

božena správcová: kam kráčíš, hoste? str. 6
aleš haman odpovídá jiřímu trávníčkovi str. 7
jiří kratochvíl: jak se píše román str. 8
jiří karásek ze lvovic a zdenka braunerová str. 12
jak menzel (ne)obsluhoval hrabala str. 14
dialogy radky denemarkové str. 16
verše daniela hanšpacha str. 18

03/05/2007, 25 Kč

www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

07 09

vzkřísit text

ROZHOVOR
S RADIMEM VAŠINKOU



foto Tvar

Ludvík Kundera

Bezpád

Sunout se
Skučet
Trčet
Třepit se
Sinalý průsvitný bezesný
Sám

Chvět
Choulit se
Vzlétat
Nedopadat
Brunátný štěrkovitý snový
Nebýt sám

Obojí

(Ptaní, 1990)

Radim Vašínský (nar. 1935 v Brně) vystudoval geologii na přírodovědecké fakultě brněnské univerzity, v polovině 60. let spoluzaložil divadlo X a po přestěhování do Prahy divadlo Orfeus. Od mládí se věnuje interpretaci poezie. Po roce 1989 připravil k vydání několik výborů z básní různých autorů, které uvedl a inscenoval ve svém divadle – Egona Bondyho (*Bez paměti by se žilo lépe*, 1990), Josefa Lebedu (*V povětrí času*, 2004) a Karla Hoffa (*Bublavá samota s rýhou*, 2006). V současnosti vede Krytově divadlo Orfeus v Praze.

Jste brněnský rodák, zažil jste tam silnou uměleckou generaci konce padesátých a počátku let šedesátých. Jak na tu dobu vzpomínáte?

Vzpomínám dost nostalgicky a říkám si, jestli bylo dobře, že jsem odešel do Prahy. V Brně bylo všechno abych tak řekl rodinnější. Lidí od kultury tam bylo pochopitelně méně, ale zas se všichni znali a mám dojem, že spolu vycházeli přátelštěji, než jak jsem to zažil později v Praze. V Brně byla jedna komunita – pochopitelně s výjimkou těch, kteří byli vysloveně prorožimní. Ale takoví ti normální byli velmi příjemní. Navíc jsem k nim vzhlížel s jakousi synovskou úctou a byl jsem vděčný za každé dobré slovo a za sebemenší pozornost; té se ostatně vůči nám mladším, které zaujala poezie, velmi rádi dopouštěli. Adolf Kroupa byl nesmírně vzdělaný a laskavý člověk, který pomáhal,

jak jen mohl. Stejně tak nelitoval svého času Ludvík Kundera, s nímž jsme byli nejvíce ve styku; byl to takový náš kmotr nebo patron. Oldřich Mikulášek a Jan Skácel bývali mlčenlivější, od nich jsme se toho mnoho nedozvěděli, ale nám stačilo, že si nás přišli poslechnout. Ale všichni nás zatahli mezi sebe, byť nevědomky, což pro nás, mladíky, bylo důležité. Náš vztah k poezii byl potom mnohem niternější, než kdybychom byli sami.

S jakým prvotním plánem jste se pustili do interpretace poezie?

Především nám šlo o boj proti interpretační konvenci, později se to „zvrhlo“ v ideovou vyhraněnost – nesnažili jsme se vysloveně o politický rozměr, ale už tím, že jsme toužili být umělecky pravdiví, stali jsme se politickými.

Inspiroval jste se nějak starším pojetím divadelního ztvárnění poezie, například Burianovým Voice-bandem?

E. F. Burian nás nadchnul. Nás – tedy kamaráda Zdeňka Čecháčka a mne. V původně Supraphonu jsme si vypůjčili gramofonové desky se záznamem *Vojny*, kterými jsme byli zcela uhranuti. Intonovaný stylizovaný projev, kterým se Burianův Voice-band vyznačoval, jsme oba v Iksce uplatnili: Zdeněk na něm založil celou svoji inscenaci *Prévertovy poezie – Malé prádlo* (ve všech sólových partech), já v jedné části koncertní inscenace Halasovy poezie – v *Naší paní Boženě Němcové* se v jednotlivých básních postupně přidávaly hlasy jednotlivých interpretů, intonované od dvojhlasu až po

URBAN HRAVÝ POVÍDKÁŘ

1 Miloš Urban je mezi čtenáři známý nejvíce jako romanopisec, přestože jeho dílo zahrnuje i další žánry – hry *Trochu lásky* a *Nože a růže* a prózy, které sám označil jako novely: *Paměti poslance parlamentu*, *Michaela* a *Pole a palisáda*. Není asi náhodné, že druhou z nich, námětově nejprovokativnější, protože barokně přeplněnou fyzickými krutostmi a sexuálními zvrácenostmi, vydal pod pseudonymem. Zatím poslední kniha, kterou se představuje čtenářům, tentokrát pod svým jménem, je opět co do žánru zřetelně odlišná. Je to kniha povídek s poněkud bulvárně podbízivým titulem *Mrtvý holky* a podtitulem *Deset divných povídek*. Je pochopitelné, že při volbě titulu, v němž za podstatné jméno zvolil výraz patřící spíše do obecné češtiny („holky“), nemohl jako přívlastek použít spisovného tvaru „mrtvé“, stejně jako pro povídky, jaké do svého svazku shromáždil, nemohl dost dobře zvolit výraz „dívk“ nebo „ženy“, k nimž by spisovný výraz byl patřičný.

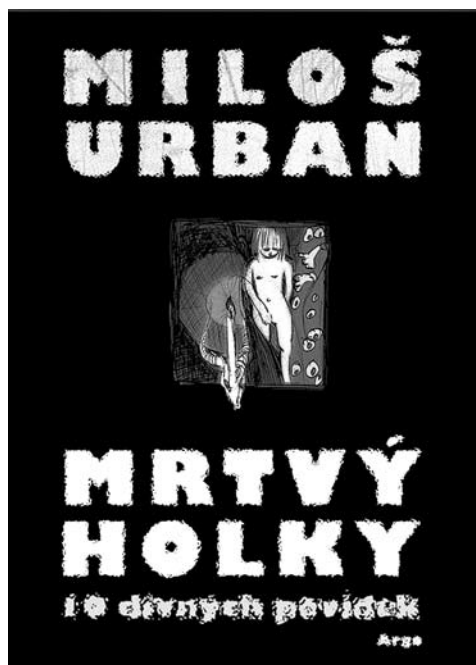
Ženské nebo dívčí postavy, které v jeho povídkách mají většinou významnou nebo dokonce ústřední úlohu, jsou totiž všechny svým způsobem výjimečné, zvláštní, v některých případech až patologické. K tomu se ještě dostaneme. V Urbanových povídkách však vůbec nejde o psychologickou drobnokresbu charakterů dívek či žen, jak bychom mohli při nevelkém rozsahu a strukturní výstavbě próz založených na pointě předpokládat. Autorovi – podobně jako ve většině jeho předchozích románů a novel – nejde o postavy ani o prostředí či děj. To je v těchto povídkách novelistické stavby zvláště nápadné, protože jak známo a jak praví slovníky literárních termínů, základem novely je „poutavý příběh s výrazným zakončením“, tedy především složka dějová. Příběhy Urbanových próz však sice nepo-

strádají poutavostí, ale téměř polovina z nich není zajímavá v tom smyslu, že by přinášely vidění událostí, jež by čtenáři ukazovaly svět v nějaké dosud neznámé perspektivě; spíše tu jde o literární hru cílenou na překvapení čtenáře.

Deset povídek z let 2002–2006, které vycházely různě po časopisech (jedna z nich dokonce v angličtině), tvoří dost různorodý celek. Najdeme tu vysloveně hororové pasáže a la Edgar Allan Poe či Jakub Arbes, jak na to sám autor v záhlaví povídky *Štědrá noc hraběnky z Erbannu* upozorňuje (ani tady se nezapře spisovatelova intertextuální hravost – název povídky i jméno zámku zákonitě vyvolají ve čtenáři asociaci s baladikou Erbenovou). Je to rafinovaný koncentrovaný soubor tradičních děsivých motivů počínaje babičkou, která zemře uprostřed štědrovečerní hostiny, přes tajemné zjevy dětí, temných mužů a drasticky se rozkládajících žen symbolizujících minulost i budoucnost postav-účastníků večere až po temné chodby a sklepení starého zámku a mrazivé noční ovzduší okolní krajiny.

Vedle této novely se v knize ovšem vyskytnou i naprosto civilně působící formální replika takzvaného řízeného rozhovoru, tj. metody dotazů záměrně vznášených tazatelem na zkoumanou osobu za účelem získat žádané poznatky; rozhovor vede s „ženou středního věku“ (jak je označena v názvu) mladičká studentka, nejspíše adept sociologie. Soustřeďuje se převážně na milostný život dotazované a přiměje ji (částečně pro tazatelovu naivní úpornost a částečně pod vlivem alkoholu, který žena v průběhu rozhovoru konzumuje) k přiznání erotických zážitků a zkušeností, které byly zasuty hluboko v jejím nitru (z adepta sociologie se tak nepozorovaně stane mimoděčný psychoanalytik-terapeut).

Tyto dvě povídky tvoří protikladem antikvárního romantismu a věcného civilismu základní opozici náladových poloh celého



souboru. Na jedné straně tu jsou prózy spíše anekdotické povahy (byť s drastickými detaily), jako je například povídka *Faun* o žárlivém partnerovi, jenž málem zabije domnělého soka, z něhož se vyklubou obyčejný homosexuál, nebo próza *Smrtečka* o ženě, která prožije svůj první orgasmus tak intenzivně, že upadne do kataleptického stavu a donutí svého milence, aby se (marně) pokoušel zbavit její domnělé mrtvoly. Na druhé straně tu jsou práce, jež plně odpovídají autorově zálibě v bizarnosti především svou temnou atmosférou, která je vlastní významovou náplní jejich textů. Nejvíce Urbanovu stylu odpovídá úvodní povídka *Běloruska*, jejímuž vypravěči dal jméno čtenářům již známé: Max Unterwasser (jeho pseudonym zvolil autor pro novelu *Michaela*). V povídce vystupuje jako estétsky založený starožitník (postava estéta se objevuje i v jiných Urbanových pracích a zvýrazňuje tak umělecké i umělé založení jejich fik-

tivního světa), který z nelegální imigrantky vytvoří živou reklamu pro svůj obchod a prezentuje ji posléze jako živý estetický objekt na večírku pro umělecké labužníky; jeho závěr ovšem skončí příznačně urbanovsky – nečekanou drsnou pointou.

Takové náhle vyvstání krutosti, především v motivech smrtelné události (dívka zavražděná ze žárlivosti v povídce *To strašný kouzlo podzimu*, oběšená dívka v trochu blasfemicky naaranžované próze *Pražské Jezulátko*, nebo náznak usmrčení psíka v povídce *Občina*), dodává povídkám skutečně ony rysy „podivnosti“, o níž se hovoří v podtitulu. Ostatně ani v těch méně drastických pracích autor nešetří násilnostmi, jejichž oběťmi v přímém či přeneseném významu jsou jak muži (zranění Unterwassera v úvodní povídce, napadení homosexuála v povídce *Faun*), tak ženy (drsný rozhodnutí vypravěče s rusovláskou v povídce *Vlasy*, zacházení milence s domněle mrtvou v povídce *Smrtečka*; krutě nakládá v další povídce s ženou masochistkou i muž, jenž se k ní proti její vůli místo týrání chová něžně). To všechno dodává vztahům, zejména erotickým, rysy jakési temné patologičnosti, zvrácenosti, prosvítající pod nenápadným zevnějškem; právě to má být patrně podnětem k vyvolání čtenářova šoku, údivu, podivu (odtud „divnost“ ohlášena v podtitulu).

Čtenářsky šokující a autorsky hravý záměr naznačuje ostatně i motto k celému souboru, které autor vybral z Oscara Wildea (vzhledem k očekávanému efektu cizí řeči je uvedeno v angličtině; přibližný překlad zní: „*Nemohu uvěřit ničemu, co je připraveno, že je neuvěřitelné.*“) Urban, jaký se představuje v knižním vydání svých povídek, je tím „starým“ Urbanem, jak ho známe z jeho předchozích prací – dokáže vystavět umělou konstrukci, aby čtenáře překvapil závěrečnou pointou. Miluje šoky a mystifikace produkované umělou literární hrou.

Aleš Haman

MRTVÝ HOLKY TO CHTĚJ TAKY

2 Ačkoliv umělecky náročnější hororová povídka nebo povídka s tajemstvím má i v tuzemské literatuře jakous takous tradici (jak dokládá kupř. soubor *Příběhy temnot* z roku 1999 sestavený Ivanem Slavíkem), próza tohoto druhu zaujímala v našem literárním prostředí vždy spíše okrajové pozice. Nejinak je tomu v současné české beletrii, kde jsou – vedle několika parodických a groteskních zpracování – téměř ojedinělými pokusy o serióznější aktualizaci jmenovaných žánrů či subžánrů některé povídkové soubory jihlavského nakladatelství *Listen*. Právě v nich se mezi různými autory několikrát výrazně prezentoval Miloš Urban, který nyní své kratší prózy upravil a sebral do vlastní knižní kolekce, tvořené rovnou desítkou *divných povídek*.

Tento podtitul dává Urbanovým textům zvláštní cejch; ihned dodejme – v intencích autorské sebeironie, jež se týká především poněkud neobvyklého propojení dvou hlavních tematických oblastí. První zahrnuje motivy temného, tíživého tajemství, které se poodhaluje za oponou krající svět neviditelný, unikavý, svět mimo naši běžnou smyslovou zkušenost. Takové sféry promlouvají jazykem mnohoznačných symbolů a těžko vysvětlitelných znamení a úkazů. Většinou se zjevují na místech k tomu předurčených a zároveň místech izolovaných od civilizace spoutané sítěmi mobilních operátorů. Tam, kde nedosahuje jejich signál, například v barokním zámku uprostřed mrazivé Štědré noci nebo v provlhlém podzimním lese, se najednou ozývá hrozivá, katastrofální budoucnost (*Štědrá noc baronky z Erbannu*) nebo se rozbouří vášně a živly, které hrdiny pohlcují do děsivé hry vizuálních a sluchových klamů (*To strašný kouzlo podzimu*). Také jiné, na první pohled

romantické a malebné scenerie se v určitých magických dobách stávají prostorem přízračným a životu nebezpečným (*Občina*). Tajemství se ovšem neskrývá jen na místech odlehklých a opuštěných – protagonisté jej mohou s krvavými následky odkrýt v bývalé věži uprostřed města (*Faun*) a záhadná Smrt se potuluje rovněž kolem pražského kostela, v němž se transcendentno střetává s bohapustou komercí i s drzou výzvou hrdinky (*Pražské Jezulátko*).

Urban tedy pracuje s typickými chrotopoty s tajemstvím (zámek, les, věž atd.), přenáší je do současné doby a dále je vnějškově i vnitřně obměňuje, upravuje a variuje. Totéž se týká některých příznačných obyvatel takových míst, ať už jde o postavy charakterizované obvyklými hororovými kontrasty (dítě-zloduch, dívka-vrah) či o monstra přicházející společně s motivy převleků, dvojnictví a záměny identit z gotického románu, pohádek, mýtů. Nejčastěji jde o typ oživlé, resp. „oživlé“ sochy nebo loutky (v některých povídkách mají funkci škodící postavy, v jiných se naopak samy stávají obětí), přičemž jejich převlek či proměna provází paradoxní a bizarní okolnosti: v povídce *Běloruska* se nastrojenou pannou, vystavovanou ve výloze starožitnictví, stává nádražní prostitutka; hrdinka povídky *Smrtečka* se dočasně mění v neživou loutku v důsledku kombinace srdeční nemoci a poprvé prožitého orgasmu.

Spolu s těmito intertextovými spojnici se Urban zjevně i nenápadně odvolává na několik konkrétních inspirátorů: prozrazuje je například „složený“ přídomek zmíněné baronky nebo jména hrdinů Karel, Jaromír, Hana a Marie. Kromě jiných klasičků je pocta vzdána též iniciálám E. A. P. – poučení třeba zrovna autorem, který se za nimi skrývá, víme, že dokonce i v důvěrně známém vlastním bytě mohou existovat

pomyslné třinácté komnaty. Dveře zapovězených místností sice není radno otvírat, ale zase za nimi najdeme – tak jako v povídce *Záznam rozhovoru se ženou středního věku* – druhou dominantní tematickou oblast *divných povídek*. Spadají do ní motivy rozmanitých vztahů mezi mužem a ženou, rozvíjené stejně jako v Urbanových dříve vydaných prózách v propojenosti otevřené erotiky s krásou a uměním, ale též s posedlostí, násilím, krví, bolestí a smrtí. V Urbanově případě samozřejmě nevěřím na nějaké autentické temné vnitřní pohnutky, nevěřím na autorovy perverzní sklony vytěsňené do podvědomí, které se vyjevují prostřednictvím literárního textu. M. U. je prostě poučený prozaik-hráč, jenž dobře ví, jak zabrnkat na ty správné atraktivní struny, aby jedny nadchl, druhé provokoval a třetím motal hlavu. Je zřejmé, že autor se nekonvenčními milostnými modalitami, jako je sadomasochismus nebo fetišismus (*Vlasy*), zabalenými do dekadentně estétského závoje, výtečně baví, stejně jako se vyžívá v jiných provokacích a potouchlostech: do postmoderní variace pohádky o netvorovi, který svou pannu krásli šperky vetknutými přímo do kůže, záměrně dodává ironický antifeministický a šovinistický podtext (*Běloruska*); pro změnu v příběhu, který poskytuje návod, jak potrestat masochistku, shazuje emancipované sebevědomí veleúspěšných manažerek (*Žádný něžnosti*). Otázkou zůstává, zda se tím baví také čtenáři, respektive čtenářky.

Masku „divnosti“ spoluutváří nezvyklá nakladatelská akce, která Urbanovy povídky nabízí celkem ve třech vydáních (jelikož za recenzní výtisk slouží ta nejlevnější verze, ilustrované vydání ani limitovanou special edition pro fajnšmekry nemůžu hodnotit). Nepodlehne-li tomuto podružnému reklamnímu efektu, můžeme se plně sou-

středit pouze na texty, které kromě „divných“ témat charakterizuje obratná práce s jazykem, stylem a kompozicí. Urban se přitom úspěšně vyhýbá stereotypům, do nichž zmíněné žánry rády upadají, anebo tato klišé ironizuje, případně s jejich pomocí připravuje pro naše očekávání několik pastí a falešných stop – například ve chvíli, kdy si protagonista povídky *Občina* začne všimnout tělíček sotva dospívajících dívek, které si v podvečer hrají na opuštěném místě, zdá se být předem jasné, kdo je tady lovec a kdo pronásledované zvířátko. Zatímco některé povídky pak graduji k překvapivé, občas až šokující pointě, v jiných se očekávaný konec rozplývá ve čtenářově nejistotě, v několikaletém Proč? A Jak? Je pravda, že dle pravidel daných žánrů jsou otevřené, nejisté konce mnohem strašidelnější než závěry vše objasňující. Někdy však za otevřeností závěru problemskuje spíše bezradnost narace a to, že na ni sám vypravěč víceméně upozorní (v závěru *Bělorusky* výslovně do děje zasahuje *deus ex machina*), je spíše výmluvou než omluvou. Podobně jako v některých svých románech je tak Urban autorem mnoha nevšedních nápadů, které v textu velice umně zaplétá a rozvíjí, doslova se s nimi vypravěčsky mazlí, ale které místy příliš nezvládá zkrotit k přesvědčivému vyústění. Takových momentů je však v *Mrtvejch holkách* jen nepatrně, takže vcelku nabízejí zábavnou a inteligentní četbu, již si – každý svým způsobem – vychutná čtenář lačnický jen po literárním napětí a strachu i čtenář, který se alespoň trochu orientuje v literární historii. Už jen proto bych nechtěl titul knihy interpretovat jako metaforické pojmenování pro Urbanovu povídkářskou etapu, kterou jednou provždy přikryla hřbitovní prst. I kdyby tomu tak bylo, v tomto žánrovém kontextu se přece hroby někdy otvírají...

Petr Hrtánek



Je neděla večer a já mosím zas něco psát do toho Tvara, že jako by vám to tam chybělo, nebo co. Tož to nevím, co furt na tej literatuře máte, copak nejsou jiné závažnější věci, jako se například projít tú jarní přírodú, však je letos takové jaro jako léto. A navíc dnes hrálo Slovácko se Slávijú a po dlúhej době málem zas vyhrálo, však stačilo, aby dalo aspoň jeden gól. No, kdyby se to povědlo, tak včil sedím u nás v hospodě a nepíši všelijaké hlúpostě, které aj tak bude číst kdovíkdó.

Ešče šťastí, že jsem začal číst toho Martínka, zatím su ledva v půlce, ale už včil mosím říct, že se mňa to docela lúbí. Je to skoro jako ten Neruda, nevím, zda ho znáte,

to býval takový spisovatel, co sepsal spústu povídek, dokonce se o nich kdysi učilo aj ve školách, a ty byly moc fajnové, poněvadž ukazovaly všelijaké lidské typy a aj různé zvláštní situácie. No a ten Martínek je ten samý systém, jen ta jeho vykládání nejsou z tej Prahy, ale z nějakého cuzího přístava, snad někde od mořa, ale ty všelijaké postavy a figurky tam sú sepsané moc dobře.

Abyste tomu pochopili, ony to sú takové povídky, takové zaujímavé vykládačky o všelijakých divných luďoch, zatím jsem z těch devíti přečetl jen pět. Prvá se mi lúbila nejvíc, poněvadž jsem si při něj vzpomněl na Růženu, ani nevím proč, protože s mojú Růženú to nemá nic společného, moja Růžena taková rozhodně není. Ten Martínek v něj totiž vykládá o jakémisi švédském chlápku, co se chce pomstít nějakéj děsnej babě za to, že ju nemiluje, poněvadž je fakt děsně děsná a ešče si ho k sobě tú svojú

děsností připútala. A tož si vymyslí, že aj on ju k sobě připútá a ešče víc než ona jeho. A tož ju natolik oplence pochlebováním a všelijakú příšernú vstřícností, že ona už bez něho vůbec nemože být, a pak jej uteče – vlastně neuteče, poněvadž aj on je k něj připútáný. A tak to mají do smrti.

Druhá vykládačka je o robě, co je připútaná ke svojej hospodě, co jej patří, a když o ňu přide, tož zahyne. Čtvrtá o jakési polární výpravě a o chlápku, co je z něj úplně pať, aj když umírá, pátá pak o kuchařovi, co byl moc podobný jakémusi prezidentovi, ale že mu to je fuk a žije si spokojeně a nechce dělat za toho prezidenta dvojníka, tož ho ten prezident nechá zahlušit tajnýma službama. Třetí povídka je pak psychologickú sondú do duše muža, co nechce děti, zvlášť když nejsou jeho, ale aj tak obecně, poněvadž do tohoto světa se děti nehodijú, takže když na něho přijde roba s tím, že je v tom a ešče

navíc s někým jiným, tož pro ňu nemá to pochopení a uteče jej.

Tož já osobně proti děckám nic nemám, ale mosím uznat, že aj tenhle proti děckám ujetý chlápek je tím Martínkem dost dobře trefený, skoro jako živý, poněvadž takových, co nechcú děcka a zvlášť cizí, je prý opravdu dost.

Škoda jen, že jsem nestihl tu knihu dočíst, neboť jsem mosel hrabat na zahrádce, a pak též s Růženú na jakýsi výlet, někam k Jalubí, no horko bylo, ešče že na konci jsme našli pěknú hospodu. A v nedělu večer byl zas ten fotbal.

Ale to snad je dobrá zpráva, že na základě toho, co jsem přečetl, jsem odhodlaný to dočíst až do konca. Však už ty povídky zbývají jen čtyři, schválně estli to bude též tak pěkné jako ty ze začátku. Anebo to radši dočtete vy a napište mi, jak se vám to též lúbilo.



ZASLÁNO

Vážený pane šéfredaktore,

již delší dobu píšu příležitostně pro *Tvar* recenze, především na anglo-americkou literaturu, a doposud jsem si naivně myslela, že je redakce s mou prací spokojena. Teprve když jsem si v čísle 7/2007 přečetla recenzi na svůj román, pochopila jsem, jak vlastně má taková recenze pro *Tvar* vypadat. Domnívala jsem se totiž, že smyslem recenze je představit dílo, případně autora, zařadit je do širšího literárního kontextu a kriticky zhodnotit obsahové, formální a jazykové přednosti a nedostatky díla. Ale z recenze v rubrice *Ze čtenářského deníku Aloise Burdy* jsem zjistila, že třetinu recenze mají zaujmout drby o mém (nejspíše fiktivním) příběhu, třetinu tvoří fragmenty základní dějové linie a třetinu pak psychologický portrét a přímé urážky autora. Jsem asi ze staré (nebo, v porovnání s autorem oné recenze, mladé?) školy, která tvrdí, že argumentace *ad hominem* je neférová a scestná. Rovněž jsem si myslela, a dokonce to učím své studenty již v prvním semestru, že ztotožňovat autora s hlavní postavou je zásadní chyba, které se literární kritik nesmí dopustit. Z textu páně

Burdova jsem dále pochopila, že recenze pro *Tvar* mají mít dva atributy – buranství a povrchnost. Tož, buranství je jen rádobyvtipná póza oné rubriky, ale plytkost svědčí o lenosti nebo intelektuální nedostatečnosti. Jediná poznámka v celé recenzi, kterou by bylo možno pokládat za literárněkritickou, je přirovnání milostné zápletky k Červené knihovně. Budiž, je to alespoň nějaký literární názor. Očekávala jsem, že se o svém románu něco dozvím – zda splňuje kritéria zvolené kombinace žánrů iniciačního románu a romance, zda jsou vytvořené postavy životné, nebo ploché a schematické, zda jsou historické a místní detaily svou explicitností rušivé, nebo naopak plasticky vykreslují zvolenou dobu a místo, zda použité literární a bibličké aluze fungují, nebo jsou příliš zjevné, či naopak pro (českého) čtenáře nečitelné, zda je téma duchovního průlomu zpracováno zajímavě, či nepřesvědčivě, zda píšu čtivým, nebo těžkopádným stylem – prostě že se mi dostane fundované zpětné vazby, která mi třeba i pomůže v případné další tvorbě. Ale TOHLE? *Quo vadis, recenze? Quo vadis, Tvar?*

Šárka Bubíková

P. S. Jistě Vás nepřekvapí, že s redakcí, která mě označuje za *ušápanú robu středního věka*, která nostalgicky vzpomíná na své mládí a opěvuje *Amerýku*, nemám nejmenší chuť dále spolupracovat. Zrovna jsem pro vás měla připravenou recenzi na Zadie Smithovou *O kráse*, ale je napsaná v mém starém, slušném a analyticko-kritickém duchu. Tož ať Vám pan Álojz načmárne lepší.

• • •

Vážená paní Bubíková,

v Burdově rubrice opravdu nejsou publikovány regulérní recenze, nýbrž beletrizované zápisky o knihách. V pravém slova smyslu jde o *čtenářský deník*, jehož odlišnost od běžné časopisecké reflexe literárních děl již jaksi dopředu avizuje jazyk a styl. Žánr je to sice neobvyklý, ale stejně jako jiné literární žánry i on je pro postižení různých fenoménů jednou vhodný méně, jindy vhodný více a někdy je téměř ideální. Burda – tak, jak se ve svém *deníku* jeví – je bytostný plebejec a tato stylizace mu umožňuje vtipně a s lehkostí nasvítit slabiny na jedné straně



S ÚCTOU

MILOSTNÝ BIČ. To by mne věru zajímalo, co za chytráka sedí v distribuční firmě Kosmas a píše anotace na knihy (viz www.kosmas.cz). Nakladatelství *Vyšehrad* vydalo v reedici sbírku Jana Zahradníčka *Pod bičem milostným* s doslovem Mojžíra Trávníčka – a hle, je to prý „*vzácné dílo české milostné lyriky*“. To je informace, že které by se jeden zvevncul. Sbírká vznikala za druhé světové války, báseň *Prošba* dokonce reaguje na totální nasazení, svou roli tu hraje samozřejmě láska, ale je to láska k zemi, Vysočině, pánubohu, vlasti, lidem i k ženě. To je, jako kdyby se napsalo o sbírce Jaromíra Pelce *Lear v letním kině*, že je to „*vzácné dílo českého shakespearovského bádání*“, nebo o sbírce Vladimíra Holana *Rudoarmějci*, že jde o „*vzácné dílo českých vojenských básní*“.

jar

DVOJÍ KÖRNERŮV PŘÍSTUP, ANEBO PLÁCÁNÍ JÁTRAMA? Onehdy se Česká televize na naše poměry docela vytáhla a přinesla pořad věnovaný prozaikovi a scenáristovi Vladimíru Körnerovi. Ti, kteří se zajímají o literaturu, se nedozvěděli zas něco obzvlášť překvapivého, ale budme vděční aspoň za zajímavou osvětu. O spisovateli hovořili mnozí. Jeden připodobnil Körnera dokonce k panákovi – inu, přirovnání jsou všelijaká a tohle bylo minimálně neotřelé. Jiný kritik ovšem vysvětloval různé Körnerovy kontroverzní výroky v tisku jako výraz smyslu pro humor; spisovatel si prý z novinářů dělá legraci, cosi jim řekne a pak se baví tím, kterak trapný redaktůrek všechno slepě přepíše. Jak k ta-

kovému poznatku kritik dospěl, těžko říct, neboť zkušenost redakce *Tvaru* je právě opačná. Když jsme na podzim minulého roku připravovali s Vladimírem Körnerem rozhovor (který pak vyšel v č. 17/2006), byli jsme příjemně překvapeni profesionalitou, s jakou spisovatel interview autorizoval. Körner byl při schvalování konečné podoby rozhovoru velice pečlivý – škrtnal, doplňoval, přepisoval, vážil každou větu, o nějaké legraci, zábavě či bohémské povznesenosti nemohlo být vůbec řeči. Tak nevím, buď Körner vědomě přistupuje k literárním časopisům jinak než k novinám, anebo onen kritik jen tak plácal játrama. Kamera – stejně jako papír – přece snese všechno.

uoaa

PRVNÍ LIFESTYLOVÝ LITERÁRNÍ ČASOPIS. Jistě je známkou úctyhodného gentlemanství, pokud jsou dámy v časopisech prezentovány citlivě a jejich věk není příliš zdůrazňován. Avšak co provedl literární měsíčník *Host* ve svém čísle 4/2007 (viz dvě doprovodné fotografie před úvodním rozhovorem, resp. na obálce), to se hned tak nevidí. Zdá se, že dlouhodobé úsilí redakce bylo konečně korunováno úspěchem a první lifestylový literární časopis je na světě. K unikátu blahopřejeme.

lhx

POHŘEB SLOVA. Aby *Hosta* nebylo v tomto čísle *Tvaru* málo, upozorníme ještě, že básník Martin Reiner v *Eseji o budoucnosti slova* (*Host* č. 4/2007) pohřbil slovo – nikoli ovšem slovo jako třeba *povřísko* nebo *rohování*, ale všechna

slova. Nakonec co s nimi? K reklamám na kuchyňské náčiní se stejně hodí líp televize. Ne že by Reiner do eseje nevtělil pozoruhodné postřehy, ne že by nepřipomenul skutečnosti sice všeobecně známé, leč občasného připomenutí hodné. Ale ty vyvozované konsekvence!!! Nelze se však divit, Reiner kromě toho, že píše básně, patří také (bez ironie) do party úspěšných podnikatelů, a ti jak známo přistupují k světu dosti účelově – jinak by ani nemohli být úspěšnými. Přestalo jsi, ty slovo nevděčné, být lokajem? Takovou dobu jsme ti dávali práci a ty se nám teď začínáš vzpouzet, slávu, prachy a moc už nám odmítáš přinášet? Šup s tebou pod zem!

uoaa

PO ČUNI? TRAPNĚ? A aj, kdybych se díval s Boženou Správcovou na Bogdana Trojaka v televizním *Česku jedna báseň*, určitě bych se otáčel za Boženou Správcovou a jen na ni bych patřil na vlastní oči, ale že jsem se nedíval s ní, hleděl jsem na Trojaka – a na rozdíl od úplně všech těch, co prý „*všichni jsme to na vlastní oči viděli*“, jak píše v *S úctou* v minulém čísle *Tvaru* rozmilá šifra *bs*, jsem viděl, že se básník vlnař chlubí, ba trapně chlubí, že dostal „*po čuni*“: a že se už, ano, cítí jako jeden ze společenství místních vlnařů, jelikož mu již po čuni dali. Inu, má vzácná přítelkyně *bs*, vy všichni jste sice viděli na své vlastní oči tohleto, ale my všichni zas na své vlastní oči tamto. Anebo snad někdo z nás není *my všichni* a nemá vlastní oči? Leč co je podstatné – dali mu po čuni? Dali. No přece Česko jedna báseň...

vln

v dílech, která příliš kalkulují s mediálním třeštěním v nemalé části veřejného prostoru, na straně druhé v dílech, která vypouštějí mlhu intelektuálštiny, za níž se však skrývá prázdno. Burdovi nejvíce hová realistické prózy usilující o společenský přesah, naopak knihám vytvářejícím „nový vlastní“ svět, knihám tendujícím k lyrice či propátrávajícím tzv. vnitřní život se snaží vyhýbat. (Například v uplynulých osmi letech, během nichž co čtrnáct dní referoval o literatuře, se v jeho rubrice neobjevila ani jediná básnická sbírka.) Chápu, že část autorů, které si Burda vezme na mušku, se může cítit dotčena, a přece se za něho přimlouvám. Alois Burda určitě není Radegast ani jiný bůh, a tak je chybný obdobně jako ostatní, ti seriózní kritici, ale jeho „zdravý selský“ hlas má v současné české literatuře, myslím, oprávnění. Ostatně je to jenom jeden hlas ve sboru.

Přátelsky pozdravuje

Lubor Kasal



LITERÁRNÍ ŽIVOT

SVĚTLO POEZIE

Čtyři dubnové dny svítlo slunce návštěvníkům 45. ročníku *Poděbradských dnů poezie* a čtyři dny vyzařovalo ze srdcí přítomných. *Poděbradské dny poezie* pořádá sdružení *Slovo a hlas* a město Poděbrady za spolupráce řady institucí a organizací, především českého a slovenského ministerstva kultury.

Hlavní náplní *Dnů* jsou *Fóra* přednesu poezie a prózy pro soutěžící ve dvou kategoriích. V té první (věk do 19 let) zvítězila studentka pražské konzervatoře Tereza Hladinová, v druhé (20–30 let) posluchač z konzervatoře v Košicích Richard Blumenfeld. Oba navíc získali finanční odměnu od Miloše Horanského.

Doprovodné pořady zaujaly snad všechny: nástupní dialog zpěváka Jiřího Šlupky Svěráka s Hanou Kofránkovou, pohled na dílo Konstantina Biebla a přednes jeho poezie, prezentace nové básnické sbírky Miloše Horanského jejím redaktorem Janem Šulcem a představení uměleckých škol (DAMU, JAMU, pražská konzervatoř). Nokturno patřilo třem hudebníkům skupiny *Ve3vnoci*. Jedinečnost svého projevu znovu prokázal Rudolf Kvíz v recitálu české poezie. Pro děti přivezla z Košic Marta Šilhanová pohádkový příběh *Drevený tato*.

Velkou radost přináší na PDP udělení *Křišťálových růží*, nejvyššího ocenění v oboru přednesu poezie a prózy. Letos je obdrželi zlínská herečka Helena Čermáková, pražská herečka Jana Hlaváčová, bratislavská umělkyně a pedagožka Eva Žilineková a pedagog a herec Dalimil Klapka. Hudební doprovod obstarali Jan Riedlbauch a Daniel Wiesner.

Slíbili jsme si, že se za rok setkáme znovu a že přivezeme další milovníky mluveného slova.

Vladimír Justl

vzkřísit text

ROZHOVOR S RADIMEM VAŠINKOU

vícehlasý akord, v posledních fázích zesilující a důrazně rytmizovaný.

V Praze jsem zažil Burianovu *Vojnu* i na vlastní oči. Bylo to v době, kdy se rozpomněl na svoji avantgardní minulost a zopakoval ve svém poloprázdném Děčku některé své slavné inscenace.

Taky jsme zjistili, že máme v Brně herečku, která byla dokonce i členkou jeho proslulého Voice-bandu, Lolu Skrbkovou. Pozvali jsme si ji na besedu o Voice-bandu a ona si s sebou vzala svůj památeční výtisk Máchova *Máje*, podle kterého nám přednesla skoro celý Burianem zvoicebandovaný text, se všemi intonacemi a rytmickými parádami, které si ještě i po těch snad pětadeseti letech pamatovala podle různých značek a poznámek do textu vepsaných.

Ale ve „zdivadelňování“ poezie jsme se od E. F. B. zásadně odlišovali. On navlékal jednotlivé básně na nit dějové konstrukce, pravda, ne sice příliš násilně, ale přece. Tvořil z básní veršovanou komedii. To se nám zdálo formou příliš realistické, popisné. Onu dějovou konstrukci jsme nahradili asociativními vazbami, podmíněnými ať už obsahem básně, jejím smyslem, nebo i nějakou vnější shodou, což dodávalo divadelnímu tvaru určitou lehkost.

Co bylo impulzem k tomu, že jste si vybral poezii a držíte se jí dosud?

Už od středoškolských let jsem rád recitoval a taky pro mne byla poezie protipólem vůči exaktnímu vzdělávání na přírodovědecké fakultě. Nehledě na to, že na přírodovědecké fakultě byla svazácká klubovna, kde se scházeli na literární sedánky zajímaví lidé nejen z naší, ale i z filozofické fakulty. V Iksce nám dával významné literární popudy Milan Uhde, který měl zásadní podíl na vzniku *Inzerátu na skřivánka*, což byla tehdy revoluce v oblasti inscenací poezie. Uhde vyštouřoval z české poezie tzv. pokrokových básníků dalo by se říci upřímně levicové básně, které tím, že byly upřímné, stály v přirozené opozici ke kruté realitě padesátých let – připomínaly režimu zradu na jeho vlastních idejích. Vytvořili jsme z těch básní takový mišmaš zcela odlišný od toho, jak se předtím dělaly literární večery. A stalo se nevidané – při přednesu poezie se publikum smálo. Takže inscenace vzbudila pozornost stranických kruhů, ale když už to jednou pustili, bylo těžké proti tomu něco podniknout. Navíc jsme se s tím dostali do Prahy – do Divadla Na zábradlí, kde jsme způsobili obrovskou senzaci.

To ovšem byl vlastně počátek konce divadla X.

Ano, byl. Nevěděli jsme, co dál. Studenti JAMU dostudovali a potřebovali angažmá. Zprvu jsme jednali o tom, že bychom odešli na Zábradlí, ale Havel s Grossmanem se zřejmě zalekli toho, že by tam měli skupinku lidí, kteří by si spolu rozuměli víc než s těmi ostatními. Já jsem se od Brna odtrhl a myslel jsem si, že budu pokračovat v Praze, což ale dost dobře nešlo. Na Zábradlí mi dali příležitost s *Vyšínutou hrdličkou*, do níž jsem jako jisté novum zapojil i projekci kreseb Jiřího Jiráska. Představení bylo koncipováno tak, jak jsme se to v kostce naučili v Brně – jako koláž poezie, prózy, písniček. Ovšem dopustil jsem se jedné chyby: nezařadil jsem písničky panu řediteli Vodičkovi. Když jsme začali zkoušet, najednou se ukázalo, že na scéně pro nás není místo, proto jsme to celé museli odzkoušet ve foyeru. Korepetitor nedovedl hrát z not. Asi tak měsíc před premiérou jsem se zajímal o scénu a zjistil jsem, že scéna nebyla zadána do výroby a návrhy

se našly zahozené za kamny v kanceláři. Nicméně technici se vyznamenali a týden před premiérou byla scéna hotová. Byl jsem vybidnut vedením divadla, ať herci předvedou, co se naučili. Bez jediné zkoušky na scéně byli tedy vyhnáni z foyeru a dospělo se k názoru, že se to nedá za týden premiérovat. Grossman s Havlem přišli s tím, že se musí předělat scénář. Tak jsme ho předělávali. To ještě Havel bydlel na nábreží, tam jsme se scházeli a špekulovali, a čím víc jsme se sblížovali lidsky, tím víc jsme se rozcházeli umělecky. Nakonec Grossman jako náčelník činohry měl pravdu – větší bere, že? – a já jsem s inscenací nechtěl mít nic společného. Představení s úspěchem proběhlo, ale já jsem zásadně nesouhlasil se stylizací a některými ilustrativními momenty, takže i když jsem většinu představení režíroval, odmítl jsem se podepsat jako spolurežisér, proto jako režisér byl uveden pouze pan Grossman, který mi později řekl: *No vidíte, moh jste být slavnější mnou*. Té poznámce jsme se spolu srdečně zasmáli, smích mě ale přešel, když došlo na vyplacení autorského honoráře.

Pak jsem měl na Zábradlí dělat ještě *Spoonriverskou antologii*. Pan Krejča jako člověk trpící režimem měl možnost odjet režírovat do Ženevy, ale jakmile se ukázalo, že do Ženevy trpět nepojede, tak měl začít zkoušet on svoji inscenaci. A mně se to nějak znelíbilo: Když jsem to měl dělat, tak proč už to dělat nemůžu? Tak jsem ze Zábradlí odešel – po pravdě řečeno, oni by mě stejně nakonec vyhodili. Když jsem nedávno četl Kosatíkovy *Šestatřicátníky*, znovu jsem si uvědomil, že jsem z Brna odcházet neměl, protože v Praze to byla jedna partička kámošů, kteří se znali a kteří mezi sebe další nepřibírali – bylo to rozvětvené přes všelijaké, nejen čistě umělecké vazby, a pokud člověk neměl ty správné schopnosti vetřít se do jejich řad, byl vždycky na vedlejší koleji. Byl jsem prostě v pozici „chasníka z moravské visky“, který může být rád, že je rád.

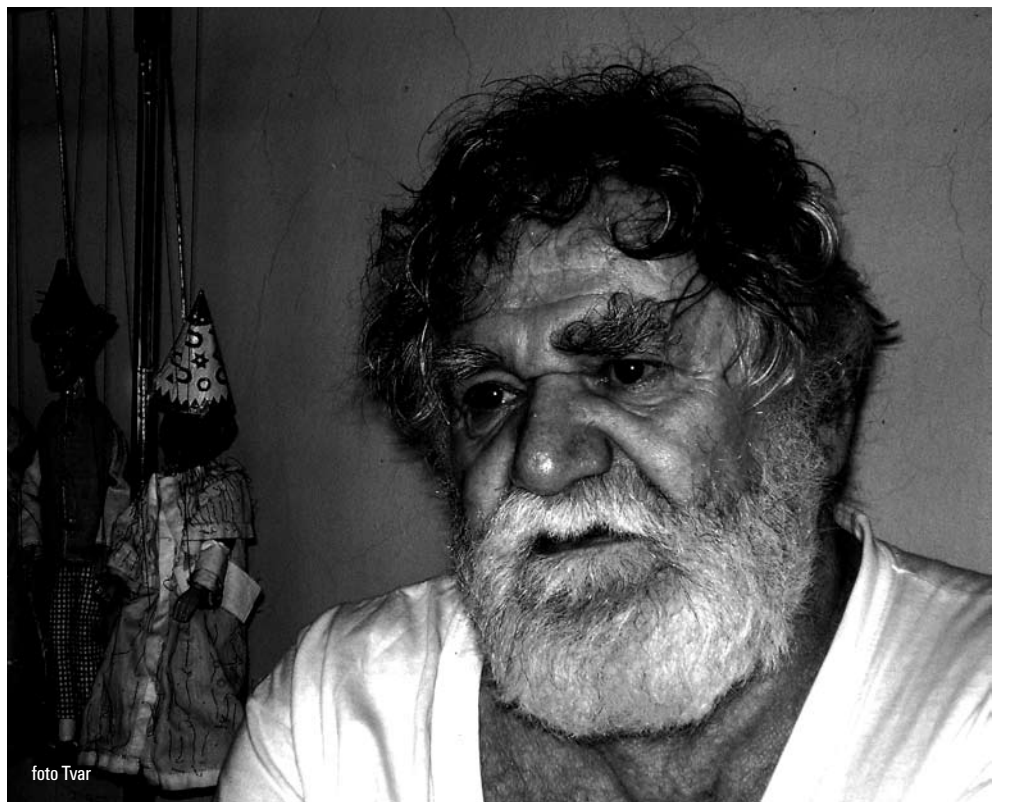
A jaký vztah jste měl k poetické vinárně Viola na pražské Národní třídě?

Měli jsme tam dělat Ginsberga, a když se při kostýmní zkoušce kolem mne shromáždili čtyři chlapci, kteří spíše než kostým zkoumali mne, trochu jsem znervózněl – což je však spíš jen úsměvná metafora. To, co se tam kolem Ginsberga dělo, mi jednoduše nesešlo, proto jsem po pár představeních z inscenace odešel. Potom jsem ve Viole dělal něco z Brechta – ten byl hrozně zmaštěnej. To už tam byl ale Vladimír Justl, který z Violy udělal „cukrárnu“ (jak říká Mirek Kovářík). Mimoходом v 70. letech, kdy jsem o práci nemohl zavadit, jsem potkal Justla v tramvaji a ptal se ho, jestli bych ve Viole nemohl něco udělat, a Justl mi odpověděl: *Já to mám rok dopředu obsazený*. Dneska už to vůbec nemá nic společného s tím, co čekám od poezie. Dneska tam chodí lidi a jsou nadšený, že herce, které znají z televize, vidí ze dvou metrů naživo. Ale možná jim křivdím...

Úpadek Violy začal s odchodem Jiřího Ostermanna. Ať už na něj mám jakýkoliv názor, Ostermannovi o něco šlo, snažil se, aby s interpretem stál za textem i člověk, ale poté se tam realizovaly inscenace, které nikomu nemohly ani ublížit, takříkajíc bez chuti a zápachu – ale čínané.

Jak vlastně přistupovat k interpretaci poezie?

Víte, názor, že interpret má mluvit za básníka, je hovadina. Jak můžu jako interpret vědět, co autor cítil? Báseň musím brát jako



text, který obohacuji o své životní zkušenosti, zážitky, o svůj vztah k životu. Interpret má za povinnost vzkřísit text do té míry, aby dal posluchači víc, než co by mu dal jako čtenáři, protože ne každý čtenář je dobrým čtenářem poezie. Toho jsem si všiml mnohokrát, že lidi při poslechu poezie objeví víc než při četbě. Ale podmínkou je, že poezie musí být interpretovaná živým člověkem, a ne hláskou troubou s ozvučenou mozkovou – *hlavová rezonance* se tomu říká, a čím máte hlavu prázdnější, tím je rezonance větší.

A jaký máte názor na básníky, kteří čtou své vlastní texty?

Nemám to rád. Málokdy jsou múzicky tak nadaní, aby báseň obdařili tím, čím ji obdařili jako autoři písemně. Většinou je autorská recitace plochá, nicneříkající, pouze dokazující, že básník je gramotný. Jsou ovšem výjimky – jednak zrůdné, např. Jiří Kuběna, ten recituje tak příšerně, až je to vlastně úctyhodné, jednak dobré, např. Ludvík Kundera, ale i on je příliš věcný.

Vím, teď je trend, že chudý básník si autorskou četbou přivydělává – prostě to tam přeblekotá a dostane za to honorář. Ale tím jen odpuzuje posluchače od poezie podobně jako ti „ozvučení“ herci a lidi pak nechápou, proč se poezie vůbec píše. Mám s tím zkušenost, protože jsem čtyři roky dělal básnický pořad v rozhlasu, a posluchači psali, že nikdy nebyli příznivci poezie, ale že po poslechu s údivem zjistili, co to poezie je. A k čemu je.

Podle čeho si vybíráte autory?

Stavím na interpretaci slova, nehledám za každou cenu nějaké vnější ozvláštnění. A teprve zpětně si pak uvědomuji, že autoři, kteří mě oslovili, jsou si i životními osudy nějak podobní. Wenzl, Moštěk... A těch nemocnejch, co člověk pořád dělá. Teď jsem zas objevil Josefa Sedláka a zjistil jsem, že mu je dvaosmdesát, je po operaci šedého zákalu a k tomu má zelený zákal, který se operovat nedá...

Mohl byste představit první fázi divadla Orfeus do zákazu v roce 1971? Co bylo hlavním důvodem zákazu?

Zkusím odpovědět co nejstručněji. Po odchodu ze Zábradlí jsem pracoval jako umělecký vedoucí Vysokoškolského uměleckého souboru. Při něm jsem ustavil Takzvané divadlo poezie. *Takzvané* proto, že termín *divadlo poezie* považuji za nesmyslný. S touto partou jsme objevili sklepní prostory v domě č. 9 na Malostranském náměstí, kde byl archiv PZO Motokov. A protože tehdy zrovna reorganizovali své archivy v ústřední archiv, neměli námitek přepustit VUSu ten malostranský, pokud vypomůžeme při

svozu archiválií ze tří stávajících skladů do toho centrálního. A tak jsme stěhovali. Jako otroci. Tři měsíce. A pak jsme budovali. Svěpomocí. Tehdy se rozpadal ČSM a vznikal po francouzském vzoru Svaz klubů mládeže. Bylo to v r. 1968. Nakonec se to podařilo a my spadli pod nově vzniklý orgán Svazu klubů – podnik Spektrum. Ale jako divadlo jsme existovat nemohli. Takže čtyři z nás byli zaměstnání jako zaměstnanci restaurací: já byl vedoucí provozovny, pak jsme měli pokladní, číšníka a vedoucího číšníka. Od 17. hod. jsme pinglovali, od 19. pak směl tento personál hrát divadlo a pak zase do půlnoci jsme byli obsluha. Vedoucí provozovny vypracovával dramaturgický plán a režíroval. Bylo to dost pumpřdentální.

Ale publikum bylo skvostné. To divadelní. Neodolám a připomenu některá jména: sochaři Pacík, Klimeš, Aleš Veselý, Olbram Zoubek, z malířů Petr Šmaha, Budil, Šváb – tehdy ještě studenti AVU, Honza Pařík, jistý Miluníc, Laco Děczy poctil naše činohry výsostným titulem „totální paralýza“, měl u nás i své večery se svojí Celulou („nejmenší stranická buňka“, vysvětloval její název), v níž se vystřídaly desítky jazzmanů z celé republiky, zpívala tu Vlasta Průchová, své večery měl u nás i Luděk Hulan, chodila i malostranská galerka, která se nám nabízelá za ochranku (přišli na Camiho, Préverta, dokonce i na naši čs. premiéru Brechtova *Baala*!), pár večerů (než to vedení Spektra pro příliš velký úspěch zakázalo) tu měl Jožo Fečo se svou romskou kapelou (slyšel jsem, že po převratu hrál v dejvickém Internacionálu cizincům ke žrádlu), fotili tu Jaroslav Krejčí, Honza Reich, začínal u nás Bohdan Holomíček, chodil k nám Jan Klusák, Ludvík Vaculík, Vašek Trojan tu náruživě propagoval světovou revoluci, kvůli jedné z našich hereček (tou byla Eliška Krausová, je teď profesorkou čehosi na Kolumbijské univerzitě) se tu trápil jistý Bratinka (kdeže je ho konec, z naší poprevratové vysoké politiky se nějak vytratil), pobývali u nás redaktori *Odeonu*, Krasavci, těch bylo hodně – Irena Wenigová, Luděk Kubišta, Irena Strebingrová, Vlasta Dvořáčková, Alena Hartmannová, Miroslav Žilina a jiní. Svě si odpívali ve svých pravidelných večerech Vlasta Třešňák (ten u nás začal s hraním divadla, byť se o tom nikdy nezmínil!) a Jaroslav Hutka, byť si na to dnes moc nepamatuje... Zvláštní kapitolu tvořil jistý pan Stich, aparátník ÚV KSČ, který nám prokázal mnohé dobré (!) služby, i když moje ideologické debaty s ním dosahovaly pravidelně takového stupně hlasité náruživosti, že ostatní nás tam zanechávali raději o samotě – a druhého dne Stich přišel a říkal: *To jsme si pěkně povykládali, pojďte, dáme si panáka*... Nepochopitelně si nás oblíbili mladí z Leninského svazu mládeže, ideologicky nesmiřitelní vůči minulému, sou-



časné a snad i budoucí Komunistické straně Československa. Někteří z nich mi nosili své básničky, kupodivu spíše lyrické než politické... Samostatnou kapitolu pak tvořily skoro denní (spíše noční) návštěvy Egona Bondyho. Který nás nikdy neprásknul.

Zajímavé zážitky jsme měli z návštěv hlídek Veřejné bezpečnosti. Z početných historik musím připomenout alespoň jednu – že *si zastřílíme na nějaký terč*, což se nám společně s náčelníkem VB podařilo navrhovateli rozmluvit. Ne všichni policajti byli hajzlové nebo blbci. Dobráci byli ti, co byli do Prahy navení z Moravy. Těm se stýskalo. Připomínám, že jsme v letech 1969–1971.

A v 71., a teď vám nepovím, který to byl měsíc, když jsme dávali Čaj Šárky Smazalové, přišla pohroma, jako blesk z čistého nebe. Vlastně jen zdánlivě nečekaná – byla to jen otázka času. Už jen z pouhého výčtu části našich návštěvníků je jasné, že jsme museli vadit bdělému oku naší StB. Na představení přišla podivná trojice návštěvníků, velice zvědavě se rozhlížejících kolem dokola. O přestávce za mnou přišli někteří z diváků, že tamti chodí a mají podivné dotazy: o čem že to je, proč se tam střílí, co tam dělá ten samovar a čemu se diváci smějí... (Hra byla úsměvnou parodií na Krejčovy *Tři sestry*, a pokud se bolševikovi něco z toho mohlo zdát protistátní, tak to mohlo být jen z titulu špatného svědomí, tehdy i samo pozdravení *Dobry den* se dalo brát jako protistátní provokace.) Že jsou to jistě fyzové a jestli jim mají dát přes držku. K čemuž jsem nepřivoloval. Nakonec přišla ona trojice za mnou. Dva z nich se legitimovali: byli z kontrarozvědky ministerstva zahraničí (snad V. oddělení). A ten třetí byl Maslov ze sovětského velvyslanectví. Zásadně se jim to nelíbilo, já jim dokazoval, že to je ideově zcela nevinná hra (otázka je, jestli jsme si zrovna nevinně hráli), chtěli text, nikdo jsme ho neměl (opravdu), ale měla jej paní Smazalová, která byla na představení a sledovala hru s textem v ruce, jak třeba lidi poslouchají koncerty. (Autorka hry, její dcera Šárka, už byla v té době dva roky mrtvá.) Ale nechtěla jim ho dát, tahali se s ní o něj a vyhráli. Souhlasili s tím, že se kvůli tomu zítra sejdeme a probereme to, konkrétně, porovnáme s textem... Druhého dne jsme byli zrušeni. A to byl konec starého Orfea.

Po jeho likvidaci se uvažovalo, co s těmi prostoriemi dál. I přišel novinář Jiří Tvrzník a měl nápad: dát to Mladé kultuře, která by při ÚV Socialistického svazu mládeže sdružovala mladé umělce všech oborů. Tak se sešli zájemci a cpali se do (po mně ještě teplé) postele: za divadelníky Pavel Fiala, spolupracující s oním ÚV, za filmaře Vlastimil Venclík, za výtvarníky Stanislav Holý a o kabaretování měl zájem Petr Pospíchal, tvořící kdysi dvojici s Kanyzou. Přítomen byl pochopitelně i zástupce svazáků. Já stál opodál, přislouchal, ale hlavně jsem jim pingloval. A nikomu to nepřišlo trapné, dokonce snad ani mně – takový jsem byl blbec. A zpovzdáléní jsem si dovolil jen prosit, aby neničili ten unikátní interiér. Což bylo to první, co se stalo.

Klub mladé kultury nakonec padnul, protože strana se obávala, že by to umělecká veřejnost chápala jako pokus o ustavení jakéhosi vzdorového svazu (umělecké svazy byly zrušeny a umělci vzdorovali sami) a to že by nebylo dobře.

Jak pokračovalo divadlo dál?

Někdo nám poradil, abychom vytvořili svazáckou skupinu. Stalo se: měla jedinečné postavení – byla specializovaná na divadlo. Nic jiného po nás nechtěli. A my jsme si spokojeně mysleli: *Jo, kdyby voni věděli, koho tam mají*. Ale po letech jsem zjistil, že oni velmi dobře věděli, koho tam mají. Musím však říct, že svobodní jsme v rámci možností byli. Dobré jsme to měli i na kulturním odboru ONV Praha 5, kde se schvalovaly hry. Přinesl jsem texty, jistý Slavík je oštemploval, aniž je četl. Často jsem mu říkal: *Pane Slavíku, tak si to aspoň prolistujte. Co když vám tam*

podstřím protistátní literaturu? A on na to: *Tak budeme sedět spolu!* Takového jsme měli inspektora pro kulturu.... Navíc svazáci se nás dost zastávali při různých průserech (a těch bylo dost) s místním občanským výborem a s uliční organizací komunistické strany.

Když jste byli pod patronátem svazu mládeže, museli jste dělat i pořady tzv. angažované poezie?

Pod patronací svazu mládeže jsme měli svobodu. Jen jednou za čas jsme museli poslat nějakého našeho zástupce na obvodní konferenci. Tomu jsme se museli složit na svazáckou košili a svazáckou vázanku. Naopak – jak jsem už řekl – mnohokrát nás svazáci v krajně kritických situacích podrželi.

S angažovaností na nás přišli až v dalším působišti. Na Hřebenkách nás zlikvidovali krátce po roce Charty, když jsem byl delší dobu hospitalizován, čehož uliční výbor a místní strana dokonale využily. Octl jsem se na Solidaritě, odkud jsme vypadli po pár měsících, protože tam jsem musel vyplnit jakýsi kádrový dotazník, v němž byla i otázka, co říkám na příchod spojeneckých armád. Jsou na nás hodný, tak je nebudu provokovat, řekl jsem si a napsal jsem dle svého názoru nevinnou větu, něco v tom smyslu, že si myslím, že se to mohlo řešit nějak elegantněji. Hned nato přišla na ten kulturák nějaká hloubková kádrová kontrola. Ředitelka paní Gabalová si mne zavolala a za přítomnosti zástupce strany mi sdělila, že máme šmytec. Navrhl jsem, že ať jsem tedy ztrestán jen já, že nebudu dělat žádného vedoucího, ale proč to má odnést ten nevinný kolektiv. *Pane Vašínko*, pravil mi předseda strany, *vy při svých zkušenostech si pořád myslíte, že kulturu v našem státě řídí ministerstvo kultury?* Podali jsme si ruce a bylo zase po ptáčkách.

Pak jsme se dostali do Braníka. Tehdy se psal ještě slušně s dlouhým *á*. A tam právě – na Dobešce – za námi přišly naše metodické-dobračky, že bychom měli udělat pásmo k volbám. Proč ne? Vystříhoval jsem si už delší dobu ty nejpitomější angažované básně z *Rudého práva* a z těch jsem hbitě sestavil pořad. Byl tak příšerný (recitovali jsme to naprosto seriózně: Vaculíkovi synové, Irena Obermannová, pár budoucích emigrantů...), že schvalovací komise se dusila smíchem, jen ředitel ne. A předvedli jsme to jenom jednou, kdesi na sídlišti, sklidiťše pochvalné přijetí, hlavně od příslušníků inteligence, sedících v zadních řadách... A od té doby po nás nikdo nic takového nechtěl.

Jak hodnotíte ostatní interprety specializující se na poezii?

Nejsem porotce. Obecně: nesnáším u interpretů povrchní machu, ješitný exhibicionismus, nepochopení textu, nesprávný slovní důraz, melodickou intonaci uspačů hadů, prostě vše, co je jen vnějškové. Upřímně lidsky zaujatému interpretovi klidně odpustím technické chyby. Za výborného recitátora tzv. pokrokové poezie považuji Alfréda Strejčka, jehož projev dokáže být stejně strhující jako projev Jiřiny Švorcové. Dnešní básníci už mu tolik neseď. Zaujal mne – jako recitátor – pan Táborský. A onehdy Milan Kňažko, který český v televizi výborně přednesl Goethovy verše.

V současnosti pokračujete s divadlem Orfeus. Z čeho máte největší radost?

Z lidí, kteří tam k nám chodí. Je to vynikající publikum. Normální, nesnobské. Škoda, že jsme tak bokem od centra, v tak špinavé ulici a že nemáme peníze na masovější propagaci. Ale asi právě proto máme takové publikum. Jen mne mrzí, že upadá zájem o poezii. Ale nelze se divit, když je tak nezázivně prezentována. Mám radost také z toho, že se mi tam podařilo uskutečnit můj mnohaletý sen: dramatizaci Apollinariova *Zavražděného básníka* s nádhernou hudbou Martina Smolky.

Při přípravě tohoto rozhovoru jsme se dozvěděli o smrti Egona Bondyho. Jaké na něj máte vzpomínky?

Bondy byl pro mne zjevením. V životě jsem nezažil nikoho, kdo by se mu jen trochu podobal – znalostmi, temperamentem, osobitostí... Prožil jsem s ním nádherných pár let. Dovedl být jako děčko. A uměl být i zlý. Večery s bramboráky a Orfeem, kdy odhodil košili a polonahý tančil podivný tanec s obličejem rozzářeným úsměvem a štěstím! Dělal jsem několik pořadů z jeho poezie i jednu z her, které pro Orfea na Malostranském náměstí napsal. Zcela neuvěřitelný zážitek byl pro mne (jemu to ovšem přišlo normální) přednes jeho *Zbytků eposu* pro důstojníky generálního štábu Čs. armády někdy kolem 69. roku. Sám dovedl přednášet své verše s osobitým půvabem – např. seděl na pódiu, naše herečka Hedvika Janoušková, holička, jej stříhala a on předčítal. Jednou zase předčítal, já tomu nevěnoval pozornost a tu za mnou přiběhla jeho Julie s vyděšeným zrakem: *Radíme, podívejte se na toho blbce* (za výraz neručím, ale něco takového to bylo), *zapaluje si cigaretu stokrounou a přitom nemáme doma co jíst! No je to normální?* A takových příhod byla spousta.

A jeho politická školení! Jeho přehled, jeho vzdělanost! Jak všechno dovedl hodnotit z obrovského nadhledu...

Trochu mne zaskočila jeho spolupráce s StB. Jistě – člověk neví, co na koho donesl. Ale když jsem zjistil, že donášel i na své nejbližší přátele, to jsem neunesl. Přestal jsem se s ním stykat, přestal jsem mu psát.

Onehdy jsem si dělal pořádek ve svých písemnostech a narazil jsem na jeden jeho pozdrav. Ještě z Telče. A na konci jsem vyluštil větu, psanou jeho mikroskopickým rukopisem: „*Já jsem o etice měl vždy pramalé mínění, vy jste měl větší – dnes asi oba jsme skeptičtí stejně. Nepochybně ale máme velké ulehčení v kumštu, kam za námi nikdo nemůže.*“ Člověk prostě musí brát Bondyho se vším všudy. Prostě Bondy byl Bondy.

Málokdo ví, že v tom našem Kryptu jeden ze stolů v našem Poetickém salonu je Bondyho stůl z Nerudovky, který jsme získali, když se Bondy stěhoval na Slovensko. A ve stole i pár drobností – tužka, bločky na psaní, sponky...

A v herecké šatně-klubovně máme sůl v Bondyho dřevěné solničce. Taky z Nerudovky.

**Připravili
Lubor Kasal a Michal Jareš**

EJHLE SLOVO



DOPÉKÁRNA

Nad ošatkami s libě vyhlížejícím pečivem se skví nápis: *Pečivo z naší dopékárnky*. Upřímnost předkládaného sdělení je až dojemná. Žádná vypečená klamavá hra na jedinečnou recepturu, originální původ a nezaměnitelný um mistra pekaře, ale přiznaná pečlivost *dopékařova*. Tak to má být. S upřímností nejdál dojdeš. To je něco jiného než alibistický, nic neříkající údaj na jistém taveném sýru *směs blíže neurčených sýrů!* Ačkoli – nejspíš lepší nic přesnějšího nevědět. Vůbec je často lepší lebedit si v milosrdné nejistotě. Zažívat například při vstupu do pohostinství vzrušující napětí, bude-li se konat příjemné překvapení v podobě chutné krmě, či bude-li naopak spuštěn řetězec nepřiliš chutných vzpomínek na školní jídelnu. Jak nudný, mnohých překvapení a malých dobrodružství prostý život by nás čekal, kdyby byly cedulky leckterých restaurací, občerstvení či pohostinství nahrazeny výstižnějšími nápisy *dosmažovna*, *dovařovna*, *domastovna*, *dosolovna* (potažmo *nemastárna* *neslaňárna*)! To by se pak jeden nemohl nad nějakým nepečlivě dosmaženým či dovařeným pokrmem ani po právu a jak se patří dohřát. Natož dopéct.

Lenka Matoušková

Naše metropole literární bývají do sebe z pochopitelných důvodů notně zahleděné – a aby nebyly! Dokonce i mnozí nynější či budoucí laureáti knižních vavřínů však přišli nebo přicházejí z regionů (kupříkladu Cenu Jiřího Ortena už dlouho nedostal žádný autor pražský či z Prahy pocházející), a tak neuškodí, když se protentokrát očima sloupkařskými pro změnu zahledíme do jednoho z regionů – a do kterého jiného než západočeského! A konkrétně do Plzně. Máme k tomu přinejmenším jeden dobrý důvod.

Jak se totiž ukazuje, v Plzni zvláště v posledních letech postupně vznikla a sympaticky se klube k světu utěšená – řečeno obrazně – knižní faktorie, díky níž autoři plzeňští a vůbec západočeští (včetně poněkud literárně chudobnějšího Karlovarska) mohou publikovat či mají kde publikovat. Arciže skromně a skrovně, leč mají. Z valné většiny sice nejde o větší knížky, nejsou nikterak rozsáhlé, spíše jde o komorní vydání poezie, kratších próz nebo povídek, nicméně jsou na světě – a nekráčí o vydání z autorovy kapsy (ač k tomu také dochází, a nikoli výjimečně), nýbrž o tituly vydané po určitém redakčním výběru.

Hleďme a vizme: Středisko západočeských spisovatelů vydává produkci svých členů (i když to není nijak striktně uplatňované pravidlo a výjimky se připouštějí) díky grantům plzeňské radnice už pěknou řádku let. Ročně vyjdou přibližně čtyři tituly, převažuje poezie, ale nikdy nechybí titul prozaický a neřídka je vydáván i odborný – a nemusí to být jenom kniha o západočeském literárním světě, byť může. Malé občanské sdružení Pro libris vydává (opět pod záštitou města) zvláště v edici Ulita také několik útlých knížeček ročně, práce autorů mladších i starších – a mezi nimi najdeme texty nesporně výrazně talentované či kvalitní. Letos se tyto publikační sféry a možnosti poznovu rozrostly, když za finanční podpory Města Plzně a Plzeňského kraje začala Galerie města Plzně vydávat edici Imago et verbum, kde ilustrace sousedí s básněmi a může jich být i víc než básní. Některé svazečky budou taktéž komorní, kupříkladu průřez básnickým dílem Luboše Vinše z Blatné však má čítat plných dvě stě stran, což je rozsah vskutku nadregionální. A k tomu přistupuje též neoficiální edice prvotin, vydávaná z grantu Ministerstva kultury ČR. Všechny tyto svazky mají řádné ISBN, nejde tedy o klubové tisky, které mají v Plzni ostatně také dlouhou tradici: například v edici Malé knížky Ason-klubu, vedené Helenou Šlesingerovou, už vyšlo v Plzni více než sto svazků.

Tato faktorie ale v žádných idylických podmínkách nepůsobí: všechny tituly jsou na šíru s distribucí, výtvarná podoba knížek bývá i nešťastná (naštěstí nikoli pokaždé). A je tu ještě jeden problém: Drtivá většina těchto publikací se proklubává na svět od počátku šanci nemajíc(e), že by se o nich psalo, že by se recenzovaly. Jsou přece z regionu! Namátkou: kolik z posledních dvaceti třiceti v Plzni vydaných knížek se dočkalo recenze v Tvaru, lhotejno, zda vlídné či škaředé? A odjinud: proč se tomu divit, když kupříkladu v recenzním oddílu posledního Hosta patří ze šestnácti posuzovaných titulů jen tři do původní tvorby? Mají pak knížky z regionu naději? Ani náhodou, ale stejně jsou tady a teď. V jiných regionech jich ovšem vychází věru pomálu.

Vladimír Novotný

kam kráčíš, hoste?

Názory redakce se ve slušných literárních tiskovinách nedeklarují explicitně. Přesto se dá bez velkého úsilí vysledovat, co se asi tak redakci kterého časopisu honí její kolektivní hlavou, nad čím se pravděpodobně trápí během porad a o poledních pauzách – z toho, jaký autorský okruh upřednostňuje, z editorialů, glos, anket, redakčních odpovědí v polemikách, ze „zásadních“ statí, sepsaných členy redakce či redakční rady, a v neposlední řadě i z opakujících se otázek v rozhvorech, které obvykle některý z redaktorů připravuje.

Jeden ze způsobů uvažování o literatuře, který poslední dobou nabírá na obrátkách zejména v literárním měsíčníku *Host*, se mi už nějak začíná zájdat.

Soustavně příběh, nuda a čtenář

Tak především *Román*. *Nesoustavně poznámky* Jiřího Trávnicka, člena redakční rady a kmenového autora *Hosta*, jsou – navzdory skromnému názvu – až příliš kategorickou a soustavnou masáží na to, aby je bylo možno v proudu textů přehlédnout jako roztomilou výstřednost zdravě sebevědomého kritika a pedagoga. Je tomu více než rok, kdy se v *Hostu* objevily první, a od té doby neutuchají. Žánr je to šibalský – umožňuje vršit efektní výroky, aniž by bylo potřeba nějak zvlášť usouvztažňovat či argumentovat. Text se většinou skládá z citátů, nápadů, útržků myšlenek, neotřelých soudů a pravidelně se opakujících top-tenů a anti-top-tenů. Nepochybují, že za těmito články stojí spousta čtení nejen románů samotných, ale i čtení o románech a usilovného přemýšlení. Má to spád a říz, je to provokativní a akční, ale...

Nikam se to v podstatě nehýbe. Z poznámek vysvítá pořád to samé a čím dál tím samější:

1. Jestliže něco zachrání literaturu, pak je to *román*.
2. Román musí však mít *příběh*. Pokud ho nemá, je to špatný román. Lidé příběhy chtějí.
3. Ten příběh nadto musí být *dobře napsaný*, tzn. tak, aby *čtenáře nenudil*.
4. *Čtenář* je ten, koho je 4 až 40 tisíc. Není to ten, koho je 50 (ks).
5. Koho je padesát, je členem nějakého snad (fan)klubu, nikoli plnohodnotným *čtenářem*.
6. Je také možné, že je to *snob*, zvlášť pokud tvrdí, že se mu líbí Joyce.
7. Pokud nějaký autor píše tak, že *nestrhne* předepsaný počet *čtenářů*, je to neschopný břídl, který se buď stal obětí své vlastní pýchy a sebeklamu, anebo klame vědomě – předkládá *čtenáři* jakousi *kaši* a vydává ji za originalitu, případně *čtenářem* rovnou pohrdá.
8. V románu se nesmí *mudrovat*, protože to *čtenáře* ruší od toho, aby byl *stržen příběhem*.
9. *Román* musí být následováníhodný, další autoři (= romanopisci) ho pak mohou použít jakoustr.

To není moc pěkné devatero, ale Jiří Trávnick ho umí hezky nasvítit, tu si dá za pravdu chytrým citátem, tu si vymyslí rozhovor mezi dvěma velikány – co by si asi tak povídali, kdyby se byli setkali. Chvályhodnými i odstrašujícími příklady nešetří. Každá z těchto názorných pomůcek však odkrývá určité netěsnosti, klade otázky a stává se tak v určitém smyslu dvousečnou zbraní.

Citáty čili Proč?

Jak víme z psychologie a ze života, míváme sklony (pokud máme nějakou ideu, víru, ideologii, teorii, konstrukci či jak to nazveme) vybírat z reality (a tedy i z literatury) jen to, co ji potvrzuje, zatímco to, co by mluvilo v její neprospěch, ignorujeme. Obzvlášť úporně to děláme tehdy, když potřebujeme o správnosti své teze přesvědčit sami sebe. Trochu se zdráhám tuto obecnou zkušenost vztáhnout na konkrétní případ, ale přece jen...

Co nutí Jiřího Trávnicka tak zuřivě obhajovat román a příběh zvlášť? Je to něco osobního? V tom případě mi ale do toho nic není, a stejně tak do toho nic není ani ostatním čtenářům *Hosta*. Nebo snad tím vším (sám před sebou) obhazuje oprávněnost existence literatury? Z toho trochu mrazí... Anebo se snaží vymyslet ten nejvhodnější recept na román, aby se ho už konečně někdo šikovný chopil a česky psaná literatura zase jednou ve světovém kontextu zazářila? Cha, cha.

Fiktivní rozhovory aneb Odkud?

Fiktivní rozhovory mezi slavnými spisovateli, které se v *Nesoustavných poznámkách* občas vyskytnou, prozrazují zase jinou věc. Ano, Jiří Trávnick je, pokud jde o romány, mimořádně sečtělý. Já zdaleka tolik nejsem, a tak nevím, odkud bere ta slova, ty myšlenky, ty teze, které oněm autorům vkládá do úst. Jsou snad jakousi „trestí“ jejich románů? Jsou to myšlenky hrdinů těch románů? Jsou to originál věty (popřípadě jejich parafráze), které autoři o svých románech sami vyřkli – v esejích či rozhvorech? Bylo by zajímavé se to dozvědět. Jenže ono je to ve svém důsledku jedno: Už samotná existence fiktivních rozhovorů nikoli jako součást *literatury*, nýbrž jako součást *myšlení o literatuře* (zde navíc bezmála jako vážně míněný argument) prozrazuje zvláštní představu o spisovateli, kterou – jak jsem si všimla – často trpívají „čistokrevní“ kritikové (tedy ti, kteří beletrii sami nepiší, a pokud někdy psali, nepřikládají své beletristické tvorbě váhu). Takoví totiž mívají sklony uvažovat o spisovateli ne jako o člověku podobném ostatním lidem, ale spíš jako o monsttu, které nejenže je konsekvantní ve všech svých myšlenkách a činech, ale navíc od začátku do konce přesně ví, co, proč a jak píše, jakými prostředky chce čeho dosáhnout a komu to chce sdělit – tj. má nejen svůj román, ale i všechny řeči, které vede kolem svého psaní, naprosto pod kontrolou. „Čistokrevní“ kritikové si neuvědomují, že takový duševní stav (blížíci se absolutní kontrole a konsekvantnosti) jakoukoli kreativní činnost ne-li přímo znemožňuje, tak ji alespoň výrazným způsobem blokuje.

Tato „romantická“, nereálná představa o autorovi (= demiurgovi, který o všem ví a vše řídí) způsobuje, že se její majitel nedokáže příliš vcítit ani do kůže autora, ani do díla samotného. Pozoruje proces tvoření, ale i díla samotná zvnějšku. A myslí si dokonce, že to je dobře: že teprve tak může být pořádně objektivní. Jenže jeho měřítko jsou kvůli tomu pouze měřítka vnějšími – nerodí se v souladu s vnitřním řádem zkoumaného díla pokaždé znovu, na míru, ale jsou vykonstruována univerzálně, předem, pro všechny knihy světa. Lze je pak už jen mechanicky přikládat a třídit materiál na *prošel/neprošel*. Paradoxně se od takto objektivního kritika o konkrétní knize nedozvíme mnoho – pouze to, zda prošla či neprošla jeho vlastnoručně propracovanou soustavou kritérií – jinými slovy, nedozvíme se ani, zda se mu kniha líbila, nebo ne.

Třeba jsme i my, čtenáři *Nesoustavných poznámek*, svědky úporného vynalézání dalšího takového patentního sudidla. Anebo už se tu dávno zkouší prototyp?

Top-ten. Kdo? Jak?

Další ošidností jsou top-teny, ony chvályhodné a zavrženíhodné příklady. Nejprve pochvalme Jiřího Trávnicka za odvahu – je

to svým způsobem riskantní takto veřejně se přihlašovat k dosud „nekanonizovaným“ autorům, stejně tak jako se od autorů již kanonizovaných odhlašovat. Někoho to třeba může naštvat (nějakého snoba například, ale i jiné – viz *Host* č. 2, 3, 4/2007). Pedagogové méně jistí svou věcí sestavují své top-teny raději z autorů mrtvých nebo aspoň časem prověřených. Pro mne jsou bohužel Trávnickovy příklady těch správných a nesprávných románů zdrojem těžkých pochybností – ne vždy, ale často právě ty romány, které Trávnick vyzdvihuje, odkládám s pocitem marnosti (v ojedinělých případech i zhnusení), a naopak ty, u kterých se prý *čtenář* nudí, si někdy docela pěkně užiju. To potom opět nastoluje otázky: Kdo že je tedy ten *čtenář*? Jiří Trávnick? Já? Někák ideální abstraktní jednotka? Ale pozor, ta přece neexistuje – to už empiricky zjistil svého času Martin Pluháček/Reiner, když začal a záhy přestal vydávat časopis *Neon*...

Podle všeho je v Trávnickových úvahách ideálním čtenářem ne příliš invenční pasivní truhlík, který není schopen jiného než kauzálního myšlení a očekává, že bude baven, že bude autorem podmaněn a sveden. Ovšem má-li být literatura komunikací, proč se nepočítá také se schopností a aktivitou onoho čtenáře? Skutečně už je ten pán, nebo spíš to rozmazlené líné dítě navyklé, že pokud se mu pomyslný rohlík nerozkrojí, nenamaže, nepředžvýká, nenastrká do úst a nedoplní limonádkou, tak prostě nevrčí, nečtenáruje? To tedy děkuji, takového čtenáře nechci, ani jednoho, natož v několika tisících kopiích. Co potom asi znamená pojem *strhující*? Strhující koho? Čtenáře, jistě. Ostatně podtitul *Hosta* – *měsíčník pro literaturu a čtenáře* – na obálce varovně ční už od konce devadesátých let, měli jsme si všimnout, a ne se teď tak hloupě divit.

Osobně by mě nejvíc zajímala ta *nuda* – tou Jiří Trávnick operuje též poměrně často, jenže to je opět pojem tak zoufale relativní a subjektivní, že... jako by ani nebyl.

Chvála snobů

A furt nějaké to brblání proti snobům... Chápu, ne že bych nechápala, že někdo může mít plné zuby kolegů, kteří mají automaticky za dobré jen knihy tzv. nesrozumitelné. Ale to, co předvádí Jiří, je jen inverzní případ téhož. Nevím ostatně, jak by chtěl dosáhnout literatury slavné a uctívané bez účasti snobů? Hýčkejme si snoby, budme na ně hodní, chraňme je – mají nějakými

Božena Správcová

záhadnými kanály zjištěné, co je dobré, a dál tyto informace šíří, mnozí jsou nadáni zapalovat mladá nadšená srdce a přivádět je k hodnotám, přestože sami o nich vědí z druhé ruky.

Literatura na tom s prestiží není dobře, proto i snobů kolem ní ubývá (přesouvají se teď, myslím, mezi znalce vín, majitele nějakých speciálních věcí nebo kam) a bojím se, že není daleko doba, kdy všichni ti, kdo budou mluvit o Joyceovi, ho budou mít skutečně přečteného a z celého srdce ho budou milovat. A kdoví, možná to tak už dokonce je.

Je pedagogickým kanibalismem veřejně hlásat, že Joyce, Linhartová, Woolfová, Musil atd. je čtení pro snoby. Ať jsou na začátku pohnutky jakkoli spravedlivé, v důsledku jde o prachobyčejné utěšování duševních lenochodů, že vlastně o nic nepřišli, že není třeba se o něco snažit, že oni jsou tu zákazníci a snažit by se měl především autor: aby jim co nejvhodněji a nejvynalézavěji vlezl do řiti. Bohužel nejde o lenochody obecné (protože ty asi literární časopisy nikdo čist nedonutí), nýbrž z nemalé části o lenochody mezi studenty bohemistiky a dalších příbuzných oborů, studenty, ze kterých se už brzy stanou učitelé a učitelky a budou učit lásce k literatuře nejen moje děti, ale i děti Jiřího Trávnicka (což bych viděla jako obzvlášť rafinovanou pomstu osudu).

Kam? Nahoru? Dolů?

Možná by se slušelo říci, že jsem si v rámci *Hosta* na Jiřího Trávnicka nezasedla náhodou, nýbrž proto, že ho považuji za vůdčí osobnost, jakéhosi hlavního „ideologa“ tohoto časopisu. Jeho *Poznámky* vytyčují směr. Část projevů redakční vůle jim tu plaše, tu očividně přizvukuje.

Tak například neujasněná představa o čtenáři, resp. tendence považovat čtenáře za ne příliš bystré dítě, musela dozajista stát u zrodu nápadu přetiskovat rozhlasovou *Knihovničku* Jany Klusákové. *Knihovnička* nikterak neuráží slyšena z rozhlasu při mytí nádobí nebo vyndávání prádla z pračky, obklopena zprávami o počasí a zajímavostmi ze světa vědy. V kontextu literárního časopisu je však zcela mimo, je trapná, nepatří sem – je primárně určena někomu jinému než tomu, kdo se o knihy zajímá tak usilovně, že si dokonce kupuje i literární časopis.

Anebo otázky, které občas utrousí šéfredaktor Miroslav Balašík ve svých jinak výborných rozhvorech s básníky a prozaiky

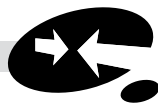
INZERCE



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



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.



– dá se namítnout, že v otázkách se vždycky přehání a vyhrocuje proto, aby se autor patřičně rozpovídal. Ale vyhrocovat se dá i jinak než výroky typu *poezie je žánr minulosti, dneska se autoři čtou jen sami navzájem*, anebo rovnou parafrázemi Trávnickových tezí o ohledech na čtenáře a o tom, zda má smysl psát pro padesát čtenářů. Někdy tato malověrnost vyhřeze natolik, že způsobí i anketu mezi začínajícími básníky: „*Nabídka toho, co dělat – zvlášť pro mladého člověka – je dnes přepestrá. Proč jste se vrhli zrovna na poezii? Čím je nenahraditelná?*“ Docela pěkný postřeh měl ve své odpovědi mladý básník Jan Němec, když napsal, že tato otázka prozrazuje pohled zvenčí...

Opět, i když z jiné strany, se dostáváme k již zmiňovanému pohledu zvenčí: Než jakoukoli knihu začneme psát nebo ji pořádně číst a než se statistická jednotka promění v konkrétní artefakt, díváme se na to hemžení *zvenčí*, je pouhým hemžením a pinožením na tržišti s literaturou. To někdy může působit opravdu beznadějně. Statistikami však nechť se děsí nakladatelé a obchodníci s knihami, nikoli ti, kdo knihy skutečně čtou a píšou, resp. píšou o nich. Sledování čísel a pošilhávání po zisku či slávě vede k tomu, že se i z čtenáře (resp. kritika) stane zákazník a začne kvalitu poměřovat kvantitou... A když už se narodil s potenciálem kritickým, nechť je tedy obdivován a ctěn davy, aspoň tak jako Marcel Reich-Ranicki, jehož televizní diskuze sledovaly miliony Němců a *nenučily* se při tom (jak si pochvaluje v oslavném článku [Host č. 2/2007] opět Jiří Trávnický). Když si však přečtu otázky a odpovědi vybrané a přeložené z Reichovy-Ranického knihy, tak nevím. Je tu ještě pořad řeč o literatuře? Je pozeňnaným stavem pro literaturu, pokud se na institucionálního Kritika (jímž Reich-

Ranicki bezesporu je) obracejí miliony lidí s takovými kravinami? Nesupluje nako-nec svými jednoduchými, provokativními hesly a kategorickými soudy, ale také vehementně hledaným, nalézaným a prosazovaným kánonem (což ostatně v poslední době rozjíždí na svých stránkách i náš *Host*) onu osvětovou činnost, kterou v dobách s vyvinutějším kulturním povědomím podporují snobi? V tom případě je vlastně všechno v pořádku – až na to, že snob (třebaže se při tom legračně naparuje a přihřívá všelijaké vlastní polévčičky) míří výš, uctívá, zalévá a hnojí vzácnou rostlinu, na jejíž plody patrně sám nikdy nedosáhne. Zatímco osvětář typu Jiřího Trávnicka (ať už jsou jeho pohnutky jakkoli spravedlivé) se, s trochou nadsázky, v podstatě staví do čela lůzy, snaží se ideologicky ukotvit její barbarské choutky a rozptýlit případné pochybnosti z plenění a zadupávání všeho, co její rozumek vyhodnotí jako příliš nesrozumitelné, experimentální, mudrující apod.

Literární měsíčník *Host* tuto komerční, prostřední a k abstraktnímu čtenáři se modlící linii naštěstí nedrží důsledně, například články Jana Štolby, Elišky F. Juříkové, Karla Pioreckého, bratru Hrušků či rubrika *Hosti-nec* Víta Slívy jsou k mé radosti z jiného těsta. A občas i nenadálé příjemné překvapení v podobě rozhovoru, povedeného tematického bloku nebo části věnované světové literatuře jsou schopné mé čtenářské rozladění ukonejšit. Hlavně díky jim v předplatném ještě nějaký čas vytrvám a nestanu se malověrnou statistickou jednotkou, která počet odběratelů měsíčníku svým odpadnutím jen malilinko, nepatrně snižší.

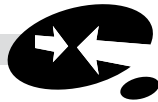
A také jsem zvědavá, jak ten *příběh* o *románu* a *čtenáři* dopadne, jak daleko s ním *Host* dojde...



Vlezlých písňových textů v české popmusic najdeme mnoho. Hodně stupidní jsou například ony, které zhudebnil Michal David, dechovku teď ponechávám stranou, to je fenomén sám o sobě. Ale jako zcela zvláštní případ cítím písničku skupiny Buty – název neznám, ale zpívá se v ní cosi o tom, že „*musíme zajet na chatu, musím se podívat na tatu*“. To je tak neuvěřitelně blbě ve své zvukové podstatě či jaké, že z toho oněmím, kdykoliv si na to vzpomenu. Přitom jiná, starší písnička od téže skupiny, kde se zpívá cosi o dlaždiči, který závidí kamarádům, jak uletěli ze střechy, mi naopak připadá velice vtipná a odlehčená. Ale to s tím *tatou* a *chatou* a opakováním slovesa *muset* je opravdu textařským i muzikantským produktem mozkového infarktu. Netoliko že *tata* a *chata* jsou rýmem podivně slintavým a chrchlavým, ale ten hudební doprovod, to, že nejde o melodii, ale o jakýsi velmi uvozhřený český rap, to mě vždycky dostane. Já vím, že to není rap, ale je to takové unavené, nevynalézavé, na jakýkoliv aranžérský i textařský nápad rezignující a ve své podstatě strašlivě česky posthypermarkétové, že to ve mně vždy vyvolalo těžkou duševní únavu, kdykoliv jsem to uslyšel. Vybavuje se mi při tom čičač toluenu bušící v posledním tažení čelem do zdi garáže, kde již brzy natáhne brka, a přitom si mumlá: „Musíme zajet na chatu, musím se podívat na tatu.“ Buty jsou velice antihudební skupina, velice netalentovaný, vydržený ansámbl, ale tohle přesahuje všechny meze. A k dovršení všeho se mi naopak stále značně líbí ta písnička s dlaždičem a pokrývači. Asi to není náhoda. Nechtěli být hudebníci z *But* dlaždiči a kominíky?

Petr Hrbáč

POLEMIKA



poznámky k trávnickovým poznámkám

Aleš Haman

V minulém čísle *Tvaru* kolega a přítel Jiří Trávnický podrobil ve svém expoé kritické úvaze mé *Poznámky k diskuzi o „omylech“ světového románu* (publikované ve *Tvaru* č. 6/2007) především ze dvou hledisek: jednak polemizuje s tezí, že „*současnost nevytváří podmínky pro děj a čin*“, jednak s tezí, že *dnešní čtenář nemá možnost se v současné próze setkat s příběhem*.

Zdůvodnění té druhé teze nalézám v tom, že analytická sebereflexe moderny nejen likvidovala možnost autonomní (vnitřně řízené) aktivity subjektu, z níž příběh vyrůstá, nýbrž nakonec pohltila i subjekt sám; ten se posléze v názorech poststrukturalistů stal tím, co je podřízeno nepostižitelnému chaosu světa a náhodě, jaká v něm panuje, objektem, přesněji řečeno „hříčkou“ zapletenou v síti působnosti nedefinovatelných (většinou podvědomých) sil, respektive pouhým nástrojem diskurzu. Někteří uměnovědci, například francouzská teoretička umění Anne Coquelinová, vidí současnou situaci člověka ve světě jako bludný kruh komunikace, jehož základním principem se stává síťové propojení, tj. systém multipolárních vazeb, kde každý bod může sloužit jako východisko pro vznik dalších mikrosítí. Takové pojetí nepřipouští existenci nějakého centra nebo zdroje informace, to znamená subjektu. Subjekt je nahrazen konceptem globální komunikační sítě, v níž cirkulují sdělení.

Vytváří takové pojetí světa podmínky pro „předporozumění“ jeho dění, na jehož základě může teprve vzniknout příběh, zápletky a její složky, jako je činitel, motiv, cíl, prostředek atd., jak o tom hovoří Ricoeur ve svém konceptu mimeze 1 v knize *Čas a vyprávění*? – Myslím, že tady je kořen nedorozumění mezi pojetím příběhu u Trávnicka a u mne. Zdá se mi, že brněnský znalec dějin románu podléhá dnes již tak trochu anti-kvárnímu sociálnímu psychologismu, jaký je

příznačný pro koncepcie románu reprezentované například prací Iana Watta (*The Rise of the Novel*, 1957) věnovanou románové tvorbě Defoeově a Richardsonově a její souvislosti s vývojem společenské struktury. Z formulací mého oponenta vysvítá, že jeho pojetí románového děje a zápletky je vázáno na určitý typ románu, respektive na románový příběh motivovaný společensky. Jak jinak chápat formulace jako například: „*románový hrdina se chce prosadit, eventuálně si chce užít, případně aspoň potřebuje vzdorovat nástrahám světa*“, nebo jinde: „*román tedy objevuje fakt, že toužíme sociálně, nikoli emocionálně*“, či dále: „*romanopisec nebude [čtenáři] vyprávět, jaký ten který hrdina je, ale bude mu vyprávět, že je takový, protože chce něčeho dosáhnout, chce se mít dobře, užít si*“.

Stačí však takováto sociálně podmíněná individuální motivace, jež byla podkladem románových příběhů v předminulém století, pro vznik příběhu dnes? Dnešní román je přece mnohem ambicióznější, chtěl by v sobě obsáhnout nejen společenský povrch, onu „pěnu dní“, v níž jsme jako sociálně podmíněni jedinci nuceni plavat, nýbrž i komplexní hlubinný pohyb osudových, to znamená fatálních (nikoliv kauzálních) souvislostí, které určují charakter dění, to znamená potenciálních životních příběhů jedinců i celých společenství a jejich provázanost v globalizujícím se světě. Neboť člověk není jenom touha jedince po individuální sebe-realizaci, respektive není v ní člověk celý; je to jen atom v nepřehledném a zmateném

hemžení lidí, kteří – jak říká Marx – „*dělají dějiny, aniž by si to uvědomovali*“.

Příběh, jaký jsem měl na mysli ve svých poznámkách, není příběhem jednotlivého společensky podmíněného života a jeho směřování, nýbrž jeho základem je dějová zápletky, v níž se jako v kapce vody promítá celý pestrobarevný oceán lidských osudů uchopovaných na pozadí celku žitého světa. Je to životní dění, s nímž přichází romanopisec do styku ve své živelné estetické zkušenosti, aby z ní (a ze znalostí, kterých o životě nabyt) posléze vytěžil svůj umělecký projekt díla, svou zápletku, svůj příběh, své celkové „předporozumění“ životu, bez něhož velké dílo nemůže vzniknout.

V základech této živelné estetické zkušenosti je cosi, co bychom mohli označit jako archetypální lidskou potřebu představovat si celkové životní dění (dějiny) jakožto pohyb, který má smysl, to znamená, který k něčemu směřuje. Tady by bylo možno hledat ony mytické základy epického vyprávění, které jsem měl na mysli. Lidé mohou se směřováním takové představy dějinného pohybu souhlasit, dát se jím unášet (či vést), nebo mu mohou vzdorovat, postavit proti němu svou vlastní vůli; pak vzniká dramatický rozpor, jenž vyžaduje řešení. Objeví-li se však v jejich vědomí představa takového (nad-osobního) směru a cíle, s nímž by se mohli ztotožnit, který by jim dal možnost naplnit svůj život smyslem, jaký přesahuje jejich jedinečnou a omezenou existenci, tehdy se rodí mýtus a s ním předpoklad „boha“ či „hrdiny“, který tento smysl a cíl dění rozpoznal a jež je možné následovat..

S tím se rodí i možnost příběhu jako dění směřujícího k určitému cíli osudem předurčenému v minulosti (mýtus etiologický) nebo vytyčenému pro budoucnost (mýtus

eschatologický). Tyto archetypální možnosti jsou uloženy v základu každého epického příběhu a ovlivňují jeho složky, které jsem uvedl výše. Vlastnosti „siláka“, „dobráka“, „picara“, „blouda“ či „zlosyna“ atd., o nichž mluví Trávnický, jsou z hlediska takto pojatého příběhu relativní, protože nejde o jedince, ale o „hrdinu“ jako osudového nositele smyslu dění stojícího proti chaotickému světu života a jeho nástrahám či hrozbám (včetně hrozby absurdity, jak to poznal již Camus).

Rozpad příběhu – a v tom by asi můj oponent souhlasil – je vždy symptomem krize dějinného vědomí. V tomto smyslu je naše doba dobou takové krize následující po rozpadu totalitních ideologií. Je ovšem sporné, zda v této situaci vystačíme s pouhým apelem na obnovu příběhů nesoucích aktuální hodnoty dějinného smyslu, pokud k nim nevytváří podmínky sám život a z něho vyvstávající živelná estetická zkušenost umělců. Nejde mi tedy o „léčení mýtem“, o návrat k mýtům jakožto fantaskním či věroučným vyprávěním o životě, respektive o člověku, nabízející iluzi celkového smyslu. Otázka příběhu je pro mne otázkou, jsou-li dnešní umělci a spisovatelé (nemluvě o politikách a filozofech) nejen ochotni, nýbrž vůbec schopni hledat v životě směr dění, který by nás vyvedl jak z nesmyslné „pasti“ světa ovládaného technologií moci a mechanismem trhu, tak ze spleť a bezvýchodné „sítě“ úvah o jazyce a znacích, o možnosti mluvení a psaní atd., ve kterých jsme (jak na to poukázal již před lety Petr Fidelius v *Kritických esejích*) v současnosti uvázli, v nichž se stále více zaplétáme. Tak – „aniž si to uvědomujeme“ – pozbýváme schopnosti odpovídat si na otázky, s nimiž se na nás odedávna důvěrně obrací právě umění (včetně románových příběhů) – kdo jsme, odkud jsme přišli a kam jdeme.

jak se píše román

Chtěl bych postupovat od co nejobecnějšího k co nejkonkrétnějšímu. Tedy napřed vám povím něco málo k tomu, jak se píše romány. Dále vám povím konkrétněji, jak píšu já romány. A konečně vám povím, jak jsem psal svůj „román variací“. A úplně na závěr zadám domácí četbu.

Začnu tedy tím, že neexistuje žádný obecný návod, jak psát romány. Tady platí, že všechno, na co si nepřijdete sami, je vám s prominutím na hovno. Je to doslova jako se životem. Neexistuje obecně použitelný návod, jak žít, originálními lidskými bytostmi se musíte stát sami, musíte si sami najít svou vlastní cestu. A tím bych mohl taky hned skončit. Ale nebudu důsledný a neskončím.

Hemingwayovské rady

Pokud jde o život, je tady samozřejmě pár nejzákladnějších věcí, které vám vstřípí v dětství rodiče, případně někdo jiný: hygienické návyky, jazyk a několik nezbytných rad, jak se chovat, aby vás společnost okamžitě nezavřela do kriminálu anebo do prasečince. Ale dále už to pak záleží jen na vás. I při psaní románů existuje pouze jenom pár nejzákladnějších znalostí, které vás někdo naučí anebo které vám může někdo vstřípit.

Především vás naučí číst a psát a taky něco o pravopise a taky něco o gramatice. A pokud máte romanopisecký talent, tak už vlastně víc nepotřebujete. Nad tento materiální základ lze totiž už přidat jen několik rad etických a několik rad praktických. Ty etické rady bych nepodceňoval, například z toho důvodu, že je formuloval sám Ernest Hemingway a za jejich nedodržování zaplatil životem, kvůli jejich nedodržování se ráčil uchlastat a posléze zasebevraždit, takže bacha.

První hemingwayovská rada zní: Řemeslem spisovatele je pravda. Když žijete v totalitním režimu, tak vás tahle rada přivede do kriminálu nebo do emigrace anebo přinejmenším mezi zakázané autory, to je myslím jasné. Ale když žijete v demokracii? Na to si už musíte odpovědět sami, na pravdu žádný návod neexistuje.

Svou druhou nejdůležitější radu formuloval Hemingway takto: Spisovateli nejvíc ublíží žádné peníze, anebo hodně peněz. Já bych si to troufal ještě upřesnit: Spisovateli nejvíc ublíží buď žádný úspěch, anebo velký úspěch. A jak Hemingwaye, tak například i Fitzgeralda zabil právě velký úspěch. A ještě jinak řečeno, chcete-li napsat dobrý román, nesmí být pro vás na prvním místě jeho úspěch.

Pár rad praktických

Všichni jistě víte, že román se píše zadkem, tj. že si musíte nad ním odsedět stovky hodin. Ale méně už je známo, že s románem je to jako s pěti Tibetany, tj. s tou jogínskou sestavou cviků: můžete nanejvýš jednou týdně vynechat, jakmile odpadnete dvakrát, musíte začít úplně znova. Tedy při psaní románu, na rozdíl od psaní básní anebo povídek či novel, musíte lpět na kontinuitě vyprávění – denně aspoň těch sedesát minut, i kdyby kotouče padaly, jakmile odpadnete častěji než jednou týdně, román se vám rozsype jak hrad z písku.

Druhá rada: tu formuloval Milan Kundera: román je chytřejší a moudřejší než jeho autor. Jinak řečeno: autor musí být blbější než jeho román. Co to znamená? Na to si zase musíte přijít sami. Znáám několik velice inteligentních autorů, kteří daleko a vysoko ční nad svými romány: takhle bezpečně poznáte špatného autora.

A ještě rada do třetice. Tohle mladí autoři nikdy nevědí, ale životodárnou bohyní románu je nostalgie, a proto hodnotné romány může autor napsat teprve až po čtyřicítce, kdy už je schopen nostalgie, anebo musí ve svém životě prožít něco drastického, co mu posléze strčí čumák do nostalgie. U Hemingwaye to byl zážitek války a napří-

klad u Raymonda Radigueta, autora *Đábla v těle*, iniciační vichřice, v tomto případě silný erotický zážitek na prahu dospělosti. Ale pozor – nostalgie sama ke psaní románů nestačí: potřebuje nezbytně svůj protiklad, totiž ironii, ironický odstup a nostalgie a ironie, to je jin-jang románového vesmíru.

A to je vše, co lze poradit těm, co chtějí psát romány. A když vám někdo bude tvrdit, že je toho víc, tak je to podvodník.

Jak píšu

Tolik tedy obecně a teď vám povím, jak píšu romány já, což vám nebude prakticky vůbec k ničemu, protože se to týká pouze mě a případně nějakých mých klonů, budou-li z mých dě en á vyrobeny.

Na počátku románu je vždycky štěstí, jediný opravdový zážitek štěstí, který mi může můj román poskytnout, dál už je jen dřina. To štěstí má podobu jednoho jediného bodu, kterému taky říkám tušení. A s tímto bodem, o němž nedokážu jinak nic víc říct, jen tuším, že je v něm zárodek, zámostek románu, s tímto tušením musím ven a chodit a chodit.

Jsou *románové zárodky*, o nichž vím, že potřebují hluk, město, chodníky, tramvaje, křižovatky, vrážení do lidí, a tak odjedu nejbližším vlakem do Brna. A jsou románové zárodky, které chtějí ticho, klid, a tak s nimi vyrazím osvědčenými cestami podél řeky Rokytné, do vesničky stejného jména a pak dál podél řeky do Budkovic a zpátky, případně znova do Budkovic a zase zpátky a tak třeba desetkrát. Není to turistická vycházka, a proto chodím stereotypně pořád po té samé, vyzkoušené cestě, abych neriskoval, že někam spadnu či zabloudím. Totéž v Brně: motám se středem města a jezdím stále stejnými šalinami tam a zpátky.

A během toho chození *ten bod*, zárodek románu začne bobtnat, až praskne, bod se roztrhne a rozletí a na mě se začne valit románový příběh. A valí se naprosto chaoticky, to znamená chvílemi to má podobu románové fabule, tedy řetězení jednotlivých událostí toho románu, a do toho najednou vpadnou útržky nějakých dialogů, a pak zas dlouhé odstavce z popisu nějakého děje či nějaké situace a do toho znova dialogy a naprosto zmateně něco ze závěru, šokující pointa a pak hop zase zpátky, pomalé otvírání děje, pozvolná expozice, popisy postav a detailů jejich oblečení i jejich zlovyků a všelijakých lidských zvláštností. Nikdy si nic nepoznamenávám, při té chůzi by to ani nešlo, protože vím, anebo si představuji, že vím, že to důležité nezapomenu, že všechno se to v pravý čas vynoří.

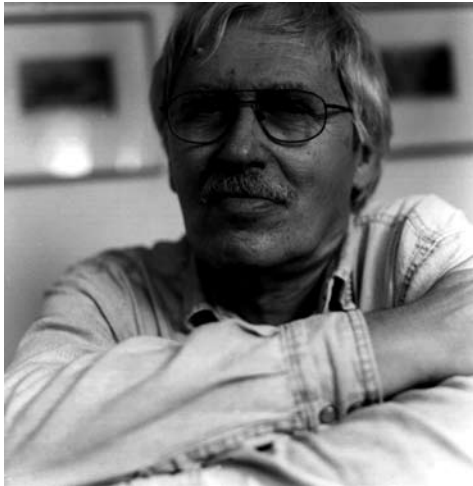
Zajímavým způsobem se do toho procesu zapojuje svět kolem mě. Všelijaké drobnosti, detaily, kterých si cestou náhodou všimnu, ať už leží na zemi nebo jsou přitlčeny na stromě anebo mi přeletí nad hlavou, něco z toho vstoupí do příběhu, příběh to vcucne. Totéž se mi často stává s větami, s útržky vět, co slyším kolem sebe, když se s tím zárodek románu, s tím tušením vypravím do Brna a chodím tam po ulicích či jedu v tramvaji. Když jsem se o tom zmínil Zbyňku Fišerovi, řekl mi, abych si ty věty, které román vcucne, zapamatoval, jenže to právě nejde, tím bych přetrhl ten hypnotický raport a bylo by to chození k ničemu; až se mi ty útržky skutečnosti v další fázi samy vynoří, už je nevnímám jako útržky skutečnosti, ale jako tkáň toho příběhu, už je nedokážu odlišit od toho ostatního, já pouze vím, že jsem během toho chození byl *zároveň uzavřený a zároveň otevřený světu kolem*, na ten čas jsem se změnil v autistu, který provádí jakousi podvědomou selekci toho světa

kolem. A takhle můžu chodit i několik dní, než mám jistotu, že už je to vše.

Druhá fáze je mnohem méně příjemná. Ba, je šíleně nepříjemná. Musím totiž co nejrychleji a pokud možno v jednom zátahu zapsat to všechno, co se mi vynořilo. Nikdy to nejde v jednom zátahu, vždycky to bohužel chce pár dní. Já nevím, jakou paseku či výběr v tom nadělá má paměť, jistě je, že to samozřejmě nemůže být všechno, co mi běželo hlavou během toho chození. Ale i tak je toho obrovská spousta. Mám už nějaký čas počítač, ale tohle nemůžu zapsat jinak než propiskou, protože u počítače bych ty nekonečné hodiny nevydržel. Kdežto na přepis propiskou mám už za ta léta vymyšleny různé finty, jak to vůbec fyzicky přežít, i když přiznám se, čím jsem starší, tím je to nezvládnutelnější, a proto si taky zrovna teď říkám, že ještě jeden román a dost.

K těm fintám. Například jsem se naučil psát oběma rukama: píšu pravou a tu levou zatím protřepávám, aby dýl vydržela, obrana před písařskou křečí, a pak ruce prohodím a protřepávám zas pravou. Mám dlouhý stůl a k dispozici během toho zapisování dvojí typ židle, takové proutěné křesílko a takovou o něco vyšší židli, a každou chvíli přeseďám a tím způsobem se rozdílně skláním nad stolem, což je moc důležité kvůli krční páteři. Nechal jsem si u dobrého stolaře v té vesnici Rokytná udělat zasklenou knihovnu, totiž má žena ji nechala udělat podle svých nákresů, a hnedle dvě zasklené

Jiří Kratochvíl



Jiří Kratochvíl, foto Bedřich Vémola

knihovny a k jedné z nich zvláštní připevňovací poličku, vlastně takový šikmý pultík, který tam vždycky před tím zapisováním nasadím na takové dřevěné pantíky, takže mám pak k dispozici dva rozdílné posezy střídané s psaním u toho pultíku, střídavě sedím na dvou rozdílných židlích a stojím u pultíku, jediné tak se dá ten zátah vydržet, protože je vyloučeno, abych to nezapsal v tom pokud možno nepřetržitěm a rychlém zátahu. Kdybych postupoval jinak, přišel bych o to, kamsi by se to, co jsem posbíral při chůzi, propadlo, nemám totiž moc času, abych to ještě stačil zaznamenat. Ale museli byste pak vidět, jak ten můj zápis vypadá. Nejenže je to úděsná makulatura co do obsahu, ale taky je to přízračně naškra-

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



báno, některé řádky mají podobu jenom takové vlnité čáry, prostě jen čáry, jiné jsou zas jen taková klikatina, k čemuž spěchám podotknout, že nejde o nějaký můj těsnopis, nemám žádný svůj těsnopis, ale je to prostě v té rychlosti a námaze takhle nečitelně naškrabáno a mně se jakýmsi zázrakem či čím daří to číst, pokud se do toho dám okamžitě.

A to už jsme u třetí fáze – pomalé přepisování, předělávání, cizelování té úděsné a takřka nečitelné makulatury. Ale i tady existuje časový limit. Jak platilo, že kdybych to vyfabulované během chůze okamžitě pak nezapsal, tak by se mi to vytratilo z paměti, tak platí, že kdybych tu makulaturu nepřepočítal, tak bych ztratil schopnost vůbec to přečíst z toho rychlého zápisu. Proto i tohle prvé přepracování dělám ještě propiskou, kterou můžu mít i s rukopisem stále při sobě. A teprve při druhém přepracování použiji počítač. Pak už nic nespěchá; když udržuju tu minimální kontinuitu, tedy hodinu denně, můžu to klidně psát i roky.

Vidíte, varoval jsem vás, že informace o tom, jak já píšu romány, vám bude prakticky k ničemu.

Jak jsem psal trojnoveli

A teď tedy od konkrétního k ještě konkrétnějšímu. Jak jsem psal svůj poslední román. A nebudu tentokrát věnovat pozornost technice psaní, ale pouze jejímu obsahu.

Tím posledním románem je trojnovelí *Truchlivý Bůh, Lehni, bestie!* a *Lady Carneval*, kterému taky říkám, tedy tomu trojnovelí, „román variací“ a jednou by měl vyjít v jednom svazku pod společným názvem *Lady Bestie a Bůh*. A tomuhle trojnovelí předcházela román *Noční tango*, což je taky román variací, jenže úplně jinak vystavěný.

V *Nočním tangu* je několik postav, které ve třech kapitolách prožívají vždycky naprosto jiné osudy, například Zlatovláska je v jedné kapitole provdaná, v druhé má dva milence, v třetí je lesbičkou nebo tak nějak a taky pokaždé jinde bydlí a má naprosto jiné zaměstnání – prostě varianty jejího osudu. Kdežto v trojnovelí je jen jeden jediný příběh, který ve variacích prožívají tři rozdílné postavy. *Truchlivému Bohu* říkám varianta transcendentní, *Lehni bestie!* je varianta politická, *Lady Carneval* varianta erotická a ve všech třech novelách se její hrdinové pokouší utéct ze svého osudu, vzdát se své totožnosti: Aleš z *Truchlivého Boha* zažívá trauma, s kterým se nedokáže vyrovnat,

a tak nakonec utíká hustým lesem do podsvětí a místo něho se vrací Bůh, který přijme jeho podobu. Spartakus z *Lehni, bestie!* utíká zas ze svého traumatu do jiného světa dlouhou podzemní chodbou, kterou je taky možné pochopit jako cestu do podsvětí, a vrací se v jiném čase k nepoznání změněn, s novým jménem a novou totožností. V *Lady Carneval* zažije hrdinka taky cosi obudného a snaží se s tím vyrovnat, ale octne se v pasti nesrozumitelné iracionality, takže ji nezbude než taky utéct ze svého osudu a vrací se nepoznána a přijímá novou identitu. Je to trojpříběh o proměně identit, totožností.

Já jsem variacemi příběhů a variacemi totožností, identit odedávna posedlý, například v mém druhém románě jsou dva vyprávěcí obdobného příběhu, dvě varianty téže postavy, jedna kladná, jedna záporná, čili Doktor Jekyll a pan Hyde. A těch nespočetných variant je ve všech mých románech a delších povídkách.

Proč mě tak fascinují varianty? Tvrdím totiž, že ve variantách spočívá tajemství lidské identity, lidské autenticity. Životy nás všech jsou z pohledu úředníků, z pohledu statistických dotazníků stále tytéž, nikdo neprožíváme nic úplně nového, všechno se

to vejde do dotazníkových kolonek, a přece právě v těch *jemných variacích* obecného lidského osudu jsme všichni nezaměnitelní, svoji a originální. Vlastně píšu stále znova příběhy variant lidské identity a v trojnovelí *Lady Bestie a Bůh* předvádím varianty ztrát a proměn totožnosti.

A teď právě přemýšlím o tom, že bych to rád završil románem *Herec*, tedy příběhem kohosi, kdo nemá vlastní totožnost, ale zato talent na prožívání cizích identit, talent na varianty lidského osudu.

Doporučená četba

A ještě tu slíbenou doporučenou četbu: John Fowles – *Strom*, je to osmdesátistránkový esej, vydaný nakladatelstvím *Volvox Globator*. A je na téma, že příroda a umění jsou pokrevní příbuzní, dvě větve jednoho stromu, a jejich těsná vazba se projevuje především v přetrvávající nevysvětlitelnosti tvůrčích postupů. Myslím si totéž, ale Fowles to říká přesvědčivěji, než bych to uměl já.

Napsáno pro seminář uskutečněný v Ateliéru tvůrčího psaní (vedoucí PhDr. Zbyněk Fišer) na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně v březnu 2003.

(mezititulky Tvar)

POLSKÉ ZLOTO

O KULTURNÍCH NOVINKÁCH U NAŠICH SEVERNÍCH SOUSEDŮ INFORMUJE ŠTĚPÁN BALÍK

Hrabal

Nedávno jsem cestou z Polska do Prahy využil služeb „pierdolina“, jak říká nové železniční vymoženosti naše polská menšina (slovo je to odvozené od slovesa *spierdolić*, jemuž by odpovídalo české „zprcat“ ve smyslu *něco pokazit*). Tentokrát se švistot pendolina zastavil až před Kolínem a zpoždění bylo nepatrné. Koneckonců díky němu jsem si uvědomil, že již za chvíli budeme projíždět kolem Kerska a že neda-leko je i Nymburk, a že by tedy bylo dobré zmínit se o hrabalovském večeru v Krakově.

Původně se ho měli účastnit Jacek Baluch, bývalý polský velvyslanec v Praze a nyní vedoucí jak krakovské bohemistiky, tak i celé slavistiky; Andrzej S. Jagodzinski, překladatel a propagátor české kultury; Alexander Kaczorowski, novinář, překladatel a čechofil; překladatel Jan Stachowski a coby Hrabalův přítel české veřejnosti snad již dnes známý básník, prozaik a kolážista Ivo Vodseďálek.

Na večer konaný u příležitosti desátého výročí Hrabalova úmrtí 3. 2. 2007 dorazili do kavárny Lokator (ul. Krakowska 27) pouze poslední dva jmenovaní. Nicméně v časopise *Mrówkojad* (Mravenecník), v němž najdete záznam z tohoto rozhovoru a jenž je volně k nabytí v Opavě v Institutu tvůrčí fotografie a v Praze v Polském institutu, narazíte i na interview s již zmíněným Alexandrem Kaczorowským. Dočíst se mimo jiné můžete, kterak se Kaczorowski s Hrabalem nese-tkal. Autor knih *Opowieść o Hrabalu* (2004) nebo *Praski elementarz* (2001) a překladatel próz Bohumila Hrabala, Josefa Škvoreckého a Egon Bondyho zde objasňuje, proč se vlastně česky naučil. „*Samožřejmě mohl jsem zajít k Tygroví, ale připadalo mi to trochu hloupé. Měl jsem už tehdy k té tvorbě a k tomu spisovateli emocionální vztah, že jsem ze sebe nechtěl udělat blbečka. Řekl jsem si, přijdu, on mi něco podepíše – a co z toho? Chtěl jsem s ním přece prokecat celý večer. Odtud nápad naučit se česky a vrhnout se na překlad Hrabalových knížek. A když nějakou přeložím, tak ho pak pozvu do Varšavy a poznám ho. Potom si s ním o všem popovídám. No, a málem se to povedlo.*“ Přestože vše již bylo rámcově domluveno – Kaczorowského překlad *Něžného barbara* měl vyjít na jaře 1997 – Hrabalův příjezd do Polska zhatila jeho náhlá smrt.

Shodou okolností se tak ze zamýšlené ob-rakce – nazvané *Automat Świat* – stalo

komorní vzpomínkové posezení. Diskuzi moderoval doktorand krakovské bohemistiky Igor Kędzierski a mluvilo se mimo jiné o tom, jak Hrabal Stachowskému během konzultací překladu ukázal u Pinkasů, co to je „hladina“, o tom, proč je Hrabal v Polsku tak populární, a o tom, jak profesionální balonový vzduchoplavec Ivo Vodseďálek zorganizoval pro Hrabala let plynovým balonem. Večer uzavřel text Bohumila Hrabala *Balony mohou vzlétnout*, vydaný ve 14. dílu jeho spisů. Kdo je původním autorem těchto slov, se dozvíte v březnovém čísle *Mrówkojady*. V dubnovém čísle pak najdete záznam celého večera.

V předden tohoto večera se konala česká, resp. Hrabalova filmová noc. Návštěvníci klubového kina Mikro měli možnost zhlédnout v Polsku již kultovní Menzlovy snímky *Pociągi pod specjalnym nadzorem*, *Postrzyżyny*, *Święto przebiśniegu* a filmovou impresi Pawła Trzasky *Dr Hrabal* (1993).

České rozhovory rovněž i ve Varšavě

Lednové Czeskie rozmowy se odbyly nejen v Krakově, ale premiérově i ve varšavské klubokavárně Chłodna 25. Na začátku roku Polskem zakroužil Petr Pazdera Payne a Václav Kahuda. Kahuda četl ze svého románu *Houština*, Payne z knihy *Figury, figurace, figuranti, figuríny*. V suterénní galerii byly vystaveny kresby Michala Machata, představitele severočeského parealismu, člověka, který si společně s Martinem Veliškem vytvořil své-rázný styl a jehož kresby tvoří výtvarnou část *Figur*.

Pořad tak jako obvykle moderoval a překládal Igor Kędzierski a je pozoruhodné, že oba večery měly poněkud jinou koncepci. Společně jim bylo početné publikum, které bylo do dialogů a předčítání vtaženo výčtem intelektuálsky nestandardních povolání obou protagonistů. Holt evangelický farář představě neznabožských Čech Polákům příliš nesedí. A že by se mnoho spisovatelů živilo jako hrobník, také není příliš časté. Varšavské setkání vtipně ozdobil Kahuda dlouhým a barvitým líčením krásy Krakova, což je možné přirovnat např. k líčení výjimečnosti Prahy před brněnským publikem. Místní návštěvníci tuto nechtěnou „podpá-sovku“ nesli však statečně, někteří dokonce s úsměvem, a vydrželi až do konce.

Obzvláště poučná byla Kahudova charakteristika spisovatele. Zdůraznil morální povinnost mluvit jen tehdy, má-li co říct, a nebát se odejít do ústraní a tiše sbírat materiál na další texty. Výčet Kahudových

povolání koneckonců dokládá, že autor tuto tezi prakticky naplňuje. Koneckonců pro oba autory je příznačný kontakt s periferií či přímo bytí v jejím středu.

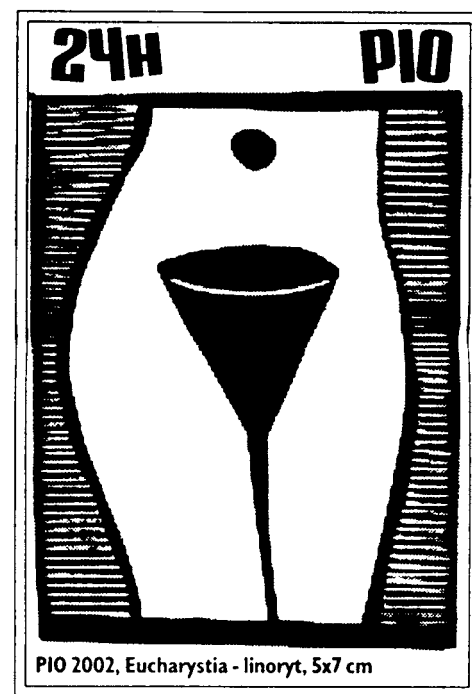
Na březnové Rozhovory přijel do Polska Vít Kremlička a Jaromír Typlt. Krakovským večerem prováděli absolventi místní bohemistiky Piotr Gierowski a Karolina Majchrzak, ve Varšavě pak stálce Igor Kędzierski.

Svoboda slova a obrazu v Polsku

V prosinci 2006 vyšlo poslední číslo časopisu *Lodołamacz*, společensko-kulturního měsíčníku bývalého komunistického protějšku Krakova Nowe Huty. Dnes tato krakovská čtvrť – unikátní příklad socialistické architektury 50. let – přitahuje nejen turisty, ale i mladé lidi, často intelektuály, kteří zde chtějí žít, bavit se a tvořit. Právě časopis *Lodołamacz* představoval platformu, která místním intelektuálům nabízel možnost komentovat a ovlivňovat dění ve čtvrti, jež se během posledních let rychle proměňuje. Z mrtvolné nolehárny dělnické třídy, později nezaměstnaných, a z jedné z nebezpečných částí Krakova se stává místo undergroundu a leckdy již i velkých koncertů a divadelních představení známých kapel a souborů. A to ještě před pár lety v tomto stotisícovém městě nebyly téměř žádné hospody, bary, zkrátka nic. Opuštěné tovární haly znovu ožívají, existuje mnoho podpůrných sociálních programů, kterých se účastní problémová mládež. Propagátor komunistické ideologie a paradoxně i zakladatel a organizátor českého ragby Ondřej Sekora by měl jistě radost, že v tomto skvostu sorely je mezi drsnými místními výrostky oblíben právě jeho sport.

Proč tedy v prosinci vyšlo poslední číslo tohoto časopisu? Krakovský grafik a stálý přispěvatel Piotr Kaliński do tohoto měsíčníku umístil na české poměry zcela nevinnou grafiku (viz obrázek). Zobrazení ženského pupíku jako eucharistie a kalicha jako klína vedlo ke společenským tlakům ze strany radikálních katolíků na mecenáše *Lodołamacze*, ten vyvinul tlak na šéfredaktora, který se rozhodl časopis zrušit.

Člověku se tedy nutně nabízí otázka, zda v Polsku ještě panuje svoboda slova a obrazu, svoboda umění. Podobné protesty radikálních katolických sil vyvolala i výstava českého umění ve Vratislavi na jaře minulého roku, které vévodil Ježíš na gymnastických kruzích. České – často i to průměrné – umění dostává v Polsku díky medializaci prostor, který by v Čechách nemělo. Šoko-



vat polskou společnost je totiž daleko jednodušší, a jak je z posledních let patrné, mnoho umělců toho využívá. Čeští umělci si v Polsku nárazově vyzkouší reakce polské veřejnosti, polští jsou však v mnohém závislejší na názorech, které nelze sice označit za většinové, nicméně dnes dominující ve vládní politice, jež se ubírá populistickým, šovinistickým a radikálně katolickým směrem. Koneckonců Michal Glowinski, přední polský literární vědec a autor výtečné analýzy komunistického jazyka Nowomowa, v článku přetištěném ve zkrácené podobě v časopise A2 č. 1/2007 jasně ukázal, kam vlastně opravdu vládní garnitura směřuje. Oficiální jazyk socialistické PRL a vládní newspeak IV. RP, vyhlášené bratry Kaczynskými, se podle něj příliš neliší.

Gay-literatura Nasierowského či Witkowského (v tomto případě bychom spíše měli mluvit o buzerantské literatuře – viz komparativní studie o současné české a polské literatuře *psát vo knížkách mi přide nák vošidný* Igora Kędzierského ve *Welesu* 27–28, 2006) by jistě v Čechách nezpůsobila takový rozruch, neboť zdejší míra tabu ohledně sexuální orientace je obecně značně nižší. Možná by se však dalo prorazit knihou o vysvěcení nějakého známého materialisty...

Tento článek vznikl díky částečné finanční podpoře Grantové agentury Jihočeské univerzity; grantový projekt Polsko-české vztahy, reg. pod číslem 6/2006/H-FF.



kabát sice pevný, ale těsný

K LITEŘE 2007

Vyhlášení šestého ročníku výročních knižních cen *Magnesia Litera* 2007 se uskutečnilo v neděli 22. dubna ve velkém sále Městské knihovny. Od osmi byl slavnostní večer přenášán českou televizí na její druhý kanál. Před dvěma lety si Gabriel Pleska v glose k *Liteře* 2005 posteskl, že organizátor *Litery* (stejnomenenné občanské sdružení) by se měl snažit vyboxovat na České televizi lepší vysílací den (tehdy pondělí). Dobrá věc se tedy podařila, je však otázka, zda nedělní nabídka jiných stanic – *Výměna manželek* či druhý díl *Operace Silver A*, nekolegiálně nasazený ČT1, nesebrala *Liteře* i těch několik náhodných diváků, které si snad předtím našla.

Večerem provázal Jan Burian, neztrémovaný a decentně vtipný v připravených vstupech, ale lehce tápající při improvizovaných rozhovorech s oceněnými – např. když se ptal Jiřího Našince, jestli ta cena je za jeho překlad, nebo jestli je ta knížka fakt tak dobrá sama od sebe. Burian zůstal pozoruhodně klidný i ve chvíli, kdy pár minut před přímým vstupem na chvílku přestal fungovat televizní projektor, díky kterému má publikum v sále možnost sledovat předtočená krátká vystoupení nominovaných literátů. Ale snad aby ani fungovat nezačal! Nezháležel totiž ani tehdy, když neměl, co by smysluplného mohl ukazovat. V průběhu celé akce se tak na něm mysticky zjevovala a zase mizela jména nominovaných: drobný *Ladislav*

Dvorský přikryt olbřímím *Ladislavem Zedníkem*, výrazný **Rudiš** a takřka neviditelný *Bryan*, a co hůř, také *Jakub Katalpa*. Objevoval se ve zlatém řezu vždy zhruba v půlminutovém intervalu a nutil diváka znovu a znovu se ujišťovat, že to opravdu ještě nikdo neopravil.

Vyhlašování výsledků, doplněné zmíněnými video-rozhovory s nominovanými, bylo třikrát rozděleno vstupem bavičeho elementu, jak už to na takových akcích povinně bývá. Skvělý výkon dětí z Dismanu recitujících verše Ivana M. Jirouse byl přebit *Svazem dvou žen*, satirizujícím dávné *Nedělní chvílky poezie* vážným přednesem přisprostlých říkanek. I literáti se smáli, vyslovilo-li se nahlas a pečlivě *hovno*, otázkou zůstává, zda to nebyl neurotický smích z trapnosti. Petr Váša a jeho voice-band dělali svými ústy a hlasy, co mohli, jako by však na načechné televizní pódium nepatřili; příliš chytří, příliš pro sebe.

Každým ročníkem je některá kategorie více sledovaná, protože kontroverzní – loni stejně jako letos kategorie *Poezie* a celkem příznačně *Objev roku*. V poezii proti sobě stáli dva „zasloužilí“, Alena Nádvořníková a Stanislav Dvorský, překvapivě doplnění debutantem *Ladislavem Zedníkem*. Objev vybíral mezi nenápadnou sbírkou poezie Mikuláše Bryana a dvěma oblíbenci médií – Davidem Zábranským a Jakubou Katalpou. Ta dokonce přišla na předávání s cínovou



Účast na rautu, tradičně pořádaném u příležitosti udílení cen *Magnesia Litera*, je vlastně jedinou materiální odměnou všech laureátů (s výjimkou hlavní ceny, která obnáší 200 000,- Kč).

lžíci na tkaničce kolem krku; bůhví, zda chtěla podráždit nevhodné kritiky, kteří ohrovali nos nad *vyškrabáním dělohy lžící* – větou snad nejčastěji citovanou z její novely *Je hlína k snědku?*. Lžice použita nebyla, cenu dostal Zábranský. V poezii uspěl Dvorský. Dekorům zůstalo neporušeno.

Diskuzi asi způsobí vítězství překladového titulu – *Simiona Výtažníka* Petra Cimpoeşa v překladu Jiřího Našince. Už při předávání padaly otázky: *Za hlavní cenu je honorář, že?*

Ten dostane autor? Anebo překladatel? To je divné, ne? Možná trochu, ale sdružení *Litera* nikde nedeclarovalo, že by hlavní cena náležela jen českému autorovi. Však také historicky prvním vítězem se stal Němec Jürgen Serke – za knihu *Böhmische Dörfer*. Takže alespoň svázáno s Čechami. – *A co ten Simion?* – Prý to popisuje postkomunistické poměry v Rumunsku způsobem, který v mnohem odpovídá českým zkušenostem. – *Ale kolego, copak to tady máme jak v Rumunsku?* Dost možná ano, v jiném zase ne; ale fakt, že podobná prozaická reflexe posledních sedmnácti let v Čechách neexistuje, může být nemalým důvodem ocenit ty, kteří to už dokázali.

Tak letos jak...? Časem se ukazuje, že *Litera* dostala sice pevný, ale na těsně ušitý kabát, a tak nezbyvá mnoho, aby to všechno prasklo a bylo zesměšňováno či parodováno. Možná by nebylo marné vyměnit dramaturga večera, být soudnější při výběru hostů, nejtítolik na ruku nárokům mediální zábavnosti, uhlazenosti, korektnosti (a druhý extrém *Svazu žen* zase rychle vrátit pod koberec). Dobře ale je, že literatura aspoň jednou v roce vystoupí ze sobě určených prostor a ukáže, že televize jí – navzdory číslům a koláčům sledovanosti – není schopna stačit a že např. jeden povedený verš, který si přečtete po návratu z literového rautu, celý ten naparující se humbuk umí hravě překonat.

Anna Cermanová

SAMÁ VODA



ČTENÍ KNÍŽEK JE SEXY

Pod mocným vlivem článku Vladimíra Novotného *Objev znamená objevování* na internetovém *Portálu české literatury* (www.czlit.cz) jsem si pustil v neděli bednu. Česká televize se rozhodla, že když už se vyhlásuje *Magnesia Litera*, tak je dobré tematizovat celý večer právě literaturou. Shodou okolností tomu napomohl i rozjetý projekt *Česko jedna báseň*, takže stačilo dotočit ještě jedno svižné dílko, aby bylo učiněno dramaturgii zadost.

Jaké však bylo moje zklamání, když se nekonalo Vladimírem Novotným tolik anoncované *populární šou*. Pořad měl nepřijemný odér civilismu, vcelku nenákladnou scénu, tlustého moderátora a technicky se nezamohl ani na kamerovou jízdu! Dokonce jsem neměl možnost zahlédnout ani zlotřile vypadající tváře abstraktních porotců, o kterých Vladimír Novotný ve svém článku poučeně píše: „*Rozhodují o tom [tj. o cenách] poroty složené z odborníků, i když, jak to aspoň posléze vehementně prohlašují páni porotci a dámy porotkyně, oni občas rozhodnou tak a tak – a kdosi nad nimi či za nimi rozhodne jinak. Je to možné, právě tak je možné, že si poroty dělají pouze alibi. Proč třeba nemohly někomu známému, kterému naslibovaly, že pomohou, a jak pomohou.*“

Zkrátka naděje, že se naplní slíbené schéma tajnosnubných odkazů na nějaké vlivové skupiny či nedej bože záškodníky uvnitř české literatury, se nenaplnila. Lehkému nadhledu Jana Buriana nešlo neodolat, tematické výplně nebyly masírkou ani vatou – vše se odehrávalo v atmosféře relativního pochopení, v kterém nedošlo ani k žádným rovnostářským trapnostem s představiteli establishmentu (až na jednu, s knihkupcem Kanzelsbergerem). Docela dobré skóre letošní *Litery* bylo zkaleno až „dobře míněným“ vstupem Joachima Dvořáka, majitele nakladatelství

Labyrint, který omlouval Jaroslava Rudiše, že si nemohl přijít osobně vyzvednout Cenu čtenářů: „*Omlouváme Jaroslava, protože zatímco vy tady sedíte, on reprezentuje českou literaturu v Německu.*“

Na přenosu z *Litery* mne divácky upoutávala hlavně neschopnost kameramanů udělat záběr do jeviště tak, aby při tom občas místo literátů neukazovali jen prázdné židle. Ze samých zmatků způsobených tím, že objektiv nelze zapíchnout do profláknuté tváře a nechat ho tam, jste si tedy nemohli nevšimnout, že Joachim Dvořák má více než reprezentativní dámský doprovod, a totéž se dá tvrdit o půvabech doprovodu prozaika Davida Zábranského. Vlastně jste si onu mučivě inspirující součást literatury, jíž ženy určité jsou, mohli v hlavě ponechat i do dalšího pořadu.

Dokument, který nesl název *Spisovatel 007* s podtitulem *Průlet literární scénou*, neměl s agentem Jamesem Bondem společného vůbec nic. Točil se okolo tří spisovatelů (Frýborta, Klímy, Rudiše) a byl rozdělen do osmi tematických oddílů. Oživení, tj. jakési neurotické jingly, pak obstarávali dva protagonisté ze Slam Poetry. Jaroslav Rudiš zde byl představen jako literát, který ví, co se patří, což vzápětí potvrdil myšlenkou: „*Já vím, že většina čtenářů jsou ženy, a vlastně na tom nevidím nic špatného... Čtení knížek je přece sexy.*“ Ivan Klíma byl tradičně příjemný a Frýbortova schopnost mluvit o literatuře byla, alespoň pro mne, poznamenána stínem smrti (Pavel Frýbort zemřel 27. 3. 2007). Téměř v sousedství Rudišem vyřčeného slova *sexy* byla přítomná smlčená smrt, jež mi nijak neevokovala napětí, které lze cítit z francouzského slova pro orgasmus – *petit mort* = malá smrt. (Mimochodem když jsem si chtěl potvrdit překlad slova *smrt* ve francouzštině v elektronickém slovníku na *Seznamu*, vyskočil na monitoru nápis: *hledané slovo nebylo nalezeno.*) Ale zpátky od obtížné smrti.



Přínos pořadu *Spisovatelé 007* tkvěl v jediné věci, a to v návodu, jak spisovatele vyrobit a teleportovat k masám. Výbornou tedy ode mne dostává nakladatel Joachim Dvořák, který nevsadil na literárního koně, nýbrž na malého pracovitěho poníka, s nímž – jak sám tvrdí – může být kamarád (a ruku na srdce – kdo je dnes se svým nakladatelem opravdový kamarád?). Navrch je Jaroslav Rudiš schopen použít osvědčené rekvizity (*Ještěd–Grandhotel*, *Wenders–Nebe pod Berlínem*, *Depeche Mode* v divadelní hře *Strange Love*) a zabalit je, pro holky, do slov. Jen mne jímá hrůza, až si někdy ve svých prózách posichrovaných mainstreamem bude muset sáhnout nikoliv na lýtko svého rozvrkočeného nakladatele, ale na sama sebe. Ovšem ohlašovaný pracovní název další Rudišovy knihy zní *Rychlé lásky*, takže promotion bylo v tomto večeru učiněno zadost.

Budeme-li ale pokračovat v krasojždě tematického večera *Česká literatura*, neubr-

níme se jistě zemdenosti nad nevhodným zařazením pořadu *Divadlo žije*. Ale i u sexu občas unikne zvuk, který není na místě, což přecházíme taktním soustředěním na výsledek. Tím se měl pro mne v pořadu *Česko jedna báseň* rozhodně stát Vít Kremlička, který se rozhodl rehabilitovat slovo *šukat*, což vedlo televizi k přidání hvězdičky do svého loga. Tělesnost ve čtené básni od Jany Krejcarové v sousedství vzdělaného a mile vykojeného básníka dávala obrazům autentičnost. Teprve tady jsem si uvědomil, že Vítěk Kremlička je vedle svých básní a jiných jazykových vyvrhelin bytostí konzistentní, nevyvolávající stud a pocit upatlanosti.

Než jsem bednu vypnul, kajutou zalomozila znělka *Studia fotbal*. Pak přišla sms zpráva od aktuální slečny: *Bolej mě zuby... Nepřijdu*. Vyšel jsem na palubu svého remorkéru a díval se na penisovitý Lighthouse: Kdyby ho tak krásné lesklý viděl Jára Rudiš!

Martin Langer



Jan Štolba (nar. 25. 9. 1957 v Praze), hudebník, literát, kritik, svého času též topič, skladník, sanitář. Během let hrál v různých populárních hudebních tělesech (OPSO, Mozart K, Vitouš duo, Krásné nové stroje), dnes má svůj jazzový kvartet a občas improvizuje s Kvartetem Dr. Konopného. Kritikami přispíval zejména do LtN, dnes do Hosta či A2. Vydal sbírky básní Čistá vrána (Edice K, Paříž 1987), Bez hnutí křídel (Ivo Železný, 1995), Nic nemít (Host, 2000), Den disk (Torst, 2002), prózy Provazochodcův sen (Volvoglobator, 1995), Město za (Hynek, 1997) a soubor statí o poezii Nedopadající džbán (Torst 2006). Dne 25. 4. 2007 se stal laureátem Ceny F. X. Šaldy.

Tichá noc

Za rohem sedí miasma a pokuřuje rákos
Z popele hněte splín Štiplá a slzí
Ze zásob vrčí pes Do hladu času!
Nad obzor stoupá mrak
Sjíždějí vozy

Pod střechou píská dostatek a kolébají můry
Zahřívá slehlý strop A stěna dýchá
Pokojní andělé Za dveřmi darů!
Nad obzor vyšel mrak
A noc je tichá
Martina Komárková: O čem je řeč (ČS, 1997)

Přitahuje mě sevřená, „dvojtrychtýřovitá“ stavba básně. Úvodní verš je plíživě hrozivý i potměšilý, jinak scenerii básně moc nerozumím, jen vnímám její tlumeně napjatou atmosféru. *Miasma, hlad času* – a zároveň *zásoby, dostatek* a nakonec krásně archaické, zneklidňující vzkřiknutí „*Pokojní andělé Za dveřmi darů!*“ V tom jednom verši jako by se vše mohlo zvrtnout na obrtlíku: v „dostatku“ buď překážíme „noc“ dějin – anebo se sotva ubráníme hladomoru. Oceňuji předposlední verše v obou strofách; zachycují jen drobný posun – od „*stoupá mrak*“ po „*vyšel mrak*“ – a je z toho osa básně, uhrančivý rytmus jejího dění. Jako celek mi je ale text vzdálený, připomíná mi spíš kuriozitu ze zaslých časů.

Iglau

Kdyby to náměstí mělo zarůst trávou,
musela by sem vtrhnout džungle
i s opičimi chvaty.
Jeho matka dostala za každý hlas sedm litrů,
ale přesto byli katolíci na ústupu,
zatímco vodka byla stále lacinější.
Kopce, kdyby se smluvily,
zaplavily by město
jen svým stínem,
ale příroda jenom netečně
přihlížela, jak dva Kolárové visí
v galerii.
S žádnou věcí se tu nedá uspět,
ke kamení musíš bosý.
Evžen Plocek dokazuje, že duše hoří,
a dělá oblouk kolem morového
sloupu.
Mraky tu jsou jako doma,
jako my.
Ignác z Loyoly je dvojnásobně pichlavý,
jenže ještě neví, že Bůh
nevnímá výšku věží,
ale skrytou krutost krypt.
Norbert Holub: Status idem (MU, 2006)

Báseň je mi povědomá, je v ní něco z Magora, samozřejmě místopisem, ale také „*au*“ skryté v titulu mi ho připomíná. I když na Magora je text moc uvážlivý, poeticky komentující. Což samo o sobě nevádí, líbí se mi třeba vědoucí povzdech z provincie: „*S žádnou věcí se tu nedá uspět / ke kamení musíš bosý.*“ Hned bych si zul boty. Vrcholné jsou shrnující verše „*Mraky tu jsou jako doma, / jako my.*“ Obdivuji, když se něco podaří vyslovit tak, že je to jedním dechem prostá, běžná pravda – a zároveň nadpozemský objev. Ty dva verše v sobě drží divokost i kotvu, navíc je v tom ironie, říká se přece: nechovej se jako doma! Stopově si sem dosazují až (bezděčnou) vazbu na mýtus Máchových truchlenců, těch pozdravovatelů země (mýtus, který



foto archiv J. Š.

si ostatně Magor v jedné své básni něžně přivlastnil). Závěr, poučený Holanem, je mi ale svou metaforickou modelovostí spíš cizí.

Nedočkavost

Ach přátelé
Pojďte už do mé haluzny
Sedněte za můj stůl
Budeme se přít a trochu lhát
Za slovy víří zlatý prach
a sedá na sklenice

Jsem dům
Jsem dokořán
Stavidly oken červen vtéká
měsíc se zmitá v korunách
čekáním tiše hoří práh

Pospěšte
Čas zřídka rozevírá dlaň
Kdy zase dálka u vrátek se svine

Noc spletla copy z vůní
V hodině oblé topím v peci
přikládám harfami

Věra Nosková: Inkoustové pádlo (Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1988)

Výzva je lákavá, sdílet prach za slovy, to uklidňuje. Půjde nejspíš o rozmluvu vzrušenou i pošetilou, každopádně ale mířící k jádru všeho – nějak to napovídá verš o měsíci, zmitajícím se v korunách. Nebeské těleso, drané pozemsky zkormoucenými prsty... Krásný archaický verš, jako od Kaprála: „*Čekáním tiše hoří práh*“ – ve slově *práh* je jistě cosi hořlavého, prahnoucího, ač přitom jde o věc k banálnímu pošlapání. A dál – jedna z těch shrnujících sentencí, obraz, jenž se nesnaží být oslnivý, ale naopak se uchyluje k prosté, tradiční představě, která čistěji nechá zaznít myšlenku: „*Čas zřídka rozevírá dlaň*“. Znělo by to až pateticky, kdyby tam nebylo teskné, k tajemství poukazující *zřídka*... Verše jako „*Stavidly oken červen vtéká*“ nebo „*Noc spletla copy z vůní*“ беру jako nadbytečné čechrání. Zato poslední verš je hefaistovsky podvratný, plný krásné tragického sarkasmu. Člověk ty harfy docela slyší bezhlavě dunět v plamenech. Od Hermora Lilii k Wernischovi.

Mokřý břez

Nejmenší říčka v límci
naplaveném z loňských pytlů,
blátopis jara, živel se
opakuje v rychlých skicách.

Kosatce pijí ledovou vodu
jak na pohlednicích (vitrážích)

hned před domem, u kořenů
vysoké hrušky s anděly v pozadí.

A znovu: ty, anděli, pohni se, a
křídlo se zvedne a drásavě jitří
ránu utrženou již dříve, koncem zimy.

A stále totéž: výpravčího Přeháňku
(stanice Opatovek) již ztuhlého z domu
vynášejí; s odleskem kalných vod.

Karol Maliszewski: Rok na cestě (Opus, 2006), překlad Jiří Červenka

Zas další báseň, která mě ničím netáhne a v níž moc nevím kudy kam. Krajina básně je zvláště zahuštěná, nesourodé věci se tu kryjí, lepí na sebe, čehosi je tu až moc, zatímco jiné snad chybí. Poslední dvě trojverší tu nakupenost tajuplně rytmitizují: *A znovu – A stále totéž* – Anděl v pozadí je osloven a vskutku se po něm pátravě žádá, aby se nějak v té slepencovité změti zkusil pohnout. Stane se, a dojde k tajemnému vrcholu básně, kdy jítíme ránu – co už byla „*utržena již dříve*“. Slovo *dříve* odkazuje k minulosti – ale zároveň nás tu nechává s bezradným, nemohoucím andělem a jeho *dnešním*, vytrvalým zraněním.

Opilec

Proč jsem tak lítostiv, ó mouchy,
že ráno zapřel odpolední čas,
že do jednoho dne nás večer zamotal,
že, leště jantar, přelil chladem Balt.

Bylo to na královské cestě.
Trhovci bzučeli a lepil žlutý med.
Malátně ale dalo se všecko
a jen kdo věděl, nestálo mu za řeč.

Před domem peněz jsme na kaval hráli
a jak šly ovce, každou osahal vrátný.
Ač nenesly zlato, bortil se chodník
po kraji břehu u plytkých kalíšů.

Jenom kdo stonal, tam na břiše ležel,
namáčel dlaně, čelo i vous,
dojista vládce. Horkost sálala z něho,
aura, již svaté si cejchuje stádo.
Zeno Kaprál: Plané palposty (Host, 1998)

Jako když se někomu opile zdá útržek z – kdysi přečtené, snad nedočené – Odysseje. Archaická dikce působí tu komicky – „*do jednoho dne nás večer zamotal*“ –, tam zas mysticky luzně – „*...přelil chladem Balt*“. Ta lkavá inverze dvojhlasů la/al! Nějak se mi při čtení vybavili Muchovi gigantičtí Slované na Baltu – včetně kulisovitého rozkymáčení obřího plátna. Zvláště potměšile znějí paradoxní verše: „*Malátně ale dalo se všecko*

/ a jen kdo věděl, nestálo mu za řeč“. To je podivuhodný secesní kóan! Takové paradoxy mám rád: vědět – tudíž mlčet (protože to nestojí za řeč!). Jenže co my víme.

Pozdní trumfy

Sergejovi

1
Ještě bez bouřky. Ještě se
nesetmělo. Každá místnost už v hloubi
stavení
jak definitivní trosky, s obscenní skládkou
věcí
roztlemených vstříc tmě. Funění almar,
náhle zmatlé poručnictví pendlovek.
A v jednom
promodrávajícím salonku
také další z nich, která, než uhoří a než pro
ni dáš
ránu,
k tobě tak nenadále posune svůj plovoucí
střed,
že ti vyhrkne lampa z ruky a gesto údivu
– málem
velkopanské – za tebe rozmázne
světelný morek
až zas někde ke kopřivám na dvorku – –

2

Od začátku máchal někdo sekerou
nad výhni humen,
čtvrtil na bledé střepy rozjivený čas her.
Z úvozu, sotva pootevřené
trhlíny, nechal navždycky vyvstat
med holčího těla, úplnou
uhřátou věž.

Petr Král: Masiv a trhlíny (H&H, 2004)

Definitivní trosky, obscenní skládka věcí – přesné, vycizelované, jakoby až esejistické formulace, pro Petra Krále příznačné. A dál, spojení až emblematické: *Funění almar*. Svět monstrózně zadýchaný, hrozivý i do nemohoucnosti odhalený. Jako by úvod básně byl bleskovým výletem do sladce i teskně, bezradně prázdnoho světa před básnickovým narozením: „*Náhle zmatlé poručnictví pendlovek*“! První tři verše druhé části básně jsou zas brilantní ukázkou, jak Král dokáže obrazně rozehrát velké a malé dějiny. Nejsem moc vyznavačem básnických obrazů, zvlášť genitivní metafora (zde v předposledním verši) mi často vadí tím, jak na sebe samu svou „udělaností“ upozorňuje. Ale u Petra Krále mě obrazy vždy strhnou svou autenticitou – logikou vjemů a prožitků skrytých za nimi. A *výheň humen* krásně matně osudově hučí... Tenhle text, spolu s Iglau a po svém s Nedočkavostí, ke mně mluví i jako ucelená výpověď, zatímco z ostatních si vybírám jen zajímavé jednotlivosti.

Přípravila Božena Správcová

„jest úzko, úzko v čechách“

JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC A ZDENKA BRAUNEROVÁ

Karel Kolařík

Ačkoliv Zdenka Braunerová reflektovala snahy mladého symbolistně dekadentního proudu českého moderního umění s nezastíranými sympatiemi již v devadesátých letech a zároveň byla její umělecká práce sledována a ceněna i okruhem *Moderní revue*, došlo k vzájemnému sblížení a následné spolupráci až po klíčovém roce 1900. Toto datum představuje nepřehlédnutelný zlom ve vývoji domácí moderny. Čeští modernisté bilancovali svá díla, komponovali své kritické i beletristické odkazy v podobě výborů z dosavadní tvorby a hledali nové cesty uměleckého vývoje. K obzvláště výraznému posunu došlo v přístupu příspěvatelů *Moderní revue*, kteří se začínali emancipovat od dosavadní ústřední ideje dekadence a nastiňovali své nové estetické vize (např. Jiří Karásek ze Lvovic tehdy vyzdvihl jako nejpřínosnější směr osobitě interpretovaný *synthetismus*).

Společně s proměnami uměleckého uvažování docházelo k patrnému rozkládání hranic dosud oddělujících různé vyhraněné a polemizující modernistické skupiny a osobnosti a konečně i ke sblížování „mladých se starými“. Moderní autoři, kteří v devadesátých letech uznávali jen několik výjimečných představitelů předcházející generace (například dekadenti adorovali jako svého předchůdce Julia Zeyera a vážili si i díla Jakuba Arbesa), nyní také uzavírali přátelství s dalšími osobnostmi české kultury. Významnou roli v tomto vývoji sehrály literární salony, které v tuto dobu pořádaly většinou umělkyně (Anna Lauermannová, Gabriela Preissová) nebo významné rodiny (manželé Mauderovi) a jejichž existence (společně se vznikem Kruhu českých spisovatelů) přispěla k dočasnému urovnání dosavadních konfliktních vztahů mezi různými modernistickými frakcemi.

Zdenka Braunerová, která se na přelomu století stýkala nejvíce s F. X. Šaldou a pod jeho vlivem dočasně české dekadenty odmítala, se v prvních letech nového století seznámila s další významnou individualitou – kritikem a spisovatelem Milošem Martenem. (Braunerová se sprátelila i s Martenovou rodinou a v Přepěřích ji navštěvovala ještě dlouho po jeho předčasné smrti.) Marten tehdy spolupracoval zároveň se Šaldou i s *Moderní revue*. Rozkol, který nastal mezi oběma muži, přispěl k nevyhnutelnému rozchodu Šaldy a Braunerové, jež předznamenávalo dlouhodobé zhoršování komunikace a světónázorové vzdalování se. Prostřednictvím Martena se Braunerová v polovině prvního desetiletí intenzivněji seznámila s tehdejšími okruhem *Moderní revue*, do které stále přispíval Jiří Karásek ze Lvovic, s nímž se již příležitostně vidala v devadesátých letech.

„Bylo to přátelství, řekl bych temperované, ustupoval jsem vždy do pozadí, když mohlo dojít ke sporům prudké umělkyně s mou individualitou,“ tak Karásek po malířčině smrti vysvětloval dlouholeté trvání jejich přátelství, které nenarušily ani různé nepříznivé události. Braunerová se dokonce za Karásku postavila v tzv. aféře anonymních dopisů v roce 1910 (srov. dopis K4) a přátelství pokračovalo, i když později *Moderní revue* opustil Marten (srov. dopis K5).

Braunerovou a Karásku sblížovalo vedle úcty k dílu a osobnosti Julia Zeyera obdobné estetické citění (reflektující jejich sympatie k exotické, historické a exkluzivní tematice), intenzivní vztah ke katolickému náboženství (který u Karásky oscilloval mezi upřímnou vírou a estétským opojením krásou katolických obřadů), později v obou případech ještě umocněný davovými protikatolickými náladami po roce 1918, a hyperkritické hodnocení domácího uměleckého milieu i vlasti, jež rezonovalo se Zeyerovým skeptickým vlastenectvím. Pocit nepatřičnosti či vydědění, jedno z ústředních dekadentních témat, se u těchto osobností spojoval s odmítnutím provinčního ulpívání na získaných statcích (rovnajících se ustrnutí) i s obavami týkajícími se budoucnosti českého národa a kultury. S tímž pocitem se můžeme setkat i u dalších uměleckých osobností této epochy, např. u Jaroslava Vrchlického. Kritický přístup ke společnosti a umění artikulovali

Karásek i Braunerová podobným způsobem: oba sytili svá hodnocení břitkou ironií, která u obou nabyla ve stáří hořkosti a expresivity.

Karáskova nekonfliktní komunikace s Braunerovou souvisela s jeho antagonistickým postojem k soudobé společnosti. Respektování podobně vnímajícího, výjimečného umělce bylo projevem touhy po milieu, v němž je možné sdílení estetických prožitků a kde individualita může odložit svou masku a formulovat své já. (Výrazným prostorem pro toto byla korespondence. Srov. jeden z nejobsáhlejších dochovaných korespondenčních konvolutů Jiřího Karásky ze Lvovic: jeho dopisy Marii Kalašové; Karásek ze Lvovic, Jiří: *Pozdravy z kraje květů a zapadlých snů*. Praha, Vladimír Pistorius 2007, edice Scholares [v tisku].) Takové prostředí nebylo místem vhodným pro polemiku, která by mohla vyústit v hádku a rozchod a která byla vyhrazena především veřejným diskuzím s názorově zcela protichůdnými osobnostmi. Její absence v přátelském hovoru ovšem neznamenal nepřítomnost nebo nemožnost názorové konfrontace, vzájemně obohacující jednotlivé osobnosti. Hyperkritický postoj k přítomnosti ztělesňované společností ustrnuté na osvojených stereotypch byl leitmotivem těchto dialogů.

Braunerová překročila úzký provinční horizont již v mládí volbou své profese a odmítnutím šablonovitého životního scénáře ukládaného tehdy všem ženám (a nejdůrazněji dcerám exponovaných rodin). Již touto revoltou se jí podařilo přesáhnout limity své doby, a nejednou proto byla kritizována. Výtky nekonvenčnosti (spojované ovšem se zášitými pomluvami) doprovázely tuto skromnou a nadanou umělkyni po celý její život. Braunerová si tuto skutečnost nepochybně uvědomovala, a možná proto také vyhledávala společnost mladších uměleckých osobností, které reflektovaly postavení ženy ve společnosti progresivněji. Moderně uvažující individuality odmítaly dosavadní morální a národní požadavky, zdůrazňovaly vývojovou svobodu každého jedince a oceňovaly tvůrčí relativizování soudobých norem. Vedle Karásky ze Lvovic nebo Martena se přátelila například s romanopiscem a dramatikem Jaroslavem Mariou, s nímž podnikla několik cest po Itálii (srov. dopisy B4, B5, B7, B8).

Zdenka Braunerová se zapojila do *Moderní revue* především jako knižní grafička. Nové století přineslo také proměnu knižních úprav dekadentní literatury. Zatímco se úpravy Arnošta Procházky v devadesátých letech inspirovaly vyhraněnou bibliofilskou produkcí francouzských úpravců (např. Rémy de Gourmont, Anatole Baju), která se vyznačovala snahou o absolutní individualizaci knihy a pro niž bylo charakteristické experimentování s písmem, papírem i formátem, uplatňuje se v nových knižních úpravách především snaha o harmonické (a přitom precizní a individualizované) zpracování textu.

Tento posun je nejzřejmější u úprav časopisu *Moderní revue*. Pro ten byla v devadesátých letech nejpříznačnější typografická mnohost, variabilita a bizarnost. V jednotlivých číslech se okázale kombinovaly různé typy (a různé velikosti písma, včetně miniaturních), využívalo se novátorských vinět

(např. od Karla Hlaváčka), neobvyklá byla i sazba. Výsledný efekt byl tedy značně provokativní; typofilní opojení a exkluzivní koncept revue spolu skvěle souzněly a *Moderní revue* tak vynikala jako jedno z prvních bibliofilsky pojatých českých periodik.

Zdenka Braunerová upravovala *Moderní revue* v letech 1906–1914. Její pojetí je harmonické: vyvážená typografie, sjednocená sazba a zároveň jedinečné, exkluzivní vyznění posilované vlastní vinětovou výzdobou, v níž se inspirovala výtvarnými projevy různých světových mytologií a folklorem. („*Tak objevují se zde motivy egyptské, mezopotámské, starokřesťanské, benátské i starofrancouzské, později i prvky lidové ornamentiky.*“ Toman, Prokop H.: *Zdenka Braunerová – popisný seznam grafického díla*. Praha, SNKL 1963, s. 62.)

Těmito originálními vinětami byly zdobeny také některé knihy autorů z okruhu *Moderní revue*. Z Karáskových knih to byla dramata *Sen o říši krásy* a *Apollonius z Tyany* a třetí vydání sbírky básní *Sodoma* (srov. dopisy K1, K3). Braunerová vybírala na jednotlivé obálky dřevoryty a volila barevnou kombinaci. (Detailní péči, kterou věnovala svým knižním úpravám, dokládá v přítomném konvolutu dopis B1, v němž komentuje uvažovanou přítomnost jejího a Karáskova podpisu v bibliofilské knize Arthura Breiského *Triumf zla*, který vydal v Praze roku 1927 Prokop Toman a Rudolf Breiský.)

Přátelství básníka a grafičky trvalo až do její smrti 23. května 1934. V té době již byl Karásek delší dobu galeristou vlastní Karáskovy galerie, kterou věnoval Sokolu a která byla umístěna do malostranského Tyršova domu (Michnova paláce). Braunerová k tomuto sdružení přistupovala kriticky a s Karáskovým rozhodnutím nesouhlasila. Přesvědčila ji až – dlouhá léta odmítaná – návštěva galerie, již Karásek zaznamenal v pozdní vzpomínkové črtě *Vzpomínka na Zdeňku Braunerovou*: „*Na pět minut šla do galerie – a zůstala v ní celé dvě hodiny. A do měsíce poslala darem soubor své pražské grafiky, a téměř každého týdne něco přinesla: tu grafiku Odilona Redona, tu zajímavé přátelské dopisy francouzských literátů...*“



KORESPONDENCE JIŘÍHO KARÁSKA ZE LVOVIC A ZDENKY BRAUNEROVÉ

K1 (dopis, 23. 1. 1907 [podle razítka])

Milostivá slečno, děkuji vám za krásné viněty a za sympatická slova vašeho listu. Dávno jsem si již zvykl počítati vás mezi těch několik vzácných uměleckých duší, pro něž není nám ostatním tesknou, kdo jdeme také za uměním. Jest úzko, úzko v Čechách – ale máme-li hrdost v duši a nepočítáme-li vůbec na úspěch, můžeme i zde krásně žít, v snech, v minulosti, v knihách, zapomínáme na přítomnou českou bídu.

Láká mne vaše pozvání. Ale jsem churav, omluvíte mne? Prosím, milostivá slečno, byste přijala ujištění mé hluboké úcty.

Jiří Karásek ze Lvovic

K2 (dopis, 20. 5. 1909) Smíchov

Pal. tř. č. 3, 20/V 1909

Potěšila jste mne, milostivá slečno, svým pozváním, ale já nejsem tuto neděli volný. Proto mne laskavě omluvte. S upřímnou úctou váš

Jiří ze Lwowicz

Zaopatřila jsem si některé knihy vyšlé nákladem Moderní Revue a moc se mi líbí Karásek, Neumann a Březina; jsou to básníci čisté racy. Snad i jiný ještě vynikne. Nic nevádí, že někdy přestřelí, jen když míří poctivě a směle. – Jistě, že Almanach Secesse máte, a jsem žádostiva, až se zas uvidíme, na úsudek Váš. Trochu afektace se jim rádo odpustí, jen když už bude učiněn začátek konce té naturalistické éře, tomu útulku všech malicherných duší bez talentu, k ničemu jinému dobrých, aby tvořili smetiště, z něhož vypučí jednou krásné lilije. Vy ovšem o popularitu nestojíte, ale přece jen pomoci této generace otevřou se českému národu oči pro Vás – pro Vaši slovanskou a zároveň všelidskou duši. K pochopení a vysvětlení Vašeho kulturního niveau museli tito lidé přijít, a už proto je mám ráda.

Dopis Zdenky Braunerové Juliu Zeyerovi (25. 3. 1896) in: Hellmuth-Brauner, Vladimír (ed.): *Přátelství básníka a malířky*. Praha, Vyšehrad 1941, s. 161.

K3 (dopis, 27. 8. 1909 [podle razítka])

Smíchov, Palackého 3

Milostivá slečno, chci vydati „Apollonia“ a „Sodomu“ v nové úpravě: nesměl bych užiti k výzdobě obálky a titulu některé z vašich ornamentací, vyšlých v *Moderní Revui*? Těše se na laskavou odpověď a děkuje předem, jsem s uctivým pozdravem

Jiří Karásek ze Lwowicz

K4 (dopis, 17. 3. 1910 [podle razítka])

Milostivá slečno,

dověděl jsem se, že jste intervenovala v mé věci u p. min. Bráfa a měl jsem srdečnou radost z tohoto důkazu vašeho přátelství. Přesvědčil jsem se nejen, kam až daleko může jíti záští literárních plostic, ale poznal jsem zároveň, kde mám své přátele. To jest mi útěchou v těchto zlých dobách, kde jest mi oporou jen mé čisté svědomí. Až zasvitnou lepší doby, dovolíte, slečno, bych vám osobně řekl, jak jste mi drahá? S uctivou poklonou váš oddaný

Jiří Karásek ze Lvovic

K5 (dopis, 14. 7. 1912 [podle razítka])

Milostivá slečno,

ze srdce rád bych učinil všechno, jen aby došlo k smíru p. M. s Mod. Revuí. Čekám v té věci, že mi řeknete postup: sám jsem naprosto bezradný. Mám tento měsíc volno dopoledne v sudé dny, odpoledne v liché. Napište mi den a hodinu a budu vás čekat před zahradou Kinských.

Těše se na brzkou shledanou, jsem Vám oddaný

Jiří Karásek ze Lvovic

B1 (dopis, 3. 12. 1927)

Praha III. Všešrdova 10
3. XII. 27.

motto: francouzské přísloví: „il faut se faire désirer“

Vážený pane ze Lvovic,

přijde k Vám dnes pan dr. Toman s balíkem knih Brejského ku podpisování. Dovolte mi, bych projevila upřímně o tom své mínění, a prosím, byste je sdělil p. dru Tomanovi.

Rozmyslila jsem si to vše dobře, a sděluji Vám, že exempláře „do foroty“ podpisovat nebudu. Mám o tom svůj názor. Považuji to za ješitnost vnucovati cizím lidem svůj podpis, a nemohu učiniti něco, zač bych se – styděla.

Radím Vám přátelsky, abyste přijal můj názor, jinak vystavíte se možnosti ostré kritiky. Jsou lidé, kteří budou žádat knihu čistou, bez „poškrábání“ a nedají si užít příležitost, aby Vás ranili. Ano! požádá-li někdo osobně o podpis, dobrá. Takový podpis je velmi cenný. Ale podpisovat en blok pro každého není fair.

Budu dnes doma o 6. hod., a prokážete-li mi čest Vaší návštěvy s p. drem Tomanem, budu se těšiti Vás viděti. Povíme si více.



Věřím, že přijmete vlídně toto mé upřímné, poctivé vyznání. A propos! fialový inkoust pokazí knihu, za jejíž tvář jsem zodpovědna. Budete-li podpisovat žádajícím Váš podpis, tož aspoň černým inkoustem!
V úctě dokonalé a s pozdravem

Z. Braunerova

B2 (dopis, 2. 8. 1928)

V Praze 2/8 28

Vážený pane Karásku,
šla jsem onehdy natáhnout hodinky, své „tikatelky“ v zeleném pokojíčku, a co vidím? Na krbu svítí soška ze slonoviny: Panna Maria s rozestřeným pláštěm nad žehnajícím Ježíškem! Jaká něha vane z této podivné a krásné sošky! Zasnila jsem se nad tou možností, že by to byl dárek od Vás a hned jsem si tu Matičku zamilovala, že jest od kohosi, kdo mi přeje štěstí a kdo vycítil, co je mému srdci drahé. Ale tu mi zas napadlo, že přece jste mi již dal onu miniaturu Rafaelovu po Vaší drahé mamince, týž den, tak krásný – kdy jste byli u mne? Snesla se tedy Matička s nebe, aby mi přinesla útěchu, již tolik potřebuji? Komu mám děkovat? Či pátrat dále, smím-li říci: Jsi moje? Toto mysterium dodává zvláštního kouzla rozmilé sošce, a zůstane-li dále zastřeno, bude vždy památkou na „den lásky“, jak vy říkáte, všech, kteří se tu sešli u mne.

Jsem dnes na skok v Praze, před odjezdem na několik dnů do Přepěř a přicházím ještě s prosbou! Nemohla jsem Vám dříve psát, neboť pokus o to byl marný, večer, když opět doléhaly rány jazz-bandu do mého tichého koutku. Jedu pryč, utíkám se do ticha z té krásné zahrady pro ticho a snění stvořené. Jaký to paradox, že ty staré stromy šeptající do ticha a hledící do tmy taková léta – nyní musí poslouchat řev a hluk z hospody, který podivnou náhodou právě v ten večer, co Jste byli u mne, byl ztlumen, aby druhý den zas bušil na mé nervy dál. Utíkám k dobrým lidem do Přepěř na břehy Jizery, na tiché louky, kde realita nezraňuje, ale srdce konejší. A nyní ta prosba! Přikládám ty dopisy, které pan dr. Nedoma u mne zapomněl, a prosím, byste mu balíček příležitostě odevzdal. Budu Vám neskonale vděčnou a děkuji předem.

Až se vrátím, přijdou na řadu – další bedničky s dopisy a již se těším, co Vám oběma dám. Zatím jen slibuju, že budete mít trochu radosti. –

Těším se, až se vrátím, dá-li Pámbu, osvěžena, – na opětné shledání s Vámi,

a v duchu Vám, drahý pane, srdečně, přátelsky, tisknu ruku. Vám opravdově oddaná
Zdenka Braunerova

B3 (pohlednice [Pozdrav ze Staré Boleslavi – Kaple bl. Podivína], razítko Přepěře, 21. 8. 1928, datum podle razítka)
Vážený pane Karásku,
srdečně Vás pozdravuji z místa, kde u kaple Podivena na Vás vzpomínám. Jsem zde s poutníky, mezi tisícem lidí, kteří blažeností září. Zde je skutečně ta „živá voda“ a blaží toho, kdo s důvěrou přichází se posilnit. A jaká tu radost pro oči – kdo se dovede dívat! Tiskne Vám ruku přátelsky
Z. Braunerova

B4 (pohlednice [Fiesole – Cattedrale – Dossale di Altare con la Vergile in adorazione e vari santi – Mino da Fiesole]), 17. 10. 1928)

17/10 28

Jarka
Vivat Fiesole!!!
Zdenka Braunerova

B5 (pohlednice [Siena – Galleria di Belle Arti], 22. 10. 1928)

22/10 28

Jarka
Z. Braunerova

B6 (Zelený čtvrtek 1930, hlavičkový papír Výboru pro oslavu tisícileté památky mučednické smrti svatého Václava)

na Zelený čtvrtek 1930.

Vážený pane ze Lvovic,
konečně jsem mohla sestavit úplnou kolekci svých leptů a prosím, byste je laskavě přijal na památku pro Vaši galerii. Zároveň Vám přeji šťastné a veselé Svátky Velikonoční, k nimž jistě máte krásný vztah a vzpomínky na dávné dětství, jako já. Miluju tyto svátky obzvláště a volám v duchu Aleluja!

Buďte zdrav a srdečně pozdraven
Zdenka Braunerová

Platnýřská ulice (menší) 1900, Valdštýnský plácek, Pod Karlovým mostem, Maislova ulička, Linhartský plácek, Nad Kladenskou hutí, Pod Bruskou, Nad Čertovkou, Platnýřská ulice (větší), Pod Emausy (v Podskalí), Maltézský plácek, Můstek na Valdštýně, Z bývalého Ghetta (V Kolnách), Malostranské nokturno, Z malostranské zahrady, U Šitkových mlýnů

K6 (dopis, Velký Pátek 1930)

Velký Pátek 1930

Milostivá slečno,
způsobila jste mi včera ohromnou radost svým darem 16 rytin pro galerii. Včera a dnes jsem v nich stále a obdivuji, jak jste vystihla mistrně duši staré Prahy – to jsou jedinečné listy – opravdové básně, povídající o geniu loci více než tlusté historické svazky. Scházela jste v sbírce, zachycující generaci Moderní revue, teď jste zastoupena navždy skvěle, vedle knih Martenových a jeho bysty od Biegase. Raduji se z toho, jako když do rodiny zavítá člen, jenž dosud meškal v dáli. A že to je o těchto svátcích, těší mne dvojnásobně. Vrátil jsem se právě z Emauz a píši Vám tento list z galerie. Je-li co věčného, jsou to ty úchvatné obřady a velebné zpěvy, jež nás přezijí, nás a naši křehkou přirozenost...

Přeji vám, milostivá slečno, nejkrásnější Velikonoce

Váš oddaný
Jiří Karásek ze Lvovic

B7 (pohlednice [Monreale – Fontana nel Chiostro] odeslaná z Palermo, 5. 5. 1930)

5/5 30

Jarka
Zdenka Braunerova

B8 (pohlednice [Taormina], 15. 5. 1930)

Srdečně vzpomíná Vás pod Etnou
Z. Braunerova
15. 5. 1930

B9 (zálepka, bez datace)

v pondělí

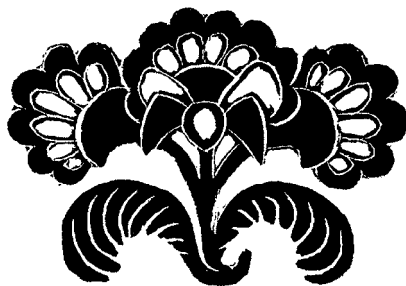
Milý pane ze Lvovic,
uvidíte-li, jak doufám, ještě pana dra Nedomu, prosím Vás, smluvte se s ním a přijďte v úterý již odpoledne, je-li vám to vhod? Budu doma od 4 hodin a uvařím kafičko, k čemuž Vás srdečně zvu. Zapomněla jsem totiž, že neradi oba chodíte pozdě spát, a lépe vše prohlédneme při denním světle. Těší se na Vás, s pozdravem
Z. Braunerová.

B10 (pohlednice [fotografický portrét Terezy Dubrovské], 15.?)

v sobotu 15.tého

Vážený pane ze Lvovic, chcete-li mi udělat radost, prosím přijďte s paní Koseovou ke mně do Roztok. Bude u mě Mayer, a těším se, že přijдете na jednoduchý oběd. Vlak jede z Prahy v 10 hodin. Umluvte se s paní Kose-

ovou, a přijďte spolu v neděli 23ho. Ano? Srdečně Vás zdraví a těší se Z. Braunerova – Vezmu Vás s sebou „do kapsičky!“
T. D.



Poznámka:

Dochovaná vzájemná korespondence obou pisatelů je uložena ve fondech literárního archivu Památníku národního písemnictví, jemuž děkujeme za svolení k jejímu otištění.

Při úpravách se řídíme pravidly v základních příručkách Editor a text a Textologie.

Dopisy Jiřího Karáska ze Lvovic (K1 uložen ve fondu Karáskova galerie, K2–K6 ve fondu Braunerová, Zdenka) jsou psány klasickým Karáskovým gotizujícím písmem, fialovým, resp. modrým inkoustem. Dopisy jsou výborně čitelné.

Dopisy Zdenky Braunerové (všechny uloženy ve fondu Karáskova galerie) jsou psány černým inkoustem charakteristickým autorčiným dynamickým rukopisem. Pohlednice B4, B5 a B7 (odeslané z italských cest) jsou datovány a také podepsány Jaroslavem Mariou; pohlednice B10 obsahuje přípis Terezy Koseové-Dubrovské. Dopisy jsou vzhledem ke specifickému rukopisu pisatelky v některých pasážích obtížně čitelné. Doplňujeme případné chybějící litery, ale neupravujeme skladbu ani pořádek slov, protože bychom tak narušili autorčin korespondenční styl. Výrazněji upravujeme interpunkci (v souladu s dnešní normou), a to především na místech, kde chybějí čárky. Nesjednocujeme také psaní/nepsaní kvantit v pisatelčině podpisu (Braunerova x Braunerová). V dopisu B6 je původně seznam zaslaných leptů psán postupně do sloupce, tento zápis měníme na lineární, souvislý soupis, v němž jsou jednotlivé názvy odděleny čárkami. Hlavním důvodem je snaha docílit určitého jednotného vyznění edice. Z tohoto důvodu také sjednocujeme strukturování textu dopisu obou pisatelů (odsazení, vynechávání řádek, lokalizace podpisu apod.).

Dva ornamenty v článku jsou dílem Z. Braunerové a byly publikovány v *Moderní revui* 23/1910–1911.



FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Jen umění je můj domov

Divadlo ještě neřeklo své poslední slovo, zní titul lek příspěvku v *Le Mondu* z poloviny února, ve kterém univerzitní profesor a divadelní historik Emmanuel Wallon tvrdí, že francouzská divadelní scéna prochází krizí uměleckou i ekonomickou. Ekonomický problém spatřuje především v tom, že největší část rozpočtu připadne už tradičně Paříži a jejímu okolí; letos si 9 milionů eur mezi sebou rozdělují La Villet, l'Opéra de Paris, l'Opéra-Comique, l'Orchestre de Paris a La Cité de la musique, zbývající 4 miliony zůstanou nezávislým divadelním společnostem a menším lokalitám. Autor příspěvku se domnívá, že současné divadlo zdaleka společnost tak neovlivňuje, jak tomu bylo v poválečné době, zlatém věku francouzského divadla: *l'art dramatique* mělo tehdy obrovský vliv, lidé, kteří přežili válečné útrapy, žili divadlem. To se ale změnilo. Emmanuel Wallon je přesvědčen, že divadlo by se mělo více zajímat o současné problémy, více se přiblížit divákům. Je to jediný způsob, jak může obnovit svoji ztracenou prestiž.

Pravděpodobně i toto měla na mysli profesorka pařížské konzervatoře Catherine Marnasová, nositelka Grand Prix za rok 1999 v kategorii „mladý talent“, když se rozhodla nově nastudovat divadelní hru významného francouzského dramatika Bernarda Marie Koltèse *V lesích před příchodem noci*; v letošní jarní sezoně ji uvedlo divadlo *Théâtre des Salins* v Martigues v oblasti Bouche du Rhône na jihu Francie. Koltès, jenž předčasně zemřel v roce 1989 v pouhých jedenácti letech, patří k předním světovým dramatikům druhé poloviny dvacátého století; připojil se tak k Beckettovi, Ioneskovi i Genetovi. Zmíněná hra vyšla i v českém překladu ve *Svazku divadelních her B. M. Koltèse*, který vydal Divadelní ústav v roce 2005. Ke slávě Koltèsovi pomohla i šťastná spolupráce s vynikajícím režisérem Patrikem Chéreauem. *V lesích před příchodem noci* je monolog osamělého člověka, podstata hry spočívá ve vztahu hudby a textu; smrt, osamělost, absurdita dnešního světa jsou náměty, kterými se Koltès ve své tvorbě zabýval. Hra byla napsána pro jediného herce, pro Yvese Ferryho a poprvé byla uvedena na divadelním festivalu v Avignonu v roce 1977. Je vystavěna zvláštním způsobem: text tvoří jediná dlouhá věta a divák neví, zda jde o to, co se už stalo, nebo se stane, nebo nejde-li

o pouhou vzpomínku. Hra *V lesích před příchodem noci* je velmi dramatická, zasahující; důraz je kladen na text, skladbu a hudebnost. „*Když divák pochopí systéme musical v přednesu hlavní postavy, pochopí celou hru*,“ tvrdí o svém díle Koltès v knize rozhovorů nazvané *Kus života*, kterou vydalo nakladatelství *Minuit* v roce 1999.

Režisérka Catherine Marnasová se při své práci nemusela obávat srovnání s geniálním Patrikem Chéreauem, neboť tuto hru zcela výjimečně nikdy nerezíroval. Její nové nastudování jen potvrdilo, že Koltèsova hra *V lesích před příchodem noci* je nadčasová; text je stále aktuální, ne-li aktuálnější...

Mezitím byla v pařížském centru umění Centre Pompidou otevřena výstava surrealistického malíře, Američana arménského původu Arshila Gorkyho. Tato pozoruhodná výstava potrvá až do 4. června.

Arshile Gorky se narodil v roce 1905 v Arménii jako V. M. Adojan, v dětství zažil genocidu Arménů, jen zázrakem přežil, posléze emigroval; pseudonym Gorky si zvolil až v roce 1922, dva roky po příchodu do Ameriky (tvrdil prý, že je příbuzným Maxima Gorkého). Sám o sobě prohlašoval, že *v exilu je jen umění jeho vlastí*. Gorky se zaměřil hlavně na abstrakci, jeho díla obsahují magické snové prvky typické pro surre-

alismus; maloval velmi spontánně, častým motivem je arménská krajina, jeho dílo bylo však ovlivněno i arménskými mýty a lidovým uměním. Za své vzory-mistry vždy považoval Cézanna, Picassa a Kandinského, u něhož údajně v roce 1920 studoval – což je však nepravděpodobné, tvrdí renomovaní znalci umění. V poválečné Francii byl velkým propagátorem jeho díla André Breton.

V Americe si Gorky prožil období slávy, které však netrvalo příliš dlouho; požár v ateliéru zničil jeho práce, sám malíř si při autonehodě zlomil krční obratel, opustila ho žena s dětmi... V roce 1948 ve svém domě v Connecticutu podlehl těžké depresi a oběsil se.

Arshile Gorky, podobně jako Charles Aznavour, nepochybně patří k nejvýznamnějším arménským umělcům v emigraci. Režisér Atom Egojan, rovněž arménského původu, narozený v Káhiře a žijící v Kanadě, natočil film o genocidě Arménů, v popředí autorova zájmu je i osud Arshila Gorkého, hlavní roli ve filmu ztvárnil Charles Aznavour. Film sklídl značný úspěch na festivalu v Karlových Varech, kde byl v minulém roce uveden. Velká retrospektivní výstava díla Arshila Gorkého se uskuteční v roce 2009 ve Filadelfii.

(Napsáno pro Tvar a ČRo3–Vltava.)



jak menzel (ne)obsluhoval hrabala

Martina Doležalová

Menzelův film *Obsluhoval jsem anglického krále*, který letos s velkým očekáváním obsadil česká multikina, byl přijat víceméně s rozporuplnými pocity: někteří kritici mu vyčítali příliš úzkoprský výběr pouze některých motivů Hrabalova původního románu, jiní se odvážili tvrdit, že „senilní režisér“ zatoužil po dalším postřížinovském pábítelství, kterému se však Hrabal ve svém románu značně vzdálil, další se nebáli vystoupit s názorem, že film je až na některé drobnosti vcelku zdařilý.

Bití ve jménu spirituální hloubky

Divácká obec šla na film buď z opravdového zájmu, z nostalgie časů minulých, nebo ze zvědavosti, kterou vzbudila již trochu zvláštní didaxe Jiřího Menzela na Filmovém festivalu Karlovy Vary v roce 1998, kde před dvěma tisíci diváků a televizními kamerami zlískal proutkem filmového producenta Jiřího Širotky pro jeho neetické chování. V zásadě šlo o to, že Hrabal zanechal filmová práva na zpracování románu většímu počtu lidí, ale Menzel pro Širotky vyprosil prvenství. Širotek ovšem po čase prodal práva televizi, a místo filmu tak měl být vytvořen seriál. Jak tvrdil Menzel před soudem, kde byl souzen za výtržnictví, chtěl především zachovat spirituální hloubku Hrabalova příběhu, kterou by televize potřela.

Zůstává otázkou, zda se Menzelovi jeho záměr vydařil, zda opravdu ve filmu zachoval ono bilanční poselství lidského údělu. Na oficiálních webových stránkách k filmu Menzel ostatně sám píše: „*Při přepisu Hrabalovy knihy do podoby filmového scénáře jsem sledoval dva cíle: Zachovat Hrabalovu poetiku, jeho vidění světa a nepodlehout při tom pokušení zneužít jeho barvitý text k filmařské exhibici, k hromadění nápadů a schválností, ve kterých by se obsah Hrabalovy knihy vytratil. Snažit se při tom, aby film byl srozumitelný i pro méně náročné diváky, zpřístupnit Hrabalův text těm, kdo knihu neznají. Z motivů knihy tedy sestavit souvislý a přehledný děj.*“

Přímočarý syžet

Už samotný „přehledný děj“ narušuje řinoucí se zpověď složitě a citlivě moderního subjektu, který se ocitá v mnohdy až absurdních situacích napříč desetiletími (od počátku 30. let, kdy je Janu Dítěti 14 let, do let šedesátých, kdy je mu čtyřicet), jež zaznamenávají řadu historických milníků. V Hrabalově imaginárním světě „umělé vzpomínky“ se tato zpověď blíží slovesné improvizaci a impulzivnosti „automatického textu“, kterou zaznamenáme v období surrealismu. Autor sám píše o vzniku svého románu: „*Texty jsou psány v prudkém letním slunci, které rozpalovalo psací stroj tak, že se několikrát za minutu zakusoval a koktal. Nemohla hledět na oslnivé bílé čtvrtky papíru, neměl jsem kontrolu toho, co jsem psal, psal jsem tedy ve světelném opojení automatickou metodou...*“

U Menzela najdeme sice vzpomínkový obraz životní cesty malého českého piko-líka, ale logický sled událostí, do kterého se v rámci asociací promítají flashbacky, je vyvrácen z proudu vědomí, stává se přímočarým syžetem, který místo sjednocujícího vyzvání: „*Dávejte pozor, co vám teďka řeknu...*“ a „*Stačí vám to? Tím pro dnešek končím*“, kompozičně lemují citace z knihy, v níž Dítě jako vyprávěč vyznává, že za každé své životní štěstí vděčí nějakému neštěstí.

Místo katarze jen reklamní spot

Úprava syžetu by ovšem v rámci duchovního poselství nebyla zásadním problémem v konfrontaci s knihou – esenciální je ale fakt, že Hrabalův hrdina je vlastně úplně jiný člověk v porovnání s Menzelovým Janem Dítětem. Jak Menzel tvrdí, „*nebál jsem se vrátit k poučení ze starých němých filmů, a pokusil se vyprávět příběh Jana Dítěte především obrazem, nespolehat se na posun děje dialogem*“. Tím ovšem docílil toho, že Dítě namísto Hrabalem zamýšlené charakterové neurčitosti, zahalenosti a dotváření se v průběhu odvíjení příběhu (tedy své konfese) nabírá u Menzela zcela jasný tvar

ihned od počátku – a to tvar téměř groteskní; je zakomplexovaným, potměšilým malým českým pikolíkem se silnými ambicemi, který se chce za každých okolností vyrovnat svým nedostižným vzorům, aby se jednou stal také milionářem, uznávaným hoteliérem, což se mu ironií osudu opravdu podaří, díky jeho německé ženě, která mu za války získá po židech sbírku starých známek obrovské ceny.

Když si Menzelův Jan Dítě uvědomí ve vězení pro milionáře a zejména po propuštění z něj marnost svého životního snažení, odchází (nikoli dobrovolně, jak je tomu u Hrabala) na šumavskou samotu jako cestář. Menzel spojil prostředí této samoty s hájovnou, kde někdejší profesor francouzštiny vzdělává neochotně se přizpůsobující Marcelku z čokoládovny. U Hrabala příchod Jana Dítěte do hájovny předchází jeho rozhodnutí odejít na samotu, kde pak žije jen se svými zvířaty a sešitem, v němž zapisuje svůj životní příběh. Hrabal jde tedy ve svém zanícení po vystižení kontrastu přerodu svého hrdiny mnohem hlouběji, což dokazuje i názor, k němuž Dítě dochází po tolika letech pocitu radosti z jídla, pití a milování: „*Vlastně já jsem v tom hostinci vždycky zjistil, že podstata života je ve vyptávání se na smrt, jak já se budu chovat, až přijde můj čas (...)* už řešení té smrti je počátek myšlení v krásném a o krásném, protože vychutnávat si nesmyslnost té své cesty, která stejně končí předčasným odchodem, ten požitek a zážitek svého zmaru, to naplňuje člověka hořkostí a tedy krásou (...) krásu má vždycky dopad a dosah směřující k transcendentnu...“

Katarze, o niž se pokusil Menzel, se jaksi nedostavila. Sice je zajímavé, že zatímco Hrabal opouští postavu pana Waldena, inspirátora Jana Dítěte, ještě před válkou, Menzel ho nechá odjet do koncentračního tábora, aby po válce jeho „přízrak“ zasedl v šumavském hostinci s „napraveným“ Dítětem k jednomu stolu k pülitru piva, ale závěrečná teze filmu: „*Tady mají dobrý pivo, sem budu chodit*“ naprosto shazuje katarzní intenci a zanechává v diváku pocit nepovedeného reklamního spotu.

Pozorovatel proměněný ve vyčuránka

U Hrabala se Dítěti vždy vydaří opak toho, co je v harmonii s přirozenými vlastnostmi jeho povahy (svou německou ženu miloval opravdově, chtěl ji chránit, ale válka z něj učinila vlastně kolaboranta) – není člověkem ani tak zlým jako naivním (v duchu svého nomen omen), k podstatě lidského údělu dochází až jako vyspělý muž a svým způsobem je i tato jeho představa extrémní (neboť žádá vesničany, aby ho pohřbili na horském hřbitůvku, aby se dostal ze dvou stran do Atlantiku – a k tomu pije vodu z potoka s představou chuti nebožtíků pochovaných na krchově).

Bizarní tvárnost světa přechází v jeho pojetí od prožitků krásy bezprostředních okamžiků k pokorné sebeobžalobě (když někomu pomůže, vždy tvrdí, že to dělal pro sebe – šel s otcovrahem do vypálených Lidic jen proto, aby měl po válce alibi, že nebyl kolaborant, podobně uvažoval i o incidentu záměny se Zdeňkem) – dětský údiv nad barevností a rozmanitostí světa (a víra že se „*neuvěřitelně může stát skutek*“) se vytrácí a mění v rezignaci vedoucí k odchodu od pozlátka k drsné přírodní kráse, která s člověkem zápasí, ale přitom mu nabízí uvolňující pocit svobody. Dítě se nezměnil ve válce, jak bychom čekali, jeho přerod přichází až s momentem deziluze způsobené nepřijetím mezi ty, kterým se chtěl vždy vyrovnat

– tehdy si uvědomuje nesmyslnost svého snažení – jeho vydání se do internátu milionářů je posledním pokusem o začlenění se mezi ty, kteří ho ostrakizovali: „*(...) a já jsem se taky smál, ale ve skutečnosti jsem se nesmál, protože ač jsem byl s milionáři, přesto jsem se s ním nedostal, ač jsem spal dokonce s hoteliérem panem Šroubkem. Byl ke mně tak cizí, dokonce jsem mu nesměl podat ani upadlou lžici (...)* oni neuznávali ten můj milion, ty moje miliony dva, a já jsme pochopil, že mne trpí mezi sebou, ale že jich nejsem hoden, protože milionáři měli ty svoje miliony už dávno před touhle válkou, kdežto já jsem byl válečný zbohatlík, kterého mezi sebe přijmout nejen že nechtěli, ale nemožnou (...) zrovna tak by to asi bylo v tom mém snu, kdyby mne arcivévoda povýšil do šlechtického stavu a udělal baronem, tak tím bych ještě baronem nebyl, protože ostatní šlechta by mne mezi sebe nepřijala...“

Hrabalův Dítě je prostě pozorovatelem, podobně jako renesanční „pikaro“, tulák a zloděj, který prochází životem, aby odhaloval jednotlivé vrstvy přetvářky (Radko Pytlík, z doslovu). Přestože okrádal cestující na párkách, nikdy se nepokusil o žádnou přímou krádež (chtěl se dokonce oběsit, když se vrchní Skřivánek domníval, že ukradl zlatou lžičku).

U Menzela se z něj ovšem stává zákeřný a úlisný vyčuránek, který podkopne nohy číšníku Karlovi, aby získal jeho místo, a záludně díky svému malému vzrůstu získá řád habešského císaře namísto svého vzoru, pana Skřivánka. V době války, kdy se chce oženit s německou dívkou, nemá ty výčitky svědomí, kterými trpí Hrabalův hrdina: „*(...) zatímco Němci střílejí Čechy, tak já si tady hraju s přirozením, abych byl hoden toho moci se oženit s Němkou (...)* mocnými ranami rázítek jsem obdržel svatební povolení, zatímco čeští vlastenci těmi samými ranami s těmi samými rázítky byli odsouzeni k smrti...“

Převrácené poslání

Menzel se sice snažil technikou stříhu a obrazu naznačit, že Jan Dítě nebyl zrovna šťastný, když měl onanovat, aby jeho ejakulace mohla přesvědčit Němce, že je jeho chám schopný oplodnit germánskou vaginu, zatímco kdesi blízko Němci stříleli do českých odbojářů. Dítětova věku, ale uchycení prvního Dítětova přerodu v bytost uvažující jako dospělý a zodpovědný člověk je zároveň u Menzela potlačeno příchodem kypré sestřičky, která pomůže pacientu od jeho problému, a pak mu pěkně maminkovsky pohladí vlásy, jako by se nic nestalo...

Menzel dokonce Dítěti explicitně přiřkne vnitřní zradu, když ho nechá u busty Hitlera upravit plavé vlasy pěkně na pěšinku (nemluvě o zastríženém knírků), jen aby si ho němečtí oficiři na vlastní svatbě všimli. Nedovolí mu ale zplodit mentálně postiženého syna (a „zbavit se“ ho odsunem do ústavu) a vystavět hotel v lomu, kde by neslyšel své výčitky svědomí v symbolické podobě zvuku synkových ran kladivem. (Je pravda, že etické dilemma, jak rozervaný člověk naloží s dementním synem, by vystačilo samo o sobě na zvláštní snímek.) Namísto toho jej po válce umístí do rekonstruovaného hotelu Tichota (který byl za války zároveň sídlem pro novodobé rodičky a poté lazaretem pro německé vojáky z fronty) a na knížku mu místo dvou milionů vloží milionů patnáct, aby si v tom kriminále pro milionáře pěkně patnáct let poseděl, a tudíž „dospěl“.

A tak zatímco se Hrabalův Jan Dítě uzavírá do samoty v šumavských horách, kde konečně nachází sama sebe, když mapuje a sepisuje svou životní cestu, na níž zanechal touhu po úctě a uznání, mrtvou ženu, syna i přítele Zdeňka z hotelu Tichota, Menzelův Dítě sice rozestaví ve své světnici zrcadla po Němcích, ale kromě prostého sledu událostí svého uplynulého života v nich neobjeví vyšší princip.

Film – ať už je hodnocen jakkoliv – v porovnání s knihou jednoznačně ztrácí, protože nesplňuje záměr, který si režisér stanovil, a v podstatě převrací poslání strýčka Hrabala; vždyť samotný řád habešského císaře, který je u Hrabala modrý, přetváří Menzel na červený, jako by chtěl vepat do sémantiky symbolu co nejvíc konotací s ohledem na barvu totalitárních režimů nacismu a komunismu. A přestože byl plakát filmu, kterému právě šerpa s řádem dominuje, na Českém lvu vyhodnocen za nejlepší, musíme se ptát, zda někdy méně není více.

Jiří Menzel je zručným adaptátorem Bohumila Hrabala (s poetickou grácií transformuje třeba některé surově naturalistické erotické scény Hrabalova románu), ale řadu zásadních motivů a témat prózy zkrátka do filmového tvaru neproměnil – například zásadní scénu, kdy se z Dítěte toužícího po uznání a úctě stává člověk s potřebou prosté lidské přináležitosti: šumavští vesničané mu zastřelí psa, aby za nimi zase začal chodit, protože se jim stýská po tom bláznivě moudrém člověku, který jim jako básník Tonda Jódla „*každému extra nesl svoje srdce, lidské srdce*“ sice ne „*v dršťkové polévce, nebo rozkrájené a udělané na cibulce s paprikou*“, ale ve svých zanicených vyprávěních o smyslu žití...

(mezititulky Tvar)

INZERCE

€

DIVADLO NA

Zábradlí

květen

1. út / **PERFECT DAYS** / režie A. Nellis 🏆
2. st / **PERFECT DAYS** / režie A. Nellis
3. čt / **PAN KOLPERT** / režie J. Pokorný
4. pá / **ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ** / J. Nvota / ČESKOSLOVENSKÉ JARO 2007
6. ne / **HOLKY ELKY** / Divadlo Letí / EK / 20.00
8. út / **PLATONOV JE DAREBÁK!** / režie J. Pokorný
9. st / **ŘEDITELÉ** / režie M. Záchenská
10. čt / **TROILUS A KRESSIDA** / režie J. Pokorný
12. so / **PERFECT DAYS** / režie A. Nellis
13. ne / **HOLKY ELKY** / Divadlo Letí / EK / 20.00 / VYMÍTAČ / Příšerné děti / 20.00
14. po / **PLATONOV JE DAREBÁK!** / režie J. Pokorný
15. út / **Z CIZOTY** / režie J. Nebeský
16. st / **POD MODRÝM NEBEM** / režie M. Dočekal
17. čt / **MILADA** / 11.00 / věř. generálka / ČESKOSLOVENSKÉ JARO 2007 / **PÍSKOVIŠTĚ** / režie J. Pokorný / EK
18. pá / **MILADA** / režie J. Ornest / **PREMIÉRA**
20. ne / **RECITÁL HANY KŘÍŽKOVÉ**
21. po / **KRUHY SVĚTLA** / Birkitré / EK / 20.00
22. út / **MILADA** / režie J. Ornest / ČESKOSLOVENSKÉ JARO 2007
23. st / **STRÝČEK VÁNA** / režie P. Lébl
24. čt / **ŘEDITELÉ** / režie M. Záchenská
25. pá / **GAZDINA ROBA** / režie J. Pokorný
26. so / **POD MODRÝM NEBEM** / režie M. Dočekal / **derniéra**
27. ne / **O ŽLUTÉM KOPCI** / host / EK / 20.00
28. po / **PÍSKOVIŠTĚ** / režie J. Pokorný / EK
29. út / **MILADA** / režie J. Ornest / ČESKOSLOVENSKÉ JARO 2007
30. st / **ŘEDITELÉ** / režie M. Záchenská / zadáno
31. čt / **ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ** / J. Nvota / ČESKOSLOVENSKÉ JARO 2007

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



zámecké knihovny v procesu podvojně záměny aneb „spřízněny volbou“



Zub času hlodá v zámeckých zdech a daňový poplatník, který na opravu státních hradů a zámků přispívá, si přeje, aby si na část těch nákladů vydělaly samy. Je jasné, že i z peněz, které on sám utratí za vstupné, chce za svoje dvakrát obětované peníze spatřit současně něco zvláštního, snad i tajemného, ale také něco, na co je zvyklý z televize, tedy něco banálního. Proto se naše hradozámky hemží bílými paními a na nádvořích dost nesmyslně křičí nadšenci ze skupin historického šermu, kteří zde do sebe naoko lítě třískají. Někdy však sama historie hradozámku nabízí věčné téma, jen se ho chopit.

Na zámku v Duchcově strávil posledních třináct let svého života slavný Casanova, nikoli flirtováním se ženami, spíše usilovným psaním, a to nejenom svých pamětí, které ho proslavily (ale vyšly až desítky let po jeho smrti), nýbrž také spoustou děl, která jsou dnes docela zapomenuta. Jeho mecenáš, Josef Karel Emanuel hrabě z Valdštejna, byl rakouským generálem, starým mládencem, „oddaným vědám i jejich tajným, kabalistickým odvětvím, jimiž knihovnu vydatně rozmnožil“. V roce 1785 se Josef Karel v Paříži seznámil s Casanovou, kterému později, již jako šedesátiletému muži zápasícímu s nedostatkem prostředků, nabídl místo knihovníka na zámku v Duchcově. Je proto zcela na místě, když se dnes průvodce opře do regálu zámecké knihovny a návštěvníkovi se otevře pohled do „tajné komory“, kde spatří vytuhlou figurínu oblečenou do dobového šatu, s nezbytnou parukou na hlavě a psacími potřebami ležícími na stole.

Po vzniku Československé republiky Valdštejnové zámek v Duchcově prodali, cennou knihovnu však z Duchcova převezli na svůj zámek v Mnichově Hradišti, kde je dodnes. Autoři zámecké expozice tudíž návštěvníka

poněkud mystifikují, Casanova není obklopen knihami, které mu Valdštejnové svěřili na starost, nýbrž knihami z jiné zámecké knihovny, vznikající částečně v době, kdy Casanova žil, avšak na zámku v Litenčích na Moravě.

Podle Petra Maška, který se historií zámecké knihovny Litenčice zabýval zevrubněji, její počátky spadají do dob, kdy zámek získali Thonsernové. K tomu došlo v roce 1712, kdy zámek koupil vrchní vojenský komisař na Moravě František Vilém svobodný pán z Thonsern. Jeho syn František Josef Filip Antonín Felix (1701–1778) byl podivín technického založení, zajímal se o mechaniku, fyziku a sestrojil první přístroj pro pokusy s elektřinou na Moravě. Pro své osvícenské názory byl místním farářem Janem Brunem Maťátkem obviněn z kacířství u biskupské konzistoře v Olomouci. Je pravda, že na litenčickém zámku zaměstnával mechanika Jakuba Solmse, který byl nekatolíkem. Manželství Františka Josefa Filipa s Františkou z Odroňez del Pino, pocházející ze španělského rodu, nepřineslo potomstvo, a tak byla v roce 1778 zveřejněna jeho závěť, ve které odkázal zámek a panství Litenčice synovi sestry své manželky s podmínkou převzetí erbu a jména Thonsern. Vilém František (1701–1787) podmínku vyplnil v roce 1779 a jeho syn Vilém Jiří (1781–1833) byl v roce 1804 povýšen do stavu svobodných pánů. Také on byl ovlivněn myšlenkami osvícenství a projevoval zájem o moderní metody hospodaření na svých statcích. Pečoval také o vzdělání svých sedmi dětí a výchovu nejstarších synů pověřil saského učence a svobodného zednáře Gerharta Heinricha Buseho. Podle genealoga Bohumíra Smutného prý Vilém Jiří od Buseho také odkoupil část jeho knihovny, kterou nechal převézt z Erfurtu do Litenčic.

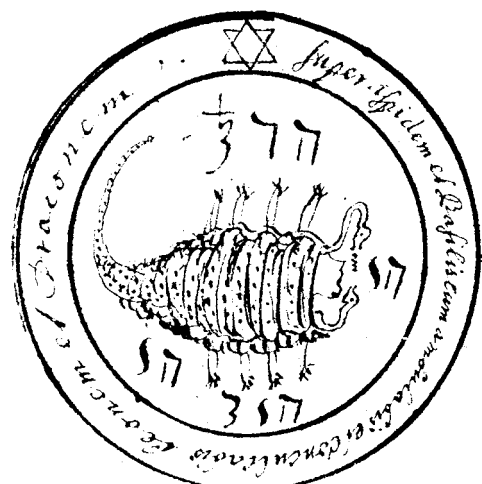
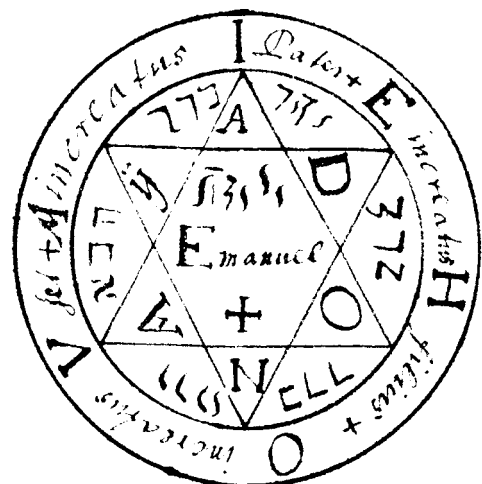
Litenčice po něm dědil jeho nejstarší syn František Vilém (1810–1878) a po něm jeho

mladší syn Theodor Vilém (1844–1910), posléze jeho syn Maximilian Alois (1883–1918). Ten měl syny dva, Theodora Gabriela (1909–1984) a Karla Ludvíka (1912–1985). Theodor podepsal v roce 1939 prohlášení české a moravské šlechty o její loajalitě československému státu. Proto také Litenčice byly po roce 1990 navraceny jeho dceři Marii Wandě (1954), která zámeckou knihovnu ponechala v péči Oddělení zámeckých knihoven Knihovny Národního muzea. Jeho pracovníci ji přestěhovali na zámek v Duchcově, kde se stala součástí prohlídkové trasy.

Knihovna na litenčickém zámku vznikla již v době Thonsernů, jak o tom svědčí například francouzský román z roku 1738 označený thonsernovským vpiskem. Také stará technická, mechanická a další vědecká díla vydaná do roku 1778 byla s největší pravděpodobností shromážděna Františkem Josefem z Thonsern. Další významné akvizice podnikl Vilém Jiří Podstatzký, který se věnoval ekonomii, zemědělství a lesnictví. Ještě pronikavější změny v knihovně nastaly za života Theodora Viléma Podstatzkého z Prussinowitz a Thonsern a jeho ženy Gabriely (Jelly) rozené hraběnky ze Zierotina (1853–1914), jejichž knihovní příspěvek prozrazuje vytržený literární vkus, o čemž svědčí rozsáhlá sbírka hudebnin konce 19. století. Jejich syn Maxmilián Alois se v roce 1907 oženil v Krakově s Marií (Murou) ze Szalay, která se po jeho smrti opět provdala za Marcela rytíře Golkowského ze Strzemie. Mura a její druhý manžel obohatili litenčickou knihovnu o v zámeckých knihovnách jinak neobvyklý soubor polonik. V první polovině 20. století vývoj litenčické zámecké knihovny končí.

Téměř všechny knihy jsou označeny knihovnickým štítkem s textem *Freiherr Podstatzky Bibliothek Litenschitz* z konce 19. století a souvisí s aktivitou Theodora a jeho ženy Gabriely. Knihovna má 10 344 svazky a jak lze předpokládat, mezi nejcennější část knihovny patří starší technická literatura, kterou používal František Josef z Thonsernu. Častá jsou díla z oboru mechaniky, návody na sestrojování a popisy slunečních hodin, barometrů nebo *Geschichte und gegenwärtigen Zustand den Elektrizität*, Berlin 1772. Nárůst publikací technického charakteru a zájem o elektřinu neustal na litenčickém zámku ani po smrti Františka Josefa, což dokazují publikace vytištěné na konci 18. století, popisy magnetismu nebo spis Alexandra Volty a další. Oblast přírodních věd zastupuje více než půl sta publikací převážně z konce 18. století. Nejčastějšími jsou díla chemická a mineralogická. Matematika a geometrickou literaturou byla knihovna zásobována plynule v průběhu celého 18. století. Dnes se shledáme s téměř 50 svazky.

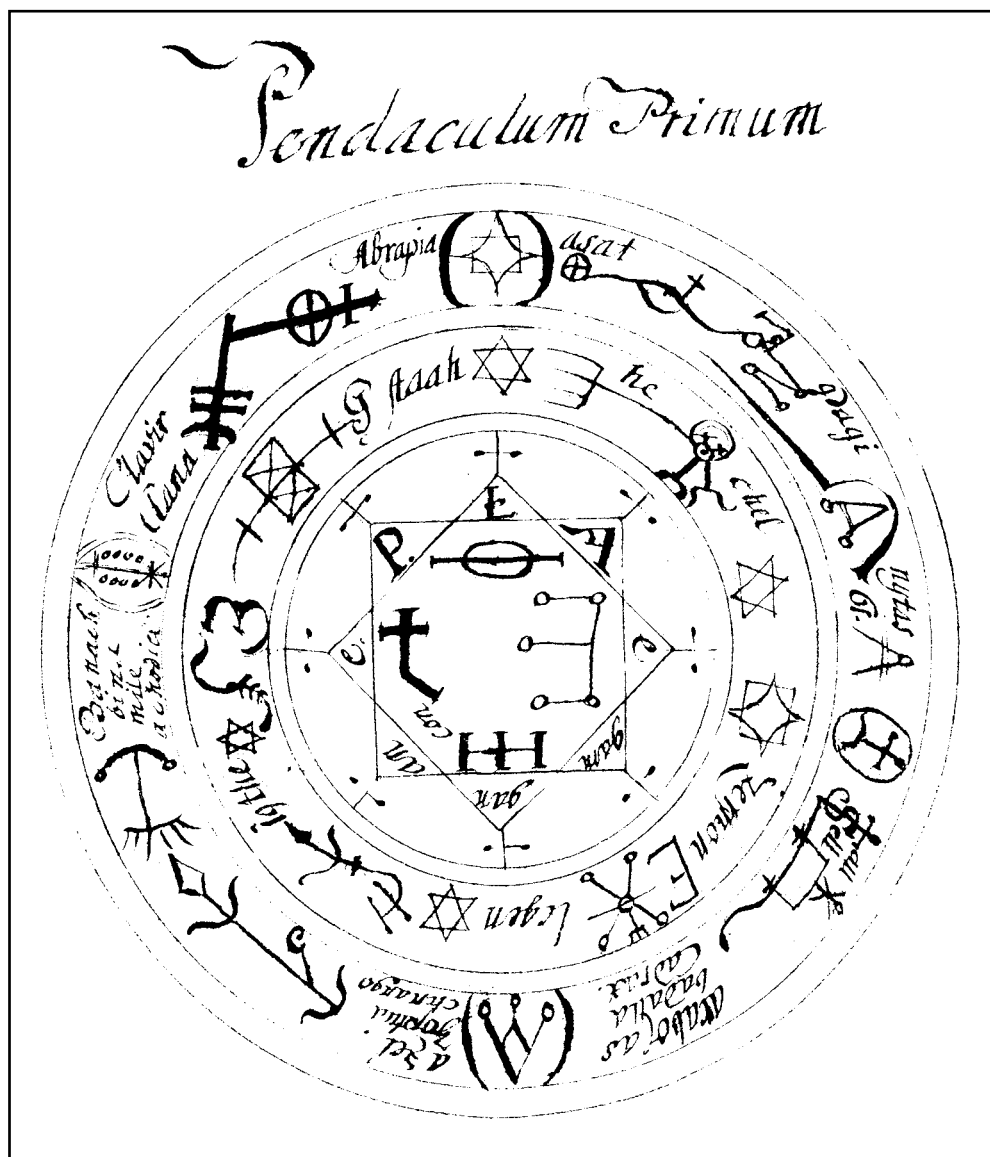
Naproti tomu se ale v téže knihovně setkáváme i s literaturou tzv. okultního charakteru. Nespornou historickou hodnotu má německý rukopis z roku 1657 *Salomonis Clavicula. Ein Zauberbuch*. Jedná se o překlad Šalomounových klíčů, nejznámější západní příručky praktické magie, obsahující sbírku návodů pro ceremoniální magii a zhotovování magických pantaklů. V předmluvě k novému vydání první tištěné edice *Šalomounových klíčů*, kterou v roce 1889 pořídil novodobý anglický mág S. Liddell MacGregor Mathers, se Joseph H. Peterson zmiňuje o italském magickém rukopise *Zecorbeni*, *overo Clavicola dal Re Salomone*, který měl Casanova, jak píše ve svých *Pamětech*, vydaných pod názvem *Historie mého života*, ve svých rukou. V zámecké knihovně Mnichovo Hradiště, vzniklé a v 18. století uložené na zámku v Duchcově, jejímž správ-



Z rukopisu *Salomonis Clavicula. Ein Zauberbuch*

cem Casanova byl, skutečně nalézáme dva ilustrované rukopisy: *Zecorbeni: Clavicula del Re Salomone e purgata...* a *Zecorbeni: Clavicula del Salamone Re d'Ebrei...* Autora, jehož jméno je psáno různě – *Zecorbeni*, *Zekerboni*, *Zecor-ben* nebo *Zecorben*, poprvé zmiňuje italský „alchymista, černý mág, travič a satanista žijící na počátku 17. století v Miláně“ Pietro Mora. V Bodleian Library se nachází toto dílo v přepisu Johna Aubreyho z roku 1674. *Zecorbeni*ho rukopis z bývalé valdštejské knihovny tedy patří mezi cenné památky hermetické literatury, a ačkoli byl s celou sbírkou dalších více než 22 tisíc svazků knih z Duchcova na počátku 20. století odvezen, rukopis *Šalomounových klíčů* ze zámecké knihovny Litenčice, která se pro změnu na zámek v Duchcově koncem 20. století přestěhovala, udržuje genia loci v tomto poněkud kuriózním modu reality. A tak si kladu otázku, co je větší fikcí a co je skutečnější realitou v pohledu na historii a v její prezentaci – výskyt turistům neznámých magických rukopisů, které se vystřídaly pod jednou zámeckou střechou, nebo zástupy bílých paní bloudících komnatami?

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea



Z rukopisu *Salomonis Clavicula. Ein Zauberbuch*

peřiny ve vaně

DVACET OSM MRKNUTÍ OKA

Hlavními postavami, s nimiž si po smrti nikdo a nic neví rady, a proto uvízly v mezipatře, jsou Sylvia Plathová, Virginia Woolfová a Ivana Trumповá. Nebo taky ne. Užití velkých jmen jako čitelných typů je pohodlné. Možná ale stírá význam tohoto smyšleného příběhu. Píší. Mohly by být zástupkyněmi jakékoliv jiné profese. Záleží na nich, zda se rozbují peklo nebo ráj nebo cokoliv horšího. Chtějí nezávislost. Neustále závislé na svých mužích, závislé na, závislé na, závislé na...

Celý příběh je jako pohled do nebe, kde vítr rozhání mraky a jejich tvary se poznenáhlu mění. Zdánlivě stále totéž, přitom tak zásadně jiné. Drápnout nehtem o nebe, rozpárat modrou plachtu a průzorem zahlédnout tři páry očí těchto žen; na sítnici svou přidělenou, neodbytnou dobu.

Po každém z výstupů znehybnění; všechny obkrouží studený dech, možná uondaná andělská bytost, která se postavám pokouší dát umanutě další šanci. Rozesadí je, naaranžuje první gesto, přidělí slovo, které má být na počátku... Chvilí po něm lapají, než si uvědomí, co s ním. A než je zapomenou. Závan je výstup od výstupu ledovější.

O potřebě snášenlivosti, o (ne)schopnosti žít v těsné blízkosti jiného živého těla. A kdo jiný by nás vedle sebe snesl? Druhého vnímáme plně teprve tehdy, když navždy odejde. Například. Příliš málo hříchů a příliš málo dobra. Tápat po místě selhání.

Pro závěrečný Hlas (Hlasy) lze zvolit jakoukoliv osobu napříč všemi časy. Přimlouvám se za osobu mužského pohlaví. Přimlouvám se za inscenování bez pauzy.

Anebo taky ne. Vždyť je to jedno.

Mrknutí třetí: Správné věty

VIRGINIE Udržet krok – Takový... jásavý den...

SYLVIE Jásaveho na něm není vůbec nic.

VIRGINIE Jásavý den, kterým projdu... nenápadným krokem. Pozorovala jsem tu ženu na ulici, snažila se jít nenápadným krokem. Byla tak krásná a tak strašlivě chtěla být nenápadná. Zachytávala se rytmu kolemjdoucích, napodobovala je, vcupitávala do klapotu cizích podpatků. Tím víc na sebe poutala pozornost. Urputná chuť držet s nimi krok. S usedlými manželi, kteří se procházeli kolem výloh, zavěšení do sebe, vklínění do své harmonie. Udržet krok. Se slunečníkem dospívající uhlíňané slečny a její rezigované matky. S cylindrem přitažlivého muže. S houfem děvčat blízkého penzionátu. Nedívala se, kam jde. Dívala se, jak jde. Doputovala z hlavní třídy do postranních, špinavých uliček, až k továrním vchodům periferie. Měnila kolébavou chůzi podle opilců a sedřených uhlířů a hrubých prادلen. Zastavila se u cihlové zdi. Počkala, až přeběhnou chuligáni, nakoukla do dvorku mezi činžáky, zabočila, vyhrnula sukni a skákala panáka. Děti namalovaly na udusaný dvorek panáka cihlou. Dupala podpatkem do rozplácleho, rozporcovaného těla: trup, ruce, krk, hlava. Zahlédla mě, vyděsila se k smrti. Chtěla jsem ji jen oslovit, jen se zlehka dotknout nejistého ramene. Nabídnout svůj krok.

SYLVIE (*kečupem naznačí panáka*) S kým jste tu skákala panáka přede mnou?

VIRGINIE Nechci o tom mluvit.

SYLVIE (*skáče*) S kým jste držela krok?

VIRGINIE Nebudu o tom mluvit. A už vůbec ne s vámi.

SYLVIE Takže jste tu byla s mužem.

VIRGINIE Nevím.

SYLVIE Jak dlouho?

VIRGINIE Nevím. Krátce. Střídali se.

SYLVIE (*ohrožuje Virginii kečupem*) Užívala jste si.

VIRGINIE Proti vám ... zahrada rozkoší.

SYLVIE S kým? Například.

VIRGINIE Například...

SYLVIE No?

VIRGINIE Například... Pán s knírkem. Toho brzy odvolali. Jeho jméno vyřvávali s takovou zanícenou láskou. Zaznělo hromově, málem jsem ohluchla. Ryčel celý dav, jeho jméno skandovali. Bylo to potupné. Jen co dosedl a dožadoval se koupelny, už putoval. A já? Ani hlásek.

SYLVIE Dopadla jste ještě dobře. Mohla jsem tu sedět třeba... s literárním kritikem. A pak přišel kdo?

VIRGINIE To byla... Nechce se mi o tom mluvit. Nevím.

SYLVIE Takže zase budeme debatovat jenom o tom, do čeho se chce vám.

VIRGINIE Můžeme mlčet.

SYLVIE Podle předpisů bychom neměli přestávat mluvit.

VIRGINIE Toho jsem se vždycky bála.

SYLVIE Mluvení?

VIRGINIE Že mě sem přidělí někoho z kritiků.

SYLVIE Proč? Že pro něho budete škrábat mrkev?

VIRGINIE Že mi bude přeríkávat obsah mých knih. V kostce.

SYLVIE Nejhorší je, když o vás mlčí. Podívejte, co všechno sepsali o mně.

VIRGINIE Vy máte ve spodním prádle zašité výstřižky?

SYLVIE A co jste myslela. Že mě vycpala matka příroda?

Všechno jsem si o sobě vystříhovala. Psali až po mé smrti. To mi nikdo nevezme. To není z mého psacího stroje.

VIRGINIE Kdybyste alespoň... po smrti myslela víc na..., tak by vám teď možná zaléhalo v uších...

SYLVIE Stálo mi to za to.

VIRGINIE Tak ukažte.

SYLVIE Já sama. (*uvolňuje vycpávky ze zánaďří, podává je Virginii*)

VIRGINIE Třidiči s vidlemi. S hnojem vykydali i svobodu. Všechno odvíjejí z už jednou napsaného a přežvýkaného. Rozředili hutnou kaši, kaši tolika intenzivních chutí. Zbyde čistý vývar, nikomu nechutná.

SYLVIE No a?

VIRGINIE Ta svoboda nad bílým papírem. Můžete cokoliv, jakkoliv. Sklonit tvář, svět uvnitř sebe otisknout na neposkvrněné roucho. Postavy z vás vycupitají, obejmou vás nebo na vás udělají dlouhý nos. Ušijete jim kabáty ze slov.

SYLVIE Jenomže někdo to roucho a míry těch kabátů musí umět dešifrovat a přeměřit. Ne odhodit jako starý hadr do popelnice.

VIRGINIE (*jízlivě*) Vážně?

SYLVIE Jistě.

VIRGINIE A kdo?

SYLVIE No kdo.

VIRGINIE A co kdybyste náhodou náladového krotitele hodnot podrobila přísnému soudu a vyklubalo se veliké nic. Plné strachu a ctižádosti. Nic, které se stejně jako každá bestie živí obludnostmi. Musí popravovat. Komu jsme to vydány všanc?

SYLVIE Taky může spravedlivě rozpitvat. Vzkřísit.

VIRGINIE Každý člověk, každá doba si vaše věty může číst po svém. Nepsala jsem pro čtenáře své doby. Nepsala jsem pro čtenáře.

SYLVIE Ne ne ne, lidé potřebují mít jasno. Jinak se v tom všem utopí. Potřebují rybáře, co na udici poměřují jen to nejlepší: pěkné, tučné úlovky. S nimi se nechají vyfotit.

VIRGINIE Mám tu taky jeden výstřižek. (*sahá do výstřihu*)

SYLVIE Tak ukažte.

VIRGINIE Au, já sama. Napsal, že je to chladné a vykonstruované. Načančané mudrování. Experiment. Muži nesnáší ženy, které píší. A když nevědí, kudy kam, je to vždycky *experiment*. Ne ne ne, bylo to čisté, byla jsem to já. Psaní přece není chlad, to je energie zevnitř, která se vyřine a poleptá realitu kolem. Ta poleptaná, znetvořená, krásná realita na papíře zůstane. Vždycky když někdo z těch mužů promluvil o mých postavách, měla jsem potřebu postavy ochraňovat. To nebyla otázka vět, to byla otázka živých bytostí. Uráželi mě nejbližší, kopali do nich. Rozběhli se a kopli. Vždycky to byli pánové.

SYLVIE Jste vztahovačná.

VIRGINIE Hrajeme hry. Oni rozdávají karty.

SYLVIE Jste vztahovačná.

VIRGINIE Jejich optika čteného je určující. Celá staletí.

SYLVIE Jste vztahovačná. Třeba jen nepoužili správné věty.

VIRGINIE Správné co?

SYLVIE Správné věty.

VIRGINIE Tak správné věty!?

SYLVIE Ano.

VIRGINIE Správné věty, podívejme!

SYLVIE Správné věty. Zase budete slovíčkařit? Vy nejste moje vychovatelka, *sklapni zobáček, děvenko*, vy jste můj partner v tomhle... v tomhle... očištění.

VIRGINIE Správné věty... Slečna učitelka seděla v houpacím křesle, znovu a znovu pročítala slohovou práci, *moji* slohovou práci, zpočátku se houpat přestávala, ztuhla v té nehybné hrozbě, ke konci se rozhoupávala zuřivě, tak zuřivě, že přepadla dozadu, udělala kotoul vzad, připlácla si načesaný drdol. Na kolenou, nevěřičně a pološeptem, udýchaná opakovala poslední odstavec, v němž všechny děti světa zešílely, nikdo si toho nevšiml, protože jen předčasně dospěly. Byla zrudlá, nenašla jedinou gramatickou chybu, kterou tak zoufale dolovala, alespoň jedinou odchylku od krasopisu tak najít, to si mohutně přála, lupou pátrala po kaňce, přeměřovala pravítkem okraje sešitu, chudinka, tím příběhem byla naprosto zmatená, *to se k vám, mladá dámo, přece nehodí, to se vůbec nehodí k malým, desetiletým dámám, nastavte ruce...* A víte, co mi do sešitu nakonec napsala, víte co? – *Laskavě, děvenko, používejte jiné, správné věty!!!*

SYLVIE Používejte jiné věty.

VIRGINIE Používejte jiné věty. Správné věty. Škoda, že tohle ještě neznají. Není to na ženu špatné, stačí malíčkost, autorce můžeme jenom vřele doporučit, aby ve své tvorbě používala jiné věty, využila náš arzenál správných vět, náš arzenál správných slov, náš arzenál správných pocitů...

Radka Denemarková

SYLVIE (*obě skáčou panáka*) ...jiná slova...

VIRGINIE ... jiný psací stroj...

SYLVIE ...jinou tužku...

VIRGINIE ...jiný inkoust...

SYLVIE ...jiný papír...

VIRGINIE Skákat panáka se správnými větami v ústech.

SYLVIE (*udýchaně*) Manžel mi tvrdil –

VIRGINIE Ano?

SYLVIE Když jsem ještě učila na střední škole... Tvrdil, hodnotíš už jednou napsané, rozkrájené do obsahových a stylových bloků, sem emoce v žádném případě nepatří.

VIRGINIE Emoce nepatří do výroby oceli. Do umění emoce patří. Do života emoce patří.

SYLVIE Takže se mnou souhlasíte.

VIRGINIE Výjimečně ano.

SYLVIE Souhlasíte se mnou? Připustím trochu kyslíku.

VIRGINIE Čím ovládáte ten kyslík?

SYLVIE Čím, čím, čím... Někdy vám to ukázu. Takže vám vadí, že kritici jsou muži?

VIRGINIE Ne, to jsem neřekla.

SYLVIE Ale ano.

VIRGINIE Když mezi sebe pustí ženu, musí to být muž. – To je vzduch! Pojdte si zatančit.

SYLVIE Cože?

VIRGINIE Tančit.

SYLVIE Mám oteklá lýtka, *děvenko*. Stojím jen u plotny.

VIRGINIE Cítíte to? Jak proudí energie? *To je* tvořivé. Nejen když sedíte a koukáte do papíru, který se boulí a tvaruje a vy jenom kopírujete jeho pohyb, ženete se za tím vlněním, abyste ho dostihla, aby nevymizel. A pak najednou nic. A za vámi věty. Ta energie proudí všemi póry, je v tanci, v tom, jak uspořádáte večírek, jaké ulice zvolíte k procházce, jakým krokem si vyšlápnete...

SYLVIE Co a jak uvaříte.

VIRGINIE Ano. Nehybné uvést do pohybu, na nohy navléct brusle, ruce protáhnout v křídla, vzlétnout...

Mrknutí triadvacáté: Chůze po střepech

VIRGINIE Slepit střípky – Jste jako můj střep.

SYLVIE Jaký střep?

VIRGINIE Rozbila jsem k ránu sklenici, zapíjela jsem pilulku, sklenice se roztříštila na podlaze. Sesbírala jsem velké kusy, slepit už nešla. Detaily chyběly, detaily. Vymetla jsem všechny kouty. A stejně jsem druhý den bosou nohou šlápla na sotva viditelný střípek. Zaryl se mi do chodidla. Do ošlapané tuhé plosky, zaryl se do zrohovatělé kůže. Nůžkami na nehty jsem ho dolovala, do masa, do krve. Vyrýpala jsem díru. A minula. Těsně vedle. Ten střípek, ten zlomek jsem v sobě nechala. Cítím ho při chůzi, hlásí se každým nášlapem.

SYLVIE A já jsem jako ten váš střep? To vás se člověk nemůže zbavit, i kdyby si z těla vyškralal všechno maso.

MADAM T. Proč jste s tím teda nešla k doktorovi?

VIRGINIE Prosím?

MADAM T. K doktorovi proč jste s tím nešla.



foto Tvar

Radka Denemarková (nar. 1968) vystudovala Filozofickou fakultu UK, obor čeština–němčina. Působila jako vědecká pracovnice Ústavu pro českou literaturu AV ČR, též jako lektorka a dramaturgyně v pražském Divadle Na zábradlí. Publikovala monografii divadelního a filmového režiséra Evalda Schorma *Sám sobě nepřítelem* (*Nadace Divadla Na zábradlí* 1998). Překládá z němčiny, zejména studie a divadelní hry. Scenáristicky se podílela na televizních dokumentech o význačných osobnostech (Evald Schorm, Alfréd Radok, Emil František Burian, Jindřich Honzl, František Tröster, Bohuslav Reynek). Vydala prózy *A já pořád kdo to tluče* (Petřov 2005) a *Peníze od Hitlera* (Host 2006).



•Martina Niubo – Klouzová, Babiččina váza

VIRGINIE Nemusíte tolik myslet na okolí, soustředíte mysl ke svému střepu, k němu se soustředíte, ten popisujete. Prorůstal mnou, větvil se, skelné květy se třpytily, skelné květy kořenily v bosé noze, já tou bosou nohou našlapovala pevně. Jsem nejraději sama. Alespoň nemám šanci druhým ubližovat. (*k Sylvii*) Jste jako ten můj střep.

SYLVIE Nejste můj manžel, abyste mě neustále za má slova sekýrovala.

VIRGINIE Nesekýruju vás. Pořezala jsem si obě chodidla o tyto dny. (*s upřeným pohledem na Sylvii*) Neumím jednat se služkami.

MADAM T. Sekýrujete ji. Měla byste si znova napustit vanu.

VIRGINIE Vy se mezi nás nepleťte.

MADAM T. Tak vy si myslíte, *děvenko*, že vaše společnost je nějak zvlášť inspirující... Není. Mozek pouštím na volnoběh, vůbec nemusím šlapat na plyn, nemusím túrovat, nic nemusím.

VIRGINIE Mozek? Váš mozek? Kde? Kde?

SYLVIE (*k madam T.*) Nevšímej si jí. Něco mi přečti. Dneska nám upeču kachnu na medu. Dozlatova.

VIRGINIE Nejím maso.

SYLVIE Vy si namažete chleba s máslem. – Čti, prosím.

MADAM T. A ke kachně?

SYLVIE Kachnu obložíme knedlíky. Z těsta, co přečteš. Čti. MADAM T. (*čte*) »Elektrické kytary mezitím kvílejí: „Pravdu a nic než Pravdu!“ Nato se fanyanky snaží svými podprsenkami ucpat saxofony, aby je umlčely, ale marně, neboť ty nyní všechny hromují: „Jděte a tancujte!“ Fanyanky to rozruší a unisono skandují, i když stále ještě pohazují podprsenkami. „Vždycky tomu tak nebylo! Ale muži už nás nechťejí; ženy se nás štítí.“ Naposkvrněnost nasaje kokain. Cudnost obejme pevnými stehny kytaristu. Skromnost si stoupne na pódium, kde je hojnost světel. „Nebot tam i zde (Teď mluví všechny najednou, vezmou se za ruce a naznačují lásku směrem k místu, které opouštějí, k místu, kde mikrofon svírá Merlin) stále ještě dlí v hnízdě, úřadu či u soudu ti, kdo nás milují; ti, kdo nás budou ctít, i když se už neodvážíme své podprsenky odhodit. Advokáti a doktoři; ti, kdo zakazují; ti, kdo upírají; ti, kdo uctívají, a nevědí proč; ti, kdo chválí, aniž chápou; ten stále ještě velmi početný kmen úctyhodných; kteří raději nevidí; nepřejí si vědět; milují temnotu; ti nás stále ještě uctívají; a mají k tomu důvod; neboť my jim dáme Domov, Klid, Potomky, Prosperitu, Pohodlí. K nim teď jdeme, vás opouštíme. Pojdme, Sestry, pojdme! Tady pro nás není místa.“ Spěšně se vzdálí, jako by se chtěly uzavřít před něčím, na co se neodvážují pohlédnout, a zavrou za sebou dveře.

My jsme tudíž teď ponechání zbývajícímu davu s ječícím Merlinem. Kytaristé, když se seřadí jeden vedle druhého, vyloudí z nástrojů jedno ohromné zatroubení: „PRAVDU!“

Načež Merlin zdvihne ruce, strhne masku, paruku i klobouk, odhodí rudý plášť. Nemá jiné volby než doznat - je ženou. Marilyn. Postaví se zpřímá docísta nahá, zatímco kytaristé mučí struny a zbylý dav mužských fanoušků omdlává za skandování Pravdu! Pravdu! Pravdu!«

VIRGINIE Co to je?!

MADAM T. Marilyn.

VIRGINIE Co to má znamenat? Vy jste mi ukradla věty!

MADAM T. Dokažte to.

VIRGINIE (*k Sylvii*) Slyšela jste ji?!

SYLVIE Já –

VIRGINIE Vy jste to přece slyšela, tak... Řekněte k tomu něco!

SYLVIE Pokud tedy toto není přímo vaše... postava, pak mnoho náznaků... detailů jako... struktura textu... kompozice... téma... zní trochu... velmi... povědomě... Já nevím, nevím, mě do toho netahejte, mě se vaše problémy netýkají. MADAM T. Takhle to zní líp.

VIRGINIE Přepsala jste moje věty. Znásilnila jste je, dala na převychování. Tvrdila jste, že moje knihy neznáte. Takový vandalismus. Přepsala jste moje slova, zlomila jim vaz. Pořídila jste jim nový nátěr. Proč? Aby lépe zněla? Komu?

MADAM T. Čtenářům. Já na rozdíl od vás myslím hlavně na čtenáře.

VIRGINIE (*vytrhne madam T. knihu z ruky*) S přilepenou náušnicí afrických žen. Moje věty cinkaly samy o sobě, ty nepotřebovaly... podkres! Jestliže nevypovídá o tom, o čem měla vypovídat, pak mě ta kniha zradila. Prodejná. Volně na trhu. Pro každého.

MADAM T. (*uštěpačně*) Jsem žena prvních nádechů jednadvacátého století. Tam trčím, tam jsem se zadrhla.

VIRGINIE Moje slova jsou pryč, zohyzdila jste je, zpřelámala jim kosti a zmrzčila, takhle bych to nikdy, nikdy nenapsala.

MADAM T. V antikvariátu to vyhrabaly moje sekretářky, potřebovaly jsme obalamutit kritiky a vás žrali, nebo ne? Byla jste s nima jedna ruka. Takže asi máte něco, co voní – kromě mužskejch – chtěj.

VIRGINIE Taková svatokrádež. To by mělo být...to...to... Trest smrti.

MADAM T. Tak jsme jim to něco dali.

VIRGINIE Poslali vás sem, abyste se mi z očí do očí zpovídala z takového do nebe volajícího gaunerství.

MADAM T. Chytli se na udičku. Můj agent se přitočil na výročním předávání literárních cen k jednomu z nevlivnějších, přitukli si sklenkou šampaňského, rozkrojili jehněčí. Řekl, *nezdá se vám, že jsou to spíše rysy, řekněme, woolfovské, v tomto jejím fantaskním románu?* Smál se, *proboha ano, ta popletená dáma, co toužila bydlet s jinou dámou.* A nařizl artyčok. *To nám ta vaše výkonná pisatelka opravdu pěkně intelektuálně a umělecky vyžrála.*

FEJETON

tender buttons – gertrude steinová

Gabriela Musilová

Průnik do hloubky jazyka; „jít za“ v jazyce – nejde o popis, ale o propis skutečnosti.

Nestydaté vyjádření vášně, zabalené do nesmyslu, slova jdoucí k hranici pocítovaného významu. Slova před slovy.

Člověk musí zapomenout na slova, aby to mohl číst. Všimněte si, co to s vámi dělá – ono to s vámi něco dělá. Po chvíli čtení, po hodině čtení. Nejsem opakovač Steinové.

Moje myšlení je jiné, pozbylo kauzality, pozbylo příkazů, létá od hlavy k hlavě, v samotném srdci mozku. Některá slova vás „osloví“ (byť mluvit o slovech je hloupost, jak už jsem řekla výš), jiná ne. Některá jdou dovnitř, jiným jste to ještě nedovolili. Nemám výhrad. Vyjma toho, že nemám výhrad.

Zkuste popsat pocit, zkuste zachytit do slov to, co obvykle zavrhuje, zkuste z popela fouknout do křídel, která máte! Máte je. Jen to nevíte. Jsou růžová a žlutá.

Všechno to souvisí s myšlením, s tím, jak myslíme a že myslíme. Za hranicemi myšlení je ta pravá svoboda. S „klasickým“, výpravným myšlením souvisí člověkov nabubřelost, mužskost, egoismus. Myšlenkové konstrukce a hrůzy, stohy knih nás ve skutečnosti neosvobozují, ale spoutávají – zamotáváme se do nich jako hloupý pavouk, který objevil, že má vlákno, a nyní je tedy z toho šílený:

Skutečně – jde tam i o ten obrácený mateřský komplex, nedostatek ženskosti v takovém myšlení; pavouk myšlení (pavouk – aspekt ničivosti archetypu matky), strach z ženskosti projevující se přílišným přemýšlením, které se lepí jako vlákna a dělá z nás chuchvalce beze smyslu čekající na vysvobození – nyní už princem.

Steinová vytrhuje věci z jejich „běžných“ (opravdu ve smyslu běžet) obrysů a vytrhuje z nich „to, co je pod tím“ – ať už jde o to, o čem „se nemluví“, nebo o to, co běžně „není důležité“.

Jde za věty nebo lépe řečeno pod ně, někde i za slova – rozhrnuje nánosy prachu na věcech běžného užití, ale i na našem vlastním mozku.

Cílem jí však není toto samotné rozhrnování a odkrývání či jen vyzdvížení a pojmenování – jakkoliv to zůstává jejím

VIRGINIE Všechno už jsem napsala, všechno už jsem do těch knih dala. Musím si odpočinout. Už se mě netýkají.

MADAM T. Tak pravil. Nepoznali to. Mysleli, že jsem to vymyslela já.

VIRGINIE Ještě tu je jedna možnost. Ano. Psát, ale nevydávat.

MADAM T. A já jsem věděla, že to vymyslela moje datlující emigrantka. A obě jsme věděly, že jste to vymyslela vy.

VIRGINIE Někdo to roucho musí dešifrovat. Ne zahodit jako starý hadr do popelnice.

MADAM T. Vážně?

VIRGINIE Jistě.

MADAM T. A kdo?

VIRGINIE No kdo... Někdo.

MADAM T. A co když pana Někoho podrobíte přísnému soudu a vyklube se velký nic. Plný strachu a ctižádosti. Nic, který se stejně jako každá bestie živí obludnostmi. Musí popravovat.

VIRGINIE Taky může spravedlivě rozpitvat. Vzkřísit. Lidé potřebují mít jasno. Jinak se v tom všem utopí. Kritici jsou rybáři, na udici poměňují jen to nejlepší. Pěkné, tučné úlovky. A s nimi se nechají vyfotit.

SYLVIE Kritika je cenzura.

VIRGINIE Cenzura? Vy sama jste přece –

MADAM T. Jaká cenzura?

SYLVIE Pozitivní cenzura. Je to filtr. Komu jsme to vydány všanc? Propustí jen toho, koho se nebojí. A komu rozumí. A kdo uznává je.

MADAM T. Proto říkám, každý ať si nakupuje podle potřeby a zboží si čte po svém.

VIRGINIE Nepleťte se do věcí, kterým nerozumíte. To nejsou hokynářské počty.

MADAM T. Rozumím tomu všemu stejně dobře jako vy.

VIRGINIE Jedno po těch desetiletích vím jistě. Životní zkušenost, citlivost, empatie jsou pro vnímání... literatury podstatné. Vzdělání, literární teorie... jsou bezcenné. Protože hlavní... o životě... nepostihnou. A to je jejich prokletí.

MADAM T. Revír vám už nepatří, prohánějí se v něm jiná zvířata.

VIRGINIE To si jenom myslíte.

MADAM T. Tentokrát mě podplatit nemůžete, abych vypadla, abych sklapla.

VIRGINIE Podplatit?

MADAM T. Jako jste podmázla moji prabábu.



daniel hanšpach

autonomie

řekli mi abych šel
šel jsem

řekli mi abych letěl
to jsem neuměl

řekli mi abych miloval
to jsem nemohl

správnej poměr

něco tam bylo něco jako kouzla
– ne ani králík ani kapesník –
měla jsi chuť na limonádu ale nepila ji
chtěla jsi dělat trochu bordel trochu laškovně
víla ne to ty nejsi
ale jo podobná jo to ty jo
krajkoví – to je přece bouda ne?

něco v tobě je něco jako kouzla
uprostřed vesmíru příjemná změna
vesmír má konec – je jako nit
snad je možný ještě chvíli bručet
pozval bych tě na limonádu
– jako do sklenice
jenže odmítla bys je to tak
asi by tam bylo moc bublinek
nebo by ses urazila
a já bych jaktěživ netrefil ten
správnej poměr

čtvrť kolotočů

pravda bublá ven
tam kam neštěká pes

tenze sil ve vzduchu
který nás spojuje

z lebky si vyskočit
jen na srdce-tep

duha

duha
barvy do šeda
zima je v slunci

...zapotáčíš se na nástupišti

soukolí hlasů
poztrácené sirotky
přikryls křídly

Želivského

noc jsi oblík
je plná bunkrů
a žádná freeway
ještě jedou autobusy
na hřbitově kostry
nástupiště směr Minsk
tak daleko ke hvězdám

Venuše

Venuše jsi očekávána
ve slaměném klobouku mé mladické tyče

Venuše přines svoje šminky a psy
zvířatům patří večerní vzduch zbavený chlupů

Venuše přines svoje rty a uši
abych ti mohl nalít večerní víno do skořápek podzimu

budu tam včas

ta tramvaj nezastavila nezastavil
tramvaják

nebylo proč zmáčknout jeden zsranej čudlík kvůli
jediný malý holce

a vona tam tak naivně přeskákala celou zebra
předtím se rozhlédla

taška přes rameno ji tížila a ta váha se co chvíli svážela
po útlych zádíčkách

v tašce se nebránily poskakovat tenisový míčky nahoru a dolu
neměla ještě kozy

nebylo proč zastavit

milan exner

Reneta
Za Jiřím Rulfem

V temné hlubině ležím,
a chtěl bych k věžím.
Na hladině hlubiny
poletují lupiny
a obraz jiný,
k němuž nenáležím.

Dnes jste měl pohřeb, básníku,
Maloměstské elegie mi už nikdo
nemůže vzít a je toho všude plno

jak plamenů šeríku, který
Vás olizuje hadími jazyky hodin.

Nebe plyne, stále plyne,
pokaždé stejné a vždy jiné.
Pruhy pstruhů na hladině.
Chlad vane od Jizery
a topí své vůně v šeríku.

20. 4. 2007



Martina Niubo-Klouzová, narozena 26. 5. 1970 v Praze, studovala na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v letech 1990–1992 u K. Gebauera, 1992–1996 u K. Nepraše a 1994–1995 u J. Davida. Prezentovala se na řadě výstav a sochařských sympozií.



mít se kam vracet

(byla půlka noci
někdo mluvil o půlnoci)

nádherná jízda na vrub domům
zakončená buchtou tvý matky

ustlaný vlajky ve tvym pokoji
spadá kabelka plná důležitých věcí...

...rozsypaný na podlaze všechny tvoje krásy

zima

nebude nic
jak říkaj
jsi důmyslnost sama
takže jsi se praštil
slunce zmizelo
v nánosu dní

nezaklínej les

u tůňky táhnou se útlé stopy
vedle tvých šlápot
vypadá to na
otisky kopýtek jedný laně

dokud nezískáš jistotu že
někdo laň nechtyl neurízl
jí nohy a teď v nich nechodí
nemluv o tom

nikam

na cestě nikam
ještě nemáš klíč
dát francouzáka paní nudě
tenhle svět
miláčku
kolik za mě dáš?

zakletý krabice od mlíka
industrializace a pohádka-právo
a kam jsme se to vydali?
stojíte za záclonou
jste nahý
beze mě

básnické odpoledne

apokalypsa už byla
cejtim to
a nečeká nás nic velkého
jen po troškách budem si strkat psaníčka do kapes
a když nebude pršet
půjdeme ven koukat na mraky
a okounět
a oni budou chodit skrze nás
příteli

že nechám srdečně pozdravovat...

když máš město u nohou
ze srdce nesmělé úkroky básníka
nesou se hradbami sexů dávno umřelých
milenců ztrácejících dech nad křepelkou nedělního oběda
nasaješ jejich vůni ponecháš si její
jemu se ukloníš

mejdlo

už je ruka v rukávě

krejčí hledá zkrvavený nůžky
a nachází je uprostřed jahod

sladký první mejdan

ve sklepech v podzemí
vyndaváš sudy a mlátíš s nima
o zem

nevíš co dělat první kreslíš na zeď
zapaluješ o ni sirku a chlastáš

hledáš svoje oblečení čepici
a šálu

brčkem v pivu hledáš potápěče
nějakou kundu

padáš do polštářů
dva polštáře máš v ruce

ta holka co se s tebou smála
cintá pivo
brčkem
sama

zimní romance

vzdycháš po rtěnce
a venku sněží

„teď bude tohle a potom tamto“
nejsi k nalezení po koupelnách
spadáváš ve vločkách
na parapetu se
dělá kaluž...

milování po atomovém výbuchu

budem
zbavený vnitřností
meta-nahota
rajcovní sukně
už nebudeš potřebovat
čertovsky
zavzdycháš
a sousedovi upadne hlava...



foto archiv D. H.

Daniel Hanšpach se narodil v Praze 3. 11. 1983, studuje pedagogickou fakultu: obor český jazyk–francouzský jazyk.

VÝLOV



Bit, či nebít pádlem po hlavě ty rybky nořící se z hlubin redakčního kompostu, ptám se pokaždé, když převezmu putovní rybářskou trofej...

Začneme dnes knihou **Zdeňka Janíka Hladce a obrace**, kterou vydalo nakladatelství ARSCI v roce 2005. Říkejme jeho textům i přes to mudrování na záložce a v doslovu o obtížnosti „jim nalepit patřičnou žánrovou nálepku“ fejetony (koneckonců sám autor o nich na jednom místě mluví jako o „mikrofejetonech“). Janík své úvahy po devětaosmdesátém roce publikoval v *Lidových novinách*, *Hospodářských novinách*, *Mos-tech*, *Literárních novinách* a v neposlední řadě také v našem časopise, nyní mu tedy za přispění Obce spisovatelů, již je členem, vyšly pohromadě. Co k nim říci? Nejsou špatné, to chraň bůh, autor bezchybně vládne jazykem, umí své texty zručně vypointovat, má pozorovací talent, smysl pro detail i bohaté životní zkušenosti, ale přesto mi na jeho knize cosi vadí. Je to celé takové příliš průhledné, předvídatelné, asi proto, že tisíckrát předtím napsané, přežvekané, omlété. „Některé články jsou z rodu básní, jiné nezaprou filozofa, ba dokonce mystika. Jenže Janík dokáže být vstřícný též k ‚prostým občanům‘, aniž by musel dbát na soudy, intelektuálů“. Jde

mu totiž – tím jsem si jistý – o poselství v nejlepší smyslu toho slova,“ píše v doslovu Janíkovy knihy Antonín Bajaja. Možná že právě tady je zakopán pes, z prvních dvou tří vět fejetonu, ne-li rovnou z jeho titulu člověk totiž pozná, kdy je Janík básníkem, kdy filozofem, ba dokonce mystikem a kdy je vstřícný k prostým občanům, a dokáže si tipnout, jak to celé skončí. A já se chci od autora nechat neustále překvapovat, nechci jej číst automatizovaně, žádných patnáct deka úvah, ty vyvážet v metaforovém těstíčku a na závěr obligátní pointu...

Po dalším úlovku, útlounkém sešitku s obalem v barvě pažitů jsem sahal s nedůvěrou a prolístoval ho s nechápavým výrazem v obličeji. Esej **Jeana-Philippa Toussainta** s názvem **Zidanova melancholie** vydalo v loňském roce jako neprodejný výtisk nakladatelství *Garamond* pro potřeby kulturního týdeníku A2 a Francouzského institutu. Rozbřesklo se mi až notnou chvíli po dočtení: Proč ostatně neukázat, že esej se dá napsat o všem, kopanou nevyjímaje? Docela povedený žertík... A co by to bylo za demokracii, kdyby si každý nemohl zařadit do svého katalogu, nad čím libo? Třebas i nad zkratem kapitána francouzského národního týmu Zidana, nad oním prohrěškem proti *fair*

play při finálovém zápasu posledního fotbalového mistrovství světa v Berlíně, který „Zidymu“ pokazil jeho rozloučení s reprezentací a vrcholovým sportem vůbec. Toussaint (mimochodem v onen kritický okamžik seděl na tribuně berlínského stadionu a byl očitým svědkem incidentu) sice nejdřív poeticky přirovnává Zidanovu *hlavičku* (miněna *hlavička* coby úder hlavou nikoliv do míče, nýbrž do jednoho z hráčů) ke kaligrafickému tahu štětce, aby vzápětí tuto mikroudalost začal zpochybňovat: Tak jako Achilles nikdy nedožene želvu, nestřetne se ani Zidanova hlava nikdy s trupem soupeře. A přesto odchází francouzský kapitán předčasně do sprch – odtud jeho melancholie avizovaná v titulu. Vtipně a svěže sepsané připomenutí, že nás naše smysly klamou. Navíc tento esej vydaný paralelně česky a francouzsky (do naší mateřštiny převedla Jovanka Šotolová) může sloužit též jako učební pomůcka všem franštinářům.

Dne 27. března 2007, v den svých osmdesátých narozenin, zemřel rozhlasový režisér Jiří Horčíčka. Je tedy načase rozloučit se s ním i dnešním *Výlovem* knihou **Jiří Horčíčka – rozhlasový režisér** autorů (otce a syna) **Jana a Jana Vedralových**, která nám tu redakční vody brzdí už od roku 1993,

kdy ji vydalo nakladatelství *Větrné mlýny*, a připomenout si tak člověka, jehož jméno je neodmyslitelně spjato s Československým rozhlasem, do nějž nastoupil v roce 1948 a zůstal mu věrný až do své smrti. A taky mistra ve svém oboru, jenž přispěl k tomu, že v 60. letech přesahoval naše hranice nejen věhlas filmové, ale i rozhlasové umělecké tvorby. Vskutku milá kniha, milejší ještě ve srovnání s nedávno vydanou obrazovou monstropublikací oslavující jednoho nejmenovaného politika. Oproti její povrchní honosnosti a nabubřelosti je toto dílo jednoduše, leč vkusně vypravené, doprovázené adekvátním počtem fotografií, zkrátka sympaticky strážlivé a skromné. Ostatně velice výmluvné je, že sám Horčíčka o svém životě psát nechtěl a musel to za něj učinit někdo jiný. Kniha je originálně a stylově komponována jako rozhlasový pořad: z jejich listů se přenášíme do fiktivního studia, kde nás provází moderátor (spoluautor knihy Vedral st.) a kde hovoří sám hlavní protagonista – jeho hlas se střídá se záznamy z různých období režisérova života, do toho defilují Horčíčkovi kolegové a přátelé a vzpomínají na společně strávené chvíle. Celek je dobře členěný, živý a poutavý – ostatně jako (byl) samotný páně Horčíčkův život. *Requiescat in pace...*

Michal Škrabal

VRAŽDY PĚKNÉ. LEČ KRAPET ZABITÉ

Daniela Kapitáňová:
Ať to zůstane v rodině!
Přeložili Miroslav a Šárka Zelinští
Host, Brno 2006

Detektivní literatura, drahý Vacoune... to vůbec není prosté! Existuje v Česku ještě jaká? Mnoho stop nemáme, kdypak jste naposled četl v tisku zmínku o nové detektivce? Literární časopisy se věnují literatuře dvorské, ostatní spíš duševnímu pornu. Kvalitnímu *čtivu* dnešní doba nepřeje. Existuje snad při některém seriózním nakladatelském domě (tím myslím takový, který ještě platí redaktory apod.) edice, která by čerpajíc z domácích zdrojů zaručovala alespoň jakous kvalitu? V době renesance letních jugoslávských cest by národ jistě ocenil řadu knih vybavených speciálním omyvatelným obalem s praktickou kapsičkou na řízek! Zkuste se nenápadně poptat mezi svými pacienty, co si berou pod peřinu ku pocení...

A snad už si opravdu nikdo v Česku nechce špinit ruce podřadnou prací detektivkářskou. Pak se standardně hledá levná pracovní síla na východě. Ne tedy na Ukrajině, tentokrát. Slovensko postačí. Navíc si asi říkáte, že ze slovenštiny může za bednu banánů překládat klidně i inteligentnější opičák z trojské zahrady. Omyl! Omyl, drahý Vacoune.

Host loni vydal krátkou detektivní novelu *Ať to zůstane v rodině!* Daniely Kapitáňové. Rozhodně nesáhl vedle, je dobrá. Při překládání ale došlo k několika vraždám navíc. A to by se nemělo stávat ani v detektivkách. Přitom nakladatel *nevolil* variantu Chiquita a poučit se taky měl z čeho. V *Hostu* totiž pochroumali už Kapitáňové prvotinu. To se snad dala najít chabá omluva – zaostalý Samko Tále, „autor“ *Knihy o hřbitově*, hovořil tak podivuhodným idiotktem, že by si na něm vylámal zuby kdekdo. Ale je to škoda, pitvornější pandán k *Hrdému Budžesovi* Ireny Douskové, v mnohém přesnější a výstižnější, tak nemohl v Česku pořádně vyznít. Na Slovensku se taky dočkal řady dotisků, v Česku zdaleka tak nefrčí...



Ať to zůstane v rodině! dokáže s jistotou využívat tradičních topoi klasických detektivek. Zejména ostrovní školy reprezentované velikou A. Ch. Žádný thriller. Vtip a umění konverzace, množství mrtvol střídme a bez zbytečných koloratur. Rodinná tajemství z minulosti. Plebs versus aristokracie. Vlastně aristokracie tentokrát ne. Jsme na porevolučním Slovensku, tedy plebs a zbohatlická rodina. Úzká skupinka protagonistů – a podezřelí jsou samozřejmě všichni – je po většinu vyšetřování izolována od vnějšího světa. Detektiv s velkým D (samozřejmě mírně výstřední pán) má k ruce někoho, kdo nedosahuje, s prominutím, drahý Vacoune, jeho myšlenkové pronikavosti. Takového simulátora průměrného čtenáře, přes kterého se všechno vysvětluje, aniž by si průměrný čtenář připadal jako blbec.

Zápletka novelky je současná, přitom ale nepůsobí křečovitě. Kapitáňová opět prokazuje nevšední pohotovost a smysl pro nadsázku. Soukromá televize Maxima se rozhodne stvořit vlastní reality show – *Ať to zůstane v rodině!* Účastníky soutěže o veliké peníze se má stát podivuhodná

rodina Rohánů. Cena sice zůstane v rodině, jednomu z jejích členů, ale televize tuší, že na oplátku by se před zraky diváků mohlo propírat pěkně špinavé emoční prádlo: podivínská bába rodu, panovačný otec – alfa samec na odchodu, dva synové – dvojčata a protiklady – a žena, kterou milovali všichni tři muži a která zemřela za podivných okolností... Soukromý detektiv Župan (spolu se svou asistentkou Gerdou Krejčířovou – ta příběh vypráví a z pozice totálního outsidera s jemnou ironií glosuje) se má stát (tak trochu proti své vůli) bezpečnostním garantem celé akce. A tak odjíždí s Rohánovci a přípravným štábem reality show na pustý řecký ostrov... Události nabírají spád až k hořkému konci, kdy se přijde na to, že zase není na tom světě nic tak velkého, ani to vraždění, že je to ušmudlaně lidské, šedivě civilní. A za ten civil a za lehkost a vtip lze Kapitáňové snadno odpustit, že napětí není vždycky tak napnuté, jak by se slušelo. Taky je škoda, že se dál nehraje s některými motivy ze začátku knížky... proč je třeba vypravěčka Watson Krejčířová klasická filoložka? Nadějný detail – rozehraný, nedohraný.

Samozřejmě by se neslušelo prozradit příliš, to by pak snad nestálo za to po knížce sahat. Takže jenom zkusím v rychlosti naznačit, proč by bylo i tentokrát lepší dát *Hostu* košem a zkusit si opatřit originál. Druhá knížka Daniely Kapitáňové je ve skutečnosti vůči překladateli zákeřnější, než byla *Kniha o cintoríne*: její jazyk je totiž neutrální, obyčejný. A čeština napnutá mezi spisovností a svými mluvenými variantami, přes zdánlivé bohatství, leckdy neutralitu neumožňuje. Šustíte papírem, nebo už jste moc žoviální. Viz slovesa „podle vzoru kupovat“. V první osobě singuláru každé - uji začíná být papírové, -uju zas často ještě nevypadá dobře. „*Promiňte, že otravuji*“ – v přímé řeči – (s. 18) je snad ale jasné. Ne úplně jevištní *otravovat* se superspisovným - uji nejde moc dohromady, zní to asi jako „krásný červenéj svetr“. Před podobné problémy nás staví synonymní dvojice „tento – tenhle“. Představte si, že jedna z postav mluví o své rodné vísce: „*Je to díra za Púchovem, proti níž i tento ostrov působí bujaře.*“

Rekviem za Ernsta Jandla sestává ze sedmi částí, z nichž však jen čtyři, dva prozaické texty a dvě básně, vznikly po Jandlově smrti. Friederike Mayröckerová, jeho životní i literární partnerka, se v těchto textech nejotevřeněji vyznává ze žalu, který jí smrt milované a uznávané osoby způsobila – ale tato otevřenost spočívá v neustálém kuklení se, o nevylovitelných pocitech zde referují vzpomínky a metafory sice vytištěné a jímavé, nicméně plně srozumitelné jen ve vnitřním autorčině světě; jednu ukázkou za všechny: „*na prstě měl kapičku malinové šťávy brýle mu sklouzly, zdá se mi, že se vzpřimil kopyto podkova a pozdvihl paži, amforu lebky*“ (str. 35–36). A tak pro tyto části platí, že: „*zastřu nebesa temnotou, hovoří Pán a svou pokrývku učiním pytle, skočím do svého pytle ó Pane, křičím, zašitá ve svém pytlí, bez útechy beze slova i opuštění*“ (str. 19–20).

Zbývající tři části vznikly dříve, mnoho let před odloučením, a možná i jejich zařazení do *Rekviem* poukazuje dál, hlouběji než na „pouhý“ žalozpěv. *Rekviem* je zářmováno komentáři ke dvěma Jandlovým básním: k zoufale smutnému čtyřverší v *kuchyni mě zima moří* a k „ódě na O“, v německém jazykovém prostředí proslulé, nicméně do češtiny poprvé přeložené básni *ottos mops* (v české verzi *elegie na e – pes rek*). Ta je téměř programově optimistická – a tím skýtlá naději. *Rekviem za Ernsta Jandla* je tak samozřejmě hlavně mistrovskou variací na téma nemožnosti pochopit a sdílet cizí žal, ale zároveň přináší – stejně nepřenosnou – zkušenost jeho překonání.

Radek Malý

(s. 94) Vidíte, jak nepatříčně vypadá nejen zájmeno tento, ale i zájmeno jenž vedle *díry*? Proč překladatelé použili „proti níž“, to je ve hvězdách. U zájmena tento je to nasnadě – v originále je taky. Jenže slovenské tento je naprosto neutrální... Bohužel překladatelé se originálu často drželi příliš, takže už na první stránce se z úst detektiva Župana dozvídáme, že za všemi dnešními zločiny je věta: „*I já chci.*“ (V originále: „*Aj ja chcem.*“) Kdyby mluvil česky, řekl by: „*Já chci taky.*“ Možná je to příklad krapítek sporný – ale zas je to jeden za mnohé.

A mohli bychom pokračovat. Ovšem ledacos by bylo odpustitelné. Až na skutečné vraždy! Staly se hned dvě: Perry Mason se napříště bude překládat jako Zedník nebo Zednář (podle libosti): protože byste nerozuměli Krajčířová, dostanete Krejčířovou. Z pana Kožucha udělají Kožicha. Věřili byste tomu? Z Maca se stává Macek, a zatímco na Slovensku se vypravěčka ptá, zda je to domácí podoba Michala, Martina či Mariána, v Česku hádá mezi Michalem, Matějem a Matyášem. Vypadá to, že překladatelé byli chytřejší než autor. Konečně – byli na to dva. V takovém počtu si ale mohli všimnout, že *partia* tentokrát v knížce neznamená společnost nebo dokonce partu (a říkat *parta* stolní společnosti starších pánů je stejně dost nevkusné) – ale partii karet (s. 8). A hlavně... a to je vražda mimořádně brutální, poněvadž ti ptáci prolétávají celou knihou – čajka, čajka je, přátelé, racek... Racek a zase racek. Bodejť by bylo jak v písni od V&W a racek chechtavý vás za to klovnul do hlavy!

Gabriel Pleska

KNIHY ZASLANÉ TVARU

Poezie

Jiří Rulf – Navštěvovat želvu (Host)
Norbert Holub – Status idem (Masarykova univerzita)
Vladimír Šrámek – Divoký advent (Masarykova univerzita)
Kateřina Bolechová – Rozsvícenou baterkou do pusy (Pší víno)

Próza

Alexander Trocchi – Kainova kniha (Odeon)
Claudie Pujade-Renaud – Macecha (Dauphin)
Gilles Rozier – Láska bez odporu (Host)
Friedrich Dürrenmatt – Penzista (Odeon)
Cormac McCarthy – Tahle země není pro starý (Argo)
Eoghan Ó Tuairisc – L'Attaque (Baronet)
Krása i jed. Čtyřverší irského středověku (Arbor vitae)
Julio Cortázar – Výherci (Garamond)

Odborná literatura

Václav Cílek – Borgesův svět (Dokořán)
Marie Rakušanová, Petr Wittlich, Vojtěch Lahoda, Karel Srp - Křičte ústa! Předpoklady expresionismu (Academia)
Osobnost Mojžíře Trávníčka v české literatuře, sborník příspěvků literární konference (Malina)
Pierre Lepape – Země literatury (Host)
Aleš Kovalčík – Ladislav Fuks: Tvář a maska (H+H)

Dětská literatura

Daisy Mrázková – Můj medvěd Flóra (Baobab)
Annette Herzog – Lililinda Superhvězda (Baobab)

Drama

Sony Labou Tansi – Antoine mi prodal svůj osud (Divadelní ústav)

...a jiné

Jiří Voskovec a Jan Werich: Korespondence I. (Akropolis, Nadace Jana a Medy Mládkových)

EXPERIMENTÁLNÍ REKVIEM

Friederike Mayröckerová:
Rekviem za Ernsta Jandla
Přeložila Bohumila Grögerová
Pavel Mervart, Červený Kostelec 2006

„*Na výčet významných ocenění, jež za své dílo obdržela, by tato záložka nestačila.*“ – takto vtipně o autorce *Rekviem za Ernsta Jandla*, rakouské básnířce Friederice Mayröckerové informuje české vydání její dlouho očekávané literární odpovědi na Jandlovu smrt. Záložka nelže; naskýtá se však nebezpečí, že český čtenář získá abstraktní povědomí o rakouské „literární hvězdě“ až díky jejímu dost možná poslednímu, v mnoha ohledech specifickému dílu, které víc než o autorce samé vypovídá o jejím vztahu s autorem v České republice podstatně známějším, totiž s Ernstem Jandlem. Na druhou stranu dlužno podotknout, že kdo už po této útlé knize sáhne, těžko zůstane předem nezašazen pokud ne jménem adresáta rekviem, pak jménem překladatelky Bohumily Grögerové.

A padlo-li již jméno Bohumily Grögerové, je na místě doplnit jméno stojící na čtvrtém vrcholu trojúhelníku této knihy – Josef Hiršal. O povaze zvláštního symbiotického vztahu, jež oba v současnosti smrti rozdělené básnické páry dlouhá desetiletí prožívaly, se vyjadřuje užitečná i dojemná překladatelská poznámka, která mimochodem naznačuje lákavou a jistě ne přemrštěnou hypotézu: že básnické rekviem Friederiky

Mayröckerové za Ernsta Jandla je do značné míry překladatelsko-básnickým rekviem Bohumily Grögerové za Josefa Hiršala. Jako její český protipól by bylo možné vidět např. žensky důvěrné, odzbrojující „fiktivní dopisy rakouské básnířce Friederice Mayröckerové“, které Grögerová zařadila do knihy *Bohumila Grögerová–Josef Hiršal: rozhovor Petra Kotyka (Středoevropská galerie a nakladatelství, Praha 1997).*

Friederike Mayröckerová je básnířkou sympatizující (podobně jako Jandl) s okruhem tzv. Videňské skupiny, jejíž autoři se formou jazykových provokací často drsným způsobem vyrovnávali s vývojem v poválečném Rakousku. I tato kniha je svou prací s jazykem více než nápadná: z každé stránky čnejší místa zdůrazněná verzálkami či kurzivou, ovšem *proč* zdůrazněná, ví asi jen sama autorka. *Rekviem* není prvním setkáním básnířky s češtinou (připomeňme výbor *Kočkodan samota*, který vyšel roku 1984 v nakladatelství *Odeon*), ale je prvním dilem, které je přeloženo jako celek. To by se chtělo zdůraznit hlavně proto, že se jedná o celek na první pohled značně nekoherentní, o koláž různých textů z různých dob. Snad i tato zdánlivá roztržitost přispěla k problematickému hodnocení u kritiky tzv. prologu inscenace Jandlovy hry *Humanisti*, nastudované v pražském Divadle Komedie Jiřím Nebeským, v níž právě úryvky z *Rekviem* zazní. Nejedná se o snadné čtení ani pro německé vnímatele a těžko si proto lze představit, že by mohlo hladce fungovat na českém jevišti.



PŘÍBĚH VÍRY A LÁSKY

Edvard Hoem: Příběh matky a otce
Přeložila Jarka Vrbová
Kalich, Praha 2006

Příběh matky a otce je retrospektivním ohlédnutím za životy rodičů Edvarda Hoema – jeho otce Knuta a matky Kristiny. Dílo bylo vytvořeno na základě vzpomínek, vyprávění, dobových dokumentů i dopisů a jiných památek, které po sobě autorovi rodiče zanechali. Tam, kde prameny i paměť ve snaze rekonstruovat minulost selhaly, přišla řada na fikci, na domýšlení toho, co se možná stalo nebo co se spíše mohlo stát. (Ačkoliv by se znalostí geneze vzniku díla mnozí mohli zapochybovat, do jaké míry jde o dílo beletristické, jde bez diskuze především o fikci a narativ, nikoliv o historický dokument či rodinnou kroniku.)

Knut Hoem a Kristina Nilundová prožili spleť život plný malých, intenzivních a drtivých dramat. On, až třetí syn farmáře, od mládí tíhnoucí k Bohu a ke dráze laického kazatele, zjišťuje, že po smrti (resp. nemoci) starších bratrů je a bude přikován k rodnému statku natolik pevně, že mu tato pouta zne-možní uskutečnit i zamýšlený a již naplá-novaný sňatek. Ona, toužící po odchodu z venkova, městském prostředí, romantice a moderním životě, se bezelstně a slepě zamiluje do německého vojáka, jehož dítě přijde na svět jen několik dní před koncem války. A tak tu na úsvitu nové doby a vlastní dospělosti stojí: on s pošramocenou pověstí kazatele, který porušil zasnoubení, ona se stigmatem německé dívky a kolaborantky. Jejich sňatek v říjnu roku 1947 je pak fak-

tickým vrcholem celého románu, na který další události jen poklidně navazují.

Edvard Hoem vykresluje tyto dramatické lidské osudy klidným, civilním způsobem. Životy jednotlivců, jakkoliv zajímavé, ba výji-mečné, nechává rozpustit v koloběhu nor-ského venkova, jeho tradic, závazků a neu-stálé práce. Jeho úsečné, popisné vyjadřování, někdy prokládané úvahami, vzpomínkami či dedukcemi, je až v nečekaném kontrastu s obsahem celého vyprávění. Hoem abso-lutizuje roli vypravěče, jehož jazyk je také jazykem jednotlivých postav, a to jazykem střídým, nedramatickým, a téměř nepo-etickým. Vypravěč čtenáři vysvětluje také motivaci konání hrdinů románu, jejich etiku a morálku. Tím se ovšem částečně snižuje hloubka a rozlišitelnost celé řady postav, které jsou proto mnohdy natolik (seversky) chladné a introvertní, že jen obtížně vyvolá-vají emoce a empatii na straně čtenáře, jehož vlastní interpretaci tak nahrazuje komentář a hodnocení vypravěče.

Přitom především příběh matky (uvedené do románu kapitolou s příznačným názvem *Matčino zmařené mládí*) skýtá dramatický materiál s velkým potenciálem. Je to tragický příběh ženy, která skrze lásku zapomene na hlas rozumu a podlehne svodům německého vojáka s vylhaným jménem i city. Ženy, která se po válce stane jednou z tisíců sobě podob-ných, které jsou otevřeně či skrytě obviněny z kolaborace a často odsunuty, včetně těchto nešťastných „válečných“ dětí, na okraj spo-lečnosti. Hoem ale nerozehrává velkolepé drama ve stylu *Sophiiny volby*. Nechává Kris-tinu žít smířeně se svým osudem, vzpomí-nat na minulost a čekat na manžela, kterým se má brzy stát Knut Hoem.

Jsou to právě léta před- a válečná, která tvoří páteř *Příběhu*. Motivy konfliktu mezi generacemi, mezi venkovem a městem, mezi tradicemi a modernitou a v neposlední řadě mezi odbojem a kolaborací jsou typické nejenom pro moderní norskou historii, ale i pro velkou část norské literatury. *Příběh* se tak stává generační výpovědí, byť psanou někým, kdo do této generace fakticky nepa-trí, snaží se však do ní maximálně vcítit.

Hoemův román však není jen příběhem o rodičích a jejich generaci, ale také o dvou ideálech, které drží dohromady nejenom tuto knihu, ale i autorovu rodinu a možná, dovo-líme-li si generalizaci, i celé Norsko v jeho chápání. Je to jednak víra, kterou zastupuje Knut Hoem. Víra vřelá, nepochybná, ale především víra osobní, lidská, laická. Církev jako instituce zde téměř nemá místo, jde o víru sedláků a zápal laických kazatelů, kteří – jako v případě Knuta Hoema – po desítky let obětují vlastní pohodlí pro to, aby mohli šířit slovo Boží. Tím druhým a hlavním leit-motivem románu je pak láska. A přitom

– příznačně – to není horoucí láska Kristiny k německému vojákově či nepochybná duchovní láska Knuta k Bohu, co nakonec vítězí. Je to láska téměř všední, každodenní, jejíž geneze začíná někde u téměř vzdor-ného *Ale já bych si ji vzal!*, jak prohlásí Knut při setkání s nešťastnou Kristinou po válce (nebyla to ozvěna jeho oblíbené *Písně písní*, ve které byla „Šulamítka na základě lásky pozvednuta ze svého nízkého rodu, stala se Šalamounovou manželkou a královnou Izraele?“). Někde u prohlášení, že „Vyznání lásky a bolest, vzdychání a sténání je jedna věc, ale dobrá hos-podyně má větší cenu než vzdušné zámky, ano, je dokonce daleko cennější než perly, jak stojí psáno.“ Ach ano, Knut Hoem a lidé kolem něj jsou pragmatičtí sedláci, kteří vdávají své děti za účelem zachování rodu a majetku, ne podle toho, co jim napovídá horoucí srdce zamilovaných dvojic. A přesto, je to láska, její vznik, její pochopení, klíč k ní, co otvírá celý román větou *Mami, miluješ tátů?* a co zůstává až do jeho posledních stran.

Vladimír P. Polách

V PODPALUBÍ DNE A NOCI. PARAFRÁZE BÁSNICKÉ SBÍRKY

Prokop Voskovec: Hřbet knihy
Pavel Mervart, Červený Kostelec 2006

Vyplnit prostor odshora až dolů. Projezdit město, dobýt se do skleníku, zatočit kli-kou „pod posledním plivnutím slunce z čer-ného nebe“... Náš starý, zapomenutý revír... Poběží-li jeden z nás do kouta, bude se ubírat druhý podél zdi a v hloubi loubí si zapíská.

Na ztracené vartě je možné svět dobře pozorovat a také dobývat. Bez pušky na zádech a bez lehátka. Zato však s tvarohem nalepeným na vějíř a s chlupatými knedlíky Matky Ubu pod čepicí. Běh na přeskáčku nikomu neškodí. Loutnou se dá nabírat voda, z cihel si postavíme telefon. V bou-dách na provázku přenášíme váhu z nohy na nohu a slova krájíme jako trvanlivý salám. Aby to nebylo jen z díry do díry, je třeba vyběhnout občas do schodiště, prásknout do bot a obletět nedaleké letiště. Pestrá je přehlídka mentorů, rozpačitých nováčků a také rozměklého masa na tribunách moci. Mocipán s betonovou hýždí, instruktor s metronomem v ruce, novátor vpodvečer i zrána. Nastupte si, prosím! Na špacír se vydáme jednou z postranních chodeb pet-řinského bludiště.

Hřbet knihy Prokopa Voskovce nám při-náší to, co na takové cestě potřebujeme: Závan čerstvého vzduchu. Vidět báseň dírou po vypadlém suku v prknech plovárny ještě neznámá, že spatříme jen její záda. Psát se dá i do větru, písmena lze tlačit do kopce a z kopce, do vlastní kůže můžeme vyrý-vat značky hlava nehlava. Svět se nadýmá, pod kůží se usadil chaos. Vpadnul do naší samoty, pobořil scénu a znovu ji zase posta-vil. Svedl nás, aby nás pak v nejlepším opus-til a nechal tápat kolem sebe – s kukátkem v ruce. „V podsvětí lesa“, tam někde před námi, se život skutečně žije. Motáky patří do nebe, „zamlčená přání“ do ptáčích budky. „Křídla se nedají ušít po večerech“...

Nejde už jen o krajinu města a jeho okolí, o „krásu vřavy ulice“, kde je možné se toulat anebo jednou provždy zmizet. Je třeba umět vzít slovo za slovo, ohnout si ho přes koleno a uhánět s ním tam, kam se člověku líbí. Bez opratí a bez sedla. Tady je Voskovec ve svém živlu. Výpravy do dětství, k řece nebo k moři, stejně tak jako do rodného města, stojí za víc než pouhé gnómy literární povahy. Patří k zážitkům. Obrazy se rychle střídají, vize přebíjí realitu a realita přebíjí vizi. Za Duchampovými dveřmi sestupujeme nazí po schodech s průhlednými aktovkami a šeptáme společně do ticha. „V bludišti útěků“ začíná jaro, „štěstíčko za korunu“, nekonečné válení „abstraktních sudů... na abstraktní stráni“. K přírodopisu vidění takového druhu lze připočíst i poklonu „dřevěné soše svobody“, staré rozvrzané almaře vlečené stoletími na vlastních bedrech, v níž koneckonců „přežijeme globalizaci i virtuální konec světa“.

Byly to naše útky, jízda doleva i doprava na vyřazených bednách se zapomenutými dobrodruhy, trhliny v zakarpatských lesích Sázavy, co nás přibližovalo a neslo. Okna otevřená do pozdních hodin samoty, zvě-davé pohledy zvenčí a výlety do křoví centi-metr za centimetrem. Byly to hry na snášení čepic, malebné rysy domáčího štěstí a „hluk bez zvuku“, co nás přiráželo k oponě. A také pozorování dějin v české kuchyni, mizející v šeru uhlířství.

Ve světě plném natahování bačkor a másla na hlavě ztrácí člověk chuť být zvědavý sám na sebe. Příliš mnoho informací tříští naši pozornost. Nahradí megatuny sloganů a politických zpráv váhu naléhavých slov? Má smysl ještě něco někdy psát? „Parkoviště vydupaná ze země“ jsou rozdělená příkrými hrázemi, v kutlochu se pýří užitková drůbež. Tělo na těle a zobák z klikyháků. Rekviem z azurového vzduchu. Ochablost technické civilizace, ve které nikdo nevyhrává, pro-stupuje i naším tělem. Zatímco „s probuže-ním začíná skutečný sen“, realita okolí se nás potají zmocňuje.

Roman Erben



Martina Niubo-Klouzová, Puberta



Martina Niubo-Klouzová, Akvárium

NOVÁ ŠLECHTA V POSTMODERNÍM BLUDIŠTI

Jan Županič:
Nová šlechta Rakouského císařství
Agentura Pankrác, Praha 2006

Zdá se, že se současné dějepisectví pomalu začíná zotavovat z vážných ran, které utrpělo během nájezdu postmoderny. Nemožnost spoléhat se na jedno velké interpretační schéma se přetavila v širokou paletu možných teoretických východisek obsahujících nejrozumnější sociologické, antropologické nebo i lingvistické inspirace. Z takřka nekonečné nabídky nejrozumnějších teorií si tak může dnešní historik podle libosti vybrat tu, kterou považuje pro předmět svého zkoumání za nejvhodnější. Nebývá dokonce ani výjimkou, když si dnes historik pro své zkoumání zvolí teoretických východisek i metodických postupů hned několik.

To je také případ Jana Županiče, jehož práce zabývající se novou šlechtou Rakouského císařství je zajímavým konglomerátem několika moderních metodických přístupů kombinovaných s důvěrou v prostou popisnost a výsadní postavení pramenů, tak jak ho uznávala naposledy historiografie první republiky.

Téma pro svou práci si Jan Županič zvolil nejen vhodně, nýbrž takřka průkopnický. Nová šlechta Rakouského císařství představuje objekt, kterému doposud byla věnována až na výjimky minimální pozornost nejen v českém prostředí, nýbrž i v dějepisectví polském a zejména pak rakouském. Přestože šlechta jako celek představuje ve středoevropském dějepisectví poslední doby prominentní téma, drtivá většina příslušných prací se omezuje jen na šlechtu vysokou a starodávnou, často označovanou termínem aristokracie. Zejména pro střední Evropu 19. století typický fenomén neustále přibývajících šlechtých nově, produkované zejména Habsburskou monarchií, tak zůstával neprávem upozaděn. Je to přitom právě šlechta nová, rodící se až po vzniku Rakouského císařství roku 1806, která symbolizuje složitý proces

proměny elit v přelomových modernizačních procesech dlouhého 19. století.

A právě koncept proměny elit tvoří první zorný úhel Županičovy práce. Bez toho, že by se pouštěl do obsáhlých teoretických úvah, přebírá Županič východiska rakouského dějepisectví dělicí šlechtickou společností starého mocnářství na „první“ a „druhou“ společnost (Adam Wandruszka, William Godsey). První společnost reprezentovaná starými aristokratickými rody se vyznačovala podle tohoto konceptu velkou sociální uzavřeností, důrazem na symbolickou prestiž a svým životním stylem tvořila to, co bývá někdy označováno jako šlechtický habitus. Druhá společnost pak představuje pestrý konglomerát nejrozumnějších sociálních skupin sahající od tradičních, ale nepřiliš majetných starých šlechtických rodů až po nově nobilitované šlechtické nováčky. Otázkou zůstává, do jaké míry je koncept první a druhé společnosti vypracovaný již v 60. letech 20. století na základě výhradně v Rakousku uložených pramenů přenositelný i mimo vídeňské centrum. Mimo hlavní město přestávala vysoká aristokracie zhusť dbát o jeden z hlavních projevů sociální distinkce, který představovala možnost přístupu k císařskému dvoru, a dávný šlechtický původ tak mohl tvořit spíše symbolickou než faktickou hranici společenského styku. V kontextu Županičovy práce se však jedná spíše o podružnou otázku. Koncepty vycházející ze sociální distinkce jako ze základního atributu pro pochopení šlechtické společnosti 19. století využívá Županič zcela po právu a přesvědčivě.

Druhou perspektivu Županičovy práce představuje dekodování určitých typizovaných jevů spojených s novou šlechtou pomocí teoretických východisek v českém dějepisectví již zdomácnělého Pierra Bourdieu. I zde se práce vyhýbá úskalím pojmových definic a bez větších koncepčních úvah automaticky přebírá některé centrální termíny Bourdieuho sociologie (např. koncept politického a společenského kapitálu) pro výklad strategií sociálního vzestupu konkrétních novošlechtických rodů. Tak např.

vzorná genealogická sonda novošlechtické rodiny Nádherných (str. 150–161) mistrně zachycuje dlouhodobou, mezigenerační akumulaci různých druhů kapitálu a jejich následné směny v odlišných větvích jedné rodiny. Obdobně Županič ukazuje na příkladu společenského vzestupu židovské rodiny Hönigů složitost začleňování židovského obyvatelstva do národně se „probouzejících“ společností českých zemí (str. 276–282). Kompromisy, které byli židé při sociálním vzestupu nuceni dělat s majoritní společností, tak mohly mít za následek někdy i radikální rozvolnění tradičních vazeb uvnitř jednotlivých rodin, tak jak tomu bylo právě u zmínovaných Hönigů.

Županič však v rámci svého povedeného metodického mixu nezůstává jen u francouzských nebo rakouských inspirací. Pro rozbor struktury nové šlechty využívá i tradiční metodické nástroje německé sociálně-historické školy. Opět, ostatně tak jako v celé práci, se k žádným konkrétním vzorům nehlásí; důraz, který ale v některých pasážích klade na statistické zachycení nejrozumnějších fragmentů spojených se vznikající novou šlechtou (vnitřní sociální struktura, přidělování jednotlivých titulů podle profesí apod.), ukazuje, že ani kvantitativním metodám v českém dějepisectví zdaleka neodzvonoilo.

Rozsah samotné historické materie, kterou se podařilo Županičovi k tématu shromáždit, je obdivuhodný. Na každém místě práce je znát hluboká věcná erudice autora vzešlá ze stovek, možná tisíců hodin řemeslného archivního výzkumu a studia příslušné, převážně zahraniční literatury. V kontextu autorovy mimořádné orientace v pramenech i literatuře překvapí snad jen některé menší nedostatky v jinak pionýrské kapitole o židovské šlechtě. Zde Županič opomíjí některé zásadní odborné práce vztahující se k tématu, jako je např. syntéza Williama McCagga *A History of Habsburg Jews*, zejména ale meritorní studie téhož autora *Austria's Jewish Nobles* publikovaná v rámci ročenky Leo Baeck Institutu – patrně nejvýznamnějšího výzkumného centra v oblasti

židovské kultury a dějin vůbec. Při analýze sociálního vzestupu a s ním spojených nobilitací židovských rodin Habsburské monarchie poté práce vynechává některé velmi významné pražské židovské rodiny, jejichž podnikatelskou dráhu i cestu ke šlechtickému titulu je možno označit za typickou a které jsou dodnes s Prahou úzce spjaty (Moses a Juda Porgessové, Leopold a Simon Lämmelové nebo Leopold Jerusale). Až na tyto výjimky je však Županičova kniha příkladnou ukázkou, jak má vypadat historická heuristika.

Práce je celkově silná všude tam, kde reflektuje některá ze zvolených teoretických východisek, slabší ale v těch pasážích, kde na jakékoli výchozí koncepty zcela rezignuje a soustředí se jen na z pramenů konstruovaný popis. Autor si je tohoto úskalí částečně vědom a do jisté míry oprávněně omlouvá tento fakt mimořádnou komplikovaností a nepřehledností jednotlivých problémů, které jsou s novou šlechtou rakouského mocnářství spojeny (str. 10).

Je pravdou, že v situaci, kdy je předkládána práce prakticky prvním souvislejším pojednáním o nové šlechtě, je nutno řadu věcí skutečně od základu objasnit, i přesto však působí některé faktografické poznatky nadbytečně. V míře a způsobem pro současné dějepisectví spíše již neobvyklým se autor věnuje např. i detailnímu popisu titulatury a oděvu nejrozumnějších úředníků (např. str. 30), líčení vizuální podoby rakouských řádů (např. str. 124) nebo titěrným detailům z každodenního života příjemců stipendií ze šlechtických nadací (str. 240). Podobné aspekty nemusí být samozřejmě samy o sobě bez významu, jejich použití v kontextu práce však působí poněkud nelogicky.

Nová šlechta Rakouského císařství je tak názornou ukázkou, kde leží největší možnosti i limity současného dějepisectví. Postmoderní teoreticko-metodický mumraj může působit mimořádně kladně, pokud si z něj je historik schopen vybrat pro sebe to nejvhodnější. Pokud si z něj ale nevybere nic, samotné prameny za něj dějiny nevytvoří.

Rudolf Kučera

MALÁ, ALE NAŠE

Pavel Brycz: Malá domů
Host, Brno 2005

Pavel Brycz je zřejmě nejmladší z laureátů Státní ceny za literaturu (v roce 2004 ji dostal za román *Patriarchátu dávno zaslá sláva*) a už pět let předtím získal Cenu Jiřího Ortena. Nejen to napovídá, že jde o autora, který prostě a jednoduše umí psát. Brycz je totiž spisovatel, který nemusí maskovat nedostatek talentu za křečovitou snahu o originalitu, předvádět složitou hru na vysokou literaturu ani vydávat naivní neumětelství za jadernou životní pravdu. Bryczovy prózy myšlenku, nápad ani osobitost rozhodně nepostrádají: vtipný jazyk, bohatá fabulace, bizarní a fantastické náměty, nevšední hrdinové a originální zápletky nechybí ani jeho nové povídkové knize *Malá domů* (2005). Vymýšlení a vyprávění zkrátka autora evidentně baví.

Umění lehce plynoucího vyprávění ovšem může skrývat i některá rizika – jedním je například to, že se autorovi nepodaří naplnit svou proklamovanou snahu o různorodost a mnohostrannost a v jednotlivých povídkách „vstoupit“ do myšlenkového světa rozmanitých postav a vypravěčů. Autorova osobnost i vypravěčská stylizace jsou totiž příliš výrazné a osobitě na to, aby jeho záměr podat v přítomné knize příběhy „rozprášených a odvátých sedmilhářů“ působil věrohodně. Autor nad postavami vítězí i v jazykové rovině: vtipná vyjádření (originální erotickopoetické říkanky typu „*Můj život to je rána ďahou / myšlenky ve spermatu plavou*“ apod.) totiž často zcela nekorespondují s věkem a zkušenostmi hlavního hrdiny.

Spíše než k charakteristice postavy vypravěče slouží k slovní – byť leckdy velmi vtipné – exhibici autorovy osobnosti. Ta v knize prostupuje třemi typy povídek.

Prvním typem jsou příběhy „ze života“ s jednoduchou zápletkou, postavenou na originálním nápadu a nevšední postavě. Jedna popisuje život mladíka, který „zamrzl“ v idylických dvacátých a třicátých letech, další příběh Marilyn, křehké zlatovlásky, jež se dokáže zamilovat pouze do potetovaného recidivisty, jiná představuje příhodu pubertálního smolaře, který se z lásky ke své nezletilé vyvolené dostává do bizarních konfliktů. Autor bohužel nezná míru, a tak jeho zprvu svižné a lehké vyprávění stále plyne a plyne a povídky bobtnají a protahují se. Původní originální myšlenka a vtipná pointa se po čase rozmělnuje, prvotní nápad a švih ztrácí dech a klopýtá pod nánosem opakování, variací a leckdy i doslovného vysvětlování.

Druhý typ povídek představují vyprávění líčící životní pocity mladíka, prožívajícího životní zlomy a změny, které spíše vedou k autobiografickému vzpomínání a k melancholickému a bolestnému hledání sama sebe. Třetím typem pak jsou příběhy fantastické, s často nadsazenou a ironickou zápletkou. Jednou je hlavním hrdinou policista-vlkodlak, který v rámci vyšetřování případu vraždy psa dá průchod své zvířecí podobě, jindy genetický inženýr a fotbalový fanoušek, který si naklonuje mužstvo snů (aktuální komentář současné situace tu představuje pointa, v níž je neporazitelné mužstvo udoláno úplatnými rozhodčími).

Závěrečné poděkování, v němž autor vypráví o setkání s hudebníkem a výtvarníkem

Vladimírem Franzem a jeho lekci tvůrčího psaní, má nabízet klíč ke čtení Bryczova textu. Poučení z příběhu (tj. autor se bál napsat nekonvenční, drsnou pointu svého příběhu a raději psal umírněně a konvenčně, zatímco Franz ho navedl psát upřímně dle svého nejlepšího vědomí a svědomí) má čtenářům napovědět, že se autor tentokrát rozhodl napsat „opravdovou“ knihu podle svého vnitřního nutkání tak, jak svět cítí bez omezujících (auto)cenzury. Bohužel však spíš než strhující zápal z knihy leckdy tři jakési chtění a vykonstruovanost. A navíc i deklarované nutkání psát tak, jak zrovna cítím, vyžaduje schopnost svůj text proškrtat, vypilovat, promyslet celkový záměr a zkonfrontovat ho se svými možnostmi a způsobem psaní.

Co tedy napsat závěrem této chaotické recenze? Konečného trumfu a definitivního verdiktu se tentokrát čtenář (ovšem ani bezradný kritik) nedočká: vzhledem k faktu, že se v české próze objevil někdo, kdo umí napsat čtivý a zajímavý text (a tím o mnoho procent pozvednout úroveň povídek v Čechách), patří Bryczovi poklona – to, že se kniha dá číst (a případně i nad ní přemýšlet a ještě se pobavit), není málo. Na druhou stranu to taky není vše, zvlášť u autora určitých ambicí a schopností. Možná, že Brycz má zkrátka jen tu smůlu, že měřítko jeho knih jsou po předchozích úspěších nastavena už celkem vysoko. Možná že recenzenti už nevědí, co si ještě navymýšlet, aby měli čím vyplnit své texty. Ale možná taky, že povídkám opravdu „něco“ těžko popsátelného chybí a jinde zas přebývá. Ale přesto: psát Brycz umí. O tom žádná...

Alena Fialová

INZERCE



Udělej To Sám

NOVÉ ČÍSLO PRO CELÝ ROK 2007

REVUE č. 19-20

LABYRINT

DIY / UDĚLEJ TO SAM

SOUČASNÁ SVĚTOVÁ A ČESKÁ LITERATURA
ROZHOVORY • POVÍDKY • 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



VŠICHNI JSOU BLÁZNI, JEN JÁ MÁM KŘÍDLA

Angela Carterová: Noci v cirkuse
Přeložili Lucie a Martin Mikolajkovi
dybbuk, Praha 2006

Britská spisovatelka Angela Carterová (1940–1992) se svým dílem i osobním životem vždy vzpírala utříděným škatulkám s nálepkami. Její první knihy byly označeny za feministické až pornografické a problém genderu, který jimi chtěla nastolit, tak zůstal neodhalen. V Česku se čtenář mohl seznámit s Carterovou prostřednictvím povídkových knih *Krvavá komnata* (Argo, 1997), *Černá Venuše* (dybbuk, 2003), *Kytice divčích pohádek* (Svoboda-Libertas, 1993) a v románech *Vášeň nové Evy* (dybbuk, 2004) a *Noci v cirkuse* (dybbuk, 2006). Inspirační zdroje spisovatelčiny tvorby přitom představují surrealismus, fantasy, postmodernismus a konečně magický realismus. Barokně rozvitá souvětí a často přehnaná stylizovanost vytvářejí autorčin vlastní specifický jazyk, který svou sopečnou výbušností zahrnuje čtenáře proudem žhavé představivosti a nevyčerpatelné slovní zásoby.

Román *Noci v cirkuse* v první řadě zahltí čtenáře nekonečným počtem vedlejších příběhů, které by v rozpracované podobě byly materiálem pro několik dalších výjimečných textů. Hlavní postavou příběhu je téměř dvoumetrová stokilová artistka Peříčko, obryně, o které se jen tak mimoděk dozvídáme, že

jí na zádech kolem jedenáctého roku vyrašila dvě obrovská křídla. Jako sirotek (neboť podle svých slov se opravdu vylíhla z vejce) strávila část svého dospívání v nevěstinci, kde jako panenský Amor s křídly vábila za oknem muže k návštěvě. Po zničujícím požáru se ocitla v hrůzném panoptiku, kde mezi odpudivě postiženými ženami (oči místo žaludku, ženo-muž, žena pokrytá pavučinami místo kůže...) provozovala ve sklepení strašidelné živé obrazy pro platící návštěvníky. I toto místo však opustila, neboť se víc než zrůdným zjevením cítila být normální ženou, která by jen ráda dobře jedla, dobře žila, a to i s obřími křídly na zádech.

Bizarní příběh svého dospívání sděluje v interview novináři Walserovi ve své šatně celou noc, neboť již druhý den odjíždí s cirkusem do Ruska. Ovšem Walser je podobně jako čtenář stržen osudy ženy-ptáka, rozhodne se ji tedy pod maskou klauna následovat a psát o ní poutavý novinový příběh na pokračování. Z Londýna přes Petěrsburg až na dalekou Sibiř se tak vydává na pouť cirkus plný opičích mužů, prasečích žen a postav ze světa zdánlivě odlišné reality. V blízkosti Peříčka však nic nelze předvídat, Walser si po zápasu s tygrem zraní ruku a klaunská maska, jež měla být pouhým zábavným převlekem, se stává kvůli nemožnosti psát jeho jedinou identitou. To ovšem už ve chvíli, kdy ho za artistkou nežene jen novinářská ctižádost, ale city daleko intimnější. Při přejezdu Sibiří dojde k výbuchu vlaku a zraněný Walser se dostane do rukou

šamana, ovšem Peříčko jako značně ožehlá, opelichaná a umorovaná záchránkyně se zlomeným křídlem Walserově smrti zabrání. Závěrečný společný večer se odehrává dle diktátu Peříčka, neboť ten, kdo bude donucen milovat více, je zde Walser. Od tohoto okamžiku ho bude provázet strach ze ztráty lásky. „Byl to začátek úzkosti, která nikdy neskončí, ledaže jeden z nich nebo oba zemřou; a úzkost je počátkem svědomí, které je rodištěm duše, třebaže se neslučuje s nevinností.“

Zjevná citlivost mužských postav a časté důrazy na nelehké postavení žen ve společnosti vynesly Carterové nálepku feministické spisovatelky. Autorka ovšem své postavy nevymaluje černobíle, Peříčko vždy nejedná jen jako silná žena a ne všichni padouši v knize jsou pohlaví mužského. V textu nejsou představeny jen ženy, které pasivně úpí pod bičem muže, ale také ty, které si uvědomují vrozenou odlišnost ženského a mužského pohlaví, jejímž důsledkem jsou také rozdílné povinnosti i práva. Avšak práv je zde pro ženy výrazně méně. Feminismus je tak v románu jakýmsi v hloubce příběhu ukrytým sdělením, které vyvstane až tehdy, pokud o něm čtenář bude chtít přemýšlet. Aspekt genderu není totiž vždy popsán pouze tragicky, ale i v podobě spíše úsměvného povzdechu. „Existuje mnoho důvodů, povětšinou oprávněných, proč by žena mohla chtít zabít svého manžela; někdy je vražda jediný způsob, jak si zachovat alespoň špetku důstojnosti v době a v zemi, kde žena není nic než majetek, nebo podle slavné

Tolstého analogie, láhev od vína, kterou lze bez výčitek rozbit, jakmile dopijeme její obsah.“

Po vypravěčské stránce jsou *Noci v cirkuse* kolotočem proměn. V první části románu vypráví Peříčko svůj příběh Walserovi, který ho nejenom pečlivě zapisuje, ale také glosuje a vystavuje tak řečené okamžitému vnitřnímu komentáři. Vyprávění Peříčka doplňované adoptivní matkou Lízinkou patří pro svou bezprostřednost k nejživější části knihy, neboť Peříčko o počátcích své letecké kariéry umí hovořit zábavně sebeironicky. „.....a zalezla jsem pod nepromokavou celtu, protože tenkrát jsem ještě nedokázala vytltnout tak vysoko, aby mě skryly mraky, a jen máloco je tak nápadný, dokonce i v noci, jako nahá ženská kličkující mezi telegrafními dráty a hopsající po semaforech...“ V druhé části románu vševědoucí vypravěč postupně uvede čtenáře do osudů všech členů cirkusového ansámblu. Vypravěčský part tak nabývá na síle, jež je umocněna ve třetí, závěrečné části, kde jsou vnitřní monology Peříčka doplněny objektivním vyprávěním o osudech postav, kterých se hlavní dějová linie knihy vůbec nedotýká.

Noci v cirkuse čtenáře ohromí a vtáhne natolik, že všem výmyslům, nesmyslům, bizarnostem a mnohdy až přehnaným podivnostem uvěří; dostane přirozenou chuť věřit. Bude sedět u okna a vyhlížet takovou ženu, již popsal Guillaume Apollinaire v práci, která posloužila Carterové jako prvotní inspirace. Nedočkavě bude čekat na ženy, „které budou mít křídla a obnoví svět“.

Zuzana Malá

OD ANDĚLKY K ŽITNÉ (A ZPĚT)

Barbora Laštůvková, Jiří Koťátko:
Pražské usedlosti
Libri, Praha 2007

Genius loci české metropole nespočívá pouze v jejím historickém jádru. Nezanedbatelnou měrou jej odedávna ovlivňují i lokality předměstské, což dokládají například pražská vyznání různých českých i světových umělců z první poloviny minulého století i starší, v nichž jsou často zmiňována různá místa za městskými hradbami (Rilke básní o Smíchovu a Malvazinkách, Karásek ze Lvovic vzpomíná na Cibulku a na Santošku a desítky dalších dokladů bychom mohli najít ve slavných antologiích Vincého Schwarze a Pavla Eisnera).

Okraj stále se rozšiřujícího velkoměsta je proměnlivý, a tak se jednotlivé periferní čtvrtě postupně stávají součástí centra a tímto rozvojem se mění i jejich atmosféra. Přes dynamický architektonický vývoj stírající původní podobu ulic i zeleně naštěstí zůstávají ušetřena některá místa odkazující k původní venkovské situaci těchto městských částí a oživující v hektickém klimatu města jeho paměť. Vedle sakrálních památek, zahradních a parkovních exteriérů (nejednou originálně stavitelsky a sochařsky vyzdobených) a výjimečně i dochované industriální architektury se jedná především o zemědělské, především viniční usedlosti.

Je chvályhodné, že se téma pražských usedlostí v posledních letech navrací. Částečně jej připomněla loňská výstava Slavné stavby Prahy 5 v Portheimce a soustředěněji dva jedinečné dokumentární filmy Josefa Císařovského *Samoty Zikmunda Reacha* a *Fik-*

tivní deník Zikmunda Reacha a letošní dočasná expozice Pražské usedlosti II (aktualizující stejnojmennou starší výstavu) na Staroměstské radnici a nové vydání podrobné encyklopedie archivářky Barbory Laštůvkové a fotografa Jiřího Koťátka *Pražské usedlosti*, které letošního roku vydalo nakladatelství *Libri* a jemuž je věnována tato recenze.

Knihu otevírá autorčina úvodní studie stručně představující fenomén pražských viničních usedlostí z historického hlediska. Vinice kolem Prahy byly zakládány od jedenáctého století. Výrazný rozvoj nastal ovšem až ve čtrnáctém století, za vlády Karla IV., a ten největší přišel po skončení husitských válek, které viničím příliš nepřály, podobně jako později třicetiletá válka. Atmosféra vinic obklopujících Prahu byla podivně různorodá. Duch protestantismu se zde mísil s tísnivou přítomností zločinu a opilství, a tak se měšťané na toto prostředí dívali s nedůvěrou, která gradovala v období pobělohorské rekatolizace. V té době ovšem již viniční hospodářství začalo nenávratně mizet. Vysilující třicetiletá válka se nepodepsala jen na všeobecném morálním zplnění, ale i na patrném hospodářském úpadku. Do poloviny devatenáctého století přežilo jen minimum vinic a za první republiky fungovaly pouhé dvě.

Barbora Laštůvková dále v úvodu nastiňuje obvyklý stavební vývoj pražských usedlostí od jejich vzniku po dnešní dny, resp. po případné zboření. Velké množství těchto staveb zaniklo ve dvacátém století „jako nutná oběť růstu Prahy“. K tomuto musím dodat, že listopad 1989 sice zachránil některé usedlosti před zbouráním, řada z nich byla (vkusně i nevkusně) rekonstruována, ale nemalému počtu ještě dosud hrozí zánik (ohrožen je např. košířský zámček Cibulka a spolu s ním

i některé drobné empírové stavby v přílehlém lesoparku, nejvíce asi čínský pavilonek).

Po tomto zasvěceném úvodu následuje obsáhlý, abecedně řazený soupis pražských usedlostí, zachycující stav kolem poloviny devatenáctého století. Hesla mají srozumitelnou a přehlednou stavbu. V titulu obsahují vedle názvu usedlosti také její lokalizaci adresou a stručný profil současného stavu (zaniklá x nezaniklá). Poté je podrobně představena historie usedlosti včetně jejích majitelů, s nimiž často také souvisí její název. Jména pražských usedlostí (přeneseně někdy užívána pro území, na nichž leží) patří mezi nejpůvabnější pražská pomístní jména, proto je přínosné, že hesla zpravidla obsahují i jejich etymologický výklad, pakliže se ho podařilo badatelce zjistit. Podle svého majitele byla pojmenována například slavná smíchovská Demartinka (Don Martin de Hoeff-Huerta) nebo legendární dejvická Hanspaulka (Jana Pavla /Hanse Paula/ Hippmanna). Po historii následuje popis stavby, resp. staveb, a její vývoj až do dnešních dnů, někdy i včetně charakteristiky současného využití. Na dávnou tradici viničního hospodářství navazuje dnes jen několik málo usedlostí (např. vinohradská Gröbovka nebo libeňská Máchalka). Některá hesla také doplňují fotografie, což je užitečné především v případě zaniklých usedlostí.

Knihy *Pražské usedlosti* je jedním z nejzajímavějších příspěvků k této problematice. Je přístupná jak odborníkům, tak i laikům, kteří ji mohou využít také jako inspiraci pro své procházky. Snad také přispěje k oživení diskuze o současném stavu a budoucnosti těchto usedlostí, především těch devastovaných a zanikajících.

Karel Kolařík

OZNÁMENÍ

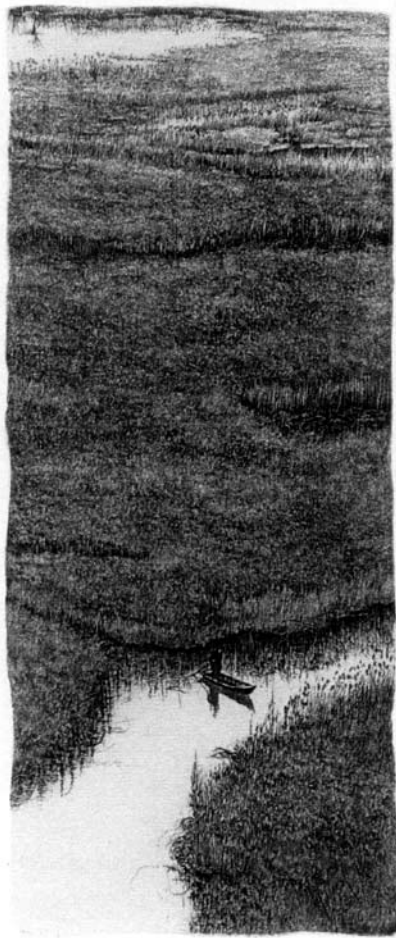


V pražském Veletržním paláci můžete navštívit do 3. 6. 2007 výstavu nazvanou **China beyond graphics/Čínský grafický design**.

Pražská Galerie Entrance vystavuje díla **Tamary Moyzesové** s názvem **TV t_error**. Do 15. 5. 2007.

Výběr z reakcí současného umění na ekonomii, racionalitu a konzumerismus je podtitul výstavy **Hrubý domácí produkt**, kterou lze zhlédnout v Městské knihovně v Praze.

Itálie zevnitř a zvenku, tak nazval svou výstavu leptů a linorytů **Pavel Piekar**. Do 8. 5. 2007 ji lze zhlédnout v Českém centru (Praha 1, Rytířská 31).



Z výstavy Itálie zevnitř a zvenku (Pavel Piekar)

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



Všestranný Ondřej Neff píše kvalitní science fiction, ale neubráníl se ani zakázce na sešitový román. Hodlá ho výhledově rozšířit a vydat jako další svou regulérní, „tlustou“ knížku, pro kterou už vymyslel i titul – *Práh bolesti*. Zatím však tato *Bolest* existuje pouze v podobě, která je zároveň i volnou parafrází Moorcockova příběhu *Ejhle, člověk* (1966).

John Francis Kovář měl být vytažen na kříž jako první. James Bond a Flavius měli následovat, dovidáme se brzy poté, co se dobrotitiví poutníci časem ocitají na místě biblického ukřižování. Neocitají se tu ale sami, neboť... Někde se tady přece musí potulovat Otto Skorzeny se svou motorovou pilou. Kdo ví, co má za lubem!

Ano, a je to tak. Ale taky Jidáš Iskariotský již přichází řka: Zůstávám nejvěrnější učedník Páně, agente Kováři, a proto jsem tě využil, abych odlákal pozornost Římanů. Buď silný, bratře! Připrav se na poslední zkoušku.

Ale proč vlastně český agent Kovář hraje roli Ježíše? Přece aby oklamal galaktické zlo reprezentované právě Ottou Skorzenym (1908–1975), zjizveným padouchem, který, jak víme, za války osvobodil Benita Mussoliniho, málem zlikvidoval Most u Remagenu,

pak padl do amerického zajetí, ale uprchl a pracoval pro argentinskou vládu, aby dostal do Jižní Ameriky co nejvíce hledaných nacistů. Podle Neffa byl ovšem Otto v úplně jiné časové linii unesen a ve službách jistého Xaviera Hawka proto může na začátku tohoto příběhu rozřezat motorovou pilou zaživa samotného Benedikta XVI. Potom...

„Dost té komedie,“ řekl Kaifáš hrubě. „Nejsme na výletě. Setníku, ujměte se úřadu.“ / Nebe, až dosud modré, potměnělo, zvedl se vítr a přihnul od západu temné mraky, jako by měla přijít bouře. Nad Golgotou zakroužilo hejno krkavců. Mrchožrouti se přišli podívat, kdo jim připravuje hostinu. Vojáci pracovali rychle a obratně. Hřeby se zahryzly do dřeva. Vojáci vyzvedli tělo. Kovář měl teď pěkný výhled. Také Jamese Bonda přibili jak se patří. Kovář musel obdivovat Angličanovu chladnokrevnost. Nevydal hlásku. / Najednou vítr uleh. Krkavci se s poděšeným křikem rozletěli na všechny strany a když skřehotání zmizelo v dálce, na krajinu padlo mrtvé ticho. Teď to začne! / Na Kaifášově obličeji se zračilo napětí. Pak tento velekněz zvedl ruku. Mávl. Začalo to. Rozeřvala se motorová pila Dolmar PS400 s benzinovým motorem o síle 3,5 koňských sil. Ano,

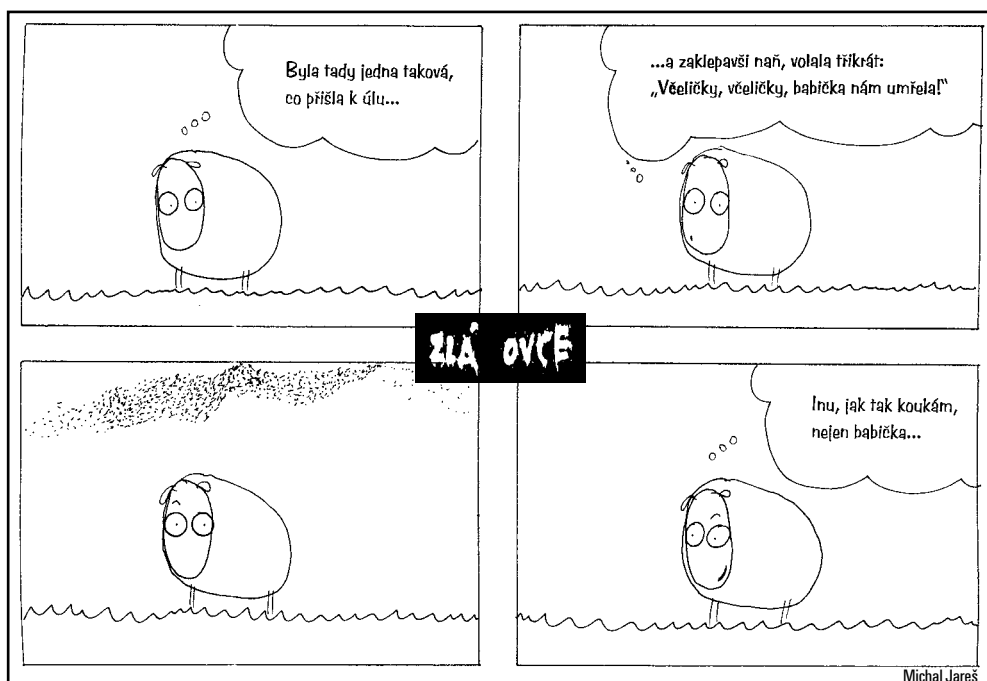
a my už víme, kdo ji drží. Přece Skorzeny! S nástrojem dotčeným krví dvou svatých mužů, Josepha Ratzingera a biskupa Echevarrii, hlavy palestinské prelatury Opus Dei. A vojáci podrží plátno a... Skorzeny mířil čepelí do jeho středu. Zasekl. Jako kdyby ze špice vytryskl oheň a běžel po ploše, ale nestra-voval ji. Oheň rychle opsal elipsu a Kovář si uvědomil, že část vojáků není zasvěcena. Jak byli užaslí! V děsu ustupovali, někteří v panice odhazovali zbraně a padli na kolena. Elipsa chvíli zářila, pak se ozval podivný zvuk. Oheň jako by plátnem prohořel, to ztratilo svůj charakter a proměnilo se v obyčejný časoprostorový tunel. Ten vedl k pravému Ježíši, muži na kraji sil připravenému zaplatit poslední mince utrpení, aby vykoupil lidi, mezi které přišel.

Takže Ježíš už je na dosah. A co na to Skorzeny? Otočil se ke křížům na Golgotě. S úsměskem přešel očima trojici nešťastníků počínaje desátníkem Flaviem přes Bonda a zastavil se na Kovárovi: „Vůdce měl pravdu, vy, Češi, jste méněcenná rasa. Je to smutné, když si pomyslím, že vy dva jste to nejlepší, co proti mně mohl plutokratický židobolševický svět postavit. Vy, dvě celebrity tajných služeb, Kovář a Bond, nejste víc než Pat a Mat.“

Vida, známé televizní figurky! Co bude ještě dál? Otto hodlá projít tunelem a unést Ježíše. Proč však už nejde? Proč jenom nervózně potřásá pilou, jako by z ní chtěl čerpat sílu k vrcholnému činu své temné kariéry? Snad proto, že nevidí na Ježíšově obličeji ani známku strachu? Tu... „Kopi!“ zvolal Ježíš. Agentka Villefortová pochopila. S mrštností, jakou na ní Kovář vždy obdivoval, se zmocnila jednoho z pohozených oštěpů, přiskočila a veškerou silou ho vrazila do Kovářova boku. / Nadzemský úsměv se objevil na Ježíšově tváři. „Otče,“ pravil, „do tvých rukou odevzdávám svého ducha.“ A co na to bídák? Ohlédl se po Kaifášovi, který se netvářil nejchytřejší... S ústy pootevřenými se díval, jak se Ježíšovi podlamují kolena a klesá podporován z jedné strany Janem, z druhé Petrem. „Vpřed!“ zavelel Skorzeny.

Dodávám: Příběh je už desátým svazkem edice Agent JFK, ve které se pravidelně chce stát pánem vesmíru strašlivý Xavier Hawk, bytost nepokrytě připomínající Darth Vadera z Hvězdných válek. To ale není Neffova vina, byl to už záměr původců řady v čele s Miroslavem Žambochem. Řady možná rutinní, ale aspoň plněné s obrazotvorností.

Ivo Fencel



VÝROČÍ

Hana Fousková

* 5. 5. 1947 Šluknov

Jak strašné je jít tmou

Jak strašné je jít tmou
svou samotnou
otírat se času o křídla
bez hvězd a kormidla tápat oceánem ticha
Křídlo tmy
svými chapadly
tě uchopí
kdo pochopí co je to noc
jež nezná svítání
ten probděl život bez hlesu
už nesnesu
to ticho, tu noc

(Troud, 2003)



Hana Fousková, foto Martin Voříšek, 2005

Dále si v první půlce května připomínáme tato výročí:

2. 5. 1967 Alan Černohous
8. 5. 1937 Jana Moravcová
8. 5. 1907 Jaroslav Závada
9. 5. 1907 František Neužil
10. 5. 1937 Jan Dvořák
13. 5. 1947 Petr Novotný

FEJETON

NEPOSKVRNĚNOST JAKO CHVILKOVÝ ROZMAR POSKVRNĚNOSTI

Neposkvrněnost je atraktivní. Tak atraktivní, že přitahuje i veškeré pohromy. Aspoň mně se to potvrzuje nechutně plnými doušky, například u věci vonících novotou. Už jsem si párkrát zafňukal nad vzrušující, takřka alchymistickou kombinací sněhobílá košile + temně rudé víno (plný doušek), případně symbolickou sestavou malý cíp modré kravaty + plný talíř boršče. Ještě že je možné stékající vztek ukolébat dumáním o symbolickém významu těchto sto-procentně neplánovaných spojení.

A že mám dumání rád, jako majitel nové věci si vždy najdu způsob, jak ji hodně rychle zne-světit. Když se po koupi nového osázení opravdu hodně hlídám, nejpozději druhého dne se najde přítel, který to za mne vezme do svých nešikov-ných rukou. Tak mi věrný druh kdysi poslal do klína přes celý stůl flák svíčkové i s omáčkou. Nebo to byl knedlík? Detaily si nepamatuji, ale že jsem měl nové kalhoty, to vím zcela přesně.

Kamarádka, jejíž jméno je podobně zajímavé jako například Uršula Pšeničná, studovala estetiku (jaký div s takovým jménem, že), má podobnou zkušenost. Trochu jsem ji rasil, když jsem ji těsně po koupi nového krásné červeného peugeotu na leasing připomněl tuto podivu-hodnou zákonitost rychle pomíjivé neposkvr-něnosti novoty; měla to za škodolibý vtípek.

Trvalo to tři dny a stalo se to v noci. Nějaký ztracenec zrovna propil gáži a děsně se naštvál na ten bohatý povýšený svět přes dvě hranice na západ od jeho vlasti, načež se prošel s železným hákem v ruce ulicí vedoucí z hospody do ubikace. Bouchnul si do každého pyšně parku-jícího symbolu jiného, nedostížného životního stylu. Teď jim to ukázal, prevítům.

Trauma, které zažila estétka nad lehce, leč nenávratně promáčknutou konstrukcí u před-ních dveří a nad blatníkem, jí hluboce otrásl. Problém přerostl estetická hlediska. Hlásit to, či nehlásit? Domáhat se nějakých pěti tisíc za lehké poničení plechu Uršulu obtěžuje pře-de-vším tím, že nezahrnuje podstatné, estetické trauma! Ponižení se nedá vyčíst, spíše hrozí,

že bude prohloubeno úřední arogancí. Uršula se zkrátka rozhodla to vzdát a více se tím neza-bývat.

Jenomže policie si ji našla sama: Smutný geroj s tyčí totiž mydlil auta hlava nehlava a do rány se mu dostala i nějaká prominentní audina, v důsledku čehož byl docela svižně dopaden. Ukázalo se, že během půl hodiny způsobil celkovou škodu, která zavdává důvod k soudnímu řízení. Když proběhne, bude se muset zcela jistě vrátit do své otčiny, protože jeho povolení k pobytu se váže k naprosté bezúhonnosti (mezi námi, ta je v podobně kritických situacích pro neznámého Sergeje udržitelná skoro stejně obtížně jako neposkvrněnost nových kalhot). Kdyby však úspěšně požádal všech dvacet poškozených o mimosoudní vyrovnání a uhra-dil škodu sám, dostane od naší společnosti další šanci. Vzhledem k tomu, že se kajícíne doznal a slíbil, že vše odčiní, dostal od policie kontakt na poškozené, aby se jim mohl ozvat.

Pozoruhodné je, že někdo někomu poničil auto a policie sdělila nikoliv poškozenému, nýbrž pachateli kontakt na poškozeného, což

je pro mne opakovaná zkušenost, osobně jsem ji již zažil v mnohem dramatictější kon-textu. Estétka Uršula tedy čeká na nabídku mimosoudního vyrovnání od jí neznámého pachatele, ovšemže nechce ublížit chudákovi, kterému zrovna vytekly nervy, hlavně však není padlá na hlavu, aby si neuměla před-stavit, jak jednoho dne zazvoní u jejího bytu nějaký Korba Zoufalovič a vysvětlí jí, že nemá prachy na mimosoudní vyrovnání, ale zato má pár kámošů, kteří by mohli, kdyby chtěli či byli k tomu nuceni, poněkud pomoci Uršule chovat se jako lidumil bez rasového podtextu, odpouš-tět a obecně být ráda, že je ráda...

A tím se vracíme k tématu novosti. Co by se stalo, kdybychom vyměnili policii, právní řád, celý ten systém, který funguje s podobně trap-nými vadami na kráse? Musím si však vzápětí odpovédět, že by to k ničemu nevedlo: ve světě, ve kterém žijí estéti, vždy bude každá výměna vonět neposkvrněnosti jen do chvíle, než nutně přijde nějaký ten kečup, boršč nebo třeba železný hák.

Václav Bidlo

Ročník XVIII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Anna Cermanová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina 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

2007/09

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 3. května 2007

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK