

# zase jednou máj

## I jan trefulka

Generace, která teď odchází ze scény, viděla dětskýma očima první republiku, zažila její hořký pád, nacistickou okupaci a druhou světovou válku, bylo jí souzeno asistovat při instalaci

a pohřbu totalitního režimu a podílet se na dalším pokusu o český stát, nebo aspoň být svědkem tohoto pokusu. Tento stát se teď se souhlasem většiny občanů stává členem Evropské unie. Pokud tato instituce skutečně osvědčí svou životaschopnost, bude to pro Evropu znamenat zásadní proměnu, jako kdysi christianizace nebo francouzská revoluce.

Evropa změnu potřebuje. Ať se nám sebevíc nelíbí americké hypertrofované sebevědomí, byli to Američané, kteří už potřikrát zabránili barbarizaci starého kontinentu. Napříště už by Evropa měla být schopna pojistit si své místo ve světě a ochránit si své tradiční hodnoty sama — jinak jí hrozí, že se stane pouhým přívěskem mocností, jejichž podobu a světovládné ambice si neumíme ještě ani dobře představit.

Přesto vyslovují v souvislosti se začleněním České republiky do Evropské unie mnozí naši poslanci a senátoři i pan prezident obavy. Může prý ohrozit české národní zájmy, národní identitu a omezit státní suverenitu. Případá mi to dílem směšné, dílem vysloveně účelové. Ze zkušenosti víme, že suverenita českého státu byla vždycky na baterky, které zapůjčoval mocnější soused nebo nespolehlivý spojenc. Členství v Evropské unii nemůže naši situaci zhoršit. O národní identitu se můžeme připravit jenom sami, když naši potomci ztratí zájem chodit k volbám, protože z kandidátů nabízených místními politickými stranami nebude koho volit, žít s českou kulturou a dějinami a učit se českému jazyku, když jim nedokáže zprostředkovat plnohodnotnou vazbu k budoucnosti.

Zvlášť nebezpečnou odrůdou obhájců českých národních zájmů jsou vlastenci, kteří je spojili se svými osobními ambicemi. Obávají se, že jim nové poměry ztíží pololegální manipulace a že by mohli ztratit privilegia arogantní, neodborné a nepružné centrální správy, jež často pracuje jako hodně bezohledná a nákladná koloniální byrokracie. Účinně brání tomu, aby se zmenšovaly neodůvodnitelně velké rozdíly v zaměstnanosti a pochopitelně také v příjmech a kvalitě života mezi centrem a ostatními kouty české vlasti. Nejsou ochotni připustit, aby se občané mohli přímo vyjádřit, jaký by si přáli mít svůj stát, kolik a jakých územních celků by Česká republika měla mít, jaké pravomoci a finanční prostředky by měly být spravovány přímo zeměmi nebo kraji, jak velkou ústřední vládu

a kolik volených zástupců si naše nevelká republika může dovolit. Velmi by jim vadilo, kdyby se decentralizované, tradiční, historické, přírodou vymezené, organizačně funkční regiony, s nimiž se obyvatelé mohou bez problémů identifikovat, měly stát základními stavebními kameny sjednocené Evropy.

Moravu mi už pro jistotu zrušili, teď se mne snaží přinutit, abych bydlel v Česku. Šedesát let jsem se s tím slovem při četbě klasiků nesetkal, sám jsem je od doby, kdy jsem před padesáti lety napsal první fejeton, nepoužil a nepotřeboval. Dosvědčí mi jistě pámbu i Ludvík Vaculík, že Moravané bývali přesvědčenými Čechoslováky v době, kdy jimi byli Češi, Slováci, Slezané, Rusíni, případně i Němci a Židé. Teď bych ovšem velmi stál o to, aby v rámci Evropské unie byla Morava právem vnímána jako jeden z historických evropských regionů se všemi výhodami, které to snad přinese. Pokud tomu ovšem česko-čeští vlastenci nezabrání.

Představa, že v budoucnosti můžeme uspět s nějakým nacionálním programem a dosáhnout ještě širší svobody a větších práv pro jednotlivce, je osudná iluze. Rostoucí lidské společenství bude naopak vyžadovat striktnější pravidla a výraznější omezení individuálních nároků. Extrémní individualismus, který přinesla postmoderna, není ve skutečnosti účinným obranným prostředkem proti globalizační uniformitě. Svoboda bez odpovědnosti, svoboda libovolně měnit pořadí hodnot, osvobodovat slovo od povinnosti být nositelem co možná pravdivého poznání, právo, které

nechává řídit hromadné vrahy pod licoměrnými liberálními záminkami, nemohou ubránit člověka proti světu, v němž denně bobtnají zástupy budoucích nezaměstnaných, hladových a nevzdělaných. Nutnou rekonstrukci duchovního života a reorganizaci ekonomiky, směřující k vyššímu, ale úspornějšímu výkonu, je sotva možné sloučit s triviálními symboly národní identity, které jsou ostatně často uměle vytvořené, ba vynucené, a ovšem v každém případě neodmyslitelné od neustálého prolínání a výměny kulturních a materiálních hodnot. Žádná z evropských národních kultur není myslitelná bez evropského kontextu. Za jedinečným pražským panoramatem a památkami nejezdí Evropané a kulturně zainteresovaní lidé z celého světa proto, aby zhlédli symboly české národní identity, ale naopak aby obdivovali do jednoho jedinečného místa sugestivně soustředěný výraz evropského ducha.

Členství v Evropské unii by pro nás mohlo a mělo být důvodem ke kritickému zamyšlení, kam soustředit síly, aby Češi a Moravané i v dalším století vytvořili podobně přesvědčivý důkaz o svých tvůrčích schopnostech.

**jan trefulka**

(\*1929), spisovatel

### obsah

**kritika I 58**

**e s e j I 85**

□□□Jan Štolba: Prózy urputné i uhranuté

(*prózy Petra Pazdery Payna*) I 58

□□□Jiří Ellinger: Poločas rozpadu

(*Jiří Suk: Labyrintem revoluce*) I 62

- Michal Sýkora: Klíče a paklíče  
k Rushdieho zběsilosti  
(*Salman Rushdie: Zběsilost*) I 64
- Jan Staněk: Cestou  
(*Ivan Dubský: Per viam / Stati a eseje*) I 67
- Josef Prokeš: Krotká fraška  
politických pimprlat  
(*Ivan Klíma: Premiér a anděl*) I 68
- Pavel Ondračka: Přeloučský  
underground — idyla, nebo antidotum?  
(*Josef Vadný — Zdenička Spruzená:  
Přeloučský román*) I 69
- Petr Lyčka: Pokoušení povídky  
(*Ondřej Vaculík: Jablko přešlé mrazem*) I 70
- Tomáš Kubíček: Mezi světy  
(*Pavel Zajíček: Jakoby...  
Svět v zrnku písku*) I 72
- Magda de Bruin: „Wir haben  
es nicht gewust“  
(*Tessa de Loo: Dvojčata*) I 73
- Tomáš Borovský: Filozof minulého století  
(*Bernard-Henri Lévy: Sartrovo století  
/ Filozofické zkoumání*) I 74
- Jiří Špička: Nespočet: nula od nuly  
(*Sebastiano Vassalli: Nespočet*) I 75
- Ladislav Selepko: Řemeslo a literatura  
(*Michal Hvorecký: Lovci & sběrači*) I 77
- Petra Čecháková: Čas dýmu a smrti  
(*Miloš Doležal: Čas dýmu*) I 77
- Jan Jílek: Kniha „v akci“ (s prošlou  
dobou trvanlivosti)  
(*Pavel Jirásek: Doba popová*) I 79
- Petr Čermáček: Mírné krajiny  
(*K. Janotka: Krajina z žebra Adamova*) I 80
- Zdeněk Smolka: Svazek  
březinovských studií  
(*Petr Holman: Březiniana*) I 80
- František Všeticka: Biografický slovník  
(*Biografický slovník Slezska  
a severní Moravy*) I 81
- Petr Štědroň: Ty, jehož svazek  
s divákem je tak nejistý  
(*E. Tobiáš: Solingen; režie: J. Nebeský*) I 82
- Dora Viceníková: Běsi směřnosti

*(nový český film Mistři)*

□□□Pavel Ondračka: Život podle devítek  
*(bilanční výstava Jiřího Načeradského)*

□□□Petr Štědroň: Král v manéži  
*(inscenace Hvězdy nad Baltimore)*

□□□Drago Jančar: Žert, ironie  
a hlubší význam

□□□Ema Jelínková: Rodinné antiságy  
Kate Atkinsonové

□□□Kate Atkinsonová: Milovnice koček

□□□Aleš Knapp: Knihovna  
Friedricha Dürrenmatta v Neuchâtelu

**t é m a I 91**

**r e c e n z e I 67**

**p o h l e d y I 97**

**h o s t i n e c I 99**

anketu na moravské téma najdete na stranách 23, 32 a 42

Karel Plocek □□□□Miloš Štědroň□

Václav Cílek □□□□Martin Putna

Martin Pluháček □□□Vít Slíva

Alois Burda □□□□Pavel Dostál

Jaromír Konečný □□□Václav Burian

Jaroslav Kovanda □□□Arnošt Goldflam

Vladimír Šrámek □□□□Pavel Řezníček

J. X. Doležal □□□Miloš Doležal

Miloš Urban □□□□Dušan Šlosar

**z o o m I 68**

**p e r i s k o p I 71**

**č e r v o t o č I 78**

kresba jan steklik

Jiří Kuběna s maminkou; foto: Petr Francán

**osobnost**

„nebudu tancovat podle globalisačního  
metru — a vím, že to vyhraju...“

rozhovor s básníkem Jiřím Kuběnou

Soudě podle rohlíkových diskusí o tom, zda členství v Evropské unii přinese zdražení nebo ne, mohlo by se zdát, že jsme 1. května vstoupili do jakéhosi obřího supermarketu. Skutečnost, že starý kontinent má také nějakou kulturní a duchovní kontinuitu, ke které se tímto hlásíme, byla „napříč politickým spektrem“ zcela opomíjena. I proto se Evropa stala tématem rozhovoru s osobností, která provokuje snad vším, čím ještě dnes provokovat lze: vypjatým moravanstvím, okázalým monarchismem, neskrývanou homoerotičností i předkoncilním katolicismem — básníkem Jiřím Kuběnou.

### **Cítíte se být jako básník součástí nějaké evropské literární tradice?**

Ale ovšem: Evropou žiji, dýchám, vstávám, lehám, miluji, doufám — aniž vím, je to prostě zažitý staletý způsob, pořád ještě aspoň tušený systém hodnot, to ostatně ve značné míře dosud pro každého Evropana. Problém je jen v tom, že jsme už delší dobu nastaveni na setrvačnik, který pomalu, ale jistě vynechává, ten původní impuls chybí, nebo skoro chybí. Pokud jde o mne jako básníka, zda se cítím součástí evropské slovesné tradice, odpovídám bezvýhradně ano. A netýká se to jen poesie, ale všech umění, celého našeho kulturního dědictví. Mnohem méně už současnosti, kde abyste projev kultury hledali v poledne se svíčkou v ruce. Ale zůstaňme u poesie. Jako všude jinde i zde mne zajímá především tradice, kontinuita, apoštolská posloupnost. Aktuálnější než cokoliv jsou pro mne dnes verše řeckých lyriků, přede všemi básnířky Sappó, kterou považují za vrchol lyriky v našem evropském časoprostoru vůbec. Kdo mne zná, ví, že nejen řeckým, ale i římským básnictvím zlatého věku, Horatiem, Ovidiem, celou kulturou především řecké klasické antiky jako básník i člověk, víc než na půl plíce žiji, dýchám. Ale je tu i odkaz Evropy křesťanské: troubadourská minne, Walther von der Vogelweide i něco z naší staročeské lyriky — další vrcholy, o nichž můžem leda snít. Pak romantika. Já, orientovaný na prostor německý a ruský, připomenu hlavně éru (prae-)romantiky a klasicismu, Goetha, Novalise, Hölderlina, nedostižného Puškina. Z devatenáctého a dvacátého století francouzská literatura, prokletí básníci, pak hlavně Claudel, Péguy, Mauriac, Julien Green. Současnost — při všem občasném respektu a úctě — nehodnotím. Je za tím můj starý spor s modernou. S Evropou — pokud ještě antickou, křesťanskou — jsem svázán přepevně. Ne však s tou od svého dědictví odpadlou, sobě zpronevěřilou.

A ještě něco, proč mne nezajímají pozvání na všelijaká zahraniční symposia. Specifikem poesie je její faktická nepřeložitelnost do jiného jazyka. A když, tak zas jen básníkem. Jenže pak už jde o dílo jiného, ne toho původního básníka. Snad kdybych byl prosaik... My básníci si musíme hledět jediného podstatného: svého nástroje. A tím je jazyk, vždy ten národní, ten rodný, ať už chceme nebo nechceme.

### **O Evropské unii se dnes mluví především jako o ekonomickém prostoru, bezcelní zóně, zmiňuje se prostupnost hranic, možnost pracovat v zahraničí. Má ale pro básníka dnešní Evropa nějaký duchovní rozměr?**

Samozřejmě. Jenže jen v tom smyslu právě vyřčeném. Jaká lžíce, tak se nabere. Ptáte se člověka, který se narodil v roce 1936, a tím je poznamenána moje zkušenost. Můj životní pocit, moje vzdělání bylo v podstatě prvorepublikové. I po spuštění železné opony totiž nejen v určitých vrstvách, ale spíš všeobecně duch první republiky přetrvával. Komunisté nestačili v padesátých letech hned všechno zničit, a tak vedle budovatelského běsnění existoval i svět v podstatě předválečných hodnot. Projevovalo se to například ve výuce češtiny na střední škole. Nebyli všichni komunisté, a i ti členové strany nespadli z Marsu a i ty zapálené profesorky s sebou přinášely meziválečné vzdělání, ctily

F. X. Šaldu, byly svým způsobem kultivované a Evropa pro ně byla ještě něco naprosto samozřejmého. V tom jsem vyrůstal.

### **Jak ta tehdejší Evropa vypadala? Co jste si pod tím představoval?**

Tehdy se, jak známo, oficiálně hlásalo, že váleční štváči, zrádný Západ rozdělil svět, ale pojetí vzdělanosti, kulturního zázemí Evropy vzdor Ždanovovi, staroklasickému obrozenci i zas ultrarevolucionáři Nejedlému, přes všechny výstřelky tam na dně i v samých reformátorech zůstávalo. Britský commonwealth se rozpadl, teprve když mi bylo devět, a ten také určitým způsobem spojoval Evropu, její sebevědomí. Ještě na začátku padesátých let nikdo v mé generaci nepochyboval o ingenu evropském, nepochyboval, že do Evropy, civilisačního i kulturního předvoje lidstva patříme. Pokud jsme z ní byli vyděleni, tak to komunisté interpretovali tak, že je to vina Západu. Což do jisté míry byla i pravda.

### **Jak to myslíte?**

Ve dvojím ohledu. Železnou oponu nastartovala Jalta: tam byla Stalinem vyznačena, umírajícím Rooseveltem a — volky nevolky — i Churchillem parafována dělicí čára obou sfér. Západ, tak jako už v Mnichově, nás, najednou „východní“ Evropu, obětoval. Ovšem za vydatného přispění Beneše, trapné „demise“ pravičáků. Komunistická většina a s ní i valná část naší kultury, už za Masaryka převážně levicové, mohla teď před národem snadno být nositelkou „pokrokových, humanistických tradic“. Levicový humanismus s otevřenou náručí přijímal Heinricha, ale i Thomase Manna, prchajícího z Ameriky, ovšem i Brechta, i toho Picassa, a tak dál. Aragon, sladká Francie byla dlouho — gulag negulag, s oběma očima zavřenýma — stalinisticky pravověrná, už Gideovi nikdo nevěřil. Západ, jako strůjce studené války, mohl snadno vypadat se svým importovaným amerikanismem, maccarthismem, generálem Frankem, arogantními miliardáři, bezduchým konsumem, žebráky, nezaměstnanými, drogami, zvrhlým uměním jako ta horší část světa, Evropy, před níž bylo nutno náš svět zitrka chránit. Bylo? Nebylo? Pravda vítězí: vítěz má vždycky pravdu. Byl to, s Apokalypsou řečeno, jen souboj Rudého Draka s nakonec vítězným Černým Pantherem.

### **Často se v souvislosti s naším místem v Evropě zpětně nařiká nad rozpadem Rakouska-Uherska...**

Je potřeba říci, že za monarchie jsme nejen v Evropě byli, ale že jsme byli její velmi podstatnou a přirozenou součástí, a to na

úrovni „já pán, ty pán“. Ne jako tam teď lezeme s holým zadkem a ještě pozpátku. Rozpad Rakouska byla šílená škoda, nejen ekonomická, o které se pořád mele, ale především duchovní. Jen si to uvědomme: největší rozmach naší kultury — Neruda, Mánes, Smetana, Národní divadlo, lumírovci, Ant. Dvořák, i ta devadesátá léta, F. X. Šalda, kdy jsme začali srovnávat krok i jako národ s Evropou, a dokonce i práh moderny — pražská výstava Rodinova, Munchova, Leoš Janáček, Kotěra, Kupka, Osma, Kubišta, ba i ten Hašek — ti všichni byli syny Františka Josefa. Je úplně jedno, zda přesvědčení Rakušané (Kubišta) nebo zbůjní anarchisté (Hašek): jde o ovoce téže, velmi svobodomyslné éry pozdní monarchie. A to nechme stranou Vídeň s její secesí, Klimtem, Wagnerem, Krausem, Musilem, ale i Weiningerem, Freudem atd. atd. Císař zajistil po dobu svého osmašedesátiletého (!) panování to nejdůležitější: kontinuitu, řád, posloupnost, klid, bezkonkurenční stabilitu, relativní spravedlnost. Národnostně byl ovšem osudově zaslepený, vůči nám Čechům slepý. O to víc jsme měli zůstat vidoucími my! Možná už si ani neumíme představit, co je to být příslušníkem státu tak obrovského a významného, že když ještě v roce 1914 Franz Josef práskl v Ischlu do stolu, tak spadla v Bílém domě Wilsonovi s krbu karafa

a rozflákla se na tisíc kusů. Já mám ještě to štěstí, že jsem generaci českých Rakušanů viděl žít, umírat: ti všichni byli na rozdíl od naší trpasličí krivičnatosti jako vytesáni z jednoho kusu kamene: jejich postavy měly hrdé, čitelné, významuplné kontury. Masaryk byl po svém určitě mimořádný člověk, ale že Československá republika byl zcela umělý stát, jak sám tušil, to se prokázalo nejen Hitlerem a nejen tím, že pak za Havla muselo logicky dojít k rozdvojení. Samostatné bytí Československé republiky bylo od základu trauma. Tady je potřeba říci, že to byla právě Amerika, která prosadila koncepci národních států, což bylo tím kladivem čarodějnic, kterým se všechno rozmlátilo. Dneska nás oni budou učit, že nemáme být nacionalisté. Jaká je tedy v dějinách pravda? Samozřejmě vím, že je relativní, protože i historie sama je relativisující. Ale jenom se směju. Takže první trauma — ztratili jsme světoobčanství rakouské; druhé trauma — stali jsme se příslušníky umělého státu, dnes kapesního formátu. Jak můžem sami o sobě rozhodovat jinak než zas v nějakém houfu? Jenže teď v houfu x-krát větším, kde znamenáme x-krát méně. Jak říká Otokar Březina: získali jsme samostatnost, ztratili jsme svobodu.

#### **Co bylo na první republice traumatizující?**

Především jsme přestali být rovnocennými partnery velkým státům. Bylo to zjevné hlavně po Masarykově odstoupení v roce 1935. Beneš se snažil vymýšlet malé dohody, kralovat aspoň

v malém, protože sám byl malý, ale když potom došlo koncem třicátých let na lámání chleba, tak nepomohla ani malá dohoda, a ani velká. Prostě nás přestali brát vážně. Proto bych ten Mnichov nijak nenafukoval, to je přirozený zákon každé politiky — když jsi malý, tak drž hubu, nějak to s tebou dopadne. A další věcí bylo politické uspořádání první republiky. Tehdejší demokracie nemohla nějak potlačit odstředivé tendence národnostních menšin, což tehdy také žádné menšiny nebyly, a dnes se nám to zase vrátilo jak oddělením Slovenska, tak tím neuvěřitelným kostlivcem ve skříni, Benešovými dekrety. Je velká škoda, že tehdy v osmnáctém roce nešlo převzít aspoň model monarchie (jak o to usiloval třeba Kramář, zčásti prý i Štefánik). Já jsem přesvědčený monarchista, kupříkladu proto, že se v dynastiích směšuje nejlepší krev, mnohonárodnostně vychovávaní panovníci jsou imunní vůči nějakému nacionalismu, a tím, že jsou narozeni do zlaté kolébky, že jim stejně všechno „patří“, ale že za to také zodpovídají, jsou imunní i vůči hnusnému moru každé demokracie, korupci, ta je pro ně absurdní.

#### **Co dneska znamená být monarchista?**

Znamená to jedinou naději pro tento zhovadilý svět, úplně doblbený „democracií“. Koncept dnešní demokracie, kterému se všichni klaní — a už to je podezřelé, když se něčemu všichni klaní —, je od základu špatný. Je to demokracie po americku, to znamená, že je politicky manipulovatelná, protože soustředí obrovskou moc do mála rukou. Starořecká demokracie mohla fungovat, protože šlo o malé městské státy a vlády se účastnil jen výkvět společnosti, sbor obecně vážených, svobodných mužů, ne v nějakém velestátě, jen v městských obcích. Tedy důvěryhodní, každému známí dobře viditelní mužové, volení kvůli svým zásluhám a charakteru, žádní anonymní představitelé, které volíme jen podle prolhaných a hned zrazovaných hesel. Nesměli tam otroci, což byli lidé zajatí v boji, tedy mentálně zbabělí, ani nezkušení mladíci. A fungovala zpětná kontrola: stačilo hodit do kolující urny ostraku, střep se jménem podezřelého, a potenciální uchvatitel moci končil nejen ve vládě, ale často v obci; musel do vyhnanství. Mělo to lidské měřítko: ti lidé se znali navzájem a spravovali jen malé území. Proto se mohli rozhodovat plus minus moudře. Samozřejmě pro větší celky je už demokracie nepoužitelná: tam nastupuje buď dnešní pseudodemokracie — vláda politických stran, vláda financí a koryt, místo ušlechtilosti zhusta jen vláda ostrých loktů, hroší kůže a kachního žaludku. Možnost svobodné volby je jen v tom, že zvolíme jednou čerta, podruhé ďábla, ale u moci nutně zůstává běžným občanem absolutně neovlivnitelná vláda partají, lobbokracie. Je tu ovšem — nepočítáme-li vládu teroru, silné ruky, jejíž bývá lžidemokracie snadnou předsíní — i ta dnes zatím jen ideální možnost — monarchie.

Jistě kdekdo bude říkat, že dneska je to lepší, protože rozhoduje většina. Ale — pomíneme-li její manipulovatelnost — prosím Vás, co je to většina? Tady jsme úplně u základu všeho. Většina je něco svou podstatou protikulturního. Kultura nikdy nezahrnovala všechno, vždycky šlo o něco výjimečného, co šlo shora a mohlo to pak ovlivnit i ten spodek. Když se chopí vlády takzvaná většina, vznikne něco absolutně úpadkového, co nemá nic společného s kulturou, se slovesností, hudbou, skutečným uměním, co

je prostě pouze zábava. A je to tím nebezpečnější, že ten pud většiny — to je pud stádnosti, v němž se vybíjejí ty nejnižší animální žádosti — strhává i ty potenciálně vyšší lidi. Takže dneska i kdyby něco vzniklo, neprosadí se to. Další výtky vůči demokracii je, že nakonec vždycky vyústí v systém dvou stran. A nemůže jinak. Tím se ale stává zcela formální záležitostí výběru mezi čertem a Belzebubem: já jen zvolím nějakého mazaného kariéristu, kterého ani neznám, a on mi jakože slíbí, že třeba udělá něco pro Moravu. Ale je to samozřejmě lež a ví to on i já.

### **Dnešní monarchie jsou ale asi také pouhou formální záležitostí...**

To se mýlíte. I když dnešní monarchové nemají takřka žádné pravomoci, mají obrovskou symbolickou hodnotu. Tyto národy — Anglie, severské země, Španělsko — mají v panovníkovi živoucí kontinuitu své národní a státní identity. To je bytostná potřeba. Podívejte se u nás na tatíčka Masaryka. Umřel starý chudák Franz Josef, kterého lidé milovali, čehož je i ten Švejk ne vyvrácením, ale důkazem, a Masaryk šel tak daleko, že vědom si obecné potřeby tatíčkování, převzal jeho roli do úplných detailů. Stejně jako Franz Josef spal i Masaryk v Lánech na naprosto nepohodlné skládací železné vojenské posteli. Když tak spali všichni jeho vojáci, tak on taky. Lid potřebuje tatu. Někoho, komu se můžou nejen poklonit, ale komu budou věřit a taky se mu smát, a který tady bude pořád. No má to být, prosím Vás, Klaus?

### **Přesto však i dnešní prezidentský úřad tuto auru má. „Panování“ Václava Havla je toho myslím důkazem.**

Jistě. To věděli ale i komunisté, třeba v tom, jak se choval Gottwald k Benešovi. Pane presidente sem a pane presidente tam. Tu auru pak do jisté míry zdědil i ten Kléma — a ne jen u dělnasů, vzpomeňme na Halasovo „Kléma má pod čepicí“ — a samozřejmě ve velké míře Zápotocký, který s ní uměl lépe zacházet. Čili v lidech je potřeba ztělesnění autority. Měl jsem to štěstí, že jsem v roce 1957 v Posázaví na českém Šternberku zažil stejnojmennou šlechtickou rodinu — Stenbergy — ještě takřkajíc v akci. Ideálnější výchova neexistuje. Matka jich porodila jedenáct, to byla její role, ale s dětmi se netahala, na to měla bonu. Ony byly rády, když jí večer směly políbit ruku, a ona jim udělala křížek na čelo, to byla veškerá intimita. Chůva je naučila česky, měly slečnu na franštinu, učitele angličtiny, pan farář s nimi mluvil latinsky. Starý Sternberg se ujal kluků, a dokud měli koně, museli ráno ve čtyři vstávat a pod studenou sprchu a jezdit, a když už je neměli, aspoň museli kluci běhat v aleji. Tvrdá, spartánská výchova. Byli perfektně vycepaní. A ještě jednu výhodu monarchie měla: že i mezinárodní politické styky běžely přirozenými cestami — od bratrance k bratranci.

### **Takže — kdo podle vás na český trůn?**

Vy se tomu smějete, ale vezměte si, že ještě naši dědečci si to pamatovali jako naprostý normál. Tady na Bítově byl až do roku 1945 baron Haas: a až do konce války co do vztahů prakticky ve všem fungoval vlastně ještě paternalistický feudalismus. A ne špatně: i mnozí komunisti na to vzpomínají jako na svého druhu pohádku. Takže, i když se toho my určitě nedožijeme, myslím, že do budoucna je monarchie vůbec ne marný koncept, ale jen bude-li spojen s obnovou křesťanství. Bez toho, bez té pomazanosti a ovšem zodpovědnosti za národ Bohu je to jen komedie. Lidé si už dnes stále více uvědomují, že si je dnešní demokracie po orwellovsku cvičí tak, aby byli čím dál povolnější a zblbělejší, aby jim stačila nějaká ta Peříčka a Milionáři. Jsou to prostě otroci, kteří se k řízení nepřipouštějí. Jestli ale přijde nějaká obnova, bude to velmi tvrdá lekce — na způsob třetí světové války, pak by to nejspíš šlo docela přirozenými cestami. Návrat k hodnotám, k transcendentále, k hierarchii. Ale je to příliš velká cena. Doufám, že se většina tohoto národa časem natolik zhnusí, že se shodne na tom, že vedle těch volených lidí, kteří jsou kdykoliv vyměnitelní a hlavně šíleně zdiskreditovatelní, že vedle nich je potřeba někoho, kdo bude držet kontinuitu, byť třeba s omezenými výkonnými pravomocemi, Schwarzenberg, Sternberg nebo i nějaký Habsburk.

### **Když skončila druhá světová válka, bylo vám devět let. Co tehdy, po Hitlerově pádu, znamenala Evropa?**

To je mince o dvou stranách, z jedné strany Hitler a z druhé strany je Stalin. Nechci nějak zpochybňovat hrůzy holocaustu a vraždění, ale počet Hitlerových obětí na jím ovládaných územích je výrazně menší, než kolik lidí zlikvidoval ve své říši zla Stalin, a nikomu to nevadí. Když Hitler padl, nikoho ani nenapadlo, že by se mohla obnovovat NSDAP, ale u nás komunisté normálně i jako strana zůstali. Jak je toto možné? Byl Stalin menší ďábel? V žádném případě ne. Ale Stalin vyhrál, to povědomí v nás je, a proto se zdá, že není tak odsouzeníhodný. Proto jsou taky komunistické strany povolené. Komunisté byli internacionalisti, Hitler ne. Hitler svou snahu po světovládě založil na nadvládě vyvolené germánské rasy. Ale pozor: koneckonců evropské rasy. Takže striktně vzato i to jeho rasové náboženství mělo, byť zruďným způsobem, blíž ke konceptu Evropy než k onomu na proletářském internacionalismu, na jasně protievropském démonu solidarisující se nízkosti založenému principu světovlády Stalinovy.

### **Byl snad Hitler evropštější než Stalin?**

Hitler se k Evropě hlásil v tom smyslu, že její osou učinil Germány, což v podstatě šlo, protože po zániku velké říše římské ji skutečně ovládli germánští Galové, pragermánské kmeny. A i pak — jenom z jejich milosti — trvala po staletí dál jako legitimní

křesťanský dědic antické Evropy — svatá říše římská národa německého. A vzpomeňme i na jeho bezmezný obdiv k tehdejší stále ještě světovládě, commonwealthu Velké Británie s jejím ideálem panského, bílého muže, rovněž Germána, přinášejícího světlo civilisace. To je koncept evropský. Není založen na tom, že všude jsme my, porobení otroci, potenciálními soudruhy, my ničím nejsme, buďme vším, a tak se, proletáři, spojte. Byl založen na tom, že Germáni jako vyvolení árijci, indoevropané, tedy chtě nechtě i jako Evropané, jsou nejlepší. Evropa si vždycky myslela, že je nejlepší. A ta konservativní Evropa byla zhusta na straně Hitlera. Vzali jeho koncept, přizpůsobili se mu bez nějakých valných problémů. A Hitler i jeho důstojníci, jako „lepší lidé“, byli v podstatě snobové. Když vtáhl Vůdce do Francie

a nechal se ukazovat v Paříži, tak měl s sebou z jedné strany geniálního architekta Speera a z druhé strany bohem nadaného sochaře Arnolda Breckera. Tím dával najevo, že tam vstoupil jako kulturní fenomén, navštívil Operu atd., chtěl podat Francii ruku, protože věděl, že je to kulturní velmoc, a chtěl si tu Paříž získat, a do jisté míry si ji získal. Ne že by vysloveně s Hitlerem šli, ale brali ho i jako hráz proti levičákům a Stalinovi, ale jen dokud nezačal prohrávat. Jen si ale připomeňte situaci u nás

v letech 1941 až do poloviny roku 1942 — když se pořád nic nedělo, Benešem zoufale zinscenovaného atentátu na Heydricha: narvané Václavské náměstí, kde bylo sto tisíc lidí, dělníci, kteří přesvědčeně přísahali věrnost Říši. Já jsem to zažil. Chci ale říci, že i za toho Německa existovalo jakési pojetí Evropy. Dělal to velice rafinovaně, s převahou toho civilisovaného, už ve škole nám pořád ukazovali svatého Václava, že byl chytrý a že tehdy Němci a Češi spolupracovali, že se podřídil Jindřichu Ptáčníkovi. A je taky fakt, že Němci toho konceptu Evropy, evropské nadřazenosti, velmi obratně využívali a absolutně neměli tendenci ji rušit.

#### **Nelze ale tvrdit, že...**

Počkejte, já ještě musím říci o té druhé straně mince. O Rusku. Tím základním konceptem Ruska a i naší komunistické éry je bezčasí. Zasludou pravoslavné církve tam čas neexistoval, když si vezmete ikony, není v nich skoro žádný vývoj. Snad jen, že jednou za tři sta let začnou malovat roucho, ucho Panny Marie trochu jinak. Takže to, že se vracíme do Evropy, je i takovým návratem do času. Jiná je ale posice, ze které se do Evropy vracíme. Ale jinak to žádným návratem není. Já jsem byl v Evropě vždycky, i skrze své předky, německo-rakušáckou babičku, moravsko-slezského tatínka, česko-německou maminku.

#### **Na druhou stranu ale říkáte, že není v pořádku sama Evropa...**

Samozřejmě. Ale ta choroba, smrtelně nebezpečný nedostatek hodnot, absence Ducha, ve které se dnes Evropa zmitá, to je historický proces. Klíčí už v samém závěru středověku, renesanci, ale naplno se provalila až roku 1789 — přesně dvě stě let před naším Listopadem — Velkou francouzskou revolucí, za sebevražedné účasti bláhové šlechty vydatně připravovanou encyklopedisty, Voltaiem. Tou končí sakrální společnost. Sakrální společností myslím tu, která je zakotvena v nadpřirozeném vertikálním řádu a kde hlavou světskou zcela srozumitelně je před národem a světem svátostně pomazaný monarcha, společnost má pyramidální strukturu. Jak tato desakralisace postupovala, je krásně vidět ve výtvarném umění. Když si vezmete religiозní motivy

v obrazech a sochách od středověku až po konec devatenáctého století, zjistíte, že na počátku je prakticky úplně stoprocentní tematika sakrální, církevní, ale pak je vidět, jak s renesancí

a barokem, úměrně předtím nevídané specialisaci, postupně začíná vzrůstat podíl světských motivů, a koncem předminulého století je ten podíl úplně opačný. Už je zcela samozřejmé, že umění, které je největším zrcadlem kulturní sensibility, je z devadesáti pěti procent sekularisované, a z pěti procent možná ještě sakrální. Občan devatenáctého století je už občanem sekularisovaným. To znamená, že pro něj určující hodnotou není nějaký pán bůh, který možná ani neexistuje, ale jen finance

a moc, jeho pánembohem je teď zcela světské panstvo, které mu udílí možnost být zaměstnaný, tisknout knihy a tak dále. Jeho jistoty jsou už čistě materiální. Je samozřejmě nemyslitelné, že bez toho všeho by mohlo dojít k heresi sovětské, stalinské éře

a Hitlerově říši. Fakt je, že mnohá mariánská zjevení, někteří světci, církevní jasnovidci s darem vidění tohle viděli dávno dopředu, tak například Anna Kateřina Emmerichová už počátkem devatenáctého století vyjevila, že rok 1914 je rokem, kdy má být odvázaný satan z řetězu, na dlouhé období, kdy má projít církev a samozřejmě i lidstvo obrovskými zkouškami. A když se člověk otáčí, tak to dvacáté století bylo opravdu děsivé.

#### **Jestli tomu dobře rozumím, tím největším problémem Evropy je podle vás sekularizace?**

Ano, je to radikální odvrát od systému hodnot, kdy je Pán Bůh nahoře, a potom je vůbec problém hledat nějaký jiný společný, třebaš kulturní, koncept Evropy než jen ekonomický, než materialisticko-atheistickou „věčnou hmotu“. Peníze až na prvním místě! Když se člověk ptá *cui bono*, není to až tak nesrozumitelné. Pokud u těch vládnoucích shledává člověk vůbec nějakou filosofii, ne pouze ten pragmaticko-agnostický, pohodlně bezhodnotový relativismus, setkáte se nejčastěji s vyznavači deismu, čili, jak říkají venkovští faráři, s takzvanými „něcisty“. Pro ně tam nahoře nejspíš „něco“ musí být, ale ne osobnost, spíš světlo, věčná energie, horizont horizontů. Oni berou, že „něco“ je, co je nějakým způsobem přesahuje. V žádném případě nějaká božská Trojice, a už vůbec ne Ježíš Kristus, pravý Bůh a pravý člověk, protože to je potom pro ně závazné. To šílení kolem filmu Mela Gibsona je především proto, že se tady najednou ukazuje ne pohodlné „něco“, idea, ale někdo jako osoba, osobnost, kterou buď vezmu, anebo nevezmu, a nic jiného s tím nelze udělat, a to je nepohodlné a nepřijemné. Dnešní představitelé Evropy, kteří nechtějí být

zodpovědní ničemu a nikomu než té snadno manipulovatelné voličské loterii davů, jsou tedy svou povahou logicky protisakrální, a jsou-li protisakrální, pak nemohou obstarat normální kulturu ve smyslu kultu. Kult a s ním skutečná kultura — ne bavičský průmysl a ne „umění“ jako nezávazný, zkomercionalisovaný quodlibet — jsou totiž vždycky opřeny o koncept náboženství čili smysluplnosti, zákonnosti v čase a věčnosti, universálně platném řádu poslední pravdy a spravedlnosti.

### **Takže ani společné kulturní dědictví Evropy nemůže dnes tento prostor spojovat?**

Bez svého sakrálního, každému srozumitelného úběžníku je společné kulturní dědictví dnes jen nezávazným uzlem různých protichůdných interpretací, sympatií, animosit, osobních gust. Je to libovolné, k tomu může každý přistupovat jakkoliv. Ale jak to vyjádřil Novalis už někdy kolem roku 1800: Christenheit oder Europa. Křesťanství neboli Evropa. Čili pokud je Evropa křesťanská, je Evropou. Dnešní Evropa v kulturním slova smyslu už dávno není Evropou, žádný společný koncept nemá. Proto je dneska ten náš návrat velmi rozpačitý, alespoň pro mou generaci určitě, protože jsme si tady v naší izolaci naivně mohli myslet, že aspoň na Západě ta kultura je, ale po revoluci se ukázalo, že už dávno není. K tomu anekdota, věřím, že pravdivá. Když někdy začátkem sedmdesátých let emigroval Milan Kundera, dostával od nás do Paříže nepřetržitě vzkazy, ať se naši režimem deplané kultury Západ proboha nějak zastane. Odpověděl příznačně: „Prosím vás, jaká kultura? Buďte rádi za to, co máte — tady už dávno žádná kultura není.“ Jediné, čemu se dnes lidé klaní, je mamon. To není v historii poprvé, lidi je potřeba nějakým způsobem získat, a když nemají zákon, tak Zlaté tele. To všechno ale přišlo z Ameriky.

### **Není to trochu přitažené za vlasy...**

Za ty moje ne. Já jsem strašně rád, že Evropané se od toho amerikanismu teď odtrhují, uvědomují si, že sem přichází jejich vlastní karikatura, karikatura zdivočelých evropských hodnot. Vždyť oni jsou opravdu, od těch prvních, zločinci a dobrodruhy osazených lodí vystrkovaných tam z Evropy přes oceán až po dnešní imigrační kotel, sbíraníko bez tradice, kořenů, vkusu, stimulované jen a jen světem úspěchu, moci, peněz: faktory výhradně vnějšími, protiduchovními. Jistě: je neporovnatelný Poe, je nádherný Whitman, ti nemohli vzniknout jinde než zde, a samozřejmě je i náš Dvořák, jeho indiánská Novosvětská, která mohla vzniknout taky jen tam (ale víme, jak právě zde Dvořák tesknil až do šílenství po kultuře, po domově). Jejich kultura je jenom import z Evropy, až do směšnosti mamonářské plundrování našeho kulturního pokladu: z našich zámků, kostelů, galerií. Ze svých vlastních zdrojů mohli až na výjimky zazářit teprve tehdy, když s universální působností pomohli na svět konceptu moderního umění, který je zcela relativistický. Protože tím se dovrší proces odpadu od hodnot. Když já Vám tady nakálím na prostěradlo a najdu na to dostatek peněz, ideologů, marketingu, galeristů, tak to může být obrovský artikl. To za středověku, za renesance nešlo. Tady platilo: dokaž, co umíš, hic Rhodos, hic salta. A taky proto Michelangela falšovat nelze — modernisty na běžícím páse.

### **Na druhou stranu si ale nedokážu představit nějakou obnovu křesťanství pod vedením současné církve. Není také situace v církvi tím, co lidi od náboženství odrazuje?**

Já se považuju za věrného syna církve, a co řeknu, nechci říkat

k její škodě, ale k jejímu užítku. Ale na druhou stranu musím říkat pravdu. Za celými dějinami je možno vnímat nějakou vyšší zákonitost, některé věci se prostě musí stát. Je za tím nějaká vyšší síla, to, čemu říkali v antice osud a čemu se rozpačitě říká Boží vůle. Rozpačitě proto, že potom lidé nemají svobodu. Jak řekl Jakub Deml na smrtelném loži: že neví jak, ale že naprosto jasně poznává, že jeho svoboda, skutečná svoboda a Boží vůle je jedno a totéž. A pokud dnes církev užívá svobody k tomu samu sebe zničit, je to určitě Boží vůle — anebo spíš, jak se říká, Boží dopuštění.

Církev měla od Konstantina až do toho devatenáctého století silnou mocenskou posici. A ona se vždycky nějak, pokud ta jí zrovna nešla po krku, solidarisovala s mocí. Kritici církve

v tomhle ohledu, dokonce i ten Josef Šafařík, si ale vesměs neuvědomují jednu podstatnou věc. Do roku 313, než křesťané vylezli z katakomb a stali se postupně vládní ideologií a největší oporou režimu, tak v těch prvních dobách, dokud byla církev takřkajíc v disentu, což jí v těch prvních dobách povážlivě chybělo do universality, byla bez krásy, byla umělecky sterilní. Umělecky nevytvořila prakticky nic. Malůvky, které po nich zůstaly na stěnách katakomb, měly jen symbolickou hodnotu, jsou to znaky, anebo jsou to špatné výpotky pozdní antiky. Není divu. Ať si tam jdou hlasatelé návratu k prvotní církvi čuchnout. Katakomby byly a jsou totiž krtčí díry, kolem nichž dodnes teče městská stoka, plná exkrementů, kloaka maxima. Teprve až prvotní křesťané vylezli, mohli tvořit kulturu, protože moc a sláva nezbytně souvisí s kulturou, pokud trůn se opírá o oltář a naopak. A když u toho ta pomazaná moc není, což je případ i dneška, tak církev ztratí smysl pro krásu. Dnešní charakter církve byl nastaven po smrti papeže Pia XII. Byl to bezpochyby poslední papež v plném smyslu toho slova, poslední posvátný hierarcha. S ním cosi podstatného v církvi a nejen v církvi končí, končí bezvýhradně držení konceptu vertikálního, hieratického.

Co v církvi zavedl Jan XXIII., který si mimochodem vzal jméno námořního lupiče, největšího dobrodruha mezi papeži v dějinách, není nic menšího, než že převzal svým aggiornamentem, otvíráním vrat světu, relativnosti času, sekularisaci, svým líbivým výprodejem staletých hodnot, házených napospas davům, dosud církvi až do toho anathématu odmítané dědictví svobodomyšlné Velké francouzské revoluce, Rousseauova „přirozeného práva“, které se nyní mělo promítnout i do církve. Od druhého



vatikánského koncilu byla církev indoktrinována pro ni smrtelně nebezpečným, jak jinak než sebevražedným principem sekulárním. Byla napadena tentokrát zevnitř. Pius XII. byl zásadně proti každému koncilu, protože velmi dobře věděl, že v konciliárním principu je skryt satan relativisace víry, řádu, posvátnosti, hodnot. To je vlastně „demokratický“ princip, ve svém důsledku protisakrální: demokracie je diskuse, ale o věcech víry se nediskutuje. Kdo trochu v těch konciliárních letech viděl očima a poslouchal ušima, kdo cítil srdcem, tak věděl, že se stalo něco strašného, že se ničí na každém kroku a každým okamžikem sakralita a s ní krása, až dosud aspoň v církvi ještě opatrovaná, že se trhá souvislost s živородou tradicí. Všichni ti druhoantikánci nepochopitelně zničili posvátnou liturgii, falešným ekumenismem podryli nezbytné dogma o samospasitelnosti až dosud jediné, svaté, apoštolské, katolické církve: neboť — proč mám setrvávat právě v římské církvi, mohu-li spásy nabýt kdekoliv? K čemu pak vůbec taková církev?! A nikdo z následujících papežů už tu linii neobrátil. Nešťastník Pavel VI., který dal „do sběru“, to jest prodal wallstreetským starožitníkům svou papežskou tiaru a peníze za ni — přesně tak jak to chtěl Jidáš v evangeliu — rozdal chudým, jako by nevěděl, že „chudé své budete míti vždycky s sebou“, a že ta jeho čelo mu rozdirající tiara není než trojitá Kristova Koruna Trnová. Církev dosud stojí na principu *aggiornamenta*, zdnešnění, byť opatrně hází občas zpátečku, a z toho vznikají všechny problémy: rouhavá neposlušnost biskupů, absolutní mravní libovůle oveček, vnitrocírkevní sektaření, odpady věřících, kněžstva, prázdné kostely, farnosti bez pastýřů, vymírající řády, prázdné kostely. Nekázeň, malomocenství! Současný papež je typický Polák, slovanský anarchista, láme rekordy ve světoběžnictví, před jeho papamobilem se klaní půl světa, ale, navrch huj, vespod fuj, doma v církvi ho takřka nikdo neposlouchá, každý si ho vykládá po svém. A i tím světem je vnímán dvojnásobně: jako přece jen ještě poslední mravní autorita na zemi, ušlechtilý peacemaker, ale současně i — poněvadž dovolil věcem zajít tak daleko — čím dál víc i jako zbednělý konzervativce. Zvlčil většinu těžce vadí jeho nedospělý, nelíčeně oddaný vztah k Panně Marii, ještě víc jeho NE potratům, rozvodům, rušení celibátu, homosexualům. Nutno říci: aspoň tou druhou, ne tou new-agistickou, ne tou blouznivě panreligionistickou půlí své bytosti, jak ji známe z Assisi, kde si přímo koledoval o to zemětřesení, aspoň tou lepší, pravověrnou půlí své bytosti je a zůstane přece jen, Bůh to sud', i statečným obráncem víry.

#### **Netrápí vás toto odmítání, když jste katolík a současně se netajíte svou homoerotickou náklonností?**

Správně říkáte: *homoerotickou*, nikoliv: *homosexuální*. Církev ale, ani v tom svém novém, podruhoantikánském katechismu, byť s mnoha piruetami, se vyjadřuje odsudečně k homosexualitě, ne k homoerotice. O té neuvažuje vůbec. Mne homosexualita, tj. sex bez eróta, nezajímá. Ale kde naopak je erós, je duch, jen tam je pro mne i tělo: žádný pouhý sex, ale skutečné, svátostné tělo. Božská láska se nesmí ptát na dovolení.

Vy ale chcete vědět, co říkám odmítavému verdiktu dnes přece pokrokové církve, ohánějící se jinak na každém kroku vědou a lidskými právy, co říkám onomu rozhodnému odsudku, vyřčenému do tváře dnes jinak všude osvíceným světem akceptované homosexuální minority. Na to musím říci, že katolictví na jedné a práva homosexuálů na druhé straně jsou pro mne — císaři císařovo a Bohu Boží — dvě různé věci. Pokud by snad šlo o konflikt postihující jenom mne osobně, pak je církev je pro mne víc než moje osobní zájmy. Současný papež je pravověrný Polák a ví, že určité věci pustit nemůže. Má instinkt a má ho naprosto správný. Z hlediska církve je neuznání základních práv homosexuální menšiny absolutně logický požadavek, protože církev je tady pro většinu, to je z jejího ustavení Kristem zřetelné. Proto svou církev Kristus předává nositeli zlatých klíčů střeďoecnostní, otcovsky pragmatickému oblíbenci zástupů, pro lidi důvěryhodnému ženáci Petrovi. Ty jeho příliš lidské chyby, jeho tápání i jeho dojemná nakonec přece jen věrnost, to je ta skála, na níž mohl založit církev. Ale je tu i Kristův vztah k svatému Janovi, Miláčku Páně, to se dá taky doložit z bible. Kristus měl k němu jednoznačně intimní vztah, či je až tak „normální“, že jemu jedinému dovolil spočívat na svých prsou: navíc v předvečer vlastní popravy? Oni říkají: Maří Magdalena! Kdepak! Velikost Maří Magdaleny, patronky vši Krásy, je v tom, že mu marnotratně umývala nohy, nardem i slzami, že se nedala odradit Jidášovým puritánským ekonomismem. Ukažte mi umění, které není marnotratné: ale ukažte mi též jiné lidské dílo, které by bylo tak zjevně, tak navěky božské! Ale láska? Erós? Ona byla — byť i nakonec nezemskou — láskou zamilována do něj, jistě. Ale on do ní? Spíš tu máme svědectví právě opačné: dokonce i po své smrti v jitřním šeru zmrtvýchvstání ji varuje: Nedotýkej se mne! Noli me tangere. Božský Erós je založen na Trojici: Otec, Syn a mezi nimi láska: Duch svatý. Byl-li Jan Syn, byl mu Ježíš něžným Otcem a spojoval je Duch svatý, a byl-li on sám Synem, byl mu Jan tím Duchem svatým, Orlem, který ho vychvacoval k Otcí.

#### **Mluvili jsme o demokracii, církvi, Evropě jako o konceptech, které se potácejí v krizi a svým způsobem končí. Jak je tomu s uměním? Není stejně tak v úpadku i poezie?**

Naprostá většina básníků, Puškin, Byron, Novalis, Hölderlin, Rimbaud, Verlaine, Rilke, samozřejmě i ten náš Mácha, ale i Vrchlický, Dyk, Nezval, ti všichni byli už dávno, dávno před dosažením mého věku mrtvi. Jen já — v tom svém věku pro básníky určitě netypickém — tu ještě straším. Přitom mne kde kdo, i Vy sám, vzhledem k historickým okolnostem berete, jako bych byl nějaký homo novus, nějaký mlad'och, co se dosud řádně neprosadil. Ale je nutno mne brát jako někoho, kdo přichází z minulého věku. V tom nejsem až tak výjimkou. Stejně tak jako jsme ještě v naší generaci — řekněme generaci šestatřicátníků — zcela samozřejmě vnímali Evropu jako svou společnou vlast, vnímali jsme i s tím spojený, tehdy ještě jakž takž fungující systém hodnot a v rámci toho uměli posuzovat, co je dobrá, co špatná poesie, a co poesie není. Jako zásadní předěl beru v našich dějinách

rok 1937, kdy hned rok po mém narození zemřel Masaryk a krátce před ním F. X. Šalda. Šalda byl posledním kritikem, který měl absolutní respekt k vertikále, přestože někdy nadržoval těm mladým víc, než by měl. Potom už nastává chaos. Do té doby nikdo nezpochybňoval, že samým srdcem kultury je slovo, protože slovo je víc než obraz, a v rámci slova pak poesie, která jediná je schopná obrozovat, vytvářet nové slovo. Oproti skutečné poesii je skutečná prosa vždycky něco míň. Já jsem to v těchto absolutních měřících převzal a vyznávám hodnotu

poesie jako cosi absolutního, co se nesmí za žádných okolností sklonit před žádným režimem a nesmí se relativisovat. Navíc jsem dostal i těžkou školu kolářovskou, který byl sice obrazoborec, ale byl bezvýhradně věrný svému poslání, z hlediska mravního, byl to velký příklad. Narodil jsem se ale do doby

s takovým rozděláním karet, nemyslím jen komunisty, ale i tu homoerotiku, že jsem musel počítat s tím, že nebudu moci tisknout za život ani řádek. Ale to tehdy neznamenal nic. Pro mne bylo podstatné, že jsem se narodil jako básník, že jím chci být, a že je to něco obrovského.

**Dnes, kdy tisknout můžete a vychází vaše souborné dílo, ale zase není publikum, které by poesii četlo... Není poesie bez čtenářů vlastně mrtvá?**

Ale ona mrtvá není, a nezemře ani se mnou. Skončí leda s koncem světa: aby pak teprv — jak říká Deml — „žila, zpívala, dojala“ — v ráji. Víím však, co máte na mysli, a samozřejmě to pocítuji: integrální úpadek ducha, umění, kultury vůbec: jak by s nimi mohla nepadnout na společné dno jako sám jejich střed, jejich svorník také poesie? Kdybych já měl těch svých šedesát osm let a k tomu své dnešní Dílo někdy před rokem 1937, byl bych nejspíš opravdu uznávaná básnická kapacita se vším, co k tomu patří. Ale na druhé straně já jsem byl celý život vlastně osamělý. Poněvadž jsem — chca nechca — vždy šel, musel jít proti proudu. Lišil jsem se od svých generačních souputníků

i přátel tím, že jsem byl básník, nic než básník, a byl jsem ještě víc osamělý tou svou homoerotikou a samozřejmě svým katolicismem. A byl jsem osamělý později svým moravanstvím. Ale nedělám z toho zásluhu. Prostě si mne Bůh tak pojistil.

Do roku 1989 jsem neměl potřebu srovnávat krok s nějakou oficiální poesíí, s tím, co se psalo, protože pro mne prostě neexistovala. Já jsem žil v jiném čase, v jiné poetice. A neoslovovalo mne ani podsvětí disidentů, všechna ta najednou zběsilá koprovalie a ostentativně chlapácké manýry kotelníků, vehnaných do pastí své ne umělecké, už jen politické vzpoury, poněvadž jsem posléze pochopil nebezpečí, které jasnovidně hned na počátku předjal Šafařík, a proto taky nepodepsal Chartu, totiž že když budou dělat všichni jen politiku, nebude nikdo tvořit kulturu.

A to se přesně stalo. Čili jen blázen mohl čekat, že se tady po Listopadu dostane skutečnému umění nějaké zadostiučinění nebo že kultura bude v popředí. Pendrek. Ta stará, autentická,

a s ní i žízeň po ní mezitím skoro vymřela. A ta nová: všichni se nacytali na takzvanou svobodu, spíš ale na ty prachy, protože rázem bylo snadné uvěřit, že mít prachy znamená být svobodný. Najednou se převrátila veškerá měřítká. Přišla knižní povodeň a každá povodeň s sebou nese kal, všechno to nejhorší se dostane nahoru. Výsledkem je, že poesie, aspoň jak by tomu chtěla vládnoucí media, už jen málokoho zajímá: skutečnost sice není zdaleka tak hrozná, po slově žíznící čtenáři, posluchači poesie a hlavně mladí, jak sám zakouším, tu jsou, ale je nesmírně zúžen dřív přirozeně fungující, staletými kultivovaný komunikační prostor mezi autorem a čtenáři a naopak. A pak: chybí nezbytná znalost tradice, kontextu, chybí vzdělání! A jsou tu navíc nesčetné svody jednadvacátého století, které dřív nebyly: moloch televise, gamblerství, drogy, do hysterického fandovství vybičovány, už jen za miliony se ženoucí sport, počítačové hračkaření, diskotéky — to vše likviduje čas určený pro žízeň ducha. Přitom je nikdy nevidaná inflace básníků: ty mladé je možno počítat na sta, viděli jsme to na Bítově. Že poesii čtou a především sami pro sebe tisknou hlavně mladí básníci, to ovšem nic neznamená. Celá dnešní takzvaná poesie je mimo mísu, a to proto, že přistoupila na tu hru, že opustila absolutní hodnoty, ztratila sebe-vědomí, a to nejde. Když jsme pak v letech 1996–2000 uspořádali s Pluháčkem pět ročníků setkání básníků tady u mne na Bítově, protože nám záleželo na tom, abychom poznali, co to vlastně dneska ta básnická obec je, tak jsem zjistil, že vlastně dohromady nemám s kým komunikovat. Nenašel jsem nikoho nového, kdo by trochu souzněl s mým hodnocením, viděním věci. Podstata je ale ta, že dnešní poesie v absolutním slova smyslu buďto vůbec neexistuje, nebo je z největší části antipoesií. Básník má být ovšem někdo, kdo vytváří svou dobu, kdo jí hledá slovo, kdo stanovuje novou normu, a to pro hodně dlouho, aspoň pro padesát, sto a víc let, v nejlepších případech, jako ta vzpomínaná Sappó, vlastně navěky.

**Co znamená to absolutistické pojetí poesie?**

Skutečná Poesie, to je vtělená Krása. Krása, to je Duch svatý, Duha, překonání rozporů, ozon po bouři, hudba sfér, řeč bohů, Harmonie. Poesie bez krásy mne nezajímá. A tím jsme zase

u sakrality. A k tomu je důležitá ještě jedna věc. Přední moravský literární kritik, katolík a březinovec Miloš Dvořák mi už někdy v půli let šedesátých říkal: Vy se lišíte od všech ostatních tím, že Vaše básně nikdy nekončí beznadějně. Ale radostně! On měl pravdu. Protože naprostá většina poesie je dnes ubřečená, nebo je cynická, nebo je sarkastická, ale všechno je to posraným navrch. I kdyby tomu tak v reálu bylo — ono není! —, rolí umění přece není skutečnost kopírovat, ale tvořit! V tomto jsem absolutní výjimka, a proto — i když si věru nemám proč naříkat nad navštěvovaností svých produkcí — přece jen postrádám skutečně všeobecné, dnes z velké části jiným kouskům navyklé publikum a přes všechnu přízeň lidí duchaplných, jichž si — každého jinak —

vážím, Exnera, Bednářové, Mojmíra Trávníčka, Putny, postrádám přece jen toho šaldovsky universálního, duchovně suverénního kritického garanta, který by mé lyrické dílo dokázal ustavit i v kritické reflexi jako něco absolutně samozřejmého a žádoucího. Takový tady nikdo není. To je čekání na hrdinu.

**Když jsme u toho publika. Vy sám jste se v posledních letech hodně medializoval, rozhovory v novinách, v televizi, dokonce tomu říkáte „práce s veřejností“...**

Není to tak jednostranné, že bych se někam cpal, to ani nejde, to by mne hnali, a plným právem. Media, rozhlas, televise, časopisy, dokonce i Vy sám, jak vidíte, přicházejí za mnou sem na hrad, ne já za nimi. Je však pravda, že někdy je tu spíš zájem mimo-básnický: chodí se za mnou pro to vše, čím jsem výlučný: kvůli mé víře anebo — takzvané homosexualitě, kvůli Bítovu a zdejšími akcím, často i jako za pamětníkem, proto, že jsem byl blízký přítel, a tedy i svědek života i díla celé řady vynikajících lidí: Koláře, Medka, Zábrany, a ovšem i proto, že mám dobře proříznutou pusou, jsem zkrátka sice možná básník — ale především básník-exot. Když vydám knihu, teď zrovna čtvrtý svazek Díla, *Doryfora a Ganymeda*, musím zároveň absolvovat tři i víc večerů, v různých městech, protože to tam ti lidé chtějí. Je to pár dní, co za mnou byly dvě třídy maturantů z uherskohradištského gymnasia, pětadvacet mladých lidí, a nejmíň polovina kluků, ne jen nějaké okouzlené žáby, zapálení pro mou poesii svou paní profesorkou, ale nejen jí, přišli i z vlastního zájmu, to se pozná. Co to je za zvíře nepodobné k víře: poznat ještě dnes opravdu fungujícího, autentického básníka. Teď se mi ozval Prostějov, mé rodiště, dělal jsem pro ně velké interview, a neodmítu jim ani účast na Wolkrově Prostějově, jestli mne vyzvou. A na dopisy, kterých jsou závěje, zdaleka nestačím odpovídat. Moravská zemská knihovna se zoufale dožaduje mé *Krve Ve Víno*, která nikde není, a po níž se prý čtenáři pídí. Tak jsem jim svůj přeposlední výtisk daroval: právě tahle instituce byla zas mou Alma mater, když já si odtud nosil domů celé otepi poesie. Kruh se uzavírá. Takže si nemyslím, že postavení mého díla, potažmo mé jako básníka, i celé kultury u nás je až zas tak bezvýchodné. Nemá-li tento národ a spolu s ním Evropa zaniknout, musí stavět na nějaké identitě, a ta identita je nemyslitelná bez národních hodnot a především kultury. Ale ty národní a kulturní hodnoty jsou vždycky zajišťované hodnotami duchovními.

**Tím se oklikou dostáváme opět k Evropě a také k tématu Moravy, které se prolíná tímto číslem *Hosta*. Vy sám jste velký zastánce Moravy...**

Podívejte se, já jsem naštěstí už tak starý, že se nemusím poblít, když se o tom začne mluvit. Můj přínos Moravě je už ten, že vůbec existuju, že tady funguju, a že snad funguju i trošku kulturně. A pokud jde o to ostatní — já jsem se tolikrát snažil nás mrtvoly rozhýbat, ale už mne to nebaví. Vždyť co je nám platná idea Moravy bez Moravanů? My jsme tady ve stadiu, kdy teprv čekáme na své národní obrození, Češi podstoupili své obrození už před víc než sto padesáti lety, Slováci taky, trošku později. My Moravané ne. Chceme ještě vůbec nějakou svou identitu? Nejhorší je, že ti lidé, třeba tady v podhradí, vůbec nevědí, co by měli chtít. Tady na Znojemsku byli hojně Němci, ti byli vyhnáni, zbylo pár autentických Moravanů v obcích mluvících po staletí česky, a s nimi imigrační nános porevolučních zlatokopů, často sebranka k pohledání, to tu zůstalo. A tak se za komunismu nejdřív pro jistotu radši bez kostela, pak v době po Listopadu, v čase stále víc se prázdnících druhoatikánsky sekularisovaných kostelů ta trocha toho stále řidnoucejšího, za penězi odcházejícího obyvatelstva nakonec až tak pokurvila, že za příslib bakšise volí dnes za svého senátora — pro „únik“ milionů, popřípadě miliard, čert se v tom vyznej — stíhaného Železného! Proč proboha zrovna Železného? „No, já jsem s ním byl v hospodě, a von nám všem zaplatil pivo a mně osobně slíbil, že když vyhraje, tak že mi bude posílat ke každému platu navíc dva tisíce.“ Ach, demokracie, ženo má! A je tu třeba obec Onšov, kde je to vůbec „vonšo“, tam když jsou volby, tak prý všichni lidé odsud jdou k urnám s rudým praporem, obecní rozhlas hraje Internacionálu a Pochod barikádníků (jestlipak za to musí platit Ose?), ale co mám zaručeno, všichni do jednoho tam volí komunisty. Mám se prý na to přijít podívat. Takže co tady chcete dělat? Na Moravě — všude kde ji zbavíme cyrilomethodějské víry — je vůbec nejfatálnější ten náš sklon k idyličnosti, lehnout si někde do trávy, opít se, nažrat se

a chrochtat: a — maňana. Jsme prostě „pohodáři“. Nebo přijedou páni z Prahy, nalej, Jožko, toho loňského bílýho, ať ti cajzli aspoň trochu vědí, co je to víno, a ty, Anežko, dones eště toho uzenyého a nákové jitrnicu. Tady je skutečně blíž k jihu, k Řecku, k pohanství. Na druhé straně tady byl silný, a mohl by být zas silný, kdyby byl autentický, naší národní mentalitě báječně odpovídající katolicismus. A protože byl až příliš silný, ti lidé tomu všemu až příliš pohodlně, příliš slepě věřili, a dál odmítali vidět, což může mít i svou noblesu. To však mohu jen tehdy, když jde o výjimku, o dílčí kaz v jinak fungujícím celku, a ne o smrtelně narušený celý systém, a tady je nebezpečí každé velké svaté poslušnosti, stádné poslušnosti, poslušnosti bezhlavé. Když jim potom pan děkan řekne, že budou při přijímání stát na hlavě, že jim to poročí svatý otec, tak oni si na tu hlavu stoupnou: Maňo, podrž mě. Tady nechybí jen kritická reflexe, tady chybí ze strany jedné kontrola zdravým selským rozumem, a z druhé srdcem, Duchem svatým.

**Myslíte, že se to nějak změní se vstupem do Evropy?**

Myslím, že ještě ne. Ještě není čas. Tady chybí i úplně obyčejné územní povědomí o tom, co Morava vlastně je. Když už si necháme naši vlast, jejíž územní integritu si netroufl zrušit ani ten zloduch Hitler, rozdrobit na ty kraje, když si necháme smazat hranici našeho dědičného, skoro tisíciletého markrabství, a ani necekne, tak si asi my, ze všeho nejdřív přece potomci slavných Velkomoravanů, až pak fackovaní mladší sourozenci svých Velkých Bratrů Čechů, nic jiného nezasloužíme. My prostě chceme

být a zůstat tady v zemích koruny české, v odporném ptydepovém „Česku“ jako zmijí spolknutá žába a jako občané věčně druhého řádu, daleko od Prahy, daleko od Moskvy. Ať jen si sem jde vyzkoušet, jak tu funguje neviditelná ruka trhu, u nás v takzvaném příhraničí, s armádami nezaměstnaných, skomírajícím zemědělstvím, plundrovanými lesy, vylidňujícími se vesnicemi, zavíranými školami, rušenými poštami, ordinacemi lékařů, autobusovými spoji, zoufalou samosprávou — dnešní Otec Národa Klaus: náš Duch svatý Železný už sem přišel, viděl a taky tu

u nás zvítězil. Na Moravském poli! Myslíte, že tohle spraví shora evropští komisaři? A nejde u nás na Moravě jen o nějakou územní malost. Němci také byli rozdrobeni do malých, často mnohem menších knížectví, ale každé to knížectví mělo na důkaz suverenity své právo hrdelní a svého kata. To znamená, že my budeme samosprávný útvar, až budeme moci v Brně, ve Znojmě za zločin kohokoliv odsoudit a na náměstí popravit. Zní to drsně, ale je to tak, každá svoboda, každá faktická neodvislost je věcí života a smrti. A vezměme si kteroukoliv velkou postavu v Německu, politika, vědce, umělce, tam není možné, aby stejně jako v Rakousku nebyl důvěrně spjat se svým Výmarem, Jenou, Lübeckem, Mnichovem, Vídní, Salzburgem. U nás to prakticky není, je tu jen všepožírající matička Praha, která prostě líp platí, a dál — jakápak vlastní zodpovědnost, jakápak centra: tady ať dávají vlci dobrou noc! Vaše vina! Ano, je to naše vina — vina každého z nás, a ovšem i vina moje: má vina, má vina, má největší vina.

Jenže z toho se nevymotáme jen nějakou politikou. U nás zcela přirozená snaha po vlasti, po autonomii duchovní, kulturní a pak i té další prakticky není. Proto tu také měl takový úspěch komunismus a také proto, že zásadní motiv nás Slovanů je závist. Pořád ty pruty Svatoplukovy: máme jít pod Brno — to už ať nás raději sežere Praha, Česko — a třeba i ta Evropa. Cokoli přečuhuje, to musíme srazit. Já už jsem na to starý, ale co můžu udělat ještě, je, že nebudu tancovat podle globalisačního metru. A vím, že to vyhraju. Má-li přežít Evropa, tak přežije jenom tehdy, bude-li různá a původní ve svých národech, ale tatáž svými hodnotami kulturními, duchovními, náboženskými. Různá ve svých zpěvech a písních, jednotná toutéž vírou. Znáám trochu dějiny, takže vím, že kde není živná půda kultury, tam se nemůže mluvit o identitě, a není důvod k přežití.

Ptal se Miroslav Balašík

osobnost

osobnost

osobnost

osobnost

fotografie Gustava Ulricha

osobnost

fotografie Gustava Ulricha

osobnost

osobnost

o s o b n o s t

fotografie Gustava Ulricha

osobnost

**Jiří Kuběna** (PhDr. Jiří Paukert), nar. 1936 v Prostějově, básník. Dětství

v Praze, od roku 1948 v Brně. Příslušník generace „šestatřicátníků“

(V. Havel, J. Topol, P. Švanda, V. Linhartová, V. Fischerová). 1955–1959 dějiny umění na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Od roku 1959 historik umění — památkář Národního památkového ústavu v Brně. Odborné vedení generální rekonstrukce četných hradů a zámků. V roce 1990 spoluzakládá revue *Proglas*, od roku 1992 vydává svou (dříve ineditní) revui *BOX* (od roku 2003 v redakci J. E. Friče). Od 1994 kastelánem národní kulturní památky hradu Bítov, zde s M. Pluháčkem pořádá pět ročníků básnických setkání, dále výstavy Knížák, Kolář, Medek a Koblasa, Brázda. 1995 — velký autorský výbor *Krev Ve Víně* (Votobia). 1998 eseje *Paní Na Duze* (Petrov). Vetus Via vydává jeho básnické *Dílo* (VII svazků), právě vyšel sv. IV *Doryforos a Ganymedes*. Četná básnická vystoupení. 1998 k výročí ČR prezidentem ČR uděleno vyznamenání za zásluhy v kultuře a poezii.

osobnost

**Jiří Kuběna**

**Orel Pro Ganymeda**

Už Vůbec Poslední

Výstraha

Zemi

(Den Ke Dni)

Tys Nikdy Nepocítil Strach

Tam Na Hradbách.

Ty Prohazoval Ses Jak Hrdina

Tam U Vína.

A Na Můj Pelech

Jen Tak Zbůhdarma Sis Neleh,  
Teprve Když Si Na Tebe Došláp, Na Krk Ti Šláp  
Můj Orlí Dráp,

Ty Podplatitelný Jak Každý Chlap, Jak Každý Správný Chlap Jen V Tělech,  
Mužských Tělech, Klukovských Tělech,  
Těch S Vlasy Ze Zlata,

A I Tvému Otcí Jsem Musel Dát Svá Nejnádhernější Hříbata,  
A Ani Teď Nejsi Nejspokojenější,  
Jen Se Mnou Hrej Si,

Ale Pozor Si Dej, Dej Si Pozor, Já Nejsem Zdejší, U Mne Čas Nechvátá,  
Já Nejsem Ani Dnešní Ani Včerejší:  
Jenom Si Se Mnou Hrej, Ach Se Mnou Nehrej Si,  
Já Jsem Tvůj Bůh, Tvůj Druh, A Ne Táta

A Ty — Tys Chléb Můj Vezdejší,  
Zatím Co Čím Dál Prázdnější A — Čím Dál Bohaprázdnější!  
Je Můj Kalich,  
Tvůj I Můj Kalich,

Takže Teď — Pěkně Tiše, Žádný Strach —  
Dolej Výše — Ale Nerozlej,  
Jen Si To U Mne Nerozlej —

U Kata !  
(Chyba Dokonalých:)  
— Dolej A Nerozlej! —

Ach, A —

Má Číše Je Vrchovatá !

(2004)

05 2004

osobnost

## básník rodem, moravan srdcem

I igor fic

Jiří Kuběna dospěl v realizaci olbřímího projektu vydání svého básnického díla zhruba do poloviny cesty; ve čtyřech svazcích dosud spatřily světlo světa tři díly předpokládaného celku: *Juvenilia (I/1, I/2)*, *Jižní Kříž* a *Matka Zjevení*. Kdybychom usilovali v krátkosti načrtnout obraz dosud vydaného básnického souboru, mohl by vyhlížet asi takto:

*Juvenilia* jsou formálně i motivicky rozmanitá. Rozmanitost

a mnohost náleží k výchozím charakteristikám Kuběnova básnictví. Nezrodila je ani snaha po vstřebávání vzorů, ani touha po

zvládnutí básnické techniky. Svůj původ mají ve vnitřním a bytostném tíhnutí básníkovy srdce k podstatnému sebevyjádření, k vyřčení a nové formulaci esenciálně založené, ale ke konkrétnosti orientované a materií okolního světa určované životní zkušenosti. Rozmanitost a mnohost, to je — v případě básníka, jenž byl jako takový zrozen — základní předpoklad k nalezení básnické i životní stability, jelikož pod vířivým množstvím všech rozmanitostí sílí neochvějně přesvědčení o jednotě lidského života a díla, o její sounáležitosti s univerzální jednotou bytí. Rozmanitost a mnohost jsou pro Kuběnovu dílo stejně důležité, jako je pro lidský život nepostradatelný čerstvý vzduch, dobré jídlo a pití. Uvozují soulad, spočinutí či odevzdání. I proto si lze dovolit jistě ne nemístnou generalizaci: z Kuběnova díla nelze vyškrtnout ani báseň, ani verš. Připadá-li komu množství uvedených textů neadekvátní, přebujelé a nadměru kypící, musí se nejprve zamyslet nad způsobem, jak takový celek omezit.

Domnívám se, že není jiná cesta než cesta vedoucí k zachování kompletu díla sice ne ještě uzavřeného, ale přece jen hotového. Nelze ukrojit kus básníka, abychom se svatokrádežně nepotřísnili jeho krví. Leda by tak učinil sám.

Toto tvrzení je nutné ještě maličko rozvést: mnohost směřuje k jednotě tehdy, je-li sama v sobě uspořádána, soustředěna, je-li koherentní; jen pokud je principiálně vztažena k neměnnému

základu, nestane se zhoubnou, vířivou a chaotickou. Proto má Kuběnovu básnictví kompaktní, vzájemně se prostupující a obohacující estetický, etický i ontologický rozměr; jeho tvorba spočívá v součinnosti smyslového (tvar, Bůh Syn), racionálního (řád, Duch svatý) a absolutního (Jednota, Bůh Otec) působení uměleckého díla na podkladě Augustinovy triády Krása, Dobro, Pravda. Mnohost díla je pro něj obnovováním sebe sama činěním pokání i prostou modlitbou. Jsou-li upřímné, neptáme se, kolikrát byly podstoupeny nebo usebrány. Odtud obraz bájněho Fénixe jako jeden z prvních básnických archetypů zatěžujících Kuběnovu dílo. Na opačném konci literárního či uměleckého spektra pak stojí básníkem opovrhovaná, leč všudypřítomná, houževnatá, sverepá a v podstatě lhotejná (lhát stejně) masa nerozlišenosti

a nicoty, jejíž vliv nespočívá než v neustálém rozmnožování sebe sama, v mnohosti, jaká se stává pouhou kvantitou.

Dvě pozice, dva póly. Často lze slyšet a číst, že lidský život i lidské konání osciluje mezi nimi. Není to tak docela pravda. Alespoň Kuběnovu dílo, jak lze doložit nejen básněmi juvenilními, je k takovému postoji vychytralé ambivalence přímo protichůdné. Jeho krystalicky jasným a bezezbytku jednotícím, podstatným elementem je skutek bytostné identifikace jen s jedním ze dvou zmíněných pólů. Básník se identifikuje, respektive je identifikován se světem prostřednictvím krajiny, země, lesů, kostelů, kaplí a hradů, přátel, rodičů, mileců, blízkých i svatých, Boha a Umění. Základní identifikace Kuběnova života a díla směřuje k Bohu a k absolutní ideji Dobra. Nejen v případě Kuběnova díla, ale obecně platí: míra identifikace s prvotním principem bytí odpovídá velikosti lásky, již k němu a jím stvořenému světu chováme. Bez této premisy nelze o Kuběnovi hovořit, jako nelze hovořit o poezii. Odtud se odvozují první a podstatné charakteristiky jeho díla, jež nacházíme hotové již v *Juveniliích*: nutnost, opravdovost, intuice; ukázněnost, poctivost, inspirace; konkrétnost, přesnost, zraní. Už v polovině padesátých let napsal o možnosti selhání: „*jen jedno není možno [...] zradit sebe sama, poctivost, věrnost Musám a odpovědnost k Umění.*“ A *Juvenilia* přinášejí i základní formální konstantu povstávajícího Kuběnova díla: *rým*. Rým je korunou básnického rytmu a završuje cit pro rytmickou vyváženost básnické skladby tak, aby byl projev nanejvýš melodický. Když nic jiného, z hlediska formy je právě zde, u samého počátku přítomno to nejdůležitější, o čem sám básník hovoří celý život — *melos*.

## Cesta středem srdce

*Jižní Kříž* základ Kuběnova díla potvrzuje a tříbí. To znamená — uvádí jej ve stabilní formální konstituci. Tou se stal pro básníkovu následující tvůrčí období *sonet*. Forma jedinečná, přesná, daná.

V Kuběnově provedení však neustále rozechvělá pulzujícím neklidem láskou přetékajícího básníkovy srdce, neboť vše, co je v díle uloženo, musí projít jeho středem, jak se praví v posledním verši posledního z půl tisíce sonetů. Tlak látky je tak silný, že hrozí rozvalit formu. Intenzita prožitku a protrpěná, do posledních zbytků strávená skutečnost nabývá téměř neuchopitelných démonických rozměrů a vyžaduje obrovské odhodlání k vnitřní kázní. Formální sevřenost je proto naprostou nutností. I proto usiluje nejdříve o formální korekci ve smyslu vertikálním: „*Pro mne je forma — anebo, lépe řečeno, objektivní struktura básně (Slovo činěné Tělem) — strašně důležitá, vyžaduje však totální zodpovědnost Tradici a ustavičnou bdělost vůči Zjevení — to jest kromě toho tolikrát zdiskreditovaného ‚talentu‘ také obrovsky vytrvalý cvik*

*a pokornou dřinu. Podle mne je báseň dobrá, když ji můžeš zkontrolovat, když objevíš její zákon. [...] Kontrolu básně sonetem jsem si pro sebe objevil jako zákon [...] v knize Krev Ve Víno, jako šestadvacetiletý.*“ A využívá ji v celém Jižním Kříži i dál, neboť nalezení té druhé — horizontální — kontroly, jež bude spatřována ve využití sylabismu, jej teprve čeká.

Veršové rozložení sonetu jej brzy inspirovalo k dalším veršovým variacím. Touží jít dál, než je naplnění formy. Nechce formu popřít, ale je mu příliš těsná, respektive stává se mu nevlastní. Snad ještě v *Matce Zjevení*, v první části třetího dílu celého souboru, koliduje jeho básnický svéráz mezi formálním vymezením básnického sdělení a jinak formálně těžko postižitelným tajemstvím *Zjevení*. Kuběnovu *Matka Zjevení* je koneckonců obdobou Nezvalovy *Matky naděje*, což je ostatně totéž. Bez *Zjevení*, tedy *Naděje*, by nebylo *Vzkříšení*. A pod ochranou mariánského kultu se básník dopracovává kultu tajemnější plodivé síly, jíž žehná své následující dílo, kultu matky Země, Černé Matky Boží. Forma Kuběnových veršů ustupuje do pozadí; neztrácí se docela, ale stává se nevlastní, odvozenou od formálně těžko postižitelného, a přesto důsledně přiléhajícího vymezení podstatnějšího: vlastní formou Kuběnovy básnické produkce se stává on sám: jeho srdce, jeho tělo, jeho mysl jsou zjednány jako formální základ pro vyjádření

oné z hlubin tryskající tajemné plodivé síly. Jeho srdce, jeho tělo a jeho duše ji zprostředkovávají a dávají jí zaznít ve zpěvu zpočátku snad úzkostí z průměry zajímavému, nakonec však ódicky vznošenému, ba chorálově propracovanému, respektive symfonicky laděnému. Sonet se rozplývá v kompozičním půdorysu delších básnických skladeb, pro něž je důležitý živý a životadárný bezprostřední kontakt s ještě teplem sálající materií zrození.

## Chvalo zpěv mimo hlavní proudy

Vše, co bylo řečeno, není těžké doložit jednotlivými verši, ale i dobovým a historicky založeným kontextem vzniku jednotlivých skladeb. Podstatnější však je, že forma sonetu začíná být již zpočátku druhého tvůrčího období, tudíž v impozantní a zcela nedocenené knize *Krev ve Víno*, naplňována duchem *balady* a *romance*. Právě dojímavá dramatická balada a heroický duch romancí začínají podlamovat pevnost klasického sonetu. Čistá, v obraznosti, metaforičnosti a abstrakci založená lyrika je totiž pro živelně působícího básníka věci příliš subtilní. Je nadmíru šířán tragickým pocitem života, než aby mohl zpívat jinou než baladickou notu. Smysl pro tragiku je jedním z podstatných rysů Kuběnovy poezie, která jej vyčlenila mimo hlavní proudy soudobého básnictví živeného zkornatělou avantgardou a experimentem.

Kuběna se stal nepřijatelný též klasicizujícími, řekněme rétorickými postupy, *elegičností*, *patosem*. Elegický tón proniká již valnou částí jeho juvenilního díla, ale patos sílí a mohutní právě v jeho druhém dílu. Souvisí s tím, co již bylo řečeno: patosem je nadán především slavnostní umělecký projev — chvalo zpěv. Bez patosu je oslava bytí a všeho, co je s ním spojeno a co si zaslouží být oslavováno a chváleno, nemyslitelná. Opakem je tklivý elegický tón. Žijte Bohu a v Bohu, aniž byste chválili Boha! Zpronevěřte se na Boží i své existenci, aniž byste nepocítili lítost a smutek. Kuběna prostě nemohl být přijat v prostředí, jehož literární, kulturní a náboženská tradice je založena na popření evropských náboženských, mytických a kulturních hodnot. Patos je a bude v Čechách vysmíván, haněn a zneuctěn, je a bude považován za něco nepatřičného a nečeského. Neboť — co je ono české? Skepse a ironie. Kladení zdánlivě vážných otázek, na něž nejsou nalézány než ironické odpovědi. Sebestřednost křížená s bezvýchodností tvoří limitní prostor české kultury. Kuběna — básník rodem, Moravan srdcem — z ní vyrostl, jí roste a v ní i s ní umírá zároveň s odumírající mytickou a náboženskou konstitucí degenerující evropské kultury. Ale jako Moravan, jednoznačně a tragicky. Je svědkem kultury, jež ztrácí paměť, kultury, jež se tak nebezpečně začíná podobat znovu probuzenému češství.

osobnost

igor fic

(\*1967) literární kritik

## glosa dušana šlosara I český zeměpis — také jazykový

Naší vlasti, Česku, se teď nejčastěji říká Čechy, někdy také ozvláštěně Česká kotlina. Uprostřed údajné kotliny se tu však paradoxně zvedá nevysoké, ale důležité pohoří či vysočina. Z jeho západního úbočí stéká česká voda na západ a vpsledku na sever, ale z východního proudí do východočeské řeky Moravy a ta, protože Česká kotlina je tu proděravělá, teče na jih. K tomu všemu tu na severovýchodě cesta Českou kotlinou vede ještě zas přes pohoří a z něho teče česká voda na sever až do Ostravy a dál. Není kotlina jako kotlina. Když se na tom centrálním pohoří koukneme na západ, vidíme tam vesnice, když se díváme na východ, máme zas v zorném poli dědiny. Na západě se chodí v kalhotách, na východě v gatích. Na západě se na roli pracuje v divadle, na východě venku. A tak dále, atd. Také v západní půlce kotle krajně neradi mluví spisovnou češtinou (zejména František Ringo a Petr Novotný, ale i jiní), kdežto ve východní nám to zas tak nevádí. (Pochybují, že by je tam k tomu přinutil nějaký jazykový zákon.) Dokonce některým západnějším učencům vadí i spisovně psát, ale žádný z nich si zatím netroufá začít jinak. Počkáme.

e s e j

## zánik jedné staré evropské země?

„Moravanství je krásná hra, která spočívá ve vzpomínkách.“

(Milan Kundera, Host do domu, č. 8, 1968)

## I josef válka

V osmém, „srpnovém“ čísle *Hosta do domu* z roku 1968 vyšel „Trialog o zemi moravské a Brně“. Reagoval na tehdejší vzednutí vlny snah o restituci země Moravy, což bylo součástí společenských a politických aktivit tohoto památného roku. Hosty redakce, zastupované Milanem Uhdem, Vladimírem Blažkem a autorem této úvahy, byli profesor státního práva Hynek Bulín a Milan Kundera. Pod záminkou obsluhy magnetofonu byly při natáčení

**přítomny dvě zteplí studentky**

**v odvážných minisukních. Patřilo ke koloritu této krásné doby, že přístroj neovládaly; uměl to Vladimír, který žánr „trialogů“ vymyslel. Profesor Bulín hájil restituci Moravy jako správného útvaru důmyslnými právními, historickými a jinými argumenty, i když obnovení země nepokládá za hlavní úkol současnosti. Ostatní, všichni Moravané, jsme byli k moravskému hnutí a k „moravské kultuře“ spíše skeptičtí; Brno bylo podrobena drtivé kritice. Když jsme text připravovali, netušili jsme, že píšeme nekrolog nejen na snahy o obnovení země Moravy, ale i na snahy o obnovení svobody.**

Patřil jsem tehdy ke skeptikům, ale osud chtěl, abych se v době normalizace dvacet let živil a držel nad vodou prací na státním plánu „Dějiny Moravy“. Když pak po dvaceti letech normalizační režim odtáhl z politické scény, objevil se problém restituce Moravy znovu. Tentokrát však nešlo pouze o obnovení země jako správné jednotky Československa; do politické hry vstoupila i snaha probudit nebo restituovat „moravský národ“ a vést zemi k národnímu státu jako k logickému politickému vyvrcholení národních snah, jak se to podařilo Slovákům. „Nejsme Češi“ — ozývalo se na manifestacích Moravanů na náměstí Svobody. Někteří, kteří jsme se cítili moravskými Čechy a Čechoslováky, jsme to pokládali za politickou tragédii.

V Evropě to nemohl kromě separatistů nikdo pochopit. V den rozdělení státu jsem byl v Paříži a musel jsem znovu a znovu odpovídat na otázku: „Vy jste se zbláznili?“ Domníval jsem se, ale pochopitelně v cizině neříkal, že jsme zblbli. Čas ukázal, že jsme tímto aktem zradili starou etatistickou a politickou Evropu a posunuli se směrem na etnický zakonzervovaný Východ a Balkán rozpadajících se politických států na státy etnické. Počátkem devadesátých let panovaly v Evropě obavy, že v České republice bude proces balkanizace střední Evropy pokračovat a vyvolá epidemii separatismu.

■

S názorem, že každý člověk v sobě nosí několik kolektivních identit (svého národa, rodu, státu, města, náboženství, své země, sociální skupiny, politické strany, Evropy), jsem vstupoval do nekonečných diskusí s moravskými „nacionalisty“, aniž jsem je přesvědčil. Pokládali mne buď za zrádce moravského národa

a jeho země, nebo za schizofrenika, když jsem tvrdil, že mi nečiní potíže cítit se Moravanem, Čechem i Čechoslovákem současně. Po odvanutí listopadové vlny moravanství a zániku moravského politického hnutí vstoupili do akce profesionální politikové. Zpočátku čekali, „jak to s tou Moravou dopadne“, aby se mohli přidat na správnou stranu, jak je tomu u nás vždy po politických otřesech zvykem. Když Moravané vyklidili náměstí Svobody a prohráli volby, začali jednat politikové sami a Moravu „definitivně“ pohřbili, a to naprosto neuváženou a chaotickou správní úpravou: rozdělením České republiky na 14 minikrajů, pašalíků krajských baronů a senátorů. Pět českých a dva moravské kraje, které zanikly jako „komunistické kraje“ po listopadové revoluci, si ještě jméno své země v názvu uchovaly. Po zřízení čtrnácti, vlastně „póunorových“ pidikrajů se již v jejich názvech, až na výjimky, jména jejich zemí neobjevují. Nesou hrdě jména svých „metropolí“, tedy Pardubic, Hradce Králové, Zlína, Liberce a kraj Vysočina likvidoval prastarou zemskou hranici. A v poslední době je zaváděn mediálními baviči, politickou třídou a některými filology pro Českou republiku zkrácený název „Česko“. Připomíná překlad zprofanovaného německého slova Tschechei, jímž němečtí obyvatelé Čech v době nacionalismu a nacismu označovali posměšně ty části Čech, které byly osídleny Čechy. Němci dnes milosrdně přeložili Česko jako Tschechien.

Slova nabitá historickými a ideologickými nebo kulturními konotacemi jsou symboly a mají magický význam. Nefungují jen jako neutrální znaky jazykové komunikace, nýbrž jsou zároveň symboly neviditelných věcí, jejichž existenci tím potvrzují. „Česko“ již Čechům v Čechách nevádí, vadí jen některým moravským zemským patriotům. A těm, kterým se prostě nelíbí, jako například mně. Věrní Moravané se mohou obávat, že je to poslední hřebík do rakve země Moravy. Byla vymazána z mapy a z všemocného mediálního jazyka, a historikové se postarají, aby vymizela i z paměti. Jenže dějiny se naštěstí nedají zkrátit na mediální žvást a minulost se u nás stále vrací svými symboly, zejména v době krizí.

■

O tom, že Morava má své dějiny a že to nejsou dějiny „Česka“, nelze pochybovat. Ale v archívech jsem také poznal, že Češi a Moravané žili po celá staletí v mimořádně těsném „příbuzenském“ vztahu, a přitom si zachovávali českou a moravskou „zemskou identitu“. Likvidovat jméno země nikdy nikoho nenapadlo. Češi a Moravané žili po staletí ve svých zemích nejen rozdílného jména, ale i v zemské „svobodě“, jak se nazývala autonomie a samospráva. Země byly po staletí nejen geografickým rámcem samosprávy, nýbrž i rámcem vytvářejícím jeden ze základních společenských my-pocitů. Když pak přišlo v devatenáctém století jaro národů, nastaly se jménem Čechů i Moravanů potíže vyjadřující složitost jejich dějin i současnosti, neboť národy jsou útvary historickými. Jaká byla z ptačí per-



spektivy cesta „starých“ Čechů a Moravanů k modernímu českému národu?

■

Od dob prvního českého kronikáře Kosmy, který psal kroniku Čechů koncem jedenáctého a počátkem dvanáctého století, byly psány dějiny Čech a Moravy paralelně jako samostatné a od sebe oddělené dějiny Čechů a Moravanů a jejich zemí Čech a Moravy. Morava již byla sice v Kosmově době součástí státu (regna) české dynastie Přemyslovců, ale Kosmas věděl, že má svou vlastní kroniku, čili historii, a že je to jiná kronika než kronika Čech a Čechů. Možná že měl i špatné svědomí, protože věděl, že historie Moravy a Moravanů a jejich křesťanské církve je starší a kdysi slavnější než historie přemyslovských Čech. Moravané měli dříve než Češi velkou říši, jejíž byly Čechy po určitý čas součástí, měli starší vlastní církve a starší světce. Ale to všechno vzalo zasvě počátkem desátého století invazí Maďarů a zánikem moravské knížecí dynastie Mojžířů. Kosmas věděl a zapsal, že Češi před sto léty Moravu obsadili, vypudili polské posádky a připojili ji ke svému státu jako knížecí úřední členů Přemyslova rodu. Zda to bylo osvobození nebo okupace, ještě nikoho nezajímalo. Češi obnovili na Moravě také její biskupství. Kosmas v tom viděl omezení rozsahu a statků biskupství pražského, a snad proto se slavným dějinám Moravy a moravské církve vyhnul.

Kosmas je skalní přemyslovský a pražský Čech a geniální otec nejen českého dějepisce, ale i české mytologie a literatury, i jejího charakteristického znaku, jímž je humor. Dušan Třeštík uvedl do našich diskusí o národě metaforu, že národ je znovu a znovu vymyšlen, a vyvolal tím bouři odporu. Prvním, kdo Čechy sice nevymyslel, ale uvedl do dějin, byl Kosmas: vymyslel jejich počátky, to jest příchod do země, stav společnosti, původ knížecího rodu Přemyslovců, věčného města Prahy a původ označení Češi podle jména toho, kdo přivedl svůj lid do naší zaslíbené země. Jmenoval se Čech. Kosmas byl mýtograf, který přetavil trosky starých pověstí a znalost antické i indoevropské mytologie ve fascinující epos původu a příchodu Čechů do Čech, aby legitimoval jejich vlastnické právo na tuto zemi

a dodal jejich obyvatelům sebevědomí. Jeho pověsti i jeho kronika platila do osvícenství jako skutečná historie Čechů. Byla dále rozvíjena jeho pokračovateli, naprosto zobecněla a kronikář-spisovatel Hájek ji přenesl do moderní doby knižtisku. Snad žádný jiný evropský národ neměl tak jasný počátek a skvělý start do dějin jako Čechové. Dodnes zůstaly Kosmovy pověsti nevyčerpatelným zdrojem bádání o počátcích Čechů a donedávna velkým tématem literatury a umění. Národní ságou. Kosmův mýtus je spolu s geograficky přesně vymezenou zemí tmelem české identity a historické kontinuity. Národní?

■

Morava po celá staletí mýtus svých počátků ani svou historii neměla. Nikdy však z paměti nevytizelo její jméno. Posloužilo dokonce humanistům šestnáctého a sedmnáctého století za východisko vysvětlení původu Moravanů. Na základě paronymie se jménem germánského kmene Markomanů, jenž prošel Moravou v době římské říše, Moravany s Markomany ztotožnili. Počátky Moravanů tak byly spojeny s markomanskou říší římské doby, na kterou pak navázala říše velkomoravská a posléze markrabství moravské. Linie slavného počátku a slavných epoch

i současnosti byla nalezena, jak se na „slavné Moravany“ doby humanismu a baroka slušelo. Největší humanisticko-barokní historik Moravy, Tomáš Pešina z Čechorodu, sám Čech a člen Balbínova okruhu, však napsal dějiny Moravy jako součást dějin České koruny a jako dějiny příbuzných a přátel. Mýtus původu a počátku Moravanů však neměl nikdy takovou dokonalost a magickou sílu jako mýtus český. Pešina již věděl, že po Markomanech přišli na Moravu Slované.

■

Po celá staletí byly dějiny Evropy dějinami pevných geografických a politických útvarů zvaných země. Tyto země byly kostrou společenské organizace v tenké skořápce dynastických států a říší. Středověká a na počátku i moderní Evropa byla Evropou Bavorů, Sasů, Franků, Benátčanů, Florentinů, Siciliánů, Čechů, Moravanů, Slezanů atd. Zemský my-pocit byl nejsilnější v době stavovských zemí, kdy každá země měla svou vlastní „zemskou obec“ se zemskou ústavou (zřízením), právem, úřady, znaky a prapory, pod nimiž táhla zemská hotovost do válek. U obyvatel zemí se objevuje termín *národ*.

V Čechách a na Moravě si vládli ve svých zemích Češi a Moravané buď sami, nebo ve spolupráci či v konfliktech s králi České koruny, velmi křehkého státu, jenž byl součástí dynastických říší. Scházeli se na vlastních zemských sněmech a soudech a mimo českého krále a kancléře neměli Moravané s Čechy žádnou společnou „státní“ instituci, například pravidelné korunní sněmy. Nebylo křehčího a institucionálně méně zajištěného státu než Česká koruna, tato bída tradice české státnosti a moderní politiky. Čechy a Morava byly sice spojeny pevnými

dynastickými pouty, protože český král je od roku 1411 vždy současně moravským markrabětem a nechá se v zemi zastupovat zemským hejtmanem, ale úzká vazba těchto zemí spočívala na něčem jiném: na etnické a jazykové jednotě slovanské většiny jejich obyvatel. To odlišovalo „české země“ (název je ovšem moderní) od ostatních zemí České koruny, Slezska a Lužic. Čechy a Morava měly v češtině nejen společný spisovný, nýbrž i úřední jazyk. A zejména měly obě země společný náboženský a politický osud. Husitství bylo společnou revolucí-reformací českých a moravských husitů a skončilo basilejským kompromisem, legalizací utrakvismu v království českém

a markrabství moravském. Je to jedna z českých anomálií

v době, kdy se beznadějně konfesionalizovala politika a komplikovala tak státní a národní jednotu. Když papežská církev tuto legalizaci zrušila, legalizovali si Češi a Moravané ve svých zemích (za tichého souhlasu katolíků) náboženskou koexistenci zemskými zákony. Náboženská svoboda se stala dalším článkem zemských svobod a stavovské Konfederace, ústavy z roku 1619, již vyvrcholila česká reformace i stavovský předparlamentní politický systém. Krátké epizody politických rozporů mezi Čechy a Moravany, zaviněné většinou českou arogancí a českým „hlavovstvím“ v Koruně, byly překonávány a v podstatě žili Češi a Moravané po celá staletí jako skuteční příbuzní a přátelé, jak se vzájemně oslovovali. Nemyslím, že pokus o návaznost českého obrození na v širším slova smyslu „husitskou dobu“

a její kulturu byl absurdní. A abychom nezapomněli, za vlády husitského krále Jiřího z Poděbrad si dali Moravané od krále potvrdit a do zemských desek zanesli zákon, že Morava nesmí být nikdy „zcizena“, čili oddělena. Domnívám se, že v době oddělených zemských obcí je jejich společným osudem připravovat se pro moderní český jazykový *národ*.

■

Obrozenci viděli v době pobělohorského absolutismu dobu politického porobení, náboženské nesvobody a kulturní stagnace, dobu diskontinuity státního a národního vývoje, dobu temna

a spánku. Intenzivní studium baroka, absolutismu, každodenního života, náboženské mentality, literatury a umění této doby pobělohorskou cézuru v mnoha směrech oslabilo, i když metaforický smysl „temna“ není zcela bezpředmětný a lze jej podepřít mnoha argumenty. Toto studium pobělohorské doby však přece jen dalo zapravdu spíše Pekařově tezi o kontinuitě národního vývoje, ovšem v krajně nepříznivých podmínkách, než Masarykově filozofii diskontinuity a „návratu“.

A Čechy a Morava? Obě země opět sdílejí společný a výjimečný osud. Jsou zbaveny téměř všech svobod a samosprávy, projdou drastickou protireformací a dlouhodobou společenskou stagnací a úpadkem. Češství ztratí, na rozdíl ode všech ostatních středoevropských moderních národů, národní aristokracii. Česká „národní šlechta“ pobělohorské doby je mýtus. Existují jen rezidua zemského patriotismu v některých aristokratických kruzích. Země ovšem i v této době trvají jako celky a dlouho existují v administrativním systému monarchie i zbytky České koruny. Nicméně zemské sněmy a úřady ztrácejí jakoukoliv rozhodovací moc ve všech ohledech. Jejich zemská a korunní symbolika se vyprazdňuje. Jsou jen schvalovacími a výkonnými orgány centrální vídeňské byrokracie a vlády. Popravdě řečeno, stávají se země, Koruna, tradiční právo a dějiny historickým haraburdím. Posledním pokusem sjednotit monarchii i na jiném než byrokratickém a vojenském základě je barokní zbožnost (*pietas austriaca*), v níž se prezentuje císař jako zástupce Boha na zemi, i když ne přímo jako „král slunce“. Je však příznačné, že i tato zbožnost se s železnou zákonitostí teritorializuje a pozemšťuje zemskými patrony, poutěmi a slavnostmi. Duchovenstvo udržuje a kázáními oživuje zemský my-pocit a baroko je tak nadále dobou zemského vlastenectví a dějepisectví. Pád baroka je v době josefínských reforem katastrofální a společnost se musí vyrovnat s josefínskými reformami a revolucemi osmnáctého a devatenáctého století, kdy se karty ve hře dějin rozdávají znovu. Je nyní třeba znovu definovat národ jako jednu

z hlavních dějinných sil a řešit znovu problém státu, a tím i země. Co z minulosti ve víru dějin zachránit?

■

Devatenácté století vešlo do českých dějin jako doba národního obrození, nikoliv zrodu moderního českého národa. Tento zažitý termín vychází tedy z teorie kontinuity od středověkého národa k modernímu občanskému národu, a byl a je předmětem jak bádání, tak dějinně-filozofických konstrukcí. Z historické perspektivy je to jeden ze zázraků českých dějin a další jejich oprávněná pýcha, kterou intelektuální plačky a flagelanti nemohou ohrozit. Ještě na počátku devatenáctého století byly národní snahy zesměšňovány a ironizovány, a dlouho se „řešila“ absurdní otázka, zda má smysl národ oživit. Oživil se zatím sám s pomocí těch, kteří na národní kartu vsadili. Na konci devatenáctého století jsou Čechové komplexní moderní národ a jejich životnost vyvolává obavy Němců. K mnoha problémům, které ovšem museli Češi řešit a jejichž řešení se pak do reality národního hnutí promítlo, patřila nová definice občanského národa a také problém státu a teritoriální správy. Ve hře jsou ovšem rovněž stále existující a fungující země a reminiscence na zaniklou Českou korunu. S rámcem habsburské monarchie byli Češi srozuměni a vypracovali dokonce projekt na její záchranu ve formě federativního státu svobodných národů. Jakých? Zemských, nebo etnicko-kulturních?

Zemská samospráva v rámci monarchie nabízela jedno řešení se stáletou tradicí. Oživení zemského patriotismu všichni sledo-

vali s nadějemi, protože země byla stále osvědčeným rámcem společenského organismu. Umožnilo by také soužití Čechů a Němců v českých zemích. Švýcarská varianta se přetřásala jako možnost federace zemí v kruzích konzervativní aristokracie i v kruzích intelektuálů. Čechy a Morava by se staly, jak navrhol starý hrabě Thun, politickým rámcem nového občanského života. Jenže švýcarské kantony jsou přece jen víceméně shodné s „jazyky“ Švýcarů. Na konci prvního desetiletí devatenáctého století, po napoleonských válkách, formuloval Josef Jungmann osudnou definici: kdo v Čechách mluví česky, je Čech, kdo mluví německy, je Němec. Palacký vysvětlil slavným dopisem do Frankfurtu, že Češi nemohou přijmout nabízené místo v říšském svazku německých národů. Výbuch nacionalismu v revolucích první poloviny devatenáctého století rozdělil definitivně Evropu na národy, jež se staly základními identifikačními faktory. Šťastné státy, které již byly nacionálně sjednoceny nebo se mohly sjednotit na základě jazykově kulturního společenství a uchovat historické země, jako Německo nebo Itálie. Také proto, že měly společné, zemsky neutrální označení. Němci nebo Italové se prostě sjednotili a nemuseli si vymýšlet nové společné jméno. Takže Bavoři mohli jako Němci dál existovat a nemuseli přijmout jméno Sasů či Durynků.

■

V habsburské monarchii to nebylo možné. Neexistovalo zde ani kulturní, ani historické, ani jazykové společenství jejích obyvatel. Češi našli řešení novou definicí národa jako jazykového a historického společenství česky mluvících Čechů a Moravanů. Češi i Moravané Jungmannovu definici přijali. Palacký jazykovou jednotu rozšířil o historické společenství osudu. Bylo to jednou z příčin rozpadu monarchie i Československa, ale také možností založit Českou republiku jako národní stát. Jenže proces dalšího rozpadu by se musel zastavit. Proto jsme byli znepokojeni pokřikem „nejsme Češi“. Název Česká republika je oním zemsky neutrálním vyjádřením národního státu. Rozhodující je zde Republika. Rozbití historických zemí na absurdní minikraje a zavedení problematického označení státu Česko je možná „konečným řešením“ Moravy jako země i paměti na její existenci; možná ale — věřím totiž v nevymazatelnost tisíciletých tradic — že země Morava se znovu objeví na mapě České republiky. Nemusí to být zrovna v důsledku další krize státu a pokřiku na náměstích. Spíše bych věřil, že to bude v důsledku příští rozumné a promyšlené reformy státní správy. A jméno se možná vrátí v názvu dvou tří moravských krajů.

Na jednotě země se asi Moravané, Slezané a Ostraváci zřejmě nikdy neshodnou, stejně jako na hlavním městě. Jednota Moravy byla možná v dobách, kdy zde vládla stavovská zemská obec. A to proto, že důležitá hlasování zástupců zemských stavů měla být jednomyslná.

e s e j

fotografie Gustava Ulricha

e s e j

e s e j

jan skácel

malá recenze  
na moravskou hymnu

Kdysi, když jsem byl ještě v rozhlase, obíral jsem se státními hymnami všech národů. Už nevím proč, ale dělal jsem takový pořad. Byla to zajímavá práce. Přivedla mne k názoru, že národové jsou povětšinou sentimentální. Když jsem ten pořad natočil, trval skoro dvě hodiny a byl k pláči. Písňe povýšené na národní hymny byly tak smutné, že mně bylo národů líto.

Proto jsem velice pyšný na moravskou hymnu. Mnoho lidí se domnívá, že moravská hymna je píseň Moravo, Moravo, Moravěno milá. Není to pravda. Moravská hymna je mnohem krásnější, velebnější a je všelidská. Není národa na světě, který by měl tak inteligentní hymnu jako my, Moravané, kteří na rozdíl například od Slováků národ nejsme.

A přece jen málo obyvatelů zeměkoule moravskou hymnu zná. Dokonce ani všichni Moravci ne.

Já ji znám a zpívám si ji velice často a s úctou.

Hymnu líbezná země Moravské (která není země) nezahraje ani ta nejznamenitější kapela na světě. Nedokáže to. Protože moravská hymna je — ticho.

Řeknu vám to naplno. Moravská hymna je pauza. Pauza mezi Kde domov můj a Nad Tatrou sa blýska.

Tato hymna nemá slova. Nic se v ní netvrdí, neproklamuje, nevnucuje. Není smutná ani veselá. Skládá se z absolutního ticha a ticho je moc krásná a plodná věc.

A tak zatímco jiní národové stojí v pozoru

a vychvalují leposti své země a vynášejí je nad leposti jiných zemí, my na Moravě stojíme sice také v pozoru z úcty k Čechům a Slovákům, ale čekáme na svoji pauzu. Potom mlčíme a myslíme si všelicos.

Většinou něco hezkého, ale nevykřikujeme to nahlas a v tónech, necháváme si to pro sebe. Myslíme si v tom tichu svoje. A nikomu neřekneme co.

*(Třináctý černý kůň, Blok 1993;  
redakčně kráceno)*

kresba jan steklík

# I / anketa

## Dá se z hlediska psychologie mluvit o nějaké moravské „národní“ povaze?

I když otázka moravského národa byla historicky vyřešena již v průběhu devatenáctého století, přimknutí moravského národa k Čechům z království neznamená, že přes stálou tendenci k jeho asimilaci, podceňování nebo naprosté ignorování či dokonce zsměšňování skutečnosti moravanství fenomén moravské svébytnosti zanikl.

Jako psycholog s celoživotní odbornou praxí a zejména hlubším povědomím o hlubinné psychologii musím na otázku týkající se moravské národní povahy odpovědět kladně. Je to však téma, jehož se mohu v příspěvku předem rozsahově omezeném dotknout jen povrchně, ač by si zasloužilo hlubší vysvětlení.

Většina současníků ztotožňuje skutečnost duše s vědomím. To je však individuálním jevem, který figuruje na hlubším vývojovém pozadí (zcela homologicky jako skutečnost našeho těla, jde ostatně o dvě stránky jedné věci, které unikají našemu povrchovému poznání zaměřenému na individuální rovinu). Hlubinná psychologie, která již před více než sto lety objevila a vědecky prokázala existenci nejen osobního nevědomí, ale také nevědomí kolektivního, rozlišuje v tomto duševním pozadí vývojově různě staré, ale stále ještě živé kolektivní vrstvy (rodinné, rodové, národní,

etnické, rasové... až animální). Ty naprostá většina lidí reflektuje jen velmi málo, z vlastní praktické zkušenosti mohu říci, že je nereflektuje téměř vůbec. V individuálním procesu současného člověka Západu převládá jednak extrovertní zaměření (tj. zaměření na objektový svět, který jediný má pak charakter reality, zatímco subjektivní realita přichází velmi zkrátka nebo je ignorována), jednak vládne neuvěřitelný prezentismus (všechno začalo právě teď, v nejlepším případě včera). To je příčinou nejen hlubokého neporozumění kolektivním dějům, ale zejména hlubokých nedorozumění, napětí až tragických konfliktů kolektivního rázu. Jejich podstatou je z psychologického hlediska skutečnost, že pokud nejsou obsahy kolektivního nevědomí (nikoli nevědomí!), tj. oněch hlubších vrstev duše, uvědomovány, jsou žity v projekcích — tedy jako vlastnosti jiných lidí (v minulosti často i zvířat nebo věcí).

Osvětářský racionalismus setrvává v rovině individuální psychologie, respektive vědomí, a tyto skutečnosti ignoruje. V hlubších vrstvách duše jsou její strukturální prvky (například archetypy, což nejsou prosté obrazy či informace), které jsou v různé míře všem lidem společné a velmi

významně ovlivňují v pozitivním i negativním smyslu kolektivní dění.

V moravské povaze se v této rovině mohu ve stručnosti jen dotknout významného prvku, kterým je archetyp prostředního (figuruje obvykle v trojici jako její sjednocující člen mezi protiklady; příbuznou roli hraje v archetypickém útvaru čtveřice její čtvrtý, jinorodý prvek). Oba jevy patří do nejhlubších vrstev moravanství a vynořují se již na úsvitu dějin ve fázi kmenového sjednocování velkomoravského slovanského etnika, jež se později proměnilo na podstatně menším teritoriu v historické Moravy. Zcela ojedinělým fenoménem, který zapadá do tohoto rámce, je například konstituování a uznání staroslověnštiny jako čtvrtého liturgického jazyka (na dlouhou dobu také posledního) spolu se třemi jazyky daleko starobylejšími a vzájemně se dlouhodobě ovlivňujícími vyspělých mediteránních kultur. Patří sem i další aspekt sjednocující role prostředního. Oproti české tendenci ke krajnostem (s nereflektovaným přechodem, nevědomou enantiometrií z jedné krajnosti do druhé), které si povšiml pronikavě historik Pekař a označil ji jako „nedostatek rozumné umírněnosti“, se můžeme v rovině moravské národní povahy setkat s opačným jevem — mediačními, zprostředkujícími, sjednocujícími tendencemi. Můžeme je objevit u takových Moravanů, jakými byli Karel starší ze Žerotína, Komenský, Palacký, A. C. Stojan, ale i ve vědomě žitém moravanství Masarykově.

V této obecné rovině musím svou reflexi ukončit konstatováním, že pro současného Moravana představuje tato část jeho života jednak důležitý aspekt jeho individuálního procesu, jednak velmi významný kulturní úkol.

**Karel Plocek, sen. I psycholog  
josef válka**

(\*1929), historik

kresba jan steklík

## a n k e t a

### Existují nějaké typické rysy moravské muzikálnosti?

Hudebně je Morava svébytná tím, že se nalézá na rozhraní „západního“

a „východního“ myšlení. Dávám obojí úmyslně do uvozovek, ale na Moravě je asi silnější konzervační schopnost oproti západní oblasti poznamenané převahou tanečních typů. „Mozartovské“ a „menuetové“

a „ländlerové“ Čechy jsou víc pod vlivem instrumentální hudby, Morava jako by byla vokálnější, to znamená také rapsodická, rytmicky uvolněnější, starobylejší, což paradoxně může být v určitém dějinném okamžiku „modernější“. To vše jsou jen ojedinělé a zajímavě působící momenty a projevy tendencí, nikoliv nějaká univerzálně a věčně platná schémata...

A kulturně historicky chci zdůraznit, že se u Moravy projevuje jistá správní asymetrie — není přece tak přísně centralizovaná jako česká kotlina s Prahou téměř uprostřed. Zde si konkurují vždy dvě až tři oblasti — Brno s Olomoucí, sever přiléhající ke Slezsku, západ přiléhající k jižním Čechám atd. atd.

A ještě jedno: po výzkumech nového francouzského dějepisceví jsem přesvědčen, že se pokusíme (už asi ne my, spíš naši nástupci) o prozkoumání vztahu regionalismu šestnáctého až osmnáctého století a jeho vlivu na vznik moderního nacionalismu. Pro lidovou hudbu to bude mít jistě značný význam, protože ji to může alespoň částečně vymanit z úplné anonymity...

**Miloš Štědroň I muzikolog, hudební skladatel**

### Mohli se Moravané vyprofilovat jako národ, kdyby nebylo potřeba posílit český živel proti německv, a ustavit česko-moravské spojenectví?

Historikové většinou neradi odpovídají na otázky typu „co by se stalo, kdyby...“ Mohou ovšem souhlasit nebo polemizovat s tezemi, jež jsou

v takových otázkách implicitně obsaženy. Germanizační tlak bezpochyby patřil k důležitým faktorům, jež podněcovaly rozvoj českého národního hnutí. Germanizace však nebyla jedinou příčinou rozmachu českého národního vědomí na Moravě a zřejmě nebyla ani příčinou nejdůležitější. Otázka, tak jak je formulována, vychází zjevně z předpokladu, že existovala alternativa, která by se prosadila, nebýt germanizace. Představoval takovou alternativu moravský patriotismus? Sotva. Zemské vědomí na Moravě bylo v době nástupu germanizace (tedy zhruba v letech 1750–1850) méně vyhraněné, než se dnes obecně předpokládá. Koexistovalo s ostatními kolektivními identitami: stavovskými, regionálními, náboženskými, protonacionálními. Nejširší lidové vrstvy měly jen slabé povědomí o celku Moravy

a její svébytnosti, jak dosvědčuje například Masaryk ve vzpomínkách na své mládí prožité na Slovácku. S postupující centralizací a demokratizací veřejného života v rakouské monarchii slábl politický vliv i kulturní prestiž hlavního nositele zemského vědomí, moravské aristokracie. Vůdčí společenské role se ujímala měšťanská, selská i kněžská inteligence. Jejím přičiněním se nacionalismus prosadil jako nová integrující síla společnosti v době, kdy se rozkládaly tradiční svazky. O úspěchu českého nacionalismu na Moravě nerozhodl jenom tlak germanizace, ale především symbolický kapitál obsažený v českém národním vědomí a kulturní aktivita, tvořivost a obětavost jeho šířitelů. Český živel na Moravě nespátroval v „českomoravském“ spojení pouze oporu proti německému; v českém nacionalismu našel atraktivní a perspektivní model občanské pospolitosti. Nedomnívám se tedy, „že všechno mohlo dopadnout jinak, kdyby...“ Na Moravě nebyly historické ani kulturní, a už vůbec ne politické předpoklady k tomu, aby se zde „vyprofilovalo“ moravské národní vědomí. Národní vědomí vyvěralo ve střední Evropě ze dvou hlavních zřidel — jazykově-kulturního patriotismu a historického vědomí. Moravané používali jako spisovný jazyk češtinu

a příběhy českých dějin, jak je například vykreslili Palacký nebo autoři

Rukopisů, nabízely nesrovnatelně působivější obraz minulosti ke ztotožnění než partikulární dějiny moravské.

**Milan Řepa** I historik, autor knihy *Češi nebo Moravané?*

**Ve své knize *Krajiny vnější a vnitřní* jste hovořil o rozdílu mezi českou a moravskou krajinou a také jste naznačil, že rozdíly se týkají i populace. Můžete to trochu rozvést?**

Ono se to dá rozvést jenom v nějaké nadsázce, a stejně pak člověk riskuje, že se nebude moci ukázat doma a že z Moravy bude vykázán. Češi žijí ve zhruba kruhových Čechách, tíhnou ke středu a dovnitř sebe. Moravané žijí v širokém údolí, kudy vždy procházela různá plemena. Jsou otevřenější, kamarádští a zvyklí na hosty, které vesměs mají rádi a opíjejí je.

Zcela zvláštním moravským kmenem nejsou kupodivu ani Valaši, ani Moravští Slováci, ba ani ne zasmušilí Opavané, ale obyvatelé Brna, kteří jsou nádherní jako jednotlivci, ale zrádní, hádaví a ve zbytečnostech zarputilí jako kmen. Tato hádavost však nepostrádá určitou vřelost, takže zatímco v Praze se dobře daří chladnokrevným racionálním profitářům, v brněnské zarputilosti je vždy cítit kus širokého srdce, a to je horší.

Mít za přítele anebo proti sobě Čecha znamená mít proti sobě jednotlivce, na Moravě to ale je spíš klanová záležitost. Češi si dělají legraci ze svého patriotismu, který v druhém, utajeném plánu zvláštním cynickým způsobem pěstují. Moravan je hrd na své moravanství, které si obvykle představuje tak, že jeho víno je lepší než vína z ostatních vinic.

Zajímavá je Olomouc jako město spíš měkké a ženské, které je nějak spřízněné s Prahou. V Čechách je cítit, že první velké církevní schizma — rozchod s Byzancí — je už napořád. Morava stále nějak váhá, sytí se snad skrze Velkou Moravu takovou tichou, mnišskou zbožností Východu. Mohl bych psát dál, ale uvědomuji si, jak je dobře, že Češi a Moravané jsou jiní.

**Václav Cílek** I geolog, publicista

**pokračování ankety na straně 32**

**b e l e t r i e**

**emil**

**I jan balabán**

Ach vy večerky, nonstopy, zastavárny a herny! Ach vy! Všechny by vás měli zavřít bílí fašisté. A tím nemyslím fašisty bílé pleti, ale fašisty v bílém, třeba i pleti tmavé, fašisty anděly, lékaře, sestry a bratry v bílých pláštích s bílými opasky a s bílými pouty. Kdy už je někdo zvolí do čela státu a oni nás zachrání z té špíny, z toho kalu, když se brodíme ze zastavárny do nonstopu? Kde spíte, blaničtí rytíři, když my jsme tu vydáni napospas otevřeným krámům té lichvářské chamradi?

Kdysi za komunistů se dalo pít jen do desíti, maximálně do půlnoci, a láhve kupovat jen do devíti, a to snad jen na dvou místech ve městě. Proto jsem si pořídil svou záchrannou lampu. Krásnou desítilitrovou láhev se zabroušeným uzávěrem. A můj bratr, ten velký a silný člověk, který mě vždycky učil věci, jež mě ničily a jemu nemohly uškodit, můj bratr mi ji pomohl naplnit deseti tisíci gramy stoprocentního lihu.

Můj bratr, provozní inženýr v továrně na parfémy, měl čistého lihu, kolik chtěl, a přece se mu nikdy nezakousl do jater. Míchal skvělé koktejly z trestí a sváděl na ně laborantky, autem si je odvážel na chatu a pak mi vyprávěl o jejich pevném stisku, o jejich hrotech a šikovných rtech. Zatímco já jsem vždycky zůstal ležet s hlavou na stole, ještě dřív než začala zábava.

A potom ty dlouhé noci k nepřezítí, kdy jsem vibroval u zavřených dveří obchodů a stánků a na nádraží až do rána bez jediného záblesku byt' i té nejsízenější kořalky. Bez hlty, bez dechu,

v noci temné jako hrob. Právě proto mi můj bratr obstaral lucernu, jejíž světlo mi vydrží až do konce i té nejdelsí noci.

Polomrtvý námahou jsem ji vyzvedl na skříň ve svém ubohém pokoji. Postavil jsem ji na oltář a vysílený jsem padl do rozházené

postele a odtud jsem ji sledoval v jistotě, že už nikdy nebudu sám se svou husí kůží; a zrovna tehdy přišla svoboda a dveře krámů a zastavěna se otevřely, aby se už nikdy nezavřely.

Moje oltářní svátost v tu chvíli jako by ztratila svou cenu. Nikdy sem na ni nesáhl. Vždycky jsem si koupil nějakou krabici, nebo placatci, nebo plastickou nádobu s čímsi řidším a kalnějším. Vždycky jsem se dochlatal do spánku nějakým pozemským patokem. Nemohl jsem pohlédnout do jasu průzračného, ničím nezkaleného světla. Uhýbal jsem pohledem a nechal jsem na lampu padat prach.

„Času je dost.“ Sirově žluté číslice na budíku ukazovaly čtyři deset. „Času je dost!“

Emil se konejšil představou, že ještě nejméně tři hodiny nebude muset vstát, nebude se muset ani pohnout. Okraj tohoto výhledu se však kalil pomyšlením, že už za dvě hodiny to začne. Přijdou zvuky ulice. Nákladní automobily začnou vyjíždět ze skladů. Tramvaje se rozjedou jako dětské vláčky, když připojíš baterii. Popeláři začnou lomotit pod okny. Přijdou zvuky domu. Za zdmi se začnou hýbat lidé, splachovat záchody, hučet voda

v koupelnách. Kroky na schodech. Ach. Přitáhl si příkrývku pod bradu.

Přijdou zvuky bytu. Pes škrábe na dveře, chce venčit. Vrzou dětské postele, nehybná žena na vedlejší matraci se pohne... Ne-pohne! V důvěře po ní sáhl; nebyla tam.

To se mu stávalo. Zapomínal, kde a jak to s ním je. Ne, to není věc zapomínání, naopak intenzivního vzpomínání. Znaky jsou příliš hluboko vryté do ochablé struktury paměti a ožívají, ač byly dávno zbaveny adres. Vyvolávají se samy a Emil, ač nechce, vzpomíná na svou rodinu bez adresy, a přitom si chce vzpomenout adresně na včerejší večer, jak to přišlo, že tu zase leží jak studená ryba na pekáči. Je to luštění hrozně otravné křížovky,

jejíž tajenku už zná, a měl by teď, jen tak pro pořádek, doplnit všechny ty vodorovné a svislé, aby to i tak dávalo smysl.

Nesmysl! Před tím se musí zachránit, a zachránit ho může jedině sen. Času je dost. Vnutím si ho. Vnutím se do něj, jsem přece dramatik, režisér obrazů. Já jsem továrna na sny.

Rozjíždím svůj starý vůz. Jediné auto, kterému věřím. Je docela nevzhledné. Lak už zmizel pod záplatami základní barvy. Vevnitř je všechno vetché a prosezené, ale gumy, gumy mají hluboký vzorek a podvozek je ošetřen asfaltovým nátěrem, všechny čepy a závěsy pokryté vazelínou. Je to nutné. V tomto agresivním prostředí je třeba překrýt mřížku chladiče mastným pergamenem a konzervovat všechny obnažené části před solí obsaženou ve vzduchu. Můj vůz nikdy nerozežere rez.

Světla poslední osady se zmenšují ve zpětném zrcátku. Projíždím temným jedlovým lesem. Při pohledu vzhůru vidím pruh indigově modrého nebe s černým zubatým okrajem vrcholů konifer. Vyjíždím na vrchol lesa, kde se jedle snižují a poklekají v zakřivené křoví bité větrem od moře. Dál už mys pokračuje jen kamenitým hřbetem a na jeho konci strmí nad temnou pohyblivou masou moře věž majáku a na ní září jasným světlem lampa, o kterou pečují.

Zastavím u věže. Vystoupím z vozu, plíce nemohou pojmout ostré poryvy větru. V zádveři garáže si zapálím cigaretu. Zavezu auto dovnitř a přikryji je voskovanou plachtou. Tahám se s větrem o křídla dveří. Konečně zašoupu zástrčku. Podívám se na hodinky, je čtyři deset. Času je dost. Ve větru slyším pracovat mechanismus věže. Dojdu až ke kamenné zídce na konci útesu. Na hřbetech černých vln se ukazuje šedá plíseň nedalekého úsvitu. Konce vln dorážejí na křídový útes a syčí, jako by nebyl z vápence, ale z nehašeného vápna. Leptají útes, kterého neubývá.

Zvedám pohled a nalézám světlo majáku na protější straně. Jenom si představím domky spící jako stádečko ovcí schoulených na noc, od nich běží do moře dlouhé předlouhé betonové molo a na jeho konci pruhovaný ocelový komín druhé věže s lampou na vrcholu. Když lodivod dostane naše dvě světla do zákrytu, povede svůj kýl bezpečně nad skalami až na dohled třetího majáku na mysu skrytém za bokem hory.

Je jasná noc, netřeba spouštět mlhovou sirénu, která by nad mým útulným bytem v patě věže nařikala jako zraněné zvíře uvízlé na útesech. Dnes mohu klidně sedět u hrnku s čajem

a čekat na přilet prvních ptáků jako každý den. Proto tu jsem, abych klidně při silném oslazeném čaji vyhlížel na moře a pozoroval ptáky. Píšu o nich knihu. Na ptačích hnízdištích trávím už desátý rok. Desátý rok udržuji svou lampu plnou a píšu dopisy ženě, která se také zabývá mořskými ptáky. Je krásná jako alka, jako terej a její dopisy se skládají jako křídla albatrosa.

Ráno za odlivu sestupuji na pláž. Nebe se zatáhlo. Z vysokého mraku drobně prší na písek ubitý vlnami v rovnou desku. Na vlnách se objevuje člun, rychlý moderní motorový člun. Je na něm jediná postava, muž, námořník. Nikdy jsem ho neviděl a taky ho nikdy neuvidím, protože tady žádný člun nemůže přistát, jen ztroskotat. Marně máváš a křičíš, marně dáváš znamení, k mému břehu nemůžeš. Z téhle strany ke mně nemůže nikdo, jen ptáci.

Emil se probudil podruhé. Vstal z postele, otevřel okno

a postavil na kávu. V koupelně na sebe pustil proud horké vody, aby spláchl pot ze snů. Potom s kávou a v čisté košili zavolaal přítelkyni do práce.

„Jakou jsi měla službu?“

„Ale, moc jsem se nevyspala. Přivezli nám akutní případ.“

„V kolik?“

„Něco po čtvrté.“

„To je zajímavé.“

„Co je na tom, prosím tě, zajímavého?“

„Ale nic. Zemřel?“

„Ne, zatím ne. Leží na intenzivní péči.“

Cestou do práce se stavil v obchodě na rohu. Bylo tam otevřeno celou noc. Prodavačky toho měly po ránu tak akorát dost. Dva otrapové naráželi na pult a skládali do velké ušmudlané tašky krabice levného vína.

„Ještě jedno. Ještě nám to vyjde na jedno,“ brumlal jeden

z nich, který vypadal jako starší bratr toho druhého, a rozhrnoval po pultu poslední drobné. Oba sotva stáli na nohou. Emil čekal, až na něj přijde řada, díval se na ně a říkal si: To je málo, to je hrozně málo, hoši! A myslel na průzračných deset tisíc gramů.

*(Z povídkové knihy Možná že odcházíme)*

**b e l e t r i e**

fotografie Gustava Ulricha

**b e l e t r i e**

## a ústa říkají jen to, co oči vidí...

**ohlasy moravy v díle současných českých básníků**  
**Vladimír Šrámek**

**Morava**

I když je tu tepleji  
přesto je tu chlad  
a voda zmrzla v šlépěji  
která míří na západ

**Radek Malý**

**Havrani krouží nad Belvédérem**  
jak mouchy nad mršinou  
a mraky k severu se šinou  
Vítr je žene, zdá se, správným směrem

ach ano, nad Moravu

Zatuchlá Evropo! Ležíš mi u nohou!  
(teď kamenní lvi zívli)  
ano, tví andělé... tobě snad pomohou  
však po mně jenom plivli

*(Wien, Belveder 22. 10. 2002)*

**Bogdan Trojak**

**Báseň**

Tak vzdušný den,  
že škvírou v mezižebří  
lze vydechnout a tiše zemřít.

Prostředkem planiny  
jdou proti větru lidi

a ústa říkají  
jen to, co oči vidí.

*(U Krásenska na Drahanech)*

### **Miloš Doležal**

#### **Na svatou Annu**

Když se při své primici  
na svatou Annu  
rozhodl novokněz Evžen Pecka kázat  
vylezl v ornátu na kazatelnu  
Natřísklý barokní kostel utich  
i zástup družiček  
a Evžen Pecka s pozdvíženou rukou začal  
— Vidím — vtom ale svou řeč zapomněl  
zkusil tedy znovu — Vidím... —  
— Vidím — na nic si nevzpomněl  
Ze zástupu do tich jeho otec křik  
Vidíš hovno tak slez dolu —

*(Obec, 1996)*

### **Petr Čermáček**

■

PODLAHA V PŮLI ŽNÍ —  
škvára navezena mezi trámův.  
Široká krajina.  
Morava po povodni  
na šňůře v podkroví.  
Stisklá mezi...  
Nebem k zemi.

Lomené světlo ve sklenici.  
Rozlité v srdečnici.  
Čísi.

### **Karel Šiktanc**



## **Malá báseň**

*pro Oldřicha Mikuláška*

Slovo mě tíží  
jak zlý skutek.  
Darmo je strkám do řádky.  
Přeju si,  
aby z domu utek  
nejmladší bratr z pohádky.

Leč bratříčci  
se sotva valí  
kol vrátek v mírném poklusu —  
a září,  
jak by utíkali  
z vlastního svýho funusu.

Bylí a budou  
sliční koně,  
co nehodí se k povozům.  
Lidem jich líto.  
Pláčou pro ně,  
přicházejíce o rozum.

Můj bože,  
ze kdy je to sloka  
o plavbě, která znesvěťí  
i břeh,  
i moře do široka...?  
Snad z minulého století?

Pst! Bratří dřímou —  
matka vdova  
už sotva zná je po jméně.  
Ještě že  
tráva u Přerova,  
které je navždy zeleně!

*(1980, k 70. narozeninám)*

## **Jiří Veselský**

### **Čtyřlístek básní pro štěstí z Moravy**

*Doma*

V Kyjově — moje rodiče žijí.  
A mše hrubé a formanské písně  
tu počly mou poezii.

Leč teď mne tu strhuje zpátky  
do časů bez Tebe čas.

Jak má být věk dětství sladký,  
kdy na světě nebylas?

Takové milování  
mě tento kraj naučil  
v svých písních táhlých a v štkání,  
že chladně s ním loučím se včíl.

A Tebe učím ho možná,  
až pro někoho víc  
i Tvé srdce lásky pozná,  
čas bez něj nenávidíc.

Leč teď mne tu strhuje zpátky  
do časů bez Tebe čas.  
Jak má být věk dětství sladký,  
kdy na světě nebylas?

### *Z Velké Moravy*

Petruško, už jsem zas mezi lužními lesy,  
u vesnic s naftovými věžemi  
a trámy prvých chrámů tlí tu kdesi  
in illo tempore bronzových dívčích spon.  
Tisíc sto let píše se kyrilicí,  
láska trvá nad ty spony z kdysi se skvící,  
Kyrie eleison.

### *Mikulčice*

A mikulecká dědina  
je jediná, je dějinná  
i s jatelinů.

Že zkameněl tam čtyřlístek  
v rotundu, jež je jak náš věk  
i v současnu, i v jinu...

### *Napi se...*

Napi se, cérečko,  
nevím na co.  
Na to, že si neřeknem:  
ztrácí se to...

Napi se, cérečko,  
v těch deštích bez duhy.  
Napi se, ať nejsem sám  
první ani druhý.

Krutost, jak ten čas jde

s tím, co jsme mu dali.  
S cérečkami z mála, jak ta poézie,  
jsme ho zlíbávali  
nebo slíbávali...

## Vít Slíva

### Akademie

*Z Moravských dvojzpěvů*

Konzervatoř jako Brno  
ve vzpomínce obrovské jak Dvořák!

Do očí se slzy vhrnou,  
když nádech sboru, v plících

z rádia mi do kuchyně vyřve,  
do poslední z hudebních mých škol.

na zpěv ohřát,

[Snad se duše dosytosti vyřve,  
až tvrdé srdce proboří se v moll!]

*(z připravované sbírky)*

## Pavel Kolmačka

■

Topoly v mlze u Svitavy  
jako hřbet veliké ryby.  
Ve vlnách uschlé trávy,  
na loďce bodláčí  
příkrč se, Jonáši.

Zavřenými dveřmi očí  
vchází scvrklé ovoce,  
stigmata stromů, pád stráně.  
Jsi pohlcen.

### Petr Borkovec

■

je blízko odvod padavčat a bubínků  
všeci sa žení všeci  
ukřižovaný listím hledám skulinku  
v proutěné kleci

všeci sa žení všeci

■

Ptáče v keři jak v hodinách  
zapomenutý na dopisy nůž

Janečku Skácele stejně mi nepíšíou  
pražádná žena žádný muž

*(Prostírání do tichého, 1990)*

## **Zeno Kaprál**

### **Roviny**

Co o polednách uděláme  
s kobercem žíru na Hané?  
Předci se dají do tance,  
ramena v žitě pomalém.  
Víc užívaj si s Ječmínkem  
než honorace onačejší.  
Po pukrle jež králi vzdali  
i jim ze soklů požehnají  
modly soch snů a ptáci zdejší.  
Tak chodit bosky celý den.  
Být pospolu se světem vnějším.  
Až večer, slastně unaven,  
u nebezpečí nejtemnějším  
smotat jak v lůně mateřském.

Změní se ráno země snad?  
Zvednou se nad ní hory?  
Spatříme jiné svaté stát  
s klobouky z glorioly?  
A sekvoje, jež ohýbá  
hurikán? V rodném poli?

*(z rukopisu)*

### **Starorůžová**

Okvěťí prší na moravskou zemi.  
V řazení obrazů se nedopouštím chyb.  
Do fresek rozvržen, roznášen portfejemi  
po bílém vápnu stěn jak erby pod ambit.

Můj Bože, co ještě mi valérovat bude;  
neřídne dějů proud, jen v prach se obrací,  
do plátků růží z malty druhdy rudé,  
tón táhlý, odraz ech blednoucích orací.

Drén věků stárnutím se zvolna navršuje  
přes ozón vozovek, mříže jich propustí,  
až dole šachtami ve spláškách tlení pluje  
na hřbetech démonů do jezer podsvětých.

Vystaven na obdiv, proč téměř setřen, cize

vedu svou řeč, ulicí zalitou hlukem.  
Snad rámě přijala s tím úmyslem už, mizet  
pod vrstvou stase mé krve smíšené s tukem.

Vraťte mi štětce, barvy které kryjí  
gotické ikony s krutostí dítěte!  
Ať ryzí jas zas rozliší co můj  
v lehounkém okvěti. Co napadalo zde.

*(Růžová cesta, 1995)*

## **Petr Hruška**

■

Za těch hrozných záplav v devadesátém sedmém roce se ostravské hospody začaly hemžit spoustou podivných lidí, kteří významným polohlasem hovořili o astrologii a s obtížně skrývaným potěšením naznačovali cosi o konci světa. Mezi rozhlasovými zprávami o stoupající

Ostravici pak místní exegeti přetřásali detaily biblické potopy a rychle klesala hladina piv.

Jako Noemova archa si připadala každá hospoda. Na nebi však po krkavcích ani holubicích nebylo stopy. Jenom na zahradě jednoho zatopeného domku jsem uviděl v koruně jabloně několik mokrých slepic. Stály jak ze sna. Když potom později opadla voda i slepice, zůstalo ve vidlici větví snesené bílé vejce. Z potopy se stala povodeň.

*(z rukopisu)*

## **Jaroslav Kovanda**

### **Silvestr 1966**

Ach silvestr  
se strýcem Tónkem  
v Archlebově  
u stolku číslo jedna  
jen plátno noci  
za našimi zády  
hnůj voní  
jak octan

kolem talíře sedíme  
jako dva měsíce  
Maruška chybí  
akné zimy  
jenom strýc občas  
vyhrne se z okna  
a sníh  
jak řeziny do zhlavce...  
a z chléva jakoby nástavcem  
zabučí Etna

a v rádiu zarostlém kapátky do uší  
potichu řvou smíchy...  
potichu... jakoby škrobem

## **Karel Škrabal**

■

S whisky v krku konstatuji  
že nejkrásnější jsi  
když se na tebe dívám  
skrže sklenku  
I přesto, že tě už kdekdo ojel  
nelze ti upřít  
přesvědčivý panenský výraz  
Tvá města jsou jako drbny na pavlači  
a tvoji umělci umřeli  
zradili anebo ti lžou  
Máš velkou smůlu  
narodila ses na špatném místě  
a v noci  
Třeba alespoň umřeš v Praze  
Moravo

*(Zapalte Prahu, 1998)*

05 2004

## **b e l e t r i e**

05 2004

## **b e l e t r i e**

**Pavel Petr**

### **Trojice jabloní**

Také je uvnitř na obraze  
mládeneček s rozhalenkou,  
a obrácen k trojici jabloní  
zpívá jako by kolem všichni šli na hřbitov  
odpoledne se projít,  
zpívá pro ohnivé jabloně,  
jako milenců jsou ramena proti ramenům,  
rty rozpukané zimou a život marný,  
já zvedám oči jenom k temnějším chloupkům,  
letos nejdříve začalo sněžit  
v Brně u kostela svatých Janů,  
a na klidném moři klidný odpočinek korábů,  
potůček na jihu zahradních kolonií  
je už zázrakem zamrzlý.

*(Za svítání Morava, 1998)*

## **Zdeněk Rotrekl**

### **K Němčanům u Slavkova**

Co otcem dáno vyhrabáno nazpaměť v zmrzlé paměti  
Jakýsi verš dořikán a šílená v zmrzlé paměti  
na hrobě hrabe kosti  
A přijdou vysokosti a nazpaměť v mrtvé paměti  
najdou si dolík skryši snovou  
na pamětnou  
v nezvratné dolině Čeho třeba?  
Chleba Pane chleba  
A vína v zmrzlé vysokosti  
A švédský šindel nad oknem (Ten z vřesu)  
A prach — vlnu tepla nad dolinou  
pod Lutřstěkem  
Němčany

*(Nezděné město, 2001)*

05 2004

**f e j e t o n**

jiří peňás

morava básnická

Morava byla vždycky trochu opožděná ve vývoji, což se ukazuje jako přednost a výhoda, protože většina dobrých věcí už byla. Takže na Moravě všechno trvá déle, díky čemuž se kvalita také lépe usadí a využije. Pro poezii to platí především, neboť v Čechách už pro ni skoro není místo a básníci se za sebe stydí, zatímco na Moravu, kde mají lidé obecně delší vedení, tento úpadek ještě nedorazil. Tohoto sklonu k zaostávání tam využívají lidé jako Kuběna, Pluháček, Frič i další, kteří pořádají básnické festivaly, a v moravských nakladatelstvích vychází většina básnických sbírek, které se však prodávají více v Praze, protože tam zase mají Češi náskok v trhu, i když to není žádná sláva.

Zlatá éra české poezie, která začala ve dvacátých letech objevem poetismu, se Moravy příliš netýkala, protože na takové modernistické výmysly nebyla zvědavá a ani je nemohla pochopit. Praha musela ukazovat, že je stejně modernistická jako Paříž, vlastně ještě modernističtější — vezměme si jen kubistické židle, které není vidět nikde jinde —, ale Morava, která se přirozeně svažuje k jihu a je díky tomu více napojena na slunce a pomalejší proudění života, věděla, že móda odplyne a že ovoce je lepší, když dozraje. Radikalismus umělecký šel v Čechách často ruku v ruce s radikalismem politickým, což se chvíli zdálo revoluční a zajímavé, ale na rozdíl od Čech se Moravák dá hůře zapojit do plánů na světenskou obrodu světa, protože na to má on církev, byť na ni někdy nadává, jako to dělal Jakub Deml. Od něj má moravský básník i získaný sklon k hádavosti, vzteklosti a antisemitismu (i když proti konkrétním Židům nic nemá, naopak), ale to je jen jakási krajová povinnost, rozšířená zvláště na západní Moravě, za kterou se pak básník zase dojemně kaje a snaží se ji kompenzovat širokým objetím a nářečními prvky, což na chladnějšího Čecha platí.

Čech se vůbec domnívá, že na Moravě má pro sebe zaručen jakýsi neutrální skanzen rázovitých povah, ale to se trochu mýlí. Morava totiž byla vždycky schopna budit dobré zdání, které bylo nad její možnosti. Ale musíme říct, že to je přece velký poháněč poezie: svár mezi ideálem skutečností. Ostatně podlehl jim kulturní, tehdy vzdělanecko-aristokratická společnost už koncem osmnáctého století, když na korunovaci císaře Leopolda II. (1791) dorazily moravské „kmeny“ ve vsí parádě, v krojích, s tanci a muzikou, a vzbudily dojem, že taková divošská pestrobarevnost není k vidění v žádné jiné zemi tehdejší Evropy. Mýtus pak ještě podpořil a dotvrdil o sto let později Auguste Rodin, který v Hrozenkově Lhotě\* prý, obklopen rojem lidových krojů a hoštěn chlebem a solí, měl zvolat: „Tot' staré Řecko!“, ovšem je také možné, že zděšen vykřikl: „Tot' peklo!“ Ale to jsem odbočil od tématu.

Do Prahy to přirozeně táhlo básnické mladíky, kteří se na Moravě narodili, z nichž někteří brzy zemřeli (Jiří Woker), jiní po ní nepřestali toužit a vzdychat (František Halas i Vítězslav Nezval). Moravské dětství se v básních těchto básníků nikdy nepřestalo ozývat, což jen potvrzuje teorii jiného jejich krajana — Sigmunda Freuda — o rozhodujícím vlivu zážitků z raného dětství. Když se v Praze situace zhoršila, mohli už moravští básníci zůstat doma a vymysleli Skácela a Mikuláška, kteří jsou pro Brno něčím jako Goethe a Schiller pro Výmar, přičemž je výhoda, že se neví, který je který. Moraváci si nad tím hlavu nelámou, protože je to ještě ani nenapadlo.

\*

*Tento oblíbený místopisný omyl českých intelektuálů zahájil Ivan Diviš, když nemohl v Repetitoriu obcí a osad Československé republiky najít Hrozenkovou Lhotu (...vůbec není, divil se Diviš).*

*Obdivoval Rodinův výrok, soudil, že se Rodin svým výkřikem (C'est Héllas! C'est Héllas!) trefil do figury. Zjistil si, že Joža Úprka zemřel v Hrozenkové Lhotě, kde skutečně Rodin pobýval v roce 1902, ale ani tu Hrozenkovou Lhotu se mu nepodařilo najít. Jiří Peňás mne požádal, abych jeho pokračování Divišova tápání na Slovácku potrestal touto poznámkou, což si s vlasteneckým potěšením užívám. Hrozenová Lhota leží kousek od mého rodiště Veselí nad Moravou, jinak bystrý jinochu. (Pozn.*

*Břetislava Rychlíka)*

*Příspěvky v souboru byly redakcí vyžádány přímo od autorů. Ve shodě s jejich záměrem ponecháváme bibliografické či jiné upřesňující údaje tak, jak nám byly zaslány.*

-red-

z a j i ř í m v e s e l s k ý m

# nedoručený dopis

za básníkem Jiřím Veselským I 26. 7. 1933 – 18. 4. 2004

I d. ž. bor

Padesátá léta. V Ostravě vznikne skupina Kruh. Tvoří ji malíři Rudolf Valenta, Miloš Urbásek, Eda Ovčáček, literáti Jiří Veselský, Luboš Javorský, Vladimír Kotmel a já; připojuje se svérázný džezový varhaník Vojta Renč z oné režimem nemilované rodiny. Kruh se schází, vystavuje, hraje a čte básně v závodním klubu Nové huti na sídlišti Stalingrad, džezuje v Krnově, ale i v čerstvě dostavěné závodní jídelně ocelárny. Setkáváme se občas v redakci Červeného květu. Po nějakém čase bydlím s Jiřím Veselským v garsonce sídlištní svobodárny na Stalingradě. Vypravuji mu o svém pobytu v Choustníkově Hradišti, kde jsem bydlil ve Šporkově domě, o Kuksu a o zjevení dvanáctěráka, kterého jsem pozdě večer spatřil zářit na silnici v mlze; Jiří mně naopátku vypráví o své pouti po ještě fungujících kláštřích, kterou zakončil u básníka Jakuba Demla v Tasově.

Dvakrát týdně se Kruh schází v bytě lékaře Radka Bastla a jeho ženy. Radek vaří na sporáku tři druhy nápojů najednou: kmínku, třešňovku a námořnický grog. Ve snové atmosféře vůní se diskutuje o umění, popíjí, čtou se povídky a básničky. Jiřík si co chvíli prohrabuje rimbaudovskou kšticí, nervózně potahuje z cigaretky a s jemným ráčkováním sugestivně čte i zpaměti říká své nové básně. V tom čase (1957–1958) jsme si kladli otázku (noviny byly plné zpráv o hrozbě atomové války), zda literatura — a umění vůbec — se může stát prostředkem, jak se zbavit smrtelnosti. Jiří však je nevyhoiditelný truvér, neustále píše o dívčím těle. Láska, báseň, erotika a literatura jsou ženského rodu: svou první báseň věnoval Panně Marii.

Při jedné schůzce u Bastlů zapnul kdosi rádio; hlasatel právě oznamoval, že zemřel národní umělec básník Vítězslav Nezval. Tu noc se hodně pilo. V pěti osobách jsme „naslepo“ sepsali tak zdařilou panychidu, že Jiřík prohlásil: „Nezval by nenapsal lepší, pokud ji ovšem námi nepsal!“ Báseň jsme obřadně spálili na tácu a popel nasypali do staré plechovky s odnímatelným víkem. Jiřík slíbil, že pojedou do Prahy na pohřeb a při obřadu nenápadně vysype popel do Nezvalova hrobu. Když jsem po letech Jiříkovi noční zpopelňování básně připomněl, napsal mi: „Jsem rád, že jsi mi o té příhodě napsal; není to dlouho, někomu jsem ji vyprávěl a zdálo se mi, že jsem si ji snad vymyslel.“

Během normalizace jsem Jiřího ztratil z dohledu. Několikrát jsme se potkali v Brně, kde jsem v muzeu navštěvoval konzervátorský kurz. Jiřího jsem většinou nacházel ve vinárně na České: zahalený cigaretovým dýmem usrkával víno pokaždé s jinou dívčicí.

Když režim padl, připravoval jsem výstavu o hraběti Šporkovi a vzpomněl si, že po odjezdu z Ostravy se Jiřík stal „správcem zámku“ v Kuksu. Jistým způsobem mě na šporkovském panství vystřídal. 3. 1. 1998 jsem mu napsal do Kyjova, že chystám Poctu hraběti Šporkovi, a požádal ho o literární příspěvek. Obratem mi poslal své „kukské“ verše. Otiskl jsem je v rozměrné bibliofilské počtě FAGVS a v její zmenšené replice. Od té chvíle jsme si začali psát, až třikrát týdně. Jeho dopisy jsem poznal okamžitě: obálka byla popsána z obou stran. Staré přátelství se po letech obnovilo.

Navštívil jsem ho v Kyjově, v domku po rodičích, kde žil v opuštěnosti, která později s jeho přibývajícím nemohoucností narůstala do děsivé plnosti. Jeho psychický stav se v závislosti na fyzickém střídavě horšil a opět vylepšoval. Zápasil. V každém dopisu jsem mu psal, že naše poslání tady ještě neskončilo. Odpovídal aktivitou. Psal nové verše a eseje s úporností, s jakou se těží a potom v kapélce tříbí zlato. Nekonečně dlouho v básních zaměňoval slova, představoval je kvůli rytmu, vybrušoval znění, jeho úspornost soutěžila s přesností myšlenek. Mohl-li nějaké slovo z básně odebrat, aniž by se tím cokoli narušilo, učinil tak. Svou důslednou úsporností mi připomínal Paula Valéryho. Posílal jsem mu nové knihy a sílu i důvěru v jeho poslání. Psali jsme si o pravýznamech slov, o pravém křesťanství, o dějinách církve. Jeho rukopis se střídavě lepšil a horšil. Prožil několik těžkých stavů, z nichž se jen pomalu dostával. Měl jsem strach, aby se psychicky nezhroutil. Nicméně pokaždé zvítězil sám nad sebou. 4. 2. 2002 mi poslal verše:

*S občanským průkazem už na dožití  
s počínajícím šedým zákalem,  
s pokročilou rozedmou plíc:*



— BRAUNOVY SOCHY, VY NÁDHERNĚ OBHROUBLICE!

TEĎ NEMOHU ŘÍCT O SLABIKU VÍC!

— — a poté zeptám se, uvidím-li vás více

S POČÍNAJÍCÍM ŠEDÝM ZÁKALEM,

s rozednou plic, se vším už na dožití.

[...]

Když jsem přijel do Kyjova pográtovat mu k sedmdesátinám, překvapilo mě, jak dobře vypadá. Seděl po fakírsku na lůžku a byl viditelně natěšený z návštěv, které za ním přijely a seděly, kde se dalo. Ještě větší radost měl z právě vydané sbírky *Zpívající biochemie*. Bylo mi líto, že jsem mu nemohl předat „trigonskou“ knížku *Luna je za vlakem poslední nárazník*; zdržela se v knihárně. Když návštěvy odjely a zůstali jsme sami, mluvili jsme o Kuksu, o Ostravě, o přátelích, kteří už nežijí. Při loučení mi dlouze tiskl ruku. „Chci být pohřbený u zdi na kukském hřbitůvku,“ řekl, když jsem se chystal odejít. „Nemůžeš to nějak zařídit?“ Ještě mě dvakrát přivolal ode dveří; dvakrát jsem se vrátil. Byl šťastně nešťastný — či naopak? —: v každém případě nechtěl zůstat sám a věděl, že opět bude.

V dopise z 5. 3. 2004 se vrací k naší staré „debatě“ o praslovech. Píše: „Metoda, kterou ty dychtivě ssaješ, mně vadí při psaní veršů, zastavuje příliš jejich spád, protože až zoufale dumám nad pra-významy slov. Jsem ‚na cestě k tobě‘ — nad slovním spojením ‚boží ÚRADEK‘ jsem si synteticky uvědomil, jak je v tom substantivu implicitní ELOHIM, tedy rada božstev — pluralitní rada božstev (abych nepsal po běžném polytheismu zavádějící: ‚radě božstev‘). Ta částička utrpení je i v tomto sdělení tobě, byť je radostné a tobě na prvním místě náleží. Verše při tomto vnímání píší nesnadno — dlouze, čtrnáct dní od slova k slovu se mi ‚pozastavuje spád‘. Něco ti z toho ale teď napíši.“ Jsou to opět verše pro plavovlásku:

*Obezřetná*

*nežli se rozhodneš*

*zřetelně najevo*

*dát svůj niterný souhlas*

*Jiní jsou rychlí*

*já jsem nedočkavý*

*vyrovnáváš to*

*přichází tvůj dopis.*

*Pohodilas hlavou*

*a prosmykem skluz prsu*

*prošel zdvojeným tichem*

[...]

Je to letmo načrtnutý počátek básně, která měla dojít dlouhou cestou ke konečnému tvaru. Netuším, zda došla. O týden později píše: „Už 18. den nejsem schopen psychicky číst, musím po jedné stránce odložit knihu. To je poslední proměna — místo četby knih jen vzpomínka na četbu! Posílej mi další od tebe vše vydané, miluji knihy aspoň jako dezén.“

12. 3. (korespondenční lístek): „Já se obávám, že už končí moje poesie. Těším se na ty uklidňující a posilující sny, které mně sešleš.“

16. 3.: „Nemohu už 22 dnů číst a nevím: zatím? Jsem unášen kmitavými pohyby rozerváním. Čekal jsem celé dny, než jsem zachytil od tebe tu sílu a konečně dvakrát (a ne po sobě) vliv sílících snů od tebe poslaných.“ „Opravdu si stále myslíš, že mám ještě před sebou úkol — dokončit poslání?“ Odpověděl jsem: ano. Poslední báseň psal krátce před smrtí dívce s dlouhými plavými vlasy. Byl smířený se světem, své dílo nepovažoval za plně zdařilé, ale zakončené; vím to z dopisů, které mi psal. Mluvil o odchodu z tohoto světa a nic ho už zřejmě nemohlo zastavit. Poslední dopis, v němž jsem posílal dříve avizovanou *Požární knihu* Boženy Správcové (těšil se na ni), mu už nemohli doručit. Velký truvér před Bohem zemřel v neděli 18. dubna 2004.

Vím. Nyní začne jeho druhý život: stane se jednou z velkých osobností při dvoře Poezie. Bude se o něm psát jako o posledním velkém prokletém básníkovi, bardu — a nevím, co ještě. Škoda že druhý život přichází až po smrti.

**z a j i ř í m v e s e l s k ý m**

Jiří Veselský, 1965; foto: archiv Hosta

**d. ž. bor**  
nakladatel, spisovatel

# morava je pomalá země

## II /

**Za léta, co se českou katolickou literaturou zabýváš, ji máš jak na paletě. Daly by se v ní nějak zobecnit „příznaky“ moravanství?**

Morava je vždy o něco pomalejší a klidnější. V Čechách se dávno obrozovalo, Morava spala a probudila se až se Sušilem. V Čechách se dávno polemizovalo s liberály, Morava ještě žila národní jednotu napříč světovými názory (viz Šťastného *Obzor*). Ale to není výtky. Spíše naopak. Jak tak žijeme ostrými konflikty všeho druhu, není-liž nám útěchou možnost ponořit se alespoň na chvíli do světa, kde žádná hrana není tak ostrá, aby se jí nedalo dotknout? Z časů první republiky alespoň jeden příklad: Československá strana lidová, katolickými intelektuály tehdy i dnes tolik pomlouvaná (a ne vždy právem), se tehdy dělila na dvě zřetelná křídla. České zemské křídlo v čele s Bohumilem Staškem se nechávalo inspirovat myšlenkami „stavovského státu“, blízkými jihoevropskému fašismu (nikdy nacismu!!!) — kdežto moravské křídlo v čele se Šrámkem trvalo na parlamentní demokracii a fakticky díky němu se v Československé republice udržela až do konce demokratická většina. Proč byl Čech Stašek radikál, kdežto Moravan Šrámek umírněný? Zase z téhož důvodu: v Čechách nutila minoritní situace katolíky k radikalismu, kdežto na katolické (lépe: katoličtější) Moravě dovoľovala smířlivost a velkorysost. Kéž se Morava této tradice drží, seč může! Máme toho zapotřebí všichni.

**Martin Putna** *I literární historik a kritik*

**Jste Slezan, který prožil dlouhé roky na jihu Moravy. Co vám říká — jako básníkovi i člověku — pojem Morava — ta „země, která je i není“, jak se kdysi vyjádřil Jan Skácel.**

Mým slezským rodištěm Hradec protéká řeka Moravice... Předznamenání? — O Vánocích roku 1963 v Bohumině tatínkův dárek synům, kteří hoří dětsky mocně závodními motorkami, — knížka Pavla Husáka Velká cena, s fotografiemi Jaroslava Sejka... Celé prázdniny se do těch snímků vpíjím, opájím se světlem brněnským! Zaklínavě z textu znějí jména Boso-nohy, Veselka, Žebětín, Kohoutovice, Pisárky, Liskovec... A po devatenácti měsících, v pátek 23. července 1965 okolo osmé hodiny ranní, s rodiči

a bratry poprvé stanu na brněnské půdě, totiž na peroně Hlavního nádraží — abychom se neprodleně vydali tramvají do Pisárek na první trénink mistrovství světa! Od toho dne v sobě nosím líbezný obraz moravských vísek, v němž razí dva rudé tóny: vyšší, rumělka střech, a nižší, krevněj-ší barva muškátů...

Brnofilmí srdce pak tone i v rozhlasových vlnách, v přílivu skupiny Vulkan a příboji skupiny Atlantis, v hlase Petra Ulrycha, ještě creamovém!

Rok 1969 vede k nezvratným koncům: Studovat? Do Brna! A tam se do roka oženit s Brňankou a tam mít do dalších čtyř let tři děti-brňáčky. Tam je vidět nezadržitelně vyrůst. Tam skoro čtvrtstoletí učit Brněnské a mít je z duše rád. Tam běsnit s básníky. Tam stát při tatínkově odejítí. A sám odtamtud odejít, prozatím na Sever...

Ale nejenom Brnem mě Morava zavalila. I další její prostory mi leží v paměti ach přemilostnou, zdrcující tíhou! Svátý Kopeček. Rozpražená náruč chrámu, ze které už dávnodávno vyvanuly vůně závodniček — čezet, jaw... (Jen vidina té milované ne a ne se rozplynout!) Tišnov. Jitro štěničné po třicetiplatenné, oratorní noci v hotelové barabizně u nádraží... Klobouky. Podzim svatý Václav: modro bratrského nebe slivovicí čerčené. A v zimě z teplé tepny vepře tryskne na mráz krev. Kunštát. V pomalounkých hodinách pomalounké doušky vína; s uctívaným, drahým Mistrem, pod tunami knih. Vyškov. Se synem vojákem na vycházce. Slova: svrchní metafory ukrytého. Hranice. Kroměříž. Hostýn. [... ..]

Moravo! Žhavý proude siločar, svedený až k srdečnímu hrotu!

**Vít Slíva** *I básník*

**Od devadesátých let vychází na Moravě většina současné básnické tvorby. Čím to podle vás je? Má Morava k poezii nějak blíž?**

Ano. To je skutečně jedna ze základních otázek, kterou si kladou lidé, kteří píšou, nebo ještě spíš vydávají poezii... na Moravě.

Já k těm deseti nebo patnácti lidem samozřejmě patřím.

V hospodě, nejlépe v nějaké pražské, mám vždycky jasnou odpověď po ruce... už proto, že mě baví, jak se všichni naserou.

Ale co k tomu říct jaksi seriózně?

1) I kdyby měla Morava, Praha nebo Třeboňsko k poezii stejně blízko, rozdíl tu zůstane: v Praze se to ztratí pod hromadou „důležitějších“ věcí

a Třeboňsko to zase „neprodá“. Morava je sice méně významný, ale dost velký a celkem ambiciózní region, a tak se logicky a správně chápe těch věcí, které Praze padají pod stůl. Proto na Moravě vychází asi víc poezie než v Praze a proto je festival básníků v Olomouci, kdežto Marchův festival prozaiků v Praze. To je, dalo by se říct, podnikatelské praxe...

2) Vaše druhá otázka implikuje něco jiného: že na Moravě se rodí víc básníků (Halas, Nezval, Deml, Zahradníček, Blatný, Wolker, Kuběna, Hrabal atd... ad infinitum), že lidé na Moravě mají poezii raději než Čížci, že jí taky lépe „rozumějí“... Ale je to tak doopravdy? Já to posoudit nedokážu, protože sám žiji poezií, z poezie, s poezií — a k tomu na Moravě...

Pokud by to tak ovšem bylo, pak z těchto důvodů: Morava stála vždy více stranou vlivu okolního „moderního“ světa než Praha (neříkejme Čechy, když stejně vždycky myslíme Prahu, ne?), zůstala ruralističtější, religióznější. To znamená více svázaná s vlastní minulostí. V tom je klíč. Poezie je pomalé médium — a Morava je pomalá země. Tak si rozumějí. A na závěr: aby bylo jasno, že tady nevyřábím nějakou přiblblou bukolickou idylu. Já nejsem věřící, vůbec ne venkovan a jsem vlastně docela čípera. A přesto to v sobě mám...

**Martin Pluháček** *I nakladatel, básník*

**Své texty, které vycházejí v časopisu *Tvar*, píšete východomoravským nářečím. Čím vám tento způsob vyjadřování přijde adekvátnější pro psaní o současné literatuře než spisovná čeština?**

Tož děcka, já vím, že jste z Brna a že za to nemožete, že se v tom nevyznáte a lapcete. Ale já žádnú vaší východomoravštinu nepíši. Já su z Hradišťa a su Moravský Slovák, který je na to hrdý, že je poslední, kdo si ešče váží předků a píše svojú rodnú řečú. Tú řečú, která mluvili moja mama, tata a aj staříček se stařenkú — až někam do dvacátého kolena, kdy — jak jsem vyzkúmal — táhli Moravú Turci a jeden z nich se tam zapomněl se švarnú Uherkú. Tož nevím, čím bysem měl psát jináč. Já si to nezmyslil, to ze mňa hovoří paměť rodu!

A jestli ňúráte do toho, proč takto píši ausgerechnet o české literatuře, tož kdo jiný než já? Však o tom všici po všelijakých novinách žvachlajú až hamba. Že to ani tú svojú spisovnú praštinú nezachránijú. Až bych jim všem lépnul po papuli! Bud' je to jak cancy naší Anči, nebo naopak samá vypoščaná múdra, nebo ty knížky krúžlajú jak erteple, až z nich nic nezbyde. A jak se v tom mají čtenářové orientýrovat? Kdo by jim řekl, co je dobré a co si mají přečíst a co je cigánstvo vymustrované jako umění, když né já?

Tož to víte, že bysem to uměl aj po vašem. Tvářit se jak zašknúřený morák, balamutit čtenářa hlúpostma nebo všelijakýma zašmodrchanýma učenostma a ešče kázat spisovné pravdy. Zkúšal jsem to, že abysem se zařadil. Jenže mňe se přitom všelijak krúťi huba a ruka mňa začne bolet, že to nikdy nedopíši. Kdežto když se do toho pustím pěkně po našom, to je, jako by ve mňa ptáček zpíval nějakú pěknú slováckú písničku. Jako by ze mňa vyletěl jakýsi špunt! A možu napsat všecko, co chcu. Možu čtenářom navykládat aj to, co si fakt myslím, a né jako ti, co píší to, co si myslijú, že si myslíte, že by měli psát. A ešče to všelijak připentlijú, že aby vypadali, že se v tom vyznajú!

A proto též mám tolik čtenářů. Súsedi si to pokaždě přečtú, někteří přijdú aj na besedu, třeba Jura Juráňú, dáme si slivovicu a povykládáme spolu o kumštu, jako co jsem sepsal. A též mňa chválajú, jak jsem to trefil a jak se chlachtali, když jsem zase nějakého pisálka švácnul tú svojú pěknú řečú. A když nějakú knížku pochválím, tož vědijú, že mi možu věřit, a hned si ju běžijú kúpit, ohledněvá toho, že to nejsou vyhozené peníze. Z čehož mám u pana Janouška, co má v Hradišťa kníhkupectvo Portál, pěknú provizu. K čemuž když přihodíte aj to, co mám za ty články v Tvaru, tož si letos snad budu moci dovolit aj novú střechu, poněvadž mi na húru už fakt prší a chce to udělat z gruntu. Jen nevím, jestli tú betonovú, nebo jestli je lepší ta naša moravská taška. Máte o tom nějakú zkušenost?

**Alois Burda** *I dopisovatel Tvaru*

fotografie Gustava Ulricha

### **Daly se i v exilu nějak typicky rozpoznat rodové kořeny Čechů nebo Moraváků? Tihli k sobě exulanti (pokud už byli donuceni nebo se sami vyhledali) i podle zemského původu?**

Nevím, jestli otázce rozumím. Ptáte se na rozdíly mezi Čechy a Moraváky? Asi jo, a je to dost složité — sám jsem se narodil jako Moravák v Praze. Samozřejmě mne v exilu — když někoho potkám — nejvíce potěší, je-li z Ostravy — to si s ním můžu hned začít o Ostravě povídat; nebo ještě více z Brušperka — Brušperk leží u Ostravy a je to moje městečko, a ne jenom díky zemské ose, která je protíná jako šavle. Ono jsou Čechy a Morava abstraktní pojmy, ty mne netvořily. „Má vlast“ — jelikož dětství — je v Brušperku. Možná ale ještě kousek hlouběji: v rodině — kamarádi, sousedi... Co jsou to Čechy anebo Morava? Neměl bych se cítit třeba jako Čechoslovák?

Exulanti se v Německu dají samozřejmě rozlišit podle výslovnosti a podle toho, co pijí: Poláci vodku, Češi pivo, Moraváci víno a Ostraváci všecko a najednou... Jenomže to je zase nepravda, kolikrát tady potkám Němce, který mi připadá „češtější“ než všichni Češi dohromady. A tak je mi ve světě jedno, odkud kdo je (pokud není z Brušperka); znám v Německu dobře například více Poláků než Čechů a Moraváků. Zajímavým způsobem v člověku — i když se pokládá za kosmopolitu — přesto přežívá ta jeho českomoravská kultura, dokonce ta ostravská: když se mnou nějaký kamarád Němec jede v autě, tak musí poslouchat nejprve Jaromíra Nohavicu a až potom Čechomor nebo Fleret. Takže Brušperk je domov, ale bez Ostravy by to nebylo ono. A bez Hrabala a Haška taky ne.

Když jsem se na jaře roku 1982 společně s kamarádem Oldřichem loučil v Mnichově s autobusem Čedoku, přemlouvala nás za pomoci výhrůžek jedna paní z Prahy, abychom se vrátili, nato nám jeden Hanák daroval flašku slivovice... To by byl třeba takový jeden můj osobní rozdíl mezi Čechy a Moraváky, no a pak to napříště zažijete úplně jinak: Pražák se na tebe usměje jako na Ostraváka a Ostravák ti dá facku.

Ja bych se tedy přimluvil za to, abychom se na ty umělé hranice v nás vykašlali — hranice patří na mapu, a ne mezi lidi. V „Moravské rasodii“ mám historku, jak v roce 1989 při demonstracích na Letné host z Lipska volal z tribuny: My jsme lid! (To se v Lipsku tehdy skandovalo: „Wir sind das Volk.“) A ty statisíce lidí na Letné na něj zařvaly zpátky: „My jsme lidi!“ Tady v Německu všem tu historku stá le povídám, kamarádům Němcům se moc líbí, nevím už ale, jestli se skutečně stala, anebo jsem si ji vymyslel. Takže se, lidi, mějte. A teď musím do Hamburku...

**Jaromír Konecny** *I spisovatel, průkopník slam poetry v Německu*  
**Narodil jste se v Olomouci, působil v Ostravě i v Brně. Jeví se vám dnes, z odstupu, Morava jako prostor, který má stále něco společného?**

Nezlobte se, ale nemám pocit, že jde o nějaký výjimečný prostor. Myslím, že si v této souvislosti tak trochu rádi nalháváme do vlastní kapsy. Jsem prostě Moravák, což je Čech žijící na Moravě, a MORAVANY považují za Moraváky s mindrákem. A nezmění na tom nic, ani to, že si rád ve sklípku zazpívám. Ale to je spíš tím vínem než fenoménem. Děkuji za pochopení a doufám, že se z toho někteří Brňáci nezblázní.

**Pavel Dostál** *I ministr kultury ČR*

### **a n k e t a**

**Zlé jazyky tvrdí, že Olomouc je expozitura Prahy na Moravě. Čím je vlastně hanácká metropole svébytná? Moravanství, zdá se, zajímalo vždy spíše jihomoravskou metropoli...**

Žertovná otázka snad umožňuje taky odpovědět lehčeji, s použitím stereotypů a zevšeobecňování; ostatně jinak bych to neuměl, nejsem sociolog ani psycholog.

Čápu, proč se tak může Olomouc Brňanům jevit. Pokud to Olomoučan někam dotáhl, dotáhl to do Prahy. Sdělení, že nějaký náš známý za-

čal působit v Brně, je neutrální: onoho člověka nezahanbuje, ale ani nenobilituje. Olomoučan se myslím nijak silně nevztahuje k Brnu, skutečně spíš k Praze. Snad je za tím — celkem vyrovnaně klidné — vědomí, že jeho město leží ve středu Moravy, kdysi bylo metropolí, ale dnes se v mnohém nemůže Brnu (ani Ostravě) rovnat?

Olomoučan se jistě cítí jako Moravan, ale politicky, občansky to nijak neformuluje. Silné moravské hnutí počátku devadesátých let mělo v Olomouci poměrně malý ohlas; Olomoučan by se zřejmě obával, že připojí-li se k němu, bude mimoděk bojovat za lepší postavení Brna ve státě, ale sám si nepomůže.

V čem je svébytnost Olomouce? Snad v poloze na rozhraní mezi maloměstem a velkoměstem, v měřítcích země, která má jen jedno skutečné velkoměsto? (Hm, chtěli jste odpověď, a já končím otazníkem.)

Václav Burian I novinář, redaktor Listů

**Všechno, co jste dělal a děláte (vydáváte) a píšete, je jaksi samozřejmě moravské, přesto to působí přirozeně a nenápadně. Musíte si to u sebe nějak ohlídat? Proč je u někoho moravanství tak otravné?**

V nedávno vydané knize vzpomínek *Jako kojenný anděl* — rozhovor

s Radimem Kopáčem jsem z nějakého důvodu vytěsnil jeden ze svých nedávných hříchů: v letech 1991–1992 jsem se velice naivním způsobem pokoušel — jak jsme byli někteří po tom komunistickém půstu řečeno po moravsky hlópóccí! — o založení Strany na podporu OSN (SPOSN).

Nebudu unavovat zamýšlenými stanovami, ale něco z myšlenek, které jsem měl na mysli, mi utkvělo i na jazyku a občas mě tam prlí: my, obyvatelé Země, a tedy Zemáci?, honosící se zpravidla párově sestavenými údy a orgány, s jejichž pomocí nejvíc se dovídáme o světě, a pak těmi nepárovými, jako je například duše, které nejvíc chtějí z nás vypovídat, my ze všeho nejdříve Zemáci?, kteří ani nevíme, jestli do vesmíru visíme anebo trčíme, jsme v podstatě velice „placatí“.

My, kteří žijeme například kolem řeky Moravy, si říkáme Moravané. Výpovědní hodnota takového sdělení je ovšem asi taková, jako když si fanoušci Sparty Praha říkají Spart’ané. Pochopitelně že se my placatí vymezujeme i tím, že zpravidla používáme jednu společnou řeč, z čehož by mělo vyplývat, že si rozumíme.

Nevím. Spíš si myslím, že si poněkud rozumějí básník s básníkem, ortoped s ortopedem, železničář s železničářem, fanoušek Sparty s fanouškem Sparty, a už méně třeba moravský voják s moravským básníkem, vzpěrač se synem koudelníka apod.

A to území, na kterém si nerozumíme, si ještě vytyčujeme celníky

a dráty, to, co si zvířata značkují močí a jinými sekrety. Hranice procházejí tedy nejen půdou, ale i vzduchem a vodou. Žaba z Moravy skáče na Slovensko a zpět.

Takže to, že jsem se narodil na území v podstatě amerického města Zlína z českého otce a hanácké Slovačky s německými předky, mě předurčilo, že k sebevyjádření používám češtinu.

A to je tak ode mne k tomu „moravanství“ asi vše. Jím knedlíky

a uzené, piju, co se tady vypěstuje, nějak odmala nemám rád rýži, nic jiného, než co jsem prožil na tomto území, nemám, čili o ničem jiném se mně ani vyjadřovat nechce. V tom jsem staromilec a třeba napodobování nějakého Rumuna Tristana Tzary usazeného v pařížské kavárně by byla asi pitomost.

Abych to nějak shrnul: smysl básníka či spisovatele je nějak poctivě popsat to, co prožil. Lhostejno kde. Lhostejno jakou řečí. Nemůžu za to, že pocházím z politické a správní jednotky, která má nálepku Morava.

Kdybych byl Korutancem, popisoval bych Korutany. Ale nijak bych to příliš nevyzdvíhal. A pak, v dobách pokročilé mezinárodní hospodářské a kulturní směny, já, který v džínsách sedím u písíčka a jím „chlupatý zemák“ alias kiwi a dhubám do softvéru, jaký já jsem vlastně Moravan? Já, který jsem nikdy ani nebyl ve Strážnici a neumím všechna slova ani jediné moravské písničky, jak by se otravně po moravsku po našem řeklo asi...

Poznámka: Kdybych měl ovšem nějakou moravskou obrozeneckou sílu, zasadil bych se, aby se všechna slova angloamerické provenience psala pod moravskou způsobou, to by se mi líbilo: Ňů Jork, Ňúkásl, výše zmíněný softvér, a opět bych zavedl postranního rozhodčího, postavení mimo hru, moc by se mi ale nelíbil trejd, to spíš už kšeft. Apod.

Jaroslav Kovanda I básník, vydavatel

pokračování anktety na straně 42

v ý r o č í

## janu trefulkovi k pětasedmdesátinám

ivan kříž I

Redakce *Hosta do domu* sídlila v přízemí Besedního domu, kdežto editor (Svaz čs. spisovatelů) trčel v nejvyšším patře té málem již historické budovy. Zatímco o *Hostu* věděl v Brně kdekdo, o sekretariátu Svazu jen hrstka zasvěcených. Proč ostatně ne, když to byla vem jak vem organizace výběrová. Přízemí mělo navíc tu výhodu, že když se schůze redakční rady protáhla nebo když se slavily něčí narozeniny a horlivý vrátný zamkl bytelná vrata ještě před půlnocí, dal se Besední dům opustit jednoduše oknem.

Někdy se to neobešlo bez vyvrtnutého kotníku, nicméně cesta to byla jistá — prověřená!

Nepamatuji, že bych někdy viděl Jana Trefulku odcházet (ať ve dne či v noci) z redakce oknem. Jednak to neodpovídalo jeho tělesné konstituci, a už vůbec ne vážnosti šéfredaktorské. Čímž nechci říct, že by si Jan na své vážnosti nějak přehnaně zakládal. Když ho za jeho kádrové prohřešky pánové po vojně posadili na traktor, dělal svědomitě traktoristu. (A vznikla z toho milá knížka a posléze i film *Pršelo jim štěstí*.) Když mu Adolf Kroupa nabídl skromné místo v Domě umění, poctivě rovnal židle v Procházkově síni a nebál se, že mu spadne hřebínek. Takhle jsme se spolu, při rovnání židlí na Mikuláškův literární večer, vlastně skamarádili.

Ještě než zasedl v *Hostu do domu* na redaktorskou židli po Ludvíku Kunderovi, zviditelnil se Trefulka (správně bych měl říct proslavil, protože v tom čtyřiapadesátém to byl skandál třeskutý, přímo celorepublikový) na stránkách zmíněného *Hosta* nevidaně smělou kritikou svazácké poezie tenkrát stranicky chráněného Pavla Kohouta. Článek vyvolal takovou bouři v cenzorských kruzích ministerstva kultury, že na to *Host* málem doplatil holou existencí. Ale Pavel Kohout pochopil — ne-li hned tenkrát, později určitě —, že v tom nebylo nic osobního, a když se zcela nedávno zastavil cestou z Vídně do Prahy v Brně, pozval Trefulku a mne do restaurace, do jaké bychom s Janem normálně co živi nevčkročili, protože hospoda, kde česnečka (myslím polévka) stojí osmdesát korun, je pod naši úroveň. (Nebo lépe, jak by řekl pan prezident Klaus, pod naše rozlišovací schopnosti.)

Při té opulentní večeři, která Pavla stála honorář nejmíň za jednu divadelní reprízu, vzpomínali jsme Mikuláška, Skácela, Kroupu i Tomečka, kteří by jistě při té česnečce za osmdesát korun seděli s námi — kdyby ještě byli naživu. Což mne vede k poněkud chmurnému závěru, že z nás, hochů zpod Špilberku, co jsme spolu pár desítek let rádi mluvili, zůstali jsme (pomínu-li mladíky Přídala a Uhdeho) naživu už jen my dva s Trefulkou. A samozřejmě nezdolný stařešina Ludvík Kundera kdesi v Kunštátu.

Takže — kdo jiný než já by měl vzpomenout, jak jsme se po celou tu nechtutnou dobu normalizace scházeli (Skácel, Kroupa, Trefulka a já) v hospodě „U Napoleona“ na Starém Brně.

A hřích by byl nezdůraznit, že to byl právě Jan Trefulka, ta neudolatelně dobrá duše, kdo nás smiřoval, když jsme tam „U Napoleona“ proti sobě začali zvedat hlasy. Opravdu nevím, kdo jiný by měl Trefulkovi popřát k pětasedmdesátinám — snad to smím udělat i za našeho společného, teď již dlouho vzdáleného kamaráda Milana Kunderu —, aby to své jubileum ještě párkrát zakulatil. Možná i o nějakou knížku, ale to se mu radit neovažuji, sám dobře vím, jak těžce se po pětasedmdesátce to perpetuum v hlavě roztáčí. Tak se do ničeho nenuť, Jeníku, napsals toho dost. A dobře! A coby literární kritik i s příkladnou až kuráží!

Jan Trefulka a Jan Skácel v Dolních Věstonicích v první pol. 70. let; foto: Bohumil Marčák

**p o h l e d y**

## žeň (nejen) graefenberská

**tři méně známé samizdatové edice osmdesátých let z čech a moravy**  
**Od „Desítky“ k Revolver Revue**

*Samizdatový časopis „X“ (čti Desítka) byl tisk sestávající ze směsi maleb, kreseb, grafik, fotografií, ale měl také část zabývající se původní literaturou. Vycházel v letech 1980–1981. Desítka byla tištěna v deseti kopiích, na výrobě se podílelo deset autorů (mimo jiné bratři Topolové či Viktor Karlík), později k nim přibyl například Vít Kremlička. Desítky vyšlo celkem osm čísel, poté se vydávání zastavilo. Další činnost byla obnovena až v roce 1985, a to především zásluhou Ivana Lampera ze Zlína (tehdejšího Gottwaldova). Lamper angažoval Jáchyma Topola a Viktora Karlíka a vznikl časopis, který se původně jmenoval „Jednou nohou“. Až později byl přejmenován na „Revolver Revue“. Prapůvod tohoto dodnes existujícího periodika můžeme tedy vystopovat již na začátku osmdesátých let v Desítce.*

Na kulturu undergroundu je nutno pohlížet přinejmenším ze dvou úhlů. Jde samozřejmě o svébytný umělecký směr procházející svým vlastním vývojem a přinášející do české kultury nové prvky, stejně tak byl však také reakcí části kulturní obce na politickou situaci, která zde po roce 1948 panovala.

Underground se v průběhu času pochopitelně vyvíjel a v kontextu kosmetických změn politické situace zažila podzemní kultura jakousi smyčku začínající v padesátých letech totálním realismem Egon Bondyho a Ivo Vodseďálka, v letech šedesátých reflektující beatnické hnutí v USA, aby se v době normalizace vrátila k poetice totálního realismu, výrazně obohacené například v českém prostředí potlačovanou religiozitou.

Se změnami poetiky se na scéně objevovali i noví autoři. Od počátků v čele s Bondym, Vodseďálkem, Hrabalem, Krejcarovou, přes Jirouse, Havla nebo Brabence, až do let osmdesátých, ke generaci nejmladší, mezi jejíž významné autory můžeme počítat Petra Placáka, Jáchyma a Filipa Topoly, J. H. Krchovského a další. Někteří z nich patřili ke skupině mladých lidí, která začala

v roce 1980 vydávat „X“ (čti Desítka), časopis vznikající v deseti kopiích, na jehož vzniku se podílelo deset autorů (V. Brukner, M. Hlupý, V. Krůta, P. Kubín, J. Mlynárik, D. Sís, M. Socha, bratři Topolové a V. Karlík), později k nim přibyl také V. Kremlička. Šlo o tisk sestávající ze směsi maleb, kreseb, grafik, fotografií a samozřejmě také původní literatury. Zpočátku nebyly od sebe jednotlivé části nijak odděleny.

## Violit

Grafická složka časopisu se vyznačuje značnou rozmanitostí jak v užití technice, tak také kvalitě. Vystupují barevné dřevoryty Viktora Karlíka, nesoucí výrazné expresivní prvky. Dalo by se říci, že Karlík zde započíná svou cestu tvůrce obálek a frontispisů u děl mladšího data, u grafik „Král“ a „Dábel“ se mu daří vytvářet originální díla, svým způsobem použitelná pro potřeby jak podzemního časopisu, tak třeba dětské pohádkové knihy. Grafiky v prvních čtyřech číslech časopisu zaujímají převážnou část tisku. V pátém čísle již nese literární složka svůj vlastní název — „Violit“. Stejně jako výtvarná část i ta literární se vyznačuje výraznou kolísavostí v rozsahu i úrovni.

Přesto je zřejmé, že se zde objevují nové, velice výrazné osobnosti, i když vzhledem k věku je původnost jejich děl jistě diskutabilní. Nejjednoznačněji to můžeme říci o díle Víta Bruknera. Je to dáno především formou jeho textů, která se v průběhu času prakticky nemění. Vždy jde o krátkou básně ve volném verši, bez rýmu, s poetikou blízkou například autorům z okruhu Moderní revue, poezii „ztracených iluzí“, typickou snad pro každého dospívajícího člověka („Tráva vyrostlá z mrtvých / jejichž hlavy byly odpadkem / dobré tak střežit vnější zdi, // přivolá déšť / kdykoliv toulavé kočky / ožirají jejich stonky. // a potom, ty malé šelmy / na důkaz soustrasti / zvrací mezi svěcené hroby“ — „Pohřebiště odsouzených“, X/1).

Jako protiklad k této stagnaci lze uvést hned několik jmen. Jde především o bratry Topolovy nebo Davida Síse. Dalo by se říci, že příspěvky právě těchto tří plnily strany „Desítky“ nejčastěji.

V případě Síse stojí nejspíš za zmínku jeho absurdní orwellovská groteska na pokračování. Již podle charakteristiky je patrné, kde bral Sís inspiraci, ovšem nelze ho přejít pouze jako výtvar juvenilního epigona. Text je originální, přesto i na absurdní drama poněkud absurdní. Nenalezneme zde děj, výčet postav se objevuje až ve druhém dílu. Sís kombinuje popisy scén s poezií, hra jako taková nemá vyvrcholení a v šestém čísle časopisu končí nesouvislým výkřikem „Tak si vyser oko!“, aniž by se čtenář později dozvěděl, bylo-li toto zamýšleno jako závěr, či zda Sís pouze přestal hru dál psát („K. se vztyčí úplně bílý v obličejí něco zařve a upadne /i lahev/ Krásnej klidnej zvuk — hudba — něco jako valčík — nevyzná se v tom sem tam neklid a pak zase klid — takhle nějak musela vypadat hudba krise a zániku — pevné melodie — klid pořad klid — a pak bum! Pan Rudolf Lang odmítl spát se svou bytnou a leští si holínky, aby se uklidnil — poslouchá tuhle muziku pije Schnaps a je mu docela Dobře.“, X/4).

Nejčastějším přispěvatelem je Jáchym Topol, šíře jeho tvorby je také největší. V poezii u něj najdeme mytologii i básně s poetikou známější, městskou („jsem lovec / a ke stehnu tisknu oštěp / s otráveným hrotem / přišel jsem zabít bílého slona / přišel jsem pro kly a kůži / kůži kůži, bílou kůži“, X/2). Zvláštní je Topolova „záliba“ v tématu holocaustu, které se objevuje jak v básních, tak v próze („i ten poslední chcipáček / tmavooký Icik, židáček / poznal, co je to za rozkoš / ten rajský plyn, / chudák feřáček“, X/5), výjimečně zde využívá prostředků, jako je rým nebo metrum. V „Desítce“ je také poprvé publikován text „Baroko v Čechách“, později zhudebněný Filipem Topolem. Jáchym Topol se projevuje v poezii přece jen poněkud invenčněji, témata, kterých se jeho básně dotýkají a ze kterých čerpají, jsou oproti jeho zde uveřejňované próze zajímavější a originálnější zpracovaná.

Filip Topol je pravým opakem svého bratra. Také on pracuje s poezií i s prózou, dokonce se v časopisu objevilo několik jeho grafik, ovšem styl jeho práce společně s určitým zaměřením jsou odlišné. Často čerpá z děl starších a svým způsobem považova-

ných dnes za klasiku. Soubory básní uveřejňuje vcelku, ať jde

o „Zpěvy seminaristy Lužického“ nebo „Pražské večery“, tvoří tak tímto svým konzervatismem určitý protipól k všeobecnému přístupu ostatních autorů („Alexandře, příteli... / Této noci hltal jsem teplou tmou / a rozechvěl Satanovu strunu / Černá myšlenka zjevila se mně v hlavě... / (chtěla se se mnou milovat“ — „NOC“ / věnováno příteli Puškinovi/, X/6). V básních Filipa Topola bychom těžko hledali onu lehkost a odstup, typický právě pro jeho bratra.

V pátém čísle časopisu vystupuje na scénu významná osobnost tvořící určitý protipól k Filipu Topolovi. Jde o Víta Kremličku a jeho cyklus „Zpěvů“, u nichž je určitá hravost a nevázanost základním pilířem celé básně („Potkal se Rek s Brokem. / Z uší jim tek maz. / Nekoukali kolem. / Polapil je ras. / Odpravil je rychle. Pověsil na drát. / Teď si mohou malí rásoci s Rekbromkem / hrát“; nebo také „Jak si rasova děcka přála mít / psíky“ — „Zpěv“, VIII, X/5).

V roce 1981 bylo vydávání „Desítky“ zastaveno a někteří z autorů vydali později své texty souborně v rámci „Edice Pro více“.

*Stanislav Beran*

Zleva: Filip Topol, Viktor Karlík, Vít Brukner, Ján Mlynárik, Vít Krůta, Marek Hlupý, 1980  
(převzato z Revolver Revue 33); repro: Host

## p o h l e d y

# „co se nedařilo komunistům, podařilo se prostřednictvím peněz v dnešní době...“

rozhovor s viktorem karlíkem

### **Z čí iniciativy časopis „Desítka“ vznikl?**

Kdo byl iniciátorem, je těžko říct, věc mimo jiné vyplynula z toho, že jsme se v té době scházeli v bytě otce Víta Krůty. Ten pracoval mimo Prahu a my jsme tam s jeho synem tak nějak spolubydleli. Hlavně o víkendech. Takže spíš než že by někdo přišel a řekl: „Budeme vydávat sborník a bude to vypadat tak a tak“, se ta věc jako by přirozeně složila, vyplynula ze situace.

Už předtím V. Krůta s J. Mlynárikem pořádali sborník, který se jmenoval „Rachitis art“, spíš to byla taková hra na časopis. Já jsem předtím dělal na základní škole časopis Průdch, takže jsme už jisté zkušenosti měli.

### **Pro koho byl časopis určen?**

Vycházel v nákladu, který se rovnal počtu zúčastněných autorů, tedy v deseti exemplářích, pak už záleželo na každém z nás, komu svůj výtisk půjčuje. Zpravidla to byli spolužáci, známí a příbuzní. Zároveň: bylo nám tehdy šestnáct sedmnáct a člověk věděl, že těžko může očekávat nějakou publikační možnost někde jinde — tohle byl jediný přirozený způsob, za který se nestyděl.

### **Jak jste vybírali příspěvky do časopisu?**

Tak to bylo nechutně demokratické, co kdo přinesl, to bylo publikováno. Je třeba si uvědomit, že každý z autorů svou věc tiskl nebo opisoval v potřebných deseti exemplářích a v den D, kdy se sborník kompletoval, mnozí viděli práce druhých poprvé a přečetli si je či důkladně prohlédli teprve doma, když byla věc hotová. Takže případná diskuse vznikala až po vydání. Jen v některých číslech se objevili hosté, Gábina Fárová, Eva Červinková, Veronika Bartošková, taky Lukáš Marvan. Jedenáctým členem sborníku se posléze stal Vít Kremlička. O tom, koho přizvat či ne, se ovšem, pokud se pamatují, debatovalo dosti vášnivě.

### **Jak se do sborníku dostala recenze Olega Suse?**

Myslím, že M. Socha nebo V. Krůta, kteří studovali v Bechyni keramickou školu, půjčili sborník některému ze svých spolužáků, jehož prostřednictvím se pak dostal k Susovi. A ten, aniž by ho kdokoliv vyzval, napsal recenzi a my jsme ji publikovali.

### **Byla „Desítka“ známá i mezi staršími? Znal ji například Josef Topol nebo Ivan Jirous?**

Josef Topol ji samozřejmě znal. Pokud jde o Ivana Jirouse, poprvé „Desítku“ viděl a spontánně hodnotil (grafické listy) slovy „To je dobrý“ nebo „To je sračka“ v předvečer odjezdu J. Mlynárika do emigrace na večírku u Mlynárikových doma. Blíže jsme se seznámili na koncertě Psích vojáků ve Veltrusech, kam Magor přijel. To bylo v létě 1981. Měli jsme domluvený sraz v Praze, v hospodě U modré štiky, kam jsme mu s V. Krůtou a M. Sochou nesli sborníky —

chtěl je recenzovat. Věci však nabraly trochu jiný spád.

#### **Proč časopis skončil?**

Celé společenství nás autorů a vydavatelů zároveň se postupně změnilo, vlastně rozpadlo. Nejprve na jaře 1981 emigroval J. Mlynárik, potom v létě V. Krůta, na podzim šel na vojnu P. Kubín, pak

M. Socha. Zbývající buď studovali, nebo nastoupili do zaměstnání, skončilo období středoškolského přežívání. Určité kontakty ale přetrvaly a mnohdy pak dokonce byly daleko silnější. Myslím, že na jejich základě také vznikla *Revolver Revue* a skupina Národní třída.

#### **Co je to viluzionismus?**

To je termín, který jsem vnímal spíš jako jakousi hru, slovo, které pojmenovávalo celé společenství vydávající sborník „X“. Prostě někdo něco plácne a ono se to ujme. Lze v tom mimo jiné vidět adolescentní touhu po vlastním -ismu.

#### **Jakou roli hrál při vzniku *Revolver Revue* Ivan Lamper?**

Mluvil jsem o tom už mnohokrát jinde. Když to dnes omezím jen na technickou stránku věci, všechny samizdaty, které jsem do té doby buď sám, nebo společně s někým realizoval, byly opisovány na psacím stroji a jejich náklad nepřesáhl pětadvacet kusů. Ivan přišel s cyklostylem a s vizí vydávat časopis ve velkém nákladu pro co nejširší okruh čtenářů.

#### **Udržujete kontakty s těmi, kdo s vámi *Revolver Revue* zakládali?**

Tak intenzivní kontakt, jako byl možný

a dokonce nutný v dobách, kdy jsme dělali společně časopis, už dnes samozřejmě neexistuje. Všichni postupně odpadli, dnes jsem ze zakládajících členů jediný, kdo časopis dělá...

#### **Jak jste se seznámili s Placákem a Krchovským?**

S oběma jsem se seznámil v hospodách. Petra Placáka jsem myslím poznal ve Střešovicích v hospodě Na hřišti a J. H. Krchovského jsem znal jako spolustolovníka z hospody Na Klamovce.

#### **Proč se v *Revolver Revue* neobjevovaly příspěvky od Filipa Topola nebo Víta Bruknera?**

Filip myslím pro samizdatovou *RR* něco překládal, ale v té době psal spíš písně.

V. Brukner se už tehdy zabýval loutkovým divadlem a nepamatuji se, že by *RR* něco nabízel k otištění.

#### **Kdo sestavoval blok o „Desítce“ v *Revolver Revue* č. 33?**

Záměr to byl můj, výtvarnou část jsem vybíral také já, texty M. Špirit.

#### **Proč ubyly po vzniku „Violitu“ v č. 5 grafické listy na úkor literatury?**

To opravdu nevím.

#### **Edici *Mozková mrtvice* dělal Lamper už v *Gottwaldově*?**

Asi ano.

#### **Jak svou tehdejší činnost vnímáte dnes?**

Já to vnímám pozitivně. Ne že bych na to nějak intenzivně vzpomínal, ale myslím si, že si díky tomu člověk uvědomil řadu věcí a že to rozhodně byla cenná zkušenost.

#### **Co se pro vás v devadesátých letech změnilo?**

Určité věci se změnily zcela zásadně

a některé jsou pořád stejné. Příšerná je zkušenost, že leccos, co se nedařilo komunistům, se podařilo prostřednictvím peněz v dnešní době.

#### **Spolupracujete dnes aktivně s někým z „Desítky“?**

Ano. Stačí si projít bibliografii *Revolver Revue*. Například V. Kremlička v *RR* publikuje v podstatě průběžně dodnes,

J. Topol toho v nesamizdatové *RR* otiskl také dost, P. Kubín čas od času pro *RR* fotografuje. Pokud jde o M. Sochu (č. 18 a 33) nebo J. Mlynárika (č. 27 a 33), byli jsme v *RR* jediní, kdo v devadesátých letech jejich práce představili. Z toho je zřejmé, že věci určitým způsobem pokračovaly a některé i dodnes pokračují.



## p o h l e d y

Viktor Karlík, obálka literární části X, 1981; repro: Host

## p o h l e d y

**Žeň graefenberská Jana Antonína Pitínského**

*Zakladatel edice Žeň graefenberská Jan Antonín Pitínský se narodil jako Zdeněk Petrželka 30. října 1955 ve Zlíně. Je dramatikem a režisérem, spoluzakladatelem brněnských amatérských divadel Tak-tak a Ochotnický kroužek (1985), spolupracoval s Divadlem Husa na provázku a HaDivadlem. V roce 1993 byl spoluzakladatelem brněnského nezávislého kulturního centra Skleněná louka. Pitínský je výraznou a nezávislou postavou nejprve brněnské alternativní kultury, od poloviny devadesátých let i pražského divadla, kde se okamžitě několika inscenacemi přiřazuje k absolutní špičce.*

Jak se tedy ocitl J. A. Pitínský v Lázních Jeseník, jimž vděčíme za vznik samizdatové edice *Žeň graefenberská*? Na to mi odpověděl sám editor v dopise, ze kterého si dovolím citovat. Jednak pro autenticitu údajů v něm obsažených, jednak pro okouzující a nezaměnitelný autorův styl: „Nuže, přišli jsme se ženou nejprve do Supíkovice (obec asi pět kilometrů od města Jeseník), kde statek jistý tam obývala její sestra, takto zpěvačka Iva Bittová, která zde měla muže (byl z Brna, ale odstěhovali se právě sem). Tento statek byl jakousi kulturní tehdy baštou, mohu-li tak říci, protože chodil tam Václav Koubek, který zde pásal v JZD krávy, alespoň vždy tolik hovořil, totiž že pase krávy více nežli, že je v JZD, a pak tam jezdili pořád z Brna kamarádi od nich, nebo hudební skupiny z Prahy (Marsyas) atd. — žila tam totiž ještě, nevím odkdy, sestra Jiřího Hlaváče (manžel od I. B.), již si vzal — jezdě do S. — Karel David, textař právě I. B. a mnohých alternativních skupin brněnských... Prostě bylo to velmi živé tam. Já jsem nicméně potom i se ženou žil v Lázních Jeseník, kde jsme získali práci u Správy Lázní v nejrůznějších dělnických profesích, tedy jsem byl tam vším, co mi takřkajíc přihodili, abych k plánu jich byl vhodným pracovníkem. Tedy jsem si vysloužil být malířem pokojů, instalatérem, zahradníkem, závozníkem, srážecím rampouchů, prادلákem atd. Myslím, že to bylo v letech 1981–1982. Potom jsem odešel do Výchovného ústavu v Loučné nad Desnou, kde jsem však strávil pouze dva měsíce, ale i tak toho bylo dost a dobrodružného.“

Na pobyt v Loučné nad Desnou vzpomíná Pitínský v jednom rozhovoru takto: „Dělal jsem tam v pasťáku vychovatele cikánkám a mladým zlodějkám. Nastoupil jsem někdy v listopadu, v době příprav na vánoční večírky. Každý z vychovatelů musel něco připravit. Ten text už nemám, ale vím, že jsem napsal veršovanou pohádku o cikánské královně a že celá moje třída to tam hrála.“

Na *Žni graefenberské* je pozoruhodná zvláště skutečnost, že v ní vycházely především překlady z děl polských autorů. Například Mirona Białoszewského, Zbigniewa Herberta, Tadeusze Różewice, Wiktora Woroszylského, Stanisława Grochowiaka, Andrzeje Stachury a dalších. Jako „svazek dvanáctý dušičkový“ vyšel překlad básně „Věmec“ Janusze Styczně. Některé své překlady z polské literatury J. A. Pitínský revidoval a vyšly pak oficiálně časopisecky.

Charakteru literárních zdrojů J. A. Pitínského se věnoval Petr Cekota na stránkách *Tvaru*. Připomenuta je zde inspirace Kafkovým románem *Proces* a dokonce románem *Botostrój* (1933) Svatopluka Turka při vzniku Pitínského divadelní hry *Proces* (*Ó, božský Zlíně!*), uvedené na jaře roku 1997 ve Zlíně. V této souvislosti lze upozornit také na Pitínského překlady básní dvou polských autorů věnovaných Franzi Kafkovi v edici *Žeň graefenberská*. Podle Pitínského průvodního slova ke čtvrtému svazku edice z roku 1983 měly být překlady dvou Woroszylského básní o Kafkovi „skromným příspěvkem překladatele svazku k letošnímu kafkovskému výročí“.

Je samozřejmě nasnadě položit Pitínskému otázku, odkud se vzal u něj zájem o polské divadlo a polskou literaturu nebo film. „Peter Scherhauser mě brávil hodně do Polska. Byli jsme na Mazurských jezerech a zkoušeli s Teatrem 77 představení o Vesně národů, byli jsme v Lodži... Vlastně jsem dobře znal soudobou polskou avantgardu — KUL, Teatr ósmego dnia... Ale to byla pro mě cesta tak extrémní, že bych na ni vůbec nestačil. Ačkoliv jsme v Tak-tak provozovali Grotowského Tygří skoky a Hamletianu jsme chtěli udělat podobným způsobem. To bylo tehdy velmi inspirativní...“ Inspiraci polským divadlem pak Pitínský přiznává ještě na jiném místě. Námět k divadelní hře *Ananas* je vzat z knihy předčasně zesnulého polského básníka Andrzeje Bursy (1932–1957) *Zabicie ciotki* (1981), kterou dal Peter Scherhauser k přečtení Pitínskému. Ten z ní napsal krátkou synopsi a přinesl ji na první zkoušku. „Některé části textu napsal jsem sám (rozhovory Christofora a Radka, Františka a vlastně všechno možné, kromě scén kolektivních takzvaně, které jsou výsledkem improvizací na zkouškách, a zde je třeba zvýraznit především Jaroslava Ludvíka, Petra Osolobě, Štěpána Rusína, Michala Zavadila, že je vytvářeli oni a vlastně všichni účinkující). Texty v nářečí slezanském překládala a vymýšlela Lenka Zogatová, mnoho pěkných vět je jejím autorstvím, vlastně ty nejlepší věty, co tam jsou, vymyslela ona...“

Výběr polských autorů k překladu byl náhodným procesem: „Jinak jsem překládal a vyhledával je instinktem, dá-li se to tak podezřele nazvat. Vím kupříkladu, že Wojacek mne zaujal jen z náhodné zmínky v knize Bogusława Kierce [...] atd. Potom často z časopisu *Radar* a z různých samizdatových edic.“ S odstupem doby hodnotí Pitínský své překlady takto: „Čta to, stydím se hodně, jsou ty ‚převody‘ — a nikdy se o nich nezmiňuji jinak — dosti špatné, amatérské je ještě dost slušné slovo, jak bych se o nich mohl vyjádřit.“

Jaká je úroveň Pitínského samizdatových překladů z polštiny?

Musíme si uvědomit, že ve všech případech jde o strojopisný samizdat, tedy o text stále v podobě rukopisu, který není završený a definitivní. Navíc byl primárně určen přátelům překladatele (Petru Osolobě, Jiřímu Veselskému, Jiřímu Dynkovi ad.). Dále i to, že Pitínský není vzděláním polonista a nedostalo se mu školení v oblasti uměleckého překladu. Jde o překlady amatérské, více či méně zdařilé, je to pokus o umělecký překlad poezie, prózy či dramatu nebo publicistických textů. Lze tak soudit ze samizdatů, jež jsem měl k dispozici, ať už přímo od J. A. Pitínského, Jiřího Veselského, Petra Osolobě nebo vypůjčené z knihovny Libri prohibiti, a jejich konfrontace s originály tam, kde to bylo možné. Zajímavým počinem z hlediska kritiky překladu by představovalo srovnání variantní překladové verze ze samizdatu *Žeň graefenberská* s pozdějšími variantami uveřejněnými překladatelem v *Revolver Revue* nebo v *Hostu*. Takový úkol by však přesáhl rámec textu, jenž chce poukázat na existenci zajímavé samizdatové edice, která se dosud neobjevila na literární mapě dějin české literatury na severní Moravě a ve Slezsku, a zároveň upozornit na její výrazně česko-polský literární kontext.

Libor Martinek

Ukázka ze sborníku Jana Antonína Pitínského *Žeň graefenberská*; repro: Host

## p o h l e d y

### Mehedaha — pobídka pro slona vpřed, či vzad?

*Violit i Žeň graefenberská vznikly jako časopisy opozitující oficiální literatuře a společenské a politické situaci v Československu panující. V jejich rámci byla vydávána díla autorů, jimž bylo z jakýchkoliv důvodů publikování znemožněno nebo neúnosně ztíženo. Rokem 1989 se situace v tomto směru zcela zásadně změnila, vznikla řada soukromých nakladatelství. Samizdat jako takový zdánlivě přestal být funkční. Přesto některé samizdatové edice a časopisy nadále zůstaly mimo centra kulturního dění a dál byly vytvářeny jen pro potřeby uzavřeného okruhu lidí.*

*Z toho také vyplývalo „ideové“ vyznění těchto periodik. Tak vedle „zoficiálnějších“ časopisů (Vokno, Revolver Revue...) dále existují ty, které vydává hrstka nadšenců, v počtu výtisků nepřesahujícím desítky, strojopisné a úmyslně bez zvláštní ambice výrazně se rozšiřovat mimo obec zasvěcených.*

Umělecké sdružení *Mehedaha* (údajně znamenající ve svahilštině pobídku pro slona, není ale úplně jasné, zda vpřed, nebo vzad) založili v roce 1985 Petr Nikl, člen skupiny „Tvrdohlaví“, a František Petrák, učitel základní umělecké školy (tehdy LŠU) v Luhačovicích. Jeho členy byli výtvarníci a studenti výtvarných oborů, kteří své aktivity upřeli i do oblasti loutkoherecké, dramatické a literární. Činnost sdružení byla od samého počátku prezentována pouze pro okruh přátel a rodinných příslušníků, divadelní představení se odehrávala v bytech a jejich cílem bylo zapojení co největšího počtu lidí do aktivního provádění hry. Výtvarné zaměření se výrazně projevovalo v před-

staveních loutkového divadla, které se stalo důležitou součástí činnosti sdružení. Petrák s Niklem byli jeho stabilními členy, loutkoherce obsazení se v průběhu času měnilo. Autorem loutek byli převážně Petr Nikl a Tomáš Volkmer.

Almanach *Mehedaha* byl vytvořen pro vnitřní potřebu sdružení, z toho také vyplýval jeho obsah. Graficky sjednocené desky se lišily především prostorovým uspořádáním jednotlivých písmen názvu sdružení. Poezie almanachu je hravá, převládají rýmované verše (blízké dětskému čtenáři), často i v podobě kaligramu. Výjimečně se objevují i básně psané volným veršem, reflektující dospělá témata, jako by si každý z rodiny měl najít to své, děti i dospělí. Totéž je možné říci o próze. Velká šíře, od pohádky až po esej, dává možnost ke čtení téměř každému.

Určitou výjimku tvoří krátký soubor básní ze sbírky *Pentagramy* Jiřího Oliče, který snad jediný tvoří jakýsi uzavřený celek. Jinak se zde nepravidelně střídají kresby tužkou, perem nebo fixem, některé z nich evidentně od dětských autorů, s náročnými grafickými listy a fotografiemi, s texty básní, povídek, pohádek a divadelních her. Právě dramata se stala významnou součástí tvorby *Mehedahy*. Jejich autorem byl téměř výhradně František Petrák a opět se pohybujeme na ploše hříček se slovy, postavených především na jejich zvukové malebnosti, ale také výrazných textů historizujících (odkazujících například ke Komenskému). Divadelní představení se odehrávala v bytech členů sdružení, od roku 1989 se ovšem soubor zúčastnil také produkcí veřejných, na festivalech amatérských divadel nebo vernisážích výstav. Do roku 1994 tak navštívil mimo jiné rakouský Gunter-sdorf,

Vídeň nebo dánský Arhus.

Autory jednotlivých příspěvků je ovšem velmi těžké identifikovat, pouze v almanachu s číslem 10 jsou bez bližšího upřesnění uvedena jména. Zde se tedy můžeme dozvědět, že poezii psali F. Petrák, P. Nikl, T. Volkmer, P. Laurych, J. David, J. Slezáková a R. Hulín, próza je dílem Petra Nikla

a Petra Laurycha. Dramata spisoval F. Petrák a grafickou podobu zajišťovali R. Hulín, F. Petrák, P. Nikl, L. Anlauf, E. Anlaufová, V. Niklová, T. Volkmer,

P. Laurych a děti. Z výčtu jmen je zřejmá ona úmyslná uzavřenost, typická pro samizdaty (v tomto případě však přesahující do let devadesátých), dále pak, že šlo o jakýsi rodinný podnik, kde nikdo neměl cestu předem uzavřenu. *Mehedaha* je součástí oné méně nápadné větve samizdatové literatury, postavené nikoliv na „boji“ proti oficiální kultuře, ale spíše na vytváření alternativní kulturní scény mimo centra. Sborníků vyšlo celkem čtrnáct. Ačkoli umělecké aktivity jeho iniciátorů neskončily, vydavatelská aktivita „na koleně“ se postupně rozředila v nepřehledných alternativách, které popřevratová léta nabídla.

*Stanislav Beran*

Druhé konzilium *Mehedahy*, Hvozdná u Zlína, srpen 1986; repro Host

## p o h l e d y

Grafika Petra Nikla; ukázka ze sborníku *Mehedaha*; repro Host

Grafika Františka Petráka; ukázka ze sborníku *Mehedaha*; repro Host

## a n k e t a

# velký vont na špilas!

## III /

**Proč myslíte, že je část tvorby brněnského televizního studia po léta zdrojem posměchu diváků v celém státě? Třeba v případě ostravské televize nic takového neznáme.**

Především ostravské studio si léta buduje nebo budovalo specifické postavení. Nesrazilo kufry před „Prahou“ a přicházelo s vlastními nápady, impulsy a také realizacemi. Děly se tam mnohdy věci netypické, netradiční, které často byly zajímavé a například jinde (v Brně nebo v Praze) neprošly. Čili Ostrava dbala na svou autonomii, osobitost, původnost, a zdá se, že dost razantně tyto věci hájila.

Zatím Brno bylo submisivní, čekalo na pokyny z Prahy, přijímalo víceméně pokorně úlohu pražské pobočky, která se spokojí s tím, že se výroba nějakého pořadu nebo seriálu přesune do Brna, ovšem s pražskými tvůrci — od režie po herce. Také si Brno nebudovalo zázemí dobrých režisérů, kameramanů, kteří by soustavně rostli na velkých úkolech. Když už se tu něco vymyslelo, čekalo se vždy pokorně, co na to řeknou z Prahy, a pokud byla odpověď zamítavá, srazilo se kufry a zsalutovalo se, tak se mi to zdá. Častým postojem byla takzvaná „předposranost“.

Přitom Brno bylo vždy domovem výrazných tvůrčích osobností režijních, autorských, hereckých, které se mnohdy v brněnském studiu neuplatnily, nebo jen minimálně, a mnohdy — myslím — ani nepocítily nějaký větší zájem, a tak je třeba ani nenapadlo, že by taková spolupráce byla možná. Nevím, či je to chyba, částečně asi dramaturgie, částečně malé ofenzivnosti vedení a částečně obecně nedostatečného sebevědomí

právě na rozdíl od Ostravy. A přitom právě Brno bylo vždycky známo jako zásobárna talentů, které dostaly uplatnění až v Praze, bylo známo svým bohatým zázemím a malými příležitostmi, bohužel.

Právě ten nedostatek odvahy, samostatnosti, ofenzivnosti, možná i lenost v tom měla svůj podíl — to vše vedlo k tomu, že se tu v Brně realizovaly pořady nenáročné, průměrné a takové „sousedské“ — z velké části, ne výhradně samozřejmě. Pak se nelze divit tomu, že brněnské studio získalo nálepku průměrnosti, a jak to vypadá, bude se jí jen těžko zbavovat. Otázkou ovšem je, jestli o to stojí.

**Váš nový román *Natrhneš nehtem hlavy jejich* je jakoby pražským pokračováním vašich brněnských „pamětí“ *Hvězdy kvelbu*. Nepřijde vám ta Praha ale nakonec přece jen méně legrační?**

Vaší otázce tak úplně nerozumím. Chcete po mně, abych vám přikývl na to, že ti Pražáci jsou frajírci, kteří strašně legračně „mluvějí“, že jsou zrádní a líní a že „štat!“ vůbec je betálnější, a proto: King Přema na Špilas!

Benjamin Péret by řekl: Tenhle chleba nežeru! A já to říkám s ním. Rozhodně si myslím, že king Přema patřil vždy na pražský Hrad a na Špilas se hodil spíše demiurg Jan Novák, kníže brněnské bohémy, který tam obálkou s nastříhanými novinama platil brněnská děvčata za služby, které mu poskytovala, protože dobře věděl, co je to nordická lest. Vůbec nechápu Karla Škrabala, který vydal sbírku s názvem *Zapalte Prahu*. Vyprávěla mi jedna paní z Českého rozhlasu na Vinohradech, že se k nim dostavil Brňák, velmi se tlemil a sdělil jí, že se jde podívat na Prágl (bylo to v roce 2002), jak ty potopy Prahu podrchaly. Bylo v tom něco balkánského a já si myslím, že „štat!“ patří občas na Balkán. Jan Trefulka, kterého si jinak velmi vážím, je přesvědčen, že ti vychytralí Pražáci a jejich různé lobby se specializují na to, jak poškodit Moravu

a zvláště Brno. Kdyby si uvědomili všichni ze země, které napoleoňští vojáci říkali „Smrt zaživa“ („Mort à vie — vyslov Moraví), že jim neškodí Praha, ale kapitalistický systém, který si svobodně zvolili, nastalo by velké prozření.

V Praze by se nikdy nemohlo stát, že by tam chtěli „U Tygra“, „U Dvou koček“ nebo „U Hrocha“ dát někomu „na čuň“ za to, že je z BRNA. Mně se to mohlo stát v Obřanech jen za to, že jakési borec poznal, že jsem právě přijel z Práglu. Myslíte, že Balkán?

Do Obřan vzkazují, že „dycinky Praha“, protože „Stínadla se bouří“ a „Záhada hlavolamu“ se mohly odehrávat jen v Praze Na Františku (jak jsem si sám zjistil — Na Františku, ano, tam vládl Velký Vont). A proto: Velký Vont na Špilas!

Právě jsem začal dávat dohromady básnickou sbírku *Zapalte Brno*. Věřím, že mi ji vydá Váš ctěný *Host*.

A do OLOMOUCE vzkazují to, co obnáší jedno jidiš úsloví: „An oks gejt nach Olmuc un kumt for curik an oks!“

**Pavel Řezníček I spisovatel**

**Jste lékař působící dlouho v západních Čechách, nyní několik let na Moravě. Jak se vám jeví rozdíly v mentalitě obyvatelstva; může se taková odlišnost projevit třeba v práci?**

Po přestěhování z Plzně do Brna, kde jsem neměl žádné „záchytné body“ v podobě příbuzných či blízkých přátel, to byl pro mne šok — taková poloviční emigrace. Mluví se téměř stejným jazykem, ale uvažuje se jinak, jiný smysl pro humor — mé dvojsmysly, ve kterých jsme v Plzni „jeli“, berou vážně a nasírají se. Tehdy jsem napsal čtyřverší, které jsem vám do tohoto čísla *Hosta* poslal.

Zpětně viděno, problém byl hlavně na mé straně — skutečně to není jednoduché — ve čtyřiceti vytáhnout kořeny z neúrodné západočeské hlíny a chtít je zapustit v jihomoravské černozemi. A nutit k tomu celou rodinu. Chvilí to trvá.

Dnes se na rozdíl Moravy a Čech (spíše bych měl ale říci Brna a Plzně) dívám už přece jen s několikaletým odstupem. Zůstal jsem Čechem na Moravě. Nejde to jinak, a má to i své výhody. Užijete si obojího (nemyslím jen piva i vína). A musím říct, že se ke mně Morava chová přívětivě

a v mnohém mne obohatila.

Mentalita lidí? Myslím, že Moraváci jsou opravdovější. Je to takové klíšé toto tvrdit, ale asi jo. Zažil jsem tu víc každodenních hádek a méně skutečných podrazů než v Plzni. Nese to v sobě riziko, že jde člověk občas z práce pořádně nakrknutý, ale zase ví, na čem je. I když — trocha té „čížkovské“ lehkosti (či lehkováznosti?) by Moravanům jen prospěla. Suma summarum — existují jisté rozdíly v mentalitě, které lze zevšeobecnit. Hlavní rozdíly jsou ale individuální, a to platí pro práci i pro život. Blby

i sympatřáky potkáte na obou stranách Vysočiny. A pochybuji, že by se našel nějaký významný statistický rozdíl.

Morava. Líbí se mi ten jihovýchodní myšlenkový a kulturní vítr, který na jižní Moravě vane. Už v podstatě tisíc dvě stě let. A potkává se tu se „západní frontou“. Stačí vylézt na Floriánek nad Míkulovem a nechat se ovívat oběma. Když není člověk z německého pomezí přitroublý, může ho to obohatit. A začne se i na tu českou historii dívat tak nějak z více úhlů. A i do toho „Práglu“ vyrazí s jiným, pokornějším pocitem než kdysi uspěchaně z Plzně.

Nějaký závěr? Oběma našim zemím přeju, aby si uchovaly společnou „herznu“. Její dělení není totiž z medicínského hlediska možné, a tudíž jsou případné pokusy provázeny úmrtím.

**Vladimír Šrámek I lékař, básník**

**a n k e t a**

fotografie Gustava Ulricha

**a n k e t a**

**V *Reflexu* se vícekrát objevily vaše ostře protibrněnské glosy (reklamní šot na pivo Starobrno, televizní reportáž o brněnských hoolligans...). Čím vás toto moravské město irituje?**

Ach, kolik neporozumění, kolik patologie... Malebné Brno mne nikdy neiritovalo, a žádné protibrněnské glosy jsem nikdy nenapsal!

Pravděpodobně narážíte na mé články o zajímavém patologickém jevu, který u nás v Praze nazýváme Dg 05. Jde o pozůstatek starého systému telefonních čísel, kde předvolba 05 znamenala, že se dovoláte pod „Špilas“.

Výše uvedený syndrom se projevuje hlubokou dezorientací v základní realitě, patologickým lokálním patriotismem, zdůrazněným užíváním hantecu zvláště tam, kde mu nikdo nerozumí, a mimořádně intenzivními pocity méněcennosti směrem k Praze a jejím obyvatelům.

Mé články, které uvádíte, byly zcela výslovně zaměřeny k popisu

Dg 05, nikoli města Brna s jeho architektonicky vydařeným historickým centrem. Reklamní šot na brněnské pivo, o kterém jsem psal, je ve svých obou dílech dokonalou filmovou zkratkou výše popsaného patologického syndromu. Ostatně jej vytvořili pražští tvůrci, že...

Zmíněná brněnská televizní reportáž o brněnských hulíkanech z tvůrčí dílny brněnského autora samozřejmě nedosahovala kvality pražských

reklamních tvůrců, ale i na tomto publicistickém díle byly příznaky Dg 05 učebnicově čitelné.

Plně s vámi však souhlasím v tom, že existují mnohem zřetelnější projevy Dg 05 než ono televizní dílo. Stejně dobrým příkladem je formulace otázek v této anketě. Týdeník *Reflex*, ve kterém oba vámi zmíněné články vyšly, vychází v Praze. Přesto je, jak vidím z vaší otázky, podrobován důkladné analýze, zda neobsahuje protibrněnské materiály. A to není zdravý projev lokálního patriotismu. U nás v Praze podobné projevy nevole nad „protipražskými“ texty v brněnských médiích opravdu nenajdete, dokonce ani o žádných v Brně publikovaných „protipražských“ statích průměrný Pražan nic neví. On zde totiž kromě přistěhovalců málokdo diagnózou 05 trpí — a navíc, brněnská média zde opravdu nikoho nezajímají.

Jiří X. Doležal I *cajzl*

**Ve vašich románech *Sedmikostelí* a *Stín katedrály* hraje podstatnou roli genius loci, který je spojen s Prahou. Nacházíte v něm něco, co je typické obecně pro Čechy a odlišné od Moravy?**

Připadá mi, že Češi jsou mistři v boření tradic. Moravané možná trochu taky, ale podle mého jim destrukce starého na úkor nového (či „nového“) nejde tak čile od ruky. Taky mají hlouběji zapuštěné kořeny, zpuštěné hauzírování po nárokovaném území nemají v krvi, zůstávají víc doma, a když už odešli, odnesli si s sebou rozměrné plátno s obrazem domova, zatímco Čechům stačila fotka založená do mapy. I když teď přeháním, cítím to tak. Slyším to ve způsobu mluvy, vidím to třeba na lidových krojích, které se mi od dětství vybaví vždycky — a nesmyslně, vím —, když narazím na termín Morava. Kolik jich mají Češi, a kolik Moravané? Tradičně usedlí Češi jsou, samozřejmě na výjimky, především v jižních a v západních Čechách. Pak je ještě relativně silná Praha a východ Čech, ale střed, severozápad a sever jsou dnes téměř bez kořenů. Podle toho se lidé chovají ke krajině. A jak mělké je jejich usazení a jak cizí je jejich vztah, taková je jejich spiritualita, téměř neexistuje, oproti silné spiritualitě moravské. Zato máme v Čechách blíž k ironii, ke skepsi, k cynismu. Je to takový náš trojboj proti zoufalství. Bez této gorily, která nám vždy a všude musí krýt záda, se už nedokážeme obejít, schopní se smát úplně všemu jako ten tradiční obecní blbec, kterého jsme sice dávno zavřeli do ústavu, ale jehož bohorovnosti si přejeme dosáhnout. Moravané nejsou východní varianta Čechů. Čechům jsou je nom podobní. Ale kdyby mluvili jazykem méně srozumitelným, řekl bych, že Češi by na ně začali pohlížet jako na vzdálené poloviční bratry, nebo jako na bratrance, nebo jako na Slováky. Na Moravě je Bůh pořád ještě Bůh, a nechci se mýlit. V Čechách je Bůh námět pro přibližlou anekdotu.

Miloš Urban I *spisovatel*

**Komu patří Vysočina? Je, jak známo, česko-moravská, ale zdá se, že její obyvatelé mají spády spíše do Čech...**

Už nevím, v kterém moravském muzeu jsem viděl lidovou malůvku na skle: dva sedláci — jeden statný vykrmený Moravan a druhý vyzábělý český sedláček — se přetahují o balvan v podobě sžuchlého meteoritu. Zapření, snaží se ho definitivně a jednou provždy povalit na svou stranu. Přišlo mi, že tím balvanem, který jim leží v žaludku i na rozhraní polí, je Vysočina. Tedy — křabatá Vysočina je šutr. Vzpříčený menhir. A možná že nejosobitější je právě v místech přechodu, „stýkání“, kde „nabírá dech“ z českých lesů i moravských polí. Třebas v lokalitách Horácka, Kunštátska, Pelhřimovska, Humpolecka...

Vysočina je, jak říkají turističtí průvodci, vrchovinou česko-moravskou, ale na jejím území přece ještě donedávna žilo početné židovské a německé etnikum, výrazně se podílející na její podobě a charakteru. Nicméně se mi často v poslední době jeví, především pod dojmem „holyvůdské“

a marketové architektury místních i chalupářů, že Vysočina patří právě spíš těm minulým obyvatelům než těm současným...

A jestli její obyvatelé tíhnou víc do Čech, nebo na Moravu? Jak známo, básník Ladislav Dvořák z Krásněvse kdysi humorně poznal, že to byli právě snaživě upachtění Češi, kdo v dobách předhistorických překopali koryto řeky Sázavy, aby si ji odvedli z území moravského do svého rajónu. A že od těch dob „překopávání“ stále pokračuje. Cosi na tom je, ale její odrodilí obyvatelé to stejně nakonec osudově táhne do rodných končin.

Miloš Doležal I *básník*

kresba jan steklík

## **a n k e t a**

**Dnes se zdá, že češtinou takřka spisovnou se v běžných situacích mluví už jen v některých oblastech Moravy. Znamená to, že moravské dialekty kdysi posloužily jako základ spisovného jazyka?**

Jako základ určitě ne, protože po zániku Velké Moravy (kde se ještě psalo staroslověnsky) se český spisovný jazyk začal utvářet v tehdejším mocenském a postupně i kulturním centru země, a to byla Praha. To byl jeho základ. Všecky změny v jazyce, ke kterým docházelo tam, měly punc kulturnosti a šířily se na zbytek českého území. Přitom to vždy nějakou dobu trvalo, a tak vzdálenější končiny byly ve srovnání s centrem poněkud konzervativnější. Tak tomu bylo i v šestnáctém století, kdy se Čeští bratři rozhodli vytvořit nový překlad bible (který byl pak vytištěn jako Bible kralická). Přihlédnutí ke konzervativní moravské mluvě (v Čechách se už říkalo třeba dobrej voběd, kdežto na východní Moravě dobrý oběd atd.) bylo pro moravské překladatele, jejichž vůdčím duchem byl Jan Blahoslav, tenkrát prostředkem k stylové výlučnosti biblického jazyka: Svědomitým a nadaným bratrským překladatelům se tenkrát dílo povedlo a jazyk Bible kralické byl pak dlouho uznáván jako vzorný. Když po dvou stoletích Josef Dobrovský a ostatní obrozenci ve snaze oživit literární češtinu koncipovali své gramatiky, rozhodli se pro toto východisko. Proto je novodobá spisovná čeština tak konzervativní a proto se také podobá oněm archaickým moravským dialektům víc než mluvě Prahy, která se pak, nespoutána gramatickými předpisy, spontánně vyvíjela poněkud odlišným směrem. — Jiné postavení spisovného jazyka na Moravě se v minulém století projevilo i v tom, že v severomoravském pohraničí, po roce 1945 nově osídleném, se po dvou generacích začalo mluvit hovorovou češtinou, podobnou spisovnému jazyku, kdežto v českém pohraničí stejně jako ve středu Čech češtinou obecnou: koukej nebejt aut!

Dušan Šlosar I *lingvista*

# „poezie je pro mne svět, ve kterém si určuji pravidla sám...“

rozhovor s básníkem petrem špangerem

**Petr Španger (nar. 1966), jehož jméno letos zaznělo v nominacích na objev roku výroční ceny Magnesia Litera, se k rozhovoru dostavil automobilem a s úřednickým kufříkem v ruce. Jeho srdečnost a humor však prozrazovaly, že je opravdu spíše básník nežli pišící úředník, neboť jeho občanské povolání je pro milovníka veršů dosti netypické.**

**Podobně jako cesta k jeho pozdní prvotině Vodní mlýnky.**

**Jak ses dostal k literatuře, k poezii a nakonec i k pozdní prvotině *Vodní mlýnky*, která byla nominována na výroční cenu Magnesia Litera jako objev roku?**

K poezii jsem se dostal na gymnázium v Prostějově. Bavili mě prokletí básníci: Baudelaire, Verlaine a další. Měl jsem literaturu jako hlavní zálibu, byl jsem tehdy ovšem velmi naivní člověk. Neměl jsem vůbec představu o světě. Jak funguje, o jeho souvislostech, třeba i politických. Scházeli jsme se v místním klubu — „ókáesce“, vedla ho paní Jana Zikmundová, která dnes myslím v Prostějově řídí divadlo. Jezdili k nám na besedy autoři oficiální, ale i ti, kteří tehdy tvořili neoficiálně. Takzvaných úspěchů jsem samozřejmě nedosáhl. Jen jednou jsem otiskl v okresních novinách svůj text. Chtěl jsem literaturu studovat, ale nepodařilo se mi z trochu nejasných příčin dostat se na vysokou školu. Takže hned po gymnáziu jsem šel do práce.

**Jak se věci vyvíjely až k vydané sbírce?**

Po tom, co se mi stalo na vojně a co se dělo s naší rodinou, když jsme se museli stěhovat do pohraničí, jsem se přestal o literaturu zajímat. V roce 1988 jsem začal dálkově studovat ekonomický směr. Po revoluci jsem také soukromě podnikal. K psaní jsem se dostal až v létě roku 2000. Moje žena odjela na soustředění plachtařů — tedy bezmotorového létání na větroních — a já jsem zůstal asi tři týdny doma sám. Tehdy jsme ještě neměli děti. Surfoval jsem na internetu po literárních stránkách a tak se dostal i k textům Věry Rosí. Velice se mi zalíbily, a to ve mně otevřelo dobu, kdy jsem sám psal. Začal jsem nejprve posílat svoje básně na literární servery — *www.poezie, totem* a tak — ale pak jsem se rozhodl poslat něco i do normálního časopisu. Tak jsem přišel na poetický magazín *Weles* a jeho šéfredaktora Vojtěcha Kučeru. Napřed něco vyšlo časopisecky, později jsem Vojtovi poslal kolem sto padesáti textů, které jsem napsal v krátké době jednoho roku. On z nich vybral šedesát básní do mé první knížky.

**Bylo těžké po patnácti letech znova začínat?**

Ani ne. I když jsem byl samozřejmě někdo jiný... Rád chodím na dlouhé túry v přírodě, při nich se dostanu do zvláštního nevysvětleného stavu, kdy po několika hodinách cesty o samotě v loukách, lesích něco vystoupí v člověku na povrch — v takových chvílích se ta poezie jako by psala sama... Pokud bych nebyl vytlačенý normalizační zdí na okraj, určitě bych v tvorbě pokračoval jinak. Viděl bych nejdříve očima člověka, který má devatenáct, pětadvacet, a ne šestatřicet let...

**V devatenácti jsi byl na vojně ...**

Nastoupil jsem řidičský kurz v Olomouci — v podstatě základní výcvik. Hned se nějakým způsobem dozvěděli, že se zabývám literaturou, a byl jsem předvolaný k jednomu z velitelů. Nakázal mi recitovat na shromáždění důstojnického sboru, což se taky stalo. Dnes neznám podrobnosti, nicméně během krátké doby jsem byl převelen do Rakovníka. Někomu se asi můj přednes nelíbil. Skončil jsem v naprosto odlehlé posádce se vším, co z toho plyne...

**Co jsi tehdy recitoval?**

Recitoval jsem Františka Halase, nevinnou báseň, dokonce původně snad budovatelskou, která ovšem jako nevinná zpočátku nevypadala.

Už to neznám celé, ale bylo tam: „*my chceme nový svět, ten starý ať se zřítí...*“ a tak dál. Pointa zněla: *...postavíme ho z kvítí*. Někteří lampasáci pobledli, ale když to skončilo pozitivně, tak se jim trochu ulevilo.

**Jak to vypadalo v Rakovníku?**

Byl jsem sportovec, ale ty podmínky se nedaly vydržet. Těžko se o tom mluví a vzpomíná... Hrubé násilí, neexistovala žádná

pravidla, mazáci se k nastupujícím vojákům chovali brutálně. Nakonec jsem skončil na II. interně Ústřední vojenské nemocnice v Praze. Bití bylo na denním pořádku, taky tvrdé ponižování, přespávání na záchodě na podlaže po probdělé noci, kdy jsme museli uklízet střepy od chlastu po chodbách, všelijaké prohánění po lese, prostě nepříjemné věci. Měli jsme modřiny po těle, někteří kolegové to odnesli zlomeninami... Nebyla tam třeba pitná voda, celé dny jsme měli žízeň a čaj nám dávali schválně tak horký, že jsme se ho nestihli pořádně napít. Jednu noc jsem prostě zkolaboval s protrženým vředem na dvanácterníku. Dva měsíce jsem proležel v Ústřední vojenské nemocnici v Praze.

#### **Musel ses vrátit na vojnu?**

Musel jsem především pod nátlakem podepsat prohlášení, že ke zhoršení zdravotního stavu nedošlo v době výkonu základní vojenské služby, nýbrž že jsem s tímto problémem už nastoupil na vojnu, což je absurdní, protože jsem byl vrcholovým sportovcem a chodil jsem ke zdravotním prohlídkám. Musel jsem zpátky na ošetrovnu útvaru, kde mě ještě „na rozloučenou“ ztloukli. Pak jsem byl propuštěn do civilu, ale s povinným každoročním přezkumem.

#### **Pak jste se s rodinou odstěhovali z Prostějova. Proč?**

Moji rodiče byli z toho všeho znechuceni. Maminka pracovala v Prostějově jako vedoucí učňovského střediska, a v Hukovicích — místní části Velké Kraše — na polských hranicích se otevírala pobočka v závodu, pod který spadala. Místo nabídli právě jí s tím, že k dispozici bude podnikový byt. Detaily neznám, ale vím, že jí bylo vyhrožováno přeřazením na jinou práci, pokud „nabídku“ nepřijme.

#### **Dovolávali se rodiče spravedlnosti kvůli tvé vojně?**

Souvisí to spíš s tím, že moje maminka reagovala na mé opakované nepřijetí na studia dopisem, který poslala snad dokonce Husákově. Odpověděl jí, že Hrad záležitost prověří, ale samozřejmě se nestalo nic. Je možné a dokonce pravděpodobné, že také moje návštěvy klubu, kam jezdili autoři v nemilosti, se někomu nelíbily, a nějaké to „upozornění“ mne stálo studia. Možná jsem ten černý puntík opravdu měl, protože při každém přezkumu mi dost nápadně vyhrožovali návratem na vojnu. Ale nebyl jsem v žádném případě nepřítel režimu nebo dokonce chartista. Jak je vidět, režim naivní snílky nenáviděl. Stačilo jen, že vybočovali. Dneska je těch patnáct let ztracených.

Je to bez čárky, abych tak řekl...

#### **Cos dělal po přestěhování?**

Nastoupil jsem do JZD Javornicko se sídlem v Bernarticích. Oficiálně jsem dělal programátora, ale neoficiálně, a to dost zhusta, jsme chodili pomáhat na brigády do provozu, noční vyskladňování a naskladňování kuřic, sběr kamenů, na sena a tak. V té době to ovšem bylo běžné. Tam jsem pracoval až do převratu a při tom jsem už dálkově studoval.

V prosinci 1989 mne ještě stihli vyhodit kvůli neškodné nástěnce, která se nelíbila soudruhu předsedovi.

#### **Čím se živiš dnes?**

Mám velmi „smutné“ povolání — dělám likvidátora krachujících společností. Také pracuji pro Krajský soud jako správce konkurzní podstaty, což je rovněž deprimující — s našťavanými lidmi řešíš dluhy, které nadělal někdo jiný.

#### **Dost nezvyklé pro básníka...**

Poezie je pro mne svět, ve kterém si určuji pravidla sám.

Na rozdíl od toho, co je mým denním chlebem. U básní si odpočinu.

#### **Ve tvé poezii i zprofanovaná slova jako jinovatka nebo pláč působí civilně...**

Snažím se vždycky psát pravdu, realitu. Pokud jsem se nějak vyjádřil, skutečně jsem to také viděl a zažil. Snažím se samozřejmě přidat i fantaskní polohy, aby to nebyla poezie psaná od stolu úřednickým způsobem. První sbírku jsem se snažil od rétoriky a filozofie úplně oprostít. Možná jsem to trochu přehnal a vznikl jenom sled obrazů. Myslím, že ve druhé, připravované knížce to tak na kost není. Přece jen mi psaní nějakou filozofií a životní zkušeností nasáklo.

#### **Jaké autory čteš? Zaslých jsem u tebe snad jen trochu ze Skácela...**

Čtu dost málo. Jan Skácel je mi blízký tím, že byl — mimo jiné — autorem mizejícího venkovského světa. Taky mne samozřejmě fascinuje jeho rafinovaná jednoduchost.

### **Vidíš takové mizení u vás v pohraničí?**

Doporučuji každému, ať se vypraví na Javornicko a podívá se, jak vypadají vesnice, kam od války pomalu nevkročila lidská noha, jak vypadá krajina, kde z domů vyrůstají stromy. Jak vypadá třeba Anín, což je obec, kde zůstal akorát kostel a všechno ostatní zarostlo... Ten kraj má své kouzlo, zvláštní bohuprázdné světlo, nezakořeněné lidi, kteří se tam objevují a zase ztrácejí a do té krajiny jakoby vůbec nepatří. Velká Kraš třeba je místo, kde skončili moji rodiče, místo odříznuté od světa. Tam opravdu lišky dávají dobrou noc...

### **Jaký je tvůj názor na vysídlení Němců? Myslíš, že je možné Sudety znova nějak „obydlet“?**

Na to je složité jednoduše odpovědět. Je to celá spirála lidských osudů a zla. Rozhodně mi vadí paušalizování. Myslím si, že jak mezi nacisty, tak mezi komunisty bylo možné najít osoby, které nebyly lidsky vadné. Nechali se strhnout tehdejšími režimy. Němci vstupovali do nacistické strany, ale copak někteří Češi nejasali nad komunismem? Dnes žijí v pohraničí lidé a jejich potomci z různých koutů světa — od Rumunů přes rusínskou menšinu, Slováci, Češi, Ukrajinci... Nesourodá společnost, která často velmi lehce přišla k majetku. Podle toho se k němu chovali. U nás byly případy, že jeden dům prostě rozebrali a nastěhovali se vedle. Myslím, že krajinu samozřejmě „opravit“ jde,

a pravděpodobně dříve než mentalitu obyvatel. Odhaduji to na další dobré půlstoletí.

### **Nemáš pocit, že literatura je dnes ve stavu, kdy by také potřebovala nějakého „správce konkurzní podstaty“?**

Jednak probíhá její inflace, a proto ztížená možnost rozlišování a ručení za cokoliv napsaného, jednak to byl vždycky výběrový klub. Tvrdím, že kniha bude v budoucnu existovat v jiné podobě. Z jakési centrální knihovny si v elektronické formě „do desek“ vybereš a stáhneš libovolný text. Papírová kniha samozřejmě nezanikne, ale bude to opravdu exkluzivní záležitost. Technika a technologie se vyvíjí, to se nedá zastavit...

**Ptali se Martin Stöhr a Vojtěch Kučera**

## **r o z h o v o r**

Petr Španger; foto: archiv autora

## **r o z h o v o r**

fotografie Gustava Ulricha

## **b e l e t r i e**

# jitřenka nad výkrmnou prasat

**petr španger I**

### **...který už dávno nerodí**

Chodí všeset plíny  
pod ten starý ořech,  
který už dávno  
nerodí.

Jako tenkrát, když ještě věřila,  
že v každém z těch oříšků  
najde  
svatební šaty.

### **Březen**

V zeleném oparu skřivánek  
rozřezává průhlednou oponu bezvětrí.  
Jen ten sníh na březích potoků,  
jen ten sníh tu zůstal ležet:  
těžký sníh, který sem nepatří.



## **Marnost**

Marnost nad marnost.  
Že by i tu zahradu,  
co s láskou zasel,  
nejraději zapálil.  
Ze snů víc než pýchu setřásá  
orosený keř zimomřivou oblohu  
a bobtnající beznaděj.  
Hnízdo mladých čápů hyzdí  
rozpadlý komín.

## **Dům, ani ne k životu**

Dům ani ne k životu,  
jako spíš k ukrývání.  
Stovky tváří a těl  
jako balóny letěly k obloze  
za obludné noci.  
I ten milý pošťák,  
co stával u branky,  
byl nepřítel.

*Velká Kraš 1986–1992*

## **Vyhnanci**

A křehká jitřenka  
nad výkrmnou prasat.

*Velká Kraš 1988*

## **Za sebou**

Vlečeš za sebou  
sto malých starostí.  
Kůň stojí uprostřed paseky,  
než ho vítr  
odfoukne jinam.  
Vlečeš za sebou  
vzpomínku na tuto krajinu,  
na její stín,  
který tě předcházel.

## **Z kopce k malému domku**

V takový mrazivý den  
se stařec a jeho žena vláčí  
s dvoukolákem dřeva.

On v rozpadlých lakýrkách,  
ve kterých snad  
kdysi chodil tancovat.  
A smýkají se, občas  
jim cosi upadne, jak kloužou  
z kopce k malému domku.  
Nad modřínou pak dlouho do noci  
vlaje kouř.  
A modrá noc se tváří  
jako by oněměla.

### **Jak krásně letos kvetou jabloně**

Slunce zná  
svůj studený kraj.  
Ví, jako my, že osamělost  
není to nejtěžší.  
Těžší je říct,  
když tě na jaře začne všecko bolet,  
jak krásně  
letos kvetou jabloně  
a že se s duhou dýmá  
z hlíny barevným odstínem,  
jasnějším než víra.  
Nějaká postava se odlepí od chalupy,  
lehce  
vkročí do zahrady  
—  
na rameni  
si nese rýč.

### **Na mrtvém kopci**

Dubnové ráno.  
Od větví odpadají  
chladivé závoje  
stydlivých rusalek,  
rozpuštěných v slunci.  
Tam dole —  
pár dětských srdcí  
se honí, válí se  
v červených bundičkách.  
Rezivá škodovka  
rozvíří prach  
jak pel z rozjívěných vrb:  
to život se vzpíná  
k tvému mrtvému kopci  
—  
ve vlnách.

z á p i s n í k

# ...lidský život v pasti, kterou se stal svět

poznámky k románu V

## I Jiří Trávníček

Nějak se mi nedaří propadat nadšení nad Imre Kertészem, které zavládlo poté, co mu dali Nobelovu cenu (2002). Jeho eseje — to ano, ale romány? Je to možná necitlivé vůči člověku, který prošel koncentráky, ale nemohu si pomoci: *Člověk bez osudu* (1975) je přemudrovaný; to, co má být pohled patnáctiletého chlapce, který se dívá a vesměs nechápe, je ve skutečnosti reflexí toho, komu se jeho vlastní zkušenost stala látkou k úvahám. I ty nejsilnější scény komanduje jakýsi protivný průvodce, který by neunesl, aby něco zůstalo nevyloženo, ponecháno čtenáři jen tak napospas. Problém Kertészova psaní o vlastní lágrové zkušenosti spočívá v tom, že už jako by ji neuměl zprůchodnit do vyprávění. Ze vzpomínek se už stačily u Kertésze stát úvahy a nazpět do stavu vzpomínek se je v románu dostat nepodařilo.

Asi je Kertész na svou látku už příliš chytrý. Reflexe mu zablokovala vyprávění.

„Triviální literatura a náročná literatura se sblíží. To existovalo i na konci devatenáctého století, ale v šedesátých, sedmdesátých, osmdesátých letech minulého století vypadal v celé Evropě triviální román jinak než avantgardistický. V Německu teď profituje triviální, zábavná literatura z toho, že vyprávění zase stouplo v ceně. Ale něco takového nebude trvat dlouho.“ (Burkhard Spinner v rozhovoru pro *Lidové noviny*.) Kde bere autor jistotu, že to nebude trvat dlouho? Po éře triviálního románu se ke slovu zase dostane román avantgardistický? Děkuji, stačilo. Mluvme tedy o dvou modelech: 1) o „polidšťování“ avantgardního románu směrem k větší čtivosti; 2) o kultivaci triviálního románu, aby se odpoutal od funkce pouhého čtiva. — Nosnější se mi zdá druhý model, neboť umí nalézt cestu ke čtenáři. Co umí román avantgardistický? Experimentovat, překvapovat tvárnými kejky, reflektovat sebe sama a reflektovat to, jak sám sebe reflektuje, tj. být originální, ať to stojí, co to stojí. A koho to má, prosím vás, pořádkem bavit? Kromě naratologů, ovšem. — Je-li román také nějaké sdělení (čtenáři), a nikoli jen doklad pro nějakou Genettovu vyprávěčskou sub-sub-kategorii, pak se ve svém dalším vývoji zřejmě moudře spolehne na to, co funguje. Cesta dál je rovna nalezení funkční jednoduchosti. A tu dnes — sorry — hledíme spíše u D. du Maurierové než u nějakého n-tého štěpu A. Robbe-Grilleta; spíše u M. Viewegha než u J. Kratochvila.

Jeden z rozdílů mezi románem devatenáctého a románem dvacátého století spočívá také ve způsobu konfliktu. Devatenácté století je doba veskrze klidná s dlouhými a stabilními monarchiemi (královna Viktorie v Anglii, František Josef v Rakousku, císař Vilém v Německu). I toto jako by se nějak promítlo do románu. Jeho zápletky těžší povytce z rodinných konfliktů, z napětí mezi citem a majetkem, z toho, jak hrdinové chtějí získat své místo pod společenským sluncem; dějotvornými momenty jsou tu nevěra, bída, utrpení, zrada, soucit, ctižádost, intrika. Pouze výjimečně je konflikt opřen o střet jedince s dějinami, tedy o průnik „malé“ a „velké“ historie (Tolstého *Vojna a mír*, ale i zde už byly napoleonské války vcelku usedlé historikum; *Kulička* od G. de Maupassanta). A právě tento konflikt je pro román dvacátého století určující. I v době, kdy se psaní propadá samo do sebe, kdy román začíná reflektovat svou literární umělost, tu vládne tendence zcela jiná. Jde o zaujetí konfliktem člověka s dějinami. Dějotvorný moment má povahu střetu člověka s mocí. Zkusme si představit, čím by román dvacátého století byl bez první světové války, druhé světové války, šoa, německých koncentračních táborů, komunistických lágrů, fašismu, komunismu, všech možných genocid, několika-

denních výsledků. Nebýt „velkých“ dějin, nevznikly by například *Osudy dobrého vojáka Švejka* (J. Hašek), *Sbohem, armádo* (E. Hemingway), *Na západní frontě klid* (R. M. Remarque), *Trampoty pana Humbla* (V. Neff), *Zbabělci* (J. Škvorecký), *Žert a Život je jinde* (M. Kundera), *Noc* (E. Wiesel), *Plechový bubínek* (G. Grass), *Klaunovy názory* (H. Böll), *Hodina němčiny* (S. Lenz), *Tma o polednách* (A. Koestler), *Čevengur* (A. Platonov), *Lom a Znamení zla* (V. Bykav), *Spoluviník* (G. Konrád), *Cesta do hlubin noci* (L. F. Céline), *Šoša* (I. B. Singer), *Hlava XXII* (J. Heller)...

Jaký ústřední dějotvorný moment bude asi vládnout románu jednadvacátého století? Sřet kultur a civilizací? Člověk ovládaný čipy či počítačovými programy? Nadbytek informace a — jako důsledek — rozpad komunikace? „My“ versus „oni“ (teroristé, nadnárodní korporace, média...)?

*Čevengur* od Andreje Platonova. Nevím, nevím, zda věhlas tohoto románu nezaložil především fakt, že byl vydán v celku až šedesát let po svém napsání (1988). A také to, že ho moskevští intelektuálové a západní rusisté mohli použít proti Pasternakovu *Doktoru Živagovi*, který se jim zdál asi příliš „pro dámy“. Celek je tu skládán z obrazů, často velice silných a krutých; o čas děje se starají „velké“ dějiny: před revolucí, revoluce, občanská válka, budování komunistické komuny ve dvacátých letech. Je to román velkého bloudění... a nenalezení, román, v němž lidský život je zcela bezcenný, román, kde realita a vize, dějiny a mýtus tvoří jednoduchou fantasmagorickou směs. Ale vypravěčsky (a tím ani čtenářsky) tenhle román příliš tah nemá. Už dost brzy se totiž ví, že za jednou scénou přijde druhá a že tato metoda vlaštovčího hnízda autorovi vydrží až do konce. Hrdinové své osudy do sebe vzájemně nezauzlovávají, aby bylo založeno na to, že se někde musí rozuzlovat. Vypravěč si události překládá do obrazů a k nim tak úplně ani postavy nepotřebuje. Čím silnější vize, tím slabší fabule, a tím i menší potřeba těch, kdo tuto fabuli rozvíjejí. A román? Ten se Platonovovi stává pouze vnějším rámem. Autor si ho povolal, jen aby mu pomohl vybudovat inženýrské síť; vlastní stavební práce však světil někomu jinému.

Ještě k předchozímu: román je sice struktura značně elastická, ale současně struktura, kterou nelze použít pro kdejaký účel. Román se zkrátka dokáže ubránit jak amorfní kašovitosti, tak tomu, aby se množství jeho kódů zužovalo na kód jeden. Narazil jsem někde na zatím asi nejužitečnější definici internetu: prostředek, který komunikaci proměňuje na informaci. Souvisí to nějak s románem, se současným románem? — Smyslem internetu jako by bylo, že dva (odesílatel a adresát) jsou vposledku převoditelní na nějaké finální jedno (informaci); smyslem románu (a vůbec literatury) pak, že společné jedno nemůže existovat jinak než ve společném sdílení autora a čtenáře prostřednictvím vyprávění příběhu. Komunikace jako nástroj k dosažení informace (internet) a komunikace jako společenské a antropologické optimum (román, literatura), tj. stav, kterým si už nelze posloužit k něčemu jinému.

**z á p i s n í k**

fotografie Gustava Ulricha  
**jiří trávníček**  
(\*1960), literární kritik

**b e z z á r u k y**

# o jedné nenapsané detektivce a její věštbě

**bez záruky posedmé**

**I rudolf matys**

**Na počátku jara 1965 jsem na vyzvání Jana Lopatky napsal nekrolog za básníkem Václavem Hrabě (dovolte**

**mi, abych tu aspoň projednou, oproti běžnému úzu, jeho jméno nesklouňoval: on sám si totiž přál být takto „nesklonným“). Nekrolog vyšel ve čtvrtém čísle literárního měsíčníku Tvář, na jehož stránkách přítel Václav publikoval několik básniček**

**a reportáží (například z tehdy právě vzniklé jazzově-básnické vinárny Viola, z autostopu po celém Československu apod.) a v němž působil jako externí lektor došlých literárních příspěvků. A byl to tenkrát nekrolog první a prakticky jediný: sotva pětadvacetiletý Hrabě byl v okamžiku své smrti znám vlastně jen hloučku literárních kamarádů, a pak některým pražským jazzmanům, právě ovšem těm špičkovým (Velebný, Hulan, Omerová aj.).**

Budu trochu stylisticky parafrázovat počátek toho svého nekrologu: „Když jsem ho viděl naposled, vyprávěl mi detektivní příběh, který hodlal napsat. Za několik dní nato, za velmi podobných okolností, jaké plánoval pro smrt své literární hrdinky, sám zemřel. Zamrazilo mě, jak jinak.“

Dál jsem se zabýval charakteristikami Václavova lidského a básnického typu, psal o jeho „divoké čistotě“ apod.; nic bližšího o té naznačené šokující shodě se však tenkrát čtenáři *Tváře* z mého nekrologu už nedověděli. Teď tedy snad je příležitost k otevření dvířek i ke konkrétním podrobnostem...

Nemohl jsem tenkrát najít zaměstnání, i živil jsem se několik měsíců jako několikajazyčný průvodce na různých pražských památkách — na Staroměstské radnici, Mosteckých věžích, v chrámu sv. Mikuláše atp. (Vděčil jsem za to básníku Zbyňku Hejdovi, který býval vedoucím pražského Střediska vlastivědné služby.)

Když za mnou kamarád Václav Hrabě koncem toho února 1965 přišel, byl jsem zrovna „pánem“ Prašné brány. Vyzval mě, abych s ním šel na setkání s Allanem Ginsbergem, kterého kvečeru přivedl jeho český překladatel Igor Hájek do restaurace U Nováků ve Vodičkově ulici. Nepatřil jsem ani trochu do tehdejší party „českých beatníků“ (ty uvozovky jsou pro charakteristiku této domestikované, krotké české odrůdy beat generation celkem namístě!), naše bliženectví s Václavem bylo spíš lidské než literární, ale rád jsem se nechal k tomu rohovému hospodskému stolku pozvat (pokud si vzpomínám, seděla u něj, po boku Američana v „kultovních“ teniskách, ještě také básnička Inka Machulková).

Ale nehodlám tu mluvit o Ginsbergovi, stejně z toho setkání už moc nevím, po nějaké půlhodince jsem odešel domů. Co je pro dnešní vyprávění daleko důležitější: ještě na Prašné bráně a pak při pěší cestě k Novákům mi Václav zaujatě vyprávěl právě onen námět na detektivku, o kterém hovořil můj nekrolog. Její příběh těžil z prostředí pražských jazzových klubů, které Hrabě důvěrně znal. Očividně ho to vymyšlení zápletek i psaní začalo náramně bavit, nehledě už k příjemné vyhlídce na honorářový efekt, který sliboval postavit jeho chronicky tristní finance jakžtakž na nohy. Měl sice v té chvíli na papíře jen asi deset stránek (slyšel jsem, že se nedochovaly), ale dějovou osnovu měl už v hlavě propracovanou až do podrobností.

Nechtějte na mně, abych si pamatoval po bezmála čtyřiceti letech všechny ty chystané dějové peripetie, musel bych si je vymýšlet. Ale jednu situaci, tu kruciólní, si pamatuji dodnes naprosto přesně. Jaký div!

Jedna z postav příběhu, mladá dívka Klára, si pozve partu svých známých do svého bytu na mejdan. Celá společnost se tam opije, Klára nejvíc. Nakonec usne, a když společnost zjistí, že je k neprobuzení (hypnotika?, už nevím), raději se seberou a z bytu prostě odejdou. Muž, který byl v tom příběhu vrahem, se do bytu pod nějakou záminkou vrátí, pustí plyn a v koutě místnosti nechá zapálenou svíčku. No, a ve chvíli, kdy se hladina toxického svítíplynu doplazí ke hladině plamene, dojde k výbuchu a ten zahladí všechny stopy.

Tahle partie příběhu se mi moc nelíbila, měl jsem výhrady k její pravděpodobnosti, ale hlavně jsme se celou cestu spolu přeli o to, zda by ten plyn vůbec vybuchl, a kdy!

Co se stalo o několik dní později, je už dostatečně známo. Václav se vrátil toho osudového 5. března domů dlouho po půlnoci. Bydlel v posledním patře domu na malostranském Jánském vršku. Pamatuji si na ten byt velmi dobře. V té dvojmansardě se „k němu“ vcházelo z chodby doprava, do úzké, nevelké místnosti, která sloužila i za kuchyň. Měl tam váleudu, knihovničku, i malou, ale na dobové poměry skvělou diskotéku barokní a jazzové muziky. Ve vedlejší, levém pokoji žila jeho bývalá žena Olga se svým novým mužem, Václavovým tříletým synkem Honzíkem a dítětem z nového manželství, tehdy ještě kojencem. (Jistě nic příjemného pro nikoho, ale Václav se už záhy měl přestěhovat: nadšeně mi krátce předtím ukazoval klíč od svého nového budoucího bytu.)

Pokud jsem slyšel, hodlal snad té noci ještě chvíli pracovat na textu svého interview s Ginsbergem, které si u něj objednal *Mladý svět*, po nějaké době však za stolem usnul. Březnová noc byla sychravá, její chlad Václava probudil, a tak vstal, aby si, jak bývalo jeho zvykem, přitopil. Jedinou možností byl plynový kuchyňský sporák. Hrabě šel a zapálil jeho hořáky. Buď si ale v rozespalosti nepovšiml, že jeden ze čtyř hořáků nechytil, nebo ohňová růžice po nějaké době sama uhasla, v každém případě však, když časně ráno přišel Olinin manžel ohrát mléko pro dítě, našel Václava stále sedícího s hlavou na stole, ale už bez známek života.

Plyn samozřejmě nevybuchl, náš sotva týden starý spor byl tedy šokujícím způsobem, to jest tragicky, rozřešen — a Václav té

noci vstoupil ze života rovnou do legendy!

Není tu mým cílem pojednávat o dalším, posmrtném osudu jeho díla, ani nechci nabízet další příspěvek k už tak bohaté hrabětovské hagiografii. Já osobně jsem se na jejím rozvíjení nijak nepodílel, býval bych to považoval trochu za nevkusné. A nemám ani žádný nadměrný sklon k vyhledávání věcí „mezi nebem a zemí“, zvláště vehementně se odtahuji od všech těch čarodějnických kuchyní, ve kterých se vyvaňuje banální bulvární tajemno. Přesto ale musím říct, že ve dnech, které předcházely Václavově smrti, v těch několika až dodatečně „přečtených“ prodromech, jako by na mě skutečně sáhlo cosi z „jiného“ světa. A svou roli, jak ještě upřesním, tu nehrála jen ona „detektivková“ koincidence. (Snad je zbytečné zdůrazňovat, že nechci čtenáři ani v nejmenším sugerovat, že v tragickém konci Václava Hrabě mohlo jít rovněž o vraždu! Nebyl pro ni myslím pražádný motiv, a tady tedy jakákoli souvislost s detektivkou a jejími motivacemi samozřejmě končí.)

Musím ještě říci, že Václav byl právě v posledních týdnech svého života ve velice dobré formě, a už jen to pro mne vylučuje pomyslení na jakékoliv vážně míněné suicidální tendence. Vylučuji rovněž vliv drog — Hrabě rozhodně nebyl narkoman, jak se mu to později snažil přišít na znevažující vizitku jeden z normalizačních umravňovačů — snad až na nějaký ten psychotonizující fenmetrazin, což však byla tehdy běžná, spíš kolejácká „předzkoušková droga“. (Vím to spolehlivě, vždyť jsme se v posledním roce Václavova života vídali přinejmenším každý týden.) Kromě toho nového bytu se mu — po pekelcování na několika příležitostných krátkodobých zaměstnáních — konečně otevřela i reálná šance na trvalou kantorskou štaci, nemýlím-li se, už si i s nějakou školou napevno „plácl“. (Jak prokázaly v nedávném televizním pořadu stále živé vzpomínky jeho někdejších krátkodobých žáků, byl tento „beatnik“ pro svou neběžně svobodomyšlnou a empaticky staravou duši kantorem velice oblíbeným.)

Ale vraťme se ještě k těm „magickým“ souvislostem a nápovědím:

Když jsem, taky v únoru, u něj byl, ukázal mi obřadně formulované a vyzdobené parte, které mu na rozloučenou vyhotovili žáci z třídy, v níž donedávna učil. Něco na způsob: „v nejhlubším žalu sdělujeme, že po krátké pouti školním životem nás navždy opustil senzační pan učitel V. H., od něhož nebolely pětky, ale břicho od veselosti“ atp.

„Pěkný, co! To si schovám a dám zarámovat. Až umřu, třeba to někoho bude inspirovat, takový veselý parte bych docela chtěl mít. A vůbec: napíšu pro ty fajn děti takový veselý blues o školním parte.“

To by jistě ještě mohla být úplně nahodilá, banální okolnost, které jen dodatečně poskytl Václavův tragický odchod nepřiměřeně tajemný osvit. Ale byl tu ještě vůbec poslední náš rozhovor. Václav mi volal 3. března, dva dny před svou smrtí, někdy kolem půlnoci z telefonní budky:

„Musím ti to hned zavolat. Vracel jsem se právě domů, a najednou pod schody z Nerudovky, víš, před tím výklenkem se svaťákem, co je kousek od našeho baráku, ti vidím ležet člověka. Strašně jsem se lek, protože vypadal úplně jak ty. A mě nenapadlo nic jiného než: Ježišmarjá, Ruda je mrtvej! Ani nevíš, jak jsem byl rád, že se nakonec pohnul a že to byl jenom nějaký vožrala. Tak ti to volám, abych tě potěšil, že budeš asi dlouho žít... Tak se to přece říká, žejo... Tak já se loučím, dobrou noc.“ A rychle zavěsil, aniž jsme se, jako obvykle, domluvili na dalším setkání.

Jistě, to všechno může někdo považovat stále jen za náhody. Ale přece jen: taková skrumáž tří podivných incidentů v několika dnech?! Byla to skutečně jakási údivná vzkázání? Nebyla? V každém případě to byla za celý můj život naprosto ojedinělá zkušenost toho druhu...

Co dodat? Ze všeho, u čeho jsem tenkrát byl, zbyla v dnešním vyprávění jen strohá pravda, nic jsem nebeletrizoval. Ale mohu se zaručit jenom za faktická „přizemí“ těch událostí.

A všechno, co by mohlo být nad nimi či pod nimi, je tentokrát tím absolutněji bez záruky, čili šifra k nerozluštění, čili vlastně, co naplat, musím se nakonec odvážit toho slova: tajemné.

**o t á z k a**

## otázka **martina pilaře**

### **pro kathryn murphy**

**Existuje ve Velké Británii cosi jako „londýnocentrismus“?**

*Jako cizinka mluvící česky jsem zvyklá na dvě situace, k nimž dochází, když potkám dosud neznámé Čechy. První otázka obvykle zní: „A proč jste vůbec tu češtinu studovala?“ Na ni jsem musela tolikrát v životě odpovědět, až jsem začala uvádět naprosto vymyšlené a absurdní důvody, jimiž se bavím, ale uvádět je zde nebudu pro nedostatek místa... Druhá otázka obvykle následuje: „A odkud jste?“ ptá se Čech. „Ze Skotska,“ odpovídám. Okamžik nejistoty a rozpaků, ale pak mu pomalu svítá: „Nojo, Anglie...“ Když jsem občas tyto nevinné Čechy šetrně opravila, vysloužila jsem si pověst šíleného vlastence.*

*Pro ty, kteří to ještě nepochopili: Skotsko není částí Anglie, stejně jako Slovensko není a nikdy nebylo částí České republiky; stejně jako Čech není Slovák, Skot není Angličan. Proto otázka, zda ve Velké Británii existuje „londýnocentrismus“, je pro mne spojena s mnohem závažnější otázkou „anglocentrismu“. Je těžké cítit se blízko centra, když Angličané, kteří bydlí v Londýně a*

jinde na jihu, říkají, že *the North* (čili sever) začíná u *Watford Gap*, což je nějaké dvě hodiny od Londýna, ale ještě dalších devět hodin autem od Glasgow, mého rodného města. Byla jsem dosud v Londýně jen třikrát v životě, pokaždé na den, a chovala jsem se tam jako turistka.

Označení „turistka“ dosti přesně vystihuje to, jak se jako Skotka v Anglii cítím. V posledních letech a po oblastních referendech prochází Británie procesem devoluce. Díky tomu mají nyní Skotsko, Wales i Severní Irsko (i když tam se situace záhy změnila) své vlastní parlamenty s právem rozhodovat o daních, vzdělání, jurisdikci a rozpočtu. To všechno byl výsledek politiky labouristické strany, která byla — po osmnácti letech — znovu zvolena v roce 1997. Nutno dodat, že devoluce byla jedním z hlavních důvodů, proč vůbec byli labouristé zvoleni. Evropské země se sblíží a část moci přebírá Evropská unie. Souběžně s tím v Británii probíhá proces devoluce — synonymický s decentralizací. Existuje antická hermetická poučka: *Bůh je kruhem, jehož střed je všude a obvod nikde*. Můžeme ji v dnešní situaci použít a trochu poupravit: *Velká Británie je čím dál tím víc kruhem, jehož obvod je stále rozsáhlejší, ale střed už vůbec nemá*.

**Kathryn Murphy** (\*1979), absolventka anglistiky a bohemistiky v Glasgow, nyní na studijním pobytu v Berlíně, literární publicistka.

**b e z z á r u k y**

**rudolf matys**  
(\*1941), básník, publicista

## na špatné adrese

„Hele, máš prostě malý péro a hotovo“ se jmenuje nový český film, který s podporou Státního fondu pro rozvoj kinematografie a České televize přichází v druhé polovině května do našich kin. „Je to trošku duchařina pod peřinou, ale žádná intelektuálština, dělám filmy výhradně pro ty, co se umí smát, takže pro úplný debilky,“ říká něžným vysokým hlasem ke svému celovečernímu opusu režisér Zdeněk Troška, známý především sérií *Slunce, seno... a snímky Kameňák a Kameňák II*. Režisér, jenž se posledních patnáct let bojí, aby na film z jeho tvůrčí dílny nevyšla příznivá kritika, která by mohla odradit veksláky a lehké děvy od návštěvy multiplexů, kde promítají jeho kousky, tentokrát opravdu zarískoval. Scénář pro pětáosmdesátiminutový, čtyřbarevný humorný film vznikl podle předlohy stejnojmenné povídkové knihy Kateřiny Rudčenkové, v literárním světě známé pod přezdívkou „bonzák“. „Ta tematika pohládila po dušičce, odpustil jsem autorce, že dříve psala básně,“ svěřil se Troška na tiskové konferenci pořádané u příležitosti osmého ročníku filmového festivalu *Hošťická prdel*, kde zasedá v porotě společně s Romanem Skame-  
ne

a Jiřím Pomeje.

Rudčenková za svůj soubor povídek sklidila víceméně příznivé reakce od kolegů i recenzentů. Výhrady měla pouze dvojice *Just — Rejžek*, kteří se domnívají, že některé intimní detaily v knize měly být odhaleny ještě naturalističtěji, popisněji. „Společnost se nikdy nepoučí ze svých chyb, pokud nebude znát pravdu sama o sobě a své minulosti,“ vysvětlil Rejžek. „Kdyby se takhle zachoval Cibulka a odhalil v seznamu jen křestní jména estébáků, tak je tady ještě větší mravní marasmus, než tu je,“ rozvinul teorii *Just*, který naráží na háv tajemství, jímž Rudčenková zakryla některé své postavy.

O čem vlastně je nový český film *Zdeňka Trošky „Hele, máš prostě malý péro a hotovo“*? Na rozdíl od předlohy, která vyšla knižně, se s filmem zatím neměla možnost seznámit ani odborná veřejnost. Produkce uschovala jednotlivé kopie po bytech režisérovy přátel. „Když mohli mít chartisti bytové divadlo, tak my máme bytový film,“ směje se naší otázce po důvodech ukrývání filmových pásků producent Pomeje. **Básniřka**

a prozaička Kateřina Rudčenková, která je autorkou nejen filmového námětu, ale i scénáře, s námi odmítla komunikovat a přes svého agenta, známého brněnského herce Jána Sedala, vzkázala: „Nemám si s vámi co říct.“ Sedal k tomu dodal, že Rudčenková není neochotná bavit se s novináři, ale před každou premiérou, ať již filmovou, televizní či knižní, si připadá „tak nějak neukojená, tak nějak podrážděná“.

Podle informací, které se nám podařilo získat z nejménovaných zdrojů, jedinou osobou, jež na „předváděčce“ film viděla, je u nás populární a ceněný kritik Radim Kopáč. Český Reich-Ranicki, jak si literárního publicistu a historika přejmenovala média, však zřejmě Rudčenkové ani Troškovi příliš radosti neudělá. Film se mu nelíbil, považuje ho za povrchní, a dokonce i mírně vulgární. „Přitom ne tak vulgární jako ta nejvulgárnější světová literatura. Můžu jmenovat desítky lepších českých spisovatelů vhodných pro přenesení na stříbrné plátno. První mně tane na mysl Viki Schock, talent každým coulem. Má geniální scénáře, které se snaží prosadit v televizi, ale dočkal se pouze nepochopení, bojkotují ho i kabelovky,“ komentuje Kopáč.

Nezbývá než počkat na slavnostní premiéru v Paláci kultury za účasti předních celebrit českého literárního a filmového showbyznysu. Přesně za měsíc se přihlásím s vyčerpávající zprávou.

**Petr Minařík**

**f o t o g r a f i e**

altwaterland

pozdravy zmizelého světa — fotografie gustava ulricha z rejhotic

**Na podzim roku 2000 našel Ludvík Klimek na půdě svého domu v Odrách dřevěnou bednu plnou balíčků s téměř šesti sty starých skleněných negativů, které daroval svému příteli Zdenku Mateiciuovi. Ten nechal zhotovit kontakty**

**a zjistil, že na nich nejsou zachycena známá místa (až na několik výjimek, jako jsou snímky z Prahy, Vídně a Nového Jičína) ani Odry a blízké okolí. Záběry mu ale učarovaly a zvědavost nedala, aby nepátral po autorovi fotografií plných kopců a lesů, neznámých lidí či továren a budov, které se na snímcích často opakují.**

Zdenek Mateiciuc telefonoval, psal, objížděl vytipovaná místa, ptal se a hledal jakékoliv indicie, které by jej přivedly k odhalení tajemství. Některé dedukce jej svedly na slepou stopu. Objížděl například všechny konečné železniční stanice v hornatém kraji Beskyd a Jeseníků, aby porovnal sto let starý snímek stavby trati končící proti vysokému zalesněnému kopci, anebo předpokládal spojitost s rodinným domem, ve kterém se negativy našly, a pátral po jeho stavitelích a prvních obyvatelích. Odehrával se vlastně život po životě nalezených fotografií, během něhož se Mateiciuc natolik spřátelil „s lidmi ze sklíček“, že se rozhodl vrátit jim jejich jména a domov. Nakonec se mu podařilo zkontaktovat se se znalci krajiny pod Pradědem a posléze si i z literatury potvrdil totožnost hledané továrny a jejích majitelů — bělidla a úpravny prádla v Rejhoticích provozované od roku 1845 do třicátých let dvacátého století rodinou Ulrichových.

Fotografované postavy, jejich životy a domov najednou vystupují z anonymity. Konečně je odhalen i autor snímků — Gustav Ulrich (1860–1932), poslední majitel bělidla. Fotografie, vzniklé v letech 1901–1921, zachycují Rejhotice, které dnes na mapě jako samostatnou obec nenajdeme. Jsou součástí Loučné nad Desnou. Potomci rodiny Ulrichů byli vyhnáni ze svého domova v důsledku tragických událostí druhé světové války. Proto bylo pátrání tak nezvykle obtížné, i když nakonec úspěšné.

## Hledání krajiny, poznání minulosti

Co víc — Mateiciuc našel dokonce poslední žijící aktérku snímků, vnučku Gustava Ulricha paní Liselotte Klamt, která je na „mladších“ fotografiích zachycena jako malé dítě. Dnes je jí přes osmdesát a žije v Bitburgu v Německu. V březnu 2001 jí mohl předat nalezené fotografie: „Vše bylo pro mne velmi dojemné, splnilo se mi nespílitelné. Díky mnoha lidem, kteří se snažili pomoci, se podařilo našim přátelům vrátit nejen tváře, ale také domov, jména a nakonec i jejich fotografie, které osud zavál z Horní Desné ‚do našich Oder‘...“ říká Mateiciuc.

Neobjasněna asi zůstane jen cesta negativů z Rejhotic do Oder. Stopy končí u jednoho z potomků rodiny Ulrichů — Hanse, pozdějšího ředitele oderského Optimitu, který však zemřel deset let před nálezem a již se k němu nebude moci vyjádřit. Hledání a nalézání ovšem pro Zdenka Mateiciuce neskončilo: „Díky fotografovi, příteli Gustavu Ulrichovi, jsem začal objevovat kouzelnou ‚Zemi pod Pradědem — Altvaterland‘, která ode mne ležela tak blízko a přitom tak daleko, na rozdíl od našich krajanů, pro které je dnes tak daleko a přitom v srdci tak blízko. Poznávám město Šumperk i nádraží v Petrově nad Desnou, odkud mladý Friedrich Ulrich z Nového Jičína odjížděl povozem s kočím Weiserem na prázdniny za strýcem Gustavem, tetou Lotti, bratrancem Gustlem a sestřenicemi, dvojčaty Jenni a Fritzi. Poznávám Velké Losiny, příjemné lázeňské městečko v podhůří Pradědu, Loučnou nad Desnou se zámek významné průmyslnické rodiny bratří Kleinů, jejichž mnohé silnice, železnice i mosty postavené v polovině devatenáctého století slouží dodnes. Málokdo z nás to ví. Poznávám také konečně Rejhotice, domov mých přátel. S jejich bělirnou a úpravnou, nedávno ještě pro mne neznámou továrnou. Poznávám i jejího současného majitele, pana Oldřicha Michálka, který se snaží tyto historické budovy vyléčit z padesátiletého společného vlastnictví. Poznávám také rodný dům Ulrichů, ve kterém dnes žije Otto Hilbert se svou paní Jarmilou (rozenou Opatrnou). Jsou to velmi příjemní lidé, díky nimž se podařilo nalézt a zachránit dalších dvě stě fotografií a skicák šestnáctiletého mladého Gustava, který v roce 1876 navštěvoval školu v Rýmařově a měl kromě talentu jistě i dobrého učitele kreslení. Poznávám také Kouty nad Desnou, poslední obec před stoupáním silnice do Červenohorského sedla. Obec, kde končí železniční trať, která mne při hledání přivedla do tohoto kraje. Poznávám také další obce: Kociánov, Filipov, Maršíkov, Anín, Přemyslov. Poznávám nádhernou řeku Desnou — Hučivou i Divokou. Poznávám lidi tohoto kouzelného koutku našeho malého světa. Také však poznávám, že tato krásná země je ještě dnes zatížena zločinem vyhnání, který zpřetrhal téměř všechny lidské i majetkové vztahy a vazby. Vše muselo začínat znovu, bez zkušeností, bez financí a velmi často také bez citu.“

## Amatérský fotograf s profesionálním přístupem

První velkou motivickou skupinu fotografického díla Gustava Ulricha tvoří panoramatické scenerie dokumentaristického rázu. Vyvážená kompozice, středová souměrnost, statický charakter záběrů, které promyšleně zachycují přírodu samotnou, krajinu poznamenanou rukou člověka (stavby mostů a železnice, chalupy, cesty a silnice) i osoby pózující v krajině, vycházejí z fotografování s použitím stativu.



Překvapivě harmonický, klidný ráz fotografií dokládá umělecký potenciál autora, ač fotografa amatéra, který dokonale zvládl fotografické řemeslo, a odráží se také v další části kolekce, již jsou snímky rodiny a příbuzenstva a portrétní záběry. Vznikaly jak při oficiálních příležitostech, například při rodinných oslavách, tak při neformálních setkáních a situacích. Ulrich tvořil v době, kdy fotografové amatéři většinou pořizovali „otisky reality“, její „momentky“, a amatérské fotografování bylo řazeno spíše ke sportovním zálibám než mezi způsoby uměleckého sebevyjádření. V tomto smyslu z amatérismu vybočuje. Zejména na záběrech dětských her a portrétech Ulrich dokazuje smysl pro vystihnutí podstaty zobrazovaného a znovu zúročuje svůj cit pro kompozici.

Třetí skupinu tvoří snímky rodinné firmy — bělírny, jejích provozů a strojního vybavení, hospodářství, případně dění ve fotografově širším okolí. Společensky a dokumentačně koncipované záběry dělají z Gustava Ulricha „kronikáře“ regionu, který ke všemu, co čochou svého fotoaparátu fixoval pro další generace, přistupoval po předchozí důkladné rozvaze, s jasnou koncepcí a citovým vztahem. Z technických rozborů dochovaných negativů a jejich formátů, z autorových poznámek a experimentů, které prováděl, vyplývá, že měl k dispozici také velmi solidní vybavení a že byl amatérem o oboru velice zevrubně poučeným. Zřejmá je také spojitost jeho tvorby s provozem chemické laboratoře, jež byla nutnou technologickou součástí bělírny.

Ačkoli rozsáhlá fotografická pozůstalost Gustava Ulricha svým obsahem výrazně nepřekračuje hranice regionu a doby, ve které vznikla, talent fotografa, jeho schopnost fotograficky pozorovat a vidět a láska, se kterou své snímky pořizoval, z ní činí odkaz s uměleckými ambicemi a nadčasovou platností. Zvláštní rozměr celému nálezu dává fakt, že se jedná o jeden z mála známých zachovaných odkazů českého Němce ze Sudet, z oblasti, ze které měla být nepohodlná minulost vymazána.

*Dojemný a téměř neuvěřitelný příběh Ulrichovy pozůstalosti, během něhož ožili lidé s osudy poznamenanými historickými peripetiemi na kousku země severní Moravy, vyvrcholil v roce 2002. Část fotografií byla širší veřejnosti představena na výstavě Altwaterland. Gustav Ulrich — fotograf z Rejhotic před 100 lety, a ve stejnojmenné výpravné publikaci, kterou vydalo pražské nakladatelství Kant ve spolupráci s nakladatelstvím Gerlich v Odrách.*

*Výběr fotografií předkládáme čtenářům Hosta s laskavým svolením pana Zdenka Mateciuce. (Zpracováno s využitím textů z katalogu a monografie Altwaterland)*

## **f o t o g r a f i e**

autoportrét Gustava Ulricha (fotomontáž)

**pavla stöhrová**

(\*1975), etnoložka, kurátorka Technického muzea v Brně

## **i n z e r c e**

### MINISTERSTVO KULTURY

*oznamuje, že k 28. říjnu budou uděleny*

### STÁTNÍ CENA ZA LITERATURU PRO ROK 2004

a

### STÁTNÍ CENA ZA PŘEKLADATELSKÉ DÍLO PRO ROK 2004

Státní cena za literaturu se uděluje autorovi k ohodnocení významného původního literárního díla vydaného v českém jazyce v roce 2004 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 2004 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 adresu Ministerstva kultury, a to nejpozději do 30. června 2004*

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

Bližší informace

**Ministerstvo kultury**

**odbor umění a knihoven**

**(tel. 257 085 221, dr.K.Nováková)**

**Maltézské náměstí 1, 118 00 Praha 1**

*nebo na internetové adrese*

**www.mkcr.cz**

ve spolupráci  
s první veřejnoprávní uvádí  
knižní vydání komedie navzdory osudu

## NUDA V BRNĚ

kromě filmového scénáře najdete  
v knize povídky autorské dvojice  
morávek-budař, rozhovory s tvůrci  
fotografie a soundtrack  
s filmovou hudbou

do vašich knihkupectví přichází  
na začátku června

více na [www.vetrnemlyny.cz](http://www.vetrnemlyny.cz)

Nadace Český literární fond, příjemce příspěvků  
Nadačního investičního fondu v oblasti kultury, **vypisuje**

### **v ý b ě r o v é ř í z e n í n a p o d p o r u**

/ vydávání kulturních periodik /  
/ na literární a dramatická čtení /

*z výnosu prostředků NIF za rok 2003*

Žádosti na předepsaných formulářích mohou  
podávat občanská sdružení,  
obecně prospěšné společnosti, nadace,  
nadační fondy a další neziskové organizace

#### **Konečný termín pro podání žádostí na formulářích (3x) je 31. května 2004**

Formuláře pro výběrové řízení budou  
k dispozici na internetových stránkách nadace  
[www.nclf.cz](http://www.nclf.cz) event. v sídle nadace

Pod Nuselskými schody 3, 120 00 Praha 2  
PhDr. Helena Robová, telefon: 222 560 081–2  
**e-mail: [robova@nclf.cz](mailto:robova@nclf.cz)**

## **k r i t i k a**

# prózy urputné i uhranuté

Petr Pazdera Payne: Kol dějů, 2001;  
Zvěsti, 2002; Lyonský omnibus, 2003

## I jan štolba

**Když jsem se na přebalu knížek Petra Pazdery Payna dočetl, že je „původní profesí evangelický farář“, trochu jsem se začal bát. Jak dalece může farář pozastavit svou „profesí“? Do jaké míry bude schopen setrást v lite-**

**rární tvorbě své původní poslání? Nepojme literaturu jako jakousi předsunutou kazatelnu, nezvedne, třeba nechtě, nakonec přece jen prst k nebi? Ledaže by byl rebelem a vybočovancem jako Deml, jemuž bylo drama víry něčím mnohem větším, než co by se vešlo pod církevní kabát...**

## **Živé vyprávění**

Bál jsem se zbytečně. Ve svých knížkách, jichž od roku 1999 stačil vydat rovných šest (zde bude řeč o třech posledních, povídkových sbírkách *Kol dějů*, 2001 a *Zvěsti*, 2002 a o novele *Lyonský omnibus*, 2003), se Payne se svou „profesionální zátěží“ vypořádal zdravě a upřímně. Ani rebelovat nemusel. Ale zároveň byvšího faráře ze svého psaní docela neeliminovat; naopak často a rád ve svém uvažování či metaforách využije původního bohosloveckého nasměrování. A tak v prózách narazíme na různé etické přesahy, transcendentní názvuky, biblické paralely, svrchované tu však vládne element nejdůležitější, totiž živé vyprávění; během něho Payne nikdy nemluví z autoritářské pozice majitele pravdy, nevnučuje svou verzi světa či výklad dění, ale spíš je před námi s vervou rozvíjí prostřednictvím vnitřních hlasů postav, jejich zápasů, snů a traumat. Chová se zkrátka jako svébytný prozaik, v psaní nezávislý na žádném zvnějšku dodaném myšlenkovém schématu, ale spoléhající na své vidění, žitou zkušenost, nepřehrané zrno reality.

Paradoxně v Paynových prózách vlastně ani přílišné drama víry nenajdeme. Víc tu žijí milostná zápolení, sex, je tu znovu k životu vyvoláno mytické období dětství a enigma rodiny, kotrmelece dospívání a v letmých, ale důrazně načrtnutých tazích i dobové dusno socialistického Československa. Až nejčerstvější (a nejambicióznější) próza, delší novela *Lyonský omnibus*, skrývá v sobě cosi kazatelského, v některých rysech připomíná stylizovanou moralitu či jakousi pitoreskní moderní etickou „pohádku“.

## **Bleskové romány**

Podíváme-li se na knížky *Kol dějů* a *Zvěsti* blíž, zjistíme, že ve svých klíčových textech skrývají autorovu do prózy zakletou autobiografii. Tři ústřední prózy — „Svatyně“, „Mumifikace“, „Nedořečenost“ — připomínají jakési „bleskové romány“, vedle nichž jsou zbylé texty převážně jen doplňujícími miniaturami, letmo načrtnutými mikropovídami namnoze s velmi otevřeným koncem. I tři ústřední prózy mají velmi otevřený plán, za jejich rozvolněností se však tentokrát skrývá palčivá živost a naléhavost obsahu, jenž si spontánně vynucuje (zdánlivě) nezacílený tvar. Autor se v těchto textech poddává tématům svého srdce.

„Nedořečenost“ je sice otevřena pohádkovým „žili kdysi v jedné zemi tři bratři Urput, Umanut a Uhranut“, vzápětí se však prosadí tón až memoárový: „Jednou zemí je ovšem socialistické Československo a ústředním místem děje Praha, či spíš okolí jedné mytické zatáčky mezi Nuslemi a Vinohrady.“ Prvotní vzpomínkový impuls je natolik intenzivní, že se všechen materiál okamžitě rozvírá směrem k archetypu. Současně je však doba autorova chlapectví evokována postřehy tak konkrétními a specifickými, až člověku s podobnou generační zkušeností zatrne. Charakterizace některých příznačných situací — třeba na „drsném“ skautském táboře v době okupace — sedí jako vyšitá a člověka si získávají mikroskopické dobové detaily jako šumák rozdělávaný v ešusu či dospívání strávené s magnetofonem B4...

„Nedořečenost“ je bohatá na prožitky, postřehy a vjemy; teprve skrz jejich vrstvení se postupně derou k povrchu i ambivalenci opředené, avšak intenzivní transcendentní záblesky. Motiv tenisového míčku na skautském táboře: „Občas vytáhl, když byl sám ve stanu, svůj tenisák. Byl stále čerstvý, pryž voněla. Symbol civilizace, rozpomínka na poslední den doma. Orlík měl Boha, Uhranut svůj tenisák.“ Jenže jakými cestami, skrze jaké „epifanie“ se může ubírat duchovní puzení hochy ztraceného kdesi na táboře plném přebíjeného stesku a na povrch vyhrkávajících skupinových vášní? „Hodil sekeru, chtěl, aby dopadla před Králíka, ale spletl se. Zasáhl mu patu. Nebylo to na šití, ale krve bylo dost. Večer pak Uhranut, když byl sám, nemohl zapomenout na to, co udělal. Vytáhl tenisák z kufru. A dostal vztek. Vyběhl ven a hodil míček do kopřiv. Přál si mít boha...“

Karamazovská rozsochatost soužití tří bratrů (jakkoli pouze úsečně skicovaná) ustavuje zároveň bohatě vnímané „výchozí zadání“ Uhanutova vnitřního světa, v němž se sváří touha i uzoufání, žízeň po životě i vjem jakési vše podkreslující marnosti a předčasné nostalgie. Zjitřené vnímání jemných konkrétních nuancí smyslových a posléze i niterných autora přirozeně vede k výstižnému pojmenování výchozí absurdity existence, vydanosti koloběhu dění, jež nemá zjevný smysl či účel. Žádný div, že se próza neustále instinktivně stáčí k postavě Uhanutova otce, jež je sice nositelkou, ba demiurgem této životní „bezradnosti“, ale nevyhnutelně je i jakousi spojnicí se zastřeným, nepřístupným tajemstvím života. Postava otce v sobě tají navždy nevyřčenou či nedořečenou „odpověď“ — přestože se sama věčně ztrácí v mlze jakéhosi sotva artikulovaného tázání: „Světlo se válelo po stole. Otec cítil, jak se mu vše vzdaluje.“ V několika otcových momentkách Payne stihl přesně naskicovat výchozí — ovšemže gordický — uzel vztahů historických, společenských i rodinných; příznačně v těchto pasážích próza nabírá pevného a důsažného rytmu, střídajícího smyslové s abstraktním, konkrétní s reflexivním. Payne chce co nejpregnantněji formulovat synovo vztahování se k otci — a součástí otcovského enigmatu je pro něj nevyhnutelně

třeba i otcovo domácí oblečení („na sobě měl svou oblíbenou koženou vestu“). I v těchto nejlepších pasážích narazíme na věty jakoby naduřelé urputností, jistá hranatost tu však nevádí, naopak zrcadlí naléhavost obsahu. Próza se s osudovou nevyhnutelností „asymetricky“ sklene od počátečního skautského impromptu až k otcově smrti, jež je vylíčena krátkou úsečnou mozaikou pocitů a postřehů, bez jakékoli pompy, avšak se vši osudovou závažností. Poetické a meditativní osciluje na hraně s konkrétnem ponechaným v surovém stavu a odzbrojujícím svou enigmatickou všedností; právě do něj jako by sublimoval ten nejskrytější, nejobtížnější zachytitelný cit: „Navštívil otce ve špitále. Vyjel nahoru *nákladním výtahem*... [kurzíva J. Š.]“

„Mumifikace“ (z knihy *Zvěsti*) jako by na „Nedořečenost“ přímo navazovala, je však ještě lakoničtější. Jde o telegrafický memoár o matce, o jejích posledních dnech. I v něm autorovu ruku spolehlivě vede naléhavost emotivně nabitě látky, ještě o trochu sevřeněji než v „Nedořečenosti“ tu výsledný mýtus odcházející matky povstává z rytmicky rozehrané hovorové životní banality. Vládne tu přesný postřeh, Payne třeba skládá dohromady celou kolekci rčení vztahujících se k matce; všední lidová klišé, vržená do osobního nostalgického kontextu, se náhle rozezvučí podivuhodným archetypálním nábojem, paradoxním, smířlivě komickým i teskně pravdivým. Silně zazní pár lapidárně rytmických myšlenkových hran, do nichž je próza nenápadně, avšak spolehlivě ukotvena: „Zíral na rodinný dvorek. Nu ano, kulisy zvítězí. A není kam jít.“

## Krátké texty

Drobnosti doplňující stěžejní prózy sbírek jsou ovšem často jen náběhy, letmo rozvedené nápady, některá čísla snad ani nelze za povídky považovat, jejich náměty jsou sotva rozehrány do nejudimentárnější dramatické smyčky a texty nepřekročí hranici pouhého záznamu z prozatéřova zápisníku. Například: ačkoli je syžet textu „To druhé město“ naskicován jen v několika přibližných tazích, próza přece jen působí jako povídka: je tu počáteční opojení městem a ženou v něm — a nakonec přetrvávající vjem místa, jež drží hrdinu i po opadnutí milostného přílivu. Na malé ploše je přítomen ucelený vnitřní pohyb, sklene se tu jakési odněkud někam, a to jak v pár zběžně nahozených scénách, tak uvnitř hrdinova přemítání. Podobnými mikropovídkami, vybavenými aspoň základní vnitřní dynamikou, jsou i tři portréty milostných vzplanutí. „Slečny zvlčí. Ale už Koloděj“, vítální textík o sanitáři řítícím se na kole s krví do nemocnice zůstává pouhou črtou, žije ze svého prvotního impulsu — a ničím nakonec jeho rámec nepřesáhne. Momentka sice drží základní životodárnou jiskru, její chvatný a vlastně teozovitý závěr, shrnutý do biblického Ejhle člověku!, však vyvolá rozpaky: to je vše...?

A takový „Muž z East Endu“ mi přijde už docela bezprizorný a neopodstatněný.

Jindy Payne vytváří drobná, snově absurdní „podobenství“, docela kafkovská svým tónem. Text „Zacházím ulicí...“ je obdařen břeskňe snovou atmosférou a také jeho „pointa“ má

v sobě známou kafkovsky snovou ambivalenci. Závěrečné zobecňující tvrzení zní jako jakési snem pomotané přísloví, zjevně absurdní, ale tím i skrytě hrozivé a nevývratné: „Ti, co vyšli za práh, se zkrátka rádi smějí.“ Podobný náboj má v sobě „Trubka“, tísnivě komický sen o úzkostech přednášejícího před lekturou. Kafkův styl a dikce jsou ovšem příliš fascinujícím a svůdným vzorem na to, aby se autor v závěru ubránil stylistické výpůjčce: „Studenti buší svými klouby do lavic. Poslední dobou netleskají, jenom buší. Tyhle zvyky k nám přišly z cizích univerzit.“ Odvozený styl tu ovšem ještě nevádí, protože představa zvlčilých studentů je dostatečně původní a jejich bušící klouby dost přízračné na to, aby nás strhly; text „Monády nomádů“ však už působí jako čiré, tentokrát borgesovské cvičení. A zaznamenáme také, jak snadno Payne sklouzne, třeba v textu „Coram executione“, z kafkovské tóniny snového podobenství

k traktátu, jenž je ovšem kafkovskému světu zcela cizí, ne-li protichůdný.

## Držím tu jak rozinka...

Po čase stráveném s Paynovými texty si všimneme, že jejich snad nejvýraznějším stylistickým motorem je — skoro se mi chce říct bezproblémová — přímočarost. Payne „nasadí a jede“; v živém toku vyprávění se příliš nezdržuje vysvětlováním okolností či detailním vykreslováním situací a ani vlastní styl a způsob vyjádření pro něj nejsou příliš podstatné. Jako by spoléhal na to, že styl sám vypučí z řečeného; a přinese-li vyprávění na jazyk nějaký ten kolokviální obrat či výraz z odlišné expresivní roviny, sem s ním, proč ho nepoužít.

A tak z toku jinak uměřené, nerabiátské prózy divně trčí všelijaká „nachomejt“, „namakal“, „smočil rákos“, „prdele koní ve výši“ a další ústřely. Psychologický postřeh ohledně milostného vztahu je s poněkud upocenou rozverností dokreslen přísprostlou polskou anekdotou; filozofující úvahu rozšafně zkrčí hovorová anebo rovnou vulgární rčení, takže výsledek působí až komicky: „Člověk je příliš spojen s hmotou. S materií rodí se nevědomý, je závislý na matečné péči. Pak, když vyrostete, trochu vlaje ve větru — s natrženou prdelí — má pocit že je svobodný, ale jak začíná stárnout, nachyluje se, sklání se, vrací se zpět k hmotě. Držím tu jak rozinka ve vánoce. Potřeboval bych se někam zašít a vše si rozmyslet...“ (*Lyonský omnibus*). Hlas autora se ovšem, jako v citovaném úryvku, často přesmyká v hlasy hrdinů, kolokviální ujetiny jsou ale většinou tak násilné a neskladné, že hlubší charakterizaci postavy příliš neposlouží. Použije-li (v „Nedořečenosti“) Uhranut ve svém poeticko-chaotickém traktátu rčení „prdět do hlíny“, obrat trčí z textu jako nepřijemná ohavnost přičtená na vrub nikoli mladicky zvířené hrdinovy mysli, nýbrž

humpolácké nevybíravosti autora samého. Přitom hovornost nevádí v „Nedořečenosti“ tam, kde vytryskne z pádného vyprávěcího rytmu, barvitého obsahu či lehce pitoreskního, komického, ale i skrytě děsného oparu dětských vzpomínek.

## Lyonský omnibus

Zatímco autobiografické prózy mě do sebe vtáhly svou bezprostředností a žhavostí vidění, *Lyonský omnibus* jsem odkládal nakonec spíš s rozpaky. Novela je vpředena do „zrcuzujícího“ rámce, připravujícího půdu nadsázce a autorskému odstupu; text je uveden jako „nalezený rukopis“, jež autor pouze zčásti překládá a v průběhu navíc komentuje, upozorňuje na jeho fragmentárnost či prudké změny stylu, dovysvětluje, zpochybňuje, svévolně přeskakuje. A přece tento ambiciózní rámec nakonec není naplněn. Payne inklinuje spíš k přímočarému pozorování a záměrné rozbíjení kontextu působí, řekl bych, spíš nedotaženě a nahodile. Či zas je snaha o mozaikovitou vrstevnatost leptána stylovou nevyvážeností: hranatosti z textu spíš trčí, než aby jej pomáhaly významuplně členit. Nepřesvědčí ani některá upozornění, že nalezený román tu připomíná „súry nějakého soukromého koránu“, ale zároveň může jít o „obyčejný cestopis“; zatímco první tvrzení zjevně přestřelilo, druhé je naopak nadbytečné a nic nového neříkající: text je místy vskutku jen obyčejným cestopisem...

*Lyonský omnibus* začíná jako lehce ironický „bildungsroman“ a stejně jako v Paynových autobiografických prózách je tu živě a jemně rozehráno otcovsko-synovské napětí, nejspíš Paynovo nejsilnější téma. Mihnou se tu slibné motivy, skrze něž by se mohl otevřít hlubší průzor do nitra hlavního hrdiny Martina Milosty. Jeho puzení opustit dosavadní život v rodičovském Adlerově a vyrazit „na cestu“ dodává novele přitažlivý hledačský tón; Milosta skutečně odjíždí a text se s chutí zabývá v pikareskním sledu náhodných scén a setkání. Kde je však hranice mezi letmostí pouhého cestovního zápisníku a svěbytností skutečného textu? V pikareskním vyprávění i „nahodilé“ epizody tím, co vyjeví či jak jsou zabarveny, postupně skládají relevantní obraz hrdinova (vnitřního) putování. Naproti tomu cestovní zápisník sice nabídne atmosféru míst a chvil a dá zakusit poutníkův „volný pád“ skrze ně, o proměnách jeho duše či povaze jeho hledání však vypovídá jen bokem, shodou okolností, druhotně. Právě takový mám dojem z cestovních pasáží novely; jsou svižné, pableskují poetickými postřehy („ta ubohost fontán, nekonečné proudění vody“), duchovní tvar Milostovy cesty však z minipříhod a smyslových minigejzírů neodezřeme.

Děni v Milostově nitru je zmiňováno jen okrajově — jsou to ovšem ty nejlepší pasáže textu: „Přitažlivost a odpudivost lidského tepla. Cítil se součástí lidského rodu, ale zároveň ho neodbytně přitahovala pustota polí...“ Milostova „nehotovost“ není rozehrána v psychologické, existenciální či metafyzické rovině, nýbrž je vždy zmiňována jako jakýsi *fait accompli*; nikdy se o ní nedozvíme dost na to, abychom ji mohli s hrdinou i sdílet. Paynovy (Milostovy) úvahy provázející vyprávění (některé epizodky jako by tu byly jen proto, aby hned vyústily v úvahu) jsou naléhavé, ale i vágní ve své skicovité urputnosti, občas vyznívají naivně („myslel na to, proč ho ženy vždycky tak přitahovaly“ — o tom přece muž nikdy moc nepřemítá), i když zároveň věříme vehemenci motivů za nimi. Hloubání je přímočaře robustní, z hranatých metafor se čas od času vyloupne průměr ve své přetaženosti až přitažlivý („myšlení, to je taková kýla...“), větší měrou však meditace vážnou v povšečnosti: „Člověk si myslí, že konec přijde hned, to je ten první omyl, vlastně ten druhý,

a ten první počáteční, myslet si, že konec nepříjde nikdy. Mezi těmito dvěma extrémy se rozprostírá život, to jsou dva pankejty, kterými je lemována má cesta.“ A pak se text zlomí a promění

v lehce didaktickou moderní pohádku o falešné moci peněz

a prázdnotě bohatství. V řízné satirické zkratce Payne líčí, kterak bohatství namísto zklidnění a uspokojení naopak přináší neurotický neklid a další rozdmýchávání neutišitelné lidské žízně. Přitom se pohádka rozvíjí podivně nadsazeně: od první chvíle tušíme, že Milostovo pohádkové zbohatnutí nedopadne dobře; Payne vskutku líčí „zatemnění myslí“ a postupný pád novopečeného zbohatlíka s černobílostí natolik banální — banálně fatální —, až v nás probudí podezření, zda nejde o nějaký postmoderní vypravěčský trik a didaktická hříčka se nestočí nějakým jiným, zcela nečekaným směrem.

Nestočí. Finančnické zlo je poslušně vylíčeno v nejčernějších barvách: na stěně v bance visí gobelín s dravci, kluzký bankovní úředník se jmenuje Rozpalek, zní tu zbohatlický žargon — neviditelná pěst trhu, gambler, být v plusu, dotknout se dna —, ovšemže víc patřící realitě postsametových grunderských Čech než sofistikované Vídni, v níž jsme se ocitli. A zase styl, jenž bez okolku či důvodů sáhne k lecjaké pokleslosti: „přizdisráč“, „ty chlupatej milionáři“, „a bylo vymalováno“, „stál jsem u žlabu, ale nežral jsem“, „vy byste to mohl vidlema přehazovat“, „kdyby byl opravdu doketista, nesral by se tak do mého života...“ A ještě: „Dospěl ke konečnému řešení problému. Pustit chlup.“ Skoro bychom řekli, že jde o karikaturu, kdyby zároveň obrázek nebyl tak jednoznačný a při vši šťavnatosti hrbolatého stylu vlastně plochý. V závěru se úvahy smrští až v jakési výkřiky: „Propůjčil jsem se tomu jidášovskému řemeslu. Upsal jsem se ďáblu. Vyznávám! Za příspěvní jeho pohůnků, agentů, bankovních poradců, burzovních handlírů. Kdoví, jestli vědí, komu slouží? A k tomu ti faráři, ‚preklatí hrivnáči‘. Věrozeví růstu, prosperity, zisku. Protagonisti marnosti...“

Dobro nakonec — opět poslušně — nabude vrchu. A Payne zkusí Milostu vytáhnout z pohádky aspoň letmo zpět do reality. Banálně to tu však znamená jediné: stočit kormidlo do vod lidských, přesněji milostných „vztahů“. Proč by zrovna ty měly skýtat rozhrčení, nabízet naději? Jenže vztahy v Milostově story vlastně docela chybějí. Je tu jen Hanka, prادلenka, s níž se Milosta

vyspal na začátku (a vzápětí ji „poslal pryč“). Hanka, jež mu při putování ponejprv vytane na mysl, až když se nadivoko vyspí se železniční prostitutkou v poli jižní Itálie, a pak znovu při úvaze (věrohodné) o touze poznat i jiné ženy. A přece zrovna mytické Hance píše Milosta věčně neodeslaný dopis

a právě u ní nakonec hledá svou Ithaku. (Už dříve se v textu mihla sveřepě uzemněná vize skalnatého ostrova Ithaky: „Co na něm viděl Odysseus? Proč se sem musel vracet? Snad jedině kvůli ženě.“)

A Hanka kupodivu — ne snad čeká, ale je poslušně (po česku?) „k mání“. Proč vlastně? Po povinné zmínce o těhotenství zazní závěrečný „televizní“ dialog, jakoby plný civilní naděje, rozpité doztracena. Plastičnost a hloubka ze slibně rozehrané novely postupně vymizí, až text vposled najede na mělčinu, od níž ho neodvrátí ani autorova verva a hledačská upřímnost.

**k r i t i k a**

**k r i t i k a**

fotografie Gustava Ulricha

**k r i t i k a**

**jan štolba**

(\*1959), básník, literární a filmový kritik

**k r i t i k a**

## poločas rozpadu

Jiří Suk: *Labyrintem revoluce: Aktéři, zápletky a křížovanky jedné politické krize*, Prostor, Praha 2003

### I Jiří ellinger

**Patnáct let po listopadu 1989 můžeme číst první velkou, ambiciózní a v jistém smyslu zakládající monografii o „sametové revoluci“. Jiří Suk ji vydal na konci loňského roku, dosáhl s ní několika úspěchů v různých výročních anketách (mimo jiné jí byla udělena cena Magnesia Litera za knihu roku) a svou dlouholetou práci na tomto tématu (alespoň prozatím) vyzývavě završil.**

Jiří Suk se listopadu 1989 věnoval po celá devadesátá léta — nejprve pro Ústav soudobých dějin shromáždil a vytvořil jedinečnou sbírku dokumentů, soustředěných do archivu Koordinačního centra Občanského fóra (například nesmírně cenné magnetofonové nahrávky mnoha schůzí předáků OF), poté v roce 1997 vydal počet z těchto dokumentů v dvoudílné knize *Občanské fórum* a teď následoval závěrečný krok. *Labyrintem revoluce* je monografie založená na mimořádné znalosti pramenů; sebevědomá a osobitá interpretace „jedné politické krize“, která zakládala naši současnost, je v ní zasazena nejprve do širšího rámce rozpadu celého východního bloku a především se trvale opírá o metodologické výpomoci sociologické i politologické, a též o filozofující pasáže, v nichž jsou „aktéři, zápletky a křížovanky“ součástí meditací o „smyslu českých dějin“. Nyní již není možno psát o listopadu 1989 bez Suka, bez reakcí na některé jeho chytré i provokativní teze a vhledy.

### Jak se píše revoluce

Suk má mimořádný talent pro dramatizaci a nejsilnější je tam, kde tradiční narativní metodou — s vynikajícím citem pro využití neučesaných dobových citací — zachycuje rychlost, zmatek a náhlé zvraty revoluční politiky. Kapitola o prosinci 1989, kdy „Občanské fórum nevědělo, jak udělat z Havla prezidenta“,

a o skutečném vstupu Mariána Čalfy do dějin je proto strhující. Sukův styl je velmi dynamický — rychle střídá údernou a konkrétní naraci s filozofičtějšími pasážemi (například skvěle zasazuje Havlovo politické myšlení z disidentských dob, zachycené třeba ve slavné *Moci bezmocných* z roku 1978, do souvislostí se západoevropskými teoriemi nových sociálních hnutí „pozdního kapitalismu“ sedmdesátých a osmdesátých let). To s sebou nese riziko některých hlušších míst, kdy autor pouze vyplňuje dané tempo a pomocí sociologické hantýrky složitě opisuje věci, jež lze říci o politice (nejen té československé) rychleji a přímo — kapitola „Komunikace jako politický problém“ a její část „Komunikační vazby a vytváření politických sítí“ může být příkladem. Tady Suk působí dojmem, že chce vypadat učeněji, než je třeba. V jeho kaleidoskopickém stylu však převažují brilantní pasáže, jež mají téměř takový spád jako revoluce samy.

*Labyrintem revoluce* je přiléhavý název. Nejen proto, že Suk v úvodu terminologicky obhájí použití slova revoluce, ale hlavně kvůli charakteru textu, jenž je opravdu — v pozitivním smyslu — podoben bludišti. Velmi krátké kapitoly, téměř filmově ostrý střih, náhlé změny směru uvažování i způsobů uchopení minulosti — to vše svědčí o tom, že Suk nejen skvěle zná prameny, am-

biciózně je řadí do souvislosti s bohatou literaturou (nad Čalfou, Schusterem či Čičem se uvažuje i s Foucaultem, Furetem nebo Habermasem), ale tvoří s pevným vědomím celkové architektury svého labyrintu.

### **„Já si neumím představit, že bych byl prezident a Čalfa, Šalfa předsedou vlády“**

Kniha má dva hlavní díly, chronologicky navazující. První část, „Intelektuálové a revoluce“, popisuje události listopadu a prosince 1989 a krouží kolem osobnosti, politického založení i stylu Václava Havla a jeho směřování na Hrad. Druhý díl, „Občanské fórum jako aktér systémové změny“, je již rozvolněnější a sleduje především OF a VPN v „přechodném období“ od ovládnutí exekutivy (prosinec 1989) i legislativy (leden–únor 1990) až k volbám v červnu 1990.

Jiří Suk se nerozpakuje být k Občanskému fóru i Václavu Havlovi kritický. Již se mu proto od vyznavačů netknutelné Pravdy a Lásky dostalo zaslouženého pokárání. Původ kritičnosti ovšem není apriorní, plyne z posuzování a interpretací konkrétních skutečných kroků předáků revoluce, které jsou dnes již mnohdy zapomenuty. Suk upozorňuje na nejistotu a nerozhodnost OF, co vlastně po řezi na Národní třídě dělat a chtít — jakkoli v Polsku i Maďarsku byli již opoziční kolegové u moci. Rekonstruuje původní strategický rámec „vnější kontroly moci“, kdy OF „neaspírovalo na žádné ministerské křeslo“ a hodlalo pouze kontrolovat komunisty v jejich proměně systému, kterou si měli odpracovat svá předchozí provinění. Revoluční předáci podle Suka zpočátku jednoznačně zaostávali za revolučností většiny obyvatel — ještě po výbuchu veřejné nespokojenosti s reformovanou Adamcovou vládou ze 3. prosince podle něj „nebylo Občanské fórum způsobilé přinutit zdiskreditovaného protivníka ke kapitulaci a odhalilo svou nepřipravenost převzít moc“. Směřování k „historickému kompromisu“ s představiteli starého režimu (byť s těmi, kdo byli — na rozdíl od Jakeše či Urbánka — schopni alespoň bazálního pochopení toho, o co jde), nastavené jako základní princip vyjednávání předávání moci, je popsáno přesvědčivě.

Máme k dispozici dokumenty odhalující téměř vše o myšlenkách i krocích vedení OF — magnetofonové pásky s poradami Adamcovy či Čalfovy skupiny v KSČ nikoliv. Přesto je fascinující, jak věrohodně dokáže Suk odhadovat právě jejich manévrování. Červenou nití pomáhající ven z labyrintu je podle Suka Havlova kandidatura na prezidenta, o níž jeho spojenci v OF rozhodli v noci z 5. na 6. prosince, kdy ještě VPN zdaleka neopustila „strategii vnější kontroly“ a nepřijímala „taktiku předsunutých hlídek“ vysílaných revolucionáři do vlád (federální i národních). Vyhlášena byla veřejně 10. prosince a provázela ji nutnost pacifikace nejen Adamce (federálním premiérem byl od října 1988), ve kterém KSČ našla překvapivě obratného praktika moci, ale také ambicí „největšího Slováků“ Alexandra Dubčeka, jenž upomínal na symboliku roku 1968, pro mnohé stále nejpříťažlivější. Komunisté začali prosazovat přímou volbu prezidenta. V ní by Havel neuspěl — proto OF vsadilo na parlament. Tam však seděli sami komunisté! Řešení přinesl nový federální premiér Čalfa, který se rozhodl přejít na druhou stranu a na schůzce s Havlem 15. prosince jej dle Suka „zasvětil“ do reálné politiky zákulisních manipulací. Důraz na spojení Havel-Čalfa byl již v literatuře naznačen mnohokrát. Teprve Suk je však detailně mapuje a do centra pozornosti staví právě tento „počátek inverze politiky nepolitické v politickou“. Vynalézavě Havlovu mocenskou politiku konfrontuje s dobovým dopisem Ivana Dejmal z 19. prosince, v němž Dejmal šéfovi OF „zákulisní machinace“ vyčítá a uzavírá: „Moc Tě prosím, vzpamatuj se, dokud je čas.“

### **Druhá půle prvního poločasu**

Ve druhé polovině knihy mizí Havel ze scény a reflektory míří především na samé Občanské fórum, jehož lídři odešli do exekutivy. Suk za hlavní téma považuje restaurovanou parlamentní demokracii (nikoli však volbami, nýbrž kooptací nových poslanců) a její vliv na klíčové vztahy mezi federací a oběma republikami. I to je pozoruhodné, neboť tím ukazuje počátek procesu, který mnozí datují teprve do let 1991–1992 a jenž vyvrcholil po druhých volbách v létě 1992 rozdělením Československa. Navazuje na vynikající analýzu Milana Šútovce *Semióza ako politikum alebo „Pomlčková vojna“* z roku 1999, u nás téměř neznámou (jako je ostatně u nás neznámá téměř celá slovenská diskuse nad našimi společnými dějinami). Za „jednu z nejvýznamnějších nenaplněných alternativ“ (autor s Niallem Fergusonem míní, že psát historii bez periferního vnímání reálných a možných alternativ je bláhové) objektivně považuje zapomenutou analýzu Josefa Vavrouška ze 7. ledna 1990. Vavroušek navrhl radikální změnu struktury vzájemných vztahů všech tří zákonodárných sborů „ještě před volbami“, protože se bál, že jinak zůstane „petrifikována nejen po celé následující volební období, ale až do další revoluce“. Jakkoli Vavrouška původně podporoval i Havel, protistrana (Jičínský, Dubček a další) zvítězila se svým argumentem, že sbory nevzešlé z voleb nemají právo na takto radikální proměnu ústavního systému. Vavroušek měl však pravdu v tom, že změna pak byla možná již jen novou revolucí, tedy úmluvou ODS a HZDS o rozdělení státu.

Suk sleduje hlavní politická témata první poloviny roku 1990 (propuknutí česko-slovenského sporu, vzájemný vztah OF a VPN i těchto dvou hnutí k dalším politickým subjektům, problém Státní bezpečnosti a bojů o ovládnutí ministerstva vnitra) až do voleb v červnu 1990. Jakkoli celý svůj text proložil mnoha obecnějšími úvahami, na konci knihy nenabízí žádné završující re-

sumé. Naopak, vynikající monografie končí lapidárně

a zostra: „V létě 1990 si Klaus na rozdíl od většiny politiků nevezme dovolenou, ale začne objíždět okresní a krajská OF

a hledat podporu pro svou ekonomickou politiku... Spanilými jízdami muže, který pochopil, že přišel jeho čas, vstoupilo OF do druhého poločasu své krátké, leč vysoce koncentrované existence.“ Takže — dovede autor své mnohaleté studium fenoménu Občanského fóra, jemuž se nakonec věnoval i v této knize především (kritici mu tedy zčásti oprávněně vytýkají, že některé další aktéry i problémy přechodu od diktatury k demokracii ponechává neprobádány), až k závěrečnému hvizdu v roce 1991? Až tehdy bychom měli díky talentu i pracovitosti Jiřího Suka zachyceno kompletní zpracování počátků naší politické současnosti.

## Rozdělování státu

Publicista Jiří Vančura si již v *Literárních novinách* z 22. prosince 2003 povšiml, že Sukův *Labyrint* vychází čtrnáct let po revoluci, stejně jako první sešity Peroutkova *Budování státu* se objevily čtrnáct let od založení republiky. Vančura je gentleman, jemuž je cizí nespravedlnost. Jakkoli tedy soudí, že Sukův spis „není průvodcem po počátcích obnoveného, suverénního a tehdy ještě společného státu“ (právě proto, že vypráví především příběh Občanského fóra, a nikoliv celé společnosti ani státu), nehodlá snižovat nepopiratelný úspěch mladého historika porovnáváním s géniem Peroutkovým. Přesto si stýská, že na naše nové *Budování státu* pořád ještě čekáme. To však nemá smysl, ani Peroutka, ani *Budování státu* (nebo tentokrát spíše „Rozdělování státu“) podruhé nepřijdou. Nepochopíme pro samé vyhlížení povědomé tváře a povědomého textu okamžiky, kdy nám noví muži novým stylem sdělují o naší přítomnosti něco velmi významného a pozoruhodného.

**k r i t i k a**

**jiří ellinger**

(\*1974), historik, pracuje na Ministerstvu zahraničních věcí ČR

**k r i t i k a**

# klíče a paklíče k rushdieho zběsilosti

I michal sýkora

Salman Rushdie: Zběsilost,

přeložil Pavel Dominik, Paseka, Praha — Litomyšl 2003

**Pokud bychom měli hned v úvodu charakterizovat a zhodnotit poslední román Salmana Rushdieho Zběsilost (2001), museli bychom použít termíny jako moderní, mnohvrstevnaté dílo, zábavný, vtipný, provokující román, mistrovský obraz současnosti... Ve Zběsilosti Rushdie dokazuje, že se právem těší pověsti jednoho z nejlepších soudobých prozaiků, brilantního stylisty, dovedného konstruktéra proplétajících se zápletek. Zde navíc vystupuje coby komentátor soudobé, zběsilé, rozklížené Ameriky, ignorující ovšem jakoukoli „politickou korektnost“. Rushdie je skutečný shakespearovský duch schopný skloubit „nízké“ s „vysokým“.**

Hlavním hrdinou je pětapadesátiletý Brit indického původu Malik Solanka, bývalý profesor v Cambridgi a tvůrce populární loutky Little Brain. Solankova vnitřní nespokojenost s životem, s tím, jak se nechal „zkorumpovat“ mediálním průmyslem, jenž si Little Brain přivlastnil, nespokojenost projevující se záchvaty zběsilého vzteku jej přiměje (poté co se jednou večer ocitne s nožem v ruce nad spící ženou a synem) opustit rodinu a přesídlit do New Yorku, kde se však ocitá v samém srdci zběsilosti celosvětové. Zuřivost, jíž se snažil uniknout, jej pronásleduje

a obklopuje: série záhadných vražd na Manhattanu, tajný spolek zlaté mládeže pěstující zvrácené orgie, etnické střety, hluk a odevšad se valící neuvěřitelné příběhy. S dívkou Milou Milo vytvoří novou sérii loutek, tzv. *loutkových králů*, stejně úspěšnou jako předchozí Little Brain, s druhou milenkou, andělsky krásnou Indkou Nílou, se dostane doprostřed absurdní občanské války v ostrovní zemi Liliputu-Blefusku kdesi v Indickém oceánu. Až Nílina láska a její oběť jej ze zběsilosti „vyléčí“ a v závěru se hrdina vrací zpět do Londýna, spíš za synem než za ženou. Jenže zřejmě přijíždí pozdě...

**Loutkoví králové a Stvořitelé: kdo je kdo?**



Jedním z klíčových motivů *Zběsilosti* jsou loutky. Původní výtvar, Little Brain, se Solankovi vymkl z ruky a začal žít vlastním životem. Nabalil se na něj monstrózní průmysl nemající s původním záměrem nic společného, leč zajišťující si tvůrcovu loajalitu štědrými tantiémami. „Lačnost jej přinutila ke kompromisu

a kompromis mu zavřel ústa. Smlouvou zavázán, aby neútočil na slepici, která snáší zlatá vejce, musel potlačit své myšlenky, a jak si nechával své názory pro sebe, naplnil se hořkou žlučí své mnohostranné nespokojenosti. S každou novou mediální iniciativou, v jejímž čele stála postava, kterou kdysi načrtl s takovou bujarostí a péčí, jeho nemohoucí zběsilost vzrostla.“ Zdrojem nevole k Little Brain je i znechucení vlastní prodejností, když připustil, aby se z původní přidržené týnedžerky L. B. stala mediální popíkářská ikona s vlastní středněproudou show, tak vzdálenou původnímu „filozofickému“ pořadu.

Jenže i nové loutky z projektu *loutkových králů* z planety *Galileo-1* svému stvořiteli unikají a obracejí se proti němu, i přesto, že tentokrát má Solanka vše pod kontrolou a Milin tým pracuje výhradně dle jeho pokynů. Jako se na fiktivní planetě *Galileo-1* loutky postaví proti svým originálům, tak i během absurdní revoluce v Liliputu-Blefusku si povstalci nasadí masky loutkových králů. A vzhledem k tomu, že obličej krále Kronose vymodeloval Solanka podle sebe a princeznu Zaminu podle Níly, loutky opět ožívají. Vůdce Babura nosí Kronosovu masku a Níla, která se k rebelům veřela, natáčejíc o nich dokument, se ukrývá pod vlastní podobou. Když Solanka do ostrovní zemičky přilétne, aby Nílu odvezl, z obrovských billboardů na něj shlíží vlastní tvář. „Zde v Divadle masek byl originál, muž bez masky, vnímán jako imitátor masky: výtvar byl skutečný, kdežto tvůrce jen padělek! Jako by se nachomýtl k smrti Boha a tím bohem, který zemřel, byl on sám.“ Solanka se tu vrací ke svým myšlenkám z dřívějších o paradoxech lidské existence: „[...] lidské

postavičky, které vytvořil, nabyly na významu a psychologické složitosti. Dneska začínaly jako hliněné figuríny. Hlína, z níž Bůh, který neexistoval, uplácal člověka, který existoval. Tak vypadal paradox lidského života: jeho stvořitel byl fiktivní, avšak sám život byl skutečný.“ Vše se natolik proplete, že Níla, aby zachránila Solanku i svou rodnou zemi, zorganizuje likvidaci loutkového krále Kronose/vůdce Babura, při níž sama zemře. Anebo to byla jen Zaminá, jejíž masku Níla nosila?

## Realita a fikce: co je co?

Paradox lidské existence, představovaný ožívajícími loutkami

a založený na nemožnosti odlišit realitu od fikce, se nese celým románem. Co je pravda a co fikce, není možné rozeznat, život svou divokostí, barvitostí a zběsilostí překonává i tu nejdivočejší představivost. Fikce je mdlá a skutečnost působí jako její nejdivočejší parodie. A tomu odpovídá i „historická dimenze“ románu.

Je léto roku 2000, jsme v New Yorku. Ozvěnou k nám doléhají události, které známe (a které Solanka potměšile komentuje): do Ameriky zatoulané kubánské dítě (otec na Kubě, matka zemřela při pokusu o emigraci, hysterická kubánská komunita na Floridě), zřícený Concorde v Paříži, začátek Bushovy prezidentské kampaně („Podle mě si zbytek světa zaslouží, aby američtí voliči nevolili Bushe. Je to jejich povinnost,“ říká k tomu Níla), dozvuky Clintonova sexuálního skandálu... Jenže, je to skutečně náš svět? Rushdieho divoký, zběsilý New York, navzdory přesné geografické lokalizaci pohybu a pobytu postav, je tak vzdálený New Yorku z televizních dokumentů, New Yorku

z písniček Paula Simona nebo filmů Woodyho Allena, až se ptáme, zdali tenhle šílený románový New York, plný hluku, až apokalyptického chaosu a zalidněný tak fantastickými postavami, není nějaký jiný New York, na jiné planetě, v paralelním světě, jako v Nabokovově románu *Ada*, který se odehrává na paralelní planetě jménem Antiterra, kde jsou dějiny, reálie a skutečné postavy ironicky pokřiveným odrazem pozemských vzorů. U Rushdieho co postava, jakkoli nicotná a vedlejší, to úžasný (zběsilý, neuvěřitelný) příběh: židovský instalátér, co za války sloužil na nacistické ponorce, nadávající pákistánský taxikář, líná polská uklízečka, nekonečný rozvod černošského novináře Jacka Rhineharta s Bronisławou, další Polkou... A k tomu incestně pikantní příběh Mily Milo (Chorvatky) a vražedná historka Eddieho Forda, jejího „pretoriánského“ milence. Připočítáme-li Malika Solanku (britský Ind) a Nílu (Indka z Liliputu-Blefusku), zjistíme, že v Rushdieho New Yorku nežijí skoro žádní Američané, a pokud ano, připomínají spíš Marťany.

Podle Rushdieho slov představuje *Zběsilost* jakýsi nový směr v jeho próze; odpoutává se od „fantastičnosti“ předchozích textů a více se „věnuje lidským povahám a vztahům“ a soustřeďuje se „na realitu, především na charaktery postav“.

Ne, rozhodně to není starosvětsky realistický portrét začátku třetího tisíciletí. Je to Rushdieho román — obraz praštěného světa, mírně vychýleného, postaveného nikoliv na řádu, nýbrž na chaosu. „Historická dimenze“ Solankova příběhu ve své burlesknosti a fantastičnosti splývá s fiktivní rovinou. Pokud jsou románové události čtenáři povědomé, pak spíš jako dějá vu, než že by se rozpomínal jako svědek či pamětník. Historické události moderní Ameriky užívá autor stejně, jako když v předchozích románech používal fakta z dějin Indie či Pákistánu. Během svého pražského pobytu v roce 2001 hovořil Salman Rushdie o rozdílném vnímání jeho románů v Indii a na Západě: co je pro jedny všední skutečností, je pro druhé mystickým vyprávěním ve stylu magického realismu. Přesně tak teď Rushdie zobrazil

i Ameriku. Třeba Bill Clinton tu není ani tak americký prezident, jako spíše okrajová literární figura se sexuálním chováním amerického pubertáka. José Ortega y Gasset ve svých *Poznámkách o románu* napsal: „Právě proto, že je to [román; pozn. MS] výsostně realistický žánr, není v souladu s vnější skutečností. Aby vytvořil svůj vlastní vnitřní svět, musí zapudit a zrušit svět, který

jej obklopuje.“ Rushdieho *Zběsilost* lze považovat za potvrzení těchto slov.

## **Klíčové slovo: ironie**

Ve *Zběsilosti* je vše jaksi pitvorně překroucené, i Solankův „exil“. Aspoň vedle indické tradice *sanjásí*, člověka, jenž odejde do vnitřního exilu, jenž se rozhodne „vzdát se veškerého majetku a světských svazků a odloučit se od života...“, jak to udělal pan Venkat, otec Malikova kamaráda z dětství. Všeho se vzdát a odejít, zanechat rodinu... „Jdu hledat vědění a pokud možno i mír duše,“ řekl tenkrát pan Venkat Malikovi. O mír duše svým způsobem jde i Solankovi, jenže... „*Sanjásí* v New Yorku, *sanjásí* s dvoupodlažním bytem a kreditní kartou byl protimluv.“ Jako vše ostatní v románu. I Solankova motivace — snaha utéct před tím, co může vybuchat zespodu, přímo z něj. Pokud má být *sanjásím* i Malik Solanka, pak jen v ironickém významu.

Ironie je zde klíčovým slovem. Nejde o druh humoru. Jde o nejednoznačnost coby základ všeho. Nikoli o obyčejnou dvojnásobnost, nýbrž vícestupňovost, kdy čtenáři hrozí, že každý klíč se mu v ruce promění v paklič. Rushdie po románu rozesel falešné stopy a čtenář se ocitá v labyrintu plném slepých chodeb; najde-li dveře, za nimiž tuší východ, záhy zjistí, že klíč do zámku nepasuje nebo že za dveřmi je další stupeň labyrintu. Ironie je tu především metodou pochopení (a jen sekundárně způsobem humoru); jen tak můžeme chápat svět s jeho nesmírným množstvím protikladů, paradoxů a neobvyklostí.

„Pro mě ironie nikdy nebyla metodou, jednoduše jsem takový,“ řekl spisovatel v jednom rozhovoru. A ironicky v románu předkládá falešné výklady, kterých se zmatení recenzenti rádi chytají. Jak vděčně se třeba nabízí pátrání po vložených autobiografických momentech, když autor jako jeho hlavní hrdina odešel od rodiny (manželky a syna) do New Yorku, kde žil (žije?) s o mnoho let mladší modelkou Padmou Lakshmiovou, jíž je mimochodem román věnován. Není tedy divu, že po vydání *Zběsilosti* týdeník *The Sunday Times* přispěchal s ujištěním, že scéna, kdy Solanka v záchvatu svých běsů s nožem v ruce stojí nad spící ženou a synem, rozhodně nevychází z autorovy vlastní zkušenosti.

Obdobnou falešnou stopou je i mytická rovina románu, paralely k Fúriím, Erínyím, bohyním pomsty. I s mýtem zachází Rushdie ironicky — jako například v šestnácté kapitole, když se zhmotní do tří jeho běsnících žen, Eleanory, Mily a Níly. „Fúrie se vznášely nad Malikem Solankou, nad New Yorkem a Amerikou a vřeštěly. Ruch dole na ulicích, lidský i nelidský, ječel v odpověď svůj rozlícený souhlas.“ Jenže je skutečně *Zběsilost* moderním mýtem o Fúriích? Skutečně na závěr najde Solanka svůj vnitřní mír proto, že bohyně hněvu odlétnou? Není mytická rovina románu jen dalším aktem spisovatelovy ironie? Falešná hloubka, jako ulice v perspektivě realisticky vyvedená na divadelní kulise?

Ironická vychýlenost je všude. V parodickém psychoanalytickém zdůvodnění Solankova zájmu o loutky a panenky. V práci s narážkami: zápletky s vražednými orgiemi a tajným spolkem, na jehož půdě jsou pěstovány, upomíná na *Eyes Wide Shut* (Spalující touhu), poslední opus Stanleyho Kubricka. Správnost domněnky později autor potvrdí. Jen ty masky mají Rushdieho postavy změněné — místo zlatočerných, klasicistně stylizovaných masek si nasazují obličejové disneyovských figurek. Vítejte v Americe!

Neomezené možnosti, neomezená vychýlenost. Fikce není, co bývala, a stává se realitou, které však už nikdo nevěří. Možné je vše, rozdíl mezi dvojnásobkem a originálem nikdo nepozná, umělé výtvořiny ožívají a internet dává člověku zakoušet božskou schopnost nahlížet současně do minulosti, přítomnosti i budoucnosti. Možná o tom pojednává Rushdieho *Zběsilost*. A možná také o něčem jiném.

Velký moderní román.

**k r i t i k a**

fotografie Gustava Ulricha

**k r i t i k a**

**michal sýkora**

(\*1971), rusista, literární kritik

Welles

a

knihkupectví Academia Brno si Vás dovoluují pozvat na

autogramiádu a autorské čtení **Petra Špangera**

z básnické sbírky **Vodní mlýnky** (Welles 2003).

Knihka byla oceněna nominací v kategorii Objev roku

(knižní cena Magnesia Litera 2003).

Literární kavárna Knihkupectví Academia, nám. Svobody 13, Brno  
středa **19. 5. 2004**, začátek v 17 hodin

## recenze

### I cestou

Ivan Dubský □□□□ *Per viam (Stati a eseje), Torst, Praha 2003*

Eseje Ivana Dubského sebrané v knize s názvem *Per viam* vskutku spojuje představa cesty — a to různými způsoby. Jsou to texty vzniklé mezi lety 1957–2001, tedy v průběhu velké části cesty životní, jsou to texty vzniklé, jak poznamenává autor, *cestou*, na zastaveních, v oklikách cesty myšlenkové, jež se u některých k té životní připojuje. Již Dubského předmluva naznačuje, jaké pojetí cesty je tu rozhodující. Není to spojnice dvou míst, ale putování, jehož cílevědomost je jiná než obvyklé efektivní upnutí se na určité, už proto, že za svým leckdy spěje hravými odbočkami.

Hned první esej — „Domov a bezdomoví“ — zkoumá místo nebo situaci, z nichž se vyráží na cestu, a je to také cesta, která nám teprve ukazuje obrysy domova. Postava cizince, poutníka, člověka na cestě, příznačná pro romantickou (Mácha) nebo z romantismu vycházející (Baudelaire) poezii, je tu ztělesněním pocitu bezdomoví vlastního člověku žijícímu v rozbitém světě bez vlasti a boha, pocitu nestálosti a ohrožení, který bude ve filozofii devatenáctého a dvacátého století popisován jako odcizení. Dubský se ve spojitosti se vztahem bezdomoví-odcizení zabývá Hegelem a Marxem, pocit bezdomoví mu „historicky souvisí s pracovním sebeodcizením člověka v měšťanské společnosti“. Co je to tedy domov, který takto ztrácíme? Vidíme, že bydlet znamená být doma: Dubský sleduje úzké sepětí mezi „být“ a „bydlet“ ve verších Máchových, reprodukuje Heideggerovy etymologické rozborů starohornoněmeckého „buan“ (stavět, bydlet) dokládající, že bydlet znamená také být člověkem, že bydlet je existovat v nejpůvodnějším smyslu slova. V bydlení je dál zahrnuto nejen stavění, ale i péče o okolí, ožívování prostoru — zde zase

s Dubského textem rezonují Patočkovy myšlenky: domov je ta „část univerza, která je nejvíce lidsky proniknuta“. Jak jej ovšem vytvořit, aniž by byl „pevností proti světu“, tzv. šťastným domovem, jenž se vůči ostatnímu agresivně vymezuje, jehož budování stráví naše nejlepší síly, abychom nakonec zjistili, že se nemůžeme cítit bezpečně (jak se stalo obyvateli Kafkova *Doupěte*)? Ke skutečnému bydlení Dubskému (s Heideggerem) nevede zaujetí technickou stránkou stavění, soustředěnost na ochrannou funkci vlastního domu, ale „cesta domů“ myšlená nejširším způsobem jako návrat z bezdomoví ke světu, který přestane být hrozivý a vzdálený, když jej prodchne lidská míra neporušující zároveň jeho přirozenost.

V tomto návratu hraje podstatnou roli básnická řeč, skrze niž se nám otvírá skutečnost; zde bydlíme, zde putujeme blízkým, žiým světem, zde jdeme domů.

Co ještě znamená „být na cestě“? Životní cesta bez konečného, celkového cíle a smyslu je pro Dubského obrazem lidské nedostatečnosti a nehotovosti. Jsou ovšem i cesty za cíli, na které lze upřít vůli, za dílčími cíli dosažitelnými pomocí různých *metod*; cesty ovládnání, cesty pokroku. Cílevědomost vědecké metody se snaží co nejrychleji překlenout vzdálenost mezi východiskem a cílem, podobně moderní cestování; spěšný provoz, jehož výrazem jsou silniční sítě, vyžaduje přímost a rychlost — mezi „tu“ a „tam“ je pouze má netrpělivost. Bytí na cestě je v obou případech čímsi vedlejším, hlavně je třeba být už v cíli. Ne tak ve filozofii: cestu zde budujeme teprve tím, že po ní krok za krokem jdeme (Heidegger), myšlení je podle Dubského „zůstávání na cestě“, cvičení schopnosti nespočinout, udržet si nezbytnou otevřenost.

Spěch a nepřítomnost velkých cílů nás jako znaky všeobecné nízkosti přivádějí k eseji nazvané „Diskurs na téma jedné Klímovy věty“. I ten se po svém zabývá životní poutí a zároveň je příkladem textu, jehož „ludibriózní“ povaha vyznačující se četnými odbočkami vyjadřuje vyšší neuspěchanost filozofu. Dotyčná věta zní: „Nesrat se se životem. Weisheit der Zukunft... Alle Menschen serou se s ním —“ a patřičně vyložena jeví se jako skutečná suma Klímovy praktické filozofie. Ono „srani se“ lze vztáhnout jak k ponížení, ustrašené shánlivosti stádního člověka, jehož pachtění postrádá jakýkoliv vyšší smysl, tak ke strachu ze smrti vlastnímu témuž. Člověku, který je „svůj“, naproti tomu nikdy nemá chybět odvaha k „vysokému činu“, tj. k sebevraždě, pro Klímu snad nejnaléhavějším z filozofických problémů. Dubský vyvrací domnělou (Kabeš) spřízněnost Klímova uvažování o sebevraždě s myšlenkami Schopenhauerovými a ukazuje místo, které sebevražda měla v jeho cestě za Absolutním. Proč se vlastně Klíma nezabil? Svrchovanému pohledu egodeisty je nakonec naprosto lhostejno, co člověk činí, a tedy i zabije-li se, nebo ne. V této lhostejnosti také platí: Nesrat se se životem... Dubský se v závěru eseje oklikou vrací k výchozí větě, výtečně tak ilustruje vlastní tvrzení, že na cestě myšlení je postup i v návratu.

Otázka sebevraždy a skutečnost absolutních nároků na sebe sama vedou k dalším autorům, jimž se Dubský kriticky věnoval — ke Camusovi a Kafkovi. (Ty zase spojuje jiné vydatné téma knihy, téma absurdity.) První kafkovská studie napsaná společně s Mojmírem Hrbkem („O Franzi Kafkovi“, 1957) byla v českém prostředí prací bez nadsázky průkopnickou a dá se snad říci, že zdůrazněním společenskokritické roviny Kafkova díla a také jejím spojením s myšlenkami raného Marxe (*Ekonomicko-filozofické rukopisy* z roku 1844) o odcizené a byrokratizované společnosti připravovala půdu pro první české edice tohoto nebezpečně nejednoznačného autora. Z dnešního hlediska nejpodstatnější ovšem zůstává esej „Kafka a umění“ z roku 1964 zkoumající možnosti života v umění, Kafkovu bezvýhradnou oddanost literatuře, která mu podle Dubského byla druhem osobní spásy a nekončícím osamocněním přibližováním k tušené původní pravdě, a tedy — opět — bytím na cestě. Kafkova pevnost, jeho síla tu tkví nikoli v jednotlivých dokončených dílech (tedy „dosažených cílech“, chce se říci), ale ve stálosti vztahu k umění, v nezbytnosti tvorby.

„Esejistické studie“ z knihy *Per viam* vyznačuje různost námětů (soubor dále obsahuje například studie o Diogenovi ze Sinópe, Aretinovi, jedním obrazu Pietra Brueghela st. nebo příspěvek k „filozofii postele“) i tónů (vedle textů takřkajících vážných nacházíme texty kratochvilné nebo „kvazivědecké“), skrze niž zahlédáme Dubského jako zastavujícího, rozhlížejícího se poutníka věky a disciplínami, jehož texty, jakkoli erudované, většinou nepostrádají určitou lehkost, která jediné znamená opravdové opanování látky.

Jan Staněk

## recenze

### zoom

## I krotká fraška politických pimprlat

Ivan Klíma □□□ *Premiér a anděl*, Academia, Praha 2003

Nejnovější román známého prozaika a dramatika usiluje být politickou satirou reflektující naši současnost. A nic na tom nemění skutečnost, že děj autor zasadil do jakési blíže neurčené země: patologie korupčních afér, intrik i bojů o posty je až příliš *made in* dnes a tady. Protagonista premiér — příznačně bývalý teoretik loutkoherectví — se patnáct let po politickém převratu sám stává pimprletem balancujícím na špičce mocenské pyramidy. Jeho dialogy

s tajemníkem nejsou bez půvabu: „Odpadla ti návštěva býčí farmy.“ „Výborně. Proč vlastně odpadla ta farma?“ „Udělali bankrot. Bez dotací už nemůžou konkurovat dovozu.“ „Výborně. Rád přijdu, když mi řeknou kam,“ rozhodl premiér.

Žádné třeskuté vtípnosti, které by samoúčelně narušovaly čtenářský tah, dialogy dovedně vystavěné z přímé a nepřímé řeči, aby na takto indiferentním podkladu tím pitvorněji vyzněly třeba potrhle nápady ministra zdravotnictví na schůzi vlády. Čtenář zpočátku v tom amalgámu politické skutečnosti a fikce oceňuje vyvážené balancování mezi trapností reality a černým humorem, kupříkladu premiérovo strejcovské filozofování o stinných stránkách demokracie vzhledem k diktatuře a monarchii; i když zrovna to zas až tak humorné není, nebo jen málo: „Zřízení, které se bojí i Kašpárka, nemá budoucnost.“

Ústrojně je do celku začleněno hledisko generační v premiérových úvahách nad jeho dospívajícími dětmi: „Bylo by užitečné ty dva seřezat, jenže na něco takového nesměl pomyslet ani on, anebo právě on ne. Nehorázně požadavky z listiny lidských práv pronikly do všech sfér života včetně výchovy dětí. Co z toho vzejde? Nejspíš naprostá zkáza lidstva.“ Výtečně v naznačených souvislostech vyznívají premiérové analýzy peruánských telenovel. Možná právě tam, kde Klíma ukročí z výhradně politického satirizování, začíná být osobitě přesvědčivý.

Jde o čtení pohodové, noblesně klímavé, z něhož nás tu a tam proberou jakoby švandrlíkovští „lampasáčtí idioti, co mají místo hlavy jen velkou prdel v uniformě“, či švejkovsky roztomilé historky plukovníka. Nebo skvostné dopisy premiérovy bývalé žačky Anděly — zejména ten první je tak dámsky dementní, že se blíží pravděpodobnosti. Autor znale dávkuje čiré grotesko (polystyrenová socha premiéra v holínkách přizdobená bílými, rovněž polystyrenovými pávy) nakypřené podařenými figurkami (premiérova manželka Irena připomíná maloměstsky pletichářskou slečnu Evzenii z pera kdysi populárního kněze-moralisty Václava Kosmáka), ale není polopatický, prvoplánový; překvapivě fabulační zlomy se dovidáme až zpětně z dialogů (povýšení plukovníka na generála, přeložení Fedora do kultury). Některé postavy jsou ovšem pojaty s mrazivou krutostí a bez humoru, takřka ve stylu politických kreatur Martina Nezvala z jeho prózy *Premiér a jeho parta* (třeba Klímův ministr Alexandr Bach — aluzivní název uvedeného Nezvalova textu si co do vtípnosti potrášá rukou se jménem Klímova machiavelistického ministra).

Text prózy místy klopýtně o sentenci („Člověk, který chce něco změnit, zvláště když to má být k lepšímu, vždycky ohrožuje příliš mnoho těch, kteří po změně netouží“), častěji je ale skutečnost kunderovského imagologična čtenáři naservírována s oblohou natolik satirickou, že vlastně pravdivou; třeba když tajemník chorého premiéra Cyrila s ministrem vnitra Bachem uvažují o možnosti nasazení dvojníka předsedy vlády a recipient si do jejich dialogu vkládá vlastní zkušenosti s obdobnými mediálními nehoráznostmi (já osobně kupříkladu scénu s návštěvou koryfeju husákovského režimu v nemocničním pokoji Jaroslava Seiferta po udělení Nobelovy ceny za literaturu): „Nezapomeň, že lidi by viděli obraz. Viděli by někoho, koho považují za premiéra. A co lidi vidí na obrazovce, to existuje.“

Nová próza Ivana Klímy *Premiér a anděl* je profesionálně napsaný text směřující nejspíše ke staršímu čtenáři (již podle velikosti výrazného písma), text zodpovědně zredigovaný (proč ale chybějí tečky za větami na stranách 33 a 150, to jsem věru nepochopil). Je to knížka přiměřeně vtípná, vyváženě konstruovaná, stylisticky vytríbená (jen někde mohou rušit nadměrně užívané vedlejší věty přívlastkové, patřící spíše do odborného stylu), knížka, u které se ještě nenučíme, ale zase nás sugestivností svého imaginárního časoprostoru nezasáhne přímo na komoru jako třeba svého času *Myši Natalie Mooshabrové* Ladislava Fukse nebo společensky satirické prózy Evelyny Waugh. Možná by knize prospěl větší časový odstup od tématu, snad by tak její optika dostala potřebný nadhled. U Ivana Klímy jsme již četli díla lepší. Ale možná ani ne tak lepší, jako jiná. Tahle Klímova politizující pohádka v závěru literárně utonula v levném spirituálním moralizování.

Josef Prokeš

běsi směšnosti

*Soudobá generace filmařů se jednotně shoduje na tom, že současnost nepatří na filmové plátno. Tvůrci utíkají do historie, ze které vyvolávají jen sentimentální obrázky, nebo se zápalem hovoří*

*o mezilidských vztazích svých neživotných postav. Z filmů s vykonstruovanými pseudoproblémy, které jsou na hony vzdálené reálným situacím, prosakuje nedostatek nápadů, absence tématu*

*a názorová prázdnota jejich tvůrců. Marek Najbrt, absolvent dokumentaristiky na FAMU, se rozhodl bouchnout do stolu a chirurgickým řezem uvolnit všechno zahrávající v těle našeho národa. Nevznikl však buřičský pamflet, šokující odhalení, nýbrž tragikomický příběh, při kterém se smějeme nad vlastními vnitřnostmi.*

*Názvem Mistrí nám autor podsouvá myšlenku, že ve filmu půjde o výsměch našemu kolektivnímu sportovnímu nadšení a uctívání něčeho tak prostoduchého, jako je hokejista. Ve skutečnosti se však přenosy z šampionátu v hokeji odehrávají v pozadí, které zastíňuje několik málo tragických osudů. Nehostinností opuštěného příhraničního prostředí film odkazuje k Divokým včelám Bohdana Slámy, od něhož se však rychle odráží neúčastí soucitného a chápavého pohledu. Ten zde nahrazuje jízlivý škleb a kochání se v nelítostné karikatuře. Každou postavou prostupuje něco přizemního, primitivního, odpudivého, a dohromady je pojí „sportovní duch“ doprovázený nenávistí k sobě navzájem. Všednodenní konflikty pramení z xenofobie, násilí — at' už*

fašizujícího či sexuálního, přitom silácké útoky proti druhému jen zakrývají vlastní prohru. Vybydlená hospoda, zchátralý kostel, plevelem zarostlý hřbitov — to jsou vnější atributy světa těchto zapomenutých. Chápat můžeme snad jen jedinou ženskou postavu, která oproti ostatním spoře načrtnutým bizarním figurám získává rozměr a v závěru spolu s dítětem a toxikomanem, novodobým obecním bláznem, i naději. Silná koncentrace lidské přizemnosti ústí v karikaturu, která

z této nelichotivé společenské sondy činí až sled groteskních gagů. Syrovost také podemílají surrealistické vize alkoholického kripla, v nichž se zhmotňují právě hokejoví mistři. Hrubozrnnost této karikatury a nadvláda modelů nad vyprávěním zbavuje film křehkých okamžiků, které nahrazuje plakátově jasnými výjevy (postižený nemohoucně ležící na zemi). Co si však na filmu cením nejvíc, vyjma nevidané odvahy tvůrců nevlíchnocovat se divákovi, je dotýkání se hranice mezi humorem

a hrůzou, která je tak těsná, že se až děsíme vlastního smíchu.

Dora Viceníková

## recenze

přeloučský underground — idyla,  
nebo antidotum?

Josef Vadrný — Zdenička Spruzená □□□*Přeloučský román*,  
Maťa, Praha 2003

Tato kniha by měla mít dvě paralelní recenze. Jednu by měl napsat mladý autor, jehož vnímání světa začíná po roce 1990, a který má tudíž právo nad dávnými lety mávnout rukou. Zcela jinak ji bude psát okrajový účastník, kterému „přeloučský soft underground“ tvoří část zmizelého světa sedmdesátých let. Doposud je tento svět připomínán v extrémech. Na jedné straně ortodoxní underground, který se kupodivu shodl s byvšími ortodoxními komunisty, toho času disidenty. Na druhé straně bažina normalizační masové kultury, která je pro významnou část dnešních padesátníků synonymem jejich mládí. Bezčasí kondenzované do těsného prostoru vytváří kulturní mikroklimata. V nich inteligentní mladí lidé před normalizací unikali do poslechu angloamerické rockové scény, do literatury, filmu. Někde to byli dva tři utajení „freakové“, vědecky zkoumající každý počin na undergroundové, artrockové či bluesové scéně. Navzdory zábránám do českých zemí pronikala přes hranice hudba s bezprostředností nedosažitelnou pro jiná umění. Na poslech hudby se vážala výměna vzácných nahrávek, překládání, a dokonce i takzvané „underground congressy“ pro skupinky zasvěcených, které se konaly již v dobách, kdy se Jazzová sekce ještě zabývala jazzem. Sbírkou pečlivě ochraňovaných

a vybíraných elpíček patří v „přeloučském románu“ k atributům kontroverzní postavy.

*Přeloučský román* staví na odlišné optice volně komunikujícího společenství mladých lidí, kteří se setkávali po hospodách a spíše než rafinovanost na artrockové scéně kdesi ve světě je zajímalo to, co jim rocková kultura může dát bezprostředně. Společný generační jmenovatel našli ve sdělení třeba i amatérského písničkáře, společně putovali za kapelami, anebo dokonce pořádali vlastní, pořádně ulitlé akce. A nepochybně se snažili žít i „rockový život“, jehož nejlepší definicí byla kultovní a láskyplně překládaná „Pepíkova garáž“ z díla Franka Zappy. V té době se dokonce idealisticky věřilo, že smysl pro řádnou rockovou muziku nebo písničkářství vylučuje aktivní kolaboraci s režimem. Placení agenti StB mezi folkaři, rockery a jejich fanoušky si to snad mysleli taky. Zappovo „garážové“ dílko přešlo do české mytologie jako algoritmus společenské struktury, v níž pokrytecké mase vládl šeptající „Centrální Šmejdl“

a mladí se utahovali se svým rockem do „garáží“, odkud občas vyjžděly lehce orgiastické „autobusy“. *Přeloučský román* je díky dvojitému autorství amalgámem principů dylanovské sebereflexe a zappovského nadhledu. Pod navenek uceleným textem probublává proud myšlenek trochu sebezálíbeného písničkáře „Josefa Vadrného“ (Karel Novotný, 1954) a racionálních úvah objektivizujícího literáta a editora „Zdeničky Spruzené“ (Tomáš Mazal, 1956). Společně vytvořili protagonistu „Josefa“, z jehož optiky jsou přeloučské děje nahlíženy a komentovány.

Nové vydání je spojenou reedici dvou knih. Odlišnost vyplývá již z dat, kdy si oba přátelé mezi Prahou a Přeloučí začali posílat jednotlivé kapitoly, jako by hráli hru paralelní „sachům“ Jana Steklíka. Také oni se někdy uváděli do úzkých, snažili se jeden druhému vnutit svou odlišnou koncepci. Například v první části se oba shodli v záměru uvést své hrdiny na generačně podstatný koncert Jasně páky. Tomáš Mazal se hodlal této akci jen dotknout a hrdinu rychle vyvézt zpět do Přelouče. Obecně měl na mysli se z dávných zážitků sedmdesátých let vypsat a již se k nim nevracet. Opačný záměr měl Karel Novotný, který se děj snažil na pražské Chmelnici udržet. Ačkoliv pochopil, že po roce 1990 již pro amatérské písničkáře nejsou posluchači, prosadil psaní druhého dílu, v němž Tomáš Mazal přátelsky sekunduje. Jako ten, kdo v Přeloučí žil a přežil coby kulturní člověk, cítí trvalou otevřenost tématu. Dokonce prý při autorských čteních v docela úspěšném tažení druhého vydání přidává dvě tři písničky k dobru.

Kniha první — „Totální brainwash“ — vznikla v asi nejživější době české kultury posledních třiceti let, čili v letech 1987–1989. Byla to doba, v níž staré potlačující struktury zanikaly a nové ekonomické mantinely ještě nepovstaly. „Totální brainwash“ je undergroundový román lásky, lásky takřikajíc konzumované, ale nenaplněné. Underground je v podstatě citově otevřený, literaturou a hudbou konce dvacátého století kultivovaný romantismus. Na pozadí osobního příběhu se odehrává bizarní scenerie přeloučsko-pražského undergroundu, s prvním vrcholem marného nočního stopu z Prahy do Nymburka a z Nymburka do Prahy,

v neuvěřitelném zappovském cestovním autobuse s roz dováděnou partičkou kolem legendárního Vincenta Venery. Druhým vrcholem je pečlivě pojednaná, „neoficiální“ akce „Totálního brainwase“, kterou klidně můžeme označit za jedno z prvních multimediálních představení u nás. „Přeloučský brainwash“, vymyšlený a realizovaný svépomocí „přeloučských undergroundů“, se konal zhruba ve stejnou dobu jako utajený komorní festival akčního umění v blízkém Kolíně (1979). Zatímco v Kolíně dozníval klasický, meditativní a elitní body-art, v přeloučské hospodě se odehrálo orgiastické pásmo spojující warholovský happening s projekcí, sanfranciskou psychedelií doladovanou hospodskými drinky a performancí Vincenta Venery. Podobně svobodné klima snad zažívají dnešní velmi mladí klubeři na svých parties. Až na poněkud příliš filozofující zklidnění v závěru má „Totální brainwash“ přesvědčivost v objevu zapomenuté podoby života v sedmdesátých letech.

Druhá kniha — „Jáma“ — vznikla v letech 1990–1991 z iniciativy Karla Novotného. Pojmenování vzala od nejhoršího přeloučského zapaďáku. Není již vymezena velkými událostmi, probíhá spíše lineárně. Děj je zpočátku svérázným milostným románem, na jehož nit se navlékají události typu „popis Přelouče v sedmdesátých letech z kostelní věže“, „výlet na kolech v secesním stylu“ a především „stavba undergroundového monumentu v přeloučském parku“. O pravdivosti tohoto počínu se snad dodnes lze přesvědčit, betonový sokl se šrouby prý stále čeká, proto-  
že

v atmosféře normalizace se jej nikdo ze strachu neodvážil odstranit. Sochu ve stylu Karla Nepraše se tehdy postavit nezdařilo, což je podle autorů jediná „básnická licence“ v sérii neuvěřitelných příběhů.

Co chybí na dějové linii, vylepšuje se na charakteristikách postav, jejichž jména jsou jen nepatrně pozměněna. O tom se může přesvědčit čtenář, který má v Mařově vydání k dispozici „odtajnění“ jmen autorů a poměrně bohatou galerii dobových snímků. Jen „Lovčice“ zůstaly kvůli redakční chybě „Loučicemi“. Zatímco v prvním díle opravdu „žije“ jen hrdina Josef, druhý díl podává přesvědčivé typy celé řady aktérů i dalších přeloučských občanů. Své orgiastické momenty má podobně jako „Totální brainwash“ také „Jáma“. Jedním je pouť za polozakázaným bigbitem, ukončená útekem Josefa a jeho dívky z hospody obklíčené policajty. Heroický je závěr povedené cyklistické retroakce, v němž alkoholem posílení hrdinové podsunou okresním rockerům v odlehlé vesnické hospodě zvěst, že jsou vlastně mytickými „Plastiky“, a „nechají se přemluvit“ k adekvátní hudební produkci. Pikareskní útek a závěrečná dobrodružství pod Železnými horami zchlazuje analýza fám, které se k aktérům tohoto povyražení později dostávaly. Tomáš Mazal vlastně literární formou zprostředkovává informace o mechanismu „septandy“ v normalizačním režimu. Téma je to přebohaté, experimentovala s ním ve své době i StB.

Vypravěčství Karla Novotného, sestupující někdy do nitra tvůrčího písničkáře, se setkává s analýzami Tomáše Mazala vícekrát. Jeho autorský rukopis nese charakteristika opravdového stavu české kultury v sedmdesátých letech. Zjištění o zmanipulovanosti celé společnosti, včetně té části, která se chovala relativně nezávisle, stále není příliš populární. Ve spojení undergroundové životní rustikálnosti a kultivovanosti se Tomáš Mazal blíží svému příteli Bohumilu Hrabalovi. Věta „Hlavu mu drtil přes sběrných surovin“ (s. 108) prozrazuje tento vztah dostatečně. Svou literární erudici Mazal nestaví na odiv, dává ji do služeb obecnějšího přesahu příběhů. Díky jeho redakci je také text formálně ucelený. Napětí mezi prvkem osobním a nadosobním, regionálním a pražským činí

*z Přeloučského románu* čtivý a věrohodný obraz skutečného života sedmdesátých let. V širším kontextu vedle něj blednou sebestředné „undergroundové“ romány mladých, slavnějších autorů. Příbuznost k civilnímu projevu Zdeňka Zapletala z osmdesátých let je jen formální, od jeho víceméně konvenčních příběhů a mainstreamové kulturní víry se román jasně odlišuje. Snad jedinou paralelou je autobiografický román *Prvních deset let* od Egon Bondyho, v němž mladí lidé přežívají v nesrovnatelně drastičtějších letech padesátých. Sám Egon Bondy má v „přeloučské mytologii“ významnou roli příznivce románu, autora předmluvy první části i spokojeného návštěvníka městečka v době těsně popřevratové. V jeho myšlenkovém běhu Tomáš Mazal sleduje, jak se myšlenky i umělecké výkony minulosti stávají nicotnými pro novou generaci, která žije teď, roku 1990. Reakce na knihu však prokazují, že tato skepse není zcela opodstatněná.

Součástí nového vydání je soubor snímků, který stojí za pozornost sám o sobě, nejen jako odhalení identity osob a potvrzení věrohodnosti dějů. Mapuje totiž také akce nepopsané, vynášení Morany, bizarní schwittersovskou instalaci v lovčickém kurníku roku 1978 (!), a naznačuje existenci fenoménu „Následky horka“. K němu se vázal v té době nejen zdokumentovaný „NH Band“, ale také stejnojmenný lokální „časopis“. *Přeloučský román* měl být původně citovou i myšlenkovou dokumentací doby opsané v reálně šedých barvách a pořádně oprýskaném designu, do níž by se rozumný člověk nechtěl vrátit. Kupodivu, pro mladé, kteří normalizaci nezažili, se stává román svědectvím o záviděníhodných časech. Ve skutečnosti „undergroundové“ aktivity byly životním antidotem vůči všeobecnému zahrávání. Doufáme, že takto bude čteno i svědectví o nich.

Pavel Ondračka

## recenze

### I pokoušení povídky

Ondřej Vaculík □ *Jablko přešlé mrazem*, Petrov, Brno 2003

Třináct let po své prozaické tištěné prvotině *Stavební deník* (1990) se Ondřej Vaculík vrátil na knižní trh povídkovým souborem *Jablko přešlé mrazem*. Jeho název je zabarvený sice již poetičtěji, ale spíše než poetické hříčky imaginace odpoutané od životní empirie slibuje žeň trpkých poznání nabytých s postupujícím časem a zkušenostmi.

Tematickým podkladem tištěného debutu je svět manuální práce (kolem kterého se točí i předcházející Zednické povídky /1988/ z učňovského prostředí, vyšlé samizdatem) a problémy paradoxně vyvolané snahou o zodpovědné plnění pracovních povinností v souladu s řemeslnou a obecně lidskou poctivostí. Ona chvályhodná snaha se totiž střetá s obskurními praktikami lidí považujícími tento přístup za bláhový.

Těmto východiskům — pro mnohé čtenáře zřejmě nepříliš atraktivním — zůstává Vaculík alespoň v části povídek své poslední knihy věrnější, než by mohl její méně přímočarý titul naznačovat. Protagonistou je střídavě František, o pár let zestárlá ústřední postava *Stavebního deníku*, nebo nezastřeně autobiografický ich-formový vypravěč, v identifikaci s nímž jde autor dostatečně daleko na to, aby mu propůjčil své jméno. Některé Vaculíkovy povídky lecčím připomínají stará exempla ilustrující určitý morální problém. Děje se tak zároveň v oblasti vypovídající s takřka symbolickou platností cosi podstatného o celé české současnosti. Autor čerpá z vlastní porevoluční zkušenosti s opravami venkovských kostelů, zchátralých s tichým požehnáním minulého režimu, jejichž renovaci však zvláště nepřeje ani režim nový, příliš pragmatický a duchovně vyprázdněný, než aby se zajímal o osud sakrálních staveb mimo turistická centra. Na tomto půdorysu je pak čtenář svědkem srážky tiché nezištnosti a obětavosti, sloužící nadosobním hodnotám, s úzkoprsostí, nepřejícností a závistí.

Proti samému záměru reflektovat směřování společnosti prostřednictvím jejího vztahu k tradičním náboženským hodnotám lze jistě těžko něco namítat. Problematická však může být jeho realizace. Nositelem pohledu, názoru a postoje, kontrastujících

s malostí doby, je totiž mnohdy samotný vypravěč, jehož autorita — jen okrajově nalomená sebeironií — sama stvrzuje jejich správnost, nebo neproblematický a jednorozměrně kladný hrdina František, který zpochybnující otázky rovněž příliš nepřipouští. Povídky se tak sunou kupředu bez většího vnitřního napětí, které nerozvíjí ani dějová linka, a jejich smyslem a důvodem je snad hlavně to, že znázorňují nešvary doby. V některých ohledech pak natolik důkladně, že hrozí rozmělnění v drobnostech, z hlediska výstavby textu víceméně nepodstatných a rušivých. Dostane se nejen na drobné ekologické bezohlednosti, které neodstranila ani znovunabytá demokracie („A lidé chodí v parku křížem přes trávník jak postaru, podivil se František“), ale i na rozkrádání zárovek ve sklepě činžáku.

Důrazy a motivická osnova jako by byly diktovány potřebou zaznamenat hlavně všechno to, co autora dráždí, a vypovědět beze zbytku, co mu leží na srdci, spíše než z vybraných prvků postavit autonomní svět. Znenadání a bez souvislosti vpadne do bolestného rozjímání člověka osamělého pro své odhodlání „žít v pravdě“ vážně míněný rozklad problému ekologické likvidace odpadu. Jako přídatek prolíná hlavní rovinou vyprávění sled rozličných maxim a sentencí, vytrvale produkovaných vypravěčem i postavami, které mravoučný dojem z přečteného jen podtrhují.

Komentovaný obraz současné české společnosti, který se ve Vaculíkových povídkách rýsuje, není příliš utěšený; zvyky a mravy po listopadu jsou překvapivě setrvačné, novopečení podnikatelé hrabiví, trochu se tu stýská a nařiká nad postupujícím všeobecným úpadkem — hlavně ve vztahu k přírodě a bohu. Nad vši tou spouští se pak rozléhá autorův smutný i nabádavý hlas. O mnoho víc tento typ povídek nenabízí. Za autorovými komentáři a způsobem vidění současnosti se zřetelně rýsuje konzistentní, ale současně konzervativní myšlení, ovlivněné skepsí a zklamáním. Osobním — z nenaplněných ambicí a snů („Vše, co jsem zatím udělal, mohl udělat kdokoli jiný“), i obecným — z polistopadového vývoje, v němž se pevný bod a opora pro tápajícího člověka ztrácí v nedohlednu. Vaculík naštěstí nehledá a nenabízí snadný recept k jejich nalezení. Pouze poukazuje na to, co činí životní trpkost snesitelnější a usmíruje jej se sebou samým. Lépe než v redakci novin a městském shonu se jeho alter ego cítí v klidu zapadlé vísky nebo po způsobu D. Thoreaua v samotě svépomocí zbudovaného horského srubu, kam se uchyluje k občasným pobytům. Ty jsou ale spíše útekem než podnětem k obrození osobnosti a jejich literárním výtěžkem nejsou filozofické úvahy nad lidským bytím, nýbrž napínavá historka o hrozcím umrznutí.

Vedle poněkud nezáživných a plochých povídek, kde Vaculík dává volnější průchod svému puzení obohatit čtenáře něčím z nastřádané sumy životních pravd nebo kde převládá pouhá dokumentárnost a reference o prožitém, se sice objevují v souboru i povídky se značnou evokační silou („Parlag“) i plnokrevnými postavami („Zlý koblížek“), ale ty jsou spíše příslibem než vlastním jádrem. V kontextu mnoha dnešních prozaických titulů může být sympatické, že autor nesahá k laciným vnějším efektům a krkolomným konstrukcím či hříčkám, ale jeho vypravěčská střídmost se někdy nepříjemně blíží chudosti.

Petr Lyčka

r e c e n z e

## periskop

Život podle  
devítek

*Životopis Jiřího Načeradského (nar. 1939) je vzorně členěn českým politickým kalendářem. Do šedesátých let vstoupil nezátížen traumatizujícími zkušenostmi. Pohyboval se samostatně od letmého doteku se surrealismem, přes art brut k osobitě figuraci, aby na konci dekády v cyklech běžců vytvořil dominantu tohoto proudu. Monumentální kompozice, k níž se obvykle čeští umělci jen obtížně a s problematickými výsledky probíjávali, stala se Načeradskému údělem. Po osmašedesátém se z třicetiletého klasika stal neexistující malíř. Po více než dvaceti letech vystavování zůstávalo Načeradského dílo od začátku sedmdesátých let víceméně nezmapováno, bez adekvátní monografie. Přetrvávala pak představa o tomto malíři jako dávné hvězdě šedesátých let, k níž již není co dodat. Výstava v dubnovém Mánesu, věnovaná velkým formátům, umožnila reálnější pohled.*

*Entrée tvořili Fotbalisté a Běžci, kterými se v době deziluze po návratu z Paříže pokoušel třicátník Načeradský pokračovat v heroické figurální řadě. Léta marného čekání na alespoň kulturní „oteplení“ vyplnil malíř obrazy s kařkovskými „stroji“, jejichž někdy příliš volný rukopis prozrazoval nesoustředěnost danou následky restaurátorského života. Překvapivě výstava ukázala, že době dokázal Načeradský vzdorovat také sarkastickými „post-pop-artními“ „donaldy“ jejichž význam není jen epizodický. Čtyřicátník se stal autorem skvostných řad kreseb a obrazů s mechanickými figurami i bez nich. Architektonická kompozice Vršovice z roku 1982 překonává obdobné „bezfigurové“ pokusy ze šedesátých i sedmdesátých let. Nejen jako malíř, ale i jako osobnost zprostředkovávající dvěma generacím umělců*

*a teoretiků mezigenerační kontinuitu byl v první polovině osmdesátých let Jiří Načeradský na vrcholu svých sil. S trochou nadsázky lze říci, že ministerstvo české malby sídlilo v té době v Načeradského vršovickém ateliéru.*

*Do zavedené, leč rušně idyly přerušované organizováním neoficiálního výstavního a edičního života vpadla nejmladší generace. Razantní nástup expresivně formulované, na kultivaci se příliš neohlížející malby vybudil lepší osobnosti ze středního věku k novému otevření formy. „Etnické“ pokusy prakticky celé postmoderní generace z doby kolem roku 1985 jsou dnes víceméně antikvovány, zatímco Načeradského variace na tato témata dala vznik monumentálním, figurálním, bojovným kompozicím Bora Bora nebo Tamtamy.*

*Padesátiny v roce 1989 znamenaly v Načeradského životě další přelom. Zmizel vnější tlak, rozběhly se výstavy a autorovi se dostalo adekvátního zájmu publika.*

Maliř prožil dvě uzavřené profesorské kariéry, v nichž realizoval své představy o výchově mladých maliřů. Zároveň však síla osobnosti již přestala zastíňovat známý fakt, že Načeradský většinu brilantně a velkoryse užívaných forem a postupů nevyalezl. Z výborných řad kreseb z počátku devadesátých let již nevznikají adekvátní obrazové realizace, a obrazy se někdy dokonce stávají zvětšenými skicami. Figurální kompozice v lazurách někdy žijí jen pouhou geometrií. Jejich rytmické střídání mezi staršími obrazy působí monotónně a zakrývá podezření, že logičtější uspořádání v časových blocích by neunesly. Pastóznější, razantnější práce s gestem a znakem nesou celou řadu dobových souvislostí a oprávněně byly vystaveny v bočním traktu Mánesa. Kurátorka Magda Juříková se pokusila bilanci Načeradského monumentu opticky nadlepit a zamlžit způsobem, proti němuž by autor před dvaceti lety důrazně protestoval. Nebylo to třeba, výstava jasně prokazuje, že velká éra tohoto maliře, schopného pojednat velký formát, nebyla omezena na šedesátá léta.

Pavel Ondračka

## recenze

fotografie Gustava Ulricha

### I mezi světy

Pavel Zajíček □ *Jakoby... Svět v zrnku písku*, Torst, Praha 2003

Zápisky z prožívání světa, záznamy, reflexe, mozaika postřehů, vjemů, pozorování, myšlenek, vzpomínek, tušení a snů vytvářejí dohromady chaotický a přerývaný svět *Jakoby... Svět v zrnku písku*, zatím poslední knihy básníka a prozaika Pavla Zajíčka, člena dnes už legendární skupiny DG 307. V jednom dřívějším rozhovoru se Zajíček přiznal, že kniha je pro něj především dokumentem: „Necítím právo nikomu říkat, co v ní mají čtenáři vidět. Já osobně ji vnímám jako vlastní vnitřní dokument.“ Toto přesné pojmenování však současně vyznačuje past, do níž Zajíčkovy psaní směřuje.

Knihy zpřítomňuje tři vrstvy záznamů, které jsou od sebe zřetelně odlišeny nejenom lokálně, tedy místem, kde vznikaly — v New Yorku, v Göteborgu a v Praze —, a časem, v němž byly pořízeny, ale také schopností reflexe a její podobou, či spíše její ostrostití. Východiskem pro psaní se autorovi stává skutečnost jako nejsurovější materiál. Psaní se pak pod jejími atakami proměňuje v nekonečný proces zapisování. Snové výjevy tu plynule přecházejí do všednodenního dění, postavy se prolétají s předměty, nenávisť je střídána úzkostí a touhou po blízkosti. Jevo-  
vost světa se mísí s odkrýváním jeho vztahovosti. Povaha záznamů propůjčuje knize podobu deníku, a to deníku jako intimního terapeutického gesta.

Metodu, s níž jsou pořizovány deníkové záznamy knihy *Jakoby... Svět v zrnku písku*, už Zajíček vyzkoušel ve svých dřívějších textech, například v *Knize měst* (1993) či *Zápisích z podzemí* (2002). Po této stránce je tedy nová Zajíčkova próza přezkušováním ověřené poetiky. I vnitřní ustrojení zápisů je podobné. Psaní jako hltání a absorbování skutečností, nikoli její přetváření do podoby příběhů, spíše jen registrace, ale velmi osobní registrace obrovského množství impulsů a asociací. Ve středu tohoto procesu, v němž se mísí touha po nalezení smyslu všeho toho dění

s rezignací, stojí pokorně či vyckávavě otevřené „já“, jako subjekt a objekt pozorování současně. Chaos pozorovaného světa se stává jeho řádem, který však zároveň popírá. Nic tu není stálé, ani vztahy, ani city, ani myšlenky. Statický popis se promění v chrlení kleteb a vizí. Klení přechází do podoby milostného vyznání. I tato neustálá proměna nálady dynamizuje čtení a spolu s krátkými větami, zvolánými až výkřiky, jichž je pro transkripci světa užito, určuje horečnaté tempo výpovědi.

Ona horečnatost a chaotičnost, nesoustavnost a přerývanost je vlastní především starším zápisům, za nimiž zřetelně slyšíme ozvěnu New Yorku. A sledujeme-li tuto lokální vrstvu čtení dál, zjišťujeme velké rozdíly mezi zápisky z New Yorku a zápisky z Göteborgu a z Prahy. Ty první jsou nejvíce poznamenané minimalismem dění. Ale i zoufalstvím a úzkostí. Zápisky z Göteborgu vtrhávají do chaotického světa v podobě milostného vyznání. Praha pak vnáší do záznamů zvláštní příchuť nostalgie. Příznačný je i čas těchto světů. Newyorské zápisky se často dějí pod kuratelou absolutní přítomnosti — „Jedu s tebou autem k tobě domů. Hltám každé slovo, které říkáš, hltám tvoje tělo, hltám tvoje sny. [...] Pijeme kafe, dřív než se rozcházíme. Očichávám tě. Zapaluju poslední cigaretu. Začíná nový den“ (s. 51) — a vyprávění se tak stává bezprostředním prožíváním (přičemž tato bezprostřednost je umožněna současně tomu, kdo zápisky pořizuje, i tomu, kdo je čte). Oproti tomu zápisky z Prahy objevují svou vlastní minulost. A s minulým časem je objevena i zasutá příběhovost okamžiků, které se vřazují do paměti a vnášejí do psaní chronologickou a kauzální perspektivu. Úseky dění stejně jako letmá setkání či záblesky myšlenek jsou „pražským chodcem“ vřazovány do vzpomínek a stávají se jejich logickými pokračováními. Tento nový projev v povaze záznamů však nepřináší jen zkldnění roztěkané pozornosti, ale i zvláštní odstín nostalgie. Paradoxně je to pak právě ona, kdo činí autora zranitelnějším, pokornějším a důvěřivějším ke smyslu materie skutečnosti. Právě vzpomínky způsobují, že se text stává mnohem osobnějším, ve smyslu uzavřenějším. Už není zoufalým výkřikem po smyslu světa, výkřikem, jímž je pozván do této noetické výpravy i čtenář, stává se osobní záležitostí, v níž pro čtenáře, který nechce být pouhým voyeu-rem, už nezbyvá místo. Z jakési hraniční podoby prožitku světa se dostáváme do království historek. Pro Zajíčkův text se pak tato blízkost stává nebezpečnou a ne vždy se mu podaří „vybalancovat to na hraně“. Ale už uvědomění si této hrany povážlivě otrásá poetikou textu i smyslem našeho čtení. Ona devíza, odrážející se i v názvu textu *Svět v zrnku písku*, je tímto nalezením minulosti okamžiku popřena. Chaos nachází řád. Paradoxní a zhoubné však je, že osou tohoto řádu je minulost a nostalgie. A zdá se, že tato nově nalezená osa vytěsnila předchozí návrhy os. Co probleskovalo v newyorském prožívání a göteborgském psaní, totiž milostný vztah, který je s to seskupit atomy událostí do řetězce smyslu, je vytěšňováno rakovinou nostalgie.

I díky psaní doznává postupné proměny. Po počáteční zřetelně přítomné touze a snaze nic nevynechat, všechno zapsat, protože to přece musí mít nějaký smysl!, se dostává až jakási rezignace. Tento posun je provázen umístěním subjektu v procesu recepce. Zatímco původně se stavěl do průsečíku událostí, posléze zůstává mimo ně. Prožívání bylo vystřídáno pozorováním. Přesunuje se z dění do dějin. A důsledkem pozorování je bilancování, vyhodnocování. Nahrazování mnohovýznamovosti dějů jediným významem. Nastává čas účtování. Kniha se rozlomila do dvou částí. Do dvou žánrů. Zatímco v první je spíše deníkem, ve druhé se stává pamětmi. Touha dobrat se smyslu přítomného okamžiku bytí je nahrazena snahou podat svědectví.

Přes to vše je *Jakoby... Svět v zrnku písku* dokladem, „dokumentem“ mimořádné výpovědní síly. A to i ve své proměně, ve svém propadání, ve svém balancování. A z velké části především pro ně.

Tomáš Kubiček



## recenze

### I „wir haben es nicht gewust“

Tessa de Loo □□□*Dvojčata*, přeložila Jana Pellarová-Irmanová,  
Eroika, Praha 2003

O Oscara pro zahraniční film soupeřil letos s našimi *Želary* i nizozemský snímek *Dvojčata* (De tweeling) natočený před dvěma lety podle stejnojmenného bestselleru Tessy de Loo (nar. 1946, viz také *Host* 1/2003). Film u nás ostatně nedávno běžel v rámci Dnů evropského filmu. Úspěchy románu od prvního vydání v roce 1993, oživované pravidelně novým zpracováním (kromě filmu například i dramaturgie), svědčí o zvláštní přitažlivosti tématu. Nacistická okupace nepřestává Holanďany vzrušovat a inspiruje i generace umělců narozených dávno po válce. Snad je to tím, že to bylo zatím poslední dějinné období, kdy jinak harmonické až nudné Nizozemsko žilo na ostří nože, kdy se v národním měřítku prověřovaly charaktery. Tessa de Loo přišla se svým románem ve chvíli, kdy dozrával čas pro doplnění černobílého pohledu na toto období o celou škálu odstínů šedé (ne nadarmo se historická publikace Chrise van der Heijdena z roku 2001 o nehrdinském všedním životě za okupace jmenuje *Šedá minulost*).

Příběh dvojčat Lotte a Anny, narozených v roce 1916 v Kolíně nad Rýnem a o šest let později, po smrti rodičů, rozdělených, přičemž souchotinářka Lotte se dostává k příbuzným do Holandska, kde vyrůstá obklopena láskou a pochopením, kdežto Anna skončí jako laciná pracovní síla u omezeného dědečka na katolickém vestfálském venkově, je alegorií nizozemsko-německých vztahů. Sestry se sice v průběhu let sejdou, ale postupné odcizování vyvrcholí definitivní roztržkou po skončení války, kdy Lotte (jejíž židovský snoubenec zahynul v koncentráku) s Annou (jejíž manžel, jemný Vídeňák Martin, padl koncem války v uniformě Waffen SS) odmítá mluvit. Až při náhodném setkání v roce 1990 v belgických lázních Spa zestárlé sestry přerušeny rozhovor znovu naváží.

Přemýšlivá i zemitá Anna, která nepřestává rozebírat příčiny svého konání v kontextu (mezi)válečného Německa, vychází jako postava zajímavější. Přispívá k tomu i to, že o utrpení obyčejných Němců se dlouho neslušelo mluvit. Lotte ve vzrušených debatách se sestrou používá ořepané fráze a dokazuje tím, že kdo se cítí obětí, nemá potřebu sebezpytu, protože o ničem nepochybuje. Připočteme-li k tomu, že válečný příběh Lotte (ukrývání Židů, útrapy poslední válečné „hladové zimy“) je — tedy alespoň v rámci nizozemské literatury — už dostatečně známý, nepřekvapuje, že čtenářské sympatie získává na svou stranu hlavně Anna. Lotte zaujme svým vleklým vnitřním bojem, protože setkání s Annou jí připomíná, že se na „správné“ straně ocitla jen dílem náhody.

V roce 1993, kdy kniha vyšla, nebyl tento přístup stravitelný pro každého. Tak napsal Hans Warren v listu *Haarlems Dagblad*: „Poukazuje na přednosti Hitlerova režimu: ‚nebyla nuda, nebyli narkomani, nebyl ten svinčik, co máme teď.‘ Nechává Annu ve všech tóninách opakovat: ‚To jsme nevěděli.‘ Největší spisovatelčin trumf je, že většina Němců prý nebyli pachatelé, ale oběti. Ta si tedy troufá.“ Čtenáři se zkušeností života v totalitě mají pro odstínější pohled větší pochopení.

V pasážích rekapitulujících klíčové historické události v sobě de Loo nezapře kantorku. Umně proplétá historická fakta i autentické osoby s osudy svých fiktivních postav, čímž názorně ukazuje dopad dějin na život obyčejných smrtelníků. Anna například náhodně vyslechne schůzku spiklenců plánujících atentát na Hitlera, jinde se v textu mihne nepřímá narážka na barvitou postavu židovského průmyslníka Bernarda van Leera, který kromě sítě ocelářských podniků vlastnil také soukromý cirkus a věnoval se drezúře koní. Po okupaci Nizozemska v roce 1940 byl nucen továrny prodat Němcům, ale s hrstkou vyvolených a s cirkusem směl odjet do New Yorku. Je zřejmé, že si autorka dala záležet na důkladné přípravě a pečlivé dokumentaci.

Vedle toho je to však také příběh o překonávání předsudků v pohledu na svět, o umění naslouchat druhému a vcítovat se do něj. Tedy velmi „ženská“ kniha. Místní a časový kolorit autorka navozuje pomocí detailů — předmětů, oblečení, pokrmů, dobových písniček a aktualit, kdežto její jazyk je současný, ovšem vyhýbající se ve scénách z minula módním obrátům. V rámcovém příběhu (Spa 1990) se dávné příběhy obrážejí ještě jednou v průhledné symbolice, kterou autorka navíc většinou stručně shrne. Kniha se tak řadí k „výkladové“ větvi nizozemské literatury, jejímž cílem je pěkně po kalvinisticku všechno do poslední mrtvé převést na slova a vysvětlit. *Dvojčata* ocenily široké vrstvy čtenářů, kdežto literární kritika byla zdrženlivá.

České vydání budí na první pohled důvěru vkusnou obálkou (silně připomínající knihy Květy Legátové z Paseky). Bohužel hned v úvodu (s. 11) narazíme na vrkot „holubů, jenž ...se slétali“, na s. 18 na „desítky zakalených zrcadel, které odrážejí“, do francouzské větičky na s. 27 se vloudily dvě pravopisné chyby, na s. 34 Anna uniká stínu, „který na ní vrhal“ (chyby v ji/jí se vyskytují častěji), a to opomíjíme tu vynechanou čárku, tam tečku, písmenko a podobné drobné tiskové chyby. Porovnáním s originálem (prvních sto stran) zjistíme změny v členění textu do odstavců a několik případů, kdy v překladu vypadla věta. Je zřejmé, že text při revizi už nikdo s originálem neporovnával.

O tom svědčí i celá řada přehlédnutí typu „těžká“ bryčka místo „černá“ (zwaar/zwart, s. 43), snad sem patří i matka chodící „weeklagend“ (tedy „s nářkem“) po domě (s. 142), kdežto

v překladu čteme „celé týdny“ (tedy „weken lang“). Chyby o to mrzutější, že se jim pozornější kontrolou snadno dalo předejít. Je škoda, že redakcí proklouzly gramaticky chybné věty typu „Nebot' zdejší venkovské sídlo leželo..., rozhodl se pan...“

(s. 207). Překladatelka totiž jinak dobře vystihla autorčin styl

s neustálým náběhem k lehké ironii. Ovšem rejstřík je poněkud nevyvážený — holandská středostavovská matka pronese v roce 1940 větu „Nenech se vysmát“ (s. 141), kdežto amsterodamský dědeček se ve třicátých letech nechává holit „u lazebníka“

(s. 63) apod. Také realie mnohdy pokulhávají: venkovan má na sobě „plátěný“ (místo „soukenný“) oblek, na statku je „obývací pokoj“ (místo „světnice“) apod. Neškodila by větší přesnost — namátkou: čteme, že návštěva školní kaple je „klasická povinnost“

(s. 23, místo „třídní/celotřídní“, klassikaal), holandská matka je „vášnivá“ (s. 33, místo „hrdá“, fier), Lottina němčina je „precizní“

(s. 63, místo „sterilní“, precieus). I názvy rostlin jsou často překládány jen odhadem (z černého bezu je šerík, z ptačího zobu bez, z vistárie klematis atd. atp.). J. Pellarová je zkušená překladatelka, na překladu navíc pracovala i v amsterodamském Překladatelském domě. Pobyt v ideálním prostředí

s veškerým potřebným vybavením se jí však při řešení mnohých překladatelských problémů nepodařilo zúročit: „escherovské schodiště“ (tedy jako na Escherových magických obrazech) překládá „z escherské oceli“ (s. 78), půvab nechtěného má na

s. 82 „lijfboek“ (tedy „bible“) holandského otčíma-marxisty, čímž se myslí Kapitál, přeložený jako „otcova anatomická příručka“.

Z Anniny epizody u Stolzů se v překladu zcela vytratilo rituální (a klíčové!) oprašování podlahových lišt kolem stěn. Jsou tu tedy — sportovně řečeno — ještě rezervy. U „malých“ jazyků přitom platí dvojnásob, že nejen spisovatel, ale i čtenář je překladateli vydán na milost a nemilost. Seriózní nakladatelství

a zdatná překladatelka je kombinace vyvolávající vysoké nároky, proč bychom se tedy měli spokojit s překladem, který

„v podstatě“ odpovídá?

Magda de Bruin

## recenze

### I filozof minulého století

Bernard-Henri Lévy □ *Sartrovo století (Filozofické zkoumání)*, přeložil Michal Novotný, Brno, Host 2003

Biografie bezesporu patří k nejrozšířenějším žánrům na knižním trhu.

U nás si vědecká biografie udržuje již po desetiletí tradiční formu: život

a dílo, obvykle odděleně. Pokusy o inovace jsou vzácné, když už, pak jde zpravidla o překlady.

*Sartrovo století* vydal Bernard-Henri Lévy v roce 2000, ohlas francouzských diskusí dolehl i k nám a s chvályhodnou rychlostí přichází již po třech letech také český překlad, uměřeně a záslužně doplněný o řadu poznámek vysvětlujících některé termíny a realie. Lévy rozdělil výklad do tří obsáhlých hlav: „Muž-století“; „Buďme k Sartrovi spravedliví“

a „O ztřeštěnosti času“; rozsahově zabírá každá z nich zhruba třetinu knihy. Nad Sartrovým stoletím se asi leckomu vybaví Adlerův román *Panoráma*. Místo deseti obrazů ze života hrdiny ve dvacátém století jich ovšem Lévy nabízí desítky, místo postupu v čase rychlé skoky a střihy. Nikoli systematický výklad, nýbrž množství sond a postřehů k životu a dílu v rozmanitém sledu; jako by se před kukátkem panorámy divoče otáčelo vícero navzájem se překrývajících pásem obrazů zároveň. Vedle sebe a do souvislostí se tak nečekaně dostávají zdánlivě rozdílné motivy, na povrch vyvstávají netušené možnosti myšlenkových filiací. Zdálo by se, že konečný úsudek si má čtenář udělat sám; na to, aby se spokojil s rolí pouhého průvodce a upustil od interpretace, je však Lévy příliš zkušený autor.

Sartre je v jeho pojetí jeden z neoriginálnějších autorů dvacátého století, muž, který již ve svém předválečném díle předznamenal mnohé z filozofických výbojů druhé poloviny století, například Foucaultových. Tři hlavy přibližně odpovídají třem základním etapám Sartrova života a intelektuálního vývoje, jak jej Lévy posuzuje. Nejprve přichází Sartre předválečný, autor radikálně se rozcházející s dosavadní filozofickou tradicí

a zároveň ji bezohledně využívající ve vlastním díle. Následuje doba okupace Francie, kdy se Sartre nepříliš důsledně pokouší angažovat v odporu (podle Lévyho ale v žádném případě nekolaboruje), a následná Sartrova konverze

k marxismu. A nakonec

poválečné období, během nějž Sartre popírá většinu předešlých názorů a stává se z něj dogmatický přívrženec krajní levice. V závěru života se však setkává s Bennym Lévyem

a jeho prostřednictvím se seznamuje s židovskou filozofií, která mu dává nový impuls. Díky němu si dovolí poslední provokaci: ke zděšení svých stoupenců znovu odvrhne vlastní minulost a v rozhovorech s novým přítelem začne opětovně a nově promýšlet témata *Bytí a nicoty*, základní knihy prvního období, stavě se k předchozí tradici svého myšlení podobně jako na počátku k tradici filozofické. Kruh se uzavírá, myslitel se vrací ke svým

kořenům. Možná až příliš idylický obraz.

Knihla *Sartrovo století* není obvyklou vědeckou prací, postrádá základní atributy jako poznámkový aparát a seznam pramenů a literatury a její styl má mnoho literárních prvků, přesto ji za vědeckou můžeme s klidem označit. Napsal ji autor neobvyčejně sečtělý a erudovaný, obé ostatně dává při každé příležitosti rád najevo. Lévy se probírá širokou plejádou francouzských filozofů sedmnáctého až dvacátého století (vedle nich mají důležité místo ještě Hegel, Husserl a Heidegger), upozorňuje na shodná místa v díle jejich a Sartrově, jež se pokusil pročíst nezaujatýma očima,

a načrtává odvážné linie myšlenkových přibuzenství. Nezaújaté čtení Sartrových knih přináší překvapivé interpretace: koho by napadlo, že vyzdvihovaná autobiografie *Slova* může představovat maoistickou knihu? Máme tu ale také další příspěvek k formám, kterými byl po druhé

světové válce přijímán v západní Evropě marxismus, opatrný pokus o vysvětlení, jak mohl vzdělaný filozof upadnout až k popírání filozofie.

Lévy se nikterak netají významem, jaký měly pro jeho myšlenkové utváření události roku 1968. Již po deseti letech se sice díval — spolu s dalšími „novými filozofy“ — na květnové události podstatně kritičtěji, rozchod s marxismem ale zjevně neznamenal rehabilitaci protivníků marxismu. Hledat v *Sartrově století* příznivou zmínku kupříkladu o Raymondovi Aronovi je zcela zbytečné. Když Aron přesnými argumenty odmítne alžírskou válku, nezdrží se Lévy pohoršených výkřiků nad údajnou absencí morálky a spravedlnosti, když Sartre odmítne Chruščovovu zprávu, jde sice o „zjevnou faleš“, tento soud je ale zaobalen do verbálních piruet o světla a stínu, logice života atd. Když dva dělají totéž (což navíc v daném případě ani nelze říci), evidentně to není totéž. Pro Lévyho knihu navíc platí přesně totéž, co on sám napsal o Sartrových pracích: „Člověk se může chvět [...] při pohledu na tento tučný, rozčepýřený text, plný bujících odboček, odchylek [...]“ (s. 195).

V souvislosti s vydáním *Sartrova století* zaznívaly ve Francii (a dílem i u nás) výroky o „kontroverzní“ knize, „provokativním“ tématu a autorovi apod. V zemi, kde se o Sartrovi stále ví velmi málo a kde je přeložen jen zlomek jeho knih a dalších textů, patří podobné slogany snad jen na

reklamní záložky. Nejlepší bude ponechat je tam a číst *Sartrovo století*.

Tomáš Borovský

## recenze

### I nespočet: nula od nuly

Sebastiano Vassalli □□□*Nespočet*, přeložila Kateřina Vinšová,  
Paseka, Praha — Litomyšl 2003

Etruskové: jeden z nejtajemnějších národů světa. Přestože stál

u kolébky římské civilizace a zachovalo se mnoho jeho památek, znalostí máme o něm pramálo — nevíme, odkud přišel a jaká byla přesně jeho úloha při budování Říma, etruské písmo je jedno z největších filologických tajemství. Máme tedy před sebou téma jako stvořené pro tajemný příběh, který se čte jedním dechem.

Sebastiano Vassalli, který se nyní (například po Miku Waltarim) Etrusků ujal, je významný italský prozaik a některé jeho romány patří k tomu nejlepšímu, co za posledních dvacet let italská próza zrodila (čeští čtenáři mohou ocenit jeho kvality v novele *Labuť* a románu *Zlatu světa*). Spojení atraktivní látky a vynikajícího vyprávěče tedy dává tušit mimořádný zážitek. Ten, kdo Vassalliho alespoň trochu zná, je ale šokován: v tomto případě totiž vzniká hluché, toporné, nic neříkající dílo.

Hrdinou knihy je otrok Timodemos, který se se svým pánem Vergiliem a s Maecenatem, známým římským boháčem, vydává na cestu do Etrurie (dnešní Toskánsko), kde Vergilius hledá tajemné počátky Říma — potřebuje totiž načerpat látku k *Aeneidě*, na kterou netrpělivě čeká císař Augustus. Po snahách o navázání kontaktu s nejvyššími etruskými knězi dosáhnou hrdinové cíle: jsou během tajemné mše uvedeni do transu, ve kterém mohou slyšet *nespočet* hlasů z minulosti, hlasů etruských dobytých a porobeného místního obyvatelstva, a nakonec se setkávají i s nejvyšším etruským knězem Aisnou.

Je patrné, že Vassalli si pečlivě nastudoval dobové reálie a prameny. Timodemovy vzpomínky na dětství a mládí jsou jako vystřižené z řeckého a římského dobrodružného románu. Když se hovoří o uměleckých kroužcích, usilovně se snaží vyjmenovat všechny nám známé autory (zejména s. 202), cituje malůvky a nápisy na zdech, které známe z Pompejí, nastoluje hypotézu o tom, proč byl Ovidius poslán do vyhnanství, snaží se vyjádřit ke všemu, ať už je to v příběhu funkční nebo ne. Některé pasáže vypadají jako scénky z večírku etruskologů. Například je známo, že jedním z mála dešifrovaných etruských nápisů jsou označení hracích kostek, jejichž strany jsou popsány etruskými číslovkami. Známe tedy etruské výrazy pro číslovky od jedné do šesti a autor se neudržel, aby toho nevyužil při hospodské scéně (s. 122). Vassalli několikrát prohlásil, že nepíše historické romány v pravém slova smyslu, že jen používá historické kulisy pro své příběhy. Tentokrát zůstalo jen u těch kulis, protože kromě nich a kromě několika statistů, kteří snad měli být hlavními postavami, zeje scéna prázdnotou. Tato kniha tak paradoxně zaujme nejvíce toho, kdo si chce číst o starém Římě a obehrané antické reálie ho jen potěší.

Román má naprosto ploché, nudné postavy, s nimiž se čtenář těžko ztotožní. Vergilius je vylíčen dle tradice jako moralistní básník pohybující se ve svém vlastním světě, o Maecenatovi se dočteme, že jeho tvář byla kamenná a neproniknutelná, čehož autor využil pro skutečně kamennou a neproniknutelnou charakteristiku postavy. Není o mnoho víc než mechanicky se pohybující maskou: „miluje, nebo nenávidí, nic mezi tím nezná; a odjakživa dělí lidstvo na dvě kategorie: na přátele, jimž je dovoleno vše, a nepřátele, proti nimž lze použít cokoli“ (s. 60). Samotnou lásku a nenávisť však v knize nenalezneme, stejně málo je v ní humoru, emocí, dramatických scén (některé by takové mohly být, ale autor je takto nezobrazuje), vše plyne nudně, bez chuti, s občasným nepřilíh dojemným patosem, například když Timodemos pláče nad koncem Etrurie (s. 185). Kde je fascinující realismus a humor románu *Marco a Mattio*?

S Vergiliem do příběhu vstupují prvky literárního světa: z těch méně sympatických je to jakýsi klasicizující odstup vyprávěče od jeho látky: počínaje Timodemovým pohnutím, když poprvé vkročí do Vergiliovy knihovny (s. 34), přes následující oslavy četby, až po konstruování Vergiliova vznešeného profilu. Tento postup je přitom v nesouladu s jedním z mála kladů, které tato kniha má. Zatímco Vergilius jako člověk je svým sluhou prezentován přes idealizující filtr, na jeho díle Vassalli zdařile ukazují

lživost podobných filtrů a představuje básníka v jeho kontroverzní úloze korektora skutečnosti, zneužitého Augustem k falešné nobilitaci římských dějin: „Maecenas mu řekl, že oni jediní [básníci] jsou schopni ovládat bohy a legendy a vytvářet tak mýty, které ještě neexistují, či pozměňovat ty, které tu už jsou“ (s. 56). Přestože cesta do Etrurie ukáže, že Řím se zrodil z ohavných zločinů a že Aeneas byl „odporný tlustouch, slizký hůř než slimák a páchnoucí víc než vepř“ (s. 136), touha vytvořit svému národu pomník nakonec zvítězí. Zajímavá je rovněž konfrontace římského písemnictví s etruskou civilizací, která nepěstuje slovesnou kulturu, nemá spisovatele, pouze písaře, a ti jsou považováni za nečisté. Škoda že tato společensko-literární témata nebyla posílena a dovedněji zpracována.

Nic nelze vytknout kvalitnímu překladu Kateřiny Vinšové ani rozsáhlému doslovu Jiřího Pelána (který mimochodem hodnotí tento titul velmi kladně). Je to Vassalli, kdo tu zklamává. *Nespočet* působí dojmem jakési pracovní verze, z níž se má román teprve narodit. Proč nám Vassalli předložil koncept, ve kterém se skutečné vyprávění ještě nedalo do pohybu, to vědí snad etruští bohové. Škoda že neznáme etruský výraz pro nulu, bylo by to stylové hodnocení uměleckého dojmu románu. Tak alespoň jako ve škole: za čtyři (huth).

Jiří Špička

## recenze

fotografie Gustava Ulricha

## recenze

### I řemeslo a literatura

Michal Hvorecký □ *Lovci & sběrači*, přeložila Martina Šulcková, Odeon, Praha 2003

*Lovci & sběrači* jsou šikovně napsaná kniha povídek, působící dojmem produktu kursu *tvůrčího psaní*, za nějž není potřeba se stydět. Slouží k zábavě, napětí, vzrušení, sdělení nějakých myšlenek i následné výchově. Obsahuje názory na globalizaci, pop-kulturu, mediální závislost nebo reklamní průmysl stejně jako na ezoterické vědy. Čtení je to pohodlné,

a když se čtenář oddá propletení zjevného děje a implikovaných idejí, může se do určitých postojů k těmto tématům nechat zformovat.

Sklon k hromadění poznatků z různých oborů a splétání sítě jejich souvislostí se projevuje už v první povídce. Autorova erudice umožňuje informační síti rozrůstat se do šířky, ne však do hloubky. Namísto komplexnějšího prozkoumání fenoménu máme před sebou pouze náčrtek nenáročně spojující vybraná fakta za účelem sdělit předem daný význam. Autor nevytváří křížovou strukturu, v níž by byl význam dílčích složek podmíněn několikerými vztahy a v níž by byl výsledný smysl ponechán nejistotě. Chce-li Hvorecký sugerovat postoj, vyčlení si předem potřebné nástroje a použitím průhledných vzorců dojde k řešení. Namísto je otázka, zda by pro ideové záměry nebylo efektivnější využít jiný slohový útvar, než je fikce.

Budu-li hodnotit řemeslnou složku odděleně od myšlenkového sdělení, musím přiznat, že vývoj syžetu mě zaváděl do neočekávaných situací a byl oživením vypravěčských klišé. Týká se to například hyperbolického zdůraznění pudové katastrofy v závěru první povídky, zamlčení příčin a původu situace z druhé povídky, zobrazení stupňovaného tlaku nadosobní mašinérie a čím dál víc svírajícího uvíznutí mezi jejími táhly v povídce závěrečné. Její úroveň zobrazení také vyhovuje autorovým možnostem nejlépe. Racionální zápletka se drží na rovině matematické

a psychologické kombinatoriky a je dovedena do logického konce. Akčnost zobrazení převládá nad ideovou jednoznačností, která se opírá o jednosměrně řešené zlomové situace v konání hlavní postavy. Obrazy tělesné bolesti a smyslovosti jsou u autora věrohodnější než metafyzika nebo obrazy mentálních halucinací a iracionální hrůzy v jiných povídkách.

Naopak zklamáním je jednoznačně pahýlovité vyústění zeširoka rozehrané detektivně-ezoterické čtvrté povídky, která svým průběhem slibovala velkolepější a více poznání přinášející odhalení. Ani v ní, zvláště

v prvních dvou třetinách, stejně jako v ostatních povídkách, se neztrácí autorova schopnost bez zbytečných slov nastolit dramatickou situaci, vést svižný dialog, vybudovat působivou scénu a dodat dění potřebný spád. Text zaujme bezprostřední výstavbou fiktivního světa a vtáhne do procesu imaginace. Díky okamžitému okouzlení přeměnou slova v obraz může být čtenář na různě dlouhou dobu ochoten zapomínat na poměrně chudší pletivo nadřazených významů. Směrem ke konci povídky je ale zjevné, že Hvorecký není schopen celek ukočírovat a přes nastavované epizodní hromadění proměnných v zájmu udržení tajemné atmosféry a oddálení rozuzlení nachází klid v jistotě již objeveného. Minimalistická noblesa se střídá s expresivní křečí. Povídka se rozrůstá na rovině příznaků, náznaků, částečně potvrzovaných a částečně popíraných domněnek, pouhých

indicií, za nimiž ale není odpovídající tělo souvislostí, jen redukce.

Umělý svět je autorovi materiálem a jeho umělost tématem, ale něco z té umělosti proniklo i do tvůrčího postupu. Nejvíce je to znát na líčení duševních prožitků postav, na občasných účelových a neorganických popisech dějiště, na svařené metaforice a především na opakovaném úsilí vyvolat dojem, že za přímým zobrazením ještě něco vězí. Dílo, které mělo kritizovat předstíraný život, pouhou hru na něj skrze různě medializované reality, skrze zástupné skutečnosti a falešné životní smysly, které vytvářejí ideologie různého druhu (zábavní, reklamní, spotřební, osobnostně-realizační, pseudoduchovní), je samo součástí ideologizované zpracovatelské kampaně využívající prostředky zobrazení k zjištěným cílům. Vzápětí je třeba dodat, že nejen k nim (byla řeč o dalších funkcích díla), ale pokud mluvíme o tom, čím chce autor překonat šablonovitou produkci daných žánrů mimo oblast řemeslných prostředků, o tom, co je zde navíc podstatné, pak je nezbytné na obvinění ze zjištěnosti trvat. Zjištěnost spočívá v literární práci vypočítané podle předpokládaných žádoucích parametrů (s ohledem na všemožné potenciální účely), která nahrazuje předem nepodmíněnou a neregulovanou, nenařízenou a vědomě nemotivovanou spontánní potřebu slovně vypovídat.

Jestliže je Hvoreckého postup v souladu s tím, jak má *literatura* fungovat, nelze nic namítat a vše je v pořádku. Myslím však, že dříve nebo později se musí projevit nevyhnutelný důsledek takového psaní, totiž to, že duch bude z lidské sféry postupně (e)vakuován.

## I čas dýmu a smrti

Miloš Doležal □□□□ *Čas dýmu, Atlantis, Brno 2003*

Miloš Doležal je autorem již několika básnických sbírek a jedné knihy fejetonů. Pravidelně spolupracuje s *Revolver Revuí*, její *Kritickou přílohou* a *Perspektivami* — pravidelnou přílohou *Katolického týdeníku*. Tak se dá také předpokládat, že jeho nová kniha *Čas dýmu* byla jistě očekávána se zvědavostí — zda přinese něco nového, nebo zda bude plynulým pokračováním básnických sbírek předcházejících. Při letném prolistování knížky bychom mohli skutečně konstatovat, že nového nepřináší vlastně nic — stále stejné „konstanty“ Doležalovy poetiky — rodina, kostel, venkovská krajina, minulost, smrt. Jednalo by se však o příliš ukvapený závěr — Doležal totiž i v nové sbírce ukazuje, že jeho stopy povedou v budoucnu možná trochu jiným směrem — naznačuje to báseň „Dvůr v dubnu“, která se svou formou připomínající haiku vymyká téměř všem básním ostatním: „Rašící květy, / po trávě / stín motýlí letí“. Pohled Miloše Doležala však není ani zdaleka zaměřen na budoucnost, ba právě naopak. V jeho básních se setkává minulost s přítomností, živí si podávají ruce s mrtvými.

Sbírka je rozčleněna na čtyři oddíly — „Z přelomů“, „Zápisky z nemoci“, „Tady a tam“ a „Rodinná vigilie“, z nichž první a třetí představují podle mého názoru jádro celé sbírky. Přítomnost je totiž onou pomyslnou hranicí, která se přelamuje mezi tím, co je „tady“, a tím, co je „tam“. A tak je také smrt nezbytným stínem každého života (ovšem nikoli v negativním smyslu). Motiv vesnice je tak častý mimo jiné také proto, že je snad stále místem, kde se děti setkávají s přirozeným umíráním a smrtí svých blízkých. Dokonce i obyčejná dětská hra s loutkovým divadlem je zakončena „smrtelem“ kontrastem: „postavičky v divadle si s koncem strhnou masku / a zpod dveří studený průvan zívne / vzkaz o smrti, o stáří“. Přestože je Miloš Doležal pokládán za jednoho z nejvýznamnějších současných básníků „tradičních katolických hodnot“ (a on jím jistě také je), je v jeho verších, v nichž dochází k neustálému prostupování života a smrti, světa „tady“ a světa „tam“, zřetelně cítit pohanský nádech, který se ostatně v podobě různých zvyků a obyčejů uchovává na „katolickém“ venkově až dodnes („a zeď je znáhla plná očí, ploutví, rybiček / teplo je tu, příboj šumí / vyvrhlé stíny, mrtví, utonulí / kdo dávno žili tu, teď bez stop připlouvají / strašní ve svém úsměvu“). Toto vzájemné prolínání života a (dokonce personifikované) smrti může do značné míry připomínat také Erbenovy balady: „V noci smrt mě škubala / černý hrastaj hryzal do srdce / oknem stará hrušeň zírala / a šila z proutí střevíce / do hrobu“.

Poněkud odlišné pojetí se objevuje v oddílu „Zápisky z nemoci“, jenž je uvozen slovy svaté Edity Steinové: „Díky bezmocnosti se duše podrobuje a stává se poslušnou; touží totiž po poučení, aby se dostala na správnou cestu.“ Lidskou bezmocnost nám Doležal ukazuje zcela nahou, bez zbytečných slov, což je ostatně charakteristické pro celou básnickou tvorbu, v níž nenajdeme ani náznak patosu či okázalosti. A tak nám v tomto oddílu ukazuje dosti naturalistickým způsobem, jak se lidská duše dostává na správnou cestu — na cestu přelomů (?): „V kuželu ranního světla / zrnka prachu komíhají / a lahvice s močí — jak pivní džbán / vedle na posteli celou noc stařec chrčí / teď už se nehýbá, zmodralý, puklé oči“.

Nepatetičnost a neokázalost podporují navíc prosté výčty a přesné popisy, rovněž jeden z nejtypičtějších rysů Doležalových básní („Zapečetěný dům / dveře, okna. Po roce kopřivy / pod střechu. Chátrající oblouky / sadu, dub se rozpjal. / Bodce včel, zatažené pily / rez, ve studni kal“). Tato prostota a jazykový minimalismus, který omezuje básnickový výrazové prostředky převážně na substantiva, a v neposlední řadě také výrazná melodičnost veršů nám mohou připomínat rovněž básně Reynkovy („Pavouci mraků. My pod nimi. / Chladnoucí ruce. Dvě osiny. / Na dvoře tělo, kam tě táhne? / Kyje stehem, prsty chladné // promočená, na kost t'atá / v dešti v trávě. Z trávy máta / pod hlavou a pod čelem / zarůstá i s andělem“). Třebaže se o Doležalovi často tvrdí, že kráčí v Reynkových stopách, není to úplná pravda — Reynkův básnický svět je totiž daleko uzavřenější a ucelenější než svět Doležalův. Společnou však mají tendenci postavit do protikladu chaosu a úspěchanosti dnešní doby klid a ztišení. Miloš Doležal navíc zdůrazňuje důležitost druhé strany života, která je v dnešní době buď zlehčována (například v akčních filmech, kde někoho „oddělat“ není žádný problém), nebo je naopak z dosahu našeho pohledu zcela odstraňována (umírající jsou většinou „odklizení“ za tlustou zeď nemocnic nebo ústavů). Smrt se nás dnes přímo nedotýká, člověk nemá čas se zastavit a zamyslet se nad ní. Doležalova sbírka však tímto potřebným zastavením je. A není to zastavení smutné nebo truchlivé, je to zastavení, při kterém nám jako protiklad současného úspěchaného a ustaraného světa mohou na mysli vytanout slova Lukášova evangelia (12, 25–26): „Kdo z vás si může svou starostlivostí prodloužit život i jen o chvilku? Jestliže tedy nedokážete ani to nejmenší, co si děláte starosti o to ostatní?“

Petra Čecháková

## r e c e n z e

## král v manéži

*Ze dvou stran se díváme na oplocený tenisový kurt. Zde se odehrává méně šťastná část života Vlasty Buriana, v němž se pletivo kurtu mění ve vězeňské mříže. Drátěné pletivo dvorce mluví, zachycuje fasety Burianovy osobnosti: velký sportovec zde pořádal tenisová klání, jichž se však v*

tragickém čase účastnili nejen herci jeho divadla, ale i důstojníci SS. Kurt, který dodnes přežil, se navíc stal jedním ze symbolů Burianova protektorátního pochybení. Dalším z nich, a mnohem podstatnějším, je propagandistický skeč „Hvězdy nad Baltimore“, který dává celé produkci Divadla Husa na provázku v režii J. A. Pitínského název. Z něj se za války mohl národ v opakovaném vysílání z úst Buriana mimo jiné dozvědět, že „nejkrásnější hvězdy svítí žlutě na kaftanech“. Burian prý skečem zachraňoval své divadlo a chléb zaměstnanců, ale také kontinuitu svých vepřových hodů a tenisových dýchánek za časů přidělového hospodářství. Burian nikdy nebyl tribunem morálky; jistě nás může dojímat privátní rozměr jeho nešťastné a dnes již těžko pochopitelné role za protektorátu, přetrvává však skutečnost, že jeho vymezení vůči hnědému režimu bylo minimálně alibistické. Totalita vykazuje umění jeho místo, umění v ní polarizuje do a priori „nedobrých“ kategorií ideologie nebo protestu; ztrácí tím svůj *raison d'être* a stává se spolupachatelem barbarství. Toho se Burian, zčásti donucen okolnostmi, nesporně dopustil. Zanechal nám toho Vlasta Burian skutečně tolik, abychom bolestínsky rehabilitovali jeho občanské postoje? Balákova hra je zřejmě pokusem o kritiku kolektivního vědomí a paměti — prudké zvraty v Burianově životě jsou změnami v „cítění lidu“. Od prvorepublikového krále komiků, přes kolaboraci a „buržoazní hvězdu“ až k současnému „komiku století“ se obraz herce utvářel vždy za nadšeného přitakávání „lidu“ (ať již rozsudkem mimořádného lidového soudu či třeba nedávnou mediální anketou).

Tak jako Vlasta Burian a jeho žena Nina s obezřetností a s obavami, aby nezastínila tu „královu“, sledovali Marvanovu stoupající popularitu, stavi představení o Burianovi i autor scénáře L. Balák a režisér J. A. Pitínský. Málokdo by mohl na scéně dosáhnout opozice vůči snad příliš heroickému Polívkovu Burianovi — asi jen poválečný vyšetřovatel ve skvělém ztvárnění Jiřího Vyorálka. Ostatní jsou odsouzeni, podobně jako herci Burianova divadla, být pouhými figurkami, lépe či hůře pojatými (ukázkou síly minimální role v brilantním podání Miroslava Noska je Čeněk Šlégl, představitel zhýčkaných salonních blbů, ale i Vlajkou ceněných kabaretních karikatur Židů). Téma, které si v Huse na provázku vybrali, je velmi bohaté, mohlo by i rezonovat s dneškem — ovšem za předpokladu, že by scénář přinášel hlubší pohled. Luboš Balák jako by se v tomto rysu svého textu příliš nezamýšlel a nekriticky přebíral stanovisko Vladimíra Justa a jeho knih o „králi komiků“. Balákova dokumentarita pracuje

s autentickými situacemi či výroky a ukazuje zničení člověka shora pro více či méně sporné kolaborantství. Z pokusu o dokumentární, historicky hravé drama však zbylo *one-man-show* B. Polívky, který v mnoha ohledech představuje příbuzný „fenomén“ dneška.

Petr Štědroň

## červotoč

recenze

knih „v akci“

(s prošlou dobou trvanlivosti)

Pavel Jirásek □ *Doba popová, Větrné mlýny, Brno 2003*

„Předčtenářská“ zkušenost se sbírkou Pavla Jiráka *Doba popová* jasně odkazuje k principům moderní reklamy. Zákazník je dávno před prvním kontaktem s výrobkem podrobně obeznámen s jeho povahou (potažmo kvalitou), čímž je nevědomě vtažen do společnosti „zasvěcených“ potenciálních uživatelů produktu. Pokud v knihkupectví narazíme na knihu vzhledově tak odlišnou, jakou *Doba popová* bezesporu je, stáváme se otroky prvního dojmu, stejně jako lidé ojinění reklamou.

Přebal v podobě originálního reklamního letáku, cena sbírky natištěná na obálce i úvodní nabídka zboží odkazují k nejčistší marketingové reklamě tak jasně, že nemůžeme pochybovat o tom, že se setkáváme s antireklamou, útokem na podstatu tohoto fenoménu jeho vlastními zbraněmi. Devalvací hodnot soudobé tržní společnosti jasně ilustruje úvodní „katalog“ zboží, jehož ceny jsou vyčísleny vpravdě antagonisticky ke skutečné hodnotě. Sám autor označuje sbírku za obraz společenských změn, obraz změn myšlení, které přinesl tržní kapitalismus. Až potud je vše v pořádku. Zřetelná intence díla, se kterou souzní ironická popartová úprava knihy. Zatím nám, ovšem, chybí samotná poezie.

Pokud je sbírka básní antitematická, ve smyslu psaní „proti něčemu“ namísto „o něčem“, nabízí se autorovi několik možných přístupů k danému (anti)tématu. Pro *Dobu popovou* se jeví jako klíčové postupy parodické a ironické. Jiráskovým záměrem se zdá být boj proti lacinému a nehumánnímu (rozuměj modernímu) zneužívání a znevažování jakýchkoliv hodnot tím, že napíše lacinou sbírku znevažující zákonitosti poezie jako takové a jazyka vůbec. Jeho básně nejsou nikterak objevené, nepřinášejí působivé metafory rozkladu ani vědoucí svědectví o naší epoše. „Teď už nemáme Boha, ale módní návrháře“ — jeden z aforismů budí důkazem podivné vyprázdněnosti Jiráskovy sbírky. Takřka totálně banální věta, bez jakékoliv originality i výpovědní hodnoty, se může (v popové době) stát básní. První plán parodie devalvace hodnot je naplněn naprosto důsledně, ve druhém plánu se ovšem od parodie očekává „překonání“ originálu, při kterém se ke slovu dostává již zmiňovaná ironie. Autor sbírky bohužel nedokáže využít ironického nadhledu (vzpomeňme na sbírky Jiřího Žáčka), jeho verše se tváří vážně a rozestírá se v nich vágnost. Výsledkem je takřka dokonalý paradox — verše *Doby popové* nám nedemaskují naši dobu popovou, ale stávají se pro ni naprosto příznačnými.

Ve „společensky angažovaných“ verších tedy sbírka selhává. Básně se nestávají zážitkem hodným zapamatování, nerezonují s naším nitrem, nejsou vášnivé, moudré ani vtípné — sbírku *Doba popová* čtenář pouze přečte, tedy jen a jen zkonsumuje. Básním chybí nejen hloubka, ale také pointa. Většina z nich pouze dozní, místo vrcholu se na konci dostáváme jen ke konstatující teče na závěr („...a naslouchal tichému nářku o největším predátoru všech dob na Zemi — Člověku...“).

Autor ve sbírce odkazuje na řadu fenoménů naší reality či minulosti (Rychlé šípy střídá Matrix), stejně jako demonstruje šíři svého záběru (od ontologie k hovínku). Pavel Jirásek je hudebník, literát, scenárista, režisér a vzdělaný člověk — jeho široký záběr a jistá úspěšnost se však až příliš intenzivně dostávají do jeho poezie. V obou jeho básnických sbírkách (před *Dobou popovou* ještě *Nesmích*, Host 1999) lze vystopovat prvky lehce egoistické víry ve vlastní schopnosti a nedostatku pokory.

Jako básník je Pavel Jirásek nejlepší ve chvílích, kdy se vzdává svého mesianismu, kdy rezignuje na povinnost něco hlubokého sdělit. Silně

básně jsou v Době popové právě ty, které přímo neodkazují k současnosti. V básních „Chechtá se racek chechtavý“ a „Je to ještě nedávno“ je člověk konfrontován s pomíjivostí a absurditou svého impéria, „Tati?“ je vidoucí dětská báseň o relativnosti čehokoliv a potom jsou tu dvě čísla „ze života“, s vynikající pointou a hmatatelným otiskem touhy („Vím, že bys byla raději“ a můj nejoblíbenější „Sběrač psiho trusu“).

Na závěr se lze vrátit zpět k reklamě. Jiráskova sbírka nakonec přinese to, co slibuje její přebal — nalákání do hypermarketů nakoupíme tu- nu zbytečností a teprve doma zjistíme, že opravdu užitečných věcí jsme si přinesli jen velmi málo...

Jan Jílek

## recenze

### I mírné krajiny

Karel Janotka □ *Krajina z žebra Adamova, Votobia, Olomouc 2003*

Karel Janotka to neměl v letech sedmdesátých lehké, a tak nepublikoval. U příležitosti sedmdesátin mu nakladatelství Votobia vydalo drobný výběr básní, neokázalých, nikterak výrazných, přesto velmi emočně upřímných. Editorka knihy Irena Žantovská se v ediční poznámce (která je spíše krátkým doslovem) snaží Janotkovu poezii vsadit do kontextu poezie české. Snad až přehnaně — srovnávat totiž Janotku se Skácelem či Mikuláškem (byť nepřímou) je příliš vzletné, Janotka totiž rozhodně není velkým autorem, řada básní je přetížena tezovitostí či patosem. Jenže to není asi to nejpodstatnější; domnívám se, že kniha neměla ambice vstoupit rovnou na Parnas a ani autor se toho nikterak nedožaduje, píše pokorně a neokázale.

Ohlíží se za dětstvím, vykresluje vesnické scenérie, krajinu v polích i v lese, filozofuje. Používá přímočaré metafory, někdy obehnané, nepřilíš nápadité, jindy přesvědčivé, neotřelé. Kde je báseň komponována zdařile, slova lehce plynou, nepřekážejí si („Chalupy krouží jako červenokřídle vlaštovky / Na bílé dráty silnic k sobě přisedají / řeřavými oharky / a svět kolem nich i v nich je stále zadržovaný / jako hliněný hrnec na škvarky“). Výsledkem jsou básně sice nikterak překvapivé, přesto velmi příjemné a důvěryhodné. Poměrně často se ovšem stává, že přirozený a nápaditý tok obrazů a metafor je narušen příliš naivní citlivostí („Jak v dětství chce se mi vyběhnout / do bosé trávy / zadními vrátky / očkovat jablono hvězdami / a chroupat sladké šťovíky / ...až jednou budu veliký... // Už nejde nic z toho vzít zpátky“) nebo levnou expresivitou („Hledal jsem ten hlas / skulinami mezi světly / po ulicích zjizvených tmou / po ulicích ještě krvácejících koktavým světlem reklam / v bezzubých dásních“). Některé naivity se přitom dají brát jako odlehčující stylizace, u jiných to už bohužel není možné, jsou příliš sladké, příliš jednoduché, obehnané („Copánková louko / kdopak tě teď rozcésává / aby tě to netahalo // Marná sláva...“).

Sklon k literární naivitě Janotka vykazuje nejvíce tam, kde se snaží zachytit svou lásku ke krajině. V těchto básních kolísá mezi popisností a sentimentem, bez vnitřního napětí, příliš hladce, příliš nepointovaně. Naopak kde skrz až obrozenecky demonstrovanou lásku k rodné krajině prosáknou dobové nejistoty a osobní zklamání, tam se Janotka stává přesvědčivým a poutavým, odvažuje se vypjatých gest, která zpřítomňují, vtahují, nutí sdílet, nejen s odstupem sledovat („Pojď rozvážu ti šátek / aby ještě zablýskaly se na časy tvé černé vlasy / než budeš zeleně šedivá / než ti podají na miskách obrazovek / do všech domovů jatečné světlo / porcované přímo na jatkách generálních štábů / a ozářené proti hnilobě“). Abych však byl spravedlivý, i pro krajinomalbu v některých básních neplatí předchozí výtky, přímočará citlivost se láme do prostých, ale velmi plastických obrazů, a dostává tak náhle sílu a působivost („Jaképak tání / na jaře / Domove Mozolnatá krajino zelených dílen / s ohništěm slunce / kde i hvězdy vytrou si světlíkem lékařským zrak / Jaképak tání // To jenom brázdy z pokleku vstávají / aby se postavily ke světlu čelem // Tráva věčně rozečtená / mnou listuje / Kostnatým prstem blesku / hledá / co by se dalo vyklepat / z nenapsaných stránek bolehlavu“).

Přes výše uvedené výtky si Janotkovy sbírky cením a cením si jiných podobných knih. Jsou totiž svědectvím širokých základů české poezie, jsou svědectvím konkrétních lidských osudů, vzpomínek, myšlenek. Přes svou určitou literární nezkušenost či jednoduchost jsou, z tohoto úhlu pohledu, cennější než mnohé progresivní, leč stěží srozumitelné a o skutečnosti jen zastřeně vypovídající výboje.

Petr Čermáček

### I svazek březinovských studií

Petr Holman □ *Březiniana, Torst, Praha 2003*

Představovat zájemcům o Březinovo dílo Petra Holmana je zbytečná ztráta času. Stěží bychom dnes našli člověka, který se v dané problematice orientuje lépe než on — či alespoň stejně dobře. A jeho *Frekvenční slovník básnického díla Otokara Březiny* je dnes již legendární. V publikaci *Březiniana* nalezneme tři Holmanovy studie. Nejsou publikovány poprvé, cílem svazku je znovu je připomenout a zpřístupnit pro nové čtenáře.

Závěrečná stat' „Otokar Březina 2000“ (pův. in: *Česká literatura na konci tisíciletí*, Praha 2001) je bilancující a programová zároveň. Podává přehled českých i zahraničních březinovských textů a cizojazyčných překladů jeho díla ze zhruba posledního desetiletí minulého století. Zároveň připomíná největší dluhy, které literární věda vůči Otokaru Březinovi má: scházející podrobnou bibliografii a kritický životopis. Těžiště svazku je ale v předešlých dvou studiích, které se zabývají Březinovými prózami se zřetelným záměrem dokázat, že nestojí jen na okraji básnického díla jako jeho komentář — takto bývají obvykle chápány —, nýbrž že jde o svébytné umělecké texty, z nichž mnohé představují další kvalitativní stupeň Březinovy tvorby. Ve studii „K historii vzniku a vydávání Březinových esejů“ (pův. *Literární archiv* 23, 1989) Holman prozkoumává Březinovu korespondenci. Zvláště na jejím základě podává historii vzniku a publikování Březinových próz. Vcelku střízlivý pozitivistický popis umožňuje Holmanovi vyjádřit se i ke dvěma problematickým otázkám: proč vůbec začal básník tyto prózy psát a proč nedokázal dát definitivní tvar druhé knize svých meditací *Skrýtým dějinám*.

Studie „Básník eseje“ (pův. in: Březina, O.: *Hudba pramenů a jiné eseje*, Praha 1989) přistupuje k problematice z jiné strany. Zamýšlí se nad žánrem eseje jak obecně, tak nad jeho situací v české literatuře, zdůrazňuje zakladatelskou roli F. X. Šaldy a zkoumá jeho vliv na Březinu. Pak podrobuje zdařilému rozboru a interpretaci Březinovy eseje. Svazek na závěr doplňuje „Výběrová bibliografie Petra Holmana“.

Knihu *Březiniana* je možné jedině doporučit k prostudování. Přece jen si však myslím, že mohla být vydána s větší péčí. Nejmenším problémem je, že některé informace ze studie „K historii vzniku a vydávání Březinových esejů“ se opakují ve studii „Básník eseje“. Stat' „Otokar Březina 2000“ zůstala ukotvena v roce, jež má v názvu, třebaže pro nové otištění mohla být doplněna o údaje z následujících let. Při citacích Březinových dopisů chybí až na výjimky informace o tom, kde jsou dopisy uloženy a kdy byly popřípadě publikovány. Kniha neobsahuje rejstřík, což ji činí hůře použitelnou pro odborníky, ani vysvětlivky, což ji činí nečitelnou pro laiky. Studie „K historii vzniku a vydávání Březinových esejů“ je datována 1989 (s. 76), na téže straně se v ní můžeme dočíst o vydání Březinových esejů ve Votobii v roce 1996. O tom, že text studie byl oproti původnímu vydání upraven, se ale ediční poznámka (ani úvod) nezmiňuje.

Zdeněk Smolka

## recenze

### I biografický slovník

#### *Biografický slovník Slezska a severní Moravy,*

nová řada, sešit 3 (15) a 4 (16), vědecký redaktor Milan Myška,

výkonný redaktor Lumír Dokoupil,

Ostravská univerzita, Ostrava 2002, 2003

Opava a Ostrava jsou jediná mimopražská místa, kde se prováděl a provádí hlubší lexikografický výzkum a následná ediční praxe. V sedmdesátých a osmdesátých letech je ztělesňoval Viktor Ficek, jenž vydal sice pouze hektografovaný, ale zasvěcený pěťisvazkový *Biografický slovník širšího Ostravska*. (Když je řeč o Fickovi, nemohu nepřipomenout také jeho a Kučikovu dvoudílnou *Bibliografii Petra Bezruče* z padesátých let.) Na Fickův pokus navázal v polistopadovém období kolektiv čtyř desítek autorů vedený historikem Milanem Myškou, který od roku 1993 s naprostou pravidelností vydává v sešitové podobě *Biografický slovník Slezska a severní Moravy*. V současnosti vychází jeho druhá řada; první dosáhla dvanácti sešitů, z druhé vyšly prozatím čtyři. Každý z těchto sešitů má průměrně 110–140 stran a je organizován na holandském principu, to znamená, že v každém svazku jsou hesla od A do Z (nečeká se na to, až budou napsána všechna hesla na A, popřípadě na B).

Biografický slovník zahrnuje osobnosti a osoby všech národností zmíněného regionu (také Poláků a Němců) a všech profesí a stavů (včetně šlechtických rodů, velkopřemyslnických rodin a nacistických pohlavárů, kteří pomáhali rozbít předválečné Československo).

O osobnostech literárního světa v posledních dvou svazcích píše především Jiří Svoboda (výjimečně charakterizuje rovněž autory německé), sporadicky se postavám z této oblasti věnují také Lumír Dokoupil, Milan Myška a Jaroslav Pleskot.

Každé heslo osobnosti (pokud se písemně vyjadřovala) je uzavřeno bibliografií díla a přehledem sekundární literatury. Poněkud neregulárně působí, je-li bibliografie díla vynechána a čtenář je odkázán na *Lexikon české literatury* (u Františka Pravdy) nebo na *Encyklopedii slovenských spisovateľov* (u M. M. Hodži).

Poslední dvojice svazků obsahuje řadu neznámých a kuriózních údajů. Je představen Vladimír Adamík, který jako první knižně vydal překlad *Slezských písní* do esperanta. Dále Johann Beyer, který psal poezii v místním německém kravařském dialektu. Konečně je připomenut český romanopisec a dramatik Otokar Weisl, který na konci války ve čtyřiceti letech zahynul v Terezíně.

Pojetí slovníku je dosti široké, zmapovány jsou kupříkladu i osobnosti, které v regionu nežily, ale pouze přispívaly do slezských a severomoravských periodik (například František Pravda). Lexikon v tomto pojetí dostává širší než regionální platnost.

Na závěr připojuji několik kritických výhrad; uvádím je

s jistou shovívavou distancí, poněvadž sám jsem podobnou lexikografickou prací prošel a vím proto, jak často a nechtěně dochází k různým opomenutím. V hesle Timotej Hrubý je v záhlaví uvedeno, že byl gymn. prof., mělo by tam být spíše, že je to překladatel z řečtiny a latiny. V záhlaví Němce Friedricha Kubiény stojí, že byl básník; v hesle však není o jeho básnické tvorbě ani slovo. U Bohumila Pavloka schází zmínka, že chtěl být knězem a na začátku protektorátu studoval do uzavření vysokých škol teologickou fakultu v Olomouci. Sekundární literatura je někdy ochuzena. V hesle Franz Grillparzer měly být uvede-



ny čtyři práce ze sborníku *Severní Morava* z let 1966

a 1967, jejichž autoři psali o dramatikově pravděpodobném

pobytu na zámku ve Velkých Losinách. O Marii Stoně bylo pak psáno v zahajovacím čísle prvního ročníku opavsko-ostavské *Alternativy*.

Čtenář se v posledních dvou sešitech dočte mimo jiné o těchto spisovatelích: Vladimír Adamík, Antonín Glos, Lev Kazík-Karvinský, Klement Králík, Augustin Lužný a Rudolf Bedřich Mácha. Jejich jména uvádím proto, že hesla o nich nenajdeme v dosud vydaných svazcích *Lexikonu české literatury*.

František Všeňka

## recenze

fotografie Gustava Ulřicha

### ty, jehož svazek s divákem je tak nejistý

k „solingenu“ egona tobiáše  
a jana nebeského

*Egon Tobiaš* □□□ *Solingen (rána z milosti)*; režie: Jan Nebeský, scéna:

Jan Štěpánek, kostýmy: Jana Preková; hrají: Petr Štefek, Karel Dobrý, Lucie Trmíková, Gabriela Mičová, Alois Švehlík, Martin Finger

Není to ještě ani rok, co Jan Nebeský inscenoval v brněnském HaDivadle Tobiašův text *Bouře 2* na motivy hry Williama Shakespeara. Další jeho „shakespearománie“, tentokrát s hamletovským pozadím, je hra *Solingen (rána z milosti)*, která je zároveň pátou spoluprací režiséra s dramatikem.

Solingen je jméno německého města a v souvislosti s *Hamletem* nás napadne nožířská ocel, či snad i přízvisko pro mečík wehrmachtu ze solingenské oceli používaný k vykonávání čestné sebevraždy. Rámec představení je divadelní zkouška, které se zpočátku na jevišti účastní i režisér a velmi volně také slavné Shakespearovo drama. Tobiašův text je však adaptací ještě méně, než jí byla jeho *Bouře*. S *Hamletem* ji spojuje jen přítomnost určitých znaků, které však Tobiaš s Nebeským modifikují a ironizují (duch Hamletova otce si například občas nalévá bohlelav do ucha — je to doslovná rekvizita i jakýsi životabudič jeho postavy). Tvůrci inscenace tak počítají s dokonalou znalostí „předlohy“ a očekávají naši rezonanci při naznačených momentech a uzlových bodech dramatu. Zcizovací efekty nebo parodie zcizení občas připomenou rámec zkoušky, nacvičování situací. Inscenace a text osvobozují *Hamleta* od Shakespeara, od lži být pravdou — proto se ozývá lodní siréna a slovo „pauza“, proto nám aktéři oznamují, že teď události trochu přetočíme dopředu nebo zase zpět. K základním prostředkům Jana Nebeského, jednoho z nejvýraznějších současných režisérů, totiž patří záliba v komplikovaném jevištním útvaru, textu propředeném množstvím dalších kulturních asociací a inspirací.

V jeho inscenacích je ohlašován konec divadla, odmítá tradiční jednoty dramatu a záměrně bourá souměrnost a rovnováhu jevištního tvaru. Nová inscenace autorského týmu Tobiaš — Nebeský je tedy *opět* demonstrací sice nové, ale již očekávané (a tedy staronové) senzibility jejich divadla — „malé divadelní sebevraždy“, kde se břitva brousí o žíly. Je tu však jedno nebezpečí: pokud se „anything goes“ bude nadále opakovat, hrozí jeho zevšednění a vyprázdnění — zakusování se do vlastního ocasu. Je tedy třeba se ptát: proč se na scéně kupí tolik pomerančů? Je jejich řezání břitvou, mačkání, destrukce zástupnými znaky? Je pomeranč skutečně „příslibem života“ (jak se píše v programu) a destrukce pak jeho negací? Jedinou odpovědí, zdá se, je právě jen náznak, vyprázdnění a trvalý rozpor. V premiérovém představení se v úvodní scéně například objeví Miloslav Mejzlík, který v dramatu neúčinkuje a je tu jen sám za sebe, za Mílu, který na jeviště přišel jen ochutnat dort určený ansámblu. Je to jistě jen pouhý premiérový vtípek, není však příliš vzdálen režisérově koncepci. Deklarovaná bezobsažnost, rezignace na sdělení či množství „úzkých“ symbolů (symbol bez jisté míry obecné sdělnosti už jako symbol nefunguje) jsou jedinečné — v obou smyslech slova, skvělé, ale i bez nutnosti opakovat je. Takové divadlo působí bohatě, svižně, humorně, nečekaně, jeho základní premisa však svým opakováním zůstává neměnná a strnulá, tím ovšem částečně ztrácí možnost progresivního vývoje. Funkce divadla se zde výrazně dotýká „hrané události“, nikoliv událostí textu. Text se na scéně dostává do pozice podružné složky, herci bohatě využívají mimojazykové prostředky, rozvíjí se sled kabaretních scének, pohybové divadlo, výtvarné, hudební a taneční vsuvky (takovými jsou například rytmické kreace na hudbu skupiny „Einstürzende Neubauten“, projekce Da Vinciho kreseb nebo komicky erotické striptýzy účastníků scénického reje — nahota si ostatně u Jana Nebeského nachází místo téměř vždy). Tobiašův text a Nebeského režie jako by se v přístupu blížily myšlence Theodora W. Adorna, jenž prohlásil: „Umělecké dílo, jež si myslí, že má obsah ve své moci, je ve svém racionalismu prostě naivní.“

Nebeský vždy uměl pracovat s herci. V *Solingenu* oslní především živočišnost, neurotické a afektivní rejstříky Karla Dobrého, poněkud unylý Petr Štefek se oproti tomu v deklamacích ztrácí a v obsazení lze chvíli ocenit jen jeho typ. V celém představení se dostavuje pocit, jako by zde hercova tvorba unikala povinností, jež ukládá dramatický text. Herec není jen činovník, je to hlavně člověk — „Nechci hrát, chci se koukat“, praví třeba Horacio (Karel Dobrý). Spor Tobiašova *Solingenu* a Shakespearova *Hamleta* se nejdoslovněji objeví dosazením „staré generace“ (Alois Švehlík promine) v podobě „poctivého“ shakespearovského herce, který nad novým textem jen s ironickými úšklebky mává rukou a vzpomíná na sílu „předlohy“. V brněnské *Bouři 2* přebíral ještě více ironizovanou a karikovanou, ale typově shodnou postavu Tomáš Matonoha. „Dobrý duch divadla“ (skvělý Martin Finger) je jakési faktótum všech postav — pomáhá chystat, střídavě krvácí z nosu a rozdává chlebičky s rybí pomazánkou, je propastně vtipnou alegorií „šmíry“ — nepřemýšlivý a ke všemu s nadšením svolný. Je to postava úplně odjinud, chvíli sanitář, hasič i tetovaný striptér.

Mnohost, ba přebujelost odkazů a vrstvicích se významů vykazuje

i scéna (Jan Štěpánek) a kostýmy (Jana Preková). Jednotně ji můžeme pojmut jako prostředí mateřské školky — je zde výdejní okénko jako v dětské jídelně, háčky na ručníky s květinami a zvířátky, kolem stolu židličky z mateřské školy, nástěnka se vzkazy, záchod. V pravém zadním plánu pak uvidíme koupelnu s mikrofonem a násobenými ruchy — tady se topí, teče voda a krev; místo činů. V pravém popředí je zase technic-

ký koutek, žádné dětské stavebnice, tady si herci sami pouštějí hudbu a na stěnu promítají obrázky (ale i názvy jednotlivých obrazů či prostě jen hesla). Výstavba scény umožňuje Nebeskému kaleidoskopicky rozdělovat mizanscenu, a tím rozehrávat několik paralelně probíhajících akcí — jejich hierarchii a důležitost si musí srovnat těkající zrak diváka sám. Konvenci navyklý návštěvník přirozeně hledá klíčovou scenu, tento přístup je však pomýlený — zde pravidlo téma-réma neplatí. „Náhoda“ a okamžitý nápad mají stejnou platnost jako složitě komponovaný symbol. Režisér záměrně neguje přímou gradaci — třeba závěrečné děkovače předcházejí asi tři minuty naprostého klidu na scéně, ticha v sále, které do potlesku pozvolna prolamují pokašlávání a rozpačité úsměšky.

Kostýmy Jany Prekové jsou další hrou znaků — Horacio v kopačkách a sportovním trikotu, Ofelie a Gertruda v plandavých „dupačkách“ (navíc všechno naruby — to se dětem stává), přes které visí omyvatelné igelitové haleny. Na kostýmech si také povšimneme jistého narcismu Jana Nebeského a jeho trojitě reprezentace. Poprvé se na scéně ve svém typickém oděvu objeví sám režisér, přesné atributy jeho ošacení (světlou plandavou košili, charakteristicky převyšlý pásek, bílé kalhoty) však přebírá Petr Štefek v roli Hamleta, vzápětí ale i Karel Dobrý v úloze Horacia. Tak tedy trojitá řezničina! Prostupnost kostýmů platí ale i pro ženské postavy.

V recenzích inscenací Jana Nebeského bývá často zvykem, že kritik direktně vyjadřuje svůj osobní postoj k jeho „kontroverznímu“ divadlu. „Divadelní obrazivost Jana Nebeského mi nikdy nebyla blízka,“ napsal například jeden renomovaný kritik. Mně zase nejen jeho „obrazivost“ připadá jako jeden z nejzajímavějších bodů současného českého divadla. Alespoň prozatím, neboť i vykračování proti konvenci a tradici se může časem stát samoučelnou machou.

Petr Štědroň

r e c e n z e

# žert, ironie a hlubší význam

## I drago jančar

přeložila hana chmelíková

1 /

Jednoho zimního odpoledne roku 1979 by vypravěč tohoto příběhu přijel do Lipska rychlíkem z Drážďan. Zde by navštívil jednu dívku a pozdě v noci by se vrátil do svého hotelu v Drážďanech...

Když přišel okolo půlnoci na hotelovou recepci, čekala tam na něj německá překladatelka, rozzlobená, zoufalá, slzy na krajíčku: jak spisovatel mohl, jak vůbec mohl odjet do Lipska, aniž by jí to předem řekl? Spisovatel odpověděl, že byl v Lipsku na privátní návštěvě, proč by to musel někomu oznamovat? Zeptala se, jestli si uvědomuje, jaké problémy jí tím způsobil? Jí? Ano, jí. Zda si uvědomuje, co to znamená pro ni, pro její práci, a vůbec pro celý její život? Řekl jí, že si to neuvědomuje. Překladatelce tekly slzy po tvářích. Řekla, že by měla hlásit, že spisovatel odjel do Lipska, koho tam navštívil a proč. Teď se v srdci spisovatele probudil soucit a lítost. Řekl, že není třeba nic hlásit, protože v Lipsku nebyl. Žádnou dívku z Lipska nezná, celý večer byl v Drážďanech, všechno to byl žert. Žert?

Ano, žert. Při pohledu na slzy, které tekly, si pomyslel, že každopádně špatný žert.

Přesto se usazené oči naplnily nadějí: jaký žert?

2 /

Toho roku v Berlíně, hlavním městě NDR, vyšla antologie mladých jugoslávských autorů, kteří byli „velkým příslibem a nadějí současné jugoslávské prózy“; na obálce knihy byl výbor doprovázen následující charakteristikou: „Tito mladí jugoslávští spisovatelé nedělají ‚literaturu pro literáty‘, zřikají se umělecké zdobnosti a atraktivní nepochopitelnosti, hledají dialog se čtenářem, mají totiž co říci.“ Pisatel těchto řádků nebyl příliš nadšen tímto popisem, příliš mu připomínal domácí „usměrňovače“ literatury, kteří odmítali modernismus, jeho dekadenci a umělecké experimenty stylu a horovali pro vyjádření skutečnosti, pro literaturu, která má „co říci čtenáři“. Ale přesto byl rád, protože se dočkal prvního překladu jedné své novely do němčiny. Ocítl se také mezi zvolenými, které jugoslávský Svaz spisovatelů vyslal na desetidenní cestu po NDR.

Dnes si vzpomínám, že mladého spisovatele Berlín uchvátil navzdory komunistické ikonografii, temným ulicím a rozpadajícím se fasádám. Jako by se pod povrchem reálného socialismu uchoval duch toho Berlína z dvacátých let, ve kterém kvetla literatura a divadlo, expresionistické malířství, průbojná satira a vášnivá debatování v čím dál hloupějším konglomerátu politických idejí o budoucnosti; jako by tam byly roztroušeny zbytky dříve moderního, pulzujícího velkoměsta uprostřed socrealistické pustiny. I když se mu Berliner Ensemble spolu s Brechtovým Galileem zdály jako tak trochu zaprášené exponáty, visel při debatách ve vzduchu také Heiner Müller; i když mu spolek spisovatelů se svými funkcionáři připomínal tak trochu pasáže z *Mistra a Markétky*, u večere byla řeč také o Ulrychu Plenzdorfovi a jeho na tehdejší poměry kontroverzním románu *Nové utrpení mladého W.*; i když atmosféru spo-

lehlivě usměřovala neviditelná, ale stále přítomná Stasi, byl tu také dlouhý rozhovor pod hvězdami, jedinými svědky, na prázdné silnici blízko Budyšina, ve kterém mladý básník Benedikt Dyrlich mluvil o cenzuře

a o tom, jak s ní žít. Světélkující elektrický proud slov, který tekł po jednom nadjezdu berlínské tramvaje s posledními zprávami z deníku *Neues Deutschland*, upozorňoval hlavně na to, že slova agitace a propagandy jsou pouhou fasádou, pod kterou proudí jiný život. Jen slova na tom běžícím pásu bylo třeba zaměnit a hned tu byl Berlín z dvacátých let, který byl nadšený technikou a možná z toho nadjezdu informoval o parfémeh a filmových představeních. A po řece Sprévé ještě pořád pluly kachny. Východní Německo byl podivný svět, svět, ve kterém se pod pokličkou ideologické represe zastavil čas. Ne však život a také ne literární tvorba, o které je odnepaměti známo, že si v tyranii hledá a také najde cestu k vyjádření lidské impulzivnosti a různorodosti, neboť jazyk, jak praví Heinrich Böll, je útočištěm svobody. Z východního Německa během své cesty neviděl mladý spisovatel pouze jakoby zpustošené duchovní krajiny, hledal, a sem tam také našel ono účinné napětí mezi literaturou a společností, která byla v podstatě typická pro celou takzvanou východní Evropu. Tu Evropu, kterou odnesl čas, jenž plyne v zapomnění, a která dnes povstala v komickém převleku jako Nová Evropa.

### 3 /

Jaký to byl vlastně žert, ten příběh o odjezdu do Lipska? Hloupý, drzý. Takový, z nichž se ve východní Evropě vytvářely příběhy s nevinými začátky a strašnými následky; výtečný Kunderův žert s pohlednicí, který končí v pracovním táboře, hloupé žerty Jevgenije Popova, nedorozumění, z nichž o mnoho let později Timothy Garton Ash ve svých *Aktech* explicitně rozvedl přesnou, ale o to více šílenou síť bizarních mezilidských vztahů v represivním a kontrolujícím systému. Mladý spisovatel neznal tu strašnou knihu, vždyť ještě nebyla napsána, proto mohl jen tušit, jaké neštěstí by postihlo uplakanou překladatelku kvůli jeho — vymyšlenému či skutečnému — odjezdu do Lipska, avšak její slzy byly přesvědčivé. Proto si k ní sedl a pokoušel se jí celou záležitost vysvětlit. Řekl, že je od přírody individualista, tomu přece musí paní rozumět, když se zabývá literaturou. Takový člověk těžko snáší hromadné cestování. Po deseti dnech života ve skupině jugoslávských spisovatelů, která cestovala po NDR — také jugoslávského bratrství a jednoty má člověk po deseti dnech cestování až nad hlavu, je to tak těžké pochopit? — zatoužil po troše samoty, procházce po Drážďanech, co je na tom tak špatného? Proč se potom neprocházel po Drážďanech, proč odjel vlakem do Lipska? Nebyl v Lipsku, celé odpoledne a večer byl v Drážďanech, řekl s maximální přesvědčivostí, jaké byl schopen. Se srbským kolegou se domluvili, že se trochu pobaví na účet její vytrvalé snahy mít spisovatele z bratrských jugoslávských republik celou dobu v houfu jako kuřata, musí uznat, teď to ví, špatný žert. Popravdě jen holá a ošklivá lež, my spisovatelé někdy rádi lžeme. Slzy jí tekly po tvářích, pro ni to bylo opravdu těžké pochopit. Raději jí zamlčel, že v jedné drážďanské hospodě na konci tohoto večera se studenty vyprazdňoval sklenice piva, to by nebylo o nic lepší než cesta do Lipska.

Pokud jste měl všeho nad hlavu, řekla, kvůli tomu ještě nebylo nutné jet do Lipska. A když jste už odjel, mohl jste mi to říct.

### 4 /

Komunistické světy východní Evropy se zřítily, v troskách někdejších lidových a demokratických států je těžké rozpoznat specifické rozdíly. Z dnešního úhlu pohledu je tam vzadu na východě jedna a tatáž oblast jednoho a téhož ekonomického, etického, kulturního, duchovního zpusnutí. A přesto bylo jinak v Polsku a jinak v Česku, jinak v Maďarsku a jinak v Rumunsku, jinak bylo v Bulharsku a jinak v Albánii, a navíc ani v Leningradě to nebylo stejné jako v Moskvě. Spolehlivě to bylo ale zcela jiné v tehdejší Jugoslávii. Všude v komunistické Evropě byli lidé, také spisovatelé, kteří věřili, že spolupracují nejen na sociálním experimentu, ale dokonce na utopii, která, všem obtížím navzdory, nakonec přinese jednotu a blahobyt pro všechny. Myslím, že takových bylo nejvíce v někdejší Jugoslávii. Když chceš někoho přesvědčit, že je jugoslávský socialismus dobrý, říkal šéfredaktor časopisu, ve kterém mladý spisovatel nějaký čas pracoval, posli ho na Východ.

Když té zimy roku 1979 mladý spisovatel cestoval se skupinou jugoslávských autorů po NDR, věděl, že je jugoslávský socialismus opravdu o něco lepší. Přinejmenším měli Jugoslávci cestovní pasy, se kterými mohli vycestovat na Západ, kdykoli se jim zachtělo, ve výkladech knihkupectví už ležely knihy se jmény autorů jako Orwell a Solženicyn, celá východní Evropa věděla, že je v Jugoslávii svoboda, o jaké oni si mohou nechat zdát, jako si nechávají zdát o tamním teplém moři, borových hájích a světlých kamenných městech na pobřeží. Věděl ale také, že žádný ze stávajících socialismů není opravdu dobrý a že také jugoslávský socialismus je prostorem omezené svobody, v podstatě mírnější formou diktatury, to poznal na vlastní kůži. Byl ve vězení kvůli „nepřátelské propagandě“; onen šéfredaktor, který byl přesvědčen o úžasných přednostech jugoslávského socialismu, mu první den vazby poslal výpověď z redakce; cestovní pas nemohl dostat takřka do cesty do NDR. Proto si ve skupině mladých jugoslávských autorů, kteří nepsali „literaturu pro literáty“, ale hledali „dialog se čtenářem“ a „měli co říci“, dával poněkud pozor na to, co říká. A se svou zkušeností nemohl stále přitakávat ostatním mladým autorům, třicátníkům, kteří na každém kroku objevovali hrůzy východoněmeckého a přednosti jugoslávského socialismu. Trabanty, fronty před restauracemi a nerudní číšníci mu nepřišli jako dost silný důvod, aby se v té zemi choval jako misionář pravého socialismu, socialismu, který s sebou přináší lepší auta, Jaderské moře, Solženicyna ve výkladech a cestovní pasy. S nimi se jeho kolegové hned první den rozeběhli z východního do západního Berlína a navečer se vrátili s bohatými zkušenostmi, jeden s ohromným plastickým nákladákem pro syna, druhý s kosmetikou pro ženu, třetí se vzrušujícím zážitkem z „peep-show“.

Dnes už nevím, zda byl na vině ten odjezd na kapitalistický Západ, nebo to ovlivnilo něco jiného. Každopádně německá pře-

kladatelka, která byla na oné cestě také průvodkyní, druhý den svolala mladé autory a se vši protestantskou vážností je prosila, ať se už nic podobného nestane. Když si někdo přeje skupinu na určitý čas opustit, ať jí to určitě sdělí. Byla to vlídná, příjemná, snaživá paní, měla Jugoslávii ráda, její moře a literaturu, velmi se jim snažila přiblížit krásy východního Německa a jeho kulturní bohatství, ba i militaristu Fridricha Velikého, jehož mýtus se tehdy začal pomalu obnovovat, pochválila jako člověka kultury, každým okamžikem byla připravena pomoci, ale chtěla, aby skupina dodržovala pravidla dohodnutého řádu.

Tak byli od té doby na každém kroku spolu, v muzeu či v divadle, ve vlaku a na ulici, při obědě a při večeři; není divu, že napětí ve skupině trochu vzrostlo: bratrské objetí bylo příliš silné. V Drážďanech se mladý spisovatel ze Slovinska a jeho srbský kolega — který tehdy v Jugoslávii sklízel velký úspěch se svým monodramatem o rozčarované dělnici v důchodu — pohádali. Ne kvůli literární prestiži a také ne kvůli situaci svých národů ve federativním státě, rozkmořili se kvůli bombardování Drážďan. Nechme detaily toho vzrušeného a hlasitého dialogu před Zwingerem: mladému spisovateli utkvělo v paměti, že jeho kolega z Bělehradu vši vehemencí schvaloval bombardování města, tu spravedlivou odplatu za nacistické zločiny, absolutně spravedlivou, i přesto, že v sutinách uhořelo či jinak zahynulo dvě stě tisíc lidí. Každá námitka byla „uslzený sentiment“ či „pravičácká rétorika“.

## 5 /

Když letadla NATO před lety bombardovala Bělehrad, vzpomněl jsem si na onu rozepří a myslel jsem na svého kolegu, toho i jiného, to už nebyl žert, byla to podivná ironie historie. Co by nyní řekl můj srbský kolega o absolutní spravedlnosti? Tak jako tak, mladí spisovatelé se toho dávného roku k večeru usmířili. A co víc, na účet starostlivé překladatelky zinscenovali žert s odjezdem do Lipska. Poté co jeden z mladých jugoslávských autorů zmizel a jí to zmizení způsobilo nepříjemné starosti, jí druhý kolem desáté večer sdělil, že nezmizel, ale že je v Lipsku u nějakého děvčete, což jí přivedlo na pokraj zoufalství. A když přišel do hotelu, vyhrkly jí slzy. Nemohl jí vysvětlit, že v Lipsku ještě nikdy nebyl, tu noc také ne, že se zkrátka chtěl sám, úplně sám potloukat po Drážďanech, to bylo všechno, ostatní jen špatný žert. Nevěřila mu, proč by někdo takhle žertoval, tak nebezpečně, a ještě dnes pravděpodobně nevěří.

Ten krátký příběh, tu malou lež, vzniklou z uměleckého rozmaru, která do života německé překladatelky přinejmenším oné noci vnesla pekelný strach, jsem před časem vyprávěl mladšímu příteli, básníkovi. Ale kde byl problém? ptal se. Problém byl v tom, že jsme byli všichni pod dohledem, zřejmě také ona. Já bych se v Lipsku mohl setkat s nějakým disidentem, který by mi předal nějaký samizdat. Překladatelku by zmáčkli, mohla by přijít o práci, to nejmenší, co by se jí mohlo stát, by bylo to, že by už nikdy nemohla pracovně provázet žádné skupiny mladých autorů na cestách po její domovině, ačkoli to, aspoň s těmi jugoslávskými, nejspíš nebyla žádná výhra. A co pak? řekl mladý spisovatel. Chtěl jsem situaci vyhrotit, aby lépe rozuměl: Mohli by ji obvinít, že mi umožnila, abych se v Lipsku setkal s nějakým špionem, který by mi předal údaje o ozbrojených silách Německé demokratické republiky, já bych pak ty údaje odnesl jugoslávským generálům. Možná že by jí i zavřeli. Vážně? podivil se básník, ale vždyť oni byli také komunisti. Právě, ale jiní, méně nebezpeční. Méně nebezpeční? řekl, ale nezničili a nevypálili jugoslávští generálové kus Chorvatska a celou Bosnu?

Co bych k tomu mohl říct? Že má mladý autor z roku 2003 pravdu, ale přesto nerozumí oněm mladým autorům z doby před více než dvaceti lety? A pokud jim nerozumí, pokud nerozumí labyrintu, ve kterém žili, atmosféře uzavřených prostor, obav, podezřívání, drobného oportunismu, uprostřed nichž přesto běžel život se svými láskami, nenávisťmi, ironiemi a žerty, jak pak má rozumět literatuře, jež rostla z takové atmosféry? Jak pak má vědět, co znamenalo *Scherz, Ironie und tiefere Bedeutung* uprostřed takového světa?

## 6 /

Dnes je to vše jen loňský sníh. Od té doby uplynulo více než dvacet let a ten svět už není. Neuvěřitelné je, jak náhle zmizel v kulminaci politických událostí. Zmizel v povodni historie, odplavily jej davy na náměstích Berlína, Vilnius, Varšavy a Prahy; zcela osobitý jugoslávský socialismus, který by se měl tak silně lišit od socialismu reálného a který se svou samosprávou a nezařazeností až do konce probouzel naději západních levičáků, zmizel v ohni nacionalistických a sociálních požárů, velký stát se rozpadl spolu se svou mocnou lidovou armádou.

Ale my, kteří jsme v tom světě žili, jsme stále zde. Zůstáváme jako svědkové nešťastné a složité doby, ale i doby, ve které měla literatura větší a hlubší význam. Větší proto, neboť si ji ideologové chtěli přivlastnit; to, čím byla pro církve filozofie, totiž *ancilliae theologiae*, tím byla pro stranu literatura, totiž *služka ideologie*; neboť disidentskými úkazy se zabývaly celé aparáty socialistických států, neboť problematická literární díla byla napadána v novinách s obrovskými náklady, neboť centrální komitěty komunistických stran literatura zajímala více než hospodářství. Zde se odehrával pravý ideologický boj, boj o duše, z něhož měli aparátčící mnohem více potěšení než

z makroekonomie. Hlubší proto, neboť byl jazyk literatury útočištěm svobody. Nejslavnější slovinské drama tohoto období, *Antigona* Dominika Smoleho, se odehrává v antických Thébách; jeho zvláštností, kterou zaznamenal také George Steiner, je to, že se v ní *Antigona* vůbec neobjeví. A přesto *Antigona* ze své nepřítomnosti a z dávných dob promluvila o problémech svobody člověka a jeho etických dilematech hlouběji, než by to vyslovila jakákoli společenská satira. Skutečně, autor se stáhl do dávnověku, z jazyka

jeho symbolů tak novodobý Chór oslovoval spolu s neviditelnou Antigonou současného Kreonta stejně jako thébský lid. Diváci dobře věděli, že Smoleho Antigonu pohřbívá oběti komunistického režimu, ale věděli také, že sledují silnou, hlubokou literaturu, jež s jazykovou brilantností přesahuje reflexy času a společnosti, ve které jsme žili.

Před časem vyšla v jednom slovinském časopise úvaha profesora srovnávací literatury Lado Kralje pod názvem „Mladý dramatik už zde nebydlí“. Tvrdí se v ní, že postmoderní psaní ztratilo etický impuls, ztratilo ale také literární a dramatický náboj, vznikají chudokrevné varianty televizních her. Kde není alespoň etický impuls, tam nemůže mnoho vykonat ani zručné zvládnání jazyka. „Jestliže tedy autor v postkomunistickém státě nemá už nutnou potřebu, aby živé obecnost upozornil na nějakou křivdu, také už nebude psát dramata — tak se to alespoň zdá.“ Kralj překvapivě mluví o stejných věcech, jaké jsme četli na obálce oné berlínské antologie, zasazuje se o literaturu, „která má co říci“. Samozřejmě se nezasazuje o návrat sorealismu, ale upozorňuje na podivnou prázdnotu, která zavládla v uměleckém životě takzvaných postkomunistických států. Touha po právu na artificialnost, po všelijaké dekadenci, po svobodě, která je také svobodou „řící nic“, ztratila v nových poměrech všechnu aktualnost, jakýkoli náznak provokace. Když nemáš co říci, praví svobodný čtenář, a ještě to vyprávíš špatně, potom raději mlč.

Dobrá literatura z dob, když jí bylo zakázáno „něco říci“, se uměla vyvléknout ze všech zákazů, horečnatě hledala skryté významy a symboly, i když to nedělala vědomě, byla nabitá etickými impulsy, jazykovou mnohovrstevností, ironickou metaforikou, mezi stylem a obsahem fungovalo silné vnitřní napětí. Napětí fungovalo také mezi čtenářem a knihou, mezi divákem a divadelní hrou. Kniha a čtenář, divadlo a divák spolupracovali ve složité hře zrcadel zdání a skutečnosti, ve spiklenecké vzájemnosti se pohybovali na posvátném, poněkud postranním, ale proto o nic méně pravdivém poli literatury. Ztročený rozum, jak jej popisuje Czesław Miłosz, opravdu žil ve svém ketmánském iluzionismu a oportunismu, ale zároveň si hledal místo pro svobodný výraz a s ním poté vytvářel nový svět, svět obsažné literatury, která ve svých nejlepších výsledcích už není narážáním na krutou sociální realitu, zdaleka není satirou, jak ji viděli na Západě, a ani polemikou s tyranii, ale zkrátka a dobře uměním, pravdivým, ale zároveň ironickým a žertovným. Mezi literaturou a společností existovalo napětí, které přitahovalo, přitahovalo čtenáře knih, přitahovalo diváky do divadel. Při hledání svobody a různorodosti byli připraveni střetnout se s náročnými syžety a komplikovanými stylovými řešeními. Jestliže východní Evropa, která jde „zpět do Evropy“, jak se s oblibou v té části světa říká, přinese v nějakém odvětví kvalitu, jež vyrostla z těžké životní zkoušky, potom ji přinese svou literaturou. Ačkoli bude ještě vůbec někdo chtít ty věci číst?

V období před pádem východoevropských diktatur a okamžik po něm přitahovala tato literatura také západní čtenáře a nakladatele. I to rychle pominulo. Koho ještě dnes zajímá Heiner Müller a jeho složitý život ve dvou diktaturách, jeho válka bez bitvy (Krieg ohne Schlacht); ještě snad nějaké provedení jeho hry. Loni můj rakouský přítel, překladatel ze slovinské literatury, dával k posouzení německému vydavateli překlad jedné slovinské knihy a předtím, než mu mohl vysvětlit, o co jde, dostal odpověď: Východ už netáhne. Otázkou je, zda vůbec někdy táhl nebo zda vůbec někdy kohokoli na Západě ti Východáci doopravdy zajímali. Možná ale zůstává naděje, že nyní, když americký ministr obrany ten kus světa pojmenoval Nová Evropa, bude zvědavost západní, neboli Staré Evropy o něco silnější: novoty vždy probouzejí pozornost, novoty přitahují.

7 /

Roku 1991 vyšel německy můj román *Galejník*. Měl jsem z toho překladu radost, ještě mnohem větší než z oné novely v dávné berlínské antologii. Na frankfurtském veletrhu ve stánku nakladatelství, které knihu vydalo, celý den plála světla televizních kamer, střídaly se přede mnou mikrofony, ale od rána do večera přšely jen politické otázky — co si spisovatel myslí o rozpadu Jugoslávie, o příčinách nacionálních střetů, o Titově komunismu, o příčinách pádu socialismu na Východě. Když přišel večer a s ním ještě poslední novinářka nějaké německé rozhlasové stanice, pěkně jsem ji poprosil, aby se mě přese všechno aspoň ona, aspoň na konec toho náročného dne něco málo zeptala na mou literaturu, na velmi hezkou knihu, která ležela před námi. Měl jsem připravenou hromadu pěkných odpovědí na její ironie, žerty a hlubší významy. Opravdu se mě zeptala a přetrpěla mou odpověď. Ale již následující otázka zněla: Jaká byla úloha Slovinců při rozpadu Jugoslávie?

Pokud určitou část americké veřejnosti literatura východní Evropy zajímala, tak především kvůli politickému kontextu: gulygy, „psychušky“, Havel, Solženicyn. My jsme ale žili v iluzi, že se jednoho dne, tehdy až padnou zdi a zdvihnou se opony, ukáže bohatství literárního, divadelního, a vůbec uměleckého života v této části světa. Brzy se však ukázalo, že to málokoho zajímá. Říkali jsme si, co teprve bude tehdy, až na denní světlo přijdou rukopisy, které ležely v psacích stolecích a v podkrovních pravého literárního státu, Ruska, odkud by mělo přijít literární umění, které ohromí svět. Přijdou noví Vampilovové a Jerofejevové. Nic takového se nestalo. Autoři, kteří nebyli v živém styku se čtenáři, kritiky, ostatními autory, v šuplicích zanechali žalostně málo. Zůstala témata, která známe, a zůstala, jak říká Brodskij, stylová nevytříbenost — „jak se ukázalo v posledním desetiletí, kdy jsme byli svědky toho, jak skoro všechnu prózu z podkroví smetli na Západ, a tam ji vydali“.

V jednom menším eseji z roku 1952 Heinrich Böll tvrdí, že jeho literární generaci chtěli odstranit z denního pořádku tím, že ji poněkud posměšně nazývali „literaturou trosek“. Avšak Böll a jeho blízcí ten název přejali, koneckonců psali o lidech, kteří opravdu žili v troskách, skutečných i symbolických. „Skutečností je,

že nám nepřisuzovali odpovědnost za válku a trosky,“ říká Böll, „a měli nám za zlé, že jsme to všechno viděli.“ (Böll, *Příslušnost k literatuře trosek*, 1952) To, co jsme viděli *my* o půl století později, nebyla pouze vybombardovaná města tehdejší Jugoslávie, byly to také rozvaliny celého světa, ve kterém jsme žili.

V dnešní východní Evropě nám mají za zlé, že jsme to všechno viděli, viděli jsme, na co chce kdekdo co nejdříve zapomenout. Proto nemá literatura „východoevropských trosek“ prozatím žádnou šanci ani ve východní Evropě samé. Všichni chtějí bez okolků nejen žít tak jako na Západě, ale také psát a číst, co tam píšou a čtou. V západní Evropě to, co jsme prožívali *my*, nikdy nebyla jejich věc, a kvůli tomu je není třeba obviňovat z ignorance — přece to nebyla jejich věc.

## 8 /

Když se mě v posledních letech často ptají, co očekávám ohledně vstupu Slovinska do Evropské unie, odpovídám větami politiků: očekávám, že se zlepší nejen ekonomika, ale konečně se zvednou také mediální a politické standardy, které jsou ještě stále hluboce poznamenány postkomunistickým chápáním demokracie. A když se mě ptají, co mají lidé současné Evropské unie očekávat od nových států a jejich obyvatel, ocitnu se v úzkých. Odpovídám, že tvůrci a intelektuálové východní Evropy přinesou určitou senzibilitu pro osobní svobodu, kterou rozvinuli v životě mezi diktaturami, senzibilitu, na kterou lidé západní Evropy už dávno zapomněli, už tehdy, když je přestala zajímat i vlastní „literatura trosek“, tehdy, když se do všednodenního života a s ním i do vydavatelství — lépe řečeno do nakladatelské činnosti — nastěhovaly stejné či podobné instantní obsahy a plytkosti, které na nás neustále vyzařují z televizních obrazovek. Koneckonců všichni jsme společně pracovali na nějakém velkém sociálním experimentu, jaký v historii ještě nebyl, experimentu, který se svou podstatou, a tomu přiměřeně násilně, vydal na cestu utopie, a přitom uboze přežíval v pýše ideologie. Lidé ze Západu, se kterými hovořím, tomu obvykle nerozumějí. Avšak když se setkám v Americe se slovenským nebo ve Francii s maďarským kolegou, okamžitě mezi námi nastane porozumění pro hluboké *differentio specifico*. Samozřejmě, naše oči viděly něco jiného, ty a já, já a ty známe věci, které jsou *jim* úplně cizí.

Naše zkušenost je zkrátka odlišná, říkám příteli z Frankfurtu — jestliže jí nebudete rozumět, nebude to spojená Evropa, bude to Evropa dvou tříd, jak říká Karl Markus Gauss, národů první

a druhé třídy a jejich obyvatel, bude to západní Evropa s přidruženými východními koloniemi, které budou posílat otroky na trh pracovních sil. Pokud je vůbec budou smět posílat. Avšak lidé ze Západu mi při diskusi namítají, že je to přece ekonomická otázka, ekonomie časem věci upraví. Mluvíme totiž také různými jazyky, *my* jsme nemluvili jazykem ekonomie a ještě dnes jej špatně ovládáme. Ekonomika samozřejmě věci časem upraví, tak či onak, ale já nemluví o tom, co srovná tržní ekonomika, říkám, že pokud chce velká a sdružená Evropa rozumět sobě samé jako celku, musí vzít na vědomí zkušenost svého Východu.

Lidé, kteří se zabývají marketingem, první pochopili, že zprostředkováním oné zkušenosti se nedosáhne zvláštního úspěchu. Věc je třeba obrátit: *my* jsme takoví jako vy, opravdu něco jiného, ale také něco nového. Ve Slovinsku před lety pojmenovali velký marketingový festival, na kterém spolupracují inzerenti z Východu, Nová Evropa. To slovní spojení náhle získá jakýsi lesk, třpytí se, pomáhá obchodovat, pomáhá prodávat, samo o sobě říká, že už nikde není tajná policie, cenzura a socialistická ekonomika. Pěkné nové jméno brzy pohaslo, ale přednedávnem neočekávaně znovu zazářilo. Na pomoc přišel americký konzervativní politik, ještě k tomu ministr obrany, tzn. ministr války, s prohlášením, že vedle staré existuje také nová Evropa. Levicový politik, německý ministr zahraničí, k tomu ještě pacifista, byl uražený: *my* jsme skutečně stará Evropa, starší než Amerika, naše kultura, naše demokracie, všechno je starší.

## 9 /

Ano, bylo by třeba jít ještě o krok dál od Nové Evropy, *advertising* by mohl být ještě drzejší, ještě důmyslnější, mohl by na veřejnost Staré Evropy vnést, řekněme, slogan *Ex oriente lux*, také Rumsfeld by mohl zavolat: *Ex oriente lux!* Mohl by se odvolat na starou moudrost, kterou připisují středověkému historiku Otovi Freisingkému, jednomu z největších vzdělavců své doby, který mimochodem hraje úlohu také v Ecově románu *Baudolino*. Ten učený pán, svou filozofii historie průkazně zakladatel velké západoevropské tradice, prohlásil: „Každá lidská moc či vědění se počíná na Východě a naplňuje se na Západě.“ Samozřejmě že zde jde o Orient, ne o východní Evropu, přestože ve východní Evropě nikdy nebyla nouze o falešné proroky a v Rusku jich je ještě dnes nemálo. Ty moudrosti nebude možné spojit s obyvateli východní, tedy Nové Evropy. *My* si navíc pomáháme s trochou ironie: „*Ex oriente lux, ex occidente luxus.*“

Na pařížském institutu pro orientální jazyky a civilizace se pod hlavičkou orientalistiky přednášejí také všechny slovanské jazyky a k tomu maďarština a rumunština. Pak ať se mají Slovinci, Češi nebo Poláci za Západoevropany, západnější než Západ sám. Teprve před lety vyšla v Anglii konečně kniha, která jakž takž popisuje Evropu jako celek. Název zní *Evropa* a autorem je Norman Davies; teprve v této knize se může anglický student historie konečně dozvědět, že od jisté doby existovala Evropa i na druhé straně stržené berlínské zdi a vytažené železné opony, může se také dozvědět, co znamená polské slovo *szlachta* a že *kravata* získala své jméno od Chorvatů. Tato a jí podobné, řídké se vyskytující knihy jsou výjimkou, Východ je něco neznámého, temného, ještě stále *terra incognita*. Když si na internetovém vyhledávači nastavíš řekněme heslo *Ex oriente lux*, objeví se pěkná směska: zde je možné vše, od ruských časopisů po perské koberce, od litevské hudby po Tutanchamóna, od postdamské univerzity po křížové výpravy, jistý politický článek má název *Ex oriente mors* a mluví o násilnostech sovětské armády při osvobození Evropy. Poslední zmíněné je ještě nejbliže průměrnému

chápaní toho, co Západoevropan po padesáti letech života v demokracii a ekonomickém blahu rozumí pod východní Evropou. Strach, násilí a smrt. Tmu, a ne světlo.

10 /

Proto nám není třeba nechat se oslepotit groteskním třpytem jména Nová Evropa, které vstupuje do společenství Staré Evropy. Alespoň my, kteří jsme v té Nové Evropě žili, když se jí ještě říkalo východní Evropa, víme, kde jsme žili a na čem jsme dnes. Východní Evropa nebyla exotickým Orientem, „sluncem, jež září na východě“, byla však realizací idejí Západu, jeho racionalismu a egalitarismu, celou tu dobu byla stejně tak stará jako Stará Evropa. Jen její obyvatelé nosí mnohem více částečně zahojených jizev — hojí se pomalu, rány byly hluboké.

Ale také tehdy, až budou všechny rány úplně zaceleny a všechny fasády obnoveny, zůstanou knihy s příběhy o těchto ranách a rozdrásaných fasádách, příběhy s žerty, ironií a hlubšími významy. Možná se jednou ve sdružené Evropě prostě přestaneme zabývat ekonomickými a plytkými politickými řešeními, možná vezmeme do rukou ty knihy a nové knihy a začneme přemýšlet jeden o druhém. Možná i někdo pochopí, že na Východě po pádu tyranii nezůstala pouze znamení smrti a násilí, špatných životních podmínek, tajných policií, vojenských přehlídek, udavačství a oportunistu, ale také znamení plného života, solidarity, odvahy a tolerance. Že uprostřed tmy stále svítilo také světlo svobodných jednotlivců a jejich tvorby. A že vznikaly knihy plné zvláštních, dvojznačných příběhů, ironické symboliky, krásných vět a bohatých metafor. Pokud se to někdy stane — teprve tehdy budeme moci mluvit o jednotné Evropě, která opravdu díky umění, především literárnímu umění, nikdy nezmizela. Nyní jsme ještě stále v době zapomínání, ještě stále se nám zdá nejdůležitější co možná nejvíce zapomenout na všechno; závoj zapomnění padá na noční měry milionů Východoevropanů, tlusté vrstvy zapomnění se snášejí na všechny, kteří přežili, prach pokrývá také jejich tvorbu.

I pisatel těchto řádků si musel před odjezdem do Lipska řadu dní a nocí připomínat vzpomínku na mladého spisovatele, už takřka někoho jiného, jenž cestoval po státě, který už není, ve skupině autorů ze státu, se kterým je to zrovna tak; ze zapomnění zkoušel vytrhnout věty, které už nikdo nečte. Všechno je najednou tak daleko v mlhách krajiny snů, Berlín, Drážďany, žert s překladatelkou, i ironie s bombami, které padají na Bělehrad. Ale v tom povrchním čase tak jako tak není dobré plýtvat hlubokými významy, aby tě neprohlásili za podivína nebo hlupáka. Možná se nám to všechno zdálo, všechny ty žerty, ironie a hlubší významy. Jedině slzy z oné hotelové recepce se mu ještě dnes zdají skutečné, není ale úplně přesvědčen ani o tom, že toho zimního večera opravdu neodcestoval z Drážďan do Lipska.

*(Název eseje si autor vypůjčil od německého dramatika — Christian Dietrich Grabbe: Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung, Ein Lustspiel in drei Aufzügen, 1828)*

e s e j

fotografie Gustava Ulricha

e s e j

rodina Ulrichů na zahradě, na stole sedí vnučka Gustava Ulricha Liselotte (Klamt)

e s e j

e s e j

e s e j

fotografie Gustava Ulricha

e s e j

fotografie Gustava Ulricha

téma

# rodinné antiságy kate atkinsonové

ema jelínková I

Od dob, kdy Jane Austenová ústy své hrdinky Anny Elliotové prohlásila „muži mají před námi výhodu, že vyprávějí příběh z vlastního hlediska: pero bylo vždy v jejich rukou“, by se mohlo s trochou nadsázky zdát, že se ženy chápou pera výhradně proto, aby zvrátily toto pokorné přitakání dominantnímu, mužskému pojetí literatury a vytvořily alternativní kánon o ženách a pro ženy. S četností takových „záškodnických akcí“ se ovšem ženská témata i úhel pohledu přesouvají do hlavního proudu lite-

ratury, následně ztrácí půvab novosti a neotřelosti. Ani osa dosud nejvýraznějšího románu Kate Atkinsonové *V zákulisí muzea* na první pohled neslibuje nic převratného: kroniku tří generací dysfunkčních rodin, v jejímž centru stojí vypravěčka Ruby, nechtěné dítě, její citově chladná matka, neimponující otec a nevraživé sestry. Popisy zápasů ženy o vlastní identitu i společenskou roli uprostřed mužského světa mají více než dvoustletou literární tradici. Atkinsonová ale nastavuje šípům kritiky jiný terč, než bývá obvyklé. Jakkoli nesympaticky, místy až hrůzně v jejích románech mužský prvek působí, přesto většinou stojí opodál a stranou nejostřejších výtek. Tím skutečným trnem oku je zrůdnost fungování oblíbených mýtů, všeobecně uznávaných pravd, s nimiž se konformují ženy. Jedná se v prvé řadě o pouta zvyklostí, jimiž žena bere svobodu volby jiné ženě. Mýtus mateřství — tak jak jej vnímají protagonistky románu *V zákulisí muzea* — neposkytuje prostor pro kompromis. Striktní demarkační čára odděluje dvě jediné možné alternativy, dobrou a špatnou matku (ta často splývá s macechou). Dcery jsou ochotny si zbožštit údajně mrtvou matku v nedotknutelnou světicí, v ikonou mateřství, nic a nikdo nevyváží jedinou (navíc zkreslenou) vzpomínku na biologickou matku, zahalenou do romantického oparu.

## Autistické vztahy

Ruby pohrdlivě označuje svou matku Bunty za „autistickou matku“ nesplňující základní parametry. Její odmítavé stanovisko ovšem povážlivě koliduje s autorčinou snahou nastínit mateřské selhání Bunty i z jiné perspektivy: jedná se rovněž o ženu ztracenou ve svém údělu, zneuznanou, zaprodanou. Hrdinky zahrnují nejprísnější kritikou právě své matky či macechy, jen relativně málo kritiky zbude na neadekvátní otce či partnery. To matkám neodpouští žádné selhání, zahrnují je svými nároky v přesvědčení, že role matky musí zákonitě beze zbytku vyplnit — i naplnit — ženinu osobnost. Takovým nárokům žádná bytost z masa a kostí nedostojí, a proto se může ideál realizovat jen v matce snové, nepřítomné, v nehmatatelném preludu. Nesmyslnost požadavků a nesplněná očekávání se generují a replikují s každou další generací v rámci nekonečného koloběhu nedorozumění mezi „autistickými“ matkami a nepochopenými dcerami.

Autorka také poukazuje na nerealizovatelnost mýtu o romantické lásce a jejím pohádkovém vyústění v harmonickém manželství. Tři generace žen z jedné rodiny rezignují na vlastní touhy a plány a vdají se za prvního, kdo přijde s nabídkou sňatku: jsou si totiž vědomy jak nedostatku partnerů na válkou či jinými pohromami zbídačeném severu Anglie, tak jediné, velmi ponižující alternativy k manželství. Jejich další citový život pak nutně osciluje mezi tichým zoufalstvím a neplodnou vzpourou. Tento životní postoj jistý kritik poprvé rozpoznal v díle J. Austenové a popsal jej termínem „regulovaná nenávisť“. Atkinsonová se k odkazu své předchůdkyně vrací i v podezřelé atmosféře optimismu, jaká se klene nad závěrem románů obou autorek. Jsou znepokojivé harmonií, která v ničem nenavazuje na předchozí četné disonance. Ruby se odnaučí poměřovat vlastní hodnotu úsudky a očekávaním okolí, takže může dospět k radostnému, uvědomělému provolání: „Jsem naživu. Jsem vzácný klenot, kapka krve. Já jsem Ruby Lennoxová.“

## Hledání pravdy

Další prózy Kate Atkinsonové, *Kroket s lidmi* a *Citoví podivíni*, se pohybují v rámci teritoria vyznačeného jejím románovým debutem: hlavní úlohu v nich hraje hledání matky, biologické versus citové pouto, spletnost rodinných vztahů, imaginární výlety do historie při hledání kořenů, pravdy a smyslu bytí, neustálé pohrávání si s linearitou času a kauzalitou.

Literárně ambicióznější ze zmíněných románů, *Citoví podivíni*, zastihuje studentku Effie v rozpadajícím se ostrovním domě v okamžiku, kdy matčino prohlášení otřese samými základy její existence: Nora není její biologická matka, Effie prožila jednadvaacet let s nepravým příjmením a bez jakéhokoli ukotvení v minulosti. Effie se v bezradnosti z popření vlastní existence uchýlí k vyprávění (snad) vlastního příběhu: tam, kde realita přestává dávat smysl, chápe se slov jako stavebního materiálu s nadějí, že se jí za pomoci Nořiných neochotných, enigmatických nápovědí podaří sestavit alespoň věrohodnou alternativu k realitě, když už ne realitu samu. Závěr románu se zvrhne v až bezuzdnou parodii: Effie se dozví pravdu o všech a o všem do absurdních detailů, je přímo zahlcena smrtí odpovědí i na ty otázky, které by jí ani nenapadlo klást. Závěrečná bombastická odhalení (já nejsem tvoje matka, tvoje sestra je tvoje matka, my vůbec nejsme příbuzné...) a jejich nekritické přijetí ve stylu „to nevádí, hlavně že jsem se dozvěděla pravdu“, v českém čtenáři bezděky evokují úsměv nad podobností s literárním odkazem velkého manipulátora Járy Cimrmana.

## Postmoderní Dekameron

Kate Atkinsonová se ve většině svých prací projevuje téměř jako obsedantní katalogizátor jemných nuancí rodinných vztahů. V poslední sbírce povídek *Toto není konec světa* se prosazují tendence k obecnosti — rodinou se jí stává celé lidstvo, ohrožené zánikem.

Charlene a Trudi, aktrky první povídky, tráví na pohled příjemné a bezstarostné odpoledne při vybírání dárku matce, zkoušení nových šatů a v kultivovaném rozhovoru o trivialitách nad šálkem čaje. Celkově přívětivou atmosféru ale tu a tam nabourají



rušivé momenty, díky nimž autorka nechává čtenáře jakoby koutkem oka proniknout do jiné, daleko znepokojivější reality: lidé beztretně odnášejí z muzea vzácné artefakty, Trudi málem zasáhne ostřelovač, obchodní dům stráví požár, aniž by jej kdokoli hasil, zvířata ze zoo se potulují ulicemi města. Na otevřený konec navazuje až závěrečný text sbírky: odhaluje vnitřní vztahy mezi jednotlivými povídkami a identifikuje Charlene s Trudi jako vypravěčky všech deseti příběhů sevržených dvěma konci rámcové povídky. Dívky leží v posteli v zabarikádovaném domě se znamením moru na dveřích, hladové, špinavé a vyčerpané, uprostřed troskek kolabující civilizace. Právě dovyprávěly samy sobě — i posluchači (který až dosud netušil, komu to vlastně naslouchá a čemu přihlíží) — deset historek

z imaginárního světa jménem Pleasureland. Vyprávění je poslední pokus, jak ještě pozdržet smrt a něco po sobě zanechat — byť by to bylo jen vyřčené slovo.

Ze sbírky *Toto není konec světa* se jako nejvýraznější vydělují tři povídky. Hrdinku „Časové anomálie“ připraví o život banální obava o kazící se citrony v chladničce. Margaret zemře za volantem ve chvíli nepozornosti, kdy si zapisuje recept na citronový koláč. Na místě autonehody se setmí, objeví se černý povoz boha podsvětí, ale mrtvou si překvapivě neodveze. Margaret se vrátí domů, reálná, ale neviditelná, půl roku sleduje, jak se žal pozůstalých postupně obrušuje a vakuum po jejím odchodu vyplňují jiné věci a vztahy. Náhle získá svou existenci zpět, jako by ji nikdy neopustila, a s vděčností a nadhledem toho, kdo se vrátil ze smrti, je připravena vychutnávat život a radovat se

z maličkostí. Pak se náhle ozve zvuk kopyt Hádových koní... Druhé šance možná neexistují: jen časové anomálie a sklerotičtí bohové.

Pamela z povídky „Svatební suvenýry“ prožívá zoufalství odložené manželky a zneuznané matky-kvočny s prázdným hnízdem. Ani uměle příživovaný vztah závislosti se synem jí nevrátí iluzi, že má pod sluncem své místo a užitečnost. Odhání bolestné okamžiky prozření, záměrně ignoruje šance prozkoumat rozsah daných možností a hranice svého manipulačního prostoru — lekla by se jejich nesnesitelné blízkosti. Raději jednu etapu, naplněnou banalitami, proloží druhou — pustí se do podnikání se svatebními suvenýry.

Jak čtenář pochopí v závěru knihy, bohyně Kirké neproměňovala provinilé muže typu Odysseových kumpánů výhradně v prasata: protagonista povídky „Milovnice koček“ je zaklet do kočičího těla. Autorka si zde svérázně pohrává s archetypálním vztahem Krásky a Zvířete, vysmívá se naivní víře v transformující moc dívčí obětavé lásky. Jak by to asi dopadlo, kdyby Zvíře odmítlo spolupracovat, rezignovalo na snahu o změnu podoby současně s charakterem? Co kdyby se zabydlelo v barbarské přirozenosti a popustilo uzdu ničivému instinktu? Kocour díky obětavé péči Heidi, „milovnice koček“, zmohutní z ubohého stvoření v nekontrolovatelnou bestii. Vyvraždí část živých tvorů v okolí, zotročí si Heidi a v bizarním závěru se ke všemu obrátí znuženě zady. I ke své očarované Krásce, nastávající matce několika koťat.

Prózy Kate Atkinsonové se odehrávají na půdorysu něčeho důvěrně známého, oživují literární odkazy mnoha staletí včetně klasických i postmoderních mýtů. Technikou se hlásí k odkazu L. Sterna, L. Carrolla, s respektem se sklání před narativní hravostí R. Coovera. Spolu s A. Carterovou a J. Wintersonovou obohacuje svou prózu mimo jiné o postupy magického realismu — a tím o možnost vstoupit do děje, narušit pravidla logiky a vyzvat čtenáře, aby opustil bezpečnou pozici pasažéra a podělil se o řízení vlaku, který zatím nepozorovaně sjel z vyjetých kolejí.

Současný autor se může leckdy cítit svázán znervózňujícím vědomím, že v literatuře pravděpodobně neexistuje jediná nevyřčená myšlenka, nezpracovaný motiv, nevyzkoušený postup. Tato představa snad v někom probudí beznaděj rybáře, který hází prut do vyloveného rybníka. Atkinsonová ale rozhodně nesměřuje k odevzdané rezignaci na dané možnosti. Stále znovu překvapuje půvabem neotřelosti navzdory „vytěženosti“ zvolených témat, fascinuje ironií obrannou, útočnou i úskočnou, hlubokými epifaniemi, které se vzápětí ztrácejí v amnézii mechanické reality. Její originalita a sdělnost převyšují veškerá očekávání.

*Ema Jelínková (\*1975) pracuje na Katedře anglistiky a amerikanistiky FF UP v Olomouci*

## téma

**Kate Atkinsonová** se narodila roku 1951 v Yorku. Vystudovala anglistiku na Dundee University, získala titul Ph.D. z americké literatury. Publikuje od osmdesátých let, za své povídky dostala několik ocenění. Jejímu románovému debutu *V zákulisí muzea* (Behind the Scenes at the Museum) byla udělena prestižní cena Whitebread Book of the Year za rok 1995. Publikovala další dva romány: *Kroket s lidmi* (Human Croquet, 1997) a *Citová podivnina* (Emotionally Weird, 2000). Zatím poslední prozaické dílo, sbírka povídek *Toto není konec světa* (Not the End of the World), vyšlo v roce 2002. Atkinsonová žije a píše v Edinburghu.

## téma

# milovnice koček

## kate atkinsonová I

Byla to divoká noc. Městem se přehnala bouře a pod jejími nárazy se uvolňovaly střešní tašky a komínové nástavce. Vichřice mrzutě vyvracela stromy v parcích a kolébala závěsnými mosty, jako když se skáče přes švihadlo. Aiolos, pán větrů, osvobodil Borea, a ten teď mával tmavými křídly a vrhal mohutné poryvy větru napříč Londýnem a okolím. Odvál staré dámy a kroužil s nimi ve vzduchu, jako by to bylo seschlé podzimní listí. Otrhal z větví menší ptáky a hrál s nimi ping-pong po celé délce hrabství Oxfordshire a Gloucestershire. Srážel krávy na pastvinách,

v Berkshire levitoval prasata. V Buckinghamshire všichni psi zešíleli z úsilí chytit své vlastní ocasy.

Boreas vydechl plicemi jako měchy a jeho dech oderval děti od kolébek. Když se nadechl, vysál ryby a žáby přímo z řek a jezer a vyhodil je do vzduchu. Když se větry konečně uklidnily, létající ryby, žáby a právě narozené děti přšely zpátky na město, ale vše bylo tak promícháno, že rozrušený otec často zjistil, že tiskne kroučícího se pstruha nebo tučného lososa (v jednom případě i poněkud zaskočeného delfina), zatímco malé děti nacházeli všude — jak plují po okvětních plátcích lilie, vpletené do třtiny a rákosí, jak se vozí na vlnách obratně jako delfini.

Heidi se osudy těch obojživelníků nijak nedotýkaly, jen se chtěla dostat domů z práce, zaklapnout dveře a nechat vítr a ledový déšť za nimi. Ale obvyklou cestu domů jí už před několika dny přehradily záhadné bariéry v podobě drátěných klecí, nesmyslně ozdobené bílou a modrou stuhou. Vesele se třepotaly ve větru jako fábory na májce. Odbočka Heidi přivedla do jedné z těch tmavých uliček, které neodolatelně přitahují strach a zlo. Potemnělá úzká ulice fungovala jako trychtýř, všude kolem ve větru poletovaly kousky papíru, umělohmotné tašky, noviny a cestou za světly civilizace Heidi nepříjemně plácaly po nohou.

Kočka, jako by tam na Heidi čekala, vyklouzla zpod dvou velkých popelnic a začala se jí proplétat mezi nohama. Byl to kocour, vyhublý na kost, celý ucouraný a zbídačený, s kožichem v barvách noci. Noc ho sem zřejmě i přičarovala. Heidi udělala chybu, protože na něj promluvila tou roztomilou řečí, jakou se mluví na kočky („Chudáčku kočičko“), a pak zase rychle šla svou cestou. Pozdě — magie vyřčených slov zafungovala a očarovaný kocour už klusal za Heidi, vyhýbal se poletujícím novinám a cárům papíru se zařatým odhodláním zvířete, které si umínilo, že se jí už nepustí. Když Heidi odemkla domovní dveře, kocour se kolem ní protáhl a vyběhl po schodech až do posledního patra, jako by předem věděl, kde bydlí.

„Ne,“ řekla kocourovi jednoznačně, když se pokusil prokličkovat do předsíně. S předstíranou nenuceností si začal lízat packu. Vypadal jako vyřízený šampión. „Ne. Běž domů. Kšá.“ Kocour upřel pohled na střešní okno s takovým zájmem, jako by tam někdo pověsil lustr celý z myši. Přitom se otřásl chladem, který vanul z výtahové šachty. Heidi zabouchla dveře.

Ve tři ráno se vyplížila z postele — cestou do předsíně se celá tetelila zimou — a pustila kocoura dovnitř.

Heidi neměla kočky nijak zvlášť v oblibě. Jako dítě vlastní kočku neměla, a tak nikdy neoblékala nějakého nesouhlasně naježeného macíka do dětských věcí a nevozila ho v kočárku, ani se netulila s kotětem do klubička, aby si poslechla ten předoucí motorek, a proto ji celkem překvapilo, jakou starostlivost o blaho toho kočičího vydědence pocítovala.

Znepokojovalo ji, jak je hubený, a tak mu, aby ho trochu vykrmila, rozmačkala konzervu tuňáka a ohřála misku smetany. Podstlala mu starý vlněný šál, aby si mohl lehnout, a pozorovala ho ve spánku. Bylo to něco tak nezvyklého jako první dítě pro čerstvou matku. Kocour čas od času otevřel nefritově zelené oči a lhostejně se na Heidi zadíval. Měla pocit, jako by ji nějaký neviditelný tribunál tajného kočičího řádu už odsoudil a shledal, že je vinna.

„Vypadá, že mu něco je,“ řekla Missy. Kocour ležel na pohovce, stulený do klubička, a obě je ignoroval. „A i kdyby mu nic nebylo,“ pokračovala Missy, „stejně bys měla zajít za veterinářem. Je hrozně hubený a určitě má červíky. A blechy. Samozřejmě, podívej — tady jedna je.“ Kocour otevřel oči a věnoval Missy uvážlivý, pirátský pohled.

„Zavolala jsem do útulku,“ řekla Heidi, „a taky Spolku na ochranu zvířat, Lize na ochranu koček a na policii. Zdá se, že nikdo žádnou kočku nehledá. Nebo spíš: púlce světa se ztratila kočka, ale zrovna tahle ne. A tobě by se nelíbil, co myslíš?“ dodala s nadějí. Kocour švihnul ocasem, aby dal najevo, že rozhodně nespí tak tvrdě, jak to vypadá.

„Já mám radši psy,“ řekla Missy, „a kromě toho, ten kocour si vybral tebe. Měla bys mu dát jméno.“

„Ne,“ řekla Heidi rozhodně. „Jak jednou kočku pojmenuješ, tak to nejde vrátit, už ti prostě patří.“

„Gordon.“

„Gordon? Gordon Marshall,“ zopakovala sestra u veterináře, když to jméno naklepala do počítače. „Nemáme tady žádného Gordona. Máme Trevora, Rogera, Davida a Clivea, Henryho, Harryho, Verona, Williama, Desmonda, Bertieho, Charlieho a George. Ale Gordona ne, až doteď.“

„Dává tady každý kočkám mužská jména?“

„Jenom ženy,“ odpověděla sestra. „Přeberte si to, jak chcete.“

Heidi a Missy přemýšlely o kocourovi. Ten zatím vykonával osobní hygienu, vážně si lízal svraštělé růžové poupě pod ocasem.

„Je to obr,“ zamračila se Missy. „Jako Otesánek. Nakonec ti to tady celé sežere.“ Kocour opravdu vypadal podstatně větší, než když sem přišel.

Heidi a Missy spolu studovaly zdravotnickou školu. Missy ještě šla do kurzu pro porodní asistentky, pak pracovala jako chůva, a Heidi vzala krátkodobé místo na mužském oddělení léčebny dlouhodobě nemocných. Své zaměstnání stále ještě vnímala jako něco dočasného, i když tu jako denní sestra pracovala už více než pět let. Práce se starými muži — k jejich příznačným rysům patřil sklon vypadávat z postele a bloudit sem a tam bez šatů (většinou když hledali záchod) — ovlivnila způsob, jakým Heidi pohlížela na příslušníky mužského pohlaví. Pokládala je za něco bezmocného, dětinského, bezzubého, což se katastrofálně podepsalo na jejich vztazích.

Heidi se nedávno rozešla s přítelem, televizním scenáristou. Jmenoval se Fletcher a seznámili se na večerních kurzech italštiny. Většinu času, který spolu strávili, plánovali výlet do Benátek. Chodili spolu téměř dva roky a Benátky se pro ně stávaly něčím jako existenciální metaforou spíše než vidinou dovolené. Fletcher si myslel, že jej Heidi poslala k vodě, protože byl líný lajdák (to tedy byl) a poslouchal alternativní folkové skladby

o mrtvých tchořích uprostřed silnice (což situaci rozhodně nevylepší), ale skutečný důvod rozchodu se týkal Heidiny hrůzy, že se z něj jednou stane stařík, kterého bude muset pořád ukládat do postele.

Heidi se popravdě nijak nezajímala o další vztahy s muži, to, po čem skutečně toužila, byly děti. Ráda by jich měla několik, ale smířila by se i s jedním, a pokud možno kdyby to tak byla holčička — ta by se jí neproměnila v uslintaného dědu, který bloudí světem a hledá všechno, co kdysi měl, a co si teď nemohl vybavit. Heidi o dítěti toužebně přemýšlela noc co noc. Ještě než šla do postele, sedla si před zrcadlo a pětkrát za sebou zopakovala slovo „dítě“ jako zaklínadlo, protože její dvojče, Trudi, jí řekla, že takhle se to má udělat, když člověk po něčem strašně touží. Ne že by Trudi věřila, Heidi a Trudi spolu moc dobře nevycházely. Heidi nikdy nebyla naprosto přesvědčena — navzdory nepopíratelným důkazům —, že je dvojčetem Trudi, nebo — z úhlu pohledu, kterému dávala přednost — že Trudi je její dvojče. Co když, říkala si občas, Trudi vlastně není její dvojče, ale dvojník? (A v čem by vlastně měl spočívat ten rozdíl?) Její sestra kdysi chodila s jedním praštěným novinářem. Jmenoval se Fielding a byl přesvědčen o naprosté zaměnitelnosti obou sester — takže kdykoli Trudi údajně nemohla přijít na rande, poslala za sebe prostě Heidi.

Missy a Heidi pozorovaly kocoura, jak se rozkošnický rozvaluje po koberci, sebevědomý jako vyhazovač v nočním klubu.

„Ale je to přece jenom kus chlapa, co myslíš?“ zeptala se Heidi s jistými pochybnostmi v hlase.

„Jenom si na něj moc nezvykej,“ varovala ji Missy. „Jako by ses neznala. Víš, co jsi zač.“

Když Missy odešla, Heidi se zamračila na kocoura. „Ne, to tedy nevím. Co jsem zač?“ Ale kocour věnoval příliš velkou pozornost lízání uší, než aby něco slyšel.

Kocour se teď v ničem nepodobal tomu rozježenému, zmatenému stvoření, které se kdysi k Heidi připojilo na cestě domů. Vykrmený tvor s lesklým kožíchem teď trávil celý den na posteli v pozici sedícího lva, takže Heidi připomínal sultána, který si pohodlně hoví uprostřed svého harému.

Neuvěřitelně mu vzrostla chuť k jídlu. Heidi mu musela každé ráno před odchodem do práce dávat celé dvě mísy masa z kočičích konzerv, a kocour je zhltl rychlostí blesku — ještě než došla ke dveřím. Také se u něj projevila záliba ve slazených mléčných výrobcích (to měl s Fletcherem společné), a Heidi se přistihla, jak chodí po supermarketu jako starostlivá přítelkyně a vybírá rýžový pudink, přislazený vanilkový jogurt a kartón instantního vaječného krému „pro Gordona“.

Když se v noci vrátila domů, místo přivítání se divoce domáhal dalšího žrádla. Nedočkavě jí rozkramařil celou tašku, když hledal něco, co by jej mohlo zajímat, a zároveň u toho předl — drže předstíral náklonnost. Heidi věděla, že se jedná jen o roztomilost vypočítanou na efekt, ale i tak jí dalo dost práce, aby se nedala obalamutit.

Ale když už byl tak hladový, proč nikdy nesežral žádnou oběť svého nočního drancování? Každé ráno, když ho Heidi pustila do bytu, pohodil před ni kocour nějakou zakrvácenou mrtvolku s výrazem někoho, kdo je nucen platit nedobrovolnou daň. Možná byl zavázán jí odvádět něco na způsob desátků. Heidi neměla ponětí, co všechno stojí v tajném protokolu kočičího řádu.

Kocour mezitím pustošil město. To on byl barbaram za městskými branami a Heidi byla tím, kdo jej vpustil dovnitř. Nikdy neměla ponětí o rozmanitosti a počtu divokých zvířat, která ve městě žila. Teď je nacházela na svém prahu jako důkaz o kocourově hromadném vraždění. Kolik tam bylo jenom ptáků! Sovy, skřivani, červenky, střízlíci, celé hromady vrabců, spousty holubů,

hejna špačků a bílých holubic, ptáci dodo z tajných skladišť pro výzkum, tu a tam i jeden nebo dva fénixové, nemluvě o politovánímhodném dopadení (překvapivě droboučkého) boha Ra

s jestřábi hlavou — tato událost ponořila svět do temnoty až do chvíle, než mu Heidi pomohla vymanit se z kočičích drápů.

„Proč to děláš?“ ptala se Heidi, když házela do popelnice kosí těličko, už navždy zbavené schopnosti vzlétnout. Kocour se ale zaměstnával ranní toaletou. Seděl na podlaze v kuchyni s jednou zadní nohou v pozici kankánové tanečnice a bezostyšně vystavoval své mužství v podobě dvou varlat, která vypadala jako dva čokoládové bonbóny obalené srstí.

Netrávil noci jenom lovením. Heidi pravidelně budil disharmonický řev samce v říji, když si razil cestu sousedstvím. Když se ráno vrátil, páchl starým jídlem z rychlého občerstvení, naftou a odporným kočičím pižmem.

„Ten se ale vykrmil, co?“ řekla Heidi Missy. Kocour teď dosahoval rozměrů tygřího mláděte. „Ale to není tloušťka, on je prostě jenom macek. Chce to spoustu jídla, než má dost. Možná jde o jedno z těch velkých amerických plemen.“

„Mainská angora?“ nadhodila Missy.

„Jo.“

„Dobře, ale ať už je to cokoliv, je to rozhodně... obr,“ řekla Missy. Heidi bylo líto, že mu tehdy nedala jiné jméno. Gordon se víc hodil k mužům, kteří předváděli pletené vzory ve staromódních časopisech pro ženy. Měla mu dát nějaké jméno s božskými asociacemi — Narasinha, Raiju, Arensnuphis.

„Arensnuphis?“

„Egyptské jméno. Oni byli blázni do koček.“

„To vím. Měla bys ho nechat vykastrovat,“ řekla Missy.

„I bez jeho potomků je tady dost divokých koček.“ Kocour Missy věnoval těžko dešifrovatelný pohled, ale ona neuhnula očima a sledovala ho, až kocour pohled nervózně odvrátil a začal se až neuvěřitelně zajímat o hygienu meziprstních prostor — roztáhl drápy jako sadu mrštných nožičků a dal se do vytahování chlupů, které mezi nimi uvízly.

Dál už si nemohla nic namlouvat. Kocour, který se s požitkem roztahoval na podlaze v teple ústředního topení, nedosahoval velikosti tygřího mláděte, ale dospělého tygra. Konzervy s kočičí stravou už na jeho apetit nestačily. Když neměl dost jídla, slídl po bytě a vrčel jako nějaký mrzutý tudorovský monarcha. Zabíjení se vymklo jakékoli kontrole. Veverky, norci, rackové a straky, jedna malá, hned na první pohled neduživá liška. Heidi předpokládala, že brzy začne domů tahat mrtvé ovce a menší koně. Jednou přišel domů brzo ráno s mrtvolkou skotského teriéra v tlamě, na níž ještě nestačila oschnout krev. Heidi zabalila psa do novin a hodila ho do kontejneru, který na ulici nechali stavaři. Definitivně se přestala bát vloupání.

Heidi už k sobě domů nikoho nezvala. Neexistovala záruka, že Gordon nezačne zabíjet návštěvy. Missy naštěstí odjela do zahraničí s jedním ze svých svěřenců. Heidi si každý den před odchodem do práce nastříkala na šaty a vlasy parfém, aby zamaskovala odér kočičího pižma, který byl ještě přilnavější než kozlí zápach. Heidi jednou na Krétě zažila znepokojivé setkání s kozlím stádem, ale s nikým o tom nemluvila, ani s Missy, dokonce ani se svou sestrou Trudi. Heidi si říkala, že možná patří k dívkám, které přitahují neblahé zážitky se zvířaty, stejně jako Ió, Kallistó nebo Atalanta.

Když Gordon nespál — a on toho naspál neuvěřitelně moc —, začal si osvojoval popudlivé způsoby cirkusové šelmy, která byla proti své vůli donucena k jakž takž slušnému chování. Roztěkaně bloumal po bytě kolem dokola jako trestanec. Hračky, které mu na začátku koupila k pobavení — vlněné bambule, umělé myšky a rybičky na provázku —, dávno rozsápal na kousky. Teď už ho nic netěšilo.

Jednou večer se nedočkavě ochomýtal v kuchyni a pozoroval ji, jak vybaluje krvavou hovězí kýtu od řezníka. Heidi si nedávno vzala v bance malou půjčku, aby pokryla Gordonovy masožravé choutky, a říkala si, že moc dlouho to takhle dál nepůjde. Mručení mu rezonovalo v hrdle jako příslib zemětřesení. Náhle mu došla trpělivost, přestal se ovládat a vydal ze sebe mohutný řev velké šelmy — jednalo se o tak nezvyklý, živelný zvuk, až všichni obyvatelé činžáku vyběhli na ulici. Věřili, že se budova musí každou chvíli zřítit. Heidi si zacpávala uši, dokud kocour neskončil. „Ošklivá kočička,“ napomenula ho a uvažovala, jak dlouho bude trvat, než sežere i ji. Když tak odešel!

Místní plátek přinesl článek o „velké kočkovité šelmě“, která volně pobíhá po okolí. Jak tvrdil autor, několik lidí údajně vidělo zvíře podobné „šedivému tygrovi“, jak se plíží nočním lesem.

Gordon se trochu usadil. Už nechodil po bytě jako tygr v kleci. Snížila se i frekvence jeho nočních nájezdů, často trávil večery doma — elegantně polehával před televizí ve svém slušivém purpurovém svrchníku. Ten vzhledem připomínal něco na způsob žaketu a staromódního županu ještě z doby impéria: prošíváný samet, nach se zlatým lemováním, proplétaná šňůra se štrápci, to vše lemované hedvábím. Něco takového by si na sebe vzal pro volný čas gentleman z jiné doby — seděl by v něm ve své studovně, otvíral ranní poštu a pil kávu, kterou mu nevtíravě servíroval sluha. Možná by si jej oblékl na večer doma, kdyby si chtěl vy-

chutnat doutník a brandy před sálajícím krbem v knihovně

a považovat o tom, jaké potěšení může dnes v noci očekávat ve své posteli. To by se ke Gordonovi hodilo.

Heidi ten svrchník uviděla ve výloze u výrobce divadelních kostýmů, kudy chodila denně z práce, a on ji oslovil: „To by bylo něco pro Gordona,“ stejně jako by na ni dříve zavolalo kvalitní dovozové tričko: „To by bylo něco pro Fletchera.“ Koupila jej hned poté, co na Gordonovi zpozorovala jistou změnu. Stalo se to jednou večer, když se dívala na televizi. Pozdě v noci dávali vědecký pořad, ve kterém astronom hovořil o vážení galaxií. Ten nápad Heidi tak zmátl, že zběžně pohlédla na Gordona, co ten si o tom myslí. Kocour se stoicky zaobíral púllitrovým balením holandské vanilkové zmrzliny.

A v tom okamžiku si uvědomila, že se Gordon nenatáhl jako obvykle na podlahu, ale sedí vedle ní na pohovce. A to vzpřímeně, s jednou nohou nedbale přehozenou přes druhou. Úplně jako člověk. Samozřejmě, prackou vytíral vnitřek nádobky jako nějaký zamyšlený medvěd, ale ostatní projevy působily absurdně lidsky.

Heidi zasáhla náhlá myšlenka — co když Gordon vůbec není kocour, ale zakletý člověk? Muž, jehož nějaká zlomyslná kouzelnice donutila žít v kočičí podobě? Muž uvězněný v těle kočky?

Heidi věděla, že existuje jediný způsob, jak zlomit taková kouzla, a proto se ke Gordonovi, když usnul, naklonila a ostražitě jej políbila na srstnatou tvář. Gordonovi zacukalo ucho, když se pohnula, ale místo aby se proměnil v člověka, drsně ji odsunul rozespalou tlapou. Heidi si nebyla jistá, jestli je zklamaná nebo ne.

Bylo to podivné, ale od té doby, co se začal doma povalovat typicky mužským způsobem (vlastně skoro jako Fletcher), jí připadal trapně nahý. Proto mu koupila ten purpurový svrchník.

Ted' spával vedle Heidi, ne na posteli jako normální kočka, ale pod přikrývkami. V noci se převaloval, dotýkal se její kůže, drápy ovinuté jejími vlasy. Na tváři ji hřál jeho teplý a masitý dech, vousy škrábaly jako čarodějné koště. Byl ohromně těžký, těžší než kterýkoli muž, s nímž kdy sdílela postel. Ale bylo v tom něco uklidňujícího, když usínala s prsty zapletenými v dlouhé srsti na břicho a její dech kontrastoval s jeho hlučným předěním, které rachotilo jako nákladní vlak, když se žene nocí. Každý den se propadala do bezesného spánku s pažemi ovinutými kolem pevného trupu a obrovitého hrudníku, který se zdvíhal a klesal. Když se ráno probudila, připadalo jí, jako by se vrátila z dlouhé, předlouhé cesty, ale neměla ani ponětí, kam vlastně ji ta cesta zavedla. Gordon spal dál ještě dlouho poté, co vstala z postele. Tajná komnata jeho srdce jí zůstala uzavřena a ona stále ještě předpokládala, že ji jednoho dne sežere jakoby nic.

Věci začaly chátat. Byt zasmrádl, Gordon se přestal držet svých úzkostlivých návyků. Heidi ho pozorovala, jak dřímá na pohovce, ve spánku slintá a kolem něj se povaluje tolik odpadků, kolik jen může vyprodukovat kocour velký jako člověk. Krvavé kosti, cáry papíru, plechovky piva, klubka srsti jako obrovské babí léto. Vplížila se do ložnice a šeptala do zrcadla: „Odejdi, odejdi, odejdi, odejdi,“ ale jen velmi tiše, protože Gordon zaslechl i mávání křídel a krasy, jak cupitají ve stokách pod ulicí.

Byla to divoká noc. Od severního pólu přispěchala sněhová bouře a rozsela po městě vločky velikosti talířů. Sibiřské větry strhaly sloupy elektrického vedení a telefonní kabely. Domy se ztrácely v závějích. Z okapů visely rampouchy a na nic netušící chodce padaly okenní římsy jako meče. Lední medvědi se toulali po parcích a tlapkali po zamrzlých chodnících. Královna severních zemí přijela navštívit město: prohnala se jím na saních, v nichž bylo zapřaženo šest bílých vlků. Na kožichu se jí třpytily krystalky ledu jako diamanty, a když odhodila plášť, v brázdě za stopami saní se zvedla sněhová bouře.

Heidi se probudila, když oblohu pokryl růžový háv bohyně Eós. Natáhla se, aby nahmatala srst, a zjistila, že tam nic není. V domě se prosazovala prázdnota, větší než ta, jakou s sebou většinou nese tlumený zvuk padajícího sněhu. Vyklopýtala z postele, rozhrnula závěsy a podívala se z okna. Do čerstvého, neposkvřněného sněhu se otiskly stopy obrovských tlap. Byly to jediné stopy v prázdné ulici. Ve světle semaforu, který zamrzl, takže ukazovala jenom oranžová, se zdálo, že stopy míří doleva. Zmizel tak náhle a tajemně, jako předtím přišel.

■

Sestra na ultrazvuku jí po vystouplém bříšku rozetřela chladivý gel. „Tak jak jste daleko, co myslíte?“ zeptala se.

Heidi se pokoušela upamatovat, kdy měla naposledy sex s Fletcherem — obtížný, poněkud znervózňující sex. „Čtyři měsíce?“ nadhodila.

„Nejsem si jistá.“ Sestra si zamračene prohlížela ultrazvukový záznam. „Nevypadá to jako...“

„Nevypadá to jako co?“ zeptala se Heidi a natáhla krk, aby si mohla prohlédnout přízračný obrázek svých vnitřních partií.

„Možná jde o mnohočetné...“ Do místnosti vešla praktikantka s kartou. Sestra, aniž se k ní otočila, ji požádala: „Mohla byste sem prosím zavolat lékaře?“ přesně tím klidným, opanovaným hlasem, který Heidi znala, protože jím sama mluvila, kdykoli se na jejím oddělení dělo něco závažného.

Sestra se kousala do rtu ve snaze pochopit, co to na ultrazvuku vlastně vidí, potom náhle zbledla a vydala takový divný zvuk,

jako by se chystala zvracet, a utekla z místnosti. Heidi ani nezaznamenala, že je pryč, zaměstnávalo ji počítání malých tlapek, nosů a oušek. A ocásků. Byla čtyři, možná pět. Choulila se uvnitř jejího těla, stočená do klubička jedno přes druhé, tak jak to kořata dělají. Heidi si pomyslela, že v životě určitě neviděla nic tak krásného.

téma

téma

Kate Atkinsonová; foto: archiv

téma

p o h l e d y

# knihovna friedricha dürrenmatta v neuchâtelu

aleš knapp I

**Centrum Friedricha Dürrenmatta vzniklo v roce 2000 na kraji města Neuchâtel, v místě, odkud se začíná zvedat pohoří Jura. Spisovatelův rodinný domek rozšířil k těmto účelům o přístavbu významný švýcarský architekt Mario Botta. Vzniklo tak moderní kulturní středisko s prostorami pro stálou expozici Dürrenmattových výtvarných děl, pro přednášky a konference. Z terasy se nabízí překrásný pohled na hladinu Neuchâtelského jezera a za dobrého počasí i na vrcholky Alp.**

Původní dům je zachovanou součástí nové stavby, stejně tak zůstala po Dürrenmattově úmrtí 14. prosince 1990 nedotčena i autorova soukromá knihovna. Najdeme v ní odhadem kolem dvou a půl tisíce svazků, téměř všechny v překladu do němčiny nebo v německém originále. Některé další knihy, zejména z oblasti filozofie, se dosud nacházejí v bytě vdovy po spisovateli Charlotte Kerrové. Návštěvníkům se říká, že Friedrich Dürrenmatt všechno, co vlastnil ve své knihovně, s největší pravděpodobností také přečetl. Spisovatel své knihy neřadil podle žánrů, nýbrž — až na jednu výjimku — podle edicí, sebraných spisů a podle jazykových oblastí. Z antického písemnictví je tu Homér, Ovidius, Cicero, Lucretius. Z německy psané literatury spisy Klopstockovy, Lichtenbergovy, E. T. A. Hoffmanna, Novalise, Goetha, Adalberta von Chamisso. Vedle nich se nachází též Johannes Mario Simmel. Frankofonní oblast zastupují hlavně Voltaire, Stendhal, Proust, Gide, Sartre, nechybí Jules Verne ani markýz de Sade v třídílném německém vydání z roku 1965. Jedním z velice mála cizojazyčných děl v originále je v Dürrenmattově knihovně Rousseauova *Nová Heloisa*. Obsáhle je tu zastoupena oblast anglofonní, o něco méně hispanofonní a ruská. Z přeložených českých děl, které měl Dürrenmatt ve své knihovně, si můžeme poznamenat: Pavel Kohout: *Tři hry* (August, August, August, Cesta kolem světa, Taková láska); Ladislav Fuks: *Variace pro temnou strunu, Pan Theodor Mundstock*; Ivan Vyskočil: *Kosti, Maléry*; tři satirické muzikály Voskovce a Wericha: *Osel a stín, César, Kat a blázen*; *Lviče* od Josefa Škvoreckého, Vaculíkova *Morčata*, Čapkova *Knihy apokryfů*.

## Humor a kýč

V díle Friedricha Dürrenmatta hraje nezanedbatelnou úlohu komično. Christian Dietrich Grabbe, německý autor první poloviny devatenáctého století, dodnes známý díky hře *Don Juan a Faust*, Dürrenmatta zaujal svým vtípem a ironií. Podle všeho je zcela pochopitelné, že jediný žánr, který Dürrenmatt ve své knihovně vyčlenil zvlášť, je právě humor a satira. V příslušném oddíle, věnovaném humoru a satire, najdeme vedle prózy *Teta Joleschová* od Friedricha Torberga knihu reprodukci Goyova cyklu *Caprichos* s předmluvou Urse Widmera. Hlavně pak Aristofanovu *Lysistratu* s erotickými ilustracemi secesního umělce Vincenta Beardsleyho a s věnováním, které do knihy připsal Thomas Bodmer: „Pro Fritze, kterému jsem už dlouho chtěl něco dát a o kterém se proto ve své předmluvě i v doslovu hned čtyřikrát zmiňuji.“ Někoho možná udiví, že Dürrenmatt mezi humor a satiru zařadil i proslulý francouzský erotický román *Příběh O* vydaný pod pseudonymem Pauline Réageová.

Friedricha Dürrenmatta humor přitahoval i z teoretického hlediska, jako předmět úvah a bádání. Spisovatel byl fascinován silou humoru. V jeho knihovně najdeme mnohastrančkovou publikaci Gershoma Legmana *Neslušný vtíp*, přeloženou z angličtiny. „Sprosté“ anekdoty tu Legman rozebírá z pozice literárního teoretika v jednotlivých kapitolách, nazvaných „Sexualita ve školní třídě“, „Masturbace“, „Incest“, „Pedofilie“, ale též „Větry“, „Zoofilie“, „Impotence“, „Afrodiziaka“ apod.

Neméně pozoruhodný je Dürrenmattův zájem o kýč, konkrétně o práci Waltera Killyho o literárním kýči, zařazenou rovněž mezi knihy o humoru a satíře. Dočteme se v ní, že kýčovitý není jen výrok „Vinnetou je křesťan“, který Karl May vložil do úst umírajícímu náčelníkovi Apačů, ale že s kýčovými prvky pracují rovněž autoři „vysoké“ literatury: Gerhart Hauptmann a — což možná někoho překvapí — Rainer Maria Rilke. Vzhledem k přílišné „lyrizaci“ skutečnosti lze podle Killyho za předchůdce literárního kýče považovat Goethův román *Viléma Meistera léta učednická*.

## Dürrenmattův Nietzsche

Pro každého, kdo se hodlá dílem Friedricha Dürrenmatta zabývat, je cenným poznatkem, že Dürrenmatt četl velice pečlivě a s nebyvalou pozorností texty Friedricha Nietzscheho. Badatelé ze Švýcarska i sousedního Německa se navíc shodují v tom, že Dürrenmattova lektura Nietzscheho není dosud postačujícím způsobem zpracována, a že se tudíž nabízejí možnosti dojít k novým, inspirativním poznatkům. Dürrenmattův zájem o Nietzscheho dokládají četné poznámky tužkou, které si spisovatel dělal ve třídílném vydání Nietzscheho spisů z roku 1954. Datované glosy pocházejí z druhé poloviny sedmdesátých let, z Dürrenmattova takzvaného „postdramatického“ období, kdy autor pracuje hlavně na prózách vydaných v roce 1981 pod názvem *Stoffe I–III* (Látky I–III). V této době měl už dávno za sebou mnohá díla, jimiž se proslavil: román *Soudce a jeho kat* (1955), scénář k filmu *Stalo se za bílého dne* (1957), divadelní hry *Návštěva staré dámy* (1956) a *Fyzikové* (1962). Naopak před sebou měl z významnějších prozaických děl romány *Justice* (1985) a *Údolí vzhůrunohama* (1989).

Při četbě Nietzscheho textů si Friedrich Dürrenmatt zcela exaktně poznamenával, v kolik hodin a kolik minut dospěl na tu či onu stránku. Člověku, který v noci rád spí, mohou tyto časy připadat kuriózní. V souvislosti s Dürrenmattovým zájmem o humor nepřehlédneme, že v Nietzscheho spise *Lidské, příliš lidské* si spisovatel v červenci 1978 podtrhl paragraf o původu komična. Stejně tak jej v téže knize zaujaly jiné Nietzscheho aforismy: například že zločin, kterého se dopouštíme na zločincích, spočívá v tom, že s nimi zacházíme jako s gaunery. Dürrenmatta upoutalo i Nietzscheho odmítání naděje — Nietzsche píše, že naděje představuje ve skutečnosti to nejhorší utrpení, neboť její zásluhou je lidské utrpení prodlužováno. Proč říkají lidé pravdu? ptá se na jiném místě Friedrich Nietzsche. Dürrenmatt si otázku podtrhl i s filozofovou odpovědí, která zní: Protože lhát je namáhavější. Švýcarský dramatik a prozaik zkoumá prakticky po celý život otázku viny a spravedlnosti. Proto neudiví, že jej v Nietzscheho spise *Lidské, příliš lidské* upoutal rovněž výrok: Nikdo není za své činy odpovědný.

V první polovině roku 1978 čte Dürrenmatt Nietzscheho *Genealogii morálky*. V ní ho zaujalo například zjištění, že závažná morální maxima filozofa Immanuela Kanta, „kategorický imperativ“, zapáchá krutostí. V témže roce, ještě před *Genealogií morálky*, se Dürrenmatt věnoval knize *Radostná věda*. Přesto, nebo možná právě proto, že je v ní řeč o smrti Boha, bývá *Radostná věda* považována za Nietzscheho nejoptimističtější spis. Odráží se v ní změna autorova zdravotního stavu k lepšímu, za kterou Friedrich Nietzsche nejspíš vděčí i svému pobytu ve švýcarském alpském letovisku Sils Maria v oblasti Engadinu.

Friedrich Dürrenmatt samozřejmě nesouhlasil se vším, co se od Nietzscheho dočetl. Třeba k pátému paragrafu *Genealogie morálky* si tužkou poznamenává přívlastek „faschistisch“ (fašistický). Obviňovat Nietzscheho z antisemitismu je zjednodušující, ba scestné, a renomovaný nietzscheovský badatel Rüdiger Safranski před několika lety dokonce Nietzscheho charakterizoval jako „anti-antisemitu“, tedy radikálního bojovníka proti antisemitismu. Friedrichu Dürrenmattovi, soudě dle jeho poznámek, se však nezamlouvalo Nietzscheho tvrzení, že u Židů začíná ono „povstání otroků“, kterým duchovní aristokrat Friedrich Nietzsche tolik opovrhoval. Pojem „plavovlasá bestie“ považuje švýcarský spisovatel za „Grundirrtum“ (zásadní omyl). K věhlasnému Nietzscheho spisu *Tak pravil Zarathustra* si pak Dürrenmatt bez jakéhokoli dalšího komentáře poznamenal: „Zarathustra je dnes nečitelný.“

Ve spise *Mimo dobro a zlo* hovoří Nietzsche o tom, že demokracie je předpokladem k tyranii. Poslední tři řádky příslušného paragrafu si Dürrenmatt rovněž podtrhl. Možná právě od tohoto místa by se dala hledat cesta k projevu z roku 1990, přednesenému při předávání ceny Gottlieba Duttweilera Václavu Havlovi. Za svůj text, nazvaný provokativně „Švýcarsko jako vězení“, si Dürrenmatt vysloužil od politiků své země velice nepřívětivé reakce, zazněly dokonce hlasy, že máme co do činění se spisovatelovou postupující senilitou.

## Bůh a Kapitál

Stejně jako poznámky k Nietzschemu vypovídají o Dürrenmattově myšlenkovém vývoji též jeho postřehy, které si poznamenal při četbě děl dvou jiných autorů. V roce 1977 se Friedrich Dürrenmatt věnuje Marxovu *Kapitálu*. Na monumentálním spise Karla Marxe ho zaujala hlavně otázka bezmezní síly, která člověka žene k akumulaci kapitálu. Zaujal ho fenomén, o němž Marx hovoří jako o „evangelii odříkání“ — jeho podstata spočívá v tom, že ve jménu hromadění zlatého fetiše je člověk ochoten zřít se dokonce i tělesné rozkoše. O třináct let dříve, v roce 1964, studuje Friedrich Dürrenmatt mnohadílnou *Církevní dogmatiku* od švýcarského protestantského teologa Karla Bartha. Spisovatel, syn evangelického faráře z obce Konolfingen v bernském kantonu, se vlastně po celý život vyrovnával s náboženstvím: od prvního dochovaného literárního pokusu ze čtyřicátých let s názvem *Vánoce*, až po svůj poslední román *Údolí vzhůrunohama*. Dürrenmatt v něm chtěl podle vlastních slov ukázat, „jak absurdní je počínání

těch, kteří pro člověka hledají útočiště kdesi

v transcendentnu“. V souvislosti s Karlem Barthem bývá nejčastěji citován autorův výrok: „Karl Barth ze mě učinil ateistu.“

## Rozjímání v Sixtinské kapli

Organickou součástí Centra Friedricha Dürrenmatta ve švýcarském Neuchâtelu je vedle knihovny i místnůstka WC, nazvaná Sixtinská kaple, kterou si výtvarně zdatný literát a divadelník vyzdobil svého času malbami znázorňujícími postavy z jeho děl. Na sklonku života prohlásil, že klozet je v dnešní době jediným místem, kam je možné se uchýlit k duchovnímu rozjímání. Těžko si lze představit pádnější důkaz smyslu pro humor a ironii, než jaký v těchto slovech podal Friedrich Dürrenmatt.

Uspořádání svazků v Dürrenmattově knihovně, jeho poznámky k četbě i záchod pojmenovaný po římské svatyni — to vše vypovídá o slavném autorovi, na jehož bystrost a nesmlouvavost jsme v českých končinách už trochu zapoměli. Ačkoli je Dürrenmatt klasikem světového písemnictví dvacátého století, mnohé jeho myšlenky budeme muset ještě objevovat.

**p o h l e d y**  
**h o s t i n e c**

# hostinec

## jindřich schulz I nevšední momenty

Asijští turisté procházejí s kamerama kolem prožraného morového sloupu a opodál klepe motor přistaveného traktoru. Ten morový sloup je opravdu nádherný, ani mě tak nezajímají perfektně provedené sošky andělů po obvodu jako ten profilovaný sloup na kamenném podstavci. Celé je to asi barokní práce. Trochu abstraktních prvků neškodí. Opodál stojí skupinka turistů s průvodkyní. Dělán si zastávku tady v Telči na zpáteční cestě od Karla. Odstavuji auto na obvyklém místě a nechávám, kam mě nohy zavedou. Nad zámkem se olověně mračí obloha. Ocelově modrý témbor potrháných mraků hrozí přeháňkou. Pod levé oko mi dopadá první kapka. Stepuju bezcílně před morákem a rozhlížím se po náměstí. Dal bych si ještě ledovou kávu... Miluju ledovou kávu v plechovce, ale v peněžence je tak ještě akorát na ni. Druhá kapka mi dopadá na tvář. Cáry roztrhaného příkrovu poletují nad telčským zámkem.

Plachý má trochu problémy s perspektivou. Na jednom obraze jsou chalupy a stodoly rozházené a nepravděpodobně nasazené jako lepenkové krabice. Maluje pastózně, zátiší s květinami se spoustou strukturovaných detailů. Je opravdu talent. Obrazy mají umný ráz. Jsou líbivé. To je hezký mít doma pěknou věc, na které oko se zalíbením spočine. Vůbec mi nevadí, že to není kdovíjaké umění. Dlažba přede mnou je poseta loužemi. Je chladno.

Hladina rybníka dole pod náměstím vytrvale zrcadlí stromy a travnaté břehy porostlé rákosím na druhé straně. Mírný vítr rozčeřuje hladinu. Nízko nad vodou se prohánějí vlaštovky. Po lávce sem kráčí dospívající dívka v červené mikině. Na zádech brašnu. Voda je zelená, plná sinice. To je teď takový moderní slovo, my jsme vždycky říkali, že voda kvete.

Rozezněl se zvon, takovej chudáček malej, nakřáplej, jsem zvyklý na velké zvony v Jihlavě. Vlaštovky s bravurou zvládají svoji rozpustilost nad hladinou. Tady by se dalo malovat... Ale seru na to. Znovu mě inspirovaly bohaté koruny u silnice. Karel mě skoro přemlouval, ať to nevzdávám. Líbily se mu moje věci. Asi bude pršet.

S Karlem jsme měli vždycky blízký vztah. Má velmi podobné zájmy. Je možné s ním navázat až telepatický kontakt. Byli jsme včera ve Slatině na pivo. Nakonec jsme šli spát až pěkně pozdě. Karel se furt poslouchal. Byl to skoro monolog. Karlovi je třicet dva. Ještě ho čeká rok.

Dramaticky roztrhaná mračna barvy Paynovy šedi, namodralá a hlubokého přírodního témboru, uzavírají náměstí v Telči. Lidé nosí deštníky. Na blok mi dopadají kapky. Děti jezdí na kolech a mladistvá milenecká dvojice se drží za ruce. Na vratech visí černobílý plakát zvoucí na nějakou komornější hudbu sem do Marušky. Muzikanti v černých oblecích pózují s nástroji v rukou. Mladí lidé. Kytara, flétna, violoncello. Hráli tady asi před pěti dny. Servírka se ptá, jestli budu jíst. Dávám si černé pivo a pomalu dopisuju. Zase jsem skončil v hospodě.

Na zdi visí cedule: Toto zařízení bylo zbudováno k Vašemu blahu. Udržujte pořádek a čistotu.

Šli jsme včera v noci s Karlem z hospody. Byla mlha, Karel si pochvaloval, jak rostou houby. U rozbahněné polní cesty nás z ohrady pozdravilo zapomenuté černobílé tele přátelským zabučením. Chtělo na sebe upozornit. Bylo něco po půlnoci. Karel na ně vlídně promluvil.

Dostal jsem od Sida plakát na Czaldy Waldy kvartet. Pověšim si ho v pokoji. Hrají prý vlastní repertoár, založený na lidovém etnickém základě. Jsou taky z Brna. Člověk s flétnou prý hudbu skládá, je to Sidův známý. Na plakátě je napsáno Východoevropské rytm and blues. Důležitý je ten rytmus. Lokál tady u Marušky už postupně osiřel.

Vychází slunce z mraků, osvětluje telčskou scenérii.

## filip juránek I sny o padajících hlavách

Prodírali jsme se mlčky lesem. Pete šel první a bojoval s pichlavými větvemi smrků a dlouhými šlahouny ostružin, které na jeho pažích zane-



chávaly rovné krvavé čáry; zuřivě je odhazoval do stran a nemyslel přitom na to, že zpětným odrazem zasáhnou i mne... slunce zapadalo a mizelo, poslední jeho paprsky prodíraly se svrchními větvemi stromů a zdlouha dopadaly na vysušenou, drolící se lesní půdu... to léto nepršelo skoro měsíc, čistě modrá obloha s divoce sálajícím sluncem začínala být již poněkud nudná... teď však, zapálená stovkami ohňů a obarvená do světle oranžové barvy, vypadala jaksi ponuře a zlověstně, tmavla a měnila se v hustou krvavou směs.

„...už to bude jenom kousek...“ řekl Pete, aniž by se ke mně otočil.

„...tak jo...“

...Bylo nám tenkrát třináct, možná čtrnáct, víc ne. Ač zůstávali jsme stále ještě dětmi, všechno se postupně měnilo. Cítili jsme to. Svět se před námi otvíral. A voněl po dobrodružství. Ten pach napětí jsme samozřejmě znali již dávno, nyní to však bylo přece jen trochu jiné. Když je vám deset, máte z mnoha věcí ještě strach. Teď se samozřejmě bojíte taky, přesto je však cítit, že ona hrůza z nebezpečí a neznámých věcí přechází postupně jen v obavy. A ve zvědavost...

...Bylo to od nějakých šesti let mého věku, kdy se mi začaly zdát ty sny. Přicházely vždy jen v noci — při odpoledním spánku jsem o ně nikdy nezavádil — nepřicházely pravidelně a také ne často. Možná jednou či dvakrát za půl roku... nebyly to noční můry, nikdy mě nedokázaly probudit a ani jednou nezalily mé tělo potem, přesto byly ve své podstatě děsivé... jedenkrát, ani sám nevím kdy, jsem si je pojmenoval, označil... říkal jsem jim „sny o padajících hlavách“... nikdy se neopakovaly. Přestože bylo jen několik schémat, vždy byly v něčem jiné...

„...vidíš to taky...?“ ukazoval Pete někam do dálky.

„...jo...“

„...za chvíli tam budem...“ hrábnul nedočkavě do kapsy a zachrastil drobnými.

...před námi se jako hřbet prehistorické příšery tyčil železniční násep.

...obloha postupně tmavla a vytrácela se, mizela pod šedivou plachtou noci... stíny stromů se natahovaly, narážely do sebe a bojovaly, slévaly se dohromady, až přešly v jednotnou tmu... cesta se stávala stále obtížnější... větve se proměňovaly v neviditelné a zákeřně nás švihaly do obličejů, les houstl, až byl skoro neprůchodný, jako by nám chtěl zabránit pokračovat dále... hřbet železničního náspu mizel a zase se objevoval, hrál si na schovávanou, přesto si dával pozor, aby se nikdy nevytratil na tak dlouho, že bychom ho ztratili z dohledu...

...Ty sny, ty zvláštní sny mě nikdy neopouštěly... bojoval jsem s nimi, nenáviděl je... přesto zůstaly... v každém z nich jsem přišel o hlavu... a pak zemřel... tím to ale nikdy neskončilo, nikdy jsem se neprobudil... ty sny pokračovaly... pak začaly být teprve děsivé.

V těch dávných dobách, kdy se mi začaly zdát, přicházel jsem o hlavu jakýmsi zvláštním a přirozeným způsobem... bez bolesti, bez krve, bez emocí... sny o padajících hlavách... postupně se to však začalo měnit... a před pár lety, nevím přesně kdy, se v nich objevilo něco nového... v ruce jsem držel pistoli... v druhé kulku... pak jsem nabil... a sám jsem si svou hlavu srazil z krku... nechtěl jsem, bože já nikdy nechtěl, křičel jsem, křičel jsem sám na sebe, ruce jsem však nikdy nedokázal zastavit, jednaly automaticky, chladnokrevně... srazily mi hlavu z krku... a já nikdy nezemřel, sen pokračoval... a děsil mě...

...Násep vyrostl a už nezmizel... přicházeli jsme k němu... z obou stran byl porostlý různými druhy křoví... v té padající tmě jsme však dokázali rozeznat jen jejich velikost... což ovšem bylo v té chvíli stejně nejdůležitější.

„...budem se mít kde schovat...“ řekl Pete a opět zachrastil drobnými.

Mlčky jsem přikývl. Kradmo se do mě zahryzával strach. Násep se nad námi hrozivě tyčil. Všude kolem bylo dusivé ticho. Nikde se nepohnul ani lísteček. Jako by se najednou zastavil čas.

„...pojd', nebudem tu přece na nic čekat...“ pobídl mě Pete.

...Vyšplhali jsme se nahoru, po velkých hladkých balvanech, a postavili jsme se na tu jedinou kolej, která tím podivným černým lesem vedla... Pete se rozhlédl do obou směrů... ticho... klekl si na zem a přiložil ucho k jedné z kolejnic... poté se postavil a vypadal spokojeně... skoro se usmíval... stál jsem tam a díval se na něj...

„... máme ještě čas... chvíli...“ řekl. Pak dal ruku do kapsy a vytáhl hrst drobných.

„...vidíš, jak tu železnice v obou směrech prudce zatáčí...?“ ukázal mi nejdřív napravo a pak nalevo.

„...jo...“

„...je to dost nebezpečný... vlak se tu může vyřítit každou chvíli... proto vždycky bude jeden z nás pracovat a druhý hlídat... myslíš, že poznáš, když pojede vlak...?“

„...poznám...“

„...tak jo, budeš hlídat jako první...“

...Klekl jsem si na kolena, odřená a špinavá od prachu, položil ucho na kolejnici, pozoroval Peteho a čekal...

...Drobné, jež měl v ruce, začal v pravidelných vzdálenostech ukládat na jednu z kolejnic... když toto dokončil, přísným pohledem zkontroloval konečný výsledek a poté, s mírně našpulenými ústy, to začal předělávat... pořád se mu něco nezdálo...

...díval jsem se na něj a pak najednou ucítil, jak se kolejnice pode mnou začala mírně chvět... vibrovala... stále intenzivněji...

„...Pete...“

...neslyšel mě...

„...Pete!...“

Připadalo mi to jako příchod bouřky... rachot v kolejnici byl silnější a silnější... a děsivější...

„...Co?...“

„...vlak, jede vlak!...“

...Podíval se trhnutím na mě a pak ve vteřině seskočil z kolejí a sesunul se po náspu až tam dolů, do té hluboké temné propasti... vyděšeně jsem ho následoval...

...Vzápětí se z pravé zatáčky vyřítil ten démon a s hrozivým burácením se přehnal nad námi jako kočár pomsty, byl dlouhý a nekonečný, řval, balvany kolem nás se třáslы a sesouvaly, konec světa, rozčechraný vzduch přecházel v uragán, trhal nám vlasy a kůži, držel jsem si dlaně na

uších, ne kvůli tomu hluku, bál jsem se, aby mi ten ďábel nesebral hlavu, neodnesl ji pryč... a násep kvílel s ním...

...Zdalo se, že to nikdy neskončí, trvalo to deset minut, týden, rok, vlak uháněl a bral vše s sebou, trhal listí ze stromů a tvořil z nich svůj svatební závoj...

...a pak po něm zůstalo jen ticho...

...Pete se vydrápal nahoru na koleje a já hned za ním...

...lehl jsem si opět na zem a hlídal a Pete tam lezl po kolenou

a sbíral drobné, jež byly zapadlé ve škvírách mezi balvany. Když jich měl plnou hrst, kývl na mě a oba jsme se vrátili na své původní stanoviště, na úpatí náspu...

„...podívejte...“ přisunul ke mně dlaň a ukázal mi ten náš poklad. Několik drobných jsem vzal a podrobně si je prohlížel. Byly roztahané do různých patvarů, často mnohokrát větší než původně. Drželi jste je mezi prsty a cítili tu úžasnou sílu, co je dokázala takhle vymodelovat, kus z toho burácejícího vlaku vstupovalo do vás, vpíjelo se to do kůže, varovalo to... Nebyly to již žádné peníze, žádné drobné. Byla to umělecká díla. Každé bylo jiné. Nenapodobitelné... Kdeko by nad tím mohl krčit nos a říkat „nezajímavé“, přesto se v každé té rozmaširované minci skrýval obrovský kus odvahy... Naší odvahy...

„...nádhera...“

...Pete se usmál...

„...a co pak musí být z tohotohle...“ sáhnul opět do kapsy a vytáhl zlatou naleštěnou korunu...

...Nevím přesně, kdy se mi ty sny začaly zdát. Přišlo to náhle a bez nějakého důvodu... vstupovaly do mě... vpíjely se... zakusovaly se mi pod kůži... a já o nich skoro nemluvil... styděl jsem se... bál jsem se... bál jsem se, co si o mně ostatní budou myslet... nosil jsem je v sobě a čas od času si je nechával v noci vyprávět...

...Počkali jsme, až přejede další vlak, a pak jsme vylezli zpět nahoru... Pete hlídal... já s téměř otcovskou láskou položil minci na kolej, načež jsme se vytratil pryč...

...leželi jsme na náspu, na příjemně chladivých balvanech, a čekali... nad námi, mezi větvemi stromů, prosvítala temně modrá obloha plná zářivě svítících teček... horká srpnová noc pokrývala naše špinavá těla studeným potem, který se vpíjel do hlubokých ran a škrábanců a nepříjemně pálił... komáři kolem nás pískali a ječeli...

„...Pete?...“

„...jo?...“

„...můžu se tě na něco zeptat?...“

„...jasně...“

„...zdálo se ti... někdy... teda myslím jenom ve snu... že jsi... no... že jsi mrtvej?...“

„...mrtvej?...“

„...no... že ses třeba zastřelil...“

„...jako sám sebe?...“

„...třeba...“

„...ne... tobě snad jo?...“

„...no... mně... taky ne...“

„...tak proč se na to ptáš?...“

„...nevím, jen mě to tak napadlo...“

„...aha...“

Další vlak projel za několik minut. Pete začal nedočkavě šplhat nahoru.

„...budu hlídat, ty najdi tu korunu...“ zaklekl ke kolejnici a čekal.

Chodil jsem v té tmě mezi pražci a snažil se najít naši zlatou minci. Nebyl jsem si jist, kam jsem ji položil. Petemu jsem to ale neřikal... zbytečně by se rozčiloval. Opatrně jsem odkrýval jednotlivé kameny

a díval se do mezer mezi nimi... v prstech jsem prosíval malé kamínky... odhrnoval jsem stébla trav rostoucích v puklinách betonových pražců...

Pete, s uchem přiloženým na chladivé kolejnici, mě nedočkavě pozoroval... začínal jsem být bezradný... zlatá rozmaširovaná koruna, náš největší poklad, vypadala ztraceně... už jsem to chtěl Petemu oznámit, prolomit v něm přehradu vzteku a nechat na sebe dopadnout vlnu výčitek, když jsem najednou našel tu věc... tam hluboko, v malém prostoru za balvanem, uprostřed kolejí. Byla zapadlá, slepá od té věčné tmy, odhozená... nechtěná... děsivá... sáhl jsem pro ni rukou, dotkl se jí, mírně jsem ucukl, jako bych dostal elektrický výboj... a pak ji štitivě uchopil a vytáhl ven... díval jsem se na ni... skoro jsem nedýchal...

„...co to máš?...“

...nedokázal jsem odpovědět... nehýbal jsem se...

...Pete se zvědavě postavil a došel až ke mně...

„...co to je?...“

...díval se do mé dlaně... do dlaně, ve které jsem držel tu věc... a pak také strnul...

„...ježíši...“

...dlouho mlčel... čas se zastavil... tma ustoupila, ale světlo nepřišlo... za to se objevila zima...

„...myslíš že...“

...přikývl jsem...

„...myslíš, že to je... *prst*?“

...a jak to Pete vyslovil, to, co já si dokázal jen myslet, nekontrolovatelně jsem se roztřásl... držel jsem tu věc v dlaní, ústa se mi zkrivila hnušem, přesto jsem to nedokázal odhodit, zbavit se toho...

...bylo to tenké, hubené a dlouhé, zčernalé, na povrchu hrubé a tvrdé, v několika místech mírně pokroucené, pokrčené, ohryzané od mravenčů, a na konci, na konci, bože, byl dlouhý nehet podlitý zaschlou krví...

...zaječel jsem... nedokázal jsem tomu uvěřit... ne, to nemohla být pravda, musel to být kus nějakého klacku, jenom klacku, co vypadá jako kus lidského prstu, všechno se to smíchalo dohromady, horko, temný les a strach z projíždějících vlaků, musel to být jen výplod fantazie nebo zlý sen, noční můra, ale ne skutečnost, rozhodně ne... a pak jsem se znovu podíval do své dlaně, potlačil výkřik a tou věcí mrskl pryč, co nejdál od sebe, do temného hustého lesa...

...Pete nedýchal a zkoumavě se rozhlížel kolem... ne, nerozhlížel se... on... *hledal*...

...chtěl jsem mu říct, ať odsud rychle utečeme, zpátky do města, pryč z tohoto děsivého náspu, jehož smích mi ještě duněl v uších, pryč z lesa, chtěl jsem na něj křičet a řvát, ale nedokázal jsem ze sebe dostat ani slovo...

„...támhle...“ ukázal k obrysu jednoho velkého křoví, jež rostlo těsně pod trať, „támhle *to* musí být...“

...díval jsem se na něj...

„...co?...“ zasípal jsem.

„...to, co patří k tomu prstu... tělo...“

...pohnul se tím směrem...

„...ne...“ řekl jsem

...neposlouchal mě... sehnul se, vzal do ruky dlouhou holou větev, která ležela vedle kolejí... a pomalu... pražec po pražci... postupoval vpřed...

„...Pete!...“

...vzdaloval se mi...

...vykročil jsem za ním... chtěl jsem ho zastavit... cítil jsem, jak mám slabé nohy... byl jsem celý omámený hrůzou... nedýchal jsem... srdce se mi zastavilo a já najednou, na tu krátkou chvíli, zemřel... připadalo mi, jako bych ani nešel... necítil jsem kroky... vznášel jsem se nad zemí... lítal jsem nad korunami stromů... kroužil mezi hvězdami... a pak jsem najednou dopadl na zem, tvrdě a bolestivě... a popadl Peteho za rameno...

„...zmizíme odsud...“

„...musím se podívat, co je v tom křoví...“

...a pak se mi vytrhl a pokračoval ve svém děsivém výletu... byl příkrčený... větev držel v pravé ruce bojovně nataženou před sebe... jako by se přibližoval k nějakému velikému nebezpečnému zvířeti... rty měl semknuté, oči přivřené jako při prudkém dešti, tělo celé strnulé a křečovitě...

...a já se znovu díval, jak odchází... nedokázal jsem ho zastavit... chtěl jsem na něj křičet, ať tam nechodí... je to celé jen podvod, Pete... musí to být nějaká halucinace, jen výplod našeho strachu... vždyť to, co jsem držel v dlaní, byl určitě kus nějakého suchého dřeva, nemohla to být pravda, nic tam nenajdeš, Pete... stál jsem tam... ztracený ve svém děsu... němý obraz vlastní zbabělosti... a díval se na Peteho, jak pomalu a váhavě přistupuje ke křoví... a svou dlouhou větví, kterou držel pevně v ruce jako kord... ho odhrnuje... celou tu temnou siluetu... nemusel jsem tam jít s ním... nepotřeboval jsem se dívat... protože jsem ten pohled už dávno znal, věděl jsem, co tam uvidím... celá léta jsem na to, na *tu* věc, hleděl ve svých snech... sny o padajících hlavách... vždy když jsem si přál, abych se už probudil, aby to už všechno skončilo...

...slyšel jsem Peteho křik... prořízl noční ticho a zabodl se mi do celého těla... do nohou jsem dostával mravenčení... a pak najednou, společně s Petem, začal křičet i násep... řval hlubokým dunivým smíchem... moje nohy, stojící na pražci mezi kolejemi, se třásly a vibrovaly... a přede mnou se objevily oči démona... dva žluté mrtvé kruhy... začal křičet také... všichni se zalykali svým jekotem... byli jako nějaké zvláštní trio... píštěli a řvali, každý v jiné výšce... naprosto falešně... jediný, kdo ze sebe nedokázal vydat nic, jsem byl já... byl jsem jako zkamenělý... celé mi to přišlo vzdálené a zvláštní... trvalo to hodiny... roky... má hlava padala, ale sen pokračoval dál...

**h o s t i n e c**

**h o s t i n e c**

**h o s t i n e c**

## pavel ludvík I den lichý, den sudý

„*Tento text nutno přečíst  
právě dvakrát.*“

### Labutí píseň ztraceného textu

Je to zvláštní, ale utápím se ve slunečném dni. Prostá vzpomínka nelitostně strhala z oblohy její blankyt a melodie (klarinet?) procházkové chůze se ztrácí v čase. Asi bych si měl představit barevnou klaviaturu, abych mohl pochopit, jak se kroky bláznivě pletou a průhledná partitura jim vnucuje šilenství latinskoamerických tanců. Ale lhal bych, kdybych tvrdil, že noty mají dar mlčet nad dětskými hroby.

Všude je voda a za otevřenými očima mě pálí bludiště ze snů

a představ. Měl bych si nasypat do zorniček sůl, abych deštivá oblaka vysušil? Nevím, nerad bych přerušil *mír* obsažený ve všech symbolech plynutí.

Několik nocí jsem nespál, ale za nic na světě bych nedokázal říci, která roční období mě připravila o bezesný klid, které roky, které dny, hodiny nebo minuty? Kap, kap, jsem úplně malinký, *hledáč přítomnosti*. Přilepený na dubový kmen, jazykem ochutnávám obrazy ve vrásčité tváři mého času. A tak se mi v ústech mísí medově zlaté slunce dnů, kdy jsem ještě *netušil*, s měsícem hořkosti posledních let.

Neustále se něco děje, čirá řeka proplová chvějícími se dlaněmi

a svou zvláštní skutečností vytváří dojem krajiny. Někdy zatoužím ulehnout v tom kraji do trávy a v lesknoucím se vzduchu (protože *tam* je opravdu vzduch krystalické povahy) vdechnout vzpomínku a vydechnout ticho. S těmito slovy na rtech se propadám do tekoucího písku iluze a hluboko v podvědomí slyším, jak někdo napodobuje hudbu sfér. Ale nebojím se, *smrt není možná*, a pokusím se to ukázat.

Poznal jsem několik lidí, kteří dokáží dešť proměnit v pláč. A právě mezi nimi se objevila ona pochmurná myšlenka, že život je jen *prach* usazující se na mohutné stavbě našeho osudu. V ten den, kdy se jim zjevila pravda, se nejlepší z nich pokusil očistit svůj osud od toho nánosu

špíny a během večerní meditace se stal nesmrtelným. Žádný z jeho druhů jeho hrůzného příkladu nenásledoval.

### **Jsem nebeským bláznem, ale důvěřujte mi.**

Svět obsažený v jednom geometrickém slově, svět obsažený v kulové hmotě. Obávám se, že paprsky hřejí neprávem. Za chvíli udeří světlo do jednoho zbytečného okamžiku a ten roztaje. Proč? Protože představy jsou znásilňovány skutečností a sopečné vrcholy zapálil samozvaný bůžek a výtrysky zlevněného magmatu mi zanášejí oči. Snad proto.

*(vybráno z delšího cyklu)*

### **Lukáš Vlček**

#### **Voda**

Málem blázen,  
stál jsem nad vodopádem.  
Házel jsem kámen.

Bláznivá mi jen předpodzimní voda

připadá,

studená a hluboká jak klaviatura,  
jak klarinet, jak kočičí přemet.

Devět dní vesloval jsem v duchu

ve vlasech,

černých a zimomřivých,  
omývala mne bezbřehá voda,

vhodná k utopení.

### **František Uher**

!  
ulice přeplněné domy  
k žádnému žádný klíč

slunce blednoucí míč  
listí a zvadlé trávy

odnikud žádné zprávy

### **U cesty**

u cesty  
dvorec s vyvrácenými vraty

dům nikdo neobývá  
slepá okna u dveří zával  
zpuštělý sad torza stromů

dlouho se díval

když odcházel  
někdo tam zpíval

### **Jaroslav A. Polák**

#### **Zrcadlo**

Umírající zrcadlo.

Tiše slepnoucí stává se zbytečným.

Vyrážka skvrn, nejšedivější zákal.

Nemá tvář, má všechny tváře.

Nemá duši, má všechny duše.

Avšak, jak se ztrácí kousek po kousku,  
odhazuje po částech své nekonečno,  
jež se nezmenšuje a přesto mizí.

Je to smutný pohled.

Na umírání.

A nakonec, kdesi na smetišti, ztratí  
poslední střípek jasného odrazu.

Zrcadlo umírá

a s ním

svět.

### **Lukáš Bárta**

/ / /

Jít v čísi mokvajících stopě  
a salámově kořeněný dech  
ruší pietu

Nelze takto ne

Stejně v nejčerstvějším vandráckém  
slunceodchlípnutí  
stopy rozeschnou  
tudíž tedy nebudou

/ / /

Krkolomné jsou svahy  
a roviny sterilně vyšlapané  
úzkoprsé oční mhouření

Sami sobě čekárnami  
prošvihli jsme poněkud  
konečné datum očkování

Vylidnění

Vybílení

Vybydlení z touhy

Strach jako dezinfekce

/ / /

Hranostají tlapky na pokorném sněhu  
obtisk samoty  
nebe kdesi mimo nás —  
hovoříš snad příliš tiše  
a já neslyším  
přes padající vločky  
přes všechny ty vychladlé prameny

Uplácal jsem cosi

cosi ze sněhu

Není v tom víc než ve mně  
Jakási vřava zmáčená  
a umrzlá...

## **Antonín Dolák**

### **Trumpeta**

*Proč hniji na skále cizí*

Rzi vši drápy a oheň v lebce  
Nemám už poslední jízdenku  
Ani kov prohnilé trumpety

Špinit se churavým psiskem  
Slota z nebe zvedá prst s prokletím  
Náhrobky s unaveným vzlykotem  
A šedo pořád jen šedo

Zastrašit dám se hned opravdu  
Ničí mě světla a špinavost svalů  
Čeká už bodavá sláva zvratků  
Pustá zeď místo pusté podlahy

Blechami obtížen vši piští v hlavě  
Zavzdychá krok pod těžkým krovem  
Zima je v bílém to děsí  
Přichází černavé poledne s husou

### **Šlápota**

Zčernám a ztratím slova  
Zase to prožívám a ještě jednou  
Výkřiky létací děla a šlápota  
Po hrdle po břiše po jazyku

Nebudu psát o rozkvětu  
Necítím sladké větry Ani tón  
Slyším jen tučná prasata v zemi  
A na nebi prázdné znuděné NIC

### **Ribana**

Poslechni tučnost řvavě vypískávanou  
Hloupou věštkyňu a šíleným mazákem  
Taky Ribanou na úmrtním lůžku  
Blůza co zbyla byla ukradena v noci

A jenom kapka a hlt žluklé noci  
Slavné plesknutí po pubertálních zádech

Dožijeme se miliónového času

Potom kosa Další prosím

## h o s t i n e c

Vítejte v Hostinci, drazí, dnes k vám hovoří sklep mistr Franz. Máme toho hodně, tak se do toho pusťme bez okolků.

Náš dnešní host číslo jedna **Jindřich Schulz** celé směně čímsi připomněl mého jmenovce Franze Kafku, snad jistou svou přirozenou, bohorovnou ujetostí, snad spravedlivostí, se kterou Jindřich Schulz dělí pozornost mezi cokoli v světě — lhostejno, zda jde o barokní morový sloup, tele či starý plakát. Příteli, Vám těžko co radit. Vy jednou chtě nechtě napíšete svou pětikilovou teorii spolehlivosti, a kdo ji přečte, buď se intelektuálně, filozoficky i esteticky obohatí, anebo zešílí. Bez legrace, líbí se mi ten tón. Vaše krátké písemné útvary se tak trochu podobají autu, které se nečekaně rozjede a zastaví kdekoli, a příště zase tak. Vypadá to jako nazdařbůh urvané stránky z obřího deníku, což mi ve Vašem případě ani moc nevádí.

Nátura dalšího hosta, **Filipa Juránka**, je jiného druhu. Je dobrým vypravěčem. Avšak na rozdíl od Jindřicha Schulze, který vypráví sám sebe a (nerad to říkám, abyste si nemysleli, že mu nějak nadřžuju nebo co) docela to stačí, tento Filip, vyprávějící příběh, bude nucen se více zamýšlet nad stavbou svých vyprávění, nad tím, zda je propojit s nějakým komentářem, a také nad jejich koncem — nad tím, co prozradit a co nechat čtenáři k domyšlení. Víte, přátelé, čtenář, když už se jednou čtenářem stal, není žádný osel, jak by si někdo mohl myslet. Dovede být vděčný, když mu autor dovolí, aby si na něco přišel sám. Aspoň ti, kteří chodí k nám do sklepa, taková bývají.

A **Pavel Ludvík** by potřeboval vědět, zda má dost talentu, hled'me ho! Tak na to já, bývalý rocker Franz, mohu odpovědět leda toto: „Podívej se, chlapče, máš dostatek talentu, to teda máš! Ale co s ním vyvádíš, to teda svět neviděl! Fuj, hambáři, takhle se předvádět? *Samozvaný bůžek a výtrysky zlevněného magmatu?* Že ti počítač nevybouchne! A že *noty mají dar mlčet nad dětskými hroby?* Íííí... Dobře, popisuj si ty své chemické bibliiny, ale když už to musí být tak zpózované, ať je to tedy zpózované pořádně! Ať to víská! Ať panu baronovi spadne cvikr do knedlí! Co si myslíš, vždyť my tady ve sklepe taky *furt nespíme*, a všichni do jednoho jsme *hledáči přítomnosti*, tímhle nás prostě nedostaneš!“ Vlastně, abych byl akurátní, někoho přece: Odminule nám tady v koutě zbyla ta omdlelá úča, vzpomínáte si? Ta pedagožka z gymnázia, jak to s ní seklo, když ji pan baron školil na téma *vulgarismy*. Tak ta se při čtení textu pana Pavla Ludvíka na chvíli probrala, ale hned zase omdlela, tentokrát podle všeho blahem. Čili názory jsou různé, ja, doch, natýrlích.

Za obálku básní, ze které jsem tentokrát nevybral, děkuji **Nele Hanelové**, počkáme si, až se nám to jaksi usadí. Jenom bych rád varoval před názvy jako *Zemřu v měsíci chešvanu*, protože co se napíše do básní, to se taky klidně může stát, myslím si společně se správcovou, tou naší pověřivou bábou. Ale kdo ví, co je to ten chešvan a jestli vůbec něco takového existuje. Pokud neexistuje, chválím naopak volbu názvu jako výtečnou fintu, geniální tah na nesmrtelnost.

**Lukáši Vlčkovi** děkuji za rafinovaně nejapné, a tím osvěžující verše, skvostný kousek jsem urval ještě z jiné jeho básně, která v salónku otištěna není, kochejte se se mnou, přátelé: *Koutkem oka / hladí mne / malý hobo. / Neboj.*

**Petru Dvořákovou** pozdravuje celý náš sklep a držíme jí palce v psaní i v životě, je to moc těžké téma, které si jí vybralo. Věnovat textům ještě nějaký čas, sledovat, jak se postupně mění a vyvíjejí, se jí vyplatí. Pan baron vzkazuje toto: „Když jsme v něčem příliš namočení a píšeme o tom začerstva, mohou si čtenáři připadat jako vetřelci, voyeuři — jako by to psaní nebylo určeno jim. A také není, jsou nechtěnými svědky určité intimní chvíle, kdy se z oběti stává pozorovatel. Oběť je oběť, té náleží pomoc či soucit. Avšak jen pozorovatel může vyprávět jiným lidem a oni porozumějí.“ V menším něco takového určitě zažil každý, kdo se třeba snažil psát verše, jsa čerstvě zklamaný v lásce, dodávám já, Franz, na vysvětlenou pro vás, přátelé, abyste si také mohli odnést z baronských slov nějaké ponaučení.

**Radim Karlach** nám poslal málo. Dokonce ani svou zpáteční adresu nezaslal — anebo jsem ji já, rocker Franz, hlava vypitá, někde ztratil? Ať tak či tak, příště více, Radime.

A je tu **František Uher**, jaj, tohoto pána už jsem někdy někde obsluhoval, dobře si pamatuji na tu štiplavou vůni podzimmních ohničků a tlejícího listí, co se linula z jeho básní.

Zdravím též **Jaroslava A. Poláka**, ačkoliv příznám se, že jeho báseň jsem vybral hlavně proto, že mi kolega Werner koukal přes rameno a zeptal se mě jízlivě, zda moje právě jméno není *Najatý Vrah Talentů*, pazdrát jeden špinavá. Nějak mi prostě nejde pod fousy, když se v poezii moc mudruje

a málo kouzlí s obrazy, když se mrská se jmény umělců a názvy uměleckých děl, které bysme jako měli znát, a když je neznáme, tak je to chyba nás, pitomců s utěrkou, že nevylézáme ze svého Hostince. No trochu je, ale co má bejt? Vy se však jistě otrávit nenecháte, Jaroslave, Vy, který používáte tak příšerně tvrdý papír, že skoro nejde ohnout, o Vás strach nemám.

A máme tu také **Lukáše Bártu** a s ním trochu čerstvého větru, tak se mi to líbí, holoubkové, mladý člověk má vymýšlet básně za chůze, ne si upachtěně slepovat nějaké mondénní kosmické lodi v nezdravě zakouřených jedových jeskyňkách z kdečeho, z tisíckrát překradených opelichaných gobelínů. Anebo to tak aspoň má být servírováno, čerstvě, ne uváleně, to my, Franzové ze sklepů, fakt pookřejem. Ty ostatní básně, aby nám Lukáš tou chválou moc nezpychl, nebyly podle pana barona až tak dobré, ale díky i za tyto.

**Tereza Homolková** nám poslala hřejivý dopis a krátký textík. Proč ne, neotiskujeme ho však. Těším se, že nám někdy Tereza pošle písmeček víc, aby bylo z čeho vybírat.

K napsání povídky blahopřejeme **Petru Albertovi**, já Ti to ale, Petře, řeknu na rovinu jako chlap chlapovi: Mně, Franzovi, se takové povídky nelíbí. Případá mi, že v takovéto třeskuté humoristické poloze může člověk vyprodukovat povídek tisíce, aniž by ho to nějak ohrozilo na zdraví, ba může se s tím docela dobře žít, když je obchodně šikovnej. Nedává tam totiž nic ze sebe, nic neriskuje. Je to takové kratochvilné psaní pro kratochvilné čtení. A to my tady ve sklepe, Petře, máme vážnější věci na práci — třeba zrovna ta úča, jen se na ni podívej, už se mi tam v koutě zase probouzí. Mám ji něčím majznout, nebo radši vypoklonkovat? Fakt, ted', babo, rad'.

Nepříznivou zprávu o poděkování, leč neotištění básní mám také pro **Michaelu Langovou**, **Andreu Madigarovou** a **Pavla Lohnického** (tu úču jsem radši zase uspal, už mi opět chtěla kazit mé nespravedlivé černobílé soudy, které se právě chystám vynášet, a to my rockeři nesnesem). Přátelé, přemýšlejte při psaní, co je v básni opravdu nutné, co nese nějaký význam a co je jen zbytečnou dekorací, snažme se být nikoli poetičti pro pedagožky bez sebe, ale přesní podle svého nejlepšího svědomí. Lyrické sviňstvo stranou, jak říkával baronův kamarád František Xaver nevimjakkdál. Dívejme se kritickým okem nejen na to, jak se to daří nám, ale i jak to jde jiným, pak se nám snadněji udělá jasno.

**Jan Pytel** poslal povídku a několik básní. V povídce teda předvádí sakra vostrou střelbu z prokleté nízko zavěšené špuntovky, cha! Jako by kráčel v šlépějích Zdeny Koláčka, který kráčí v šlépějích Bukowského, jenže ty šlépěje už jsou nějaké moc rozťapané... V básních fičí tatáž

pubertácká energie, avšak o poznání příjemněji. Z podobných důvodů mám chuť vytahat za uši i **Kamilu Záplatovou**, ne ne, tito dva by si naši úcu (vida, už si ji začínám přivlastňovat) nenaklonili, jsou to mladí lidé z rodu zlobivých. Zřejmě právě zažíváte ty šťastné chvíle s perem, kdy poeta zkouší možnosti a skoro všechno se mu zdá nejen možné, ale ještě spíš geniální. A na takové kousky máme my, sklepníci, výbornou metodu: Nechat vás vystřízlivět, vás, opilé slovy, netisknout vaše neukázněné, rozžvatlané básně! Však nám za to jednou poděkujete, holenkové, až pochopíte, že poezie není holubník!

Uf, no to byl teda vážně hnusnej sanitární den dneska, doufám, že to odbory viděj a vyjednej nám lepší gáži — já už jsem přece jenom starší člověk, živím rodinu, kam bych jako přišel, že jo. Ale no tak dobře, ještě posledního básníka do sebe kopnem, **Antonína Doláka** tady ještě mám. Docela je to občas zajímavé. Teď už ale hajdy domů, židle jsou na ježka, psst, pan baron spí, správcová potichu přes pípu hadr dává... Tak tedy zítra, zítra přijďte zas, to vám vzkazuje váš

*sklepmistr Franz a správcová Božena*

## h o s t i n e c

Komiks Tomáše Přídala

## LISTY

*dvouměsíčník*

*pro politickou kulturu*

*a občanský dialog*

ročník XXXIV I číslo 2

z obsahu nového čísla

Lubomír Boháč **Jan Masaryk a podceněné vyšetřování** /

Martin Hekrdla **Tři čtvrtě století profesora Jičínského** / Tomáš Halík **Franz König - život jako podaná ruka** / Czesław Miłosz

v překladu Josefa Mlejnků **Orfeus a Euridika** / Alois Musil a Josef Šusta **z korespondence** / Otakar Turek **Globalizace – stará**

**a nová** / Ladislava Chateau **Blběj jako harki** / Jan Bureš

**V labyrintu revoluce (o knize Jiřího Suka)** / Jakub Češka

**(Ne)známý Milan Kundera** / A. J. Liehm **Kde jsou ty časy**

## Redakce

Komenského 10, 772 00 Olomouc,

tel.: 585232889, e-mail: redakce@listy.cz

## novinky nakladatelství host I květen 2004

**Otokar Březina**

**Korespondence I, II**

Už dlouho je známo, že integrální součástí celoživotního básnického a esejistického díla předního představitele evropského literárního symbolismu O. Březiny je i jeho korespondence. Naše edice přináší nejkompletnější vydání Březinových dopisů (k dispozici je jich celkem 1 954, více než čtvrtina nebyla dosud publikována) a je rozvržena do dvou svazků (I, 1884–1908; II, 1909–1929). Publikace není určena jen badatelům, síla a podmanivost Březinova slova jistě uchvátí mnohé milovníky jeho díla i literatury a poezie vůbec. Ed. Petr Holman.

*864 + 952 stran, obr. příloha, váz., 1089 Kč*

**Jan Balabán**

**Možná že odcházíme**

Každý z nás se někdy ocitne v situaci, která najednou znejistí vše, co dosud prožil, a před člověkem se rozevře neznámý svět. A právě v takových zlomových okamžicích nacházíme i hrdiny Balabánových povídek, Oldřicha trpícího chorobným strachem z ptáků, Editu opouštějící manžela a opuštěnou milencem, pacienty v protialkoholní léčebně

a mnohé další. V těchto textech není žádná protivná spisovatelská ležérnost, se kterou se prostě píše o čemkoliv, v doufání, že autorův vzkaz čtenáři se nějak sám urodí z navršených slov. Ale taky v nich chybí stejně protivná přesymbolizovanost, která nabízí autorovo poselství už jaksi dopředu a dělá z postav a dějů jen strnulé alegorie. Lidé v Balabánových povídkách skutečně „chvíli žijí“, mluví spolu, ptají se a nepospíchají překotně ke katarzi, pozorní ke každodenním událostem a obrazům, z nichž se teprve mohou stát naléhavá znamení. Znamení, která pomohou rozpoznat, zda člověk ve svém osudu — byť alespoň na chvíli — skutečně žil.

*144 stran, váz., 169 Kč*



**Roman Ludva**  
**Poslední ohňostrož**

Hrdiny románu jsou čtyři muži ve středních letech: Herec Jan Kalinský, matematik Hugo Rolich, lesní inženýr Gabriel Gera a advokát Petr Fridrich. Už od dětství je pojí pevné přátelství, které se však nyní začíná zvolna rozpadat. Banální události, které by dříve v jejich vztahu sotva co znamenaly, náhle vynášejí na povrch potlačované animozity, frustrace, splíny i závisť. Po nespočtu milostných avantýr se Jan Kalinský poprvé v životě upřímně zamiluje do studentky práv Rút, s níž ho seznámí právě jeho kamarád Petr Fridrich. Hugo Rolich, který ještě před pár lety patřil k největším čistým matematikům v Evropě, se utápí v profesní i osobní vyhaslosti a Gabriel Gera žije v ústraní ve vesnici Velká Morava. Právě tam se každoročně na Silvestra přátelé scházejí. Ale jak s tím vším souvisí Kalinského sbírka scénářů hollywoodských filmů? V intencích prostého konstatování, že „každý solidní román je trochu existenciální“, spěje pirueta osudu k neodvratnému finále — poslednímu ohňostroži.

*184 stran, váz., 179 Kč*

**Alain Robbe-Grillet**  
**Dům milostných schůzek**

Záhadný hongkongský boháč Eduard Manneret byl nepochybně zavražděn. Pohnutky zločinu však zůstávají nejasné, stejně jako skutečná totožnost vraha a také osoba vypravěče, který se snaží rekonstruovat vše, co se toho večera odehrálo. Jednotlivá fakta se skládají v celek, který však sám o sobě představuje jednu velkou hádanku. Situace

i osudy postav se propadají do sebe jako nekonečně se zmenšující, a přesto stále stejné čínské krabičky v záblescích zastaveného času, aby se pak děj dal znovu do zběsilého cyklického pohybu. Kolikrát krásná míšenka povede černého psa nočními ulicemi, kolikrát bude tento nebo jiný pes rvát šaty na těle dívky v tajném divadle Modré vily? Autor si v duchu „nového románu“ brilantně pohrává s klasickými vyprávěcími postupy detektivní a magazínové erotické prózy, tím neodolatelněji však čtenáře vtahuje do tajemného, obtížně definovatelného děje a dává mu pocítit ošidnost reality, jak ji známe, v míře, které dosáhla jen málokterá kniha tohoto žánru.

*168 stran, váz., 219 Kč, květen*

**Ludmila Klukanová**  
**Vino**

V krátkých lyrických prózách — souhrnně nazvaných Věno — se Ludmila Klukanová představuje jako básnířka pozapomenuté vesnice, kde dvory a zahrady, stavení i kostel bývaly prostorem obehnaným bezpečím. Lidský osud je pevně vklenutý v přírodní čas, doprostřed hemžení a tlení, a takto nazírán stává se údělem, nad nímž se vznášejí bouřková obloha i boží požehnání.

*96 stran, váz., 119 Kč*

**05 2004**  
**05 2004**