

jiří trávníček polemizuje s alešem hamanem str. 6
zdeněk rubeš: kmetská léta j. š. kubína str. 8
eero balk: finská sauna str. 10
čtenář poezie karel kolařík str. 11
vladimír křivánek: publikační návraty 80. let str. 12
z nové tvorby kateřiny kováčové str. 16
ještě k anonymitě str. 18

19/04/2007, 25 Kč

www.itvar.cz



zamrzlou kapku krve

ROZHOVOR
S JAKUBOU KATALPOU



Magda Sofie Slezarova: Noční návštěva – Vaječníci, 2005

Martin Langer: *Aware/Jaro*

Slovem *aware* heianský básník zachycoval jemné posuny emocí na škále od radosti k úzkosti

dojemný / jímavý / tklivý / z duše

poslední hyacint seschnul na zahradě
ruce už netrýzní z duše třas
a réva dojmá mizní slzou
ve světle páří se
hnízdo pro čas

Jakuba Katalpa se narodila 23. 9. 1979 v Plzni. Vydala skoro-báseň *Jakubovi* (Knihovna města Plzně, 2000), krátké prózy *Krásné bolesti* (Kulturní zařízení Valašského Meziříčí, 2000) a *Potměchut'* (Knihovna města Plzně, 2003) a *Je hlína k snědku?* (Paseka, 2006).

Až dosud jsi psala pod svým občanským jménem, teď najednou ti vyšla próza *Je hlína k snědku?* pod pseudonymem. To je docela radikální řez. Je to tak? Potřebovalas něco ve svém životě „odříznout“?

Nepřišlo mi to jako řez, jen jsem si odjakživa říkala, že jestli někdy vydám knížku, nechci, aby na ní bylo napsáno moje

jméno. Prostě nějak esteticky mi to nesešlo, chtěla jsem tam mít nějaké jiné.

To tvoje ti připadá příliš obyčejné?

Ne. Spíš je spojené s jiným životem.

S rodinou?

To ani ne, já jsem v rodině skoro poslední nositel toho jména. Mně se moje občanské

jméno líbí, aby sis nemyslela... Spíš si říkám, že když jde knížka na veřejnost, lidi nepotřebují znát konkrétně, fyzicky toho, kdo ji napsal.

Ale přece jen – když člověk začne používat pseudonym, bere na sebe (aniž to možná



TRHLINY, JIMIŽ LZE SPATŘIT (JINÝ) SVĚT

1 Vydá-li novou knihu někdo takový jako Daniela Hodrová, poji se to s očekáváním různého druhu. Všechna nejrůznější očekávání mohou být pak po přečtení *Citlivého města* naplněna i zklamána. Protože Daniela Hodrová je stále stejná (v tom, s jakou naléhavostí, upřímností a pokorou krouží kolem svých obsedantních literárních i životních témat) – a přitom jiná (jinakost přirozeně vyplývá z její mimořádné citlivosti vůči světu knih i mimojazykové reality, ze stále se prohlubujícího a zjemňujícího pohledu na skutečnost).

Citlivé město nese podtitul „eseje z mytopoetiky“. Ve svém chápání pojmu Hodrová vychází především z úvah Vladimíra N. Toporova, představitele tartuské školy. V pojetí města a jeho Textu se Hodrová inspiruje tartuským sborníkem, věnovaným sémiotice města a městské kultury (1984). Městský kontext je podle autorky vytvářen texty, které se váží ke konkrétním městům, je „založen“ v samém městě a jeho textech a existuje jako by nezávisle na jednotlivém subjektu, funguje jako motivické paradigma nad jednotlivými texty (s. 112). Existuje tu přitom provázanost mezi fiktivními městskými texty a Texty měst. Nejenže se vzájemně ovlivňuje např. pražský Text města a pražské městské texty (tj. texty, v nichž je město nějakým způsobem tematizováno), ale oba ovlivňují i vnímání jiných městských textů a Textů dalších měst (např. Paříže).

Vedle tartuské školy vychází Hodrová z koncepcí textu a intertextovosti R. Barchese a J. Kristevy. Text města i městský text jsou věčně nehotové, otevřené znakové systémy. V obou lze sledovat dění smyslu, v obou lze najít citace a aluze na jiné texty (= oba jsou intertextem), oba podléhají konstrukci, destrukci, dekonstrukci a rekonstrukci ze strany pisatele i čtenáře (jejichž role jsou tak vlastně zaměnitelné). U podobných přístupů někdy, přiznávám, cítívám strach, aby se v nich „nerozplynula“ jedinečnost literárního díla a nerezignovalo se na krásu (její vytváření i prožitek), neboť jakékoli hodnotové zkoumání je v podobných případech odsunuto do pozadí. Paradoxně však zároveň četba předkládané knihy mě uklidňuje: ani jedno (jedinečnost literárního díla, ani jeho estetická hodnota) nemizí.

MĚSTA UVNITŘ MĚSTA

2 Volnou románovou trilogii, kterou Daniela Hodrová vydala v 90. letech (*Podobojí, Kukly, Théta*), propojovalo vsudypřítomné téma města jako osudového místa bytí a paměti – a nadto jako samotné potenciality, z jejichž organických předpokladů vyrůstala náročná románová struktura. Proměny, ale i konstanty města-místa (Prahy), projevující se v jeho čase, symboličnosti a dramatickosti, v existenci postav, které toto město obývají, tu jakoby bezprostředně „přiléhají“ ke stylu a k figurám textu, který může být označen jako román-město. Krom toho autorka vždy umně zhodnotila předchozí literární pojetí města (např. alegorické a expresivní). Představovala pro ni do jisté míry závaznou tradici, jež na tento privilegovaný kulturní a literární prostor navršila, a tím jej i utvářela. V propracované reflexi těchto pojetí se odrážela velká znalost reprezentací i symbolické architektury města – erudice, jež u Daniely Hodrové jednak stvřezovala skladbu významových mozaik, jednak inspirovala k dalším obrazcům. Snad ještě více však jimi prolínalo téma naléhavě osobního spoluzití s městem. Slovem „téma“ teď ovšem říkáme málo, skoro nic, protože za ním musíme vnímat určitěji zvláštní váhu autobiografického času a prostoru, osobních entit. Paměť města, jeho starší obrazy a reprezentace jsou zakoušeny, zkoušeny

V mytopoetickém prostoru (města, myšlení) dochází ke splývání vnitřku a vnějšku, subjektu a objektu, různých časových rovin. Všední i nevšední je tu nazíráno jako tajemství, odkazuje k hlubinné podstatě jednotlivce, města i světa, blíží se mysteriu. Svě čtení textu/ů literatury i textu/ů města spojuje Hodrová s jinou chůzí, s chůzí člověka snícího (Hodrová sice nemyslí pouze na sny noční, přesto – v duchu romantické tradice – je pro nic noc magická, věci se v ní jeví jinak než za denního světla), vnímavého, naslouchajícího hlasům a nářkům vlastního i kolektivního Stínu, zasutým příběhům osobního i kolektivního nevědomí, které se ve městě mísí a prolínají.

Výrazným inspirujícím impulzem je pro autorku hlubinná psychologie C. G. Junga a dále pak dva pojmy čínské filozofie: jin a jang. Hodrová rozlišuje jinové a jangové psaní, město, chůzi atd. Přiznává přitom, že opozice jsou vždy příliš vypjaté a že ve skutečnosti jsou oba principy vždy přítomny, jen jeden z nich převládá. Třebaže synonymem jinového psaní (čtení, chápání, myšlení) je psaní „ženské“ a jangového psaní „mužské“, autorka zdůrazňuje, že „ženské“ texty nejsou psány pouze ženami a naopak. Přesto rysy jinového psaní ukazuje Hodrová především na textech ženských autorek: vedle svých textů (nejčastěji citovaných) uvádí např. S. Richterovou, V. Woolfovou, M. Součkovou, M. Durasovou, N. Sarrautovou či – abych nezůstala jen v literárním diskurzu – A. Šimotovou.

Jinové psaní (čtení, budování...) je charakterizováno jako tkáňové, tekuté, proměnlivé, heterogenní, fragmentární, má blíže k archetypům, typickým pohybem je obkružování, směřování do nitra, do centra. Jangový půdorys (města, textu) je stavebnicový, geometrický, stabilní, platí tu hierarchie celku a částí. Jangová chůze je pragmatická, směřuje k určitému cíli, chce objevit něco nového, překročit hranice. Podobně jangové psaní města směřuje k budování nových prostorů, je pro něj příznačné otevírání, zvějšňování, zatímco při jinovém psaní města se energie soustřeďuje na zvnitřňování, zdůvěrňování, zakuklování, mnoho tu je společného s dětskými hrami (dítě je přitom opakovaně připomínáno jako symbol podstaty, počáteční nerozlišenosti a jednoty) a pohádkovým diskurzem.

Při vši šíři záběru a množství knih, které Hodrová reflektuje, je její okruh samozřejmě omezený. Autorka se však již v první části

knihy (nazvané *Čtení a psaní města*, dalšími dvěma jsou pak *Chůze městem* a *Obývání města*) jasně vymezuje, když říká: „*Nebudu se pokoušet popsat kolektivní pražskou síť – takový úkol by byl nad mé síly a jeho realizace by stejně byla subjektivní. Síť, o níž se chystám psát, bude výsledkem mého čtení textů, jejichž výběr závisí na mých znalostech a jejichž interpretace souvisí s mým založením a zaměřením*“ (s. 115, zdůr. D. H.). Velmi sympatické u Hodrové je, že se neomezuje na svět „vysoké kultury“ a že město čte i v anonymních graffiti, happenin-zích, performancích, skateboardingu, umění sprejerů, „bikers“ a „riders“. Ti všichni patří k „divočině“ města, jsou součástí karnevalu, jež Hodrová chápe velmi široce jako způsob „rozehrávání“ světa a sebe v něm. Vše je pro ni zkrátka prostorem k rozhovoru, ke čtení, proto také plynule přechází mezi literaturou (městskými texty), městem (Textem města) a dalšími skutečnostmi.

Jistě, že by se dalo namítnout, že předkládaný pohled je krajně subjektivní a že těžko lze mluvit o nějaké seriózní vědecké publikaci, zužuje-li si takto vědomé svůj záběr, všimá-li si jen skutečností, které do daného konceptu zapadají. Daniela Hodrová však zřejmě již dávno přestala rozlišovat mezi teorií a krásnou literaturou. Vytváří si svůj vlastní, osobitý způsob psaní o literatuře. Stále dokola, stále znova – i ve svých knihách odborných – píše svůj jeden příběh, jeden román, k jehož jádru se pouze snaží dostat z různých stran, různě si ho osahat (tělesný aspekt je přitom pro ni při psaní i čtení velmi důležitý). V *Citlivém městě* se tato tendence projevila naplno – text je plný obrazných vyjádření, jsou do něj sice zahrnuty citace jiných autorů a teoretické úvahy, přesto zde nenalezneme žádný skutečný poznámkový aparát. Nelze si také nevšimnout mnohých osobních a velmi otevřených vyznání, vzta-hujících se nejen k obsedantnímu tématu, ale i ke ztrátě milované osoby.

Takový způsob psaní odpovídá tomu, co Hodrová popisuje ve své knize a co připisuje jednak diskurzu postmoderny, jednak právě jinovému psaní. Hned v úvodní kapitole knihy, kde Hodrová představuje proměny pojmu text a jeho současné pojetí, je řečeno, že v současnosti se zpochybňuje hranice mezi textem literárním a ne-literárním, stranou se ocitá problém estetické hodnoty a axiologický moment jako takový (s. 10). Autorka také přiznává, že nepředkládá žádné hotové definice, pouze trs(y) hypotéz (s. 307). Z důvodu sta-

rosti o paměť (paměť města i paměť osobní) či lépe řečeno ze strachu ze ztráty paměti a ze snahy sebe i město z traumatu, které taková ztráta způsobuje, vyléčit, se Hodrová vzdaluje psaným dějinám a filozofickým konceptům dějin a vydává se na svou (iniciační) cestu. Hledá trhliny, štěrby, otvory, jimiž lze vstoupit do kontaktu s nevědomím města, kde se „vrstvy (...) předchozí stadia existence a (ne)vědomí města“, kde vrstvy „(...) padají a zapadají přes sebe, za sebe a do sebe značně nahodile, bez ladu a skladu (...)“, »vše« se mísí, mele v jediné časové rovině – teď“ (s. 302, zdůr. D. H.). Toto pojetí času je ostatně patrné i v románovém cyklu *Trýznivé město* – minulost tu není něco hotového, skončeného, nýbrž něco, co se neustále děje, proměňuje. Minulost svou i předků (nejen pokrevních) žijeme stejně silně jako ono fyzické „teď“. Přestože je opakovaně zdůrazňováno sepětí osobních mýtů s mýty kolektivními, je to *jednotlivec*, který meditací, *citlivou chůzí, jiným* pohledem každé místo a každou věc, i tu neobyčejnější, nejvšednější, zposvátňuje a tím i vysvobozuje z pasivity a ne-bytí.

Dalo by se psát ještě dlouho o nové knize Daniely Hodrové jako celku (a např. její přístup srovnat s dalšími tendencemi v současném uvažování o literatuře), ještě déle by se pak asi dalo psát o množství jednotlivých témat, která Hodrová nastiňuje, těch „nových“ i těch, která plynule přecházejí do této knihy z knih předešlých. Jistě i mne napadaly nad knihou *Citlivé město* pochybnosti, některé jsem výše nastínila. Mnohem méně častěji jsem nad ní zažívala pocit zklamání (Hodrová např. velmi často mluví o zgrotesknění a groteskní teatralizaci [města, české mytologie apod.], nemluví však příliš o kořenech tohoto procesu – to je však to, co mě osobně znepokojuje a nutí se stále ptát a hledat...).

Především jsem však přečetla knihu, jejíž myšlení a uvažování je mi niterně blízké a v níž se mi dostalo mnoha inspiračních podnětů. Všem budoucím čtenářům *Citlivého města* bych přála, aby knihu četli s podobným zájmem a zaujetím. A aby nepřehlédli kratičkou pasáž, která se mi jeví být klíčová: „(...) *nezbývá než připustit, že se Stínem se musí žít, jen je nutné o něm vědět, prohlédat jej pod maskami, které mu ostatně člověk sám nasazuje, vyprávět sobě a druhým jeho-svůj příběh, stále znovu jej vyprávět a někdy si se Stínem karnevalově pohrát, jako to uměli středověcí iluminátoři, jokulátoři a šašci.*“ (s. 355)

Veronika Košnarová

i poměřovány pamětí a zkušeností osobní. V tomto rozvržení přitom neúčinkuje jen přirozená, chceme-li běžná empirie či senzibilita, protože slovo tady více náleží reflektované zkušenosti spjaté s tvorbou.

Neklademe si otázku, zda nejnovější kniha Daniely Hodrové završuje nebo zakončuje kontinuální řadu „jejího města“ (nebo otevírá další pokračování...), zřetelně však – v souvislosti s předešlým – vnímáme logiku uchovávání, rozvíjení a psaní tohoto toposu. I když kontinuita neznamena opakování (to „stejně“ se stává tím „známým“ – ovšem v jiných nebo dalších kontextech a uskupeních), přesto se můžeme ptát, jak znovu (a jinak?) psát procitované město.

Citlivé město bylo opětovnou výzvou autorčině citlivosti vůči městu – a to v další dráze jejího odborného (*Eseje z mytopoetiky*, jak zní podtitul knihy), literárního (*Čtení a psaní města* – název prvního oddílu) i vlastního života ve městě. Kniha pojímá vícero rovin a hledisek, ačkoli ani v ní nechybí pro autorčiny odborné práce tak charakteristická schopnost usouvztažňovat a systematizovat (na některých místech se zaujetím pro takřka encyklopedické snášení příkladů a dokumentarizaci typů města). Skládá se z různých rytmů, přesněji: je autorkou různě rytmitována, tedy záměrně organizována tak, aby přesvědčovala o komplexnosti nazíraného a utvářeného celku, jímž je město. Tak, jak je čten a psán, je však tento

postupně narůstající a vyjevující se organismus písačím subjektem nejen současné sdílen (procitěn), ale jako takový mnohdy také nabízen ke sdílení, či spíše k zakoušení – a dokonce k dotváření! Roland Barthes by řekl, že kritikovo dílo jaksi pokračuje v díle literatury; na jiných místech knihy Daniely Hodrové jsme zase v pokušení tvrdit, že literární text může pokračovat tam, kde se zastavuje text kritický.

Odlíšné a přitom komplementární rytmy (střídání odborného a výrazné osobního psaní) jsou příkladně zastoupeny na začátku knihy a na jejím konci. Otevírá ji kapitola *Text jako pohyblivý a otevřený systém*. Autorka v ní vykládá určitá pojetí textu (Lotman, Bachtin aj.) a na základě jejich podnětů a se smyslem pro propojování předkládá svou koncepci. Za prvé, každý text, tvořící text kultury, je pojatý jako text mezi texty, text v pohybu; za druhé, text města, „*urbánní kód*“, a literární text se vzájemně ovlivňují. Tak se autorka po mém soudu blíží k některým oblastem současných kulturních studií, zvláště k jejich zaměření na hybridní meziprostory a nejasné, leč provokující svazky skutečnosti a reprezentace.

Po tomto úvodu pak může začít souběžný „*akt čtení a drama semiózy*“. Ve skutečnosti je však toto drama v podání Daniely Hodrové spíše trpělivým, jakkoli sugestivním „tkáním“ textu jejího města. Epilog, poslední kapitola knihy, je nazván „*Chůze mezi hlavami*“. Bezprostředně souvisí s pozorováním

maskaronů na pražských fasádách (součástí knihy jsou autorčiny fotografické snímky), se zapomínanými, mlčenlivými detaily města, s nimiž autorka komunikuje při osamělých procházkách a nechává je promlouvat z jejich „hlubiny nevědomí“ (další, jungovská orientace výkladu-vyprávění). Toto „oživování hlav“ svědčí nejen o umění „dívat se“, a tím i objevovat další příběhy města, ale také o procesu a situaci (osobní), v nichž tvořivé, sebereflektující psaní odkrývá smysl – pro sebe i pro jiné – tam, kam se vlastně ani neobracíme nebo kde ani „mnoho nevidíme“.

Psaní a čtení města. Procházení a obývání města prizmatem vlastní existence a tvorby prostřednictvím analyzované tematiky a motivů, které „městská literatura“ konstituovala. To vše v autorčině podání směřuje k tomu, slyšet všechny hlasy prostoru (vědomé i nevědomé), představit a dotvářet jeho mnohdy jen zdánlivě minulou i přítomnou „tkáň“. Vedle mnoha jiných referencí autorka několikrát připomíná text Michela Serrese (*Řím. Kniha zakládání* – zřejmě výstižnější by byl překlad „*Kniha o zakládáních*“), podle nějž „měkký“, ale náročný styl poznávání, založený na úsilí vyslyšet každý, byt' sebe-tiší (umlčený, přehlušený) hlas příběhu či historie, spočívá v trpělivé odvaze sledovat množství implikací, řetězce důvodů a spleť zauzlení. Tento model je také jeden z klíčů k chápání práce a tvorby Daniely Hodrové.

Zdeněk Hrbata



Tož to myslím, že je jen jedna věc horší než bulvár s celebritytama, a to když někdo sepíše knihu, ve které chce ten bulvár s celebritytama tak nějak poumělecky ztvárnit a demaskýrovat. To já znám, poněvadž pokaždé, když ráno přijdu do práce, tak už tam ty naše baby, jako kolegyně, jedu a rozebírají všechny ty rozumy, co jim z toho bulvára nalili do mozka: co a kdo má který se který, o které se to ví a o které se to ještě neví, kdo je prachatý a kdo už ne, jestli ta Vendula toho svého zamordovala, kdo chlašče a jak ho má kdo velkého a tak furt dokola. Ono se to jmenuje Blesk nebo Šíp, nebo tak nějak, což ale vy jako čtenáři Tvara asi tak moc nečtete. Ale abyste to v krámě poznali: pozná se to podle spústy barevných obrázků a fotek slavných lidí a jiných gauernerů, co sú většinu úplně nahý, a též podle toho, že tam sú samá velká písmena a krátké věty a v každé je sloveso, že aby to bylo fakt dost akční, jak by řekla Adéla.

No a ten Krůta, ten je sepsaný němlich tím samým systémem, jen ty obrázky asi mosel vynechat, že aby to vypadalo jako literatura. Jinak ale sú tam němlich ty samé krátké věty, co vypadají jako nějaká akční hesla, a též tam všechny ty myšlenky nemají v sobě žádnú klúdnú myšlenku. Tož ono je to vlastně dost obdivuhodné v jedné knize si tolik navymýšlat a přitom si nic pořádného nevymyslet.

Nejdřív to začíná jako nějaké scajfaj. Jako někdy v budoucnu, kdy z toho doktora Petardy,

o kterém to je a co se jmenuje Abrahám, bude fakt moc dobrý chirurg. On je takový machr, že operýruje všelijaké celebrityty z celého světa, takže aj taková Madona, což má být nějaká slavná zpěvačka, mu už na první stránce s radostí na operačním stole zhebne, z čehož on má asi nějaký problém, poněvadž pak jako začne meditýrovat o tom, jak to bylo, než se tím slavným machrom stal.

Jestli si ale myslíte, že to bylo tím, že hodně študýroval, tož to ste hlupí a nedovazněný, poněvadž z toho Krůty velice snadno pochopíte, že pro budoucího doktora nejsou hlavní nějaké knihy, ale důležité je jít včas po penězoch, zkrátka nahrabat si je a je přitom jedno jak a kde. Slušný člověk, co to chce někam dotáhnout, zkrátka má být prachatý, aj kdyby si kvůli tomu měl začít s mafijú. A proto ten Krůtův Petarda na toho doktora študýruje hlavně tím, že pracuje v kasínu, dělá manažéra mladých zpěváků, a též se všelijak jinak zaplétá s bohatými kšeftsmanama, co též jedu jen po prachách. A aby v tom nebyl sám, tož ukecá aj svého kamaráda, co chce být dobrým fotografem, a vysvětlí mu, že se nejspíš jím stane, když začne dělat toho paparaci, co za prachy lidi šmíruje a fotí, co dělají, když nechcú, aby je někdo fotil. Čímž pádem se aj ten kamarád stane fakt světovým, poněvadž podle Krůty nezáleží na tom, jaké svinárny člověk robí, hlavně, když má svůj cíl, že aby to sypalo.

No a tím pádem se to vykládání od scajfaj a z budoucna vrací do včil, jako do devadesátých roků, na čemž ten Krůta může ukázat, jaký je machr přes to pražské zákulisí. Ta knížka má přes dvě stě stran a co stránka, to nějaká děsně odhalená celebritytovská tajnost, ať už jde o to, jak ty slavné celebrityty

utrácají v kasínoch, jak to dělají a jak dělají bulvární časopisy, nebo jak organizují všelijaké sítě pro začínající zpěvačky, co s nima za to mosíj spát. A též je tam chvílka aj jakýsi děj, jako že ten doktor trochu podvede svého šéfa, za což ho za trest ten šéf nechá trochu zmasakrovat Ukrajincama, za což ho za trest ten doktor s kamarádama a kamarádkama trochu podfúkne a obere o prachy – ale daleko blběji a méně nápaditě, než to udělal Njúmen s Redfordem v tom krásném filmu Podraz. Abyste tomu pochopili: u toho Krůty se sice furt něco děje, ale jako celek je to děsná nuda.

Asi nejsou pro takovou knížku ten pravý čtenář. Dal jsem to číst aj Růženě a ta mňa hned začala vyprávět, která postava je doopravdy která a co se o něj z té knížky dozvěděla, ať už to aj tak věděla, anebo ešte nevěděla. Asi by vás to též zaujímal, jenže já ty celebrityty neznám a tož si to všechno nepamatuji. Snad jen to, že jedna z těch postav je jakýsi Soukup a jiná je zase jeho roba, co je furt v televizi, ale její jméno už též neznám. Ale toho jsem si všiml aj já sám, že tam Krůta vrazil aj jakéhosi mafijána Kočku, poněvadž o tom Růžena před volbama hodně mluvila, že to je jakýsi vrah a kamarád toho předsedy Parúbka, že abych ho nevolil.

Proč to ten Krůta napsal, nevím, protože ani on si snad nemože myslet, že by se taková kniha mohla stát nějakým trhákom, na kterém by mohl podle svojej filozofie něco trhnout. Všiml jsem si ale na titulní stránce, že do té knížky vrazil svoje prachy jakýsi Andrej Babiš. A o tom Babišovi Jura Juráňů tvrdí, že to je někdo děsně bohatý, co je mu též jedno, jak ty svoje prachy sehnal. Tož nevím, nechci soudit, ale mňa

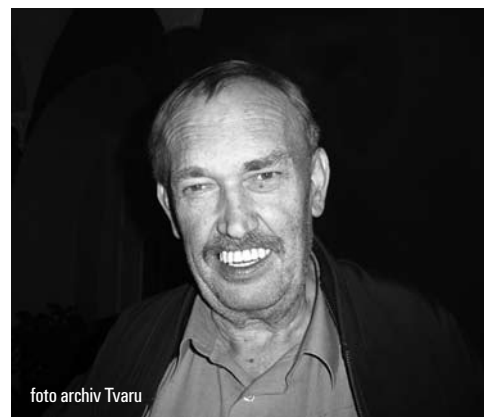
napadlo, že jestli se ten Babiš též nechce po tajmu stát slavným chirurgem, a proto že si koupil toho Krůtu, že aby mu sepsal, jak na to. Ale to je asi hlúpost. Ono to bude spíš tak, že ten Krůta tu knížku napsal, že aby mohl z Babiša vyrazit prachy na její vydání, že jako tam vykreslil všechny jeho kamarády. No a jestli pak to vydání bylo o pár desítek či set tisíc levnější, než se původně zdálo, tož si mohl přijít na své aj ten Krůta. A za to už stojí aj stát se spisovatelem.

NEKROLOG



ZA JIŘÍM RULFEM

Ve čtvrtek 12. dubna 2007 ráno zemřel v Praze po krátké těžké nemoci básník, spisovatel a novinář Jiří Rulf.



Jiří Rulf se narodil 22. 3. 1947 v Praze, vystudoval češtinu a dějepis na Filozofické fakultě UK. Koncem šedesátých let debutoval jako básník v *Sešitech pro mladou literaturu* a *Hostu do domu*. Od počátku 70. let pracoval jako novinář, nejprve v tiskových agenturách *Pragopress* a *Orbis*, v letech 1985–1989 v kulturní rubrice *Zemědělských novin*. Odtud po listopadu 1989 přešel do *Lidových novin*, kde se stal vedoucím kulturní rubriky. V letech 1991–1994 pracoval jako redaktor poezie v nakladatelství *Mladá fronta*. Poté byl redaktorem kulturní rubriky týdeníku *Reflex*.

I v rušných podmínkách novinářské práce si Jiří Rulf dokázal vyvzdorovat prostor a soustředění k zodpovědně rozvíjenému a osobitému básnickému dílu. Rulf sice psal i v průběhu 70. let, nepodnětné období tzv. normalizace společenského a kulturního života ho nicméně – tak jako i jiné mladé intelektuály z jeho generace – zahrnovalo do sféry soukromé komunikace. Po období tápání a pochyb uznal za dozrálé a publikování hodné až své básnické kompozice z přelomu dekády, experimentální cyklus *Polední příběh* (1983) a poemu *Dopis Vencovi* (1985; 1992 byla znovu vydána v rámci triptychu *Rádio Netopýr*). Obě tato díla vydal vlastním nákladem v přátelském režimu divokého samizdatu. První Rulfovou oficiálně vydanou knihou se stala básnická sbírka *Prospekt na rozhlednu* (*Mladá fronta* 1988). Na tuto sbírku navázal pak od roku 1992 řadou dalších lyrických sbírek, kde dával stále otevřeněji průchod svému civilně sebeironickému, eticky a existenciálně motivovanému pojetí básnictví, opřenému zároveň o absolutní víru v hodnotu a smysl umělecké práce. Své dosavadní dílo shrnul do obsáhlého autorského výběru *Srdce metronomu* (*Host* 2005).

Částečné uvolnění od novinářské práce v posledním období života otevřelo Rulfovi prostor pro intenzivní literární tvorbu. Obrátil se přitom také k próze, nejprve ve vzpomínkovém románu *Let chroustů* (*Paseka* 2003), poté v provokativní novele *Jmenuji se Offenbach* (*Paseka* 2006). V těchto dnech vydalo nakladatelství *Host* k básnickým narozeninám sbírku *Navštěvovat želvu*, shrnující verše z let 2003–2006. Tuto svou desátou básnickou a patnáctou knihu vůbec stihl ještě Jiří Rulf vzít v pražské Thomayerově nemocnici do rukou a potěšit se jí – bohužel jako s poslední za svého života.

(redakčně kráceno)

Pavel Janáček

JEDNA OTÁZKA PRO

PETRA ŠTENGLA



Stal jste se novým vydavatelem a šéfredaktorem časopisu pro současnou poezii *Psí víno* (které dosud vydával a redigoval jeho zakladatel Jaroslav Kovanda). V těchto dnech vychází první číslo pod vaším vedením. Jaké jste při jeho přípravě zažíval pocity a jaké zažíváte teď, když už je časopis na světě?

Prvotní pocity byly poněkud mučivé, neboť do vody vhozen, musel jsem se učit plavat. Za pochodu se učím i nadále. Neměl jsem nejmenšího tušení, co vše, a hlavně kolik času zabere práce na časopisu – a také, jak skličující je zbrání o peníze. Nyní se však nacházím v radostném rozpoložení, první číslo v mé péči je na světě a teď ať se ukáže, co v něm je. *Psí víno* pokračuje a bude pokračovat i nadále. Pokud jde o obsah, z prvních reakcí, které máme, je patrné, že jsem to přehnal s počtem autorů; je jich příliš mnoho, což na jednu stranu může činit náš časopis pestřejším, ale na druhou stranu to může být poněkud dezorientující a nepřehledné.



Začali jsme rovněž spolupracovat i s literárními weby, např. *Dobrou adresou*, *Wagonem*, *Totemem* aj., takže jsem měl možnost seznámit se s mnoha zajímavými osobnostmi tak či onak působícími v literárním

prostředí a stejně tak i s některými autory mně dříve neznámými, což je také příjemné. A navíc díky novým kontaktům se nám daří i objevovat nebo snad znovuobjevovat autory neznámé či stojící stranou literárního života. I tato činnost je radostná.

Co bych však rád zmínil, povedlo se nám k *Psímu vínu* přiřadit samostatně neprodejnou edici knížek – první z nich je básnická sbírka Kateřiny Bolechové *Rozsvícenou baterkou do pusy*. Jde opravdu o edici, tzn. každé další číslo *Psího vína* by měla doprovázet příloha v podobě minisbírečky.

Největším problémem je v tuto chvíli distribuce a rozesílání časopisů, nemám teď na mysl firmu *Kosmas*, s níž je spolupráce velice dobrá, ale posílání autorských výtisků a předplatné. Protože jednotliví redaktori jsou ze všech koutů republiky, zůstalo to na mně, a proto také nálehavě sháním nějakého nadšence, který by se rád a samozřejmě zadarmo na distribuci *Psího vína* podílel.

uoaa, miš

S ÚCTOU

PO ČUNI. Že prý se v televizním pořadu *Česko jedna báseň* „poeta trapně chlubil i tím, že mu už v místní hospodě dali po čuni“, píše Vladimír Novotný v rubrice *Mimochodem* na *Portálu* www.czlit.cz. Ech, kletě, vždyť jsme to všichni na vlastní oči viděli, že se Bogdan Trojak trapně nechlubil – jenom odpovídal na otázku, jak přijali bořetičtí vinaři novo-usedlíka! No prostě nechlubil. A stejně tak na vinaře ani nežaloval (což by mohl), ba ani nepofňukával (což by také býval mohl), spíš tu událost krátce zmínil jako mezník, od kterého se cítí být jedním z nich. **bs**

RANIL. A prý to „zatím chvílemi vypadá, že to je velká námaha napsat v Česku (a v Brně zvlášť) jednu vydařenou báseň. Moderní báseň“, píše ještě Vladimír Novotný v rubrice *Mimochodem* na *Portálu* www.czlit.cz. A tím mne velice ranil – tím slovem „moderní“. Měla

jsem je vždy za jednoduchý identifikátor: Jakmile někdo v souvislosti s peskováním básníků použije slovo *moderní* a nemá na mysli takové ty směry propuknuvší s koncem 19. století, odevzdává karty, prozrazuje bez boje, že je hašteřivý popleta. Nebo se snad Vladimír Novotný (ostatně nedávno se sám demaskoval jako poplizenštěnc horší Plzeňáka) nenápadně pokouší paralyzovat Brno tak, že mu vnukne pocit méněcennosti z toho, že se tam *české moderní básně* nepíší s takovým švuňkem a brizancí jako třeba v Dejvicích nebo na Borech? Ho ho hů, pozor medle, abych si pro změnu já nepovzddechla nad upoceností staroslověnského ritornelu v Horšovském Týně! **bs**

LITERATURA OPĚT UKÁZALA SMĚR. Všichni pravidelní uživatelé internetu si té infekce už jistě všimli. Ve webových verzích

článků např. *Lidových novin*, *Mladé fronty Dnes* či časopisu *Týden* jsou některá slova v textu zvyrádlá, a spočine-li na nich nějakým nedopatřením kurzor, vyskočí reklama. Obzvláště humorné to bývá v článcích věnovaných literatuře. Tak pod „hlavní postavou románu“ se skrývá reklama na *posilovací stroj Autark 700*, zpod „tří stovek knižních titulů“ vyskočí *třílůžkový pokoj v hotelu Krystal*, tam, kde se píše o „kráse německé literatury“, je schováno *bělení zubů* a pod „autorovým nedostatkem smyslu pro realitu“ stojí *rekreační chatka v Tašovicích*. Připomíná to Ajvazovo *Druhé město* (vydané v r. 1993), a sice scénu, v níž kniha napsaná cizí abecedou nakazila ostatní svazky a neznámá písmena postupně prorůstala celou knihovnou. Jak vidno, literatura opět prošlapala novou cestičku, kterou po čtrnácti letech mohou využívat dokonce už i hokynáři. **uoaa**

zamrzlou kapku krve

ROZHOVOR S JAKUBOU KATALPOU

předem tuší) i nějakou novou identitu. Může to být trochu schizofrenní situace, anebo dokonce ta druhá identita může začít vítězit, nebojíš se toho?

Je fakt, že od té doby pořádně nevím, jak se mám představovat... Na druhou stranu mi připadá, že jsem natolik silná, že do sebe pojmu i Katalpu. Že Katalpa je jen jednou z mých částí.

Možná podobný zmatek s identitou, o kterém jsem mluvila, nastane, když se žena vdá a přijme jméno svého muže.

Já jsem si nechala svoje.

Účastnila ses hojně různých literárních soutěží – co ti to dalo?

Ceny. O ty mi šlo hlavně. Vždycky jsem se nejdřív podívala, jaká je cena, a pak jsem to tam poslala. To je takový dost materialistický, že jo? Ale mně to přišlo dobrý: získala jsem například budík... Ale jo, matně si vybavuju, že tehdy mě to asi i bavilo, objížděla jsem ty soutěže, různě jsme tam přespávali a tak. Tehdy jsem na to asi měla ten správný věk. Nejhezčí to bylo ve Valašském Meziříčí, tam jsem potkala spoustu skvělých lidí, s kterými se vídám dodnes.

Literární servery na internetu jsi nikdy nezkoušela?

Ne, to mě neláká. Já jsem zase neměla potřebu dostat svoje texty za každou cenu ven mezi lidi, psala jsem si spíš pro sebe: když nějaký text měl vzniknout, tak vznikl a ležel v šuplíku.

Jaké to je, žít a psát ve Zbůchu?

Mně to vyhovuje, nepotřebuju vyrazet ven a účastnit se kulturních akcí. Dokonce přemýšlíme, že se z civilizace stáhneme úplně, naším ideálem je Slovensko, opuštěný srub někde v lese.

Není ti v tom odloučení někdy smutno?

My zase nežijeme úplně izolovaně, jednou za týden třeba jdeme s kamarády na pivo, s tím problém nemám. Naopak mě spíš znervózňuje, když musím ven – já potřebuju být sama. Už mám takovej svůj rytmus, a když ho něčím přeruším – třeba jenom tím, že si tady teď spolu povídáme a já se dokonce vrátím domů včas, takže ještě budu moct psát – tak je už celistvost toho dne rozbitá.

Hodně lidí to nechápe a říkají, že by se zbláznili, ale já to zbožňuju: ráno si uvařím kafe, dám si špunty do uší a píšu. Pak si udělám něco k jídlu a píšu dál. Ve čtyři už začnu být nervózní, protože vím, že se vrátí muž z práce, a to já pak už psát nemůžu – my máme 2+1, a já si ten pokoj během dne tak nějak oslizu sama sebou – jakmile se tahle atmosféra naruší, už mi tam nejde psát, od čtyř je to úplně v pytlí. No... není mi tam smutno!

Jakou literaturu považuješ za dobrou? Co na tebe kdy udělalo největší dojem?

Je spousta autorů, které mám ráda a ke kterým se vracím. Líbí se mi ruská literatura... Se spoustou knížek mám spojené nějaké vzpomínky, jimi je ta knížka pro mne ještě vzácnější. Mám vyjmenovat, co čtu? To ne...

Co ti z těch knížek, které máš ráda, zůstane v paměti?

Když knížku dočtu, tak si potom dva dny pamatuju, o čem je, a pak to zapomenu. Většinou mi splyne v mysli v nějaký obraz. Nebo ne obraz, spíš v barevnou bublinu, úplně si dovedu představit atmosféru uvnitř té



foto Tvar

Katalpa u katalpy

bubliny, jestli je měkká, světlo, které na ni dopadá... A podle toho někdy dostanu chuť si tu knížku přečíst znova, jdu po nějaké té bublině... Anebo se mi hodně líbí, když v rámci knížky narazím na nějaký další příběh – ten tam může být vsunut klidně jen jedním souvětím. A člověk ví, že kdyby knížku zavřel a měl jen to jedno souvětí, pronikne do úplně jiného příběhu, který je za ní a není s ní spojený vlastně vůbec ničím jiným než tou jednou větou. To se mi teď stalo, koupila jsem si od Cha Tína *Čekání na Lina*. Je tam scéna, kdy někdo čeká v restauraci, než mu přinesou jídlo, a přitom pozoruje hejno vrabců. Je to v zimě a ten člověk si všimne, že jeden z vrabců má v koutku oka zamrzlou kapku krve. To mi přišlo naprosto úžasné, věděla jsem, že kdybych chtěla a zavřela oči, tak vidím, co se tomu vrabci stalo, z jakého jiného příběhu přiletěl on.

Takže si pamatuješ taky konkrétní výjevy, silné útržky... A kdyby ses vrátila do té bubliny, dovedla bys z ní znovu rekonstruovat tu knížku, třeba její děj?

Já myslím, že ne. Jsem na tom fakt dobře, že to hned zapomínám a můžu takhle číst knížky pořád dokola. To mi hrozně závidí muž, který to nemá... Když jsem unavená, tak si čtu Harryho Pottera a Tolkiena. Ale stačí tu knížku zavřít a nechat týden a... Tak samozřejmě že zhruba vím, o čem to je, ale opravdu hodně zapomínám – co bude následovat v další kapitole a tak.

Při druhém a dalším čtení jsi pořád stejně překvapovaná?

Asi ne tolik jako při prvním, ale v podstatě jo. Buď si všimnu něčeho nového, nebo už intuitivně směřuju k zajímavým místům, některé stránky přeskakuju, protože tuším, že se tam nic zajímavého neděje – ačkoliv už nevím přesně, kdo tam bojoval a jak to dopadlo.

Tvoje prvotina vyvolala nebyvalý povyk, přiměla spoustu lidí, aby se k ní všelijak vyjadřovali. Jak si to vysvětluješ?

Když jsem zachytila první reakce, hrozně mě překvapilo, že se ti lidé tolik zaměřují právě na sex – já jsem už skoro zapomněla, že v té knížce je. Když o ní přemýšlím znovu, vidím ji taky jako barevnou bublinu. Matně

tuším, že tam nějaká erotika je, ale mám pocit, že tak v jedné ve dvou větách. Překvapilo mě, že to lidi označují za porno. Dost mě to zdrtilo. Vždycky jsem si myslela, že kritické a recenzenti jsou lidé, kteří nad textem přemýšlejí. A většina z těch recenzí... No, hlavně mi ty reakce přišly afektované. Jako kdybych jim šlápla na kuří oko. Jako by odhodili jakoukoli formu a jenom ze sebe něco vyhrlili. Moc tomu nerozumím, jak vlastně funguje – ta společnost literátů. Připadá mi, že nám často házejí klacky pod nohy. Místo aby měli radost, že se tady někdo o něco pokouší, o něco jiného, než se běžně píše, tak Zábranského setrou: „Je to Kundera.“ U mne je to zas porno a hotovo, víc nic.

Nepřeháníš trochu? Možná jsi ty recenze v prvotním děsu nečetla pořádně...

Máš pravdu, pamatuju si spíš ty negativní, asi proto, že mě víc bolí. Je pravda, že se objevily i pozitivní ohlasy nebo ohlasy, z kterých bylo poznat, že i když recenzentovi má knížka nesedla, dal si s ní aspoň práci, přečetl si ji a snaží se o konstruktivní kritiku.

Neovlivní tento šok z ohlasu tvoje další psaní? Že ti při psaní nějakého výjevu naskočí v hlavě – jéžíš, co zase budou psát?

Ne, to bych nedovolila. To prostě musím oddělit. Hodně jsem se na těch recenzích naučila. Je mi blízké poddávat se smutku – kdybych si přečetla nějakou negativní recenzi jindy, asi bych si sedla někde do koutka a začala brečet, jak je ten svět vošklivý a jak je to hrozný a dokonce bych možná i přijala některý jejich názory – že jsem napsala žvást a asi to nemá vůbec smysl a tak. Ale to jsem si teď zakázala a snažím se to nějak ustát.

A s tím, co teď píšu nově: Důležité je, abych s tím já sama byla spokojená – pak se mnou ty recenze nebudou tolik cloumat. Myslím, že psaní je největší bohatství, které mám, je pro mě natolik vzácné a životodárné, že si do něj žádné kritiky prostě nepustím. A budu psát dál, i když je mi přitom někdy blbě. V momentě, kdy píšu, si kolem sebe udělám takovou bublinu (proto mám taky ty špunty do uší), do které nikdo nemůže – nějak mě poškozovat nebo mi bránit. Mně se hrozně líbí, co píše Jung o kolektivním dědictví a nevědomí, a mám pocit, že svým psaním se na tom nějakým způsobem podílím. Je to pro mě něco jako zážrak, kněžská služba, něco mimo tento svět. A není možný, aby mě tam rušily nějaké negativní recenze – to je věc, kterou si odžiju sama ve svém soukromém životě. Ale psaní je poslání a já nechci, aby mě v něm něco ohrozilo.

Tak, jak o tom mluvíš, tě asi nic zvnějšku ohrozit nedokáže, ne?

To ne, ale můžu to ohrozit já sama. Jsem opravdu dost náchylná k přemýšlení, jak všelijak špatně něco může dopadnout. Teď nemyslím v psaní jako takovém, ale spíš věci typu: „Vyjde grant? Co když nevyjde? Vydá to někdo? A za jak dlouho?“ To jsou věci, které mě omezují.

To už je ale, v kontrastu s posláním a kněžskou službou, dost pragmatický povrch...

No jasně, ale já jsem ještě pořád člověk, že jo. Každý uklouzává na něčem. Faráři taky souloží, i když se od nich čeká, že to dělat nebudou. Tak já zase zakopávám o tohle.

Když jsi tu knížku psala, jak moc jsi v textu škrtila? Přesouvala jsi jednotlivé části, nebo jsi to nechala téct?

Já myslím, že jsem škrtila, už si to nepamatuju, ale předevčírem jsem otevřela deník z té doby, a tam bylo: *Oškrabuju ten text až na kost a vyhazuju všechno, co tam překáží...*, takže jsem asi škrtila. Jo, určitě, vlastně jsem pak vyhazovala i celé kapitoly.

Mluvila jsi o Jungovi. Pamatuješ si svoje sny? Nebo je dokonce nějak používáš?

Ne, nepamatuju. Jenom někdy, když je ten sen opravdu silnej, a i pak jsem líná si ho zapsat. On potom časem vyprchá. Nepamatuju a nepoužívám.

Existuje pro tebe nějaké téma, kterého se děsíš a zatím se o něm psát neodvažuješ? Někaké tabu?

Nevím o takovém.

Jak ses vyrovnala s tím, že tvou knížku budou číst tvoji známí a rodina, a nebudou v tom hledat literaturu, ale tebe?

S tím problém nemám, mě nikdy nenapadlo, že by mě v tom mohli hledat. Já taky moc neumím zacházet s literaturou, ale nehledám v ní autora, mě prostě nezajímá, kdo ji napsal. U beletrie jsem se po autorech nikdy nepídila, také mám naprosto kusé znalosti o tom, kdy jaký autor žil, kdo se s kým mohl znát... Teď mě třeba překvapilo, že Virginia Woolfová mohla znát Chaplina. Tak jsem si myslela, že i oni k tomu budou přistupovat jako k normálnímu textu, k jakékoliv jiné knížce, kterou si koupí v knihkupectví a taky je nezajímá, kde autor žije a jestli je to autobiografický...

Ale oni to zkoumají, vid'?

Kamarádi mě znají – a ti to ani moc nečetli, u těch je to v pohodě. Akorát naše máma prohlásila něco v tom smyslu: „No nevím. Je to dost silný kafe. Myslím, že takhle bys psát neměla.“ Možná jí ani tak nevadil ten sex jako spíš forma. Že to vlastně nemá žádný děj.

Dovedeš si představit, že by ses psaním živila?

Já nevím, jestli to jde, když člověk nepíše jako Viewegh. – Mne vždy nějaké okolnosti donutí chovat se jinak, než bych chtěla. A to je dobře – kdybych měla moc peněz, asi bych byla hajzl. Ale tím, že je nemám, jsem donucena chovat se pokorně. Jak říkám, mně by stačilo úplný minimum, kdyby třeba vyšlo stipendium – z kterého by se dalo zaplatit zdravotní pojištění a jídlo. Kdyby mi psaní vydělalo aspoň na tohle... Ale zase může být zajímavý hledat cesty nějak jinak.

Jenže ty asi nebudeš ten typ, který by mohl psát a zároveň chodit někam do práce, ne?

Asi by mě rušilo, že se cele nemůžu věnovat psaní, a taky bych nemohla dělat nějakou práci, kam člověk přijde, osm hodin tam něco dělá a pak odejde. Nebo dovolená: Musím přijít za šéfem a požádat ho o dovolenou, ale když jemu se ten termín nebude hodit, tak já mám stěru! To je divný, vždyť jde přece o mě, ne?

Tak díky za rozhovor...

To bylo všechno? Vždyť jsem se ještě nestihla intelektuálně projevit!

Tak šup!

Já to věděla, já jsem si měla něco připravit! Něco z Mukařovskýho!

Hm, my máme v redakci vyvěšenou dost těžkou otázku, která zní: „PROČ MUKAŘOVSKÝ CO?“



My jsme po maturitě hrozně vzhlíželi k filozofické fakultě. Říkalo se: Tam chodí lidi v rozervanejch svetrech a čtou Mukařovskýho. Tak jsme taky chtěli rozervaný svetry a číst si Mukařovskýho. Mně se jeden čas hrozně líbil, už si to vůbec nepamatuju, ale vím, že mi to bylo příjemný. Doteď si pamatuju slovo *strukturalismus*, a že když má člověk text, tak se má zabývat textem, a vůbec nemá spekulovat o autorovi. To mi přijde jako jeden z nejlepších přístupů, protože umožňuje mnohem širší interpretaci, než když budu vědět, že autorka je pani, co má komplexy, a zřejmě se to projevuje na str. 121. Je nepříjemný nechat se determinovat tím, co vím o autorovi... Ale je pravda, že nedělám žádný odborný rozbor ani recenze, dělám si, co chci, a nemusím se pít po tom, kdo to napsal.

Zkoušel as někdy napsat recenzi? Nebo jinak: Je pro tebe přijatelné nechat se beze zbytku vtáhnout do cizího světa textu? Když jsi vyprávěla o tom, jak čteš, měla jsem dojem, že si z něj spíš vybíráš, co tě baví.

Když si něco vybírám, tak už tu knížku čtu třeba podruhé a vím přesně, po čem jdu. Ale většinou je to tak, že poté, co knížku uchvátím, tak ji do sebe vsoukám. Prostě ji kompletně spolknou a sežeru, protože si uvědomuju, že v tu chvíli vyhrávám – jakožto čtenář – já. Ale někdy to tak není. To je zajímavý – najednou zjistím, že jsem ji nespokla

úplně, ale že ze mne kouká její cípek. A že se mi z toho dělá špatně. To se mi třeba stává u Milana Kundery: když jsem četla *Nesmrtelnost*, tak mě to něčím provokovalo, a pak jsem zjistila, že je to úplně geniální tím, že je to jakoby křišťálově čisté, a přesto jsou v tom chodby, v kterých je možné zabloudit a které házejí stín. Že to prostě jen tak spolknout nejde. Zjišťuju, že takových knížek je čím dál tím víc. Knižek, které jsem dobře spolkla, ale teď je musím vyndat a očistit z nich všechno, čím jsem je obalila, a prozkoumat je znovu, mnohem něžněji.

Nebo Božena Němcová. Tu jsem odstřelila už dávno, *Babička*, na základce, že jo... Nikdo nám neřekl, že Božena Němcová klidně může být i dravá – všude byla prezentována jako ta „naše paní“, a šaty a ten portrét a tak. Ale pak jsem četla její dopisy a vzpomínky, jak se na nějakém parníku plížila z kajuty, kde předtím s někým spala... Nebo v nějakém dopise píše, že si půjde lehnout a přitulí se k plesnivě stěně... Najednou jsem ji začala vnímat jako člověka. Díky tomu se mi povedlo dostat se znovu k některým jejím knížkám a chápat je úplně jinak než skrze ty oploštělé školní představy. Najednou její slova umějí znít, dá se na ně sahat, jsou měkká nebo naopak drsná, mají svou vůni, dá se mezi nimi bloudit...

Ted' z tebe ovšem mluví Antimukařovský!

Že jo?! Ale říkám si, že jako uživatel si to můžu dovolit. Já její texty nechci zkou-

mat na odborné úrovni, dělat jejich rozbor. A kromě toho jsem se k jejím dopisům dostala náhodou, nešla jsem primárně po tom, abych prostřednictvím její osoby vnikla do jejích textů.

Jaká knížka tě dovede naštvat?

Ty jo... Já nevím, je spousta autorů, které nemusím. Nemůžu třeba přečíst *Oblomova* – ukrutně mě nudí, zvládnou padesát stránek a jsem mrtvá, úplně zničená. Nebo *Don Quijote*! Ale vždycky si řeknu, že to není blbost toho autora, ale moje vlastní. Že jsem nebyla schopná přistoupit na jeho kód a dostat se dostatečně hluboko. A že to musím udělat znovu. Musím to přečíst poctivě a pak teprve o tom můžu něco říct. Přijde mi, že v momentě, kdy autor dopíše knížku, tak ji odhodí – ať si s tím čtenář dělá co chce, je řada na něm, aby ukázal, co umí.

Souvisí nuda s naštváním?

Ve mně nuda budí naštvání.

Nebo mě úplně zničil Høeg, *Představy o dvacátém století*. To je tak neuvěřitelně dokonalá knížka, že jsem ji nemohla dočíst dál než do poloviny. Ona je tak plná metafor, já to neumím popsat, ona je prostě strašně vymakaná... Je to, jako když se ti zdá nějaký krásný sen, a když se probudíš, říkáš si – to by byla nádhra, kdyby to byla pravda. Jenže Høeg tam neudělá to probuzení a táhne tu krásu do poslední mrtvé, do poslední tečky. Je to, jako dostat facku krásným plyšovým medvídkem. Ale není to nasládlý, vůbec ne – je to prostě tak dokonalý, až se to nedá číst. A to mě naštválo, věděla jsem, že tam musí dát nějakou trhlinu, zaskřípění, protože bez ní se ta knížka nedá rozdechat. Ale myslím, že ji tam nedal.

To je asi dost důležitá věc – včas od textu odejít, přestat ho zdokonalovat, aby ho přílišná dokonalost nezabila. Umíš to? Jak poznáš, kdy je text hotový?

No, já píšu rukou, potom to přepíšu do počítače, vytisknu si to a nastává ta fáze, kdy se to přehazuje, přerovnává, škrtá. Dám tomu finální podobu a pošlu to pryč, nakladateli – aspoň tak tomu bylo s *Hlinou*. Pak mi to přijde zpátky ke korekturám, ale já už to po sobě číst nesmím, protože vím, že už bych nemohla s ničím souhlasit.

Pro mě to končí ve fázi, kdy si řeknu, že ten text je hotovej a že už na něm nebudu nic měnit. A opravdu to nesmím udělat. Protože pak bych tu hranici asi taky nepoznala a po půl roce bych byla schopná to různě přepisovat a znova proškrtávat. A to nechci.

Připravila Božena Správcová

EJHLE SLOVO



STÁTÁCI

Státáci je slovo, které v novinovém rozhovoru použil jistý filmový herec (jeho jméno není důležité, neboť tato rubrika se netýká ani filmu, ani herců). Schválně si můžete tipnout, koho tím ten sebevědomý muž označil, a prozradím dopředu, že laureáty Státní ceny za literaturu rozhodně nemyslel. Zkusil jsem to slovo prohnat nejdřív skrz *veřejný přístup ke korpusu SYN2000* na internetových stránkách *Českého národního korpusu*, ten však mlčel jako zařezaný. Vyhledávač Google vyplivnul *měšťáky* a *státáky* ve smyslu *Městská police* a *Policie ČR*, čímž se už trošičku přiblížil tomu, co chtěl zmíněný herec říci – ano, *státáci*, tj. *estébáci*. Z takových *státáků* dují dějiny každodennosti ostošest. Je to něco podobného, jako když v českém detektivním filmu ze 70. či 80. let v emocionálně vypjatém dialogu dvou kriminálníků jeden z nich pojmenoval policajty slovem *bezpečáci*. (Byli to přece příslušníci Veřejné bezpečnosti, tak jak jinak by jim kriminálníci měli říkat, ne?) Jazyk je zkrátka liška podšitá.

Lubor Kasal

Existují dvě historické Lužice – Horní a Dolní, jedna katolická, druhá protestantská, dnes dílem součást Braniborska, dílem Saska. S oběma Lužicemi pojí českou literární kulturu tradiční spojnice – stačí připomenout existenci věhlasného Lužického semináře na pražské Malé Straně. Tradičně u nás vycházejí i literární díla Lužických Srbů – a i v tomto edičním zájmu je patrné gesto solidarity se sousedním slovanským národem, který si v průběhu století čím dál víc může připadat jako kapka v německém moři, nicméně si dokázal zachovat své písemnictví, národní svéráz i kulturní existenci. Je ostatně dobře, že v Praze s podporou Ministerstva kultury ČR vychází Česko-lužický věstník.

Leč právě o kulturní existenci v současnosti Lužickým Srbům tuze jde: spolková německá vláda totiž od letošního roku výrazně snižuje dotace, které poskytuje lužickosrbským a dvoj-jazyčným institucím na území Horní a Dolní Lužice – a stejné stanovisko zastává také zemská braniborská a saská vláda. Je to sice plně v politické kompetenci Spolkové republiky Německo, jenže národnostní a kulturní problematika nemá striktní hranice. A tak není divu, že se mezi Lužickými Srby zrodil – mj. z iniciativy významného umělce Benedikta Dyrlicha – Apel o solidaritě s ohroženou lužickosrbskou jazykovou a kulturní krajinou, který už podepsala řada významných osobností nejenom z obou Lužic, ale i ze zahraničí, a to včetně předních mluvčích německé veřejnosti, například světoznámého spisovatele Petera Handkeho. U nás tento Apel podporuje i české ústředí PEN klubu, což je velice bohužel. Nestačí se zastávat vězněných spisovatelů v totalitních zemích (kde se dějí nepochybně hanebné zločiny), ale je třeba apelovat i na záchranu blízkého literárního regionu: Vždyť evropská kultura sestává právě z množiny takových svěbytných kulturních a literárních území. A že by tak blahobytná země jako Německo nenašla – z hlediska jejího mamutího rozpočtu – onu nepatrnou sumičku, kterou lužickosrbské (tedy i dvoj-jazyčné) kulturní instituce potřebují k holé existenci? Lužičtí Srbové se přece stali ohroženým druhem na zeměkouli a přežít jim může pomoci jedině solidní kulturní zázemí – byť je možná už pozdě.

K signatářům dané lužickosrbské petice se už připojili i někteří čeští vědci a další aktivisté – a také několik spisovatelů. Bohužel zatím jenom několik... Velice iniciativně si v tomto směru počíná varnsdorfský básník Milan Hrabal, dlouholetý propagátor česko-lužických kulturních a literárních styků (včetně vydávání antologií soudobé lužickosrbské poezie). Ten ke svému jménu opatřil doušku, že neoficiálně zastupuje na tomto poli i český PEN klub. Svůj podpis přičlenil také známý spisovatel Ludvík Vaculík (právě jako spisovatel) a dále populární autor poezie pro děti Jiří Žáček, který se ovšem charakterizoval jako člen Akademie literatury české, kteréžto členství nestálo za zmínku ani Hrabalovi, ani Vaculíkovi. Skutečně: obstarožní sešlost s názvem Akademie literatury české, sdružující literární celebrity i diletanty, věru prozatím nebyla k ničemu. Pokud však její existence aspoň malinko přispěje k evropské kulturní solidaritě s Lužickými Srby, potom má aspoň nějaký smysl. Zachovat kulturní zázemí pro lužické země je ovšem nesrovnatelně důležitější!

Vladimír Novotný

INZERCE



MINISTERSTVO KULTURY ČR
oznamuje, že k 28. říjnu budou uděleny:

STÁTNÍ CENA ZA LITERATURU PRO ROK 2007

a

STÁTNÍ CENA ZA PŘEKLADATELSKÉ DÍLO PRO ROK 2007

Státní cena za literaturu se uděluje autorovi k ohodnocení významného původního literárního díla vydaného v českém jazyce v roce 2007 nebo v roce předcházejícím. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní literární tvorby.

Státní cena za překladatelské dílo se uděluje k ohodnocení překladu literárního díla z cizího jazyka do českého, vydaného v roce 2007 nebo v roce předcházejícím, s přihlédnutím k dosavadní činnosti autora překladu v oblasti překladů literárních děl. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní činnosti autora v oblasti překladů literárních děl.

Návrhy na udělení ceny mohou podávat fyzické nebo právnické osoby na níže uvedenou poštovní adresu Ministerstva kultury, a to nejpozději
do 31. května 2007.

Písemný návrh musí obsahovat jméno, příjmení a místo trvalého pobytu autora navrženého na udělení ceny, charakteristiku osobnosti a díla, zdůvodnění návrhu.

Bližší informace:
Ministerstvo kultury
odbor umění a knihoven (tel. 257 085 221, dr. K. Nováková)
Maltézské náměstí 1, 118 11 Praha 1
nebo na internetové adrese www.mkcr.cz

už jen nějaký nový mýtus může zachránit příběh...?

Jiří Trávníček

K HAMANOVÝM POZNÁMKÁM K DISKUZI O „OMYLECH“ SVĚTOVÉHO ROMÁNU

Chtěl bych se věnovat dvěma tezím Aleše Hamana (viz *Tvar* č. 6/2007): 1) té, že naše doba, za jejíž filozofické patrony A. Haman považuje M. Heideggera a J. Derridu, „nevytváří podmínky pro děj a čin, nýbrž jen pro hru (eventuálně hru na vyprávění)“; 2) té, že pro čtenáře toužícího po příběhu bude „možná nejschůdnějším východiskem hledat »odměnu« v dílech minulosti“. Anebo věřit, že najdeme cestu „k nějakému novému mýtu“, který příběhu poskytne ručení „hlubinných základů životní zkušenosti“.

V důsledku, zdá se, jde autorovi o dvě stránky téhož: příběhy jsou v naší době nemožné, a pokud po nich, čtenáři, toužíš, čti si starší díla. – Za základ příběhu, opíraje se o Paula Ricoeura, Aleš Haman považuje „mytické vědomí cílového dějinného procesu řízeného silami přesahujícími člověka, s nimiž může spolupůsobit“. Jinak řečeno: zaniká-li mýtus, zaniká i příběh; nejsme-li s to se nechat zmocňovat hybnou silou nad námi, epika je nám odepřena.

I.

Osobně je mi mnohé z toho, co Haman píše, sympatické i blízké. V jeho názoru je cítit únavu z modernisticko-postmodernistické vyprahlosti, již je především „sterilní sebereflexivní uvažování autorů o možnosti psát“. Přesto se mi zdá, že autor udělal skok od mýtu k Heideggerovi a Derridovi příliš překotně. Nějak se při tomto skoku ztratilo, že existuje jeden útvar, který dokázal příběh ospravedlnit i zcela světsky, tedy bez garance mýtu jakožto „cílového dějinného procesu řízeného silami přesahujícími člověka“. A tímto útvarem je – román. Román totiž dokázal, že vyprávění příběhu nepotřebuje být založeno jen „shora“, že tedy nemusí mít takřikajíc transcendentální ručení. Máme-li tedy sestoupit k předpokladům, k čemuž Aleš Haman vyzývá, ptejme se tedy na ty, z nichž povstal román. Vznikl jako opozice



Magda Sofie Slezarova: Skupina Haj

vůči vysoké literatuře a vznikl jako žánr – řečeno s Ianem Wattem –, v němž „individuální zkušenost nahrazuje kolektivní tradici v roli posledního arbitra reality“. Zjišťuje se, že zápletky – jakožto hybatele příběhu – je velmi dobře možno postavit na pohnutkách lidských a nic než lidských. Z toho důvodu – opět Wattova myšlenka – se román podřizuje individuálnímu životopisu. Velmi dobře se dá toto „váhání“, zda daný krok

učinil a jak ho učinit, uvidět u Defoeovy *Moll Flandersové* (1722). Jde o líčení velmi pestrého života ženy, jež si uměla užít. Sám autor toto líčení představuje jako „soukromou historii“ hrdinčinu. V průběhu vyprávění však nechává hrdinku pronášet sentence plné lítosti nad svými neřestmi. Anglisté se dodnes přou, zda tak Defoe udělal ze svého vlastního rozhodnutí, nebo se podřídil vnějším tlakům moralistů; a pokud

by tohle činit nemusel, místo příběhu *kajíc-nice* bychom zřejmě četli příběh zestárnuvší *prostopášnice*. Buď jak buď. Defoeův román prozrazuje jisté váhání mezi hagiografií a románem; je vidět, že se autor stále potřebuje opatrně přidržovat osnovy napravené hříšnice, ale samotná látka ho svým epickým potenciálem již táhne jinam. Příběh napraveného hříšníka, což je základní osnova středověkých hagiografií (poprvé ji nacházíme v Augustinových *Vyznáních*), se v Defoeově románu stává často jen rétorickou figurou, event. pojistkou proti možným výpadům moralistů. Příběh si již žije svým vlastním (tj. světským) životem a v tomto svém životě dokáže být zcela přesvědčivý, přinejmenším vypravěčsky.

Román tedy dokázal objevit a ospravedlnit lidský život jako základní fabulační osnovu vyprávění. Paralelně s tím se dopracoval pojetí času jako něčeho, čemu je člověk svým životem schopen propůjčit smysl. Objevuje člověka jako toho, kdo se nachází vpleten do sítě společenských vztahů, přičemž toto vpletení není pouhým případkem něčeho jiného, ale je to něco zcela podstatného. Románový hrdina se chce prosadit, event. si chce užít, případně alespoň potřebuje vzdorovat nástrahám světa, hledaje nějaký přijatelný kompromis mezi svými sny (duši) a světem (sociální arénou). Klíčovým „vynálezem“ románového vyprávění je kauzalita, lépe řečeno ta její podoba, která se už nepotřebuje opírat o nadindividuální motivy: že se Odysseus vrátí na Ithaku, není jeho rozhodnutí; stejně jako že se z manichejce Augustina Aurelia stane křesťan, to je v plánu Prozřetelnosti. Jak Odysseus, tak Augustin jsou za svá rozhodnutí zodpovědní jen do jisté míry. Vykonali naopak Odysseus něco ze své vůle, např. to, že oslepí Poseidonova syna Kyklopa, je za to bohy potrestán. Stejně tak Augustin, když si vzpomíná na to, že kradl hrušky, aniž k tomu měl nějaký důvod, je stížen výčitkami svého svědomí: Co jsem to dělal?



Magda Sofie Slezarova: Slum poetry Dakar

„Chtěl jsem být zlým stůj co stůj, a konati zlo jenom pro zlo.“ Páchají však Ema Bovaryová či Anna Kareninová své nevěry v nějakém vyšším plánu? Sotva. – Román tedy dává kauzalitě jiné jistění, takové, jež není opřeno o plán s velkým P, nýbrž o optiku středních vrstev: závidíme si, jsme schopni se podrážet, chceme si užít, chceme být druhými uznáni, napodobujeme druhé. René Girard pronikavě odhalil, že „románová genialita začíná zhroutením egoistických lží“. Mínil tím to, že naše touhy nevyvěrají z nás samých, ale z toho, že se chceme podobat někomu jinému, že jsme posedlí mít to, co má i on (ona), chceme se navzájem přetrumfovávat. Román tedy objevuje fakt, že toužíme *sociálně*, nikoli *emocionálně*. Z jiné strany: romanopisec uzavírá se čtenářem „smlouvu“, že mu nebude vyprávět, jaký ten který hrdina je, ale bude mu vyprávět, že je takový, *protože* chce něčeho dosáhnout, chce se mít dobře, užít si... Ono *protože* nám tak činí skutky postav spojitými a samotné postavy – v důsledku toho – pochopitelnými. Chtěli-li bychom najít jiné slovo pro tuto pochopitelnost, je to – příběh. Dobrák je pro románovou optiku látkou krajně nevhodnou (jeho dobrotě jakoby chybí příčina), bídák naopak požehnáním (aby se domohl nějakého prospěchu, musí se o něco snažit, projevovat aktivitu); ale zcela nejskvělejší látku skýtá bídák, který dělá všechno pro to, aby ho ostatní vnímali jako dobráka, nebo aspoň aby nebylo příliš poznat, jakým je bídákem. Z tohoto důvodu – krasoduchové prominou – je mi jedním z nejdokonalejších uskutečnění daného příběhově-románového „úkolů“ *Kmotr* od Maria Puza (verze pro duchy delikátnější: Ladislav Fuks: *Spalovač mrtvol*).

II.

Dovolil jsem si toto poněkud rozvleklejší povídání proto, že jsem se chtěl vrátit k předpokladům, tj. k tomu, z jakých pohnutek román vznikl. Tento návrat považuji za důležitý, neboť nám dovoluje se ptát, zda tyto předpoklady jsou už dnes naprosto vyčerpány. Tím se vracíme i do klíčového místa Hamanovy argumentace. Je to tak, že pro příběhy si musíme chodit buď do minulosti, nebo čekat na nějakou obrodu v časech příštích? Nevím, ale snad se podařilo najít pro příběhy i jiný důvod (či hybnou

sílu), než je ten, který navrhuje Aleš Haman (ručení silami přesahujícími člověka). Pokud ne, nechť mi, prosím, Aleš Haman vysvětlí, proč román, zejména 18. a 19. století (ale i romány 20. století, které stojí mimo programní modernismus), není v jeho koncepci příběhu hoden pozornosti. Logicky mi vychází, že *Červený a černý*, *Ztracené iluze*, *Nadějné vyhlídky*, *Trampoty pana Humbla* či *Zatím dobrý* pro něj buď nejsou příběhy, nebo to příběhy jsou, ale v tom případě mají nějaké vyšší jistění. Ptám se: jaké?

Otázkou ještě je, zda tento středostavovsko-sociálněcentricky-lidský a nic než lidský důvod k vyprávění příběhů lze již považovat za vyčerpáný. Je antropologie, kterou daná optika nabízí, pro naši dobu příliš úzká, a proto k nepoužití? Podotýkám, že *optika* není totéž co *poetika*. Optika je dána pohledem na svět, poetika výrazovým arzenálem. Z tohoto důvodu je jisté pochopitelné, že příběh ctižádostivce nelze pojednat stejnými prostředky, jak to činili Balzac či Stendhal; že i milostný trojúhelník ve stylu *Paní Bovaryové* by nám dnes možná připadal jako naivní nebo příliš „literární“. Ale změnili jsme – od časů Defoeových či Stendhalových – jako lidé své sociální instinkty? Přestali jsme žít nějak jinak než ve sledu časové posloupnosti „mládí–dospělost–stárí“? A zrušili jsme snad své vazby na svět, takže ho ke svému sebeuskutečnění již nepotřebujeme? Milan Kundera charakterizuje román jako „*život v pasti, kterou se stal svět*“. Je tato charakteristika již dnes k nepoužití? A je to tak, že z ní již dnes nelze vykresat nosné románové konflikty, a tudíž ani příběhy? Možná Aleše Hamana znejistuje, že zrovna nemáme mnoho českých prozaiků, kteří jsou ochotni vystoupit z ulit vlastního egocentrismu a originality za každou cenu. Ale jsou... Stále jsou autoři, kteří umějí psát *příběhově i současně*; a přitom jejich texty nepoklesly na živnostnickou úroveň pouhého čtiva. Určitě by dost příkladů napočítal i Aleš Haman.

Shrnuji: Nezdá se mi, že se próza, nanejvýš ta románová, dnes potřebuje „promudrovat“ k nějakému novému mýtu, aby v sobě opět obnovila příběh – jak soudí Aleš Haman. Možná by jí úplně stačilo, kdyby se pouze „odmudrovala“. „*Vyprávěj, názor už si udělá každý sám*.“ (Isaac Bashevis Singer)

ještě o „omylech“ prousta, joyce a musila

Květoslav Chvatík

Je nespornou zásluhou renomovaného literárního vědce a kritika Jiřího Trávnicka, že na stránkách brněnského literárního časopisu *Host* uveřejňuje pravidelně své provokativní „nesoustavné poznámky o románu“. Inspiruje tak diskuzi, v níž vystoupili již Jan Štolba (v *Hostu* č. 2/2007) a Aleš Haman (ve *Tvaru* č. 6/2007).

Jádrem sporu je otázka, zda románové dílo Proustovo (ale i Brochovo, Woolfové a dalších, jak upozornil Haman) rozvinulo nové možnosti románu, nebo bylo omylem ústicím ve slepé uličce. – Aleš Haman, který je mimo jiné znalcem čtenářské recepce literatury u nás, připouští, že uvedená díla působí dnešnímu čtenáři značné obtíže, avšak považuje je za plodná.

Vzpomínám, že jsem kdysi, ač nejsem znalcem hudby, četl pojednání Th. W. Adorna o sociologii hudebního poslechu, ústící v poznatek, že díla vážné hudby plně chápe v nynější moderní společnosti jen úzká vrstva tzv. expertů. Podobně je tomu i s díly moderní poezie – je těžko předpokládat, že by dnes širší čtenářská obec hltala poezii Mallarmého, Valéryho nebo Rilkeho. Žádného historika literatury však nenapadne označovat jejich tvorbu za „omyl“; jejich díla často inspirovala básníky čtenářsky dostupnější. Proč by tomu mělo být jinak v próze?

Vzpomínám na silný čtenářský zážitek z mládí – zážitek z četby románu *Komu zvoní hrana* Ernesta Hemingwaye. Zapůsobilo na mě nejen téma španělské občanské války, ale i způsob vyprávění, pro mne tehdy úplně nový a uchvacující: vnitřní monolog. Teprve mnohem později jsem se dočetl, že není objevem Hemingwaye, nýbrž Dujardena, a zejména Jamese Joyce. Proč by tedy i díla diskutovaných romanopisců nemohla být jakousi literární laboratoří posouvající o kus dál poznání lidského vědomí (i podvědomí) nezávisle na Freudovi a objevující nové formální možnosti románu?

Na Trávnickových poznámkách o románu mne zarazí především jedna okolnost: jejich normativní povaha. Trávniček neustále opakuje, že román musí vyprávět poutavý příběh – a nepouštět se do esejistických úvah jako

Musil, neutápět se v analýze proudu vědomí a vzpomínek jako Proust a nepouštět se do formálních experimentů jako Broch – co nad to jest, od zlého jest. Trávniček tak vlastně obnovuje typ normativní kritiky, o níž jsme se domnívali, že vzala zaslav s totalitou. Předepíše románovému autoru, jak má psát, co smí a co nesmí, aby v jeho očích obstál. Nechápe pošetilost podobného počínání, nechápe, že románová tvorba je dobrodružstvím, které čtenáři otvírá nové oblasti, nové pohledy na svět a překvapuje ho novými cestami, jimiž se vyprávění ubírá. Nová forma, nový literární tvar je ve slovesném umění vždy více než pouhou formou, je současně objevem nového aspektu světa, v němž žijeme. Zakazovat formální experimenty próze ve světě, který hýří novými technikami a novými stránkami naší každodennosti, prostoupené elektronikou a jinou moderní technikou, je politováníhodný anachronismus.

Trávniček ulpívá setrvačně na jednom typu prózy, který přinesl nepochybně nebyvalý rozkvět tradičního realistického a psychologického románu 19. a první poloviny 20. století, který však byl obohacen o nové typy prózy inspirované právě díly uvedené trojice a pokračující v hledání nových cest románu od druhé půle 20. století po dnešek. Ignorovat tyto skutečnosti znamená strkat hlavu do písku a zužovat nesmyslně možnosti současné české prózy, která ostatně ony hranice, Trávničkem vymezované, dávno překračuje, Bohumilem Hrabalem, Milanem Kunderou, Věrou Linhartovou a dalšími počínaje a konče současnými prozaiky v čele s Michalem Ajvazem, Jiřím Kratochvilem a Jáchymem Topolem. – Omylem tak není po mém soudu tvorba oněch průkopníků moderního románu, nýbrž tvrdší normativismus Trávničkův.

INZERCE



Literární časopis s názvem *Host* začal vycházet v Přerově v roce 1921. Do roku 1929 vycházel v Brně a Praze. V letech 1954–1970 vycházel v Brně legendární *Host* do domu. V roce 1985 zde vznikla samizdatová revue *Host*, která od roku 1990 vychází oficiálně.

H O S T

měsíčník pro literaturu a čtenáře

Host – vydavatelství
Radlas 5 602 00 Brno
545 212 747
redakce@hostbrno.cz
www.hostbrno.cz

Novinky vydavatelství Host

Pierre Lepape: Země literatury
Gilles Rozier: Láska bez odporu
Olga Tokarczuková: Pravěk a jiné časy (dotisk)
Jiří Rulík: Navštěvovat želvu
Ewald Murrer: Nouzové zastavení času



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



foto archiv Tvaru

Moje píseň vlezlá? To je jednoznačně *C. a K. polní maršálek* od Vlasty Buriana. Hnusná a krásná píseň. Hnusná+krásná!

Emil Hakl

peníze pálil po hrstech

KMETSKÁ LÉTA J. Š. KUBÍNA

Žádné slovníkové heslo nebo životopisná příručka věnovaná osobnosti předního folkloristy, autora rázovitých pohádek a neopakovatelných humórek Josefa Štefana Kubína (1864–1965) neopomíjí zdůraznit, z jak vysokého věku se mohl v aktivní činnosti a plném zdraví spisovatel těšit. Zůstává proto s podivem, že konkrétních informací o posledním dvacetiletí Kubínova života se zhusta nedočkáme. Přitom právě až v letech 1945–1965 vstoupila jeho díla do širšího povědomí čtenářské veřejnosti a Kubín obdržel za svou práci řadu ocenění. Obraz bodrého dědečka s lulkou a umaštěnou čepičkou, sklánějícího se nad výběrem svých nejlepších pohádek nabytých pilným studiem mezi podkrkonošským lidem, vznikl právě tehdy a je tradován víceméně dodnes. Pokusím se alespoň v základní rovině přiblížit ono opomíjené dvacetiletí, jež utvořilo tuto oficiální podobenku J. Š. Kubína, a provést několik nutných korekcí v rovině spisovatelské i osobní, aby nám bylo možno nalézt přesnější, méně šablonovitý autorův obraz.

Josefa Štefana Kubína pro českého čtenáře objevil až během chmurných let 2. světové války Vladislav Vančura. Ze zachovalé korespondence i vzpomínek Karla Konráda vysvítá Vančurovo neskonale nadšení nad dvojicí Kubínových knih – *Hroznou chvílí* (1941) a *Blesky nad hlavou* (1942). „*Je to věc náramná, živá, krásná – krátce k pomilování. [...] Kéž byste napsal ještě alespoň dvacet svazků!*“ Vančura coby lektor nakladatelství *Družstevní práce* projevil ochotu „*nechat se rozsekat třeba na cucky*“, jen aby Kubínovy povídky „*nádherné, překrásné, nesmrtelné, pokud běží o řeč a způsob vypravování*“ nezapadly. Kubín se chválou pyšnil, v dopisech takové pasáže podtrhával modrou pastelkou. Třetí svazek *Jivinských rapsodií* však nabídl nakladatelství *Fr. Borový*: „*Je sice zamluven v Družstevní práci, ale nehodlám ji tam vydat. Družstevní práce počítá honorář podle členské ceny (tuším neprávem!) místo podle krámské ceny knihy, čímž je autor krácen o 1/3 honoráře,*“ stěžoval si Kubín nakladateli Novákovi v říjnu 1943.

Vančura se mýlil, pouze když hovořil „*o opožděném debutu* [...]“, *kdy se učenec Kubín ve věku pokročilém rozhodl, že vydá vlastní prózy*“. V roce 1941 sedmasedmdesátiletý Kubín měl již za sebou vydání mnoha knih pohádek pro děti i dospělejší mládež, a to nepočítáme jazykovědné, literárněhistorické, folkloristické studie, překladové práce, divadelní hry, francouzský slovník a několik učebnic.

Tlachání pro tlachání

Jaký byl Kubínův pracovní postup, jak volil náměty svých *rapsodií*? Ve shodě s posavadními životopisci lze potvrdit velký vliv, jež na Kubína měla jeho vědecká folkloristická práce, a to jak ve vztahu k formě, tak i tématu. Kubín o svých folkloristických sbírkách mluvil jako „*o dokumentu živé mluvy*“ a slovníkové členění jednotlivých útvarů na pohádky, pověsti, báchorky mu připadalo nadbytečné. Podobné formální nestálosti dostál i ve svých autorských prózách, ať už jejich sbírky sám nazýval *rapsódiemi*, *humórkami* nebo *papádami*. František Všeťka je popsal jako soubory povídek, novel, dokonce dramatických pokusů, jež charakterovým laděním tihnou jednou k humoresce, jednou ke grotesce, přičemž ani jedna tendence nenabývá vrchu. Nestálou textovou stavbu dále rozvolňuje vkládání říkanek, písní a popěvků. Časté je folklorizující rýmované zakončování mnoha próz. K této formě dospěl Kubín postupně od prvních pohádkových knih z dvacátých let a v poválečných dílech ji neměnil. Stavět tedy Kubína na roveň Vančurovu nebo Johnovu, kteří neustále hledali (pátrali po nových způsobech vyjádření, oslovení čtenáře ať neotřelou formou, jazykovými prostředky nebo překvapivou rytmiizací textů a zhuštěním informace na hranici únosnosti), je problematické. Kubín nebyl experimentátor, psal víceméně stále stejně. S přibývajícími tituly se stávaly zjevnějšími slabé stránky Kubínových próz, „*proud života učiněný v příběh*“, řečeno s Vančurou, poněkud vyschl, stal se neuchopitelným. Bohatý,

čilý jazyk stával se tlacháním pro tlachání, kdy je nejvíce prostoru věnováno výřečným tetkám a žízňivým pijanům, a forma, „*živá, mladistvá, naplňující řád a porušující regule, jak tomu bývá u mistrovských děl*“ (Vančura), jeví se jako banální, stereotypní a do omrzení opakovaná.

Za příčinu očividného poklesu umělecké úrovně Kubínových próz pokládám mimo jiné dosud nezminěnou a překvapivou četnost, s jakou využíval při volbě námětů denní tisk, jak závažný vliv na něho mělo přes veškeré myšlenkové ukotvení k době jeho mládí a studií, tj. do devadesátých let 19. století (Pelán), okolní prostředí. Kubín samotný to v rozhovorech vůbec nepřiznal, námětem mu prý mohla být „*pověst, krátká vzpomínka z dětství, nebo třeba sen*“. V pozůstalosti zachované v literárním archivu Památníku národního písemnictví je přitom novinových výstřižků s připsanými komentáři několik kartonů.

Povídky z 30. a 50. let

Podařilo se mi nalézt několik rozpracovaných povídek i s přiloženými články. Například v jedné dopisní obálce nadepsané *Dělník* bylo jedenáct vystřižených článků a dvacet sedm útržků s poznámkami naznačujícími dějovou linii zamýšleného příběhu. Kubín si vystříhl předně krátkou noticku převzatou z chicagské *Svornosti* o vynálezu zabezpečovacího zařízení Čechoameričanem L. W. Skalou, dále ekonomice se věnující stat finančníka a politika Jaroslava Preisse, kde jmenovaný odmítal plánované hospodaření jako drahé, těžkopádné a demotivující. O národohospodářských otázkách dále pojednávaly články *Lenošící koruna* a *Zrádný kapitál* a *Počty nezaměstnaných vzrůstají*. Zbývající články se nějak dotýkaly sklářského průmyslu: *Sklářský průmysl zaprodán do ciziny*, *Nová skandální aféra* a nekompletní výstřižky o obavách sklářských dělníků o práci při nekalé konkurenci a kartelových dohodách.

Podle tužkou psaných poznámek měl být v Kubínově příběhu vynálezcem robota pro ochranu pokladen mladý sklářský dělník Mašek. Jeho nerozlučným druhem je dělník Tulka, jenž stroje z celé duše nesnáší, protože berou lidem práci. V hospodě láteři: „*Takový bagr nahradí šedesát kopáčů!*“ Snaží se odvrátit přítele Maška od patentování nápadu: „*Vynález? Aj! Rozmnoží bídu dělníků!*“ Tulka je však zamilován do Maškovy sestry Anči, ale oba jsou chudí a nemohou se vzít. Patent je nakonec podán a za utržených padesát tisíc může Mašek vystrojit sestře svatbu. Tulka už neprotestuje, v kapitálu, který dříve nesnášel, vidí základ zdaru. Druhým plánem mělo být vykořisťování ze strany německých ředitelů nebo majitelů skláren: „*Český dělník tu nedostane práci ani ve státním podniku, kde jsou přednostové Němci. Naším lidem děje se jen příkoří.*“ Dle dalších přípisů se Kubín hodlal vypořádat s následujícími problémy: „*Kdo ovládl trhy, burzy, banky, továrny? Trusty a kartely.*“ „*Bez velké práce velké zisky – zákon člověka je vyšší než zákon zisku a hmoty.*“ „*Rovnost člověka s člověkem.*“



J. Š. Kubín s Marií Majerovou (počátek 50. let)

Výše uvedenou povídku, k níž sbíral materiál od poloviny třicátých let, Kubín nedopsal. Porovnejme ji však s pracemi let padesátých (jakkoli se budeme pohybovat v rovině nevydaných děl), jako je alegorický dialog *Dva prapory*, ve kterém se československá a sovětská vlajka dohadují o budoucnosti, nebo povídka o sedláku Čakanovi, kde Kubín oslavil socializaci vesnice a zakládání družstev: Sedláka nevykreslil nijak zle, naopak, Čakan je pracovitý, čestný, jen trochu staromilec, s přibývajícími roky uzavřený a trochu nerudný. Po celodenní práci na poli si se sousedy rád sedne nad skleničkou, aby si popovídali, zažertovali. Jako zjevení z jiného světa se ve vesnici náhle objeví skupina mladých komunistů, kteří obsadí prázdný statek a začnou organizovat zemědělské družstvo. Jednají vždy svorně, kolektivně, s nadšením se vrhají do nejtěžších prací a postupně získávají pro členství v družstvu další a další hospodáře. To celé se dozvídáme výhradně z hospodských hovorů, což ještě více posouvá onu mladou gardu k obrazu neživotné, nevěrohodné chiméry. Jen Čakan si v něžném oportunismu hledá nové a nové výmluvy, proč k družstvu nepřistoupit. Jednou má dojem, že je moc starý a nikomu by nepomohl, podruhé by nesnesl pomyšlení, že by za něj měl na jeho políčku pracovat někdo jiný. Nakonec je přece jenom přesvědčen bravurním způsobem, jakým družstevníci zvládnou žně, a jako poslední z vesnice, přesto s hlavou hrdě vztyčenou, vstoupí do družstva, kde je s přátelským smíchem na opalenyých tvářích nadšeně přijat. Žádné donucování nebo nátlak, jen světlý příklad a otevřená náruč.

Když Kubín psal na přelomu století literárněhistorické pojednání o Svatopluku Čechovi, přebíral jeho rétoriku. Sama jeho spisovatelská práce byla nejtěsněji spjata s jeho vědeckým zájmem, který – s ohledem na žárlivou reakci po nepříznivé kritice Václava Tilla – také nebyl prost úzkého citového propojení. Zastávám názor, že zpracovával-li Kubín téma sobě blízké, ať se jednalo o pohádky nebo rodný *Jivín* ve vzpomínkách z mládí, mohl se vznést do skutečných uměleckých výšin. V padesátých letech byla kolkolem hlušina a v té se dokázal jen přehrabovat.

Skromnost na odiv stavěná

Zde jsem se dostal k druhému momentu, který Kubína svedl až k blátu a špině *Žihavek Vatikánských*. Tím momentem byla chvála a pocty, které Kubína utvrzovaly v přesvědčení, že co dělá, koná dobře. V případě folkloristiky byla chvála opožděná, projevená dodatečně za vykonanou práci. Literární úspěch zasáhl Kubína činného, tvořícího a námětově tvárného. Za svou literární

Zdeněk Rubeš

tvorbu obdržel Kubín nejprve roku 1947 Poctu země České, Státní cenu za umění slovesné mu propůjčili v roce 1949, titul zasloužilého umělce byl Kubínovi udělen v roce 1954 a roku 1962 byl oceněn Řádem práce. Národním umělcem se stal při příležitosti svých stých narozenin v roce 1964. Jaromír Jech vzpomínal:

„*Druhý den [po předání ceny] přicházím kolem půl osmé do jídelny na snídani. U posledního stolu v pravém rohu seděl už Josef Štefan Kubín s Janem Drdou. Ten ho zřejmě upozornil na můj příchod, neboť se přes celou místnost ozvalo halasné:*

„Tak ať sem jde!“

Drda držel v ruce noviny a ukazoval na snímek otisklý na první straně:

„Josífku, ty jsi včera byl na Hradě, vid?“

„Byl, a stalo se něco zvláštního?“

„No něco jsi dostal.“

„Ále, takovou rouru,“ odpověděl Kubín, jako by skutečně o nic nešlo.

„Přece Národního umělce.“

„Takové věci mě nezajímají,“ pokračoval jubilant ve stejném tónu a Drda pohotově dodal:

„Bodejť by tě to zajímalo, ty jsi Národním umělcem už dávno.““

Se skromností na odiv stavěnou poněkud neladila Kubínova snaha o znovuudělení titulu *Laureát za umění slovesné*, když přišel změnou vládního nařízení o právo jej používat, zejména však vyděračské formulace typu „*Já jsem Laureát země České, a dyby p. K[uncíř] o to dbal, dostal by rázem schválení,*“ s nimiž se dožadoval přednostního vydání svých knih.

Poslední vyšlé sbírky próz pro dospělého čtenáře *Z Východu světlo* (1952 – Kubín je psal jako závazek k pétiletce, honorář věnoval předním budovatelům socialismu z dolu Klementa Gottwalda a o celé akci informoval osobním dopisem prezidenta) a *Bohatýr smích* (1953) byly stále ještě oceňovány a chváleny za tvůrčí návaznost na lidovou slovesnost, „*jak to u nás dovede jen málo spisovatelů a básníků. K těmto výjimkám patří např. Jiří Marek s knihou Nad námi svítá či František Kubka s Pohádkou o Leninovi ze sbírky Picasova holubice...*“ Poměrně záhy se však začalo poukazovat na poplatnost dobové literatuře, nevěrohodnost příběhu. S tematikou, se kterou Kubín neměl bezprostřední osobní zkušenost, se prostě neuměl vypořádat a stále více se ocital ve vleku propagandy a novinových klišé. Proložení takového textu folklorizující mluvou celkovou chatrností ještě podtrhlo. Vetchý děj dále vynikl, když se Kubín pokoušel o divadelní scénáře.

Propagandistická říkadla

Jak je patrné z předcházejících řádků, Kubín s nově nastoleným režimem vycházel dobře, do KSČ byl přijat v dubnu 1949. Nešlo jen o exaltované nadšení, jemuž dával průchod v rýmovánkách typu: „*Jako živá voda se budou pít / prameny socialismu, / hrkavé zástupy se k němu tlačí / a již doušek jediný stačí, / aby z tebe byl nový člověk.*“ Kubín v poválečných dílech splňoval takřka do puntiku požadavky Nejedlým a Zápotockým nově vytyčené kulturní politiky s jejími hlavními cíli, tedy zlidověním a masovostí. Byl ochoten pohybovat se mezi Scyllou socrealismu a Charybdou zvrácené eschatologie, přibližující ráj v pétiletých cyklech. V dobříšském pařeníšti literárních talentů byl Kubín častým hostem, ať už předával své zkušenosti, nebo byl sám ideologicky školen. V roce 1961, po lehkém infarktu, se dokonce v chorobopise objevila věta, že nemocný „*trpí nostalgií po Dobříši, na kterou se už velmi těší*“. Snad v zámeckých zdech vznikala angažovaná říkadla, v nichž se „*prudce zablyškalo vyzkoušené bojovnické ostrí*“ (Ivan Skála) Kubínova pera. V říkadlech otisklých v *Rudém právu* (Kubín je ovšem



zaslal do více redakcí) se sekalo nejprve do britské přítomnosti v Egyptě v roce suezské krize (a povstání v Maďarsku) 1956, poté do spolkového kancléře Konrada Adenauera:

„Adenauer, Adenauer / zhlédl se v Dolfíkovi, / chce být taky taký hauer, / zatím jenom slovy. / Rád by zase novou wehrmacht / a s ní rujně pumy, / místo aby zahleděl se / v minulosti dumy. / Kolikrát moh' čisti na zdi / mene-tekel psáno – / jak je dlouhá bída noci, / nikdy jasné ráno. / Ne, milánku, nepůjde to, / všechno marná vesta! / K blahu lidu vede jenom / tichá míru cesta.“

Proti papežským sluhům

Vrcholem Kubínova souznění s režimem byl soubor protipapežských satir *Žihavky Vatikánské*. Jako celek nikde publikovány nebyly, jakkoliv se o to autor snažil. Obesílal nakladatelství i časopisecké redakce, všude se setkal s gratulací k mimořádnému, politicky vyspělému dílu, zároveň však s lítostí, že z různých „věcných“ důvodů nemůže být přijato do tisku.

Kniha „*zpěvů v próze*“ je dělena do osmi částí, *papád*, které volně na sebe navazující tvoří celek. V předmluvě odůvodnil Kubín vznik *Žihavek* nutností udržet v obecné patrnosti četné soudy, jež republika „*před nedávným časem vedla proti Vatikánu a jeho papežským sluhům*“. Volbou nového státního zřízení v ČSR prý Vatikán přišel o tučnou državu, a aby ji dále uhájil, zvedl podvratnou činnost: „*vraždy, požáry, sabota, špionky, toť bohabojná cesta*“. Kubína podle vlastních slov stálo nemalé přemítání, komu svěřit při papežově neomezené moci do rukou „*zrcadlo všech piklů a záchvatů válečných*“. Nakonec se utekl k bajce a kritizující zrcadlo vložil do kočičích tlapek, neopomenuv dodat, že kočička „*může býti také ,kočička'*. *Kdopak stačí do tajností papežského dvora nahlédnout!*“ Co do formy neměnil Kubín tradičně nic. Děj satir je po krátkém úvodu nejčastěji nesen dialogy, text prokládán básněmi a říkadly, přičemž Kubín střídal provenienci lidovou a svou. Na konci kapitol se nalézají buďto veršovaná zakončení („*A sama zapěj veselého cos / třeba o tom ševci, co propil boty a chodil bos*“), žertovná či intimní oslovení čtenářů („*No, a my, přátelé, chvilku jsme si zasmutili, čiška zeleného by teď neškodila. Ať se nám zas kapánek pojaří duch. Prosit!*“). Ani ve výrazových prostředcích nepovažoval Kubín za nutné cokoliv měnit. Tak ministr zahraničních věcí SSSR Vjačeslav Molotov se dušuje: „*Ozvat se po rusku, svatá korouhvičko!*“ a na večeri po konferenci kuriálních zástupců, tedy vlády, bylo „*smíchu, že bys ho na trakaři neuvez*“.

Antisemitismus, antiklerikalismus a nenávist

První papáda je věnována událostem v Kostnici, v následujících sedmi se děj přenáší do doby Kubínovy současnosti a z různých pozic podkrkonošským nářečím moudré kočičky Felicie odhaluje mamonářskou, mocichtivou a krvelačnou povahu papeže Pia XII. Kromě hloupých výpadů proti Vatikánu i domácímu kléru stihl se Kubín (ovlivněn dalším velkým procesem, totiž „odhalením“ Slánského spikleneckého centra) projevit ještě jako antisemita. Nelogicky k příběhu instaloval socialistickému řádu v Československu dalšího nepřitele: s Vatikánem to byl „*Sion, par nobile fratrum, dva povedení pobratimci*“. Ze Slánského stal se Ruben, jenž záměrně a sverepě škodil, do „*hlavních úřadů si nasadil dobrodruhy, odnože stejného puncu. Takovým je každá neplecha životním přísudkem. [...] A přece stačilo, podívat se mu bystře do očí, a bylo vidět hned, že je podlec. Vida, přátelé, jak je neradno svěřit státní kormidlo člověku cizího rodu – Rubenovi. I dyby se cokrát dušoval, že je splynulkou, zůstane tkvít všemi kořeny i duchem tam, odkud vyšel.*“ Toto téma Kubín naštěstí už dále nerozvíjel.

Celý soubor je odstrašujícím příkladem zneužití lidové mluvy ke zlým, propagandistickým cílům. Kubín nezvládl námět ideově ani formálně, podlehl lživým a zavádějícím argumentům, národní horlivost přerostla

u něj v surový šovinismus. Poněkud zaráží intenzita nenávisti, která ze *Žihavek* vyzařuje. Nemohlo se jednat pouze o znovu-vzkříšený antiklerikalismus, který ovládal českou společnost konce 19. století a znovu se rozhořel se vznikem I. republiky. V otázkách víry byl Kubín přes padesát let formálním katolíkem. Příliš se neprojevoval, první svatbu (1893 v Českých Budějovicích, manželství rozloučeno pro nepřekonatelný odpor roku 1909) měl v kostele. Po I. světové válce však z církve vystoupil a po krátkém koketování s církví československou se přihlásil k církvi českokatolické evangelické. Z Kubínových prací a několika narážek při různých příležitostech se však domnívám, že chápal příslušnost k církvi spíše jako přihlášení se k etickým a mravním principům, méně jako projev niterné zbožnosti nebo prožívané víry. Kubínovi mohla přilévat jedu do kalamáře vášní jiná, ve své přízemnosti rovněž pevná jako skála. Hamiznost.

Tahanice o honorář

Nedlouho po konci II. světové války se J. Š. Kubín rozhodl vydat další dvě knihy pohádek, *Záhon rozmarýnky* a *V čarodějném kole*. Měly vyjít v *Ottově nakladatelství*. Později si to Kubín rozmyslel a zakázku dal 15. prosince 1945 k dispozici nakladateli Ladislavu Kuncířovi. Za *Záhon rozmarýnky* obdržel zálohu 20 000 Kč. Leč kniha v následujícím ani v dalším roce nevyšla. Kuncíř se omlouval a nabízel odstoupení od smlouvy. Mezitím se však změnilы poměry. Kuncíř přestal jako soukromník existovat. Přешel i s firemními aktivy pod nakladatelství *Vyšehrad*, kde kniha nakonec v roce 1949 vyšla. Kubín nabyl dojmu, že když knihu zadal Kuncířovi, ale vydal ji *Vyšehrad* – byť bez nové smlouvy – záloha propadla a on má nárok na plný honorář. Když poté dostal vyplacenou částku bez dříve vyplacené zálohy 20 000 Kč, ovládl ho pocit, že byl okraden. Navíc nabízený honorář 49 500 Kč za 5000 výtisků při 93 Kč za knihu, tj. asi 10 % krámské ceny, nepřijal. Požadoval 15 %, sám napočítl 71 250 Kč. Nakladatelství částku korigovalo na 69 750 Kč, ale ani tu nehodlalo – s odkazem na státní nařízení minimalizovat ceny – přijmout. Nakonec *Vyšehrad* nabídl honorář 60 000 Kč, ale to už byla celá věc v rukou právníků a nakladatelství nabídku stáhlo. Ačkoliv měl Kubín v ruce dobrozdání Svazu československých spisovatelů, které hodnotilo postoj nakladatelství jako správný, neboť bylo právním nástupcem zaniklého Kuncíře, byl rozhod-

nut se soudit. V konceptu žaloby neopomenul zdůraznit, že „*Vyšehrad je rozsáhlé (bývalé lidovecké) nakladatelství, jež po únoru '48 ponechává v provozu, ovšem s povinností zapojit se do nových soc[ialistických] řádů republiky. Ale po starém způsobu chce z autora kořistit dál, ač nová ústava a nový Řád, obě zaručuje umělcům důrazně všechna práva. [...] Bude třeba upozornit dozorčí orgány na tyto dnes už nemožné způsoby. Já taky žádám od 6. 10. '50 proslá % z dluhu. Jos. Št. Kubín, Laureát RČS.*“

Případem proplacené zálohy se nakladatelství nehodlalo zabývat a nechalo na obou pánech, aby se domluvili. To už ale nebylo možné, ježto v květnu 1951 byl Ladislav Kuncíř zatčen. StB jej zařadila do „*fašistické skupiny*“ pravicových intelektuálů. Do uměle vykonstruované „*klerofašistické odnože Zelené internacionály*“ patřili krom nakladatele Kuncíře spisovatelé, editoři, kritici – Václav Prokůpek, Bedřich Fučík, Zdeněk Kalista, František Křelina a mnozí další. Soud v Brně „*jasně prokázal*“ souvislost „*zločinecké činnosti*“ s básníky odsouzenými v dubnu v Praze – katolíky J. Kosto-hryzem a V. Renčem. Rozděлил tresty od 10 do 25 let žaláře s propadnutím majetku a ztrátě občanských práv. Kubín byl rozhodnut domoci se peněz stůj co stůj. V dubnu 1953 se proto obrátil na Ministerstvo spravedlnosti ČSR s tímto dopisem: „*Dovoluji si podat tuto žádost: Věc se týká Ladislava Kuncíře, jenž byl loni – 1952 – pro pikle právem odsouzen a jmění mu zabaveno. Tento Kuncíř, jako bývalý nakladatel objednal si u mne knihu v roce 1945: Záhon rozmarýnky – a dal mi zálohu 20 tisíc. Ale knihu nevydal r. 1946, ani ve 1947, ani 1948, jak byl podle smlouvy povinnen. Když pak byl zbaven soukromé živnosti, Ediční rada určila vydat knihu nakladatelství Vyšehradu. Tím závadek 20 tisíc propadl a Kuncíř se o něj taky nikdy nehlásil. V účtu kniha vyšla v září 1949, ale než mně byl vyplacen honorář, milý Kuncíř si bez mého vědomí a svolení v březnu 1950 svůj závadek neprávem vyzvedl a Vyšehrad mu ho taky bez mého vědomí a svolení vyplatil.*

I soudím, že mám oprávněný nárok, aby mně byl tento propadlý závadek 20 tisíc ze zabavené hodnoty Kuncířovy vrácen.“

Hyenismus? Těžko hledat jiná slova. Zde bych chtěl upozornit na pečlivost, s jakou Kubín vedl svůj osobní archiv. Pozorně jej třídil, korespondenci soukromou i pracovní opatroval komentáři a poznámkami. Zároveň ale vyřazoval vše, co by mohlo nějak změnit otisk, který si po sobě zjevně přál

v české kultuře zanechat. Že nevyřadil výše uvedené dopisy, dosvědčuje, že si opravdu připadal ublíženě, že se do hloubi duše domníval, že právo je na jeho straně. Vymáhat peníze z majetku žalářovaného člověka mu mravně problematické nepřišlo.

Pohlcen penězi

Kubín se peněz nedomohl. Naopak, peníze postupně pohltily Kubína. Nejen že ve své oblíbené hospůdce v pražské Bořislavce byl pověstný, protože nedával ani krejcar spropitného a spíše se o každý halíř přel, na provoz domácnosti přispíval minimálně a ještě prohledával police, zda si žena bokem nějaké peníze neschraňuje. V patologické lásce k penězům ke konci svého života nemalé úspory raději po hrstech pátil, než aby je někomu zanechal. Ostatně díky konfliktní povaze ani neměl komu. Jeho druhé manželství (civlně oddán v Praze roku 1919) zřejmě od začátku nebylo příliš vydařené. Posledním impulzem k manželskému rozvratu byla smrt dcery Vlasty v nacistické káznici ve Waldheimu, když se Kubín, jak to vyplývá z korespondence, staral hlavně o svou bezpečnost, o svůj klid. S dětmi z prvního manželství se stýkal spíše formálně, s většinou přátel se rozešel ve zlém, zbyli mu tedy jen obdivovatelé. A těm se peníze nedávají. Josef Štefan Kubín zemřel, spíše prý usnul 31. října 1965 ve státním sanatoriu, kam ho odvezli dva dny před skonem. Ještě před čtrnácti dny zpíval v rozhlase. Pohřeb měl státní, s rakví zahalenou v československé vlajce, a odpočívá na Slavíně.

Ve sledovaných dvaceti letech Kubín nenapsal už nic, čím by umělecky navázal nebo dokonce převýšil zkraje uvedanou dvojici za války vyšlých knih. Naopak, úroveň jeho próz se snižovala, až klesla na samé dno nádenickou kolaborací s panujícím režimem. Dostal by se býval Kubín mezi čítankové klasiky, kdyby nebylo rudých puchýřů po *Vatikánských Žihavkách*?

Závěrem ještě jeden citát: „*Co věta, to skvost, zvukově i obrazově, všechno vyváženo i přes tu zdánlivou neupravenost. Jak vyprahlé, neživotné a neživé jsou ve srovnání s ním věty ve většině současné prózy románové [...] Jazyk však nestojí nikdy sám o sobě, jazyk je projevem bohatství a síly vnitřního života.*“ Tyto věty na Kubínovu adresu pronesl svého času Jan Zahradníček, básník odsouzený ve stejném procesu jako nakladatel Ladislav Kuncíř.

(mežititulky Tvar)



Magda Sofie Slezarova: z cyklu Tajná konference, 2001



byla jedna legenda jménem egon bondy



foto Dominik Mačas

Tak Bondy umřel... A je to zvláštní... Tahle sopka, inspirátor i informátor, dezinterpret i výsostný tvůrce mýtů zemřel v Bratislavě na Velikonoční pondělí 9. dubna letošního roku. Do Blavy se Bondy odstěhoval na začátku 90. let, ale i tak se do Prahy (kde se 20. 1. 1930 ještě jako Zbyněk Fišer narodil) vracel. Už kvůli tomu nesmrtelnému verši: „*My žijeme v Praze / to je tam / kde se jednou zjeví / Duch sám.*“

O Bondym si lze myslet leccos, ale nejde ho obejít – určoval podstatně běh mnoha věcí, stál za důležitými ději česko(slovenské) kultury: Chtěl naučit máničky filozofii a odbíhal mimochodně k hrám s StB. Psal básně, jimiž předběhl svou dobu a ta ho pak doběhla i s mnoha jeho následovníky. Pochopil mnohé a ještě víc podporoval legendu zvanou Bondy. A jako syn z lepší rodiny dokázal postavit pojem „zlatá mládež“ na hlavu. A tenhle člověk, který mrskal měšťáka nejostřeji, co to šlo, prošel a žil v poslední době jako živá fosilie z doby neklidného dvacátého století. Když bude někdy někdo o Bondym bádat, zavalí ho cosi na pokraji bezbřehé mánie psaní a jiskřivého myšlení. Výkřiky „establishment“ a „maoismus“ se v něm skvěle doplňovaly s Konfuciem nebo s pitím piva. Kdo Bondyho někdy zažil, nezapomene na jeho tenounký kňouravý hlásek, na ručky

neustále v pohybu ani na podivné taneční kreace, jež jím v mnoha chvílích probíhaly jako elektrické výboje. Byla v něm živočišnost, krytá bezpečným důchodcovstvím.

Těžko říct, čím byl Bondy raději – zda (invalidním) důchodcem, básníkem, prozaikem nebo filozofem. Byl Bondym, což samo o sobě je práce na plný úvazek. Sanktusácký dědoušek na pohled, takový kleptomanický věchýtek, který si liboval nad vším darovaným a který se nerad loučil s věcmi (zejména s oblečením), na druhou stranu dosti vyčuraná potvora, která ráda hraje hry. Tu a tam ho dovedly ještě nadchnout možnosti, které pořádně neozkoušel – viz třeba jeho pěvecké hostování v Požož sentimentál Orchestra. Očuchával leccos a slídl po kdečem, dovedl správně a dlouze mluvit až do úmoru posluchače, nesnášel kapitalismus a dělal ze sebe trochu chudáčka.

Na jeho literární dílo se dostalo v nakladatelstvích (ať už exilových nebo oficiálních) až velmi pozdě, a ačkoliv jeho hlavní filozofická díla *Útěcha z ontologie* a *Otázky bytí a existence* vyšla v 60. letech, jeho básně a prózy se objevily až v 80. letech. Rozumět Bondyho dílu a číst ho je stejně brodivé jako chodit jeho pestrým životopisem: narážíme na hlubiny i na mělkost. Dovedl banalizovat i dělat ramena a zlobit. Pro mnohé jsou jeho nejlepší dílem *Invalidní sourozenci*, pro jiného zase *Deník dívky, která hledá Egon Bondyho*. Někdo mu sotva přijde na jméno a jiný ho vychvaluje do nebes. Dělal schválnosti? Nebo ty schválnosti byly jen zdánlivé, byly součástí nějakého konceptu, do něhož jsme neviděli a ani on o něm nemluvil?

A jak jinak mluvit za Bondym, když přijal a choval si židovské jméno, ačkoliv sám bezvěrec, než slovy kadiš jatom:

Brich hu.

Lejla min kol birchata

veširata tušebchata venechemata,

daemiran beolma,

veimru:

Amein.

Michal Jareš



Magda Sofie Slezarova: Svázaný v mé síti

Magda Sofie Slezarova (nar. 1979 v Olomouci) studovala v ateliéru fotografie na Vysoké škole uměleckoprůmyslové (u Pavla Štechy), v ateliéru malby (u Pavla Nešlehy) a v ateliéru sochařství (u Kurta Gebauera). Pobývala na zahraničních stážích v rumunské Cluj-Napoca a v Berlíně. V roce 2005 se v západoafrickém Senegalu věnovala africkému tradičnímu tanci a své diplomové práci zabývající se inteligencí těla. Následně absolvovala ateliér fotografie vedený Ivanem Pinkavou. V lednu 2006 odjela na půl roku do Senegalu s autorským projektem videoklipu pro hip-hopové hudebníky v Saint-Louis. Svou tvorbu prezentovala na společných i samostatných výstavách v Praze, Liberci aj.

FINSKÁ SAUNA

KULTURNÍ METLIČKA V RUKOU EERO BALKI

Lordóza aneb vedlejší účinky soutěže písní Eurovize

Že soutěž Eurosong patří výhradně do škatulky pokleslé kultury a nikoli na stránky literárního časopisu? Budiž, ale světe, div se – i taková marginální věc může mít dopad na vysokou kulturu a občanské soužití. Více než čtyřicetiletá neúspěšná anabáze po Eurovizi se téměř stala součástí národní identity Finů. A najednou na jaře roku 2006 lid vybere kapelu příšer Lordi, která i přes protestní petice části veřejnosti Finsko reprezentuje a soutěž vyhraje. Vypukne skoro celonárodní hysterie – s těmi zrůdami se přece dá ztotožnit: jsme v Evropě trošku jiní, a navíc žijeme mezi četnými hospodářičky, permoníky a hejkaly; není ten hlavní Lord jen poněkud drsnějším starším bratrem protagonisty románu Johanny Sinisalové *Před slunce západem*? Členové kapely jsou zahrnováni poctami a dary od svých rodišť, sám Lord třeba dostane v laponském Rovaniemi stavební parcelu a jedno z náměstí v centru města je přejmenováno po něm. Na Senátním náměstí v Helsinkách se koná světový rekord ve zpívání karaoke: 60 000 lidí si zazpívá vítězný Hard Rock Halleluja a sama paní prezidentka Tarja Halonenová vyjde gratulovat maskované partě. Bulvární plátek

uveřejní proti vůli Lordově jeho fotku bez masky, redakce listu uprchne před rozvášněným davem, i když budovu chrání stálá policejní stráž. Petici na bojkot listu podepíše za pár dní 200 000 lidí. Tolik úvodem.

Euforie už dávno vyprchala – a se střížením přišly starosti. Vítěz má pořádat příští finále. Podíl Finska činí 10 milionů eur, ale ouha! Finská televize je švorc, její ředitel říká, že kvůli Eurovizi nezruší dlouhodobý ozdravný program, to raději postupně organizaci Švédsku. V žádném případě! zní veřejné mínění. Máme přece hodnou ministryni kultury. Ministryně Tanja Saarelová slíbila potřebné prostředky někde vyštouat. A stal se zázrak: v návrhu rozpočtu se ony miliony skutečně objevily. V průvodní zprávě nebyla ani zmínka, odkud pocházejí, krátce před přijetím rozpočtu však vyšla postupně na světlo smutná pravda: z grantů pro kulturní časopisy vyškrtáno tolik, z položky pro nezávislé kulturní organizace tolik... Každý škrt sám o sobě byl možná zanedbatelný, ale pro příjemce třeba i osudný. Kupříkladu takové Finsko-slovenské společnosti se loni podařilo za svůj tisícíeurový grant zajistit program vystoupení dvou delegací slovenských básníků po celém Finsku. Poslanci povstali a paní ministryně byla donucena sáhnout pro peníze tam, kde se vyskytují hojněji – do zisku státní sázkové společnosti.

Mnohem větší blamáž nás možná čeká během samotné soutěže: není vyloučeno,

že finále ve snaze o „světovost“ dopadne špatně, stejně neslaně nemastně jako minulá silvestrovská show na Senátním náměstí v Helsinkách. Navíc právě letos Finsko slaví 90. výročí samostatnosti a okázalý program oslav sází na jistotu, tj. omrzelé klišé. Už březnové losování pořadí účastníků finále ukázalo, že Eurovize bude nadále vedle sportu poslední baštou národovectví, kde diváci dosud nejsou ušetřeni výrazů jako „naši menší bratři Estonci“ či „odvěky protivník Švédsko“. Losování totiž zpestřila travestie zesměšňující loňskou švédskou účastnici Carolu Häggkvistovou.

Vánek prostý holého nacionalismu do očekávání květnových soutěžních dnů přineslo Multikulturní centrum Caisa, řízené helsinskou radnicí. Pořádá totiž svou stínovou či spíš doplňující soutěž Ourvision („Naše vize“). Je to něco jako „Finsko hledá (přistěhovaleckou) Superstar“. Začátkem roku proběhla předkola ve čtyřech kategoriích: Arabvision, Asiavision, Afrovision a Latinovision. Podmínkou účasti byly kořeny v příslušném kulturním okruhu. Z každého předkola se do svého „nadnárodního“ semifinále dostalo kolem desítky účastníků, z nichž porota a diváci vybrali po dvou hvězdách do „globálního“ finále.

Semifinále se odehrávala před vyprodanými sály za velkého nadšení. Každý soutěžící měl v sále samozřejmě své fanoušky z příslušné přistěhovalecké komunity, ale i zájem větší

nového obyvatelstva byl značný. O soutěžící se starala, jak to chodí i u Superstar, odborná porota, vizážisté a učitelé zpěvu a pohybu. Semifinalisté předvedli takové výkony, že by bylo divné, kdyby ani jeden z nich neporazil v šoubyznysu, zároveň se jim povedlo zviditelnit svou komunitu v majoritní společnosti. Za pódiovým leskem se totiž skrývají i dost neutěšené osudy. Třeba jedna z vítězek semifinále Arabvision, čtyřicetiletá Iráčanka Aida Muradová, která vyprávěla o svém životě na půlstránce v největších finských novinách: doma útlak, konfiskace značného rodinného majetku, v novém domově živoření na panelovém sídlišti jako nezaměstnaná samoživitelka dospívajícího syna.

První příležitost na sebe nedala dlouho čekat: Caisa pořádala po každém semifinále gastronomickou slavnost příslušného regionu a na ní bavili návštěvníky právě čerství vítězové. „Globální“ finále se bude odehrávat přesně týden před finálem Eurovize v prestižní koncertní síni Savoy. Diváci si můžou vybrat z dvojích vstupenek: buď jen na koncert, anebo na koncert a exotickou večeři. Absolutního vítěze čeká peněžitá odměna, ostatní se budou muset spokojit s věcnými cenami. Všechno to umožnila podpora sponzorů, mezi nimiž figurují možná překvapivě i takové firmy jako Adidas či Coca-Cola. Všechno naznačuje, že druhé desetiletí invenční práce Multikulturního centra Caisa už začíná nést plody.



Karel Kolařík, nar. v roce 1980 v Klatovech, vystudoval na FF UK v Praze bohemistiku a v současné době je doktorand v Ústavu české literatury a literární teorie tamtéž. Jako liteární historik se věnuje především české literatuře přelomu 19. a 20. století, české křesťansky orientované literatuře a vztahu výtvarného umění a literatury. Edičně připravil např. *Propast Irmy Geisslové (Spolek českých bibliofilů, Praha 2005)*, *dopisy Jiřího Karáska ze Lvovic Marii Kalašové (pod názvem Upřímné pozdravy z kraje květů a zapadlých snů vyjde letos v edici Scholares) nebo Květomluvu Karla Slavoje Amerlinga. Publikoval např. v Tvaru, A2 nebo ve Zprávách Spolku českých bibliofilů.*

Mám rád rubriku *Čtenář poezie* především proto, že poskytuje široký prostor k „bloudění“ světem poezie, k nezaujatému, kontextem nerelativizovanému čtení a hodnocení, svádějícímu k absolutním soudům. Posuzování osamělých, navíc „nalezených“ básní (tedy od ostatních izolovaných a konkrétního autora dočasně nemajících) je činnost přes svou ošemetnost přitažlivá. A přestože nakonec snad pokaždé skončí povzdechnutím „co jen ten kontext?“, umožní alespoň na pár okamžiků ono brémondovské opojení veršem, jemuž by mohla v některých případech zabraňovat znalost autora.

Proto nebudu dedukovat z poetik jednotlivých básní jejich autory či sbírky, ale pokusím se poodkrýt svůj dialog s objeveným textem.

koničci vyskákali
ne byly to drátky legend
ne byly to maskované pozdravy věcí
které tvoří naše životy
například mloci které mám rád a kteří po
ránu šplhají
pokud vyšlo slunce po jeho paprscích
například pohyby když chvění ostrice snaží
se napodobit
útěk srdce
které chce jinak než my
na svou zastávku
například obrazy ze slov
stále odřenější na tom co se opakuje
nabízí vrací a zevšeďňuje
a nepřekvapuje jako bolest
obava
a smích smích
lokaj tolik žádaný
lokaj tolik nežádoucí
součást houževnatější než čas
na tolika posmrtných tvářích
koničci vyskákali
ne byl to výsměch legend
Zdeněk Lorenc: Prabásně (ČS, 1991)

Na surrealismu mne asi nejvíce přitahuje jeho odhodlanost k tvorbě vlastního světa. Ať už je to dramatický a groteskní časoprostor básní Pavla Řezníčka plný nečekaných metamorfóz, fantaskní organické město Otty Mizery slité ze ženských metafor, absolutně nebezpečný vesmír Karla Šebka nebo křehký, mně dosud snad zcela neznámý svět, do něhož mne uvádí první nalezená báseň. Rozkoukávám se v něm stejně jako její okouzlený lyrický subjekt. Z útržků obrazů si skládám proteovskou zem, živnou milujícím mládím, které vyvažuje chvění ohrožení z neznámého světa odhodlanou láskou k životu. Krásná báseň o prvotním okouzlení a objevech, které zrazují.

Báseň jsem neznal. Tvorbu Zdeňka Lorence znám, ovšem zmíněnou sbírku jsem nečetl. Brzy to napravím, do těchto světů pronikám rád.

VI. Staré domy.

Mám přítmi domů starobyklých rád i plíseň páchnoucí vždy z jejich klína, jich schody prošlapané, sklepů chlad, z nichž vane vůně zavhlá a líná.



Vybledlé tapety, jichž květů řad se na zdích komnat v sešlé věnce spíná, zřím v přítmi domů starobyklých rád i v plísni páchnoucí vždy z jejich klína.

V nich hledám stopy dávno mrtvých vnaď, kdy lidé jini, doba byla jiná, a mrtvých bytostí dech častokrát já tuším z přítmi starých domů vlát i z plísně páchnoucí vždy z jejich klína.

Jiří Karásek ze Lvovic: Zazděná okna (Moravská bibliotéka, 1894)

Melancholické vyznání jednoho z mých nejoblíbenějších básníků. Tento nalezený rondel je mi dobře znám. Karáskova *Zazděná okna* mi byla blízká už v mých šestnácti letech, když jsem náhodně otevřel ve strakonické knihovně souborné vydání jeho prvních čtyř sbírek *Básně z konce století*, a seznámil se tak poprvé s tímto pozoruhodným básníkem. A okouzlení neslabne ani po letech.

Tato báseň je společně s dalšími rondely a sonety lokalizovaná do prvního oddílu knihy. Tyto formálně precizní básně aktualizují lumírovské zaujetí pro dokonalou formu. Staré básnické útvary nově tematizující fyzický úpadek a zmar se proměňují v aristokratické epitafy. Podmanivá hudebnost, synestetičnost, imaginace, to vše je mi blízké včetně té akcentované afinity k zapomenutým místům. Odér zapomnění nevyvanul ani z dosud stojícího básníkovra rodného domu v Nádražní ulici na Smíchově a jistě ani z nehybných interiérů cibuleckého zámečku, v jehož blízkosti jsme nejednou četli s přáteli jeho verše, inspirované tímto vymírajícím koutem světa. Poezie.

Odbásňování básníků

posadte je na židli do vlaku do auta kamkoliv nejlépe na motocykl a ať jsou kdekoliv vezměte je za pačesy a trhněte

pokud jsou již plešatí trhněte za vousy pokud nemají nahoře nic trhněte v moudí v podpaží místo verše zaupění dobrý začátek pak jim mlaťte chvíli hlavou o globus sem tam zploštit jimi zeměkouli na všech čtyřech stranách

vhánět jim do rukávů zimu ze severu do nohavic vedro z jihu je třeba je považovat přinejmenším za plošnice

těšit se až zamrznou mezi lopuchami až je vichřice rozežene všemi směry všemi směry na jejichž konci to čpí už ho vidím básníka nekrvácí v pádu neskřehotá oniká svým mučitelům

oniká jim v mnoha jazycích vyrvaných z hrdla čas od času je třeba básníky odbásňovat dobásňovat je to by mohlo být na škodu

obecné věci
Prokop Voskovec: Hřbet knihy (Edice současné české poezie, Pavel Mervart, 2006)

Svým imperativním rázem se tento nalezený pokus o návod přibližuje tzv. happeningové poezii. Chybí mu ale hravost (neodmyslitelná od tohoto druhu zábavy), které si cením na *Návodu k použití* Jiřího Koláře, *Receptáři* Ladislava Nováka nebo na *Akčních aiodách* a *Akčním deníku* Vladimíra Burdy. V této básni ovšem o hru nejde. Vyjadřuje se zde způsobem příliš jednoznačným básníkovra hořká distance od poezie, přičemž zůstává otázka, co je to za básníka a jací jsou básníci, o nichž píše. A je to distance nedůsledná, protože se uskutečňuje zaklínadlem básně. Tahle zauzlenost mě současně odrazuje a probouzí ve mně tušení domnělé bolesti, která by ji mohla napájet. A tady by rozhodlo jméno autora a kontext, který vnese. Sama o sobě mne nepřitahuje, neoslovuje.

Báseň napsal Prokop Voskovec. Protože ale jeho poezii zatím neznám, zůstávám nadále potenciálním kouzlem této razantní básně nezasažen.

Staré město

V téhle situaci všední
Brzy se stmívá
A kdo slyší strašidla?
Nikdo se nehlásí, ani se nezdržel
Přes den je mlha
Strom zatím stojí stejně jak včera
Ulicí procházej zvědaví chlapíci
Není čas na snění, všichni jsou proti
Nic nechtěj dovolit na strměm vrchu
Nic nechtěj vědět nad soutokem řek
Ponurý dóm v nedaleké zemi
S krásnou usměvavou paní starou tisíc let
A domy hnědočervené sevřené údolím
Lešení opuštěná, rozvaliny
Nikde nikdo
Jen obchůdky plné lidí
Je to tak dávno
Zdali vše stihnou?
Brzy se stmívá
Zvuky odnaproti
Klid v kouři nad střechami
Chodník páchne od sirného deště
Vánoce do města vcházejí ustarané
Ruce se zdvihají
Nic to není
V téhle situaci všední
Ivan Matoušek: Poezie (Triáda, 2000)

Svět se v této básni rozpadá do jednotlivých obrazů. Pásmo, které mi připomíná chůzi, od níž se odvíjí barvitost prostředí, proměnlivost podnětů. Možná proto působí natolik opravdově, že jsem do něho mohl

tak snadno vstoupit a ztratit se v jeho atomálním, nehudebním mlčení. Tato silně intimní rekapitulace čeká asi na jiného čtenáře, než jsem já, ale přesto mne na těchto záznamech přitahuje ta nastíněná předvánoční atmosféra (překvapivě chladná), která jednotlivé asociace obohacuje lehkou natrpklou nostalgií. Další básně knihy by můj pohled určitě proměnily, zpřesnily. Takhle si nejsem moc jistý.

Knihu Ivana Matouška *Poezie* neznám.

Úzkost

černá mrazivá úzkost
roste ve mně jako listopadový soumrak
úzkost živého slova
uloženého do rakve
obloženého svatými obrázky a květinami
bez síly bez naděje
úzkost
jako štíhlá věž z ostatných drátů
úzkost matky cítící v sobě chladnout
milovaný plod
úzkost starce jemuž před očima postríleli syny

čekajícího zda ještě přivedou vnuky
a jejich syny
úzkost
kdy marnost je hnízdem rozpípaným mláďaty

kdy smrt je objetím
zoufalství láskou
kdy strach by byl nadějí
úzkost
hněvivý stroj
veliký jako bouře
pracující plnou parou
úzkost
kdy srdce bije a chce bít

Jiří Kolář: Prométheova játra (ČS, 1990)

Tato nalezená báseň se ke mně vrací jako dávná melodie, vůně, pohyb nebo intonace, podle níž lze poznat člověka, místo nebo událost, ale stěží bych si vybavil, odkud ji znám. „*Pamatuju si, ale nevzpomínám si,*“ abych řekl s Petrem Kabešem.

Oslovuje mne svou odhodlaností, s jakou obohacuje intimní prožitek nadosobní osudovostí. Zkušeností existence ve světě lidí, sdílené, a přesto jen obtížně sdělitelné. Strhující ohledávání motivu pomocí přiléhavých obrazů, které burcují a pohlcejí, pozoruhodně rytmizovány. Silná báseň, skutečná poezie.

Ano, Jiří Kolář, samozřejmě.

Infantka

Tramvaje za mě to odjezdí
sloupy to za mě odnesou

nemusím nic
jsem okénko čekám
až mě umyjí
světlo pustím záclonkami

dávno nemám už strach
když nemusím kráčetí noci
nekričte prosím

Kateřina Rudčenkova: Popel a slast (Edice současné české poezie, 2004)

Taková úsporná lyrika, kterou představuje poslední nalezená báseň, je snadno přehlédnutelná. Někdy může na první čtení působit plytce, neobsažně. Takové básni pak nejvíce pomáhá kontext, v jakém se objeví. Ukáže se, jak pomáhá rozvíjet ideu básnické knihy, vykreslovat lyrický subjekt. Ačkoliv jsem vzhledem k tomu zůstal jejím kouzlem nezasažen, přece jen mě na ní zaujal cit, s jakým jsou vybrané jednotlivé obrazy, rozvíjející téma básně. A poněkud defetistické ladění, které ovšem je čistě tematizované, nezvnitřněné. Jako etuda. Celek sbírky by mi řekl víc.

Báseň je tedy od Kateřiny Rudčenkové. Její tvorbu znám jen velmi povrchně, četl jsem snad kdysi jednu její sbírku.

Připravila Božena Správcová

publikační návraty osmdesátých let

Vladimír Křivánek

V osmdesátých letech se některým dříve zakázaným autorům postupně, s řadou překážek a někdy i kompromisů, otevřely možnosti volně publikovat. Řada jejich sbírek měla za sebou již složité vydavatelské osudy, objevovaly se zprvu mnohdy v edicích samizdatových nebo v knižních vydáních exilových nakladatelství a poté, často se značnými politickými rozpaky a někdy s menšími či většími úpravami, byly vydány v domácích nakladatelstvích. Přitom pro čtenáře tyto knihy představovaly skutečnou poezii v záplavě služebného veršování, jejich náklady bývaly rychle vyprodány a mnohé z nich se stávaly záhy nedostatkovým zbožím na regulovaném knižním trhu.

Autoři starších generací navazovali na svou dřívější tvorbu a pokračovali cestou naznačenou vlastní poezií let šedesátých. Jaroslav Seifert, variující příznačná reflexivní témata svých starších knih, se loučí se čtenáři sbírkami *Deštník z Piccadilly* (1979), *Morový sloup* (1981), *Býti básníkem* (1983) a vzpomínkovou knihou *Všechny krásy světa* (1982). Vladimír Holan je v době normalizace znovu přehlížen, ale přesto posmrtně vycházejí dvě jeho poslední sbírky *Předposlední a Sbohem?* v souboru spisů (*Propast propasti*, 1982) a do konce osmdesátých let je celá edice *Sebraných spisů Vladimíra Holana* vydavatelsky dovršena. Pozoruhodné verše píše od přelomu šedesátých a sedmdesátých let Oldřich Mikulášek, jehož rozmáchle vzrušená několikavětá básnická skladba *Agogh* (napsaná v roce 1970, vydaná oficiálně 1989), trýznivá existenciální výpověď, plná vášnivě tělesnosti, kruté věčnosti a sarkastického vzdoru, patří k jeho nejvýznamnějším dílům. Mikulášek v průběhu liberalizujících se osmdesátých let vydal ještě pět dalších sbírek milostné, přírodní a mediativní lyriky: *Velké černé ryby a dlouhý bílý chrt* (1981), *Žebro Adamovo* (1981), *Sólo pro dva dechy* (1983), *Čejči pláč* (1984) a *Druhé obrázky* (1986). Publikací embargo přestalo platit také na některé knihy Jana Skácela (*Dávné proso*, 1981; *Naděje s bukovými křídly*, 1983; *Odlévání do ztraceného vosku*, 1984; *Kdo pije potmě víno*, 1988), Miroslava Holuba (*Naopak*, 1982; *Interferon čili O divadle*, 1986), Ludvíka Kundery (*Hruden*, 1985; *Čisté radosti*, 1990), Emila Juliše (*Bližíme se ohni*, 1988; *Gordická hlava*, 1989; *Hra o smysl*, 1990) či Josefa Hanzlíka (*Požár babylónské věže*, 1981; *Ikaros existoval*, 1986; *Kde je ona hvězda*, 1990) a několika dalších příslušníků mladé poezie šedesátých let – Jany Štroblové (*Úplněk*, 1980; *Krajina na muři noze*, 1984; *Čarodění*, 1989) nebo Rudolfa Matyse (*Dech*, 1983; *Láhev do moře*, 1989).

Jaroslav Seifert (1901–1986)

Do nemilosti nového politického režimu upadl z významných starých básníků i Jaroslav Seifert, předseda zakázaného Svazu českých spisovatelů z roku 1968, signatář Charty 77 a později i nositel Nobelovy ceny za literaturu za rok 1984. Seifertovy nové sbírky se šířily v samizdatových edicích a byly vydávány v exilových nakladatelstvích. Básníková čtenářská popularita i mezinárodní jednání o lidských právech nakonec donutily normalizační režim k jejich vydávání. Jako první vyšla sbírka *Deštník z Piccadilly* (zprvu jako samizdat 1978, oficiálně 1979), čtenáři ihned rozebraná a záhy publikovaná v druhém, doplněném vydání (1981), o níž však dobová kritika měla zakázáno psát. Sbíрка navazuje na předchozí autorovy reflexivní knihy z druhé poloviny šedesátých let, je v ní však oslabena mediativnost básnické výpovědi a nahrazena bohatší dějovostí. Osobní hoře, tak hluboce zasahující jeho předchozí knihy, ustupuje do pozadí a sílí evokace předmětné skutečnosti, dávných příběhů, intimita vzpomínek vytržených z plynoucího času. Zpovědní a vzpomínkový ráz se ve srovnání s předchozími sbírkami nemění, nemění se ani dominantní témata Seifertových básní – pražské veduty a příběhy, láska a erotické mámení, očekávání smrti. Úhelným jednotícím pohledem těchto dílčích tematických okruhů je čas a proměna člověka v jeho ply-

nutí. Řada básní je budována na opakování téže situace v jiném čase. Tak např. v básni *Hlava Panny Marie z Deštníku z Piccadilly* dvojí setkání s torzem mariánské sochy ze Staroměstského náměstí: hlava sochy v Seifertově mládí stržené jako relikt habsburské nadvlády („Byl jsem tam s nimi / a hlava rozbité sochy / kutálela se po dlažbě blízko místa, / kde jsem stál“) se ke starému básníkovi vrací při návštěvě v Holanově pracovně. Mezi tato dvě symbolická setkání se vešel celý jeden život: „Tentokrát však dokutálela se ke mně / už podruhé, / a mezi těmito dvěma okamžiky / byl téměř celý lidský život, / který patřil mně. / Neříkám, že byl šťastný, / ale už je u konce.“ Vrstvení různých časů na principech analogie, opakování a variace či snaha postihnout časové plástve v simultaneitě dění je pro básně této sbírky typické. Její napětí spočívá v mámivé předmětné evokaci času vzpomínek a neodvratné perspektivě smrti: „Žel, všechno, co je živé / a prudce rozkveté, / trvá jen krátký čas. / Zatímco roky se propadají pod tebou / jako přičky sadařského žebríku, / po kterém stoupáš. / A když vystoupíš na poslední, / utrhneš poslední jablko / a srazíš vaz.“

V roce 1981 vychází starší sbírka *Morový sloup*, napsaná koncem šedesátých let, která měla mezitím za sebou již dlouhé putování v opisech samizdatových edic (existuje šest textových verzí sbírky) i vydání v exilu. Tato sbírka veršů z let 1968–1970 již na počátku normalizace nemohla vyjít. Knižně byla poprvé vydána v zahraničí, roku 1977 v Kolíně nad Rýnem v edici *Index*, roku 1979 pak vyšla anglicky v Londýně, 1980 zrcadlově česko-anglicky v New Yorku. Seifert, který v roce 1966 obdržel titul národní umělec, byl v červnu 1968 na ustavujícím sjezdu Svazu českých spisovatelů zvolen jeho předsedou, poté však díky odmítavému postoji vedení Svazu k srpnové okupaci Československa byla tato spisovatelská organizace koncem roku 1970 zakázána a nahrazena novým Svazem, jehož členem však básník až do konce svého života nebyl.

Sbíрка, již se Seifert chtěl – podle vlastních slov – v bilančním ohlédnutí rozloučit se svými čtenáři, nese všechny znaky zralé básnické reflexe. Některé básně nabývají svou naléhavostí a citovým zaujetím až podobu litanie. Po vstupní básni, která je loučením s dávným mládím, s mrtvými přáteli básníky, s Jiřím Mahenem, Jiřím Wolkrem, Josefem Horou a Františkem Halasem, následuje pět cyklů, v nichž motivy milostné, existenciální, krajinné i vzpomínkové jsou zvažovány z pozice bilancujícího starého básníka, který odchází: „*Hrabě je mrtev, hraběnka je mrtva, / básník je mrtev. / Hudebníci jsou mrtví. / Všechny mé lásky jsou mrtvé / a já sám se již chystám, / abych odešel.*“ Závěrečný oddíl *Epilogy* pak v několika básních sumarizuje životní postoje básníkovy a ústí v přesvědčení, že být básníkem v Čechách je i přes všechny osudové a tragické peripetie dějinné a osobní trýzeň úděl čestný: „*Někdy byly mé verše pošetilé / až hanba. // Ale za to se neomlouvám. / Věřím, že hledat krásná slova / je lepší / než zabíjet a vraždit.*“ *Morový sloup* patří svou naléhavostí zřejmě k vrcholům Seifertovy pozdní básnické tvorby, nese pečeť svého vzniku ve vzrušené době konce šedesátých let a je svědectvím o člověku, jenž zapředen v klubko intimních vzpomínek promlouvá jejich prostřednictvím nejen o svém osobním údělu, ale i o osudu národa, úloze poezie a morálce básníka.

Poslední Seifertova sbírka *Býti básníkem* (1983) se znovu vrací k údělu básníka v Čechách. Sbíрка zcela zjednodušené a ztlumené básnické dikce má dvě prostupující se tematické dominanty, ke kterým se upíná autorova lyrika jako celek – mámivé vábení lásky a kouzlo poezie: „*Marně jsem sbíral myšlenky / a křečovitě zavřel oči, / abych zaslechl zázračný první verš. / Ve tmě však místo slov / zahlédl jsem ženský úsměv a ve větru / rozevláté vlasy. // Byl to můj vlastní osud. / Za ním jsem klopýtal bez dechu / celý život.*“

Seifertovy básnické sbírky, které jsou tak niterně ponořeny do vzpomínek a loučení, zcela logicky doplňuje kniha paměti *Všechny krásy světa* (1982), v jejímž názvu sáhl po avantgardním devětsilském hesle svého mládí. Třebaže jde o knihu prozaickou, je patrné, že ji nemohl napsat nikdo jiný než básník Seifert – tíhnutí k harmonizaci životních rozporů, subjektivita a poetizace skutečnosti spolu se stylistickým mistrovstvím činí z tohoto závrtného kaleidoskopu vzpomínek velké poetické dílo, které je prozaickým pandánem jeho pozdních básnických sbírek.

Vladimír Holan (1905–1980)

Dalším z básnických klasiků, který stál v osamělém a niterném pohrdání posrpnovými poměry, byl Vladimír Holan. Jeho reflexivní lyrika psaná od konce šedesátých let do roku 1977, kdy po smrti dcery přestal psát poezii definitivně, tvoří ucelený básnický svět se sbírkami z druhé poloviny šedesátých let. Tento svět je shrnut do čtyř sbírek (*Na sotnách*, 1967; *Asklépiovi kohouta*, 1970; *Předposlední a Sbohem?*, obě 1982); a třebaže první dvě, přinášející básně z let šedesátých, byly vydány bezprostředně po dopsání v době Holanovy básnické rehabilitace koncem šesté dekády, kdežto dvě následující, psané mezi lety 1968–1977, se ke čtenářům dostaly opožděně a jaksi inkognito (vyšly posthumně až v pátém svazku *Sebraných spisů Vladimíra Holana* *Propast propasti*), nejsou mezi nimi příkré či výrazné rozdíly. Sjednocujícím prvkem této Holanovy pozdní lyrické tetralogie je téma smrti a s ním související životní bilancování a loučení. Toto eschatologické téma zřetelně vystupuje nejen v poetice titulů (*být na sotnách* znamená umírat; citátový název *Asklépiovi kohouta* připomíná poslední slova Sokratova podle Platonova eseje *Faidón*: „*Kritone, Asklepiovi jsme dlužni kohouta; dejte mu ho a nezapomeňte!*“; oba závěrečné tituly – *Předposlední a Sbohem?* – naznačují téma loučení a znovu odkazují na konečnost díla a dovršenost života), ale je ještě zřetelnější v existenciální situovanosti většiny básní. Ty jsou vytvářeny s neodbytným a silným vědomím smrtelnosti, vyrůstají přímo pod egidou smrti. A třebaže v prvních dvou sbírkách je toto téma reflektováno bezprostředněji a vystupuje silněji, kdežto v následujících je ztlumeno a rozváděno do obecných meditací, zůstává základním zorným úhlem básníkovým. Právě všeobjímající memento mori dává těmto Holanovým existenciálním básnickým meditacím dramaticnost, neodvolatelnost, přesvědčivost, hloubku i patos.

Sbířky variují a do konečného uměleckého tvaru transformují některé charakteristické holanovské obrazy, motivy a symboly (zdi a propasti, stromy a plody, milenci a míjení, slovo a mlčení, dítě a dětství, láska mateřská a milenecká, mužský a ženský princip, pohlaví a sex, dějiny a člověk, svoboda a determinace, existence a bytí, věčnost a smrtelnost atd.). Tvarově jde v celé lyrické tetralogii o několikaveršové básnické miniatury psané krátkým volným veršem mluvnickou intonací, jejichž příznačným rysem je eliptičnost a výrazová kondenzovanost. Výrazným kompozičním principem, který se uplatňuje v mnoha Holanových pozd-

ních básních, je dialogičnost. Dominantním výstavbovým prvkem těchto textů je apostrofa, sebeoslovení, skrytý či zjevný dialog. Časté užití apostrof v Holanově lyrice neobyčejně dramatizuje text a dialogizuje básnickou výpověď. Některé básně jsou budovány jako reálné či fiktivní rozhovory, střídají se v nich repliky, občas bývají provázeny až jakýmsi scénickými poznámkami, přímé řeči jsou uváděny uvozujícími obraty typu „řekl“ i graficky členěny uvozovkami, kurzívou, pomlčkou, čárkou atd.

Knihy vedle dialogicky budovaných textů obsahují i jiné typy básní. Pro některé je příznačná příběhovost či alespoň náznak situačního půdorysu a fragment děje; tyto mikropříběhy jsou situovány většinou do reálné naznačené scenerie, avšak mají symbolickou platnost či přerůstají do obecnější úvahy. Dalším výrazným typem básnických textů jsou gnómičké či epigramatické básně, které slouží k přesnému, v kontrastech a antinomiích rozvíjenému zachycení myšlenky či existenciálních paradoxů bytí. V těchto básních vystupuje nejobnaženěji reflexivní poselství pozdní Holanovy poezie. Proměna lyrického mluvčího, který rezignuje na svou tradiční podobu autoreprezentativního *Já* a nabývá sebereflexivní podobu *Ty*, kterou můžeme sledovat v pozdní Holanově lyrice, souvisí i s jistou modelovostí řady básní. Se zvyrazněním obecnosti a ahistorismu zobrazuje básník až archetypální a neměnné konstanty lidské existenciální situace. Řada básní představuje takovéto věčné životní role, osudové danosti a determinanty lidského údělu. Básník to činí různými způsoby, dialogem, příběhem, výmluvnou lyrickou situací, gnómou či maximou, obraznou šifrou. Činí to ustavičnými návraty k sobě samému, k postupům, které již dříve využil, k obrazům, které stvořil, do prostorů jemu důvěrně známých. Například do kraje dětství v *Propasti propasti*: „*Nejvýše ovšem / čněl tam hrad. // A které z ptáků / měl jsi rád? / Krkavce, havrany, vrány, rorejse, / poštolky, výry a netopýry. // Ptáka nejkrásnějšího jsem ovšem nikdy neviděl, / zato jeho trus, ach!*“

Oldřich Mikulášek (1910–1985)

Zcela svébytný básnický svět se otevřel čtenářům poezie Oldřicha Mikulášky, který také v sedmdesátých letech nemohl své sbírky svobodně publikovat. Mikulášek se představil v osmdesátých letech řadou knih jako významný milostný a reflexivní lyrik, který navázal na svou tvorbu ze šedesátých let. V protikladu k sentimentálním, vnitřně nedramatickým a idylickým milostným bás-

INZERCE

€

RYBANARUBY

t ó n y
b a r v y
v ů ň 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)

OTEVŘENO:
denně kromě neděle od 10 do 22 hodin

KONTAKTY:
www.rybanaruby.net
e-mail: rybanaruby@rybanaruby.net
gsm: 731570701 nebo 704



ním řady tehdy publikujících autorů jsou Mikuláškovy milostné básně plné naléhavého vzrušení, kypivého světa, jsou vnitřně dramatické, krvavě opravdové, myšlenkově objevné, nesentimentální a bolestné. Básně jsou malými komorními intimními dramaty lásky, milostných vztahů, vášně i vyhoření. Tato lyrika má přírodní rámec a nezapře folklorní echa svých inspirací. Stará básníková témata – víno, láska, smrt, příroda – nacházejí nové a nové básnické realizace, aniž dochází k únavnému opakování stejných postupů, poetických konvencí a obrazů. Ve srovnání s jeho tvorbou ze šedesátých let se autorův výraz zjednodušuje (řadu básní tvoří miniatury založené na rozvedení jednoho obrazu či metafory často s drtivě věcnou pointou), obrazově pročištuje (pod vlivem lapidární dikce folklorní písně a převážně vizuálně založené metafory), delší reflexivní básně nejsou syntakticky a sémanticky tak přebujelé a nepřehledné.

Na temnou osudovou linii své tvorby navázal Mikulášek sbírkou *Agogh*, vzniklou v roce 1970, ale oficiálně publikovanou až na sklonku osmdesátých let. Titulní postava je autostylizací básníkovou, nesoucí řadu konotací královských, démonických, božských i bájeslovných: *Agogh* je zobrazen jako „*litosti král a smutku*“. Vedle titulní sedmivětě skladby obsahuje sbírka ještě čtyři další oddíly, rozvíjející některé motivy výchozí skladby. Ta je pojata jako bezohledně upřímná výpověď člověka sarkasticky bilancujícího své vlastní životní ztroskotání, „*strašný balanc*“. Hektický expresivní styl postihuje iracionální rozpor-nost života a nejisté místo člověka bloudícího labyrintem světa a obzírajícího svou existenciální situaci se skeptickou věcností a vášnivou exaltací. Verše jsou nabity bizarními obrazy, v nichž dominuje motiv krve jako emblém náruživé lásky a smrti: „*Budeš nahý až na duši. / A duše na samu pravdu. / A pravda nahý až do krve, / které jak vína si nahnou*.“ Motivy pouště, hmyzího páření a rostlinného vegetování jsou propojovány s tělesnými metaforami odvážné erotiky, verši milostnými, pijáckými a drsně rouhačskými, vysoké s nízkým, vulgárně smyslné s poeticky jemným, lidské s kosmickým, to vše nesené představou vypít závrať života až do dna. Litanický spád obrazů je gradován, rozvíjen v paralelismech, obrazných kontrastech a paradoxech („*bojí se i strach*“,

„*snědený hlad*“, „*nicoty slavnost*“). Intonační linie verše je dramatizována otázkami, vykřičníky, pomlčkami a polytematický zajímavý proud je dramatickým monologem s prvky agresivního pamfletu, elegie, sarkasmu i aforistické přímočarosti. V dalších oddílech sbírky převládá zklidněná písňová variace sevřeně strofické výstavby a bohaté rýmové i zvukové instrumentace.

Jan Skácel (1922–1989)

Dalším z významných moravských básníků, který nemohl v sedmdesátých letech slobodně publikovat, byl Jan Skácel. Počátkem osmdesátých let se vrátil ke čtenářům sbírkou *Dávné proso* (1981), ale mnohem větší odezvu měla sbírka dvou set čtyřverší, vydaná pod názvem *Naděje s bukovými křídly* (1983; sbírka vznikla spojením dvou menších celků, sta čtyřverší knížky *Chyba broskví* – samizdat 1975, exilové vydání Toronto 1978 – a druhé stovky čtyřverší *Oříšky pro černého papouška* – samizdat 1976). Základní strofickou formou nejen této sbírky, ale i pozdní Skácelovy poezie jako celku zůstává čtyřverší; rafinovaná formální technika tíhnoucí k průzračně čistému výrazu je napájena melodikou i motivikou lidové písně a zvýrazněna eufonickou organizací veršovou. Nesporná umělecká kvalita Skácelových čtyřverší je dána nejen mnohokrátovými obsahovými poselstvími, ale i přesností a objektivitou obrazů a metafor, které většinou vyrůstají z vizuálních představ smyslových a z hlubokého prožitku přírody. Skácelova poezie je soustředěna ke znovupotvrzení elementárních lidských hodnot zobrazovaných převážně v tradičním přírodním a venkovském chronotopu.

Emil Juliš (1920–2006)

Básník a výtvarník Emil Juliš vystřídal v době normalizace řadu příležitostných dělnických a úřednických zaměstnání, vydal pět samizdatových sbírek, byl zastoupen na výstavách světové experimentální poezie v Amsterdamu, Londýně a Krakově a intenzivně se věnoval tvorbě koláží a obrazů. Koncem osmdesátých let vydal triptych sbírek (*Bližíme se ohni*, 1988; *Gordická hlava*, 1989; *Hra o smysl*, 1990), které byly pozdním triumfálním návratem dvě desetiletí umlčovaného básníka k širšímu čtenářskému publiku. Sbírkové jsou komponovány tak, aby vyjadřovaly polytematičnost pohledu

a „zauzlovanost“ světa a otevírají prostor, v němž se prolíná přírodní, existenciální a civilizační. Básník ví, že „*příroda je stále více betonová, chemická, / umělá*“, až i hvězdy připomínají záblesky zářivky: „*Neónové tiky hvězd: sama lhostejnost*.“ Je fascinován starým Mostem, městskou zónou odkázanou k zániku: „*Prázdné, očesané domy, pár ulic se tísni / na pokraji uhelného lomu... Zóna*.“ Infernální obraz lidské civilizace, která přináší zkázu („*Nad krajinou těžký opar a / šlehající chemické jazyky / jedovatých barev. / Popílek dopadá neslyšně, / čmoudy podzemních ohňů stoupají / z ran země*“), je reflektován jako katastrofické ekologické memento. Přes civilistický věcnou polohu výpovědi si je autor vědom, že je zraněn „*zaseklou střepinou romantické písně*“, a přesvědčen, že i svou poezií hraje o smysl světa: „*ale jestliže svědčíme / o potřebě lásky a světla, už o smysl hrajeme / s odcizením a duchem záporu*.“ Julišova poezie nese pečeť životní zralosti, vyváženosti myšlenkové, citové i skladebné. Je soustředěná v obraze, účelná v metafoře, promyšlená v každém slově. Přináší hluboké humanistické poselství založené na vědomí spojitosti lidského a přírodního bytí a na morální odpovědnosti za svět kolem nás a v nás.

Juliš je básník ovlivněný moderním básnickým civilismem i poetikou Skupiny 42, jeho zralá poezie vstřebala impulzy básnického experimentu i zkušenosti výtvarníka. Emblémy soudobé městské civilizace se v ní prolínají s děním přírody, věcnost a konkrétnost obrazu se mísí s vizionářským pohledem, magie slova s lapidární gnómičkou výpovědi, a básnický subjekt je tak mnohostranně pohlčován chaosem světa. Z této mnohosti vystupuje však jako ten, kdo si může vyvolit svou jednu osudovou skutečnost: „*můžeš si cokoliv vyvolit, věc, kterou považuješ za zástupnou světa, / uchopit, a aniž ji pronikneš, – vyrůstá z nepoznatelná – / obkružovat ji vším, co ti dáno, / obtáčet ji něhou, odporem, drsností; / smutkem, radostí, láskou, láskou, / a ona, třebaže by byla jen kostrč / vychrtlé vily, vystavena zrakům všech, / sladce zatrne a utkví*“. Individuální básnický osud je pak v Julišově pojetí obrazem prašné cesty: „*Vím, že můj hlas / je v podstatě chválou prašné cesty, / zpívanou duem anděla a ďábla*.“ Juliš je básníkem trýznivě podmanivě městské aglomerace. Je básnickým objevitelem starého, k demolici odsouzeného Mostu,

z něhož stvořil univerzální mytické podobnosti vypovídající nejen o zpusťování lid-skosti, o ekologických ranách a infernální krajině civilizace. Nad jeho obrazem starého Mostu si můžeme uvědomit, jakou složitou cestou prošla civilizací inspirovaná a okouzlená poezie od Whitmanových *Stébel trávy* či Sandburgova *Dýmu a ocele* přes Eliotovu *Pustou zemi*, experimenty Kolářovy až k Julišově *Zóně*. Charakteristickým rysem Julišovy poezie je mytizace skutečnosti, které dociluje řadou způsobů: využitím antických mytologických motivů, odkazů a příběhů, pokusy stvořit z elementů reality vlastní bájeslovný příběh či kosmologickým viděním každé životní jednotlivosti. Takový je i obraz zanikajícího Mostu složený ze střípků jevové a předmětné skutečnosti. Tyto střípky jsou vyňaty z řady časových souvislostí, vrství se a vřazují do perspektivy univerzálního času, až samo ke zničení odkázané město nabývá charakter věčné živoucí bytosti. Vedle obrazu města se autor soustřeďuje i na děje přírody, kterými je jeho lyrika města vyvažována a doplňována. I obraz přírodních scenerií, jara, deště, bouře a dalších přírodních jevů, je mytizován, nabývá rysů personifikované krajiny, a stává se tak především poselstvím o člověku, je úzce propojen s lidským osudem i osobitým básnickým vnímáním světa. Ze starších i novějších nepublikovaných autorových básnických textů vyšel soubor *Nevyhnutelnosti* (1996), jímž se před čtenářem teprve doceluje pravá podoba Julišovy básnické cesty.

• • •

S postupnou liberalizací, ovlivněnou i demokratizačním procesem v Sovětském svazu, se připravovaly také další publikační návraty. Rychlý spád událostí po listopadu 1989 však všechny tyto dílčí vydavatelské záměry předběhl svou spontaneitou a díky následným principiálním společenským změnám postavil českou literaturu jako celek do zcela nové situace.

(mezititulky Tvar)

Ukázka části jedné kapitoly knihy Kolik příležitostí má báseň. Kapitoly z české poválečné poezie (1945–2000), kterou připravuje k vydání brněnské nakladatelství Host.



FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAV CHATEAU

Paříž: 27. knižní veletrh

Ve dnech 22. až 27. března se na výstavišti u porte de Versailles uskutečnil sedmadvacátý *salon du livre*; tradiční program *Cizí krásky*, který představuje zahraniční literaturu, byl letos věnovaný indické literatuře. Pařížský veletrh je největším evropským knižním svátkem, zcela otevřeným veřejnosti na rozdíl třeba od frankfurtského veletrhu, který je převážně určen jen odborníkům.

Veletrh navštívilo přibližně dvě stě tisíc návštěvníků a zúčastnilo se jej dva tisíce autorů domácích i zahraničních, včetně jednatřiceti indických spisovatelů. Doprovodný program zpestřily různé literární soutěže; výherci, kteří obdrželi *Grand prix Salon du livre*, vyhráli i pobyt v Indii. Zdá se, že letošní veletrh byl rentabilní podnik (svědčí o tom mimo jiné i čtyřiapadesát tisíc prodaných vstupenek).

Ve Francii se indická literatura těší značnému zájmu; nejméně dvacet nakladatelů průběžně vydává indické autory. Mezi nejznámější patří *Actes Sud*, kde publikuje indický diplomat a spisovatel Pavan K. Varma i známý literát Shashi Tharoor, stejně

jako spisovatelka Shashi Deshpandeová, *Le Seuil* vydává bengálského spisovatele a esejistu Amitava Ghoshe, v nakladatelství *Fayard* vychází spisovatel Sunil Khilnani, zabývající se zejména indickou identitou, a nakladatel Albin Michel představil spisovatele Vikrama Sétha. Pozadu nezůstala ani nakladatelka Liliane Leviová, která na veletrh pozvala současnou indickou spisovatelku Anitu Rau Badamiovou, a nakladatel Robert Laffont, vydávající cizojazyčné publikace, seznámil návštěvníky s prozaikem i básníkem Udayanem Vajpeyem, který většinou píše v hindštině.

Organizace veletrhu však neproběhla bez problémů, jak zmiňuje literární příloha *Le Monde* z 30. března: při čtvrtetní inauguraci došlo k trapnému *faux pas*, neboť skupina indických spisovatelů, čestných hostů, pozvaná na půl šestou večer do *pavillon indien*, zůstala zcela bez povšimnutí, tři hodiny bez jídla i pití; Anita Rau Badamiová i Shashi Tharoor nakonec zmizeli po anglicku. Zato, jak příloha ironicky připomíná, středem zájmu byli manažeři nakladatelství *Plon*, které vydává kandidáty na prezidentský úřad, zvláště Sarkozyho a Bayroua. Jízlivým poznámkám neunikla ani Odile Jacob, poté, co vydala Jacquese Chiraka, získala pověst „*nakladatelky na účet autorů*“.

Následující den slavila Liliane Leviová pětadvacáté jubileum existence svého

nakladatelství, pomalu dohánějící *Gallimarda*. V sobotu a v neděli probíhaly autogramiády, největší tlačenice byla u stánků Roberta Laffonta a Albina Michela, kde podepisovali Amélie Nothombová a Jean d'Ormesson; autogramiády se zúčastnil i François Bayrou, o jehož knize jsem referovala v minulém čísle *Tvaru*.

Pondělí bylo převážně věnováno indickým autorům. Pozornost vyvolaly zejména dvě autorky – Anita Rau Badamiová a Shashi Deshpandeová. Badamiová je spisovatelka střední generace, narozená v Indii, žijící ve Vancouveru. Její poslední kniha s názvem *Slyšíš noční ptáky?* vykresluje na pozadí příběhu tří žen atmosféru poválečné Indie: rozdělení země v roce 1947, válku s Pákistánem, zavraždění Indíry Gándhiové a další hrůzné události, k nimž v zemi docházelo. Zatímco Shashi Deshpandeová je spisovatelka předválečné generace, její poslední kniha s názvem *Otázka času* je subtilní příběh nešťastného manželství i vzdoru proti společenským konvencím. V závěru knihy autorka píše: *Jsmo stále pokrokovější (...). Mahátmu zabili revolverem, Indíru samopalem, ale na Rajiva chystají už bombu*. Shashi Deshpandeová i Anita Rau Badamiová, podobně jako jejich literární díla, představují ženské osudy v zemi zmítané společenskými i hospodářskými otřesy, v zemi rozdělené kastovním řádem.

Indická literatura se převážně rozvíjela na území Pákistánu a Indie, zdejší umění je ovlivněno nejen náboženstvím, ale i neblahým rozdělením země, koloniální britskou nadvládou a úsilím o smíření. Indie je mnohonárodnostní a jazykově velmi různorodá; sjednocující jazyk je angličtina, ve školách se však postupně prosazuje hindština a bengálština. Ve Francii je indická literatura známa jako *le roman indien de langue anglaise*, díla překládaná z angličtiny. Indickou literaturu proslavil bengálský básník a prozaik Rabindranáth Thákur, nositel Nobelovy ceny za literaturu za rok 1913.

Amitav Ghosh, autor historického románu *Skleněný palác*, který mu před časem přinesl Cenu frankfurtských knihkupců, v rozhovoru pro březnový *Le Monde* poznamenal: *Indičtí autoři se nebojí psát o citech, emocích, o lidských vášních, což dnešním americkým románům zcela chybí; já nemohu číst tu ironii, jazykovou postmoderní akrobacii; nudím se. My Indové tak obsedantně neřešíme stále rasové a postmoderní problémy; jsme chameleoni, být Indem ještě nic neříká. Všechno může být pravda, ale také nemusí... Všechno je historie*.

Brány knižního veletrhu se zavřely v úterý v deset hodin večer. Moussa Ag Assarid v modrém turbanu odcházel poslední, jeho kniha *Je snad poušť neprůjezdná?* byla tak úspěšná, že se jí prodalo dvacet tisíc výtisků.



příběhy brněnského voyeura

NAD TVORBOU ARNOŠTA GOLDFLAMA

Arnošt Goldflam občas poznamená, že za svou kariéru dramatika a spisovatele nechal ve svých textech umřít snad nejvíc lidí ze všech českých autorů. Dříve mě to děsilo a měl jsem pocit, že každý jeho mrtvý je mementem i pro mě, že spolu se smrtí fiktivní se velkým tempem přibližuje i smrt má nebo aspoň smrt toho, co mám rád. Postupně jsem však začal přicházet na chuť myšlenky, že literatura dává naopak možnost k tomu, aby v ní zemřelo něco, co rádi nemáme, anebo (těch anebo je víc, to záleží na každém jednotlivě) aby ta neustálá přítomnost smrti dala vychutnat život, který jsme zatím (opět) přežili.

Ať tak či tak: výše řečená poznámka o zintenzivnění života neustálým zpřítomňováním fiktivní smrti se zdá být pro Goldflama platná; při vši práci, kterou dělá, nepůsobí dojmem workholika, spíš vcelku milého (nebo i přitroublého, což je rafinovaná autostylizace) dědečka, který nemá nic lepšího na práci než si povídat o tom, co si dáte k jídlu a kde jste si koupili to báječné tričko Tommy Hilfiger (jestli taky šikovně někde ve slevě, tak jako on sám ty dvě košile, z nichž jedna byla žlutá). Jedna z Goldflamových knih se jmenuje *Osudy a jejich pán*, což k jeho autorskému a lidskému typu dobře přiléhá: každým příběhem, který Goldflam odvypráví, každým detailem, který do svého vyprávění zahrne, jako by se vypravěč více a více přibližoval životu v jeho mnohotvárnosti, jako by stál znova a znova v úžasu před tím, co všechno je na světě možné, a s každou fantasmagorií, ke které se skrze reálnou materii dobere, jako by ale také pojmenovával možnosti životů, které stojí před námi či vedle nás, které asi neprožijeme, ale které bychom klidně mohli prožít, kdybychom někdy vstali o pět minut později či jinak vykolejili ze zajetého všedního řádu věcí. Shrnuto: Goldflamovy příběhy (či chcete-li osudy) jsou multiplikací našich životů v jejich dosud nerealizované mnohosti.

Konkrétně ovšem k *Voyeurovi*: po loňském úspěšném cyklu *Masochista* přidal letos Goldflam ke svým „vyprávěnkám“ v Divadle Archa v Praze pět dalších večerů na téma *Voyeur*. Zásady podání: půl hráno, půl improvizováno; půl vymyšleno, půl je pravda, půl vyprávěno a půl „figurováno“. Žánrově lze pochybovat o tom, oč přesně jde, ale určitě je to divadlo a vzhledem k tomu, že vyprávění mají záměrně připravovanou strukturu, nejde o náhodný řečový projev, ale o literaturu (autor také každý večer znova a znova rozesmával se svým papírovým „tahákem“ – dlouhou poslepovanou „lajnou“ papírů s vypsáním příběhem, ve kterém jsou zvýrazněna klíčová místa). Připraveny bývají též světelné změny chystané vždy v den vystoupení, domluvené narážky pro hudbu, jakož i různé po jevišti i mimo ně poschovávané „scénografické fóry“ (figuríny lidí, svítící věšák, dort, který v sobě pod sladkým povrchem skrývá slatinu a „beraní rohy“ atd.), jež jsou, stejně jako sama scéna Davida Cajthamla, nedílnou součástí každého z pěti večerů (David Cajthaml je také autorem hudby). Ke vši této předpřípravě lze připočíst i každodenní porady s dramaturgem, který je také přítomen na každé ze čtvrtčních „projížďček“. Improvizace tedy ano, v rámci jednoho každého večera jako bezprostřední „rajc“ okamžité formulace, tempa, okoření momentálním nápadem, pro který je zde více místa než jinde, v pevně daném kano-nickém textu (někdy také večer chytí dech lépe, někdy hůře); hra na nepopsaný list tváří v tvář publiku nikoli. Struktura večerů byla proměnlivá, měla však své opěrné body – zmíněný scénografický vtíp, Pavarottim zpívaná píseň *Caruso*, podtrhující zlomový bod vyprávění (tedy většinou opět smrt), setkání hrdiny hlavního či vedlejšího příběhu se slavnou světovou (mrtvou či živou) osobností či „celebritou“ a na závěr sugestivně podané divadelní vtipy z první republiky (z knihy objevené Goldflamem

v antikvariátu; vtipy jsou toho ražení, že podat je tak, aby se někdo zasmál, vyžaduje specifický druh vlezlosti). A záchytný bod poslední: vše se tak či tak točí kolem vyprávění Brňáka a Goldflamova pomyslného kamaráda Jendy Selbstquallera, tedy hrdiny loňského *Masochisty*.

Základní rámec pro různorodá neuvěřitelná vyprávění je založen na Goldflamově poznámce, že by chtěl, aby se všechny příběhy mohly stát člověku, který v podstatě nevytáhl paty z domova. Není prý zas takové umění potkat papeže na VIP večírku ve Vatikánu, zajímavější je ho ovšem potkat ve chvíli, kdy si ráno jen tak, třeba i částečně v pyžamu nebo v papučích, odskočíte nakoupit rohlíky. Zajímavější to bezesporu je, ale má to i jinou rovinu – základním rysem Goldflamových příběhů je, tímto prizmatem nahlédnuto, nemalá demokratičnost – velké příběhy nejsou určeny jen vyvoleným, ale i obyčejným lidem, stačí jen mít oči nastražené a srdce na pravém místě; většina „příhod se slavnými“ zařazovaných libovolně do děje či „nad“ něj neměla tragický podtón, vyznívala a byla tak i vypravěčem prezentována, jako exkluzivní informace, jejíž pravý obsah je snad v tom, že i nám se ještě může podařit lečjaký husarský kousek a že to nejlepší máme možná ještě před sebou (modelovým případem tohoto „postupu“ je postava údajného vypravěčova třídního učitele Horálka, kterému se v osmdesáti letech na třídním srazu spolužáků podařilo při „konzumaci lásky“ počít Lucinku Kateřiny Neumannové).

Druhou stranou této mince je také jemné ironizování světa soudobých takzvaných celebrit, tedy lidí odloupených od sebe sama a stylizovaných do obrazů, figur, které mají co nejúspěšněji uspokojovat aktuální obecné lidské touhy; vypravěč jako by stahuje celebrity zpátky na zem – a buďto jsou stavěny do situací, kdy se musejí rozhodovat bez ohledu na svůj zažitý a společensky přijímaný obraz, tedy takzvané „za sebe“, anebo dál zůstávají ve svém „hvězdném“ světě, který ovšem najednou, v ironickém odstupu vypravěčem vytvořeném, nepůsobí tolik lákavě (příkladem budíž i synkretické verše „nejmenované slavné sportovkyně, vypravěčovy spolužačky“ nebo „odvážný“ text muzikálového libreta parodující styl Natálie Kocábové).

• • •

Praktickou podobu má rámec každého večera takovouto: Přichází vypravěč v jakémsi „lesáckém civilu“, tj. pracovním hereckém oblečení, a v bílých plátěných teniskách, nechá trochu svítit na diváky. Na hodinách, které se nikdy nepohnou a dostaly se sem z jakéhosi švédského nádraží, je osm pět, pětiminutová tolerance pro začátek (a zároveň ukotvení v čase?). Vypravěč pozdraví a začne vykládat, že zde loni představitel Jendu z Brna, co se pořád přejmenovával, ale letos už to nebude o Jendovi, ale o lidech, o kterých mu Jenda vypráví, a příběh tedy prochází přes dvojí filtr: Jendovou i vypravěčovou selekci.

Oč jde? O jinou podobu formule „bylo nebylo“, o otevření prostoru pro naprostou fabulaci, ale i pro včleňování odpozorovaných či prožitých životních detailů. Vše může být pravda – v realitě fikce; na

divákovi je, aby si přebíral to, co považuje za užitečné, směšné atd. „Příběhy z druhé ruky“ vydává přitom vypravěč za absolutně pravdivé právě v momentech typu „Lucinka“ (pro pobavení je třeba uvést i některá další „odhalení“: Elvis žije, ale byl oplodněn a porodil, takže se stydí; Angelina Jolie a Brad Pitt mají dítě, které bylo dospělou ženou, nevlastní sestrou Jendy, ale pak prožilo fyzický a psychický regres, dostalo novou šanci a bylo vydraženo na www.childrenforsale.cz; Hitlera učil malovat Jendův otec Hugo, ale Hitler neudělal zkoušky na Akademii a začal nenávidět všechny Židy atd.).

Rovina vyprávění, která se dotýká celebrit, není ovšem hlavní osou příběhů, je jednou z jejich nabídek, jednou z jejich vrstev. Zajímavé a pro Goldflama typické je, že *Voyeurův* pohled není obrácen na druhé proto, aby o nich na světlo vynesl nějakou pikantní historku, kterou by dotýčný chtěl raději držet pod pokličkou; takovéto pikantnosti, pokud se je dozvídáme, jsou vždy součástí širšího sdělení a pouze dokreslují, nikoli určují, celkový obraz, kterého se divákovi dostane. *Voyeurův* pohled je zde proto, aby byl podán zhuštěný příběh lidského osudu v momentech, kdy na sebe jednotlivé postavy nevidí a chovají se naprosto svobodně podle toho, jaké jsou; příběh je často doveden do groteskní nadsázky a v každém případě je prostý seriálového makrodetailního vykreslování i těch nejmenších poryvů nálad v nekonečném běhu všedního dne.

Načrtněme si pro pomoc jednotlivé historie: Hugo, Jendův otec, umírá ve chvíli, kdy probíhá oslava jeho narozenin, a jeho poslední myšlenky patří rodině a dětem, pro které chtěl ještě v předčasném termínu vymoci v práci prémii; Jindra Hojer je oběšen za sériové vraždy, které ale začal páchat proto, že chtěl být spravedlivý a chtěl být trestán jen za to, že něco udělal; Vitula si píská, když zjistí, že ve skutečnosti svou ženu nezabil, že se mu to jen zdálo; Cikula zachrání přepadenou banku před lupiči, aby stihl dětem koupit dárky na Vánoce; nevlastní Jendova sestra na sebe bere tolik, až se téměř vytratí a stane se znovu dítětem, a konečně dominantní Jendova a Jindrova matka zemře, když na vteřinu zaváhá nad svou neomylností. Lze z toho něco vysoudit? Snad ano, nejméně to, že jde o příběhy, které mají určitý smutný podtón, že jsou o lidech, kteří propadli onomu či jinému omylu, kterému uvěřili, nebo jej snad vůbec nedokázali rozpoznat. Ale také: vše, o čem Goldflam hovoří, se tak či tak odehrává v („navdávrat přefiltrované“) Jendově rodině, a tedy mezi lidmi, kteří k sobě mají blízké vztahy od dětství; nejsou to žádná „Wahlverwandschaften“, nýbrž vztahy bolestivé, nepříjemné, ale jakousi podivnou hrou osudu dané a neoddiskutovatelné – a na postavách je, aby se s touto vržeností do světa vyrovnaly.

Že to není lehké, ukazují například mračna historie, která si chlapci prožili s dominantní matkou; zvláště komicky působily Goldflamovy modlitbičky, které matka synům napsala – v jedné ji odprošují za to, jakou jí přidělávají starost, například i tak, že jí žádají, aby je už nikdy nemusela za trest „vázat k zábradlí / ve sklepě, kde krysy dlí“. Goldflam však zároveň matku, spolu s její nesnesitelnou povahou, obdařil též neobyčejnou krásou, díky níž jí toto všechno většinou projde...

• • •

Že Goldflamem vykreslený svět není jednoduchý a že řešení, která postavy hledají, aby v něm nějak přežily, jsou velmi rozmanitá a mnohdy zaslepená, sobecká, krátko-

Lubomír Šůva

zraká... (ale vždy v pravém slova smyslu lidská), to se snad již částečně zprostředkovat podařilo. Z těch příběhů, o kterých se dosud nemluvalo, nabízím pro potěchu několik střípků:

Na scéně jsou vždy zrcadla (aby se mohly postavy zhlédnout?), ale také svíčky, často figuríny, a nakonec bizarní všechnosvícen matky – oltářík jejího náboženství, které nazvala „mothercarismus“. Je tam ale též „já-bůh“ matky v obrazech, do kterých přikládá vlastní tvář. Je tam oprátka svítící, věšák svítící, „striptýz“ umírajícího Huga, který se loučí se životem, úřednice, co čte Náš byt, má ráda Petra Lesáka a jeho domácí budíky a nemá na Huga čas, je tam muzikál a stroboskop, svítící rám okna, kouření cigarety, rožeň, hořící dědeček, hořící město, hořící gril, děti (mnoho dětí, a to ani nepočítáme těch deset, které se narodí nevlastní sestře Jendy a Jindry, když se sestra rozhodla „odčinit“ holocaust a za každé mrtvé dítě porodit jiné). Jsou tam básničky – ty zmíněné, ale i některé jako ukolébavka na melodii hymny, absurdní modlitbičky matky, ve kterých poučuje Boha, ale i básničky-písníčky jako rekapitulace předchozího děje. Je tam „live“ řezání dřevěné ohrady jako způsob úniku z vězení, je tam babička-fašistka s černým šátkem a sladkým hlasem, jsou tam Ratzinger, Grass, jsou tam bílé panely, plátna budoucích obrazů, je tam malá holčička a roh-lík, co jí ho nappou do úst, nechýbí ani muž na vratkém parapetu a snaha komunikovat s publikem (pionýrky, domýšlení příběhu). Jsou tam i všechny slibované smrti – uškrtení pionýrským šátkem mezi dvěma tramvajemi, zmenšení – smrt starého života, Jindra Hojer (Jindra se také přejmenoval, tak jako jeho bratr Jenda) jako poslední oběšený vrah v ČSSR, je tam otčím – podivín a sebevrah a matka, která nevyleze z bytu, když na ni Jindra čeká, nýbrž zavolá policajty a kouká se škvírou ve dveřích, jevištně v židli. Je tam orel a pohádka a funící tlustý otec, babičkou ironizovaný, v ní, je tam bití vydávané za péči atd. atd.

Použil-li jsem právě často spojení „je tam“, snad mi bude prominuto, přestože cyklus již skončil a nic z toho, o čem mluvím, nikde, krom interního záznamu Divadla Archa, v pravém slova smyslu přítomno není. Goldflam je ale z těch autorů, kteří celý život – přes obrovskou rozmanitost postřehů a spojení – píší pořád jen jeden příběh, a to ten svůj (reálný či fiktivní, na tom nezáleží, je to svět Goldflamem utříděný, prezentovaný a zakoušený).

I ve *Voyeurovi* lze zaznamenat několik aluzí na vypravěčovu předchozí tvorbu, ba někdy šlo i o přímé citování a znovuvvedení příběhu již vytvořeného (namátkou: Cikulův příběh je modifikací pohádky Tatínek a bankovní lupiči, Hugův příběh je variací na povídku Standa slaví narozeniny 22. prosince, nevlastní sestra J+J podlehne agátománii, tak jako hrdinka stejnojmenné Goldflamovy hry, Fibula je modifikovanou postavou z první Goldflamovy povídkové knihy a i řadu dalších motivů, jako je třeba touha stát se výtvarníkem nebo některé rodinné výjevy jsme u Goldflama už dříve viděli nebo četli). Pro ty, kdo do Archy nenašli cestu, je to dobrá zpráva – třeba (a při autorově pilnosti je snad téměř jisté) budou mít možnost si někdy to nové, nač Goldflam během svého *Voyeura* přišel, přečíst také jako povídku nebo to v jiném nasvětlení zhlédnout v nějaké inscenaci, na které jistě právě teď autor již pracuje.

Arnošt Goldflam: *Voyeur*, hudba: výběr autora + David Cajthaml, výprava: David Cajthaml, dramaturgická spolupráce: Ondřej Hrab, Lubomír Šůva, uvedlo Divadlo Archa, Praha, 11. 1., 18. 1., 25. 1., 1. 2. a 8. 2. 2007.



regiment zdraví v policích zámeckých knihoven



Nejstarší z odborné a vědecké literatury, zastoupené v zámeckých knihovnách, je nesporně literatura lékařská. Lze na ní sledovat dějiny lékařské vědy včetně dnes opět znovu objevené „mediciny magica“. Staré lékařské knihy nám podávají obraz pramenů, ze kterých se vyvíjelo lékařské umění, a umožňují sledovat jednotlivé fáze vývoje medicíny od strnulé víry v antické autority až k vlastnímu empirickému zkoumání těla.

První rané lékařské tisky byly většinou přetiskem lékařských rukopisů, později je v lékařských knihách zakotveno poznání, které přinesly slavné lékařské fakulty univerzit v Bologni, Padově, Paříži a Montpellier.

K nejčastěji vydávaným autorům patří v té době Avicenna, Petrus de Abano, Taddeo Alderotti a další, na počátku 16. století vycházejí díla Dioscuridova, Celsova, Galénova či Hippokratova. Bohatě je zastoupen zvláště Hippokrates (460–370 př. n. l.), nejslavnější starořecký lékař. Pod jeho jménem se zachovalo padesát tři navzájem značně odlišných spisů, tzv. *Corpus Hippocraticum*. Toto dílo bylo hlavní autoritou pro středověké lékařství. S vydáními jeho spisů z 16. století se setkáváme v zámeckých knihovnách na Křivoklátě a v Mnichově Hradišti, v zámecké knihovně Český Krumlov se nalézají *Hippocratis opera omnia* z let 1743 až 1749 ze známé vídeňské tiskařské officíny Kaliwodovy.

K nejstarším dílům evropské medicíny patří *Hortus sanitatis*, v němčině zpravidla pod názvem *Gart Gesundheit*, poprvé vydaný tiskem v roce 1485. Za autora je považován Johann Wonnecke von Kaub (cca 1430–1503/4), osobní lékař kurfiřta Friedricha I. Kniha je kompilací z děl „různých slavných doktorů“ a obsahuje farmaceutické recepty léčiv získávaných z rostlin, zvířat a minerálů.

Rozchod s touto tradiční medicínou symbolizují práce Philippa Aureola Theophrasta Bombasta von Hohenheim, zvaného Paracelsus (1493–1541). Paracelsův vliv v medicíně spočíval především v jeho odklonu od tradičních „učebnicových“ autorit směrem k léčení založenému na vlastní zkušenosti a pozorování. Přispěl i k tomu, že ve středověku opovrhované felčarské řemeslo se v průběhu dvou staletí po jeho smrti stalo královnou lékařských disciplín – chirurgií. Ve svých spisech také popsal léčbu chorob duševních, které středověcí lékaři považovali za druh jisté posedlosti a místo aby postižené osoby léčili, krutě je trestali či v lepším případě izolovali od společnosti.

Jedním z předchůdců novodobé psychologie byla od renesance fyziognomika, nauka zkoumající souvislost mezi fyziologií a povahovými vlastnostmi jedince. Klasickou knihou fyziognomiky je renesanční tisk *De humana Physiognomonica* italského filozofa, matematika, astrologa a právníka Giambattisty della Porty, nacházející se v knihovně na hradě Křivoklátě.

Také další pozdně renesanční autor italského jihu Hieronymus Cardanus se fyzio-

gnomikou zabývá, a to ve svém díle *Metoposcopia*, které bezprostředně zapůsobilo i na protomedika českého království a největší vědeckou osobnost renesančních Čech Tadeáše Hájka z Hájku (1525–1600). Ten na svých studiích v Miláně navštěvoval Cardanovy přednášky a pod vlivem svého učitele napsal vlastní knihu, ale se stejným názvem. Vzácný exemplář Hájkovy *Metoposcopiae* vydané v Praze roku 1562 se nachází v zámecké knihovně hrabaty Kolowratů v Rychnově nad Kněžnou.

V knihovně řádu maltézských rytířů nacházíme jedno z klasických děl renesanční medicíny – knihu Hanse von Gersdorffa (1455–1529) *Feldtbuch der Wundartzney* z roku 1528.

Ke chloubě zámecké knihovny Mladá Vožice patří kniha Malachiase Geigera (1606–1671) *Microcosmus Hypochondriacus sive de Melancholia...* vydaná v Mnichově roku 1652. Mezi několika kolorovanými rytinami, z nichž jsou některé zdobené zlatem, nacházíme rytinu znázorňující krevní oběh. Začátkem 17. století totiž došlo k významnému objevu – student padovské univerzity a později profesor londýnské univerzity William Harvey (1578–1657) pochopil na základě studia sedmdesáti druhů živočichů a lidského těla princip krevního oběhu.

K nejrozšířenějším dílům odborné lékařské literatury patří v zámeckých knihovnách anatomické atlasy. Prvním, kdo se zajímal o anatomii, byl Claudius Galén z Pergama (129 až 205/216), řecký lékař působící v Římě. Své anatomické znalosti získával Galén jako lékař gladiátorů a pitvou opic a vepřů. Přímou pitvu lidských těl pravděpodobně neprováděl. Zdrojem řady Galénových omylů bylo přejímání nálezů získaných pitvou zvířat a jejich aplikace na anatomii lidského těla. Roku 1491 spatřil v Benátkách světlo světa soubor anatomických a chirurgických kreseb s názvem *Fasciculus Medicinae* jihoněmeckého lékaře Johanna de Kethama

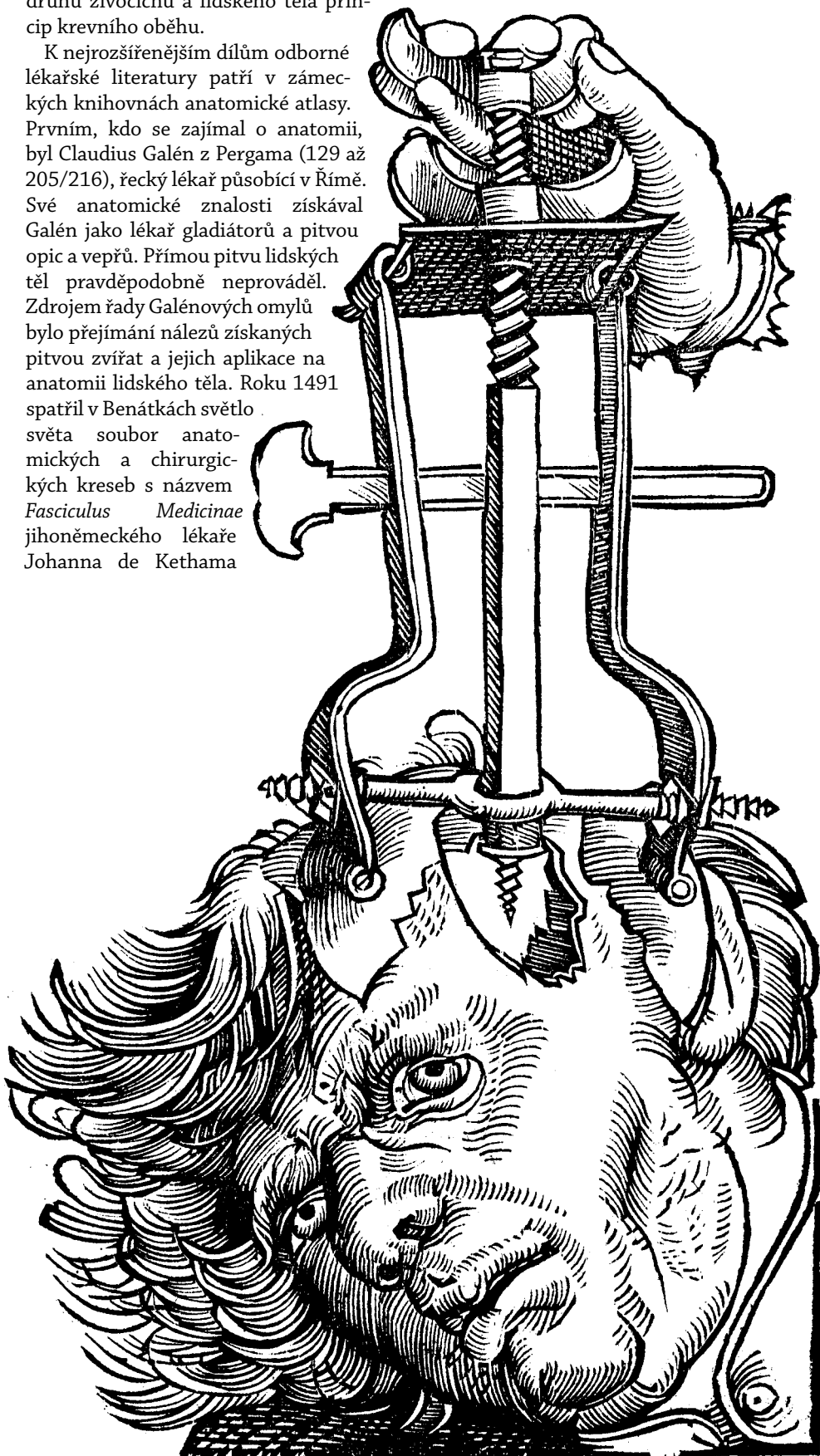
(1410–1480); šlo o první tištěné dílo v oboru medicíny, obsahující ilustrace, vrcholem renesanční anatomické literatury jsou pak knihy bruselského rodáka Andrea Vesalia.

Je málo známé, že o medicínu projevoval značný zájem kancléř Metternich. V jeho knihovně na zámku Kynžvart je lékařská literatura hojně zastoupena, protože kancléř se o tento obor zajímal prakticky celý život. Vedle obvyklých encyklopedických lékařských příruček – např. *Dictionnaire des sciences médicales* (Paříž 1821–1822) – se tu setkáme i se zcela speciálními publikacemi různých lékařských disciplín, např. chirurgie, očního lékařství nebo patologie. Zvláštní důraz byl kladen na problematiku epidemií cholery (C. J. Heidler: *Ueber die Schutzmittel gegen die Cholera*, Praha 1831). V jedné z nejkrásnějších interiérových zámeckých knihoven v zemi však můžeme najít i dějiny lékařství (E. Isensee: *Geschichte der Medizin*, Berlín 1844) a četná odborná lékařská periodika, jako například *Oesterreichische medicinische Wochenschrift* vydávaný ve Vídni v letech 1841–1844.

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea



Hans von Gersdorff: Feldtbuch der Wundartzney. Maltézská knihovna



Hans von Gersdorff: Feldtbuch der Wundartzney. Maltézská knihovna

kateřina kováčová

Když přiletěla zpět do Čech, sedla si s jednou z Příbrami na pivo. Obě byly něčeho plné. Nechtěly se vracet. Byla to zaplivaná hospoda, ve které se válel kouř z cigaret. Na stěnách visely výjevy z Hrabala. Najednou ta z Plzně, který se už křivil pohled chlastem, najednou říká: „Hele, tady něco smrdí.“ „Já nic necejtím.“ „Ne? Je to, jako když necháš prádlo dlouho sušit.“ „Jo?“ „Jako až k plísni, když ho necháš dlouho, víš?“ Otočila hlavu s pokrčeným nosem a přímo se srazila s rozteklým pohledem jednoho z těch ztichlých a beznadějí olezlých pábitelů, který jediný věděl, co v něm všechno žilo. Otočila se zpátky a dusila se smíchy. Stařec měl pootevřená ústa, chtěl by mluvit o euforii, která se do něj valila z püllitru vyčpělého. A pak než odešel, vytáhl z koše obal od tatranky, po kterém lezly škrábavé drobečky. Schoval to celé do kapsy a šel sám sebe pábit někam do podchodu.

A strašně jsem se začala smát, protože mi vtekla do myšlenek ta stará paní s červeným šátkem, která s náma jela vlakem z Prahy. Usmívala se a vypadala, že se sune do snu. Tak ta stará paní s šátkem skoro spala a mně zazvonil mobil. Nadskočila a otevřela pusu, ze který vypadlo několik výdechů najednou, pak ještě, než si to celý uvědomila, se instinktivně plácla do stehen a zařvala na celej vlak: „Sem se lekla, do prdele.“

Zachytávala jsem útržky češtiny, jako v létě děcko trhá hlavičky trávě a žmoulá je v prstech a mazlí se s nimi, až jsem z toho návratu byla celá upocená.

...

Dlouho už jí neposílal dopisy. Ona mu každý měsíc poslala nějakou drobnost. V listopadu suchý list, aby si prohmatal anglický podzim, a další měsíc vyschlé a vylisované tělo škvora, které objevila ve své knize. Psala mu o tom svém výkřiku dlouho. Jak knížku prudce odhodila, až se škvor vyloupl a spadl se slabým zašustěním na kamenný schod.

Lehla si do obýváku na pohovku, byla polámaná z letu, unavená. Kyvadlové hodiny třikrát chrčivě odbily a pak zase utichly v tikot. Udělal jí čaj, ale když ho přinesl, dělala, že spí. Bála se ho. Z očí se mu vyplavoval strach, vypadal jak vyděšené zvíře. Ležela na boku, rozcuchanou hlavu podloženou dlaněmi. Přikryl jí dekou a chvíli se na ni jen díval. Věděl, že nespí, chvěla se. „Víš přece, že mi na tobě moc záleží,“ psala mu v dopisech. Když tak ležela, svíralo se to v něm strachem.

Dnes chrapot pavoučích nožek v mrtvém koutě sklepa. Sekají do pavučin pijí z much. Ze mě sají, když se spustí do svěšených ramen. U brambor plíseň, u mrkví scvrklost, která jim ztupila špice. Jsem ve chřtánu do tmy uniklého sklepa, jsem v koutě.

„Stíne!“

Dnes v asfaltu rozježděné brázdy, vedrem puká jeden list břízy s pokrouceným stonkem a roztřepenými okraji. Sebral jsem ho ze země, šustil v dlani asi jako křídlo prachu, v prázdné dlani.

Dnes povadlý soumrak dotýkal se mých nohou, jak tak spadnul k zemi. Místy mi sahal až do kolen, v nichž praštelo. Šel jsem děsem všemi svými děsy jsem rozkopával tíhu soumraku Nahořkle jedovaté slunce červeně hořelo, spouštělo se do mého čela. klasy na popel, vše je na popel.

„Co řeka? Je tam někde řeka?“ „Ne.“ „Co máš v pravé ruce?“ „Plnou hrst prázdna, musím hodně svírat pěst.“ „Máš prasklá kolena, teče ti krev.“ „Když si kleknu, teče vždycky krev.“

Jeho matka prý jednou nasekla vosí hnízdo srpem. Jen tak projela mezi jejich unavenými těly, rozdráždila roj. Za chvíli

se jí ostré bzučení řezalo kolem hlavy a taky u krku. Tvrdá lesknoucí se těla těžce dopadala na její zpocenou kůži.

Z nedostatku výšin lezl její syn na komíny. Zachytával se železných zpuchřelin a lezl tím černým krkem až k jeho tlamě. Jednou se málem zabil, protože se příšerně lekl roztaženého čapího mláděte, který tam viselo zaseknutý za hnátu. Takový nestrávený sousto, zčernalý netopýřísko. Byl to prej takovej hegeš, říkal pak svý opuchlý mámě, jejíž obličej vypadal jako velký mokvavý hrbol, že se tam na tom žebříku málem pozvracel. Štítivě se vyhýbal tomu přezrálému ptáčeti. Chtěli, aby mu sundal kroužek, protože věděli, že se jedno čápě před dvěma lety ztratilo. Chtěli, aby se dotknul toho pařátu a třeba ho i nějak zlomil, aby se vědělo. Odmítl do toho sahat.

Běžela jsem za ním ten večer jako šílená, jak tak šel, podlomenou chůzí, motal se. Dlouho už nic nejedl, neholil se a páchl. Běžela jsem za ním přes most nad rozbouřenou řekou. Pět labutí se odrazilo od rozbahněné vody, jak se leklo ticha a beznaděje. Vylítly a narazily do zábradlí. Dvě tlustá těžká těla s duněním spadla zpět do řeky, voda se po nich zavřela, spolklo je to a už nevyplavaly. Tři další se skrz prasklé zábradlí dostaly až na most. Sbíraly se s pomačkanými krky ze země. Motavou chůzí se plácaly po mostě. Lekla jsem se těch ran a mýjela to s otevřenými ústy.

Ztrácel se mi v rozpukaných pěšinách. Na špiči jsem ho našla, ležel u kříže. Když jsme byli kdysi v jednom hořícím lese, sbíral bedly. Jejich velké strupaté obličeje uřízl nožem, takže z jehličí trčely jen duté ztvrdlé nohy. Voněla jsem se těmi hlavami, hladily, přejížděla jejich sametem po své i jeho tváři, byly těžké vlhkem. Vadly mi v dlaních a třepily se, jak jsem jim projížděla prsty po životě. „Poslední slunce. Pak přijde zima.“ Vyprávěl o zvířeti, které bylo přejeté na silnici a oni ho ani nesloupli, když malovali krajnice, „představ si, nechali tam tu zdechlinu ležet a přes ni nakreslili bílou čáru“. Co všechno může potkat mrtvého..., řekla jsem si a sundala si boty, abych mohla jít po lese bosa. Doma jsem našla pět klíšťat, dvě z nich byla zabodnutá do kotníku jako naloupnuté strupy. „Já tě tak strašně miluju, že je to až k nesnesení.“ Řekl a bylo to k nesnesení. „Měla sem pět klíšťat.“ „Říkal sem ti, ať nechodíš bosa.“ „Sem cejtila les.“

Dnes roztrhal jsem nažloutlá provlhlá prostěradla, do té doby v truhle, která má už rozměklá dřeva, a opásal se těmi plesnivými cárký, abych nebyl na útesu nahý.

Dnes kolem se třepotalo netopýří tělo. Blaná křídla kmitala hranatě lomeným letem. Ta malá holčička s černýma očima za mnou prý ještě přijde. Slíbila to. Bude na mě zírat a číchat ke mně, možná mi urve trs sedmikrásek ani je v těch rukách neuhladí do kytice, jen tak bude v hrsti žmoulat a lámat křehké stonky. Pak to na mě ostře zmuchlané hodí a uteče. Budou na mně do hran mrtvé trávy s ošklivě žhnoucími hlavami.

„Proč za tebou přijde?“ „Aby se mohla zlomit v kolenou, jak tak ke mně přídrepne. Bude mě v polosedě vyžírat. Dnes převrhly květináč na zápraží. Chumle kořenů a trav se z něho s hlínou vyplavily v hrudkách se rozlily po betonových schodech. To děcko po nich dupalo a tahalo vlhké stonky svými dlaněmi, pak je trhalo a zkoušelo znovu vsadit. Dotýkalo se studené země, nořilo beton do svých měkkých kolen.

Pak uteklo. V kůži mělo přilepené ostré kamínky a vytlačené hroty.

Ještě pozorovalo z kouta stářím zdupané ruce ženy, která se snažila chvíli sázet zchřadlou změť a kroutila u toho smutně hlavou.

...

V Canterburské katedrále je podlaha otačená od kolen poutníků, kteří se modlili před schránkou mrtvého Thomase Becketa. Černé propadlé kameny se lesknou v ostře lomeném světle, které se nechává odlupovat do barev gotickými okny.

Na nich jsou vykreslené zázraky. Jak jednomu oči vyloupali a Becket, dotýkaje se svou holí jeho slepých vykousaných děr, mu navrátil zrak.

Na místě, kde prý padlo dunivě jeho velké tělo, kde mu hrudní koš prořízla zrádcovská ostří, je oltář.

Dva meče potrhané po stranách jako roztřepené blesky v něm směřují dolů a stíny, které vrhají, tvoří další zkrivlá ostří, jen vlepená do zdi a matnější. Stropy jsou snad nekonečné, klenby nedosažitelně ukrájují z výšek. Jen v kryptě jsem našla klid a tíseň, která do mě hodila stíny. Šlapala jsem po pohřbených tělech, cítila ostře vystupující kosti, které jsem lámala a drobila svou vahou. Tady někde musí být odpověď. Ale nebyla.

Když jsem vyšla do mrazivého rána z té do hlubin propadlé krypty,

zimní slunce mi trhalo zřítelnice. Musela jsem si zakrýt oči. V Kentu jsem se šla projít až k moři. Bylo mrazivé odpoledne. Vítr lámal stromům hroty a otupoval tváře tak, že jsem vůbec nemohla pohnout ústy. Šla jsem podél pobřeží. Rackové zcela klidně seděli na něčem, co řvalo a bouřilo a roztřískávalo se o betonová mola. Sbírala jsem shnilým masem načichlé škeble a utíkala vodě, která se vždy divoce napěnila až k mým lýtkům.

Mrazivě mě přelízla jedna z vln a když se do mě zapřel vítr, cítila jsem jen zákeřné trnutí v pravé noze, to jak ochabovalo moje tělo pod dlaněmi mrazu. Po cestě, která rozkrajovala neporušený hladce ostříhaný trávník, jel někdo na kole. Měl úplně červený obličej a na špičce nosu se mu lesklo. Dva lidé šli proti mně a hádali se o to, kdo koho miluje více. Dívka zmateně nabrala hrst slané smrtící vody a rozetřela mu ji po tváři. Vyprskl, začal něco křičet a utírat se rukávem. Smála se mu. On se ale otočil a utekl. Nikdy už ho nedohonila. V rukou jsem svírala omleté tupé hrany smradlavých škeblí. Šla jsem několik kilometrů až k majáku



foto archiv Tvaru

Kateřina Kováčová (nar. 16. 7. 1982 v Příbrami) vystudovala Pedagogickou fakultu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, obor čeština-angličtina. Pracuje jako učitelka angličtiny. Debutovala knížkou *Hnízda* (CKK sv. *Vojtěcha* 2005), za kterou získala v roce 2005 Cenu Jiřího Ortena (viz též rozhovor ve *Tvaru* č. 5/2006.) V nakladatelství *Protis* připravuje k vydání druhou knížku. Přítomné texty byly napsány teprve nedávno.



a pak se s mrazem podkopnutýma nohama
vracela zpátky.

U břehu pak stála ženská s takovým obrovským šálem,
který se jí plandavě tahal až k pasu. Polohlasem zpívala
nějaké melodie do vln. Každou chvíli zbrkle přehodila jeden
děrovaný cíp šálu přes rameno, protože padal, neuvěřitelně
otravně padal, kus hadru, nasládle páchnoucí nějakým
mrtvolným parfémem ji furt obtěžoval, a tak už se nasrala,
přitáhla ho druhou rukou, ale tak nějak nešikovně si ho
přitáhla, že zachrchěla, málem se uškrtila, zčervenala a šil-
havé oči jí ještě víc vyhřezly z prokrveného obličejce. S roz-
paky zjistila, že ji někdo pozoruje. Mluvila se mnou o opeře
a o tom, že ji chtěli i ve Vídni a ona se našla, našla svůj hlas
až po několika letech a to je taková škoda, že si smysl života
uvědomila až takhle pozdě. Teď už má tedy hlas a talent
taky, jen příležitost že jí chybí, omluvně sklápěla oči a z úst
jí švábivě lezl smrad.

V troskách starého hradu v Canterbury
jsou ještě vidět sesunutá schodiště.
Tohle místo bylo prý i vězením.
Lidé zde jedli jen to,
co si vyžebraли od kolemjdoucích.
Umírali brzo,
často na omrzliny.
Leželi naházení přes sebe,
pod sebou další těla,
vychládali.
Do děr po vypadlém mase
se jim rozšeptala smrt.
Dvojčata, asi desetiletá s pihami ve tvářích
a dvěma culíky,
vřískala jako pomínutá,
že našla jakousi starou chodbu,
zkroucené schody,
po kterých jsem za nimi šla,
byly mnohde vydrolené.
Došla jsem s nimi až k malému oknu
a mohla se na to celé podívat z výšky.
Poštuchovaly se a já s nimi házela pištivý smích do pat
kamenných stěn.

Ležela tam těla, naházená přes sebe,
rozšeptaná.
Teď už jen dřevěná lávka,
spojuje rozbourané kouty hradeb
vyjedené padajícími trsy cihel
z hran do zaoblenin.
Chodby vedly slepě, ale vedly.

...

A na podzim v lese byly na travách těžké vřidky vody, nutily
stébla k zemi. A taky pahýl vrby, ze kterého šlehaly nové
jakoby mastné větve. Když už to všechno končilo, chtěl
si uvázat promoklý drát vrbového šlahounu kolem krku.
V mlze se ztrácely cesty z lesa. Pod nohama se rozprskávaly
nacucané hlavy malých hub. Z hlíny vyhřezal zavřený pařez,
zajizvený, pokrytý kůrou v obličejí, možná kus bolavého
kořene. Vypadal jako pařez zašitý kůrou tak, aby nezíval.
Jsem v tý držce lesa, jsem přímo v ní, jsem zvracívá, trů se
o vnitřek chrťánu, lezu po cestách jako po jazyku. A vůbec se
mi nechce ven, vidím jen, že podzim už zase zažehl březové
louče. Do kmenu vyryl člověk moje iniciály, mám svůj kmen,
je to kus poraženého mrtvého stromu a je podepsán mým
jménem. Nezaniknu. A pak taky jedna břízka, ještě takový
stéblo s těžkými žlutými listy, tak ta bříza, jak jí kmen ještě
nebyl vůbec vidět, rostla těsně u velkého smrku. Vypadalo
to, že z toho smrku vyrašily březové listy, svítily žlutě. Zvrací
mě ten les až k poli. Tam jsem viděla hrboly vymletých
brambor. Studeně leží ve vydrážďených hrudkách, drsně
chladí do dlani, když je беру, když po nich chmatám. Jsem
to já. Ležím na své matce, která je rozkopaná podzimem.
Ležím na ní a ona už mě nechce. Z jedné strany mazlavě
hniju, z druhé schnu.

...

Na stěně visela vycpaná sojka
s vyděšeným pohledem,
dotkla jsem se jí a setřela prach z jejích
modrých per.
Ulpělo mi na prstu trošku šedi,
tak jsem ji sfoukla.
Tam, kde jsem byla,
bylo moře rozbrázděné mrazivými vlnami,
které podsekávaly břehy a skaliskům
podebíraly paty.
Byla jsem klidná z toho všeho.
Jak tak seděl na kopci, ponořený do vlhkých smutků,

zaražený svou vlastní zbytečností.
Nemohl se ani pohnout, protože hodně krvácel z kolen.
Ukázala jsem mu sojčí pero
bylo zchmýřené, jednotlivé jeho vlasy se rozcuchaně snášely
po větru.

Dotkl se ho, jako by se bál lehkosti,
pak mu ještě prošel nehtem po kosti
a po křídlovitých okrajích.
Mávala jsem tím perem ve větru a nechala trhat jeho
chmýří.

Měl oči jako vyděšené zvíře,
které bylo zahnané kameny do rohu.
Pak taky po vlasech mě hladil,
když jsem se k němu svezla.
Dotkla jsem se jeho plisní svými dlaněmi.
Usmíval se jako vděčné zvíře,
do proklečených kolen jsem mu roztírala svoji kůži,
aby se zacelily ty jeho praskliny.

...

Jsou tam všude pole a na nich rostou ptáci.
Zdálky vidíš jenom pernaté boule,
když se blížíš k těm rozsetým tělům,
jejich pohledy znejistí, začnou rozpačitě uhýbat.
Zajíždějí ještě více do rozměklé hlíny.
„Běhalas tam po těch polích?“
„Padala jsem mezi brázdami,
když jsme se jednou na podzim vracely,
já a dvě děti,
o kterých jsem ti hodně vyprávěla.
Bály se, že je něco stáhne do děr
mezi brázdami.
Tak běžely jako pomínuté,
mávaly rukama, snad letět se jim chtělo,
lámaly si úzké paže do křídel
a špatné perutě jim strachem ještě více děravěly.
Hladily svými kotníky špičaté kameny
a pištěly, že je soumrak trhá za paty,
že s nimi hází, do stínů černí jejich těla.
Když jsem se zastavila uprostřed pole,
a rozhlédla se pozorně
viděla jsem, jak se hejna
nedozrálých ptáků
o nahořklé hroudy vlhké hlíny
zabíjela.“
„A rostla znovu?“
„Ne.“
„Ty děti, dostaly se domů?“
„Tma zalila jejich bílé tváře,
byly celé udivené a bát se přestaly,
až když se zabouchly dřevěné dveře
a teplo jim prodýchalo těla,
pak mě objaly svými děravými zlámanými perutěmi,
ze kterých čouhaly zkřívle prsty.
Rozkládala jsem jim ta křídla,
smývala tmu z obličejů svými dlaněmi,
děkovaly a říkaly: It was horrible.
a plácaly se po zádech, kuckaly radostí,
že už jsou doma,
trochu omleté a okousané se zlámanými perutěmi,
ale jinak v pořádku.
Proto jsem se smála.“

...

Druhá noc
Ve stráních jsou povalené kmeny,
to jak smrštělo a vichřice smetla stromy,
kořeniště tupě trčela k nebi,
na nich štíplala vůně
přezrálého lesa.
Zpívající muž už odezněl.
Trvalo celý den, než našel svou flétnu, kterou zahrabal
ve skryši udělané z kamenů.

Už byl celý zničený a do kamenů kopal,
sípavě škytal pláčem.
Nakonec ji našel zaraženou v bahně před vchodem.
Udusaná hlína je zteplalá, takže když leží,
tvář mu hladí její měkký dech.
Na tu flétnu hrál, když procházela druhou cestou.
Hrál na ni a trhal její tóny
zbytečně důrazným dechem.
Tak vždycky zpítořil píseň,
zbyl z toho jen výkřik děravé flétny
a jeho divně spokojené oči
a jeho křivý smích.

V zimě ho viděla. Stál na Karlově mostě a akordeon se
na něm štitivě zmítal. Zpíval o Jezulátku. Jak mu jednou

ustlali ve špinavým chlívě a čekali, co bude. Zmrzlý neci-
telný pahejly prstů otíral o klávesy. Byl přichycenej k svému
štěpivému hlasu jako ke stébłu.

...

V Piešťanech jsem viděla dívku,
s dlouhými světlými vlasy,
které si nikdy nečesala, jen
je tak tiše prošátrala prsty.
Stála v dlouhých zmuchlaných šatech,
do kterých se trhal vítr
a hladil horce její štíhlá stehna.
V těch vlasech měla zaražené hřebínky.
Zvedaly nehezky některé prameny
a pak je nechaly dohasínat k pasu.
Měla zelené oči a ty se usmály,
když se střetly s mým pohledem.
Jak jsem smetla vázku,
to ostré zelené tělo ze svého kolena
a dlouho jsem si urvaným stéblem hladila ostrou hranu
dlaně.

Spadly jsme k jezírku s obrovskými plástvemi leknínů,
které měly hrany kolmo zvednuté.
Černé chuchvalce ryb nesmyslně narážely do trsů servaných
trav

s vodou podemletými, hniujícími stonky.
Byla noc.
Mluvily jsme spolu o stromech
a o tom, že se ta s dlouhými vlasy bojí labutí,
že je jednou chtěla hladit,
ale ony měly dvě malé,
jejich ošklivá rozchmýřená těla se „tackala“
ze břehu a když k nim přišla blíž,
rozpřáhla ta jedna labuť svá obrovská křídla
a zasyčela strašlivě.
Od té doby je obchází,
ale leknínů se dotkla,
sahala na jejich vykloubené strany.
Pak také vlasy vláčela v prachu, protože si lehla
doprostřed země,
lehla si a rozložila ruce
jako do kříže.
Řekla jsem jí nechtěně o tom zlu,
které kdysi zlámalo moje labutě,
vytrhlo je z vody
a pořezalo jejich zmatená těla
o železné tyče zábradlí,
jak se dvě z nich rozetřely o tvrdou hladinu
řeky, zahryzly se do zpěněných vod
a už nevyplavaly.
A další se křivě strkaly,
mizely po mostě.
Zvedla se a z šatů si vyklepávala kamínky a prach.

...

Vítr, je vítr a zvedá ze země popraskané listy. Jablka, kterých
už se nikdo ani nedotkne, protože jsou přilepená hnilou
stranou k zemi, jablka nechává být, jsou jako přibitá, točící
se listí, listí, které se jich dotýká svými seschlými hranami,
jim kazí už změkklé slupky. Vítr praská v chumlech prázd-
ných keřů, kterým už ani krůpěj nezbyla. Jsou suché a mrtvé
jako smrtí nájemníků zčernalé domy. Když jsem jela vlakem
kolem toho podzimu, všimla jsem si uschlého, na okno při-
lepeného listu. Každý návrat a nová cesta do neznáma z něj
něco ubere. Tepny vystoupily z jeho nataženého těla, tepny,
v kterých teplalo, sáhla jsem si na krk. To o tom létu už list
nic nevěděl. To, že se vrásnilo v polích polednem spařených
a vleklá vlákna pavučin ležela v proudech, když jsem si klekla,
viděla jsem zřasené konce osekaného pole a na nich ty pro-
hnuté připnuté vlasce. Dívka ve vlaku naproti mně tiskne
malé kotě. Má ještě červeně sešklebené oči a sraženinu
držky takovou celou zmordovanou nepochopením.

Na trčících tvrdých plevách se zachytily vlasy. Šimraly
palice teplého obilí. Chlebová vůně lezla do dutin. Musela
jsem ty cuchance sbírat rukama a ony se na mě lepily.
„Seš prostě zlá, vždycky si byla, víš, ale vlastně za to
nemůžeš, s tím se člověk narodí a už to ze sebe nedostane,“
řekla jí vožralá matka jednou v parku tak drze, neskutečně
lhostejně jí to vpálila do ksichtu, že jí chtěla vzteky páraná
holčice tu cigaretu, která se jí popelila v tlamě, narvat pěstí
až do žaludku.
„Neznáš mě.“ Vyškýtala trapně rozpačitá z toho, že už
k tomu nemá co dodat.

Ze sadu vyhřezala červená rajčata. Byla obrovská. Když
jsem chtěla jedno utrhnout, zjistila jsem, že jsou všechna
z druhé strany rozměklá a hnijí. Měla jsem najednou ples-
nivinou napadená kolena. Čistila jsem se o travu, abych se
toho zbavila, ale ono se to vtíralo do mě jako jed.

anonymita

Poslední číslo loňského roku (*Tvar* č. 21/2006) bylo zčásti věnováno anonymitě v umění. Několika příspěvky se k tomuto tématu ještě vracíme...

Pírko přítomnosti

Střepy zrcátka mezi letokruhy křišťálové koule

Kolem hřaduje čas
Očima koulí
Je jako chlapec
Hraje si se světlem
Táž řeka dvakrát ho měří
Pod klenbou v hlubinách její hladiny
Třpytí se noty

Věk ladí duši ve své pravici
V jejich tmách struny rozechvělé hvězdami
Společně strojí celý svět

Da gambou přesypá se lunární duha
Světlušky uvízly tmě mezi prsty
Talíř s oblohou jako na dlani

Αιτέον έστίν

Bludičko ve mně, kde jsi?
Ať pochovám si tě na dlani
O tmu kéž opřeme se
Na věky jsouce sezdaní

Nepatrní,
v údolí plačících *oblásků*
Pod hladinou X romantické panenky,
Chvějeme se
v závojích matoucích obrázků

A křišťálová pravda nám zatím
po záDech vytancuje s věty...

Lokaj ohně

Rubáš ohně
Jehož líce
Voda ohladila
V dlaních

Otrokem všech pranýřem světa
V nístěji srdce za hlavou nárků
Pohřbíváš hrdě



* * *

Miluji slova,
Ty ztichlé mocné křišťálové číše
Když naplněny Světlem rozezní se,
Zblankytnělé krví čísi duše,
By douškem sedlou pýchu sňaly
Z bezpočtu neznámých rtů,
Jež časem mlčky kdesi naslouchají

Zvrácenost

Odkud vyvěrá společný pramen žalu, odporu i chuti, vážící se k jedinému kusu masa? Člověk zde oplakává kočku, její zdechlinu bere štitivě do rukou a upravuje si ji jako křupavou pečinku. Vylučme však z tohoto úchylného obrazu jakoukoli věrolomnost, spíše si jej představme jako stroboskopický pohyb Měsíce v nesourodém sledu (Úplněk, Dorůstání, Nov). Tanec vášně pod závojem ledu. Písmo z krajně rozporupných tahů. Luna tak stále zůstává Lunou, jenom se proměnila v jazyk povlečený stínem pohárků. Co je to za žár, který skotačivě mění skupenství lásky?

Který ji dovede přetavit v gurmánství? Který zachovává její podstatu i ve zcela protichůdných stavech? Co je to za sílu, která vysvětluje naše zlo tím, že se dokážeme dočista popřít? Jak jinak by potom mohl Brummell oslovovat v pomlkách svého bytí? Tomu se říká sebezapření! Pozři sám sebe! Narcisův kanibalet v ozvěnách a Empedoklův triptych myriád. Propastnost odlesku. Záblesk stravující Duh.

Každý pád předpokládá překážku. Pokud se stihneme *odstranit*, zůstane jen volný vzestup.

Zatím my, spořádaní otroci, poslušně hrbíme hřbet i rty, aby se nám vedlo, čehož dosahujeme poměrně snadno, vyvrhujeme-li vnitřek do škatulek povinností, sešněrovávajících se kolem pustoty. Takto z nás zbude samé vně. Chytré arogantní vně. Uděláme pak cokoli, co se smí, abychom si zajistili žvanec mravů, na němž jsme si ustlali. Stále tíž svazáci, spolehlivě kopírující dráhu každé pupeční knůty. Tentokrát košilatí, svázání nezávazností. Nesdílíme, abychom se nenamočili. Nepřibližujeme se, abychom si neublížili. Krédo každého parazita – přizpůsobit se čemukoli, co zrovna živí. Jediná věc mne na takovém světě přivádí v úžas: *Prázdné nebe pode mnou.*

Co poji oba ptáky za letu? Světlé napětí mezi jejich křídly? Padají letmo jako jojo. Co vzlet, to těžká hlava. Při každém přistání z ní pouští písky ke hvězdám. Vyprahlost upouštějí k nebi, aby Zemi ulehčili svými perutěmi.

Jaký plamen, jaká osnova, to svolává všechny k jedinému okamžiku průzračně prostřeného snění?

Není snad noc naše zamotaná roztržitá hlava?

ZASLÁNO



BEZEJMENNÉ

Ačkoli se mi forma pamfletu (viz *Pamflet Anonymního umění* ve *Tvaru* č. 21/2006) osobně příliš nezamlouvá, přesto kdesi za tím vším cítím cosi, co to vše nějak prosvětluje.

Nemyslím si, že by anonymní umění hrozilo zaplavit svět do té míry, aby z něj smetlo všechno autorské. Vždyť, budu-li uvažovat v idealistických intencích *Pamfletu* a představím-li si ortodoxního anonymního umělce jako autora, který se navíc zřiká i svých copyrightů (ergo jakýchkoli honorářů), pak nutně dospěji k závěru, že takovýchto snůlů nebude dozajista nikdy dost na to, aby nějak významněji otřásl světem zjištěných grafomanů. Řečeno s tím, kdo napsal anonymně o anonymní anonymitě – *proč by to, proboha, dělali?*

Pokusme se však zasnít a předpokládejme, že by se jich přece jen pár nakrásně našlo. Což není možné připustit, že by tímto svébytným druhem půstu začali nakonec vytvářet organické krajkové průsvitné krajiny – tichou oázu nalézající se stranou veškerého ruchu reklamy, sportovních klání, lomozu politiků, spílání náboženských vůdců a hartusení znesvářených národů – že by svým uměním nakonec vysnili duchovní remízku, tišinu opodál kraválu všech, kdo se snaží za každou cenu vyniknout? Jakýsi zaslíbený kraj, kam by byl vítán každý, kdo by zatoužil obměkčit svoje okoralé srdce?

Nedávno se mi dostal poprvé do rukou Gibránův *Prorok*. Nikdy před tím jsem o Gibránovi neslyšel. Bylo to úplně výjimečné setkání. Ani v nejmenším se nepodobalo oněm shledáním s knihou, k nimž jsme dospěli skrze doporučení druhých či díky zmínkám v literatuře. Na nepatrný čas to bylo opravdové setkávání – takové, jaké zažíváme, kdykoli vrůstáme do čirého okamžiku verše – setkání setkávané vlákem anonymity. Jako by si kniha mezi každým řádkem vybírala mne, ne já ji. Oslovovala mne – v nejužším významu toho slova. Obklopovala. Prolínala mnou dokořán. A to vše až do té doby, než jsem se seznámil s Gibránovým věhlasem. Gibránova proslulost mně sice umožnila přístup k jeho dalším dílům, která však hlukem všech vykladačů a uctivačů umlkla, zaplašena povykem znalců – halasem oněch bezuzdných honců, kteří si hřbety autorů krásí vlastní důležitost, kteří obsah vycucnou jen proto, aby ho vyzvraceli kdekomu, kdo je ochoten zatvářit se krapet uznale. Napadá mne proto – nepramení naše obava z anonymity, naše přílišné rozechvění pastýře ze strachu, že může přijít doba, kdy si některé knihy nebudeme volit my, nýbrž ony nás?

Proč být hranou? Proč nebýt pórem ve filtru času? Průzračným, nehmatatelným kanálkem krystalické mřížky?

A na otázku *proboha, proč?* – člověku vytane na mysli jedno: třeba právě proto.

David Lipovský

INZERCE

€

PSÍ VÍNO

časopis pro současnou poezii

39

GUMA

NOVÁ

GOLEM

XI. ROČNÍK 2007

VYŠLO JARNÍ

39. ČÍSLO

PSÍHO VÍNA

Z OBSAHU:

>> básně: adolf loub | jan novák | georgij gennis | christoph janacs | jan štolba | vladislav reisinger | pavel urban | karel škrabal | taťána vinogradová | daniel hradecký | julia idlisová

>> próza: antonín mareš | patrik linhart | vladimír ondys | alena kanášová | kateřina kováčová | petr pustoryj

>> recenze: jakub grombír | Jiří staněk | radim kopáč | pavel řežníček

>> galerie: petr šmalec

>> příloha: kateřina bolechová | rozsvícenou baterkou do pusy (sbírka básní | edice stůl PV)

PSÍ VÍNO | ČASOPIS PRO SOUČASNOU POEZII | XI. ROČNÍK | 2007 | Č. 39

VYCHÁZÍ S PŘÍSPĚNÍM MINISTERSTVA KULTURY ČR A FIRMY WERS INTERNATIONAL

VDÁVÁ: PETR ŠTENGL, NAKLADATELSTVÍ A VYDAVATELSTVÍ

E-MAIL: P.STENGL@CENTRUM.CZ | HTTP: WWW.VOLNY.CZ/PSI.VINO

TISK: CALAMARUS PRAHA | DISTRIBUCE: KOSMAS

PŘEDPLATNÉ: KACERICE@CENTRUM.CZ | CENA: 30,- Kč

tvar 08/07/18



Jan Koubek

O prdeli

Šest dní tvořil Bůh-Jahve zemi a všechno živé, a když šestý den pomalu končil, ležel v zahradě Edenu člověk-Adam, budoucí prapředek všeho lidstva. Zbývalo už jen málo času do jeho probuzení, když se jednotlivé části těla začaly mezi sebou hádat, která z nich je nejdůležitější. Začala s tím nejspíš pusa, ta bývá dodnes u některých lidí řádně proříznutá, ale netrvalo dlouho a už se překřikovaly ruce, nohy, uši, oči, zkrátka všechno, z čeho se člověk skládá. Ale nejhlasitější ze všech byla prdel.

„Kdyby mě,“ řekla, „tak, kdyby mě nebylo, neměl by si člověk ani na co sednout.“ „Ale bez nás by se nenajedl,“ křičely ruce s pusou, „a nikam nedošel,“ ozvaly se nohy, „a nic by nevymyslel,“ řekla hlava. „Tsss, to je vám podobné,“ odsekla prdel, „pracovat, myslet, cpát se. Vy dokážete jen jednoho udržet. Lidé budou potřebovat odpočinek, nové síly. Na kom z vás by si asi tak pohověli, aha?“ A prdel se naparovala a křičela a sakrovala, až se celá rajska zahrada z toho hlomozu trásla.

„To jsou mi věci,“ řekl Bůh-Jahve, „je teprve šestý den od stvoření a křiku je tu už jak v Persii na trhu. Myslím, že je nejvyšší čas člověka probudit.“ Uříznul si z lískového keře dlouhý prut a s ním stanul před člověkem. Pak si ho otočil na břicho a šlehl jej prutem přes zadek. „To je jen první závdavek,“ povídá Bůh-Jahve prdeli, „aby sis odtěd pamatovala, jaké je tvé místo,“ a sešlehal ji takovým způsobem, že se z toho člověk probudil.

Bolavá prdel byla celá zaražená. „Kdyby mne Bůh nesešlehal, všem bych ukázala,“ dumala si uraženě. „Nejvíc rámusu stejně udělala pusa s hlavou, ty měly být potrestány.“ Bůh-Jahve celé to remcání slyšel a usmíval se pod vousy. „Jen počkej, má milá,“ říkal si pro sebe, „nebude to trvat dlouho a uvidíš, jaký je tvůj skutečný význam.“

A opravdu to dlouho netrvalo. Člověk-Adam se v ráji všemu divil, všechno okukoval, a když dostal hlad, andělé před něj nosili vybrané pochoutky, aby si ten první den jaksepatří užil. To se ví, že neměl s jídlem žádnou zkušenost, takže si bral odevšeho kousek. Za chvíli byl už přejedený a začalo se mu chtít, vždyť víte co. Vyhledal tedy v odlehleém koutě zahrady křoví, přídřepl... a od té chvíle mlčela prdel jako zařezaná.



Magda Sofie Slezarova: z cyklu Neděle na pláži, 2006



Magda Sofie Slezarova: Fulbské ženy, 2006



Magda Sofie Slezarova: SofieMag, 2006

VÝLOV



Tak zase na rybách, vašnosto? Kohopak dneska urazíte? Že skauty a slovenskou básničku? // A tuhle znáte? Víte, proč je rybaření lepší než sex? – Když jdete na ryby a něco chytíte, je to bezva. Když ale něco chytíte při sexu, už to tak bezva není... // Buhahahahaha... // No nic... // (...)// A neberou a neberou, co?

Sbírka básní **Aloise Marhoula** se jmenuje **Kam jablko nepadá** a vyšla v roce 2006 v nakladatelství ARSCI. Je to sbírka s kolážemi Miroslava Huptycha a s doslovem Vladimíra Křivánka. No a to je na ní asi to nejzajímavější. Básně, které jsou inspirovány příslovími a rčeními, ve mně nějaké nadšení nevzbuzují. Nudí mne. A to je asi nejhorší vlastnost, kterou může poezie mít. Co si na nich vezmete: „*Ve větších se mrouskají / myšlenky básníků*“. To teda ne, s tím nechci mít nic společného. Já osobně bych si tuhle sbírku nekoupil, protože mi čím dál tím víc vadí unylá ironická klaunerie, takové to epigramatično s přimhouřeným okem. Přesně tohle veršování je kondenzát deštivého nedělního odpoledne roku 1984 s hro-

madami prázdných papírů, na které je třeba něco honem napsat, aby to mělo ten šmrnc, a pak trochu ušmudlat, ulepit, dát tomu tu člověčinu pozemšťanskou (a k tomu nejlépe ten krapánek erotiky, to neškodí nikdy): „*Těžko na cvičišti / Na bojišti masakr / Stáří – přítel člověka / Proto není nikdy pozdě // Pravda s námi chudáky / tříská / jako o závod*“. Je to pro jiného čtenáře, vhazují zpět.

No a moc jsem si nepomohl: **Rudyard Kipling – Písňe mužů**. Vydal Primus 2007, ovšem jsou to původní překlady/přebásnění Otokara Fischera z roku 1935. Inu, proč si tu a tam nepřipomenout nějaké ty kolonialistovy verše? Nebo ještě lépe: Proč si nepřipomenout Otokara Fischera coby překladatele? Tato kniha obsahuje kromě jiných opusů i veleslavné *Když...*, nad kterým stovky skautů proplakaly večery a slibovaly věrnost. Já bych také proplakal věrnost a slíbil večeru cokoliv, kdybych slyšel všechna ta *ač, jsa* nebo *necht*. „*Když přinutit znáš srdce své a čivy, / by s tebou vytrvaly nejméně, / ač tep a pohyb uniká ti živý / a jen tvá vůle káže »Vyrvej!*“ Není to zbytečně

patetické, slzavé a měkké? Říkáte, že je to obraz tzv. ideálu mužných vlastností? Hmm, neidealizujete si ty mužné vlastnosti nějak? Mám dojem, že jde spíš o tuctový barvotisk z pouté na Svatou horu.

Tak co dále vidíme v řece? **Richard Kitta – Vynález dúhy**. Vyšlo na Slovensku v loňském roce v nakladatelství *Slovenský spisovateľ*, Kittovi je za dva roky třicet a má za sebou už jednu sbírku. A tahle není špatná – rezonuje v ní klid, spíš smířlivost a jemný jazykový humor: „*svätomodrou obrazovkou*“, „*na pohrebe pahreby*“, „*Dám / si trochu foto-syntézy*.“ Jinak je v té útlé knížce spíš načrtnuto než kutáno, ovšem proč ne. Líbí se mi drobné střípky omotané biblickým lexikem stejně jako verše vyhazující kopýtka vesele až do abstrakce: „*pri bodkovanou obruse / už nevidieť dievčatko // rozkladať letnú záhradku / na farebné atómy*“ (b. *dievčatko s bodkou*). A jsem docela zvědavý, s čím přijde Kitta v příští knížce.

Naopak nejsem zvědavý, s čím přijde v příští knížce **Katarína Molčanová**. Tahle se jme-

nuje **A ryba riekla...**, vydala ji *Literárni akademie J. Škvoreckého* v roce 2005 jako 11. svazek edice *Prvotiny*. Je to hodně balast a místy blábol. Někdo nám v malé poznámce o autorce píše, že jde o „*osobitou sbírku*“, která „*se vyhybá jakémukoliv tradičnímu zařazení, a nejen proto si zasluhuje zvláštní pozornost*“. Nic osobitého jsem nespatriil: „*Kukurica je v pohode plodina. / (Dnes už kvôli pesticídum pomaly aj splodina)*.“ Jsou to naprosto běžné a tuctově ukecané verše, ze kterých sotva udělat sbírku – už v časopise bych měl problém s takovým souborem něco dělat. Verše jsou to nanicovaté, prázdně udělané, jako že mají názor, ale žádný nemají, jen se tak velmi volně (a velmi lehce) žvaní. A hlavně mi vadí až otravně průhledné mačkání deníčků a vlastních bolístek, až z nich teče inkoust, mlno jedno mlnaté. Že by někoho na LA okouzila slovenština, nebo co?

P. S.
A pokračování hádanek z úvodu, vašnosto: Rybám nevnadí, když usnete uprostřed rybaření.

Michal Jareš

SLAVNOSTI VZKŘÍŠENÉ LITERATURY

Jurij Andruchovyč: Rekreace. Slavnosti Vzkříšeného Ducha
Přeložil Tomáš Vašut
Burian a Tichák, Olomouc 2006

Oksana Zabužko: Sestro, sestro
Přeložila Rita Kindlerová
Argo, Praha 2006

Když jsem se v roce 1995 poprvé v Praze setkala s Jurijem Andruchovyčem, Vasylem Neborakem a Oleksandrem Irvancem a napsala o nich do *Literárních novin*, vystupovali tehdy především jako básníci. V roce 1985 založili básnickou skupinu BU-BA-BU, což znamenalo Burleska, Balahan (původní význam – *jarmareční bouda*, později *jarmareční divadlo* a v současném jazyce také *zmatek*) a Buffonáda. Jako první se postavili proti domácí ukrajinské oficiální pseudolyrice a patosu a zpočátku se nevyhnuli četným potížím – nebyli vítanými hosty v nakladatelstvích a jejich vystoupení byla často rušena. Brzy si však získali značnou oblibu zejména u mladých posluchačů, takže skupina nemohla být zcela zakázána. Uvolnění jim přinesla až devadesátá léta a vznik samostatné Ukrajiny.

Jurij Andruchovyč se narodil roku 1960 ve Stanislavi (nyní Ivano-Frankivsk), vystudoval polygrafický institut ve Lvově, absolvoval literární kurzy v moskevském Literárním institutu a poté pracoval jako novinář. V polovině 80. let uspořádal svou první básnickou sbírku *Nebe a náměstí* a pak následovaly další: *Uprostřed města*, *Exotičtí ptáci a rostliny*, *Indie: Sbírka veršů* a nakonec *Dopisy na Ukrajinu*. Zařadil se mezi nejvýraznější osobnosti ukrajinské poezie přelomu století. Současně zkoušel síly v próze: v polovině osmdesátých let napsal cyklus povídek z vojenského prostředí, které byly označeny jako „nová vlna“ ukrajinské prózy.

Roku 1992 vydal svůj první román *Rekreace*, následovala *Moskoviáda* (1993) a v roce 1996 *Perverze*. Jeho poslední román z roku 2003 má název *Dvanáct obručí*. Kromě toho píše eseje, kde se zabývá základními otázkami existence Ukrajiny, píše texty písní pro hudební skupiny a překládá z polštiny.

Rekreace tvoří jakýsi první díl románové trilogie: všemi díly prochází postava básníka, který se ocitá uprostřed „karnevalu světa“. V románu *Rekreace*, který má podtitul *Slavnosti Vzkříšeného Ducha*, je to básník Chomskij, který se spřízněnými druhy Nemyryčem, Štunderem a Martofljakem, doprovázeným jeho ženou Martou, přijíždí do imaginárního karpatského městečka Čortopolu na Slavnosti Vzkříšeného Ducha, kde všichni mají přednášet své verše. Hlavní děj se odehrává během jediné noci, kdy padají všechny masky a rozpoutá se bezuzdná bakchanálie, odhalující pravé charaktery zúčastněných. V intencích Bachtinova pojetí karnevalové kultury je zde všechno „vysoké“ snižováno a okořeněno autorskou ironií. Střídají se tu literární žánry, převládá mystifikace, kontrast a hyperbola. Kompozici charakterizuje kolážovost. (To všechno jsou znaky celé Andruchovyčovy tvorby.) Tahle velkolepá postmoderní groteska v sobě skrývá kritiku pseudovlastenectví, sentimentalismu, nabubřelého patosu, provincialismu, rozkolísanosti hodnot v přelomu politického systému na Ukrajině, povrchnosti a směšného napodobování Západu i strachu ze sebepoznání. Jazyková struktura románu se vyznačuje pestrostí, spojováním protikladů, častým hromaděním slov. V tomto postmoderním útvaru najdeme nejen příbuznost s díly ruských postmodernistů V. Pelevina nebo E. Limonova, která *Rekreace* v některých aspektech předčí, ale např. i M. Bulgakova (jeden z organizátorů slavností, doktor Popel, připomíná ďábla Wolanda z románu *Mistr a Markétka*, jak přiznal i sám autor). Do okruhu spřízněných duší by podle mého názoru patřil i náš Jáchym Topol, zejména románem *Kloktat dehet*. Kořeny karnevalo-

vého pojetí však najdeme i v domácí literatuře, především v *Eneidě* I. Kotljarevského, zakladatele novodobé ukrajinské literatury.

Andruchovyč je v současné době nejpřekládanější ukrajinský autor. Jeho prózy vycházejí v němčině, angličtině, ruštině, polštině. Český překlad *Rekreace* se objevuje až dnes zásluhou olomouckých nakladatelů *Buriana a Ticháka* a v překladu Tomáše Vašuta, který se tohoto obtížného úkolu zhostil se ctí. Bohužel, česká nakladatelství se po dobu posledních deseti let k vydávání děl tohoto ukrajinského autora neodhodlala, snad ze strachu před neznámým novým jménem. Víím to z vlastní zkušenosti, doporučovala jsem je bez výsledku několika pražským nakladatelům.

Sedmačtyřicetiletá ukrajinská autorka Oksana Zabužko také začínala svou profesornální dráhu jako básnička: debutovala v roce 1985 básnickou sbírkou *Květnová jinovatka*, následovaly sbírky *Dirigent poslední svíčky*, *Autostop* a *Království poražených soch*. Je rovněž autorkou esejů a literárněvědných studií (pracuje ve Filozofickém ústavu ukrajinské Akademie věd v Kyjevě). V současné době dokončuje monografii o významné básnířce přelomu 19. a 20. století Lesje Ukrajince. Nejvíc zaujala postmoderním románem *Polní výzkum ukrajinského sexu* z roku 1998, který otevřel na Ukrajině dosud tabuizované téma a v roce 2003 vyšel i u nás (věrnější překlad by zněl *Terénní výzkum ukrajinského sexu*).

Nyní český čtenář dostává do rukou výběr jejích drobnějších próz pod názvem *Sestro, sestro*, uzavřený netradičně autorčiným životopisem. Ústředními postavami jednotlivých povídek jsou ženy různého věku a jejich neradostný život za totality v 70. a 80. letech minulého století i v současné posttotalitní fázi. Hned úvodní povídka *Sestro, sestro*, která dala název celému výběru, má zajímavý námět: k dokreslení dobové atmosféry i charakteru hlavní hrdinky autorka představuje její pomyslnou sestru. Povídka *Holčičky* je založena na nekritickém, obdivně-erotic-kém vztahu dvou školaček na pozadí dusné

atmosféry totality, doby zákazů, vylučování ze školy, výhod pro rovnoprávnější členy společnosti, kteří jí sloužili, přetvářky a oficiálně hlásané bezkonfliktnosti. V povídce *Milena*, příběhu televizní moderátorky oblíbeného pořadu pro ženy, se autorka kriticky zamýšlí nad novým životním stylem po pádu totality a jeho následky, které v případě Mileny vedou až k dezintegraci osobnosti. Ústředním motivem prózy *Mimozemšťanka* je dialog hrdinky s imaginárním mimozemšťanem, který slouží autorce k rekapitulaci jejího života a zamýšlení nad posláním spisovatele, chápaným jako služba, ale zároveň jako způsob seberealizace. V této próze se nejvíc projevuje autorčino profesní zaměření – v podstatě jde o filozofickou disputaci. Snad nejpůsobivější je povídka nazvaná *Pohádka o kalinové píšťalce*, která dokládá autorčinu zálibu ve folkloru a odkazuje k tradicím ukrajinské literatury 19. století, ale též k raným povídkám ukrajinského rodáka a autora cyklu *Večery na statku nedaleko Dikaňky* N. V. Gogola.

Autorka dekonstruuje tradiční vyprávění, prokládá je vlastnímu úvahami, retrospektivou, výhledy do budoucna, nebojí se využít prostředků jiných žánrů, především dramatu, poezie a publicistiky, a tak se vřazuje do proudu moderní evropské, feministicky laděné literatury. Její povídky jsou nelehké pro překlad, ale výhodou překladatelky R. Kindlerové bylo, že přistoupila k svému úkolu už připravená prací na překladu předešlého Zabužkina románu. Její překlad je citlivý k autorčině poetice a moje jediná připomínka se týká práce s přechodníky, kterých nadměrně využívá: zejména přechodník minulý v současné próze působí archaicky. Přitom frekvence přechodníků v ukrajinštině a češtině je odlišná – v ukrajinštině je mnohonásobně větší.

Závěrem lze konstatovat, že právě vydané prózy Jurije Andruchovyče a Oksany Zabužko znamenají „vzkříšení“ současné ukrajinské literatury u nás.

Alena Morávková

POMOCNÍK: EXISTENCE JAKO PROVIZORNÍ OBLEK, KTERÝ NESEDÍ

Robert Walser: Pomocník
Přeložil Radovan Charvát
Opus, Zblouv 2006

Nakladatelství *Opus* pokračuje ve vydávání rozsáhlejších textů švýcarského prozaika Roberta Walsera (1878–1956) v českém překladu. Navazuje tak na už poměrně letitý výběr Walserových drobných prací (*Pěší putování*, ed. Růžena Grebeníčková, přeložila Jitka Fučíková, Praha 1982). Postup zpřístupňování jde přitom proti původní chronologii: unikavou figuru Jakoba von Guntena (*Jakob von Gunten*, 1909; česky *Opus*, Praha 2005) střídá neméně podivná bytost – „pomocník“ Josef Marti (*Der Gehülfe*, 1908), zatímco román *Sourozenci Tannerovi* (*Geschwister Tanner*, 1907) – nejstarší z trojice próz, vydaných v berlinském nakladatelství Bruno Cassirera (tehdy v redakci Christiana Morgensterna) – je teprve v přípravě.

Překladatel Radovan Charvát doprovodil Walserův text doslovem, který může budít údiv. Vedle včlenění románu do běhu Walserovy (literární) existence totiž komentář zahrnuje zevrubnou faktografii osudů curyšského „strojního inženýra, podnikatele a vynálezce Carla Dublera“ (s. 175), v jehož službách Walser v roce 1903 pobýval. Carl Dubler je tu veden jako předobraz podnikavce Karla Toblera; právě do jeho domu „jednoho rána v osm hodin“ (s. 5) přichází Josef Marti – hlavní postava Walserova textu. Charvátova na první pohled bizarně poctivá bilance Dublerových podnikatelských peripetií nicméně poukazuje, snad bezděky, k citlivému místu románu; k urči-

tému typu existence, který je tu dán v hru, který se tu třese, protřásá – v nedlouhém časovém rozmezí (jen o něco delším než půl rok), pro něž se Josef Marti stává zaměstnancem Toblerovy firmy a domu.

Toblerův dům – střed vyprávěného prostoru – přitom není definitivně dědičný, možnost bydlet v něm je přímo spjatá se solventností, s úspěchem v podnikání. Není snad od věci připomenout v této souvislosti esej Georga Simmela – mimochodem také Švýcara – *Das Geld in der modernen Kultur*, která sice Walserova *Pomocníka* nepatrně předešla (byla publikována v roce 1896), sugestivně však pojmenovala právě to, jak „moderního člověka“ (tj. u Simmela člověka post-feudálního) zasáhl oběh „peněžního hospodářství“: „Oproti dobám, kdy každý vnější vztah k druhým měl zároveň osobní charakter, peněžní hospodářství v souladu s naší charakteristikou nové doby umožňuje, že se jasněji vzájemně odděluje objektivní ekonomická činnost člověka a jeho individuální profil, jeho nejvládnější Já, které se nyní z oněch vnějších vztahů zcela vytrácí a může se z nich více než kdykoliv dříve jakoby stáhnout do svých nejniternějších vrstev.“ (Georg Simmel, *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. SLON, Praha 2006) „Přechod od stability k labilitě, který charakterizuje celý moderní obraz světa, postihl i kosmos ekonomický a jeho osudy,“ zapsal tamtéž Simmel (s. 24), jako by uváděl na scénu Toblerovu peripetii, představující právě pohyb krachu platební schopnosti (způsobeného pramalým zájmem o vynálezy), neurotizující pohyb od zdánlivé jistoty ke krajně nejisté půdě, ke hrozbě stěhování, opuštění blahobytu a prestiže.

Doprostřed tohoto pozvolného, ale týden po týdnu zřetelnějšího pohybu k zániku, zachvacujícího Toblerovo dílo štěstí (dům

je ostatně pojmenován po hvězdě, spjaté s koncem dne – říkají mu *Večernice*), vstupuje Josef Marti. I když osobu Josefa Martiho lze považovat za centrum perspektivy, v níž se věci ukazují, pohyblivá gramatika Walserova textu znesnadňuje jakékoli jednosměrné čtení: odvíjí se v někdy jemných, jindy ostřeji vedených přesunech mezi odstupem a introspekci v podobě Josefových úvah a postřehů.

Josef se vynořil z bezdomoví (jen letmo se mihne textem zmínka o rodičích), vstoupil do Toblerova domu, obklopeného zahradou a budovaného jako epicentrum měšťanské spořádanosti a pohody, a je ochoten snášet leccos – zaměstnavatelovy rozmary, výčitky, výhrůžky, absenci platu – jen aby mohl zůstat, aby čas minimalistických požitků, jež mu dům poskytl (kouření doutníků, pití kávy ve společnosti Toblerovy ženy, procházky po okolí, koupání v jezeře a podobně), trval co nejdéle. Je prostě ochoten proměnit se v dokonalého, tj. totálně oddaného a navíc samostatně příčinlivého „pomocníka“, v dokonalého „zaměstnance“, což v některých chvílích ústí v rozpolcenost: Josef jako by tu a tam splýval se svou rolí, z níž přece může plynout tak blažený pocit zakotvení, ale vzápětí přichází údiv: „Jakou práci tu vlastně dělám? Budu-li chtít, mohu si teď jít klidně a nerušeně lehnout a upadnu nejspíš do zdravého a hlubokého spánku. V zahradní restauraci mi dají pivo. S paní a dětmi se mohu projet v loďce po jezeře, o stravu mám postaráno. Povětrí tady nahoře je znamenité a co se zacházení týče, byl bych lhář, kdybych si stěžoval. Světlo, vzduch a zdraví. Ale co za to dávám já?“ (s. 32) Má ale především smůlu, že vstoupil do srdce bankrotu Toblerovy podnikatelské vůle (Toblerova oblíbená hospoda má jméno *Plachetnice*: spojují se

tu odvaha i riziko plavby); je mu dáno – na pozadí sladkých i tíživých změn v ovzduší, okolních krajinách, v zahradě – sledovat proměnu domácí atmosféry, která nemůže vzdorovat ohrožení. Ta situace z Josefa dělá nostalgika, pokud jím – v části své povahy – ovšem už dávno nebyl; proto je přece (například) tolik unesen „*darebáctvím*“ mladíka, kterého – byť jen letmo – potká během krátkého, dvoudenního pobytu ve vězeňské cele („*zmeškal podzimní vojenské cvičení*“, s. 117): ten „*mazaný dareba*“ Josefovi připomíná „*zaniklé formy života a světa; zvlášť když se dal do zpěvu*“ (s. 119), je to tulák a současně vypravěč: „*Dokázal také s očima plnými touhy vyprávět o nekonečných toulkách, při nichž prošel od statku k statku celým Německem*“, „*romantické*“ zjevení z časů „*rytířských usedlostí*“ a putujících tovaryšů (mimochodem, ve statí *Der Erzähler* z roku 1936 figuru tovaryše-toulavého vypravěče oživil Walter Benjamin, zaujatý čtenář Walserových textů).

Josef se tu a tam nechá (s)vést „*romantic-kou představou*“, neustáváje ji ale konfrontovat s přítomností: „*Její* [mluví se o paní Toblerové, M. T.] *vazal Josef by teď musel hořce plakat, pokud by byl jedním z jejích věrných poddaných, kteří nás moderní lidi přívětivě zdraví ze starodávných příběhů*“ (s. 143). Sen o stabilitě získává idylický tvar „*dob, kdy ještě existovaly zámky, hrady, městské hradby a slzy věrnosti*“ (ibid.), přítomnost se mu ale příliš nepodobá, nic není věrné, trvalé; tak i Josef se zastavil jen na čas, jde dál a (to je důležité) loučí se s nečekanou, ale o to osvobodivější lehkostí. Je na dnešním čtenáři, aby si odpověděl, jak moc je Josefova situace vlastní i jemu, jak moc i pod ním utíká půda.

Michal Topor



SEDMÉ ZASTAVENÍ

Bedřich Fučík: Paralipomena. Bibliografie Bedřicha Fučíka Triáda, Praha 2006

Sedmíčka se stala již v symbolice starých kultur číslem plnosti a dokonalosti. Po šesti svazcích Díla Bedřicha Fučíka vydává *Triáda* komplementární svazek sedmý – *Paralipomena* – a lze oprávněně říci, že *finis coronat opus*. Symbolika dovršenosti provází i výstavbu svazku rozčleněného do sedmi oddílů. A jako bonus pro trpělivého čtenáře, který čekal patnáct let na dokončení ojedinělého knižního souboru kritikova díla (po vydání v samizdatu zahájeném roku 1992 *Čtrnácti zastaveními*), je doplňkem svazku Bibliografie Bedřicha Fučíka. Zuzana Jürgensová si v ní všímá i recenzí a ohlasů k Fučíkovým textům. Poslouží velmi dobře i jako praktický průvodce všemi sedmi svazky Díla Bedřicha Fučíka. Zahrnula pochopitelně i to, co kvůli rozsahu nebo charakteru práce (překlady apod.) nemohlo být do Díla pojato. (Postrádám jediný záznam: Fučíkovu recenzi Hostovského válečné emigranční tvorby z *Lidové demokracie* 1946.)

Vedle Vladimíra Binara, který vtiskl celému souboru svou koncepci a edičně připravil i závěrečný svazek, patří uznání i nakladatelství *Triáda*, které náročný projekt dokončilo, když se ujal posledních tří svazků po zániku nakladatelství *Melantrich*. Ne náhodou právě v tomto nakladatelství vyšlo také souborné dílo literárního kritika Jana Franze, kterého pojilo s Bedřichem Fučíkem přátelství a spolupráce v jím řízených časopisech i nakladatelství.

Nedá se říci, že by *Paralipomena* byla pouhým sebráním toho, co spadlo z kritikova stolu nebo co by snad neobstálo v sousedství propracovanějších textů, zakomponovaných

do výběru toho nejdůležitějšího. Naopak: z některých stránek knihy, která nemůže být považována za pouhý přívěsek Díla, poznáváme Fučíka dosud málo známého nebo neznámého. Samozřejmě bylo třeba zařadit i texty okrajové, které vznikly například na pomezí práce kritikovy a práce nakladatelského redaktora, jako jsou texty na záložkách obálek (básnické edice Tvar) anebo odpovědi v anketách, týkajících se nakladatelské profese, a dokonce úřední dokumenty (usnesení porot o udělení nakladatelských literárních cen). Často právě texty týkající se nakladatelského podnikání (shrnuté v 5. odd. *Portréty nakladatelství*) poskytují ojedinělý pohled do této problematiky v období třicátých let XX. stol. Idea úplnosti vedla editora dokonce k tomu, že v 6. odd. *Z dílny editorovy* zařadil prakticky všechny ediční poznámky k Dílu F. X. Šaldy a k dalším edičním řadám (Deml, Čep, Zahradníček) – včetně výčtu oprav a tiskových nedopatření, a některé bibliografické soupisy – ale i v těchto pracovních poznámkách jsou výrazné výpovědi o Fučíkově editorské praxi. Doplňkový charakter má první oddíl, zahrnující juvenilie: básně, prózy a kritické pokusy ze studentských let (zejména z časopisu *Svitání*): autentickým komentářem k těmto textům je vzpomínková kapitola *Svitání ve Čtrnácteru zastavení*.

Se základními svazky Díla jsou *Paralipomena* propojena jako rovnohodnotná především dvěma rozsáhlými bloky textů. Jsou to zejména desítky (více než 100) krátkých recenzí a několika polemických glos z časopisů *Tvar*, *Rozpravy Aventina* a *Eva*, které nemohly být v úplnosti pojaty do dvou svazků *Kritických příležitostí* kvůli určité vyváženosti obsahu. Jsou to texty, ke kterým měl Fučík kritický odstup a nebral je v úvahu pro zařazení do Díla. Díval se na ně jako na plod *chlebové* práce z nepříjemné povinnosti. Pocit jistě nechuti vyvolávala také skuteč-

nost, že neměl možnost zcela svobodného výběru jako při svých větších kritických studiích, nezbytnost zabývat se i knihami nepřitažlivými a méně sympatickými, a nadto pod tlakem termínovaných recenzních závazků. Jakkoliv někdy s nechutí, pracoval i na tomto poli odpovědně a vznikl kupodivu významný počet malých kritických skvostů, vynikajících soudem hutným, přesně formulovaným a při vši nutné stručnosti přesvědčivě odůvodněným. A navíc jde o texty srozumitelné a přijatelné i publiku literárně nepřipravenému (zejména pokud šlo o čtenáře společenského časopisu *Eva*). Tento oddíl by se měl stát čítankou začínajících recenzentů.

Druhým blokem, který významně rozšiřuje pohled na Fučíkovo kritické dílo, je soubor lektorských posudků z chronologicky opačného konce jeho životní dráhy. Jde vesměs o posudky německých knih, koncipované rovněž z *chlebové* nezbytnosti důchodce a pod tlakem termínů. Lze srovnávat, s jakou uvolněností Fučík pracuje kriticky v těchto textech určených vybrané skupině rozhlasových a nakladatelských odborníků, se závěry zcela jednoznačnými a pregnantně zdůvodněnými. K této skupině lektorských posudků patří i dvě rozsáhlejší analýzy textů českých. Je to jednak Bablerova rukopisná antologie 398 básní přeložených z díla 209 autorů, jednak kritika „skvostu“ normalizační literatury, románu Miroslava Kapka *S Elvírou v lázních*. V obou rozkladech se bohatě uplatnila Fučíkova ironie a sarkasmus, v pracích určených pro širší veřejnost přece jen poněkud mírněných. Zdá se, že kritika Kapkova vedela – určená původně pro samizdatový *Kritický sborník* – nebyla v něm publikována pravděpodobně proto, že hrozilo nepochopení Fučíkovy svrchované ironie (podobně jak před lety nebyla vždy pochopena Durychova ironie v pamfletickém souboru *Ejhle člověk*).

VELMI PŘESNÉ TEXTY

Petr Král: Svědek stmívání Host, Brno 2006

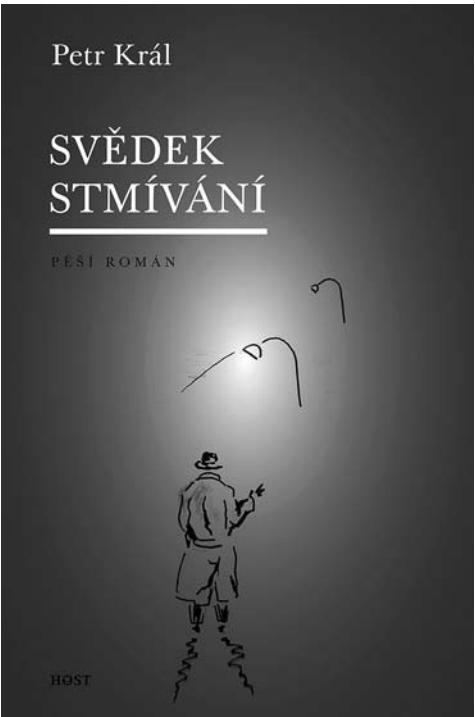
Kdybych měl zodpovědět otázku, co že v poezii znamená ta její přesnost, musel bych po delším zamyšlení nakonec opáčit, že jí rozhodně není nějaký bezprostřední vztah mezi světem básnického textu a světem za okrajem papíru. Máme-li tam nebe modré a na papíře azurové, značí to toliko, že pisatel cosi ví o básnické tradici (spíše konvenci) a že také ví, kterak svůj text snovat, aby se zdál básní. I když se s *azurem* (jako snad jediným z básnických emblémů) setkáme v poezii Petra Krále také, velmi bych se zdráhal na ni uplatnit výše naznačenou definici: nemohlo by být větší krivdy. Přesnost „pěšího románu“ *Svědék stmívání* je mnohem subtilnější a důsažnější, leč také hůře vyložitelná. Ale pokusme se o to.

Připomeňme, že jazyk uměleckého díla není nějakou zvláštní odrůdou jazyka běžně mluveného – doplněného o řadu okras. Literatura bývá definována mimo jiné jako systémem sekundárně modelovaný na primárním modelu přirozeného jazyka (za účelem estetického působení na příjemce). Na takovémto sekundárním modelování se také podílí metrická norma básnického textu. Jistě nebude od věci tázat se, jaké normy a jak autor používá a v jakém vztahu jsou tyto k normě gramatické. Stejně nebude od věci se tázat, kterak se to má s oním příjemcem uměleckého textu, s jeho čtenářem. Právě-li Milan Kundera (další z významných tvůrců, kteří za svůj exil zvolili Francii), že spisovatel je především *objevitelem možností bytí*, mohli bychom toto tvrzení, s ohledem na Petra Krále, doplnit, že především objevitelem možností bytí jazyka – a to nejen pro sebe.

Viděna takto, je Králůva poezie poezií fenomenologickou: textem, z něž učinit

dílo bude skutečně až na čtenáři – dourčením míst nedourčenosti ze sebe a za sebe. Pojmenování obrací se tu ke dvojímu denotátu: k věci a ke čtenářově zkušenosti s ní: zkušenosti větevnaté; zkušenosti z podstaty *jazykové*, zkušenosti se slovem, se vztahy odehrávajícími se mezi slovy a s ději odehrávajícími se s věcmi, skrze věci, ve věcech. Konkrétnost otevírá pregnantní mnohoznačnosti abstrakt: „*Kdovíkterá spása, nespátřená, nás mine v davu.*“ – A může jít stejně tak o krásnou dívku jako o žebračku (čekající na náš peníz), o člověka, jehož osud se mohl bolestně nebo radostně prolnout s naším, o směr i smysl putování, o setkání s bohulibou věcí či přesným slovem, o inspiraci jako o dílo, o povznesení fyzického na úroveň metafyzického nebo o zhmotnění pravd metafyzických. O možnosti výše naznačené, ale také o možnosti další, z nichž vybrat, hodnotit (a podle vybraného *číst*, ba *psát* celý text) bude na každém z čtenářů, na jeho talentu, paměti, vědomí a svědomí.

Ke vzájemnému zrcadlení, vzájemnému dopovídání a *zpresňování* tu stojí proti sobě prózou vykreslené nálady (s *lyrickým hrdinou* pojednáváním ve 3. osobě), dostředivě, směřující jakoby k jednomu uzlovému bodu, místu, klíčovému slovu, a odstředivý volný verš, kladoucí věci do souvislosti prostoročasových, ale také příčiny a následku, bytí věci a její reflexe, jejího pojmenování. Verš se zdvojeným vypovídajícím subjektem (výpovědi v 1. os. mn. č.), u něž může jednostejně jít o muže a ženu jako o rozdvojení takzvaného lyrického subjektu na produktora výpovědi a subjekt autorský, který mu hledí přes rameno a který jej provází. A právě v tomto Králově volném verši se zřetelně vyjevuje smysluplný protiklad mezi metrickou (segmentující text do veršů) a gramatickou (činicí totéž s úseky syntaktickými) normou. Slova ocitající se díky přesahům na koncích veršových úseků bývají u Krále



nejen slovy významově silněji zatíženými, ale slovy klíčovými, tvořícími osu básně: vpravdě vertikálními metaforami.

Králůva *přesnost* se ostatně týká ne jednotlivých slov, nýbrž i jejich umístění ve verši/větě. Přestože se zdá, že syntaktické vztahy bývají komplikované, že tu až bují přívlastky, stěží nalezneme taková slova, která bychom mohli nahradit nebo vynechat. Není tu zkratka slov plevelných. Zkusme se chvíli zastavit nad vyjádřením: „*K nevitane důvěrnosti zprávy z černé kroniky.*“ Žádné rozmyšlení kontur, nadbytečné vršení efektních výrazů z potřeby *hry na báseň* (čím méně srozumitelnou, tím – zdánlivě – umělečtější) či z důvodů eufonických: každé ze slov význam zároveň zpřesňuje i vrství, činí jej *zřetelnou šifrou*. I tam, kde se až příliš spoléhá na tradici básnění, je nakonec „*azur nebe*“ „*proříznutý*“ „*démantem*

Nepřehlédnutelný je také blok nedokonalých, nedopracovaných rukopisů z různých dob, v kterých přistihujeme autora při práci, ať už jde o rozsáhlý koncept studie o kritickém díle Alberta Vyskočila (v něm také několik cenných stránek o zcela zapomenuté Vyskočilově básnické tvorbě), nebo o fragment článku o Čepově *Polní trávě* či krátký medailon Miloše Dvořáka.

Šest svazků Díla představilo především literárního kritika Bedřicha Fučíka a jeho tvůrčí myšlení v koncentrované podobě vývoje jeho „kritických příležitostí“. Doplňkový svazek je pohledem i na jeho činnost v devateru dalších řemesel, jimiž se na své životní pouti zabýval.

O některých z nich se ovšem zmiňuje víceméně jen komentář Vladimíra Binara, neboť například texty rozhlasových pásem nebo filmové povídky (*Zvony nad krajem*, 1943–1944) přesahují možnosti publikace v tomto svazku. Stejně tak mohly být jen v bibliografii uvedeny knižní i časopi-secké překlady Bedřicha Fučíka. Zvláštní kapitolou by byla Fučíkova práce pro jeho „poslední nakladatelství“, tj. zejména na edici Rukopisy VBF. V *Paralipomenech* je pouze dokumentován a vymezen rozsah Fučíkovy vydavatelské práce v samizdatu a připomenut jeho autorský podíl na rozsáhlých komentářích a doslovecích zejména k Dílu Jakuba Demla (a na knižní *Zprávě o uspořádání Díla Jakuba Demla*). Zcela stranou Díla zůstává práce Bedřicha Fučíka pro mládež (*Zakopaný pes*).

Ani numinózní smysl sedmíčky nestačí tudíž k úplnosti, dovršenosti náročného projektu, v jehož možnostech není uzavřít životní tvorbu se všemi jejími přesahy do stránek sedmera svazků. Neobejde se však bez nich napříště nikdo, kdo se bude zabývat osobností Bedřicha Fučíka.

Mojmír Trávníček

oslněného racka“. Tedy – jinak střídme užitá – minuciózní metafora, v níž se dálka setkává s detailem, který ji zároveň činí vzácnou a cennou, plnou rozličných fazet, a přece uchopitelnou, intimizovanou.

Než přejdeme k tomu, jak se ona *přesnost* rozlévá do celé sbírky, prodleme chvíli nad jedním důležitým motivem: je jím ticho. „*Ticho chvíle je i jediný pozoruhodný příběh.*“ – ticho ne básnický emblém, leč ticho *aktivní*. Vlastně spíše mlčení. Pauza jako důležitá součást skladby, otevírající prostor doznění, doplnění, tajemství. Ticho skrytého *dění se* věcí. Ticho mnohoznačných srozumění, ticho spolubytí. Ticho, jež se poddává tomu, kdo chce pochopit – a ne chopit se: „... *Trávník si krotčeji / lehal k nohám plachému bran-káři / než běsnícímu chumlu útočníků.*“

Zastavme se ještě u jazyka, jenž tě vyzývá ke spolupřemýšlení, ke spoluprožití („... *Osaměli / ne ale sami.*...“), k tomu, abys z něj a skrze něj stvořil příběh, jímž svedeš odlišit mezi *bytí osamělý* – *bytí sám*. Abychom se konečně dostali k oné pěší metafyzice, jež je nutně oběma nohama svázána s materií a postupuje pomalu, po svých, vlastním úsilím. K metafyzice, která nutně musí klást více otázek než odpovědí: neboť nám otázky kladou také prázdná místa, jež je třeba zaplnit, a příběhy, které je třeba dořici. Otázky kladou paradoxní spojení slov i možné nabízející se souvislosti. „*Ke komu si povzdechnout? K pánu bohu? Koho odprosit? / Jen matku?*“ Bylo by jistě snazší a libivější nabídnout jednoznačné řešení. Dobrat se pravdy tak, že ji do básně přeneseme zvnějšku, i s jejími omyly, obezličkami, ornamenty. Pěkně ji upečeme – tu máš, čtenáři, jez! Ne tak u Krále: chceš jednoznačné řešení? – Tak si, čtenáři, naber ze svého!

Bude tedy Králůva poezie přesnou natolik, nakolik bude přesné naše myšlení. Nakolik se odvážíme *stát básníky*.

Ivo Harák

NA LODI ODYSSEOVĚ

**Ludvík Středa: Srázy
BOR, Liberec 2007**

Ludvík Středa (1928–2006) vydal za svého života třináct básnických sbírek, jako by *třináctá komnata*, tematizovaná ve *Srázech*, které už vydat nestačil, byla osudová. Byl autorem, který netvořil lehko, možná však také: až příliš sebekritickým, který pod nejednou básní „škrtl sirkou“, abychom se vyjádřili jeho slovy. Vzpomínám si na jeden typický výrok, kdy řekl: „Když lyrik napíše za rok dvanáct básní, to se nadře!“ Možná že škrtl sirkou pod nejděním zdařilým textem, jak o tom svědčí báseň *Z poetiky*, kterou ze své poslední sbírky vyřadil. V každém případě čtrnáct sbírek není málo. Když vezmeme v úvahu jeho literární dílo pro děti a mládež, máme už před očima autora vysloveně pilného. Vydal jedenáct sbírek veršů a osmnáct prozaických knih pro děti, napsal čtyři loutkové hry. Když se řekne „Kosí bratři“, ví každý, o kom je řeč...

Není smyslem této recenze hodnotit Středovo dílo pro děti; řeknu jen tolik, že patří k nejvýznamnějším českým literátům v tomto oboru. Legitimní otázkou, která už chce být na tomto místě vyslovena, je vztah obojího v básnickově životě.

Porovnáme-li Středovy sbírky pro děti a pro dospělé, je na první pohled nápadný rozdíl versologický. Ty první jsou metrické, zatímco druhé jsou psány téměř výhradně volným veršem, jako by autor chtěl obojí oddělit jasnou čarou. Ty první jsou spontánní a hravé, druhé úporné a zkratkovité. Jen zřídka a jakoby proti své vůli vpouští Středa do vážné lyriky pro dospělé rým a metrické schéma; pokud tak učiní, bude to spíše verš uvolněný než čistě metrický, s vnitřním rýmem a narušovanou rytmicou osnovou. Možná se až příliš obával vpádu spontánnosti do vážné lyrické tvorby; tam ale, kde si jí dopřál, vznikají verše pozoruhodných kvalit. Je možná symbolické, že několik čistě metrických básní Středovy poslední sbírky se nachází až v jejím závěru.

Závěrečná báseň *Srážů* je z rodu Goethova *Über allen Gipfeln*. „*Co řeka odnesla, / to zpátky nepřinese. // Člověk jen ze břehu / smířeně ohlédne se. // Na konci příběhu / prach padne na vesla.*“ Nabízím takový pohled na vnitřní souvislost Středovy lyrické tvorby a jeho tvorby pro děti: tvorba pro děti je pro Středu terapií! Terapií hypersenzitiva, který se brání vpádu velkých emocí, protože i ty malé ho zabíjejí. Nebo přesněji: sebemenší názvuk rozpoutá bouři v hlubině! Pod klidným povrchem Středových veršů cítíme těžkomyslnost. Pod jejich strohou, odmítavou formou dětské srdce. Když se rozmázne pták na kapotě našeho vozu, zaklejeme. Básník v takové chvíli nemyslí na lak svého auta. Myslí na to, nač myslí každé dítě na sedadle za svými rodiči: na vrahce nebo třeba na vlaštovku, protože se setkal se smrtí. Myslí na „kosí bratry“, aby se vzpamatoval z té malé smrti na kapotě svého vozu.

Srázy, ne *sráz*! Srázem je každý takový okamžik a každý den básnickova života. Srázem je včerešek i zítřek. K tragickým okolnostem Středova života patří, že přežil svou ženu i oba syny. Památce Jiřiny věnoval sbírku *Nahá láska* a *Srázy* jsou této ženy plné, i když ji přímo nejmenuje. Čtème: „*Kdybys aspoň vzdech / nebo ztracenou řasu / zanechala na polštáři!*“ Nebo: „*Zeptáš se: Kde jsi se toulal?*“ Nebo: „*Ke komu v sobě / to stále mluvíš?*“ Nebudeme daleko od pravdy, když řekneme, že se Ludvík Středa se smrtí své ženy nikdy nevyrovnal. Nikdy se z ní zcela nevzpamatoval, nikdy ji vnitřně nepřijal. To znamená: celý jeho zbývající život byl svým způsobem čekáním na smrt! To znamená, že smrt, která byla básníkovi s pokračujícím věkem blíž a blíž, nebyla nevídaným hostem. Smysl motta ze *Snu v Lucemburské zahradě*, které básník pro svou sbírku zvolil, je příznačný: *Vše, co máme, je dnešní den!* Srázem je včerešek i dnešek. Sráz vpravo i vlevo, všude, kam jen pohlédneš, samé srázy.

Jedna z posledních Středových sbírek se jmenuje *Odyseův ostrov*. Je to zdá se ústřední symbol celé jeho pozdní tvorby. Vždyť co chce Odysseus, který sice neodmítne objetí bohyně, ale znovu a znovu

touží vydat se na cestu plnou nebezpečí? Objekt Pénélopy, náruč Télemachovu. To je domov. Domov je náruč! Čtème: „*Chvilé zrádně na dně. / Cosi v nitru prosí: / Aspoň tiše zpívat! // Nepoví však jakou / píseň před Ithakou, / jakou za Ithakou. // Žal se nedá skrývat. / Žádná ty. Vývraty. / Na srdci záplaty... // Chvilé, co odemyká / třinácté komnaty.*“ V německé pohádce ukrývá třináctá komnata svatou Trojici. To je zásvětí, stejně jako druhý břeh oceánu, kam Odysseus na své plavbě dospěje; dobrá věštba mu pak otevře cestu domů. Středův Odysseus však najde Ithaku vyrabovanou, pustou. Písni, kterou za Ithakou zpívá, může být jen nárek. „*Mám plné kapsy / tvých dopisů. Jednou / je všechny otevřu / a poslepu si přečtu, / cos mi v nich nenapsala,*“ čtème v jiné básni s odysseovským motivem... Nárek přechází v mlčení, Odysseus čeká, až zemře.

Chtěl bych upozornit na jednu drobnost, která dobře ilustruje Středovu promyšle-

nou práci s jazykem. Všimněme si v básni *Třináctá* posledních čtyř veršů. Byl by to čistý dvoustopý daktyl, kdyby básník napsal „odmyká“ místo „odemyká“. On však nechce takovou pravidelnost a zvolil variantu, která přidáním slabiky naruší metrické schéma. Středův běžný, bezpříznakový výraz je poznamenán neokázalostí „poetiky všedního dne“, kterou jako snad jediný autor této generace zachoval až do posledních řádků. Jeho básně jsou až na výjimky nedlouhé, verš je orientován větně a prozaicky. Je maximálně úsporný. Šetří obraznými prostředky, ale tam, kde k nim sáhne, dokáže zastavit dech. „*Jako ty a v paměti jitra heřmánková,*“ čtème v (šestiveršové) *Nocence*... V jiné básni je jitra „*ještě čisté jak oči odplovajících ryb*“. Jsou to povzdechy uprostřed noci, která Ludvíka Středu přivedla k jeho poslednímu srázu. Ano: zemřel poslední básník generace poezie všedního dne...

Milan Exner



Magda Sofie Slezarova: z diptychu *Maso a Kočka*, 2001

PROGRESIVNĚ ROCKOVÁ PRÓZA

**Jonathan Coe: Pár trotlů
Přeložil Jan Flenr
Odeon, Praha 2006**

„*Nemá to žádnéj konec. Prostě to přestane.*“ Tento výrok vypravěčky, který nalezneme úvodem recenzované knihy, bychom mohli mít za pouhé teoretické vyhlášení Coeova přístupu k příběhu vůbec. Na rozdíl od mnohých prozaických „experimentů“ můžeme ale toto konkrétní prohlášení číst i jinak. V *Páru trotlů* (*The Rotters's Club*) tuto absenci zakončení nemusíme připisovat zvlí vypravěčky, ale prostě její povaze: lidé, o nichž vypráví, se vytratili z dohledu, informace o nich jsou kusé, zbyly jen útržky. A můžeme si jen přát, aby po každém z nás zbylo těch útržků tolik, kolik je schopná poskládat Sophie v otočné restauraci televizní věže nad berlínským Alexanderplatzem o svém strýčkovi Benjaminovi, jeho kamarádech a atmosféře 70. let minulého století v Birminghamu. Na druhou stranu právě její postavení (posezení) uvnitř nejvyšší německé stavby spolu s časovým odstupem nám zase naopak dávají naději, že by výsledek nemusel být jen chaotickou směsí vzpomínek, joyceovských monologů, zlomových prací a ukázek ze studentského časopisu (to vše zde totiž najdeme).

Snad chtěl Jonathan Coe napsat jakýsi prozaický ekvivalent britského progresivního rocku sedmdesátých let, vždyť proč by jinak román pojmenoval stejným názvem, který nese již deska skupiny Hat-

field and the North (jeden z detailů, který se v důsledku překladatelem zvolených preferencí musel z českého překladu vytratit)? Snad i tento dojem, totiž že se autor pokouší o něco, co většina čtenářů přizná přinejlepším poezii, měl vliv na to, že jsem v románu nakonec ani necítil potřebu nějaký příběh hledat, nebo jsem spíše za hlavní postavu přestal považovat již zmíněného Benjaminu Trottera – tou se mi postupně stávala mnohem abstraktnější Británie sedmdesátých let.

Věříme-li v cosi, jako je duch doby – a Coe v něj, zdá se, věří – potom se mnou asi budete souhlasit, že k „duchovnímu“ má hudba skutečně nejbližší. Co v Coeově románu identifikujeme jako postavy, nejsou ani tak individua, jako nositelé jistých typických znaků „doby“, reprezentující mnohost, pestrost, témata a akcenty dané doby a místa. Takže se zde setkáme s odborovým předákem, manažerem průmyslového podniku, jejich dětmi navštěvujícími prestižní soukromou školu, jejímuž jedinému černošskému studentovi se přezdívala Bubák, fašistickými dělníky provolávajícími, že „*Powell měl pravdu*“, Benjaminovou sestrou, jejíž snoubenec je před jejíma očima dekapitován teroristickou náloží irských nacionalistů. A to není ani zdaleka kompletní výčet. Jakoby ve stínu a pod tlakem vnějších okolností se odehrávají ty nejbanálnější a nejtragičtější příběhy – lidé si jsou nevěrní, mizí neznámo kam, jsou na sebe zlí, hodní, slepí vůči ostatním kvůli svým ideálům.

I proto bych nerad jednu z postav vyzdvihl a přiznal jí statut postavy „hlavní“, i když

Benjamin Trotter k tomu asi má nejvíce předpokladů. Jako by Coeovi záleželo více na výběru nástrojů než na tom, kdo na ně bude hrát. Kromě jiného to vyplývá i z výše zmiňovaného způsobu vyprávění – není zde nikdo, kdo by mohl zaručit nadřazenost jedné postavy nad jinými.

Tím ale nechci říci, že by se snad autor pokoušel o jakousi sociologickou studii konkrétního místa nebo časového období. Daří se mu totiž mnohem víc – rozpusťte konkrétní historickospolečenské údaje a podrobnosti ve věrohodných „příbězích“ lidí, kteří nejsou v žádném případě jen trpným plodem „doby a společenského postavení“. Přináší vhled do způsobů, jimiž jsou jednotlivé okolnosti, ještě dříve než se stanou historickými fakty, nejprve fakty zcela osobními. Otázku, zda historii vytvářejí lidé, nebo jsou jí utvářeni, si Jonathan Coe neklade, jako by obě možnosti platily zároveň.

I proto není nutné se pro pochopení knihy orientovat v poválečné historii Velké Británie (i když na škodu to jistě není). I bez takových vědomostí totiž tato skladba funguje – jako dobře napsaná próza, která se svou roztržitostí mimo jiné snaží předvést „úděl“ člověka druhé poloviny dvacátého století v kapitalismu (nejpronikavěji z pozic levicových – třeba tak, jak nám jej předvádějí Art Bears v písni *The Song of the Dignity of Labour under Capital*); úděl, který jsme si na druhé straně „železné opony“ bohužel zvykli idealizovat a zjednodušovat. Ten sice taky nemá „žádnéj konec“, ale asi jen tak nepřestane.

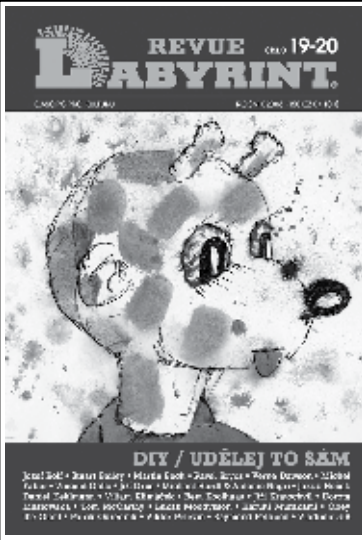
Miroslav Kotásek

INZERCE



Udělej To Sám

NOVÉ ČÍSLO
PRO CELÝ ROK
2007



SOUČASNÁ SVĚTOVÁ A ČESKÁ LITERATURA
ROZHOVORY • PÓVÍDKY • VÝTVARNÉ UMĚNÍ
ESEJE • FOTOGRAFIE • BAREVNÉ PŘÍLOHY
FILM • KOMIKS • 300 STRAN • 150 CZK

K DOSTÁNÍ U DOBRÝCH KNIHKUPCŮ,
V GALERIÍCH NEBO V LABshopu NA:

WWW.LABYRINT.NET

TEL. 224 922 422, LABYRINT@WO.CZ



MUŽI ASI NEBUDOU Z TAK TUHÉHO MATERIÁLU JAKO ŽENY

Herbjørg Wassmo:
Dům se slepou verandou
Přeložila Jana Svatošová
Ikar, Praha 2006

Současná norská spisovatelka Herbjørg Wassmoová (nar. 1942) v trilogii o dívce jménem Tora navazuje na nejlepší vypravěčskou tradici autorek tematizující postavení ženy v norské společnosti. *Dům se slepou verandou* (1981) je první částí této trilogie; za závěrečný díl trilogie byla autorce udělena Cena Severské rady za literaturu (1987).

Wassmoová debutovala v roce 1976, v témže roce jako další dva norští spisovatelé, kteří později zaznamenali úspěch u širokého okruhu čtenářů i z mezinárodního hlediska. Herbjørg Wassmoová, Ingvar Ambjørnsen a Lars Saabye Christensen (všichni tři překládání do češtiny) tak z hlediska literárních dějin utvářejí poměrně zřetelný trojlístek. Kromě téhož roku debutu a vysoce nadprůměrného čtenářského ohlasu je poji především neskrývaná radost z vyprávění a zájem o silný a působivý příběh, jenž přitáhne čtenáře. A také to, že se prosadili v 80. letech dvacátého století. Razantně je potlačen formální experiment (jinak pro norská 80. léta dosti typický), mimo ohnisko zájmu

se pomalu dostává politika, v Norsku tolik žhavá do konci 70. let (zcela u Christensena, částečně u Ambjørnsena, nejméně u Wassmoové). Tím však podobnosti více méně končí, což podtrhuje matoucí povahu většiny podobných literárně-historických jednotlivých generačních konstruktů. Například tematicky, postojem vypravěče či laděním vyprávění a poetikou se autoři neshodují prakticky vůbec, navíc spisovatelé pochopitelně v běhu času obměňují své zájmy, inspirace.

Dům se slepou verandou je románovým debutem Wassmoové. Je v prvé řadě vyprávěním o životě v malé rybářské severonorské osadě u moře v padesátých letech 20. století, deset let po skončení druhé světové války, která i na tak odlehlem místě zanechala své stopy, na těle i na duchu. Ač má jednoznačnou hlavní hrdinku, je ve své podstatě románem kolektivním: na půdě malé osady jsou představeny nejrůznější povahové charaktery, které spolu i proti sobě bojují o přežití za nelehkých společensko-přírodních podmínek. Hlavním je však příběh dospívající dívky Tory. Wassmoová zpracovává v Norsku stále aktuální téma, temnou skvrnu novodobých dějin norského lidu: postavení žen, které za války měly poměr s německými vojáky („německé děvky“), a jejich děti („němečtí parchanti“). Ještě za čerstva se jím v povídkové tvorbě zabývala Torborg Nedreaasová

(již v r. 1945), nejnovější pohled přináší Edvard Hoem v románu *Příběh matky a otce* (2005), jenž nedávno též vyšel česky. Tora je německým parchantem, vlastního otce nikdy nepoznala, žije s matkou a se za války zmrzačeným otčímem, který ji pravidelně pohlavně zneužívá. Kolektivistický duch let padesátých a snaha vyrovnat se s nepřiznanou osudu i počasí jde ruku v ruce s nelibostným potlačováním všeho nechtěného, jiného. Tora je ostouzena otčímem, cíleně přehlížena ostatními.

Wassmoová je kritická, svou kritiku neskrývá, je zainteresovaným vypravěčem. Nespokojenost projevuje nejen s postavením potomků německých vojáků, ale i s postavením žen obecně. Ženám fandí: „Muži asi nebudou z tak tuhého materiálu jako ženy.“ Kritizuje svazující tradicionalistické stereotypy: „Sol nebyla vdaná, nebyla ještě ani konfirmovaná, a přesto byla uvězněná ve vzorci, ze kterého měla hrozivě malou šanci se vymanit.“ Navazuje tak na dlouhou tradici norského ženského feministicky angažovaného románu, počínaje Camillou Colletovou v polovině devatenáctého století, přes naturalistku Amalii Skramovou konce devatenáctého století, předválečnou Sigrid Undsetovou, až po již zmiňovanou Torborg Nedreaasovou. Ukazuje se zde však zároveň, že Wassmoová je také dítětem své doby. V sedmdesátých letech a na začátku let osmdesátých měl feminismus v Norsku obzvláště

razantní podobu, až militantní, a právě takové je nelibostné podání Wassmoové: nesmlouvavé, naturalistické, krvavé, šokující – někdy ale poněkud úsměvně agitační: „Tobě připadá spravedlivé, že člověku musí mezi nohama viset pytel, aby si zasloužil hodinovou mzdu!“ (Hodinová mzda je považována za lepší než úkolová.) Jistá dávka angažovanosti se tvorbou Wassmoové táhne jako červená nit, např. zatím poslední román *Sklenici mléka, děkuju!* (2006), poněkud šablonovitý, si bere na mušku nucenou prostituci dívek unesených do Norska z východní Evropy, konkrétně z Litvy.

Wassmoová však v žádném případě nechce být pouze angažovanou spisovatelkou. Jejím celoživotním motivem je divoká příroda, především vodní živel, který najdeme snad ve všech jejích dílech: rozbourené či naopak zcela klidné moře, dlouhé a klikaté řeky, impozantní vodopády. Divoká příroda je pro ni zrcadlem lidské duše. Lidská duše je v zásadě přírodně a přirozeně nespoutaná, svázaná jediné společenskými konvencemi. Bouřlivý zápas dobroty a přirozenosti člověka, jenž si svou podstatu v setkání s divokou přírodou často uvědomuje, s umělostí a zlem společnosti lze zachytit jen naturalistickou hyperbolou, zrcadlem běsnící přírody v lidské duši. A tohle šokující naturalistické zrcadlení je nejsilnější stránkou Herbjørg Wassmoové.

Ondřej Vimr

OZNÁMENÍ



Poklady Boskovicka jsou představeny v Lobkovickém paláci v Praze – až do 17. 6. 2007.

V pražské Langhans Galerii navštivte do 1. 7. 2007 výstavu fotografií nazvanou **Air Asia – fotografie**.

Obraz Slovenska v umění 20. století přináší výstava nazvaná **Slovenský mýtus**, která je k vidění v Uměleckoprůmyslovém muzeu Moravské galerie v Brně do 5. 8. 2007.

Co se skrývá pod názvem **Formula New Ljubljana Sadar Vuga Arhitekti 1996–2006**? Zkuste to zjistit v pražské Galerii Jaroslava Fragnera, kde je tato výstava otevřena do 20. 5. 2007.

V pražské Galerii Montanelli lze zhlédnout do 4. 5. 2007 výstavu **Bedřich Dlouhý – Autoportrét IV**.

Pražská Galerie Nová Síň vystavuje do 29. 4. 2007 díla malíře **Otakara Slavíka**. Výstava nese název **Otakar Slavík: Slavík 75**.

Město Slaný ve spolupráci s Rakouským kulturním fórem v Praze pořádají od 23. do 28. dubna 2007 **Dny rakouské kultury**.

JÁ, MÉ DRUHÉ JÁ A ISTANBUL

Orphan Pamuk:
Istanbul. Vzpomínky na město
Přeložila Klára Kolinská
BB/art, Praha 2006

Orphan Pamuk, čerstvý držitel Nobelovy ceny za literaturu, patří mezi výrazně politicky angažované spisovatele. Když v únoru roku 2005 v rozhovoru pro švýcarský časopis *Das Magazin* prohlásil, že v Turecku došlo k zavraždění jednoho milionu Arménů a třiceti tisíc Kurdů, bylo proti němu zahájeno soudní stíhání. Za urážku turectví hrozilo Pamukovi odnětí svobody až na dobu tří let. Proces vzbudil pozornost i v zahraničí, a Pamuk se proto několikrát musel vyjadřovat k politické části Nobelovy ceny.

Istanbulský rodák získal literární ceny již v roce 1982 za svou prvotinu *Pan Cevdet a synové*. V řadě dalších literárních ocenění jmenujme především IMPAC Dublin Literary Award (Irsko) za román *Mé jméno je červená* z roku 1998, který patří k vrcholům Pamukovy tvorby.

Vzpomínková kniha *Istanbul* (2004) se od předchozích fabulovaných textů výrazně liší. Istanbul, město autorova dětství, je pro Pamuka neutuchajícím inspiračním zdrojem – ostatně kromě tří studijních let v New Yorku ho nikdy na delší dobu neopustil. Historie města je historií jeho vlastního života a osudy obou se v knize proplétají ve vzájemné závislosti. Vypravěčem Pamukových memoárů je on sám coby chlapec; čtenář se tak seznamuje s jeho životem od dětství až do jeho necelých dvaceti let. Dozvídá se o okolnostech hrdinova narození, o propletených rodinných vztazích a pubertálních problémech dospívajícího chlapce, to vše však s častými zásahy hodnotících soudů padesá-

tiletého autora. Výrazné místo v knize zabírá rodina. Od historického přehledu vracejícího se až do doby narození autorových prarodičů se dostáváme k pocitům prázdnoty malého Pamuka, jenž v kruhu rodiny nenalézá potřebné útočiště. Na turecké poměry velmi bohatý rod Pamuků žije po generace v honosném a rozlehlém domě. Pamuk popisuje své pocity nejistoty, které způsobil každodenní život prost jakýkoliv rodinných rituálů (společné obědy, nedělní výlety), jejichž potřebu si nyní jako dospělý muž zpětně uvědomuje. V době autorova dospívání v silně religiozním Turecku rovněž překvapí absence víry v celé rodině, jež v mladém Pamukovi znásobila prázdnotu uprostřed nejbližších.

Příznačným čtenářským zážitkem je pocit melancholie, která prostupuje celým textem. Není to jen onen závan nedořečenosti v rovině významové; Pamuk věnuje melancholii (v turečtině *hüzün*) celou kapitolu, pojednávající jak o genezi pojmu, tak o přesném pocitu. „Co se však nyní snažím popsat, není melancholie Istanbulu, ale *hüzün*, v němž všichni vidíme svůj odraz, *hüzün*, který od dětství s hrdostí vstřebáváme a který společně sdílíme.“ Pamuk popisuje měnící se tvář Istanbulu. Nostalgie nad zmizelým odkrývá dvě podoby města: jednu veskrze reálnou – v knize jsou ztvárněny historicky žijící postavy (Nerval, Flaubert) – a druhou metaforickou, vyjadřující mizení v nenávratnu. V této rovině přes velkou snahu dětského vypravěče cítíme za vším prožitky stárnoucího muže, autora, jenž se právě zjevnou potřebou popisovat fakta snaží uniknout vlastní smrtelnosti. Město zde symbolizuje nejenom pocity cizoty a míjení, ale častokrát nahrazuje zázračnost a čarovnost, které se v osobním životě nedostává. Krása Istanbulu vyplňuje nedostatek krásy v životě Orphana, západy slunce přebírají melancholii malého chlapce, který nikde nenachází porozumění.

Rozsáhlé pasáže o historii Bosporu, o dějinných událostech, které město zasáhly, mají utěšit zjitřenou mysl dospívajícího chlapce svou stálostí a fyzicky uklidňující existencí. Dochází tak ke zjevnému paradoxu, neboť právě upnutí se k městu, které za dlouhých padesát let tolik změnilo svou tvář, se stává důvodem vnitřní krize. Mladý Pamuk se z ní pokouší najít cestu malířstvím, kterým si vyslouží obdiv celé rodiny, i když on sám ví, že je jen zručným imitátorem mistrů.

Autorův vztah k vizuální podobě města dokládá i kniha sama, neboť text je doplnován dobovými fotografiemi. V autorské poznámce se dočteme, že autor sám vybíral z rodinného archivu fotografie, které mnohdy tak věrně kopírují text, že vyvstává otázka po jeho genezi, tedy zda fotografie na některých místech nebyly primární inspirací k jeho napsání. Fotografie zachycují nejenom známá či neznámá místa Istanbulu, ale také dokumentují všechny zmiňované členy rodiny, jejichž osudy zde byly detailně propracovány. Kniha se uzavírá symbolickým rozhodnutím hlavního hrdiny dát před malířstvím přednost jiné formě vyjadřování: „Nechci se stát malířem, oznámil jsem jí. Budu spisovatelem.“

Pamukovo vyprávění není jen předáním rodinných faktů, ale zprostředkováním právě zmiňovaného pocitu melancholie, který nezasahuje jen do života jednotlivce, ale je přenosný na celá města, státy a současně na celé rodiny a národy. Nad Pamukovým ohlédnutím se zpět si můžeme uvědomit, že náš život je nejenom přesně ohraničen dvěma fatálními daty, ale že tím pravým vědomím bytí je jeho naplňování a pocit melancholie z toho vyrůstající. Stačí jen trochu pozměnit motto knihy: „*Krásá života spočívá v jeho melancholii*.“

Zuzana Malá

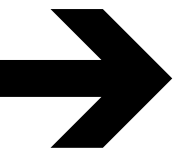
Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 22,- Kč



V pátek 20. dubna od 19:00 hod. v kavárně a knihkupectví Fra (Šafaříkova 15, Praha 2) se bude konat čtení autorů literárního serveru Totem. Jako hosté vystoupí Štěpán Nosek a Josef Straka.



K obraně socialistické vlasti připravení? Nuže, dnes se nám do ruky dostal *Signál* 62, v pořadí druhý sborník začínajících autorů sdružených kolem nakladatelství *Naše vojsko*. Almanach si vytyčil cíl být „vyšší publikační možnost pro ty, kteří se učili prvním krokům v novinách a časopisech, pro ty, kteří oblékli nebo obléknou vojenský stejnokroj“, a taky „probudit v mladých lidech zájem o vojenskou tematiku a přes ni o problematiku současnosti vůbec, a za druhé – pomoci jim při prvních nejistých krocích na cestě za uměleckým zobrazením našeho života“, píše Božena Šimková v doslovu ke sborníku. Táž mladým adeptům umění na závěr přeje, „aby své dnešní myšlenky rozvíjeli a vyslovovali s ještě větší uměleckou silou, než se jim to vzhledem k jejich dvaceti (nebo i více) letům daří nyní“. Ví, o čem mluví: se začínajícími autory je potíž obecně, a když jsou nadto svázáni pevnými popruhy socrealismu a jinak než nemastně neslaně psát ani nemožnou, stává se redakce jejich dílek věcí až masochistickou. Třebas povídka Josefa Jakoubka *Pytel plný buchet*, která vás svou naivitou a blbstvím až švejkovským nadzvedá ze židle. Opět by se chtělo ocitovat celý ten skvost, což však z technických důvodů není možné. A tak alespoň ve zkratce:

Včera jsem ještě kupoval mámě za padesát haléřů kvasnice do buchet. Dnes jich mám plný sportovní pytel a v náprsní kapse povolávací rozkaz na vojnu. / Na nádraží houkaly lokomotivy a brečely mámy. Říkejte jim, že odjíždíme plnit nejčestnější povinnost občana socialistického státu... Strih. Jedeme vlakem. Na flekaté sklo okna dopadaly průsvitné kapky jako střely docela malého kulometu, rozprskly se a žádná nestékala dolů. To okno by potřebovalo umýt jako sůl. / Pak mě napadlo, že sůl žádné mytí nepotřebuje, a tak jsem své myšlenky anuloval a byl na chvíli klid. Strih. Stále jedeme vlakem, a jsme dokonce satiričtí vůči zahraniční kinematografii. Ledového vzduchu bylo za chvíli plně kupé. Kluci se vzbudili. Zaplat pánbůh, jede se na vojnu a je to tady jako v kině na korejském filmu. Já vytáhl z pytle máminy buchty, Jarda nějaká jablka a kde se vzala tu se vzala – flaška. Zakazujte někomu slivovici, když rukuje. To je jako nosit sušené seno na louku.

A než se nám branci zlijou pod obraz, prohlédněme si je. Třeba toho černého vzađu: Černý kluk s fouskama se jmenoval Zdeněk Šánský. Dělal v Esce, v galvanovně, asi za osmnáct set. Ženil se před půldruhým rokem. To byl hotový blázin, když doma zjistili, že Květa

je už v pátém měsíci. Šaty jí praskaly v pase a musila si stahovat levou nohu gumovou punčochou, prý to bude rozhodně kluk. A taky byl. To asi ta gumová punčocha. Strih. Retrospektiva antiintelektuální. Hochštapler Jirka Valenta. Potkal jsem ho v městě v kalhotách bez manžet a v módním bílém svetru, kouřil malou dýmku a nechával si růst bíbra. Přál mi, aby mi ta vojna rychle utíkala, a pak se se mnou rozloučil před kavárnou, odkud na něho mávala nějaká odbarvená blondýna. Vůbec jsem mu nezáviděl, intelektuálovi. Strih, už se blížíme ke konci tohoto korejského bijáku. Je načase, pálenka dopitá, buchty snědené... Lidi se motali a tlačili, a když jsem došel k východu, zjistil jsem, že nikdo z obyvatel našeho kupé zde není. Zmizeli a vůbec jsme se nerozloučili. Snad se někde v zeleném suknu uvidíme. Ze všech koutů řval nádražní rozhlas, který vítal nové obránce vlasti. Důstojníci v brigádýrkách se usmívali, asi si vzpomínali, jak oni tenkrát před lety rukovali. A určitě byli tak vyvalení jako my, tomu věřím na sto procent, nebo na beton. Tahle povídka je buďto geniální a já to nepoznal, nebo naprosto hovadská. To vím na sto procent. Nebo na beton.

Ke slovu se ve sborníku dostala rovněž poezie. Jistě, správný voják si rád zarecituje,

například když se loučí s „prvními dvěma roky chlapeckého života“: *Máma Armáčka naposled podala svým ženistům / chladivou láhev piva, / už beze slov, kterými tolikrát / pomáhala shodit tíhu trámů s ramen, / se zasmutněním, / kterým nikdo jiný nepřipil / našemu loučení s vojnou*. Každé loučení je bolestivé, zvláště když byla navázána ryzí přátelství, která nepoleví ani odchodem do civilu. Vždyť vzpomínáte, kamarádi, jak jsme tenkrát střileli po těch lumpech, co se chtěli dostat za kopečky? *Přátelé z bitev proti horku a žízni, / které při stavbě mostu / po tváři zaschlé stružky potu / povýšily na četaře, / soudruzi z cest, / vyšlapaných hlídkami po svazích Šumavy (...)* // v srdci máme sebe navzájem, / jeden bez druhého / jsme nemohli zdolat prudký proud všeho, / s čím se loučíme / s odpovědností za svět života. Tolik Rozloučení s vojnou Vladimíra Kafky, předznamenávající rozloučení i s touto rubrikou. Alespoň pro dnešek...

A propos. Už si cvrkají vrabci na střeše, že příští večírek *Patvaru* bude vojenský speciál. A proto oprašte své lampasy, vypulírujte metály, obnažte bodce – povolávací rozkaz přijde co nevidět... A nezapomeňte si přibalit máminy buchty!

Michal Škrabal

VÝROČÍ

Jiří Kovtun * 23. 4. 1927 Horinčevo

Ten, který protivenství trpí pro spravedlnost

Pane, přicházejí tedy, jak sis usmyslil. Na zelené louce mě obklopili.

Za mými zády rozžehuje svíce ostrůvek bříz, jehož nedostihnu.

Tvá příroda pečlivě vybírá šat. Privádíš mě do pláče, že je moje mizící tělo hodno lupínků, jež se vyšňořily. Pane, proč se slétá tolik ptactva kvůli jednomu pobloudilci? Pomysli na stráně, které jsi nyní ochudil o zpěv.

Jen chvilku, a uvidíš, jak zklamou toto shromáždění, až budu špatně zpívat svou poslední píseň.

Zvířátka přišla a dívají se zvědavě z povzdálí, sladké včely se mi usazují do vlasů. Už jsou tu skoro všichni, kterým jsi přikázal, ale já zakrývám zahanbené oči.

Pane, přicházejí tedy, jak sis usmyslil. Z tohoto palouku už nebude útěku, protože Tvým koním se nedostává trávy, kterou udupaly nohy pronásledovatelů. Měl jsi mě tolik rád, že jsi na mě seslal vrahy. Ale já se bojím, Pane, že ses zmýlil. Moje srdce je příliš malé pro tolik milosrdenství. Já se bojím, že tato mýtina zplání, až se do ní propadne mé srdce.

Pane, přicházejí. Ale zde je příliš mnoho slávy. Bylo by lépe, kdybys nabídl včelám teplý úl, kdybys odvolal ptáky a odstrojil větvičky. Řekni zvířatům, že na ně čeká pastva uprostřed lesa. Pane, já se bojím, kdybych nebyl sám, že bych litoval, že přišli.

(Blahoslavení, 1953)

Dále si na konci dubna připomínáme tato výročí:

23. 4. 1947 Jiří Olič

27. 4. 1907 Bob Hurikán



FEJETON

KVĚTA K SEŽRÁNÍ

Docela mě baví občas si zauvažovat o zdravé stravě, o tom, že jsme to, co jíme. Před lety, když můj kamarád sepsal na tohle téma knížku a napadlo jej, že bych mohl spáchat na ni recenzi, cítil jsem se chvílemi takřka jako odborník. Hltal jsem pravdy o důležitosti pomalého žvýkání, litoval jsem, že dohodnutý termín recenze do duchovního časopisu mi nedovolí celou knížku také tak pomalu přežvýkat, a alespoň jsem si na zkoušku dopřál při poledním obědu rozvázně zpracovávat sousta zeleninového salátu v ústech až do úplného rozplynutí, což by se mi jistě podařilo dotáhnout do konce, kdyby restaurace byla nonstop – takhle mne však začala zhasínající světla a židle poskládané na stolech vzhůru nohama upozorňovat, že si návdavkem ke zdravému žvýkání strážnu i praktiku „jez do polosyta, pij do polopíta“. Na zdravou stravu jsem však nezanevřel a občas si ji dopřávám.

Žel, musím kajicně doznat, že také v nezdravé stravě nacházím leccos zajímavého.

Za menší zlo považuji, když si člověk dá k jídlu to, nač má zrovna chuť – byť je to nezdravé – a s radostí to sní. Nějak věřím, že ta nezdravost surovin a jejich kombinace je do značné míry kompenzována onou radostí z jídla. Občas si vzpomenu na anekdotu, jak přijdou do nebe dva manželé a tam jim servírují samé delikatesy. Žena lehce protestuje s tím, že je to přece nezdravé, ale andělé ji jemně upozorní, že tady v nebi přece neexistuje nic nezdravého, nelze onemocnět nebo zemřít, kam byste taky umírali, hlupácci, uchechtne se nepochybně nejboubelatější z andílků. A tak si manžel přisadí, že nebyť té makrobiotiky, mohli se tady veselit o pár let dřív. Ale protože patřím mezi lidi, kteří jsou rádi, když nikoho zbytečně nenaštvoju, předem se omlouvám nerudným makrobiotikům, nemyslel jsem to ve zlém.

Tedy nechci říct, že všichni makrobiotici jsou nerudní, aby si to tak nevyložili, i když, na druhé straně, té nerudnosti jsem obvykle našel vždy více u lidí, kteří si nějak něco přísně sledovali, ale to je zřehla jiné téma.

Naprosto nejhorší kombinací je, když nejíme ani zdravě, ani s radostí, ale prostě uprostřed spěchu zjistíme, že nám kručí v břiše a za čtvrt hodiny máme být na přednášce o zdravé výživě. Nejen z hladu, ale i z ohleduplnosti k závažnosti tématu, které by kručení nemístně komedializovalo, se pak velmi snadno dostane ke slovu i hamburger nebo bageta.

Vše, co jsem od začátku až dosud napsal, byla v podstatě jen apologetika, ve které se snažím obhájit neobhajitelný fakt, že jsem si minulý týden koupil bagetu (a nebylo to poprvé ani naposledy). Stála asi čtyři pětky, jméno výrobce neuvádím, abych nedostal Tvar do potíží kvůli skryté reklamě, avšak zaujal mne jiný nápis. Poetický je už způsob, kterým se bageta prezentuje: Kuřecí řízek // smažené kuřecí řízky / pokapané citronovou šťávou / a plátky okurky na bramborovém salátu. Jaký člověk musí být básník, aby v umaštěném igelitu zahlédl takovou pochoutku. Co však korunovalo dílo, byl dovětek: Za bezvadnou kvalitu odpovídá Květa. Jak skvostně! Hned

jsem si vzpomněl na jisté doutníky, v jejichž krabice byla cedulka s nápisem, kdo je takhle pěkně uváel (vždy ženské jméno), též viržinka česká mívají ve škatulce podobný štítek.

Sice není jasné, zda je Květa jakási šéfová, která bere peníze za to, že zodpovídá za bezvadnou práci svých podřízených participujících na velkovýrobě bagetových řízků, nebo naopak, zda jde o osobu někde na konci výrobní linky, která je tam proto, aby bylo komu vynadat, kdyby náhodou z řízků vypadl kus okurky a vlivnější spotřebitel měl nervy to reklamovat, rozhodně to ale působí velmi důvěryhodným dojmem.

A musím Květě poděkovat – ne za to, že jsem zhltl kus nezdravého žvance, za který je zodpovědná, ale že je za něj zodpovědné právě tak provoněné jméno. Jemnocitnější náтуры jistě pochopí, nakolik by se ladění mých chuťových buněk odehrávalo dramatičtěji, kdyby na bagetě stál například nápis: Za bezvadnou kvalitu odpovídá Dežo Ivanovič.

Za kvalitu odpovídá **Václav Bidlo**

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

2007/08

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 19. dubna 2007

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDĚNÍ