alexandr jakovlev: případ pasternak str. 6 a 7
o běloruském básníkovi ryhoru baradulinovi str. 8 a 9
čtenář poezie jiří traxler str. 11
veronika košnarová o sylvii germainové str. 12
kladivo na čarodějnice str. 15
básnický cyklus daniela hradeckého str. 16 a 17
čtyři estonské národní pohádky str. 18 a 19

22/02/2007, 25 Kč **www.itvar.cz**

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
07 04

vytvořit českou knihu

ROZHOVOR S NADĚŽDOU SLABIHOUDOVOU O BALTSKÉM SVAZU, VYKLÁDÁNÍ KARET A PIŠKUDLÍCÍCH

foto Tvar

Betti Alverová

Zrod umění

Vykřikly palmy lidským hlasem,
Strukturou dřeva stoupal žár,
do hmoty prvně vyšlehla jsem.
Já, pevná kontura a tvar.

Tys toužil boha stvořit z kmene,
polidštit oči rozchlípené,
smýval je marně slzami.

Když pak mu kladli za potravu
vnitřnosti ptáků, jekot davu,
skřek šamanů a tamtamy,

prchal jsi štván tím vřením v hlavě,
rozhodnut stále pevněji,
že nevrátíš se. S tebou v trávě
šla stopa dětských šlépějí.

Přeložil Vladimír Macura

Naděžda Slabihoudová se narodila 1. května 1922 v Klecanech u Prahy, v letech 1945–1949 vystudovala češtinu a ruštinu na FF UK. V letech 1948–1952 byla zaměstnána jako redaktorka v nakladatelství Svět sovětů, v letech 1968–1977 pak ve Státním pedagogickém nakladatelství, v šestnáctiletém mezidobí se věnovala svobodnému překladatelskému povolání. Překládala prózu z ruštiny, od konce 70. let začala překládat i estonskou beletrii. Kromě ruské klasiky (Čechov, Dostojevskij, Gorkij) zprostředkovala českým čtenářům zásadní část z tvorby ruských spisovatelů Nikolaje Semjonoviče Leskova a Vsevoloda Ivanova či klasika estonské literatury Antona Hansena Tammsaara. V roce 2003 jí bylo uděleno nejvyšší estonské státní vyznamenání – řád Maarjamaa Risti.

Na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy jste studovala v letech 1945–1949. Jaká atmosféra tam panovala bezprostředně po válce? Co znamenal pro fakultní život únor 1948?

Atmosféra po pětačtyřicátém roce byla krásná: Panovalo velké nadšení, protože nám konečně otevřeli vysoké školy, takže jsme se vrhli velice horlivě do studia, a díky tomu, že jsme místo semestrů měli trimestry, jsem byla hotová za čtyři roky i s doktorátem. Znamenalo to však spoustu práce, studium každý den až do noci, neexistovalo vzít si odklad na půl roku nebo třeba na rok odjet někam na stáž, bylo to úplně jiné než dnes, kdy studenti při škole můžou pracovat či podnikat.

Rok 1948 byl pro fakultu hotovou tragédií – z vysoké školy se do značné míry stala škola střední, protože studenti museli začít povinně chodit na všechny přednášky, a ani to nestačilo – byly zřízeny tzv. studentské kroužky, kde se scházeli studenti po celodenním vysedávání v posluchárnách a přežvykovali si tam navzájem látku, která se ten den probírala. Nevzpomínám na to ráda, také jsem jeden takový kroužek vedla.

Od roku 1952 jste byla 16 let na volné noze. Jaké bylo vykonávat svobodné povolání v nesvobodné zemi?

Bylo opravdu svobodné. Nemusela jsem se nikomu zodpovídat, jenom sama sobě. Celé hodiny jsem trávila s moudrými lidmi, které jsem se snažila co nejlépe a co nejvíce přiblížit českému čtenáři. Redaktoři mě až na malé výjimky respektovali. Docela jiné to bylo, když jsem byla nucena nastoupit do zaměstnání. Tam jsem se musela podřizovat svým šéfům, tam jsem poznala, co je cenzura.

...4

9 770862 657001

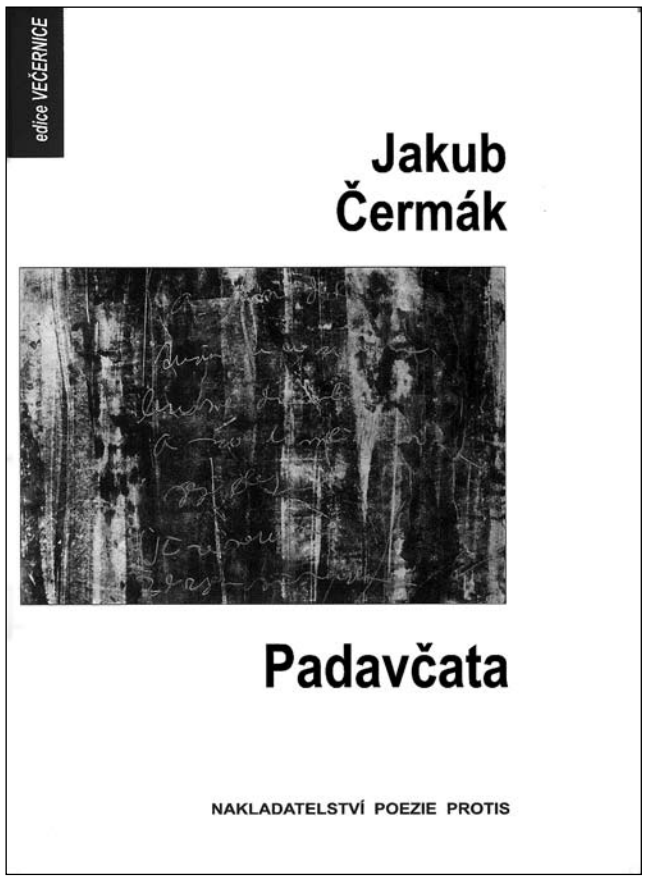
ZATÍMCO JÁ SI NĚKDE SÁM SPLYNU S POLÁRNÍ ZÁŘÍ

1 Na vydávání současné, zejména mladé české poezie zaměřené nakladatelství *Protis* mělo na podzim uplynulého roku šťastnou ruku. Po *Aktech* již zavedené talentované básnířky Marie Šťastné vyšla v září druhá sbírka (v *Protisu* první) Jakuba Čermáka, dvacetiletého multiumělce, hlásícího se k dvojdomoví v Teplicích a Brně. Přestože již některé Čermákovy básně byly otištěny ve *Tvaru*, *Literárních novinách* či v *Hostu*, teprve při bližším ohledání autorovy ucelené poetiky souboru *Padavčata* zjišťujeme, že v Jakubu Čermákovi dřímá dar vklínit jemné, milostné a erotické gesto do vpravdě originálních obrazů, metafor či přirovnání. Z nejvnitřnějších útrob poety čiší mladistvá energie, faunovství smyslného satyra a pěvce, touha probořit se skrze zakysalé ledy všedního života, vybuchnout, zazářit, ale třeba i jen tiše spočinout a nechat se vískat ve vlasech něžnýma rukama ženy. Je to poezie mnoha tváří, všelijakých mystifikací, razantního, avšak uvážlivého rozmachu. Je patrné, že v *Padavčatech* nejde jen o jakýsi výron raně adolescentní přebujelé fantazie, ale vyznání se z dosavadní životní zkušenosti, hledání průchodů, cestiček a komnat, v nichž a jimiž básníkovo „já“ prochází, bloudí a probojovává se.

Čermák je duší a slovem opravdový Faun – tančí s jistotou (teď mám na mysli formální stránku) mezi myšlenkou a důvtipným výrazem. Na povrchu možná básně působí lascivně a nekomplikovaně, chce se říci až koketně vyzývavě (*„Svlékni si k patám pustiny / ať mám kudy k tobě / a rozsviť nad blaty / bys mi byla má / chci ti spát pod vlasy / spolu s vlky“* – s. 20)… Jenže básněmi protéká doslova příval nestejnoměrných pocitů, odvíjení se v hrách smyslů, které jsou natolik překvapující a uhrančivé, že jsme ochotni odpustit gesta chtivého rozmachu, sebemrskačství, stálého roztrhávání se, objímání, zatínání, překlápění… Padavčata se dokáží obejít i bez rozmáchlých gestikulací, ale i tu je ona energie nezbytným zdrojem útoku k probojování se na (konečně!) nový svět, čas a prostor, v němž je ten starý, původní pohřben, marast s ním spjatý odvalen a je dán prostor svobodnému snění, vášni a dotýkání se. Ryzím, prazákladním pocitům a náladám, i když nemusí být jen pozitivní: *„…poprvé cítím útulnost dřeva / jako bych nebyl z lidí / ani ze zvířat / zpocený hladím hrubá prkna / (…) třísek nedbám / mohou být předzvěstí nového času / a z každé z nich mi do těla vyroste strom / i slzy se valí dovnitř – příběhy splývají“* (s. 16). Důležité je, že je lze prožít, okusit je, být si jich vědom a radovat se z nich, neboť čas je neúprosný: *„alespoň trošku se potkat / v ní nebo v komkoliv / alespoň trošku se polekat / alespoň trošku vědět / v čím slově se zastavit / a líbat tu bytost / bílým prohnutím dlaně / než znovu zarostu trním, zatrním“* (s. 76). Svět je tu představen jako rozdvojený, přepólovaný, jsme si vědomi změny, která se udála, a chceme najít blízký, laskavý břeh – *„hřeješ, když usínáš / a něco v tobě / dobré / jako bývalo v lidech / než se rozdělily břehy“* (s. 18–19). S motivem břehu se ve sbírce nesetkáváme poskrovnu, vždyť moře je autorovi spásně pevnou konstantou. Možná jen jedinou, jež je vyzývána k návratu, nikoliv k proměně: *„jednou mi v noci moře slíbilo / že se vrátí“* (s. 67).

V *Portrétu tkalce* subjekt předkládá své vyznání a pojetí života – *„učili mě pavouci / žít na třech vláknech / dát sílu slovu a počítat čas verši (…) / v řasách pak vybírám / maličké útržky hudeb / a tkám z nich další písně / ale častěji sním / než snovám / a dobře tak“* (s. 50). To jest přitakání smyslu, poslání a zároveň „pavoučí nejistotě“ a riziku uchopení vlastní tvorby. Čermák touží přelstít čas silou verše, smyslovou a smyslnou katarzí se doškrábat na druhý břeh, i když prsty jsou z měkkého asfaltu a každým dotykem se zarovnávají o svět. Jak a kde objevit co nejméně bolestný průchod, aniž bychom vyvázli poškrábaní, poznamenaní, znetvoření? Čas musí vytéct ven, musí se prosnít, rozevřít dokořán a slova vyhnat přes vodu a prorazit si jimi cestu. Abychom mohli *„vrátit ticho lesům a svést potoky do jezer“*, *„aby si člověk našel cestu (…) a přestal se vracet zpátky“*, protože *„není kudy čekat / a není kam čekat“* (s. 17, 43).

Mladý Faun si dokáže pohrát s nesmírnými rozlohami, jaké skýtá milostná imaginace, píše-li *„vždycky jsi byla víc představa než kouzlo“*, šeptá-li si ženiny prsty do dlaní, nechá-li se do dívky něžně obléknout, je-li *„do půl luny nedosvlečená“*, nebo vyjevuje-li sílu a prožitek okouzlení v třeskutém a úchvatném výjevu jako v básni *Družičky*: *„zablekneš se / světlem tak silným / že na zdi zůstane / můj rentgenový snímek“* (s. 60). Z většiny veršů s milostnými motivy vyvěrá spíše citové nenaplnění (přivolejme tu nazpět již jednou citovaný verš – byla jsi spíše představa než kouzlo!), jisté outsiderství v lásce (*„bere svou ženu / do náruče / tak pevně / jak to já nikdy / nedokážu“* – s. 35). Žena je básníkovi spíše inspirací než popudem k vášnivým orgiím a fyzickým eskapádám, přáním *„vtěsnaným mezi myšlenkou a klínem“*. To je nesmírně cenné zjištění, Čermák zůstává věren hře smyslů, vroucí poetice milostného přibližování – *„tma pod dekou / je plná zavinutých očí“* (s. 37).



Nejen milostná zažehnutí jsou silnou stránkou Čermákových *Padavčat*, najdeme tu řadu pestrých obrazů, v nichž autor dává utkvět času, dokáže onu chvíli prodloužit (*„jen světlo měsíce / ještě chvíli padalo / volejbalovou sítí na břeh / a měnilo poslední motýly / v můry“* – s. 9), případně nadlehčit neotřelou paralelou: *„…řekl jsem: kolébko… (jako by říkala vločka dlani / kdyby to stihla)“* (s. 13). Vedle moře se světlo jeví být nutnou potřebou na cestě já, já odlišného od ostatních. Na cestě k Tobě, k druhému.

Co na jinak mnohotvárné Čermákově poezii postrádám, je samý (smysluplný) závěr jednotlivých básní. Poslední dvojverší či verš tu není pointou, poslední sentence zkrátka nepřiléhají, jsou jakoby mimo rozvinutý epický příběh. Zkrátka jej nepatřičně (ne)dovršují a pokus o finální alt, protipunkt (obvykle se spojkou ale) se míjí účinkem. *Padavčata* jsou příjemným až kontemplativním počtením. Pro duši vnímavého čtenáře je přínosné rozjímat o tom, kam že to vlastně na druhém břehu chce básník-subjekt přesně patřit. Leccos naznačují verše *„tak bych chtěl žít / mezi ledem a vodou“* (s. 42). Zbylé usuzování a přemítání ponechávám na čtenáři. Závěrem jen dodám, že po již jmenované Šťastné a kupříkladu Marku Šindelkovi vstupuje v osobě autora *Padavčat* na básnickou scénu pozoruhodně přitažlivý zjev. Snad bude i nadále slovem měnit všechnu pryskyřici všedního dne v med.

Lukáš Neumann

SÁM S NÁLADAMI PRO BÁSEŇ

2 Druhá sbírka Jakuba Čermáka *Padavčata* – připomeňme jen, že první se jmenovala *Resumé sedmnáct* a vyšla v roce 2004 – zaujme už názvem: je z kategorie jedlých věcí a takových sbírek máme v poslední době pomálu. Napadá mne snad jen *česnek!* Gabriela Plesky. No a s Pleskou si lze při dumání nad touto sbírkou pomáhat i dále: Jakub Čermák také jako Pleska popobíhá od reality do krajů mýtů a pověstí a pohádek, do míst, kde se něco peče z materie pramyšlenek a snů a hlavně slov. Na rozdíl od Gabriela ale Jakub není tak posedlý morfémem a fonémem, daleko víc pouští do svých veršů epiku, a tím pádem tam má místo i na pocity. Daleko víc pak vypráví, chrlí i zajíká se ve svém dlouhém, prozaizovaném verši, prská je jako kdysi beatnici kolem sebe. Právě tím odevzdáním se do vyprávění na sebe autor prozrazuje mnohé, co v samotných jednotlivých básních není zřetelné a vystupuje až v celku sbírky. Jako příklad toho, co mám na mysli, je velmi časté vyústění Čermákových básní do noci a spánku – *„jak se po nocích měníš v rosu“* (b. *Rytmus much*), *„půjdeme zase spát na rohože“* (b. *Polibek na ohryzek*), *„jednou mi v noci moře slíbilo / že se vrátí“* (b. *Přístění*). Básník jako kdyby měl naplňovat poněkud bizarní vidinu sebe jako lunatika, blouznivce, nespavce, který v extázi horuje pro noc. Ovšem Čermák do hlubin noci vstupuje z jiného důvodu – zakulacuje jí svůj svět do konečné podoby, a jestliže nocí pointuje, znamená to jen to, že nocí často něco končí. Tím na sebe prozrazuje alespoň jistou dávku sympatické schopnosti přemýšlet o celku sbírky, i když může z jednotlivých básní působit jako potřeštěnec. Má to podle všeho docela dobře v hlavě srovnané a ví, jak a kam dojít s básní, aby nepřekročil rámec trapnosti nebo aby se úplně nerozpadla.

Tato úskalí tu jsou, a často velice lákavá. Patří k určitému způsobu básnického vyjadřování dneška: vymačkat imaginaci do mrtě a překořenit s ní všechno. Říct honem ve volném verši první poslední, aby si tam každý něco našel a byl ukojen bez potřeby hledat a číst dál. Čermák je užvaněný, což o to, ale přece jen mu ta prozaičnost slouží: pointuje totiž skrytě, nechává často konce otevřené a do děje vpadáme někdy až po kolizi či peripetii. A co víc: je to velice slušný metaforik, až mu to lze závidět – *„někde teď jako přízrak / piješ srncům z ran“* (b. *Z. K. čtyři roky zpátky*), *„nebudu si už sypat / hroby na hlavu“* (b. *Korunka*), *„rackové se proměnili / v igelity“* (b. *Šedé panely v houslích*). Tím zprozaičtěním nebo zepičtěním se Čermák drobně zařazuje ke škatulce severočeské literární scény, ke které patří již svým vztahem k Teplicím. Jenže tenhle okruh je až příliš mýtotvorný, a to Čermáka myslím tolik neláká. Jemu stačí mýtus do té chvíle, kdy trvá báseň. Pak ho opouští, nechává v něm umně strojené metaforické pastičky.

I kdyby bylo v *Padavčatech* jen to, tak už máme co dělat s dobrou sbírkou. Co mi ji však posunuje ještě dál, je stále přítomný spodní proud samoty a snaha o vypsání se z ní. Už první báseň sbírky (*Hydra*) téma otvírá (*„…třeba by se mi smáli / …možná mám na ně moc hlav“*), glosuje a nechává nás pěkně rychle pocítit něco jako soucit, porozumění. Nikoliv však možnost pomoci: o to básníkovi nejde. Asi to ani nechce. Nejsou to výkřiky při pádu, ne nadarmo jsou to všechno již padavčata. Básně Jakuba Čermáka totiž ani ždibíčkem svých mnoha písmen nevydírají, a i když z větší části milostné, nelepkají stále stejně banálními obrazy typu má mě ráda / odešla / nemůžu bez ní (s ní) existovat… Čermák si jde po svých trasách, svými cestami a hrdinně sám. Tu cestu mu lemují vlídné přízraky žen, což zní jako oxymóron. Ať už to jsou všechny ty Laponky nebo Morany, které si ve sbírce podávají z básně do básně ruce. Před nimi ho při té cestě zachraňují jeho vlastní vize a metafory, které nám ve sbírce poodhrnuje. Kam až dojde skrz nástrahy milostné a osamocené poezie, je otázka pro budoucnost. Možná do jiných hlubin, jiných příběhů a pohádek. Anebo zůstane navždy *„skřípnutý mezi zdí / a ženou“* (b. *Družičky*), kde mu je i přes evidentní a stále se vracející posmutnělé nálady asi nejlépe, protože tato místa jsou pro něj prozatím nejvíce inspirativní.

Michal Jareš

POLEMIKA

JEŠTĚ JEDNOU K ANONYMITĚ

Vítám reakci Lubora Kasala (*Tvar* č. 2/2007) v odpovědi *K Pamfletu Anonymního umění*. Souhlasné či nesouhlasné mlčení jsou výrazovými prostředky uvedené Anonymity. Hovoříme zde, L. Kasal i já, o jednom a tomtéž, každý však z jiného úhlu pohledu a důvodu. Ano, křičel jsem ve svém článečku až příliš nahlas a místy i nepatřičnými slovy. Zřejmě i v jiném divadelním dramatu. Domníval jsem se, že předložený *Pamflet Anonymního umění* (*Tvar* č. 21/2006) je nutno chápat coby *Manifest*, jak bývá jmenováno v uměleckém světě při snaze o uvedení Nových Myšlenek. Z tohoto úhlu jsem reagoval. Zbytečně, neboť anonymní autor *Pamfletu* zcela jistě myslel svůj příspěvek jako mystifikaci či recesi předsilvestrovského Tvaru. Musil by kápnout sám, co a jak! To však beru, i když opožděně. I proto se zde anonymnímu autoru uvedeného *Pamfletu* veřejně omlouvám. Prohlašuji: nechtěl jsem vědomě urazit autorovu lidskou důstojnost a doufám, že jsem komukoliv nezpůsobil morální újmu. Snad ani sobě. Při nejbližší příležitosti, jak u nás zvykem, ukončíme svoji nesrovnalost patřičným kroužkováním stolu. Bez advokátů a tiskových mluvčích. Pokud však uvedený *Pamflet Anonymního umění* je náznakem *Manifestu Anonymního umění*, nekřičel jsem zbytečně. To je můj důvod.

Výtvarný doprovod *Polemiky* ve Tvaru č. č. 2/2007 – doprovod vyjmutý z výtvarné podoby *Pamfletu* – představuje parafrázi z výseče malby stropu Sixtinské kaple (*Vdechnutí života*, autor Michelangelo Buonarroti). Zde jako malíř, jinde sochař a stavitel; poněkud méně známý i autor básní. Nikoliv Anonym. Ruka Adamova a ruka Stvořitele jsou ilustrací v *Tvaru* nahrazeny dolními končetinami neznámých. Ve významu *Vydechnutí života?*

Břetislav Kotyza

Petr Vaněk: Pražská groteska; Marie Pleskotová: Karamelky; Kat Mydlářová: Říkám kurva...; Vojtěch Staněk: Střechy

Tož, děcka, to vám chcu napsat, že su rád, že včil je tú ministriňú školstva ta Kuchtová, co si myslí, že by se na střední školu měla pobrat všecka děcka bez ohledu na to, zda na to majú, poněvadž každý ví, že nemajú, a to je přece problém tej školy, že aby to udělala tak, aby na to měly. Poněvadž v statýstykách se to vždycky lépe vyjímá, když všici studujú jako v Americe, a navíc každý inteligent, co něco studoval, ví, že ho na tej škole stejně nic nenaučili a že do života se beztak nejvíc hodijú ty, co studiju moc nedali, poněvadž už tehdá věděli, že nejdůležitější je samotný papír, že člověk je vzdělanec, aj když není. Jen dúfám, že se ta Kuchtová nespokojí jen se středníma školama a že némlich ten samý systém zavede aj na školách vysokých, poněvadž to by bylo nespravedlivé, že aby někdo, kdo mosel čtyři roky trpět na střední a poslúchat ty kydy od všelijakých učitelů, se nedostal na vysokú jen kvůli tomu, že je trochu hlúpý. Zvlášť když se to, kdo a jak je aj po škole hlúpý, v tých statýstykách stejně nevede.

Ale též bych si od tej Kuchtovej přál, že aby zavédla nějaké bezplatné školy pro spisovatelky, kvůlivá tomu, že spisovatelek nikdy není dost, a též se mňa to včil osobně týká.

Abyste tomu pochopili, přišla za mnú Adéla, jako moja dcérka, že chce být spisovatelkú a že je na to v Praze nějaká celá Akadémija, kde by ju na tu spisovatelku vyučili. A též říkala, že těch padesát či sto tisíc korun, co to ročně stojí, sú moc dobře investýrované peníze, protože to píšú aj v novinách, že ten, kdo študýruje za svoje, teda za tatovy, je daleko odpovědnější a má tu správnú chuť se sám stále vzdělávat, že ani do hospod nechodí a jen se drží pravidla učit se, učit se, učit se... Kdežto tam, kde je to zadarmo, všici na štúdija jen serú. A též prý píšú, říkala Adéla, že zaplatit za vysokú se vyplatí, a to kvůlivá tomu, že študýrovaný pak moc vydělává, takže až ona bude tú spisovatelkú, že bude vydělávat velké peníze a zaplatí nám s Růženú moc fajnový domov důchodců. A hned přinésla takové čtyři knížečky, že abych se kúkl, jak fajnového spisovatela tam z něj za ten pakatel urobijú.

Tož jsem se kúkl a hned zkraja vám přiznám, že z toho nejsu moc na větvi. On totiž asi každý chovanec v tej Literárnej akadémii má nad sebú jako vychovatela nějakého zkušeného machra, co též už něco napsal, a ten mu radí, jak to udělat, aby ta jeho knížka byla fakt jako opravdické umění. Takže ve výsledku všecky ty knížky sú fakt jako opravdické umění, což se pozná podle toho, že se nedajú moc číst a že jsem jim většinú ani nerozuměl. A aby bylo jasné, že jde o kumšt, aby to bylo skutečně nasichr, tož sú ty knížky tištěné tak, že je vždycky odstavec a pak dlúho nic, než přijde další. Těma mezerama se má asi naznačit, že se ti autoři snažili umělecky pěkně vymustrovat každý odstavec, jenže ve skutečnosti to vypadá, že ve většině těch knížek sú nejpovedenější ty mezery, poněvadž do nich si čtenář může představit, co chce, kdežto do těch textů mezi nima to moc nejde. Takže kdyby tam ta Adéla za ty prachy vyštudýrovala, asi bysem jí poradil, aby v tej knížce nechala jen ty mezery.

Nejdřív jsem otevřel toho Vaňka, co ho vyškolila Berková, a četl jsem si o jakýchsi mladých luďoch, co v Praze kamsi chodijú, nejvíc do nějakej kafírny, a cosi si mezi sebú říkajú a jak si tak žijú. Nezdálo se mi to ani tak hlúpé jako zbytečné, ale to nevadilo, protože asi tak za půl hodiny potom, co jsem to dočétl, jsem si z toho už nic nepamatoval. Snad jen to, že jeden z hrdinů říkal mamě Evo a že našel ženskú kabelku. A pak ju nésl tej slečně, co ju ztratila, a šel tak, že se mu ta kabelka „pohupovala u boku“, za což mu kdosi dal po papuli. Víc nevím.

Ale to ešče není tak špatné, poněvadž téhle knížce jsem nerozuměl až za půl hodiny, kdežto když jsem četl tu Pleskotovú, co ju vyškolil jakýsi Stránský, tož jsem tomu nerozuměl hned od začátka, a aj samotné čtení mi působilo fyzická muka, které cítím aj včil, když o tom mám cosi sepsat. Omlúvám se, ale to, co si tahle roba navymýšlela a nalapcala, se v mojem mozku nedokázalo spojit v súvislú informáciju. Snad jen to vím, že je tam kdosi, co se jmenuje Paštika, a též nějaké mříže či vězení či co.

Jako třetí jsem četl tu Kat Mydlářovú, co jej radil ten písničkář Dědeček, a to se mi lúbilo, alespoň zkraja, poněvadž ta roba zdědila pěkné jméno a též se jej vyvédla obálka, na kterej je jasně napsáno vše podstatné: *kurva, Peťane..., kurva, babi..., kurva, Michale..., kurva, tati,..., kurva, mami..., kurva, Olivere..., kurva, Hugo..., kurva, Anni..., kurva, doktore Ede...* škoda jen, že zbytek tej knížky tuhle plodnú myšlenku jen zbytečně rozpatlává. Jinak je to ale napsané tým samým systémem jako ta Katalpa, co na mňa včil kvůli něj fenymístky posílajú sebevražedné atentátnice, že jsem napsal, že mi je jej lúto. Aj tej Mydlářovej je mi totiž lúto, a to kvůlivá tomu, že estli je pravda, co tam všecko sepsala, to vykládání o tom, jak jej vždycky všici jen škodili, a nejvíc ten hnusný tata, co jej udělal všecko zlo, co jej udělal, tož to ta děvčica měla v životě fakt hodně těžké a mohla by z toho sepsat moc dobrú knížku, kdyby sepsala jinú. A estli to pravda není, ale enem si to jen tak navymýšlela, že to jako bude fajnová literatura, tož to mi je jej lúto dvakrát.

Nejvíc se mi lúbila ta kniha čtvrtá, co k něj toho Staňka vyškolil Alexandr Kliment a patrně mu do toho též fušovala ta Berková, když jej ten Staněk na začátku též děkuje. Téhle próze jsem sice též moc nerozuměl, ale aspoň to trochu mělo styl a atmosféru, takže bysem si mohl myslet, že je to moja chyba, že su tupý. Jak bych vám ju přiblížil? Představte si pohádku o městě, na nějž si zasedne ošklivá čarodějnica jménem Chmurná, a o chlápkovi, co se v tom městě narodil a včil se tam vrátil jako cizinec, že aby tu Chmurnú nožom zabil, že aby to město osvobodil. Jenže ona to není zas tak pohádka, poněvadž na tu je to moc pochmurné a bez vtipa. Ten chlapík totiž furt o něčem medytýruje, a to tak, aby to znělo moc zaujímavě a přitom aby to bylo o ničem. Takže vlastně ani nevím, estli je to ten pohádkový hrdina, nebo spíše ujetý magor, co si tu Chmurnú jen představuje. A tož se ani moc nedivím, že se na koncu najde taková malá šikovná a statečná děvčička, dcérka policajta, co toho pochába zastřelí, takže je z toho takový děsně smutný a tragický konec, co by mohl i něco znamenat, tedy kdyby čtenář byl schopnější než autor a na něco přišel.

Suma sumárum ty peníze za Akadémiju byly vyhozené prachy... Ačkoli, vemte v úvahu, že díky těmto čtyřem knížkám dostávali po několik let pravidelný měsíční plat čtyři spisovatelé, co by jinak moseli těžce psát, aby si je vydělali, tož mosím uznat, že ta Akadémija nějaký smysl má. Tož kdyby mňa tak chtěli, mohl bysem tam učit tú kritiku nebo aj psát. Horší by to nebylo. A navíc by ty študenti mohli dobrovolně psát po našom.

Ale dcérce ty prachy na takováto študyja nedám! Ať si počká, až to Kuchtová zavede zdarma a pro všecky. A když bude držkovat, dostane po čuni a vyženu ju z domova, poněvadž to se ví už od Boženy Němcové, Džeka Londona a Maksima Gorkéhoje, že nejlepší univerzitéty nejsú za peníze od taty, ale když spisovatel dlúho pořádně trpí a strádá.

JEDNA OTÁZKA PRO PETRA JANEČKA

Do své nedávno vydané knihy *Černá sanitka* jste nashromáždil více než stovku novodobých „městských legend“, příběhů a fám kolujících naší zemí v době současné i nedávno minulé. Jak se změnila folkloristická, sběratelská činnost od obrozeneckých časů?

Romantická idealizace folkloru venkovského lidu přestala být nosná v okamžiku, kdy začaly tradiční folklorní žánry venkova zanikat a kdy se jako svébytný obor zrodila i folkloristika. Folklor ve svém raném pojetí byl totiž pouhým idealizovaným zdrojem inspirace – nejdříve pro autory bouřící se proti ustrnulému estetickému formalismu, později pro nejrůznější národní či národnostní hnutí.

Folkloristé si tak uvědomili, že folklor byl na venkov umístěn tak trochu uměle, kvůli nostalgické idyle ztraceného dětství národů, a to způsobem nikoli nepodobným divošskému uctívání předků. Pohádky v té době již dávno – a trochu nesmyslně – zmutovaly do svébytného žánru dětské literatury. Pověsti začaly živořit v barvotiskových kulisách historismu 19. století, plných bizarních duchů, bílých paní a bezhlavých rytířů, zjevujících se jako kuriozity vlastivědných publikací a turistických průvodců. To, že autentické folklorní příběhy žijí už dlouho spíše ve městě, bylo jasné nejen Karlu Čapkovi, ale i Piotru Bogatyrevovi s Romanem Jakobsonem. *„V to věřili spíš měšťáci. Venkovskej člověk, ten je realistickej. Ten na takový povídačky nemá kdy,“* sdělil tak již před padesáti lety folkloristovi, pátrajícímu po mytickém Pérákovi, zcela pravdivě jeden český venkovan. Ústní slovesnost tak dnes folkloristé nehledají jen na idealizované vesnici, ale i na velkoměstské ulici, panelákových sídlištích, v nádražní restauraci, na house party či ve fitness centru. Nesbírají jen pohádky a pověsti, ale i fámy, anekdoty, hospodské historky, klepy, pomluvy, pověry a současné pověsti.

Vlastní činnost současného sběratele folkloru se však na druhou stranu od dob Čelakovského, Erbena a Němcové v podstatě nezměnila. Pravda, místo zápisníku a pera dnes k zaznamenávání příběhů používáme digitální diktafony a notebook. Vedle střípků příběhů v proudu lidské řeči sledujeme i řetězové e-maily a hoaxy, chat, diskuzní fóra na internetu. Stejně podrobně zkoumáme ale i kancelářské nástěnky, dívčí památníky, šifry VLLSPP před základní školou a nápisy *„Servít je vůl“* na pánských záchodcích – tedy všechny výtvory, jejichž tvůrce je anonymní a poselství kolektivní. Folkloristé tak činí od doby, kdy s hrůzou zjistili, že i ten nejčistší lidový žánr – pohádky – asi nevyvěral z kolektivní duše *Národa* a *Lidu*, ale byl inspirován populární literaturou. Folkloristé musí proto dnes sledovat i všechna „autorská“ média, ve kterých mohou nalézt novodobé „ohlasy nových pověstí českých“: vedle literatury i rozhlas, televizi, film a především noviny. Místo tradiční národovecké a vlastivědné terminologie dnes folkloristé hovoří jazykem etnologů, sociologů a psychologů.

Podstata současné analýzy folklorní slovesnosti je ale pod všemi těmi dobově blyštivými technologickými a ideologickými nánosy stejná jako v 19. století. Pohrávání si s anonymními příběhy, které tu byly dříve než mučivá trýzeň mladých autorek, tvůrčí krize stárnoucích autorů a slovníky a obce

foto Karel Šanda, *Týden*

spisovatelů. Autentická kolektivní narativita před jejím znásilněním *Autorem* a zmrazením do sterilního *Díla*, které folkloristy už nezajímá. Folklor tady totiž byl už tisíce let před *Dílem* a bude tady (bohudík) i dlouho po něm – v hospodě, během přestávky na cigáro nebo během volné chvilky na nějaké budoucí období internetu. Jak řekla Regina Bendix: Tím, o co ve studiu folkloru vlastně opravdu jde, je hledání autenticity. *Homo narrans*, prapůvodní, neučesané příběhy, hledání kořenů a smyslu lidské fascinace vyprávěním.

miš

S ÚCTOU

ZAŘÍDIL TO KUNDERA? Že si české televizní stanice s literaturou příliš nerozumějí, je známá věc. Že si redakce zpravodajství *ČT1* s literaturou nerozumí vůbec, je snad ještě známější. O to větší překvapení bylo, když hlavní zpravodajská relace České televize *Události* v neděli 4. 2. 2007 informovala o tom, že David Zábranský vydal svůj debut. Proč se *Události* při porušení pravidla mlčet o beletristických novinkách rozhodly zrovna pro Kunderova epigona (takové hodnocení Zábranského tvorby aspoň vyplývá z Hamanovy recenze ve *Tvaru* č. 3/2007), je záležitost hodná pozitivního zamyšlení. V *ČT1* nepochybně začíná nějaký proliterární obrat: Zábranský byl prostě první a už se můžeme těšit na další televizní zprávy ze světa české beletrie – zprávy třeba tak časté, jak často jsme informováni o dopravních nehodách či kdejakých dvouhlavých teletech. Anebo že by se jen Milan Kundera za svého opisovače přimluvil? Francouzsky? ***uoaa***

HOJNOST. *Vyjde Viewegh a snad i Potter*, sdělují titulkem *v Mladé frontě Dnes* (25. 1. 2007) a pokračují: *„Pustí se Halina Pawlowská do románu? Objeví se letos poslední Harry Potter či paměti Güntera Grasse, které v češtině avizuje nakladatelství Atlantis? Může to být opravdu hojný knižní rok.“* Představy o literární hojnosti dostávají v tzv. seriózním deníku, zdá se, čím dál bizarnější podobu. ***lbx***

BEZESPORU. *Marketing manager* a *marketing asistent* akciové společnosti *Mladá fronta* píší do *Tvaru* hezké e-maily, např. o prozaiku Martinu Nezvalovi: *„Bezesporu je tou nejkontroverznější osobností, která se v české literatuře v posledních padesáti letech objevila.“* Ještě že je na světě marketing! Bez něho by byli čeští literární historiografové úplně vyhoukaní. Bezesporu. ***uoaa***

...1

vytvořit českou knihu

ROZHOVOR S NADĚŽDOU SLABIHOUDOVOU

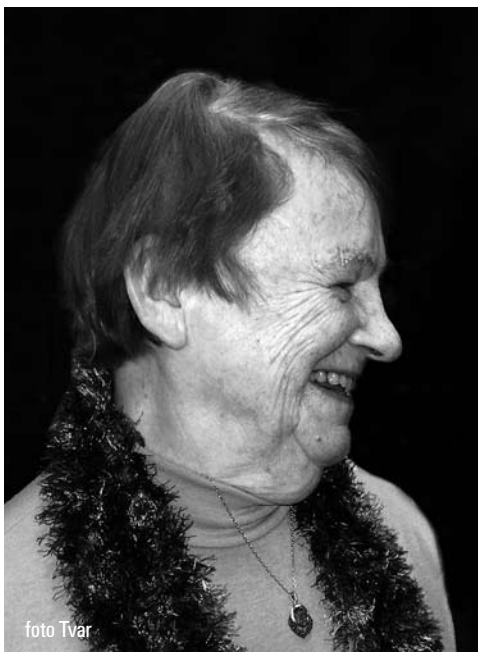


foto Tvar

To bylo v roce 1968. Pracovala jste jako redaktorka časopisu ve *Státním pedagogickém nakladatelství* až do penze, nicméně jste překládala dál. Jak těžké bylo časově skloubit zaměstnání s překládáním?

Do *SPN* jsem nastoupila proto, že v té době se přestaly vydávat překlady z ruštiny a já jsem měla strach, že budu najednou bez práce. Začátkem sedmdesátých let se však s překlady z ruštiny roztrhl pytel a já najednou stála před rozhodnutím: Buď budu překladatelské smlouvy přijímat, nebo je odmítnu, ale pak už si ani neškrtnu. Takže když jsem se vrátila z práce domů, následovala další směna u psacího stroje. Tenkrát ještě nebyly počítače, takže samo psaní na mechanickém stroji bylo fyzicky dost náročné. Ale práce to byla krásná a moc mě bavila.

Jak jste se dostala k estonské literatuře?

K estonské literatuře mě přivedl uprostřed 70. let Vladimír Macura. Tenkrát jsem v *SPN* seděla v jedné místnosti s jeho spolužákem Vladimírem Novotným. Jednou za ním přišel Macura a přinesl *Učebnik estonskogo jazyka* se slovy: *„Místo zbytečného tlachání se učte estonsky.“* Vladimír Macura byl pro estonštinu a Estonsko vůbec velice zanícený, jeho nadšení se přenášelo i na ostatní. Nás estonský jazyk zaujal, i když nám připadalo, že něco takového snad ani není možné se naučit, nicméně jsme se začali estonsky učit. Vladimír Novotný to vzdal asi u 4. lekce, ale já si řekla, že tu učebnici musím zvládnout. Nakonec se mi to podařilo, ačkoliv jsem byla všem pro smích, protože jsem psala i úkoly, co v ní byly. Potom přijela jedna Estonka, která tu v Praze studovala bohemistiku, k té jsme s Vladimírem Macurou chodili tři roky na jazykový kurz.

Nevnímáte jako paradox, že jste se s Estonskem seznámila prostřednictvím jazyka národa, který tuto zemi okupoval?

Paradox to byl. Estonsko bylo okupované tehdejším Sovětským svazem, my jsme sice okupováni nebyli, ale co si budeme povídat. Sovětský svaz byl náš vzor – musel být! Historie Estonska se podobala té naší: v roce 1918 získalo samostatnost a přišlo o ni přibližně ve stejnou dobu jako my. A znovu ji nabylo pár let po naší samostatnosti.

Své první překlady z estonštiny jste překládala přímo z originálu, nebo přes ruské překlady?

Překládala jsem z originálu, ale k ruce jsem mívala i ruský překlad, s nímž jsem si ten svůj porovnávala. Zjistila jsem při tom, že ruské překlady byly dost ležérní a leckterý překladatel si znění originálu upravoval. Například konec románu *Zločin v Alinze* od Villema Grosse ruský překladatel úplně změnil.

Vaše překlady z estonštiny se dají směle označit za průkopnickou práci. Co jste při objevování tohoto nového území objevila sama pro sebe?

Hned od počátku mě fascinovalo, že tak malý národ, který má jen o něco víc příslušníků, než žije v našem hlavním městě obyvatel, si po staletích útisku dokázal zachovat svůj jazyk a kulturu a vytvořit bohatou literaturu. A to i po silné rusifikaci, která začala už v období carismu, ještě zesílila po anexi ve 2. světové válce a přetrvávala až do začátku 90. let minulého století.

Překlady z estonštiny nám pomáhaly realizovat se v době, kdy se u nás víc věcí nesmělo, než smělo. Paradoxem bylo, že estonská literatura jakožto součást literatury sovětské se tu mohla vydávat bez omezení – jen od roku 1976 do devadesátých let tu vyšlo na padesát titulů. Estonská díla kupodivu nepodléhala cenzuře tolik jako naše. Pro nás bylo tenkrát úplné zjevení, když jsme se v jedné Tammsaarově knize dočetli, že *„Rusko je to peklo“*, nebo v jiné knize od Paula Kuusberga, že *„Němec a Rus je jeden čert“*.

Čím si vysvětlujete to, že tak malý národ nepodlehne tlaku většího souseda?

Snad je to tou zeměpisnou polohou, tím, že jsou Estonci takoví houževnatější, tvrdší a velice hrdí. Jednou jsem byla v Tallinnu a má bývalá učitelka estonštiny mě vezla k zubařce. Nevěděla, kudy se k ní dostane, a tak kdykoliv někoho uviděla, zastavila a ptala se ho na cestu; dotyčný jí pokaždé odpověděl rusky, ona však dělala, že nerozumí, přestože rusky uměla – ruština se povinně vyučovala na školách. Teprve asi desátý člověk byl Estonec.

V čem se liší překládání z estonštiny a ruštiny?

Liší se hodně. Ruština jakožto slovanský jazyk má všechno, co máme my: má rody, má deminutiva, kdežto estonština ne. Stalo se mi například, že jsem překládala poslední díl Tammsaarovy pentalogie, která vycházela ve *Svobodě*. Redigovala ji tenkrát redaktorka, která měla k ruce ruský překlad. Dostaly jsme se do konfliktů, protože ona trvala na ruském znění jako jediném správném. Jeden příklad za všechny: v románě se hojně vyskytuje slovo *otec*, estonsky *isa*. Estonština nemá takřka deminutiva, i malé děti tu říkají místo *tatínek*, *táta* či *tatíček* jenom *isa* – a v ruském překladu byl všude *otěc*. Využila jsem možnosti češtiny a překládala jsem to slovo podle kontextu.

Některým autorům jste zůstala věrná opravdu dlouho, i několik desítek let. Co utvářelo váš vztah k nim a jak se tento vztah proměňoval?

Myslím, že mám schopnost empatie, dokážu se vcítit do dotyčného autora. Samozřejmě si volím autora, který je mi blízký, musím s ním cítit jistou spřízněnost. Tak tomu bylo třeba v Leskovově případě, který se v 60. letech hodně vydával, ale dnešní generace už o něm nic neví. Přitom je to škoda, protože Leskovovi se podařilo perfektně vystihnout mentalitu ruského člověka: jak jeho pozitivní, tak negativní stránky. Je to nesmírně těžký autor, takzvaný překladatelský oříšek, ale ty já mám ráda. Má velmi bohatý jazyk a osobitý styl, často používá slova z lidové etymologie a citáty z bible. Leckdy jsem měla k ruce *Biblickou konkordanci*. Při překladu povídky *Lady Macbeth mcenského újezdu* se mi několikrát zdálo, že ho nezvládnu. Do tisku jsem odevzdala teprve až třetí verzi překladu.

Škoda, že se dnes vydávají z ruské klasiky pouze Dostojevskij, L. N. Tolstoj, Gogol a Čechov. Kromě Leskova by si zasloužil pozornosti i Vsevolod Ivanov, jehož díla zejména z dvacátých a třicátých let jsou pozoruhodná. Mimochodem, rovněž překladatelský oříšek. Také Maxim Gorkij nenapsal pouze *Matku*, ale i mistrovské povídky a romány.

Estonský klasik Anton Hansen Tammsaare mi dal rovněž zabrat, zejména jeho pentalogie *Tõde ja õigus* (Pravda a spravedlnost), mající hluboký filozofický podtext.

Přeložila jste mimo jiné i mnoho klasických děl: Čechova, Dostojevského, Gorkého. Cítila jste při překládání těchto velikánů větší odpovědnost než u autorů méně známých? Ohlížela jste se na již existující překlady svých předchůdců?

Ne, bázeň z autora jsem nikdy neměla, vycházela jsem ze spisovatele samotného, neuvědomovala jsem si ani, že je to například Dostojevskij, musela jsem proniknout do jeho díla a pak je tlumočit v češtině tak, aby byl zachován duch díla a vznikla česká kniha.

Překládala jsem bez ohledu na už existující překlady, ty jsem si opatřila teprve, když jsem byla hotová, abych nebyla ovlivněna. Často jsem pak zjistila, že dřív se překládalo jako na běžícím pásu, že se opisovaly staré překlady atd.

Dokázala byste z té řady překladů vybrat svůj nejzdařilejší? Nebo alespoň nejoblíbenější?

Z ruštiny si dost považuju svého překladu Gogolových *Mrtvých duší*. Byl vydán v roce 1968 a dodnes nezastaral. Jako první jsem měla tu „troufalost“, že jsem počeštila jména hrdinů, jež něco vyjadřovala: např. Psovského, který s oblibou říkával *„ty pse“*. Vytýkalo se mi tehdy, že jsem počeštila i jméno Manilov na Líbeznický, když přece Lenin používal jako charakteristiku slovo *manilovština*. Zajímavé je, že i první překladatel *Mrtvých duší* K. Havlíček Borovský ponechal ruská jména v původním znění, nicméně přeložil jméno autora – Mikuláš Gogol.

Z estonských překladů ráda vzpomínám např. na dílo Augusta Gailita *Karge meri* (Drsné moře) pro jeho atmosféru severských románů. A u čeho jsem se vyloženě bavila, to byl překlad nejlepšího estonského autora dětské literatury Eno Rauda. Ten si vymyslel pro své maličké hrdiny jméno *naksitrallid*, což v podstatě nic neznamená. A tito mužíčkové měli svá jména, která jsem počeštila na Mecháčka, Sandálka a Štuclíka a souhrnně je nazvala piškudlíky. Kromě nich jsem počeštila i ostatní jména v knížce a české děti tak dostaly českou knížku, při níž se, jak pevně doufám, bavily tak jako já u překladu.

Můžete stručně charakterizovat svou překladatelskou metodu? Jakým vývojem prošla za těch více než padesát let? Změnila se nějak poté, co jste začala překládat z estonštiny?

Já snad ani žádnou metodu nemám. Snažím se dokonale poznat autora, proniknout do jeho dílny, osvojit si jeho styl, v překladu ho pokud možno v ničem neochudit, ale jak už jsme řekla, zachovat ducha originálu a přitom vytvořit českou knihu. Je to těžké, ale v průběhu desítek let jsem se utvrdila v tom, že je to správné. Pokud jde o estonskou literaturu, tam je hlavně problém v jazyce. Estonština není tak bohatá jako čeština, je to jazyk střídmý, překladateli dá víc práce se s ním potýkat, ale překážkami se přece roste.

Jak se na vaší práci odrazil rok 1989? Všimli jsme si, že už z ruské literatury nepřekládáte.

Je to tak, můj poslední překlad byl Šolochovův *Tichý Don*; když jsem ho překládala, říkala jsem, že je to moje labutí píseň. A opravdu byl poslední. Mám ho uložený tamhle v šuplíku a odejde se mnou na věčnost, protože těch asi 2000 stran už dnes nikdo nevydá. Je to můj jediný nevydaný překlad.

Když obcujete takových let s týmž jazykem, máte pocit, že už nemůžete nic nového nalézt, nic nového vymyslet. Estonština byla novým impulzem, dala mi hodně uspokojení. Uvízla jsem hluboko v estonské literatuře a to bylo dobře. Ruská literatura, ani klasika, se u nás pár let nevydávala, a ta současná, v níž se autoři snaží rychle vychrlit všechny negativní stránky minulého režimu ledabylým jazykem, mě neláká.

Sedíme ve vašem bytě v Petříkově, kde se pořádaly pravidelné Baltské kongresy, zaštiťované Baltským svazem. Můžete přiblížit jejich atmosféru?

Baltský svaz, založený Vladimírem Macurou roku 1974, byla neoficiální organizace s vlastními stanovami, vlastní hymnou a vlastním časopisem. Členové byli převážně redaktoři, literární vědci, lingvisté a překladatelé – sympatizanti všech tří pobaltských republik. Prim ale hrálo Estonsko. Účastníci kongresu přijížděli na Petříkov autobusem, cestou od zastávky zpívali a třímali vlajky jednotlivých republik. Já jsem je vítala chlebem a solí a atrapou estonského likéru *Vana Tallinn*, vyrobenou z bezinek. Kongres býval zahájen hymnou Baltského svazu, která se zpívala na melodii písně *Už se ten tálinský rybník nahání*. Potom se zpívaly hymny všech tří národů, načež zazněl tzv. *peareferaat,* hlavní referát, který většinou přednesl s vtipem sobě vlastním Vladimír Macura. Pak následovala debata a nakonec zábava.

Na kongresu byla také udělována zlatá *kilu* (nožík ve tvaru rybičky) za čin z hlediska Baltského svazu chvályhodný, a Sarvikovo (čertovo) lejno za čin zavrženíhodný. To bylo třeba uděleno tisku za to, že se v něm soustavně psalo *Tallin* (s jedním „n“) – po ruském vzoru. V Baltském svazu bylo hodně recese, ale i spousta vážné práce.

V Baltském svazu měl každý svou přezdívku. Vám říkali *Kaarditark*, což by se dalo volně přeložit jako Vykladačka karet. Věříte kartám? Obracíte se na ně často?

Karty jsem se naučila vykládat náhodou. Zpočátku jsem to brala jako legraci, jako zpestření zábavy, ale pak jsem zjistila, že to vychází. Došlo to tak daleko, že se mě někteří moji známí začali bát a nedali si vykládat. Já osobně si vykládám karty, kdykoli mě čeká něco nepříjemného – nemoc, operace apod. – a dost mi zvedne náladu, když mi řeknou, že to překonám. Na Baltských kongresech bylo vykládání karet nutnou závěrečnou složkou.

Jak se Estonci vypořádali začátkem 90. let se znovunabytou nezávislostí a jak se svoboda projevila na estonské literatuře?

Estonci začali tak, jak jsem si představovala, že to bude u nás: že si ze začátku utáhneme opasky a postupně si je budeme

foto Tvar

N. Slabihoudová s řádem Maarjamaa Risti

uvolňovat. Přesně tak to udělali v Estonsku. Zpočátku tam lidi reptali a nadávali, ale země tím ohromně získala po ekonomické stránce. Dnes můžou Estonci uvolňovat, kdežto u nás je to naopak.

Pokud jde o literaturu, vznikalo v devadesátých letech mnoho nových nakladatelství, celkem 128, vydávala se spousta knih dříve zakázaných i nových, velká pozornost se věnuje mladým literátům.

Dříve psali autoři starší a střední generace, Jaan Kross či Maimu Bergová, o nuceném soužití s Rusy za okupace, úzce lokální témata, kdežto dnes literatura nabývá globálních témat: tematika je stejná v Estonsku jako všude jinde na světě. Této globální tematice se nepoddává Andrus Kivirähk, dnes šestatřicetiletý, velmi plodný autor, který vydal několik knih, za něž obdržel pár literárních cen. Píše o Estoncích a pro Estonce. Velkou oblibu u čtenářů získal zejména knihou *Rehepapp* (Dráb), v níž sáhl hluboko do estonské mytologie. Kniha vyšla v neuvěřitelném nákladu 20 000 výtisků!

Jste spoluautorkou *Slovníku pobaltských spisovatelů*. Dají se pobaltské literatury skutečně slučovat do jedné větší skupiny, nebo se spíše jedná o jakýsi postsovětský relikt?

Myslím, že toto spojení vzniklo geografickou polohou. Jinak toho pobaltské národy mají opravdu jen velmi málo společného, Estonci a Lotyši aspoň to náboženství, nicméně je to jiný jazyk, jiná mentalita; Litevci tíhnou spíše k Polákům, kdežto Estonci k Finům.

Vaším posledním překladem je kniha estonských pohádek *Báchorky ze země tisíce ostrovů* význačného estonského obrozence Friedricha Reinholda Kreutzwalda. Jaké jsou estonské pohádky? V čem se liší od těch českých?

Estonské pohádky jsou zcela jiné než ty naše, liší se i od pohádek jiných evropských národů. Odráží se v nich tvrdý život estonského lidu. Často se v nich vyskytují sirotci a nalezenci; příroda je prostoupena spoustou nadpřirozených bytostí: i tráva má svou Paní travin, les svého Otce, podzemí svého Vládce, houby svého Krále, blesk svého Pána atd. Vyskytují se tu i vodník a čert, ale jsou to docela jiné bytosti než v našich pohádkách. Dobro vždy vítězí, avšak zlo nebývá pokaždé potrestáno nebo je potrestáno až příliš krutě. Krutě doplácejí například macechy na své nelidské zacházení se sirotky. Některé pohádky jsou takřka hororové.

Které dílo z estonské literatury byste ještě ráda přeložila?

Je toho dost, nemáme například přeloženého Friedeberta Tuglase, výborného novelistu, a spoustu dalších. Když dnes někomu nějaký překlad nabídnete, ať už nakladatelství nebo rozhlasu, odpověď je stále stejná: nejsou peníze. Nemám bohužel ani žádného svého pokračovatele. Je to myslím proto, že na Filozofické fakultě v Praze se nepřednáší literatura, probíhá tam jen jazykový kurz. Dokázala bych zájemce o estonštinu třeba i podnítit, ale nemám koho.

Která vaše cesta do Estonska byla nejkrásnější? Obvykle to bývá hned ta první.

Všecky byly krásné, ale máte pravdu, ta první zanechá nejhlubší dojem. Díky své bývalé učitelce estonštiny jsem mohla poznat univerzitní město Tartu, spatřit jezero Pepsi, které jsem znala z literatury, přesvědčit se o tom, že nejvyšší hora Estonska opravdu měří pouhých 360 metrů. A díky pozvání Svazu estonských spisovatelů jsem mohla poznat hlavní město Tallinn, procházet se po pobřeží Baltského moře a seznámit se s některými estonskými spisovateli osobně. Tallinn jsem si okamžitě zamilovala. Hodiny jsem se procházela po jeho úzkých uličkách a z výše položeného historického Toompea se kochala pohledem na moře. Tallinn mi připadal jako miniaturní Praha – a pak jsem se dozvěděla, že Švédové natáčeli v Tallinnu *Švejka*…

Ve svých 84 letech jste obdivuhodně vitální a až nakažlivě optimisticky naladěná, nikdy jsme vás neviděli jinak než s úsměvem na tváři. Kde se ve vás ten neutuchající optimismus bere?

Možná je to proto, že vzhledem k svému věku beru věci s nadhledem, a taky proto, že jsem neustále činná. Nemám čas smutnit si nad tím, že života ubývá, nemám ani čas si svůj věk uvědomovat. Překládám do šuplíku další estonské pohádky, píšu a přednáším o estonské literatuře, kdykoli mě o to někdo požádá. Dělám všechno pro to, abych vzbudila zájem o Estonsko a abych se nesetkávala s názorem, že Estonci jsou vlastně Rusové a píší azbukou. To bohužel není vtip, ale skutečnost. Ale nemyslete si, pořád se neusmívám. Úsměv mi mizí z tváře, když slyším v tramvaji slova jako *dovka*, *narosky* nebo *hoďky*, protahování některých hlásek a polykání druhých. Nadzvedne mě ze židle, když zjistím z rádia nebo televize, že se náš bohatý jazyk zjednodušuje. Nejhorší je, že to vadí hlavně starší generaci, mladí to až na malé výjimky vůbec nevnímají.

Na závěr: co říkají karty o budoucnosti estonského národa, o příštích osudech malých národů vůbec?

Národu jsem nikdy nevykládala, do těchhle věcí já se nemíchám. Vykládám jen konkrétním lidem a za jejich osobní přítomnosti. Ale protože Estonsko zdárně začalo, pevně věřím, že bude i zdárně pokračovat.

Připravili Michal Škrabal a Pavel Štoll

LITERÁRNÍ ŽIVOT

foto Emma Pecháčková

Nakladatelství *Meander* zorganizovalo ve čtvrtek 1. února 2007 v kavárně Švandova divadla autorské čtení prozaika Miloše Urbana (na snímku vpravo). Četlo se z připravované sbírky povídek *Mrtvý holky* (k vydání chystá nakladatelství *Argo*). Bylo plno, zakouřeno a nepříliš dobře ozvučeno. Limity prostoru byly prozkoumány při samotném čtení na mikrofon(y), které proběhlo netradičně: autor vyzval dobrovolníka z publika, aby s ním povídku, koncipovanou jako „záznam rozhovoru“, přečetl napůl. Sympatický pán prodravší se po výzvě k čtecímu stolečku až z nejzazších řad přednášel s entuziasmem, ale mimo zvukové čidlo. Nakonec si nikdo nestěžoval a sympatický pán dokonce přinesl autorovi jelítko. Příjemnou atmosféru literárně divadelního podvečera dolaďoval svými písněmi Petr Linhart. ***ace***

EJHLE SLOVO

TANKOVAT A TANGOVAT

Podle *Slovníku spisovného jazyka českého* (*Academia*, 1989) je to jasné: *tankovat* značí *doplňovat zásobu pohonných hmot*, zatímco *tangovat* (z lat. *tango*) je totéž co *dotýkat se, týkat se* (koho, čeho). *Mě to netanguje* je pak obvyklé rčení, když se člověka něco *nedotýká*, když ho to *nezasahuje*. Mnohokrát jsem však již slyšel: *Mě to netankuje*, ač mluvčí měl na mysli *netanguje*. Byla to chyba, ale nikoliv nesmyslná. *Mně to nedoplňuje zásobu pohonných hmot* přece – alespoň metaforicky – o lecčems vypovídá, protože se tím vlastně říká, že dotyčný danou věcí není posílen do dalšího životaběhu.

Například jsou lidé, kteří jídlo zhltnou, aniž pořádně vědí, co jedí, prostě je to *netanguje*, leč i oni jsou jídlem *tankováni*. Jiné zas *netanguje* jejich práce, ale zároveň jsou svým zaměstnáním *tankováni*, neboť jim vydělává na živobytí. S literaturou to tak protichůdné nebývá: Koho literární dílo *tanguje* (zasahuje), toho nutně i *tankuje* (vybavuje jej čímsi do dalšího života) – i když… Podle výše zmíněného *Slovníku* sloveso *tangovat* znamená také *tančit tango*. A kdo dlouho tančí (zvláště takové ty erotické tance typu tanga), bývá zpravidla dost vyčerpaný. Na to bychom si měli dávat pozor – občas s námi některé knížky tak usilovně *tangují*, až jsme z toho pak celí *vytankovaní*.

Lubor Kasal

Jedna zajímavá olomoucká bohemistická konference se nazývala Neklidný rok Moravy *– ale něco neklidného se také nyní děje na Moravě a ve Slezsku, i když nejde o žádné vpády hord Tatarů nebo o sovětské tankové či dělostřelecké operace. Z mapy moravské literární kultury totiž začínají mizet určitá ohniska a pojmy – a je otázkou, kdo a co přijde na jejich místo a zda vůbec.*

Předloni v Luhačovicích tvrdil olomoucký bohemista František Všetička na spisovatelském fóru s vážnou tváří, že nejlepší literární časopisy, které u nás vycházejí, jsou slezská, resp. severomoravská Alternativa Plus *a brněnský* Akord. *Nemá smysl se s ním přít, jisté je, že do obou pilně přispíval (a skoro nikam jinam), pokud by ale Všetička pravdu děl, pak je tuze zle: Čtvrtletník* Alternativa Plus *zanikl (stejně jako jeho předchůdci* Alternativa *a* Alternativa Nova*) – a měsíčník* Akord? *Ten občas záhadně zmizívával ze světa a pak se zase odněkud vynořil, takže třeba se též teď někde pracuje na jeho zmrtvýchvstání, poslední číslo však vyšlo, tuším, v květnu 2006. Byla-li to opravdu nejlepší literární periodika u nás, běda, lkejme, není jich více!*

Poměrně před krátkým časem se rozšířila zpráva, že – minimálně v tištěné podobě – přestane vycházet olomoucká Aluze. *Ta měla i svou knižní edici a vysokou redakční kulturu – škoda jí, leč co počít?! Právě tak se sice obnovilo vydávání revue* Box, *už to sice nebyla revue, spíše takový tematický almanach či sborník, nicméně přicházela na svět – a teď je prý také doboxováno, ani* Boxu *už nebude. A někdo s kosou neobchází jen literární časopisy: pojmem našeho nakladatelování a vydávání současné české literatury byla olomoucká* Votobia *– a literární vrabci si teď všude cvrlikají ostošest, že už je či zakrátko bude po* Votobii *veta, že tam sice ještě pár titulů dovychází, ale pak již nic, nebo aspoň skoro nic, rozuměj z nové české tvorby literární. Už i knihkupectví* Votobie *skoro všechna z Olomouce města se povytrácela – škoda! Za ta léta přece ve Votobii vyšla spousta zajímavých knížek. Kde vyjdou ty další? A v Brně sice přišlo na svět nové nakladatelství* Druhé město, *je to však takový ediční výcuc ze zaniklého* Petrova, *ostatně i proslulá dvojbytost Martin Pluháček/Martin Reiner se scvrkla jenom na Martina Reinera…*

A tak se zdá, že případnou klinickou smrt přežilo pouze zlínské Psí víno, *čtvrtletník s podtitulem* Časopis pro současnou poezii. *Už dávno tam sice tisknou prozaikové i kritikové,* Psí víno *si ale pořád drží svou tvář a velkou zásluhu na tom má básník a výtvarník Jaroslav Kovanda, který ho v roce 1997 založil takříkajíc na zelené louce a který v nedávných týdnech skončil se šéfredaktorováním. Pokud se TGM zasloužil o stát, Kovanda se* Psím vínem *nepochybně zasloužil o české písemnictví – podařila se mu totiž symbióza regionálního periodika s časopisem dosahu celorepublikového. Dokonce i honoráře zprvu vyplácel! Povídalo se, že* Psí víno *po jeho demisi možná zanikne, ukazuje se ale, že mu Kovanda vybudoval solidní základy: čtvrtletník žije dál, má pod vedením nového šéfredaktora Petra Štengla čiperné redakční plány, a pokud to svého času vypadalo, že první číslo* Psího vína *bude i číslem posledním, teď je reálná naděje, že žádné aktuálně poslední číslo časopisu nebude nějaké rozlučkové. To je dobře – ale jinak se na Moravě a ve Slezsku dějí velké literární škody.*

Vladimír Novotný

případ pasternak

Alexandr Jakovlev

Politické tání roku 1956 jako by bylo signálem k osvobození od duchovní tyranie. Společenská atmosféra v Sovětskému svazu získala v určité míře novou kvalitu, objevila se naděje, že moc se zřekne trestů pro jinak smýšlející lidi. Ale k tomu nedošlo. XX. sjezd Komunistické strany Sovětského svazu v žádném případě nezbavil nejvyšší stranickou nomenklaturu moci nad všemi poddanými a nevzal jí právo rozhodovat o složitých tvůrčích problémech, o osudech lidí a jejich děl.

Nikita Chruščov se vyděsil prvních projevů tvůrčí svobody. A co se týče jeho poradců, mnohé zachvátila naprostá panika. Když se dostali z šoku, začali plánovat restauraci dřívějších pořádků. Začal nový hon na intelektuály. Vše nasvědčovalo tomu, že vedení země není připraveno k demokratickému obratu. Stát ve vztahu k inteligenci stále zaujímal agresivní stanovisko. Navázalo se na leninsko-stalinské dědictví. Sám Chruščov jednou zvolal: *„Stalina nedáme nikomu!“* Obnovila se politická sudidla, lidé samostatně myslící byli propouštěni z práce a ve sdělovacích prostředcích byli napadáni. Zvláště se vyznamenával deník *Pravda* – vytrvalá hlásná trouba bolševické reakce ve všech dobách.

Například na počátku roku 1957 byl kritice podroben román Vladimira Dudinceva *Ne pouze chlebem*, zveřejněný v časopise *Novyj mir* v roce 1956. Autorovi vytýkali, že pod záminkou boje proti kultu Stalinovy osobnosti se snaží popřít úspěchy sovětské moci, čímž uráží lid. Tento román totiž obsahoval kritiku celého systému a jeho byrokratické podstaty, a tak se vládnoucí klika zřejmě vylekala počínajícího tání, byť bylo formulováno jen beletristicky.

Začalo to oznámením KGB

Jedním z nejzjevnějších příkladů politického teroru a zároveň i vulgárního ignorantství se staly události tykající se Borise Pasternaka (1890–1960), jenž na Západě zveřejnil svůj román *Doktor Živago*. V říjnu 1958 byl Pasternak vyloučen ze Svazu spisovatelů a přinucen k tomu, aby odmítl Nobelovu cenu. Jeho „kolegové“ uveřejnili v *Pravdě* hanebný dopis, obviňující jej ze všemožných „smrtelných hříchů“.

Všechno to začalo – jak bývalo i v jiných situacích obvyklé – oznámením KGB ústřednímu výboru komunistické strany. V oznámení se uvádělo, že Pasternak napsal ideologicky škodlivý román, který se chystá zveřejnit na Západě a který sovětská nakladatelství odmítla vydat. Je známo, že v té době každý za hranicemi zveřejněný text, kromě článků vyhotovených či schválených přímo v KGB nebo v jejích filiálkách, byl chápán jako čin nepřátelsky namířený proti Sovětskému svazu. Ústřední výbor proto nařídil všem svým podřízeným oddělením věnovat se Pasternakovu románu.

Šéfredaktorův dopis

Dne 7. prosince 1957 Konstantin Simonov, šéfredaktor časopisu *Novyj mir*, adresoval ústřednímu výboru tento dopis:

V souvislosti s vydáním románu B. L. Pasternaka „Doktor Živago“ v Itálii prosím, abyste věnovali pozornost této okolnosti:

Počátkem září 1956 napsalo pět členů redakční rady časopisu Novyj mir (Fedin, Lavreňov, Aganov, Krivickij, Simonov) po přečtení Pasternakova rukopisu, předaného časopisu, autorovi dopis, v němž podrobně vysvětlili motivy, které je vedly k nekompromisnímu odmítnutí rukopisu. Tento dopis měl třicet pět stran a obsahoval důkladnou argumentaci, týkající se všech politických nedostatků románu, a bylo zdůrazněno, že v případě vydání románu v zahraničních nakladatelstvích bude tento dopis využít k protiopatřením. Myšlenka napsat dopis vznikla při posuzování této otázky společně se soudruhy Polikarpovem a Surkovem v oddělení kultury ÚV KSSS.

Nyní byl román vydán v Itálii a takřka současně, v prosinci, se v Benátkách koná setkání Evropské kulturní společnosti, na které jsou pozváni, a zřejmě tam i pojedou, naši spisovatelé. Dá se předpokládat, že na tomto setkání

Boris Pasternak

se naši odpůrci pokusí využít proti nám to, že Pasternakův román byl vydán v italštině.

Zdá se mi, že za těchto okolností by bylo prospěšné, aby v průběhu tohoto setkání jeden z bezpartijních spisovatelů starší generace předal italskému komunistickému či socialistickému tisku dopis, v němž před půldruhým rokem několik sovětských spisovatelů vyjádřilo názor na tento román.

Zdá se mi, že by bylo obzvlášť dobré, kdyby to mohl udělat K. A. Fedin, jenž byl svého času účasten kolektivního koncipování toho dopisu a který také sám do něj vepsal několik nejostřejších stránek. Takové opatření spolu s využitím Pasternakových vlastních dopisů, jimiž žádá nakladatelství, aby odložilo vydání románu, by mohlo pomoci úsilí našich soudruhů v průběhu setkání v Benátkách, a vůbec by mohlo mít pro nás kladný význam.

Já sám budu koncem prosince na zájezdu ve Francii, v době, kdy tam román vyjde. Možná bude účelné i tam poslat náš dopis ke zveřejnění ve francouzském tisku.

V roce 1956 byl dopis, o němž je řeč, zaslán na ÚV KSSS, četlo ho oddělení kultury ÚV KSSS, četli ho tajemníci ÚV KSSS, soudruh Suslov a soudruh Pospělov, a kritika Pasternakova románu, obsažená v dopise, byla shledána správnou.

Poznámka: V únoru 1957 Pasternak a *Goslitizdat* žádali nakladatele Feltrinelliho, aby pozdržel vydání románu, než vyjde v SSSR. Nakladatel sdělil, že bude čekat do září. 21. srpna a 23. října téhož roku Pasternak podepsal texty telegramů a dopisu Feltrinellimu, které mu předložilo oddělení kultury ÚV KSSS, v nichž odmítal publikaci románu v italském nakladatelství a žádal o navrácení rukopisu, aby mohl provést některé úpravy. Tyto akce byly bezvýsledné, neboť práce na vydání románu v té době už značně pokročila, a kromě toho Feltrinelli jim prostě nevěřil, protože se s Pasternakem domluvil, že si budou dopisovat výhradně francouzsky.

23. října 1958 (v den udělení Nobelovy ceny Pasternakovi) předložil M. A. Suslov předsednictvu strany k posouzení návrh na zveřejnění dopisu redakční rady *Nového miru*. Jediné, co bylo ten den předsednictvem projednáváno, byl dokument nazvaný *O pomlouvačném Pasternakově románu*.

Proti literárnímu Vlasovovi

Dopis Borise Polevého ústřednímu výboru KSSS ze 17. září 1958:

Prostřednictvím přátel na Západě byl Svaz spisovatelů SSSR už dávno obeznámen s tím, že reakční síly, napojené na Spojené státy a činné ve výboru Nobelovy ceny, předpokládají, že vrazí dýku do zad Sovětskému svazu tím, že udělí Nobelovu cenu za literaturu Borisu Leonidoviči Pasternakovi za jeho tvorbu a rovněž za román Doktor Živago, který v Sovětském svazu nebyl vydán, ale rozsáhle a senzačně byl komentován v západním světě. Přátelé nás varují, že z toho může vzniknout na Západě nová protisovětská senzace, v níž se bude poukazovat na neexistenci tvůrčí svobody v Sovětském svazu, na umlčování řady spisovatelů z politických důvodů atd.

Seznamuji s tím ústřední výbor a chtěl bych obdržet pokyn, jaké stanovisko máme zaujmout v této otázce a jaká opatření je zapotřebí učinit.

Z projevu Polevého na celomoskevském shromáždění spisovatelů 31. října 1958:

*Horká válka, která je minulostí, měla své zrádce. Existoval jistý generál Vlasov, který spolu se svými blízkými přešel na stranu našich nepřátel, bojoval proti nám a jako zrádce skončil svůj odporný život. „Studená válka“ má také své zrádce, a Pasternak je podle mého názoru literární Vlasov, je to člověk, který sice žije mezi námi, jí náš sovětský chléb, vydělává si na živobytí v sovětských nakladatelstvích, užívá všech vymožeností sovětského občana, ale zradil nás, přešel do druhého tábora a v něm proti nám bojuje. Generála Vlasova sovětský soud dal zastřelit (*výkřik z pléna: *oběsit) a všechen lid to schválil, protože – jak se tu správně řeklo – suchá tráva nemá na louce co dělat. Myslím si, že i zrádce ve „studené válce“ musí stihnout odpovídající opatření. Musíme mu jménem sovětské veřejnosti říci: „Táhněte z naší země, pane Pasternaku. Nechceme dýchat stejný vzduch s vámi.“* (ze stenografického záznamu)

Polikarpov píše Suslovovi (datováno po agenturní zprávě o udělení Nobelovy ceny – před 25. říjnem roku 1958):

Michaile Andrejeviči! K. A. Fedin měl rozhovor s Pasternakem. Trval hodinu. Zpočátku se Pasternak choval výbojně, kategoricky prohlásil, že nebude dělat žádná prohlášení o tom, že se ceny odříká, a ať si s ním dělají, co chtějí.

Potom poprosil, aby mu bylo poskytnuto několik hodin na rozmyšlenou. Po setkání s K. A. Fedinem se šel Pasternak poradit s Vsevolodem Ivanovem. Sám K. A. Fedin chápe, že ve vzniklé situaci jsou ve vztahu k Pasternakovi nutné rozhodné akce, jestliže nezmění své chování.

Druhý dopis od Polikarpova, odeslaný týž den:

Michaile Andrejeviči! K. A. Fedin mi teď telefonicky sdělil, že Pasternak nepřišel v stanovenou dobu, aby pokračovali v rozmluvě. To je třeba chápat tak, že Pasternak nevydá žádné prohlášení, že se ceny zříká.

Pasternak píše Svazu spisovatelů

Dopis Borise Pasternaka předsednictvu Svazu spisovatelů:

1. Byl jsem upřímně rozhodnut přijít na zasedání a kvůli tomu jsem přijel do města, ale náhle se mi udělalo špatně. Ať soudruzi nechápou mou nepřítomnost jako výraz nepochopení. Toto psaní píši ve spěchu, a asi ne tak obratně a přesvědčivě, jak bych chtěl.

2. Ještě nyní, po všem tom rozruchu a článcích, si i nadále myslím, že je možné být sovětským člověkem a psát knihy podobné „Doktoru Živagovi“. Chápu jen šíření práva a možnosti sovětského spisovatele, čímž nijak nesnižuji jeho význam.

3. Vůbec nevěřím, že pravda byla rehabilitována a spravedlnost dodržena, přesto připomenu, že rukopis byl předáván za nenáležitých podmínek. Román byl do našich redakcí předán v době, kdy vyšla Dudincevova díla, v době uvolněných literárních poměrů. Bylo možné doufat, že bude vytištěn. Teprve po půl roce se rukopis dostal do rukou italského komunistického nakladatele. Až když to vešlo ve známost, byl napsán dopis redakce Nového miru, zveřejněný Litěraturnou gazetou. Mlčí se o dohodě s Goslitizdatem, s nímž se jednání táhla půldruhého roku. Mlčí se o škrtech a doplňcích, které jsem si u italského nakladatele vymínil a které akceptoval, aby je Goslitizdat mohl použít pro vydání cenzurovaného svazku jako základu italského překladu. Nic z toho se nevyužilo. Teď v obrovských nákladech tisknou výhradně ona nepřijatelná místa, jež byla překážkou jeho vydání a s jejichž vypuštěním jsem souhlasil, a nestalo se nic, než že mi hrozily různé nepříjemnosti. Proč nebylo možné otisknout rukopis už před třemi roky, s příslušnými výpustkami?

4. Za literárního přížívníka se nepovažuji. Něco jsem, upřímně řečeno, pro literaturu udělal.

5. Domýšlivost nepatří mezi mé hříchy. To mohou potvrdit ti, kteří mě znají. Naopak, v osobním dopise jsem Stalina žádal o právo pracovat tiše a nenápadně.

6. Domníval jsem se, že má radost z udělení Nobelovy ceny nebude jen mou radostí, že potěší celou společnost, jejíž jsem součástí. V mých očích čest prokázaná mně, současnému spisovateli žijícímu v Rusku, a tudíž sovětskému, je zároveň prokazována celé sovětské literatuře. Mrzí mě, že jsem byl tak slepý a zbloudilý.

7. Pokud jde o cenu samu, nic mě nemůže donutit, abych tuto poctu považoval za hanbu a abych na úctu, která mi tím byla prokázána, reagoval hrubostí. Co se týče finanční stránky věci, mohu poprosit švédskou Akademii, aby peníze poukázala fondu Rady míru a do Stockholmu pro její převzetí nejezdit, nebo vůbec ponechat rozhodnutí na švédských úřadech. O tom bych si chtěl promluvit s některým z našich odpovědných pracovníků, snad s D. Polikarpovem, tak po půldruhém týdnu nebo dvou týdnech, během nichž se dám do pořádku po otřesech, které jsem utrpěl a které ještě čekám.

8. Očekávám cokoli, soudruzi, a z ničeho vás neviním. Okolnosti vás mohou donutit, abyste zašli při mém potrestání hodně daleko, abyste mě pod tlakem týchž okolností pak rehabilitovali, kdy už ale bude pozdě. V minulosti toho bylo tolik!!! Nespěchejte, prosím vás. Slávu ani štěstí vám to nepřidá.

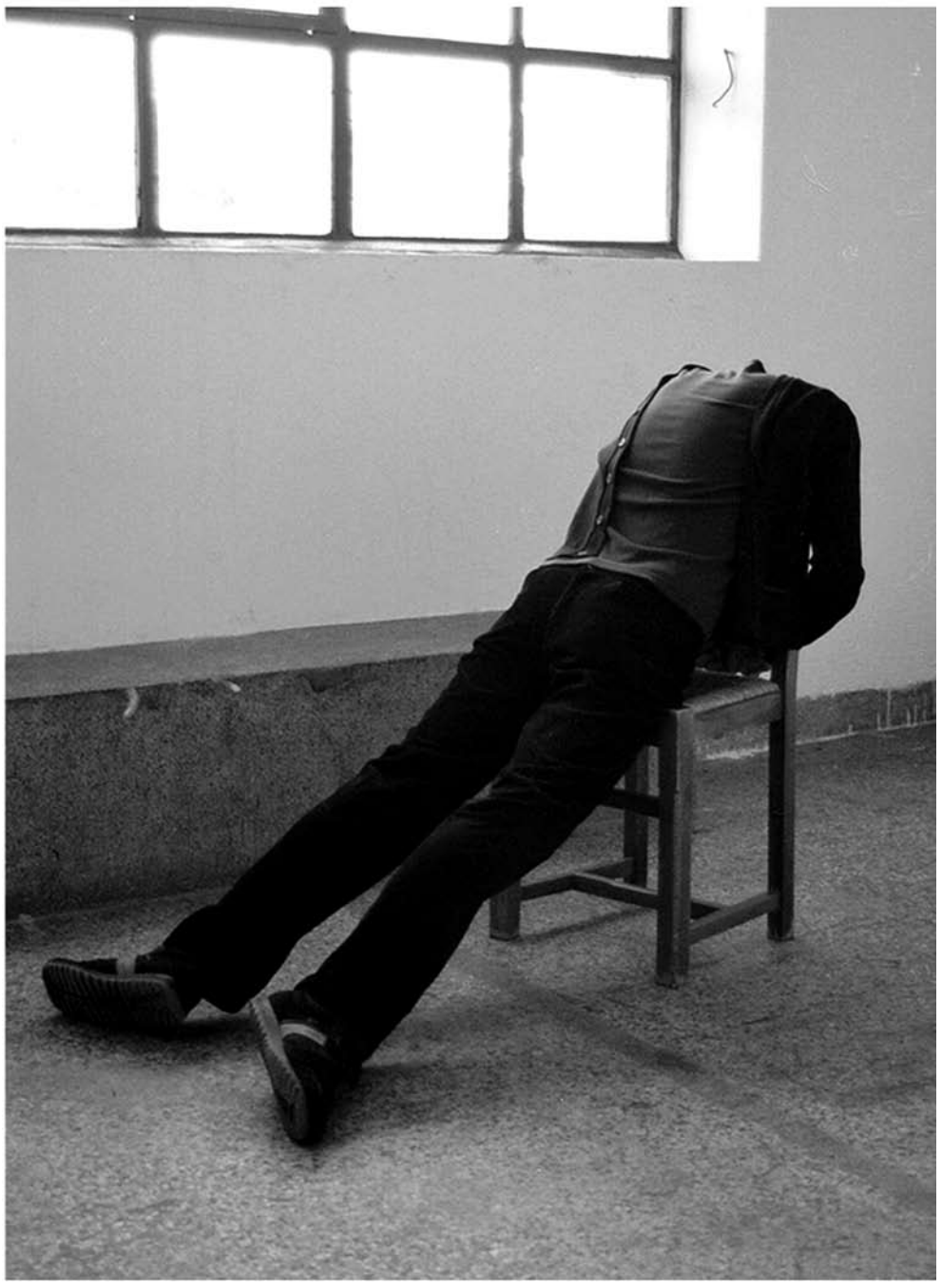
Diskutuje se

Na zasedání stranické skupiny 25. října 1958 bylo přítomno 45 spisovatelů-komunistů. Diskuze se zúčastnilo 30 osob. Všichni diskutující soudruzi s hněvem a rozhořčením odsoudili Pasternakovo zrádcovské jednání.

Ze zápisu schůze vyplývá toto:

Jednomyslný názor všech diskutujících byl, že pro Pasternaka nemůže být místo v řadách sovětských spisovatelů. Avšak v diskuzi někteří soudruzi vyslovili názor, že Pasternak nemá být vyloučen z řad členů Svazu spisovatelů okamžitě, neboť *„mezinárodní reakce toho využije při nepřátelském postupu proti nám“*. Toto stanovisko zastával zejména Gribačov. Mluvil o tom, že Pasternakovu vyloučení ze Svazu spisovatelů musí předcházet rozsáhlá kampaň sovětské veřejnosti v tisku. Rozhodnutí Svazu spisovatelů o vyloučení Pasternaka z vlastních řad musí být chápáno jako splnění vůle lidu. Gribačovovo stanovisko podpořili spisovatelé L. Ošanin, M. Šagiňanová, S. Michalkov, J. Jašin, S. Sartakov, N. Anisimov, S. Gerasimov a někteří další. Gerasimov prohlásil, že *„je prostě nutné dát průchod mínění lidu na stránkách masového tisku“*. V projevech soudruhů Gribačova a Michalkova zazněl návrh vypovědět Pasternaka ze země. Podpořila je i M. Šagiňanová.

Mnozí diskutující soudruzi ostře kritizovali sekretariát vedení Svazu spisovatelů, zvláště soudruha Surkova za to, že



Jan Haubelt, foto, 2005

sekretariát nevyloučil Pasternaka ze Svazu tehdy, kdy vešlo ve známost, že předal své pomlouvačné dílo buržoaznímu nakladateli. Zejména jej pak kritizovali za to, že nebyl svého času otištěn v sovětském tisku dopis členů redakční rady *Nového miru* Pasternakovi.

Diskutující zdůrazňovali, že sekretariát Svazu spisovatelů tím, že nezveřejnil dopis dříve, dostal nyní Svaz do svízelnější situace. *„Kdyby byl tento dopis otištěn před půldruhým rokem,“* řekl soudruh Gribačov, *„nedostal by Pasternak Nobelovu cenu, protože pokrokový tisk světa by udělal všechno, aby něco takového nepřipustil“*. Tento názor soudruha Gribačova s ním sdíleli ve svých příspěvcích soudruzi Koževnikov, Sofronov, Kočetov, Karavajevová, Anisimov, Jermilov, Lesjučevskij a Tursunzóda.

Spisovatelé A. Sofronov a V. Jermilov ostře kritizovali zanedbávání ideové práce ve Svazu spisovatelů. Otázkám ideového života Svazu spisovatelů, jak zdůraznil A. Sofronov, se v posledních letech ve Svazu spisovatelů nevěnovala pozornost.

Vedle správné a zdůvodněné kritiky nedostatků v práci sekretariátu vedení Svazu spisovatelů a jeho prvního tajemníka soudruha Surkova se vyskytla snaha soudruhů Gribačova, Sofronova a částečně soudruha Kočetova vysvětlit situaci tak, že málem veškerá činnost sekretariátu vedení byla kompromisem v literární politice, ústupem z principiální linie. Sekretariát byl vůči Pasternakovi liberální, zatímco soudruh Surkov všemožně snižoval význam prvního světového spisovatele soudruha Šolochova. Replika, že se nedá mluvit o této literární politice jako o politice kompromisu, nedošla podpory.

Jako výsledek obsáhlé názorové výměny přijala stranická skupina jednomyslné usnesení: předložit předsednictvu Svazu spisovatelů k posouzení rezoluci o Pasternakově vyloučení ze Svazu spisovatelů.

Pasternak vyloučen ze Svazu spisovatelů

Dne 27. října 1958 se konalo společné zasedání předsednictva Svazu spisovatelů, byra organizačního výboru Svazu spisovatelů Ruské sovětské federativní socialistické republiky a předsednictva vedení moskevské pobočky Svazu spisovatelů. Projednávalo se Pasternakovo chování, neslučitelné s posláním sovětského spisovatele.

Na zasedání bylo přítomno 42 spisovatelů – členů vedení svazu, organizačního byra a ruského svazu spisovatelů, předsednictva moskevské pobočky a 19 členů celosvazového vedení a revizní komise. Zasedání se nezúčastnilo 26 spisovatelů. Například se nedostavil údajně nemocný Pasternakův přítel spisovatel Vsevolod Ivanov.

Sám Pasternak se zasedání nezúčastnil, prý pro nemoc. Zaslal předsednictvu Svazu sovětských spisovatelů dopis, *„pobuřující svou drzostí a cynismem. V dopise se Pasternak zalyká nadšením z udělení ceny, hanebně pomlouvá naši skutečnost a hnusně obviňuje sovětské spisovatele.“* Dopis byl na zasedání přečten a přítomní na něj reagovali hněvem a rozhořčením.

Diskutující za plné podpory a se souhlasem všech účastníků zasedání usvědčovali a hněvivě odsuzovali Pasternakovo zrádcovské jednání. Charakterizovali ho jako člověka, který se odtrhl od lidu a země a přeběhl do tábora nepřítele.

Když bezpartijní spisovatel V. Ažajev mluvil o morálně politickém Pasternakově pádu a o jeho pomlouvačném díle, prohlásil: *„S hněvem a pohrdáním odsuzujeme toto dílo, nepřátelské našemu socialistickému budování a umělecky chatrné, výdělečně zaměřené. Odsuzujeme Pasternakovo jednání, neslučitelné s postavením sovětského spisovatele, Pasternak předal své zlobyplné dílo do cizích rukou a nyní je ochoten vyrazit si pro »odměnu«. Toto jednání ho definitivně odhaluje jako člověka, jemuž je cizí všechno to, co je nekonečně drahé každému sovětskému člověku.“*

Bezpartijní spisovatelka G. Nikolajevová se zmínila o zrádcovském Pasternakově jednání a prohlásila: *„Domnívám se, že před sebou máme vlasovce.“* Když se vyslovila k jeho potrestání, pravila: *„Pro mne je málo vyloučit ho ze svazu – tento člověk není hoden žít na sovětské zemi.“*

Velmi ostře hovořil N. Čukovskij (rovněž bezpartijní spisovatel) o nepřátelské podstatě Pasternakově, o jeho provokativních činech: *„V celé této hanebné historii je přesto cosi pozitivního – sundal si masku a otevřeně se přiznal, že je naším nepřítelem. Jednejme s ním tedy tak, jak jednáme s nepřáteli.“*

Spisovatelka Věra Panovová vyjádřila svůj vztah k Pasternakovi těmito slovy: *„Této zlostné duši, jež se v celé záležitosti odhalila, počínaje napsáním románu a konče dopisem, chybí jak pocit rodné půdy, tak pocit soudružství, kromě bezmezného egoismu, v naší zemi nepřijatelného, kromě nesnesitelné pýchy, nepřijatelné v kolektivní společnosti. Je dokonce děsivé vidět takové odtržení od vlasti a pobuřování.“*

Arménský spisovatel N. Zarjan o Pasternakově dopise řekl: *„Už sám dopis je protisovětský, nepřátelský. Na základě tohoto dopisu by bylo nezbytné toho člověka vyloučit ze Svazu spisovatelů. Tímto dopisem se Pasternak staví mimo sovětskou literaturu, mimo sovětskou společnost.“*

V usnesení se konstatuje:

Berouce v úvahu politický a morální pád B. Pasternaka, jeho proradnost ve vztahu k sovětskému lidu, k věci socialismu, míru a pokroku, zaplacenou Nobelovou cenou v zájmu rozpoutávání války, předsednictvo vedení Svazu spisovatelů SSSR, organizační byro Svazu spisovatelů RSFSR a předsednictvo vedení moskevské odbočky Svazu spisovatelů RSFSR zbavují B. Pasternaka titulu sovětského spisovatele, vylučují ho z řad členů Svazu spisovatelů SSSR.

Olga prosí

Dne 28. října 1958 napsal Fedin Polikarpovovi:

Drahý Dmitriji Alexejeviči, dnes ke mně ve 4 hodiny přišla Olga Vsevolodovna (její jméno si nepamatuji – je to Pasternakova družka) a – v slzách – mi sdělila, že dnes ráno jí Pasternak oznámil, že mu „nezbývá nic jiného než Lanovo řešení“. Podle jejích slov se jí P. údajně ptal, je-li ochotna odejít s ním, a ona prý přitakala. (Pozn.: Pasternakova družka se jmenovala O. V. Ivinská. E. L. Lan [1896–1958] byl sovětský spisovatel a překladatel – on a jeho žena spáchali společně sebevraždu.) *Přišla za mnou, aby zjistila, „je-li možné (podle mého názoru) P. zachránit, nebo už je pozdě, a není-li pozdě, co je (podle mne) třeba udělat, aby byl zachráněn“. Odpověděl jsem, že takové prohlášení je výhrůžka, v daném případě mně, a ve všech jiných případech tomu, komu je určeno, a že pod takovou hrozbou není možné žádat o radu. Zároveň jsem řekl, že jediné, co považuji bezpodmínečně za nutné, je poradit jí, že má povinnost P. od jeho nerozumného úmyslu odvrátit.*

Řekl jsem rovněž, že nevím, je-li teď možné po tom, co všechno se stalo, „zachránit“ P., když se rezolutně zřekl „záchrany“, pokud byla dosažitelná.

O. V. prohlásila, že je ochotna napsat „jakýkoli dopis komukoli“ a přemluvit P., aby ho podepsal.

Odpověděl jsem, že si neumím představit, jaký by teď měl mít takový dopis obsah a komu by ho bylo možné adresovat.

Nejsem s to s určitostí říci, mám-li návštěvu O. V. chápat tak, jako by se na mě obrátil sám Pasternak (zapřísahala se, že prý mu o tom neřekla, ačkoli o trochu později mi řekla, že nechtěl, aby za mnou šla).

Mám za to, že musíte vědět o skutečném nebo domnělém, vážném či teatrálním P. úmyslu, o existující hrozbě nebo o pokusu kličkovat.

V dlouhém rozhovoru mě O. V. několikrát prosila o radu, komu by bylo „nejlépe“ P. dopis poslat nebo za kým „zajít“. Nemohl jsem jí na to odpovědět a jenom jsem slíbil, že Vám napíšu, že za mnou přišla, a že Vy budete postupovat tak, jak uznáte za vhodné, a že je možné, že si pozvete ji či Pasternaka. Proto jsem si vzal její telefon, abych Vám ho mohl sdělit (B -7-33-70).

Po tomto dopise se nic nedělo. Nikoho neznepokojilo, že Ivinská za Fedinem zašla. Tragický postup štvanice probíhal podle všech pravidel, která zavedla moc.

Znovu a znovu

Zdálo by se, že bylo užito všeho, aby Pasternak byl uštván, aby bylo zhanobeno jeho jméno. Byl „vlasovec“, „zrádce“, „podněcovatel války“, „nepřítel“ i „agent imperialismu“. Ale moc se neuklidnila. Dne 23. dubna 1959 píše Polikarpov na ÚV:

Podle oznámení TASS otiskl francouzský buržoazní večerník France soir interview svého dopisovatele s M. Šolochovem, dlícím v Paříži. Na otázku týkající se „záležitosti Pasternak“ M. Šolochov odpověděl:

„Kolektivní vedení Svazu sovětských spisovatelů ztratilo chladnou hlavu. Bylo třeba vydat Pasternakovu knihu Doktor Živago v Sovětském svazu, místo aby byla zakázána. Bylo třeba, aby Pasternaka zdrtili čtenáři, a ne aby byl předmětem jednání. Kdyby se tak bylo stalo, naši čtenáři, kteří jsou velmi nároční, už by na něj zapomněli. Pokud jde o mě, domnívám se, že celá Pasternakova tvorba postrádá jakýkoli význam, nebereme-li v úvahu jeho překlady. (Pasternak přeložil Goetha, Shakespeara a díla dalších velkých anglických básníků.) Pokud jde o knihu Doktor Živago, z jejíhož rukopisu četl v Moskvě, jde o dílo bez formy, je to amorfní masa, jež si nezasluhuje označení román.“

Považuji v souvislosti s tím za nutné, aby sovětský vyslanec ve Francii prověřil spolehlivost zprávy France soir, a jestliže se takové interview konalo, upozornit M. Šolochova, že podobná prohlášení jsou nepřípustná a odporují našim zájmům. Je-li oznámení listu vylhané, doporučit s. Šolochovovi, aby je veřejně odmítl. Návrh na telegram sovětskému vyslanci je přiložen.

A znovu vyskakuje Boris Polevoj. Dne 26. května 1959 píše ústřednímu výboru:

Zasílám Vám přípis poradce zahraniční komise Svazu spisovatelů pro italskou literaturu G. Brejtburda, jenž informuje o nových antipatriotických sprostotách B. Pasternaka. Přikládám rovněž tři básně, které Pasternak zařadil do své nové knihy, jež vyšla v Itálii. Značná část těchto básní v Sovětském svazu nebyla uveřejněna. Je zřejmé, že Pasternak využívá svých kontaktů se zahraničními dopisovateli, aby jejich prostřednictvím posílal své slátaniny do ciziny.

Člověk se stydí a s bolestí na to vzpomíná. Vždyť se tu mluví o laureátovi Nobelovy ceny, velkém básníkovi, spisovateli a překladateli, o velkém občanovi a vlastenci.

Přeložili Jana Červenková a Milan Jungmann

(mezititulky Tvar, redakčně upraveno a kráceno)

Alexandr Jakovlev (1924–2005), původem z Jaroslavli, z pravoslavné rodiny (pokřtěny byly i jeho děti), má v Rusku pověst „otce glasnosti“ a „architekta perestrojky“. Byl účastníkem 2. světové války, v níž přišel o nohu. Od poloviny 50. let pracoval v ústředním výboru Komunistické strany Sovětského svazu. Na XX. sjezd strany, kde byl tzv. odhalen kult Stalinovy osobnosti, vzpomíná jako na velký šok. Po nástupu Gorbačova stál jedenáct let v čele komise pro rehabilitaci obětí politických represí, nejdříve při politbyru strany, pak při kanceláři prezidenta Ruska. Za tu dobu jeho rukama prošlo velké množství otřesných dokumentů. Roku 2000 o nich vydal knihu s názvem *Krestosev*, z níž je i ukázka, kterou otiskujeme. Kniha je připravována pro nakladatelství *Doplněk* pod názvem *Rusko plné křížů* s podtitulem *Od vpádu do pádu bolševismu*.

J. Č., M. J.

kdo se zabývá jazykem, dostává se do literárního mainstreamu

Jekatěrina Mikešová

O RYHORU BARADULINOVI

Běloruská literatura patří k literaturám, v nichž dominuje poetická tradice s celou řadou tvůrčích individualit. Za jednu z nejvýraznějších osobností současné běloruské poezie lze považovat Ryhora Baradulina (1935), který do literárního světa vstoupil v 50. letech minulého století (první sbírka *Měsíc nad stepí* vyšla v roce 1959).

Baradulin patří k tzv. filologické generaci, pro niž bylo příznačné experimentování s jazykem, vytváření neologismů a obohacování běloruštiny. Literární vědec M. Tyčyna tvrdí, že představitelé této generace „*jsou přesvědčeni o tom, že každý, kdo se zabývá jazykem, dostává se chtě nechtě do literárního mainstreamu a sahá na zlaté dno pravdy*“ (M. Tyčyna: *Pryvid hypertextu*). Jazykové experimenty provází v případě Baradulina i neutuchající zájem o folklor.

V současnosti je Baradulin autorem více než čtyřiceti žánrově rozmanitých sbírek (filozofická lyrika, satira a humor, básně pro děti a d.) i esejistických knih. Převažující formou existence jeho myšlenek a pocitů je tedy poetický obraz světa, přičemž svým pohledem na svět a jeho vnímáním je Baradulin především lyrik, který prošel vývojem, během něhož se střídala témata, proměňoval se a zdokonaloval styl. Některá témata však můžeme nalézt prakticky v každé sbírce, básník se k nim vracel periodicky (rodné místo a vlast, běloruský jazyk a slovo, matka). V centru Baradulinovy pozornosti stojí i příroda, lidský život bohatý na události, hry osudu atd. V jeho tvorbě se také často objevují vzpomínky na dětství, které ovlivnila ztráta otce, jenž za druhé světové války padl jako partyzán (jeho památku Baradulin uctil poemou *Blokáda*, básní *Otci* aj.); leitmotivicky se navrací téma vděku vůči matce, která svého syna vychovala sama (poema *Kulina*, sbírka *Evangelia od Mámy* aj.).

Postupně se v Baradulinových sbírkách stále zřetelněji projevoval filozofický, meditativní rozměr básní, verš se stal pružným, intonačně rozmanitějším a naléhavějším.

Na základě svých životních zkušeností básník dospívá k univerzálním závěrům a zevšeobecněním. Vrcholem jeho duchovní poezie je sbírka *Ksty* (Kříže, 2005), jejíž vydání zaštítil minský kostel sv. Šimona a Aleny a v níž jsou shrnuty Baradulinovy verše od začátku 90. let minulého století po rok 2004. Básník tu rozmlouvá s *Pánem* a přemýšlí nad otázkami věčného a pomíjivého. Většinu básní staví na biblických motivech nebo přímo na citátech z Bible. Ačkoli vychází z postulátů a zásad křesťanství, jeho básně nemají striktně vymezené konfesijní hranice a získávají spíše všeobecně lidské vyznění. Za tuto sbírku byl Baradulin v roce 2005 nominován běloruským PEN klubem na Nobelovu cenu za literaturu (kromě něj Bělorusko zastupovala i spisovatelka Světlana Aleksijevič, kterou však navrhoval švédský PEN klub) a v kuloárech koluje informace, že mezi adepty skončil na šestém místě. Možnost na získání této ceny se ovšem Baradulinovi naskýtá i letos, protože byl za tutéž sbírku nominován opakovaně.

Kromě vzletné poezie Baradulin čas od času překvapí i texty na způsob častušek, přísloví apod., jejichž inspiračním zdrojem je především (i peprnější) lidová slovesnost básníkova rodného kraje. V roce 2004 vydalo Rádio Svobodná Evropa / Rádio Svoboda soubor humorných epigramů a esejů, jejichž hrdiny jsou různí lidé z Baradulinova okolí. (*Dulina ad Baradulina* je nepřeložitelná slovní hříčka: běloruské slovo *dulina* je označením pro výsměšné gesto, při němž se palec prostrčí mezi ukazovák a prostředník.)

Baradulinovy básně byly přeloženy do angličtiny, bulharštiny, litevštiny, lotyštiny, polštiny, ruštiny, španělštiny, ukrajinštiny, češtiny a dalších jazyků. On sám působí také jako překladatel; běloruští čtenáři si díky němu mohou přečíst díla J. G. Byrona, A. Mickiewicze, J. Rainise, S. Jesenina, B. Pasternaka, R. Gamzatova, A. Voznesenského, O. Chajjáma, M. Shagalla, I. Drače, L. Ukrajinky a J.-B. Molièra, K. Wojtyły, Z. Jandarbijeva a mnoha jiných.

Za zmínku stojí také Baradulinova občanská pozice. Když byla v roce 1988 založena Běloruská lidová fronta (BNF) „Obrození“, Baradulin byl zvolen spolu s prozaikem a svým dlouholetým přítelem Vasilem Bykavem a s dalšími představiteli intelektuálních a uměleckých kruhů do jejího organizačního výboru, čímž otevřeně vyjádřil své postoje vůči sovětské politice. Veřejně se také postavil proti zamýšlené stavbě atomové elektrárny ve Vitebském kraji. Po příchodu Alexandra Lukašenka k moci a politicko-kulturních změnách vyvolaných referendem v roce 1995 Baradulinův podpis figuroval spolu s jinými pod Výzvou intelektuálů a spisovatelů Běloruska, která reagovala na Lukašenkův zákaz používání učebnic vydaných v „obrozeneckých“ letech 1992–1995 ve vzdělávacích institucích všech úrovní. Baradulin je také členem opozičního Svazu běloruských spisovatelů.

P. S.: Internetová adresa Baradulinovy internetové stránky je www.baradulin.by, kde lze kromě dalších informací o básníkovi a jeho díle nalézt i sbírku *Kříže*.

INZERCE

HOST

časopis pro literaturu a čtenáře,

Radlas 5, 602 00 Brno, 545 212 747, www.hostbrno.cz, redakce@hostbrno.cz

INZERCE

22. knižní veletrh
13. literární festival

LIBRI
/2/0/0/7/

Program Literárního festivalu LIBRI Olomouc 2007

Pátek 2. března		
19.00	(Ponorka)	Jurij Andruchovyč a kapela, Ukrajina
Úterý 6. března		
13.00	(Kratochvíle)	Jiří Trávníček: Lexikon literatury (beseda)
15.15	(pavilon E)	Petr Jochman (vernisáž výstavy obrazů)
16.00	(pavilon E)	Michal Prokop, Krásný ztráty (beseda)
17.00	(pavilon E)	Lubor Kasal, Božena Správcová (beseda)
19.00	(RCO)	Michal Prokop a Framus 5 (koncert)
Středa 7. března		
13.00	(pavilon E)	Vojtěch Mornstein (beseda)
14.00	(pavilon E)	Karol D. Horváth, Márius Kopcsay (beseda), Slovensko
15.30	(pavilon E)	Michal Šanda, Milan Ohnisko (beseda)
17.00	(pavilon E)	Milan Lasica (beseda), Slovensko
19.00	(Kratochvíle)	Miroslav Válek (pásmo poezie), Slovensko
Čtvrtek 8. března		
10.30	(pavilon E)	Finále soutěže „Literatura bez taháku“ + vyhlášení vítězů
12.30	(pavilon A)	Martin Burian (vernisáž kreseb uveřejňovaných v Listech)
13.00	(pavilon E)	Jakuba Katalpa (beseda)
14.00	(pavilon E)	Marek Šindelka (beseda)
15.00	(pavilon E)	Věra Nosková (beseda)
16.00	(pavilon E)	Ladislav Šerý a Josef Moník (beseda)
17.00	(pavilon A)	Fedor Vico a Vladimír Jiránek (vernisáž kreseb), úvodní slovo Igor Otčenáš, ředitel Slovenského Institutu v Praze
19.00	(RCO)	Peter Lipa a Band: Lipa spieva Lasicu (koncert), Slovensko
Pátek 9. března		
13.00	(pavilon E)	Pavel Kosatík (beseda)
14.00	(pavilon E)	Hochel, Pisar – časopis RAK (beseda), Slovensko
15.00	(pavilon E)	Aleksander Kaczorowski (beseda), Polsko
16.00	(pavilon E)	David Zábranský, Jan Zenkl (beseda)
17.00	(Ponorka)	Ivan Magor Jirous (beseda)
18.00	(pavilon E)	Radim Kopáč, J. Šavrda, eroticky laděný podvečer
19.30	(Konvikt)	„Vaterland“ Davida Jařaba (filmová projekce)
19.30	(pavilon A)	Slavnostní večer Libri
Sobota 10. března		
10.00	(pavilon E)	Sylva Fischerová (beseda)
11.00	(pavilon E)	David Hrbek (beseda)
13.30	(pavilon E)	Teatr Tradycyjny, „Bobek niemowa“ – polští Cimrmani uvádějí Němého Bobše, Polsko
16.00	(pavilon E)	Miloš Urban (beseda)
17.00	(pavilon E)	David Jan Žák (beseda)
19.00	(MDO)	Divadlo Járy Cimrmana: „Švestka“

(pavilon E) Pavilon E Výstaviště Flora Olomouc, Wolkerova 17, Olomouc
(pavilon A) Pavilon A Výstaviště Flora Olomouc, Wolkerova 17, Olomouc
(MDO) Moravské divadlo Olomouc, Horní náměstí 22, Olomouc
(RCO) Regionální centrum Olomouc, Jeremenkova 42, Olomouc

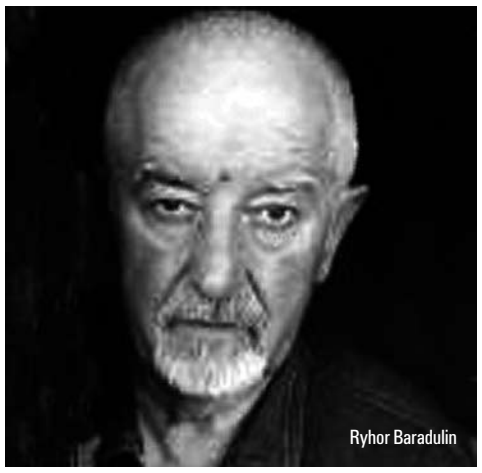
politický čin na úkor poezie

Petr Komenda

Český výbor Baradulinovy poezie (přeložila a sestavila Františka Sokolová) je koncipován jako politický čin podporující sebezáchovné úsilí běloruské občanské společnosti, která zápasí o národní, jazykové i kulturní přežití. Celkové koncepci výboru tudíž odpovídá i předmluva Václava Havla, jenž je známým podporovatelem běloruských disidentů.

Výbor Baradulinových básní *Žít!* předkládá žeň z celoživotní básníkovy tvorby, jež je velice pestrá, žánrově i tematicky. Ryhor Baradulin umí psát poezii duchovně meditativní i pamfletickou, politicky angažované texty i čistou lyriku, básnické příběhy i reflexi. Soubor textů je přitom koncipován tak, aby vynikla zejména celonárodní traumata: osud běloruského národa v období druhé světové války, zápas o přežití pod ruskou nadvládou, černobylská tragédie. Některé básně jsou věnovány reflexi české situace v období 1938–1939 a v období normalizace (po roce 1968), čímž jsou autorem hledány analogické situace Čechů k Bělorusům: konfrontace malého národa a malé kultury s mocnějším sousedem. Baradulinova tvorba klade důraz na sdělnost a srozumitelnost i vůči čtenáři v literatuře méně poučenému, aniž by rezignovala na náročnou reflexi jazyka, smrti, dvojsečnost techniky a technologií v současné civilizaci aj. Snad proto redaktoři tohoto svazku vidí Jaroslava Seiferta jako autora příbuzného Baradulinovi.

Bohužel vzhledem k malému rozsahu výboru (necelých sto stran textů v běloruském a českém jazyce – kladených proti sobě zrcadlově) je každá z těchto poloh naznačena jen několika básněmi, přičemž duchovní lyrika z pozdního Baradulinova období (viz sbírku *Kříže*) je zastoupena také velmi neúplně. Celek knížky tak působí značně roztříštěně a nesourodě a je otázka, zda by místo žánrové a tematické extenzity nebylo lépe soustředit se jen na některé oblasti, zda například bylo potřeba zařadit Baradulinovy epigramy na úkor meditativní lyriky *Křížů*.


Ryhor Baradulin

Špatný výběr i překlad

Citelně chybí kvalitní uvedení do problematiky běloruské poezie či aspoň poezie Baradulinovy od běloruského literárního historika nebo českého slavisty. Stručné biografické údaje na konci knihy, ediční poznámka ani předmluva jiného běloruského básníka Michase Skobly tuto úlohu nesplňují. Nedovídáme se nic o básníkově tvůrčím vývoji, o dobovém (i sovětském) kontextu, v němž se velmi nesnadno realizovaly snahy tvůrců psát národním jazykem, nedovíme se, do jaké míry se s těmito ideologickými tlaky dokázal Baradulin do roku 1990 vypořádat a zda jeho duchovní lyrika začala vyzrávat již v šedesátých a sedmdesátých letech, nebo až v letech devadesátých. Nezjistíme, zda je Baradulin ve svých tvůrčích básnických činech osamocen, anebo zda existuje vedle něj řada jiných běloruských básníků, kteří odkazují třeba na jiné tradice. Nedozvíme se, na které tvůrce se Baradulin snaží navazovat, nevíme, které z jeho překladů (prý překládal z 37 jazyků, jak tvrdí Michas Skobla) podnikl jen pro potřeby běloruské kultury a které mu byly podnětem k vlastní tvorbě. Dokonce ani nelze zjistit, které básně patří ke které sbírce a z jakého jsou roku. Čtenář se pak nutně musí ptát, z jaké perspektivy je utvářena kompozice výboru: Je uspořádání čistě chronologické? Celková roztříštěnost by tomu odpovídala.

Mnohé konotace a asociace, které vnímatele znalého problematiky Běloruska napadnou, běžnému čtenáři musí nutně uniknout: tak například červenobílý přebal knihy odkazuje na národní barvy této země, stejně jako iniciály básníka – RB, které jsou také lexikální zkratkou Běloruské republiky – Respublika Belarus – a spolu s názvem sbírky mohou vytvářet i jiný než prvoplánový význam.

Význam tohoto výboru bohužel oslabuje někdy nekvalitní překlad: členění veršových předělů v originále a v překladu si neodpovídají – báseň v překladu je zhusta delší než báseň v originále (počet veršů v češtině převyšuje počet veršů v běloruštině); namísto původní syntetizující zkratky nastupuje rozvleklost a doslovnost (b. *Pohled z letadla*, *Před posledním* aj.). Baradulin často klade veršové předěly ve svých básních tak, že slovo osamocuje, a to si pak v rámci slova – verše – musí vystačit pouze se svou sémantikou, která je tímto postupem zdůrazněna. Napětí mezi krátkým a dlouhým veršem je proto pro mnohé texty specifické, avšak také tento rys se často z překladů vytrácí (např. b. *Oči*, b. *Půjde*, *Urážka osamělosti* aj.). V překladech je potlačena básníkova práce s rýmem, který volí mnohdy komplikovaná rýmová schémata – oddálené rýmy, sdružené i sporadické rýmy. Překladatelka tyto verše mnohdy překládá jako nerýmované (např. b. *Půjde*). Rovněž specifické jazykové souzvuky, založené na zvukovém echu, nejsou překladatelkou respektovány. Hlásková instrumentace a zvukový plán básně jsou vůbec potlačeny – překladatelka předem rezignovala na snahu vytvořit aspoň vzdálený ekvivalent. V podstatě lze říci, že více než o překlady jde o doslovné parafráze (podstročníky). Mnohé texty tak v překladu vyzní jako naivní říkanka, ačkoli originál je významově mnohem hlubší a rozměrnější.

Fragmentární překlady světové poezie

V současných českých překladech evropské i světové poezie, která je bohužel vydávána velmi fragmentárně, lze sledovat několik tendencí, jež odpovídají její současné recepci a která snad nevyplývá jen z osobních zálib překladatelů.

Jedním z rysů je hledání specifik regionu a kultury, obhajoba kulturní diverzity a jejího hlubinného podloží. Krajinný akcent, symbiotické propojení kultury a přírody lze spatřovat například v překladatelském výboru Petra Mikeše *Vítr z Narragansettu* z tvorby básníků Nové Anglie. V souladu s tímto hnutím je psána lyrika „politicky angažovaná", kdy reflexe politické situace značí na jedné straně obranu vlastní kultury před nivelizačními tlaky velkých národů či globálních trendů, na druhé straně snahu zabránit šovinistickým výstřelkům a zahledění do sebe sama (viz poezii Seamuse Heaneyho v překladech Zdeňka Hrona či Ivany Bozděchové).

Také meditativní až „hermetická" lyrika je – i vzhledem k bohaté české tradici tohoto typu poezie – vcelku překládána (viz poezii Ungarettiho, José Ángela Valenteho aj.). Z východoevropské poezie, zejména poezie ruské, byli v poslední době zejména zásluhou Petra Borkovce přeloženi ruští emigranti a jejich texty plné existenciální vykořeněnosti (Vladislav Chodasevič, Jurij Odarčenko, Vladimir Nabokov aj.).

Ochuzený básník

Transcendentalita, duchovní reflexe, sepětí člověka s regionem (teritoriální hledisko), v němž hraje důležitou úlohu jazyk, sestupování do hlubin vlastní kultury, kritika devastace přírody, reflexe prohlubující se ekologické krize, to jsou polohy vlastní také Baradulinovým textům.

Domnívám se, že tato témata měla být jiným a mnohem bohatším výběrem básní více vyzdvižena. Je škoda, že čtenář nemá možnost se skoro vůbec seznámit s pozdní duchovně-meditativní lyrikou básnické sbírky *Kříže*. Možná právě z této knížky by nejvíce vyniklo autorovo specifické uchopení ideje běloruského jazyka, která se opírá o „logos" z Janova evangelia a o Prolog ze Životů sv. Konstantina a Metoděje. Baradulinova spiritualita by jistě více rezonovala se současnou českou poezií než koncipování výboru jako jedné z dalších politických aktivit na podporu běloruské občanské společnosti.

(mezititulky Tvar)

KULTURNÍ ŠOPÁK Z BULHARSKA SERVÍRUJE IVANA SRBKOVÁ

Daleko od Toleda

Bulharský filmový scenárista Angel Wagenstein (1922) vstoupil v devadesátých letech minulého století rovněž na pole literatury, kde na sebe záhy upozornil zajímavými prozaickými tituly. Nakladatelství *Havran* přineslo koncem loňského roku v překladu Oru Bernsteinové na český knižní trh jeho vzpomínkovou prózu *Daleko od Toleda* (Daleč ot Toledo, 2002); kniha vyšla za přispění Ministerstva kultury České republiky a Bulharského kulturního institutu v Praze.

Jde o prostřední část z volné románové trilogie, věnované osudu evropských Židů za druhé světové války. Titul vyšel rovněž v zahraničí (mj. v Německu, Francii a Rusku), kde se těšil značné mediální pozornosti. V roce 2002 byl oceněn jako román roku Svazem bulharských spisovatelů a v roce 2003 získal mezinárodní literární cenu pařížské Sorbonny (Alberto-Benveniste).

Kniha se rozvíjí ve třech rovinách. První z nich tvoří úvod, neboli *Stručná historická poznámka o kořenech mé babičky Mazal, o některých zvláštnostech mého dědečka Avrama a částečně také o obyvatelích čtvrti Prostřední Hřbitovy*. Na dvaceti stránkách nastiňuje Wagenstein ságu svého rodu, neboť rok 1492 se ve Španělsku nepojí jen s objevením Ameriky a pádem Granady; tehdy byli také z této katolické země vyhnáni židé (použijme teď variantu s malým písmenem ve smyslu náboženském, která je v českém překladu uváděna důsledně). Autor čtenáře nejen informuje, jak a proč se jeho dávní předkové dostali z Toleda až do balkánského města Plovdivu, ale dává i přivonět ke svému barvitému vypravěčskému stylu a závěrečnými větami láká dál, když napoví, o co v knize půjde především: *„Pokud to, že se mí předkové před pěti sty lety vydali na dlouhou a vyčerpávající cestu z Toleda do Plovdivu, mělo nějaký smysl, byla to láska k jednomu děvčeti – Araxi Vartanianové. Jen láska a nic jiného!"*

Vlastní román je rozdělen do čtyř částí s výstižným shrnutím v podtitulech. Vedle chronologického rozčlenění jde však ještě o dvě paralelní úrovně – linii idylických vzpomínek a rovinu současnosti. Těžiště knihy spatřuji právě v první z nich, kde autor křísí magický svět svého dětství, odehrávajícího se v kulisách půvabného a snad nejkosmopolitičtějšího balkánského města Plovdivu, ve kterém žili v láskyplné harmonii Židé, Řekové, Bulhaři, Turkové, Arméni i Cikáni. Hlavní hrdina Albert Cohen (Berta) nám představuje svou zemitou a zásadovou babičku Mazal, především však dědečka Avrama El Borrdachóna, zvaného Ožungr – mistrného klempíře, ale i božského opilce a sukničkáře, geniálního vypravěče a svědka zašlých časů, který Bertika svérázným způsobem zasvěcuje do tajemství smyslu lidského života. Obrazy před námi defilují prostřednictvím nápaditě metafory fotografií a negativů Řeka Kostasiho Papadopuluse. Vyprávění je laskavé a hladí něžným humorem, současně však i bolí vzpomínkami z válečných let a traumaty, jež přišla s nástupem éry socialismu. Nabízí se (ač trochu nadneseně) i dnešní termíny „ekumenický dialog" či „náboženská tolerance". Vždyť o co jiného šlo, když k jednomu stolu v hospodě usedali spolu s Ožungrem tři služebníci Boží z různých církví: Turek, Bulhar a žid, které navíc pojila hříšná láska k jediné ženě – vdově Zjulfii chanum, hořkosladké mandli? O co jiného šlo, když do veřejných lázní ukázněně pochodovaly vždy před svým slavnostním dnem v týdnu tu muslimky, tu židovky, tu křesťanky?

Tolik tedy minulost. Hlavní hrdina však přijíždí po letech života v Izraeli do Plovdivu na sympozium a rozehrává románovou linii současnosti. Oč však Wagenstein lépe vzpomíná, o to hůře fabuluje, a tak právě zde spatřuji „Achillovu patu" díla. Nabízí se otázka, jak by to bývalo šlo udělat lépe. Zůstat jen u prvotní roviny jako Květa Legátová v *Želarech*, jež mi Daleko od Toleda jadrností a svérázností postav, jakož i plnokrevností děje trochu připomíná? Autor však s až téměř detektivní zápletkou ve vzpomínkách leccos otevřel, vzbudil naši zvědavost – a to si přece žádá rozuzlení. Navíc zřejmě měl nutkavou potřebu vyjádřit se k životu v současném porevolučním Bulharsku, k jeho nešvarům: nekalému podnikání, korupci aj. Méně však je často více – stačilo by možná ubrat na akčnosti; snad se tady vypravěč měl spokojit s rolí jakéhosi komentátora, pozorovatele. Vždyť hrdina končí stejně rezignací – vrací se zpět do Izraele. Autor by se tak aspoň vyhnul nepřesvědčivým dialogům, prvoplánovým a zkratkovitým řešením či trapným scénám (např. když Cohen se svou dávnou dětskou láskou Araxi po letech a oboustranném zdráhání nakonec přece jen skončí v posteli).

Překladatelka Oru Bernsteinová se s nelehkým úkolem, kdy ji bulharský text zpestřovaly různé cizojazyčné „-ismy", ale především *ladino*, poprala se ctí. Co do výtvarné stránky oku zajisté lahodí vázané vydání ve stříbřité obálce. V knize mi však chybí fundovaný úvod či doslov. O autorovi se čtenář nic nedoví ani z knižní záložky (předpokládám, že nešlo o záměr vzbudit dojem světovosti). Ještě že existují internetové vyhledávače, nabízející informace o Wagensteinovi, především na francouzských portálech.

Tolik kritické připomínky. Mám-li knihu hodnotit celkově, dávám jí kladné znaménko. Vedle zmíněných předností přináší i důkaz, že se klasický způsob vyprávění dosud nevyčerpal, že i v dnešní postmoderní době lze psát prostě a jednoduše. Román nabízí čtenářský zážitek nejen bulharistům, ale třeba i zájemcům o židovskou literaturu.

meditace nad třemi nápěvy

Petr Drkula

Učil jsem se dívat prostřednictvím písní na krajiny.
Vítězslav Nezval

Přestože v těchto slovech nazírá básník, navíc básník nemalý, stojí za zamyšlení, zda i my, „obyčejní smrtelníci", nemáme možnost pronikat do vnitřní podstaty místa branou jeho písňového dědictví. Jestliže samotný básník, do značné míry z titulu své vlastní profese, takto rezignuje na mapy, cestovní průvodce a jiná věcná vodítka, nabízí se otázka, zda skutečně neexistuje i jiná, subtilnější rovina geografického poznávání.

Fungování vztahu krajiny a člověka, jakožto jejího výtvoru, a zprostředkovaně vztahu krajiny a písně, jakožto výtvoru člověka, je patrné z jeho vlastní a zvláštní podstaty a může představovat základ takovýchto úvah. Leoš Janáček ve své studii *O tonině v lidové písni* na tuto přirozenou tranzitivnost svým způsobem také naráží, když tvrdí: *„V lidové písni se člověk, a co je vůkol něho, netratí; i ščerbinou času ho shlédneš."* Samotná poetizující formulace těchto slov, která se zajisté stala již klasickým zdrojem pochybností mnoha jejich čtenářů, však může představovat dostatečně silný podnět k myšlenkovému rozvíjení uvedeného a neméně poetického vyjádření Nezvalova.

Je to opět Janáček, který při dokumentování svých terénních folkloristických výzkumů, a to obzvláště v končinách svého rodiště, uvozuje tyto řekněme hudební cestopisy téměř básnivou přírodní a krajinnou motivací. To je patrné například v eseji *Myšlenky cestou*: *„(…) Akkordy dlouhé, jež by se horkým vzduchem třásly až ku Lysé Hoře, jež by zalívaly ostrý Ondřejník, nezvyklé a tajemné jako ten sever slovanský, ku kterému Ostravice spěchá – promísil bych motivy těch výkřiků lidu, jeho rčení, bučení stáda, dolétajícího poledne zvonů Frydlantských – když bych takovou scénu slezských »Meistersingrů Lubenských« chtěl mít na jevišti."* Četné přepisy a škrty (*„…ku malebné Kněhyni nad kostelem…"* atd.) provázející v textu ony citové vzlety pak patrně dokládají mírné rozpaky samotného jejich autora nad příhodností takovýchto intermezz, vzhledem ke stylu zamýšleného literárního útvaru.

Pomineme-li hudební stránku, kterou měl Janáček patrně na mysli především, svědectví o spřízněnosti písně s místem její existence či přímo místem jejího počátku, se nepochybně ukrývá i kdesi na pozadí slovesného obsahu, na nějž lze pohlížet jako na svébytnou básnickou, avšak anonymní výpověď.

Ve vsi Rybí, osadě se starobylou historií, pořídil národopisec František Sušil pro své *Moravské národní písně* tento variant povědomého lyrického vypodobnění:

Vyletěl tě sokol hore pod oblaky
a měl un peřičko nede všecky ptaky,
nad všecky zvěřinečky.

A letěl un, letěl po tem Rybim zhůru,
a spustil se po dřevě javoru,
po stromečku zelenem.
(…)

Ukázka prokazuje příslušnost jihozápadní oblasti lašského teritoria již svým nápadným krajovým dialektem, který je přes svou lokalizaci přímo v hraničním pásmu regionu stále pregnantní.

První strofa podává jeden z poeticky nejnosnějších obrazů moravské lidové slovesnosti; ta druhá již poukazuje na konkrétní místopis, který však zachycuje jakoby „z ptačí perspektivy". Takováto imaginativní scenerie, která se nám může naskytnout snad jen z jižního svahu Libohošťské hůrky či severovýchodního svahu vrchu Holivák, tu evokuje odvěkou touhu člověka získat alespoň na okamžik dar létání a vznést se vysoko do volného prostoru. Text v závětí nápěvu, *„…a spustil se po dřevě javoru, po stromečku zelenem"*, představuje snad básnicky nejsilnější moment celého hudebního artefaktu, který se poněkud vymyká běžné popisnosti formy, a to právě svým obrazotvorným přesahem.

Samotný nápěv takřka imituje majestátně rozmáchlou linii dravčích křídel vznosným melodickým gestem. Působivý přírodní výjev tak plyne ve starodávném jambickém rytmu, jehož pozvolné tempo jako by tu bylo symbolicky a neslyšně odměřováno na slunečních hodinách polodřevěného kostela Nalezení sv. Kříže.

Naopak jako zjevení již zmizelého místa, původně nedalekých Tamovic, nám případne jiná píseň, nalezená Sušilem ve stejné lokalitě:

[: Tamovska šafařka, :]
chodi jak zemanka.

[: V červenej leknici, :]
v modrej kasanici.

[: Pěknú dcerku měla :]
a ta husky pasla.

[: Aja, husky, domu :]
k tanovskemu dvoru.

[: Buděmy škubati, :]
mam se vydavati.

Jejím prostřednictvím se nám vyobrazuje někdejší tamovický dvůr, jeho honosně oděná šafářka společně s její vdávající se dcerou; tedy historicky doložitelné figury a jejich reálné situování.

Melodický průběh tu v houpavých rytmických krocích nerozhodně balancuje na vahách dur-mollové tonality. Sdělení je přitom věcné, strohé a samozřejmé jako samotný jeho jazyk, jehož matné obrysy jako by spatřujeme i v přírodním koloritu daného prostředí. Závěrečná strofa, *„Buděmy škubati, mam se vydavati"*, vyznačující se jadrnou syrovostí až chladnou lhostejností, rovněž odkazuje na typickou zkratku, blízkou úsečné dikci místního nářečí.

Nic z toho, co se v písni odráží, však již neexistuje a snad jen úchvatná lidová architektura pitoreskního kostela sv. Kateřiny, ležícího pod štramberským pahorkem, představuje podobně výmluvné memento zaniklé selské kolonie, jeden z nemnoha jejích pozůstatků.

Její neujasněný konec (stejně jako i konec těchto úvah) pak může metaforicky ohlašovat třetí Sušilův zápis z dané oblasti, znázorňující živel, který znenadání přichází a vše kolem strhává s sebou:

[: Běží voda Lindava, :] milý Bože,
kole dvora fojtova.

[: Všecky lavky sebrala, :] milý Bože,
enom jednu něchala.

(…)

Nic z toho již neexistuje a podobně také nic z toho, co zde bylo uvedeno, není obecná pravda ani objektivní skutečnost. Závisí pouze na jednotlivcích, jejich přirozené senzibilitě, jak naloží se signály, kterými k nám ústy dávných zpěvů promlouvají stopy vzdálených časů a proměněných míst.

CELOROČNÍ ANKETA O VLEZLÉ PÍSNI ČILI CHVÁLA TÉ PÍSNI, ŽE MI ZNÍ

foto Tvar

Mně se nejvíc líbí píseň, kterou kdysi zpíval Jiří Helekal – *„Barevný jsou šňůry aut!"*, případně *„out"*. Jirka Helekal zpívá jenom ten jeden verš, zpívá jej hodně dlouho, několikrát dodá *„jé"*, případně *„yeah"*, a na konci jako rozinku vyzve celý band *„A ještě jednou!"* Nemá chybu!

Vít Kremlička

INZERCE

RYBANARUBY

t ó n y – b a r v y – v ů n ě
k l u b – o b c h o d – č a j o v n a

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

1. 3. čt 20:00 Etno jam
2. 3. pá 20:00 2+1 – koncert
3. 3. so 14:00 – 18:00 Rétorika – kurz Renaty Bulové (je nutné přihlásit se předem)
20:00 Biobiograf - Hry v prachu
6. 3. út 19:30 Tibet v Ryběnaruby – večer o. s. Lungta
7. 3. st 20:00 the Ignu – koncert pro Ignáce Dřevora
8. 3. čt 20:00 Portrait – bluegrass koncert
9. 3. pá 20:00 BIOBIOGRAF – COMING SOON – projekce fiktivního dokumentu
10. 3. so od 16:00 do 22:00 Den pro Tibet, komponovaný program věnovaný Tibetu před 50 lety a dnes.
12. 3. po 20:00 BIOBIOGRAF – HOUSLOVÝ RYTÍŘ, „cikánský dokument"
13. 3. út 20:00 Etno Jam
14. 3. st 19:30 Vánoční koncert Jardy Urbánka, hosté: T´N´T, uvádí redaktor Country Rádia Miloš Keller
15. 3. čt 20:00 BIOBIOGRAF – film Petra Marka
16. 3. pá 20:00 Ragamala – hudební výlet do Orientu a zpět
17. 3. so 14:00 – 18:00 Rétorika – kurz Renaty Bulové (je nutné přihlásit se předem)
20:00 „Příliš velké srdce" – představení divadelní skupiny Oldstars, scénická montáž z díla Václava Hraběte
19. 3. po 20:00 Techtle mechtle – koncert
20. 3. út 20:00 Dubia Fortuna – koncert středověké hudby
21. 3. st 20:00 Václav Bidlo – Mystický rozměr v moderním umění. Série přednášek s ukázkami literatury, hudby a výtvarného umění na dvě základní témata: a/ příroda a tělo v duchovních tradicích, b/ mystická zkušenost. Každý blok bude začínat celkovým přehledem v podání religionisty Ivana Štampacha, dále budou následovat tři konkretizace v různých duchovních směrech: v šamanské a magické praxi (Markéta Hrbková), v křesťanství (Adam Borzić) a v psychiatrii a lékařství (Pavel Dušek). Tato koncepece bude doplněna přednáškou Václava Bidla o mystice v umění. Poslední večer bude věnován diskuzi se všemi čtyřmi přednášejícími.
22. 3. čt 20:00 Šantré + Epy De Mye – folkový koncert
23. 3. pá 20:00 David Westfield – English songwriter + fronda Orpheus music
24. 3. so III. NAROZENINY RYBYNARUBY
26. 3. po 20:00 Návštěvní doba – divadelní představení skupiny Oldstars
27. 3. út 19:30 Tvar –večer literárního obtýdeníku
28. 3. st 20:00 Hudební večer se Zdeňkem Bednářem, Zdeněk Fibich – opravdový romantik
29. 3. čt 20:00 Kwa Afrika – večer o Barmě
30. 3. pá 20:00 2+1 – koncert.
31. 3. so 20:00 „Self-rec" – Experimental theatre, experimentální divadelní hra

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

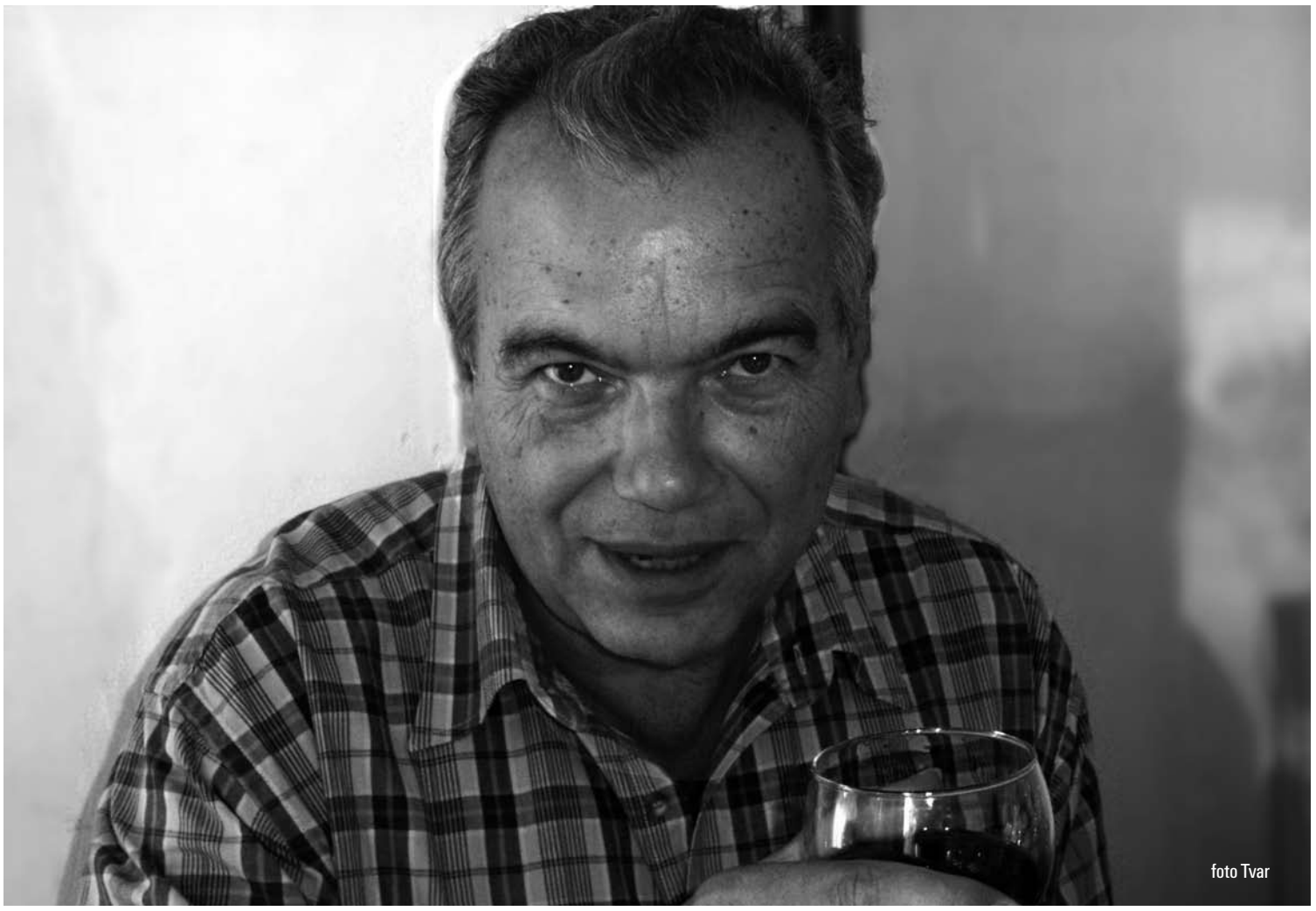


foto Tvar

Jiří Traxler (nar. 1946) – etnolog, muzikolog a muzikant.

Domaslovice

Knězi Janu Ježíškovi 1897

Než na nás to přijde hoře,
než padneme v polské moře,
než nám na šíj vloží
polské jho páni z Těšína,
pros Ty za nás Hospodina,
služebníče Boží!

Než z žen za noc jednu zrobí
beze ptaní polské roby,
nežli synkům vloží
v ruce polské slabikáře,
pros Ty za nás u oltáře,
služebníče Boží!

A než pluh nám z ruky padne,
než nás posledního za dne
pod kříž polský složí,
nech moravské žalmy vzplanou
nad mohylou nasypanou,
služebníče Boží.

Petr Bezruč: Paralipomena (Dr. Prokop Toman, 1937)

Petr Bezruč, to je jasné. Ale jakoby chtěný Bezruč, aby to znělo jako Bezruč. Tu báseň neznám. Řekl bych, něco z jeho pozdější, příležitostné tvorby. Ale zase je tam ta dedikace 1897, tedy jedna z prvotin. Ovšem prvotina – bylo mu třicet. A všechno je z té doby zahaleno tajemstvím.

Aha. Já ani jedno z těch původních vydání *Paralipomen* (1937, 1938) nemám. A v té edici *Přátelům i nepřátelům* (1958) *Domaslovice* nejsou. Asi zapracovala cenzura kvůli takzvané religiozitě textu. Ostatně svému vztahu k víře vystavěl Petr Bezruč krásný pomník ve své Hrabyni, a ta ze Slezských písní prostě vyretušovat nešla.

Petr Bezruč je mým druhým nejoblíbenějším českým básníkem, hned po Karlu Hynku Máchovi. Třetí je Vladimír Holan. Bezručova poezie je z masa a krve, je to zjevení. Tuším roku 1975 jsme pro ostravskou televizi natočili pořad Slezskými písněmi, hudbu složil můj bratr Petr Traxler, já jsem psal scénář a dělal instrumentaci, recitoval mladý Jan Vlasák. Myslím, že se to povedlo, několikrát to opakovali, ale někoho to také iritovalo, že jsou tam ty haldy a tak.

Byla jsem v poustevně u Šimona

Byla jsem v poustevně u Šimona.
vlny mě hledaly, za vlnou vlna:
Já čekám na miláčka!
já čekám na miláčka!

Stála jsem v poustevně u oltáře,
vlny mě hledaly, vzedmuté moře:
já čekám na miláčka!
já čekám na miláčka!

Vlny mě hledaly u oltáře,
co počít bez lodi, bez veslaře:
já čekám na miláčka!
já čekám na miláčka!

Vlny mě hledaly, hnaly se z dálky,
veslovat neumím a nemám bárky:
já čekám na miláčka!
já čekám na miláčka!

Já nemám veslaře a nemám lodě,
já krásná dokonám na širé vodě:
já čekám na miláčka!
já čekám na miláčka!

Já nemám bárkaře, nevím co s vesly,
do vln se ponořím, aby mě nesly:
já čekám na miláčka!
já čekám na miláčka!

Mendinho, přeložil Vladimír Mikeš
In: Písně portugalských trobadorů (MF, 1983)

Že by to bylo něco ze *Zpěvů sladké Francie*? Nebo nějaká současná mladá křesťanská poezie? Každopádně je to inspirované lidovou písní.

Písně portugalských trobadorů? Tu sličnou knížečku mám doma, vyšla v mladofrontových *Květech poezie*. Ostatním básním z toho výboru se výrazně vymyká, není divu, je to údajně žakéřská práce a žakéři byli nositeli jak vysoké, trubadúrské poezie, tak lidových písní té doby. Formálně mi připomíná píseň *Ztratila jsem milého* ze staročeské lyriky, asi tím připojovaným refrénem; zřejmě taneční píseň, řadil bych ji ještě do předkurtoazního období, ale kdo ví?

Hynkovi P.

Jako štíhlé palmy plod ten nejvzácnější
v bodlavých se listů husté stíny halí,
lační tvorové by vůkol nepoznali,
jaký poklad kryje nad vše spanilejší.

Tak i srdce tvého tlukot nejoutlejší
před světem se skrývá, ač je v život zvali.
Pozor, plachá palmo, jen ať nepodpálí
jakýs' divoch smělý kmen tvůj nejštíhlejší.

Do svatyně tvých ať ňader nezasáhne!
Z popele si lehko vybere tvé plody,
aby jimi vlastní osladil si hody.

Palmo! pro tě mře vzdech mnohý, touhorodý:
buď se vznes jak foenix, kam tě duch tvůj táhne,
aneb povol srdci, jež po tobě prahne!

Josef Václav Frič: Různé básně (in Sebrané spisy veršem i prózou, svazek 3) (1880)

Konstantin Biebl? Ne, to bude starší. Josef Václav Sládek? Jaroslav Vrchlický? Ale chybí tam ta zručnost, připadá mi to těžkopádné, vyumělkované, tak trochu veršotepecké. Nevím.

Josef Václav Frič. Jeho poezii vůbec neznám. Napsal také několik textů společenských písní, žádná z nich nezlidověla, netrefil se formou ani obsahem do milieu té doby. Byl obětí svého romantického revolucionářství. Ovšem podílel se na almanachu *Máj*. To jeho souputník Vojta Náprstek, také pozdější emigrant, sepsal a sestavil v roce 1848 jeden z prvních společenských zpěvníků.

Věda nyní – starodávný Titán,

Jenžto v hrdém pýchy záchvatu
Pro světlo šel v nebes komnatu,
Jehož zdroj byl samým bohům skýtán.

Sešed na zem s radostí byl vítán,
Avšak ve zlém sudby obratu
V žeru káně snášel odplatu,
A bič na něj strohých muk byl splítán.

Kdož jsi vědec, oheň s nebe snímej,
Vznět mu třímej a naň mocně dýmej,
Cti však řád, jenž Bohem ustanoven.

Bývej raději Heraklovi roven,
Tu zlou káni prostřel v samém středu,
A smiř s Bohem vzdorovitou vědu.

František Sušil: Zpěvy a hněvy (in Nové básně Františka Sušila, díl 1) (1869)

Další sonet. Téma: smíření vědy s náboženstvím. Snaha po vzájemném respektu. To je stále živé. Nemám tušení, kdo by to mohl být. Nějaký veršující kněz.

František Sušil? Díky Bohu, že většinu svého úsilí věnoval sbírání a pořádání moravských lidových písní. To je geniální dílo a zejména písně „posvátné, dějepravné či obřadné" svým stářím, rozsahem a pojetím předčí dokonce Erbenovu sbírku. Jsou unikátním obrazem lidové víry. Avšak marná sláva, jako autor, jako básník a spisovatel reminiscencí na lidové žánry (*Kytice*, pohádky, sny) byl Karel Jaromír Erben zručnější.

Elegie

Dech tvůj vůni ovocné měl šťávy
jižních moruší,
vlast tvůj rozzařoval kol tvé hlavy
lučin ovzduší.

Plály opálem tvé šedé zraky
večer při světle
a tvé rety jako rudé máky
žhnuly rozkvetlé.

Z knihy svého života jsem, ženo,
rval po listu list,
a všechno je spáleno, kde jméno
tvé bylo lze číst.

Ale kdo se ve svém srdci vyzná?
V rámci z mosazi
poutí světem mě tvá podobizna
všade provází.

Z těch nebyla's, na něž zapomíná
člověk pro jiné.
Dnes vím: Na tom světě žádná jiná.
A ty taky ne.

František Gellner: Nové verše (Fr. Borový, 1919)

To je František Gellner.

Elegie? Ten název použil víckrát. Gellner nás okouzloval svým bohémstvím a svou inspirací městským folklorem; jeho verše jsme často zhudebňovali a patřily a patří ke stálým číslům našeho repertoáru (*Lokálka, Kočky mňoukaly na střeše, Sklepnice, Po nás ať přijde potopa!, Ožeň se, bratře, ožeň se, bratře!*). Navíc to byl mistrný kreslíř, řekl bych thurberovského ražení. Jak asi skončil? Určitě v nějaké mizerii, ale rozhodně ne v takové, jak si ve svém díle představoval.

Didaktika

právo, nu právo máš na každou myšlenku,
i krtek i pavouk i štír.
žádnou však nemáš-li pro spravedlnost,
jsi v rodném poli jen pýr.

právo, nu právo máš na každý cit,
cos cítí žralok i veš.
nemáš-li ho však pro lidskou vespolnost,
co po lidech tu chceš?

právo, nu právo máš na všecko ovoce
z košaté jabloně vědění.
ale jsi zloděj, neužíváš-li ho
pro lidstva osvobození.

Stanislav K. Neumann: Bezedný rok (Fr. Borový, 1945)

Je mi to povědomé – cos cítí žralok i veš – a ten závěr, něco takzvaně pokrokového. Ale znamenité verše.

Stanislav Kostka Neumann, takže po Gellnerovi další z anarchistů. Mám rád jeho *Knihu lesů, vod a strání* a *Srdcovou dámu*. Byl tak trochu obětí politiky a povinné školní četby, jako mnozí jiní. *Bezedný rok*, to jsou básně z let 1938–1939.

Děkuji vám za hezký výběr. V popisu svých pocitů jsem si netroufl jít víc do hloubky, jsem laik, milovník poezie, ne znalec. A každý opravdový básník si stejně vždycky psal to, co chtěl on, bez ohledu na to, co tomu řeknou jiní. Protože ty názory se s postupujícím časem mohou měnit a také mění, ale dobrá, prožitá poezie zůstává nedotčena. Napadá mě na závěr čtyřverší Jiřího Karáska ze Lvovic:

Ať potírá mne má doba,
já nechám to klidně být,
já přišel z jiných časů –
a doufám do jiných jít!

(asi 1937)

Připravila Božena Správcová

a kniha se otevřela... a kniha se zavřela

Veronika Košnarová

Jantarová noc, přel. Věra Dvořáková. Academia, Praha 2005
Tobiáš z blat, přel. Jana Švancarová. Cesta, Brno 2005
Magnus. Albin Michel, Paris 2005

Francouzská spisovatelka Sylvie Germain(ová) u nás není neznámou autorkou. Již před několika lety se u nás objevily překlady její prvotiny *Kniha nocí* (1997) a knihy *Dny hněvu* (1995), v originále vydaných v roce 1985, resp. 1989. Vyšla zde také knížka *Bohuslav Reynek v Petrkově*, portrét jejího milovaného českého básníka, spřízněného díky manželce Suzanne Renaud velmi úzce s Francií. Podobně jako on Sylvie Germainová „stavěla a staví mosty" mezi českou a francouzskou kulturou: několik let působila jako profesorka filozofie na pražském francouzském lyceu a českým prostředím se nechala inspirovat i ve svém díle. Bylo to však až po návratu do Francie, tedy s odstupem, nadhledem, s charakteristickým osobitým přebásněním, kdy zachytila „svou" Prahu, pražské obyvatele, pražskou duši a její paměť ve třech knihách, z nichž asi nejvíce je v českém povědomí (neboť žádná z nich dosud nebyla přeložena do češtiny) známa *La Pleurante des rues de Prague* – Plačka pražských ulic (dalšími dvěma knihami jsou *Immensités* – Nesmírné rozlohy a *Éclats du sel* – Třpyt soli).

O přitažlivosti jejího díla pro české čtenáře svědčí fakt, že předloni se u nás objevily hned dva překlady jejích knih: *Jantarová noc* (fr. 1987) a *Tobiáš z blat* (fr. 1998). První z jmenovaných titulů je přímým pokračováním *Knihy nocí*. Ústřední (nikoli hlavní!) postava Victor-Flandrin, řečený Zlatá noc-Vlčí tlama, muž zrozený z incestního styku, poznamenaný zlatou skvrnkou v oku (již předává všem svým dětem, povětšinou dvojčatům, zřídka trojčatům), poznamenaný také dějinnými pohromami (války) i pohromami osobními (postupná – vždy bolestná – smrt všech jeho partnerek a často i dětí), tento živý nositel paměti, tu ovšem ustupuje do pozadí či lépe řečeno vstupuje a vtěluje se v různých podobách, různými rysy do dalších členů rodu. V prvních knihách Sylvie Germainové totiž nejde o jeden konkrétní příběh jednotlivce, člověk je vrácen do pospolitosti, v jejímž rámci je ukázána jeho existence. Není tu tedy jeden silný příběh jednoho hrdiny, světy Sylvie Germainové jsou tvořeny sítí fragmentů mnoha silných příběhů, životy i identity jednotlivých postav se střetávají, proplétají. V novějších knihách, jako je *Tobiáš z blat,* nebo nejnovější *Magnus* není fikční svět zabydlen už takovým množstvím postav a pozornost se více upíná k jedné ústřední postavě, rodové a rodinné vztahy a tragédie jsou však stále primární.

Negativní pól emocí

K příběhům vypráveným v knihách Sylvie Germainové bytostně patří vášeň, extáze, erotika, milostné opojení, očista, ticho a mlčení, i smrt, hněv, křik, zklamání a samota – dva póly, mezi nimiž se promlouvající subjekt v jejích knihách nejčastěji pohybuje. Nebezpečná (svou schematičností a extrémností) dialektičnost je rozrušována tím, že tyto dvě krajní polohy jsou nejen stavěny proti sobě, ale jsou především jedna druhou osvětlovány, subjekty „nebytují" v jedné z nich, a z tohoto hlediska nejsou tedy Germainové fikční univerza rozdělena na dva vzájemně si protiřečící světy. V postavách Sylvie Germainové se oba póly většinou sváří, prostupují a dramatičnost vyprávění často plyne z vnitřního boje, který jim tento svár přináší.

Především v začátku *Jantarové noci* převažuje negativní pól emocí. Malý Charles-Victor, řečený později Jantarová noc-Větrný plamen, přihlíží, jak jeho matka Paulina oplakává smrt svého prvorozeného syna Bubeníčka, zahynuvšího ve válce. S mrtvým synem v náručí ztrácí rozum, její srdce se až po okraj naplňuje trýznivou bolestí, a nezbude v něm ani v její mysli nadlouho už místo ani pro jejího muže, ani pro jejího mladšího syna. Muž, zoufale na ni upnutý, ji následuje v jejím šílenství a sebeuzavření. A malý Charles-Victor? Toho tato událost naplní osudovou křivdou, zároveň však potlačovaným pocitem viny. Stane se z něho groteskní, monstrózní uctívač zla a ošklivosti. Píše si svůj deník, z latríny, ze staré továrny a ze staré drezíny učiní svá království, sám sebe prohlašuje za krále Nejšpinavějšího a Nejzlejšího. Zaplňuje veškerý svůj osamělý životní prostor vulgarismy, nadávkami, negativně zabarvenými slovy, jen aby nějak unikl bolesti ze zrady rodičů.

Odtrženost od dějinného času

Typická psychoanalytická témata, traumata z dětství jsou, jak již bylo výše řečeno, jedním z ústředních témat Sylvie Germainové. Evokace zobrazovaného prostředí a vnitřních stavů a pochodů postav je velmi silná a působivá díky vrstvení a navršování obrazných pojmenování (symboly, metafory, epiteta ornans) a poetizaci textu obecně (práce se zvukovou stránkou jazyka především). Vlastní uchopení tématu se však děje jako by záměrně bez nějaké „symbolické clony". Obraznost proniká do způsobu vyjádření, spisovatelčině stylu by velmi dobře sedělo označení estetizované psaní, užití četných tropů a figur však u ní nevede k zamlžování nebo rozrušování významů. V jejích textech sice zůstávají místa nevyřčená, tajemství jsou někdy pouze naznačena, ale u vyřčeného je označované většinou poměrně jasné. Snad je to proto, že dílo Sylvie Germainové je vystavěno na problémech archetypálních, vychází z kolektivní kulturní, biologické, emocionální paměti, vede dialog s tradičními hodnotami. Proto také, třebaže se zde objevují reálie z konkrétních časoprostorů (první a druhá světová válka, válka v Alžíru atd.), působí její texty dosti nadčasově, nebo snad ne-časově, ne-časově ve smyslu nezávislosti na konkrétních událostech aktuálního světa.

Tato odtrženost od konkrétního dějinného času je zvýrazněna především tam, kde je příběh situován do venkovského a přírodního prostředí. V *Jantarové noci* nebo v nejnovějším románu *Magnus* má však i město svou roli (v *Jantarové noci* je to především Paříž – a souvislosti s událostmi koncem šedesátých let, v *Magnusovi* Hamburk, Londýn, Veracruz v Mexiku, Vídeň, New York). Časem však město začíná člověka děsit, pojí se s negativními konotacemi a individuum se v něm ztrácí. Jedinou možnou záchranou je návrat k přírodě, k venkovu. Zde, v kontaktu s půdou, s drsnou, divokou přírodou, člověk musí sklonit hlavu, neboť v poctivé, lopotné mlčenlivé práci, ve víru barev a vůní i ve šlehání větru a deště má jedinou šanci vrátit se sám k sobě, a tudíž i ke svým bližním. Najít klid, rovnováhu, najít své místo v pospolitosti. Takto nastupuje svou cestu ke katarzi Charles-Victor z *Jantarové noci* i hlavní hrdina románu *Magnus*.

Sestup do hlubin jazyka

V prvotině Sylvie Germainové se město objevovalo zřídka, snad proto také se toto dílo nejvíce blížilo baladě nebo legendě. S těmito žánry autorčiny knihy spojuje také expresivní obraznost, odlišuje je však jejich epická šíře. Její romány jsou (v nejlepším slova smyslu) renesancí příběhu a vyprávění, dokáží strhnout a pohltit, zároveň však v žádném případě nepředstavují klasické psaní. Pro naratology by byla jistě zajímavá analýza Germainové narativu třeba z hlediska proměn perspektivy vyprávění nebo práce s časem (složitě vrstvené retrospektivy, četné atemporální digrese). Epická linie je neustále rozrušována obraznou evokací, líčením přírody, duševních stavů, snů. Ouvertury románů a jejich jednotlivé části jsou často metaforickými úvahami o textu, literatuře, vyprávění. Germainová je inspirovaná jabèsovskou tradicí věčně otevřené, nedopsané knihy (*„Ne, kniha se nezavřela. Nemohla skončit, umlknout"* – *Jantarová noc*, s. 13), jež končí až ve chvíli, kdy dojdou slova, kdy se dojde na práh vyjádření (*„S knihou byl konec, naprostý konec; nebylo slov. Trvala jen noc. Nevýslovná noc."* – ibid., s. 349). V posledním díle Sylvie Germainové se objevují metanarativní pasáže, v nichž je psaní „definováno" jako sestupování do hlubin jazyka, z nichž se na povrch nepodaří vynést nic jiného než fragmenty (a tak jsou také pojmenovány jednotlivé kapitoly románu, navíc jsou v textu v přeházeném pořadí a jsou přerušovány poznámkami, odbočkami, v nichž jsou otištěny cizí literární texty apod.).

Chcípáčkova cesta

Dějinným událostem je věnována pozornost ve vztahu k tomu, jak poznamenávají život jednotlivce, resp. pospolitosti, z níž jednotlivec vychází. Války jsou zobrazeny jako opakované, stále se vracející zlo, beroucí život mladým chlapcům, silným mužům, otcům rodin, milovaným synům i toužebně očekávaným milencům. Války jsou představeny jako nejpříznačnější projev nespravedlivě páchaného násilí, poznamenávající paměť a svědomí individuálního i kolektivního subjektu. Zdá se, že v takové chvíli má muž jen dvě volby: podvolit se a ztratit sebe sama, nebo se vzbouřit a za cenu obrovské bolesti a vnitřního sváru, jímž jeho duše už navždy bude procházet, se zlu postavit.

Na tuto cestu nastupuje v *Jantarové noci* Chcípáček, adoptivní syn bývalé jeptišky Rosy-Heloisy (dvojčete Violety-Honoriny, jež zemřela po pěti letech agonie, kdy ronila – příznačně od počátku druhé světové války

INZERCE

STATUTÁRNÍ MĚSTO OSTRAVA

vyhlašuje

II. kolo výběrového řízení na poskytnutí dotace - mimořádného grantu v oblasti kultury na dílo nebo počin mimořádných kvalit a trvalého charakteru

Tématický okruh:

LITERATURA, PUBLICISTIKA, NAUČNÁ LITERATURA VČETNĚ EDIČNÍ ČINNOSTI

Uzávěrka pro podávání žádostí a projektů je 30. 3. 2007

Zásady a formulář žádosti na www.ostrava.cz

Kontaktní osoba: Bc. N. Brožková, tel.: 599 443 231, e-mail: nbrozkova@ostrava.cz

– nepřetržitě z malé skvrnky na spánku krev), když se rozhodne zachránit malého alžírského chlapce. Zachrání pouze sám sebe – od hněvu, který zachvátil tváří v tvář válečným hrůzám jeho duši. Teprve však synek jeho adoptivní matky (požehnané dítě, neboť otěhotněla v době, kdy už by to nikdo nečekal – byla už dávno po přechodu) ho zachrání před doživotní melancholií a samotou. Dítě mu dá také sílu čelit bolesti, neboť neprojdeme-li bolestí v nás skrývanou a potlačovanou, klidu a očisty nedojdeme: *„Chcípáček se užasle rozhlížel, jako by se vrátil po dlouhé nepřítomnosti a zase objevoval zemi, lesy, statek: Hleděl všecek okouzlený. Dýchal, klidně a zeširoka dýchal. Nadechoval se světa. Z chlapečkových vlasů. A náhle se mu připomněly vůně tam odtud. Všechny vůně z daleké země tam za mořem, kde se zhroutil jeho rozum. Vracela se mu paměť, stoupala v něm jako příliv. Už se však nebál, nebránil se jí. Nechával se jí zaplavit. Se zaťatými zuby a s očima dokořán něžně hladil dítě spící mu na hrudi a tiše plakal.“* (*Jantarová noc*, s. 267)

Tragédie nositelů paměti

Problematika paměti je dalším z ústředních témat Sylvie Germainové. Především z hlediska kolektivního subjektu je pojednána jako to, co potlačujeme, zatlačujeme – pro snadnější a pohodlnější žití. V pohledu Germainové tím ovšem odsuzujeme k postupnému zániku jakousi kolektivní (užití adjektiva „národní“ se vzhledem k výše naznačenému multikulturnímu zázemí Germainové díla bráním jako příliš omezujícímu a vymezujícímu) identitu, jež je však nutná i pro přežití (kulturní, intelektuální a emocionální přežití) člověka jako jednotlivce. V této identitě se totiž nejen uchovávají dlouhověké poznatky lidského rodu (a jsme znovu u archetypů), ale jedině díky ní můžeme být skutečně autentičtí, protože naplno sami sebou, sami v sobě, sami se sebou, a tím i skutečně otevřeni druhému, schopni kontaktu s druhým. Záměrně hloubené díry do paměti národního (či jiného) kolektivu pak tedy tragicky zpětně utvářejí i každý individuální subjekt, jenž se nějakým způsobem k tomuto kolektivu vztahuje.

Proto zřejmě také největší tragédie i velikost některých postav z knih Sylvie Germainové tkví v tom, že jsou vědomými nositeli této široce pojaté paměti. Nemohou jí nejen uniknout, ale nemohou také dlouhou dobu – snad do chvíle, než alespoň jistou část z ní nepředají (třeba nevědomým způsobem) svým potomkům – zemřít a najít už tedy konečně klid a odpočinek. To je případ Victora-Flandrina z *Knihy nocí* a *Jantarové noci* nebo Debory z *Tobiáše z blat*. Debořino srdce je přeplněno němými slzami, přesto jak skála drží dál statečně pro své potomky paměť svého rodu, stará se o ty, kteří přežili. Navíc je nositelkou paměti kulturní a je do jisté míry postavou symbolickou, neboť se v ní prostupuje tradice židovská a křesťanská, z nichž obou (v axiologické i výrazové rovině) Germainová ve svém díle čerpá, byť s křesťanskou filozofií je její dílo propojeno přece jen víc.

Jan Haubelt, foto, 2005

Vztah k osudu

V nejnovějším románu Sylvie Germainové se hlavním tématem knihy stává problém identity člověka, naznačený už v *Tobiášovi z blat* v postavách Debory a její dcery Rosy. Dítě – chlapec – muž, který je ústřední postavou románu *Magnus*, kdysi po prožitém šoku (bombardování Hamburku) ztratil paměť. Musí se tedy vše učit znovu. Jeho minulost, a tím i jeho identita jsou mu však předkládány ve zcela lživé podobě. Dostane se totiž do rodiny německých manželů, válečných zločinců, a dlouhou dobu sám sebe pokládá za jejich syna. Proto se také musí později, ve chvíli, kdy začne věci chápat, kdy se dostává k jiným interpretacím událostí než k těm, které mu předkládala jeho „matka“, potýkat a vyrovnávat s vědomím viny, kterou na něj „rodiče“ přenesli. Tento pocit v něm nepotlačí ani zjištění, že oni nejsou a nebyli ti, k nimiž skutečně krví patří. Jako poutník se vydává na cestu, prochází různými kouty světa a hledá svou vlastní identitu. Jeho hledání je však dlouho marné. Tak jak prochází různými identitami, z nichž žádná není ta pravá, střídá různá jména, z nichž žádné není to pravé. Zoufale se snaží proniknout k nejhlubšímu nitru, z něhož – vždy však ve chvílích, kdy není plně při vědomí – vystupují střípky dávného, neznámého jazyka… Stejně jako ostatní postavy Sylvie Germainové si prochází zarputilým hněvem i milostnou extází. Jeho záchranou je zážitek katarze (ke které ho podobně jako hrdiny v *Tobiášovi z blat* a v *Jantarové noci* přivede symbolická postava božího posla). O tom, co následuje po tomto zážitku, se u Sylvie Germainové už většinou nevypráví…

Debořina dcera Rosa v románu *Tobiáš z blat* břemeno paměti neunesla. Ztrácela se v identitách mrtvých bližních i těch, s nimiž ji pojil jen společný (židovský) původ. Utekla, ztratila se v blatech a Debora, s další dírou v srdci, se může jen v duchu ptát Boha, zda věci mají být právo tak, jak jsou… Vztah k osudu a Prozřetelnosti je u postav Sylvie Germainové ambivalentní. Z jistého úhlu pohledu se mu brání svou zatvrzelostí, hněvem, obrovskou vnitřní silou, vycházející z jejich přesvědčení, z jejich lásky – ne k Bohu, ale k bližnímu z masa a kostí, k bytostem nejen vzývaným, ale bytostem tělesným, s nimiž se (snad více než jiným způsobem) komunikuje vůní, dechem, doteky, s nimiž nás pojí touha, vášeň, znovu oživována každým novým nořením se do sebe i oddalováním.

Z druhé strany však v konečné fázi člověk ve světech Sylvie Germainové osudu neunikne. Avšak přestože je to člověk často prostý, ke svému osudu přistupuje s patosem hrdinů antických tragédií. Hyperboličnost emocí stejně jako hyperboličnost výrazu dostupuje u Germainové takové míry, že hrozí, že se jí čtenář přejí, že bude přehlcen. Přistihla jsem se při četbě jejích knih několikrát, jak se bráním přečíst další expresivní adjektivum, jimiž Germainové vyprávějící subjekt tak rád líčí stavy postav. Často už je to vážně příliš, příliš… tento gejzír slov, exprese, emocí. Podobně jako pro malého Charles-Victora, je i pro promlouvající subjekt Germainové knih tento modus vyprávění možná způsobem obrany a sebevyjádření. Neboť v knihách Sylvie Germainové se věří v sílu slov. A přestože jsou texty tolik zahlceny projevy emocí, až to občas zavání kýčem, je krásné alespoň na chvíli se četbou přenést do světů, v nichž nechybí odvaha cítit a city projevit – se všemi důsledky, které to přináší. Protože s vědomím, že to za to stojí.

A dál?

Ještě jeden pozitivní moment pro mě knihy Sylvie Germainové mají. Jsou typem textu, v nichž jako by nacházím slova, která ve mně samotné znějí, jež však neumím vyslovit. Cítím proto pokaždé zvláštní mrazivé chvění, když v nějakém literárním textu takováto slova objevím. Zapisuji si je pak do svého imaginárního deníku a nosím si je s sebou, jako třeba: *„Je dobré umět rozpoznat to, co nám náleží, na co máme právo a co je naším úkolem, ujmout se svého majetku, aniž bychom někoho okradli nebo lenivě napodobovali druhé.“* (*Tobiáš z blat*, s. 120)

A dál? Pro zbytek si musí jít každý čtenář do knih Sylvie Germainové nebo do knih jiných, těch napsaných i těch imaginárních, už sám…

P. S.

Do vlastního článku se mi to nepodařilo začlenit, ale alespoň touto cestou musím zmínit kvalitně odvedenou (a poměrně vzácně vyrovnanou) práci všech dosavadních překladatelek beletristických knih Sylvie Germainové (*Kniha nocí, Jantarová noc* – Věra Dvořáková, *Dny hněvu* – Irena Blažková, *Tobiáš z blat* – Jana Švancarová).

(mezititulky Tvar)

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Le Monde: Milan Kundera a romány s humanizujícím posláním

Milan Kundera píše také rád o autorech, které uznává a jimiž se občas inspiruje při vlastní tvorbě; o jejich dílech referuje s nadhledem a se zaujetím velkého znalce literatury. Zvědaví čtenáři páteční literární přílohy deníku *Le Monde* jeho poznatky a doporučení velmi oceňují.

Již na podzim minulého roku přinesl *Le Monde* jako událost, ohlášenou velkou upoutávkou na první straně své literární přílohy, Kunderovu úvahu s názvem *Idylle à la maison des fous* (Idyla v domě šílenců), podnícenou románem *Tworki* Marka Bienczyka, který vyšel v minulém roce v pařížském nakladatelství *Denoël*. První román polského spisovatele – *Terminal* – vyšel u *Gallimarda* před deseti lety. Autor je významným překladatelem francouzských autorů do polštiny, zejména Kundery, Barthese a Ciorana. *Tworki* jsou jeho třetí román a druhý, který vyšel i ve francouzštině, v překladu Nicolase Vérona. Kniha je menšího rozsahu i formátu a je pěkně graficky upravena, autor ji doprovodil vlastním krátkým doslovem.

Tworki jsou příběhem z druhé světové války, který se odehrává na stejnojmenné psychiatrické klinice nedaleko Varšavy, existující dosud; několik mladých Poláků s falešnými doklady zde, v *domě šílenců*, našlo útočiště. Nic není pro válku tak typické, říká Kundera, jako *nebezpečí a útočiště*. Nicméně Kundera se v této souvislosti zamýšlí nejen nad postavami příběhu, ale i nad současnou mladou generací a konstatuje, že mladí lidé z psychiatrické léčebny Tworki se jen málo podobají dnešní generaci; Olek, Danka, Jurek a Sonia jsou stydlivější, nesmělejší, morálnější a mnohem víc touží po dobru; prožívají své lásky, žárlivosti, zklamání v nenávistné zlé době, ale v jejich malém uzavřeném světě se dobro nikdy nemění ve zlo. Idyla, o níž je řeč, píše Kundera, je výsledkem hrůzy; *idyla* v domě šílenců je *květem zla,* je potvrzením *dialectique luciférienne*, ďábelské dialektiky; ve společnosti (jako je naše), která se snaží potlačit násilí a špatnost, začne zkušenost se zlem a špatností chybět.

Marek Bienczyk se narodil v roce 1956, text tedy není autobiografický; žádné vyřizování účtů, žádné politické úvahy, nesnaží se malovat historický obraz, jen *passion de découvrir* – jen vášnivě touží ukázat to, co pouze román může ukázat. A *Tworki* ukazují člověka bloudícího po cestě mezi ohrožením a bezpečím, pevnůstkou v krutém světě. Podivná, strhující krása té tragické situace, konstatuje Milan Kundera a zároveň oceňuje schopnost překladatele, kterému se podařilo nemožné: udržet *mélodie du roman* od začátku až do konce.

Závěrem pak Kundera připomíná Renauda Matignona, známého francouzského literárního kritika, který krátce před smrtí napsal nadšenou kritiku o prvním románu Marka Bienczyka *Terminal*; objevil tak začínajícího spisovatele, naprosto neznámého, nikým neprotlačovaného, což je výjimečné a noblesní gesto.

V literární příloze *Le Mondu* z 26. ledna přináší Milan Kundera jinou úvahu nazvanou *La Poésie noire et l´ambiguïté* (Černá poezie a dvojznačnost). Autor si ke svému zamyšlení vybral román u nás i ve Francii málo známého holandského spisovatele Willema Frederika Hermanse *Chambre noire du Damoclès* (Damoklova temná komora), který vyšel v minulém roce u *Gallimarda*, poněkud se zpožděním, protože poprvé se objevil na knižním trhu už v roce 1958.

Autor literární úvahy přirovnává román k thrilleru, napsanému suše, tvrdě, přesně a pronikavě; jednota skutečného a fantastického. Jde o příběh mladého odbojáře Osewoudta, který plní rozkazy, byť se mu příčí svojí krutostí. Jeden z těchto rozkazů mu uloží, aby zabil kolaboranta. Hlavní hrdina, aby rozkaz mohl splnit, musí zabít i nevinné oběti; masakru však ušetří kolaborantova synka. *Černá poezie* pak spočívá v konverzaci, kterou hrdina vede se zachráněným dítětem; ta scéna je až surrealistická.

Když nakonec Nizozemí osvobodí americká armáda, je Osewoudt omylem obviněn z kolaborace a uvězněn. Němci mu chtějí pomoci a zachránit ho. Marně. Obviněný chce dokázat svou nevinu; nenachází však důkazy, ale důkazy nemá ani žaloba. Jenže, jak zdůrazňuje Kundera, podezření vítězů se rychle mění v pravdu; osudová ďábelská dvojznačnost, která se dlouhá léta šířila mezi národy jako nákaza, je jako doutnající kouř ze spáleniště, uvažuje autor. Zdá se, že příběh připomíná v čemsi Kunderovy *Majitele klíčů*.

Milana Kunderu odjakživa přitahuje téma lidských situací, jejich absurdity, tragédie osudu, kdy nepravděpodobné není nemožné. Jak asi dopadl Osewoudt, který se vpletl do kola dějin? Špatně. Zastřelili ho. V této souvislosti nelze nevzpomenout na *Směšné lásky*, kde Kundera rovněž vyslovuje svoji deziluzi ze současného světa, když říká: *Člověk prochází přítomností se zavázanýma očima. Smí pouze tušit a hádat, co vlastně žije. Teprve později mu odvážou šátek s očí a on, pohlédnuv na minulost, zjistí, co žil a jaký to mělo smysl.*

Kunderovy úvahy o tom, co je v moderním světě ohroženo a zpustošeno, o znicotnění lidského života i o tragédiích, za které jsou často odpovědny politické nonsensy, pozoruhodně odolávají času. Je tedy zřejmé, že Kunderu přitahují romány a umělecká díla s humanizujícím posláním, *Damoklova temná komora* stejně jako *Tworki*.

(Napsáno pro ČRo 3-Vltava a Tvar.)

mlčení marvina harkinse

Ivo Fencl

Představte si, že jste napsali sbírku kriminálních povídek.

Má to dohromady nějakých sto čtyřicet stran, a protože se dneska všichni spíše dívají na televizi, tak jste hned v úvodním příběhu vtipně parafrázovali finále z krvavého filmu *Kill Bill*. Nu, a v jiné povídce jste zase zobrazili jednu ze svých marných lásek, a to nikoli ve zlém, nikoli ani vyloženě v dobrém, a tu prózu jste pojmenovali *Pověstná Ivana*. O sobě jste v knížce psali jako o *Lorencovi*.

Přišli jste s tím do redakce. „My to možná vydáme, ale jak se to bude jmenovat?" optali se vás. Ihned vypálíte: „*Kill Bill a pověstná Ivana.*" To si každý koupí! prolétne vám hlavou.

„To je špatný titul."

„Propána, proč?"

„Máme takovou edici, kam vaše povídky zařadíme, ale je zvykem, že v názvu každé knížky se musí vyskytovat slovo *vražda*."

„Cože?"

„Nebo slovo *zabít*. Nebo *Vrah*. *Smrt*. Prostě něco takového."

„Ale viděli jste někdo film *Kill Bill*? To je přece maso. Ten největší krvák!"

„Pane, kdo myslíte, že ještě dneska kupuje kriminální povídky? Snad diváci *Killbilla*?"

„Máte pravdu, ti asi sotva. Kdo tedy?"

„Důchodci. A ti si to koupí, když je v titulu jedno z těch slov, to už je vyzkoušené léty praxe. Věřte nám."

Dlouze jsem se zamyslel a potom ze sebe vychrlil:

„Tak by se to možná mohlo jmenovat *Zločinný život pověstné Ivany*. Anebo mám jen o málo horší název: *Pistole pana Lorence*. Počkat, chcete něco obzvlášť provokativního? Tak tady máte titul-výzvu: *Zavraždi Lorence*. Anebo název, který nikoho neurazí: *Tucet vražd zadarmo*. Nebo i úplně neadekvátní název: *Zasvištění nože*."

„Máte ještě něco?"

„Jo. Mám i titul, který bohužel pouze dosvědčí, že se autor snažil, a to nejspíš marně: *Vraždy z pilnosti*."

„Ještě něco?"

„Mám i titul jdoucí vyloženě s dobou: *Úspěšný ve vraždění*. Nebo tomu dát tak trochu záhadný titul: *Již máme vraha*."

„Aby to ale čtenáři nevztahovali k tomu vašemu jménu na obálce hned vedle."

„K tomu jménu stejně budou vztahovat všechny ty názvy. Ale mám v záloze taky jeden, kterým se autor jaksi pošetile přiznává, že ne ve všech povídkách jeho knihy půjde o hrdelní zločin: *Nemusí to být vždycky vražda*. Ale z mého hlediska byl stejně nejlepší ten *Zločinný život paní Ivany*."

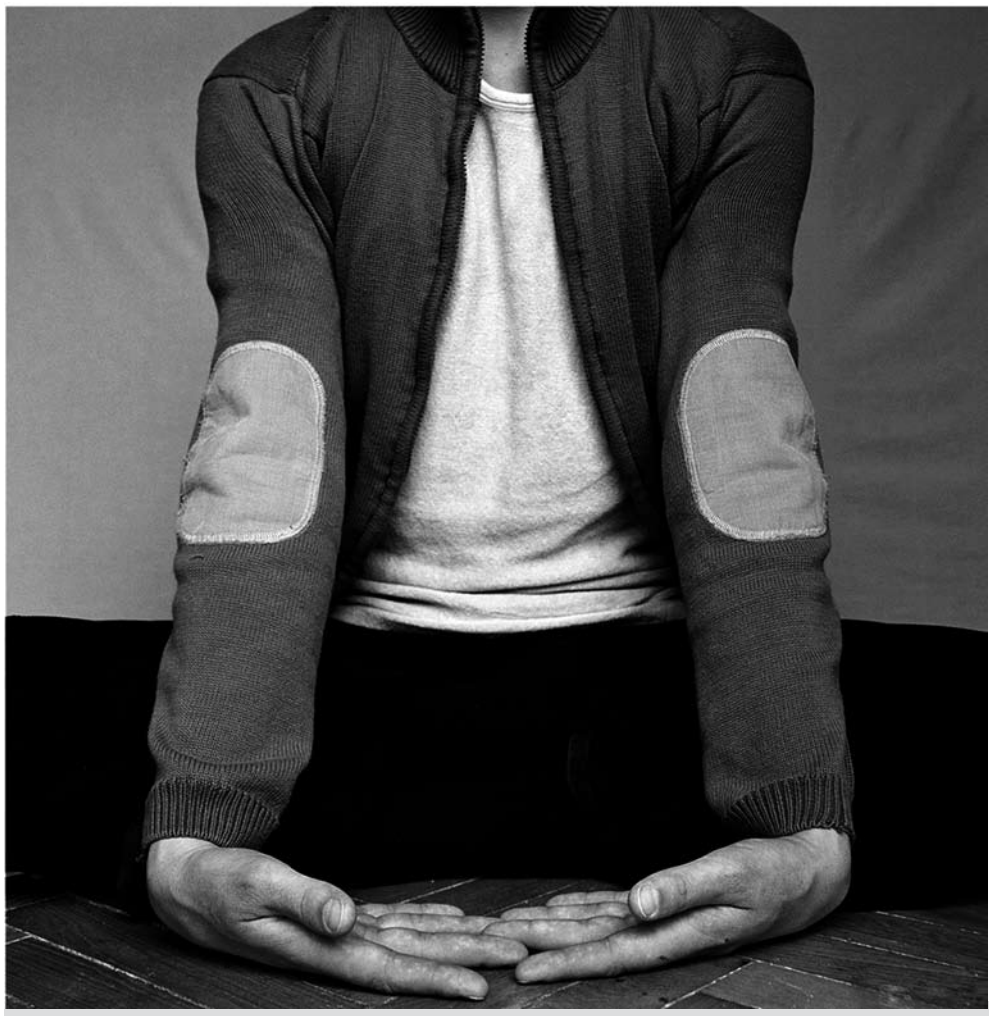
„Snad *Zločinný život pověstné Ivany*, ne? Člověče, vy nevíte, co chcete. Víte co? My si už nějaký titul vymyslíme sami."

Zhrozeně jsem se vypotácel na náměstí a doma padl do postele. Zdál se mi strašný sen. Nakladatelství vydalo moji knížku pod zcela nepochopitelným názvem *Mlčení Marvina Harkinse* a já z ní měl předčítat na květnovém knižním veletrhu v Praze. Okolo stánku se tísnil dav lidí a já otevřel své dílko, ale na první straně byl jenom jeho název. Pak už nic.

Listoval jsem – stále rychleji – a jako šílený až do konce, ale knížka byla úplně prázdná. Sto čtyřicet stránek bílého, nepotištěného papíru.

Už jsem se chtěl zhroutit, když tu se mé oči zachytily spásné větičky na úplně poslední straně vpravo dole:

„… a potom Marvin zakašlal."



Jan Haubelt, foto, 2005

Jan Haubelt se narodil v r. 1977 v Praze, od r. 2001 studuje na VŠUP Praha, ateliér veškerého sochařství Kurta Gebauera, roku 2005 absolvoval zahraniční stáž (Athens Academy of Fine Arts) a roku 2006 stáž na AVU v ateliéru Jiřího Příhody. Účastnil se několika skupinových výstav.
Realizace: 2003 – šestimetrová zvětšenina sochy židle autorky Magdaleny Jetelové, originál odplaven povodní v r. 2002; realizováno s Vojtěchem Bilišičem – Sovovy mlýny. 2004 – ornamentální výmalba vestibulu VŠUP Praha. 2005 – instalace betonových figur, medvědosněhuláka a kachny do Havlíčkových sadů v Řevnicích.

vš

Strindberg neznámý – a bohužel i k nepoznání

Jako překladatel díla, které bylo recenzováno na str. 21 *Tvaru* č. 2/2007, bych se rád vyjádřil k některým bodům recenze. Je pravda, že v překladu došlo k několika věcným pochybením, kupříkladu k záměně *losa* za *soba*. To plně padá na mou hlavu. Je ale též pravda, že k podobným pochybením dochází i u daleko zkušenějších překladatelů, než jsem já. To ovšem na mé odpovědnosti nic nemění.

Slovo *kuliferda* znamená podle Trávníčka *chytrák* nebo *lišák*, v originále je napsáno *gök*, čili *kukačka* a ta může být někde třeba i znakem vychytralosti či mazanosti, když snáší vejce do cizího hnízda, a podle švédského synonymního slovníku je to též *filuta*, švédsky *filur*, proto myslím, že výraz *kuliferda* zde věcnému významu odpovídá. Švédské slovo *saga* se do češtiny skutečně překládá někdy jako *sága* a někdy jako *pohádka*, a to podle situace. Ale že by v tomto případě bylo možno přeložit titul díla *Barnsaga* jako *Dětská pohádka* či dokonce jako *Pohádka o dítěti*, to přece paní recenzentka nemůže mínit vážně. *Nosy javoru* jsou převzaty z vysvětlivek švédského vydání, a že si je nalepují švédské děti, je převzato z vysvětlivek vydání francouzského, jehož překladatelka byla za svou činnost ve Švédsku vyznamenána, a dokonce tam dostala čestný doktorát jedné univerzity.

A co říct o stylu? Překladatel nejen zprostředkovává dílo čtenářům jiné jazykové oblasti, nýbrž většinou i přesouvá děj do jiného časového údobí a do jiné lokality s odlišnou kulturou a odlišnými tradicemi. V každém případě musí být přeložené dílo v nové oblasti lidem srozumitelné, mělo by si ale též uchovat něco z koloritu místa a doby svého vzniku, to znamená, že klasické dílo by si mělo uchovat jistý díl archaismu, takovou patinu. To je ostatně i názor Libora Dvořáka, který se tak vyjádřil v jedné rozhlasové relaci. Od dob Strindberga prošla švédština jistým vývojem. Ani dnešní Švédové tohoto autora už nečtou tak, jak psal. Přesto i švédská vydání Strindberga si mnohé z jazykového koloritu doby a způsobu jeho psaní ponechávají, jako jsou složitá souvětí, starobylý slovosled, onikání apod. Své překlady jsem pořizoval podle švédských současných kritických vydání, kde tyto zásady jsou dodrženy, proto mám za to, že i styl českého překladu má být sice srozumitelný, ale v souladu s dobou a místem vzniku díla. Zmodernizovat jazyk děje, kde se měchy varhan ještě šlapou, by bylo podle mého názoru něco, jako obléknout lidi oné doby do džínsů. Kdyby díla byla přeložena tak, jak autorka recenze naznačuje, šlo by o zploštění, kde Strindberg by už nebyl jen k nepoznání, nýbrž i k nerozeznání.

Pokud jde o oprávněnost vydání mnou regentovaných děl Strindberga, chtěl bych poznamenat, že všechna tato díla už ve většině kulturních zemí vyšla a jsem velice vděčen nakladatelství *Host*, že se jich ujalo. Když jsem jinému vydavatelství nabízel k vydání Söderbergova *Doktora Glase,* lidé se tam sice divili, že dílo u nás dosud nevyšlo, přesto se obávali ekonomického rizika. Švédské instituce jsou někdy ochotny podpořit vydání v zahraničí, ale dávají přednost dílům současným a k tomu ještě vybraným. Mé překlady nebyly ekonomickým přínosem ani pro nakladatelství, ani pro mne, a kdyby se pro *Sakristiána* u nás nenašel sponzor, vůbec by nevyšel. Výběr Strindbergových krátkých próz *Mistrovské povídky*, které jsem přeložil v podstatě ve stejném stylu jako Sakristiána, recenzoval ve Tvaru č. 10/2002 Vladimír Píša a ten o mně napsal: *Otakar Franczyk neměl lehkou úlohu, ale nepochybně onen barvitý svět Strindbergových vět zvládl výborně.* I u recenzí svých překladů v jiných listech jsem zaznamenal kladné hodnocení svého vlastního vkladu, nepříznivé nikde. Já jsem však ke svým překladům kritičtější a mnohé detaily bych už dnes překládal poněkud jinak.

Novela *Čandala* je i v samém Švédsku označována jako Strindbergovo dílo po umělecké stránce slabší, přesto bývá – tak jako i *Romantický Sakristián*… – častým předmětem tamních odborných úvah a diskuzí a svým zaměřením má rozhodně co sdělit i dnešnímu čtenáři. A že tato díla u nás nevyšla už dříve, bylo dozajista zčásti i proto, že překlad je velmi obtížný.

Tak jako se žádný herec nehodí pro každou roli, nehodí se ani žádný překladatel pro každé literární dílo. Kupříkladu výborný překladatel Valter Feldstein, který se držel pouze Schillera a Feuchtwangera, jednou řekl, že mu například vůbec nesedí Brecht. A nemyslím si, že by Strindberg byl zrovna parketa Dagmar Hartlové. Nakonec bych rád poznamenal, že podle mého názoru recenzentce ani nešlo o seriózní recenzování, nýbrž spíš o vylévání zlosti, že si někdo cizí dovolil vstoupit do něčího hájemství.

Otakar Franczyk

• • •

Dámy a páni,

v lednu mi volali přátelé a známí, někteří udiveně, jiní s tichou radostí, že jste mě prý neuvedli v jakémsi seznamu výročí (20. ledna mi bylo 75). Za jiných okolností bych tuhle lapálii přešel ruky mávnutím, neb žádné výročí za mě těch padesát knížek nenapsalo.

Jde tu o něco jiného, zásadního.

S hrůzou zjišťuju, že trend nasazený hned po listopadu 89 zhrzenými komunistickými propagandisty-disidenty, kteří se po roce 1970 ani plížením-plazením už neudrželi v KSČ, tu pokračuje dál, už skoro dvacet let, jako by to byl příkaz nějakého dalšího neviditelného ÚV KSČ: zamlčet práci i význam díla některých českých spisovatelů. Je to msta za to, že těmto spisovatelům komunisti po r. 1970 neznemožnili publikovat. Ti spisovatelé nebyli v KSČ, ba ani v žádném zaměstnání, a tudíž nebylo možné je vylučit, vyškrtnout či vyhodit. Směli se dál živit svou prací, psaním, ovšem jen potud, pokud si na ně nějaký gauner typu dr. Rzounka osobně nezasedl.

V mém případě to po r. 1970 byly vesměs detektivní romány, šly tehdy mimo hlavní cenzurní pozornost. Ale kdybyste tyto romány četli, divili byste se, co všechno se dá na stránkách tak méněcenného žánru vypovědět o reálném socialismu. Přesto jsem tu po r. 1990 už nemohl zaboha vydat jedinou knihu. Nakladatelé mi jako 1 muž vůbec neodpovídali na nabídky rukopisů, anebo mi rkp vraceli s nejapnými výmluvami.

Teprve po roce 2005 se mi podařilo objevit nakladatelství, jež mi poslední dva tři roky vydává dvě tři knížky ročně, ty, které v 90. letech tady nemohly vyjít, jako např. román *Rozmarné léto 1968*, který přináší bezpartijní pohled na komunistický podfuk „pražské jaro".

Je mi naprosto lhostejné, co o mé práci píše či nepíše *Tvar*, časopis bez čtenářů, přiživený ministerstvem kultury. Možná ani moje práce nebude mít žádný význam. Ale je taky možné, že po mně tady zbude pár knížek. Co myslíte, že tady zůstane po vás, dámy a páni?

S úctou

Vladimír Přibský

akta o čarodějnických procesech a *kladivo*

Ve fondu zámecké knihovny Bludov se nachází opis zprávy o procesech s osobami obviněnými v letech 1678–1680 z čarodějnictví. Originál protokolů je uložen v Zemském archivu v Brně. Zpráva, která je zpracováním procesů pro losinskou vrchnost, pojednává především o procesech s Dorotou Groerovou a Marynou Schuchovou. Vernířovská žebračka Schuchová se pokusila na Květnou neděli roku 1678 ukrást v sobotínském kostele hostii, kterou si u ní „objednala" Dorota Groerová, porodní bába, jež chtěla hostii podat své krávě, aby více dojila. Ministrant si však krádeže všiml a oznámil ji sobotínskému faráři Schmidtovi. Ten žebračku odvezl na losinský zámek s podezřením z čarodějnictví. Správu panství měla tehdy v rukou Angelia Anna Sibylla von Galle, dcera Přemka ze Žerotína, která byla poručnicí svých nezletilých synovců Maximiliána Františka Antonína a Jana Jáchyma ze Žerotína. Jejich otec ke katolictví přestoupil až v roce 1652 pod hrozbou ztráty majetku a hraběnka von Galle, sama horlivá katolička, proto věnovala značnou péči katolické výchově svých svěřenců.

Na doporučení faráře Schmidta se obrátila na olomouckého advokáta Franze Bobliga, který již měl jako inkvizitor zkušenosti s čarodějnickými procesy ve Slezsku. Jeho přičiněním bylo v letech 1678–1693 na Velkých Losinách a v Šumperku upáleno více než 100 žen a mužů, včetně šumperského děkana Kryštofa Aloise Lautnera, jenž se stal hlavním hrdinou románu Václava Kaplického *Kladivo na čarodějnice* (román byl později zfilmován režisérem Otakarem Vávrou).

Kladivo na čarodějnice, v latinském originále *Malleus maleficarum in tres partes divisus…*, je soubor teologických a právních argumentů dominikánů Heinricha Kramera alias Heinricha Insistorise a Jacoba Sprengera, poprvé vydaný v roce 1487. S jeho vzácným exemplářem, vytištěným okolo roku 1500 a nesoucím heraldické exlibris Petra Voka z Rožmberka, se dnes setkáváme v zámecké knihovně Lysice.

Kladivo na čarodějnice bylo základním teoretickým nástrojem inkvizice pro vedení výslechů osob podezřelých z čarodějnictví. Obvykle je tato kniha považována za *„snad nejstrašnější a nejhloupější knihu v dějinách"*. Toto její dnešní hodnocení však opomíjí nesporný kulturně historický fakt, že součástí struktury poznání byla v pozdní renesanci a ještě dlouho i v baroku magie. *„V teoretickém vybavení čarodějníků a čarodějnic se nacházejí nejen praktiky tzv. pastýřské magie a folklorní představy, jak je studuje etnografie a folkloristika a které patří k nejautentičtějšímu jádru čarodějnické ideologie, ale co je zajímavější, velká část teorie a myšlenkového vybavení je součástí tzv. pokleslého kulturního statku. Tak se v evropském čarodějnictví setkáváme s prvky pantheismu a pythagorejské mystiky, manicheismu a gnosticismu, dualistických středověkých herezí, deformovaných církevních doktrín i reálií, s učením alchymistů, astrologů i soudobých, často obskurních badatelů."* (Zdeněk Břečka: *Čarodějnictví a sexualita*. In: *Člověk ve světě magie. O historii a současnosti magie v lidské společnosti*. Editor Josef Wolf. Praha 1992.)

Z tohoto hlediska – i když musíme zdůraznit, že s reálným využíváním té knihy je spojeno nezměrné utrpení obětí čarodějnických procesů – zůstává *Kladivo na čarodějnice* cenným pramenem pro poznání myšlenkových struktur, které nám dnes zůstávají ukryty pod povrchem našeho diskurzivního modelu myšlení. Máme ale jistotu, že tyto archetypální struktury, vymykajíce se možnostem naší kontroly, nepůsobí i nadále, a to tam, kde bychom je nejméně čekali?

První díl *Kladiva na čarodějnice* měl formu osmnácti otázek a obšírných odpovědí a poskytuje vše, co inkvizitor potřeboval vědět o čarodějnictví. Vznik čarodějnictví je zde přisuzován Zoroasterovi. Autoři tvrdí, že náchylnými k čarodějnictví činí lidi ďábel. Ačkoli ďábel může velmi mnoho docílit sám, přece jen potřebuje čarodějnice jako své nástroje. Základní myšlenkou *Kladiva* je tedy představa paktu osob podezřelých z čarodějnictví s ďáblem. Dualismus dobra a zla, pocházející ze zoroastrovské tradice, pronikl do křesťanství jako reziduum střetu raného křesťanství s manicheismem. A ačkoli se církev snažila manicheismus vymýtit, paradoxně převzala jeho dualistické vidění světa, jehož výsledkem je představa *pekla*, tak rozšířená barokními kazateli.

Druhý díl *Kladiva* odpovídá na dvě hlavní otázky: 1. Jak se lze proti čarodějnicím chránit? 2. Jak odstranit následky kouzel? Čarodějové nemohou uškodit svým soudcům, duchovním provozujícím exorcismus a světcům. Nevinné lidi ohrožují čarodějové častými pohromami, dále je ponoukají ke ztrátě víry a boží milosti, a ohrožují tak i jejich blaženost posmrtnou. Množství příkladů, v knize shromážděných, z ní vlastně tvoří dějiny čarodějnictví.

Třetí díl *Kladiva* je věnován trestnímu soudnictví a obsahuje předpisy řízení s kacíři, čaroději a čarodějnicemi u soudů světských i církevních. Příslušnost soudu je podřízena biskupovi stojícímu v čele diecéze. Vyšetřování se může dít nejen na základě udání, ale také na základě domněnky, že by někde čarodějnice mohly být. Soudce smí nutit přísahou svědky k výpovědi a za zvláštních okolností může svědčit muž proti ženě a dítě proti rodičům. Paragraf třináctý poučuje o tom, jak zacházet s čarodějnicemi na mučidlech, a upozorňuje, že ďábel vyzbrojuje mnohé čarodějnice necitelností, takže z nich někdy nelze přiznání vynutit. Paragraf šestnáctý jedná o způsobech, jak lstí a dialektikou dosáhnout přiznání obviněných.

Zmíněný Kaplického román postihuje sice formou literární fikce, ale na základě studia historických pramenů události, které mají charakter justičního zločinu. Román však svým základním vyzněním odkazuje na autorovu přítomnost – na justiční zločiny 20. století.

Historie „čarodějnických procesů", kterým v Evropě mezi lety 1400–1750 padlo za oběť 50 000–80 000 lidských životů, patří k nejtragičtějším událostem v dějinách západní civilizace. Ve srovnání s útrapami obětí ustupuje do pozadí samotný fenomén „čarodějnictví". V případě losinských procesů se zřejmě v jejich počátku jednalo o odhalení praktik „lidové magie", k jejímuž rozmachu však napomáhala samotná forma rekatolizace pracující se „zázraky" a zaměřená na složky lidové obraznosti a fantazie.

Zaprotokolované výpovědi osob obviněných z čarodějnictví o jejich účasti na „čarodějných rejích" na Petrových kamenech byly nepochybně vynuceny násilím. Inkvizitor Boblig, jakkoli postava velmi nesympatická, používal tohoto násilí v souladu s dobovými právními předpisy a mohl být docela dobře jen právním fundamentalistou, tím spíše, že sám vlastně studia práv ani nedokončil. Nelze ovšem vyloučit, že část výpovědí souvisí s kolektivními fantaziemi – ostatně výpovědi většiny obviněných z čarodějnictví vůbec se celkem vzácně shodují. Určité rozšířené archetypální představy narážely na odpor společnosti, která se prostřednictvím svých represivních složek bránila jejich šíření. Jistě ze strachu a pocitu ohrožení.

Porozumět tomuto mechanismu společenské reakce je pro nás velmi obtížné. O to cennější jsou proto zprávy zaznamenané v exempláři rukopisu *Inquisitions Acta und Gerichtlicher Ordentlicher Proceß über Gewisse Zauberische Persohnen …* ze zámecké knihovny Bludov.

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea

Titulní list rukopisu inkvizičních spisů ze zámecké knihovny Bludov

Vyobrazení čarodějnic , 1516

Vyobrazení čarodějnic, 1571

jehelník ariadnin

Daniel Hradecký

Jan Haubelt, instalace, 2005

RASKOLNIKOV, RODION ROMANYČ
Potřeboval jsem svou přepychovou vinu.
Stalo se včera večerem blíže Senného,
včera, a už dnes znám svůj luxusní trest
lépe, než můj jazyk zná můj chrup.

Porfyrij Petrovič, sokolník mé duše,
vrhá na mne pohled starých ikon, řka:
Dokud držím v ruce cigaretu,
nedržím v ruce nůž.

Soňo, cigareta zachránila víc duší,
než zahubila těl.

Němec spočetl, že zástup Číňanů,
vstupujících do moře, nevylidní Čínu.
jsem Číňan, který strhne a povede zástup,
a ty jediná, Soňo Semjonovno,
pochopíš a odpustíš
něco tak neslýchaně groteskního,
jako byla včera večer v domě Vjazemského
moje sebevražda sekyrou.

SOŇA MARMELADOVOVA
Přišla jsem k tobě
jako housle ke svému slepci,
bezbranná jako město práce po půlnoci.

Ihned sis mne, prý pro mé bezpečí, ponechal uvnitř.
Nosíš ode mě klíč jako revolver
s jediným nábojem.

Můj otec nezemřel, on doslova oprýskl ze světa –
věděl a nedbal, že ďábel je vrchní lovčí, že
stojí vždycky po větru a nikdy nemá rýmu…

Přišel jsi ke mně, čerstvě popravený,
čekat, až město povstane popelem?

Samou zlostí zabloudil jsi ve vlastním pokoji,
noc byla velmi mladá, hrozil ses vidět,
jak stárne, šílenství přestávalo být maskou,
hrozilo blýsknout se už konečně pěstěnou tváří,
umínil sis koupit vězení a pronajímat dům po
cihlách,
bylo tě příliš mnoho
a už už velel jsi rozchod.

Tehdy jsem ve výmolu tvé cesty vykvetla já,
kaktusový květ.

Půjdu s tebou, kam musíš, Roďo,
a než nás ochutná země, dobře budem živi
jako všechny děti
z lovu bílého ptáka
za nehlubšího novoluní.

ODYSSEUS
Já jsem to byl, kdo objevil Indii,
když mě mrákoty bohů pohodily u fajáckých břehů,
ačkoli, syt svého příběhu, toužil jsem
už jen nastoupit půst pozdního manželství
a ustoupit v hrob domova.

Kdo ji neokusil, nezná ji, žízeň ztroskotání.

Věz, že tělo trosečníka miluje sladkou vodu,
nikoli královskou dceru, jež mu ji podává
v lastuře, sama takovou lasturou, vápenatou
skořepinou na poctivost či hru, panenství nebo
budoucnost.

Nausiko, jsi krásný sen v bronzovém zrcadle věčnosti,
já jen bídná skutečnost s železným mečem času.

Pochop tedy, proč se musím chovat jako hulvát
s intelektem měsíc mrtvého hovna, proč žádám
jen oběd ze syrových jater, kus hrubého oděvu
a prachy na další cestu, a od tebe
jen tu nejhorší vzpomínku na sebe,
neboť právě byl vztyčen první gnómón,
poprvé rafinován kaučuk dějin
a já četl v životě jedinou knihu, tu však bez oddechu
jedním hltem, chtěje stůj co stůj zvědět,
kdo je vrah.
Byla to učebnice relativistické fyziky…

NAUSIKAA
Mýlíš se, Odyssee, komický cizinče,
pronásledovaný bohy, jež nikdo neviděl
a pronásledující domov, který netouží vidět tebe,
ve mně se mýlíš –
i já mám svou vědu žízně.

Jsou duše, které se zvrácenou hlavou
lapají ústy dešťový příval
a jiné, jež těžknou hltáním
tvrdých studničních vod.
Blankytné a indigové duše
po okraj plní kratér světa, dvě hojnosti,
které nikdy nepocítí nutnost zmnožení
v náročné alianci dne a noci
na jediné svislici nebe a země.

Ale jako už tolikrát nastane suchopár,
kdy nebe je šťastné po celý rok a nedá
jediné slzy, kdy hrdlo studnic sevře se
pískem.

Tehdy se dva naleznou a spojí své bezmoci
v jednu moc, aby zahynuli navzájem v očích
a vzpomínce druhého. Tak
k početí je zapotřebí pouště
a sebeusilovnější hledání je jen čekáním.

ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANN
Ujišťuji Tě, moje milá Betty, i já
Ma Donně Logice byl jsem kdys, letmo, jak se patří,
představen, vynachválen a zapomenut:
Všichni lidé jsou vejce;
Aristotelés je člověk;
tudíž Aristotelés je vejce.

Jak ale poznat pravou princeznu v zástupu
duplicitních přízraků?
jedině podvodem kouzla, jemuž předcházela
oběť.

Sekyra na zdi katovny se zřetelně usmála,
sotva jsem přestoupil práh
tvé bolesti. Můj Bože, mám právo mít strach?
Vždyť draci jsou jen v pohádkách…

Bohužel – pohádky jsou.
Tedy jsou i draci.

BETTINA VON ARNIM
Splním ti tři přání, ale jen tři,
rozvažuj dobře, rybáři,
řekla zlatá ryba…

Jenže jak je to dávno, co jsme
hráli opilost dešťovou vodou ze zahradní konve
tak přesvědčivě, až jsme byli skutečně na ultimo
pod obraz, z čehož můj nápadník baron B. omdlel
a ještě v bezvědomí prchal nocí do Výmaru?

Ne, moje srdce dnes, po letech a dětech,
toť mizerný a spěšný překlad do němčiny mlh
z jazyka kdysi hadího, mrštného, rozeklaného,
mysli si o tom, co nechceš…

Dnes bych nikoho nepobavila ani na mučidlech.

(Snad jen to naplňování manželství není bez vtipu.
Říkám ti, ten Arnim nezadá si s tvými kuriozitami:
Když už ukořistil pro své lože rusalku,
proč tajně běsní, že mu rodím
samé rusé Prusy?)

Ernste, já děkuji nebesům, že už nemiluji.

A naše dávné nekonečné hovory v tratolištích
podzimních parků,
hovory, které nikdy neuvázly v jediném polibku?
Věř mi, to byla vůbec jedině možná láska –
ta, co se nic nenaučila od života.

Jan Haubelt, foto, 2005

TED HUDGES
Hle, sýkorko zimomřivá, miláčku Sylvie, co
jsem dnes napsal:

Hodina první, z okna se vrhni
když hodina druhá už bije
a duha se v hodině třetí
nad pahorkem smetí tu zjeví,
tu mizí, vždyť čtvrté je cizí
co pátá zas vrací, pak přeletí
ptáci, však šestá než mine – hleď
barvy jsou jiné a o sedmé
šílí, co žije jen chvíli
a osmá k nám chvátá, nuž
chopme se dláta, než devátá
zboří, co v slzách jsi tvořil
ach! desátá rychlá ta sotva
si dýchla – teď hodinu k půlnoci
není už pomoci, když v okamžik
příští svět o zvon se tříští –
to dvanáctá, krutá a hlava než
dutá. Hej! Nač čekáš, vtrhni
ty jediná
první!

No, co říkáš, není to konečně zase báseň? Zdá se, že zdejší ovzduší poezii svědčí. Myslím, že tuto a jiné práce z poslední doby zadám zdejším akademikům ještě do letošního almanachu. Cítím se skvěle. Pevně věřím, že i Tobě a dětem se daří znamenitě v tom hrozném Londýně a že se brzy, nejpozději napřesrok, slibuji, shledáme.
Líbá Ted.

SYLVIA PLATHOVÁ
Narodila jsem se, ale nerada.
Krátce: Nejprve jsem nemohla nechtít
a posléze bylo pozdě.
Ke cti svých rodičů dlužno uvést,
že mé početí bylo jejich prvním a posledním
angažmá ve věci rozmnožování
možného neštěstí. A pokud výraz rodič
zní jako nějaký elektrotechnický termín,
nemohu za to.

Poprvé jsem umřela asi v pěti letech,
když mi trpělivě vyložili, že z dobrých důvodů
nejsou výpravy na blízké hvězdy
v dohledné době možné.

To ostatní už znáš, Tede, nachový trubče, létající rybo,
čímž nijak nemíním, že chápeš a tedy stojíš mimo
hru a nebezpečí.
Proto opět jen krátce:
Zoufalství je nejvybranější ze zakázaných ctností.
Není snadné jí dosáhnout. Není možné jí odolat.
Pochybná atletická disciplína bez rekordu,
hra, jejíž pravidla smějí znát jen poražení…
Ale naděje neumírá poslední, to nejprve musela by žít,
ta neumírá nikdy.
A tak i ty jednoho nepříliš vzdáleného jitra
uslyšíš líbezný ptačí zpěv,
jenže tentokrát to bude muzika strašnější
než krákor hrůzy opilce,
který ponejprv v životě vystřízlivěl.

Jan Haubelt, Medvědosněhulák a kachna, 2004

JULIUS ZEYER
Jak ten kokoš na vejcích sedím
ve své sklepní Milešovce a monitoruji
pasáty duše, zda přece se neuvolí odchýlit
svému osudu, dobře však vím, že této jediné milosti
muselo by předcházet přepólování všeho zemského
magnetismu, a to se nestane tisíc let a kdyby
přece, i to bylo by záhy součástí trestu…

Třikrát za třiatřicet let byl jsem vyzván k tanci –
třikrát za třiatřicet let
ozlomvaz zalistoval jsem ve svém brevíři výmluv:
Že zlámané kosti příležitostí dosud bolestí
předpovídají sled okluzních front je znamením,
že učinil jsem správně,
zmarniv v zárodku možnost zničit druhému život.

Ve svém sklepním vídrholci
držím tmu, aby nemohla mít tebe.

Zima bylo, bláto bylo,
cikáně se narodilo.

Kámen do vody
a jazyk na lodní uzel.

ZDEŇKA BRAUNEROVÁ
Přistihla jsem je v průjezdu a nevím odkud
slétla mně slova do hnízda smíchu. Křikla jsem:

Vy dva že se milujete?
A už jste svou lásku podrobili zkoušce na alkohol?

V ten mžik amfora májové šalby pukla,
olejové siluety roztratily se sobě po noci…

A já už se nesmála té kolozubé láji, protože,
Julku, kam nás dva zaveze zítra omnibus nálad?
Bude se vystupovat na Smíchově, nebo si to
od počátku v mrákotách hasíme do Hrdlořez?

Já nevyprošuju sobě nic, ale ty, ty
si nezahrávej s papírovými nůžkami tolerance:
Snad jimi vykleštíš nenávist, z akce tím ale
vyloučíš i lásku…

Proto:
Hrách sviním, aby byl z čeho masopust!
A perly o zeď, aby se prolomila,
neboť zdi nesnesou krásu.

X. Y.
Jedno je jisté. Mohl jsem být
krásný, dobrý, cílevědomý, střízlivý
a pravdomluvný, dobrodějný, trpělivý,
shovívavý, opatrně rozumný, rozumně
milující a tedy věčně mladý,
odvážný, vážený a tedy nakonec
i poctivě pohřbený, dobře mrtvý
a tedy šťastný jako všechen svět
a každé století,
jen kdyby mě máma nebyla zavčas
nepotratila do žlabu
našim dvěma hubeným kozám –

JARUŠKA VESELÁ
To na mě usmála se Štěstěna
jen po stručném zaváhání, že nedožila
jsem ani plná dvě léta, beztak hladová
a jako vždycky meziválečná…

Zemřela jsem první a nemusela se učit počítat
své mrtvé.
Rovněž neměla jsem pokdy naučit se strachu –
z bílé lásky mléka nemoc vdechla mě přímo
do lásky, o níž není možná věda;
žádná touha nestihla mě ohrozit,
ta jateční pistole každé dospělosti.

To mě si vybrala Štěstěna k políbení,
že nedorostla jsem věku, v němž nelze neuvázat se
ve válce stoleté v službu naději
a nesetrvat zde v čekání na měď hubeného žoldu,
ačkoli hodinu před výplatou vždycky někdo beze jména
uprchne s plukovní pokladnou;
a utěšovat se vespolek vždy znovu stejnou báchorou,
že peníze byly rozdány chudým, jejichž množství
se neumenšuje, kterých je stále znovu stejný,
protože nekonečný počet?

Snad dvou radostí života měkce želím:
Řemesla řeči a umění lži, těch cest k sobě.
V tom mé jediné smutno – když vidím, mrtva,
jak je pravda s vršícím se věkem živého světa
sama se sebou
ve stále sporadičtějším písemném styku.

Meziboří, listopad–prosinec 2006

foto archiv Tvaru

Daniel Hradecký se narodil 21. 4. 1973 v Mostě. Je absolventem gymnázia v Litvínově. Od roku 1994 pracuje jako dokumentarista v Ústavu archeologické památkové péče v Mostě. Vydal básnickou sbírku *Muž v průlomu* (*Orpheus*, 2004). Verše publikoval také ve *Tvaru* (2006) a v internetovém časopisu *Dobrá adresa* (2006).

estonské národní pohádky

Jak se Smrťák stal kovářem

Za dávných časů bylo na zemi sedmdesát sedm nemocí a sedmdesát sedm Smrťáků. Každá nemoc měla svého Smrťáka a každý Smrťák měl černočerná křídla.

Jednou v roce hrozného sucha poslal Bůh všech sedmdesát sedm Smrťáků najednou na zem a každému řekl, kolik lidí musí přivést do záhrobí.

Sedmdesát šest Smrťáků vykonalo bez milosti Boží příkaz, ale sedmdesátý sedmý Smrťák se s tím nedokázal vypořádat. Měl totiž příliš měkké srdce. Jednou se slitoval nad tím, podruhé nad oním, dlouho váhal usmrtit člověka, který mu byl určen pro svou zuboženost. A tak musel předlouhý čas putovat kvůli svému úřadu – chyběla mu ještě jedna duše a bez té jedné chybějící duše se neopovážil předstoupit před tvář Pánaboha.

Jednoho dne silně zatvrdil své srdce a vešel do domu jakéhosi starého dřevorubce, na jehož jediného syna měl už dávno políčeno. Postavil se k záhlaví chlapcovy postele, jak to on a jeho spolupracovníci při takových příležitostech dělali, načež slabý chlapec těžce onemocněl a ztratil vědomí.

Ubozí rodiče propukli v hlasitý nářek a prosili osud, aby se nad jejich jediným dítětem slitoval. A když sedmdesátý sedmý Smrťák uslyšel jejich lítostivé prosby, vytratily se z jeho srdce tvrdost a necitelnost. Nevydržel do konce a ustoupil od záhlaví nešťastného chlapce do nohou postele. A chlapec se hned začal zotavovat a nazítří byl zase šťastně na nohou. Sedmdesátý sedmý Smrťák nedokázal už nic podniknout, i rozhodl se: „Děj se co děj, půjdu hned k Pánubohu a řeknu mu, jak se to všechno událo."

Bůh hněvivě poslouchal vyprávění sedmdesátého sedmého Smrťáka, pak zlostně dupl nohou, sundal ze stěny velké nůžky a ustřihl sedmdesátému sedmému Smrťákovi černočerná křídla. Ještě mu pohrozil prstem a řekl:

„Poslyš, co teď vykonáš! Ihned se vrátíš zpátky na zem, staneš se člověkem a od lidí se naučíš mít chladné srdce. A teprve pak se můžeš vrátit a získat zpět svůj dřívější úřad."

Sedmdesátý sedmý Smrťák se poklonil a udělal, co mu bylo poručeno. Šel zpátky na zem, tam se všelijak potloukal a hledal, kde by se mohl od lidí naučit, jak mít chladné srdce.

Jenže to nebylo tak snadné. Ať chodil, kudy chtěl, a pátral, jak chtěl, přece se nesetkal s nikým, kdo by o svém konání někdy nezapochyboval a jehož srdce by bylo neustále chladné.

Nakonec přišel k jednomu vesnickému kováři. Zastavil se u jeho dveří a díval se, jak urostlý vousatý muž kuje kus rozžhaveného železa a dělá to klidně a rázně, jako by neslyšel, jak železo pod ranami kladiva zvonivě sténá, jak kovadlina vzdychá, jak měchy funí a sípají a jak se tisíce sršících jisker rozletují kolem a sedají na podlahu nebo na koženou zástěru. I rozhodl se sedmdesátý sedmý Smrťák, že zůstane u kováře jako učedník a že své srdce zocelí a zatvrdí tak, jak se mu jevilo srdce starého vousatého kováře.

A tak se sedmdesátý sedmý Smrťák postavil ke kovadlině starého kováře a pracoval tam celá tři léta. Práce mu v rukou jen hrála, ať bušil do železa velkým kladivem nebo se zvonivě oháněl menším, ať rozdmychával měchy, aby vzdychaly a funěly, ať zakaloval ostří nebo se radoval z bědování studené vody, když mračna páry kroužila nad vaničkou. Starý kovář byl se svým pomocníkem náramně spokojený a vyplácel mu větší mzdu než komukoli jinému.

Avšak jedna věc dělala sedmdesátému sedmému Smrťákovi pořád starost: Křídla ne a ne růst! A tak si nakonec sedmdesátý sedmý Smrťák postěžoval starému kováři, co ho trápí. Řekl mu, kdo je, a vyprávěl, z jakého důvodu nastoupil ke kováři do práce.

Vousatý kovář pozorně vyslechl svého pomocníka, pak potřásl hlavou a řekl:

„Och, přítelíčku, tys tu docela zbytečně marnil čas. My kováři tě ničemu takovému nenaučíme. My nekováme železo a z něho všelijaké pracovní nářadí s nenávistí, ale s láskou. A taky není pravda, že železo v našich rukou trpí a že po našich ranách sténá nebo že měchy námahou vzdychají a funí – to se ti jenom zdá. Měchy radostně zpívají. Ty ale mávni nad svým dřívějším úřadem rukou a zůstaň napořád u kladiva! Umíš vzít za práci, bylo by škoda tě ztratit a pustit tě zpátky do záhrobí."

Sedmdesátý sedmý Smrťák přemýšlel, kudy chodil, až nakonec opravdu mávl nad svým dřívějším úřadem rukou. Ať to dělají ti, komu je změna proti mysli! Kde se má kčertu naučit mít srdce jako led, když je takhle stvořený, když mu strčili pod košili něžné srdce!

Říká se, že velká síla a mohutný vzrůst kovářů pocházejí z toho, že tu svou těžkou práci dělají tak dobře.

Vodní paní

Jednou seděla na břehu jezera sedmnáctiletá sirota, oplakávala své zemřelé rodiče a stěžovala si na svůj osud. Těžce se jí žije, hospodyně a hospodář jsou zlí a lstiví, nedají jí pořádně najíst a přitom jí ukládají namáhavé práce, na které nestačí.

A vtom jí kdosi položil ruku na rameno.

Sirota se ohlédla a spatřila krásnou starší ženu s plavými vlasy a hnědýma očima v poněkud zvláštních šatech. Stála vedle ní, v zástěře měla bílé kamínky a s vlídným úsměvem řekla:

„Neplač! Ošklivé dny pominou, lepší přijdou!"

Po těch slovech vysypala ze zástěry kamínky sirotě do klína a dodala:

„Jdi domů a ulož ty kamínky do své truhlice. Ale nikomu neříkej nic o tom, cos ode mne dneska slyšela, ani o tom, co jsem ti dala. Jenom tomu, kdo přijde zítra na námluvy, smíš o tom povědět a ukázat, cos ode mne dostala."

Sirota se nezmohla na slovo, po chvilce se však pousmála a řekla:

„Na námluvy? Nevím, kdo by si přišel namlouvat sirotu!"

„Však uvidíš! Věř mi. Ještě nikdy jsem nikoho neoklamala."

„Ale kdo jsi a jak můžeš vědět, co se zítra stane? A odkud jsi přišla, matičko?" zeptala se udiveně sirota.

„Kdo jsem a jak můžu předvídat světské věci, to ti teď nemůžu povědět. A odkud jsem přišla? Přišla jsem odtud, kde slunce, měsíc a hvězdy se zrcadlí dole a dolů se sklánějí i vrcholky kopců a koruny stromů. Tam, odkud jsem přišla, se nikomu špatně nežije. Nejsou tam zlí hospodáři ani hospodyně, není tam horko ani zima. Nikdo tam nepláče ani nenaříká."

„Ale jak to, že ses tu tak najednou objevila?" odvážila se zeptat dívka.

Neznámá žena se usmála a řekla:

„Odcházím tam, odkud jsem přišla." A po těch slovech zamířila přímo do jezera.

Sirota už pochopila a zvolala:

„Ty jsi Vodní paní!"

Ještě než to dořekla, podivná neznámá zmizela.

Dívka by si mohla myslet, že se jí to všecko jenom zdálo, nebýt těch kamínků v jejím klíně. U jezera neležel jediný kamínek a z nebe přece spadnout nemohly.

Dívka spěchala domů a uložila kamínky do truhlice. Jen tak z žertu, pomyslela si.

Avšak nazítří se přišel o ni ucházet bohatý selský synek.

Nevěsta byla nečekaným příchodem nápadníka tak překvapená, že na včerejší příhodu u jezera ani nevzdechla. Až když se ženich chystal domů, pověděla mu, co včera zažila, a vedla ho k truhlici.

Když ji společně otevřeli, byla plná stříbra.

Ženich vzal svou vyvolenou kolem krku a řekl:

„Peníze jsou peníze. O ty já nemám nouzi. Tvé bohatství mě neudělá šťastnějším, než jsem. Pocit štěstí mi dává to, co moudří lidé dávno vědí. Komu Vodní paní prokáže dobro, to je ten nejlepší a nejryzejší člověk na světě. Takový pak šíří dobro dál."

Ženichova slova nebyla planá. Snoubence čekal dobrý život plný radovánek a nekonečného bohatství. A bývalá sirota se stala nejštědřejší a nejlaskavější hospodyní v širokém okolí. Obdarovávala potřebné, žádného prosebníka od svého prahu neodehnala a obzvlášť se starala o sirotky – jako ta nejlepší matka na světě.

Jak vznikly myši a kočky

Za dávných časů žil jeden tuze pracovitý a řádný hospodář, ale měl jednu vadu: strašně rád klel a nadával.

Jednou, když se ten tuze pracovitý a řádný hospodář vracel z města a zastavil se v krčmě na krapet kořalky, kůň čekající před dveřmi krčmy zadupal opratě do bláta. Řádný a pracovitý hospodář se na koně rozzlobil a zařval: „Zašlape opratě do hnoje! Čert aby tě čistil, hovado pitomý!" Pak dal do pořádku spletené opratě a jel domů.

Cesta pracovitého a řádného hospodáře vedla lesem. Zrovna když přijížděl mezi posledními stromy na pastvinu své rodné vsi, stanul najednou před ním osmahlý stařík, zdvořile pozdravil a řekl:

„Jsi zlatý člověk, přítelíčku! Občas si na mne vzpomeneš. Vidíš, právě jsem přišel očistit svého koně. Tobě je opravdu k ničemu, zatímco mně, slabému muži, se ještě hodí ke svážení hříšných duší."

„Jakpak, jakpak to, žes přišel očistit svého koně? Jakého koně? A jak očistit?" zeptal se udiveně pracovitý a řádný hospodář.

„No toho tvého. Řekl jsi přece u krčmy: čert aby tě čistil, hovado pitomý," vysvětlil stařík zdvořile.

„No ale, snad ty nejsi..." ulekl se pracovitý a řádný hospodář.

„Kuš, kuš, neříkej to nahlas! Já, ano já, já jsem zrovna ten!" uchichtl se neznámý.

Pracovitému a řádnému hospodáři přeběhl mráz po zádech. Pak se ale vzpamatoval, pokusil se o úsměv a řekl:

„Jdi ty! Řek jsem to jenom tak, přece bych vážně svého věrného valacha nikomu nedal!"

Neznámý zavrtěl hlavou a prohlásil:

„Lžeš! Když správný muž něco slíbí, tak to taky musí splnit. Jenom ten hrdý otec na nebesích, jedině ten soudí, že může slovo dát i zrušit. Ale kdo jsme my, copak my můžeme házet slova jen tak do větru? Ne, přítelíčku, my jsme jen malí prostí dělníci, my musíme zůstat poctiví. No kliď se, kliď dolů z vozu, cos mi slíbil, tos mi slíbil, a teď táhni domů pěšky. Já o cizí nestojím, ale svoje si vzít nenechám!"

Pracovitý a řádný hospodář začal úpěnlivě prosit:

„Odpusť, milý čerte, já už nebudu házet slova do větru! Ty jsi vševědoucí, všecko slyšíš a vidíš, ale řekni mi, buď tak dobrý, jak bez valacha uživím svou velkou rodinu, jak oblíknu a obuju děti!"

„Jak, jak! Co je mi po tom! Zapřáhni do pluhu třeba tele a seno a klestí svážej se psem! Já si vemu svoje, a ty se pokus obejít bez cizího majetku!"

„Slituj se přece, nebuď vydřiduch! Nebo žádej něco jiného, ale koně mi nech!"

Neznámý stařík zbystřil pozornost. Zřejmě ho potěšilo, že ho někdo tolik prosí. Zamyslel se, podrbal se ve vousu a nakonec řekl:

„No, máš pravdu, že tě bez valacha čekají hubené dny..." A docela přátelsky dodal: „Dobrá, přítelíčku! Nechám tvého koně neočištěného, ale pod jednou podmínkou. A pamatuj si: když tu podmínku nesplníš, přijdu bez meškání vymáhat tvůj dluh. Souhlasíš?"

„Souhlasím. Jenom pověz, co je to za podmínku," řekl sedlák.

„Moje podmínka je taková, abys nakrmil mých dvakrát deset příbuzných," řekl čert.

Pracovitý a řádný hospodář měl docela výnosný statek, a tak radostně zvolal:

„Dohromady dvacet strávníků? S tím se vypořádáme, s tím se vypořádáme!"

A domluvili se, že čert pošle své příbuzné ke stolu ještě ten večer.

Když přijel pracovitý a řádný hospodář domů, necítil se dobře. Vytanuly mu na mysli všecky ty historky o pekelných mužících, o jejich hrozně velké chuti k jídlu, o tom, že dokážou jedním hltem vyprázdnit mísu polévky. Co ubohému člověčku zůstane z majetku, když se takových jedlíků objeví v domě najednou dvacet?

Pracovitý a řádný hospodář zesmutněl, hlavou se mu honily tíživé myšlenky, když

INZERCE

DIVADLO NA ZÁBRADLÍ

březen

1.čt / **POD MODRÝM NEBEM** / režie M. Dočekal
2.pá / **PERFECT DAYS** / režie A. Nellis
4.ne / **PÍSKOVIŠTĚ** / režie J. Pokorný / EK / **premiéra**
5.po / **TROILUS A KRESSIDA** / režie J. Pokorný
7.st / **ŘEDITELÉ** / režie M. Záchenská
8.čt / **ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ** / J. Nvota / 11. 00 veřejná generálka / **PÍSKOVIŠTĚ** / režie J. Pokorný / EK
9.pá / **ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ** / **1. premiéra**
10.so / **ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ** / **2. premiéra**
11.ne / O ŽLUTÉM KOPCI / host / premiéra
12.po / **PERFECT DAYS** / režie A. Nellis
13.út / **TROILUS A KRESSIDA** / režie J. Pokorný
14.st / **PERFECT DAYS** / režie A. Nellis
15.čt / **GAZDINA ROBA** / režie J. Pokorný
16.pá / **ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ** / J. Nvota
17.so / **ŘEDITELÉ** / režie M. Záchenská
19.po / **PUSH UP 1-3** / režie J. Pokorný / **PÍSKOVIŠTĚ** / režie J. Pokorný / EK / 21.00
20.út / **PAN KOLPERT** / režie J. Pokorný
21.st / **PLATONOV JE DAREBÁK!** / režie J. Pokorný
22.čt / **ŘEDITELÉ** / režie M. Záchenská
23.pá / **Z CIZOTY** / režie J. Nebeský
24.so / O ŽLUTÉM KOPCI / host / EK
25.ne / VYMÍTAČ / Příšerné děti / 20.00 / 8@8 / Divadlo Letí / EK / 20.00
26.po / O ŽLUTÉM KOPCI / host / EK
27.út / **STRÝČEK VÁŇA** / režie P. Lébl
28.st / **PLATONOV JE DAREBÁK!** / režie J. Pokorný
30.pá / **POD MODRÝM NEBEM** / režie M. Dočekal
31.so / **PLES JEVIŠTNÍ TECHNIKY**

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

vtom se za jeho zády potichounku otevřely dveře a do světnice vešel starý žebrák v otrhaném kabátě. Vešel, usmál se pod vousy a řekl:

„Buď zdráv, hospodáři. Proč jsi tak smutný a nazlobený? Já jsem přišel s nadějí, že u tebe dostanu horkou polívku a krajíc chleba, ale ty se tváříš všelijak, takže o ni radši ani nepoprosím."

„Hospodyně, prostři stůl pro hosta!" zvolal hospodář.

Když žebrák vyjídal z hluboké hliněné mísy velkou dřevěnou lžící hustou zelňačku, navázal na přerušený rozhovor:

„Tak mluv, mluv a nic nezatajuj, třeba ti pomůžeme."

Pracovitý a řádný hospodář vyprávěl o svém neštěstí, a když skončil, utřel si žebrák v otrhaném kabátě rukávem ústa, usmál se a řekl:

„Nevěš hlavu, není to tak hrozné. Kníže pekel je můj starý nepřítel, jenže já jsem Pikker, bůh hromu a blesku, a moje moc je daleko větší než ta jeho. Počkáme, až sem jeho příbuzní přijdou, a pak uvidíme, jak s nimi naložíme."

O něco později vtrhlo do dveří s rámusem a halasem deset na zemi dosud nevídaných obrovských hromotluků. S rámusem a halasem se hnali rovnou ke stolu, usadili se kolem něj, bouchali do něho pěstmi a vítězoslavně řvali:

„Přines obilí! Přines žito, přines pšenici, přines ječmen, přines oves!"

Žebrák v otrhaném kabátě se ve svém koutku ušklíbl:

„Tak vy jste tedy ti doposud nevídaní požírači obilí? No dobrá, dobrá, nic proti tomu! Ale od téhle chvíle vás bude vidět jako všechny ostatní tvory, a budete pěkně malí, abyste mohli všude pobíhat. A budou vám říkat myši!"

A deset hromotluků se ihned proměnilo v deset malých pištících myší, jimž by hospodář sotva předložil byť jen špetku obilí.

Po chvíli se rozletěly dveře a dovnitř vtrhlo deset ještě větších hromotluků. Posadili se kolem stolu, začali do něj bušit pěstmi a řvali:

„Maso, maso! Nos na stůl maso, hospodáři! Přines hovězí, přines skopové, přines telecí, přines vepřové! A pospěš si, hospodáři! Rychle nos na stůl maso, hospodáři!"

Žebrák v otrhaném kabátě řekl opět ze svého kouta posměšně:

„Tak to jste vy, ti doposud nevídaní požírači zvířat? No dobrá, dobrá, nic proti tomu, ale od téhle chvíle vás bude vidět a budete patřičně malí. A budou vám říkat kočky a vaší lahůdkou bude tohle živé maso!"

A žebrák v otrhaném kabátě ukázal očima kočkám na myši, v něž proměnil pekelníkovy příbuzné, a ty se hned rozprchly do všech koutů, kam za nimi nikdo nemohl.

Tak se zrodily na světě první myši a první kočky. Pocházejí z pekelného knížecího rodu, ale už se na to nepamatují.

Myši se bojí kočky jako svého úhlavního nepřítele, a kočky sežerou každou myš, která jim vběhne do cesty.

Čert už ale nepřišel očistit koně pracovitého a řádného hospodáře a pracovitý a řádný hospodář mu už nikdy svého věrného pomocníka nenabízel.

Sirota a selská dcerka

Sirota šla v sobotu večer do sauny. Umyla a metličkou sešvihala stařenky, které jí za tu pomoc nastotisíckrát děkovaly. Teprve když všichni ze sauny odešli, mohla i ona ulehnout na lavici a švihat se metličkou. Najednou uslyšela zvonění a řinčení, jako by venku před saunou zastavilo několik panských kočárů.

Sirota si rychle natáhla košilku a vykoukla škvírou ve dveřích ven.

Venku stál nádherný zlatý kočár tažený čtyřmi černými hřebci. Koně byli vyzdobeni zlatem a stříbrem, házeli hlavami a jejich ozdoby zvonily a řinčely jako o svatbě.

Z kočáru vystoupil čert se ženou a třemi syny.

Sirota rychle udělala na prahu sauny křížek a běžela k lavici.

Čert přišel ke dveřím, ale dovnitř nemohl, protože na prahu byl kříž. Zavolal tedy:

„Pojď, dceruško, ven, ukaž se!"

„Nemůžu, nemám co na sebe!" odpověděla sirota.

„Dobrá, dám přinést šaty z domova. Řekni, dceruško, co všecko potřebuješ!" úlisně se zeptal čert.

Z kouta sauny se však ozvala myška:

„Jednu, jen jednu věc, děvenko!"

„Nemám hedvábnou košilku!" řekla sirota.

Čertova žena se zeptala synů:

„Kdo z vás je nejrychlejší?"

„Já jsem jako vítr!" odpověděl první syn.

„Já jsem jako voda!" odpověděl druhý.

„A já šup sem, šup tam!" prohlásil třetí.

I poručil čert třetímu synovi, aby doběhl domů pro košili, a dodal:

„Poběž, pospěš, synku zlatá,
ženu získáš natotata.
Dokážeš to za chviličku!
Přines z domu košiličku!"

Syn byl v mžiku tentam a vzápětí byl zpátky s hedvábnou košilkou.

„Tady máš hedvábnou košilku, dceruško! Tak už pojď!" lákal ji zas čert.

„Já nemůžu, nemám zlatou vestu!" řekla sirota.

A čert na to:

„Poběž, pospěš, synku zlatá,
ženu získáš natotata.
Vydej se na novou cestu
přines z domu zlatou vestu!"

Syn přiletěl jako vítr se zlatou vestou.

„Tady máš zlatou vestu, dceruško. Tak už pojď!"

„Jednu, jen jednu věc, děvenko!" zapištěla zase myška.

„Já nemůžu, nemám zlatý pásek!" odpověděla sirota.

A čert zas na syna:

„Poběž, pospěš, synku zlatá,
ženu získáš natotata.
Na cestu se vydej zase,
přines z domu zlatý pásek!"

Syn se hnal jako vítr a jako vítr se přihnal se zlatým páskem.

„Tady máš zlatý pásek, dceruško. Tak už pojď!" úlisně ji vybídl čert.

Sirota však namítla:

„Nemám střevíčky!"

A v mžiku tu byly střevíčky.

Sirota ale nevyšla ven, a jak jí myška radila, chtěla hned to a hned zase ono.

Jenže noc pořád ještě trvala a sirota už měla všecky věci.

I vyšla ze sauny v nádherném oděvu jako princezna a v měsíčním světle zářila jako zlato a stříbro.

„Nastup do kočáru, dceruško!" lákal ji čert.

„A kam si sednu?" odpověděla sirota. „Kočár je prázdný!"

Avšak čert na to:

„Tam uvnitř jsou podušečky
ze samého hedvábu!"

„Já nejsem zvyklá na hedváb a měkké polštáře. Přineste seno do kočáru!"

Čert zas na syna:

„Poběž, pospěš, synku zlatá,
ženu získáš natotata.
Utíkej do Zadní Lhotky,
tam jsou ještě sena kopky."

Syn vyrazil jako vítr a jako vítr se přihnal zpátky. Ale v tom okamžení zakokrhal kohout a čert se svou ženou a syny, kočárem i koňmi jako by se do země propadli. Sirota zůstala stát na prahu sauny se všemi zlatými a stříbrnými věcmi.

Když nazítří dcerka ze statku uviděla to bohatství siroty, nedala jí pokoj, dokud se nedověděla, jak k němu přišla.

A hned příští sobotu večer šla v dobrém rozpoložení do sauny.

Netrvalo dlouho a u prahu sauny stanul se zvoněním a řinčením kočár s koňmi.

A čert od prahu úlisně zvolal:

„Vyjdi ven, dceruško, půjdeme!"

Děvče na to:

„Nemám co na sebe!"

„Dám ti přinést šaty z domova. Řekni, dceruško, co všechno potřebuješ!"

„Jednu, jen jednu věc, děvenko!" zapištěla myška z kouta.

„Co to tam skuhráš, šmudlo! Kušuj!" řekla dcerka ze statku myšce a začala čertu vypočítávat:

„Hedvábnou chci košiličku,
přes košilku zlatou vestu,
zlatou vestu, zlatý pásek¨
a pár punčoch jako vlásek
věnec zlatý na hlavičku."

A tak dcerka ze statku vypočetla čertovi všechny věci najednou.

Starý se zas obrátil na syna:

„Poběž, pospěš, synku zlatá,
ženu získáš natotata.
Přines z domu košiličku,
košiličku, zlatou vestu,
zlatou vestu, zlatý pásek,
tenké punčochy jak vlásek,
věnec zlatý na hlavičku."

V okamžení tu byly všechny věci z domova a dcerka ze statku musela nastoupit do kočáru a jet do pekla, kde se stala čertovou ženou.

Z estonštiny přeložila
Naděžda Slabihoudová

VÝLOV

Tentokrát bez zbytečných cirátů: ryb a paryb plné moře a žaludek podivně stažený…

Knize **Petra Janečka** (jehož odpověď v rubrice *Jedna otázka pro…* je publikována na str. 3 tohoto čísla *Tvaru*) ***Černá sanitka a jiné děsivé příběhy*** (*Plot* 2006) se nedávno v médiích dostalo velké pozornosti – myslím, že po zásluze. Nevím o žádném podobném díle z poslední doby, které by bylo určeno pro širokou neodbornou veřejnost a tak přesvědčivě ukázalo, že dnešní etnografové a folkloristé se nemusejí nutně věnovat bádání nad různými vzory fěrtochů či studiu pletení pomlázek. Folklor není nic přežitého, ústní tradice je stále živá a vytváří si své novodobé pověsti. Příběhy se vyprávějí dál. Vždyť téměř každý z nás si vzpomene, že má známého, kterému zase jeho známý říkal, že slyšel, že… Janeček poskládal z podobných příběhů vskutku svěží a interesantní dílko, jemuž dal výmluvný podtitul *Současné pověsti a fámy v České republice*, vetkav do titulu odkaz na příběh o černé sanitce křižující zemi, lovící lidi a prodávající následně jejich orgány – vlajkovou loď mezi předlistopadovými fámami.

Při čtení knihy člověku běhá mráz po zádech, některé příběhy (zvláště ty hned zkraje) jsou – v souladu s názvem díla – skutečně černé. Čtenářovy pocuchané nervy jsou však vzápětí konejšeny – poté, co autor zaznamenal vyprávění v syrové, autentické podobě, vstupuje do něj, uvádí je na pravou míru, dementuje je. Plíživá hrůza je zahnána racionálním vysvětlením a otřesené čivy se zklidňují… Vesměs se totiž historky nezakládají na pravdě, jde o fámy, tradované a předávané tak dlouho, až dostanou punc věrohodnosti. Čtenáři se uleví – svět přece jen není tak zlý… A tak se napříč knihou táhne sinusoida strachu a následné úlevy, jinde zas kroutíte hlavou či se smějete nad lidskou hloupostí, bizarnostmi či nad bohatou fantazií některých lidí, hraničící až s paranoiou. Vše to přispívá k prohloubení čtenářského zážitku zaručujícího, že k této knize budete mít sotva indiferentní vztah. Blahopřeju panu Janečkovi k takové knize! Stála ho dozajista spoustu úsilí, ale nebyla to marná práce.

Nakonec jedna historka za všechny, spíše humorná než děsivá. Není vám náhodou povědomá, neslyšeli jste ji už od někoho? *V létě jsme byli na praxi od školy, kámoš dělal na úřadě* (…) *Když procházel kolem stolu jedný úřednice, tak si všimnul, že má na monitoru – na obrazovce – nalepený čtvereček 2 x 2 cm. Vytřeštil na to oči a zeptal se tý úřednice, co to jako je? Ona mu začala vysvětlovat, že se jí na ploše udělala ještě jedna ikonka Wordu a že když na ni poklepe, že to hodí chybu. Tak aby se jí ty ikonky nepletly, tak že si to přelepila…*

Do redakce chodí různí literáti, nosíce nám své počiny, s nimiž si někdy nevíme rady. Tak se ve *Tvaru* jednoho dne loni objevil **Josef Lebeda** se svým dílkem ***Poslední měsíc***, jež mu vyšlo v nakladatelství *Jan* v roce 2005, aby nás požádal o jeho recenzi. Ale copak lze recenzovat text o rozsahu cca šesti normostran, vydávající se za obvyklou knihu? Lebeda jej napsal v roce 1968 ve svých 25 letech; příběh o jakémsi jurodivém mladíkovi, čekajícím ve vězení na proces, skončí rozhovorem se spoluvězněm-knězem ještě dříve, než se pořádně stačí rozběhnout. Chápu, že v době vzniku byly publikační možnosti omezenější než dnes a že někteří autoři nezůstávají nám čtenářům nic dlužni – byť by jejich díla pozbyla na aktuálnosti (a Lebedova povídka žádným nadčasovým klenotem není); smysl, proč byla tato pohříchu útlá brožura vydána, mi uniká. Stačilo přitom napsat pár dalších textů podobného rozsahu a už by se dalo hovořit o regulérní knize, která by měla větší šanci na poctivou recenzi. Že by Josefu Lebedovi po těch třiceti letech došla látka, nebo si prostě jen netroufal? Když už ale text mocímermo musel vydat, čekal bych, že věnuje více pozornosti jeho redakci. A zatím nalézám na první stránce hned čtyři chyby – a další na následujících stránkách. Přelítnout šestistránkový textík snad není totéž co zredigovat sebrané spisy Jiráskovy.

A na závěr kviz pro vás, co máte rádi divadlo. ***I'm still alive with a coatrack, a cap, and a signal disc.*** Kdopak ví? Nenechte se mýlit: název je sice anglický, ale hra je to ryze česká. Napsal ji Samuel Königgrätz (pseudonym René Levínského vtipně odkazuje k autorově domovskému Hradci Králové), prvně byla odehrána 17. ledna 2001 pod názvem *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou* ochotnickým ansámblem *Nejhodnější medvídci*, pak se jí dostalo nastudování od několika profesionálních souborů, podle hry byl v roce 2005 natočen i stejnojmenný film. V knižní podobě ji v anglickém překladu Alexe Zuckera vydal *Divadelní ústav* roku 2004 v rámci edice *New Czech Play*. Tolik suchopárný informační přehled; o samotné hře ze železničářského prostředí, jež svou poetikou bývá přirovnávána tu k Hrabalovi, jindy zas k Formanovi, se rozepisovat nebudu, spíše doporučím návštěvu Divadla v Dlouhé, kde se tenhle kus dosud hraje. Sám jsem ho tu viděl a nemohu jej než doporučit. Už jen pro tu bravuru, s níž autor, mimochodem profesí jaderný fyzik, zvládl ajznboňácký slang. O knižním vydávání dramat mám sice své pochybnosti, ale v tomto případě přimhouřím oko, neboť se aspoň snažíme zprostředkovat naše tituly i nečeským čtenářům (divákům) – a to se počítá. Krom toho, je to místy docela bžunda, ten překlad: *Will you receive express two hundred fifty-one, departing Dolní Poustevna at eight forty-nine, Dvořák?*

Michal Škrabal

HOVADO, HOVADO, NIC NEŽ ZRZAVÉ HOVADO. ZAPLAŤPÁNBŮH ZA NĚ.

James Patrick Donleavy: Zrzoun
Přeložila Michala Marková
Argo, Praha 2006

Když se v roce 1975 novinář z The Paris Review ptal J. P. Donleavyho, proč vlastně píše, odpověděl tázaný lakonicky: „Kvůli penězům, v první řadě kvůli penězům. Sláva pomine, ale peníze se vždycky hodí. Vždycky jsem si peněz výborně užíval… a taky píšu trochu z pomstychtivosti. Abych se pomstil těm, co někde vykřikujou, že si psaním nemůžu zachránit krk.“ Ve stejném interview však Donleavy připouští, že začal psát, aby se proslavil, a popisuje, jak šel za svým cílem s příslovečnou irskou zarputilostí.

James Patrick Donleavy se narodil irským přistěhovalcům v New Yorku roku 1926 a poté, co za druhé světové války sloužil u námořnictva, se přestěhoval do Irska. Studia na Trinity College v Dublinu nedokončil a soustředil se hlavně na malování (své obrazy ostatně vystavuje dodnes). Když mu však londýnští galeristé oznámili, že musí být nejdřív slavný, aby mohl vystavovat, začal pěst a prohlásil, že se na truc proslaví: „Uvědomil jsem si, že existuje jen jediný způsob, jak chytit svět pod krkem: napíšu knížku, kterou nikdo nezastaví, která se dostane všude, do rukou všech lidí na světě. A tak jsem se rozhodl, že napíšu román, který otřese světem.“ A závazek splnil měrou vrchovatou. Hned první kniha *Zrzoun* (*The Ginger Man*, 1955) zapůsobila jako živelní zemětřesení a třicet pět nakladatelů ji odmítlo vydat, protože se obávali obvinění z propagace obscénností. Nakonec *Zrzouna* vyslalo do světa pochybné pařížské pornografické nakladatelství Olympia. Kritiky byly až na výjimky pochvalné či přímo nadšené a do dnešního dne zůstává román v angloamerickém světě velmi populární – v roce 1998 se umístil na sedmé příčce stovky nejprodávanějších irských knih, v mnoha městech existují bary zvané Ginger Man a *Zrzouna* jako svou oblíbenou četbu zmiňují Anthony Burgess, Hunter S. Thompson, Joseph Heller a V. S. Naipaul, ale také Bono, Mick Jagger a Johnny Depp.

Vysvětlení takového úspěchu je nasnadě hned po přečtení několika stran. Donleavy svého antihrdinu, dublinského povaleče Sebastiana Dangerfielda, představuje s naprosto nečekanou odzbrojující upřímností a vykresluje ho bez zábran jako ztělesnění mužského šovinismu: Sebastian je líný jako veš, pije za dva, mlátí svoji ženu a dítěti káže, *„aby zavřelo chlebárnu“*, ve volných chvílích zanedbává tělesnou hygienu, ždíme peníze z kamarádů a mlsně okukuje špičatá ňadra a prdelky kolemjdoucích děvčat. Jednou jede ve vlaku s čouhajícím pohlavím, jindy zase sbalí na ulici pradlenku a vesele s ní pohlavně obcuje. Lže, krade a dává věci do frcu, aby mohl za utržené peníze konzumovat lihoviny. Rád tropí výtržnosti po výčepech. Pokojové květině kape do hlíny jed a zneužívá svoji bohabojnou podnájemnici, mimo jiné také análně. Když už mu teče do bot proudem, uteče do Londýna a v klokaním převleku zde rozpoutá pořádnou pouliční rvačku. Po smrti otce se dozvídá šťastnou i nešťastnou zprávu zároveň: zdědil ohromný majetek, ale klauzule v závěti mu jej přisoudí, až dovrší svých sedmačtyřicet let. Sedmadvacetiletý Sebastian nehodlá čekat a jde řádit…

Vedle takového zvířete nutně vypadá i „rebelantský“ Šťastný Jim jako hodný hošík. Sebastian Dangerfield má mnohem blíž k takovým nezkrotným živlům, jako je Gulley Jimson z knihy *Kopytem do hlavy* (*The Horse's Mouth*, 1944, česky *Odeon* 1984) dalšího Ira Joyce Careyho nebo Henry Chinaski a další morální obludy z děl Charlese Bukowského. Literárních podobností s Careyem bude zřejmě víc: cit pro detail a barvu při popisech ulic, těl a vjemů, ale také dramatické líčení akce, vtipné pointování děje a úniky z trablů na poslední chvíli. Největšího sblížení oba autoři dosahují ve vnitřním monologu, který však u Donleavyho propuká daleko mocněji, překonává i gramatické a narativní kategorie a blíží se někdy až modernistickému proudu vědomí.

Od proudu vědomí je už jen krůček k otci všech irských spisovatelů, Jamesi Joyceovi. Donleavy připouští, že byl Joycem silně ovlivněn (mezi další vlivy řadí Henryho Millera, Thomase Wolfea a Franze Kafku; jinak literaturu ze zásady nečte), a opravdu, oba spisovatele spojuje nejen zmíněný vnitřní monolog, ale též plynulé přechody mezi přítomným a minulým dějem, mezi vzpomínkami, vizemi a sny, dále změny vyprávěcího pohledu (svižné přepínání mezi první a třetí osobou si Donleavy dokonce nárokuje jako vlastní inovaci) a v neposlední řadě také fragmentace vět a ignorování interpunkce i pravopisu. Donleavy dokáže být také ironický a poetický a ve chvílích klidu se Sebastianova mysl dopouští výstižných komentářů i nádherných obrazů. K ozvláštnění patří také vsunuté krátké básničky, kterým Donleavy sám říká „malé epitafy“ a které poeticky uzamykají takřka každou kapitolu.

Joyceovskými, či spíše „odysseovskými“ ozvuky je prostoupena nejen formální, ale též obsahová stránka románu, jeho postavy a tematika. V Sebastianovi se slévá osoba Štěpána i Leopolda Blooma, ve vilné Mary se rýsuje charakter Molly a v kumpánovi Parnellovi zase obrazoborecká variace na irského státníka téhož jména. Stejně jako v *Odysseovi* jsou kulisami děje ulice a hospody Dublinu, protagonisté jsou Irskem zhnusení, touží po úniku z ostrova či z něj opravdu prchají, ať už do Ameriky nebo do Paříže. Někdy Donleavy z *Odyssea* téměř cituje: Sebastian podobně jako Bloom věčně podléhá chtíči a zahálce, stále bloumá po Dublinu, oddává se okukování žen – také na pláži!, kupuje si játra, miluje ledvinky dokrvava a rád polehává v horké koupeli. Občas se zdá, že čteme Joyce, jen peprnějšího a jakoby prohnaného mlýnkem na maso.

Román, který je po všech stránkách takto košatý, musí nutně klást vysoké nároky na překladatele. Michala Marková už dříve povedeně převedla Donleavyho útlou novelu *Dáma, která měla ráda čisté záchodky* (*The Lady Who Liked Clean Restrooms*, 1997, česky *Argo* 2003) a v *Zrzounovi* dokazuje, že je s jazykem schopná provádět stejné prostocviky jako Sebastian se svými souložnicemi. V případě takto maskulinního románu se až nechce věřit, že překladatelkou je opravdu žena. Nejde přitom jen o použité vulgarismy či hospodský slang, ale hlavně o průnik do mužského mozku a ledví. Marková se do Sebastiana vcítila úžasně. Překlad je podmanivý a bezprostřední, na mnoha místech velmi aktuální a český, překladatelce nechybí poetické střevo ani lexikální vynalézavost. Poté, co Sebastian zvědavě okukuje souložící pár, glosuje: *„Měli valnou hromadu.“ (They were having congress.)* Oblíbené Sebastianovo slovo *funt* (hravé a něžné *fuck* + *cunt*) překládá Marková vtipně jako *fíča*: *„Když je celý svět na fíču, Mary. Taková je doba.“ (When all the world is funt, Mary. That's the time.)* Nebojí se ani neologismů: *chlebolamci (bread breakers), koňomilové (horse lovers),* a nápaditě se vyrovnává s častou aliterací: *„Tělesná žádosti, ty ouverturo k otvoru.“ (Carnal appetite or overture to the orifice.)*; *„Odhoď tělesné touhy, bradavkové blouznění, hýžďovou horečku, prsní posedlost.“ (Put down the desires of flesh, nipple nuttiness, nate needy, boob bothered.)* Dokonalý dojem ze znamenitého překladu ruší jen zbytečné množství překlepů a vyšinutých vazeb, které v sazbě uvízly po korekturách.

Literární kvality *Zrzouna* jsou neoddiskutovatelné, avšak z etického či morálního hlediska působí román na první přečtení dosti děsivě. Můžu vůbec jako hrdinu obdivovat takové bezskrupulózní hovado? ptá se dozajista čtenář. Vyřeší to snad pouhé přejmenování na antihrdinu? A jak se vlastně člověk ztotožňuje s antihrdinou? Proč je mi Sebastian tak sympatický, když je zároveň odporný a zvrácený? Vysvětlení je ve zvířeti v nás: Sebastianovy výtržnosti nás fascinují stejně jako adrenalinová jízda na horské dráze, krev a násilí v akčních filmech, jízda na motorce bez helmy nebo pohled na člověka přejetého vlakem. Víme, že bychom neměli, ale stejně se po očku podíváme. Četba Donleavyho funguje jako substituční terapie: Sebastian v nás probouzí tu temnou stranu, která je většinou utlumena společenskými pravidly a konvencemi. Stejně jako Tyler Dyrden z Palahniukova *Klubu rváčů* je Sebastian prudkým výtryskem čiré viscerální energie, která očišťuje a obrozuje. Pro vnímavého čtenáře je *Zrzoun* jako pohled do zrcadla. Pravda, pohled někdy brutální, ale v případě sebereflexe se dostaví i katarze. A to rozhodně stojí za to.

Už jste někdy rozmlátili stůl pohrabáčem? Že ne?

Martin Svoboda

PLOD ERUDOVANÉ FASCINACE

V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914
Editor Otto M. Urban
Obecní dům – Arbor vitae – Moravská galerie v Brně, Praha a Brno 2006

Slovo dekadence, tentokrát leskle vlisované do tmavého povrchu obálky, z níž vytřeštěně zírá *Expresivní hlava* Jaroslava Panušky (v korelaci se světle meditativním detailem *Somnambuly* Josefa Váchala na odvrácené straně knihy), kolem sebe v dějinách západních diskurzů nechalo proudit nejrůznější kontexty a situace. Také dnes mu nějak rozumíme, s něčím si ho spojujeme. Poslední syntetický pokus o výklad dějin českého *„výtvarného umění“* na přelomu devatenáctého a dvacátého století, nabízený ve svazku *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)* (Ústav dějin umění, Praha 1998), s pojmem dekadence pracuje jen okrajově, zřídka. Kniha *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*, prodlužujíc život jedné výstavní události, stejnojmenné dočasné instalace, rozprostřené po několik měsíců (15. 11. 2006–18. 2. 2007) v části pražského Obecního domu, tak vlastně – svým soustředěným trváním na interpretační nosnosti naznačeného pojmu – představuje (stejně jako výstava sama) výkon kunsthistorické subverzivity. Kniha současně posouvá výstavní ideu vstříc budoucnosti, stává se záznamem specifické, časové odborné i estetické perspektivy, snad i fascinace. Je přitom nutné hned v počátku ocenit nesnadný, neuzavírající a tedy zranitelný způsob, kterým se tu – napříč několika řády vypovídání – děje obhajoba pojmu a snaha o jeho zřetelnější artikulaci.

Studie Otto M. Urbana, Daniela Vojtěcha a Luboše Merhauta z různých stran předznamenávají rozlehlý soubor, reprodukující práce, které byly vystaveny v Obecním domě. Tak jako prostor výstavy, i knižní soubor reprodukcí je vnitřně členěn do čtyř částí, v korespondenci ke čtyřem sférám příběhu dekadentního já – do oddílů *Zachmuřený, zhýralý, morózní*; *Démon láska*; *Satanické halucinace* a *Očistec smrti* (knižní soubor ovšem rozsah výstavy nakonec překračuje, když zpřístupňuje i díla, která kurátor Otto M. Urban k dispozici pro výstavu neměl). Reprodukce jsou doprovázeny úryvky dobových textů a komentáři Otto M. Urbana. Takto vzniklý prostor nestejnorodých zrcadlení je doplněn nesamozřejmě poctivým soupisem podnětné literatury, čtenáři vychází vstříc také jmenný rejstřík v závěru knihy.

Otto M. Urban ve svých dvou textech a průběžných komentářích-výkladech podnikl srozumitelnou cestu k etablování pojmu (idey, příběhu) dekadence pro popis specifických výtvarných tendencí v českých zemích na přelomu 19. a 20. století, což je o to cennější, že souvislým produktem instalace tohoto pojmu je zviditelnění některých tehdejších, dnes patrně málo známých výtvarných projevů, spjatých s českým územím (např. prací Richarda Teschnera, Augusta Brömseho či Hugo Steinera). Je zřetelné, že výchozím bodem Urbanova zacházení s pojmem dekadence na poli (nejen) českého výtvarného umění je dílo Karla Hlaváčka (srov. k tomu monografii Otto M. Urbana *Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo*, *Arbor vitae*, Praha 2002) – jak výtvarné, tak (možná především) kritické. Je to klíč, otevírající celou oblast podnětů, blízkostí, spojů (o nichž, přirozeně, lze nejednou pochybovat), průhled, který bylo třeba rozvinout a únosně formulovat. Otto M. Urban si (v návaznosti na podněty svého učitele Petra Wittlicha) vypomáhá tradičními pojmy naturalismu a symbolismu (aniž by je však za každou cenu chápal jako monolitní hnutí) a staví – na přechodu mezi nimi – zvláštní dobovou inklinaci, která ovšem má řadu podob a poloh; jejím centrem (centrální zápletkou) se nicméně stává vyhrocená konceptualizace tělesnosti a spirituality, existující náhle v nejtěsnějším vztahu, takřka bez předělu, v podobách drásavých i subtilních. Tak může být dekadence pojmem, který je s to zastřešit celý soubor jevů, vymykajících se dobovému způsobu výtvarné práce, současně je možné pomocí tohoto pojmu vést dosud nereflektované linie podobností a vazeb.

Vyhrocenost lze chápat jako kategorii estetickou, morální i sociální: mezi těmito oblastmi se rozprostírá pole hraničních zkušeností a stylizací, které jsou dekadentnímu postoji vlastní: pole pobytů na okraji, stranou, vně stabilních identit a hodnot. V tomto smyslu je dekadence něčím, co vykročuje z úzkého časového vymezení, s nímž bývá spojována: proto mohl Daniel Vojtěch v závěru textu *Na radikálním křídle moderny. K pojmu dekadence jako životnímu a uměleckému úběžníku konce 19. století* označit *„dekadentní estetiku“* za *„jednu z ponorných řek českého umění“* (s. 36), za neskončeně inspirativní reziduum.

Podobně uzavírá svůj text *„Vrchol a propast v jednom“. Proměny dekadentních souřadnic v české literatuře přelomu 19. a 20. století* také Luboš Merhaut. Česká literární dekadence v Merhautově studii ztrácí pověst dočasné a jednoduše, definitivně popsatelné kuriozity (o budoucí rozvinutí si říká například zmínka kontinuity mezi podněty, spadajícími třeba až do sedmdesátých let 19. století, a *„podobami české dekadence“*, s. 41); v dílčích připomenutích a miniportrétech vyvstává nezvykle lidnatý, rozrůzněný, časově zvrstvený obraz, sjednotitelný snad *„fenoménem estetismu, přetrvávajícím dílčí (i časové) posuny (s naznačenými konstantami individualismu, iluzionismu, spiritualismu, kritické skepse atd.)“* (s. 52). Právě moment estetismu, někdy snad těžko pochopitelné sázky na mocnost umění navzdory nicotě (sázky tak dobře popsané v esejích Maurice Blanchota, viz *L´Espace littéraire*, 1955; česky *Literární prostor*. *Herrmann & synové*, Praha 1999), se zdá být něčím, co nepřestává vzrušovat, v čem možná trvá – i pro nás – útočně křehký étos dekadence. Byť tím, co dnešního diváka a čtenáře možná přitáhne napoprvé, bude transgresivně blasfemické gesto některých dekadentních končin.

Michal Topor

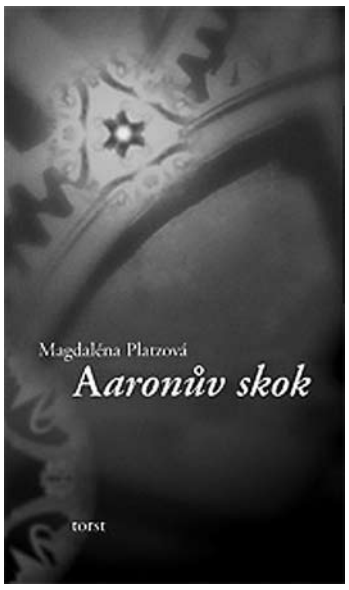
SKOK PRO ŽENY

Magdaléna Platzová: Aaronův skok
Torst, Praha 2006

Jako svou třetí prozaickou knihu po sbírce povídek a novele představila letos pětatřicetiletá Magdaléna Platzová román *Aaronův skok*. Vypráví osudy tří žen na pozadí dvacátého století. Příběh začíná v současnosti, kdy do Prahy z Izraele přijíždí tříčlenný štáb natáčet dokument o výtvarnici rakouského původu a židovské národnosti Bertě Altmannové, jež zahynula v Osvětimi. Filmaři proto navštíví její nyní osmaosmdesátiletou přítelkyni malířku Kristýnu Hládkovou, jejíž třiadvacetiletá vnučka Milena, studentka francouzštiny a angličtiny, se štábu nabídne coby překladatelka pro cesty na místa, kde Altmannová v tehdejším Československu působila.

Čtenář tak sleduje Bertin osud nejen díky přímému vyprávění Platzové ve třetí osobě a prostřednictvím úryvků z fiktivních deníků umělkyně, ale může si ji představit i skrz postřehy lidí, již si na ni pamatují, především pak pomocí Kristýniných vzpomínek a Mileniných úvah. S nimi pak čtenář zažívá také současnost – pozoruje Kristýnino vyrovnávání s minulostí, v níž něco zásadního nedovede odpustit, a prožívá Milenin románek s dvakrát tak starým izraelským kameramanem Aaronem.

Nepoměrně více prostoru přesto dostává Berta. Šest kapitol se týká jí, ve zbývajících pěti se v různé míře rovněž objeví. Chronologicky s ní projdeme všechny mezníky života započatého ve Vídni roku 1900. Okouzlení uměním za první světové války, působení na škole ve Výmaru, kde se zformoval Bauhaus. Studium spolu s osudovým mužem Maxem Jaunerem, se kterým později osm let tvoří a miluje se v Berlíně natruc jeho manželství. Útěk před ním i sebou zpět do Vídně a posléze do Prahy. Příklon ke komunismu, vlastní manželství či skrývání se před nacisty v Hronově. Věčné potraty versus její touha po dítěti. Úvahy o umění a realizace v učení dětí s výčitkou absence vlastní tvorby…



Platzové se daří kompozičně. Byť se pohybuje v různých časových rovinách, její vyprávění je srozumitelné. Navíc osudy dávkuje šikovnou měrkou, ve chvíli, kdy čtenáře přestává zajímat jedna hrdinka, obrátí shodně pozornost k jiné. Prolínají se motivy (sledování stravujícího konce cigarety u Maxe i Milady), témata (mateřství v protikladu s kariérou, vlastnění v lásce…). Autorka však vypráví o holocaustu, umělcích, nevěře, mateřství, odpuštění apod., tedy o tématech obecných či zprofanovaných, klišovitých. Takovým klišé je také idealizace někdejších mladých (sami sobě se smějí: *„…to je hanba, jak jsme nevinní.“* – s. 45). Převažují ženské otázky, naprosto přirozeně mluví Platzová o kojení či menstruaci, hrdinkám věnuje neporovnatelně více prostoru než mužům ponechaným v intuitivních konturách. Proto bude *Aaronův skok* zřejmě oslovovat spíše čtenářky.

K ženám určeným sentimentálním románům odkazuje také občasné užití kýčovitých slovních obratů (*„…myšlenkami se stále nemůže odpoutat od překvapivého seznání, že jeho nejlepší kamarád je dívka.“* – s. 56). Přitom je evidentní, že spisovatelka umí psát. Leckdy se jí zdaří výstižný popis či charakteristika (Berlín podle Berty uvyklé na Vídeň: *„Ulice byly příliš široké, vítr ostrý a káva slabá.“* – s. 87), vypráví náladově, s melancholií, tlumeně. Promluvy postav nechává bez grafického odlišení, text tak plyne nerušen coby dlouhé přemítání. Jako by vše bylo jen obrazem světa v něčí hlavě, čímsi vzdáleným, nereálným. Když Milena objasňuje Aaronovi, v čem se necítí být dost skutečná, napadne nad knihou, že podobně působí i Platzové věty: *„Prostě si často připadám, jako bych pořádně nebyla. Jako nějaký takový… odraz. Ukáže na hladinu. Je těžké to vysvětlit,“* (s. 29). Linie současné dvojice také působí vedle narativnějšího Bertina příběhu civilněji, zároveň emotivněji. I zde však absentuje humor, který mohl mít očišťující funkci, shodit leckam se vtírající patos. Jenže Aaron skáče na vážno. A v podobném vyprávění bohužel každý podobný přestřel (*„Nepláče smutkem. Ale palčivým vjemem života.“* – s. 20) píchne v oku.

Problematicky mohou také vyznívat reálie. Do jaké míry jsou založené na pravdě a nakolik fantazií autorky operující s detaily jako dostatkem pečiva za první světové války, ale i jmény malířů? Platzová si nehraje na historický román, mnohé smí tedy zůstat její licencí. I přestože celek působí spíše jako klouzání po ledové skořápce dějin, je degradací celku tvrzení: *„Na konci srpna roku devatenáct set čtyřicet, jen pár dní předtím, než Hitler vyhlásil válku Polsku…“* (s. 168).

Aaronův skok evokuje něco jako vyhlídkový bungee jumping. Letí se přesně tak rychle, aby se čtenář nemohl nudit, aby se v pozdějších kapitolách stačil pouze chvatně rozhlížet, napnutý, jak se vztahy odkryjí, ukončí (zůstane příjemně neukojen, autorka totiž jednu z linií nechá sympaticky bez dořikávání). Přesto však zůstává vyhlídkovým skokem – s pohodlím a krajinou, které se nějak nedá dotknout, místy uměle jako z barrandovských ateliérů, přestože tak známou, až v nás vzbuzuje emoce. Více než jindy u této knihy tak záleží na vkusu každého. Mnohé může škrtit lano. Ale čtenářku toužící po odpočinku nad nehloupým vyprávěním o ženách pro ženy může takový let určitě potěšit.

Hana Hejduková

JE TAM KDESI STARÁ JAMA, TÁ TAM ISTĚ ČEKÁ NA MŇA

Ludvík Vaculík: Polepšené pěsničky
Jaroslava Jiskrová – Máj + Dokořán, Praha 2006

Je známo, že Ludvík Vaculík je v oblasti lidových písniček praktik. Zpívá rád: sám, v kruhu rodiny, přátel či známých, na folklorních slavnostech, v rozhlase a několikrát jsme ho mohli slyšet i v televizi. Lidové písně se v tvorbě Ludvíka Vaculíka objevovaly vždy, s větším či menším prostorem a důrazem. Připomeňme si, že již dříve publikoval autor na toto téma tři (pokud vím, výčet možná není úplný) menší práce: fejeton *Už je, chlapci, malý termín* (prosinec 1983; je příznačné, že text dedikovaný Františku Pavlíčkovi byl přednesen mezi „zlínskými“ přáteli), *Nové vlastenecké písně Karla Havlíčka Borovského* (1989) a studii etnografa-laika s detektivní zápletkou *Na první tebe spatření hned si se mi líbila* (*Literární noviny*, č. 52–1/2003, o nelehké zařaditelnosti textu svědčí i skutečnost, že v obsahu 14. ročníku *Literárek* je uveden v rubrice Reportáže – domov). Dodejme, že z pořadů Ludvíka Vaculíka a Jana Rokyty natočených ve studiu Českého rozhlasu Ostrava v letech 1991–1993 vznikla kompilace *Ludvíka Vaculíka radosti, radosti* (*Supraphon* 1993). Zní zde nejen autorův svébytný zpěv, ale obsahuje také přednes jmenovaného fejetonu. A je tu také pregnantně formulována teze, že písničky jsou Vaculíkovi *„praktické, po ruce jsoucí pomůcky k ovládnutí, vyjádření a využití životních situací“* (sleeve-note). Tato teze by mohla stát i v záhlaví nejnovější Vaculíkovy knihy *Polepšené pěsničky*.

V předmluvě se píše: *„Nápad sestavit tento spis není můj. Paní nakladatelka mi nabídla, že vydá „polepšené písně“. Zdálo se mi, že to nestojí za to. Ale ten návrh mi seděl v mozku. Poznal jsem v něm jinou příležitost. Uvědomil jsem si, jak jsem se k „polepšování“ písní dostal: kudy mě můj zpěv vedl. […] Zpěvák má o jeden smysl, o jeden pedál či o jednu erotogenní oblast víc. A druhý důvod: povzbudit vás ke zpěvu a posílit v pohrdání průmyslem písní.“* (s. 68) Stojí za pozornost, že postupem času svou práci Vaculík označuje jako *„úkol“* (s. 15), *„badatelský zpěvník“* (s. 65), *„spis“* (s. 68) a na s. 100 dokonce hovoří, s patrnou nadsázkou, o *„dizertaci“*. V jistých ohledech mohou *Polepšené pěsničky* skutečně připomínat vědeckou práci. Nicméně: *„Celý život tedy si čtu pěsničky, slovem i notou, ale nic jsem si nepřečetl o nich. […] Já nejsem národopisec, muzikolog, ba ani zpěvák. Jsem muž, který si zpívá. Beru píseň jako praktickou věc.“* (s. 45–46) *„Já to při veškerém respektu ani číst nechci, protože bych si zmařil vlastní bádání.“* (s. 90) Vaculík chce být *„vyznavač“*, ne *„osvětář“* (s. 86). Zdůrazňuje praktickou, užitnou funkci zpěvu, takřka fyziologickou potřebu zpěvu. *„Zpěv je tělesný projev duševního stavu a duševní výraz stavu tělesného, nebo obráceně. Řekl bych, že je to jev somatický jako tělesné teplo, pot, slzy…“* (s. 13)

Polepšené pěsničky (respektive jejich první část) mají působivé „dušičkové“ rámování. Stáří (loni v červenci oslavil Vaculík osmdesát) je zde neustále více či méně přítomno (například vracející se otázkou *„Ostat tu sám, či tu někoho nechat samého?“*). V onom rámování je přítomna žena, jejíž tvář je autorem trochu tajemná, pozapomenutá, setkání s touto ženou je autorem očekávané, jaksi znepokojivé, osudové. *„To je úžasné. Toto jsem nikde nečetl. To jsem si také, dopředu, napsal já. A znalec ví kde: »Ty jsi vlastně moje smrt,« řekl František shora.“* (s. 117) V textu pak Vaculík ukazuje, jak se setkával s písněmi, a to postupně, od dětství, podle prostředí – *„zpěvného dějiště“*. Rodina, škola, kostel, práce, přátelé („zlínský“ okruh, Wlastenci). Aktivnější přístup představuje sbírání zpěvníků a dokonce i samotných pěsniček! Tak tedy také kompozicí své práce Vaculík ozřejmuje, že (jak) pěsničky provázejí člověka celým životem.

Ludvík Vaculík, ročník 1926, prožil část dětství ještě v éře němého filmu: herce diváci neslyšeli, ale jejich zážitek byl spoluutvářen a umocňován doprovodnou hudbou. Podobně to má Vaculík i s pohledy na krajinu, na fotky dávné i dávnější a myslím, že i se vzpomínkami. Neustále je někde nachystaná nějaká příhodná pěsnička. Čtenáři tak Vaculík předkládá svým způsobem biografii. Mnohé momenty již známe, ale nyní je můžeme nahlížet z jiných, nových úhlů pohledu. Jako by skrytým průvodcem (a někdy dokonce hybatelem) byla právě lidová píseň. Když to ještě trochu přeženu, čteme biografii viděnou optikou písně. Vaculík se i v takovém textu projevuje jako prozaik, vypravěč. Hledá v písních příběhy: *„při zpěvu jsem si vždycky představoval ten děj a místo“*. (s. 17) Přemýšlí o autorovi písně, o jeho pocitech, rozvažuje nad dějem, domýšlí situace, posuzuje psychologii postav. Čte i v melodii, její struktuře, kompozici. A odtud také vyvstávala potřeba komunikovat s písní. O písni *Radosti, radosti* píše: *„Ta pěsnička jako by mi dávala otázku až zpovědní, a já jsem cítil povinnost odpovědět. Udělal jsem to poslední slokou.“* (s. 68)

Vydává-li se Vaculík stručně za historií veřejného polepšování písniček, ne náhodou nachází počátky u Karla Havlíčka Borovského. Není příliš podstatné, že vychází až od Havlíčkových satir, třebaže se podobné polepšování dělalo takřka vždycky, na lidové i „profesionální“ úrovni; z podobné bečky jsou ostatně i mezi lidem mimořádně oblíbené parodie známých písní. Podstatnější je samo polepšování. Poučené, pokorné, citlivé. Aktivní přístup k tradici. Žádné konzervování, otrocké lpění na jakémsi dávném ideálu. Tradice, která je živá. Připomíná to masopustní veselí na jižním Valašsku. Žádná vystoupení národopisných souborů, ale vpravdě lidová zábava. Mnohde desítky masek, rok co rok přibírajících aktualizace, postavy, scény, témata. Podle situace. Svého času to byly třeba registrace kuponových knížek či rozdělení Československa, loni v jedné vesnici byli mezi maskami také lékaři, veterináři a jacísi laboranti, všichni vybavení nejrůznějšími inštrumenty a všichni odborníci na štamprlu vzatí, a kontrolovali dům od domu ptactvo domácí i hospodářské, zda nemá náhodou chřipku…

Vaculík si vybírá především *„líbeznou píseň neznámého vinutí“*, *„básnický text“* (s. 110), hledá dramatičnost, náladu, cit, důvod, proč písničku zpívat. Připomíná, že písničky člověku pomáhají identifikovat se s místem (zvláště pak rodným krajem). Písně mohou být i zdrojem poznání, prostřednictvím písní se můžeme seznámit s jinými kraji: v knize jsou nejen písně moravské či české, a to z různých koutů země, ale také německé, maďarské… (připomeneme-li si „dizertaci“, můžeme ocenit potřebný rozhled po písňovém materiálu). Rozhled z kopy zpěvníků umožňuje autorovi třeba sledovat, *„jak pěsnička přetéká, přesahuje přes hranice zemí“* (s. 50), hledat rozdíly mezi krajovými písněmi (například o víně nebo o židech – německé lidové písně o nich jsou *„vlídné, žertovné“*, nikoli neuctivé jako příklad z Horňácka uváděný na s. 49). Vaculík také rád srovnává reálie zachycené v písních a současný stav (například až detektivní pátrání ve vsi Maršov). V neposlední řadě autor písně užívá ke kontrole a cvičení dechu. A tak dále. Multifunkčnost, řekl by obchodník.

Druhý oddíl *Polepšených pěsniček*, *Důkazy a úkazy*, obsahuje reprodukce písní zmíněných v textu (ze zpěvníků, ale najdeme zde také Vaculíkovu vlastní – juvenilní – tvorbu; kvalitní systém odkazů umožní příslušné písně rychle vyhledat), drobné komentáře a rozsáhlou fotodokumentaci. Ludvík Vaculík slovy neplýtvá. Naopak. O vyřčených slovech má někdy i statistický přehled (*Dva tisíce slov*), jindy to zase vypadá na „poslední slovo“. Podobně je tomu i s notami. Každou pečlivě hlídá: na s. 187 mi do notového zápisu připsal jedno „béčko“ (čímž snížil melodii o půl tónu). Kdo tedy není lhostejný, nechť si tam to „béčko“ připíše. Třetí oddíl pak tvoří *Nové vlastenecké písně* s přípisky z roku 1990. A jako příloha je zde také CD s písničkami i Vaculíkovým vyprávěním.

Jan Rokyta, jemuž je kniha dedikována, o Ludvíku Vaculíkovi napsal: *„Po takovém zpěvákovi jsem doslova »skočil«. Právě tak jsem slýchal v dětství zpívat na jasenských svatbách, tak zpíval můj tata i všichni strýci, takové hlasy zněly v kostele.“* (s. 119) Vaculík vyrůstal v jiné době. Dnes chybí příležitost zpívat. Či spíše těch příležitostí ubylo. Ubylo? Dost za nás zpívají jiní, z nejrůznějších přístrojů… *Polepšené pěsničky* přesvědčivě nabízejí potenciálním uživatelům řadu melodií líbezného vinutí a básnických textů. Teď ještě aby se našli čtenáři, kteří možnost polepšit se využijí.

Petr Odehnal

DEVATENÁCTÉ STOLETÍ V PŘEDVEČER VÁLKY

Benedetto Croce:
Historie jako myšlení a jako čin
Přeložila Hana Mondelli Lhotáková
Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2006

Období 19. století bylo dobou zvláštní. Svět se začal očividně komplikovat a zrychlovat. Na jeho počátku máme co do činění s mnohdy tradiční společností mající mentálně blíže spíše k době raného novověku, respektive k 18. století. Na konci onoho „dlouhého století" se však ocitáme například i v odkouzleném světě vědy a techniky. Navíc k sériovému zabíjení v 1. světové válce a doprovázejícímu morálnímu otřesu již také není daleko. Součástí onoho překotného vývoje je i proces vytváření nových, dosud neznámých nebo jen matně tušených identit, tedy národních, třídních, rasových a jiných. A nad vším tímto děním činí velké ideové a myšlenkové systémy, které ovlivnily tehdejší i následující generace. Duch doby určovalo několik významných autorit. Tak jak bychom mohli ono „dlouhé" 19. století ukončit 1. světovou válkou, pak v ideové rovině se nabízí k pomyslnému zakončení tohoto období originálních duchů působení italského filozofa, historika a estetika Benedetta Croceho. Ten totiž bývá skutečně vnímán jako jeden z posledních výrazných představitelů evropské kultury a civilizace této epochy. Českého čtenáře o tom může přesvědčit i nově vydaná kniha tohoto autora s názvem *Historie jako myšlení a jako čin*.

Benedetto Croce žil život nezávislého intelektuála, který se v průběhu svého života věnoval studiu a následně i bádání nezávisle na akademickém prostředí. V době po 1. světové válce působil jako ministr školství v jedné z italských vlád. Po nástupu italského fašismu se postavil do řad jeho kritiků, když v roce 1925 redigoval Manifest antifašistických intelektuálů. Svou neutuchající aktivitou si vysloužil pozornost duceho režimu, který se ho snažil izolovat, nicméně Croce ze své pozice jednoho z představitelů intelektuální protifašistické opozice neslevil. Po pádu italského fašismu byl Croce za svou předcházející aktivitu a postoje symbolicky odměněn nabídkou stát se prvním prezidentem nové italské republiky. To však odmítl, neboť osobně si raději přál zachování konstituční monarchie, jak tomu bylo v předválečné éře moderních italských dějin.

Anotace Croceho knihy *Historie jako myšlení a jako čin* hovoří o tomto textu jako o završení jeho celoživotního myslitelského úsilí, v jehož centru stojí otázka dějin, jejich poznání a pochopení. Při samotném čtení této práce pak musíme tomuto postřehu dát více než za pravdu. Ze všech stránek předkládané knihy je skutečně patrné autorovo promýšlení pojednávané problematiky, které jistě nebylo krátkodobou záležitostí. Současně je z jeho textu patrné, nakolik byl Croce myšlenkově obrácen do 19. století, i když samotná práce vyšla až roku 1938. Croce se nám ve své publikaci jeví jako zapálený stoupenec liberalismu, v kontextu filozofickém pak jako novohegelián chápající skutečnost jako výsledek dialektického vývoje ducha dějin.

V souvislosti s takovým přemýšlením o dějinách asi nepřekvapí jedna ze zásadních tezí obsažených v předkládané knize, a sice že každé dějiny jsou dějinami současnými, to znamená, že se vztahují ke dnešku a k nám samotným, respektive i k historikům, kteří o dějinách přemýšlí a sepisují je. Tato teze posléze umožňuje Crocemu odlišovat opravdovou historickou práci od pouhého kronikaření ve smyslu faktografické sumarizace. Současně se také jejím prostřednictvím staví proti jakémukoliv ideologickému a stranickému zneužívání výkladu lidské minulosti, které vede k pseudovědeckým snahám o jejich podání jako nevyhnutelného vývoje určitým směrem,

Benedetto Croce

respektive ke konkrétním cílům. V tomto duchu pak není úkolem historiografie cokoliv v dějinách soudit, natož pak odsuzovat, úkolem historiografie je „pouze" vysvětlovat, což je z hlediska moderního dějepisectví přelomu 20. a 21. století jistě akceptovatelnější role. Zmiňované vysvětlování však vede i k samotným Croceho nárokům na historiky, kteří by si podle jeho soudu měli před sebe klást otázky a problémy a nespokojit se s pouhým vyprávěním o tom, co se stalo. To v jeho očích žádnou historiografii nepředstavuje. Jinou důležitou Croceho tezí, kterou vepsal na stránky svého textu, je tvrzení navazující na jeho představu o tom, že každé dějiny jsou dějinami současnými: každý soud je de facto historickým soudem a každé poznání je vlastně historickým poznáním a člověk sám je zrcadlem světových dějin. V těchto představách jsme tak opravdu jako současní aktéři nerozlučně spjati s minulostí a nacházíme se v osidlech dialektického vývoje ducha dějin. Historičnem je pak akt pochopení a porozumění podnícený potřebou praktického života. Jedině podle tohoto aktu lze posuzovat dějepisné knihy. Croce tak klade na historiky a jejich díla skutečně velké nároky.

Recenzovat knihy s ryze autentickým myšlenkovým obsahem, který je poplatný určité době, je výkon obtížný. V podstatě by to mohlo znamenat i kritické vypořádání se s autorovým myšlenkovým systémem, který nám ve své práci představuje. Pro nějaké fundamentální vypořádání se s Crocem není na tomto místě dostatek prostoru. A navíc je otázkou, zda je to vlastně záležitost nutná. V předkládané knize se nám Croce představuje skutečně jako „rozmáchlý" myslitel 19. století, který řeší široké spektrum zásadních otázek svého oboru, v tomto případě historie. Jistě jsou některé jeho teze z dnešního pohledu anachronismem, nicméně zavrhovat je kvůli tomu by bylo chybné. Nemohu se totiž zbavit dojmu, že i dnešní historik by se mohl v jeho knize inspirovat ve svém postoji k dobám minulým. Jeho požadavky toužící po více než chronologické sumarizaci dějin jsou aktuální i v dnešní době. Svým filozofickým zaměřením totiž Croce dějiny i historiografii problematizuje a nutí své čtenáře zamyslet se nad podstatou dějin i praxí historiografie jako oboru: dějepisectví není žádnou kopií nebo napodobením skutečnosti; teorie není fotografií skutečnosti, nýbrž kritériem její interpretace.

Croceho kniha *Historie jako myšlení a jako čin* není textem snadným, v první chvíli čtenáře zarazí především autorův slovník a vůbec způsob psaní, který je v některých pasážích obtížný a ne okamžitě srozumitelný. K některým tezím je třeba se vracet a pročítat několikrát, abychom pochopili jejich obsah a poselství. Ostatně i na tom lze poukázat na Croceho příslušnost k svébytně a „velkoryse" se vyjadřujícímu 19. století. Navíc čtenářem této publikace by měl být člověk již poučený, obeznámený s myšlenkovým vývojem daného období i s novějšími dějinami dějepisectví. Teprve takový čtenář dokáže předkládanou knihu docenit. Ačkoliv tak má tento text omezenou čtenářskou základnu, je třeba jeho české vydání pouze a jen přivítat a současně apelovat na vydání obdobných děl dalších klasiků dějepisectví, kteří nastaví současné historiografii potřebné zrcadlo sebereflexe.

Jan Randák

SÓLO PRO EMILY. NAD DVĚMA VÝBORY Z DÍLA ZAKLADATELKY MODERNÍ AMERICKÉ POEZIE

Emily Dickinsonová:
Neumím tančit po špičkách
A básníkem být nechci
Uspořádal a přeložil Jiří Šlédr
Argo, Praha 1999 a 2006

Ačkoli první publikovanou americkou básnířkou byla již v 17. století Anne Bradstreetová (1612–1672), o originální poezii lze hovořit až v případě Emily Dickinsonové (1830–1886). Její poetika lyrické meditace osamělého a trpícího subjektu o desítky let předjímá nejen jazykové a formální experimenty amerických modernistů v prvních dvaceti letech 20. století, ale i pozdější nástup konfesijní a feministické poezie na konci 50. let 20. století. Zejména Elizabeth Bishopová (1911–1979) a Adrienne Richová (nar. 1929) na metafyzickou poezii Dickinsonové v mnohém navazují.

Emily Dickinsonová je spolu s Waltem Whitmanem považována za klíčovou osobnost moderní americké poezie, jejíž vliv na ostatní autory se projevil teprve v následujícím století. Veršovat začala velmi mladá, ale literárního věhlasu se nedočkala a za svého života anonymně otiskla pouhých sedm básní. Její verše byly pro vydavatele a kritiky natolik odlišné a nepřijatelné, že jí doporučili, aby raději psát přestala. Dickinsonová ovšem dál psala do šuplíku. Její tvorbu začali literární historici mapovat až posmrtně a museli pátrat nejen v rukopisech, ale i v četné korespondenci. První knižní výbor z poezie Dickinsonové tak ve Spojených státech vyšel až v roce 1890; později se objevily další, přičemž každé vydání přinášelo mnohdy radikálně odlišné verze známých básní. Tento zmatek způsobili editoři, kteří nešetrně zasahovali do textů a snažili se je přizpůsobit dobovým normám, čímž Dickinsonové spíše ublížili než pomohli. Za klíčové vydání lze považovat až třísvazkový souhrn kompletní poezie z roku 1955, který vyšel v nakladatelství Harvardovy univerzity a je dodnes uznáván jako definitivní – obsahuje 1775 autorčiných básní.

K popularitě Dickinsonové nesporně přispěla legenda o introvertní excentrické trpitelce, jež se nevdala a svůj život obětovala poezii. Ačkoli Dickinsonová byla formální inovátorkou a její básně jsou obsahově složité, stala se jednou z nejčastěji do češtiny překládaných amerických básnířek – od některých básní existují až čtyři různé překlady. Za zmínku stojí práce Evy Klimentové (dva knižní výbory z let 1994 a 2002) a zejména nejvýznamnějšího překladatele po roce 1989 Jiřího Šlédra. Již výbor *Neumím tančit po špičkách* znamenal zpřístupnění plné pětiny autorčina rozsáhlého díla. V roce 2006 pak překladatel u téhož nakladatelství vydal pokračující výbor z Dickinsonové *A básníkem být nechci*. Druhá kniha na první pohled představuje střípky a zbytky, na něž se v prvním výboru nedostalo. Básně se však v obou výborech nepřekrývají. Ačkoli nový výbor je podstatně kratší, rovněž postihuje celou tvorbu Dickinsonové od rané po pozdní, takže lze číst obě knihy samostatně nebo společně. Vzhledem k autorčině kompresi výrazu a rýmové variabilitě (od dokonalého rýmu po přibližný) se nelze divit, že překlad do češtiny (jež nemůže vyjádřit tolik co převážně jednoslabičná angličtina) je často delší, případně vynechává některé nuance zkratkovitého, avšak významově bohatého originálu. Překladatel vysvětluje, že vypustil autorčiny časté pomlčky (naznačující cézury) a velká písmena, jež by pro současného českého čtenáře byla podivná. Šlédrovy výbory jsou zdařilým pokusem o nalezení ideální formy a jazyka pro poezii Dickinsonové. Zároveň obě knihy přispívají k dlouhotrvajícímu hledání českých amerikanistů, kteří se snaží odhalit kořeny moderní americké poezie. Šlédr zpřístupnil tematicky rozsáhlé autorčino dílo a nezanedbal ani jazykovou různorodost její poezie. Básníčina trpitelská póza se objevuje například v básni č. 441: *„To je můj dopis pro ten svět, / jenž nikdy nepsal mně, / hrst prostých zpráv, jež příroda / mi šeptá vznešeně."* Dickinsonové jsou vlastní básnické výzvy adresované neslyšícímu světu, jehož nepochopení je bráno s nadsázkou a humorem.

Formálně se Dickinsonová nejčastěji drží tradiční baladické strofy o čtyřech verších, v nichž se střídá tetrametr s trimetrem a druhý a čtvrtý verš se rýmují. Jelikož Dickinsonová stále hledá nové metafory a experimentuje se střídajícím se rytmem a variuje rýmy, neukolébává čtenáře monotónností. Novátorským prvkem její poezie byla nevídaná míra subjektivity, která ve druhé polovině 19. století působila příliš odvážně. V americké poezii se Dickinsonová stala průkopnicí nedokonalého rýmu, jehož možností pak hojně využívali anglofonní básníci ve 20. století.

Dickinsonová podobně jako angličtí romantici a američtí transcendentalisté často a ráda píše o přírodě a prostých každodenních věcech, ale důležitější než sama oslava přírody a bytí je autorčino uhrančivé svědectví o jejím vztahu k okolnímu světu. Bylo by však chybou brát Dickinsonovou jen jako excentrickou samotářku, která je posedlá autobiografickou poezií, smrtí, nesmrtelností a hledáním vlastní identity. V básni č. 1726 se projevuje také hravý optimismus: *„Když všechny žaly, jež mám mít, / by přišly v dnešní den, / kdy jsem tak šťastná, věřím, že / by prchly s úsměvem."*

V jedné z mnoha básní věnovaných problematice umělecké tvorby (č. 505) se Dickinsonová o roli umění vyslovuje takto: *„Nechci malovat obraz, / chci raději být tím, / jenž jeho skvoucí nemožnost / prohlíží s dojetím."* Tato báseň posloužila názvem pro druhý Šlédrův výbor: *„A básníkem být nechci, / je lepší ucho mít / zmámené, bezmocné, šťastné, / a oprávnění ctít, / výsadu tak strašlivou, / mít jako výbavu / umění – dát se ohromit / záblesky nápěvu!"*

Ačkoli intimní lyrika metafyzické hloubky není českému prostředí nijak vzdálená, Šlédrovo dlouholeté úsilí o zpřístupnění toho nejlepšího a zároveň přeložitelného z díla Dickinsonové je záslužné, neboť přináší velkou část básníčiny tvorby ve přijatelném překladu. Vždyť osudem básníka, překladatele i kritika je marginalizace, pozdní uznání nebo nepochopení, o čemž výmluvně pojednává i Dickinsonová, například v odlehčené básni č. 288 v prvním z obou recenzovaných výborů: *„Jak hrozné, býti osobnost! / Jak sprosté, zas a zas / volat své jméno s hlasy žab / na zbožňující hráz!"* Dickinsonová je minimalistickou básnířkou, jejíž syrově vášnivá poezie často „netančí po špičkách", ale podobně jako tolik odlišná tvorba Whitmanova kosmického já i Dickinsonová podněcuje pozdější americké básníky k hledání nových forem sdělení odvěkých pravd: *„Mozek má váhu jako Bůh – / zkus, jak je veliká, / a liší-li se, ne víc než / hláska a slabika."* (č. 632)

Pavlína Flajšarová

LETOKRUHY KAROLA MALISZEWSKÉHO

Karol Maliszewski: Rok na cestě
Přeložil Jiří Červenka
Opus, Česká Skalice 2006

Dvanáct měsíců v roce, dvanáct básní ve sbírce. Takto skromně pojal svoji předposlední sbírku Karol Maliszewski (1960), rodák z Nové Rudy blízko česko-polského pomezí, kde také žije a pracuje. Dohromady vydal sedm básnických sbírek, prozaické soubory a literární kritiky. Rok je (relativně) dlouhá doba a zachytit jeho průběh prostřednictvím dvanácti střídmých básní (z nichž ani jedna nepřesahuje jednu stránku), to už vyžaduje notnou dávku pokory i sebekázně autora. Takového kroku se může odvážit básník, který už má za sebou těžkou rumařinu v kamenolomu poetiky. Básník, který se dobral poznání, že před Bohem a básněmi jsou si všichni rovni. Maliszewski přijal odpovědnost za slovo, která mu však není poutnickou holí, nýbrž věčným horizontem. Kudy se ubírala jeho cesta a kam vedla? Jako v každém správném příběhu odpověď nalezneme až v poslední básni sbírky *Teplý prosinec*. A pokud se vydáme po cestovatelových stopách zpět proti času, můžeme s překvapením zjistit, že jsme se ocitli přesně tam, odkud jsme vyšli. Kruh je uzavřen. Dvanáct básní-měsíců – celistvost, která věrně a přísně podléhá řádu. A dost možná se stopaři zachce vydat se znovu na cestu, tentokrát pěkně od začátku, jen aby se ujistil, že země je opravdu kulatá.

Vezmu to tedy pozpátku. Prosincová báseň je uvedena atmosférou nabitým obrazem odlišeným kurzivou: *„Zakvílel jestřáb, rozštěkali se psi, židle v řece, kry…“* Sny nejsou jen to, co se zdá. Toto jsou čtyři pohlednice básníkova bdělého snění. A jak vyplyne z konce básně, tak i tato je jakoby vepsaná do uzavřeného kruhu. *„Tudy jsem šel a právě zde / jsem ležel pod dlažbou, pod pěnou listí / ušlehanou na asfaltu: dýchající země / mi udávala rytmus a vedla mě dál – / byly tu schody a chodby.“* Zde je klíč k Maliszewského roku. Plavné snění, neodmyslitelné od cestovatele, badatele, básníka.

„A tak tu ležíš, tak tu sníš / a dýcháš všemi póry – / uvnitř. A tak hledíš na kroky / zdola a cítíš podrážky; podezřelý / vítr. Nad vozovnou záplava vlajek.“ Burácení mohutného finále symfonické skladby, kdy člověk cítí pulzovat každou buňku v těle. A jen velmi lehounce a bez patosu nastíněná jednota smrti a zrození. Tajemství vesmíru, které je možné jen pouhým záblekem nazřít v průhledu otevřené mysli. *„Zvolna jsem kráčel, ale obraz / mizel stále hloub. Sesouval jsem se, / až jsem se sesul docela, a teď tu stojím / nad otevřenou myslí; do notýsku se vtěsnal / řád, šramot padající hlíny. A sny.“* Rakev pomalu klesá do jámy, až dosedne na dno. Na víko dopadají hrsti hlíny. Odedávný rituál, při němž se vždy zatouží zastavit koloběh žití. Sny prý přetrvávají. *„Klikatě, trojrozměrně, zrcadlově.“*

Pečlivě autor váže slova členěním řádků tak, aby nebylo možné se ani nadechnout, a už je tu leden. *Chladný leden*. A znovu ona zaokrouhlenost, jejímž obsahem se stává i jednota protikladů. Stane se, že nějaký verš zahryzne se do mozku a utkví napořád. Co já vím o osudu, o příčinách a následcích lidského konání. Co já vím o katolickém Polsku a přístupu Poláků k potratům, co já vím o síle víry o odpovědnosti k budoucím pokolením. A možná bych i nadále nemusel vědět nic, nebýt těchto veršů. Nadto veršů umocněných „pokorou“ na druhou. *„A zvonivým smíchem setřesou / sníh z plotů; co já vím, / kdo ty děti dělal / a s jakou pokorou. Jsou…“*

Takhle Maliszewski natáhne časomíru pomocí obrazu sáňkujících dětí: *„Snad se těm malým ďáblům nepoštěstí / zlámat nohy chodci, jenž zastavil čas.“* Natáhne hodiny, ale ručičky zastaví, byť si je vědom pošetilosti takového počínání. *„Údolím vozy s uhlím / táhnou jako bájná karavana. / Nad kamenolomem puká / srdce mrazu: skřípot napjatého lana.“* V kontrastu a bez příkras vozy s uhlím proti bájné karavaně. Pukající srdce, událost tak přilehlá živoucí lásce, koho by napadlo přiřknout ji mrazu a to vše za skřípotu železného lana. Kovem začíná, kovovým zvukem končí. Maliszewského cestou není množství, ale účinek slov. Své putování neměří kroky. Nemusí hopkat po zeměkouli a polykat kilometry. Stačí mu procházet se doma po dvorku. – Nedovedu odhadnout, jak těžké bylo poradit si s překladem těchto veršů, ale jedno vím jistě: pro mě se staly nezapomenutelnými.

Dá se pozastavit třeba nad názvem básně *Duben; společnost s.r.o.*, termínem dobou natolik zneuctěným, že by v takovém spojení dnes asi už neobstál, avšak mějme na mysli, že sbírka vznikla už v roce 2000, čímž činí duben v této podobě přijatelnější. V básni *Hluchý červen* autor praví: *„Do sebe nicotu jsem sál.“* Jak vidno, epidemie nicoty hrozí pohltit svět i celý vesmír (básnický) zrovna tak, jak tomu hrozilo ve filmu *Nekonečný příběh*. Tam však rafinovaní tvůrci vtiskli nicotě překvapivou podobu zježeného psa s předkusem. Ale hned následujícími slovy básník představu nicoty poctivě přibližuje: přirovnáním k *„neděli beze smyslu“*.

Hledat mouchy je však u Maliszewského básní malicherné. Je poetou, jemuž bylo dopřáno shůry vrchovatou měrou. Můžeme jen povzdechnout nad tím, proč jeho básně byly u nás představeny pouze časopisecky, a být vděčni za to, že máme možnost přečíst si tuto jeho sbírku v češtině.

Petr Štengl

PODOBY EXPRESIONISMU

Kolektiv autorů:
Hledání expresionistických poetik
Jihočeská univerzita,
České Budějovice 2006

Vývoj světového umění doprovází od nástupu moderny neustálé revidování pojmosloví. Různé dobové výklady pojmů označujících jednotlivé umělecké směry vedly postupně k jejich částečnému zašifrování, které jim dodalo přitažlivosti. Obsahová neurčitost takových výrazů frustruje některé badatele natolik, že dokonce ustupují od jejich používání, nebo v horším případě rezignují na jejich definici a spoléhají se na nějakou obecnou představu o pojmu, která je však silně vágní. Tím však jen přispívají k terminologickému zmatení, které znesnadňuje vedle jiného i srozumitelnost jejich vlastních textů.

Jedním z takových atraktivních pojmů je expresionismus a právě tomuto pojmu, resp. jeho různým literárním realizacím (především v české literatuře), byla roku 2004 věnována mezinárodní konference, kterou uspořádal Ústav bohemistiky Filozofické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích a z níž v roce 2006 vyšel sborník téměř třiceti příspěvků *Hledání expresionistických poetik*. Jednotliví přispěvatelé se zaměřili dílem na oblast pojmoslovnou (při interpretaci pojmu v kontextu literárního a výtvarného vývoje a při reflexi dobových diskuzí nad ním, například Jiří Brabec), dílem rozebírali konkrétní texty (např. Klímovo *Utrpení knížete Sternenhocha* zajímavě analyzovala Jarmila Alexová, Weinerovu povídku *Uhranuté město* citlivě interpretoval Erik Gilk) nebo z tohoto východiska přistoupili k určitým autorům (např. bratřím Čapkům se věnoval mj. Aleš Haman nebo Jiří Holý, Emilu Vachkovi Vladimír Novotný, opomíjenému dramatiku Janu Bartošovi Radka Majerová), případně sledovali realizaci určitých postupů, motivů, témat či žánrů (využití religiózních motivů sledovala ve svém srovnávacím referátu Anne Hultsch; žánr expresionistické grotesky pečlivě rozebral Pavel Janoušek).

Výraz expresionismus v jeho výkladové pluralitě představuje ve svém uvozujícím příspěvku *Možné modely zobrazování v prostoru expresionistických poetik* Vladimír Papoušek. V této precizní studii jsou nastíněny základní přístupy k interpretaci tohoto komplikovaného pojmu a zároveň akcentována variabilita jednotlivých realizací poetiky expresionismu. Četnost poetik (a to i v rámci jednoho interpretačního přístupu) svědčí o nesnadné interpretaci pojmu výhradně na základě charakteristiky užitých výrazových prostředků. Významnou roli hraje osobitá interpretace (vidění) světa, která je v mnohých případech hlavním iniciátorem originální morfologie a ikonografie jeho uměleckého zachycení. Obraz světa je tedy v expresionismu (a ovšem nejen v něm) neoddělitelný od jeho metafyziky.

V českém kontextu se o expresionismu stabilně uvažuje u autorů, kteří se buď k tomuto směru explicitně hlásili (ač jej třeba různě vykládali), nebo jejichž poetika vykazovala – ať už z hlediska strukturního, tematického nebo světonázorového – některé analogie k postupně prohlubované představě o německém expresionismu (jeho českou recepci v letech 1910–1930 nastiňuje ve svém cenném příspěvku Eva Hulanová, která se touto problematikou zabývala i ve své diplomové práci). Vedle členů brněnské Literární skupiny to jsou především autoři reflektovaní Jindřichem Chalupeckým (Weiner, Deml, Klíma, Hašek) a některé další osobnosti, v jejichž dynamickém vývoji je možno objevit některé – delší či kratší – období vykazující onu hledanou blízkost (např. Josef Čapek). Samovolné a nereflektované akceptování takového expresionistického kánonu je ovšem nebezpečné. Jeho přijetí by vždy mělo předcházet vlastní vyložení zmíněného pojmu a jeho následná konfrontace s každým z těchto autorů. Je přirozené, že spektrum autorů se bude lišit podle jednotlivých definic.

Podobné je to i v jiných národních literaturách, na něž tento umělecký směr také působil. Komparatistický rozměr sborníku posilují vedle statí reflektujících vazby k německému expresionismu i práce všímající si jeho realizací ve skandinávské a ruské literatuře. *Skandinávské kořeny expresionismu* představila ve sborníku Helena Kosková a na dílo Leonida Andrejeva se zaměřila Marie Moravcová.

Další problematickou oblastí je potenciální kontinuita expresionismu. Ta zakládá představu tzv. dlouhého expresionismu, v němž nechybí ani předchůdci, mezi nimiž se nacházejí autoři i neněmečtí (z francouzských to byli např. Jules Laforgue nebo Tristan Corbière), ani pokračovatelé. S tím souvisí i otázka po inspiračním potenciálu expresionismu projevujícím se vysokou životností různých expresionistických postupů (kanadská bohemistka Veronika Ambros ve sborníku srovnává využití těchto prvků v dramatice Karla Čapka a Václava Havla).

Závěrem mohu shrnout: přítomný sborník je dalším přínosným příspěvkem v hledání odpovědí současné literární vědy na otázky související s podobami expresionismu ve vývoji české literatury. Je výborné, že tento kvalitně redigovaný, objemný sborník byl doplněn jmenným rejstříkem, který čtenáři usnadňuje orientaci.

Karel Kolařík

OZNÁMENÍ

Ostravská galerie Fiducia připravila k 20. výročí úmrtí **Andy Warhola** výstavu nazvanou **Život a smrt**. Lze navštívit do 14. 3. 2007.

Malá výstavní síň v Liberci přináší obrazy **Jiřího Nepasického**. Do 10. 3. 2007 můžete navštívit tuto výstavu pojmenovanou **Napadená krajina**.

Pražská Galerie Velryba vystavuje do 3. 3. 2007 fotografie **Jana Tesaře** s názvem **Pozůstalost / The Estate.**

Výstava věnovaná Chartě 77 je k vidění v Národním muzeu v Praze do 25. 3. 2007. Pod názvem **Charta 77 a její doba, doba a její Charta**, mj. se zde slibuje i vystavená Nobelova cena Jaroslava Seiferta.

Rakouské kulturní fórum v Praze vystavuje díla **Markuse Huemera**. Expozici s názvem **Neobětujte svůj čas dokonalosti!** můžete navštívit do 28. 2. 2007.

Pražská Galerie Miro vystavuje díla **Meraner Gruppe** (skupina devíti umělců z jižního Tyrolska – Itálie). Do 18. 3. 2007.

Galerie hlavního města Prahy přináší **Obrazy & básně Lawrence Ferlinghettiho**. Kde? V Domě U Zlatého prstenu. Do kdy? Do 13. 5. 2007.

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou
tvar@ucl.cas.cz
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1
tel.: 234 612 398, 234 612 399
cena pro předplatitele 22,– Kč

Ve středu 6. prosince 2006 v 16 hodin se v Paláci knih Luxor konala veliká sláva. Herečka Jiřina Jirásková, bývalá kandidátka do Senátu Parlamentu České republiky za pravicovu ODS, tu křtila knihu Miroslavy Besserové *Jiří Adamec – štěstí má v popisu práce*.

Že název odkazuje k dílu v záhlaví této rubriky? No ano, z režiséra Adamce zkrátka lze uplést bič hned dvakrát. A proč ne, když Jiří Adamec *jako kamarád se naštěstí nemění. To bych asi nevěděla, co s tím. A tak Jirka patří už roky k mým několika jistotám, které mi pochopitelně mnozí závidí.* Závidím paní Besserové spíše její odvahu recyklovat. Ostatně sama doznává:

Za ním fakt mohu přijít i s blbostí a on vždycky reaguje. Někdy bohužel adekvátně, jak je jeho zvykem, ale to k přátelství patří. A pak už jen pátrám po perlách, charakterizujících pana režiséra: *Čím je starší, tím je zajímavější v civilu i v profesi. A netvrdím to jenom já. Po padesátce možná dokonce všechno své počínání lehce přehodnotil, zdá se být moudřejší. / Pro ženské je rozhodně přitažlivější, než býval za mladá, i když polichocen musí přece říkat, že to nechápe /* (…) *Jinak je docela pohodář, pravda – často i hlasitě důrazný, vždycky důkladný ku prospěchu věci.* A svůj úvod ke knize končí lakonickým přiznáním: *Neřekla jsem, že můj DOKONALEJŠÍ partner příštích stránek se jmenuje JIŘÍ ADAMEC*.

Knižní rozhovor *Vždycky jsem to já* byl po pěti letech přepsán a rozšířen o více než polovinu (z původních 143 stran nám nabubřel na 296 stran). Z pokračování stačí ocitovat anotaci, která velice trefně vystihuje celé to sáhodlouhé blábolení, a knihou samotnou už pak jen prolistovat, beztak se tu nic nového nedozvíte, neb vše vyšlo v „digestu" z roku 2001:

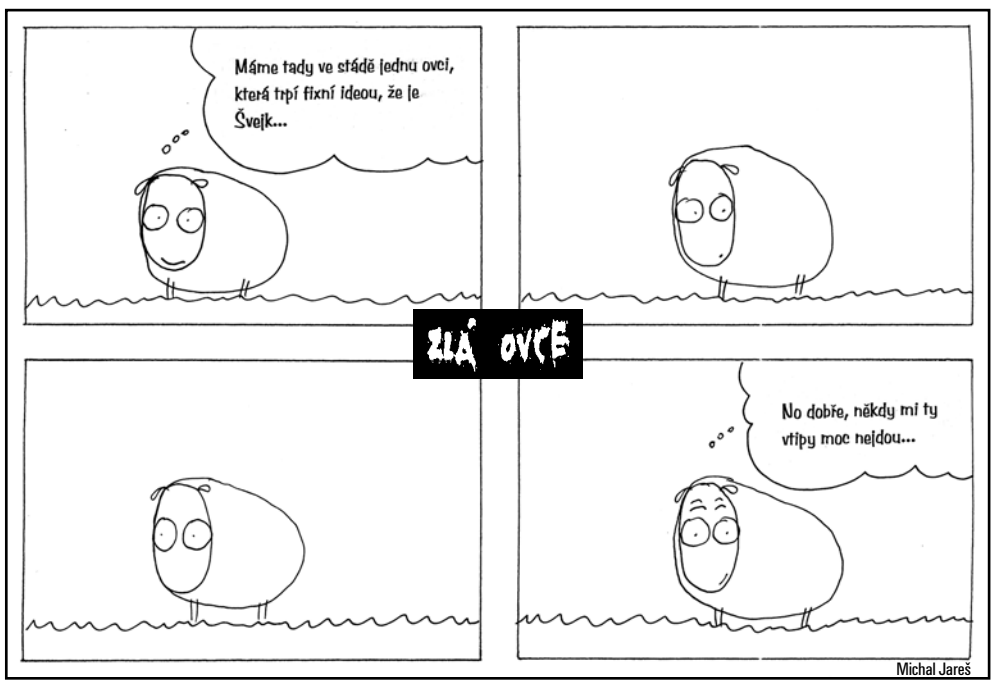
Nepochybně je to ten nejdelší rozhovor, který kdy komu režisér Jiří Adamec poskytl, ale jak sami záhy zjistíte, nezdá se, že by byl poslední, protože si mají s autorkou pořád o čem povídat, a navíc si rozumějí natolik, že to mezi nimi dost často zajiskří, chvílemi se vesele baví nebo naopak zesmutní, když vzpomínají na vzácné lidi, které cestou životem potkali a kteří již nejsou mezi námi. Jiří Adamec si někdy libuje v takovém způsobu komunikace, takže máte příležitost poznat člověka i profíka, který dnes patří k naší televizní režisérské špičce, docela jinak. V této knížce plné dialogů nejde o květnatý životopis. Představí se vám v ní docela natvrdo skutečný chlap, o němž se mnozí mylně domnívají, že ho znají. Vyrukuje se všemi svými chybami, nectnostmi, ale i ctnostmi, člověk ověnčený životními prohrami i výhrami svěří se s tím, co má rád, co ho trápí, žene vpřed, nad čím ještě i dnes žasne a co naopak už dokáže přejít jen mávnutím ruky. Najednou máte před sebou moudrého, sympatického Adamce, s nímž je mnohdy veliká legrace, člověka, který je na tom našem prapodivném světě moc rád, který miluje život a s nímž je fajn pobýt.

Za zmínku přece jen stojí vášnivá autorčina apologetika Adamcova normalizačního opusu – prorežimního seriálu *Rodáci* z roku 1988, připraveného ke 40. výročí únorových událostí roku 1948. Sotva se už kdy v televizi dočkáme reprízy tohoto škváru, nic na tom nezmění ani orodování paní Besserové: *Když se řekne* – Rodáci, *spousta lidí ohrne nos a ani pořádně neví proč. Bohužel taková reakce funguje i mezi herci, kteří vytvořili právě v tomto titulu své velké a dobré role. Když se tak v mnohém chtějí podobat svým americkým kolegům, proč nereagují jako oni a neváží si své práce, ať byla vytvořena za kteréhokoliv prezidenta? Jan Šťastný, člen Divadla na Vinohradech, si Vitáska zahrál v době svých hereckých začátků a kupodivu nikdy na velice náročnou práci nenadával a nikdy mu nezlomila vaz. Jestli ono to nebude v něčem jiném*. Takže páni herci – vy moc dobře víte, o kterých je konkrétně řeč – koukejte přiznat barvu, vidíme vám až do žaludku…

Nepodezírejme však autorku, že celý život píše jednu knihu. Kdepak, na kontě má řadu jiných titulů. Kupříkladu: *Soukromý život Rudolfa Hrušínského*, *Bróďa ve vzpomínkách a obrazech Petra Našice*, *Laskavý dobrodruh Zdeněk Podhůrský*, *Receptář tradičních českých Vánoc*, *Nova křížem krážem* či *Herci v horoskopech*. A pozor! To nejlepší jsem si nechala na konec. Paní Besserová je podepsána rovněž pod knihou *Snowborďáci*, naškrábanou na motivy stejnojmenného bijáku. Jirka Adamec však zůstává – jak se nám autorka svěřila výše – její velkou jistotou, která nikdy nezklame. Připomíná mi toto publicistické kompostování praxi vědců, kteří si za studií našli ve svém oboru nějaké oblíbené téma a postupně na ně napsali práci ročníkovou, bakalářskou i diplomovou, a aby toho nebylo málo, pomohl jim jejich favorit k získání doktorátu, docentury a nakonec i profesorského titulu.

Kdopak se odváží tipnout, jak se bude jmenovat kniha Miroslavy Besserové o Jiřím Adamcovi, kniha, která se chystá na rok 2011?

Míša Bečková



VÝROČÍ

Karel Toman

*** 25. 2. 1877 Kokovice u Slaného**
† 12. 6. 1946 Praha

Únor

Kdo ticho miluješ a samotu
a v lesích hlubokých a v míru sněžných
polí

naslouchášrytmu života,
zda někdy neslyšíš
hlas hlubin?

Zní z dálky karneval vražd, krve,
umírání.

Mlčení země bolí.

Však dole
tep srdce chvěje se a skrytý pramen
z temnot

dere se k světlu.

A píseň mladých vod
tvé srdce opije a hlavu štěstím zmámí,
že v zoufalství snad, ve víře však nejsme
sami.

(*Měsíce*, 1918)

Dále si na přelomu února a března připomínáme tato výročí:
3. 3. 1907 Bohuslav Čepelák
4. 3. 1937 Roman Cílek
8. 3. 1877 Žofie Pohorecká

FEJETON

DOHODLI JSME SE

Nedávno jsem se v tramvaji setkal s dávným známým. Zrovna objevil toltéckou cestu čtyř dohod a dlouho mne nadšeně přesvědčoval, jak se jeho život změnil a jak teď žije v pravdě. Velmi stál o to, abychom se někdy sešli u kávy a pohovořili nejen o věcech mezi nebem a zemí – ale protože zrovna měnil telefon a neměl u sebe své vlastní číslo, zapsal si to moje a slíbil, že se hned druhý den ozve. Je mi docela líto, že tak neučinil nejen druhý den, ale ani vůbec.

Před časem jsem v nějakých novinách narazil na politický komentář, který více či méně vtipně popisoval situaci v našem parlamentu. Nechci se teď přidat k lamentování nad politickou kulturou v tuzemsku či jinde, ostatně zdá se mi, že politická kultura je pojem, který nepřežil rok 2000, a nic nenasvědčuje tomu, že by se jen tak bezbolestně znovu něco takového urodilo, ale docela mě zarazilo, s jakou samozřejmostí se v tom komentáři operovalo s faktem, že slušnost se v politice nevyplácí. Působilo to dojmem, že všichni předpokládáme, že politika je svinstvo, a kdo se podle toho nechová, je politováníhodný naivka, který tam „nahoře" vlastně nemá co dělat – anebo je to supergrázl, který lže tak dokonale, ze všech nejlépe, že se mu daří budit zdání slušňáka.

Nejde o to, jací jsou politikové a jaká je politika, jde o to, v jakém duchu se o ní obecně hovoří, z jakého pohledu se odvíjejí komentáře, jak se vnímání pozadí vrcholné politiky usazuje v našem podvědomí. Zdá se mi, že obrovská spousta článků sice kritizuje nemravy, ale zároveň jako by nenápadně podsouvala myšlenku, že jinak to vlastně nejde, takže od politika se neočekává především mravnost, nýbrž daleko spíš to, že svou nemravnost zaměří jakýmsi kýženým směrem, ze kterého budou mít občané státu také nějaký profit, tedy takovým směrem, že jako druhotný efekt prospěchu jednotlivce bude aspoň trochu i péče o blaho všech. Působí to na mne dojmem, že kdyby někdo zřetelně jednal pouze ve prospěch společnosti, aniž by bylo zřejmé, jaký z toho má sám prospěch, stal by se vlastně krajně podezřelým, nevypočitatelným a vlastně natolik exotickým, že by vzbuzoval a priori nedůvěru. Jediná šance, jak mu zachránit reputaci a ochránit jej před vyštípáním z politiky, by bylo něco na něj rychle najít, do něčeho jej namočit. Politik by zkrátka měl být nikoliv zcela bezúhonný, to by si ho snad ani nikdo nevšiml a těžko bychom připustili, že někdo takový dokáže mít nějaký vliv, on by měl být úhonný, ale šikovně.

Ono to tak vypadá nejen v politice, ale i v celé té celebritní farmě dnešního světa. Kdo se chce zviditelnit, neměl by být moc „hodný". Ideálním modelem je v podstatě něco jako sympatický gauner. Někdo, o kom se ví, že je potvora, ba díky tomu se stává proslulým, ale dělá to tak šikovně, že ho za to nelze odsoudit. A když pak někdo natočí film, ve kterém se kráska v nesnázích potká s andělem, sice celé kino unisono nadšeně sleduje, jak dobro vítězí nad zlem, ale v podstatě to vnímá jako neskutečnou pohádku, která kompenzuje naši neblahou realitu.

Nejde mi teď o to dát si jednu plzeň a pořádně to všem natřít, syčákům nejmenovaným, ale poukázat, že za to, co obvykle kritizujeme, si můžeme sami. Už tím, že to jako model přijímáme a vlastně i děláme, aniž o tom víme. Že je to model, jenž vyrůstá z maličkostí, ve kterých mu ještě nevěnujeme pozornost – ale když doroste tak, že si jej povšimneme, je už natolik zakořeněn, že se z něj už nevyvlékneme. Řekl bych, že právě v tom je kouzlo účinku toltéckých čtyř dohod. Vlastně to všechno začíná docela nenápadně, jakousi soukromou nevyslovenou dohodou každého sama se sebou, nakolik slušně či pravdivě budeme žít v nenápadné každodennosti. A tyto malé, neviditelné soukromé dohody každého z nás pak vytvářejí celou viditelnou atmosféru našeho světa – je výrazem toho, na čem jsme se skrze náš vlastní vztah k maličkostem všichni dohodli.

Václav Bidlo

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

2007/04

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 22. února 2007