

ROZHOVOR | S Michalem Šandou 4

JUBILEUM | Jak to bylo s Tvarem | Tvar č. 1/1990 14

tvar

LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK

25 LET

**Konstantin Biebl****Zrcadlo času**

Každou chvíli díváš se na hodiny
 Jako bys přecházel po peróně
 A vtěřiny míjejí
 Je sedm hodin
 Začíná pršet
 A všechna okna v prvním poschodí
 Mění se náhle v orientální vlak
 Ale nic se neděje kromě rychlosti
 Cítíš jak tvoje tvář stává se zvolna zrcadlem
 času
 Půl osmé! začínají ti šedivět vlasy
 Hodiny divadlo hrůzy
 Přestává pršet
 Je osm hodin
 Konečně přichází nějaká stařenka

DVAKRÁT | T. S. Eliot: Čtyři kvartety 3

POEZIE | P. Strá | P. Herot 6 | J. Škrob 8 | J. Čigrin 9

PRÓZA | Jukio Mišima: Zpověď masky 10

LITERÁRNÍ ŽIVOT | Od Olomouce po Tábor 12

PRÁVĚ VYCHÁZÍ | Marek Vadas: Léčitel 16

CYKLUS | Ten druhý český barok VIII 17

PRÓZA | Ylljet Alička: Těžký rok 18

SLOVO | K české autorské ilustrované knize 20

KNIHA V TISKU | Spiritus agens Aloys Skoumal 23

RECENZE | Kremlička 25 | Richterová 26 | Král 27



Milí čtenáři Tvaru,
v posledním letošním čísle našeho obtýdeníku se vracíme o čtvrt století vzad, abychom si připomněli výročí vzniku Tvaru. Ano, nyní v prosinci se završuje dvacátý pátý ročník jeho existence – vyvřel v oné bouřlivé revoluční době roku 1990 na ostatcích předlistopadového Kmenu. Je to už čtvrt století, kdy Tvar spoluutváří – coby jediný výlučně literární čtrnáctideník (původně týdeník) – českou literární scénu. Za jakých okolností se zrodil, si můžete přečíst na straně 14 v textu Pavla Janouška, předsedy Klubu přátel Tvaru, muže, bez něhož by Tvar sotva vznikl a sotva dále existoval. Na protější straně pak přetiskujeme výběr z historicky prvního čísla. Není v mých silách zmínit všechny redaktory, recenzenty a autory, kteří do Tvaru přispívali – všem jim patří dík. Rád bych ale alespoň připomněl své předchůdce: předně Lubora Kasala, který byl šéfredaktorem dlouhá léta a náš časopis přinejmenším jedenkrát doslova spasil před zánikem, dále Ondřeje Horáka, a konečně také prvního šéfredaktora Tvaru – Michaela Třeštíka. Čtvrt století je dlouhá doba – za čtvrt století se svět radikálně změnil, ubylo naděje a přibýlo technologických vymožeností. Svět se zmenšil a současně se stal nepřehlednějším. To vše se odráží i na literárním časopise. Dvacet pět let přinášel Tvar básně, prózy, eseje, studie, polemiky, reportáže a recenze, jež byly projevem literatury domácí i zahraniční. Jistě, neměl vždy na růžích ustláno (myslím nejen existenčně) a bylo mu v průběhu těchto let ledacos vyčítáno: tu byl příliš uzavřený, jindy zas příliš otevřený, jednou málo aktuální, jindy příliš, pro některé náročný přesmíru, pro jiné nedostatečně... Přesto, ať již se to někomu líbí či nikoli, Tvar byl a je poctivým literárním periodikem, tvořeným s nadšením a obětavostí pro věc literatury. Zkrátka i přes všechny chyby minulé a přítomné (a chyb se sotva vyvarujeme i v budoucnosti – čemuž jsem rád, bezchybnost je totiž proti životu) není zač se stydět, naopak, spíše je na co být hrdý.

Coby současný šéfredaktor mohu garantovat, že Tvar i v příštím roce bude nadále rozvíjet koncepci otevřeného média, jež chová ve svém ohnisku literaturu, kterou však neodděluje od života a humanity, jež veškerou kulturu zakládá.

Přeji Vám pokojné prožití svátků narození Krista

Adam Borzič

FotoFET – ani váš adiktolog vás nezachrání

Melissa Pink & Tvar vyhláší soutěž
o fotografii dvoutýdne.

Odměnou výherci krom otištění jeho jména bude fakt,
že sličná Melissa o jeho fotografii,
již si každý druhý týden sama vybere,
napíše své na poslední stránku Tvaru!

Ano, slyšíte dobře: rubrika FotoFET právě začíná.

Soutěž bude probíhat nepřetržitě po celý rok 2015.
Fotografie v obstojném rozlišení posílejte na adresu
redakce@itvar.cz

FotoFET – rubrika, na které budete závislí

969 SLOV O PRÓZE | PETR PAZDERA PAYNE: PŘEDBĚŽNÁ OHLEDÁNÍ, CHERM, PRAHA 2014

Česká literatura nepochybně netrpí nedostatkem povídek, chybí jí ovšem autoři, pro které by povídka byla specifickou a výjimečnou formou výpovědi. Standardní povídková produkce se tak pohybuje v tematickém poli, jehož souřadnice tvoří dvě osy. První z nich je dána opozicí mezi výmyslem a osobním zážitkem. Druhá pak napětím mezi lyrickým a epickým principem; její krajní póly utváří na jedné straně snaha prozaickou formou vyslovit určitý pocit, dojem, emoci a na straně druhé chuť vyprávět (si) historky a příběhy – ať už ty, které si dámy důvěrně sdělují u kavičky, anebo ty, které geneticky odkazují k hospodskému tlachání.

Uvnitř takto nastíněného tematického pole se pohybuje i dvacet dva povídek, které se Petr Pazdera Payne rozhodl zařadit do knihy *Předběžná ohledání*. Vedle sebe v ní najdeme lyrické impresy a exprese, volně fabulované povídky vyrůstající ze zajímavého nápadu a mířící k pointě, téměř detektivní pátrání po zmizelém malíři, ale také například apokryfní variaci na starozákonním příběh. Zařazeny však byly rovněž texty, které čtenář (znající autora třeba jen ze záložky knihy) identifikuje jako zjevně autobiografické, tedy zejména ty, jež reflektují zkušenost duchovního a každodenní provoz evangelické církve.

Zvláštnost a jedinečnost Paynova psaní spočívá ovšem především ve faktu, že tyto tematické inspirace u něj mají spíše sekundární funkci. Jednotlivé texty souboru sice pracují s obvyklými narativními schématy, nicméně současně je také potlačují, neboť autorova tvůrčí metoda spontánně inklinuje k žánru úvahové eseje využívající lyrické a epické prvky jako východisko k intelektuálnímu ohledávání světa kolem

nás. Paynovo pojetí literatury totiž nevyrostá z představy, že tento „svět“ je možné a nutné opisovat, ale z potřeby jej psaním utvářet a promýšlet. Tedy zkoumat a analyzovat, což pro autora znamená i uvědomovat si hranice jeho poznatelnosti.

Jakkoli jsou tady jednotlivé Paynovy povídky motivicky (i kvalitou) různorodé, všechny je spojuje autorovo nutkání *ohledávat* podstaty, jež se podle jeho předpokladu skrývají za vnější tvář věci, činů a událostí. V základech tohoto jeho přístupu k tvorbě, k myšlení a také k životu přitom leží – texty mnohokrát přímo či nepřímo tematizované – platonské podobenství o jeskyni, která určuje a limituje naše poznání, neboť je nám dáno realitu vidět a vnímat pouze prostřednictvím jejich stínů a odlesků.

Paynův vypravěč ovšem tuto lidskou pozici vnímá jako tíživé omezení, jako součást vězení, do něhož se rodíme a v němž umíráme. Znovu a znovu proto konstruuje příběhy a situace, ve kterých by... snad... bylo možné zahlédnout utajenou skrytou podstatu věcí. Lépe: přiblížit se k podstatám prostřednictvím vhodně volených slov a povýtce racionálních myšlenkových operací. A činí tak přesto, že si je dobře vědom, že smyslem kladených otázek není jejich definitivní vyřešení, ale sám proces jejich nastolování a zodpovídání. Proto jsou všechny jeho výpravy za poznáním klasifikovány jen jako „předběžné“. A proto by také bylo možná přesnější, kdyby v titulu knihy místo slova „ohledání“ stálo nedokonavé „ohledávání“, naznačující neukončitelnost tohoto procesu.

Autorově tvůrčí metodě odpovídá rovněž abstraktnost jeho prozaických stylizací. Paynovy příběhy se zpravidla ode-

hrávají v nepředmětném, neurčitěm narativním časoprostoru, který se jen zřídka, příležitostně a nezbytně zrealizuje, detailizuje a zkonkrétnuje. (Nejčastěji tam, kde do textu začnou vstupovat autobiografické či francouzské realie.) A obdobně je tomu i se samotnými postavami, jež jsou autorem většinou načrtnuty jako zobecňující modely funkcí, které lidé obvykle během svého života naplňují. Dokladem mi je povídka, v níž autorův vypravěč hovoří o svém vlastním potomkovi jako o „dítěti“, aniž by cítil nutnost čtenáři sdělit jeho pohled či jméno. Vymlouvá se přitom na to, že takto jeho vyprávění bude spíše působit jako umělý výmysl, nicméně jde o postup, který je pro autora dost příznačný, neboť i jinde ve snaze po uchopení obecného ignoruje reálný rozměr bezprostředně žité skutečnosti.

Payne evidentně není pozorovatel „života“ – on si život svým psaním vytváří. Ad hoc, povídku od povídky, vždy tak, jak jej v tu kterou chvíli právě potřebuje. Nejde mu totiž o vyjádření doložitelného, ale o abstraktní úvahové vzorce, skrze něž si tvořící člověk prokazuje vlastní existenci, přesněji řečeno svou schopnost být alespoň takto aktivním subjektem svého bytí.

Paynovo psaní zřetelně spoluformuje vědomí tradičních hodnot spojovaných v naší civilizaci s křesťanstvím. Vědomí řádu všehomíra a vědomí konečnosti lidské existence však u něj v žádném případě neznamenají naprostou pokoru vůči danému. Právě naopak: autor se opakovaně vrací k motivu vzdoru vůči „okolnostem“, přičemž psaní, respektive umění, je mu právě tou oblastí, v níž člověk má na revoltu ve vztahu k obecně sdíleným normám právo. A to i s tím rizikem, že akt vzpoury bude

klasifikován jako zlý čin, tedy zločin, případně s rizikem, že vzpoura může vést až k tomu, že se člověk druhým – a možná i sám sobě, sám v sobě – ztratí.

Souvisí to se stálou nespokojeností Paynových postav, včetně jeho vypravěčů, s tím, v čem musíme žít. Platonské podobnosti o jeskyni totiž autorovi není jen pomyslnou abstrakcí, ale vyjadřuje mu také fyzicky prožívaný stav zásadního ohrožení lidské individuality, která je násilně připoutaná k tomu, co je teď a tady. Motiv jeskyně tak přerůstá v motiv nesnesitelného vězení a životů, které jsou v *jinam*, kde budou přehlušeny stereotypy každodennosti, je tak nejfrekventovanějším prvkem Paynovy povídkové sbírky, východiskem, od něhož začíná svá jednotlivá vyprávění fabulovat.

Klíčovým problémem všech Paynových útěků přitom je, že postavy neutíkají ani tak před nepřátelským světem, jako spíše samy před sebou. Ve výsledku si tak každá nese svou jeskyni stále s sebou.

Paynova kniha se mi jeví zajímavější než většina dnešní povídkové produkce, nejen tím, že její autor má schopnost psát, ale i tím, že má odvahu při psaní myslet, ba domýšlet. Jsem si však současně skoro jist, že se toto jeho psaní nestane výraznou literární událostí. Analytické literární přemítání tohoto druhu totiž potřebuje specifického a motivovaného adresáta, který je naladěný na podobnou strunu jako autor, a je tak ochoten s přečteným textem aktivně spolupracovat, prožívat jej a domýšlet. A pokud se takový vstřícný adresát nenajde, může autorovo analyzování mířit do prázdna.

Pavel Janoušek

JEN ČASEM ČAS JE PŘEMOŽEN

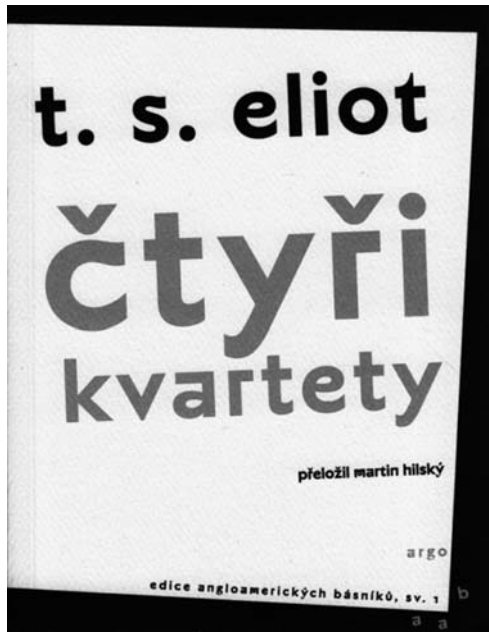
Asi nikdy nezapomenu na ono ospalé odpoledne – bylo mi osmnáct let, poprvé jsem otevřel Eliotovu *Pustinu* v knihkupectví Kanzelsberger, a byl jsem zasažen hned jejím prvním veršem: „*Duben je nejkrutější měsíc*“. V náhlém zmatení smyslů jsem možná již předviděl, že se budu s tímto básníkem vyrovnávat celý život. Nastalo několik let opravdové posedlosti Eliotem, spoutání obručemi jeho kritiky a esejistiky, čas sak a vest, melancholie a náboženské touhy. Ta se pod vlivem romantismu (k němuž měl T. S. Eliot ambivalentní vztah) a jeho modernistických výhonků obrátila v zuřivou snahu vymanit se z Mistrova stínu. V posledních letech pak přešla v tichý a smířený respekt a mírný nesouhlas s jeho myšlenkovými východisky (romantické vs. klasické; hereze vs. ortodoxie), který byl střídán občasnými přivaly lásky. Ještě později jsem shledal, že až nápadně často k Eliotovi odkazují ve svých básních. Tato kdysi tak mladá vášeň pronikla mé kosti, a tak nyní jsa za dantovskou půli života opět otevírám další kapitolu našeho vztahu. Snad hlubší, snad současně strážlivější...

Čtyři kvartety – plod Eliotovy mistrovské zralosti – svým názvem prozrazují, že hudba není v tomto díle podružným prvkem, ale je k němu klíčem. Vlastním jménem. Tyto kvartety jsou spleteny ze čtyř živlů, čtyř ročních dob, čtyř geografických míst a čtyř básnických hlasů: z lyrického, didaktického, konverzačního a meditativního. Poezie je hudba slov, víme od Danta. A od Eliota se dozvídáme, že poezie je také hudbou času. „*Slova a hudba se pohybují / jen*

v čase. Ale to, co žije / může jenom zemřít.“ Právě hudba nejlépe vyjevuje čas, jelikož je sama časem. Mírou času. A poezie jakožto hudba slov se tajemství času dotýká ze všech slovesných umění nejpřesněji. Eliotova gigantická meditace tematizuje čas v základních souřadnicích: čas jako paměť, tedy čas lidského vědomí; čas jakožto dějinnost; čas coby existenciální rozpětí života a smrti; a konečně čas jako pouť k věčnosti. Těmto čtyřem časům odpovídají čtyři živly: vzduch lidskému vědomí; země historickým kořenům; voda životu a smrti; a oheň – mystický symbol par excellence – věčnosti.

Eliotova meditace nad časem se proto ani nemůže vymknout z kloubů konkrétní doby – právě naopak, v básni slyšíme neustále ozvěnu oněch sirén, které provázely vznik tří ze čtyř těchto kvartet během náletů za druhé světové války. Tak jako *Pustina* v sobě nesla stopy předchozí světové války, i v tomto pozdním díle se Eliotův básnický génius vyrovnává se základními existenciálními motivy na pozadí hrůzy, zla a utrpení. A kde jinde by konečně měl básník, který zakotvil v Církvi, nacházet inspiraci pro své meditace nežli v konkrétní situaci lidského utrpení? Eliot byl znám tím, že neměl v lásce devocionální poezii, protože ta vyjadřuje spíše to, v co by básník věřit chtěl, než v co věří. Současně, jak je patrné i z výběru autorů, kteří *Kvartety* v jistých motivech prostupují – sv. Jana od Kříže, Danta, středověké anglické mystičky Juliany z Norwiche a barokních metafyziků –, dospěl Eliot k moderní mystické poezii, která se k extatickému vědomí dostává zkoumáním krajín odcizení (staří by řekli hříchu).

Skutečně – ve středu Eliotova časobraní stojí otázka vykoupení: vykoupení času na-



šeho života a vykoupení básnického slova. Neboť osud slova je Eliotovi osudem lidské existence. Tak jako čas našeho života hyne, je-li zbaven smyslu, tak jako národ, nemá-li dějiny, protože „*dějiny jsou sledem věčných chvil*“, nemůže být z času vykoupen, tak i slovo – tak i řeč je podrobena možnosti nebýt vykoupěna, zahynout nepřesností, nepřesáhnout do ticha. „*Na Slovo na poušti / vždy dotírají hlasy pokušení / plačící stín pohřebního tance / hlasité bédování bezútesné chiméry.*“ Je-li ovšem slovo současně vtěleným Slovem, protože „*náznak sotva tušený, dar sotva pochopitelný je inkarnace*“, pak – jak útěsné, byť zemřeme a budeme pohřbeni poblíž tisu, „*budeme žít důležitou hlínu*“. Eliotova skladba hledá vykoupění. Toto hledání je tancem na ostří protikladů; světlo, které jí proniká od prv-

ních veršů až do těch posledních, je vzdorováno trpělivostí a pokorou v jejich strašné smělosti, v odvaze hledět do propasti přímo, nevyhýbat se prázdnotě a pomíjivosti. „*Utrápený duch jde od zla k zlu, / dokud ho nespasí očištný oheň.*“ A v očištném ohni toto hledání vrcholí, v mystickém obrazy „*kdy jazyky plamene se zavinou / do koruny spletené z ohně / a oheň a růže splynou v jedno*“, který je rozvinutím oné v posledním kvartetu stále opakované mantry Juliany z Norwiche: „*Vše bude dobré.*“ T. S. Eliot prošel pustinami zoufalství, propátral zvyky příliš dutých lidí, kál se během popelce, aby za oněch strašných válečných let, prožívaje spolu s bližními (a aktivně se podíleje na domobraně) úděl bombardovaného Londýna, nalezl uprostřed války smíření protikladů, počátku a konce, času a věčnosti, lidského a božského, slova a Slova.

Současnému básníkovi ukazuje Eliot, že touží-li skutečně vyslovit podstatné, musí vstoupit do onoho bodu, kde se čas a věčnost prostupují. Ani pouhá horizontála, ani vertikála, jež se nezná ke světu, ale pouze jejich setkání plodí dílo, které může čas našich slov vykoupit. A je to právě hudba – ryzí hudba slov – ryzí čas, jež může čas přesáhnout.

(Poznámka k překladu: netroufám si jakkoli posuzovat Hilského překlad. V mnoha ohledech se mi jeví skvělý – snad jen se mi zdá, že nejhůře z celé skladby dopadly ony didaktické pasáže, které jsou v originále nesený omamnou hudbou; v češtině vyznívají přece jen místy suše. To ovšem nic nemění na významu tohoto počínu.)

Adam Borzič

JSEM TADY, NEBO TAM, NEBO JINDE

V loňské anketě *Lidových novin* o „Knihu století“ jsem, pokud jde o poesii, po delším rozmyšlení odpověděl jednoznačně: *Pustá země* T. S. Eliota, po seškrtání 280 veršů Ezrou Poundem, kterému byla věnována. Pound Eliotův text zhutnil vypuštěním dlouhé pasáže o ztroskotání (inspirované odysseovským zpěvem v Dantově *Pekle*) a veršů, jež imitovaly *Uloupenou kadeř* anglického klasicisty Alexandra Popea. („*Je zbytečné pokoušet se o to, co udělal už někdo jiný tak dobře, jak se jen dá,*“ tvrdil Pound Eliotovi. „*Udělejte něco jiného.*“) *Pustá země* vyšla v roce 1922, ve stejném roce jako Joyceův *Odysseus*. Po Poundových řezech má *Pustá země* 433 veršů a 7 stran autorových poznámek. Citáty, narážky, fragmenty z 35 autorů, pasáže v sanskrtu, který Eliot ovládal, a v pěti dalších cizích jazycích; Dante, Vergilius, Ovidius, Shakespeare, Coleridge, Baudelaire, Nerval, Verlaine, sv. Augustin, Buddha, Upanišady, lidové písně, naprosto zásadní rozšíření horizontů poesie, a současně „*obraz hluboké krize evropské kultury*“ (J. Chalupěcký), i pronikavé hledání smyslu lidské existence. Zároveň, jak připomněl Jiří Kolář, „*Eliot vytvořil v literatuře první koláž, čehož se před ním nikdo neodvážil. Nikdo nepomyslel na to, spojit minulé s přítomným a budoucím.*“ Z několika pokusů o překlad *Pusté země* do češtiny mi zůstává nejbližší překlad Jiřiny Haukové a Jindřicha Chalupěckého, který vyšel na jaře v roce 1947.

Eliotova tvorba není rozsáhlá, básně z let 1909–1925 mají v knižním vydání rozsah asi sta stran. „Testamentem“ jsou *Čtyři kvartety*. Eliot na nich pracoval šest let, na třech z nich až po vypuknutí druhé světové války či během ní. Pohromadě vyšly poprvé 1943 v New Yorku, v roce 1944 pak v Anglii. První z kvartetů, „Burnt Norton“, začal Eliot psát 1935, ještě když

dopisoval básnické drama *Vražda v katedrále*. Napadlo ho napsat báseň, strukturovanou jako *Pustá země*. Tutéž strukturu, vždy pět částí, z toho druhou vždy lyrickou, rýmovanou, mají i tři další kvartety, „East Coker“, „The Dry Salvages“ a „Little Gidding“ (1940–1941). Kvartety jsou tematicky provázané, jsou psány podobnou formou. Propojit je napadlo Eliota, až když psal druhý, „East Coker“. Už roku 1933 v přednášce na americkém Harvardu prohlásil, že by chtěl psát verše, jež se neuzavírají samy v sobě, v nichž není nic „*poetického*“, jsou „*nahé*“. Poesii tak průzračnou, že při jejím čtení bychom byli pohlceni tím, co verš říká, a nikoli všem samým. O takovou poesii, řekl, stojí za to se pokusit. Vyjít z poesie ven, mimo, tak jako Beethoven se ve svých posledních dílech snažil dostat mimo hudbu. Beethovenovy kvartety, zejména *Kvartet a-moll*, považoval Eliot za něco úžasného. Právě hudební vlastnosti poesie pokládal za podstatné. V *Kvartetech*, z nichž každý je věnován magii jednoho ze čtyř základních živlů (vzduchu, zemi, vodě, ohni), propojuje v jedinečný celek různá, často i vzdálená témata. Každé slovo je zde nezaměnitelné, přesné. „*To, co ve Čtyřech kvartetech zazní nejvíce, je změna stavby verše... Eliot se zříká vymožeností, jímž se naučil u Johna Donna a jiných metafyziků*“ (Peter Matthiessen, 1943). Martin Hilský zase píše o „*změnách tónů řeči*“ a rozeznává v *Kvartetech* čtyři různé hlasy: meditaci, konverzaci, strukturovanou prózu, jež se proměňuje v poesii, a hlas neustálých variant, variací, modulací a protimluvů.

V dopise z 3. září 1942 píše Eliot Johnu Haywardovi: „*Všechny tyto básně jsou psány zvláštní formou, kterou jsem vytvořil.*“ Vzdaluje se od poetiky *Pusté země*, jako by se chtěl dotknout „hluboké, tmavé noci duše“, jako by zaznamenával „mystický zážitek“, k němuž poesie směřuje třeba v Dantově *Ráji* či Rilkových *Duinských elegiích*. Pojme-

nování každého z kvartetů je zcela konkrétní, úzce svázané s Eliotovou osobní zkušeností. Burnt Norton je název panenského sídla poblíž Chipping Campden, vypáleného v 17. století, jež Eliot v létě 1934 navštívil. East Coker se jmenuje malá ves v Dorsetu, v hrabství Somerset v Anglii, odkud Eliotovi předci v roce 1667 emigrovali do Ameriky. Eliot to místo navštívil v srpnu 1937. A jak si později přál, jeho popel je uložen právě zde, v kostele sv. Michaela. Dry Salvages je pojmenování skupiny skalisek s majákem na severovýchodním pobřeží mysu Ann ve státě Massachusetts. Je to místo spásy, místo suchých věcí, jež se podařilo zachránit ze ztroskotaných lodí. Možná však šlo jen o špatnou výslovnost francouzského „trois sauvages“, tři divoši. Eliot toto místo důvěrně znal. Již jako osmiletý pobýval v neďalekém Eastern Pointu, kde jeho otec postavil dům. A Little Gidding, jak je nazván poslední kvartet, je vesnička v huntingdonském hrabství v Anglii, kde v době moru založil anglikánský kněz Nicolas Ferrar náboženskou komunitu. Třikrát tu také pobýval král Karel I., který po porážce u Naseby v roce 1645 prchal před Cromwellovými vojsky. V roce 1649 byl i se svými dvěma poradci stat. Při výročí stětí „*krále a mučedníka*“ nosil Eliot vždy červenou kravatu, liturgickou barvu mučednictví. Little Gidding sice navštívil ještě před válkou, v květnu 1936, ale vrátil se sem až po jejím vypuknutí.

Český překlad skladby „East Coker“ vyšel knižně už za války, v listopadu 1941 v Londýně v edici Evergreen – Čtenářům Poesie, v 750 výtiscích. Překladatelka Libuše Pánková nazvala knížku *Tam domov máš*, s podtitulem *East Coker*, a k doslovu Bonamy Dorée připojila svůj komentář: „*Přeložila jsem East Coker v pěti večerech, kdy bomby přšely na Londýn...*“ V roce 1957 vyšly *Čtyři kvartety* v překladu Jiřího Valji společně s dalšími překlady Eliotovy poesie

v Odeonu, v edici Světová četba. Z cyklu *Čtyři kvartety* byl Burnt Norton v překladu Zdeňka Hrona zařazen do vydání Eliotovy poesie v BBartu v roce 2002. Nový překlad všech čtyř kvartetů, pořízený Martinem Hilským, včetně „Poznámky překladatele“ v závěru knížky, vydalo nedávno nakladatelství Argo. Martin Hilský již předtím přeložil výběr z Eliotových esejů, nazvaný *O básnictví a básnících* (Odeon 1991).

Základním elementem prvního kvartetu je vzduch. Eliot jako by směřoval ke stále prostšímu výrazu. Po *Vraždě v katedrále* se sice vrátil k poesii, ale pochybnosti o smyslu psaní, o „užitečnosti“ básníka a jeho zápasu o nalezení toho pravého slova spíše narůstají. Báseň se stává diskursem, rozpravou, meditací o čase a věčnosti, o životě a smrti. V prvních deseti verších kvartetu „Burnt Norton“ není žádný obraz, žádná metafora, a přesto je to úžasná poesie. Přítomnost se prolíná s minulostí i budoucností, nemá začátek ani konec, je a zároveň není. Dominuje zde substantivum „čas“, „time“. „*Words move, music moves / only in time*“. Valja to překládá „*Slova se pohybují, hudba se pohybuje / jen v čase*“, Hilský „*Slova a hudba se pohybují / jen v čase*“. Eliot ke *Čtyřem kvartetům* nepřipojil žádný komentář. Citace, návaznosti, aluze, a je jich v textu spousta, jsou nedílnou, nerozeznatelnou součástí veršů, aniž by to Eliot komentoval v poznámkách jako v *Pusté zemi*. Jejich identifikace není totiž pro text podstatná. Samozřejmě, verše o času v závěru první části prvního kvartetu, „*co mohlo být i to, co bylo / směřuje nakonec vždy k přítomnosti*“ (Hilský), ve Valjově překladu „*To, co se mohlo stát, a co se stalo / směřuje k jedinému cíli, jenž je vždycky přítomný*“, se opírají o *Vyznání sv. Augustina*. „Růžová zahrada“ je symbolem už v perské mystice. „*Erhebung bez pohybu*“, slovo ponechané v němčině, je

Pokračování v recenzní rubrice na str. 20

Příští rok ti bude padesát. Což se maličko, jen na okamžik, ohlédnout zpátky? Co vidíš?

Minulou neděli si otec uvařil k obědu králíka na smetaně, k němu si naložil šest houskových knedlíků, takže není divu, že se hned potom svalil na kanape, aby mu vytrávil. Když jsem večer přišel domů z výletu, povídá mi: „*Jak jsem ti ležel, najednou se mi před očima úplně živě vybavilo, jak ses narodil a přivezli jsme tě domů a fotili tě u rádia. Kolikrát se mi stane, že si pustím televizi a místo toho mi hlavou protahují vzpomínky a z filmu nevím nic. To je holt stáří.*“ Ještě nemám potřebu se ohlížet, pořád ještě se dívám výhradně dopředu.

Na Wikipedii jsem se dočetl, že jsi český básník, prozaik a dramatik. Ne že bych zrovna tohle o tobě nevěděl, zajímalo by mě ale, co z toho jsi nejvíc. Kdybys musel dvě karty postupně pus- tit po vodě, která by ti zůstala v ruce?

Jsem moc rád, že si položil právě tuhle otázku. Začnu pouštěním k vodě: dramatik. Podle mých dosavadních zkušeností, které jsem udělal s divadlem, je nezbytné, aby se dramatik pohyboval v divadelním prostředí. Omleté klíše „nasát atmosféru“ v tomto případě sedí. Chodit pouze jako divák na představení nestačí. Je zapotřebí poznat zákulisí, což znamená zajít po představení do klubu, kde se obyčejně upeče to podstatné. Být přítomný na zkouškách. Osobně se poznat s režiséry, s herci. Divadlo je zvláštní svět sám pro sebe. Vezmi si současné dramatiky: Drábek, Zelenka nebo Kolečko, to jsou lidé, kteří se v divadelním prostředí pohybují profesně. Já jsem doma v prostředí literárním. U mých her chybí plnokrevná komediálnost a výsledkem je poněkud vlažný literární tyátar.

A k vodě pomyslně pouštím i slovo prozaik. Určitě nikdy nenapišu román, na to je potřeba sitzfleisch, rozsáhlé prózy se musí vysedět, a to není nic pro mne. Nechci psát zadnici.

Moje literární usilování, to bylo a je bezvýhradně usilování o poezii. Poezie není uvězněná ve formě a dost často bývá jinde než napsaná ve verších. Například v knize *Blues 1890–1940* jsem podnikl dobrodružný pokus o poezii tou nejsuchoprdnější formou, a sice vyjádřenou prostřednictvím encyklopedických hesel. Moje střídání žánrů je de facto nepřetržitě experimentální hledání poezie. Ponechám si tedy slovo básník. Ačkoliv – zkus si napsat BÁSNÍK na čepici a dát si ji na hlavu.

Máš recht, při pohledu do zrcadla by tam stálo BLBEC. Ale není skutečná poezie vždy něčím „blbecká“? Nemá básník, z podstaty věci, mnohem blíž k šaškovi než ke králi? Či snad své básnění prožíváš aristokraticky? Co pro tebe znamená „být básníkem“?

Přiznám se, že uvažování v takových pojmech je mi cizí. Nicméně: podobně jako slovo básník je utvořené třeba slovo převozník. A propos, víš, že se na převozníka nesmí pískat? Je to pověřená záležitost, přináší to prý smůlu. Proto je u přívozu zvonec. Na něj zazvoníš a převozník tě převezí na druhou stranu řeky. Obuvník ti podrazí boty. Lakýrník nalakuje dveře. Když máš chřipku a potřebuješ aspirin, zajdeš do lékárny a lékárník ti ho jednoduše prodá. Zkus ale přijít za básníkem, že bys do středy potřeboval báseň o šicím stroji. Určitě ti řekne, že básnictví takhle nefunguje, že je potřeba nejdřív inspirace. Básník je médiem, ve skutečnosti nepíše on, ale kdosi shůry nad námi mu vede ruku. Není tudíž aktivním hybatelem dějů, je ná-



dobou, kterou je nutné nejprve naplnit, a teprve potom nabývá svůj nesporný smysl. Jako třeba nočník.

Ach ano, nočník, toť krásné slovo, syté významy! Opak deníku například. Básníci si rádi píší deníky. Psal sis někdy deník? Sny, milostné karamboly, zážitky z cest?

Pokud básník začne psát deník, musí mít v duchu nějakou představu o dni, kdy se posadí ke stolu, uvaří si kafe a svůj deník si přečte. Protože nač psát něco, co nebude čtené. Představu o takovém dni nemám, a proto deník nepíšu. Deníky jsou ošidné. Představ si zápis: „*Tucet achátových šneků gratinovaných česnekovo-ořechovým máslem, mušle Marinière. Otisk Markétiných rtíků na sklence s Pinot Gris Réserve byl naprosto rozkošný. Po večeři v Les Moules přes Karlův most na Kampu. Vlahou nocí k Markétě do její mansardy v Nerudovce, kde jsem jí zlíbal její procházku unavené alabastrové nožky.*“ Záznam současnosti se už během psaní mění v minulost, ovšem v minulost, která může kardinálně ovlivnit tvoji budoucnost. Markéta zrovna nemusí být milenka, se kterou podvádíš manželku, a každá příští ženská ti s gustem probere šuplata, a přečte-li si tohle, máš o pekličko na zemi postaráno.

A psát deník s vidinou jeho posmrtného knižního uveřejnění je už úplně katastrofa. Známe z minulosti případy takových deníků, které jsou vyřezané jako volek u nunváře.

Myslíš u zvěroklestiče? Vždy jsem měl slabost pro tvůj vokabulář. Jako by nebyl tak docela nejen z tohoto, ale místy ani z minulého století. Není to i tím, že jsi první roky života prosko- tačil v bytě, kde se v století předminu- lém narodil Johannes Urzidil?

Občas to udávám ve svém životopisu, aby nebyl tak stroze úřední. Je to ale bez záruky; že se Urzidil narodil a dětství prožil v Krakovské 3, jsem se dočetl kdysi v *Reflexu*. Jinak náš rodinný byt byl Ve Smečkách 6. Po mém narození tam začalo být drobet těsno, takže jsme se přestěhovali naproti přes dvůr do Krakovské. Tam vznikla fotka s rádiem. Mimochodem, v *Reflexu* stálo také to, že do Smeček do čísla 6 docházel Franz Kafka za Julií Wohryzkovou.

Co se slovní zásoby týká, je to prostě jenom štěstí, že si pamatuju, co jsem přečetl nebo zaslechl. Mám za to, že ani současná čeština nemusí být trupelnatá, ten jazyk je neuvěřitelně bohatý a košatý, plný krásných slov, pročez je používáme. Bohužel se povětšinou zredukoval na triviální věty. Každý druhý Čech byl na zákroku u zvěroklestiče, též miškaře neboli šviháka, vole.

Dneska jsem si u doktorky v čekárně pročítal reklamní letáčky a na jednom stálo čapík. Slovensky čípek. A víš, co je čapík česky?

Ne.

Když se slovil rybník, po posledním zatažení a vybrakování sítě zavolal baštýř:

Hoří! Na tenhle povel čekali na hrázi stojící čapíci. Směli se vrhnout do loviště a napa- běrkovat si ryby, co se rybářům nepodařilo slovit. Byly to hlavně podměrečné a ple- velné rybky, z bahna ale občas vytáhli i úhoře.

Měl jsem možnost v rukopisu číst tvoji novou prózu, což je jakási experimen- tální novela, snad ten název nepopletu: Autorské poznámky k divadelní hře Sráči, pamatuju si to dobře? Překvapilo mě, jak strašně skepticky v něm líčíš lid náš vezdejší.

Rozhodně to není běžné čtivo. Tvoje označení „experimentální novela“ je trefné. Prozaické vyprávění se přesypá v divadelní hru a do toho vstupují jakoby zvenčí komentáře autora hry. Česká společnost je morálně vyprázdněná, mnohé se očekávalo od generace, která se narodila po roce 1989. Že nebude zatížená normalizační minulostí, a ono se k našemu zděšení uka- zuje, že jsou to bezohlední suveréni. Kdo jim ale měl dát kinderstube a ukázat, co se má dělat a co se dělat nesmí? Když vyrů- stali, měli jejich otcové, což je naše generace, jiné starosti. Byla to generace vlků s os- trými tesáky, kteří ovšem, obrazně řečeno, zvěř neuštvali v lesích; takového skoleného jelena nechť rozsápou a ohlodají na kost. Oni šli ale rvát svoji kořist do spížírný.

Ta novela dost stojí na pointě, nerad bych proto prozrazoval detaily, ale docela často jezdím vlakem a začíná to být kvůli bezohlednosti většiny cestujících frustru- jící záležitost. Jenom kolik lidí se prodere do kupé, dřepne na sedačku a okamžitě začne hulákat do mobilu. Další má na plný céres osolený přehrávač a ze sluchátek duní po celém kupé duc! duc! Manželé, kteří spolu křafou nahlas, jako by tu byli sami dva, a ve finále vyndají svačinu a kupé prostoupí umaštěný zápach bůčku pečeného na česneku. Co by se ale stalo, kdyby nejeli v pohodlném kupé? Kdyby někdo cestující z celého vlaku nacpal do jediného dřevě- ného hytláku?

Mohlo mi být tak sedm, když mi máma přečetla s náruživostí sobě vlastní odstavec z *Jednoho dne Ivana Denisoviče*. Na tenhle druh literatury jsem byl samozřejmě ještě moc malý, ale ten odstavec stačil. K obědu dostali muklové nahnílou nedovařenou bramboru a krajíc chleba. Hladově se na to vrhli a špinavýma rukama si jídlo o překot cpali do pusy. Byl tam ale jeden stařík, který si dal na kolena kapesník a na něj si tu bramboru s chlebem pečlivě naservíro- val.

„*To si zapamatuj, to je moc důležité,*“ řekla mi tehdy máma.

Rád bych se vrátil k poezii. Řekl jsi, že tvoje literární usilování je usilováním právě o ni. I já tě vnímám jako bytost- ného básníka, ať už pro své texty volíš jakoukoli formu či žánr. Můžeš mi pro- zradit pár básníků, zesnulých či „still alive“, kteří svou tvorbou významně inspirovali tu tvoji?

Vezmu to tedy bez ohledu na žánry, každý z nich je určitým způsobem básník a byl pro mne svého času důležitý: Bob Dylan, Kurt Vonnegut jr., Frank Zappa, Lawrence Ferlinghetti, Joan Miró, Tom Waits, Sócrates (centrforvard, nikoliv filo- sof), Charles Bukowski, Marcel Duchamp, James Joyce, Gabriel García Márquez, Wil- liam S. Burroughs, John Cage, Ivan Wernisch, Richard Brautigan.

Pozoruhodný seznam. Čekal bych Ko- láře, Hiršala... a tvá náruč je zatím plná světových muzikantů, tuzemský básník hřeje se v ní jen jediný. Přesto

zaostřeme zrak na soudobou českou poezii. Kdo je ti blízký, koho čteš? Sleduješ systematicky dění na scéně? Třa- skavé polemiky, vášnivé postoje? Co tě z všeho toho kolotání osobně intere- suje?

Josef Hiršal je pro mne samozřejmě kardinálně důležitý. Jeho *Píseň mládí* patří mezi mých top 10 knížek vůbec. Hans Christian Morgenstern je v českém pro- středí bez Hiršala nemyslitelný. Experi- menty, co dělali s Bohumilou Grögerovou. Víš, co je ale zajímavé? Kolář inspirativní není. Měl rozhled a všechno, co těkalo v té době kolem, do sebe syntetizoval. Synteti- zoval to dokonale. Spadlo to do něj jako balvan do studny. Žbluňklo to, ale inspira- tivní kapky ze studny nevystříknou, jako když takový šutrák dopadne na hladinu rybníka, jestli mi rozumíš.

Samozřejmě že sleduju všechno, co se v české literatuře děje, nejenom v poezii. Prozaici nesou poněkud úkorné básnické sdružování se, čtení, večírky. Oni musí po večerech vysedávat u počítačů a napsat své denní penzum slov, aby se román hýbal ku- předu a nezamrzl. Mezi sebou se znají mi- nimálně, a to byl jeden z hlavních důvodů, proč pocítili potřebu založit si Unii spiso- vatelů. Dá se předpokládat, že si lidé od fochu pásnou i u kavárenského stolu. Od- haduju, že osobně znám devadesát procent českých autorů a všechno jsou to zajímaví partapáni. Což je zároveň odpověď na tvoji otázku, co čtu. Čtu všechno, respektive každou knížku minimálně prolistuju a ve Fišerově knihkupectví si z ní přečtu pár řádek. Zajímá mě, co píší moji kamarádi. Navíc jsem spolu se Štefanem Švecem a Pe- trem Štenglem jedním ze tří rotujících šéf- redaktorů *Dobré adresy*, a pokud děláš časopis, je třeba mít přehled, jinak bude stát za bačkoru.

Stát za bačkoru!

Království za koně!

Shakespeara radši čtu, než vidím na je- višti. A taky rád čtu Vítka Kremličku, Emila Hakla, Ondřeje Buddeuse, Marka Šindelku, Tomáše Přídala, Petra Hrbáče, Svatavu An- tošovou, Jáchyma Topola, Petra Stančíka, Jiřího Dynku, Zuzanu Lazarovou, Jakuba Šofara, Josefa Straku, Pavla Herota, Boh- dana Chlívce, Pavla Göbla, Radka Fridri- cha, a jestli jsem, Milane, na někoho zapomněl, tak mi to odpusť.

Na koho bys, ty Michale jeden, známý svou sloní pamětí, měl asi tak zapom- nět. Strašně rád bych se tě teď zeptal na paní Grögerovou. Léta ses s ní přátelil, dokonce jste si tykali, chodil jsi k ní pravidelně na návštěvy, a to prak- ticky až do její smrti...

Říkáš léta, ale bylo to jenom necelých sedmnáct let. Když ještě Ivan Wernisch pracoval v *Literárních novinách*, chodili jsme každou středu v poledne na víno s Joskou Hiršalem. Bohunku jsem poznal přes Hir- šala a teprve po jeho úrazu jsme se začali stýkat víc, když se přestěhovala k němu na Vinohrady, aby o něj mohla po návratu z nemocnice pečovat. Ona byla neuvěřitel- ně vzdělaná a sečtělá, takže pokud jsem dostal nápad na novou knihu, šel jsem za ní na poradu. Stalo se, že mi řekla, abych se do toho nepouštěl, že obdobnou věc už udělal kdosi v Německu. To je pro autora nedocenitelná služba. Některé věci zase visí ve vzduchu a je potřeba je udělat hned, nebo s tím vzápětí přijde někdo jiný. Hir- šal mě takhle popoháněl, abych odložil ostatní práci stranou a začal psát *Blues 1890–1940*.

Když Bohunka psala *Dva zelené tóny*, už téměř neviděla. Překvapila mne prosbou, abych zašel na Malostranské náměstí a po-

díval se, co je v jejím rodném domě teď. Kdyby tam byl night club nebo kšeft s ruskými papachami, jakých je po Královské cestě naseto, že by o tom domě psát nemohla. Naštěstí je tam poctivá restaurace.

Musím říct, že mi moc chybí. Naposledy jsme spolu mluvili po telefonu, šel jsem zrovna po Jiráku, když mi zavolala, mluvili jsme spolu asi dvacet minut, kroužil jsem po náměstí okolo kostela s mobilem u ucha. Svítlo slunce, byl nádherný den. Probrali jsme kdeco, hlavně soukromé věci, a hodně jsme se při tom nasmáli a plánovali, že za ní příští týden zajedu do Veselavína. To bylo v pondělí; v pátek jí měl Marek Stašek přinést autorské výtisky *Mého labyrintu*...

...a v týž pátek, 22. srpna letošního roku, zemřela. Americký psychoanalytik Irvin D. Yalom v úvodu knížky *Pohled do slunce*, která je celá o strachu ze smrti, píše: „Dospěli se někdy pokoušejí nalézt slova útěchy, nebo celou záležitost převedou do daleké budoucnosti, případně dětskou úzkost utiší pohádkami o vzkříšení, věčném životě, nebí a opětném shledání, které smrt popírají.“ Myslíš často na svoji vlastní smrt? A máš podobně jako Yalom posmrtnou náboženskou perspektivu za pohádky?

O smrti nikterak sáhodlouze nepřemýšlím, ale probleskne mi hlavou denně. Smrti se nic nevyrovná a ani nepodobá. To je absolutno. Existenciální zážitek, až se ti srolujou ponožky. Hmota přestane existovat. Všechno, co je kolem tebe a co důvěrně znáš, náš pozemský svět, to je najednou nepodstatné a za tebou v nenávratnu. V nenávratnu jsou i tvoji blízcí. Jsi sám a jenom sám. Jakmile se smrtí přestaneš bojovat a podvolíš se konci, ocitneš se v jiné dimenzi. Světlo podobné slunci tam skutečně je. Dobře vím, co ti teď říkám, prožil jsem klinickou smrt na vlastní kůži. Koho by to zajímalo detailněji, je to k nalezení na internetu. Uveřejnil jsem to před časem v *Dobré adrese* číslo 12, 2012.

Počkej, tys prožil klinickou smrt? Kdy probůh? Když jsem nedávno se svým synem Tobiášem nastoupil do vlaku, seděls tam nečekaně ty... Tobiáš mi pak několikrát opakoval, že „s panem Šandou je sranda“. Má čuch na lidi, od té doby si na tebe dávám majzla.

Už je to bezmála čtvrtstoletí, co jsem nahlédl do zákulisí. Je ale docela možné, že je to všechno úplně jinak. Znáš moji oblíbenou báseň? „*Včera jsem umřel / dneska už zase / sedím v práci // Vždycky jsem tušil / že to tak bude // Že umřu / a hovno se stane*“. Teda moji, ta báseň je tvoje! Což Tobíáš netušil, ale úplně chápu, že se mu líbilo naše černohumorné žertování. Vedlejším produktem onoho náhodného setkání v rychlíku R 1146 Metoděj Vlach je venkoncem tehle náš rozhovor. Jinak musím sám nad sebou kroutit hlavou. Jinak poučen klinickou smrtí vím, že nemá smysl ani literatura, a přesto ji píšu. Proč?

„Proč píšete?“ je autory snad vůbec nejvysmívanější otázka ze všech, které jim čtenáři na besedách opakovaně kladou. A vysmívána je, jak se jistě shodneme, plným právem. Pojďme dál. Proč píšeš, Michale?

Pro peníze, bych rád odpověděl, ale slíbil jsem ti, že nebudu lhát. Josef Škvorecký říkal, že do pětaticetispisovatel píše kvůli ženským, potom ale zjistí, že balit ženské na literaturu nejde. V mezičase psaní však propadne natolik, že už ho to psaní vlastně baví ze všeho nejvíc. Sednu na veloped

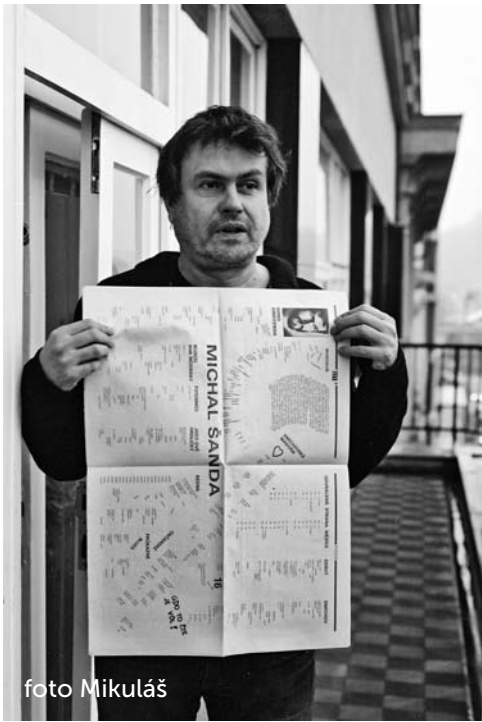


foto Mikuláš

Michal Šanda se narodil 10. 12. 1965 v Praze. Je archivářem v Institutu umění – Divadelním ústavu. Bibliografický odbor Národní knihovny mu připisuje autorství básnických sbírek *sto a* (1994), *Ošklivé příběhy z krásných slov* (1996), *Dvacet deka ovaru* (1998), *Býkárna* (2006; s Milanem Ohniskem a Ivanem Wernischem), *Remington pod kredencí* (2009), prozaických textů *Blues 1890–1940* (2000), *Obecní radní Stoklasné Lhoty vydraživši za 37 Kč vycpaného jezevce pro potřeby školního kabinetu* (2001), *Sudamerická romance* (2003), *Kecanice* (2006), *Dopisy* (2009; s Karlem Havlíčkem Borovským), *Sebrané spí si* (2012), pohádek pro děti *Merekvice* (2008), antologie neobvyklých knih z času minulých *Špacírkou přes čenich!* (2013) a divadelních her *Španělské ptáčky* (2006) a *Sorento* (2011). Zatím posledním titulem jsou *Oskarovy rybářské trofeje* (2014).

zn. Merida a jednu do Českého krasu, který mám za humny, a jak kolo poskakuje na turistické stezce po kořenech, setřásají se mi v hlavě nápady. A potom cestou nazpátek si sednout do hospody v Prokopském údolí a po třech čtyřech pivech to vysmahnout na papír. Psaní je pro mne i haptická záležitost, když potom rukopis přepisují do počítače a prsty kloužou po klávesnici, jako by se dotýkaly tváře krásné dívky. Enter, to jsou její ústa. Shift řasy. Takže tak, asi.

Krása. Radši se neptám, co jejího je In-
sert. Zkrátka: „Když milovat, tak milo-
vat celou duší, celým srdcem, jen nic
polovičatého.“ To napsal, ty víš kdo.
Kým pro tebe Karel Havlíček Borovský
je? Totiž, možná ne každý četl knihu
vaší vzájemné korespondence napříč
časoprostorem...

O Havlíčkovi jsem měl základní povědomost z gymnázia, ale vlastně mi byl šumafuk. Primární byl nápad odpovídat na už existující dopisy z minulosti. Shodou okolností mě to napadlo na návštěvě u Bohunky Grögerové. Propátral jsem katalog Národní knihovny, ale žádná korespondence nebyla k použití pro moje účely, většinou to byla samá politika, jako u Riegera, nic inspirativního. A potom jsem objevil v antikvariátu v Nerudovce útlou brožurku s Havlíčkovými dopisy bratru Františkovi. Odpovědi se nedochovaly. O politice v nich nebylo ani slovo, Havlíček popisoval svoje všednodenní starosti za konfinace v Brixenu a na dálku bratra dirigoval, co má

všechno udělat v Brodu. Po návratu hodlal rozjet rodinnou firmu, zřídít si krupařství, a hlavně včelařit ve velkém. Jakožto ryzí intelektuál si předplatil odborné časopisy a chudák František potom musel v realu včelařit podle jeho pokynů. Téma jako hrom! Včely. Rovněž já jsem nastudoval odbornou literaturu současnou i historickou a musím neskromně říct, že se coby teoretik ve včelaření docela vyznám. Pro čtenáře nevčelaře by to ale nebylo moc zábavné, protože jsem své odpovědi posunul do surreálné polohy. Moje včelstvo vzniklo zmnoženým odrazem jediné včely v zrcadlech, když kroužila po koupelně, úlem se stala komoda s prádlem a místo do pláští ty moje včely snášely med do rukávů košil, vyletovaly ven napásat se květů na květovaných zástěrách babek čekajících na Palmovce na tramvaj.

Pro mne bylo psát *Dopisy* čirou rozkoší, svobodně jsem mohl nechat rozletět svoji imaginaci. Jsou tam ale i momenty, kdy se slzy derou do očí, třeba když se Havlíček coby hrdý otec pyšní, jak dcerka Zdenička roste a jak je šikovná, a přitom my už na rozdíl od něj víme, že to s ní dopadne tragicky. Pokud mám cestu na Floru, zastavuju se u jeho hrobu.

K této knize se váže jedna podivná věc. Situoval jsem vyprávění do Libně, do Světovy 4. Užaslá čtenářka mi ale napsala, že ve Světově ulici číslo 4 není. Je tam 2 a vedlejší dům má číslo 6.

Není, a přesto je: to je skoro jako z Meyrinka. Ty ale často mystifikuješ i záměrně. Tvým majstrštykem, jestli se nepletu, je v tomto směru *Blues 1890–1940*, kniha, které nese poněkud náročný podtitul: *Robert Boyer, život a legenda v zaprášeném světle archivních dokumentů uložených pod signaturou 82219 C v krabici od bot v depozitáři Nuxabee County Library, 103 East King St., Macon*. Je pravda, že tě někdo v recenzi pochválil, že jsi muzikologům doplnil už dlouho chybějící údaje?

Jako mystifikaci jsem to nezamýšlel, mystifikaci z toho udělal Ondřej Bezr,

který byl v té době v redakci *Rock&Popu* a napsal oslavnou recenzi, že se i českému badateli může podařit objev v takovém ryze americkém žánru, jako je blues. Ondřejovi kolegové z novin, kteří mají na starost v kulturní rubrice muziku, na tu hru přistoupili, a jeden trumfoval druhého. Výsledkem bylo, že jsem obrazil snad všechny festivaly, dostával jsem pozvání na besedy o blues, kam jsem samozřejmě ochotně vždycky přijel. S Ondřejem Bezrem jsme to o pár let později završili antologií českých bluesových textů *...a to je blues*. Patřila mezi hlavní atrakce šumperského festivalu Blues Alive 2010. O rok později přišel J. A. Pitínský, že spolu uděláme o blues inscenaci u Bezručů. Napsal jsem o blues hru pro rádia. Blues se mě prostě drží dodneška. Když ses prve ptal na jména lidí, kteří mě ovlivnili, musím doplnit bluesmany Roberta Johnsona a Sona House.

Ačkoli jsi mě hned na začátku našeho rozhovoru varoval slovy „nemám potřebu se ohlížet, pořád ještě se dívám výhradně dopředu“, nakonec jsme si spolu vydatně zaohlíželi, za což ti děkuji. Nuže, nyní svůj pohled konečně upři vpřed. Co vidíš?

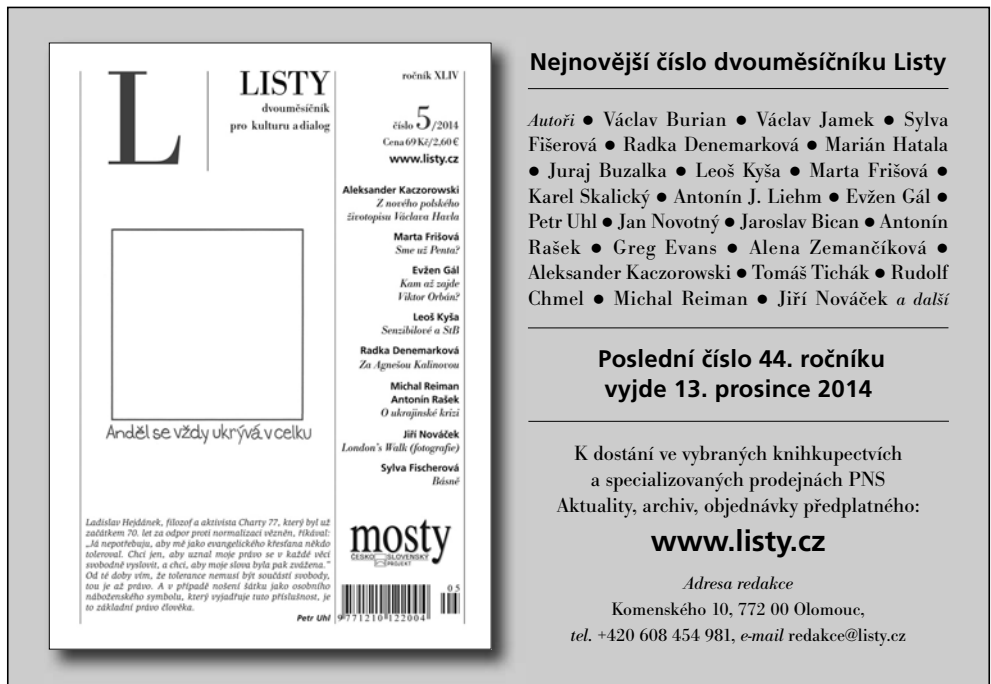
Momentálně nevidím nic. Nevíš, kam jsem si dal brejle? Jinak ti ale povím, že se ptáš jako naivní studentík, a přitom ti bude padesát dřív než mně. Ve svém kmetském věku bys už měl vědět, že básníci nejsou vizionáři ani proroci. Budoucnost je před nimi zastřena zrovna tak jako před ostatními. Kecáristi to jsou, a žvandové.

A narcisové, a pakoni. Jak říkává Wanda Heinrichová: „Básník je diagnóza.“ Ty brejle máš tady, bacha, nesedni si na ně.

Navrhují tenhle rozhovor už zabalit. A jestli budeš souhlasit, můžeme to vzít z redakce pěšky na Můstek a k Vltavě, a podle řeky se projít, kam až dojdeme, klidně až na Zbraslav. Mlčky už, bez jediného slova.

Připravil Milan Ohnisko

inzerce



POEZIE PETRA STRÁ: VRÍKA

Vrríka, šílená voň snáší med, miska se do sebe stáhla
z papíru na stole vystříkl jed, v noci ta vríka omládla,
vrríka
půlení slov žíly a kov, srdeční pěny i másla
ze schodů vyšel měsíc jak nov
vríka si sedla a zhasla

magnétique

Sedí v pokoji
se čtyřmi rohy
jsou tam s ní ještě tři Lucie
jsou nahé a krásné
a vypadají spíš jako filmové ceny
Ona je dopnutá ke krku
v šatech ze vzácné pevné látky
a kolem obličeje má přiléhavý závoj
jako by pod ním skrývala svou mosaz
své zlato
svůj život
a třeba i prasklinu

U ní
vyrůstají brouci
květiny točí zaječí
nové kůže v trávě
někdo svázal a pověsil je tam, aby nerušily

slyší se hlasy káněte jakoby
chvějí se vody
těsně před spadnutím vzrušeně dělá
totéž co Diskobolos

přehazuje
další a další
den a když
paže se jí napínají logaritmem ve špičkách
jehličnatého lesa

U ní, je těžké vyvolávat chvění
úst které už ovládají
řeč ze zelených lahví se nepatrně vylévá
Přišel podzim

**narodila se kůzlata
počasí se změnilo
každý den prší
a to je nepřijemné**

Kaštany křeč
dréma elja ale i jabloně
skoro i strach

Lá krá slyšela
Měsíc džigolo vábí své
naleštěným knírem
hvězdy



Petra Strá je surrealistickou postavou dítěte anebo krásného muže v české poezii. Napsala sbírku *Volavka*, jako archetyp nevěsty, křehkosti, sněhu, svlékání. Na svou práci navazuje rukopisem *Vríka*, básnickým dialogem milenců boha a smrti. Vríka je ta černobílá poezie noir. Vríka je totéž, co každému sedí za hlavou. Strá píše od devíti let, což je trochu šílené. Vríka je stejně šílená jako fónická poezie, kterou čist nahlas je možné, jen jako porod se zavřenýma očima.

zi ží
piláž pilaží zi ží
zl ou gopédie
hvězdy padají
zasekávají se
zabilo to souhvězdí srnky
muselo to zabíjet souhvězdí srnky lá krá.....

U ní
se ztrácejí jména a spojují se ve společnou kapku rtuti
svítivými prsty nametává na dlaň spadané hvězdy
spadané suché listy
všechny suché kousky
vytrhanou travu
vytřepanou z ručníku
na hřebeni zůstal prach
pod jejíma rukama věci spíše umírají ale
Ona znamená hledání nového slova
na podlaze v koupelně leží ještě několik věcí
ráno naroste kůže nová
ráno se nohy rozevírají

U ní v černé skříni je sklo ve dveřích
jsou závoje a šátky

jeden klobouk
celoroční
žádné boty nebo punčochy
kabáty namačkané v jedné polovině
jediné zavazadlo s uchem
které nikdy nepoužívá pryč s ním
ale potom vyjde před dům a vrátí ho zpátky

Oblékla si závoj ke kterému patří že
z pod paží vyletěli netopýři
žádné pohádkové bytosti
ti netopýři drželi šaty ve skříni
ona je žena kterou rozpláče
když na obrazech
postavám
šaty nadzvedává vítr

Vaří čaj a uvaří čaj z toho co už nikdo nechce
a bude čekat
nekonečná s nejdelšíma nohama
magnétique

new age

naše sexuální propojení
mravenci přeběhli
do ramen klovali ptáci
do boku stiskl bezzubý chrup
který se zrovna vynořil odněkud z vody
dodělávám tvoji bradu ještě se trochu drolí
tvoje lokty se podobají
bílým kamenům
ořechům
moři co tady leží pomoc:
na zemi mága říz
a způsobil mu jámu plno vírů
ve tvářích důlky hryzá
maraka dobrá jak sen
líbí se nelíbí co tady zmiz
smích je síla napůl temná
jako nohavice komín
do níž hlava zebřic slézá
smích je vrtulí v horku
kohoutem o zemi dvorku
si jen tak plácnout

malé lebky

všechny moje básně co dám na fejsbuk
jsou jen šifry pro tebe to kvůli tobě se tam ztrapňuju
před svými přáteli před svými žáky
od nula do tří let mrdat je mrdat promrdat
jejich malé lebky

Prolog a přerušovaná první skladba a dvě krátké básně nového rukopisu.

PAVEL HEROT: BATMANI ZCELA NORMÁLNÍ LÉTAJÍ NAPŘÍČ OBLOHOU

Rty jejich žhavé šeptají

Rval bych květy
z Halasova hrobu
především bodlák a laskavec
co tam ovíjí kámen v půli rozlomený
abychom vzpomněli si
na zapomenutá slova větrných mlýnů
co zabloudily mimo zahrady
tklivé fantazie
v sytosti tmy osamělé
žalem zpívající
jako rozechvělé ruce
zoufalých nemluvnat

Spadlé nebe skrze stromy
Tak probuď se okradený
bezejmenný
Slyším nářky –
vidím koně táhnout
proti větru i po spádu
sochy větší než domy

A z nich vylézat davy lidí
z jezdicích schodů
Volají svá jména
naneštěstí pod jinou
identitou
V ruce plné kabele žrádla
Kdo bude vládnout
kdo se stane králem konzumu
A dá nám darem udělení milosti
za ty radosti slibných bídností
s prošlou záruční lhůtou

Kdo nám vrátí život
již tak zkrvený
nenasytností

Fabrika na výrobu mozků

Budou se tě ptát
jak dlouho tady žiješ
Ještě že nevyplodí otázku
jak dlouho tu míniš pobývat
Budou listovat v papírech
olizovat prsty mýdlem

Potom zvednou se z židle
Je jich deset dvanáct dvaadvacet
Čtyřicet čtyři tolik jich není
Příliš mnoho lidí pohromadě
vyvolalo by alespoň
v jednom z nich soucit
a to oni vědí
několik málo zahřátých židlí zaskřípe
hudbou podobnou blití
A oni zakřičí –
Vivat zmizelým
pod hladinou sebezapření
Slyšet nejsou to jenom
jejich záhrobních vlků vytí
do exploze telefonů po kapsách

Ta bezmocnost co nás trápí
není naše beznaděj
ale shovívavost
k hromadné souloži
bezpohlavních skřetů výšin

Rozkročily nohy
Prolézám mezi nimi
Cítím potřebu unikat
Schovat se
V nedohledných dnech včerejších
Hledají mne
Volají jménem svým
Touží poplakat si společně
Je můj čas právě narozeného nahým
Nemohu se setkat s nikým
Tichým promlčením zmítán
Nebe je tiché nekřičí letadla
Nepláčou ptáčata
Nastala doba tání
Všeho co zmrzlo na srdci
Démoni zkřivenosti
Vytrácejí se
Je čas usmířit se
S vlastní souladností
Z hlavy vyházet
Hmotné pozůstatky
Zvadlých a nemocných
Artefaktů a fetišů

Posbíraných v celek
Vyházet ohavné krásy
Na skládky kolem mne
Příznivá doba nastala
Spát pod hvězdami

Batmani zcela normální
neskandálního selského rozumu
létají napříč oblohou
bez možnosti nemlčení
Houpou se vzdušné emise
na houpajícím koni
Jaká škoda vidět ho
házet živé perly skrze ústa jeho
do zakrytých vod oceánu
Kde jogínové za hlubokých mrazů levitují
nad osudem bez možnosti posledního
soudu
Levitují nad mastnými dýmajícími
klobásami zcela beznadějně
kde u břehu stojí komise
Zvednutým ukazováčkem
si myslí že odkud vítr vane
je nezbytné pomýšlet
z peří slepit sobě křídla
A po směru letět do vlastního
ega domýšlet věci tak
nějak podle vlastních potřeb
To vítr smutný
svévolně frčí
opačným směrem
podle hodinových ručiček
Na katedrále kde
Čas se zastavil
Ještě v době počátku
položení prvního kamene
Naznačující že naše elementární
existence
Nezávisle postaveny jsou
proti všemožným mocnostem
Pozemského vzrůstu...

Věčný neklid aneb Genius loci nového dne

Bohem spořádané nitky citů
Očekávání příchodu básně
Svíjí moji zraněnou duši
Vesmírnou touhou
Struny na citeře mlčí
V předtuše pramenité čistoty slov
A mých sepyatých rukou
Čekajících až dostanu
Do vínků dne

Demlovu pravdu
Lesného vnímání tajemných dalek
Nezvalovo bloudění
Blatného žalostné vyhnanství
Zahradnickovo utrpení
Reynkův ptačí zpěv
Pammrové samotu
Florianovu bídu
Březinův vesmír

Opřen o svůj kříž
Nejdu sám samotný
Tou pustinou tmy
V nekonečném hledání
Mazlím se s černou kočkou noci
A jsem viditelný
Daleko víc než si všichni myslí
Díky vyšší neviditelné moci myšlenek
Opřen o svůj kříž
Naslouchám radostné prosebné modlitbě
svítání
Za trochu příchozího
Světla v nás
A zároveň slyším
Jak syčí (narušují)
Z hladových úst hadů
Zlořečené výkřiky
Podobny dětskému pláči
Při zákroku přerušení

Kousek od Martínkova
Za malou chvíli
Začne vycházet slunce
A osvětlí můj kříž
Zbaví ho mé tmy
Mého spánku
Mého mlčení
Právě v tu chvíli
Jenom pro mne
Začnou vyzvánět zvony
Za každou novou vteřinu
Za jedno slůvko básně
Z mé nevyslovené
Sbírky života

Osudovost

Nad tebou mraky
vždy rozeženu
jenomže nemohu neustále
Jednou přijde chvíle návratu
Všechno má svůj čas
Nevěř mu příliš
ani ho nevyhledávej
ale přesto
dotkni se jeho vrásek
a líbej jeho lásku
Buď si tak zároveň
vědom toho
že jako každá opravdová láska
jednou se tím neustálým křikem
nebo nejistotou
stejně unaví a zevšední
Tak jako já...

Dívčí kalhotky spí v hedvábné posteli cenzury

už nám tu zase kvetou jeřabiny
místo konopí – místo marihuany
už nám tu zase kvetou jeřabiny
v souladu s §188 a) trestního zákona
platného od prvního července 2002

opravdu se mi to nezdá
ležím na dece a vedle ní láhev od vína
schován u rybníka kousek od rákosí
ve kterém převléká se dívka
jejíž nahá prdelka efektivně se brání
sledovanosti mých očí
Srdce sluncem a smutkem je zalito
připomínající mi
abys nechodila ještě tak brzy domů
a já nemusel po celý zbytek dne
přemýšlet proč už nemůžu psát
básně o marihuaně i svobodě

Nebo proč znovu se musím bát policajtů
co nezazvoní ale rovnou vykopnou mi
dveře
a potom mě ten jejich rudej anton
odveze rovnou tam do té tvé prdele
co oblékla se do kalhotek z konopí
aby mi vzkázala

Že fízlů se dneska už nemusím tak bát
nebo se schovávat v prošedivělém loubí
že všechno nemusí zase být v řiti...

strach má jen ten kdo se bojí
A ty klidně piš co si myslíš
Klidně piš
Piš o prdeli i o svobodě
Konopí i pocitu viny

To ti vzkazují marihuanou zkouřené
jeřabiny

Duha nad Vysočinou

Bible Kalich Matka naděje
vše je z kamene

V Homérském bělostném šatě
který se na Moravě

už dlouho nenosí
František Bílek
pouhým pohledem
babické zvony
rozezvonil daleko
po kraji
až k Matce boží
z Notre Dame

I tam ve věži
slyší zvoník
z dálky zvony zvonit
a rozpláče se
kolik jenom málo času
nám všem zbývá
jak krátký je čas
jak blízká dálka

V té předtuše
blížící se spásy
zvoník zvoní
aby vykoupil
on ubohý
zlo z tohoto světa
položil ho na svá bedra
položil ho na svůj hřbet

Jenomže cesta do světla
je samý pád
na té cestě se také kulhá
a po celý věk pláče
že slzami přetékaají
vědra i sýpky

Jenomže po celý věk také
z hlubin nebeských chrámů
žízni zraněný déšť
pokaždé zapálí
Mojžíšův keř

Vyhnán ze zahrad královských

Jsem sám daleko od vnitřních pohnutek
Ztratil jsem peníze
Poloprázdnou krabičku cigaret
Přátele
A vzdal se všeho
I svobody
Řekl jsem co si myslím o pravdě
co pravdou je jen pro některé
nebo snad ani pravdou není
řekl jsem jen to
co jsem musel říct
a udělali ze mě buřiče
extremistu feťáka
nakonec i kriminálního
A když mě přibili na kříž
uprostřed všech těch čumilů
stála žena celičká v černém
Matka mé pravdy
Ochránkyně
Zdroj budoucí spásné náказы
ze vzkříšené naděje jednotlivce
smířeného s osudem

Každý z nás alespoň jednou
přibít je na kříž
Jen málokomu
na vlastní pohřeb vysloveného
v ten správný čas
nepřijde sebeklam
Zdroj všeho nepodstatného

Umlčený zpěv

Jsem z mechu
a jenom z něj jsem
na louce plné kapradí
Jsem rozšlapaná loutna
pod oknem s mřížemi
Jsem odlitek chvilky
z tvé modlitby stesku

...byl jsem se napít
vody z okapové roury žízně



foto archiv autora

Pavel Herot je básník, výtvarník, hu-
debník a fotograf. Otec zámečnick, matka
krmička vepřů. Narodil se asi o deset dnů
dříve bezmála na vlastním hrobě (matka
zrovna opravovala rodinnou hrobku)
28. října 1965. Přes „nespočet průserů“,
jak uvádí, se vyučil prodavačem smíše-
ného zboží. V r. 1987 odešel do Prahy
a začlenil se do „rockového podzemního
prostředí, kde vynikal výraznou konzumací
alkoholu“. Jeho zdevastovaný byt
v ulici Lidových milicí (dnes Legerova) se
stal „posledním pražským undergroun-
dovým doupětem“ před listopadem
1989. V březnu 1990 Prahu opustil, žije
na Vysočině. Vyšly mu tři básnické
sbírky, občas účinkuje na autorských čte-
ních, z nichž jedno sám pravidelně orga-
nizuje a uvádí. Vystavoval samostatně
i kolektivně, jeho obrazy jsou zastoupeny
v soukromých sbírkách u nás i v zahra-
ničí. Jako fotograf používá vlastní styl,
který nazval „tremor ph photo“ (jde o fo-
tografie mysticko-post-halucinogenních
výjevů). Je moderátorem rockových fes-
tivalů a členem legendárního under-
groundového seskupení The Hever and
Vazelina Band. Občas vystupuje s rakou-
sko-českou hudební skupinou Die Blaue
Trottell Parade. Ve své tvorbě čerpá
z osobně zažitých zjevení, astrálního ces-
tování a mystických snů. Vzhledem
k onemocnění ledvin není možno po něm
žádat jakékoliv úklony. Letos ho zaujaly
dějiny kosmonautiky.

inzerce

northrop
frye
dvojit
vidění
jazyk a význam
v náboženství

www.malvern.cz

Jasno

kdo má jasno v tom kdo je
dobrý a kdo špatný člověk
jdi do svého pokoje

kdo má jasno v tom s kým se
může a nemůže mluvit
nevím to a bojím se

kdo má jasno v tom kde je
mezi námi dobro a zlo
kdo se nikdy nesměje

Divoký odsun

za vyspaným oknem jako by někdo
plakal
kdo ještě hodí kamenem až uhasí cigaretu
dva usměvaví chlapci vylomili dveře
vztekl a bolest a železo po zabláceném
koberci
vztekl a bolest za vlasy po zabláceném
koberci

národovcům to sluší a vědí co chtějí
usměvaví chlapci ve zpocených košilích
mají lesklé zapalovače a barevné odznaky
a porcovací nůžky a hezké boty a vědí co
chtějí
vždycky je důležité mít koho vyhodit
z domu
národovci malují na zeď ve vstupní hale
národovci malují na zeď ve vstupní hale
národovci malují plameny

je hezký slunečný den krásný a divoký
a divoký a divoký a divoký a divoký
jako vzteklí psi
co štekají po ulici mají hladové oči
den divoký divoký divoký divoký
cítíš vůni petroleje nikdo neví co se děje
cítíš touhu něco zničit být hadem který
syčí
zářící revolvery a svázat na posteli
a svázat na posteli
manekýn s revolverem běží správným
směrem
a za ním další tančí nahoru po schodech
dostaneš řetězem
oblékni si svatební šaty napijeme se spolu
napijeme se spolu napijeme se spolu
napijeme se spolu
napijeme se šnapsu šnapsu šnapsu

národovci plivou na zem oni rozumějí
světu
vědí co chtějí a třesou se hněvem
nikdy není pozdě stát se hrdinou
porcovací nůžky a hezké boty a
ukaz jak to umíš jestli umíš kouřit
na co asi myslí člověk s revolverem
u hlavy
a den je divoký jako zabalený do vlajky
modrá bílá a červená
napijeme se šnapsu šnapsu šnapsu

žena v rohu místnosti
se třese hrůzou
broušené sklenice
padají na podlahu

Hymnus

ježíš mluvil sprostě
když převracel stoly
kurva do prdele
všechno to pokrytectví

je to tak jak to je
všechno to pokrytectví

ježíš neměl práci
ani bílou kůži
v dešti na ulici
s námi o lásce mluvil

je to tak jak to je
o lásce mluvil

ježíš visí na zdi
u tebe v ložnici
pod ním v televizi
modelky a celníci

je to tak jak to je
modelky a celníci

ježíš mluvil sprostě
když převracel stoly

Kostel

lidé si v lese
postavili kostel
ze shnilých větví
z kamenů a listí

mluvili málo
báli se zlých duchů
a vlkodlaků
ve vojenských botách

lidé si v lese
postavili kostel
šedé kabáty
lidé na útěku

mluvili málo
a o nedělích
mlčeli
aby spolu byli

Těžko

těžko můžu vědět
co se mnou bude
zašeptala žena
s jizvou na čele

dolila si kávu
a usmála se
to se uvidí až
se všechno stane

těžko můžu vědět
těžko můžu vědět

kočičí muž smutně
pokýval hlavou
už bych si chtěl sáhnout
na boží pravdu

z otevřené knihy
vypadla hvězda
žena řekla ale
nesnaž se spěchat

těžko můžu vědět
těžko můžu vědět

Harmagedon

co když se stejně na všechno zapomene
jenom se zhasne a zmizíme ve tmě
co když se nakonec někam zakopeme
všechno se rozpadne všechno zvadne

co když je harmagedon
jen výtahová šachta
co když je všechno
taková jako mlha

sedíme spolu venku
otázky jako dráty
začíná sněžit
je harmagedon



foto archiv autora

Jan Škrob (nar. 1988) je básník a začí-
nající lingvistický antropolog, působí
v nezávislém evangelickém měsíčníku
Protestant a externě na Radiu Wave. Od-
mítá dělení na angažovanou a neanga-
žovanou poezii. Volá po poezii bez pří-
vlastků. Věnuje se lásce a experimentální
hudbě. Básně zatím publikoval v almana-
ších *Hrst* (2013) a *Hledání* (2014).

König

národovci
s mečí a holemi
vyvedli k lesu
muže v poutech

smáli se a
svlékli mu šaty
na pevných lanech ho
spustili do jámy

zasypali
vápnem a hlinou
rozdělali oheň
stmívalo se

Na hoře

moje revoluce není
z tohoto světa
a nevím o čem mluvíš když
mluvíš o síle

a když mluvíš o přírodě
myslíš tím válku
žiletku v oku mladé dívky
z města za řekou

moje revoluce ale
vypadá jinak
asi jako když po vodě
pustíš kus látky

Psanci této země

jako ovce mezi vlky
jako psanci této země
jako lišky v troskách domů
jako stíny za kostelem

jako ovce mezi vlky
bílé tečky na papíře
jako děti beze slova
pozvedáme oči k horám

pozvedáme oči k horám

rozednívá se
všechno nejlepší
voláme na sebe
christós anésti

Malý kůň

železo nebo samet
studené rozcestí
oblékáme si těla
kovbojové a nevěsty

dívám se na nebe
z vězení
vymýšlím abecedy
píšu dopisy

co mě nezabije
temnota duše
bílé kamínky
studená kůže

Slova a věci

abychom
nebloudili
dáváme
jména hvězdám

studená voda
pod očima
a tradice
šachovnice

chodíme
kolem sebe
v kostýmech
co to děláme

studené oči
vlhké cesty
naše zvyky
výkřiky

Není se čeho bát

zlaté plameny
v našem pokoji
není se čeho bát
všechno se zahojí

kosti a kameny
polité mlékem
o našich duších se
rozhodne jinde

všechno se zahojí
zdálo se mi o koních
v našem pokoji
nejsou zákony

o našich duších
se rozhodne dobře
ve tmě se lesknou
zlaté nože

Kapitalismus

kapitalismus je kojot
vyje venku na schodech
jeho hlas je rakovina
snažím se nadechnout

sáhnou do tmy
ten pocit ve mně zůstane
když se tě kojot dotkne
nevíš co to je

po něčem toužíš
zamykáš se v bytě
až tě kojot kousne

TŘI BÁSNĚ JEVGENIJE ČIGRINA

„Lazebníkovy letící housle...”
Osip Mandelštam

Fialové světlo Fedosie – světlo soumraku... světlá se
v útulné kavárně blízko ajvazovského oceánu.
Rozdovádění racci přerývavě vykřikují nesmysly,
bílopěnné vlny připomínají střepy porcelánu.
V bezstarostné Chimérii je zvykem pít beze spěchu, tiše
ta rudá vína hřiven ze zlatné modravé révy.
Hrdlem stoupej po strofách básníků, duše,
zde přebývají oni se svými chvalozpěvy.

Ještě spíš ale – vtělují do slov své životní stesky.
Vyhřáté kameny sálají barvou vyschlé stepi,
o ztřeštěnosti života zpívají lazebníkovy housle...
Vzpomenu-li
si ještě na co? Na ona těžká pokušení?
Tou uličkou se brával fantazér a hochštapler,
nejrozjařenější z pijáků, mořeplavec preludy souší,
mlčenlivý Griněvskij, plnou parou do žhnoucích
pekelných sfér:
Galerijní 10, tam, kde je schodiště pouze se čtyřmi
schůdky...

Touhle uličkou šel, tyhle stejné keřiky vídal,
fialové světlo, snad nejkrásnější, nejmírnější na světě...
Plnil sklenku a házel do sebe za literu díla,
nuzotu k bídě, vítr, v němž hudba zní,
a náhodný život i penízky hozené do přístavních vod,
za prázdnou kavárnu zbělelou květy akátů Kaffy,
za švestkové moře: medúzy, aktinium, jód,
za pirátské poklady plné zlata, perel a agrafy!

Lampa

Světlo v tmách... přízračná nit
se vine do prolistovaného „bylo“
a olejová lampa ozáří

mušky i kouzelníkovu lampičku
připravena posloužit excentrickým múzám
i hlupákovi sdírajícímu kůži...
Světlo – fantastický měkkýš –
poodhalilo uschlou růži.
Pamatuješ se? V drobnůstkách, v deta...
Probírám zmizelé léto:
Vynáším rým „modeta“
s pohledem na přetrumfnuté „kde-to“.
K tomu, co dávno rozmazáno
zůstalo v mozcích, ve kterých uvízli běhny a klaunové –
Co přikrýt tmou? Vybledlý film,
ve kterém promlouvají duchové?
Co vyzdvihnout? Tesklivý smích sovy,
úhledný přízrak křečkůjící krysy?
V rozšlapaných botičkách mluvkovy strofy
polykající smysly?
Světlo do kruhu? Jak v opuštěných krajinách
legračních jako klec obydlená gibony,
tam, kde hipogryfové nahánějí strach
a táhne pod nos si brumlající bezdomovec.
Světlo do kruhu? Světlo v ptačí budce?
Tam, kde minulost zůstala jen pomačkaným šatstvem...
...Křičící kohout zobákem probouzí dobré ráno
tepaje noční havěť prastarým zaklínadlem.

Podívej se hned ráno

Podívej se hned ráno, jak poletuje sníh,
jak děti v rukavicích berou svět do rukou.
Připomeň si partu kluků a jejich smích...
Opouštíš snovidení.
Nepozorně si všímáš čajníku a taky ještě
mladíka v ušance s očima plnýma sněhu.

Nenápadný svět. Mráz pěkně štípe.
Pohlédni ale na ty nebeské rýmy kolem sebe.
Stromy i domy v dáli,
řeku a její džungli z ledu

i oblaka, co už odplula
jakoby na palubách fantastických lodí...

Z ruštiny přeložila Běla Janošítková



Jevgenij Michajlovič Čigrin (nar. 1961) je jedním z předních současných ruských básníků. Člen Mezinárodního PEN klubu a Svazu spisovatelů Moskvy se stal laureátem řady prestižních ocenění (např. Cena Ruska za literaturu a umění 2012, Mezinárodní cena Tarchovských 2013, Gorkého cena za poezii 2014), jeho básně byly přeloženy do jedenácti jazyků včetně angličtiny, španělštiny, polštiny, francouzštiny, hindštiny a arabštiny. Pravidelně publikuje v ruských i zahraničních časopisech, jeho dílo je zařazováno do předních světových antologií. Jevgenij Michajlovič Čigrin je básníkem bohatého, originálního jazyka a výrazného talentu. Vydal sbírky *Сквозь дымку лет* (Mlhou let, 2004), *Погонищик* (Popoháněč, 2011), *Неспящая бухта* (Záliv, který nikdy nespí, 2014). Žije v Moskvě.

HORRORY ROKŮ |

Čusárna! Vítejte u posledního vydání naší rubriky. Pevně věřím, že vám přinesla nejen poučení, ale četné důvody k ethyletickým dýchánkům uspořádaným ku oslavě narození či sebevraždy toho kterého básníka neb jiné znamenité události. Je třeba připomenout, že incitementum k vytvoření *Kalendáře Staré milenky na zbytek života*, z něhož jsem čerpal, poskytl Váchalův *Nový kalendář tolerantů na rok 1923*, který je věnován především haeretikům a mystikům. Ve Váchalově kalendáři připadá **31. prosinec** na Den meditací o životě a **1. leden** na Den meditací o smrti.

19. prosince před 114 lety se narodil Jean Genet. Ačkoli je dnes neblahým zvykem označovat kdekterého ochočeného beránka a konformistu za rebela a kontroveršní osobnost, Genet takovou personou opravdu byl. Obhajoval vraždu, živil se lumpačením, před doživotními galejemi ho zachránil halasný protest známých osobností. Ve skeči Monty Pythonů bydlel v jednom pařížském činžáku hned vedle Sartrových...

20. prosince 1881 se narodil básník Rudolf Illový. V generaci symbolistně dekadentní zastupoval sociální linii vedle Bezruče, Berdycha a Cajthamla-Liberté.

21. prosince 1893 se v sudetském městě Teplitz-Schönau narodil Anton Dietzschmidt. Katolický expresionista svou tvorbou navazoval na barokní mysteria a středověké morality. V roce 1933 na protest proti nástupu NSDAP k moci přestal psát. Vida, příklad radikálně neangažované angažovanosti. V prosinci spatřily šedoblbě zimní nebe i dvě výrazné, někdo by řekl jurodivé, kritické osobnosti.

22. prosince 1867 se narodil F. X. Šalda. Když jsem četl konvolut jeho *Zápisníků*, vážně jsem uvažoval nad tím, že

i přes svou neexistenci by byl skvělým prezidentem. Na druhé straně byl kapku malicherný, zkrátka typický cajzlovský intelektuál. Tvrdě kritisoval tvorbu Vladimíra Raffela, zatímco bezvýhradně podporoval tvorbu takových paní a dívek jako Růžena Svobodová či Simonetta Buonaccini. Šaldovu koncepci estetiky ovlivnily studie francouzského symbolisty Camille Mauc-laira (nar. 1872). To je ovšem podivuhodné, neboť básník se vlastním jménem jmenoval Severine Faust – může snad mít symbolista estetičtější působící jméno?

23. prosince 1804, před 210 lety, se narodil Charles Augustin Saint-Beuve. O jeho kritické metodě existuje mnoho anekdot. Když vzal do prádla nějakého autora, vytvářil jeho komplexní obraz a neváhal se na něho vyptávat u jeho domovníka, prodavače nebo číšníka v bistru. Marcel Proust v *Esejích proti Saint-Beuvovi* (jak zní originální název, česky 1996) zmiňuje, jak Saint-Beuve i přes důvěrné přátelství s Baudelairem nikdy svému příteli perem nepomohl. Nechal se pouze slyšet, že je to „*pilný chlapec a je dobré ho vidět*“. ALE přesto, jeho metoda, doslova monumentální živočichopis literátů, oproti současné vlně kritické práce, kdy je osobnost autora zcela irrelevantní (jako by šlo o stlačené *outputy* Reader’s Digestu), tak nějak *lidská*. In margine 23. prosince roku 1888 si Vincent van Gogh uřízl ucho.

Na **Štědrý den** roku 1875 se narodil básník a znalec hermetismu Aurel Vlach (vlastním jménem Emanuel Hauner). Jeho život byl pestrý: v 18 letech se stal mnichem, v 19 letech úředníkem v pojišťovně, ve 24 letech členem skupiny symbolistů Sursum a podílel se na propagaci zednářství – zakládá lóži U Tří korunovaných sloupů.

25. prosince 2010 se v Litvínově koná poslední vystoupení Vyžvejklé Bambule.

26. prosince 1891 se narodil Henry Miller. Citlivý pornograf strávil část života ve Francii, kde vznikly prosy *Obratník raka* nebo *Černé jaro*. Napsal: „*V porovnání s atomovou bombou přitakávám životu.*“

27. prosince 1869 se narodil František Pečinka, impresionistický básník. I jemu, vedle mnoha spiritistů, mystiků a umělců, poskytl magická Nová Paka inspiraci: „*Potoky vyschly už a nános bláta, / kamení vápnem z daleka se bělá, / ta zeleň luk je suchá, jedovatá, / jak světlá měděnka by na všem lpěla...*“

29. prosince 1976 byla zveřejněna Charta 77.

30. prosince 1905 se narodil Daniil Charms, legendární postava petrohradské, resp. leningradské avantgardy. Jeho absurdní a groteskní mikropříběhy se u nás objevily už na počátku 90. let a rázem si získaly okruh nadšených vyznavačů. Objevná je i filosofická koncepce Zvěstovatelů a singularismu, kterou rozvíjeli Charms a jeho přátelé v kroužku Činari. Antologie činarů *Ten, který vyšel z domu...* vyšla v českém překladu v roce 2003. Osobně se zde vyznávám, že Charms (známý rovněž jako Karel Ivanovič Šusterling) patří do mého *kvadrivia*: vedle Ládi Klímy, Demla a Poea si aspoň jednou měsíčně musím počíst v nějaké z Charmsových knížek, jinak jsem jako praštěný.

31. prosince 1747 se narodil Gottfried August Bürger. Básník, který přenesl gotický román do německého prostředí i do nové literární formy – balady. Jeho rodný Harz se stal synonymem všeho tajuplného a hrůzostrašného. Vhodná četba pro silvestrovský podvečer.

Patrik Linhart

inzerce

Vyšlo 73. číslo revue ANALOGON SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY věnované tématu Moře a oceány

M. Stejskal: *Mare Nostrum*; **A. Césaire:** *A hlubinné přibojení...*; **L. Králová:** *Aqua fosilot medica*; **Saint-Poul-Roux:** *Litanie k moři*; **S. Ferenczi:** *Thalassa: Teorie geniality*; **K. Piňosová:** *Oči oceánských koček*; **M. Jůza:** *Moře polibků*; **P. Král:** *Cesta za moře*; **B. Schmitt:** *Dvě vodní díla*; **M. de Chazal:** *Magický smysl*; **R. Kliment:** *Den a noc nepřestanou*; **M. Forshage:** *Z mořských básní*; **J. Gabriel:** *Yves Tanguy – Dokončete, co jsem začal*; **C. L. R. James:** *Námořníci, odpadlíci a vyvrženci*; **D. Walcott:** *Omeros*; **Hakim Bey:** *Pirátská republika Rabat-Salé*; **J. L. Borges:** *Hymna moři*; **H. Doolittle:** *Mořská zahrada*; **V. Čilek:** *Nicoletta tančí*; **J. G. Feinberg:** *Baruku*; **F. Remunda:** *Obnažený národ*; **P. Linhart:** *Moře klidu*; **J. Kohout:** *České moře aneb Surrealismus na dně*; **B. Solařík:** *Prám Medusy*; **L. Martínek:** *Ztroskotání*; **J. Conrad:** *Zrcadlo moře*; **G. Legrand:** *Dialektika a analogie*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (tel. 222 510 749; www.kosmas.cz);
předplatné: Zuzana Tomková, analogon@analogon.cz, tel: 776 260 909 www.analogon.cz

Jukio Mišima (1925–1970) studoval po válce na tokijské univerzitě práva, ale už v té době se věnoval literatuře. Od počátku byl ovlivněn japonskými romantiky, kteří si zakládali na hodnotách a jedinečnosti japonského národa a jeho historie. Mišimův literární talent byl zjevný od počátku, ale teprve román *Zpověď masky* (Kamen no kokuhaku, 1949) mu zajistil pověst jednoho z nejnadanějších poválečných spisovatelů. Jeho protagonistou je dospívající chlapec – vypravěč Kóčan, který vyrůstá za války a po jejím konci v Japonsku. Kóčan v sobě objevuje homosexuální sklony, ale snaží se je potlačit. Vyrůstá v moderní společnosti, pro niž je (na rozdíl od té tradiční) homosexualita už nepřijatelná. Proto své pravé touhy na veřejnosti neodhaluje, nasazuje si masku „normálnosti“ a snaží se přizpůsobit světu, kde normální je heterosexuální vztah. Během dospívání se pokouší sám v sobě vzbudit touhu k dívčí kráse, ale všechny pokusy, včetně návštěvy nevěstince, selhávají. Nakonec si jasně uvědomí, že milovat dívku je pro něj nemožné, že je homosexuál.

Zpověď masky je v zásadě autobiografické dílo, nicméně Mišimova náklonnost k mužům je značně stylizovaná v duchu samurajské mravouky, k níž patřilo pěstování homosexuálních vztahů. Když se v Japonsku na konci dvanáctého století ujal vlády první šógun (šógunát se udržel až do konce devatenáctého století), zemi ovládly vojenské mravy a žena se ocitla ve společenské hierarchii na velmi nízkém stupni, stala se homosexualita součástí samurajské etiky. Ve středověku byla proto podporována láska muže k muži jako čistší forma citové náklonnosti a homosexuální vztahy se staly součástí společenských vazeb vojenské elity.

Obhajobu předností středověkých japonských hodnot učinil Mišima charakteristickým znakem svého díla i vlastní osobnosti. Hlásal, že samurajství uchovává to, co je na japonské kultuře jedinečné, a že je ideálním prostředkem k odstranění korupce z moderní společnosti. Svým ideálům obětoval i vlastní život. Dne 25. listopadu 1970 vrhl Mišima s několika stoupenci do hlavní kanceláře japonských Sil sebeobran (Džieitai) a po vášnivém proslovu provedl podle samurajských předpisů harakiri.

-km-

Léta jsem trval na tom, že jsem při svém narození viděl, co se děje kolem. A každé, když jsem o tom začal mluvit, dospělí se nejprve rozesmáli, brzy je ale napadlo, že mám v hlavě něco nekalého, a znechuceně prozkoumávali moji bledou, dítěti nepodobnou tvář. Občas jsem o tom spustil i před hosty, kteří nebyli právě naši blízcí přátelé. Babička se obávala, že mě budou pokládat za idiota, ostrým hlasem mu produkuje rychle přerušila a poslala mě hrát si někde jinde.

Někdy je mé tvrzení pobavilo a zaniceně se mi ho snažili vyvrátit srozumitelnými a přesnými argumenty. Vysvětlovali mi například, že nemluvně nemá v době narození otevřené oči, nemá vůbec schopnost jasně vidět, a i kdyby nakrásně vidělo, nemohlo by si to pamatovat.

„No, nemám pravdu?“ dodávali a plácali mě po útlých zádech. Jenomže mě nepřesvědčili. Potom je zpravidla napadlo, že mi nejspíš naletěli.

To děcko je pěkně mazané, zaručeně nás chce přimět, abychom mu řekli něco

o tom. Proč se jen nedokáže nevinně zeptat jako každé jiné dítě, kde se tady vzal nebo proč se narodil?

Nakonec si mě vždycky mlčky měřili chladným pohledem a zamrzlým úsměvem mi dávali najevo, že jsem se jich něčím, co sám těžko mohu pochopit, hluboce dotkl.

Podezírali mě neodůvodněně. Ani náhodou jsem neměl v úmyslu se jich na tu věc ptát. A i kdybych dejme tomu chtěl, nikdy by mi nepřišlo na mysl použít k tomu nějakou lest. Báł bych se, že je urazím.

Mohli ovšem vysvětlovat horehore, mohli se mi smát, já jsem trval na svém: na vlastní oči jsem viděl okraj vědra z jemného čerstvého dřeva, v němž mě hned po narození koupali. Rozhlížel jsem se z vody a viděl paprsek slunce, který do vědra pronikal. Přesně v tom místě se dřevo lesklo, jako by bylo ze zlata, jazyky vody se chvěly, jako by ho chtěly olíznout, ale až na okraj vědra nedosáhly. Prozářené vlnky se uvnitř donekonečna srážely a spojovaly; voda byla plná jemně rozprostřeného světla. Buď ty paprsky dosahovaly až tam, nebo to mohl být pouhý odraz. Těžko říct, jestli jsem tohle zaslechl od někoho, kdo byl mému narození přítomen, nebo jestli to všechno byla jen moje bezuzdná fantazie.

Nejpádňější argument, který mé tvrzení vyvracel, byl ten, že jsem se nenarodil ve dne. Narodil jsem se v devět hodin večer, takže jsem těžko mohl vidět sluneční paprsek. Dobírali si mě, že jsem viděl leda tak elektrické světlo, já se ale nedal a stál na svém: i kdyby to bylo o půlnoci, na to jedno místo dopadal sluneční paprsek. Byl jsem zkrátka pevně přesvědčen, že jsem při své první koupeli viděl okraj vědra a blikavé světlo.

Narodil jsem se v roce 1925, dva roky po Velkém zemětřesení v Kantó.

Deset let předtím se můj dědeček vzdal úřadu územního guvernéra. Vzal na sebe odpovědnost za korupční skandál, který zavinil jeho podřízený. (Nechci přehánět, ale za celý svůj život jsem vážně neviděl člověka, který by ostatní přijímal s tak hloupou a neomezenou důvěřivostí jako dědeček.) Od té doby začala naše rodina upadat a klesala s takovou bezstarostností, že by se klidně dalo říci: rozjařeně letěla ze srázu. Horentní dluhy, konfiskace, rozprodej rodinných statků. Přibývajícím finančním problémům působily jako nějaký zoufalý popud, zvyšující naši patologickou rozhozavost.

Takže já už jsem se narodil v nepříliš pěkné části města, ve starém nájemním domě, ošklivém, ale snobském, s fanfaronskou železnou bránou, vstupní zahradou a s přijímací halou velkou tak, že by klidně mohla být v nějaké periferní kapli. Stavba to byla velká a působila ošumělým a nečistým dojmem. Když se na ni člověk díval ze svahu, vypadala, jako by měla dvě patra, z pohledu pod kopcem byla třípatrová. Uvnitř jsme měli spoustu tmavých místností. V domě, rozvrzaném jako stará kredence, pobíhala babička, dědeček, můj otec, matka a k tomu pět služebných.

Kořenem všech rodinných nesnází nebyla jen dědečkova podnikatelská vášeň, ale také nemoc a marnotratnost babičky. Dědeček se často nechal lákat plány, které mu předkládali jeho pochybní kamarádčkové, a znovu a znovu se vydával se svými sny o zlatu na cesty do dalekých krajů. Babička, která pocházela ze starého vznešeného rodu, dědečkem pohrdala. Nenáviděla ho. Byla malicherná a svéhlavá a k tomu se někdy chovala jako poněkud pomatený poeta. Její nervy pomalu, ale spolehlivě nahloďovala chronická lebeční neuropatie, která však zároveň jejímu intelektu dodávala jistou vypjatou ostrost. Kdo by tušil, že záchvaty šílenství, které ji

provázely až do smrti, byly upomínkou na neřesti, jimž se dědeček oddával v mládí?

A do tohoto domu si otec přivedl křehkou a krásnou nevěstu, moji maminku.

14. ledna 1925 zachvátily matku porodní bolestí. V devět hodin večer jsem se narodil. Malé miminko, vážící sotva dva a půl kilogramu. Sedmý den nato mi večer oblékli flanelovou košilku, přes ni ještě jednu hedvábnou krémové barvy a navrch mi natáhli hedvábné kimono. Celá rodina se shromáždila a dědeček přede všemi napsal moje jméno na pruh bílého ceremoniálního papíru a osadil ho do domácího oltáře na podstavec pro obětiny.

Původně jsem byl plavovlasý, ale jak mi hlavu pořád mazali olivovým olejem, vlasy mi zčernaly.

Rodiče obývali první patro, což se babičce hodilo. Vykonstruovala záminku, že vychovávat malé dítě ve vyšším patře je nebezpečné, a už čtyřicet devět dní po narození mě vyrvala z rukou vlastní matky. Nechala mi postavit postýlku hned vedle svého lůžka, ačkoli byla chorá, a já vyrůstal v pokoji prosvíceném pachem nemoci a staroby, který se nikdy nevětral.

Když mi byl asi jeden rok, stala se mi nehoda. Babička byla zrovna v divadle, a tak měl otec s bratranci i s maminkou příležitost uvolněně se bavit. V jednu chvíli šla matka pro něco do prvního patra a já jsem lezl za ní. Přitom jsem se jí zamotal do cípu kimona, spadl ze třetího schodu a zranil se na čele.

Babičku vyvolali z divadla. Když přicházela domů, otec už jí šel naproti. Zastavila se ve vchodu, opřela se o hůl, upřeně se na otce zahleděla a podivně vyrovnaným, pevným hlasem se zeptala s pečlivým důrazem na každém slově: „Je mrtev?“

„Ne.“

Nato vkráčela do domu rozhodným krokem jako nějaká kněžka.

Později, když mi byly čtyři, jsem začal na Nový rok ráno zracet nějakou tekutinu podobnou kávě. Prohlédl mě náš rodinný lékař a konstatoval, že mé uzdravení nemůže zaručit. Píchali mi kafr a glukózu, až jsem byl jako řešeto. Na zápěstí i na předloktí jsem měl nehmatný puls. To trvalo dvě hodiny. Už mě viděli mrtvého.

Celá rodina se neprodleně shromáždila, připravili mi šaty do rakve, snesli všechny moje oblíbené hračky. Uplynula další hodina, když ze mě najednou vyšla moč.

„Je zachráněn,“ prohlásil bratr mé maminky, také lékař. „Moč je důkaz,“ vysvětlil, „že jeho srdce začalo zase pracovat.“

Za chvíli ze mě moč vyšla podruhé. Do obličeje se mi pomalu vrátil nádech života.

Tato nemoc, autointoxikace, se mi stala chronickou. Přepadala mě tak jednou do měsíce, tu lehce, tu s větší silou, nejednou byl můj stav kritický. Podle tempa, jakým se ke mně nemoc přibližovala, jsem se nakonec naučil rozpoznat, zda mě přivede na pokraj života, nebo zda mě smrt mine.

A právě do těch dob sahá moje nejstarší vzpomínka, která mě neustále pronásleduje podivně živým obrazem. Tentokrát se jedná o událost, která se opravdu přihodila, o tom není žádných pochyb.

Už nevím, kdo to se mnou tehdy šel. Mohla to být matka, ošetřovatelka, služebná nebo teta. Není mi ani jasné, jaké bylo roční období. Pamatuji si jen, že na domy ve svahu dopadaly tlumené odpolední paprsky. Stoupal jsem do kopce směrem domů, za ruku mě vedla jedna z těch žen, na něž si nepamatuji. Najednou mě nečekaně strhla ke straně a zastavila se. Proti nám seshora přicházel nějaký člověk.

Před očima se mi zjevil obraz, nad kterým jsem pak v duchu znovu a znovu – a to



velmi často – dumal. Pokaždé přitom získával nový význam, nabýval na intenzitě. V mlhavých obrysech celého výjevu vystupuje s až nepřiměřenou zřetelností postava člověka sestupujícího z kopce dolů. A právě to je první z obrazů, které mě týrají a děsí celý život.

Ze svahu šel tehdy mladý, pěkný, zdravě vypadající muž. Kolem hlavy měl omotaný špinavý ručník, oči se mu leskly. S každým krokem zkušeně vyvažoval tíhu vahadla, na němž nesl vědra s výkaly. Byl to sběrač lidských fekálií. Měl obuté pracovní tabi s gumovou podrážkou a ke stehnům mu těsně přiléhaly tmavomodré plátěné kalhoty. Prohlížel jsem si ho mimořádně zkoumavě. Byly mi teprve čtyři roky a na to, jak jsem byl malý, mě nebývale zaujal. Nechápal jsem přesně, co to všechno znamená, ale cítil jsem, že pro mě sběrač představuje prozatím nesrozumitelnou prvotní výzvu. A ta mě dráždila svou záhadností. Jak je příznačné, že se mi ta tajemná výzva zjevila poprvé v podobě sběrače fekálií! Exkrement je totiž symbol země. Tohle muselo být zaručeně volání potměšilé lásky Matky Země.

Už tehdy jsem tušil, že na lidském rodu ulpívá zvláštní druh jakési intenzivní žádostivosti – a já jsem zatoužil být v kůži toho špinavého mladíka. Pozoroval jsem ho, a aniž bych rozuměl proč, chtěl jsem se jím stát. Moje touha měla dva důležité rysy, které si pamatuji naprosto přesně: tmavomodré těsné kalhoty a práce. Kalhoty zřetelně obkreslovaly spodní část sběračova těla a on se v nich pohyboval velmi mrštně. Zdálo se mi, jako by kráčet přímo ke mně. Jak já ty kalhoty bezmezně obdivoval!

A ta jeho práce! V době, kdy děti obyčejně berou rozum a chtějí se stát generálem, ve mně se vznítala touha stát se sběračem fekálií. Hlavní důvod zřejmě spočíval v těch tmavomodrých kalhotách, ale rozhodně to nebylo pouze pro ně. Tahle tužba se ve mně rozpínala, mohutněla a rozvíjela se do neuvěřitelných rozměrů.

Ještě chci podotknout, že touha, kterou jsem pociťoval vůči téhle práci, se podobala pronikavému smutku. Smutku, který až kroutí tělem. Zdálo se mi, že představuje netečnost vůči vlastní osobě, zřeknutí se sama sebe. Spříznění s nebezpečím. Ta touha ve mně probouzela pocit prapodivné směsice nicotnosti a vitality. Tím vším mě naplnila výzva sběrače fekálií.

Byl jsem ovšem přece jen malý chlapec a jeho práci jsem pravděpodobně špatně chápal. Někdo mi zřejmě vyprávěl o nějakém jiném zaměstnání a s tím já si to kvůli tomu oblečení popletl. Jinak si to nedovedu vysvětlit. Se stejnými pocity jsem pak

obdobné touhy vztahoval na řidiče svátečních květinových tramvají nebo dozorců v metru. I tato povolání na mě působila dojmem tajemného „tragického života“, ze kterého mám být já sám nadobro vyloučen.

Dozorčí v metru. Řada zlatých knoflíků na hrudích jejich modrých uniforem se v mé mysli spojovala s pachem gumy a mentolu, který se ve stanicích té doby vznášel, a to ve mně vyvolávalo asociaci s „tragickými záležitostmi“. V hloubi srdce jsem člověka, který žil v takovém pachu, pokládal za nešťastného. Moje chápání tragična totiž utvářely životy a události, odehrávající se bez jakéhokoli vztahu se mnou, na místech, která přitahovala mou smyslounou pozornost, ale zároveň mi byla i s jejich lidmi odepřena. Myslím, že jsem svůj smutek z oné absolutní exkomunikace v duchu transformoval do soucitu s těmi lidmi i jejich existencí. Jejich životy jsem s nimi sdílel prostřednictvím vlastního smutku.

Co jsem tehdy pokládal za tragické, byl, pokud se nemýlím, patrně pouhý stín vrhaný předtuchou mnohem většího pozdějšího smutku, ještě hlubšího pocitu vyloučení, který mě v budoucnosti čekal.

Mám ještě jednu ranou vzpomínku.

Muselo se to stát, když mi byly čtyři roky, protože v pěti už jsem uměl číst a psát. Tohle bylo v době, kdy jsem to ještě neuměl, jen jsem si prohlížel obrázkové knížky.

Knížek jsem měl spoustu, ale pouze jedna vzbuzovala mou vášnivou pozornost; přesněji řečeno jeden obrázek. Na něj jsem dokázal civět celá nekonečně jednotvárná odpoledne a na vše ostatní zapomenout. Péče naší ošetřovatelky a služebné mi při tom byla na obtíž. Jakmile ke mně některá z nich vešla, rychle jsem obrátil list na jinou stránku a připadal si provinile. Přál jsem si takový život, který by mi umožnil dívat se celý den jen na ten jeden obrázek. Všechno ostatní mě nechávalo chladným, ale sotvaže jsem otevřel tuhle knihu, srdce se mi rozbušilo.

Pozoroval jsem v ní rytíře s taseným mečem na bílém koni. Bělouš se s nozdrami jako v rozzlobení zabodával mocnou silou předním kopytem do země. Rytíř měl na sobě stříbrné brnění s nádherným erbem, za hledím mu byl vidět spanilý obličej. Taseným mečem neohroženě máchal proti modré obloze jako v boji. Bojoval pravděpodobně se samou Smrtí. Nepochybně to muselo být něco plného ničivé síly. Rytíř byl jen krůček od vlastní smrti. O tom jsem nepochyboval. Kdybych rychle otočil list, mohl bych ho třeba vidět na dalším obrázku zabitého, kdo ví? Třeba se ilustrace v knihách dokážou, aniž víte jak, jakousi zvláštní mocí proměnit v „příští okamžik“?

Jednou otevřela ošetřovatelka mimoděk knihu právě na této straně. Letmo na ni pohlédla a zeptala se mě: „Jestlipak znáš, chlapče, příběh k tomu obrázku?“ „Neznám.“

„Vypadá jako muž, že? Ve skutečnosti je to ale žena, Jana z Arku. Oděla se do mužských šatů a šla do války bojovat za vlast.“ „Žena?!“

Připadal jsem si jako omráčený. Postava, kterou jsem pokládal za muže, byla ženská! Tenhle krásný rytíř má být ženou? (Ještě dnes cítím hluboce zakořeněný odpor k ženám v mužském převleku. Ten bych těžko vysvětloval.) Takhle mě zasáhla v životě první „msta reality“. Krutá odplata za moje sladké sny o *jeho* smrti. O mnoho let později jsem v žalmu Oscara Wilda, opěvujícího smrt krásného rytíře, objevil tyto verše:

Mezi střelami zavražděn leží krásný rytíř.



Od té doby už jsem se na tu knihu ani nedíval. Ani jsem se jí nedotkl.

Huysmans pojednává v románu *Tam dole* o Gillu de Raisovi, což byl z příkazu Karla VII. strážce Jany z Arku. Huysmans vysvětluje, že ho její neuvěřitelné skutky, které de Raise viděl na vlastní oči, kultivovaly, a „ač přetvořeny v nejdůmyslnější krutosti a nejrafinovanější zločiny“, jak sám řekl, staly se inspirací pro jeho mysticismus. I v mém životě sehrála Panna orléanská důležitou roli, třebaže ve mně vyvolala pocity odporu.

A ještě jedna vzpomínka.

Pach potu. Pach potu, který mě kamsi poháněl, podněcoval mou touhu, podmaňoval si mě.

Když jsem zbystřil pozornost, slyšel jsem velmi slabý, jakoby potlačený křupavý zvuk a ozvěnu, jež jako by mi vyhrožovala. Do toho se chvílemi přimíchala trubka a s ní se ke mně nesl prostý, podivně naříkavý zpěv. Zatahal jsem služebnou za ruku. Naléhal jsem, ať si honem pospíší. Svírala mě v náručí a já byl celý žhavý, jen abychom už byli u vchodu.

Ulicí před naší branou se z výcviku vracel vojenský oddíl. Pokaždé jsem se těšil, že mi hodní vojáci dají pár prázdných nábojnic. Byla to moje tajná radost, protože babička mi zakázala nábojnice přijímat, že jsou nebezpečné. Těžký dusot vojenských bot, ušpiněné uniformy a les pušek by dokázal učarovat kdejakému dítěti. Mě okouzloval už jen pouhý zápach jejich potu. Vyvolával ve mně naději, že dostanu nábojnice.

Pach vojenského potu mě pokaždé udeřil do nosu. Opíjela mě vůně jako mořský vánek, jako vzduch nad útesy, rozpalený do zlata. Snad právě tohle je moje první vzpomínka vůni. Samozřejmě jsem si tehdy ještě neuvědomoval její přímou sexuální souvislost, ale i tak ve mně pomalu a neodvratně probouzela živočišnou lačnost vůči takovým jevům, jako je osud vojáků, tragičnost jejich práce, vzdálené země, které musejí poznávat, a smrt.

Tyto podivínské vize, které představují moje první střetávání se životem, se mi zjevovaly od samého počátku ve skutečně mistrné úplnosti. Nechybělo jim vůbec nic. Po několika letech, když jsem hledal zdroje vlastního uvědomění a jednání, jsem v nich znovu pátral, ale ani pak jsem nenašel žádnou trhlínu, nechybělo jim naprosto nic.

Nikdy, ani v dětství, jsem své pojetí lidské existence neopíral o augustiniánskou teorii predestinace. Prázdné pochybnosti mě mučily znovu a znovu – mučí mě ostatně stále –, ale skepsi jsem vždy pokládal za jistou formu hříšného pokušení a moji deterministickou teorii mi nikdo nedokázal vyvrátit. Už v době, kdy jsem o tom ještě ani nedokázal číst, mě ovlivňovalo jakési menu všech mých životních neklidů. Stačilo jen rozprostřít si ubrousek a zasednout k jídelnímu stolu. Vlastně i způsob, jakým teď píší o takhle výstředních věcech,

je pečlivě založen na mém menu. Nepochybně jsem ho takto chápal hned od začátku.

Dětství je dějiště zmateného prostoru a času. Od dospělých jsem slyšel zprávy z různých zemí, třeba o výbuchu sopky nebo o vzpouře vojska, k tomu se mi před očima odehrávaly záchvaty mé babičky nebo malicherné rodinné hádky a do toho mě ještě pohlcovaly fantastické děje pohádek; všechno se mi to vždy jevilo jako události téhož druhu. Svět jsem nepokládal za komplikovanější, než je stavba dřevěných domů, a takzvaná „společnost“ se mi nezdála oslnivější než svět pohádek. Byl jsem však nucen už do ní vkročit a tím začalo v mém životě, aniž jsem si to plně uvědomoval, působit jedno omezení. Snažil jsem se mu klást od počátku odpor vzdornými fantaziemi. A ty byly překvapivě kompaktní. Připomínaly zoufalstvím zabarvenou vášnivou touhu.

V noci, když jsem byl v posteli, mi ve tmě, jež mě obklopovala, plynulo před očima rozzážené město. Bylo plné trýpytu a přitom tajuplně a podivně nehybné. Jeho návštěvníci měli ve tvářích vtisknuty záhadné symboly. Na řeči a gestech lidí, kteří se v hluboké noci vraceli domů, vždy ulpívaly jejich stopy, otisky s nádechem zednářského znamení. Jejich výrazy navíc prozrazovaly vyčerpanost, která jako by se obávala přímých pohledů. Připadalo mi, že kdybych se jejich tváří dotkl, zůstal by mi na prstech – podobně jako stříbrný prach z vánočních masek – pigment, kterým je nabarvilo noční město.

Noc zvedala oponu přímo před mýma očima. Viděl jsem jeviště připravené pro kouzelnici Šókjokusai Tenkacu. (Jednou výjimečně vystoupila v divadle na Šindžuku. Kouzelník Dante, kterého jsem viděl na tomtéž jevišti několik let po ní, byl mnohem lepší než ona, ale ani Dante, ani pak *Universal Exhibition* Hagenbeckova cirkusu mě nezaujali tak jako Tenkacu, když jsem ji viděl poprvé.)

Líně se vplížila na scénu s povýšeně sebejistým výrazem šlechtičny ve vyhnanství. Opulentní údy – stejné jako velká hampejznice z Apokalypsy – měla zahalené rouchem. Její aristokratické vystupování obsahovalo zvláštní, jaksi pochmurný půvab. Přitom byla oblečená do kýchovitého kostýmu, takže vypadala, jako by měla tělo pokryté bronzovým trýpytem bezcenných padělků. Byla přespříliš namalovaná jako nějaká potulná baladická recitátorka, zasypaná bílým pudrem až po konečky prstů u nohou, na rukou navlečené křiklavé náramky vykládané umělými kameny. Přesto z ní navzdory tomu všemu sálala jakási melancholická harmonie. Všechny ty nevyvážené jednotlivosti vrhaly tkanivo stínů, vytvářející nečekaný dojem jedinečného souladu.

Pochopil jsem, jak naprosto odlišné je přání vtělit se do řidiče květinové tramvaje a přání stát se Tenkacu. Nejnapadnější rozdíl spočíval v kouzlu „tragiky“, které Tenkacu zcela chybělo. Nepociťoval jsem v ní ani onu vzrušující směs touhy a výzvy.

Přesto jsem se jednoho dne vkradl do matčina pokoje, a ačkoli jsem při tom musel překonávat až bolestivý tlukot srdce, otevřel jsem její šatník. Vyndal jsem mamincino nejzdobnější kimono. K tomu jsem si vybral pás *obi*, na němž byly olejovými barvami namalované šarlatové růže, a omotal si ho kolem dokola pasu na způsob tureckého paši. Hlavu jsem si ovinul hedvábným šátkem. Pak jsem se postavil před zrcadlo. Moje improvizovaná pokrývka hlavy byla podobná šátku pirátů, o jakých se píše v *Ostrově pokladů*. Když jsem se viděl, naplnila mě divoká radost.

Čekala mě ovšem ještě spousta práce. Každíčký můj pohyb až po špičky prstů u nohou musel jaksepatří odpovídat tajuplnému stvoření kouzelnice. Za pás jsem si zasunul příruční zrcátko a tváře jsem si lehce zasypal bílým pudrem. Potom jsem se vyzbrojil stříbrnou baterkou, zastaralým plnicím perem z tepaného kovu a nakonec jsem použil všechno, co mi zrovna padlo do očí.

Když jsem se takhle vystrojil, nasadil jsem seriózní výraz a vtrhl k babičce. Nedokázal jsem potlačit tu šílenou radost a nadšení, lítal jsem po pokoji kolem dokola a křičel: „Jsem Tenkacu! Já jsem Tenkacu!“

S babičkou, která byla právě upoutána na lůžko, byla v pokoji také moje matka, služebná a ještě nějací hosté. Nikoho z nich jsem neviděl. Moje nepřičetné štěstí se soustředilo jen na vědomí, že se jim v mém přestrojení zjevila Tenkacu. Neviděl jsem zkrátka nic než sám sebe. Vtom jsem však narazil na výraz maminky. Seděla poněkud pobledlá, jako v omámení. V momentě, kdy se naše oči setkaly, rychle sklopila zrak.

Pochopil jsem. Vytryskly mi slzy.

Co jsem v tu chvíli pochopil nebo co vyvolalo to porozumění? Možná jsem tehdy poprvé zahlédl náznak tématu pozdějších let: „lítost jako předeheru hříchu“. Snad jsem si měl z toho momentu vzít ponaučení. Měl jsem se dovtipit, jak neforemná se bude jevit v očích lásky moje izolace, a také jsem si měl na pozadí té ohavnosti uvědomit vlastní neschopnost přijímat lásku.

Služebná mě popadla, odvedla do jiné místnosti a to nestydaté převlečení ze mě strhala, jako když škube kuře.

(Z *japonského originálu Kamen no koku-haku, vydaného nakladatelství Šinčo bunko v Tokiu roku 1992, přeložila Klára Macúchová.*)

ČESKY VYŠLO:

Pozdrav lodi (monodrama; Světová literatura, 1962/4, překlad Miroslav Novák)

Opat chrámu Šiga a jeho láska (novela; Světová literatura, 1994/4, překlad Ivan Krouský)

Láska k vlasti (novela; Světová literatura, 1994/4, překlad Klára Macúchová)

Zlatý pavilón (román; Brody, 1998, překlad Klára Macúchová)

Markýza de Sade (hra; Svět a divadlo 1998, překlad Vlasta Winkelhöferová)

Můj kamarád Hitler (hra; Svět a divadlo 1999, překlad Vlasta Winkelhöferová)



NOC BÁSNÍKŮ V PONORCE
(Olomouc, 13. listopadu)

Legendární kapela Elektrická svině ladila víc než dvě hodiny, pivo teplalo, nedočkaví nespokojenci začali hlasitě pískat. Pivo bylo kvůli zpoždění zlevněno o dvě koruny. Do Ponorky se sjeli oddaní příznivci z Křelova, Poprsína, Vymrkanic, Kokor, Podhoubína, Mokropsů, přijeli i dva píšící experti z Kvašurkovských odzemných... Tyto úvodní věty povídky Koncert pro somálské disidenty z kultovní knihy Milana Kozelky Ponorka (Votobia, 2001) jako by předznamenávaly atmosféru tradiční Noci básníků, která se v rámci sedmého ročníku festivalu Ostrovy bez hranic konala druhý listopadový čtvrtek v olomoucké Restauraci U Musea neboli Ponorce. Večer zasvěcený poezii a letos také památce nedávno zesnulého Václava Buriana, jehož jméno je s touto akcí neodmyslitelně spjata, byl opět možností pro všechny básníky-amatéry prezentovat svou tvorbu veřejně.

Tradičně se soutěžilo ve dvou kategoriích: představit připravené básně a improvizovat báseň na tři slova. V úvodu tedy z návrhů publika porota vybrala slova *metronom*, *žena*, *motorka*, které v průběhu večera zájemci zpracovávali do básnického tvaru. Nijak neomezený prostor pro přednes s sebou přinesl neočekávané možnosti, které účastníci využili po svém. Četlo se z pivních tácků, lístků, ale i notýsků a note-

booku, a zaznělo celkem dvacet osm básní. Četlo se vstříc čtenáři i zády k publiku a s kapucí přes hlavu, strnule, ale i s doprovodnými prvky a rozmáchlými gesty. Délka i kvalita textů se různila, tak jako různorodá byla směs účinkujících – od nesmělých vystoupení, někdy těžko srozumitelných, až po soustředěné přednesy výrazných textů. Tematický rozptýl byl stejně tak široký. Objevily se texty epické i lyrické, texty kriticky reagující na současnou společenskou situaci, satirické, ale také zpovědního či intimního charakteru. Ani letošní ročník nevynechala pravidelná účastnice paní Hanáková (92 let), kterou přivezla lékařka z rehabilitačního ústavu v Pasekách a za svou báseň i věrnost soutěži si odnesla cenu majitele Ponorky v podobě dortu. Hudební vstupy zprostředkovalo v rámci svého evropského turné americké duo Genna & Jesse sugestivním zpěvem za doprovodu akustické kytary.

Mezitím porota zvolila vítěze. V kategorii básně na tři slova nejvýše ocenila minimalistický text Ladislavy Livingstoneové o síle ženské myšlenky, druhé místo obsadil Jiří Jurán a třetí vybojoval se svou improvizací kytarista Jesse z hudebního dua. V kategorii vlastní tvorby nejvíce rezonovala báseň Časovaná bomba od pravidelné účastnice Zuzany Švierčkové, která zaujala nejen tématem porodu a jeho pojetím, ale také výrazným přednesem, jenž vystou-



foto Petra Kožušníková

Zuzana Švierčková



Ladislava Livingstoneová

pení dodával ráz svérázné performance. Druhé místo obsadil Tomáš Roztočil a na třetím se umístil Vojta Konečný. Úspěšní básníci obdrželi knižní ceny a patřičný počet tupláků piva dle umístění. Schůzka s poezií bez očekávání velkých jmen i tentokrát naplnila prostory Ponorky bezzbytku. Atmosféra večera nezklamala, byt

prodlevy mezi recitacemi byly místy trochu delší, než bývalo zvykem při minulých ročnících. Přes uvolněný a ničím nelimitovaný řád večera posluchači podpořili každého vystupujícího pozorností a odměnili potleskem.

Petra Kožušníková

80. LÉTA V POEZII
(Praha, 22. listopadu)

Tak zněl název jednoho ze série večerů, pořádaných v rámci šestnáctého ročníku festivalu Den poezie (8.–24. listopadu), letos s podtitulem Řezaná poezie. Konal se stylově v Dejvické nádražce a představili se na něm básníci, kteří začínali tvořit právě v 80. letech – David Cajthaml, Luděk Marks, Petr Pazdera Payne a Ewald Murrer. Podtitulu se zhostili doslova a do písmene, neboť svou poezii současnou „řezali“ poezií z tehdejší doby. První „zářez“ do napěchovaného a hlucícího lokálu byl nejtěžší a padl na výtvarníka, scenografa, spisovatele a hudebníka Davida Cajthamla. Vzal si však na pomoc elektrickou kytaru a díky ní zvládl své entrée na výbornou. Luděk Marks, básník a někdejší redaktor časopisu *Vokno*, zvolil na úvod hospodsko-undergroundový pozdrav, který raději neocituji, aby nám před redakci nenapochodovaly davy našich čtenářů a nevystavily nám červenou kartu. Kdo však čekal, že básník hned po prvních verších spadne z pódia, jak bývalo ještě donedávna jeho zvykem, ten musel být zklamán; L. Marks nejenže se na židli udržel, ale předčil ostatní i tím, že většinu básní recitoval z paměti – pravda, trochu to byla znouzectnost, protože na text neviděl, a chvílemi se dokonce zdálo, že si básně na místě vymýšlí, ale nešť! Komu to vadí?, říkala jsem si a rozhlížela se po lóžkách: pivo teče proudem, na dvorku pod okny se peče šašlik, zelený transparent nad pódium hlásá „AIDS komunistům“, na piánu se skvěje cedule „Běda zemi, které Zeman vládne“, z fotografií na zdech na nás spiklenecky pomrkává předlistopadový hlasatel televizních zpráv Miloš Frýba, tak *vo co vlastně gou?* Když na pódium vystoupal bývalý evangelický farář, prozaik, dramatik a nakladatel Petr Pazdera Payne, který si raději na text svítí sám baterkou-čelovkou, a začal číst ze své divadelní hry *Helmut Kohl ještě nepřišel*, nedalo mi to, abych netěkala očima po stěnách dál. A vskutku! Toto místo nemohlo být vybráno lépe – vždyť i kult televizního hlasatele Miloše Frýby má svůj počátek na



foto Tvar

David Cajthaml



foto Tvar

Luděk Marks



foto Martin Zborník

Petr Pazdera Payne



foto Tvar

Ewald Murrer

konci 80. let. I vzpomněla jsem si, že později pronikl taktéž na stránky patafyzického občasníku *Pako* (č. 14/2007), kde byl tento kult vyhodnocen jako čekání na pseudomesiáše. Text, jenž se M. Frýbou zabýval, začínal takto: „Z původní recese, založené na obdivu k neměnnému hlasateli s konstantní tváří a rezervovaným vystupováním, se stal sofistikovaný kvazináboženský systém s danými pravidly a symbolikou, s Milošem Frýbou jako Bohem na straně jedné a jeho Nepřítelem, Hemalou (odpudivý

typ, rovněž hlasatel), původcem všeho zla, na straně druhé. Základním dogmatem frýbouky jsou Zprávy v 8:50 (a s nimi související kult tohoto čísla), které Frýba jednou zahlásí, ujme se vlády nad světem a napravit všechny špatnosti. Posláním frýbovců je na Zprávy čekat (podle některých teorií se Frýba stáhl z obrazovky právě proto, aby oddělil skutečné frýbovce od těch, kteří k nim nepatří – např. Landův skinheadský Orlík a LP Miloš Frýba for president.)“ Básník a performer Ewald Murrer byl ještě vykutálenější. Žádná če-

lovka, ale rovnou svítící display tabletu, odkud za nonšalantního pokuřování lovil své texty naprosto bez problémů – ovšem až na jeden: že se mu ani s mikrofonom sílící kvas publika už přebít nepodařilo. Inu, takhle nějak to tady asi vypadá vždy 25. ledna (svátek Miloše), kdy zde více jak stovka frýbovců slaví Frýbestr a začátek nového frýbího roku a kdy se tu pějí písně, označované jako F. B. H. či Frýbí Age (čti: Frý-bí-ejč).

Svatava Antošová

KDO SE CHYTÁ ZA NOSEK (Praha, 26. listopadu)

V kavárně Liberál byla ve středu 26. listopadu uvedena básnická prvotina Olgy Stehlíkové *Týdny* (Dauphin, 2014), sbírka – jak moderátorka Jitka Srbová připomněla během večeru samotného – dlouho očekávaná a notně propíraná ještě před svým vznikem. Na literární scéně proběhla ostrá polemika mezi Štěpánem Noskem a (nejenom) zmiňovanou Jitkou Srbovou o tvorbě Olgy Stehlíkové, která však než věcným a uváženým argumentováním přímo kypěla blíže neurčenou osobní motivací, snad záští (v případě Noskově), snad pocitem kolegiality (v případě Srbové). Co na pomyslné nyní už pobitevní pole vnesl samotný vstup knihy do literatury?

Simona Martínková-Racková, osobnost se sbírkou velice úzce spjatá, byla požádána o průvodní slovo či komentář, chceme-li. Velice uvážlivě a až podivuhodně přesně sáhla po přirovnání nálady sbírky k Zábavně *Havranovi*, neboť básně (často většího rozsahu), které Olga Stehlíková přečetla, opravdu oplývají poměrně tíživou atmosférou, která je ještě umocněna uštěpačným, ironickým a skoro až cynickým přednesem

VEČER PANA NAKLADATELE (Tábor, 27. listopadu)

Tábor nejenže v posledních třech letech proslul pořádáním festivalu malých nakladatelů Tabook, ale sám se může poměrně novým nakladatelstvím pyšnit. Jeho zakladatelé spisovatelka a redaktorka Monika Petráková (MP) a spisovatel a hudebník Filip Čenžák (FČ) mu dali poněkud neskromný název Pan nakladatel a jeho knižní produkci představili na literárním večeru v Městské knihovně Tábor ve čtvrtek 27. listopadu.

Jak vás napadlo, založit si vlastní – byť jen malé – nakladatelství? Oba jste mladí autoři, což k tomu nápadu asi přispělo, ale kdo s ním vlastně přišel?

MP: Prvotní nápad vznikl, když jsme hledali vhodného nakladatele pro náš společný román *Heslo: Jazz Dock*. Měla jsem už zkušenosti jako autorka a rovnou jsem Filipa upozornila, že budeme muset čelit mnoha ústupkům, což jsme ani jeden nechtěli. Toužili jsme po knize, která bude od obalu přes obsah, včetně přiloženého hudebního CD, vypadat přesně, jak chceme. Když jsme knihu nakonec drželi v ruce, napadlo mne, proč nevydat knihy i jiným autorům, a Filip souhlasil. Díky tomu dnes Pan nakladatel existuje.

Vést nakladatelství asi není nic snadného a čtenáře by určitě zajímalo, jak vlastně proběhla celá jeho realizace a jestli jste se setkali s nějakými negativy.

FČ: Vlastně to byla pohoda, protože veškeré papírování a vyřizování udělala Monika.

MP: Muži... Když pominu, že v knižním průmyslu jde o knihy až v poslední řadě, tak super.

Oba dva jste začínající autoři. K vaší společné knížce *Heslo: Jazz Dock* je navíc přiloženo CD s hudbou Filipovy kapely, což je pro její čtenáře určitý bonus. Jaké byly vaše první spisovatelské kroky a jak jste se k psaní vůbec dostali?

MP: V baru jsem náhodou potkala kluka, ze kterého se příští ráno vyklubal zaměstnanec nakladatelství... Na stole viděl ležet můj rukopis, který jsem se neodvažovala nikam poslat a sloužil jen pro pobavení mých přátel. Půjčil si ho a o dva týdny později jsem dostala e-mail, že se ho rozhodli vydat. Takže asi osudová přitažlivost?

autorky. Nezřídka je pak autorka velice štiplavě vtipná (ale nikoli jízlivá) – a to si tam pak literární teorie či František Dryje létá, že neví, či je. Taková je Olga Stehlíková ovšem pouze při čtení, jinak je vstřícnou osobou, která by snad raději stála někde v pozadí, ve stínu a pozorovala, jak vše správně běží; víc než na sebe během výstupů a na konci večeru upozorňovala na „spoluúčinkující“, tedy Jitku Srbovou, redaktora/editora Jana Šulce, který v Liberálu nebyl, či hudební skupinu Sousedi.

Právě Sousedi ve spojení s básněmi – ač se hrálo a četlo odděleně – tvořili mile (pro zábranomilce) kompaktní celek. Duo hudebníků – cello a elektrická kytara – bylo doplněno hostem Jakubem Severinem (cajon) a hudbou posluchače provedlo po nikterak milých prostorech díky typickému temnému a ponurému zvuku cello, zabarvenému a špinavému zvuku kytary a dusavému či těžce bušícímu doplnění právě cajonu. Např. skladba „Komůrka“ – a nyní se dostávám do čistě subjektivních dojmů – ve mně okamžitě vyvolala obraz opravdu ohyzně komory se stísnující atmosférou; do místnosti pak bylo nahlíženo roztrženou, blikající a černobílou kamerou. Díky onomu blikání se pak obraz trhaně přesou-



foto Wendy Šimotová

Monika Petráková a Filip Čenžák

FČ: Do role spisovatele jsem byl s nadsázkou bezeleštně vmanipulován svou spoluautorkou. Monika stále dokola řešila, že nedokáže zcela přesvědčivě napsat mužskou postavu tak, jak by si představovala. A pak ji napadlo, že nejlépe se pracuje rukama jiných, takže mi navrhla, že bychom mohli knihu psát napůl. Ona Julii a já už zmíněného Erika.

Pan nakladatel vyhlásil literární soutěž na téma „Kafe v pět“. Sbírkou těch nejlepších povídek jste nedávno vydali a poslali do světa. Jak jste je vybírali a kdo měl v rozhodování konečné slovo?

FČ: Nejvíce nás překvapila samotná účast. Povídek přišlo skoro dvě stě. Docela úsměvné je, že skoro polovina dorazila v den uzávěrky. První selekce začínala otázkou: Opravdu je povídka na téma „Kafe v pět“? Při výběru těch nejlepších určitě hrálo velkou roli originální pojetí tématu a samozřejmě samotné literární zpracování.

MP: Na většině vybraných povídek jsme se shodli a dohadovali se snad jen u dvou.

Můžu vám třeba já nebo kdokoli jiný, jako začínající autor nebo autorka, která má pocit, že její práce za něco stojí, poslat ukázky tvorby s prosbou o nějakou konstruktivní kritiku? Mají v dnešní době mladí a začínající autoři vůbec nějakou šanci se uplatnit?



foto Michal Šanda

Jitka N. Srbová (s mikrofonom), Olga Stehlíková (vpravo u stolu)

val od předmětu k předmětu (prach a rozpad v ceně).

Dost už však mých osobních asociací. Pokud měl Štěpán Nosek pocit, že básnický jazyk Olgy Stehlíkové selhává, bude vhodnou a britkou námitkou proti jeho tvrzení právě poslední listopadový středeční večer v Liberálu. Naopak, jak podotkla Simona Martínková-Racková, Stehlíková je na slov-

ním poli jistá a suverénní, nezřídka soustředěná na jedno jediné slovo; babičiny vlasy – jak bylo ocitováno – pak jsou *zavtvrzele* černé. Zatvrzele černá je i obálka knihy, zatvrzele černé je i slovo Olgy Stehlíkové, pokud je vpuštěno do básně.

Jiří Feryna

FP: Obecně si myslím, že do jakéhokoli nakladatelství nemá smysl posílat ukázky, ale až dokončený rukopis. Co se týče konstruktivní kritiky, tak na tu bohužel není časový prostor a myslím si, že nám to ani v těchto situacích nepřísluší.

Za dobu fungování Pana nakladatele už jste vydali docela slušnou řádku moc pěkných knížek. Co na nás – své věrné čtenáře – chystáte příští rok? Nebo máte v rukávu ještě nějaké eso do Vánoc?

MP: Do konce letošního roku nás plně zaměstnává vše kolem nedávno vydané povídkové sbírky *Kafe v pět*. Příští rok se čtenáři mohou těšit na novelu od Aleše Dudka *U nás na greenu*, doufejme, že i na můj nový román *Deník šílené dietářky*, jakož i na další z řady historických knih Martiny Bittnerové. A nesmím zapomenout na druhý ročník literární soutěže Pana nakladatele, který začíná už v lednu 2015.

Připravila Wendy Šimotová

inzerce

host

měsíčník pro literaturu a čtenáře

česká i překladová beletrie

recenze knižních novinek

eseje o kultuře a literatuře

rozhovory a tematické bloky

aktuální reflexe

literární historie

nezavedená literatura

využijte klasické či elektronické předplatné

hostbrno.cz

Nejvtipnější předplatné Ádvojky

Šestadvacet čísel kvalitního čtení o kultuře a společnosti a spousta legrace

HOVORY Z REZIDENCE SCHLECHTFREUND

Pane Joško, na starý kolena vydávám rosištěný vydání svého stělejšího díla – Poetiky nesmyslu. Bude vycházet na pokračování! Koukejte si hned jednu vyzkoušet!

Závazně objednávat, pane Hermanně. Jak dlouho bude vycházet?

První kapitola zhruba dvě stě let!

Aha... Po jakých částech ji chcete vydávat?

Slovo měsíční, šajše!

Škvele dávám.

Hovory z rezidence Schlechtfreund

2014

K ročnímu předplatnému kulturního čtrnáctideníku A2 dostanete souborné knižní vydání stripů Hovory z rezidence Schlechtfreund, která byla oceněna jako druhá nejkrásnější kniha roku 2013. Objednávejte za 899 Kč na adrese distribuce@advojka.cz

www.advojka.cz

Proboha, ono to je už čtvrt století...! ...? ...! ...inu, co dělat...

Tvar povstal z pěny dní, které byly bouřlivé a dramatické a – měřeno situací před i po – nestandardní. Jeho zrod byl důsledkem sledu událostí, z nichž některé inicioval „běh dějin“ a za jiné mohla čirá náhoda. Klíčovým okamžikem byl, tuším, smutný deštivý pátek pátého ledna roku 1990, kdy se po třetí hodině odpolední v prostorách bývalého Klubu spisovatelů na Národní třídě sešla na jedno ze svých prvních zasedání rada Obce spisovatelů a já na ni byl přizván. Bylo to měsíc poté, co byla Obec založena a co byly také přijaty její první, iniciační stanovy, kterým nyní bylo třeba dát jejich definitivní a funkční podobu. A protože jsem se na jejich vzniku podílel, byla mi nyní přidělena funkce „experta“, který to má udělat.

Schůze to byla zapamatováníhodná. Řídil ji vitální Karel Šiktanc, kterého Václav Havel, na zakládající valné hromadě ustavený předsedou Obce, avšak poté za neprázdněný výkonem jakési jiné funkce, požádal, aby jej zastupoval. Jako předsedající to ale Šiktanc neměl vůbec lehké. Začalo to už úvodním vystoupením Petra Placáka, který stáhl svůj souhlas se členstvím v radě a se slovy, že půjde o organizaci zbytečnou a on se osobně nechce na zrodu nového establishmentu podílet, proklamativně odešel. S vědomím, jak to s Obcí nakonec dopadlo, si říkám, že jsme to tehdy možná měli udělat všichni, nicméně v době porevoluční se existence „správné“ spisovatelské organizace zdála být prioritou – už proto, že bylo třeba zajistit, aby spisovatele před veřejností nezastupovali ti nepraví. Aktuální „zakládací snahy“ současné spisovatelské generace ostatně potvrzují, že to je argument stále stejně silný, byť dnes roli zombie sehrává právě Obec, respektive to groteskní torzo toho, co z ní zbylo.

Důležitou součástí existence každé organizace je i její ekonomické fungování, není proto divu, že na připomínané schůzi došlo k pozoruhodnému názorovému střetu, který se z odstupu času může jevit jako bizarní. Spontánní Alexandra Berková trvala na tom, že by se mělo okamžitě napsat vládě a prezidentovi, neboť na to, aby chom plně rozjeli literární život a začali dělat dobro pro literaturu a spisovatelský lid, potřebujeme hned alespoň třicet milionů. Naproti tomu prezidentova poradkyně Eda Kriseová hájila zcela opačné stanovisko. Nově vznikající spisovatelská organizace podle ní neměla po státu vůbec nic chtít, protože... jinak nám prý nic nedají američtí milionáři. Šiktanc logicky zvolil kompromis: požádal „jen“ o dva miliony, ministerstvo kultury pak Obci pro rozjezd přikleplo asi čtvrtinu této částky. Z diskuse o ekonomické, ale i morální definici Obce vzešlo tiskové prohlášení, že se čeští spisovatelé vzdávají dobříšského zámku (což bylo v následujících dnech a týdnech tiše zapomenuto, protože nemalá část členské základny jej považovala za „svůj“ a začala hlasitě protestovat, nicméně během restitucí se to stalo realitou), jakož i rozhodnutí, že nová organizace nepotřebuje vlastní časopis, neboť jde o spisovatelský spolek zaštiťující nejrůznější směry a jako takový se nemá do vydávání konkrétních aktivit plést.

Mohlo by se zdát, že tu pamětnicky plkám o něčem nedůležitém, co se vznikem *Tvaru* vůbec nesouvisí, jde však o kontext. Občas se totiž stává, že to podstatné se odehraje v kuloárech, jaksi bokem oficiálních jednání. Když schůze skončila, potkali jsme – já a prozaik Michael Třeštík – v předsálí pobývajících básnířku Dagmar Sedlickou, která nám sugestivně vyličila, co

TVAR

LITERÁRNÍ TÝDENÍK

1
1990

se právě děje s literárním týdeníkem *Kmen*, jehož byla redaktorkou.

Kmen vycházel od počátku osmdesátých let, zprvu jako příloha komunistickou stranou vydávané *Tvorby*, od roku 1988 jako týdeník Svazu českých spisovatelů. Vedl jej Karel Sýs, básník s normalizací natolik ztotožněný, že mu i perestrojkové pozvolné politické uvolňování připadalo jako nepřijatelné šilenství. Vedení Svazu spisovatelů (v rámci hledání nového image přejmenovaného na Sdružení) si po listopadu uvědomovalo, že Sýs je neudržitelný, a tak jeho nový předseda, Petr Prouza, uprostřed prosince vstoupil do redakce a oznámil, že novým šéfredaktorem jmenuje jednoho z jejích členů: Ondřeje Neffa. Nebyla to špatná volba – osobně jsem přesvědčen, že pokud by členové redakce dostali příležitost sami si vybrat, rozhodli by se právě pro Neffa. Avšak uprostřed revolučních dní to vnímali jako příkaz shora, tedy od těch, kteří jim nemají už co diktovat. A jako takový jej v první a spontánní reakci odmítli, a to prý tak razantně, že Ondřej Neff redakci spěšně opustil a už nikdy se do ní nevrátil. Čímž vzniklo vakuum, které bylo třeba zaplnit: jenže kdo na Sýsovo, respektive Neffovo místo? Kde vzít někoho, kdo by časopisu dal potřebný nový rozměr a směr?

Přítomnost Dáši Sedlické v předsálí místnosti, v níž zasedala rada spisovatelské organizace v danou chvíli vnímané jako daleko perspektivnější než rozkládající se normalizační spisovatelský spolek, tedy rozhodně nebyla náhodná. Byla svého druhu osobní misí: Sedlická tam přišla v naději, že se jí podaří časopis Obci, nebo alespoň někomu z přítomných funkcionářů nabídnout. Náhodou ovšem bylo, že jsem tento její záměr odhadl právě já a položertem pronesl směrem k Michaelu Třeštíkovi: „Nechceš být šéfredaktorem?“ Na což on celkem jasně odpověděl: „Ano.“ Čímž bylo prakticky rozhodnuto.

Zbývalo jen vyřešit technické detaily, jak cíle dosáhnout. Přesunuli jsme se do Třeštíkova bytu na Letné a během hodinky dvou vše dojednali. Problémem bylo, že právo šéfredaktora demokraticky zvolit připadalo za daných okolností nejspíše redakci a zejména redakční radě. Tě stávající sice předsedal Josef Velek, novinář a legendární zakladatel ekologického hnutí Brontosaurus, s nímž nebylo těžké najít společnou řeč, avšak hlavní silou v ní byli spisovatelští funkcionáři spjatí s komunistickým režimem, kteří byli přesvědčeni, že by *Kmen* měl zůstat jejich platformou. Bylo tudíž nutné revoluční cestou předem pro-

měnit složení redakční rady tak, aby si šéfredaktora zvolila podle našich-svých představ. Převzali jsme tedy odpovědnost, která doposud náležela vydavateli časopisu, a u láhve vína jsme ve třech navrhli, koho na příslušné zasedání pozveme a koho ne. Pokud si vzpomínám, k novým lidem v redakční radě patřili (kromě mne a Třeštíka) sociolog Miroslav Petrušek, filosof Ivan Mucha, historik Petr Čornej, spisovatelé Alexandra Berková, Jiří Dědeček, Miroslav Huptych a Petr Bartůněk, jakož i literární historik Antonín Jelínek. Takto obměněná redakční rada se pak 16. ledna již svobodně rozhodla jmenovat Michaela Třeštíka šéfredaktorem *Kmene*. (A mne předsedou redakční rady, což je funkce, kterou v různých jejích transmutacích vykonávám dodnes.) Zároveň bylo rozhodnuto tento časopis od desátého čísla roku 1990 přejmenovat a graficky inovovat tak, aby se změnil v časopis nový a jiný.

Máte v ruce poslední číslo KMENE

příště už bude

(Předplatné z Kmene přechází na TVAR)

TVAR

Jinak řečeno, *Tvar* vznikl na troskách *Kmene* tím, že převzal existující prostory a personální a výrobní kapacity.

Byly to ovšem trosky velmi mohutné. *Kmen* v osmdesátých letech, v čase regulované časopisecké nabídky, byl tiskovinou s nákladem nikoli největším, nicméně na dnešní poměry překvapivě velkým: čtyřicetitisícovým. Týden co týden byl dostupný nejen ve všech trafikách, ale také odebírán školami a dalšími státními institucemi. Redakce měla okolo dvaceti pěti redaktorů, tedy na každou z dvanácti stran hned dva; její součástí však byla i tajemnice, dvě sekretářky, fotograf, grafik a bůhví kdo ještě. Honoráře autorům byly dány příslušnou vyhláškou, která *Kmen* sice neřadila mezi ty nejštědřejší periodika, přesto však byly dosti slušné. Roční dotace ze strany Svazu, potažmo státu, na provoz proto činila dva a půl milionu korun, tedy částku, která by dnes musela být zhruba desetinásobná. Výtisk stál dvě koruny padesát, což byl pětinašobek běžné ceny novin.

To vše se počátkem roku 1990 začalo nezadržitelně měnit, a to nejenom jako součást racionálních kroků učiněných novým šéfredaktorem, ale i pod tlakem metamorfózy vnějších podmínek. Slovo *Tvar* dostal transformovaný časopis do vínku v důsledku Třeštíkovy stále záliby ve výtvarném umění, přičemž jeho nejvážněj-

ším konkurentem v posledním kole bylo slovo *Souvislosti*, tedy slovo, které se pak po léta objevovalo na poslední straně jako název historické rubriky. Vedle struktury a obsahu týdeníku, s nimiž souvisely i nezbytné personální kroky, se ale redakce musela vyrovnávat především s nutností časopis právně ukotvit (po různých peripetiích se tak stalo součástí nakladatelství Scéna, Třeštíkem posléze vedeného), jakož i s faktem, že státní zdroje podpory začaly velmi rychle vysychat a v důsledku náhle přebujelé časopisecké nabídky začal prudce poklesat náklad. Z desetitísiců prodaných výtisků se postupně stávaly tisíce a i těch po čase bylo čím dál méně.

Ministerstvo kultury se zprvu sice snažilo pomáhat, postupně však převážila teze, že obdobné časopisy jsou čistě privatní záležitostí, přičemž ještě několik let trvalo, než se ustálil dnešní systém jejich podpory. Proměňujícím se finančním podmínkám odpovídala rovněž nutnost rychle snižovat početní stav redakce a také další náklady na vydávání, včetně honorářů. Finance časopisu tak až dospěly do stavu, kdy Michael Třeštík nabyl přesvědčení, že není možné jej vůbec vydávat.

V tu chvíli se *Tvar* narodil podruhé, a to díky básníkovi Luboru Kasalovi, který se spolu s autorem těchto řádků a ve spolupráci s dalšími redaktory rozhodl, že to nevzdáme. Vzniklo občanské sdružení Klub přátel *Tvaru* jako jeho nový vydavatel a Kasal to jako nový šéfredaktor navzdory všem narůstajícím potížím táhl rok za rokem dál. Z týdeníku se stal obtýdeník, honoráře poklesly na nulu, redakce se občas smrskla na tři čtyři lidi, nicméně stále tu byl nějaký důvod, něco, proč se vyplatilo tuto literární platformu udržovat. Peníze chyběly víceméně pořád, ale kupodivu se vždy nakonec nějaké našly. Nejhuř bylo, tuším, v letech 1994 a 1995. Když tehdy chybělo k finančnímu krachu jen pár týdnů, zasáhl majitel soukromého nakladatelství Ivo Železný, který v pravou chvíli přispěl pár sty tisíců. O něco snazší to začalo být poté, co se ustálil ministerský grantový systém a vznikla situace, která přes všechny výkyvy přece jenom dávala naději na přežití – a když systém občas selhával, tu jednou pomohl sám ministr Tigríd, který sehnal soukromého sponzora, jindy se zase našel nějaký vstřícný podnikatel či básníci spolumajitel sázkové kanceláře.

A tak běžel čas a na postu šéfredaktora se postupně vystřídali Kasal, Horák, Kasal a Borzič a zčistajasna je tu čas, kdy *Tvar* oslaví pětadvacáté výročí...

...snad to stálo za to.

OBSAH:

Svědectví z vězení

O Dopisech Olze

Böhmerland 600 cc,
kniha českého autora
z Norska

Tigrídův Průvodce
inteligentní ženy

Francouzští nakladatelé
a spisovatelé v Praze

Slovník zakázaných autorů

Vážení čtenáři,

už je to tedy TVAR. Jak vypadá, to vidíte, ale jeho grafická i obsahová podoba se jistě bude ještě několik čísel dotvarovávat. Na poslední straně najdete rubriku, ve které se chceme pokoušet prostřednictvím cyklů přehledových materiálů z různých uměleckých a společenskovo-vědních oborů znovunavazovat to, co se nám zdá už téměř přetřeno, totiž

**SOUVISLOST
SOUVISLOST**

Souvislost vědomí i vědomí souvislostí.

Ostatně ale...

Žili – byli v lůně církve obecně čili katolické staří realisté, kteří říkali, že Universalia sunt realia, totiž že obecné pojmy existují v myslí boží jako záměr dávno před svou existencí pozemskou, tedy, než vyroste mrkev, existuje idea MRKVE, a záměr židle před skutečnou židlí v myslí truhlářově. V praxi to pak znamenalo, že



slovo tlumočnicků božích bylo víc než skutečnost, kategorický soud nadřazen poznání a nad pravdu vynesené dogma. To se nelíbilo nominalistům; s mladistvou drzostí vyvlastnili slovo božím tlumočnickům, prohlásili je za prázdný zvuk a za necelých tři sta let spor vyhráli. Zvítězil lidský rozum, což prý znamenalo rozvoj vědy a konec středověku. Inu – jak se to vezme: lidstvo, nadšené rozumem jako novou hračkou, nelenilo a jalo se ničit planetu. Jiní zase zkoumali, co by se dalo se slovem pořídit – co to vydá – co to unese. Ukázalo se, že hodně. Slovo, vyvlastněné vůli boží, nebylo navraceno realitě – naopak přešlo do služeb nedokonalé vůli lidské: zrodila se politická ideologie. Mezi skutečnost a člověka se zas postavil tlumočník a pravil bez uzardění: »To, co vidíš, bídný červe, není pravda, neboť pravdu znám a říkám jenom já – a ty pak mlčky rob, drž hubu a krok.« Z tlampačů se valila ideologická hlušina, jejímž pravým posláním bylo ohlušit smysly, zmást pojmy a odvést pozornost. Řeč byla zneužita k nedorozumění. I bylo možno devastovat zemi, zabíjet a krást ve jménu nejušlechtilejších idejí, neboť v hájensství dutých slov je možné všechno. Jsem silný dub, pravilo jměl... Popletený lid pak léta pojídal výsledky své práce prostřednictvím samozvaných zástupců...

Ted' záleží na tom, jsme-li už dospělí – a jsme-li schopni za slovy rozpoznat manévr – anebo skutečnost – anebo prázdný zvuk...

ALEXANDRA BERKOVÁ

RECENZE

Ale dost jízlivostí. Skarlant jistě není Halas nebo Holan – a hledá-li je v sobě, zjevně se mylí. Ani ve své nové knize však není horším básníkem, než jakého jsme ho znali z dřívějšíka. Není „filozofem, lékařem či historikem“, a přece mu to nebrání být citlivým básníkem lásky a jejích proměn. Básníkem milostných sblížení i rozchodů. Pádů do závratě a tmy. Odkládání šatů, polibků a doteků. Rozčarování a smutků.

(Blahoslav Dokoupil: *Pěst na oko*; rec. P. Skarlant: Divadlo milenců)

Třešňák je silný v jednotlivostech a slabší v celku, není to výron krásy skrze (zdánlivou) ošklivost. Třešňákovi chybí krutost ve službě krásy. Třešňák je v Babylonu silný melancholik. Přes všechna nespisovná slova, přes všechno spontánní vyprávěčství (spontánní i s důsledkem neohrabanosti).

(Josef Chuchma: *Než byl Třešňák vyhnán...*; rec. V. Třešňák: Babylon)

Přes věrně a působivě podané okamžiky v knize ještě něco schází, je to ve svém celku vzpomínka vlastně neuzavřená, jakýsi bezprostřední závan již dlouho pominulého světa, který se tu podává jako tříst krásných okamžiků bez záměru vytvořit celistvě plastický obraz epochy či života moderního architekta.

(Jiří Urbanec: *Ze života avantgardy*, rec. M. Prušáková-Honzíková: Když hoří obrazy)

Slovník první pomoci (1)

Než vyjde dostatečně rozsáhlý slovník české literatury, který do ní vrátí všechny autory, nabízíme alespoň Slovník první pomoci. Je provizorní, stručný a výběrový.

Ve výčtu nejsou zahrnuti autoři, jejichž některá díla zůstala nevydána (vycházela v samizdatu či v exilu), ale kteří se přesto na oficiální scéně objevovali – např. B. Hrabal, O. Mikulášek, J. Skácel, E. Juliš, L. Kundera, J. Pechar, J. Vodňanský, D. Hamšík, J. Mucha, dále L. Klíma, J. Durych, R. Weiner, E. Valenta, J. Voskovec aj. Rovněž nejsou uvedeni autoři odborní, kteří se nezabývali podstatně literaturou a estetikou, jako historikové F. Šamalík, J. Mezník, B. Loewenstein, V. Mencl, M. Hájek, teologové B. Komárková, O. Mádr, J. Šimsa, filozofové M. Machovec, R. Palouš, Z. Neubauer, I. Dubská, J. Tomin, politologové J. Hájek, R. Battěk, J. Pelikán, P. Pithart a jiní, byť se třeba k literatuře vyjadřovali. Jsou naopak uvedeni literární vědci, kritikové a ti z filozofů, kteří podstatně zasahovali do estetiky, jako J. Patočka, L. Hejdlánek, J. Němec, V. Bělohradský, K. Kosík, R. Kalivoda, J. Zumr, A. Mokrejš, z teologů J. Zvěřina atp. Jako autoři memoárů jsou zařazeni J. Firt, Z. Mlynář a J. Ruml. [...]

Kolektiv: Jiří Holý, Tomáš Kafka, Petr Kaiser, Irena Krajtlová, Petr Málek, Luboš Merhaut, Václav Vaněk, Jiří Zizler

Antonín Ondráček: Co ještě dlužíme Březinovi

Turisté znají Stezku Otakara Březiny. Spojuje pomyslnou čarou místa, jimiž se ubírala básníková životní cesta. Rodný dům v Počátkách, hrob rodičů, budova bývalé reálky v Telči, nedaleká Nová Říše, Jaroměřice nad Rokytnou, Jinošov. Významná místa působení i básnickových silných životních zážitků. Kromě míst veřejnosti přístupných jsou zde však objekty – a to právě ty významné –, k nimž je obdivovatelům Březinova díla, ale i cílevědomým turistům, přístup odmítán. Varující článek Ludmily Klukanové a Radovana Zejdy v Kmeni č. 52 z 28. 12. 1989 ukazuje, kam až může dospět nepochopení, neznalost a neúcta ke kulturnímu odkazu.

Hana Pešková: Byla jsem na Ruzyni

Ahoj mamko, 4. března, neděle píšou ti skoro až po týdně, ale stejně bys to nedostala dřív než touto cestou... Věřím, že je to moc těžké období, ale hled být statečná a uchovej si alespoň v mezích možností hrdost... Nikdy jsme si neříkali u nás v rodině, jak se máme rádi, ale chci, abys věděla, že za všech okolností jsi pro mne tou nejlepší mámou a pro Haničku bábou na celém světě.

TVAR 1
1990

Literární týdeník. Ročník I. (Kmen č. 10, ročník III.). Šéfredaktor: Michael Třešník. Zástupce šéfredaktora: Dagmar Sedlická. Tajemnice redakce: Pavla Landová. Předšedá redakční rady: Pavel Janoušek. Grafická úprava Zdeněk Žák. Adresa redakce: 112 86 Praha 1, Na Florenci 3, tel: 232 39 35. Nevyžádané rukopisy, fotografie a kresby se nevracejí. Vydává Sdružení českých spisovatelů v nakladatelství Československý spisovatel, 111 47 Praha 1, Národní tř. 9. Tiskne Typografie, Praha. Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá administrace PNS, pošta, doručovatel a předplatitelská střediska. Předplatné na týdeník Kmen přechází na týdeník Tvar. Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS – ústřední expedice a dovoz tisku Praha, administrace vývozu tisku, Koupakova 26, 160 00 Praha 6.

Cena 3,50 Kčs

8. března 1990

46 771

Všichni jsme neustále s tebou. Je to sice zlé, ale co je to den, týden, měsíc v životě lidském.

Moc tě pozdravují tvoje Hanky

Nyní, když se pozornost veřejnosti soustřeďuje na problematiku politických vězňů, je třeba si také uvědomit, že náš soudní a vězeňský systém byl amorální i k vězňům nepolitickým. Z těchto důvodů a jako určitý komentář k amnestii publikujeme tento materiál.

Redakce

Philippe Jaccottet

...Jako když jitřní van zdolal poslední svíci

Takové ticho je v nás

že i kometu

letící vstříc noci dcer našich dcer

bychom dokázali zaslechnout.

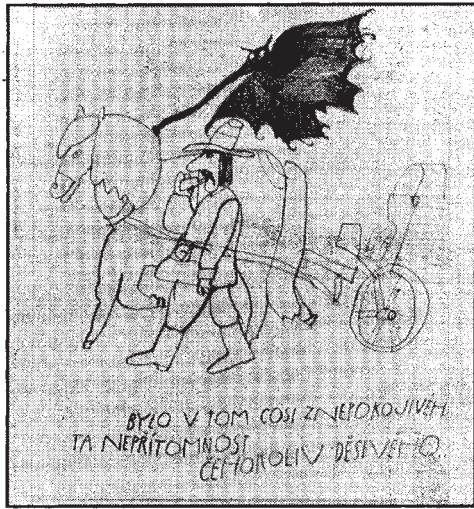
Z cyklu Lekce; přeložil Jiří Pechar

Michael Konůpek: Bohmerland 600 cc

V minulých týdnech se před knihkupectvími v Praze objevují fronty nejen ve čtvrtkách (kdy se dřív stálo obvykle na detektivky), ale také zcela nevypočitatelně. To když do knihkupectví přijde zásilka některého z četných exilových nakladatelství, která vyvázejí své zásoby konečně do své rodné vlasti. Kromě zásilků z Československého centra nezávislé literatury v Scheinfeldu v NSR, v níž byl mix ze všech exilových nakladatelství, jsme v Praze například přivítali knihy z edice Rozmluvy nakladatele Alexandra Tomského, který mimochodem nasadil zatím nejvyšší ceny (na naše poměry vskutku astronomické – Vínek vzpomínek Josefa Híršala je například za 150 Kčs). Početná a cenově dostupnější byla řada knih z edice Index (nakladatel Adolf Müller z Kolína nad Rýnem), mezi nimiž byla i ta, kterou vám dnes představujeme: Michael Konůpek Bohmerland 600 cc.

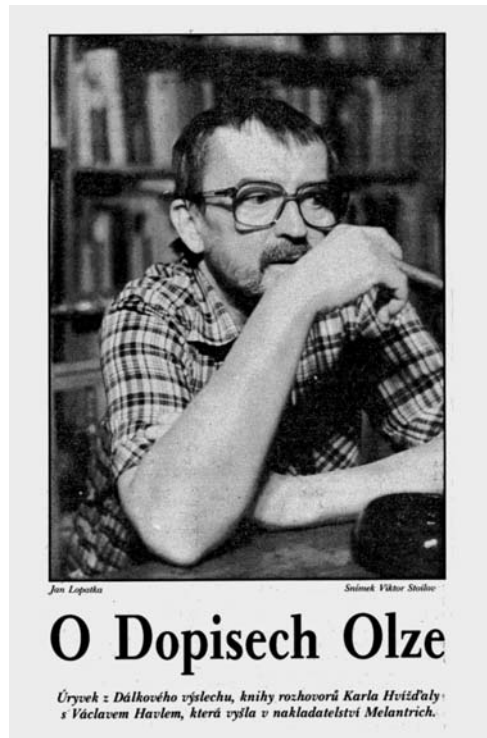
Dagmar Sedlická: Kolotoč absurdit

Po více než dvaceti letech se na scénu pražského Činoherního klubu vrátil nejen umělecký šéf Jaroslav Vostrý (ostatně vrací se i do literatury, v nakladatelství Čs. spisovatel mu letos vyjde studie Drama a dnešek), ale také doktor Burke – podivínská groteskní postava proslulé hry, která objela divadla několika zemí. Kolotoč absurdit, který na jevišti doktor Burke svým vstupem roztáčí, je uhrančivou, naturalistickou hrou detailů. Autor i režisér Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho Ladislav Smoček se na svět dívá jako na perpetuum mobile prázdnoty a banalit, z jehož zoufalého kolotoče jednotlivé postavy zoufale a marně vystupují, aniž by se jim to kdy mohlo podařit. Neškodnost



Jiří Kalousek: Neuvěřitelné příběhy dr. Popula

šíleného starce, který ve své zahleděnosti do sebe odstraňuje další a další překážky svého klidu a pohodlí, se mění v obudnou fantasmagorickou škodnou. [...] Smoček-dramatik si se Smočkem-režisérem dobře rozumějí, a tak je znovuoobnovená premiéra setkáním precizně vystavěným, ale zároveň spontánním. Koloběh absurdit není libovolný, je úděsně přesný.



Jan Lopatka: Šifra jako možné východiště interpretace

Kdyby se mě tedy někdo ptal, o čem jsou vlastně ty *Dopisy Olze*, teď bych asi řekl, že o ztrácejícím se příběhu. Jeho zbytky zahlédneme na hladině. Přesněji: zahlédáme zbytky toho, co zahlédl autor, tedy jakési zbytky zbytků, abychom uspokojili systematiky. Takto zahlédát může ovšem autor jen tehdy, když vidí něco takového, bez čeho by zahlédnutí ztráty nebyl schopen nejen formulovat, ale ani smysly zjistit. Bez čeho bychom tomuto zahlédnutí vůbec nebyli s to porozumět, a to doslova tak, jako kdyby kohokoliv někdo oslovil ve zcela neznámém a zcela nerezonujícím jazyce. To, co může být zahlédnuto, mohl čtenář najít v celku přítomné knihy.

Vybráno z ediční poznámky ke knize Václava Havla *Dopisy Olze*, která vyšla samizdatově v roce 1983 (Edice Expedice).

OPRAVY

Osmé číslo Kmene přineslo na str. 15 recenzi Augustina Paláta Nové čínské povídky. Autor se čtenářům omlouvá za nesprávné uvedení názvu recenzované knihy. Čínští prozaici tedy neróní Jarní slzy, ale ve skutečnosti poslouchají Jarní hlasy.

Redakce se omlouvá Pavlu Grymovi za chybu v jeho příspěvku otiskném ve stejném čísle na str. 2. Druhá věta jeho dopisu zněla takto: Rád bych k němu připojil svůj, byť tak bezvýznamný podpis, protože ono byrokratické třídění umělců a jejich nadiktovanou kategorizaci na národní, zasloužilé a obyčejné považují za nemravné.

V PŘÍŠTÍM ČÍSLE TVARU: ● E. Kantůrková o knize B. Fučíka ● Havel v Americe ● Nové básně K. Šiktance ● Tigrid potřeť ● Skřivanci na niti

Povídky slovenského spisovatele Mar-ka Vadase (nar. 1971) se odehrávají v pralesích, zapadlých vesnicích i velkoměstech rovníkové Afriky, kterou tento autor procestoval křížem krá-žem. Proplétají se v nich sny a kouzla s běžnou skutečností. Veškerou exotikou ovšem prosvítá bolestně i úsměvně – vždy univerzální lidská zkušenost. Kniha Léčitel přinášející přes třicet povídek právě vychází v nakladatelství Malvern v českém pře-kladu Ondřeje Mrázka.

Jednou hnědá, jednou černá

Jó ženským, těm já vidím až do žaludku! V jednom kuse jim vrtá hlavou, jak by vás dostaly. Je mi třicet pět let a už jsem zažil nejednu takovou čarodějnici. Až doteď jsem vždycky jejich kouzlům odolal. A ne-myslete si, někdy to je sakramentský prob-lém vyváznout od ženské se zdravou kůží. Jenomže já jsem Bassa a na mě si nikdo ne-přijde! Můj táta pomáhal dlouhá léta Ayis-simu, nejznámějšímu marabutovi široko daleko, a znám od něj tolik příběhů, že bych vám je mohl vyprávět až do konce ži-vota. Moc dobře vím, na co si před žen-skými dávat pozor a čeho všeho jsou schopné.

To takhle třeba sedíte v hospodě a objed-náte si pivo. Stačí chvilka nepozornosti a žena vám do piva hodí vlas. Napijete se a to je váš konec. Už nikdy se nepodíváte na jinou ženu, jen na tuhle potvoru. Je to osvědčený, ale starý trik, který ovšem platí jenom na hlupáky, co si nedávají pozor. Když si objednáš pivo, tak si ho přece sám otevři a celou dobu nepustíš láhev z ruky.

Táta mi taky povídal, jak jedna čarodějnice převezla jeho kamaráda Faustina, ohromně vzdělaného muže, který studoval v hlav-ním městě. Padl jí do oka někde na novo-roční oslavě. Chtěl jen tak popíjet palmové víno a tancovat, ale ona si k němu pořád přisedávala, při tanci se mu otírala o boky a nechala si od něho platit drinky. Trochu se spolu napili, ale k ničemu jinému ne-došlo, na to Faustin přísahal. Při tanci mu šikovně vytrhla vlas a šla s ním za kouzel-níkem. Donesla mu ho i se zubem jednoho mrtvého muže, deseti vejci, svým ranním chrchlem a tisícem franků. Faustin po tan-covače na čarodějnici úplně zapomněl, ale po nějaké době se mu zjevila ve snu. Dala mu najíst a potom se s ním vyspala. Byl to opravdu živý a silný sen, a když se Faustin ráno vzbudil, zjistil, že má plné břicho, takže se opravdu najedl a opravdu se s ní pomiloval. Tu ženskou už nikdy neviděl, ale od té noci ji všude zoufale hledal a tak po ní toužil, až mu z toho přeskočilo. Proto si musíte dávat pozor i ve snu, jakmile před sebou uvidíte milou ženskou tvářičku. A když vám bude ta krásná žena ve spánku nabízet jídlo, odmítněte ho, ať se děje, co se děje.

I já jsem na vlastní kůži zažil jeden po-dobný případ, jenomže se mi to nezdálo a nakonec to naštěstí dobře dopadlo. Na podobné věci jsem byl dobře připravený. Měl jsem něco vyřídit v Akonalingue, to je takové městečko u jezera Nyong. Jakmile táta uslyšel, že se tam chystám, celý večer mi před cestou dával cenné rady. Seděli jsme spolu dlouho do noci a já poslouchal příběhy o černém jezeře, ke kterému se člo-věk nesmí ani přiblížit, nebo ho zhltně ještě dřív, než se špičkami dotkne vody. Anebo mi popisoval nejrůznější způsoby, jak dokážou tamní ženské chlapa očarovat. Ženy od jezera Nyong jsou ty nejnebezpeč-nější potvory na světě, a jakmile jste s nimi, musíte být v jednom kuse ve střehu. Žádné

chlastání po barech, protože to je přesně to, na co čekají. Když se chlap opije, je bez-radný a hloupý.

Cesta byla dlouhá a špatná, samé bahno. Každou chvilku nás zdržovaly uvízlé ná-kladáky, takže do Akonalingue jsem dorazil až pozdě večer. Byl jsem unavený, měl jsem žízeň a hlad. Sedl jsem si do první hospody, poloprázdné boudy u nádraží, a dal si pivo. Obsluhovala mě nápadně pěkná a pode-zřelá barmanka, která mi hned nabídla pe-čenou kangu. Kanga je nejlepší ryba na světě, kterou místní loví právě v tom jejich černém jezeře. Hned jsem věděl, která bije. Táta mi řekl všechno. Zdvorile jsem odmítl a šel si dát večeři jina-m.



Kráčel jsem po hlavní ulici plné hlučných podniků, kde se nedalo najít nic pořádného k jídlu. Až na samém konci, u kruhového objezdu, jsem našel útulnou hospůdku, kde potichu sedělo pár dvojic, které popíjely pivo. Tak jsem si dal taky jedno. K jídlu měli zase jenom kangu. Neměl jsem už dost sil, abych se vrátil do centra a hledal v bočních uličkách. Bylo pár minut před půlnocí. Žena ve stánku s rybami vypadala sympa-ticky a nebudila podezření ani náhodou. A tak jsem si objednal tu kangu, ale stejně jsem nepřestával být opatrný. Věděl jsem, že když budu všemi smysly ve střehu a budu se držet tátových pokynů, nic mi nehrozí. Kanga je vzácná ryba a má nej-jemnější masíčko, jaké si dokážete před-stavit. Ale k magii se používá tak často jako žádná jiná. Nejlepší je její hlava. To je po-choutka, kterou si žádný chlap nenechá ujít, a právě proto do ní ženy ukrývají svoje džudžu. Jakmile ji člověk sní, zapomene na všechno ostatní, na všechny povinnosti, na manželku i na děti. A začne žít jenom pro ženu, která mu tu rybu upekla. A to je právě důvod, proč kangu nikdy nesmíte jíst sami. Jen ať si k vám ta žena pěkně pře-sedne a dá si s vámi taky, anebo pozvete ke stolu kamarády, no anebo se prostě na něco vymluvte. Naštěstí jsem věděl o pár figlech, jak se dá v takových případech nad kouzly a čarami zvítězit. Ještě než mi Desirée (tak se ta ženská jmenovala) rybu přinesla, po-prosil jsem ji o džbán vody a čekal, jak za-reaguje, ale ona mi ho přinesla, ani nemrkla. To bylo dobré znamení. Voda je totiž hodně silná medicína, a než si dáte kangu, musíte vypít aspoň jednu plnou sklenici. Moje obavy se postupně rozplý-valy. Vodu jsem vypil a kuchařku s rybou i roštem jsem měl pořád na očích.

Ničeho jsem se nemusel bát, protože jsem měl v rukávu ještě pár pojistek. V duchu jsem si odrecitoval modlitbu k předkům a sledoval přitom Desirée, jak se její po-stava v tom voňavém kouři vlní. Jako by se vznášela. Musím přiznat, že už v té chvíli mě přitahovala.

Nikdy jsem nejedl lepší rybu. Když mi ji přinesla, začal jsem se tvářit, že je na mě moc velká a že ji celou sám nesním. Otočil jsem se na ostatní hosty, abych je pozval ke stolu, ale k mému překvapení už v hospodě nikdo nebyl. Co se dalo dělat. Poslal jsem

Desirée pro další pivo, vytáhl z batohu praktické pouzdro se solí posvěcenou v našem kostele a rybu pečlivě osolil. A vyšla mi i poslední pojistka: Desirée se nenechala dlouho přemlouvat a pustila se do jídla se mnou. Žádná kouzla na mě tedy nechystala a během řeči se z ní navíc vy-klubala příjemná společnice. Chovala se přesně tak, jak se mi to na ženách líbí – v jednom kuse hloupě nepřikyvovala, ani přehnaně nemudrovala.

Nakonec jsme se rozloučili. Našel jsem si slušný nocleh a další den ráno začal vyři-zovat pracovní záležitosti. Jenomže celou tu dobu jsem na ni musel myslet, takže na obchody jsem se ani pořádně nemohl sou-středit. Začal jsem si říkat, co mi je po ně-jakých obchodech! Cítil jsem, že jsem se zamiloval. Začali jsme se vídat pravidelně. Desirée nebyla jako jiné ženy. Byla napro-sto nevypočitatelná. Jako by ztělesňovala všechno krásné, co v sobě ženy mají. Každý večer měla jiný účes, pokaždé se jinak smála a pokaždé povídala o jiných věcech. Jednou všechn alkohol odmítala, jindy bez problémů vypila třeba deset piv a ces-tou domů jsme si vesele prozpěvovali. Jed-nou si chtěla posedět na břehu jezera v tiché, romantické restauraci a pochutná-vat si na kanze, jindy mě tahala na tanco-vačku tak vehementně, jako by jiný druh zábavy ani neexistoval. A že ovládala po-řádně smyslné a vulgární tanečky! Další den byla zase zamyšlená, celá hrrrr do filo-sofie a na předešlé dny si vůbec nepamato-vala. Byla zkrátka pokaždé jiná a to mě na ní fascinovalo.

I teď sedím na břehu toho černého jezera a čekám na ni. Bude dnes mít světlou kůži mulatky, nebo černou jako eben? Hnědé, nebo černé oči? Bude mít kudrnatou křtici spletenou do copánků, anebo dlouhé roz-puštěné vlasy jako samet? Budeme se mi-lovat tak nádherně pomalu, anebo vášnivě a dravě jako šelmy? Bude vonět jemnými oleji, anebo kouřem, jako naposledy? Bude mě svádět, a když si mě celého omotá kolem prstu, rozplyne se ve tmě... Anebo přijde jako černé kůzle s planoucíma očima...

Nová práce

Už si ani nevzpomínám, kolik dní, týdnů nebo měsíců uběhlo od té doby, kdy jsem byl naposled v práci. Nebyla to kdovíjak za-jímavá práce a nebyla ani dobře placená. Plat jsem, upřímně řečeno, nedostával vůbec a žil jsem jenom z toho, co mi hosti strčili do kapsy jako odměnu za moje služby. Ale přesto jsem si nemohl stěžovat.

Od rána do noci jsem stál u vchodu do ho-telu Akwa, otvíral dveře a nosil zavazadla. Měl jsem čistou červenou uniformu, čepici a rukavičky. Pyšně jsem se procházel sem a tam, usmíval se na zamračené obchod-níky, co přicházeli do hotelového baru na schůzky, a dámám na chodníku jsem přál dobrý den. Ukázal jsem hostům cestu, za-volal taxíka, přivedl chlapy, kteří měli pe-níze na výměnu. Od někoho jsem dostal minci, od někoho dvě. Lidi nikdy nerozha-zují jen tak. I když to jsou největší boháči v zemi. Ale když jsem večer vysypal kapsy, pokaždé se tam našlo dost na pivo a peče-nou rybku. Ve srovnání s lidmi z naší ulice jsem si žil na vysoké noze.

Jednou v noci ale vznikl problém. Z taxíku vystoupila holka v červených minišatech. Vyzývavé pohyby, hluboký výstřih, lesklý make-up a podivná vysoká paruka, na první pohled tutová prostitutka. Měl jsem od ředitele výslovný příkaz podobné žen-štiny do hotelové haly ani do restaurace ne-



pouštět. Tohle byl slušný hotel a mým úko-lem bylo starat se o pořádek. Zastavil jsem ji ve dveřích a zdvořile jsem ji upozornil: „Slečno, sem nemůžete. Asi jste si popletla adresu.“ Vyštěkla na mě, pokusila se pro-klouznout dovnitř a začala dělat scény. Ale předpisy jsou předpisy. Nakonec přišel chlápek z recepce, omluvil se jí a dal mi facku. Nic jsem nechápal, dokud se ke mně nevrátil a neřekl mi, že je to dcera jednoho ministra. Další den jsem byl na ulici.

Obešel jsem všechny podniky v okolí. Re-staurace, sklady, dílny, nádraží, trhy. Nikde pro mě nebyla práce, ani ta nejposlednější. Moje zoufalství se přehouplo do totální otupělosti. Dny mi utíkaly mezi prsty. Jedl jsem jenom zkažené ovoce vyhozené z trhu. Neměl jsem na nájem a začal spát pod mostem. Až jednou...

Seděl jsem u řeky, když vtom mi zaclonila výhled zavalitá postava. Byl to bílý muž. Chtěl vědět, jak se dostane z Dieda do pří-stavu. Vysvětlil jsem mu to a on si přisedl. Nabídl mi sušenky a vytáhl láhev pastisu. Byl to ten nejlepší alkohol, jaký jsem kdy ochutnal. Dostal jsem i cigarety, ty nej-dražší, ameriky.

Povídali jsme si. Ptal se mě na všechno možné: ve kterých čtvrtích je bezpečno a ve kterých ne, kam se vyplatí chodit na jídlo, kolik co přibližně stojí, jak se nenechat od prodavačů okrást, kde se dají lacino koupit suvenýry, které by mohl poslat do Evropy a tak. Byl tady nový.

Popíjel jsem ten pastis, povídal a povídal, a cítil jsem se tak dobře jako už dlouho ne. Napadlo mě, že bych mu nabídl pomoc. Mohl bych mu dělat průvodce, jen za jídlo a pití. Ale neodvážil jsem se mu to navrhnout, uvědomoval jsem si, jak vypadám. Byl jsem špinavý a otrhaný.

Když jsme byli asi v polovině flašky a vy-kouřili každý pět cigaret, otočil se ke mně a podíval se mi do očí. Potom mi navrhl věci, ze kterých se mi zatočila hlava. Prý potřebuje někoho, kdo by mu hlídal dům, staral se o domácnost a o zahradu. Můžu nastoupit hned příští týden, až vyřídí všechny papíry a přestěhuje se z hotelu do domu. Pro začátek mi prý nemůže nabídnout moc, ale bídu třít nebudu. Dostanu padesát tisíc, a když se osvědčím, tak mi přidá.

Nechápavě jsem se na něj díval. Abych mu uvěřil, vytáhl jako zálohu desetitisícovou bankovku. Deset tisíc jsem v nejlepších ča-sech vydělal za deset dní. Byl jsem šťastím bez sebe a chvíli jsem nedokázal najít slova.

„To to to... to je neskutečný!“ zvolal jsem radostně, „to se mi snad zdá!“

„Tak teď jsi to pohnojil, chlape,“ řekl zkla-maně bílý muž a rozplynul se.

Životní a literární dráha Bohuslava Tablice (1769–1832) jako by o generaci dříve přednaznačovala dráhu Jana Kollára: studoval na sklonku 18. století v Jeně. Z Jeny šel domů přes Prahu, kde se seznámil s tamní raně obrozenskou literární společností. Po návratu působil jako farář ve slovenské diaspoře na Dolní zemi. Inicioval založení katedry češtiny v Prešporku. Psal česky antikizující přírodně-milostnou poezii. Dílem *Paměti česko-slovenských básníkův aneb veršovcův, kteříž se buďto v Uherské zemi zrodili, aneb aspoň v Uhrách živi byli* (1806–1812) se stal prvním historikem slovenské literatury. Básnictví a učenost zkřížil v básni *Slávia věncem ozdobená*, jež je v podstatě katalogem slovanských celebrit, předobrazem Kollárovy *Lethe*.

Přesto je Kollár běžně zahrnován do úvah o české literatuře, kdežto Tablic, který psal stejně mnoho česky a stejně málo pobyl v Čechách, nikoliv. Je to nejen nespravedlnost historická, nýbrž i škoda literární. Tablicovy básně totiž skrývají překvapivý půvab i pro moderního čtenáře – a dokonce bez nutnosti vypořádat se s horou učenosti a panslavistické ideologie, jež obvykle brání v přístupu k básním Kollárovým. Slovenská kultura to pochopila – a jelikož modernímu slovenskému čtenáři brání v bezprostředním přístupu jiná překážka, totiž Tablicova čeština, básník Štefan Moravčík přeložil výbor z Tablicovy poezie do současné slovenštiny s názvem *Oberanie ovocia* (1986), podobně jako Lubomír Feldek přeložil do slovenštiny Kollárovu *Slávy dceru*, „aby si ju prečítal“. Český čtenář by mohl číst rovnou – kdyby měl k dispozici nějaké novější vydání, než jsou původní čtyři svazčky Tablicových *Poezií* z let 1806–1812 (díky alespoň za jejich přepisy v České elektronické knihovně!).

Do jaké míry je ovšem u poezie z počátku 19. století možno ještě mluvit o baroku? Učebnicově je řazen Tablic ke klasicismu. Slovenská literární historie (Miloslav Vojtech) hovoří o „literárněsměrovém synkretismu“. Tablic i další autoři přelomu 18. a 19. století vykazují stopy baroka, rokoka, klasicismu, preromantismu a kdoví čeho ještě. Dominantní Tablicovou polohou je klasicistně rokoková idyla – opěvování venkovské krajiny, jar a podzimů, krásy dívenek a poklidného života v ústraní, to vše za velehodných antických reminiscencí (kterým se ještě Augustin Doležal spíše vyhýbal), s parafrázujícími odkazy na antickou poezii (zvláště Anakreonta, Vergilia a Horatia), občas přímo i v antických metrických roz-

měrech (hexametř, sapfická strofa), střídavě s tradičnějším rýmovaným dvanáctislabič-níkem (který byl veršem Doležalovým). Leč, uprostřed toho se ozývají noty barokní. Barok je u Tablice přítomen především skrze motiv smrti a pomíjivosti.

Smrt! To „nejbaroknější z barokního“ – alespoň ve zpětném pohledu, jímž barokní kulturu začal znovu objevovat neoromantismus a expresionismus. Smrt je u Tablice vševládná, všudypřítomná. Všechno lidské je pomíjivé, jak to vyjadřuje barokní topos „ubi?“, totiž „kde?“ – rozumí se: Kde jsou slavní, mocní, bohatí a krásní lidé minulosti? „Vše jest pouhá marnost, pára, stín a bláto. / Červenost se děvčí v smutnou bledost mění, / Rděla se co růže, anť ji zítra není. / [...] Kdež jsou tito silní? Pověz, kam se dělí, / Ty, jichž chvály zvučně po všem světě zněly?“

Z uvědomění této marnosti plyne, tak jako v rozjímavé a kazatelské barokní literatuře, výzva rezignovat na světské ambice. I do blaženého rurálního života v ústraní podle antického modelu „secessus in villam“ však vstupuje smrt. Paradoxně, právě prosté venkovské rozkoše seteb a sklizni vedou meditující mysl zpět k myšlence na smrt, tuto finální sklizeň. Báseň *Česání ovoce*, jejíž název byl ve slovenské verzi *Oberanie ovocia* trefně zvolen za titul překladového výboru, je v tomto smyslu Tablicovou básní erbovní. Začíná idylickým obrazem sklizně, vyústí však do přirovnání lidských životů k ovoci, zralému pro sklizeň: „Brzyčko ten / Vzejde nám den, / V němž my důjdem zralosti! [...] / Padá s stromu jablko zralé, / Po chvíli tak padnem malé! / Smrt nám bledá / Věčně nedá / Ovoce jíst na zemi, / To jen v lepším roste světě, / Kvete v nebi v věčném létě, / V vlastním srdci zraje mi.“

Myšlenka na smrt znamená obrácení k Bohu a k věčnosti. Neznamená však odvrácení od tohoto světa. Vede to k vnímání toho, jak se v řádu kosmu zrcadlí věčnost: „Velkého když Boha v přirození krásném / Znamenám a vidím, v zrcadle jak jasném: / Před jeho se slávou modle se mu kořím, / Radostí v svém srdci živou plésám, hořím / [...] z marného již světa / Vyhostím se brzy, půjdu s veselostí / Přes údolí k smrti k Bohu do věčnosti.“

Konečně, smrt je i garantem finální spravedlnosti, srovnávající chudé a bohaté, v duchu barokních moralit i „tanců smrti“, jako v básni *Chudý Janíček*: „Život můj ač padá s květem, / Já jdu k hrobu s radostí, / Smrt mi temné hasí světlo, / Rozžihá mi jasnější. / [...] Ku pohřbu boháče sic / Obor panstva přichází, / o smutku však nevědí nic, / Kar je na dvůr přiváží. / Chudí lidé přicházejí / Ku

pohřbu chudého, / Ctným však plácem provázejí / Do hrobu jej tmavého.“

Tablic je tedy (kromě jiných svých poloh) také básníkem dozrávání k smrti. Zároveň v něm dozrává česk(oslovenské) baroko. V něm se baroko napojuje na antické literární zdroje – ale vybírá si z nich i tuto sobě sourodou notu meditování o smrti a pomíjivosti. Tím se vrací i ke svým vlastním počátkům, neboť poetika smrti křesťanské antiky, středověku a baroka rozvíjí ono pojetí „veselé smrti“ stoiků a epikurovců.

V Tablicovi ale dozrává i celá tradice česko-slovenské literární vzájemnosti. Na počátku baroka, v těsně pobělohorské éře, česká literatura oplodnila slovenskou příchodem exulantských intelektuálů v čele s Třanovským do Uher. Na sklonku baroka česky píšící slovenští intelektuálové z Uher oplodňují českou kulturu. Po vyhlášení tolerančního patentu přichází do českých zemí celá generace luteránských pastorů z Uher, aby pomáhali znovuzakládat život českých protestantských komunit. Klíčovou osobností mezi nimi je Štěpán Leška, první pastor luterského sboru v Praze a manžel Rebeky, dříve Laučekové, s níž se Tablic znal ze svého farářského působení ve Skalici. Manželé Leškovi pak uvádějí do českých literárních kruhů literatury i Tablice. Spolu s ním přispívají do almanachů A. J. Puchmajera, které svou převažující rokokově-klasicistní notou představují zároveň paralelu k Tablicovu dílu. Žádný z autorů Puchmajerových almanachů, ani sám Puchmajer, ovšem nevytvořil básnické dílo tak okouzující, i tak líbezně naivní ve svém „slučování neslučitelného“, totiž barokního, klasicistního a kdoví ještě jakého. Ba, jen málo je v celé české literatuře autorů tak „šťastných“ v křehké rovnováze lehkosti a meditativnosti, stoicismu a křesťanství jako Tablic.

Tablic pak symbolicky otevírá cestu dalším evangelickým osobnostem ze slovenských Uher, které se včleňují do českého literárního kontextu a hrají v něm ještě závažnější úlohu než on – především Janu Kollárovi a P. J. Šafaříkovi. A tehdy, když československá literární jednota „dozrála“ – v generaci Ludovíta Štúra, který i v evangelické kulturní komunitě prosadil obrat ke spisovné slovenštině, se uzavřela. Jak napsal Tablic – „Padá s stromu jablko zralé, / Po chvíli tak padnem malé!“ My však, stojíce nad pozapomenutým literárním dědictvím oné jednoty, „[s] radostí tam pojedeme, plné koše načešeme“.

Martin C. Putna

inzerce



Dvořáková
Ljubková
Wernisch
Eliot
Janáčková
Jasin
Fischerová
Wiener Gruppe

3₁₄



KOSTÝMY BUDOUNOSTI ANEB KRUCIFIX V PŘIROZENÍ

S blížícím se koncem roku se nelze ubránit jednomu opakujícímu se klíše: potřebě ohlížet se zpět za uplynulým obdobím a bilancovat. I kdybychom nechtěli a zařekli se, že tomuto nutkání nepodlehne, nemáme šanci. Podnětů, které nás k pohledu do minulosti nutí, totiž přibývá, a to zejména v médiích, a přidá-li se k nim ještě nějaké významné datum, jako například nedávné oslavy 25. výročí sametové revoluce, pak opravdu není úniku. Jako určité osvězení v této bilanční mánii se však může jevit rozhovor s Borisem Budenem (jeho knihu *Konec postkomunismu jsme reflektovali ve Tvaru* č. 13/2013, str. 24), který v příloze Česká pozice a pod názvem *Západ uvízl ve své minulosti otiskly* 29. listopadu t. r. Lidové noviny. Dlužno podotknout, že vedle prezentace Viktorů Orbánů, Miloušů Jakešů či Romanů Jochů se tentokrát v České pozici nebyvale „vyprsilí“. Tento chorvatský kulturní kritik a filosof, veden otázkami Přemysla Houdy, nás nutí zamyslet se právě nad onou potřebou ohlížet se do minulosti, ať už blízké či vzdálené, a nad nostalgií ve vztahu k oné minulosti, která je podle něj obecnou náladou dneška. Buden tento jev vysvětluje takto: „Je tu cosi mezi námi, co nám říká: nemůžeš absolutně nic udělat právě teď a tady. Nejsme už schopni vládnout přítomnosti, měnit události, kterých jsme – nebo spíš máme být – aktéry a za něž máme dokonce převzít odpovědnost. Fakt, že není zřejmě nic, co můžeme udělat pro lepší budoucnost, nás ale netrápí tolik od té doby, co máme náhražku – můžeme si udělat krásnější a lepší minulost. To je skvělé, ne?“ Autor má na mysli alternativní historii, ke které se upínáme a do níž si projektujeme svou představu možné změny, jakož i svobodu jednání. Na otázku, kde má příliv zmiňované nostalgie počátek, odpovídá, že už v 70. letech, kdy došlo k vyčerpání „slibů a nadějí, jejichž nositeli byly společnosti poválečné Evropy“, a dodává, že tato léta „jsou mnohem podstatnějším historickým mezníkem než poměrná léta 1989 a 1990.“

S naším vztahem k minulosti také úzce souvisí muzea. Jde-li o minulost totalitární (fašismus, komunismus), obvykle se do ní promítáme jako její (pasivní) oběti a odmítáme si připustit, že s ní máme (aktivně) něco společného. Na Budenově analýze tohoto jevu je však nejzajímavější či neobjevnější fakt, že díky muzeím dnes sice dokážeme rozpoznat třeba fašisty (svastika, nacistický pozdrav apod.), ale také jejich vinou zároveň podléháme mylné představě, že tato hrozba přichází z minulosti a že se bude opakovat podle stejného vzorce včetně všech tehdejších relikvií. „Kdo se domnívá, že fašismus přijde v minulých kostýmech, stane se obětí fašismu, který přijde z budoucnosti, ten nebude navlečen do muzejních historických kostýmů,“ dodává Boris Buden.

P. S. O týden dříve jsem četla v Mladé frontě Dnes (z 22. listopadu) rozhovor se senátorem a předsedou Strany práv občanů Janem Velebou. Redaktor Petr Kolář se ho zeptal, proč na demonstraci na podporu Miloše Zemana na Albertově tvrdil, že si jedna z členek Pussy Riot strkala v pravoslavném kostele do přirození monstanci a krucifix, a zpívala: „Satan náš pán, Satan veliký, už budu, rychleji,“ přestože nic takového není pravda. I vyrukoval pan Veleba s tvrzením, že čerpal z internetu, a nabídl redaktorovi, že mu pošle odkaz na inkriminované webové stránky. Poslal. Jednalo se o údajně proruský server aeronet.cz s utajenými vlastníky a nikým nepodepsovanými články. Inu, budeme muset být velmi obezřetní, abychom ty „budoucnosti“ kostýmy dokázali rozeznat dřív, než nás do nich navléknou také. Přeji veselé Vánoce a šťastný Nový rok!

Svatava Antošová

Tato povídka se odehrává během složitěho roku 1997, kdy v Albánii došlo ke krachu podvodných pyramidových fondů a k následnému chaosu, který vyústil v kolaps státu. Většina území státu byla ovládána ozbrojenými gangy, kterým se do rukou dostaly zbraně z vyrabovaných armádních skladů. Zároveň došlo k polarizaci obyvatel – na příznivce tehdejšího premiéra Saliho Beriši a příznivce opozičních socialistů v čele s Fatosem Nanem. Opozice obviňovala Berišu, že jeho vláda podporovala finanční instituce, které začátkem roku 1997 zkrachovaly, a že povstání na jihu země chtěl potlačit armádou. Nepokoje trvaly asi půl roku a vyžádaly si kolem 2000 lidských životů.

-pv-

Po mnoha ozbrojených přepadeních a vyloupení bankovních aut bylo během roku 1997 velmi těžké dostat v Albánii plat. Stávaly se běžné případy, kdy spolu s ukradeným peněz na výplaty přišel o život řidič či jeho spolujezdec, nebo hned oba zároveň.

Ozbrojená přepadení se odehrávala především ve městech na jihu země. Tam se situace zcela vymkla kontrole a chaos byl tak velký, že si lidé už ani nevzpomínali, kdy dostali poslední výplatu.

V těch letech mohl být člověk zabit jen tak pro nic za nic. Zbraně ze zcela vyrabovaných armádních skladů byly vmžiku rozprodány. Zabíjelo se nejen ze msty, ale také ze zcela malicherných příčin. A tak se každý úplně libovolně mohl stát obětí střelby zlodějí zbraní. Terčem této šílené slaboduché zábavy se stávala také zvířata, z nichž největší oblíbené se těšili slepice a osli.

Onoho jara se celá země ocitla bez policie, armády, vlády, bez soudů a vězení. Zbyli jen bandité a lupiči, kteří zneužili situace a stříleli hlava nehlava ze zbraní všech kalibrů, aby mohli ukrást vše, co jim jen přišlo pod ruku. Bezmocní lidé a vyděšené rodiny sledovali za skly oken řádění těchto banditů a zkroušeně čekali, kdy tato hrůza skončí.

Ale běsnění stále nebralo konce. Čím více ozbrojenců jen tak nazdařbůh pátilo hlava nehlava ze svých zbraní, tím více jejich spoluobčanů zůstávalo bez platu.

Centrální banka však nenesla za vzniklou situaci žádnou vinu. Ba naopak bankovní úředníci v čele se svým odvážným ředitelem, obdařeným bezbřehou fantazií, byli velmi pohnuti při pomyslení na celá města a v nich tolik rodin, které s úzkostí čekají na příchod svých mezd. S vědomím, že je to může stát vlastní krk, vymýšleli zaměstnanci různé triky, jak peníze lidem dopravit. Obyčejná auta, ale i obrněná vozidla se však vždy stala cílem útoků ozbrojených skupin.

Jednou vedení banky napadlo použít pro přepravu peněz vojenské vozidlo. Tento pokus však ještě víc přilákal pozornost banditů, kterým nechyběly ani těžké zbraně. Ozbrojené vozidlo dostalo přímý zásah a rozlomilo se uprostřed i se všemi, kdo byli uvnitř. Peníze se rozletěly vzduchem a bandité si je později v klidu posbírali.

No a poslední neúspěch s přepravou peněz pak připravil ředitele banky na delší čas o kuráž. Pracovníci banky si tehdy pro přepravu peněz vypůjčili z nemocnice vozidlo ambulance. Ta totiž velmi dobře zapadla do prostředí všeobecného krveprolévání. Účetní z banky se přestrojil za ošetřovatele a jeho spolujezdec si zavázal hlavu obvazem, který pak obarvil červenou barvou. Do úst a nosu si ještě strčil trubičky pro přívod kyslíku. Peníze na mzdy byly ukryty do lékařských brašen.

Zpočátku probíhalo vše hladce bez jediného incidentu. Obyčejní lidé na ulici, vesničané, ale i ozbrojenci bez váhání uvolňovali záchrance cestu.

Do cíle scházelo ještě tak asi dvacet kilo-

metrů, když na konci jedné vesnice zatasila silnici tři muži s kalašnikovy na krku, kteří s sebou měli jednoho raněného. Nekompromisními gesty přikázali záchrance, aby zastavila. Nervózní chlápci vypadali, že jsou v úzkých, a bylo zřejmé, že záchranku zastavili jen proto, aby odvezla jejich těžce raněného kamaráda do nejbližší nemocnice.

Vystrašený řidič prudce zabrzdil. Když, jak se ukázalo, teprve mladíci, nasedli do vozu, setkaly se jejich nepřátelské výrazy s vyděšeným pohledem účetního, který se vydával za těžce raněného. Účetní si vzpomněl, že to s jejich kamufláží dosud vždycky prasklo, a máje na paměti osudy svých nešťastných předchůdců, raději banditům všechno na rovinu vyklopil:

„Pane kriminálníku... teda vlastně chtěl jsem říct, pane veliteli, peníze jsou tady, tady v těch lékařských brašnách! Jen nás proboha nechte vrátit se ve zdraví. Vždyť máme děti!“ A na důkaz upřímnosti svých slov si začal kajicně odmotávat z hlavy obvaz potřený červenou barvou.

Mladíci, podle všeho prostí lidé, moc nechápali, oč běží. Nakonec však projevíli velkorysost. Bez řeči popadli brašny s penězi a při odchodu jen rozkázali:

„Udělejte rychle místo tady našemu zraněnému kámošovi a koukejte ho dovízt živýho do nemocnice v Tiraně, jinak...“

Účetní, nesmírně šťastný, že mu bandité darovali život, jim ještě na rozloučenou ze srdce popřál:

„Přeji vám ještě tisíce dní na tomto světě, pane kriminálníku... é, chtěl jsem říct, pane veliteli!“

Ale zdálo se, že si „velitel“ z nelichotivého oslovení nedělá těžkou hlavu. V klidu odkráčel s brašnou plnou peněz, zatímco záchranka vyrazila se svými zdravými pasažéry na cestu zpět.

Po tomto neúspěchu už nebylo tak snadné najít odvážlivce, kteří by byli ochotni splnit úkol, při němž člověk nasažoval doslova vlastní krk. „A za co? Za odměnu ve výši dvou platů? Nebo za pochvalu před nastoupeným kolektivem?“ šuškali si bankovní úředníci mezi sebou.

A tak se ředitel banky, známý svojí bezmeznou fantazií, vytasil se svým posledním trumfem. Napadl ho totiž trik, jehož provedení však vyžadovalo značnou míru otrlosti. Svolal své blízké spolupracovníky a s vážnou tváří slavnostně prohlásil:

„Peníze se přepraví v pohřebním voze, tedy konkrétně v rakvi.“ Zaměstnanci banky ztuhli.

„Ano, v rakvi, v pohřebním voze,“ utvrdil se ve svém rozhodnutí ředitel. „Jednal jsem už v této věci s vedoucím pohřebního ústavu a on souhlasil. Za slušnou cenu nám zapůjčí pohřebák. Rakev ovšem musíme zaplatit sami, poněvadž jinak by mu nesedělo účetnictví. Ale věnce nám nabídl zdarma.“

Mezi nastoupeným úřednictvem se rozhostilo napjaté ticho.

„Neexistuje čestný ani nečestný Albánec,“ pokračoval ve své argumentaci ředitel, „který by se v účtě nepoklonil mrtvému a který by neuvolnil cestu pohřebnímu vozu s nebožtíkem. Rozměry samotné rakve nabízejí dostačující prostor pro převoz platů za několik měsíců. Jako doprovod pojedou naši tři zaměstnanci, kteří si sednou kolem rakve a budou řekněme... plakat. No, řekl bych, že postačí, když budou mít zarmoucený výraz a budou oděni do černého. Tento úkol svěřuji těm nejobětavějším zaměstnancům naší banky, tedy hlavnímu účetnímu Beharovi, doručovateli Rasimovi a tobě, Manušátě,“ obrátil se s těmi slovy na svoji sekretářku. „Ty poneseš to nejtěžší břemeno – budeš plakat, neboť po mužích nemůžeme chtít, aby naříkali.“

Oba vybraní muži přijali svůj úkol mlčky. Jinak tomu však bylo u Manušátě, nejstarší úředníci v bance, kterou za necelé tři měsíce



Ylljet Alička, Přemysl Vinš, Visar Zhiti

čekal zasloužený důchod. Ta jen těžko skrývala své rozhořčení.

„Já? Proč právě já? Copak nemám dost starostí se svou rodinou v týhle mizerné době? Mám snad celý den brečet v autě strachy, abych neschytala kulku do týla...? Tak to ne, řediteli, snažně vás prosím, vyberte někoho jinýho.“ Ale ředitel znal Manušátě a dobře věděl, jak obměkčit její srdce. Apeľoval na Manušátin instinkt obětavé matky.

„Prosím tě, Manušátě,“ pronesl k ní ředitel laskavě, „sama jsi přece matka. Tvrdím dokonce, že jsi přímo příkladná matka. Jen pomysli, kolik batolat tam na jihu zůstává bez jídla jen kvůli tomu, že jim nemůžeme doručit výplaty – a to jen proto, že takový problém neumíme vyřešit!“

„Jakej problém, řediteli?“ odpověděla už o poznání klidnější Manušátě. „Vy jste neslyšel nic o tom, že dneska člověka zabijí snadněji než nějaký kuře?! Já přece taky mám své děti...“

„Ano, ano, máš pravdu, tak si jen pomysli, kolik kuřat čeká... tedy, ehm, chtěl jsem říct, kolik dětí čeká tam dole na jihu s hladovými krky... Co, Manušátě? Na to jsi nepomyslela, že?“ pokračoval ředitel vlídně, avšak stále naléhavěji.

Poslední ředitelův argument Manušátě zcela odzbrojil. Už to dál nevydržela a začala si brblat něco sama pro sebe.

„Pro cestu do města rebelů jsme přijali všechna potřebná opatření. Bude vás tam čekat místní bankovní úředník. Ten bydlí poblíž banky, do které povežete peníze. Z bezpečnostních důvodů bude i on oblečen do smutečního, aby to vypadalo, že čeká na rakev s nebožtíkem. Jmenuje se Selman,“ dodal ředitel a ukončil schůzi.

Choulostivé záležitosti, jakými bylo jednání s pohřební službou o pronájmu pohřebního auta a nákup rakve, si na svá bedra vzal sám ředitel banky. Vedoucímu pohřební služby nastínil svůj plán a pokusil se ho přesvědčit o významu akce. Dlouho a do detailu vedoucímu vše vysvětloval a ten nakonec mlčky souhlasil. Náhle se však na ředitele obrátil s nečekaným dotazem, který ho trochu zaskočil.

„Jakou chcete rakev?“

„Jak, jakou chcete?! Přece normální rakev pro nebožtíky, ne?“ odpověděl ředitel. „Chtěl jsem říct, jestli chcete rakev s křížem, nebo bez kříže.“

Ředitel vyvalil oči nad takovou nemístnou otázkou a rozhořčeně odpověděl.

„Promiňte, pane, ale zdá se mi, že si stále dobře nerozumíme. My přece dovnitř nechceme uložit nebožtíka, ale jak už jsem vám vysvětloval, schováme do rakve peníze. A ty snad žádné vyznání nemají. To přece chápete, ne?“

„Jistě, jistě,“ přitakal vedoucí pohřební služby, „pro nás se jedná přece jen o každodenní rutinu, a jak si asi dovedete představit, v dnešní době máme práce až nad hlavu. Jenže právě nám dorazila zásilka báječných

rakví z Řecka. A všechny ty řecké rakve mají na víku kříž. Ovšem my vždy musíme brát zřetel i na nebožtíkovo vyznání. A protože většinu zavražděných v této době tvoří muslimové, tak jsme často nuceni z rakví kříž sundat. No a... na dvoře podniku už máme celou hromadu křížů a nevíme, co s nimi, protože se na nic nehodí. Tedy chci říct, že vzhledem k tomu, že rakev povežete na jih, je dobré, aby měla rakev na víku kříž, protože jinak by totiž...“

„Ano, ano,“ přerušil ho ředitel, „pro nás je zkrátka důležité, abychom měli rakev. Prosím vás tedy ještě jednou, aby celá záležitost skutečně zůstala výhradně jen a pouze mezi námi, protože jinak si jistě sám uvědomíte možné následky.“

„Samozřejmě, samozřejmě,“ ubezpečil ho vedoucí. „Tak tedy ať se vám daří a Bůh vám žehnej!“

Pohřební vůz s rakví napěchovanou penězi a s úředníky oblečenými do smutečního vyjel časně zrána. Nikdo nepromluvil ani slovo.

Ředitelův nápad fungoval až zázračně a lidé na jihu dokazovali, že k smrti chovají přece jen větší respekt než k zločinu či jiné nekalosti. V každém městě nebo městečku, kterým projížděli, prokazovali ozbrojenci, ale i neozbrojení prostí lidé jejich truchlivě černému vozidlu úctu a dávali mu přednost. V několika případech dokonce došlo i k tomu, že protijedoucí auta na projev úcty k zemřelému úplně zastavila.

Bankovní úředníci, kteří kvůli daleké cestě museli vstávat nezvykle časně, seděli pod tíhou dojmů jako zařezaní. Zdálo se, že nikomu z nich není do řeči.

K první zastávce byli přinuceni poblíž jednoho kravína. Najednou se pohřební vůz ocitl ze všech stran v obklíčení lidmi vyzbrojenými vidlemi a ručními granáty.

„Co máte uvnitř?“ přísně se zeptal chlapec s vidlemi v ruce, kterému mohlo být sotva patnáct let.

„Jak co? Mrtvého přece!“ odpověděl účetní Behar.

„To vidím taky, ale kdo to zemřel?“

„Tetička,“ zareagoval účetní pohotově a pomalu zdvihl hlavu.

„A kde ji pohřbíte?“

„Ve Vloře. Bylo to její poslední přání.“

„Tak upřímnou soustrast,“ prohodil chladně mladík s vidlemi.

„Děkuju a buďte se ctí,“ rozloučil se s ním zarmouceně účetní.

Tato první zkouška všechny přesvědčila o dokonalosti jejich plánu. S úlevou si zapálili. Po další půlhodině jízdy přerušil mlčení Behar:

„Rasime, co jsi ty vlastně během týhle doby splasil? Podařilo se ti v těch zmatcích něco schrstit?“

„Já sám jsem našel jen několik balení mouky a pět překližkových desek, který zůstaly po bůhvíkom v obchodě. A ty?“

„No já, co bych... dva pytle brambor, ně-

kolik masových konzerv a dvě velký ocelový ozubený kola.“

Behar uznale kývl hlavou. Manušátě, která až dosud nepromluvila, se konečně ozvala a zeptala se:

„O jakých ozubených kolech to mluvíš?“

„Pokud vim, tak jsou to prostě dvě obyčejný velký ozubený kola,“ řekl nevinně Rasim. „Každý může vážít tak nejmiň sto kilo.“

„A k čemu ti prosím tebe budou?“ vyptávala se dále Manušátě.

„No k čemu, k čemu... Jednou se můžou hodit, že jo! Jeden známej mi prozradil, že ty kola patří k nějakýmu velkému jeřábu. No a určitě jednou přijde doba, kdy je výhodně prodám.“

Manušátě jen udiveně zavrtěla hlavou.

Uprostřed silnice se před pohřebním vozem náhle vynořily dva velké ruské tanky, které se na znamení úcty k mrtvému zastavily a chtěly nechat pohřební vůz projet. První tank zastavil přímo před vozem, zatímco ten druhý málem narazil do tanku před sebou. Bankovní úředníci viděli, jak se u druhého tanku otevřelo víko a zevnitř vykoukla hlava a po ní následoval i trup mladíka s rozčuchanými vlasy, oblečeného do trička s nápisem Michael Jackson. Mladík se sebevědomě rozhlédl kolem sebe, aby viděl, proč zastavili.

„Dobrý den,“ pozdravil účetní uctivým tónem patolízala.

Mladík se nenamáhal na pozdrav odpovědět, znechuceně zalezl opět dovnitř a různým manévrem tank stočil tak, že se dostal až těsně k tanku vepředu.

„Panebože, co všechno neukradnou!“ povzdechl si Behar, když už znovu pokračovali v cestě. „Co nevidět si vezmou i ponorky a letadla! Říká se, že už se prej několikrát pokusili ukrást vojenský stíhačky a nechybělo mnoho, aby vzlítlí. No ale naštěstí taková stíhačka fakt není tank, co, Rasime? Když tank zapadne do příkopu, nic se neděje, kdežto letadlo... Chtěl jsem říct, že zezdola to vypadá jako brnkačka, když letí. No nemám pravdu?“

„Jo jo, je to tak,“ odpověděl zamyšleně Rasim.

Znovu je zastavili až v jednom malém městě s novou mešitou v centru. Okolní zdi byly popsány nápisy „Pryč s komunismem!“ „Kam jedete?“ zeptal se kdosi s maskou na tváři.

„Do Vlory.“

„Jedete tam pro mrtvolu, nebo ji tam už vezete?“

Behar pohlédl nejprve na Manušátě, která seděla ve voze se sklopenou hlavou a ždímalá ze sebe pláč, pak se otočil zpět k maskovanému a zeptal se ho: „Vezeme, copak to nevidíš?“

„Jak zemřel?“

„Jako hrdina,“ zareagoval pohotově Rasim.

Ale tváří v tvář zlostnému pohledu mladíka s maskou se pro jistotu rozhodl pro upřesňující vysvětlení:

„Zabili ho, pane.“

„Kdo ho zabil?“

„No, oni... přece...,“ zakoktal nejistě účetní. „No oni, Nanovi nohsledi.“

„Dobře, tak jeďte!“ mávl rukou hoch.

„Ať žije Beriša!“ zvolal trochu stydlivě účetní místo rozloučení a prsty udělal vítězné gesto.

V jízdě však nepokračovali dlouho. Po chvíli byli přinuceni opět zastavit, tentokrát poblíž kasáren, kde lidé čekali na průchod kontrolním stanovištěm ozbrojenců s kalašnikovy.

Pohřebnímu vozu lidé uvolnili na silnici trochu místa, ale více už to při nejlepší vůli nešlo.

„Je nám líto, ale víc se nezmáčkнем,“ vysvětlovali lidé.

„No jo, my to chápeme,“ přikyvoval

Rasim.

„A s kým byl nebožtík?“ zeptal se pojednou jakýsi starý muž.

„Jak s kým byl?“

„No, s Nanem, nebo Berišou?“ zvýšil hlas stařec.

Účetní se jen zašklebil, jako by chtěl říct:

„Co to povídáš, takový nemístný otázky... Mrtvýho se přece nejde zeptat.“

„Tss, až hrob ho odtrhnul od těch Berišových neotesanců!“ zvolal téměř bezzubý stařík.

„Jo jo, je to tak, bratře, je to tak,“ přitakal Behar, aniž by mu záleželo, co přesně říká.

„A co ty?“ vzpomněl si stařík. „Ty jsi s kým?“

„No já jsem přece s... Nanem, s kým jiným bych asi tak byl!“

„Hm... no jen jestli nelžeš!“ zahrozil stařec.

„Proč bych lhal? Prostě nemám rád Berišu a tečka. Ty ho snad máš rád, když nám ukrad peníze?“

Auto se opět rozjelo.

„Ach bože!“ ulevil si Behar potichu. „Tady se neshodnou ani otec se synem. Jaká vesnice je tady s Berišou a jaká s Nanem? A která je na straně Řeků a která chce Velkou Albánií?“

„K čertu, neznáme ani žádný heslo nebo nadávku, co jsou teď v kurzu. Myslím ty, který se provolávají na různých shromážděních.“

Manušátě zvedla těžce hlavu a pomalu řekla:

„Nikdy jsem se o politiku nezajímala, ale občas se tam u nás na náměstí konají velký manifestace, a když mám otevřený okno, sem tam se mi do mysli vryjou hesla, který vykřikujou lidi venku.“

„No ták, tak prosím, řekni nám teda něco,“ naléhal na ni vystrašený Behar.

„Ale, co já chudák bych vám měla říkat, teď si ani na všechny honem nevzpomenu, ale pamatuju si jedno z těch posledních... Bylo to něco takovýho jako:

Fatosi, ty stará svině, dávno bys měl čuchat k hlíně a šeptat Skanderbegovu koni, jak zespoda kytky voní. *	
 	
„To mi připadá trochu dlouhý,“ zapochyboval Behar. „A mám dojem, že už jsme mimo území, kde by se nám zrovna tenhle slogan hodil. Nevzpomněla by sis radši, Manušátě, na něco jednoduššího o Berišovi?“	
„Jak chcete,“ odsekla Manušátě. „Ale já si nepamatuju víc než tohle... teda ne že bych měla radši jednoho nebo druhýho, ale už jsem jiný neslyšela. Vzpomínám si na ně jen dost nejasně.“	
„Dobře, dobře, co víš, to jsi řekla,“ uzavřel Behar.	
Když projížděli jakýmsi městečkem, na jedné ze špinavých budov spatřili vývěsní tabuli, na které bylo olejovou barvou napsáno: „Jídelna a přeprava osob a ryb“.	
„Ó Bože, já snad nevěřím vlastním očím!“ zvolala Manušátě.	
„A proč?“ zeptal se Rasim.	
„Co proč? Co má prosím vás společného přeprava osob nebo ryb s dršťkovou polívkou nebo rizotem v jídelně?“	
„No, nediv se,“ vysvětloval Rasim. „Lidi se jen snaží využít dobu a příležitost. Jeden můj kamarád začal podnikat tak, že si udělal licenci na truhláře a právní poradenství pro vystěhování do Kanady. A dělal obojí. Jednou mi řekl, že člověk nikdy neví, co mu osud přinese, a že nechce, aby ho ten osud načapal nepřipravenýho.“	
„Jo jo, je to tak,“ souhlasil Behar.	
Nedaleko cílového města na jihu, kdy už většina posádky klimbala nad rakví, protály náhle vzduch výstřely a k vozidlu se blížilo	

několik postav s kalašnikovy v rukou.

„Co jsou zač, ksakru...!“ zeptal se vyjevený účetní. „Jako by měli chuť nás provokovat!“

„Jen počkej, však to brzo poznáme,“ uklidňoval ho Rasim tónem vědoucího.

„Zastav!“ vykřikl kdosi z šera.

K autu přistoupily dvě postavy v maskách a se svítilnou v ruce. Když zjistily, že zastavily pohřební vůz, příkře zavelely:

„Jeďte, rychle zmizte!“

„Čert vem tyhle neotesance!“ neudržel se účetní radostí, že vyvázli.

„Cos to řekl?“ vykřikla maska.

„Fatosi, jestliže se neminem...“

„Cože, cos to řekl?“

„Ale nic,“ řekl Behar a zalitoval, že si pustil hubu na špacír.

„Rychle odjeďte, řek jsem vám!“

„Dobře, už jedu.“

Behar si s ulehčením oddychnul a Manušátě tiše zavzlykala.

Možná si vzpomněla na někoho ze svých blízkých nebo brečí ze strachu, pomyslel si Rasim.

Do povstaleckého města dorazili pozdě odpoledne. Byli u cíle. Úředníci, vyčerpaní dlouhou cestou a všemi zážitky, se choulili za rakví. Každý byl ponořen sám do sebe. Jen občas vyhlédli oknem auta ven jako vyplašení vrabčáci.

Město bylo téměř vyliďněné. Po obou stranách silnice se táhly vykradené nebo vypálené obchody a budovy. Na ulici nebylo ani živáčka.

Pohřební vůz odbočil do ulice k městské bance, tak jak bylo naplánováno. V bance zřejmě nikdo nebyl, protože její dveře poutal rezavý řetěz. Několikrát, jakoby náhodou, projeli kolem banky a pak se rozhodli, že na pár minut zastaví.

Po chlápkoví jménem Selman však ani vidu, ani slechu.

„Pojeďme pryč, nemáme na co čekat. Koho by napadlo v tuhle hodinu vyjít ven?“ protestovala Manušátě.

„A kam bychom měli asi tak jet? Když už jsme dojeli až sem,“ odporoval jí Behar. „Jen počkej, Selman tady bude někde schovanej, počkej, uvidíš, on se určitě objeví.“

Ale široko daleko nebyla ani noha. Občas se jen z různých částí města ozývaly výstřely. Behar vystoupil z auta a rozhlédl se kolem, aby se někoho zeptal. Na balkonu jednoho z domů poblíž banky, tam, kde měl podle všeho bydlet Selman, se objevilo malé dítě.

Behar povyskočil a mazlivým hlasem zvolal:

„Chlapečku, chlapečku, prosím tě, kde tady bydlí...“

Chlapec ale nečekal na dokončení Beharových slov. „Prásk, prásk,“ pustil se do křiku a začal po Beharovi házet malé kamínky.

Na balkon po chvíli vyšla žena, která rázně popadla dítě za ruku a zatáhla ho zpátky do bytu.

„Paní, prosím vás...!“ vykřikl Behar zoufale.

„Co chcete?“ pronesla žena chladně.

„Prosím vás, nevíte, kde bydlí muž jménem Selman, kterej pracuje v bance? Řekli nám, že...“

„Selmana včera zabili u popelnic.“

„A kdo ho zabil?“ zakoktal Behar.

„To nevím, asi zbloudilá kulka,“ odsekla žena a rychle zmizela v bytě.

„Aha...“ vypravil ze sebe Behar a šupem skočil zpátky do auta, jako kdyby ho někdo měl zezadu zastřelit.

„Lidičky, i vy v Tiraně, zabili nám ho, víte o tom?“ zajíkal se uvnitř vozu.

„Jaká Tirana? A co peníze?“ zeptala se vyděšená Manušátě.

„Prokletý peníze! Tady jde o hlavu, a ne o peníze! Copak nevidíš, že se tady všude okolo střílí?“

„Jo, já taky pořád celou dobu říkám, že

jde o kejhák,“ pokračovala dopálená Manušátě. „To se s celou tou rakví vrátíme nebo co?“

„A co máme podle tebe dělat?“

„Necháme tu rakev tady, ano, to uděláme! Někde ji tady pohřbíme. Sama za sebe říkám, že se do Tirany s penězma nevrátím. Ani náhodou. Zavezme rakev na hřbitov, ať už máme pokoj!“

„To ji tady podle tebe, Manušátě, máme nechat, aby ji v noci otevřeli vykradači hrobů, kterejch je teď všude jako much a který mrtvýmu nenechají ani oblečení?“

„Ále, ať si dělej, co chtěj! Ať už rakev otevřou nebo ne, já se s penězma nevrátím. Pod zemí budou peníze přece jen v trochu větším bezpečí než na zemi...“

Poslední Manušátin argument přesvědčil i ostatní a pohřební vůz se rychle vydal na cestu ke hřbitovu. Tam, v pološeru hrobů, začali úředníci rychle zahazovat první hrob, který našli otevřený, a kam uložili rakev s penězi. Pak, celí od bláta nasedli do vozu a vydali se na zpáteční cestu.

Pozdě v noci byla silnice zcela prázdná.

„Zapomněli jsme na věnce!“ vzpomněl si Behar, když vyjeli, ale nikdo se nenamáhal na jeho slova reagovat.

Do hlavního města se vrátili v časných ranních hodinách druhého dne. Nevyspalí, neumytí, zablácení a hladoví zamířili hned ráno mlčky do budovy Centrální banky.

Jejich kolegové je okamžitě obklopili a zahrnuli zvědavými otázkami.

Ale navrátilci z jihu s prázdnými pohledy v obličeji jen oněměle stáli nad zapomenutými věnci a neměli se k žádnému vysvětlení.

Jako poslední se dostavil ředitel banky, který jednoho po druhém obřadně objal. Když byl uprostřed dvora, obrátil se na své odvážné zaměstnance a úsečně se zeptal:

„Proč?“

„Co proč?“ zeptala se Manušátě, které ještě nestačily uschnout slzy.

„Co se tedy stalo?“

A tak Behar předstoupil dopředu před ostatní a s výrazem hrdiny poskytl strohé vysvětlení, které zcela vylučovalo jakoukoli další diskusi.

„Pane, udělali jsme, co jsme mohli, a není co dodat. Selman zemřel. Platy jsou v hrobě... možná společně se Selmanem.“

Z albánštiny přeložil Přemysl Vinš,

** překlad veršů Štefan Švec*

Ylljet Alička je současný albánský spisovatel, politik a diplomat. Narodil se 23. června 1951 v Tiraně. Vystudoval přírodní vědy a několik let pracoval při delegaci Evropské komise v Tiraně. V současnosti zastává post velvyslance Albánské republiky ve Francii. V roce 1998 vydal soubor novel *Povídky (Tregime)* a o dva roky později vydal další povídky pod názvem *Kompromis (Kompromisy)*. Je také autorem scénáře úspěšného filmu *Slogany* (Albánie 2001, režie Gjergj Xhuvani), který získal v roce 2001 ocenění na filmovém festivalu v Cannes. Aličkovy povídky se s humorem a nadhledem vracejí k složité minulosti Albánie, zejména ke komunistické éře a k těžkému období transformace v 90. letech 20. století. Povídkový soubor *Hesla z kamene (Parullat me gurë)*, jehož součástí je i povídka „Těžký rok“, byl přeložen do několika jazyků (např. do italštiny a polštiny) a autor získal v posledních letech několik prestižních ocenění. V překladu Přemysla Vinše nyní připravuje k vydání Nakladatelství Petr Štengl výbor z autorových povídek.

Jak vnímat autorskou ilustrovanou knihu, která se v českém prostředí stala nepřehlédnutelným fenoménem? Bývá zařazována do tvorby pro děti a mládež, svou výpověď však oslovuje zaujatého čtenáře (a diváka) jakéhokoliv věku. Často je v tomto určení matoucí, jelikož fiktivní svět těchto knih je zaplněn vzpomínkami a touhami po hravém a magickém dětském věku. Spolu s emotivně nabitým, i když umělecky zvládnutým výtvarným pojetím se čím dál více objevují hlubší metafyzické okruhy, jejichž náměty nacházíme i v českém kontextu. V tom světovém jsou jimi knihy o umírání a smrti nebo osamělosti člověka v exilu (mj. Kitty Crowtherová, Shan Tan), které také vycházejí v českém překladu.

Autorská ilustrovaná kniha se dosud označuje termínem *Bilderbuch* či *Picture Book*, překládaným jako „obrázková kniha“, který bych však volila spíše pro ilustrované knihy autorské dvojice, v níž se potká vzácně text i ilustrace v jedné významové rovině. Podíváme-li se na její vývoj v českém výtvarném prostředí, velký význam až do současnosti mají avantgardní meziválečné proudy, které měly nemalý vliv na typografickou podobu knižního umění (Karel Teige, Toyen, Zdeněk Rossmann aj.). Na rozvoj výtvarně koncipovaných tisků působily i evropské proudy poválečné experimentální poezie. Ta byla mnohohlasá a skýtala různé možnosti využití grafických podob jazyka. Česká autorská kniha jako umělecký artefakt je zastoupena známými jmény, jako jsou Milan Knížák, Jiří Valoch, Dalibor Chatrný, Ladislav Novák nebo Jiří Kolář. Právě v tvorbě obou posledně jmenovaných (společně s Josefem Hiršalem a Bohumilou Grögerovou) je výrazné využívání experimentálních poetik již od konce 50. let minulého století. Postupně v 60. letech vzrůstala touha po jedinečné umělecké tvorbě, v níž velkou roli hrála i aktivní umělecká uskupení, jako byla Křižovatka nebo Aktual, která tak dále podněcovala vytváření autorských knih. Nevznikaly u nás ve vzduchu-prázdnou, byly ovlivněny hnutím Fluxus a zájmem o *artists' books* a jejich tvůrce. Po společném setkávání v 60. letech vznikaly díky iniciativě Milana Knížáka samizdatové sborníky věnující se autorské knize, a i když se jejich myšlenky obračejí většinou k jedinečné autorské knize, jejich přemítání o smyslu moderního umění je nadčasové.

Autorské ilustrované knihy, které mám na mysli, dosahují v produkci zejména malých nakladatelství mnoha set až několika tisíců výtisků a jsou stále více vyhledávány. V České republice je vydávají zejména nakladatelství jako Arbor vitae, Baobab, Meander či Labyrint; občas tuto produkci rozšiřují i velká nakladatelství: Albatros, Knižní klub aj. Zpravidla hovoříme o díle jednoho autora v obou uměleckých formách, tj. tvůrce sám vytváří text a ilustraci (případně i grafickou úpravu), které pak evokují jednotný smysl vyznění díla. Autor bývá přítomen výrobnímu procesu knihy, většinou kontroluje barevnost tisku a kvalitu papíru v tiskárnách; je to podobné, jako když si sám instaluje výstavu. Vezmeme-li v úvahu stále se rozvíjející ilustrovanou produkci, vnímáme silící zájem o vydávání těchto knih, které představují možnost fyzického kontaktu s konkrétními knihami-obrazy. Tento tvořivý akt stojí pak v protikladném postoji ke každodennímu styku s virtuální realitou, v níž se pohybujeme nejen na úrovni mediálního sdělení, ale svádí nás k vyhledávání a komunikaci s uměleckými artefakty. Výtvarná podoba autorských ilustrovaných knih zahrnuje různost materiálů a výtvarných technik, které se pak stávají jakousi malou domácí galerií – mů-

žeme si je pořídit a vlastnit snáze než produkty volné tvorby. Autorská ilustrovaná kniha tak skýtá interpretační možnost vnímat ji jako společné dílo obou druhů umění, slovesného a výtvarného. Existují i knihy, které se vyjadřují pouze výtvarně, bez užití textu, v české produkci spadají většinou do kategorie knih pro malé děti. Ve světové tvorbě existují autoři jako například Roberto Innocenti, jenž se vyjadřuje prostřednictvím obrazových významů k dějinným okamžikům dvacátého století.

Podíváme-li se na vývoj české autorské ilustrované tvorby, nemůžeme opominout především dvě autorky: Květu Pacovskou a Daisy Mrázkovou. Každý umělec se vyrovnává s tím, jak bude nahlížet na estetiku výtvarného pojetí knihy. U první jmenované bylo opakovaně zdůrazněno, že ji inspirují hračky a loutky, které formoval dlouhý vývoj lidové tvořivosti. Malířka a grafická Květa Pacovská (1928) studovala malířství u Emila Filly, ale nakonec se její tvorba začala ubírat mnoha směry; v ilustracích a volné tvorbě má nezaměnitelnou linii tvarů a škály barev. Postupně ilustrovala knihy světových a českých autorů (bratři Grimmové, Jurij Brězan, Ota Hofman, Michael Ende, Pavel Šrut, Daniel Hevier aj.). V německých, švýcarských a francouzských nakladatelstvích vydává kromě zmíněných titulů i osobité ilustrace klasických pohádek (*Popelka*, *Červená Karulka* aj.) a vytváří další knihy (*Der kleine Blumenkönig – Malý květinový král*). Z výtvarných proudů jsou jí blízké dadaistické hnutí nebo výbušný barevný expresionismus. V 80. letech měla již hotové nápady na mnohé autorské knihy a dlouho hledala nakladatele, jelikož tato vydání byla graficky náročná. Nakonec její první knihu o číslech (*Eins, fünf, viele – Jedna, pět, mnoho*) vydalo v roce 1990 nakladatelství Otto Maier Verlag v Ravensburgu. Pacovská dokáže vždy propojit hravé segmenty s celostránkovými barevně výbušnými ilustracemi na jedno téma (*Grün, rot, alle. Ein Farbenspielbuch, Zelená, červená, všechny. Hravá kniha o barvách*, 1992 aj.). V minulém roce pojala autorsky známý námět Sergeje Prokofjeva *Peter und der Wolf* (*Pěta a vlk*), kniha vyšla stejně jako ostatní v několika jazykových mutacích.

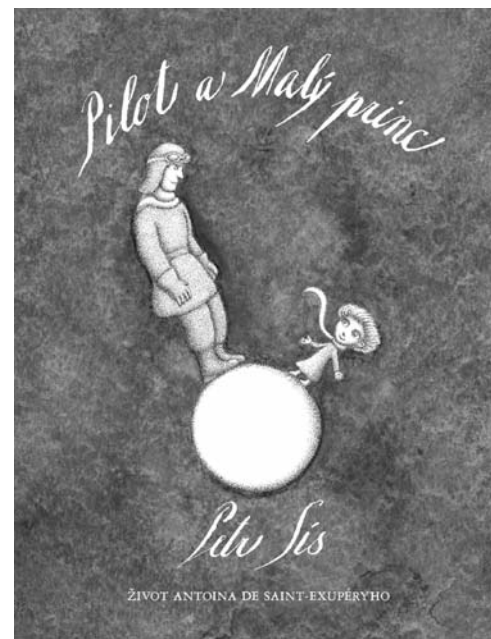
Zasněný a jímavý fiktivní svět slova i obrazu se v knihách Daisy Mrázkové (1923) objevuje již od 60. let (debut *Neplač, muchomůrko*, 1965). Poslední vydanou knihou z rukopisů jsou *Písň mravenčí chůvy* (2009) a nedávno znovu vyšel titul v nové grafické úpravě Juraje Horvátha *Co by se stalo, kdyby* (pův. vyd. 1980, nově 2012). Pozoruhodné je její detailní pozastavení u jakoby pomíjivých, ale přitom zásadních situací v životě dítěte. Lidské mikropříběhy jsou zasazeny do přírodních dějů, které pak hýbají představami dětských a zvířecích hrdinů a utvářejí jejich vnitřní pocity.

Vývoj autorských ilustrovaných knih v posledním desetiletí nápaditě obohacuje celá plejáda současných výtvarníků: Pavel Čech, Petr Nikl, František Skála, Alžběta Skálová, Petr Sís, Tereza Říčanová, Dagmar Urbánková, v uměleckonaučné produkci Renáta Fučíková, Lucie Seifertová nebo Martina Skála. U některých (Čech, Skála, Fučíková) stojí tvorba na pomezí žánrů nebo se stává čistě komiksovou produkcí i s příslušnými oceněními v této oblasti. I z výčtu autorského výběru je zřejmé, že jsou tyto knihy ve větší míře směřovány dětským a mladým čtenářům. Anebo i těm, kteří nezapomněli na své sny.

Knihy Petra Sise (1949), které začal tvořit po svém exilu do USA v roce 1982, upomínají na jedinečný svět pražských pověstí, na vzpomínky na dětství a mládí v komunistickém Československu a na hledání fantazijních motivů ve velkoměstě. Sísovy

autorské knihy tak motivují světové čtenáře k zájmu o naši vlast a její historii. Své ilustrace a celostránkové malby tvoří Sís z různých úhlů vidění (*Tři zlaté klíče*, *Zed'*). Podíváme-li se na vynalézavě komponovanou knihu *Tibet. Tajemství červené krabičky*, na vyprávění o ztraceném otci v Tibetu přetavené do přítomnosti, nalezneme různé výtvarné techniky: perokresby, akvarely i ryté olejové pastely anebo využitou kůru stromu. V České republice vycházejí Sísovy knihy od roku 1995, nyní je předním autorem edice Raketa nakladatelství Labyrint (*Tibet. Tajemství červené krabičky*, 2005; *Zed'*, 2007 aj.), většinou jejich česká vydání následují po vydáních amerických. Sísova tvorba se ubírá ještě jedním směrem: autor vytváří pozoruhodné biografie významných osobností. V té poslední, letos vydané knize *Pilot a Malý princ*, přibližuje s hlubokou empatií životní příběh Antoine de Exupéryho, letce a humanistického literáta. Při vyslovení jeho jména si okamžitě vybavíme mnohokrát široce interpretovanou, existenciálně laděnou, a přece hlavně dětem určenou moderní pohádku *Malý princ*, kterou francouzský autor za války napsal a nakreslil v New Yorku. Sís před námi líčí osudy malého snílka v rodinném zázemí, jeho touhu vzletnout i kariéru poštovního aviatika a válečného pilota, jenž si v kokpitu letadla s hvězdami nad hlavou při dlouhých přeletech četl a psal svá díla. Působivá je výtvarná podoba knihy, střídající různé odstíny modří s běžovou až okrovou po krvavě rudou, signalizující začátek válečného běsnění. Zajímavá je grafická úprava knihy v českém vydání. Zatímco zahraniční vydání působí jako běžný bilderbuch v lesklém obale a s kresbou letadla na obálce, české vydání vychází ve větším formátu, plátěné vazbě s přebalem v tmavě modré barvě, zobrazující existenciální vyznění Exupéryho biografie slovem a obrazem, totiž Pilota a Malého prince na planetě Zemi.

Petr Nikl a František Skála jsou mnohostranní tvůrci, spojení mimo jiné v rámci stejného uskupení Tvrdohlaví. Petr Nikl (1960) je umělcem mnoha podob: malířem, ilustrátorem, divadelníkem, zpěvákem a hudebníkem, autorem nonsensových básní a drobných próz, které vydal již ve dvanácti knižních titulech. Niklova tvorba v autorské ilustrované podobě nemá, co se kvantity a různorodosti námětů týče, obdoby. Od snových „rybích“ knih (*Pohádka o Rybitince*, 2001) se posunul k vynalézavým textům jazykového experimentu v souboru *Lingvistické pohádky* (2006, Honour list IBBY 2008) a hlavně v *Záhádkách* (2007, Kniha roku v soutěži Magnesia Litera) až k poezii, u níž se dohadujeme, zda jeho novotvary ještě vůbec unese. Podmanivou atmosféru znásobují celostránkové ilustrace, v nichž Nikl volil malbu zvířat v jemně odstínovaných kruzích a točenicích, případně pyramidách. Jeho fantazie neumdlévá, gejízír veršů a rů-



Petr Sís: Pilot a Malý princ

ných dokonce realistických kreseb, které spolu tolik nesouvisejí, se objevuje v *Divnáčích v New Yorku* (2012).

František Skála (1956) je rovněž všestranným umělcem: malířem, ilustrátorem, sochařem, performerem, muzikantem, hercem – a také autorem svěbytných knižních projektů, vesměs určených dětskému čtenáři. Ve své autorské (i volné) tvorbě se výrazně inspiruje přírodními scénériemi. Cizí mu není nic, blízcí jsou mu také podivní, výstřední, ba i nechutní tvorové a přírodniny. Skutečná Příroda vystupuje rovněž v pohádkově laděném komiksovém vyprávění *Skutečný příběh Cílka a Lídy* (*Cecil's Quest*, 2007). Obrazkově laděnou knížku *Jak Cílek Lídu našel* (2006) tvořil v krajinných zátiších, poté fotografoval a osadil příběhem na téma hledání blízkého člověka.

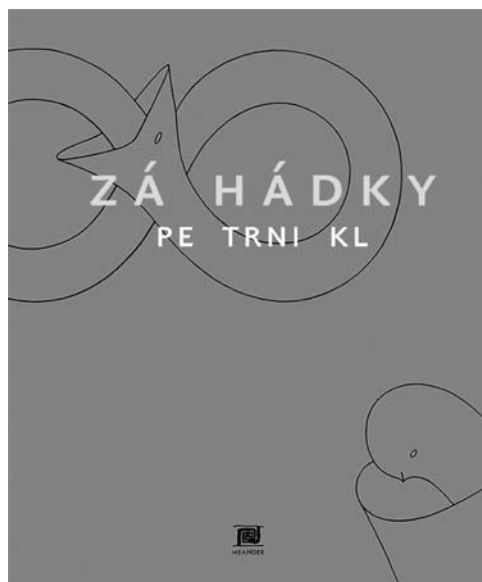
Téma odvahy a chlapecké fantazie je vlastní umělci-autodidaktovi Pavlu Čechovi (1968), z jehož tvorby můžeme směle řadit do tohoto okruhu dvě knihy menšího formátu s celostránkovými kresbami (*O klíči*, *O mráčku*). Jeho další tvorba směřuje ke komiksu: album *Velké dobrodružství Pepíka Střechy* získalo Magnesii Literu za knihu pro děti a mládež v roce 2013. Tento titul, skládající hold chlapeckým dobrodružným knihám, působí výtvarně a typograficky velmi zajímavě střídáním velkých olejomalb s komiksovými okénky či většími prostorovými kresbami.

Dagmar Urbánková (1972) propojuje scénografický i výtvarný přístup k různým materiálům: využívá bavlnky, hadříků nebo chlebových střídek a těsta, ze kterých modeluje kulisy i postavy příběhů (*Byl jeden dům*, 2004; *Chlebová Lhota*, 2010).

Výraznou autorkou je Tereza Říčanová (1974), která se ve svých knihách (*Noemova archa*, 2010; *Velikonoční knížka*, 2012; *Psí knížka*, 2013 aj.) navrácí k venkovskému cyklickému času, kde sice jen zdánlivě, ale přece plyne čas pomaleji a je zakotven v pevných tradicích, vyvěrajících z pohanských a náboženských rituálů. *Noemova archa* je osobitým ztvárněním biblického příběhu, obohaceným o vlastní zkušenost s povodní na dvoře autorčina statku, které získalo ocenění Nejkrásnější kniha pro děti a mládež ČR 2011 a bylo zapsáno do katalogu Honour list IBBY 2012.

Jedna z nejmladších výtvarnic Aneta Františka Holasová (1985) zas oživuje v umělecko-naučném titulu *Lumír včelař aneb medový slabikář* (2013) dávné řemeslo – pěstování včel.

Přírodní kulisy jsou svěbytnou inspirací pro kresby Alžběty Skálové (1982), v autorské knize *Pampe a Šinka* (cena Magnesia Litera za knihu pro děti v roce 2011) nejsou činnosti obou bytůstek zrozených z chmýří více než domácími dobrodružstvími, ovšem povyšujícími se svým vyzněním k zázraku



Petr Nikl: Záhádky

života. Skálové autorská kniha *Péta medánek* (2010) evokuje originálním příběhem medvídky Pú a vyšla rovněž ve francouzském překladu.

Zajímavou dvojknihu Chrudoše Valouška (1960) v loňském roce vydalo nakladatelství Baobab pod názvem *Chrudošův zvěřinec*: blok, sešit a dvojitá maska-omalovánka ve společném lepenkovém pouzdře mají všechny předpoklady k tomu, aby se staly úlovkem pro celou rodinu. Veškeré součásti tohoto zvěřince se přiléhavě drží svého názvu i účelu. „Valouškova zvířátka“ představují zábavný sešitek, v němž verše Terezy Horváthové poukazují na typické zvířecí vlastnosti a hrátky. Maska „Chlupošův Vtom a Žery“ karikuje animované seriály, avšak největší příděl mrazivých vtipů obsahuje náčrtník „Chrudošova televize“. Pokud si ho detailně prohlédneme, nelze než ocenit jarmareční vizi šelmovského tvůrce, jenž nás nabádá probrat si, co všechno se na svět hrne. Válečná vřava, život v konzumu od DPH přes ČT1, ČEZ, BIS a spol. až po neúprosnou smrt, historii z cyklu *Paměť národa* ruku v ruce s panem Vajíčkem, hovnivály koulejícími si českou korunou či kapry, kteří si nás obalí, aby si na Štědrý den taky pošmáklí…

Na závěr připomeňme ediční objev nakladatelství Baobab, ilustrované knihy českého malíře, ilustrátora a spisovatele Miroslava Šaška (1916–1980). Šašek vystudoval architekturu a kreslení na ČVUT v rodné Praze a na pařížské École des Beaux-



Tereza Říčanová: Noemova archa

-Arts. Po únorovém komunistickém puči zůstal v exilu, převážně v Paříži a Mnichově, kde pracoval v české redakci Rádia Svobodná Evropa. Psal obrázkové průvodce nejen pro děti, ale pro všechny zaujaté cestovatele. *To je Paříž*… vyšla v roce 1959 v Londýně a pak po celém světě. Brzy nato následoval obdobný průvodce britskou metropolí (*To je Londýn*…) a vzápětí celá série umělecko-naučných knih, která si podmanila celou západní Evropu a po třiceti letech od tvůrcovy smrti také jeho rodnou vlast.

HAIKU Měsíc je má pečeť Antonín Líman

Josa Buson, vlastním jménem Taniguči, bývá vedle Bašóa, Issy a Šikiho považován za největšího básníka haiku a také za jednoho z nejvýznamnějších malířů své doby. Narodil se v roce 1716 v provincii Seccu ve městě Kema, dnešním předměstí Ósaky. V roce 1737 se přestěhoval do Eda (dnešní Tokio), kde studoval haiku u mistra Hajana Hadžina (1676–1742). Po učitelově smrti cestoval po severních krajích, navštívil i západní Japonsko, v roce 1744 pak ve stopách Macua Bašóa procestoval divoké oblasti severního Honšú a po návratu vydal své zápisky z cest pod jménem Buson. V roce 1751 se usadil v Kjótu a začal psát pod pseudonymem Josa (jméno matčiny rodné vesnice). V letech 1756–65 se plně věnoval malířství. Jako nikomu jinému se mu podařilo skloubit činnost malíře a básníka v jeden organický celek, vypracoval si i vlastní styl malby. Později se vrátil i k haiku, v roce 1770 přijal umělecké jméno Jahantei II. („Půlnoční studio“), což byl původně pseudonym jeho učitele Hadžina. V pětáctýřiceti letech se oženil, měl jednu dceru jménem Kuno. V té době žil již natrvalo v Kjótu, psal a učil básnictví ve škole Sumija. Zemřel 25. prosince 1783 a je pochován v chrámu Konpukudži v Kjótu.

Buson odešel za svítání a s životem se rozloučil tímto haiku:

白梅に明くる夜ばかりとなりにつけり
Širaume ni akuru jo bakari to narinikeri
Noc je skoro u konce
skrz bílé květy slivoní
záblesk svítání

Busonovy básně se vyznačují přesným viděním detailu a originální metaforou. Některá haiku jsou přesně viděnou momentkou zajímavého výjevu, jiná hlubokým zamyšlením nad lidským životem. Buson často vtipně parafrázuje haiku svých slavných předchůdců, zvláště Bašóa. V básni o pěnici může slovo *furuniwa* („stará zahrada“) navozovat známé Bašóovo *furuike*

(„stará tůň“). Jedním z Busonových nejslavnějších haiku je „Tah divokých husí“, kde spojil vnímání básníka a malíře; báseň se tak stává jakýmsi komentářem o malířské technice a záznamem konvenčních postupů a témat: linka divokých husí, měsíc jako pečeť. Některá Busonova haiku nám dávají nahlédnout do japonské společnosti v období Edo (1603–1867), například to o rybářích a dřevorubcích, kteří si v krčmě recitují své oblíbené básničky. V jiných zachytil dobrosrdečnou sousedskou komunikaci prostých lidí: někdo mu nechal přes noc u brány pár chutných rybek *aju* (dnes by takovou delikatesu zcela jistě někdo ukradl). Buson měl také velký smysl pro humor, o čemž svědčí například haiku, v němž se jezevec promění v Buddhu nebo kde jarní slunce šlape na paty horskému bažantovi. Jiné básně jsou čistou lyrikou, například ta o srncových slzách. V kratičké momentce nám představí samuraje, kterému je tak horko, že odloží i své nepostradatelné meče. Starý deštník zas tvůrci navodí představu kouzelné proměny.

Chtěl jsem o Busonovi napsat monografii, ale asi už se k tomu nedostanu. Splácím tedy svůj dluh velkému kumštýři alespoň tímto kratším příspěvkem.

古庭に鶯啼きぬ日もすがら
Furuniwa ni uguisu nakinu hi mo sugara
Ve staré zahradě
vypěvuje pěnice
po celý den

山鳥の尾をふむ春の入り日哉
Jamadori no o wo fumu haru no irihi kana
Jarní slunce
zapadá a šlape na paty
bažantovi z hor

老武者と大根あなどる若菜哉
Rómuša to daikon anadoru wakasai kana
Prý „veteráni“,
posmívají se ředkvím
mladé výhonky

Šašek hravě střídá výpravy za historickými památkami s každodenním cvrkotem velkoměst. Detailní, tlumeně barevné kresby s výraznými konturami zachycují atmosféru místa z různých úhlů pohledu. Ba co víc, jsou zalidněny osobami, které jsou – anebo byly – pro dané prostředí typickými figurkami. Až do listopadu 1989 u nás Šaškova díla nesměla vycházet, a tak se průvodci po Paříži a Londýně objevují v češtině poprvé spolu s Nadací Miroslava Šaška, která podporuje českou autorskou ilustrovanou tvorbu.

Poslední vývoj autorských ilustrovaných knih otevírá několik tvůrčích a tematických návratů, jimiž se v posledních zhruba deseti letech zabydlel tento fenomén v českém prostředí. Provází jej silná generace výtvarníků středního věku s velkou touhou vydávat autorskou tvorbu, která se stala vzorem pro nejmladší generaci, jež pak často vstupuje na knižní pole svou ilustrovanou knihou. Snad tento trend souvisí i s tvůrčí globalizovanou snahou oslovit co nejvíce čtenářů/diváků a může být pak recepčně vnímán jako zásadní obohacení „jinou“ kulturní tradicí a „jinými“ příběhy. Jako světově laděnou retronostalgií můžeme vnímat vydávání knih Čecha Miroslava Šaška, znásobenou navíc politickým zákazem publikování exilových autorů za komunistické éry v tehdejším Československu. Na kongresu IBBY v Mexico City jsem viděla, že tyto cestovatelské encyklopedie zažívají oblibu například v Číně.

Pokud bychom přemýšleli o vztahu na-

日の光今朝や鯛のかしらより
Hi no hikari kesa ja iwaši no kašira jori
Paprsky slunce
se dnes odráží
na hlavě sardinky

暑き日の刀にかゆる扇かな
Acuki hi no katana ni kajuru ógi kana
V horký den
si za pás zatkne vějíř
místo dvou mečů

秋たつや何におどろく陰陽師
Aki tacu ja nani ni odoroku onmjódži
Přichází podzim
čemu se podivuje
pan jasnovidec

かげ一陣水鳥白く見ゆるかな
Kaze ičidžin mizutori široku mijuru kana
Zafoukal vítr
a pták dole u vody
celý zbělel

一行の雁や端山に月を印す
Ičigjó no kari ja hajama ni cuki wo insu
Tah divokých husí
a nad obrysem hor měsíc –
má pečeť

釣人の情のこわさよ夕しぐれ
Curibito no džó no kowasa jo júšigure
Vášň rybáře
nahání člověku strach
večerní sprška

明やすき夜を磯による海月哉
Akejasuki jo wo iso ni joru kurage kana
Nocí před úsvitem
míří si to k pobřeží
slizká meduza

水底の草にこがるるほたる哉
Minasoko no kusa ni kogaruru hotaru kana
Světlušky touží
po trávě jež se zelená
na dně tůně

rativní a vizuální formy u významných autorů, tak jej můžeme charakterizovat jako průsečík obou složek, který odvisí od individuálních záměrů tvůrce. Vyprávění v obrazech dokumentuje tvorbu malířky Terezy Říčanové, jejíž kresby se míhají mezi expresionismem a naivismem a dokážou v dětské mysli otevřít nový pohled na tradiční křesťanské svátky nebo každodenní život s domácími zvířaty. Knihy Petra Nikla zase vtahují čtenáře do tvůrčí hry s textem a kresbou a neopouštějí dětskou mysl ani na chvíli – autor sám je umělcem s duší dítěte. Niklův poslední titul *Foukací povídky* (2013) se stal hluboce prožitým návratem k jeho vlastnímu dětství; autorova emoční vyprávění rozhýbaly hračky jeho maminky Libuše Niklové, známé designérky minulého století. Také Sisův poslední titul vznikl na základě vzpomínky na otce, jenž mu ukázal během pobytu v New Yorku dům, ve kterém pobýval Exupéry během druhé světové války a psal *Malého prince*…

V tomto duchu návratů do dětství a mládí bych svůj příspěvek ukončila. Autentické vzpomínky i v románové podobě děl pro dospělé, které čtou mladí čtenáři, jsou stále aktuální. V autorské ilustrované knize mají ale politický podtext málokdy, výjimku tvoří *Zed'* Petra Síse. České autorské knihy se navracejí spíše do niterných rodných mikrokosmů nebo osobní historie a staly se významným fenoménem současné literatury a knižní kultury.

秋風や酒肆に詩うたふ漁者樵者
Akikaze ja šuši ni ši utau gjoša šóša
V podzimním větru
si v krčmě přednáší básně
rybáři a dřevorubci

秋もはやそのひぐらしの命かな
Aki mo haja sono higuraši no inoči kana
Podzim je tu –
dny večerních cikád
se blíží ke konci

秋のくれ仏に化る狸かな
Aki no kure hotoke ni bakeru tanuki kana
Podzim se chýlí –
jezevec se proměnil
v pána Buddhu

仰ぎ鳴く鹿の涙や月の露
Aoginaku šika no namida ja cuki no cuju
Srnc se dívá
k nebi a roní slzy –
rosa z měsíce

鮎くれてよらで過ぎ行く夜半の門
Ajukurete jorade sugijuku jowa no mon
Někdo mi v noci
nechal venku před bránou
pár rybek *aju*

化けそうな傘貸す寺の時雨かな
Bakesóna kasa kasu tera no šigurekana
Zimní sprška –
půjčím si v chrámu deštník
třeba se v něco promění

芭蕉去てそののちいまだ年暮れず
Bašó sarite sono noči imada toši kurezu
Bašó odešel
a rok po něm se ne a ne
důstojně završit

えん王の口や牡丹を吐かんとす
Enma no kuči ja botan wo hakan to su
Vládce podsvětí
chystá se vyplivnout
rudou pivoňku

Anticena za nejhorší prohrašky při vydávání překladové literatury nese název Skřípec, pro Obec překladatelů však není symbolem mučícího nástroje, jehož prostřednictvím by chtěla kohokoliv vystavit potupě. Důraz klademe především na druhý význam slova a užití skřípce jako předchůdce dioptrických brýlí doporučujeme všem, kdo za vydání překladové knihy nesou odpovědnost. Při pozorném čtení přeloženého textu by se jim pak nemohlo stát, že pustí do světa zmetek, který v očích českého čtenáře poškodí nebo přímo definitivně znemožní i velkého světového autora.

Důvody, proč Obec překladatelů začala Skřípec udílet, popsal v rozhovoru naprosto přesně redaktor Michal Škrabal – ze zoufalství nad tím, jací diletanti se počátkem 90. let pustili do vydávání a překládání knih. Na trhu se tehdy začaly objevovat texty až nesrozumitelné, porušující elementární pravidla českého jazyka, přímo z nich čiselo pohrdání realii, neznalost frazeologie, jazyková nedbalost, celková topornost výrazu a zejména absence redaktorské práce. A s tím se občas bohužel setkáváme dodnes. Je naší profesionální povinností se od takových pašvilů jednoznačně distancovat, neboť v očích veřejnosti zásadně znevažují dobrou pověst překladatelské profese.

Pan Vimr zcela pominul i další důležitou funkci anticeny. Skřípec totiž rovněž upozorňuje na porušování autorských práv a odhaluje plagiáty či přímo ukradené překlady, tedy texty, které vyšly již dříve v řád-

ném překladu, avšak v posledních letech se na pultech objevily znovu v tzv. „překladu“ jiné, většinou neexistující osoby – a to buď opsané doslova, anebo redakcí lehce kosmeticky upravené. Poroty proto Skřípec udělily například vydání *Malého prince* od A. de Saint-Exupéryho v Ottově nakladatelství, *Artušově smrti* od Thomase Maloryho ve vydání nakladatelstvím Jota, sérii překladů světových klasiků (Bastei Moba), *Psu baskervillského* (Millenium Publishing) či nejčerstvěji vydání *Jany Eyrové* od Ch. Brontëové a *Meče s Fénixem* od R. E. Howarda v edici Omega (Dobrovský). Podrobnosti k těmto anticenám naleznete na webových stránkách OP.

Důrazně se musím ohradit vůči tvrzení, že porotci se soustřeďují na „špatně přeloženou větu vytrženou z kontextu“, jak uvádí pan Vimr. Naopak, poroty vždy hodnotí překlad jako celek, jeho věcnou i stylistickou úroveň a konečné vyznění autorova sdělení. Je ovšem samozřejmé, že na „špatně přeložených větách“ své závěry dokládají.

Jistě, není v našich silách propátrat detailně veškerou překladovou produkci. Podněty proto přijímáme nejenom od veřejnosti, ale vycházíme rovněž z publikovaných kritik překladu a zmíněné texty pak dáváme posuzovat nezávislým odborníkům, často literárním kritikům či vědcům, kteří nebývají členy OP. V porotě Skřípce samé zasedají renomovaní překladatelé – ať již nositelé Ceny Josefa Jungmanna, Státní ceny za překlad či jiné kvalifikované a respektované osobnosti.

OP pokaždé uvádí, že jí v žádném případě nejde o skandalizaci autora překladu, neboť velmi dobře víme, že vydání textu je jednoznačně odpovědností nakladatele. A v tomto ohledu Skřípec skutečně funguje, neboť nakladatelé se jeho udělení obávají a pečlivěji zvažují, komu překlad svěří. Uvědomují si, že nestačí jen získat práva na vydání zahraničního „bestselleru“. Někteří nakladatelé svou chybu v minulosti uznali, zpackané dílo stáhli z prodeje a překlad zadali jinému překladateli (případ vydání vybraných básní a písní Leonarda Cohena *Hudba neznámého* v BBartu).

Nactiutrhačské konstatování pana Vimra, že „tu máme podezření z nekalého konkurenčního boje“, je směšné, protože Skřípec vedle nakladatele a redaktora nedostává až na výjimky skutečný překladatel, ale nepoučený laik, který si neúspěšně zkusil nějakou knihu přeložit.

Absurdní je též představa, že by nakladatel mohl po autorovi překladu vymoci soudní cestou úhradu škody. Jakmile nakladatelství text převezme a během lhůty stanovené ve smlouvě ho jako neadekvátní neodmítne, pak je za jeho vydání odpovědný jen a jen on sám.

Morální odpovědnosti se ovšem autor překladu vzdát nemůže. „Překladový pašvil“ nelze omluvit ničím, ani mizernými „redakčními podmínkami“, jak navrhuje Ondřej Vimr. Jistě, stává se, že nakladatel žádá dodání textu v nesplnitelném termínu – na to však odpovědný překladatel nepřistoupí a raději práci odmítne. Ví, že

by tak poškodil autora, čtenáře i své dobré jméno.

Udělení anticeny tvoří jen menší část vzájemně provázaných aktivit Obce překladatelů. Velký důraz klademe na kritiku pozitivní. Na nejlepší překladatelské počiny upozorňuje OP udílením Ceny Josefa Jungmanna. Na zevrubném posouzení kvality nominovaných textů pracuje vybraná porota řadu měsíců. Vyhlášení nejlepších překladů roku ke dni patrona překladatelů sv. Jeronýma (30. září) je pak každoročním vyvrcholením činnosti OP a zároveň příležitostí k přátelskému setkání s kolegy i odbornou veřejností. Zevrubné hodnocení oceněných titulů lze nalézt na www.obecprekladatelu.cz.

K profesi překladatele se snažíme přivést také mladé nadané adepty, byť je naše profese mimořádně špatně honorovaná. Pořádáme překladatelské dílny pro zájemce a každoročně vypisujeme Soutěž Jiřího Levého pro mladé a začínající překladatele. V jejím závěru účastníci obdrží texty zredigované porotci, zpětnou vazbu získají i na semináři navazujícím na vyhlášení výsledků.

Veškeré aktivity OP, včetně udílení Skřípce, směřují k udržení tradičně vysoké kvality uměleckého překladu v českých zemích a jejímu rozvíjení. A to není v dnešních turbulentních dobách nijak jednoduché.

Hana Linhartová,
předsedkyně OP

VÝTVAR |

Historička umění a doktorandka KTF UK Pavla Hlušíčková připravila výstavu, která prezentuje výsledky její práce v oblasti bádání nad tvorbou u nás méně známého italského renesančního malíře, sochaře a architekta Antonia Campiho (1523–1587).

Narodil se a tvořil v Cremoně, která je dnes sice poněkud opomíjeným městem, ale v dobách renesance byla po Miláně druhým nejvýznamnějším uměleckým centrem v Lombardii. Právě do Milána také Campi zamířil, aby zde posílil svůj vzhlas a pracoval mimo jiné pro významného kardinála prohlášeného za světce, Karla Boromejského.

Výstava nazvaná **Antonio Campi známý-neznámý, obrazy a malby v kontextu dobových archiválií** představuje osobnost, tvorbu a umělecký vývoj tohoto vskutku „renesančního člověka“ na základě výzkumu pramenů, které měla Hlušíčková možnost studovat přímo v cremonských a milánských archivech. Při práci s originálními texty si vzala na pomoc pa-

leografa Gianantonia Pisatiho a lingvistu Pavla Zahradníka. Dvanáct panelů expozice přináší reprodukce Campiho deskových obrazů a nástěnných maleb, jejichž vznik dokládají snímky dobových archiválií, jako jsou například korespondence, smlouvy o dílo či účty. Ty jsou opatřeny přepisy a překlady do českého jazyka. Obrazy s převážně křesťanskou tematikou – jako například Klanění tří králů (1579) či Stětí Jana Křtitele (1567) – doprovázejí zevrubné popisy a analýzy jak zachycených výjevů, tak okolností jejich objednání či průběhu prací na nich. Vysvětlující texty dokáží divákovi přiblížit praxi v uměleckém dění renesance velice vstřícnou formou a vtáhnout ho do světa komunikace umělce s okolím při procesu vytváření díla.

Výstava vzniklá za podpory Grantové agentury UK je umístěna na chodbě v prvním patře levého křídla budovy Katolické teologické fakulty v Praze 6 – Dejvicích a bude zde k vidění minimálně do poloviny ledna 2015



(budova bude otevřena i mezi svátky, případně stačí jen zazvonit na vrátného).

Galerie města Třince připravila výstavu **Chléb, hry a umění**, která klade otázky jak na úrovni lokální: „Jaké místo zaujímá umění v tak malém městě, jako je Třinec?“, tak na úrovni obecné: „Potřebuje běžný člověk umění? A mělo by být dotováno, nebo si na sebe má vydělat samo?“ Kurátor Jakub Adamec si při hledání odpovědi přizval autory, jimiž jsou Karel Adamus, Radka Kováčiková, Marián Gromlus, Jiří Surůvka, Rudolf Štafa, Filip Turek, Dušan Zahoranský a Kamera Skura. Výstava potrvá do 16. ledna 2015.

Vlad'ka Kuchtová

GLOSA |

Přijede turista do Prahy a postojí na Malé Straně v chrámu pod obrazem svatého Xavera. Téhož večera si pak vyslechne i nějakou tu recitaci na náplavce, nicméně Saudkova muzea se nazítří ráno on i jeho žena svorně a vysloveně polekají. Raději proto i s plachými děcký bez zastavení pokračují do muzea lega, v jehož patře nicméně venkovana zdeprimuje neutuchající hudba ze *Star Wars* George Lucase. Ten pravý azyl najde nakonec až na Kampě, v Muzeu Karla Zemana, jenže i zde se bohovskly zklame. Jako na potvoru v tom jejich krámku nevedou zrovna tu jeho nejoblíbenější zemanovku: *Na kometě*. Kdo na ni asi vlastní práva? Meda Mládková?

dumá venkovský Matěj Brouček nad obědem v nedaleké Konírně, ale což, možná jsem taky takový.

Onehdy jsem vykuleně obešel hned dva pražské „literární domy“. V prvním svého času přebýval spisovatel Ludvík Souček (ul. Podskalská), ve druhém nedaleko se roku 1907 narodil Foglar (ul. Benátská) a zvláštní náhodou stojí ten druhý, s pamětní deskou, zrovna proti univerzitní botanické zahradě s pověstným stromem „gingo“. Ale k našemu modelovému Matěji. Kam se to zatím zatoulal? Hle! V muzeu voskových figurín se usazuje za stůl proti scvrklému Hrabalovi a nechá se ženou fotit v momentě, když Boganovi důstojně krade plný püllitr. I zadíval

jsem se v téže galerii hrůzy a podivna také do temných hlubin očí Franze Kafky, když tu ke mně přistoupilo sličné děvče, anebo tam prostě jen stálo a hlídalo a mělo v popisu práce něco občas i vysvětlit křupanovi. Co tak čumí? říkala si asi a pravila:

„Toho pana Kafku bylo zvlášť náročné vymodelovat.“ „A proč?“ „Víte...“ odmlčela se důležitě. „On byl schizofrenik, tak se dochovalo jen minimum jeho fotografií.“

Že se vám to také zdá jako o trochu víc informací, než jste právě potřebovali? Přesto si na tu dobrou duši muzea často rád vzpomenu a kdoví, možná že právě ona ovládla umění zkratky...

Ivo Fencel

Korespondence Aloyse Skoumala s Janem Čepem a Františkem Halasem

Vzájemná korespondence těchto tří významných osobností je autentickou generacní výpovědí o proměnách ducha doby i lidí v první polovině 20. století. Kniha sestavená jak z dochovaných dopisů, tak z ověřených přepisů dnes již neznámých originálů vyjde v lednu v nakladatelství Torst. Jako ukázkou nabízíme úryvek z korespondence mezi J. Čepem a A. Skoumalem.

[Myslechovice] 3. srpna 1925
Milý příteli,
obdivuji Tě pro Tvůj dopis, však nemám síly ani ctížádosti závodit s jeho pomalou pečlivostí (ten tuhý papír! To písmo zvolna a rozmyslně kreslené! Ten heroismus, roztrhat, co jsem jednou napsal!).

Účinek, kterým všechny tyto věci na mě působí, je velmi proměnlivý. Jejich kázeň a skálopevná jistota vzbuzují ve mně občasné záchvaty jakéhosi pročištění a důvěry, žel však, že příliš brzy dostavuje se malomocné podráždění, kočičí vztek, který má slzy v očích a pěstě zaťaté, škody však neudělá a ke rvačce se nevzmůže.

Jal jsem se znovu a zevrubně čísti II. ročník *Rozmachu*, kterýs mi půjčil a jež mám dosud u sebe. Čtu jej se štěstím stejně nestálým. Některé články mluví ke mně řečí jasnou a posilující, jindy však čtu, čtu a nerozumím ničemu, čtu znova a rozumím ještě míň, stávám se podrážděným, tluku se do hlavy a křičím nahlas, že jsem blbec. S krvavou lítostí musím prohlásit, že největší utrpení mně působí články Durychovy, buďže nerozumím ani slovu (Zákon relativity, Předmětnost R. Rollanda, K organizaci ochrany diskrétnosti a m. j.), nebo mám dojem, že Durych schválně říká věci odporné, absurdní, nesnesitelné, plné rouhačství, cynismu, zkrátka kruté k zoufání. Má lítost, že nechápu, je tím palčivější, ježto se v uvedeném úsudku hanebně shodují s Durychovými kritiky z Národního osvobození a jiných znamenitých žurnálů. Durychova studená jízlivost a nelidská tvrdost mě vdražďuje jako křečka. Jeho vojácký slovník (tuto nesnesitelnou vlastnost mají společnou všichni přispívatelé *Rozmachu*), jeho kult meče a pěsti (Výchova mužstva, kde se čtou např. tyto skvosty: „Ne z lidských slov a písem, z předpisů a škol, ale ze zbraně prýští duch, síla a věrnost...“ atd.) mě činí doslova nešťastným. Nevěděl jsem, že Durych jest tak pln stavovské pýchy.

Jsem rozený antimilitarista a zbabělec. Když jsem byl malým klukem, kázal mi tatík vylézt na hrušku a vybrat vrabce. Báł jsem se, že spadnu, a dal jsem se do pláče. I byl jsem bit, ale na hrušku jsem přece nevylezl. (Snad podle Durycha mi měli namlátit víc a na hrušku mě vytáhnout nebo vyhodit, snad to doopravdy měli udělat).

Když jsem začal chodit do školy, tloukl mě kde kdo. Prali-li se kluci kamením, utíkal jsem napřed, abych si něco neodnesl. Viděl-li jsem, že se dva lidé chystají k hádce nebo že chce jeden na druhém vymáhat nějaké nesplněné závazky, zacpával jsem si uši nebo jsem hleděl zmizet.

Ač jsem mívál často vztek, byl to jen paroxysmus zbabělosti, k činu jsem se nikdy neodhodlal. Nedovedl jsem nikdy říci do očí komukoliv, co si myslím, abych si ho nerozhněval – leda snad zase v nervózním podráždění nebo když má ješitnost byla dotčena (neboť ješitný jsem byl vždycky). Dvojaký, nerozhodný a zbabělý jsem zůstal dodnes.

Zklamal ses velmi, jestliže jsi mě pokládal za jiného. Snad Tvé výchovatelské zaměstnání Tě připravilo líc pro poznávání lidí. Věř, že jsem především blbec a omezenec, potom zbabělec a lenoch. Toužím po družnosti, po vroucnosti, po sdílném, srdečném slově. Ale do smrti nedovedu být

vojákem (myslím povahou, přesvědčením, entuziasmem; až ovšem nastane všeobecné prolévání krve, budu též považovati za svou povinnost jít se dát podřezat s ostatními), ač jsem poznal už tisíckrát, že s lidmi se velmi zřídka možno dorozumět pomocí „sdílných, srdečných slov“ atd. Zkrátka jsem mazlavý a páchnoucí jak rozšlápnuté lejno (snad by Durych vynalezl ještě výmluvnější přirovnání), tvor opovržení hodný a s takovými Rozmach nemůže počítat. Budeš snad někdy litovat, že jsi se se mnou vůbec zdržoval. Proto Tě varuji a radím Ti, aby sis dvakrát rozmyslil, máš-li mi ještě odpovědět (ač přiznávám bez mučení, že na odpověď budu jistě čekat).

Pokud se toho cestování týče, těžko mohu něco slibovat, poněvadž jednak nevím, jestli bys po tomto dopise své pozvání opakoval, jednak se mi k takové cestě nedostává všeho: šatů, botů a hlavně peněz. Pokud by uskutečnění tohoto záměru neleželo v budoucnosti příliš blízko, bylo by mi třeba i příjemno o něm snít.

Jinak za vše díky a můžeš-li, nezatvrzuji se nade mnou.

Tvůj Jan Čep
[Myslechovice] 6. srpna 1925
Milý příteli!

Velmi bych si přál, abys těchto několik vět dostal dřív, než odpovíš na můj poslední dopis. (Bojím se však, že bude pozdě, a to jenom proto, že jsem nemohl sehnat obálku a papír. Pro bídný stav těchto rekvizit – což se týká i předchozích dopisů – musím se ucházet o Tvou shovívavost).

Ač jsem s odesláním onoho dopisu váhal skoro tři dny, byl přece odeslán ukvapeně. Zejména bych dal mnoho za to, aby zůstalo nenapsáno těch několik epitet, jimiž jsem si vylil svůj okamžitý, náladový, ženský vztek na Durychovu statečnost (ač by bylo domyšlivé domnívat se, že by se ho to nějak dotklo, i kdyby ten dopis četl). Cynickým by se Durych mohl zdát jen velmi povrchnímu a nehodnému čtenáři, jakým ve většině případů opravdu jsem. Durych není zženštilý ani naivní ani vždycky jasný jako voda v potoce. Spíše se mu člověk přiblíží s pokorou a s přesvědčením, že na dně toho všeho je bolest, úzkostlivě skrývaná a jen zřídka se prozrazující nepatrnou šterbinou. Účinek bývá tím drásavější.

Má reakce byla reakcí slabocha a má slabost je důsledkem mé malé víry. Na svou omluvu či aspoň na vysvětlení bych snad mohl uvést, že jsem se s tím takřka narodil nebo že je to u mě původu takřka fyziologického (ten hrozný pocit po mé první zpovědi a po mnoha zpovědích mého dětství, že *mi není odpuštěno*, předčasná, celé mé dětství provázející myšlenka na smrt, nucené modlitby sedmi až desíletého hochy ve tmě na zemi před obrazy svatých, když všichni doma už dávno spali a pramen ze skály nevytryskl...), ale snad je to hanebnost a rouhačství, prozrazovat takové věci a nevím, proč se stávám v dopise tak povídavým... Jediným vysvobozením by byla asi modlitba, co nejpěnlivější a nejpokornější, ale modlit se dosud neodvažuji, styděl bych se sám před sebou, připadal bych si jako komediant. Zákeřná myšlenka „což kdyby tomu tak nebylo?“, celých deset let ohřívána za řadry, strašlivě se odlácí.

Přes všechno je mi však už jasno, že existence silných zdravých, vysoce inteligent-



Aloys Skoumal a Jan Čep

ních osobností, které mají *přesto* pevnou náboženskou víru (odpusť mi, že po skeptickém způsobu říkám „přesto“, místo co bych měl říci „právě proto“), je mi jakousi útěchou, zárukou, a pocituji k nim vděčnost přes občasné křečkování mé zbabělosti. Chápu jedinečnost a skvělou čistotu podnikání Rozmachu, strmicího prudce k výšinám, zatím co u jeho paty se plazí nečistá havěť. Doufám pevně v jeho úsilí a zejména pro sebe očekávám od něho

dobrodiní, že mě zachrání z mé zoufalé rozvrácenosti a bezcharakternosti. Pro aktivní a objektivní činnost, pro výboj mimo sebe budu ještě asi dlouho ochromen, chci se však cvičit v pokoře a v očekávání milosti.

Tvůj
J. Čep

V Praze 23. srpna 1925
Milý příteli,

jak se Ti mám omluvit za to, že Ti neodpovídám? Napsals mně tak upřímná a bolestná dvě psaní, čekals, že odpovím snad obratem. Cítím, že to bylo mou povinností odpovědět a – mlčel jsem. Nevím skutečně, co bych uvedl na svou omluvu. Byl jsem silně dojat bezprostředností a zrovna krvavostí Tvých přiznání, ale byl jsem také bezradný. Co jsem Ti měl říci? Nečekals přece rad. Nepřišels také pro politování ke mně. Ujišťuji Tě, že cítím krutost Tvé krize. Mám Ti to však říkat, dokonce jen kvůli tomu psát dopis? Ne, přece vím, že nejsi takový... A co jiného ještě lze čekat ode mne. Jsem mladší než Ty, daleko ne tak kulturní tvor jako Ty. Nemysli, neříkám nic z afektovanosti, nepředstírám skromnost. Konstatuji. A pak jsou určité delikátní vnitřní procesy, kde je nemožno jinak než býti *sám*. Zápasíš, ale což já mohu Ti podat ruku? Rozuměj mi, nechci psát tvrdě, i když to tak nějak tvrdě zní. Ale tak je to, jsou přece určitá místa, hranice, až kam mohu Tě sledovat a *snad* i podpírat, povzbuzovat, jakkoliv už. Nelze však jíti přes to dál. Máš-li odvahu, pokus se! *Sám*.

Což já mohu... Jen Ti přát hodně vůle a milosti. Také modlit se, ovšem.

Ale přece Ti něco řeknu. Uvaž to, prosím Tě snažně. Pro slávu a vznešenost velikých věcí je třeba, je nezbytno zapomenouti na sebe. Dlužno se učiniti dělníkem, vojákem, atši řadovým, bezejmenným nebo i podvůdcem, ale přece ať tak či onak vyjítí ze sebe, objektivizovati se. Ta slova Claudelova, která jsem před prázdninami našel (snad se na ně pamatuješ) o tom, co jest býti křesťanem: ne „poznej sebe samého“, nýbrž „zapomeň sebe“ – mně mnoho zjevila. Měj je, prosím Tě, i Ty na mysli. Osobní problém ovšem není tak nepatrný, to cítím sám. Ale nejedná se o to *nechat*i stranou svůj osobní problém pro krásu věcí mimo nás, pro dobrodružství boje za ideály. Osobní problém je něco neskonale nižšího než zápas řešící co *nejdříve* a co *nejmužněji*, abys byl schopen i těch ostatních věcí. Prostě řečeno: nejprve musíš se vypořádat sám se sebou, abys měl schopnost, moc a – rozumí se – i právo hlásati něco *obecně* důležitého.

A tady jsme velmi blízko, ba vlastně u samého Rozmachu. Cítíš-li (jako i já) výsostnost cílů Durychových a uvědomíš-li si, že je zapotřebí i Tvého hlasu, Tvé ruky k jejich uskutečnění, nemůžeš jednati jinak než snažit se co nejpoctivěji vybřednout ze svého defétismu, vyprostit se ze svých nízkostí, v nichž toneš, zachytit se něčeho pevného, *chtít věřit*...

Myslím, že by bylo přece jen dobré, kdybychom se spolu podívali do Staré Říše. Jenže tyto prázdniny už to asi nepůjde. Snad až na Dušičky? Myslívám na Josefa Florianu dosti často. Velmi rád bych se za ním rozjel. Jen mít peníze. Měl tyto prázdniny asi hezky mnoho hostí. Byl u něho A. Vyskočil (ty články v Rozmachu jsou od něho!), také Durych. Ten už letos po několikáté. Byl zde v Praze, když se vracel z cesty po Německu. Navštívil Magdeburk, Drážďany, Stralsund, Lützen. Potřeboval to k svému valdštynovskému románu. Byl jsem rád, že jsem ho zde zastal, mohl jsem s ním pobýti dosti dlouho. Poznal jsem z jeho řeči k nemalému úžasu, že je odhodlán žítí životem dobrodružným, tuláckým a žebráckým jako Josef Florian. On, který má už rodinu! Připomněl jsem mu to. Docela klidně odtušil, že to nevádí. Josef Florian také putovával prý o hladu, v dešti, v zimě – už když měl domácnost, ženu a děti. Myslím, že to není jenom okamžitý nápad, je to ve skutečnosti s budoucností Durychovou všelijaké. Kdo ví, nedostane-li modrý arch. Už po tom veřejně v novinách volají, přímo vybízají ministra Udržala, aby mu jeho řádění zarazil. Četl jsem jeden z takových rozhořčených článků v nár. soc. šmejdu, vycházejícím v Plzni. Jmenuje se Český směr. Těch několik slov Durychových o tom, co *ještě* bude dělat, o té fantastické geuzovské budoucnosti, na kterou zcela vážně myslí, mi nejde z hlavy. Pořád ho vidím několik kroků od Scheinostovy zahrádky, jak o tom hovoří zvolna, s nádechem jakési dobromyslné ironie, avšak zcela odhodlaně. Vzhlédl jsem totiž na něho všecek udiven. Škoda, že jsme už došli zatím až k Scheinostovým. Byl bych chtěl se ho zeptat na více. Později už o tom nezačal a já jsem si netroufal... Před obědem nás zavedl Scheinost nahoru do rodinného pokoje. Visí tam podobizny jeho otce, matky, dědečků a babiček, také nějakého misionáře, nejspíš pocházejícího z jejich rodiny. Durych si sedl k pianinu a přehrával nějaké oblíbené árie či co. Mátl se však a nakonec toho rozmrzele nechal. Když jsem se ho pak na něco tázal, ukázalo se, že se naučil hrát sám. Až ve třiceti letech dostal prý se k pianu a hrál a hrál. Nazýval svou lásku k pianu „nekalou vášní“.

(27. srpna)
Už je to čtvrtý den, co mám tento dopis u sebe a pořád ještě nevím, mám-li Ti jej odeslat. Ale myslím, že Ti jej přece jen zítra ráno hodím na poštu. Jsem zoufalý a všecek vztekly na sebe, že nedovedu, nemohu Ti nic útěšnějšího napsat. Jak rád bych Ti odepsal obšírně. Snad bych i našel slova pro to, ale něco mi vždycky zadrží ruku. Kolikrát jsem se jenom chystal s namočeným perem užuž pokračovat! Marně! Odpusť mi to všechno. Snad kdybys tu byl, bylo by to snazší. Snad bych si troufal promluvit to, co bůhví proč nemohu Ti psát v dopise. A také myslím, že i jinak by Ti pomohlo býti v Praze. Není tu teď právě sice Scheinost – odejel včera do Paříže na výstavu – ale přesto si myslím, že by Tě Praha vzmužila. Je v ní, začínám to chápat a ještě víc než chápat, také procítovat, tolik pevné, staré tradice, rozumí se: katolické tradice jako nikde jinde v celé zemi. Totiž v té mrtvé, kamenné Praze. Ale dovede přece mluvit i to kamení, ty chrámy, celé bohatství náboženské kultury v nich a také venku mimo ně. Znáš Zdenku Braunerovou? Bude Tě jistě zajímat. Doufám, že po prázdninách ji poznáš. Až jindy Ti vypovím, jak osvěživě na mne zapůsobila setkání s ní. Představil mne jí Scheinost. –

Ještě jednou: nezlob se na mne, je-li Ti to možno. Kdy přijedeš do Prahy?
Srdečně Tě zdraví Tvůj
Aloys Skoumal

Pokračování ze str. 3

přímým odkazem na Hildegardu z Bingen, vzdáleněji i na Blaise Pascala. Motiv „drozda“ se objevuje už u Chateaubrianda, též v páté části *Pusté země* („samotářský drozd“ v překladu Haukové a Chalupce-kého, „poustevnícký drozd“ u Valji). „Hlasy pokušení“ dotírající na „slovo na poušti“ zase navazují na biblické pokoušení Ježíše na poušti Satanem i na sonety Mallarméa. Eliot několikrát odkazuje na mystické prožitky sv. Jana od Kříže, třeba ve verši „*as in the figure of the ten stairs*“, který Valja překládá „*jako v tom obraze o deseti schodech*“. Hilský bohužel vynechává schody, po nichž se tehdy ve Španělsku, často vkleče, skutečně stoupalo, a překládá to „*jak deset stupňů lásky*“.

Slova v tom zvláštním, jedinečně eliotovském rytmu buď vláčně plynou, prolínají s ostatními, nebo na sebe narážejí, praskají, „*napínají se až k prasknutí*“ (v Hilského překladu). Rytmus se však v překladech do češtiny občas ztrácí, třeba v druhé části kvartetů. Přesný Eliotův verš „*Garlic and sapphires in the mud*“ překládá Hilský, jen kvůli rýmu „*s česnekem safír v bahně*“, Valja jako „*safíry v blátě s česnekem*“. Eliot často ve Čtyřech kvartetech pracuje s eufonií a s aliteracemi, což je v překladu Vajli i Hilského jen málokdy postřehnutelné. V páté části skladby „Burnt Burton“ verš „*The loud lament of the disconsolate chimera*“ překládá Valja jako „*hlasitý nářek bezútěšné chiméry*“, Hilský podobně jako „*hlasité bédování bezútěšné chiméry*“.

Čtyři kvartety svědčí o zkušenosti extáze, kterou Eliot několikrát za život prožil. Iluminace, to, co nejde vyjádřit slovy, co se jen pokusil zaznamenat v nikdy nepublikovaném textu „Silence“ („Ticho“). Právě v extázi nastává stav bezčasí, kdy vše, co se děje, přítomnost, minulost a budoucnost, jsou natolik propojeny, že splývají. Eliotovo „*timeless*“ překládá Hilský „*mimo čas*“, Valja přesněji jako „*bezčasí*“. Eliot samozřejmě znal texty C. G. Junga, věděl, že jedním ze znaků šilenství je i to, že vše je rozdělené. Možná i proto tak zdůrazňuje souvislosti všech věcí a událostí, jejich vzájemné souvztáhnosti. Verše Čtyř kvartetů se někdy

ocitají blízko záznamům zážitků a vizí po klinické smrti (mort imminente, near death experience): odloučení od vlastního těla, vidění tunelu a světla na jeho konci, prožitek jednoty s celým vesmírem, někdy jen zlomkovité útržky. V odborné literatuře mohl číst o případu Američana, který po atace mozkové mrtvice začal všechno vidět ve fraktálech a geometrických formách, jež odpovídají matematickým rovnicím. Eliotova poesie je otevřená. Eliot si důsledně uvědomuje, že naše vidění, vnímání, je omezené, tak jako horizont žab, jež si myslí, že vědí vše o celém vesmíru. Ví, že všechno je třeba vždy a všude učinit otázkou. Tou nejzazší je smrt. Popírání smrti je nebezpečným kompromisem. Vědomí totiž neexistuje samo. Vynořuje se z oceánu prázdna, „padá“ do našeho časoprostoru jako déšť. Je jako Eliotova voda, v neustálém pohybu. Může se smíchat s blátem, ale dříve či později se spojí s řekou, která ho dovede zpátky do oceánu.

Kvartet „East Coker“, v němž základním elementem je země, otvírá pozměněné heslo skotské královny Marie, popravené v 16. století: „*V mém počátku je můj konec*“ (Hilského překlad jen mění „*počátek*“ na „*začátek*“). Původním zněním, „*v mém konci je můj počátek*“ (u Hilského „*začátek*“), je kvartet uzavřen. Oba verše jsou citovány i na desce na stěně kostela sv. Michaela v East Cokeru. Skladba je psána často zcela strohým jazykem. „*Tma, tma, tma*“, cituje Eliot na začátku třetí části Johna Miltona. „*Všichni odcházejí do tmy*“, překládá Valja, zatímco u Hilského čteme „*všichni zmizí do tmy*“. Aluze na *Zjevení sv. Jana*, vlastně poněkud upravený citát ze sv. Jana od Kříže. Jeho *Výstup na horu Karmel* inspiroval Eliota i v závěru této části. V páté části, jež začíná nezasvěceným odkazem na Dantovo „*kde život náš je v půli se svou poutí*“, Eliot říká „*...Not the intense moment / Isolated, with no before and after, / But a lifetime burning in every moment.*“ Z obou českých překladů není ovšem zřejmé, že podobně jako v prvním kvartetu jde o moment iluminace. Hilský tyto verše překládá: „*...Ne izolovaný okamžik / intenzity, který nezná předtím ani potom, / ale čas života, planoucí v každém okamžiku.*“ Problémy při překladu způsobuje

i polysémie slova „*time*“. Místo bergsonovského protikladu „*durée*“ vs. „*temps*“ se v *Kvartetech* prosazuje spojení časoprostoru se světlem. Čas už není konstantou jako v newtonovské fyzice, Einstein prokázal jeho relativitu, působení gravitace na jeho zpomalování. Čas a prostor se slévají ve světelném kuželu, mají svůj začátek. A Hawking potvrdil, že čas existuje jen ve vztahu k vědomí. „*Budiž světlo*“ je první větou Boha, jež zazní v *Písmu*. Světlo a tma. Neprítomnost slunečního světla v *Pusté zemi*, kde vnímáme jen matné světlo měsíce nebo svícnu, a stále, klidné, skrz naskrz pronikající světlo Čtyř kvartetů.

Třetí kvartet, „The Dry Salvages“, má nejbliže ke *Zvěstování*, ke smrti. Řeka v úvodu, moře, oceán. Živlem je zde voda. Začala druhá světová válka. Nárek, ztroskotání na písčíně. Eliot se obrací na Matku Boží. „*Figlia del tuo Figlio. Královno nebes*“, cituje Danta ze závěrečného zpěvu *Ráje*. Objevuje se však i Krišna, který povzbuzuje Ardžunu, hrdinu z *Bhagavadgíty*, když váhá, zda jít do bitvy. Věčnost se tu protíná s dějinami, v očekávání zmrtvýchvstání. Eliot parafrázuje i poslední slova Hamleta, k němuž byl značně kritický. „*... and the rest / Is prayer*“, „*Vše ostatní / je modlitba*“ v Hilského překladu. Zatímco Hamlet říká: „*The rest is silence.*“ Přitom přesný Hilského překlad těchto Hamletových slov zní: „*zbývá už jen ticho*“.

V posledním z kvartetů, skladbě „Little Gidding“, se mrtví dorozumívají jazykem ohně, který je „*řeči živých nedostupný*“ (Hilský). Valja zvolil „*ohnivé jazyky, jež přesahují oblast řeči živých*“. Rozbombardovaný Londýn, Dantovo *Peklo*, „*nehybné ticho mezi dvěma vlnami*“ (v Hilského překladu), jak Eliot navazuje na Valéryho „*Žalm pro jeden hlas*“. Druhá část, nejdelší ze všech částí Čtyř kvartetů, začíná třemi rýmovanými strofami krátkých veršů. Zbořené domy, zničené kostely, smrt země, vody i ohně. Následují nerýmované tercíny připomínající Danta. Valja je v překladu graficky zvýrazňuje, stejně jak tomu je v originále, zatímco Hilský ne, což poněkud překrývá nádherný rytmus textu.

První verze čtvrtého kvartetu se zdála Eliotovi málo drsná, příliš splývavá, nepro-

mítala se do ní plně osobní zkušenost. Rozhodl se ji přepsat. „*Být v tomto světě. Quick now, here, now, always – / A condition of complete simplicity, „Teď rychle, tady, teď, vždy – / stav dokonalé prostoty*“ (Valja); „*Rychle teď, tady a teď, vždycky – / stav dokonalé jednoduchosti*“ (Hilský). V dopise z října 1942 Eliot píše: „*Uprostřed toho všeho, co se teď děje, není snadné sednout si ke stolu a mít jistotu, že každodenní hraní si se slovy a rýmy je ospravedlnitelnou činností. Na druhé straně to, co se teď děje venku, mnohem víc připomíná narkotikum.*“ Proti větru v třetí části prvního kvartetu se zde objevuje oheň, který překračuje hranice času. „*Jaro uprostřed zimy,*“ jak začíná čtvrtý kvartet, mezi ledem na pólu a žárem rovníku. Záblesk světla, odrážející se od zmrzlé vody, oslepuje oči. „*Hřích je nutný, ale / vše bude dobré*“ (Hilský), „*Hřích musí být, ale / vše bude dobré*“ (Valja), parafrázuje Eliot text *Zjevení XIII.* anglické mystičky ze 14. století Juliany z Norwiche, která se ptá Ježíše, proč existuje hřích. Oheň má v textu „Little Gidding“ jak ničící, tak očistnou povahu. Ohnivá košile podstrčená ženě Herakla Déianeire kentauřem Nessem spaluje Heraklovi krev i kosti. A také oheň očiště, který zachraňuje před věčným ohněm pekelným. V závěru kvartetu oheň spaluje růži, splývají v jedno. V iluminaci.

Na konci třetí části, ale i jinde, Eliot bohatě využívá eufonie („*fortunate, defeated*“), o niž se překlad většinou ani nepokouší. Někdy jako bychom četli esej rozsekaný do veršů. Eliotovy Čtyři kvartety jsou však především poesii. Pokus Martina Hilského o jejich nový překlad nelze než přivítat. Místy se snaží pohybovat „*na hranici možného*“. Abychom si však uvědomili, o jak silnou poesii jde, abychom vnímali ten uhrančivý rytmus všech čtyř kvartetů, je zapotřebí si poslechnout, jak své verše čte Eliot sám. Záznam této nahrávky lze snadno nalézt na Youtube.

Miloslav Topinka

(Některé významné podněty a uváděné informace byly čerpány z antologie komentovaných překladů T. S. Eliota Szepty nieśmiertelności Krzysztofa Boczkowského, Kraków 2001.)

BÁSEŇ, KTEROU JSME SKLÁDALI SPOLU...

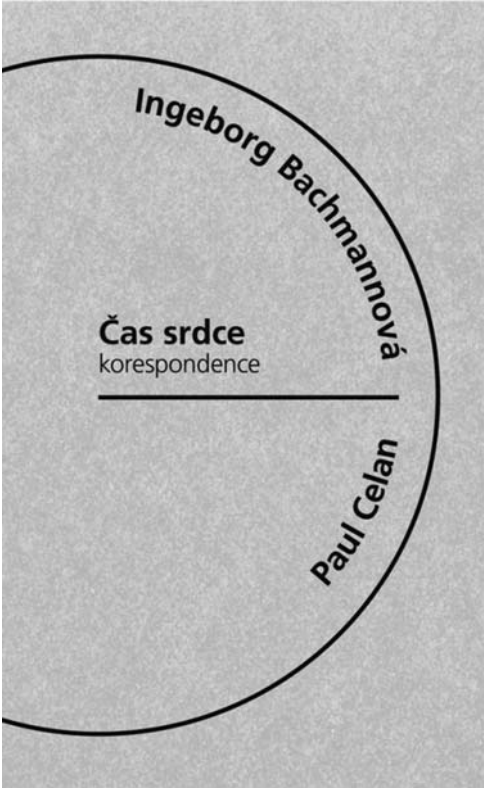
Paul Celan, Ingeborg Bachmannová: Čas srdce. Korespondence Z němčiny přeložily Michaela Jacobsenová a Vlasta Dufková Pulchra, Praha 2013, 360 s.

Laskavý čtenář promine, že recenze na tuto knihu vychází s ročním zpožděním – nakladatelství Pulchra vydalo korespondenci básníka Paula Celana a spisovatelky Ingeborg Bachmannové na sklonku roku 2013. Ovšem čekání patří ke konceptu této knihy: český čtenář čekal od německého vydání pět let, německý čtenář čekal na vydání této korespondence let téměř čtyřicet (tolik času uplynulo od smrti obou autorů), avšak správně měl čekat ještě dalších patnáct let, neboť pozůstalost s dopisy měla být uzamčena až do roku 2023. Korespondence dvou velikých jmen rakouské literatury, která se i po té době magneticky přitahují. Tedy: vyplatilo se čekat?

Čekání na odpověď toho druhého je ta korespondence plná a zvědavý čtenář se několika odpovědí dočká. Vztah Ingeborg Bachmannové a Paula Celana byl totiž v germanistických kruzích vždy oblíbeným tématem diskusí. Ona: dcera rakouského důstojníka, příslušníka NSDAP, on: Žid přeživší holocaust, na rozdíl od svých ro-

dičů, příbuzných a přátel. Setkali se ve Vídni na jaře roku 1948, kam Celan ze svých rodných Černovic na Bukovině, anektované k Ukrajině, přes Bukurešť emigroval. Nevydržel zde však ani rok, odešel do Paříže, kde se oženil, zplodil syna a kde i zemřel – v dubnu roku 1970 zde po vleklých psychických problémech spáchal sebevraždu. Bachmannová měla tehdy před sebou hvězdnou kariéru coby básnířka, kterou si ovšem sama zbrzdila tím, že přesedlala na prózu. Ani její konec nebyl nijak vlivný: uhořela ve svém římském bytě roku 1973, doživotně traumatizována drásavým vztahem s Maxem Frischem.

Takže ano, Celan a Bachmannová byli skutečně milenci – může si skandáluchtivý germanista s uspokojením promnout bradu. Ale tím veškerá skandálnost této korespondence končí, protože pak čím dál více obnažuje hodnotu oběti, kterou si tento vztah vyžádal. Dvě milostná vzplanutí, na konci čtyřicátých a pak v druhé polovině padesátých let, ani nepředstavují vrcholy tohoto pomyslného románu v dopisech. Zadržavý styl daný zámlkami, které říkají často víc než zde hojně užívaná pate- tická slova. Z dopisů se dovídáme mnohé o době, kdy poesie měla váhu. A také o době poválečné, kdy v německé literatuře dozněla „hodina nula“ a začaly se kout nové vztahy. Intrikánství slavné německé literární Skupiny 47 i Celanův rostoucí stihomam z pronásledování Claire



Gollové, jež ho osočuje z plagiátu, sledujeme téměř v přímém přenosu.

Čas srdce přitom začíná tak monumen- tálně: básní „V Egyptě“, kterou Celan pro Ingeborg napsal ve Vídni v květnu roku 1948. V postavě krásné cizinky nelze nevidět právě Bachmannovou, která Celanovi vytrženému ze svého prostředí

a vrženého do světa, jemuž nemohl rozumět, ztělesňuje novou střední Evropu už v tomto verši: „*Budeš ji krášlit hořem za Rút, za Mirjam, Noemi*“. Snad za všechny ty, které Celan nedobrovolně opustil – třeba jen tím, že hrůzy šoa přežil. Konec této korespondence už se na konci šedesátých let rozplývá v mlčení stále zajíka- vějším. Ale těch pár vět, které ke čtenáři proniknou, svědčí o niternosti emocí, které k sobě oba cítili, poté co si vyjasnili nemožnost soužití.

Knihu v českém překladu pečlivě redigovala Eva Jelínková a díky práci její a překladatelek Michaely Jacobsenové a Vlasty Dufkové slouží tato korespondence jako plnokrevné literární dílo, včetně ediční poznámky, komentáře, rejstříků a základních životopisných dat. Jako příjemný „český vklad“ působí empatický text na přebalu z pera Radky Denemarkové. Kniha je také možná jedním z posledních svědectví doby, kdy korespondence měla takovou výpovědní sílu. A v jistém smyslu popírá strohou poznámku, kterou se dočteme v pečlivých komentářích editorů Barbary Wiedemannové a Bertranda Badioua: „*v pozůstalosti IB ani PC neexistují spolehlivé materiály prokazující společně napsanou báseň*“. Čas srdce vydá za tragický milostný román v dopisech.

Radek Malý

TIBETY, TY TIBETY

**Vít Kremlička: *Tibetiana*
Revolver Revue, Praha 2013, 96 s.**

Počítám-li správně, *Tibetiana* (správnost singuláru byla ověřena u autora) je Kremličkovou osmou básnickou sbírkou. První tři – *Autentický kulovátor a další básně*, 1981, *Zvonení*, 1984, *Oblouk*, 1985, oficiálně vydané až v souboru *Staré zpěvy*, 1997 – jsou silně inspirovány tzv. trapnou poezií Iva Vodseďálka a programem totálního realismu Egona Bondyho a vznikaly v interakci s neodekadentními tendencemi části druhé undergroundové generace (J. H. Krchovský, Luděk Marks). *Cizrna* (1995), přímo reagující na válku v Bosně, zase obsahuje naši zřejmě první explicitně angažovanou poezii po roce 1989 (nazývejme ji třeba angažovaností „nového typu“). V monumentální sbírce *Prozatím* (2001) se kromě dosavadních vlivů velmi silně projevuje i rozměr mytologický. Svou disparátností působila tato kniha (soudě dle dobových kritik) jako svého druhu zjevení, ne vždy však v pozitivním slova smyslu. Podle podobného, třebaže strážlivějšího receptu je napsána i *Amazonia* (2003), jejíž kritická reflexe však už byla o poznání chudší. Ani *Tajná cikánská kronika* (2007), která měla o něco koncepčnější, koncentrovanější charakter, se přílišnému zájmu recenzentů netěšila.

Pokud je mi známo, podobně je na tom zatím i *Tibetiana*. Kritici a recenzenti jako by od jisté doby nevěděli, co si vlastně s Kremličkovou poezií počít. A proto se reflexe díla musel chopit básník sám. Tento krok iniciovala poněkud naivní a dojmologická glosa Lenky Daňhelové na adresu zmíněné sbírky (*Host* č. 1/2014), v reakci na niž (*Host* č. 4/2014) Kremlička vykládá některé zjevné i méně zjevné aspekty své sbírky (klíčový motiv Tibetu, písmo užité v názvech básní, témata a kompozice...). V širším kontextu Kremličkovy tvorby tento postup vlastně dává smysl a jeho vhled může být pro vykladače vcelku relevantní, ale je trochu škoda, že je v tomto výkladu autor skoro sám.

Stejně jako pro předchozí sbírky (počítaje *Prozatím*), i pro *Tibetianu* platí, že na

OBJEVNÁ KNIHA O POČÁTCÍCH ČESKÉ FOTOGRAFIE

**Petra Trnková: Podle přírody!
Fotografie a umění v 19. století
Barrister & Principal – Masarykova univerzita, Brno 2013, 176 s.**

V roce 2012 se v brněnské Moravské galerii uskutečnila průkopnická výstava *L'étude d'après nature. Fotografie a umění v 19. století*. Prezentované cenné objevy zprostředkovala její autorka, historička umění a kurátorka Petra Trnková, působící v Ústavu dějin umění AV ČR, v v. i., v roce následujícím i těm, kteří neměli možnost expozici zhlédnout. Její knihu *Podle přírody! Fotografie a umění v 19. století* vydalo v reprezentativní výpravě (tiskem na křídovém papíře, s kvalitními reprodukcemi) ve spolupráci s Masarykovou univerzitou brněnské nakladatelství Barrister & Principal.

Svým názvem publikace upomíná na pojem „přírody“, jenž se při zkoumání vazeb mezi uměním a fotografií v 19. století jeví být velmi důležitým referenčním bodem. Samotný „inkriminovaný“ přepis „podle přírody“, s nímž se na fotografiích 19. století setkáváme (a to jak u původního printu, tak u reprodukce), může značit hned několikero věcí: zachycení přírody, její zrcadlení, překlad, ale i zcela prosté potvrzení, že obraz vznikl „podle skuteč-

první čtení tak trochu připomíná slepenec všeho možného. Místy perzifluje obrozneckou či romantickou lyriku, čerpá z antické, křesťanské i východní mytologie, čistě intimní básně se mísí s „angažovanými“, volný verš je střídán nejnáročnějšími veršovými útvary (věnci sonetů), tradiční formy jsou destruovány (haiku), travestována je i česká národní hymna („*Nikde domov můj / Svařák šumí na ohništi / Dráty v severáku sviští / [...] A to je to zdejší blaho / Propast krásná / Úděl můj*“). V jednom se však *Tibetiana* od předchozích sbírek liší, a sice explicitním důrazem na cykličnost. Svědčí o tom názvy jednotlivých oddílů („Měsíce“, „Korony“), užitě formální útvary (věnce sonetů), témata jednotlivých básní i již zmíněné inspirační zdroje (cyklický čas mýtů). Nadto v oné reakci na recenzi Lenky Daňhelové Kremlička říká, že tato sbírka je „*poetická mandala*“, tedy kruhový útvar společný mnoha dávným civilizacím, který je obrazem přechodu od chaosu k řádu. To je velmi přesný popis celé autorovy metody, která se prořezává již od *Prozatím*, ale naplno se vyjevuje teprve v *Tibetianě*. Je to oslava a záznam zrození kruhu, cyklu.

Cykličnost je navíc prostředkem vzdorování smrti (lineární čas je konečný, a tudíž beznadějný), a právě matčinu smrt básník v témže textu označuje za jakýsi tematický svorník své knihy. Místy je toto téma zcela explicitní: „*Dal bych ti maminko / růži z Provence / teď už ji můžu dát / jenom na tvůj hrob*“ (s. 14). Dalším velkým a mnohem zjevnějším tématem je okupace Tibetu. V době, kdy čeští politici včetně prezidenta (stiženého alkoholickou neuropatií) prohlašují, že Tibet je integrální součástí Číny, a odmítají se vměšovat do jejích vnitřních záležitostí, získává Kremličkovo slovo na síle a aktuálnosti. Jsem přesvědčen, že básník by měl být osobou veřejně činnou nebo alespoň veřejně slyšitelnou – a tou Kremlička je, byť o něm nepíší mainstreamová média. Tibet jako motiv se objevuje už v jeho předchozích sbírkách a společně s Bosnou představuje dosti častý lokální rámec jeho textů. V básni „I ptal se jednou jeden“ jsou tyto dva prostory dokonce spojeny, to když v textu inspirova-

nosti“. Na zmiňovanou výstavu knižní vydání bezprostředně navazuje a kryje se s ní pramennými zdroji i problémovými okruhy, jimž se věnuje. Nejenže otevírá téma, kterému se, na rozdíl od západoevropského bádání v oblasti dějin fotografie, u nás dosud nedostávalo pozornosti, ale navíc vychází z českých a moravských sbírek. Upozorňuje tím na existenci pozoruhodného obrazového materiálu, který je nedílnou součástí naší vizuální kultury.

Hlavní tematické oblasti, na něž autorka ve své práci soustředí pozornost, jsou fotografie koncipovaná jakožto umění, umění vytvářené za pomoci fotografie a konečně fotografie coby prostředek záznamu a zkoumání artefaktu. Spojení fotografické a umělecké praxe jako takové nebylo v 19. století ničím výjimečným, pěstovány byly například přemalby fotografických portrétů, fotografie ovšem mohla též sloužit pouze coby volný zdroj inspirace. Na zmiňované přemalby navazovala tzv. fotomalba (*photopeinture*), která však pro velkou část tehdejších malířů představovala extravagantní, ne-li opovrženíhodnou metodu. Mnohem více je fotografie oslovovala jako „aide-mémoire“ nebo „étude“, plnící především úlohu skici, předlohy pro malbu („étude d'après nature“). Na mnohé z fotografických studií přírodních a krajinářských motivů se už ve své době nahlíželo dvojím způsobem: jako na předlohy a zároveň jako na artefakty. Mimořádné

ném tvorbou bosenského básníka Maka Dizdara čteme: „*I ptal se jest jednou jeden / Ctihodný vyptávač / Co a kam a proč a zač / A kde že je ten Tibet? // A tázaný věděl hned jak mu odpovědět: / Tibety, ty Tibety / Na horách jsou rozsety*“ (s. 9). Snaha o překročení českých hranic dodává jeho tvorbě jistý internacionální ráz, který se jinak v současné české poezii příliš nenosí – možná proto, že ve vztahu k velkým západním kulturám trpí komplexem méněcennosti (?).

Zároveň je však Kremlička velmi pevně zakotven v českém jazyce – či lépe v české řeči. Juxtaponování archaismů či poetismů a nižších stylových vrstev současného jazyka sice není ničím novým (zejména vzhledem k dědictví postmoderny), avšak v *Tibetianě* najdeme některé skutečně pozoruhodné ukázky: „*Jsou krásné Tvoje kroky, když s vínem se neseš / Šukáme na hajzlu Noc sídlí ve tvých vlasech A na útesy chodí / Trkat vřes*“ (s. 70). S tím souvisí i přecházení na hranu a za hranu patosu, které je však většinou ironizováno a odhaleno jako svěbytná hra. Přesto jsou v knize momenty, kdy básník zvážní a v blízkosti patosu rozvine úvahu s existenciálním nádechem, tak jako na konci právě citované parafráze „Písně písni“: „*Kam kráčíš, prastarý Bože; do kterých houštin, kde budeš dnes hledět na hvězdy? / Proč ses mě tak tiše, nenápadně dotknul?*“ (s. 71) Kremlička je velký jazykový suverén a skoky z vrstvy na vrstvu jsou pro něj tak přirozené jako pro jiné lpění na vrstvě jediné.

S tím souvisí i jeho již zmíněná práce s ustálenými formami. Kremličkovo „haiku“ vypadá třeba takto: „*S večerem žáby kuňkají / Kaštany do vody žbluňkají*“. Básník zde zachovává nikoli tvar, ale podstatu této formy. Něco podobného provádí i s věncem sonetů, exkluzivní formou, která vznikla v druhé polovině 15. století v Toskánsku a skládá se z patnácti sonetů, přičemž ten poslední je tvořen prvními verši všech sonetů předcházejících (a navíc každý z těchto veršů je opakováním posledního verše sonetu předchozího). V obou věncích Kremlička tuto cyklickou provázanost dodržuje (jak bylo řečeno, právě ta je pro něj v této formě klíčová), avšak narušuje jiné formální požadavky, když v prvním z věnců

oblíbě se vedle studií stromů těšily třeba i fotografie zvířat, zejména ovcí, koz, koní, krav, králíků a drůbeže. Z estetického potenciálu takovýchto studií těžil ve třicátých letech 20. století například francouzský spisovatel Luc Dietrich, který právě tento typ fotografií učinil komplementární součástí svých básnických knih *Terre* (1936) a *Emblèmes végétaux* (posmrtně 1993).

Podstatně složitější problém než umění vytvářené v dotyku s fotografií představovalo pro 19. století pojetí fotografie jako umělecké disciplíny, ačkoli se zrodilo takřka zároveň se samotným zveřejněním vynálezu v roce 1839. K nejzarytějším odpůrcům uměleckých ambic nového média patřil Charles Baudelaire, v jehož očích reprezentovalo symbol komerce a příčinu úpadku ryzího uměleckého citu. Spektrum názorů na umělecké možnosti fotografického obrazu bylo v předminulém století skutečně velmi široké: od představy fotografie coby projevu obrazotvornosti až po pojetí fotografického obrazu jako imitace, kopie skutečnosti. Pro zastánce umělecké fotografie byla v průběhu celé druhé poloviny 19. století mimořádně důležitou estetická kategorie *malebna*, založená na principu neostrosti zobrazení. Petra Trnková připomíná také další metody, pomocí nichž se dosahovalo uměleckého efektu, jako je například sekundární manipulace fotografického obrazu.

destruuje rýmová schémata i pevný rytmus a dostává se téměř na hranici jakéhosi věnce ve volném verši. Druhý věnec je již o poznání pravidelnější, avšak (stejně jako v předchozím případě) není dodrženo pravidlo, že poslední, patnáctý („mistrovský“) sonet musí dávat smysl, třebaže je složen z původně nesouvisejících veršů. Kremlička se tak neustále blíží dovršení řádu, uzavření kruhu, ale zároveň jej popírá a ruší. V důsledku této metody jsou jeho básně velmi dynamické, nikdy je neovládne lyrický status quo.

To souvisí i s Kremličkovým poněkud nejasným, kolísavým postavením v současné české poezii. Je totiž součástí undergroundu, ale zároveň z něj umělecky i myšlenkově vyčnívá; je považován tak trochu za šilence, ale v rozhovorech se jeví jako člověk s krystalicky čistým vědomím a velkou schopností reflexe i empatie. Oba póly se projevily v jeho odezvě na glosu Lenky Daňhelové. Na jedné straně ješitná, podrážděná a na osobních invektivách založená reakce (což je jeden z nešvarů, které mi na naší literární scéně nesmírně vadí – směšování kritiky textu, byť i znehodnocené nepochopením, s kritikou autorovy/autorčiny osoby je vždy znovu hloupé a ostudné), na straně druhé velmi citlivé objasnění vnitřních tvůrčích impulsů. Kremlička jako by se neustále pohyboval v jakémsi stavu znejistění, na křížovatkách protikladů a paradoxů. Musím nicméně přiznat, že tento postoj (osobnostně daný, nikoli vědomě zvolený) je mi daleko bližší než setrvávání ve vlastním stínu, které charakterizuje řadu našich básníků i básnířek.

Nejsem dalek toho, abych *Tibetianu* označil za Kremličkovu dosud nejlepší sbírku, třebaže takové soudy jsou vždy velmi ošemetné. Každopádně se domnívám, že z jeho básnických knih je čtenářsky nejpřístupnější, „nejčtivější“, ale zároveň nejrafinovanější, nejpropracovanější. Přijde mi proto trochu škoda, že Kremličku každý zná, ale málokdo skutečně čte. Ale možná to je jen můj mylný dojem. V tomto případě bych se mylil velmi rád.

Ondřej Hanus

Zvláštním žánrem, který se od počátku rozvíjel v těsné vazbě na umělecké prostředí, byla *inscenovaná fotografie* s kostýmovanými figuranty (jejímž vzácným případem byly snímky, vzniklé *primárně* jako *ilustrace textu*). Malířství a sochařství se nejvíce přibližovala ve vizuální formě tzv. živého obrazu (*tableau vivant*), který imitoval konkrétní malířskou nebo grafickou předlohu a byl zpopularizován hlavně díky Goetheho románu *Spríznění volbou*.

Nenahraditelný význam měla, díky svým imitativním a reprodukčním možnostem, fotografie pro institucionální dějiny umění. Role, již sehrála při zobrazování uměleckých děl pro potřeby publikací o umění, jakož i pro katalogizaci muzejních a galerijních sbírek či památkovou péči, je nezpochybnitelná, ačkoli zdaleka ne doceněná a badatelsky „vytěžena“. Kniha Petry Trnkové, kladoucí důraz na neustálé prolínání jednotlivých výtvarných a uměleckých disciplín (například zkoumání historie architektury v kontextu dobové památkové péče či vazby mezi muzejní praxí a vytvářením sbírek obrazových předloh), významným dílem přispívá k tomu, abychom z této *slepé samozřejmosti* vystoupili.

Veronika Košnarová

PÁREK NA VIDLIČKU

Jiří Kamen: Češi patří k Vídni aneb Třicet dva výprav do Vídně v českých stopách Mladá fronta, Praha 2014, 256 s.

„Rakousko si vydržíže Habsburky, proč se ne-odstěhuješ do Paříže? Kdypak si došlápne anděl revoluce na Rakousko? Snad až po Německu, Vilém se už třese.“

V Rakouském kulturním centru v Praze proběhl začátkem listopadu autorský podvečer spisovatele Jiřího Kamene a jeho nové knihy *Češi patří k Vídni*. Útlá publikace vyšla v nakladatelství Mladá fronta; ani román, ani povídka, ani detektivka, ani dílo naučné, spíše zábavná reportážní próza nebo, jak naznačuje drobný text na obálce, *procházka po rakouské metropoli ve stopách Čechů, Židů a Němců*. A možná ještě lépe: knížka *Češi patří k Vídni* je barevný kaleidoskop, ve kterém se střídají příběhy vážné, méně vážné i úsměvné i komické.

Publikace je rozdělena do dvaatřiceti kapitol a název každé z nich mnohé napovídá, jmenuji jen namátkou „Podoby obrazu císaře pána“ nebo „Angelo Saliman, komorník z Afriky, svobodný zednář a muzejní exponát, který uměl česky“ – věřte nevěřte bylo tomu skutečně tak –, další kapitola je nazvána „Služebná, kuchařka a trafikantka“, jiná „Protialkoholní císařský portrét“ atd. atp.

Prozaik a básník Jiří Kamen je dlouholetý rozhlasový redaktor, jehož nezaměnitelný hlas zná každý, kdo si alespoň někdy naladí sobotní *Víkendovou přílohu* na stanici Vltava. Debutoval v roce 1982 biografickým románem o Emilu Arturovi a Xeně Longenových *Toulavý kůň*, od té doby napsal několik dalších literárních děl včetně dvou básnických sbírek; uvedme alespoň fascinující

román *Hugo*, životní příběh kontroverzního židovského básníka Huga Sonnenscheina, známého jako Sonka, jenž přežil všechny tragické peripetie doby, dokonce i Osvětim, a nakonec ve třiapadesátém roce umírá ve vězeňské cele na Mírově. I Kamenova další, loni vydaná obsáhlá próza *Kinžál* vyvolala zájem odborné i čtenářské veřejnosti. Chaotické dvacáté století zde přesně charakterizují osudy více či méně blízkých osob; autor podává pátrání po jednom ze svých předků, obchodníku s limonádou, až detektivně. Jiří Kamen je také velkým obdivovatelem a znalcem Švýcarska. Svě znalosti zúročil v literárním průvodci s názvem *Švýcarsko: Malá země s velkými příběhy*, která vyšla před sedmi lety.

V knize *Češi patří k Vídni* Jiří Kamen opět plně rozvinul svůj vypravěčský talent, smysl pro detail i paradoxy. Chvillemi má čtenář pocit, jako by si autor stavěl na stránku jakési figurky a vytvářel jejich drobnokresby – jenže jakmile figurky stojí pevně na zemi, otřepou se a začnou žít vlastním životem. Jeho hrdinové jsou lidé nanejvýš pozoruhodní až kuriózní, při vyprávění jejich pravdivých i nepravděpodobných příběhů čerpá autor ze zdánlivě nahodilých útržků článků z dobových časopisů, cituje vtipy i to, co se říkávalo. Zastává se i v kavárně Central uprostřed města, kam chodíval hrávat šachy Trockij; právě tam údajně vstoupil velký revoluční



Autor ve své knize provádí čtenáře po Vídni, po kabaretech, galeriích, ale i po místech uvedených v *Ottově průvodci*, po podnicích, do kterých nemají chodit, protože si tam z Čechů dělají legraci: „*Lidoví zpěváci Volssängers, tato proslulá zvláštnost vídeňská, produčující se v rozličných hostinských místnostech nebo při výčpech heurigie, mladého vína obyčejně druhého až třetího řádu, a jsou také jejich vtipy, písně, hudba p. t. obecenstvu přizpůsobeny. Těmto umělcům a pak vídeňským ilustrovaným časopisům děkuje český živel v první řadě, že stálým posměchem a tupením stal se v očích Vídeňanům směšným a nenáviděným.*“

A já jen dodávám, že Jiří Kamen je spolehlivý průvodce a čtenář se rozhodně neztratí v labyrintu vídeňských ulic, uliček a jiných zákoutí. Autor totiž zná velmi dobře město Johanna Strausse, město *lěčby duše*, neboť právě zde, na Berggasse u Freudů, poprvé zazněl pojem *psychoanalýza*; mnoho-

krát se tam vypravil, jednak aby si vybral *své osoby*, ale i pro atmosféru, kterou si tak dobře vryl do paměti. Na značně malé ploše se mu podařilo načrtnout lidské osudy i charaktery stejně jako klima bývalé metropole dunajské monarchie, dlouho považované za *bránu do Evropy*. Učinil tak se šarmem a humorem až groteskním; v jeho knize se sešli podivíni, intelektuálové, známí spisovatelé, hudební géniové, ale i hrobník, kněz, slavný psychoanalytik i kabaretér. Zkrátka a dobře: velké panoptikum postav.

Kamen se záměrně často obrací do minulosti, ale ne proto, že by se chtěl zabývat dějinami a společenskými aspekty, ale protože mu časový odstup umožňuje plně rozvinout představivost a smysl pro absurditu. Většinu čtenářů kniha, jejíž obálka láká na vídeňský párek na vidličku, pobaví – zároveň ale vybízí k zamyšlení, zvláště pokud jde o soužití Čechů, Němců a Židů, kteří k tomuto městu odjakživa neodmyslitelně patřili.

Jiří Kamen má nejspíš pravdu, když na jednom místě říká, že Freud opravdu nemohl napsat svoji studii „Vtip a jeho vztah k nevědomí“ jinde než ve Vídni, neboť: „*Vídeň a Freud ovládali umění spojovat racionálnost s iracionálností.*“ A protože v knize vystupuje i slavný vídeňský spisovatel Robert Menasse, velký obdivovatel Bohumila Hrabala, připomenu na závěr jeho slova, tak jak jsou v knize *Češi patří k Vídni* citována: „*V Rakousku je zádumčivost, někdy až deprese vyrovnávána cynismem... S úplně jiným nápadem pak přišla česká duše, čeští autoři – totiž: být zádumčivý, avšak nepůsobit těžce. Zádumčivě se vznášet.*“

A se zádumčivým úsměvem a pochopením pro lidské přednosti i slabiny byla napsána i tato kniha.

Ladislava Chateau

NÁVRAT VELKÉ AUTORKY

Sylvie Richterová: Každá věc at' dospěje na své místo Torst, Praha 2014, 384 s.

Nejnovější, netrpělivě vyhlížená kniha všestranné spisovatelky Sylvie Richterové není souborem literárněvědných esejů, jak by se možná dalo očekávat. Jde o prózu – a to o prózu na autorčiny poměry relativně netradiční ve své tradici. Její předchozí prozaické texty jsou totiž výtečně provedeným exemplářem postmoderního literárního experimentu, pro nějž je typické rozrušování epického modu prostřednictvím úvah, fragmentárních evokací či tematizace samotného procesu psaní. Tyto postupy lze identifikovat i v autorčině nejnovějším románě, mnohem důležitější roli než dřív v něm nicméně hraje příběh. Na jedné straně je tu životní příběh hlavní postavy a mnoha dalších charakterů z jejího blízkého okolí, na straně druhé sledujeme zároveň průběh poválečných českých dějin.

Jak bylo naznačeno, vyprávění Sylvie Richterové stále nese znaky postmoderního psaní: vypravěč před čtenářem například neskrývá fakt, že čte knihu, naopak této skutečnosti využívá k pohrávání si s ním a k udržování zvědavosti (třeba když avizuje, že s určitou postavou se za jistý počet stran znovu setkáme). Obdivuhodná je také promyšlená kompozice románu, provázanost řady motivů, nejružnější paralely, návraty, kontrapozice či intertextové odkazy. Zatímco z hlediska formální stavby textu je tedy možné vypravěče označit za postmoderního, jeho „myšlení“ se postupně ukazuje jako výrazně esencialistické – a tudíž v rozporu s postmoderním světonázorem, který esence nahrazuje představou tekutého, nezastavitelného

proudu interpretací. Už samotný název *Každá věc at' dospěje na své místo* předpokládá, že věci mají kdesi své předem určené, přirozené a správné pozice. Rovněž vypravěčovo přesvědčení, že „*ve vesmíru se nic neztratí*“, že „*čas nás připravuje o paměť, avšak skutky smýt nemůže*“ (s. 159), odporuje postmoderní ideji vzájemně se překrývajících znakových vrstev. Možná i tento aspekt vedl Jana Bělíčka k tomu, že knihu označil (v A2 č. 21/2014) za konzervativní.

Onen fatalismus a esencialismus vypravěče, který je zároveň hlavním hrdinou knihy, souzní s jeho hluboce lidskou potřebou smyslu. Motivací jeho vyprávění je snaha vyjevit smysl životních událostí a lidí, s nimiž se kdy potkal. Rekapituluje proto osobní historii svou i svých bližních – a třebaže mluví o tom, že paměť nevyplavuje jednotlivé osudy lineárně, postupuje víceméně chronologicky. Nutno podotknout, že vzpomínkové pasáže, jež textu na-prosto dominují, jsou psány s bravurou a vytríbeností, pozornost je vedle zásadních událostí věnována také detailům; obzvláště sugestivní jsou evokace pocitů, chutí a vůní, neschází subtilní humor nebo reflexe jazyka. Třeba popisy dětských zážitků v mládežnické organizaci považuji za vysloveně krásné a četl jsem je se ztajeným dechem.

Dalším výrazným rysem vypravěče je jeho vševědoucnost. Vypráví totiž z pozice, kdy už ví, jak příběh skončí, hovoří také o událostech, u nichž nebyl, a působí tak jako nadosobní médium. Zdůvodnění této nelidské vševědoucnosti je částečně odhaleno v závěru; vlastně je jí potřeba už jen k tomu, aby mohl být prováděn základní účel vyprávění, tj. hledání smyslu uplynulých dějů, neboť to je možné činit pouze v tom případě, že máme k dispozici

všechny relevantní informace. Člověk – jakožto bytost parciální – tímto kompletním věděním samozřejmě nikdy nedisponuje, ve fikčním světě je však lze u vypravěče ospravedlnit jako funkční prvek, pokud nějakým způsobem přispívá k bohatosti či hloubce čtenářského zážitku. Na mě ale v mnoha případech vševědoucnost hlavní postavy působila spíše rušivě a cize.

Co se týče obrazu české historie druhé půle 20. století, próza Sylvie Richterové přináší výjevy jak očekávatelné a známé odjinud (poválečná msta na Němcích, násilná kolektivizace, dobrá víra mnoha komunistů a jejich následné prozření, rozpolcená identita emigrantů), tak netřelé svou pozměněnou perspektivou (srpnová invaze tanků z pohledu sovětského vojáka, opálení jako mladický protest vůči režimu). S odkazem k předešlému výčtu dějinných traumat je zřejmé, že jedním z velkých témat románu je problematika zla, což v rozhovorech potvrzuje i sama autorka. Zlo zde nevystupuje v podobě metafyzické entity, nýbrž jako konkrétní skutky konkrétních lidí, kteří se pro ony činy vědomě rozhodují. Jasná polarizace na dobro a zlo, jdoucí opět proti postmodernímu relativismu, představuje asi nejvýraznější slabinu textu. Největší pozornost je totiž věnována těm postavám, které jednoznačně zastupují jeden, nebo druhý pól, aniž by jejich dobrá, či zlá podstata byla nějak narušena. Pouze na okraji zůstanou postavy jako třeba jistý prorežimní (a tudíž režimem protežovaný) umělec, který skrytě podporuje proskribované kolegy. Právě takové nejednoznačné charaktery však podle mě nejvíce „rozhybávají“ čtenářovu interpretační aktivitu.

Mám dojem, že otázka, která stojí v základech celého vyprávění, tedy otázka po smyslu lidských osudů, zůstává nezodpo-



vězenou i po dovyprávění příběhu, i když textem prostupuje moudrý klid, vyrovnanost a smíření. Ale něco se přece stalo, a možná je třeba se k tomuto románu vrátit a znovu prožít jeho jednotlivé části – teď už s vědomím určitého celku. Dlouho jsem v poslední době nepociťoval po přečtení knihy takové nutkání vrátit se k ní. I přes dílčí výhrady tak v kontextu současné české literatury považuji novou prózu Sylvie Richterové za důležitou událost, a to nejen pro její formální kvality. Nemyslím, že by v tomto případě byl pohled do minulosti odvracením pozornosti od současných společenských problémů, jak sugeruje zmíněná Bělíčková recenze. Už jen skutečnost, že kniha vyvolává protichůdné reakce a poměrně širokou diskusi, že inspiruje k rozvíjení řeči o ní, je nutno vítat.

Zdeněk Brdek

ČEKÁNÍ NA KULOVÝ BLESK

**Petr Král: Pařížské sešity
Pulchra, Praha 2013, 298 s.**

V krystalické podobě se prolnutí prožitku a básně projevuje v žánru básnického deníku. Jeho postřehy a nápady mají s poezií společné to, že přicházejí samy, ale málokdy se nakazí její občasnou chorobou, totiž velkopanskou noblesou – plodem nemístného pocitu důležitosti. Místo toho proniká do záznamů dětinská rozpustilost a tříbí se tu smysl pro zcela seriózně prožívanou slast z nehoráznosti. Člověk sebou až překvapeně trhne, když se při četbě *Pařížských sešitů* Petra Krále zničehonic připamatuje, že kromě této „pomezní“ tvůrčí polohy básnického deníku jsou na světě také ještě „opravdové“ básně a „opravdové“ deníky. I poezie je ovšem právě pro Krále „živý slang myšlení“.

Záznamy počínají rokem 1968, kdy se Král v Paříži ocitl coby exulant, a pokračují i v popěrvratovém období, kdy už město jen navštěvuje jako staronový Pražan. Nelze přitom říct, že by šlo o jednostranné opěvování ráje na Zemi. V jednom ze zvlášť mrazivých záznamů je Paříž pro autora „*nesnesitelná země bez páráték, plná roztleměných děr tureckých záchodů*“. Do jisté míry je Králůva Paříž dokonce jakýmsi hledáním Prahy, ale jiné, než jaká Praha je. Svědčí o tom jeho pařížský sen, v němž se mu z Prahy vyjeví „*vylištěná zatáčka s dlažbou, která tu mezi kolejemi tramvaje probledla důvěrně až k závratí*“, a k němuž Král dodává: „*To místo jistě neexistuje ani v Praze...*“ Ani Praha jako taková ostatně není předmětem kultu, jak prozrazuje stručná Králůva definice: „*Praha: pustá křižovatka, kde od všech čtyř stran svítí ze semaforů červená*.“ (Návrat z megapole Evropy do městysu jménem Praha pak Král oslavil vyslovením přání „*Psát do hlavních hanáckých listů*“.)

Reálně přeludný průnik Paříže a Prahy se královské náhodě podařil u pařížského plakátu na hru disidenta Havla, zatímco za oknem přilehlé budovy leží papír s nápisem SNB. „*Neklidně se rozhlídnou, jsme ale našťestí dál v Paříži*“ – ve městě, jehož dvojakou, ale snad přece jen víc milostnou než nenávistnou podobu mu ukazuje „*...uzavřený kamion s krvavě rudým nápisem NEJLEPŠÍ*“

JAK DALEKO LZE JÍT S ČIPOVOU KARTOU?

**Ondřej Lipár: Komponent
Fra, Praha 2013, 40 s.**

Stále častěji se v současné české poezii především u mladších básníků objevuje jeden velmi sympatický rys, který souvisí s onou – pro nás všechny již únavnou – diskusí o angažovanosti v poezii. Do poezie pronikají motivy současné reality bez příkras, aniž by tím přicházela o svůj lyrismus. Neplatí ovšem argument některých chytráků, že to se přece děje v každé básni – nikoli, báseň je výběr, zvolený úhel, uchopení skutečnosti vnitřním okem či uchem. Je jistě rozdíl, zda se před námi realita profiluje ve svítivých šatečkách, nebo předstupuje pravdivě, byť oděná v temné. (Jistě existují i reality vnitřní a jsem poslední, kdo by jejich existenci zpochybnil, avšak i ty musí být pravdivé.)

Ondřeji Lipárovi (1981) se ve druhé básnické sbírce *Komponent* daří soudobou realitu vstřebávat veskrze zdařile a neotřele. Rozvažujme například nad touto básní: „*Nespíš / měníš barel za panel / razíš únikové cesty / k veřejnému blahu // Tvrdost houževnatost / dochvilnost / ale pokora především pokora / k neviditelným silám / česajícím plody*“. Sme kám. Na několika řádcích je zcela preg-

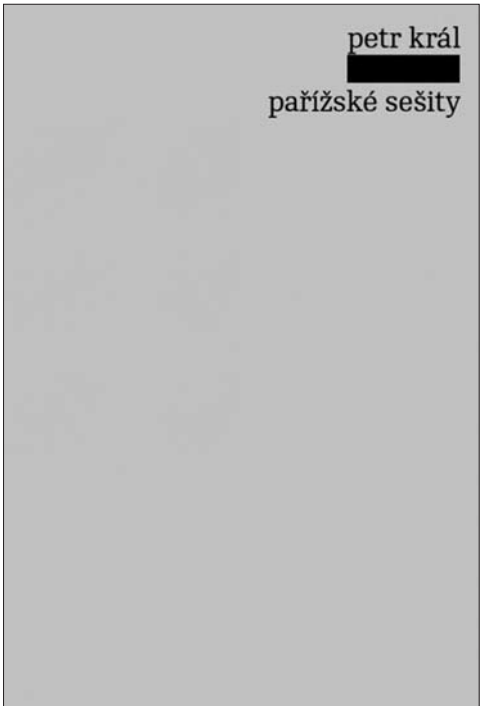
MASO PAŘÍŽE“. Je při tom všem příznačné, že smysl daného místa uchopil Král bezděky hned v jednom z prvních záznamů po příjezdu: „*Tajemství pochoutky, již jsou ústřice – stejně jako tajemství Chazalových nebo St-Audeových básní – spočívá v tom, že jsou skoro bez chuti, že je to málem nic. V tom málu je ovšem všechno...*“

Společenská kritika se v *Pařížských sešitech* vyčerpává v lakonické průpovídky „*Mozek na tři facky*“. Proud událostí mezinárodní politiky prosakuje básnickým deníkem jen na několika málo místech třisetstránkové knihy. Je to třeba odezva fašistického převratu v Chile, k němuž Král dodává, co se ve stejné době děje kolem něho – asi jako když se pro srovnání přikládá k fotografovanému předmětu krabička sirek: „*V Chile zavládlo ticho stanného práva [...]. Tady bouchly dveře...*“ Z polských událostí mu vyvstalo „*husté krupobití*“, které „*útočí na pár osamělých aut*“. U Zdi komunnardů mu pak „*přese všechno vyrazí po těle husí kůže, kdyby jen z potřeby se připodobnit jejímu drsnému povrchu*“. Tato úsporná reflexe události je myslím nepoměrně upřímnější a zároveň významově hmotnější než povinné heslotepectví, k němuž dnes – stejně jako tomu bylo předevčírem či bude pozítří – vyzývají básníky samozvaní ideologové všech barev a vyznání. Básník ostatně vidí dál než do politiky, když sleduje, že člověk je „*úpadek anděla i zvířete*“ a že „*konec světa chuťná mdle*“, nebo když slyší hluk hromu a zjistí, že „*nejde o bouřku, ale o válku; a nevalí se k nám z obzoru, ale odzadu, z hlubin minulosti*“.

Autor sám, čtenář Fantomase, toho, který „*není nutně mrtvý jen proto, že jeho fiktivní stín na domovní zdi vystřídala silueta obrovské krávy*“, jednoho dne zjistí, že Fantomas je on sám – a dodává: „*...jako každý z nás*“. Erotická dobrodružství pak podává se zdrženlivostí gentlemana i chlapce: „*To, co spolu děláme v posteli, se občas opravdu podobá tomu životu dospělých, který v nás kdysi v dětství budil takovou zvědavost*.“ Jakýsi životní ur-spiritismus pak vyjadřuje tento bystrý postřeh z návštěvy kavárny: „*Další veselá chvilka v hloučku budoucích mrtvých*.“

Spiritistický ozón proniká záznamy bertrandovských fantasmát, která působí jako ozvěna dávných či snad budoucích černých románů – ať je to představa malíře portrétů,

nantně vyjádřena doba, systém, v němž žijeme. Skutečně – pokora před neviditelnými silami, které česou plody; lépe by to nenapsal ani sociolog Keller. A takových přesných, drtivě pravdivých básní je ve sbírce vícero... Svět, který Lipár obhlíží, je kovový, skleněný, leskle neosobní. Je světem dnešního člověka v jeho prosklených kancelářích, s jeho čipy a daty, uzávěrkami a svorkami. Ekonomická realita vstupuje do jeho veršů bez příkras, a hledme, co dokáže kouzlo poezie: tato realita se stává mrazivě estetickou: „*V útoku / do konce fiskálního období // Snížení stavu / zvýšení produktivity / selhání selhání selhání // Světlo rozložené a znovu složené / vykresluje v jasných obrysech / pečlivě plánovaný zitrtek*“. Lipár tento svět – náš svět – svůj svět neobhlíží z jakéhosi nereálného nadhledu, aby nad ním kazatelsky vztyčoval prst. Nikoli, básník dobře ví, že je pohlcen stejným děním – a možná: oč hůře pro jeho citlivost – zdá se, že na rozdíl od jiných básníků „umí“ v tomto neosobním světě získat a proher fungovat. Ostatně ptá se: „*Jak daleko lze jít / s čipovou kartou zaměstnance?*“ Ví, že „*svým podpisem stvrdí, co mu dávno určili*“. A v těžce básni svoji/naši závislost na systému artikuluje s ironickým využitím parafráze Žalmu 23 (který se čte při pohřebních obřadech!): „*Nebudu mítí nedostatku / v daňových pásmech / budou mě pást / za byt a travu*“. Tomu musím coby zběhlý teolog



který si co předlohou pro plnovous posloužil „*kšticí zevlující cikánky*“, nebo „*skutečná nosítka připravená na chodbě pro hypotetickou mouchu*“ (!), zatímco „*na večerním nároží rozdává blázen celé pytle brambor*“. Jako trest feuilladovského hororu se pak vyjímá „*vyřizování dávných účtů v nenávistné výměně pohledů s neznámou kolemjdoucí*“. Ducha metropole bretonovských seancí potom vyjadřují seismografické záznamy automatických vzkazů z neznáma vlastního nitra, jejichž rozverná přeludnost prozrazuje člověka i skutečnost coby projevy univerzální dialektiky smíchu a ohromení: „*Táborité okolo kádě se durdí, kůň září z portmonky*.“ – „*Má Béatrice v šeru uvnitř břicha jen chátrající plátina z protektorátu?*“ – „*Okurkový letohrádek v láku dešťů*.“ – „*Černá vůně čerstvé trávy*.“ Jako nepochybní dvojenci těchto vzkazů z transu by měly být nahlíženy náhlé nápady, postřehy a bonmoty bdícího rozumu, jakmile se poddá duchu ústrojné nehoráznosti, příznačné pro hugovská ústa stínu: „*Nejpovedenějšími travestidy jsou samy dámy*.“ – „*Podtrhnout třaslavou linkou slovo triumf*.“ – „*Telata zakrývají anděly, andělé sami však mají telecí oči*.“

Intuitivní citlivost, která je Králově tvorbě vlastní, ostatně prozrazují osamělé sentence, rozházené v sešitech jako dračí setba výzev k naslouchání: „*Bleskový soulad*“



vášnivě přitakat – ono v našem podřízení systému je cosi vskutku náboženského. Jen to není Hospodin zástupů, který nás pase, jak je patrné z těchto přesných veršů.

Byla by ode mne hanebnost vykládat celou Lipárovu sbírku jen jako ostře nastavené zrcadlo společnosti. Jelikož se tento básník, který tak mrazivě přesně vidí, ze

se světem ve chvíli kýchnutí.“ – „*Jsem jenom ten, skrz koho zázrak přichází*.“ – „*Mechanismy světa se činí za nás*.“ – „*Nechat pracovat dřevo*.“ – „*Ať z nás vyjde verš nebo celá kniha, pomůžeme jen formulovat myšlení samotné skutečnosti*.“

Samotné skutečnosti. Té, jejíž zrcadlo ukazuje člověku každý den podobně překvapivou podobu jeho samého, jakou zahlédá ve snu či v rytmu seismických vzkazů. Všetečná jako dětské „proč“ je Králůva otázka spojující zánik s nirvánou: „*Je poslední vydechnutí i záchvěv krajní slasti?*“ Odpověď na tuto otázku spojení zániku a zrodu ovšem na jiném místě knihy podává básnická šifra, utvořená právě skutečností samotnou, tedy jejím prostým popisem, skromně napomáhajícím formulaci její myšlenky: „*Zmrzlé krevety se sypou před krámem do vaničky s rachotem oblázků dopadajících na rakev, na bulváru se holka zimomřivě tiskne k rudé skříňce hlásiče požárů*.“ V září takto samovolně vsudypřítomného symbolismu („*Bicykly ulehle do stínu, jako psi*“) se pak jako prapodivná zaklínadla jeví i popisy nejbanálnějších dějů či jevů: „*Jak se říká, prší*.“ – „*Psi*.“ Ostatně i smysl Paříže, Prahy a míst vůbec se skrývá v detailech, které ani nemusí být pro daná místa nejtýpčtější. Vždyť „*vápencové útesy, jež jste obdivovali na dně jezera, mi zdobí interiér čajníku*“.

Pro Krále je v této souvislosti příznačná jeho tichá vášeň pro domovní fasády (na domovní průčelí by ostatně chtěl připevnit „*vývěsní štít s nápisem PRŮČELÍ*“). Právě jim autor věnuje svá nejhoroucnější vyznání a utíká se k nim až jako k všeslitovnému božstvu poslední záchrany: „*...zahlédnout z visuté »nadzemky« vykládaný vlys, který s ní chvíli uhání po domě u trati, je samo to jediné, co lze čekat od života. Je pravda, že pro to skutečně mělo smysl žít ho až sem...*“ Smysl pro lyrickou všemocnost šedé všednosti je pro vidoucího dán její schopností zázračného posílení ducha prostým faktem jsoucna.

„*Pořád ještě jsem neviděl kulový blesk*“, zní jeden ze záznamů *Pařížských sešitů*, a o řadu let později v nich Petr Král dodává: „*A ještě pořád jsem neviděl kulový blesk*.“ Město jako čekání na kulový blesk? Možná. Autor je v hodnotící definici o poznání stručnější: „*Město čili město*“, odpovídá zvi-davým adeptům vysoké magie genia loci.

Bruno Solarík

světa nevyděljuje, ale účastní se jej s jakousi zvláštní kovovou melancholií, jde v posledku o intimní konfesi. Není tu jen práce, je tu také pletivo vztahů, intimní minulost a přítomnost. Ve verších se blýsknou i „*prstýnky prarodičů*“, a „*smutný byt je lepší nenavštěvovat*“.

Komponent je vlastně smutná kniha. Jen málokdy ji prozáří cosi teplejšího, živějšího. Jejimi hlavními komponenty jsou chlad, přesnost, tvar, lesk, světlo, které nehřeje. Tomu je neomylně podřízen básníkův jazyk – úsečný, hutný, úsporný, uzavřený, ukázněný, a především velmi soudobý. Všechna slova jsou na svém místě, všechny metafory sedí. Někteří recenzenti to pokládají za slabinu knihy, já se naopak domnívám, že je to šťastné splnutí formy a obsahu. Forma básní odpovídá jejich smyslu.

Je samozřejmě otázka, kam se Ondřej Lipár jako básník dále vydá. Bylo by zajímavé, kdyby ve své další tvorbě propátral neprobádané končiny, své lexikum uvolnil, objevil třeba nový rytmus, nové barvy... *Komponent* by totiž neměl mít pokračování – na to je příliš uzavřený a příliš dobře zkomponovaný. Soudě podle jeho prvotiny *Skořápky* (2004) ve srovnání s touto knihou – takových metamorfóz schopen je. Ale to už je jiný příběh.

Adam Borzič

„Na první palubě tvořilo skupinu cestujících několik mladíků. Patrně obchodních příručích z Puly, kteří se v rozjařené náladě nejspíš rozhodli, že si vyjedou na výlet do Itálie. Upozorňovali na sebe a na svou plavbu s nemalým povykem. Klábosili, smáli se, samolibě se bavili všelijakým posunkováním a na kamarády, kteří s aktovkami v podpaží pospíchali přístavní ulicí a hrozili oslavujícím mládencům hůlkami, pokřikovali shora přes zábradlí jadrné posměšky. Jeden z nich, ve světle žlutém výstředním letním obleku módního střihu, s rudou kravatou a troufale nasazeným panamským kloboukem, krákoravě halasil a byl roz dováděný ze všech nejvíc. Sotva se na něj Aschenbach zadíval trochu pozorněji – téměř zděšen poznal, že to vůbec není mladík. Byl starý, o tom nebylo pochyb. Kolem očí a úst měl vrásky. Matná, temná červeně tváří bylo líčidlo. Hnědé vlasy pod slaměným kloboukem s barevnou stuhou byla paruka. Krk měl propadlý a samou šlachou. Zdvížený knírek a „mušku“ na bradě měl obarvené. Žlutý chrup, který odhaloval při tom neustálém smíchu, byla laciná zubní náhrada. A jeho ruce s pečetiými prsteny na obou ukazováčcích patřily starci...“

Dobry den, miláckové. Hezké Vánoce, a zima ať je milosrdná ke všem bytostem. Ať je laskavá i k nám, ubohým androidům atomového věku. Ano – Thomas Mann napsal, tedy vlastně – krásně zazpíval tu smutnou píseň, příběh, který nazval Smrt v Benátkách.

Blíží se konec roku, a tak i já pospíchám ke konci ročního běhu poznámek V. K. Na dělím tedy – Vám i sobě dva příběhy.

První vyprávění má vztah k této době, času dávků v horkých obývacích pokojích a sněhových vloček poletujících venku za okny v blahodárné chladivé tmě.

...Jedna známá mi vyprávěla, že její otec (žili na samotě v severním pohraničí) jí dělal každý rok – Mikuláše. Byl tak nešikovně namaskovaný a natolik nebyl schopen změnit hlas, že od malička věděla, kdo je uvnitř. Zároveň její dětská duše toužila, aby Mikuláš přišel – zakoušela hrůzu i štěstí zároveň. (Obešla mne hrůza a raději jsem se neptal dál.) Skočil jsem do tramvaje, zamával jí a v zavírajících se dveřích naslouchal jejímu lehce hysterickému smíchu.

...Na náměstích se rojily mladé čertice se svítícími rohy, plně si užívaly anonymní svobody pod maskou. Plazí růžové dívčí jazýčky na své dlouhonohé kamarádky, které chvílemi zapomínají, že mají hrát velebnost pod vatovanými vousy (nesehnaly kluka na roli Mikuláše), a tak se dívčí hordy navzájem s uličnickým křikem a smíchem pronásledují po ulicích. Všude vlají andělská křídla. Malé děti dostávají přímo psotník, jejich rodiče je rychle odvádějí domů. ...Babička vede za ruku svého dospělého postiženého syna a ten si může hlavu ukrotit, když okolo něj proběhnou mladé čertice. Jedna má do-

konce vzadu pružný ocásek, který jí kouká zpod červené sukničky. Takle skutečnost vzrušila mladého chasníka natolik, že vzal svou matku v podpaždí a rozutíkal se za tím nádherným mladým peklem. ...Víc už jsem neviděl.

V myslí mám knížku, kterou mi kdysi věnovala má známá, již otec dělal Mikuláše i čerta zároveň. Psala tam – jak chodila se schizofrenickým, velice inteligentním mladíkem, který se zapsal a studoval asi šest vysokých škol zároveň. Vyprávěla, jak trpěla vaginismem a jak se toho postižení dlouho zbavovala. ...K tomu se mi váže její osobní vyprávění o divném stínu – prokletí, které je v jejich rodině. Na samotě v pohraničních lesích, v posledních dvou letech války, schovával její děd – ve stodole, v nějakém podzemním chlívkou, německého dezertéra, mladého vojáka, který utekl z lazaretu a nechtěl se vrátit na východní frontu. Krmil ho, vynášel po něm na hnůj, v noci snad mohl voják chodit okolo stavení. Když se blížila fronta, v posledních dnech války – vzal děd pušku a v hrůze, že bude rodina obviněna ze skrývání německého vojáka – toho mladého muže zastřelil.

...Ještě jsem si vzpomněl na jeden kamarádský večer. Byl taky Mikuláš, připravil jsem pekáč sulcu, opatřil vodku a pozval své přátele na posezení. Seděl tam Jiří – starý kořen, Richard – malíř a blouznivec, posleze přišli Igor, Vítek a Karel – mladší kolegové, vraceli se z „fušky“ (v kostýmech

Mikuláše, anděla a čerta chodili po rodinách svých přátel). ...Jiří nám vyprávěl, jak dospíval, pohlavní oheň mu hořel v mozku – a tak jednoho dne, v bezvýchodné úzkosti, se podřezal a skočil koupelnovým okénkem do světlíku. Dole byla však vrstva bordelu, a tak zůstal naživu. Po výstupcích a římsách se vyšplhal zpátky, a když už byl u okénka – slyšel, jak jeho matka volá skrz dveře: „...Jiříku, co děláš tak dlouho v té koupelně? Bude oběd!“ „Jo, už jdu...!“ povídá synek a vtom se s ním utrhla římsa a on opět spadl do humusu na dno světlíku. Podruhé si dal pozor a vyšplhal se a protáhl okénkem úspěšně. (Matka ho ale stejně nechala odvézt na kliniku, když viděla jeho zkrvavené hrdlo).

Na otázku, proč to udělal, odpověděl velebný kozel Jiří: „...V padesátých letech nebyly ještě rozšířené koupelný. V domácnostech byla sedací vana a lidé se koupali jednou týdně, v sobotu večer. ...No, a už tak od středy byly ženám tak cítit vagíny, že jsem to už nevydržel – tu samotou, plachost a touhu souložit, že jsem chtěl radši umřít.“

Ticho zotáhlo svá křídla a my jsme seděli a nedutali, ve sklínkách svítila vodka – orosený diamant, hebká smrt.

Václav Kahuda

OHNISKO |

CHRISTMAS PRISON BLUES

Nebezpečný vězeň je 198 centimetrů vysoký, štíhlé postavy. Má světlou pleť, zlaté vlasy (delší než na fotografii

z března letošního roku) a pomněnkově modré oči. Ve středu večer detektivové zjistili, že se po útěku převlékl.

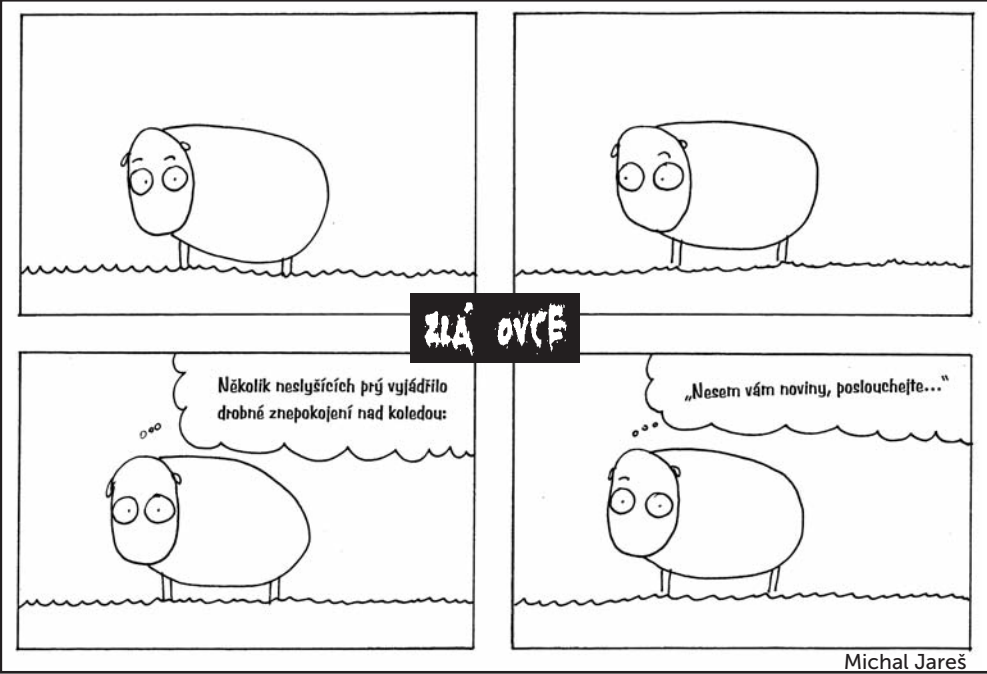
Žluté vězeňské pyžamo vyměnil za černé teplákové kalhoty

a šedou kostkovanou podzimní bundu.

Na hlavě by měl mít černý kulich. Policie zdůrazňuje, že bez bambule.

Bez bambule, zato s rolničkou, dodal tiše policejní mluvčí a pozvedl číši...

Milan Ohnisko



NAFOUKLÁ MRTVOLA 10 |

Detektivní thriller z pražské literární galerky

Světla aut lížou obrubníky. Ozvěny podpatků nechávám v průjezdu. Svlekám kabát. Klopýtám přes kabely. V konferenčním sále hledám známou tvář. Kostkované košile se ztrácejí mezi černými roláky. Rozhlasák kontroluje mikrofony. Kde jsou křehké básničky? Na první bilanci se schází celá literární Praha. Dnes tu skoro nikoho neznám. Vytahuju reportérský notes. Černý. S gumičkou. Chci vypadat profesionálně. Měla jsem si od někoho půjčit diktafon!

„Mel... Máš tu místo?“
„Jasně, Romane,“ polknu na sucho.

Rudy v beatlesáckém triku se kysele kření. Ředitel literárního ústavu se chápe mikrofonu. Ve spáncích mi tepe Ropsův dech. Snažím se soustředit.

„Co je poezie?“ ptá se nejspíše akademik za řečnickým stolem. „Kde je poezie?“ revolucionářovo lýtko se tiskne k mým kozačkám. „Způsoby zveřejnění a místa prezentace současné poezie se rozmnožily...“ Lačně vdechuju teplo propocené flanely. „Lze nalézt nejlepší verše letošního roku v některé z básnických knih?“ Na stehně cítím horkou dlaň. „Nebo zazněly pouze na některém z četných literárních

čtení?“ Zajíždí pod sukni. „Ocitly se na stránkách literárních časopisů?“ Přehazuju nohu přes nohu. „Nebo je někdo postoval v šíravách sociálních sítí?“

Dutá rána. Uprostřed dveří stojí Mikuláš. Za ním se leskne škraboška čerta a anděla. „Kde jsou ty krysy? Smrt kritice! Ať...“ z publika se bleskově vztyčují černé postavy, „...žije umělecká svoboda!!!“

Temnotu oken protla světla. Nad hlavami hučí motory. Trojice maskovaných performerů líže lino. Zásahovka jim drží zbraně u spánku. Na střeše přistává vrtulník. Vyskleným oknem slaňuje otec. Pře-

bírá zatčené. Strhává masky. Anděl vzdorovitě pohazuje blond hřívou. „Jolano?“ Zmateně fotím mobilem. „Třinácti artikulům zůstaneme věrní!“ vykřikne Mikuláš-Neumann do houkání sirén. Policie je vyvádí.

Revolucionář mě objímá. Instinktivně se k němu tisknu. Lovím mobil. Na FB mám pět posledních postů stejných: „KONEC LITERÁRNÍ KRITIKY! SVOBODU TVORBY!“

Mel

