

kdo se směje naposled...

I jaron (da) střítecký

Národní sebeobrazy vznikají obvykle identifikací rozdílem: nejsme jako oni. Tím však, byť ve formě nepřímé, vstupuje do vymezení toho, čím jsme, též od čeho se lišíme, ať již skutečně nebo jen domněle.

Jan Masaryk říkával: „Tři sta let jsme trpěli. A bohužel se to již nikdy nevrátí.“ Vystihl víc, než by se z vtípku zdálo. Stavovské povstání 1618–1620 bylo v českém sebeobrazu znárodněno. Jeden z prvních evropských pokusů o stavovskou demokracii — byli bychom se stali podobnými

Nizozemcům, jisto však není, zda bychom kouřili stejně kvalitní doutníky

a jakou řečí bychom kleli, kdyby doutník nehořel, jak má — byl smutnoteskně převyprávěn, že až na hrstku Moravanů, kteří nakonec nemohli z bitvy na Bílé hoře utéci, jelikož jim v tom zabránila proti všem předpokladům zamknutá branka za zády, bojovali na straně pokroku hrdinní Čechové evangelického vyznání a nikdo jiný. Na rozdíl od potroblých Moravanů zachránili si život včasným útekem a pak to brali přes Prusko, Švédsko, Žitavu a Ženevu rovnou k 28. říjnu 1918, kdy se jim konečně podařilo rozvrátit někdejší Evropskou unii, byť poněkud jihovýchodněji rozprostřenou, než dosud byla a asi i zůstane ta dnešní.

Podobně František Palacký, jehož portrét máme dnes na tisícikorunách mnohem raději než ubohé stokoruny s prvním z Otců vlasti Karlem IV., nemluvě o princezně Anežce, která bezhlavě zahodila šance na povznesení našeho národa výhodnými sňatky a raději ošetřovala lůzu Na Františku (dnes nad vltavským příbřežím ční aspoň prvorepublikový obchodní dům Bílá labuť), a proto na nás dnes smutně hledí jen z padesátikačky, tedy stavovský historiograf Palacký za „jara národů“ 1848/1849 náhle rozpoznal, že vlastně nepíše *Böhmische Geschichte* (Dějiny země Koruny české), jak si původně myslel, nýbrž *Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě*.

Otci národa II., tedy Františku Palackému, přece však nemůžeme být dosti vděční, že se český nacionální sebeobraz tak výrazně liší od ostatních nacionalismů slovanských. Všichni jsme se učili, že vrcholem českých dějin bylo Palackému husitství. „Podiven“ se v samizdatu dokonce s určitým mravním pohrdáním divil, jak mohl český evangelík Palacký dát vychovat své dcery katolicky a německy. Již T. G. Masarykovi se nelíbilo, že Palacký věnoval tak málo niterné pozornosti náboženství. Gollův

a Masarykův žák Zdeněk Nejedlý, to by dnes sotvakdo řekl, se jako mladík věnoval studiu teologie, aby tuto mezeru v jinak skvělé Palackého filozofii českých dějin mohl kvalifikovaně vyplnit.

Vzdělanec Palacký vyšel z toho, co jeho národovědci recipienti neznali nebo znali pouze povrchně: z francouzské tzv. „teorie dobytí“, možná zprostředkované německými liberálními historiky. Kdysi ji vymyslel Henri hrabě z Boulainvilliers (zemřel 1722) jako výraz šlechtické opozice proti královskému absolutismu: naši franští předkové si podrobili Asterixe a Obelixe i všechny jejich kamarády, a tak se nevytahuj, neboť jsi — jako my všichni — jen jeden z dědiců tohoto úchvatu. K Palackému došlo až převyprávění tohoto schématu, jež v duchu již občanském požadovalo osvobození kdysi ujařmeného etnika a jeho svobodomyšlné povahy národní. Vyrožil husitství jako velké slovo, k němuž se za velké dějinné krize dostala původní povaha česká, rozdílná od panovačného charakteru germánského či římského. Slovo bylo bohužel vyřčeno předčasně, a proto přesilou násilně umlčeno. Až po stoletích je úspěšně vyslovili nejvyspělejší národové západoevropští a také lid severoamerický. V tomto a jen v tomto smyslu je Palackému husitství vrcholem českých dějin: připoutal český občanský nacionalismus k západoevropskému a severoamerickému liberalismu.

Nebýt té tisícikoruny, znalo by jej dnes asi jen málo Čechů, o cizácích ani nemluvě. Ani Tomáš Baťa, Tomáš Masaryk nebo Jan Hus či Jan Ámos Komenský nejsou Čechy světově nejproslulejšími. Nejsvětověznámější Čech jmenuje se Josef Švejk, všemi mastmi mazaný exemplář velkoměstského lidu pražského, jehož venkovanský původ rozeznáme již jen ze šikovnosti, s níž umí krást psy. Svět mu rozumí mnohem víc než přísným husitským kazatelům, bojovným hejtmanům nebo učeným tlumočnickům velkovyprávění o smyslu českých dějin. Češství není mu problémem, nýbrž náhodně danou samozřejmostí. Řečeno s kolegou Heideggerem: pouhá vrženost. Opile naprosté prolnutí bytí a času. Dny mu nenaplňuje nic jiného než obstarávání jeho starostí, nejnevlastnější existence jako existence nejvlastnější. Má ještě méně vlastnosti než Musilův *Muž bez vlastnosti*. Ryzí bytí k smrti, pranic jiného.

Nikoli náhodou podobá se jeho baculatá tvář zadku Švandy dudáka. Cokoli různorodé, jakkoli a kdykoli vstřebáno, vydává homogenitu exkrementu linoucího se tu z toho, tu z onoho tělesného otvoru. Heidegger pomyslel sice na žvanění jako povrchní způsob existence moderního človíčka, přímějšího propojení obojího kalení se však přece jen neodvážil.

Velikost Švejkova netkví v jeho charakteru, nýbrž v tom, že žádný charakter nemá. Je konečným produktem plebejsky pervertovaného emancipativního procesu tzv. moderny. Vítězně se chechtá do tváře pobleblému ideálu svobodného člověka-občana i všem jeho nacionalizovaným variantám.

jaron (da) střítecký

kandidát téměř všechkých věd

obsah

t é m a : b é o w u l f I 74

kritika I 42

□□□Tomáš Kubíček: Uprostřed zázraku

minulosti a na krok od kýče

(Petr Chudožilov: *Papír je poslední domov*) I 42

□□Petr Hrtánek: Soumrak mužů
v Bryczově podání
(Pavel Brycz: *Patriarchátu dávno
zašlá sláva*) I 43

□□Jovanka Šotolová: Zjevení
(Gaétan Soucy: *O holčičce,
co si ráda hrála se sirkami*) I 46

□□„Člověk je jako chleba — jakmile těsto
jednou vykyne, už z něj nic dalšího neuděláte...“
(rozhovor s Gaétanem Soucym) I 48

□□Vladimír Svatoň: Benátky — město a mýtus
(Josif Brodskij: *Vodoznaky*) I 50

□□Petr Král: Surrealisté a poesie
(Pavel Řezníček — František Dryje: *Letenka do noci. Antologie současné
surrealistické poezie*) I 52

□□Kathryn Murphy: Hostitelský syndrom
(Michal Viewegh: *Na dvou židličkách*) I 54

□□Zbyněk Fišer: Beztvará hezká tvář
(Jiří Kratochvíl: *Lady Carneval*) I 55

□□Dora Kaprálová: Příčné trasy Petra Krále
(Petr Král: *Základní pojmy*) I 56

□□Barbora Gregorová: Ritter, Dene, noc
(Kateřina Rudčenková: *Noci, noci*) I 57

□□Karel Piorecký: Nuda k popukání
(Patrik Linhart: *Měsíční povídky.
Opárno*) I 58

□□Martin Hudymač: Rutova encyklopedie strachu a děsu
(Přemysl Rut: *Strašlivé Čechy,
děsná Morava*) I 59

□□Milena M. Marešová: Kočky kouzelnice
(Jiří Cieslar: *Kočky na Atalantě*) I 59

□□Miroslav Chocholatý: Hlasy cest a ticha
(Josef Straka: *Hotel Bristol*) I 61

□□Michal Sýkora: Milý, svěží, lehký...
střední proud
(Mark Haddon: *Podivný případ se psem*) I 61

□□Tomáš Borovský: Život s hvězdou ve třetí říši
(Victor Klemperer: *Deníky 1942–1945.
Chci vydat svědectví II*) I 62

□□Jiří Flajšar: Jak udržet píseň při životě
(Yusef Komunyakaa: *Očarování*) I 64

□□Klára Bicanová: Kurs demytologizace
pro pokročilé Angely Carterové
(Angela Carterová: *Černá Venuše*) I 65

□□Radim Brázda: Sen
(Johannes Kepler: *Sen neboli Měsíční
astronomie*) I 66

□□Oskar Mainx: Přítomný i mizející Krchovský
(J. H. Krchovský: *Poslední list*) I 66

□□Ladislav Soldán: Z básnického herbáře
(Petr Čermáček: *V průsečíku ryb*) I 67

□□Radomil Novák: Šichta na Golgotě
(Jiří Smrž: *Eurydika v uhelném dole*) I 68

□□Vladimír Stanzel: Lehké a těžké kroky
(František Všetíčka: *Kroky Kalliopé.
O kompoziční poetice české prózy
čtyřicátých let 20. století*) I 69

□□Jan Tlustý: Zaklínači ticha
(Zdeněk Kožmín: *Existencialita. Malé*

eseje k Holanově sbírce „Předposlední“) I 70

□□□Blanka Kostřicová: Literární krajiny

Bedřicha Fučíka

(*Bedřich Fučík: Rodná krajina básníkov*) I 71

□□□Radim Brázda: Monoteismus

v komparativní perspektivě

(*Helena Pavlincová — Břetislav Horyna (eds.): Judaismus, křesťanství, islám*) I 72

□□□František Všeticka: Kéž by měli rádi

(*Libor Knězek: Ve Frenštátě*

mají rádi poezii) I 72

□□□Dora Viceníková: Smrtící údery

samurajských mečů

(*americký film Poslední samuraj*

a japonský film Samuraj) I 60

□□□Pavel Ondračka: Don Kychot

na břehu rybníka

(*dílo plzeňského malíře Vladimíra*

V. Modrého) I 63

□□□Petr Štědroň: Nemohoucí všemohoucí

(*George Tabori: Goldbergovské variace*) I 71

□□□Hana Ulmanová: Dávný hluk bojů

□□□Rozhovor s překladatelem

Janem Čermákem

□□□Drážďanská cena lyriky

(*Nora Bossong, Petr Čichoň, Miloš Doležal, Radek Malý, Jürgen Nendza, Radek Fridrich, Silke Scheuermann, Uwe Tellkamp,*

Jan Wagner, Marek Pražák)

□□□Jana Kubišta: Česká literatura na německém knižním trhu — očima německýma

□□□Zuzana Adamová: Méně jedu, více

pokory před dobrou knihou

□□□Jaroslav Tvrdouň: Kritika v Čechách

aneb Komédie

□□□Jiří Trávníček: Vážený pane Tvrdoni...

□□□Vladislav Chodasevič: Na chatě

a k t u á l n ě I 78

p o h l e d y I 87

o h l a s y a n á z o r y I 92

r e c e n z e I 54

s l o u p e k p r o I 95

h o s t i n e c I 96

z o o m, p e r i s k o p, č e r v o t o č

kresba mariana pally

Národní sebeobrazy vznikají obvykle identifikací rozdílem: nejsme jako oni. Tím však, byť ve formě nepřímé, vstupuje do vymezení toho, čím jsme, též od čeho se lišíme, ať již

Irena Dousková; foto: Petr Francán

osobnost

„jenom idiot je veselej pořád...“

Jde možná o generační záležitost, že období normalizace je v české beletrii zobrazováno s humorem a nejčastěji skrze dětství či dospívání. Po bok již klasických bestsellerů, jako jsou Vieweghova Báječná léta pod psa a knihy Petra

Šabacha, se letos především díky divadelnímu ztvárnění zařadila i novela Ireny Douskové Hrdý Budžes (první vydání je z roku 1998). Na rozdíl od obou zmiňovaných však příběh otlé školačky Helenky Součkové z Ničina vyvolal po svém uvedení i řadu nebývale ostrých reakcí.

Právě jste se dozvěděla, že v souvislosti s knihou *Hrdý Budžes* na vás bylo podáno několik trestních oznámení — jistě kvůli tomu, že se v něm objevují ostré výroky na adresu komunistů. Nemáte pocit, že s tím, jak se pomalu zapomíná na komunistickou éru, začínají být bývalí soudruzi stále otrlejší?

Já myslím, že oni se v podstatě cítí ve velké pohodě celé ty porevoluční roky, snad s výjimkou několika málo měsíců po listopadu 89. Tehdy možná zažili krátkou chvilku napětí, co bude dál, jak se společnost zachová... Velmi rychle ale pochopili, že jim neje-
nom skutečně vůbec nic nehrozí, ale že si dokonce mohou dovolit zůstat u své obvyklé arogance.

Jestli Grebeníček byl nebo nebyl v Lánech, je už jenom třešnička na dortu, patřičně nahnílá samozřejmě, ale signál k tomuto generálnímu pardónu byl nepochybně dán dávno předtím, za Havlova prezidentování. Zdá se, že vůbec nikomu nevadí absurdní a schizofrenní situace, kdy je na jedné straně komunismus zákonem uznán a považován za extrémní hnutí, na druhé straně jsou komunisté legální politickou stranou, sedí v parlamentu a propagaci svých úchvatných idejí mohou svobodně a nerušeně šířit. Tak ať se potom nikdo ničemu nediví.

Když jsem se připravoval na tento rozhovor, dočetl jsem se, že pro židovský časopis *Maskil* vymýšlíte anekdoty...

To bude nějaká mýlka. Bohužel ne, já je jenom s potěšením vyhledávám.

Tak to je škoda, myslel jsem, že byste mi pro začátek mohla nějakou říct...

Tak to byste byl možná první člověk, který by viděl někoho živého, kdo vymyslel anekdotu. Sama bych někoho takového ráda potkala, ale anekdota je asi v podstatě toho žánru, že nemá autora. Říct vám nějakou můžu. Když mě necháte chvíli přemýšlet, určitě se mi během rozhovoru něco vybaví.

Vznikají dnes ještě židovské anekdoty?

Ano, občas je dostávám mailem, ale často jsou to jen nové reálie dosazené do starých schémat.

Co to vlastně dneska znamená být Žid?

Pro každého nepochybně něco jiného. To je hrozně široké téma. Museli bychom začít otázkou, kdo to vůbec je Žid. A o tom vlastně nikdy nepanovala úplná shoda. Já jsem Žid jen napůl, po otci, takže podle halachy nejsem vlastně Žid vůbec. V Čechách to dnes vypadá tak, že pražská židovská obec, tradičně největší a nejvýznamnější ze všech zdejších komunit, je od revoluce ortodoxní. Vznikla tak situace, že z toho malého množství lidí, kteří mají tak či onak židovské předky a mají k židovství ještě vůbec nějaký vztah, část nespĺňuje podmínky členství a další část je sice splňuje, ale ortodoxní pojetí jim nevyhovuje a na jeho prosazování pohlížejí jako na absurdní období někdejšího kádrování.

Když se podíváte na historický kontext, předválečná tradice u nás (tedy v Čechách — jiná byla samozřejmě situace na Slovensku a zejména na Podkarpatské Rusi) byla nesporně převážně liberální. V reakci na tento striktní postoj ale vzniklo několik dalších názorově rozrůzněných komunit. V Praze například Židovská liberální unie, což je spolek spíše kulturně společenský a s náboženstvím nemá mnoho společného; Bejt Simcha, která praktikuje judaismus liberální; konzervativní Bejt Praha, ale najde-
te tu i chasidy... Ostatně, teď ta anekdota. Znáte tu, jak dva Židi ztroskotají na pustém ostrově, a když tam po dvou letech přistane loď, tak tam námořníci najdou ty dva a tři synagogy. Ptají se, proč mají tři, když jsou jen dva, a Khon říká: „Do tý vpravo chodím já, do tý vlevo Roubiček a do tý třetí bychom oba ani nepáchli.“ Takže tak nějak... Ale zaplaťpánbůh za to, i na tom handrkování můžete vidět, že je relativní klid. Kdyby bylo zle, tak se všichni rychle (na chvíli...) sjednotí, což ostatně platí i pro nás jako pro Čechy, ne?

Vyrůstala jste v sedmdesátých letech, kdy asi nebylo úplně snadné se k židovství hlásit nebo je dokonce praktikovat. Jak na vás v tomto smyslu působili rodiče?

Jak jsem říkala, jsem Židovka pouze po otci, ale ten v roce 1964, když mi byly pouhé tři měsíce, emigroval do Izraele. Maminka je z rodiny, která se hlásila k Československé církvi husitské, takže jsem napůl žid a napůl husita. Židovství jsme doma moc neřešili. Samozřejmě jsem od dětství věděla, jak to se mnou je, a že se k tomu váže nějaká strašná tragédie, že dědeček, babička, jejich prvorozený syn a mnozí další byli zavražděni, ale příliš jsem to nevnímala. Až v prvním ročníku gymnázia mi naplno došlo, jak se věci mají. Následoval výbuch horečného zájmu, čtení systémem vysavač — hltala jsem všechno, co bylo po ruce a co se kde dalo sehnat, ať to byla beletrie, historie, náboženská problematika. Nejdostupnější samozřejmě byla beletrie — Werfel, Kafka, Zweig, Feuchtwanger atd. atd... Feuchtwangerova trilogie *Židovská válka* byla po celé gymnázium takovou mou biblí.

Pamatujete si, co bylo konkrétním impulsem, který vás přivedl k zájmu o židovství?

Bylo toho víc, ale zmíním jeden impuls poněkud banální a komický. Strašně se mi líbil jistý spolužák z vyššího ročníku, pořád jsem o něm doma něco vykládala, aniž bych řekla, oč běží, ale maminka mě samozřejmě prokoukla, no a jednou jí s takovým tajuplným důrazem povídám: „Ale představ si, on prej je to Žid.“ Máma se začala hrozně smát a říká: Vždyť ty taky! A pak to tedy teprve s plnou silou propuklo, skrze lovestory, jako skoro všechno důležité v životě... Nutně jsem honem potřebovala vědět, co to teda přesně znamená, když to jednak jsem já, jednak můj favorit. Doma jsem se dozvěděla, jaké byly otcovy osudy a co se s touto částí rodiny stalo za války. A také to, že to budou lidi jako ostatní a že u Dousků se lidé, zaplat'pánbůh, nehodnotili ani podle rasy, ani podle víry, což jsem samozřejmě věděla. Ale o judaismu jako takovém v podstatě jen to, že Židé z jakýchsi důvodů neslaví Ježíška. Tak jsem se do dalšího pátrání pustila sama...

Jak jste pak prožívala setkání s otcem, kterého jste vlastně poprvé viděla, když vám bylo pětadvacet let?

No, to byl něco... Emoce na pochodu. Poprvé jsme se setkali v létě roku 1989. Už rok předtím jsme si psali a on mi pak dal vybrat, ve kterém západoevropském městě bych si chtěla dát sraz. Já jsem do té doby byla jenom týden v Paříži, když mě rok předtím komunisti poprvé pustili na Západ. Člověk věděl, že tohle, pokud to vůbec vyjde, může být cesta poslední, a tak mi rychle probíhalo hlavou, které město bych kromě Paříže chtěla vidět nejvíc, představím-li si, že už třeba žádné další nikdy nevidím. Nakonec jsem řekla — Řím. Otcí se to moc nelíbilo, přemlouval mě, abych si to ještě rozmyslela, že je tam vedro, blbý jídlo, zloději a uřvaný Italové, podobní uřvaným Izraelcům, kterých měl za ty roky plný zuby, ale když už jednou slíbil, že si můžu vybrat, tak nakonec ustoupil.

To setkání dostalo dramatický spád už na letišti v Římě. Když mě kontrolovali, ptali se, co tam budu dělat, kolik mám peněz a kdy se budu vracet, a já jsem měla v kapse asi jen pár dolarů, takovou tu nejnětější částku, aby mě pustili ven, neměla jsem ani zpáteční letenku. To se jim samozřejmě moc nezdálo, báli se, že jim tam budu chtít zůstat. Vysvětlovala jsem, že mám na letišti sraz s otcem, který přijel z Izraele, ale který, další podezřelá okolnost, se jmenuje jinak než já. Nakonec mě pak v doprovodu policajta předvedli do odbavovací haly, kde jsem se měla porozhlédnout po lidech a ukázat na svého otce, kterého jsem vlastně v životě neviděla. Bylo mi dost úzko, jestli tam opravdu bude a jestli ho vůbec poznám. Naštěstí to dopadlo dobře. Koukal jako blázen, když viděl, jak mu dceru přivádí letištní eskorta, ale hrdě se ke mně hlásil a nějak jsme jim potom ten komunisticko-sionistický trefpunkt přece jenom vysvětlili.

V taxíku, cestou z letiště, jsme pak po sobě jen tak opatrně pokukovali, ale za chvíli se to prolomilo. Já jsem o něm měla vytvořené své představy (on o mně samozřejmě taky), včetně toho, že jsem dílem byla jaksi předem napružená a nachystaná, jak si to s ním vyříkám. Myslím takové ty záležitosti, že mě opustil a pak si spokojeně žil kdesi v Izraeli. Vlastně jsem k němu podvědomě přistupovala tak trochu jako k obžalovanému

a jemu se to v hlavě taky všechno jaksi popletlo, sice dcera, ale dospělá ženská... No ale pak jsme mluvili a mluvili od rána do večera a někdy i od večera do rána, pořád bylo o čem. Prožili jsme spolu strašně zajímavý týden, hodně emocionálně vypjatý, i proto, že jsme netušili, co bude dál. Jestli se vůbec ještě někdy uvidíme, jestli mě komunisti ještě někdy někam pustí. Loučili jsme se oba úplně zničení, brečela jsem celou cestu a ještě dlouho potom. Ani ne proto, že by byl otec tak úžasný, pochopitelně mezi námi vznikala taky spousta napětí a nedorozumění, nebyla jsem jednoznačně nadšená, ale hlavně proto, že jsem se vracela zpátky do klece a ještě víc než kdy jindy jsem si uvědomovala, jak fatálně nám všem soudruzi ničí život.

V souvislosti s vaším dětstvím, o němž se hodně zmiňujete, nelze pominout vaši nejslavnější knihu *Hrdý Budžes*. Do jaké míry je jeho text autobiografický?

Jeho základní osnova v mnohém autobiografická je. Prožila jsem dětství v okresním městě, konkrétně v té v těch letech pekelné hornicko-vojenské bolševické Příbrami... Oba rodiče (od pěti let mám nového, skvělého tatínka) jsou herci a prostředí divadla pro mě tenkrát bylo hrozně důležité. Na druhou stranu samozřejmě ne všechno, co se v knížce odehrává, se skutečně stalo. Ale to dá celkem rozum. Ačkoli nejeden známý už se mě zeptal: „Prosím tě, komu se to tam tehdy narodil ten černocho? My jsme si s tím doma strašně nalámali hlavu...“ No tak tedy nikomu. Takhle bych asi, pokud jde o konkrétní legrácky, musela zklamat většinu čtenářů.

O normalizaci se v české literatuře v posledních letech vůbec píše s takovým humorným nadhledem a z pozice dítěte: Vieweghova *Báječná léta pod psa*, Šabachovy knihy... Skoro se zdá, že ta normalizace byla jedna velká sranda...

Já si to tedy rozhodně nemyslím. On ten *Hrdý Budžes* je sice legrace, ale s dost neveselým podtextem. Nesdílím takový ten v literatuře a filmu poměrně rozšířený postoj: všichni jsme se tak nějak omočili, a jestli tvůj tatínek byl okresní tajemník partaje nebo nebyl ve straně, ale taky ho jednou někdo zahlídl v prvomájovém průvodu, a tady Pepíčkův tatínek byl sice disident, ale jinak to byl taky pěkný kretén, takže to vlastně vyjde všechno nastejno, a co jsme si, to jsme si. Zkrátka, jak se to tak všelijak zaobluje, uhlazuje a relativizuje. A řekla bych, že to čtenáři, respektive diváci moc dobře pochopili. Reakce jsou dost vypjaté; na jedné straně nadšení, na druhé straně chodí sem tam mně, ale častěji Báře Hrzánové od starých věrných soudruhů anonymy — patřičně sprosté, samozřejmě.

Proč jste zvolila stylizaci do dětského vidění? Co vám to umožňovalo říci jinak?

Na tom není nic zvláštního. Moje vzpomínky na tu dobu zůstávaly i po letech strašně intenzivní, zážitky, lidé, dokonce barvy a vůně, a ten nápad jsem nosila v hlavě dost dlouho. Především jsem se tímto způsobem chtěla vypořádat s vlastními, v podstatě neradostnými zážitky. Navíc dětský hrdina dává značné možnosti pěkně si pohrát, posunutý úhel pohledu, naivita, komično... Je asi jenom náhoda, že takových knížek vzniklo postupem času víc, všichni ti autoři jsou stejná generace, všichni to prožívali v přibližně stejném věku. Každopádně pro mě je to záležitost čistě a jen osobní, žádná literární inspirace v tom není.

Na druhou stranu dětství vůbec nemusí být nějakým rajským obdobím, jak je patrné v *Budžesovi* a konečkonců i ve vaší nové povídkové knize *Čím se liší tato noc*...

To tedy rozhodně nemusí. Dětství je minimálně stejně napínavé jako dospělost. Ať už prožijete jakýkoli život, třeba i nepřilíši šťastný, nikdy později už člověk není tak totálně bezmocný, tak úplně závislý a vydaný všanc vůli někoho jiného. Navíc je to období, které vás formuje a do značné míry v mnoha ohledech předurčí nebo alespoň poznamená vaši budoucnost. Ale to tu objevuji Ameriku, já myslím, že je to celkem jasné.

A pokud jde o mé vlastní dětství, jsem ráda, že jsem ho v relativním duševním zdraví přežila. Nechtěla bych se do něj vrátit ani na jediný den. Úplně stačí, že bylo tak úžasně podnětné...

V knize *Čím se liší tato noc* se rovněž objevuje historický rámec — osobní příběhy na pozadí velkých dějin (napoleonské války nebo narození Ježíše), ale přišel mi trochu zbytečně exkluzivní. Co pro vás ten historický kontext znamená?

Nemám velkou potřebu o svém psaní teoretizovat, ale dejme tomu, že jeho výchozím bodem většinou bývá nějaký konkrétní obraz. Asi mám tento druh představivosti, snad jako pozůstatek mého skromného výtvarného nadání. Příběhy z té poslední knížky nejsou oddělitelné od okolností, za nichž se odehrávají, není to rámec. Jinak: jsem přesvědčená, že lidé a jejich vlastnosti či modely chování se příliš nemění a skrze minulost člověk dokáže lépe chápat současnost. Bez znalosti souvislostí to snad ani není možné. Vlastně zřejmě přečtu podstatně víc historických knih než beletrie, na druhé straně to, co mne na historii zajímá nejvíc, jsou konečkonců především jednotlivé lidské osudy.

Tato kniha se od vašich předchozích knih liší také tím, že není komická ani tragikomická, ale hodně vážná až melancholická. Proč?

Necítím to jako zásadní změnu. Nepokládám se za ryzího humoristu, ačkoli si humoru vážím a považuji ho za jeden z největších darů. Nebavilo by mě psát pořád stejně, třeba proto, že nějaká kniha má relativní úspěch. Měla jsem chuť napsat knížku baladickou, v hlavě jsem ji nosila jako obvykle několik let, až jsem to konečně udělala. Vaše otázka mi připomněla literární začátky se spolkem LiDi. Abychom se nebáli, obcházeli jsme redakce společně a v té jedné, než nás vyhodili, mi redaktor povídá: „No, já teda nevím, tahleta vaše báseň je veselá a tady ta druhá zase hrozně smutná — vždyť vona je každá jiná! Jak vy to teda vlastně myslíte?“ Čili — mně to připadá naprosto normální a přirozené, jenom idiot je veselej pořád.

Pokud vím, se skupinou LiDi jste na počátku devadesátých let usilovali o vydání společné knihy v edici *Ladění*, kde vás ale odmítli, a tak jste udělali onu recesistickou akci...

...že jsme ty básně vytiskli na toaletní papír a prodávali je na Václaváku pod názvem *Kadění*. Normálně jsme si vyřídili povolení na stánek a vedle těch roliček toaletřáku s básničkama jsme prodávali ještě loutky a moduritová splachovadla, takový hlavičky na provázku to byly. Těch se ovšem prodalo nesrovnatelně víc než básniček. Když nás potom s Petrem Ulrychem přestalo bavit sedět někde v redakci, tak jsme oba dali výpověď, já jsem vyráběla splachovadla a loutky a Petr je na Karlově mostě prodával. Docela slušně jsme se tím nějakou dobu živil.

Ted' jste spisovatelka na volné noze; dá se psaním uživit?

Psaním samotným ne, já také ještě rediguji časopis *Maskil*

a v poslední době mi, zaplat'pánbůh, trošku vylepšil rozpočet divadelní *Budžes*. Ale ať je to jak chce, nestěžuju si, v mém případě není na jaké staré zlaté časy vzpomínat. Můžu psát, najde se někdo, kdo to vydá, a dokonce i někdo, kdo si to přečte — dělám přesně to, co jsem chtěla, jsem relativně svobodná... Kdybych chtěla dobře vydělávat, mohla jsem přece být advokátem.

Ještě bych se vrátil k židovství. Co pro vás dnes konkrétně znamená?

Jsem věřící a víra je velmi osobní věc, alespoň pro mě. Ale pokusím se... Moje založení je takové, že se potřebuji vztahovat k něčemu vyššímu, než je při vši úctě člověk. Asi mám také potřebu řádu. A vůbec, ve chvíli, kdy si člověk poprvé uvědomí, že se chtěl nechtě narodil, aby zase za chvíli, neznámo kdy, chtěl nechtě zemřel, buď se z toho rovnou může zbláznit, nebo si hodit mašli, anebo přijde na to, že k ulehčení tohoto údělu našťěstí dostal několik královských darů. Nejenom ono známé trio — víru, naději a lásku, ale navrch ještě fantazii, smysl pro humor a schopnost hrát si neboli, vznešeně řečeno, tvořit.

A když mám co nejstručněji říct, proč v mém případě židovství a ne třeba křesťanství, shrnu to do jediné věty: Může tento svět, tak jak dodnes vypadá, být už nějaké dva tisíce let světem po příchodu Mesiáše? Mesiáš a po něm šoa? (Abych jmenovala jenom jedno z nepřeberné řady těch nejhorších zvěrstev.) To snad ne. Takže podle mne nikoli. A ještě něco, judaismus odjakživa kladl velký důraz na gramotnost, na vzdělání, není to jen náboženství, ale i svět fascinující kultury.

Respektuji každou víru. Ovšem s výjimkou všech militantních poloh, ať už se to týká jakékoli, judaismus nevyjímaje.

Setkala jste se v poslední době u nás s antisemitismem?

Mezi lidmi ne. Určité prvky antisemitismu pozoruji spíše třeba u jisté části naší publicistiky. Bývá ovšem dovedně maskován za rádobu racionální antiizraelské postoje. Nepochybně se také čím dál častěji objevují paskvily typu Tabu v sociálních vědách, kterým se přičinlivá obec novinářská vždycky postará o co nejširší publicitu. Velkou radost nemám ani z celkové geopolitické situace, nechci se o tom široce zmiňovat, ale například i v Evropě je antisemitismus bohužel zjevně na vzestupu — viz nedávné průzkumy veřejného mínění v Evropské unii atd. atd... Zahraniční politika Evropské unie mi připadá natolik úděsná, odpudivá a nebezpečná, že vlastně nejsem žádným velkým příznivcem EU. Jako by sobecká a nepoučitelná Evropa neměla ani špetku historické paměti. Tak vidíte, už jsme zase u toho...

Ptal se Miroslav Balašík

osobnost

osobnost

Vladimír Šigut: Stvolý, 2001; 18 x 21

osobnost

Irena Dousková (nar. 1964 v Příbrami). Vystudovala Právnickou fakultu Univerzity Karlovy. V současnosti je na volné noze a zároveň redaktorkou měsíčníku *Maskil*, který vydává Židovská kongregace Bejt Simcha. Žije v Praze. Společně s L. Lomovou, J. Reinischem a P. Ulrychem vydala sbírku básní *Pražský zázrak* (1992). Je autorkou románu *Hrdý Budžes* (1998), románu v dopisech *Goldstein píše dceři* (1997), novely *Někdo s nožem* (2000) a povídkové knihy *Doktor Kott přemítá* (2002). Na jaře letošního roku vyšla její nová kniha povídek *Čím se liší tato noc*.

e s e j

potřebujeme literární kánon?

marcel reich-ranicki I

■ ■ ■

„Kánon“ — nezní to nějak staromódně? A panovačně a zaprášeně zároveň? V každém případě se zdá, že je to slovo z doby minulé, slovo, proti kterému již naši otcové příležitostně — většinou znuděně — protestovali. Zkrátka: přežitek. Skutečně?

Původně jde o pojem z oblasti náboženství. Nemyslelo se jím nic jiného než závazný seznam spisů uznávaných a schvalovaných církví. K tomu jsou povolání spíše teologové, o tuto věc necht' se postarají oni. Ale jak je tomu s kánonem pro literaturu? Můžeme vůbec uvažovat o nějakém závazném seznamu, ať již dlouhém nebo krátkém? Ne, to nemůžeme, neboť literatura, jak ji zde chápeme, je umění — a umění je svobodné. K čemu zde potřebujeme nějaký kánon? Musíme se s touto nepřijemnou otázkou vůbec potýkat?

Zavedete-li hovor na téma kánonu, musíte počítat s tím, že váš protějšek pokrčí rameny. Ba co víc: kdo pomyslí na nový kánon literatury nebo ho dokonce předloží, dostane se zcela určitě do pořádně zapeklité situace.

Kladu si otázku, zda zásadní odmítání kánonu, v Německu tak rozšířené, má co do činění s obtížným, narušeným vztahem k tradici, k německé tradici. V lexikonu se dočítám, že tradice je „to, co spojuje generace, vytváří kontinuitu mezi minulostí a budoucností“. Již Nietzsche velmi zřetelně viděl: „To, co je dnes nejsilněji napadeno, je instinkt a vůle k tradici.“ Usiluje se údajně o to, „aby smysl tradice byl vyrván i s kořeny“. A Ricarda Huch zašla ve své řeči pronesené v roce 1931 tak daleko, že

rezolutně prohlásila: „Německo jako celek nemá žádné tradice, které by byly pochopitelné a závazné pro všechny.“ Právě o tradici u nás příliš mnoho vědět nechceme. Rádi začínáme znova. Lze to chápat a zdaleka to není třeba zatracovat.

Na pováženou je to teprve tehdy, začínáme-li znova proto, že staré věci nedostatečně známe nebo je znát nechceme; a také v případě, kdy se tváříme, jako bychom začínali znova. Za často používaným označením „nultá hodina“ můžeme najít více než jen touhu po novém začátku; zde lze vycítit potřebu potlačit to, co se stalo, zapomenout na minulost. Tradice bývá často chápána jako fatalita, s níž se člověk chtějí vyrovná.

Přeháníme, řekneme-li, že Německo je exemplárním příkladem země se souvisle přerušovanou tradicí a země tradiční diskontinuity? Na rozdíl od Anglie nebo Francie, Španělska nebo Itálie upadali v Německu velcí němečtí spisovatelé a občas dokonce celé epochy německé literatury neustále v zapomnění a bylo třeba je znovu objevovat.

Romantikové tak objevili středohornoněmecké básnictví, o němž se kolem roku 1800 nevědělo již téměř vůbec nic. Ale oni sami, romantikové, byli ve druhé polovině devatenáctého století již téměř neznámí, nikdo nevěřil, že se vyplatí číst jejich díla. Teprve Ricarda Huch, která se nestarala o názory a konvence germanistických odborníků, dala svým dílem o romantismu, publikovaným kolem roku 1900, rozhodný podnět ke znovuoobjevení tohoto jedinečného věku umění a literatury. Expresionisté poznali velikost Hölderlinovu a Büchnerovu, autorů do té doby trestuhodně zanedbávaných. Teprve ve dvacátém století byla znovu vyzdvížena mocná epocha německé literatury, pro niž dosud ani neexistovalo označení — barokní literatura. A ještě jeden příklad z dějin hudby: Bach byl v první polovině devatenáctého století téměř zcela zapomenut, teprve Mendelssohn musel seznámit hudební svět s jeho díly.

Ale i když dnes sotva někdo chce věřit v kánon, má překvapivě mnoho současníků více či méně jasnou představu o tom, jak by měl vypadat; to pro případ, že bychom se překonali a nějaký kánon eventuálně přece jen přijali. Mám dokonce podezření, že v Rakousku, Švýcarsku a především v Německu je víc kandidátů na vytvoření nového kánonu než skutečných přátel literatury. Smeteme tedy problém ze stolu? Ne, ještě ne, jeden špás si snad ještě můžeme dopřát. Pokusíme se zorientovat v této zapeklité situaci.

Co kánon pro literaturu není a být nemá, to se dá říct lehce. Není to ani zákoník, ani katalog, ani nařízení nebo pokyn a ani předpis.

„Každý nyní spoléhá sám na sebe“ — nechává Schiller zvěstovat svého udatného střelce Tella. Jeho výmarský kolega odvedle to řekne ještě úsporněji. Ve *Faustovi* se praví: „Pomoz si sám!“ A my rychle dodáme, abychom neměli žádné nepříjemnosti: pomoz si sama. Jinými slovy: každá a každý může a má číst, co chce. Autoritativní návody nejsou žádoucí, dotěrní všeználkové nejsou vítáni.

Dnes jsme přece dobře a dopodrobna informováni, to zcela určitě. Jen se musíme zeptat, zda snad informacemi nejsme zahlceni; jinými slovy: zda nejsme nadměrně informováni, a přitom neznalí. Mnozí se obávají právě toho, mají strach z narůstající záplavy knih. Měli by být ponecháni sami sobě napospas? Čím rychleji a snadněji se dají vyrobit knihy, tím více připomíná svět knih jakýsi labyrint. Je v této situaci zbytečný ten, kdo ukáže cestu, ne vždy zrovna tu nejkratší, ale možná tu nejkrásnější? Nepotřebujeme právě v našem třetím tisíciletí výběr literárních děl, která by vzdělaný člověk měl znát?

Nikdo se nemusí tímto výběrem řídit, nikdo není zavázán používat ho. Ale ti, kteří takový výběr předem rozhořčeně odmítají, se mi protíví, nedůvěřuji jim. A má to osobní důvod a já ho nechci zamlčovat. Jestliže se věnuji francouzské nebo španělské nebo italské literatuře, jsem velmi vděčný, když mi někdo pomůže. V tom případě jsem odkázán na kánon.

Jinými slovy: „Jsem kulhající, který nedokáže sepsat hanopis na berle.“ Tato věta pochází od Lessinga. A ten hned dodal, že berle ochrnutému sice pomohou pohybovat se z místa na místo, ale běžce z něj neudělají. Tím měl na mysli kritiku, o jejíž uznání jako stálé instituce literárního života ještě musel svést boj. Jsem si jistý, že by neměl nic proti tomu, abychom jeho slova použili i v případě kánonu. Neboť tak jako kritika a kánon zcela nepochybně neusilují o totéž, mají přece jen ne zcela nepodobné funkce. Ať již se kritika zaměřuje na sebevíc věcí, chce v každém případě zprostředkovávat: mezi uměním a všedním dnem, mezi literaturou a čtenářem, mezi minulostí a přítomností.

Není nic banálnějšího než poznání, že „tempora mutantur, et nos mutamur in illis“. Ale pokud se časy mění a my se měníme s nimi, pak se zároveň mění naše vnímání uměleckých děl minulosti. Goethe to věděl. V roce 1822 napsal Zelterovi: „Když čtu Homéra dnes, vypadá jinak než před deseti lety; kdyby se člověk dožil tří set let, byl by Homér stále jiný.“

Avšak Goethe varoval i před nekritickým nebo jednostranným vztahem k tradicím — například v roce 1820: „Kdo se zabývá pouze minulostí, dostane se nakonec do nebezpečí, že mu přirostou k srdci věci odumřelé, které nám připadají vyschlé jako mumie.“ Právě tam, kde existuje silné a hluboce zakořeněné vědomí tradic — jako v Anglii —, je samozřejmostí ptát se stále znovu na hodnotu právě u děl, která jsou nejvíce oslavována, tedy pochybovat o tradovaných úsudcích. Zda Shakespeare nebo Milton, Byron nebo Shelley — žádný z nich není ušetřen průběžné revize. Otázka „How good is Hamlet?“ se stala již dávno standardní

otázkou anglického nazírání na literaturu.

Jak víme, světové pověsti Shakespeara tato otázka nikterak neuškodila.

K minulosti se navracíme vždy kvůli přítomnosti — a jen ona může tento návrat ospravedlnit. Nehledáme popel, ale žár, oheň. Nechceme zachovat staré časy, nýbrž chceme v nich nalézt a zachovat to, co je dobré a živé.

Rudolf Borchardt nazval svou antologii vydanou v roce 1926 *Věčná zásoba německé poezie*. Jedna z kdysi velmi populárních sbírek Ludwiga Reinera nese název *Věčná studnice*. Ale básnictví nezná žádnou věčnou zásobu, žádnou věčnou studnici. Každá generace si musí znovu sestavit své vlastní antologie a čítanky, své vlastní repertoáry — a samozřejmě také svůj vlastní kánon.

Tedy přece jen jakýsi seznam, který bychom mohli nazvat literárním kánonem? Myslím, že rozhodně ano. Ale tento kánon by neměl obsahovat nic jiného než přívětivé odkazy, návrhy a doporučení. Je to pouze zdvořilá nabídka, v níž se skrývá spíše nesmělý návod, spíše diskrétní pokyn. Tím je snad konečně řečeno, k čemu kánon potřebujeme.

Ale k čemu vlastně potřebujeme literaturu? Jen tak mezi námi, nad tím jsem se nikdy vážně nezamýšlel — možná proto, že jsem nikdy nepoznal život bez literatury. Prosím proto o prominutí, ale nemohu posloužit žádnou spolehlivou informací. Ovšem mohu se vyjádřit k jiné otázce: mohu říci, k čemu jsem já osobně, od svého mládí, ba od svého dětství a potom po celý život, v časech špatných i dobrých, potřeboval literaturu

a k čemu ji stále ještě potřebuji, co od ní očekávám a požaduji dnes stejně jako dříve.

Odpověď by měla být v tomto případě krátká a stručná, měla by sestávat pokud možno z jediného slova. Jenže není to tak jednoduché, protože se mi ihned vybavuje spousta slov, všechna naráz. Zde jsou: zábava, potěšení, pobavení, radost, úchvatnost, nadšení, rozkoš, štěstí.

A žádné poučení, žádné povznesení? Nebyla snad nějak

a někdy ve hře velká touha po vzdělání? Ne. Myslel bych, že

k poučení a povznesení máme spoustu jiných knih — vědecké, filozofické, náboženské. A z literatury, z té se v tomto smyslu nedá vyzískat nic? Určitě ano, a dokonce velmi mnoho. Avšak to záleží především na čtenáři.

Každý román má samozřejmě nějakého autora. Ale existuje ještě druhý, zcela jiný autor. „Opravdový čtenář musí být autorem v širším slova smyslu“ — požadoval kdysi Novalis. Jakékoliv napsané dílo, byť je sebezdařilejší, potřebuje, má-li zůstat živé, doplnění těmi, na které se autor obrací. Tak je každý román alespoň částečně dílem čtenáře — a každá povídka a každá báseň zrovna tak. Je vždy tím, co si čtenář z přečteného udělá

a co pro něj přečtené dílo znamená — přičemž si dovolíme tiše poznamenat, že oba tyto německé obraty mají dvojí smysl, do jisté míry jakési dvojí dno.

Takže jak tomu vlastně bylo? Nechtěl jsem, když jsem v mládí začal číst literaturu, když mě okouzila a také málem začarovala, nechtěl jsem tehdy vědět, co drží svět v jeho nejhlubším nitru pohromadě? To jsem, s dovolením, vůbec nechtěl vědět — a jen tak mezi námi, ani dnes to ještě nevím. Ale hodiny, dny a týdny štěstí jsem ovšem prožil. Chtěl jsem, aby toto štěstí prožili i jiní — a chtěl jsem to po celý život a chci to také zde a dnes. Tím jsme se zase dostali ke kánonu, přesněji řečeno k našemu kánonu. Ještě přesněji: k naší knihovně kánonu.

Sestává z pěti částí. Ty zahrnují romány, dramata, básně, povídky a eseje. Co bylo vybráno? V encyklopedii Brockhaus se praví, že kánon může být — alespoň v oblasti literatury — podřízen dobovému vkusu. To bych chtěl raději říci obráceně: kánon, který dobový vkus vědomě nebo nevědomky ignoruje, který tedy nehledí na přítomnost — takový kánon nemůže a vůbec by neměl existovat, v každém případě takový kánon nepotřebujeme. Tak je každý kánon, pokud se k něčemu hodí, produktem své epochy, každý vzniká z nutné revize dříve používaných kánonů.

Tato revize je z různých důvodů nevyhnutelná — a tím nejdůležitějším je důvod nejprostší: rozsah. V průběhu let a desetiletí vznikají mnohá literární díla, která by měla být zahrnuta do kánonu. Ale kánon nemůže neustále narůstat — a to platí ještě více pro knihovnu, která je na něm založena. Proto se nyní musíme vzdát nemála literárních děl, která dříve náležela ke kánonu (a to plným právem) a která nám byla v našem mládí tak důvěrně známá a milá. Musejí být nemilosrdně odstraněna, aby vytvořila místo pro díla nová. Je nutné nezahrnovat do kánonu ani více, ani méně děl, než kolik činí nezbytná železná zásoba.

Co však dnešní knihovnu kánonu odlišuje od všech srovnatelných návrhů z minulosti, je její adresát. Toto je kánon pro čtenáře. Samozřejmě doufám, že také pro učitele a knihovníky, studenty

a žáky, aby všichni, kdo se literaturou zabývají v prvé řadě z profesních důvodů a romány nebo povídky nebo básně tedy neberou na vědomí vždy zcela dobrovolně, měli z této knihovny užitek. Snad je příběh o *Utrpení mladého Werthera*, který rozečetli jen proto, že se to od nich vyžadovalo, náhle zaujme a možná jimi také otřese a nakonec je i nečekaně obšťastní.

■ ■ ■

S *Wertherem* otevíráme část kánonu věnovanou románu. Proč právě touto knihou z pera začátečníka? Protože *Werther* se stal událostí, která překvapila všechny (a v neposlední řadě i samého mladého autora), protože se *Werther*, sotva uveřejněn, stal prvním německým světovým bestsellerem? Nebo snad proto, že ať již bylo Goethovi dopřáno sebevíc úspěchů, jeho největším

a nejsenzačnějším triumfem zůstal právě *Werther*? To všechno je pravda. Ale je tu ještě jeden důvod. *Utrpení mladého Werthera*, napsané bezmála před dvě stě třiceti lety, je nejranější německý román, který můžeme ještě i dnes bez jakékoli úpravy nebo dokonce překladu a vysvětlivek prostě číst jako — nebojme se toho substantiva — zábavu, samozřejmě vznešenou a geniální. Právě bylo vybráno oněch dvacet románů, které tvoří tuto část našeho kánonu: mají spojit příjemné (dulce) s užitečným (utile), jak doporučuje oblíbené rčení, pocházející snad od Horatia.

V oblasti románu dosáhne německá literatura velkého mezinárodního úspěchu teprve mnohem později, na počátku dvacátého století, v rozsáhlém vylíčení úpadku jedné lübecké rodiny. Opět se jedná o začátečníka, jenž byl v době vydání románu sotva starší než autor *Werthera*. A mezi tím? Co bylo a co je v našem kánonu mezi Goethovým *Wertherem* a *Buddenbrooky* Thomase Manna? Pět románů.

Jen pět? Ano, neboť v době, která oba tyto romány od sebe odděluje, kvetly v německém jazyce jiné literární žánry, především historiografie, občas v téměř románové formě. Kleist, Grabbe a Büchner, Heine, Hebbel a Grillparzer žádné romány nenapsali. Ani v díle autorů známých koncem století, kteří se záhy proslavili, v díle Schnitzlerově a Hofmannsthalově, Hauptmannově a Wedekindově, nehrál román vůbec žádnou nebo jen podřadnou roli.

Tedy pět románů, na nichž neulpěl prach muzea, které se dají číst, jako by byly nové, jako by ještě nikdy nebyly předmětem učených pojednání. Od nejzralejšího a nejbohatšího Goethova románu *Spříznění volbou* náš výběr pokračuje k *Ďáblovým elixírům* výborného a v Německu často podceňovaného vypravěče E. T. A. Hoffmanna, jehož díla jsou podle Heina „strašlivým výkřikem úzkosti ve dvaceti svazcích“, přes vývojový román *Zelený Jindřich*, v němž Gottfried Keller vypráví o člověku ocitajícím se na cestě k sobě samému, až po Theodora Fontana, od něž do našeho kánonu stejně jako v případě Goetha a Thomase Manna zahrneme dva romány: *Paní Jenny Treibelová* a *Effi Briestová*, romány, které se skutečně populárními staly teprve mnoho let po Fontanově smrti — a které snad ani dostatečně populární být nemohou.

Na úspěchu románu se podílejí nejrůznější prvky, zvláště trvá-li takový úspěch dlouho, což se nestává často. Ovšem téměř vždy k úspěchu patří, dnes jako před sto nebo dvěma sty lety, nevtíravá, ale naprosto srozumitelná nabídka zvláštní povahy. Goethovi to bylo jasné už od samého počátku. „Autor je pro mne tím nejmilejším“ — praví se ve *Wertherovi* — „u něhož nacházím svůj svět.“ Thomas Mann poznamenal v jednom dopise z roku 1917 s posměšnou nadsázkou a zároveň zamyšleně: „V knihách nalézáme vždy jen sami sebe. Je s podivem, že potom pokaždé zavládne velká radost a autora prohlásíme za génia.“

Mladí lidé, především žáci, četli a ještě i dnes čtou s ruměnci na tvářích *V soukolí* Hermanna Hesse a *Zmatky chovance Törlesse* Roberta Musila — i když nikdy nenavštěvovali žádný švábský klášterní seminář nebo rakouský vojenský internát. Ale identifikují se, častěji spíše nevědomě než vědomě, s protestem mládeže proti úzkoprsosti a bezcitnosti, proti světu dospělých, ať již otců nebo učitelů.

Do centra svého románu *Berlin Alexanderplatz* postavil Alfred Döblin člověka ze společenské vrstvy lumpenproletariátu, zloděje, přechovávče a pasáka. Jeho čtenáři nebyli a nejsou ani zloději, ani zločinci, nicméně mohli a mohou se v onom nešťastném berlínském dělníkově poznat — v jeho odhodlání být slušným člověkem, v jeho potřebě dostat od života víc než jen chléb s máslem, a nakonec i v jeho ztroskotání. Jinak řečeno: poznávají svou vlastní slabost, bezmocnost a svá trápení.

Podobně to platí i pro Josefa K., neheroického hrdinu románu *Proces* od Franze Kafky. „Někdo musel Josefa K. pomluvit, neboť aniž by byl udělal něco zlého, byl jednoho rána zatčen.“ Příběhy o osudu zavržených a obžalovaných, které se odehrávají v Praze a v Kafkově světě, byly po celá desetiletí po jeho smrti uznávány jako klasické paraboly o lidech bez domova a o odcizení a jako extrémní příklady lidské existence.

Zavrženým člověkem je i profesor Raat, nazývaný Neřád: je to zlý a sadistický učitel, ale také nešťastný a osamělý muž, s nímž nechce mít nikdo nic společného. *Profesor Neřád*, román namířený proti vilémovské společnosti, se zároveň ukazuje jako příběh staršího muže, který se dostává do závislosti na mladé ženě — erotické a sexuální závislosti. V okamžiku, kdy se omezený gymnaziální učitel stává obětí lásky, přestává být směšný a vzbuzuje soucit.

Láska v německém románu dvacátého století rozhodně není zanedbávána, tvoří ústřední téma v díle Maxe Frische, nejněžněji a nejsmutněji snad v jeho nejosobnější knize, *Montauk*. Prchavá elegická idyla se stává výchozím bodem pro ohlédnutí a reminiscenci, pro poetickou bilanci. *Montauk* je kniha lásky, psaná básníkem úzkostí.

Úzkostí, strašlivou nemocí dvacátého století, trpí hrdinové románu Wolfganga Koeppena *Holubi v trávě*. Na útěku před sebou samými nejsou schopni prolomit svou osamělost. Jsou si cizí, nežijí spolu, pouze existují jeden vedle druhého — v poválečném světě, ve městě, které v románu sice není pojmenováno, ale dá se snadno poznat, v Mnichově obsazeném Američany.

„Strach, to je, když určitá představa začne překrývat všechno ostatní“ — čteme v románu *Sedmý kříž* Anny Seghersové, příběhu dělníka, který v roce 1937 utíká z jednoho koncentračního tábora a během své cesty městy a vesnicemi na Rýnu a Mohanu, plně útrap, se setkává s mnoha lidmi. Většina z nich překonává strach a pomáhá tomuto muži v nouzi. Jedná se snad o kriminální román? Ano, ale s opačnými znaménky: zločinci v uniformách SS a SA pronásledují nevinného. V hloubi duše člověka existuje něco — věří Anna Seghersová — „co je nedotknutelné a nezranitelné“.

V období „Třetí říše“ se z velké části odehrává i *Plechový bubínek* Güntera Grasse. Ale jeho hrdina, který vidí svět zdola, ne protestuje proti společenskému řádu ani proti určitým jevům bytí, nýbrž proti existenci jako takové. Zůstává malý, protože odmítá svět. Obviňuje člověka naší doby tím, že se učiní jeho karikaturou. Také hrdinové Thomase Bernharda ztělesňují permanentní vzpouru — bouří se proti nemoci a smrti. Je to jejich sebeobrana, ovšem beznadějná, manifestující se v této vzpouře. Kromě toho nesleduje Bernhardův román *Mýcení* — podobně jako téměř všechna jeho díla — žádný další úmysl. Vzpourea sama o sobě stačí. Je přednášena v litanii a v lamentu, ale Bernhard je vynálezce komické litanie, bujarého lamenta.

Také kdysi tolik oblíbený velký panoramatický román, psychologický a společensko-kritický, žije ve dvacátém století dál, avšak především jako dopěvek k uplynulé epoše. „Opravdové Rakousko je celý svět“ — čteme u Roberta Musila. Rakousko jako pars pro toto — platí to stejně tak pro *Pochod Radeckého* Josepha Rotha jako pro *Strudlhofstiege* Heimita von Doderera. Při všech rozdílech mezi oběma téměř stejně starými romanciéry lze říct, že jsou oba virtuosi pozorování a popisu, že jejich próza stále ještě ohromuje — díky své názornosti a díky přesnosti vylíčení. Ať již se tito dva autoři liší čímkoliv, podzimmí tóny, elegičnost a nálada loučení jsou jim společné.

Kniha o loučení, vývojový román, epická encyklopedie, umělecká vzpomínka na jednu celou epochu, obraz intelektuála dvacátého století, kniha o životě, a tedy o smrti — to vše je *Kouzelný vrch* Thomase Manna. Zeptáte-li se mne, které německy napsané romány na mne učinily nejhlubší dojem, nejvíc mne nadchly a ovlivnily, myslím, že i kdyby mi bylo dovoleno uvést sebevíc titulů, *Kouzelný vrch* by v mé odpovědi nikdy nechyběl.

(S laskavým svolením autora
z časopisu *Der Spiegel* přeložil Pavel Váňa)

e s e j

e s e j

Vladimír Šigut: Cesta se synem Vladimírem z návštěvy od tety
a strýce Kolowratových, 1988; 29,7 x 29,7 cm

e s e j

glosa dušana šlosara I lákání

Už v Bibli kralické čteme: ...*dcery Sionské... chodí s vytaženým krkem*

a pasou očima, protulují se a zdobna kráčejíce, i nohama svýma lákají... Mohla ta scénka vypadat hezky, ale účel té činnosti musel být poněkud podezřelý.

A není zcela nepodezřelé ani současné *lákání* (i když nemusí vždycky obsahovat podíl úskočnosti); to sloveso je zřejmě trochu zdiskreditované odedávna. Není jistě náhoda, že dnes se sloveso *přilákat* (podle Českého národního korpusu) nejčastěji pojí s předmětem *investor* (například *městské zastupitelstvo chce přilákat hlavně evropské investory*); doklady jako *přilákat rozdováděnou Magdalénu* jsou tu v mizivé menšině. Ostatně novodobá expresivní odvozenina, sloveso *lakovat* ve významu „obelstívat“ (*nenechte se lakovat*), je už asi na povědomí o podvodu přímo založena. (Kdežto *lakovat narůžovo* je obraz založený na skutečném natírání krycím lakem.) Štěstí, že to ti zahraniční investoři nepoznají, jinak by se takovým příležitostí zdaleka vyhýbali.

Nevzpomínám si, že by někdo napsal, že by chtěl zahraniční investory *získávat*.

b e l e t r i e

křepčí si na bohu pohlavník

vít slíva I

S kamenem pod hlavou

S kamenem pod hlavou

na hrobě leží;

mysl má stoupavou

v oblačné věži.

Oblak se hýbe;

v myslí se mění

na dětsky libé

stařecké snění.

Babí léto — chlapský podzim

Jiřímu Trávnickovi

Pavučiny vcévkované do babyk
stahují krev v krystal.
Podzim-javorový vrtulník
svišťivě už přistál

v načerpané studni.
Vodní hodiny
prolévají v stu dní
jeden jediný

a v jednom okamžení
celý mužský pláč.
To popuštěné zkapalnění ženy!
Tvář ovinuje pavučina, promokavý fáč.

Lejno

Sníh světí vesnici, spící —;

svažuje se
k oceánu
prostřenému kamsi v pátou,
předprostorou stranu.
V sněhu lejno
rozdrčené traktorem
a obkroužené močí,
mystérium opilcovo:
*Cestou tam už jde se zpět,
toutéž cestou jinudy.*

Pohyblivý betlém

Prosinec je, pohyblivý betlém,
dny se sunou domů,
přes andělskou prachárnu, v ní
víří sníh a čeká Boží jiskru,

spánek protahuje hlavu-komín
zanesený vyhořelým časem,
vše je zas vráceno sobě, pohřbený hrobař,
a nestíní už svitu hvězd,

mráz tříská hrníčky,
noc ovuluje, vykašlává jitřní krev,
dělení slunce

je strast a je slast,

sníh z černa dýmí,
sníh dýmí
a na ledě je jako
vyškrabávat pánev mlsnou kostí,

domovy-stohy ohnilých světél,
do mrvy vkydaný chlív,
křepčí si na Bohu pohlavník,
duše si ale při práci zpívá,

věrná je radosti,
větvička angreštu,
od chvilky k chvilce
ponáší sníh,

sníh sedí v rozsoše rozjeté zahrady,
větrem pošvihuje, opratěmi,
ptačí budka-svítilna na oji
koleduje,
dravé oko vrhá krajiny,
v nich člověk, vržen snem psice,
pole leží, prázdné listiny
pod těžítkem luny,

Štědrý den odvěkla římská legie
a rozbřesk včichává z betlémských kulis
půlnoční ještě nevyvátou,
duch lačný krmelec, slaměný vdovec,

v dálce je město Linecké Těsto,
vykleplé z teplých formiček (vzpomínek-představ),
plechovými nozdrami vlak
nabírá a rozfrkává vločky,

v nekonečnu konečná.

Jablůno!

JABLŮNO, TVÉ PLŮDY!
Vyžírané citem slimáků a červů!
Prudce rudý
zpěvní zánět na tvém ptačím nervu!

Bytosti už bezejmenné substance
si na tvou haluz odložily těla
a dávají se nad ohništěm do tance,
aby každá místo sebe tebou chvíli mřela.

Věra Holanová

*Snad bys nežádala od básníka štěstí,
když krása je tak strašlivá,
že patřit na ni bez bolesti
je patřit smrti zaživa!*

[Nechat si do sebe zapouštět teploměr,
který byl před chvílí v pekle.]

Stále plodné dny!

Chvilé dlouhá jeden vzdech

Markétce

- 1 Ta nezřetelná Elektřina,
tušená jen ve vodivém žiloví!
A ve vakuu třepotá se
wolframový nerv.

- 2 Tys tehdy byla strnulý pád,
jenjen strhnout okno, dům i gravitaci —
a pomatenec potom aby plodil,
dokud nezplodí zas tebe!

- 3 První věta:
„Tatínku, prosím tě, podej mi to mejdlíčko!“
„Markétko, prosím tě, podej mi —“
poslední.

„ — doušek ze závěje dětských andělíčků!“

- 4 Ty u oltáře nevěsta,
já u prázdnoty zpovědnice překocení kočárek —

- 5 Nepochopím, nikdy, ne,
že už nejsi malá!
I když jsem sám vyzvěťšoval tvoje koutky v pláč
a stopy světla topil ve vývojce,

dokud nezčernaly.

- 6 Můj anděl strážný, ochrnutý,

hluchosleponěmý,
o to všecko více bdící —
tajně do tě vtělený,
je chvíle dlouhá jeden vzdech:
„Taťko taťko...“

7 Zbývá jen útěcha, ty že mi stáhneš
s očí negativ
a po tryzně (jako vždy)
s kuchyňské podlahy špinu!

(Ze sbírky *Rodný hrob, která vychází v nakladatelství Host*)

06 2004

b e l e t r i e

06 2004

b e l e t r i e

proto, barborko, proto

lumír salivar I

Bylo to na začátku onoho tak napůl milostivého L. P. 1953, kdy si ďábel odnesl do pekel nejdříve Džugašviliho a zanedlouho po něm i Klému, co měl pod čepicí a jezdil se učit do Sovětského svazu, jak kroutit krky svým politickým odpůrcům. A jak historie zaznamenala, naučil se tam po sovětském vzoru kroutit krky i velice soudružské.

V ráji komunistických koncentráků se však bezprostředně po těchto dvou důležitých mauzolejních událostech nic převratného a podstatného nezměnilo. Bachařské manýry z esesáckých koncentráků zůstaly v komunistických koncentracích na Jáchymovsku stejně vzdor tomu, že soudruh Chruščov brzy po smrti těch dvou odhalil ďábla kultu osobnosti.

Třídní boj se nezastavil. Jedním z důvodů, nikoli však podružným, byla studená válka a s ní spojená těžba uranové rudy. Naštěstí byla tohoto kovu v českém podzemí zásoba tak veliká, že se Československá republika stala velice důležitým článkem sovětské vojenské strategie. V té poválečné době se uran ve srovnatelné zásobě nacházel pouze v Belgickém Kongu a jeho zásoby pod povrchem Kanady teprve čekaly na svého prospektora. Zájem o československou uranovou rudu projevil po válce i Spojené státy a nabízely za ni náhradu rovnající se mnohonásobku československého státního rozpočtu. Teoreticky by obyvatelé tehdejší Československé republiky nemuseli po několika let platit žádné daně. Rovněž kompletní náklady na celkovou exploataci tohoto tehdy vzácného a nebezpečného a také prokletého kovu nabízely Spojené státy hradit v plné výši. Tehdejší ČSR tuto velkorysou a výhodnou nabídku odmítla a přijala nabídku SSSR, který za československé uranové bohatství nabídl Chemické závody v Záluží u Mostu. Navíc to byla cena věru jenom velice symbolická. Sověti se v té době pranic neohlíželi na to, že Chemické závody imeni Jósifa Vissarionoviče Stáлина byl československý majetek na československé půdě, který sice postavili jiní okupanti — nacisté — a který po právu měla nárokovat Československá republika coby člen vítězné koalice jako část válečných reparací. Naši pochybní příbuzní ze Sovětského svazu však tuto chemičku ukradli tím způsobem, že celý tovární komplex prohlásili za svou válečnou trofej a součást válečných reparací. Údajně se ještě Sověti zavázali hradit náklady za těžbu, což byl závazek při známé Gottwaldově štědrosti směrem na východ velice iluzorní.

Ovšem při rapidním rozvoji těžby této strategicky a vojensky důležité suroviny se velice brzy objevil vážný nedostatek pracovních sil. Vzdor vysokým mzdám se na Jáchymovsko pracovníci nehrnuli. A tak kdosi v ÚV KSČ u Prašné brány přišel na geniální nápad. Převzít sovětské zkušenosti také z gulagů a začít si vyrábět otroky ze zajatců studené války. A pak už nebyl vůbec žádný problém roztočit kola soudních mlýnů, které začaly chrlit otroky-odsouzence, kteří za minimální náklady naplnili potřebné

počty jáchymovských pracovníků. Tyto novodobé otroky bylo sice nutno alespoň mizerně oblékat a mizerně živit a kvalitně hlídat, ale zajatí na to bohatě vydělali.



V té době jsem si odpykával svůj už dvouapůltý trest. Ten první, čtrnáct měsíců, jsem si vysloužil v roce 1949 za převedení dvou přátel do Bavor. Být to o něco později, mohly to být místo měsíců roky. Po odpykání těch čtrnácti měsíců mne jakýsi neznámý soudruh na národním výboře zařadil, tedy odsoudil bez soudu

a bez mé přítomnosti do TNP (tábora nucených prací) na jeden rok. To je to období, které z výše uvedených důvodů považuji jenom za jakýsi půltrest, typický pro český komunismus, který ve srovnání s komunismem sovětským byl ještě v plenkách.

A když jsem i tohle odseděl, dostal jsem další směšný půlrok za napomáhání k vojenské dezerci. Tenhle trest jsem už ale neodpykal, protože spadla klec potřetí, a tentokrát to už stálo za to. Deset let za neuskutečněnou špionáž a jistota, že to tentokrát už nebude taková havaj jako kdysi na uhelné šachtě „Fierlinger“ nebo v železárnách v Králově Dvoře.

Můj proces se konal brzy poté, co Gottwald už nadělal ze svých věrných soudruhů řadu viselců a pankrácká věznice byla přeplněna dalšími soudružskými čekateli. Byly to následné oběti čistky z období procesu se Slánským.

Pankrácké transportní oddělení bylo přeplněno a nás umístili na několik dnů do zvětšených samotek. Mezi třemi celami byly probourané vnitřní spojovací zdi a do takto vzniklého prostoru se na pár dní namačkalo dvacet čerstvých odsouzců. Po několika dnech nás převedli na regulérní transportní oddělení na pověstnou megacelu číslo sto jedenáct. Znal jsem ji už z dřívějšího pobytu, a tak jsem překvapen nebyl. Byla to ratejna, ve které počet vězňů nikdy neklesl pod šedesát. Protože byla neustále přečpaná, prakticky nikdy nebylo možné vydrhnout podlahu, takže byla zcela černá. V jednom rohu byl

z prken stlučen jakýsi přístavek, ve kterém byly tři „džanky“ — nádoby na výkaly. Přes den byly v jednom rohu narovnány až ke stropu desítky špinavých proleželých slamníků, ve kterých už místo slámy byla dávno jen slaměná drť. Na noc se slamníky rozložily jeden vedle druhého, takže ani nevznikly nějaké uličky a v případě potřeby se holt šláplo, kam se šláplo. A přes den tam život jen kypěl. Neustále někdo přicházel

a odcházel. K odvolacímu soudu nebo od něho, do nemocnice nebo z ní, ke svědeckým výpovědím nebo od nich, a pak samozřejmě neustálý přísun čerstvých sil od soudů.

„Stojedenáctku“ jsem znal ještě z dob, kdy tam sloužili bachaři od SVS, Sboru vězeňské stráže, kteří s komunismem neměli v naprosté většině nic společného. Však se také mnozí

z nich propracovali až do řad politických vězňů. Vzpomínám na Jardu Bumbu, borského bachaře. Vykoledoval si za svoje lidské zacházení a za svoje pomáhání vězňům něco kolem doživotí. Mnohem horší osud měl jeho kolega, rovněž bachař z Borů, Čeněk Petelík. Byl obviněn, že jako vězeňský strážce připravoval útěk politických vězňů. Z nepředstavitelného mučení a utrpení se dočkal vysvobození v podobě oprátky. A dnes už jenom pár jedinců ví, jakou kalvárií musel tento mučedník projít. Borský náčelník, sadista a mučitel, nechal Čendu svázat v korekci do kozelce. Asi šest měsíců, kdy byl v tomto stavu, se nemohl mýt, nebyl ostříhán ani oholen a svázán a spoután do kozelce mohl a musel močit a kálet jen do kalhot. Pokud dostal jíst, tak jídlo musel, spoután v kozelci, doslova chlemtat z misky na zemi. Denně byl mučen jako za středověku a kdekerý svazácký učedník estébáckého řemesla ho chodil bít a trápit. A když pak asi po šesti měsících přišla jakási inspekce z ministerstva vnitra či národní bezpečnosti a našli Čenka v té zapáchající korekci, tak — ucpávající si nosy — se ptali: „Co to tady máte?“ Ano, ptali se „co to tu máte“, protože ubohý Čeněk byl nepodobný lidské bytosti. Pak ho zavraždili. Pověsili ho na šibenici. Soudruzi vrazi, kteří dnes za nic nemohou a jejichž zločiny jsou prý promlčeny. Různí ti Grebeníčkové, Vašové a Dubové či jak se jmenují. A Šafarčík bylo jméno tehdejšího vrahouna, náčelníka borské komunistické mučírny.

Na pankráckých eskortkách bylo relativně dobře. Ale to byl teprve začátek oněch krutých mladých let. Těch let beznaděje, kdy jsme pro svět před dráty a před mřížemi přestali existovat. Kdy jediná budoucnost byl koncentrační lágr nebo pevná věznice, žádná rodina, žádná škola, žádná kvalifikace, žádný normální život, žádný Stříbrný vítr, žádná Prima sezóna. V pankrácké věznici nás čekala už jen selekce do různých věznic a na lágry. Deset let a více — uran na Jáchymovsku. Zvláště vybraní pak do Leopoldova, na Bory, Mírov či do Kartouz. Jedna mučírna horší než druhá.

Se svými „pouhými“ deseti roky jsem očekával onu českou „Cestu na severozápad“ v zájezdovém autobuse. A vskutku. Za mrazivého rána několik málo dní po Novém roce hned po budičku nám na transportkách rozdali „suchou stravu“, tedy polovinu pankráckého bochánku chleba a osminku čtvrtkilové kostky margarínu, a vyvedli nás na pankrácký zasněžený dvůr. Tam už vrčela řada autobusů, které měly na cílové tabulce skutečně nápis „Zájezd“. Okna autobusů byla zamrzlá. Zima byla stejně nepříjemná bachařům jako vězňům, i když bachaři se svým oblečením a obutím na tom byli podstatně lépe. Jmenovitá kontrola při nástupu do autobusů proto proběhla poměrně rychle. Poslední nastoupili bachaři s ostře nabitými automaty a se svými psy. Velitel eskorty nás seznámil s pravidly socialistického cestování. Nemluvit, nejíst, nekouřit, nehýbat se, nevstávat ze sedadel, nedívat se z okna. A na sebemenší pokus o útěk bude odpovězeno palbou. V případě tělesné potřeby zvednout pravou ruku a příslušník (míněn esenbák) vás bude eskortovat na konec autobusu, kde byl umístěn jeden džanek. A kolona autobusů vyrazila za mrazivého lednového rána na karlovarskou silnici. A hlavou se honily otázky, jak zlé bude to, co nás čeká. Věděl jsem, že nás čeká hlad a bída a dřina a

buzerace, ale utěšoval jsem se, že tam budu mezi svými, vězni rovněž od státního soudu, a nebude to tak zlé. Nebylo. Bylo to mnohdy ještě horší než zlé.

Cílem našich zájezdových autobusů byl jáchymovský koncentrák „Bratrství“, tehdejší ústřední lágr. Nad bránou byl do půlkruhu vyveden nápis z ostnatého drátu „Prací k svobodě“, dříve tam stávalo „Arbeit macht frei“. Prozatímně nás ubytovali v prázdném dřevěném baráku s rozkazem nevycházet, protože se bude fasovat. Ten den jsme na lágru už nedostali nic jíst. Vždyť jsme přece vyfasovali na Pankráci celodenní suchou stravu a v lágrovém stavu budeme až od zítřka. Dříví do kamínek na cimetrách nám starší tábora sice slíbil, ale nedočkali jsme se ho — toho dříví — ani druhý, ani třetí den. Pak nás jmenovitě vyvolávali do kanceláře. Tam jsme ze všeho nejdříve vyfasovali svoje kmenové kriminálnické, jáchymovské číslo. Nebyli jako nacisti, číslo nám na předloktí nevytetovávali. Z kanceláře jsme odcházeli do skladiště. Tam jsme do pytlů se jmenovkou museli namačkat svoje civilní svršky a začalo se fasovat erární vybavení. Vybava jáchymovského vězně sestávala z jednoho halinového oblečení, které bylo určeno jednak k nošení při pobytu

v lágru, jednak se v něm rovněž fářalo do silně radioaktivních šachet. Na velikosti se nehledělo. Komu to bylo moc malé nebo velké, krátké nebo dlouhé, dostal od skladníka výbornou radu: „To si s někým vyměníš.“ Dále to byly dvě košile bez límečku, bez knoflíků a s krátkými rukávy. Dvoje spodky ne delší než po kolena na zimu i na léto se šňůrkou na zavazování, která obvykle chyběla. Dva páry onucí velikosti kapesníku, ve kterých byla zapraná špína. Boty rovněž odpovídaly kvalitě ostatního oblečení. Čapka byla rádoby vojenského střihu. Rezavý jídelní šálek s miskou a zohýbaná lžice. Dvě prostěradla, dva povlaky na podhlavník a dvě příkrývky — to všechno byla vybava na ta dlouhá léta před námi.

Po třech dnech lenošení a hladovění vyvolal starší tábora („starší tábora“ byla funkce přesně odpovídající funkci „Lageraltetera“ v nacistických koncentracích) asi dvacetičlennou skupinu vězňů se všemi věcmi k nástupu u brány tábora. A jeli jsme od lágru k lágru. Svornost, Marjánská, Rovnost, Eliáš, Nikolaj, Barbora... U každého lágru přečetl velitel eskorty několik jmen, jejich nositelé vystoupili a velitel eskorty je předal jako kusové zboží proti podpisu a jelo se k dalšímu lágru. Poslední zastávka byla „Barbora“. Můj příští domov na dobu neurčitou.

Za branou si nás převzal starší tábora, kolaborant, udavač a nácek a důvěrník lágrových bossů Brázda a odvedl nás do táborové jídelny. Jídelna to byla pouze podle jména, snad proto, že tato místnost byla jakousi součástí táborové kuchyně. Za účelem filcunku, tedy prohlídky, nám poručil svléci se donaha a milostivě nám dovolil, abychom si stoupli na svoje svlečené svršky. Podlaha byla z betonu a okna měla vymlácené sklo. Jak dlouho jsme tam onoho tříkrálového ledna stáli nazi, nevím. Snad hodinu, snad dvě nebo jenom půl? V každém případě to byla doba dostatečně dlouhá na to, abychom si uvědomili, že jsme se dostali do zcela jiného světa.

Prohlídka se nakonec nekonala, ale po bývalém volksgenosse Brázdovi přišel soudruh Kulhánek, kdysi jakýsi poskok u brněnských tramvajů a člen brněnské galérky, nyní pán nad životy, nadstrážmistr a osvětový referent, a jen tak mimochodem utrousil na půl huby svoje osvětové moudro, že z „Barbory“ se odchází jen a pouze nohama napřed. Milostivě nám dovolil obléknout se a přečetl nám, na kterou cimru jsme byli přiděleni.

Bez jakéhokoliv zapracování jsme byli určeni k práci v šachtě. O tom, co je to „vodní hlava“ nebo „bór“, jsme měli totéž ponětí, jaké má asi čtenář této vzpomínky. Ale vždy se našel někdo, kdo nám vysvětlil základní problémy vrtání a práce v dole vůbec. Začátky to byly více než tvrdé. Protože jsme byli „cuvaksi“ — český termín v tom komunistickém ptydepe zněl „příbylci“ —, dostali jsme pro začátek ty nejhorší stravenky, neboť — objektivně řečeno — jsme splnili normu za minulý měsíc na nulu, tedy pod sto procent. Za to byly kartičky barvy žluté, na nichž byla natištěna data, která při vydávání jídla kuchař proštípl. Na tuto stravenku měl neplnič normy právo na základní dávku jídla. Co to byla „základní dávka“, rozhodl sice kdysi kdosi na ministerstvu vnitra nebo ministerstvu národní bezpečnosti, ale rozhodnutí to bylo podle všech známek supertajné. Zrovna tak, jako bylo tajné, že do normální dávky se nezapočítává jakákoliv porce chleba, protože chleba měl být k dispozici v neomezeném množství. V praxi ovšem byl chléb úzkoprofilová poživatina.

A trvalo mnohdy mnoho a mnoho měsíců, než vězeň splnil normu na sto procent a dostal lepší stravenku, barvy zelené, na kterou fasoval větší naběračku brambor či o dva průhledné plátky knedlíků více. A úderník, který splnil pracovní normu nad třicet procent, se pak mohl pochlubit stravenkou barvy nejkrásnější, barvy červené, která mu už zajišťovala dávku jídla téměř dostačující.

Uplynuly dva měsíce a něco, když jeden z těch slušnějších civilů, se kterým jsem se už trochu znal a který pracoval na stejném patře jako já, se u mne zastavil, ohlédl se přes rameno, zda není někdo v doslechu, a šeptem mi prozradil, že Koba a Kléma jsou u pánu, správněji a přesněji řečeno v pekle. O takovou radostnou zprávu jsem se já blbec musel samozřejmě okamžitě s někým podělit a pochopitelně jsem hned narazil na bomzáka. Když jsem vyfářal na povrch, už na mne čekali a vedli mne do kanceláře k osvětáku Kulhánkovi. Ten mi napařil za rozšiřování nepravdivých a pobuřujících zpráv a za neuvedení zdroje té libé informace čtrnáct dní korekce. Tvrdil jsem sice, že jsem vyslechl na povrchu rozhovor dvou civilů, které neznám, ale to nepomohlo.

Ta barborská korekce stála za to. A v zimě zvláště. Betonový domek se třemi celami a chodbičkou, na jejímž konci pod vymláceným okénkem byla jakási kamínka, ve kterých se podle předpisu jednou denně zatopilo. Teplo se pochopitelně podle prvního

zákona o entropii kvůli rozbitému oknu ihned vyrovnávalo s venkovní teplotou. V cele, do které mne strčili, byly do zdi zapuštěny dvoucoulové trubky jako nosná konstrukce lůžka. Přes tu konstrukci byly podélně položeny dvě palubky o šířce snad deseti centimetrů každá. V cele byla jedna příkrývka, pečlivě složená a určená k použití jenom v noci.

Byly to dost kruté dva týdny. Hlad a zima udělaly své. Jídlo jsem dostával tak jako všude v korekci jednou za tři dny poloviční dávku bez masa. Kovové trubky té lůžkové konstrukce byly permanentně ojíněné. Hned první den jsem jednu z těch námrazou ojíněných trubek sevřel bezmyšlenkovitě a neprozřetelně do dlaně a okamžitě mi dlaň k trubce přimrzla. Představa, že budu přinejmenším do rána celou noc stát přimrzlý k té trubce, nebyla příliš vábná. Pokoušel jsem se nějak odmrazit. Nejdříve jsem si na přimrzlou ruku dýchal, čímž jsem si situaci pouze zhoršil, protože můj dech tu námrazu na trubce jenom zvětšoval. Pokoušel jsem se obalit si přimrzlou ruku příkrývkou, která se směla používat pouze v noci. Jenže deka byla rovněž na kost zmrzlá, a že bych jí rozmrazil svou přimrzlou ruku, byla naděje povýtce pouze teoretická. Na uvězněnou ruku jsem opatrně kladl ruku druhou, v bláhové naději, že se teploty vzájemně vyrovnají. Všechny snahy po odmrazení byly pouze symbolické. Venkovní teplota byla nejméně dvacet stupňů pod nulou a okénko na chodbičce bylo rozbité, takže vnitřní teplota byla relativně snižena pouze o faktor vanoucího studeného větru. Zkoušel jsem samozřejmě dovolat se pomoci, ale i to byl pokus neúspěšný. Barborská korekce byla umístěna v rohu lágru a bachař měl přijít zkontrolovat mou přítomnost na lágru až ráno. A že by někdo moje volání zaslechl, byla naděje rovnající se nule.

Situace to byla zoufalá. Nikde nikdo, v korekci jsem byl sám a vědomí, že tam budu stát celou noc s rukou přimrzlou k té prokleté trubce, bylo nevyslovitelné. A navíc jsem si uvědomoval, že tentokrát jsem si svoje potíže zavinil sám.

Tu pojednou jsem našel řešení. Nejdříve jsem se pokusil stoupnout si na spodní část té podivné postelové konstrukce, což byl základní předpoklad úspěchu mé nové odmrazovací teorie. Povedlo se, byť jsem byl v dost podivně zkroucené pozici a jen jsem si přál, abych měl v močovém měchýři dostatek tekutiny, kterou jsem zvolna vypouštěl na téměř už zmrzlou ruku. A pak jsem se pokusil ruku osvobodit, a opět je nevyslovitelný pocit, který mě zalil, když se mi ruka od té prokleté trubky oddělila.

Po této zkušenosti jsem sice barborskou korekci snášel psychicky poměrně dobře, nicméně ruzyňským a pankráckým hladem zesláblý organismus odmítl sloužit, a tak mě po těch čtrnácti dnech korekce museli na lágrovou marodku donést. Tam jsem upadl do bezvědomí, ze kterého mě probudilo teplo z kalciové injekce a dotaz táborového lékaře: „Ako sa vám vodilo na onom krajším svete?“ Doktor Barač mi pak po několika dny dával další kalciovky a přidal mi krabičku celaskonu. Na marodce mě také nechal několik dní. Více dělat nemohl.

A pak ta zlá noční můra přešla. Z lágru Barbora jsem se dostal do vnitrozemí na zbrusu nový lágr Bytíz u Příbrami. Tam jsem se sešel s přítelem, se kterým jsem byl kdysi na jedné cele v klatovské estébárně. Láďa sáhl do skříňky nad postelí a dal mi ukrojit chleba z celého velkého bochníku a já měl oči plné slz. Najednou jsem si mohl ukrojit krajíc chleba podle chuti a hladu! A cestoval jsem dále. Na sousední lágr Vojna, pak Ilava a Leopoldov a nakonec Rovnost. Ale ta Barbora byla stále ve mně.

Pak to všechno přešlo. Po Džugašvilim a Gottwaldovi už ani pes neštěkl. Z malých lágrů jsem se dostal do velkého, do zadržovaného Československa. A v něm jsem potkal holku, kterou jsem si vzal. A měli jsme děťátko, holčičku. Když povyrostla a začala rozum brát, zeptala se mne jednou: „A proč se jmenuji Barborka?“ Těžko jsem jí tehdy mohl vysvětlovat, že jsem si tenkrát v té barborské korekci sliboval, že jestli se někdy dostanu z toho srabu na svobodu, jestli se ožením a jestli budu mít děťátko a jestli to bude holčička — bude se jmenovat Barbora. No a stalo se.

Takže proto tedy, Barborko, proto.

b e l e t r i e

b e l e t r i e

o t á z k a

Vladimír Šigut: Tráva, 2001; 40 x 30 cm

Vím, že sis před časem pohrával s představou traktovat dějiny české literatury — nebo alespoň jejich části — jako svého druhu komiksový příběh. Ještě o tom přemýšlíš? Či o nějakých jiných komiksových variacích?

Musím se upřímně přiznat, že jsem na tento před lety furiantsky vyřčený a malou znalostí věci podložený projekt šťastně zapomněl. Iniciační impuls vyvolaný tvou otázkou však ukázal, že nezemřel zcela, jen tak trochu spal. Hlavní problém toho nápadu tenkrát byl, že jsem byl příliš v zajetí akademického pojetí literární historie a literatury vůbec, a pokud bych se jej snažil v té době realizovat, kopíroval by pravděpodobně nějakým způsobem tradiční pojetí literárních dějin. Ovšem žánr, který by měl tématu dát tvar, by se zcela jistě silně vzpouzel. Navíc — povaha literárních dějin je podstatně odlišná od dějin obecných, ale také od dějin tako-

vých oborů, jako je kulturní antropologie nebo psychoanalýza, abych jmenoval alespoň dva nejznámější projekty komiksového zpracování vědních disciplín. Jaká, o tom jindy a jinde.

Já si teď zatím zkouším zákonitosti komiksu v médiu, které je s ním zdánlivě, na první pohled, či spíše poslech, stejně neslučitelné, a to je rozhlas. Paralelně se vznikem české verze knižních příběhů o slovenském agentu Rogeru Krowiakovi vznikl i pilotní díl rozhlasového komiksu na motivy několika jeho dobrodružství. Ten vyšel jako bonus k první stovce výtisků knihy s originálním přebalem, ale odvysílal jej také Český rozhlas Ostrava a mladí fandové pověsili několik ukázek na síť. Ukázalo se, že žánrově identifikačním znakem komiksu není obraz, ale sekvence, lhostejno jaké technické povahy, podstatné je, že vykazuje sémiotickoestetickou charakteristiku. Druhým pak je cosi, co jsem si nazval sekundární ilustrativností, obrazivost vizuální převedená do akustické. Předloha si také samozřejmě spoluurčuje povahu své interpretace. U Krowiaka se mi (například a mimo jiné) jevílo jako podstatné držet se oken v délce něco přes jednu minutu. Teď aktuálně zpracovávám Rudišův Bílý Potok a tam bude mít sekvence trochu jinou povahu, ať už jde o stopáž, podobu hranic „okna“ apod.

Miroslav Zelinský (*1961), literární historik,
redaktor Českého rozhlasu

otázka pavla hrušky pro miroslava zelinského

na špatné adrese

O možném vlivu politiků na média, především veřejnoprávní Českou televizi, slyšíme často, k velkému překvapení pozorovatelů však z kuloárů prosakují informace, že vlastní zájmy chtějí některé politické strany uplatňovat také v současné české poezii a próze. Na rozdíl od televize, kde situace eskalovala v populární reality show „televizní krize“, na niž práva koupila už dobrá dvacítká zahraničních kanálů veřejné služby. Jde o takzvaný měkký tlak. Politici se snaží se spisovateli a jejich nakladateli jednat po dobrém. „I tak je to mimořádně alarmující,“ míní politolog Dušan Bořil z Univerzity Palackého v Olomouci. „Od Bílé hory — časů temna — nebyl náš jazyk vystaven většímu ohrožení, bojujeme o samu podstatu mateřštiny,“ dodává hanácký politolog.

Na veřejnost pronikly první zvěsti o snaze politiků mísit se do literární politiky letos při předávání nejprestižnější literární ceny Magnesia Litera. „Nechtěli jsme o tom mluvit, abychom nepokazili sváteční atmosféru dekorování vítězných literárních prací,“ sdělil na náš dotaz Pavel Mandys, jeden z duchovních otců soutěže. „Je pravda, že byly nesmírné tlaky, aby vyhrála kniha profesora, čestného předsedy ODS a prezidenta republiky pana Václava Klause *Tak tento svět opravdu, ale opravdu neznám*,“ prozradil Mandys. Nikdo z pořadatelů Magnesia Litery už ale nepřipouští, že vítězná kniha Jiřího Suka *Labyrintem revoluce* byla součástí klubových dohod na půdě Poslanecké sněmovny Parlamentu ČR. „Samozřejmě že to prosadili havlovci, kterým je tento pohled na takzvanou sametovou revoluci blízký,“ prozradil redakci Hosta nejmenovaný zdroj z klubu poslanců KSČM. „Komunisti navrhovali, aby vyhrála sbírka Karla Sýse, přistoupili by i na Klause, protože koalice s pravičáky se při volbě prezidenta ukázala jako konstruktivní, ale vládní koalice byla neuvěřitelně konsolidovaná,“ vysvětluje zdroj.

Přenesme se však z nejvyšších pater vysoké literatury do jejího suterénu. V pohádkovém kraji jihovýchodní Moravy, tam, kde kdysi dávno Tomáš Baťa znaven prací

u verpánku vymyslel slavnou marketingovou teorii „dřinu strojům“, byla založena nová literární skupina „Nezávislí literáti“. Hlavním bodem vcelku nenáročného uměleckého programu této skupiny je bojovat proti „všem vlivům okolního světa, politiky zvláště“. Předseď nového spolku spisovatelů, který si nepřál být jmenován, považuje některé ataky především komunálních politiků „do tvorby za až alarmující“. Pověstnou kapkou, která Nezávislé literáty přiměla k nečekanému radikálnímu kroku, byla snaha starosty městské části Kvítkovice zabránit vydání divadelní hry *Růže pro*

Algernon v čase voleb do Evropského parlamentu. „Takto se slovesnou kulturou zacházet nelze, na Valašsku ani jinde, bojujeme za celý region,“ píše se v prohlášení Nezávislých literátů, kteří se rozhodli pro časově neomezenou hladovku. „Nepozřeme ani sousto a neopustíme náš redakční velín, dokud zástupci všech parlamentních stran jasně nedeklarují, že do literatury nemíní zasahovat.“ Jejich požadavky zatím splnil pouze ministr kultury Pavel Dostál, který prohlásil, že ho literatura vůbec nezajímá.

Petr Mina-

řík

kresba tomáš přidal

Větrné mlýny

při příležitosti Mistrovství Evropy v kopané

vydávají básnickou lahůdku

TAK DOBRÁ JE TO HRA

Fotbal v české poezii

(K vydání připravil Pavel Hruška)

Zastoupení autoři:

Viktor Dyk / Jiří Haussmann / František Němec / Josef Hiršal / Jiří Kolář / Jan Hanč / Ivan Blatný / Ivan Diviš / Zdeněk Rotrekl / Miroslav Holub / Miloslav Bureš / Václav Rozehnal /
Tomáš Přidal / Martin Reiner / Tomáš Kafka /
Gabriel Pleska / Karel Škrabal

*Knihu můžete objednávat na www.vetrnemlyny.cz,
nebo na adrese: Větrné mlýny, Traubova 3b, 602 00 Brno*

b e l e t r i e

aby dům

I Jiří koten

ukázky z připravované sbírky

DŮM

První noc v domě

Hned první noc jsem vystoupal do podkroví.

Bylo tam horko

a těla mrtvých much na podlaze šustila,

jako když si všichni rohatí leští ešusy ocasem

a drhnou je pískem z předpekli.

Druhá noc

Na skříni jsem uviděl váhy zlomené v rameni.

Co teď zbývá

než přestat vážit a nahýbat se jen v tu stranu,

kde nesvívá bolest výčitek.

A pak, ještě později, jít spát jenom na jeden bok

a neotočit se.

V žádném případě se neotočit...

Třetí

Chtěl jsem si potmě mluvit pro sebe, ale hned první

slovo zůstalo vyděšeně přitisknuté

jazykem na zuby.

Když jsem v pokoji rozsvítil,

bledé můry splašeně létaly od okna k oknu,

jako by naráz zcizily andělům

všechna naléhavá proroctví.

Skleník v pokoji

Dnes zase! Rezatá žiletka svědomí mi škrábe
nejen tváře, horní ret a bradu,
ale i pecen v osrdečníku
krájí na drobné krajíce.

Zrcadla jsem pověsil vysoko, abych se
celý den neviděl.

A přesto: klidné hladiny skleněných výplní
odrážejí mou tvář...

Večer a noc. Čtvrtá

Podzim zasychá dohněda jako krev na bílém.

Letos je zpožděný.
I večer bylo takové horko, že jsem v kuchyni
zbůhdarma otočil kohoutkem a díval se,
jak voda u výlevky umývadla váže
křišťálový motouz...

Později, až bude noc, budu se také vylévat.
Ale kam?

Bílé fotoalbum s monogramem H. K.

Rozevřel jsem bílé fotoalbum s monogramem.
Zůstalo mi v rukou na dva kusy rozlomené.

Kolik životů uvnitř neznám ani z půlky!

Pátá noc v domě. První chladná

Celý den jsem pozoroval, jak vítr zlehýnka
obíhá koruny stromům,
až se dvorně natřásají.

Měl jsem spoustu práce, ale nesvedl jsem nic dělat.

Ještě v noci jsem přemýšlel,
co se děje se slovy, která nevyslovíme.

Rozpustí se v ústech,
anebo se zřítí nazpět do nás,
a tudíž nevyhnutelně
propadají hrdlem?

Jak zvláštní je odestýlání!

Ráno přikrýváme neviditelné spící,
abychom je večer znovu odkryli
a pod peřinu ulehli vedle nich...

Kolikrát jsem si už říkal, že v snění
připomínáme trojské koně:

najednou prázdní,
svůj vnitřek posíláme na zteč...

Noc, neúnavný tambor, hučí

jako bubny všech praček ve veřejných prádelnách.

Mlčím, tiše šumím.
Zuby cvakly.
Rty jsem sevřel.
Jsem zip trhnutím dopnutý.

V komoře,
stranou všech obývaných místností,

daleko od židle, stolu
a třeba jen pohodlného stání

přikrčen točím kávovým mlýnkem.

Někde tam,
v těch zbrklých osmičkách,
hledám jen zrnko,

sám sebe.

Červnové lijáky

Dívám se z okna na kámen,
celý den na něm bubnuje déšť.
Ty zatím přikládáš do kamen,
ohříváš se. Pak vstaneš a jdeš.

Ve dvou teď dýcháme na sklo.
Soused naproti staví hráz.
V okapech jezero prasklo.
Rána. Zlomený plechový vaz.

06 2004

b e l e t r i e

Jiří Koten uprostřed; vlevo Radek Fridrich, vpravo Josef Straka; foto: archiv autora
06 2004

b e l e t r i e

ukováno ubodáno usouvztažněno

I marcela pátková

K fotografií Františka Drtikola

Napjatá struna ženského těla
Hrál na ni
ponejprv zlehka Pak krvesmilně
až plakala
tam v podbříšku
pod pupíkem Až se chvěla
posouložená
a měla oči víc než zavřené
A bradavky
místo očí
a jemná kůže bílá stehenní
níž ke kotníkům se ztrácela v stín
Zas znovu v onom toužení
rozřata do X do Y
kost kosti určující tvar
žebra vzedmutou krajinou
bolesti a oddanosti
pár tikajících minut
vzdoru

Modlitba

Míjíme se na malém prostoru.
Na větším zůstáváme
nebo si ubližujeme.
Bez barev jsou sedmikrásky,
protože začalo jaro,
a rozinky ve vejcovodu
— nerozemlety dosud —
haraší na každém kroku

tvé nepřítomnosti. Ale
odkrytá lýtka
zpod dlouhé sukně
černovlasé sedmnáctky
jsou stejně nejkrásnější.

„Protože po chodidlech
nejblíže zemi,“
odpověděl Bůh.

Tak

Ukováno Ubodáno Usouvztažněno
Zavrženo Zúženo Zaryto
Vzpřímeno Vsunuto
Proháno Promarněno protože
nepochopeno

Tak dobře zlato Zapijem to

■ ■ ■

Vaše báseň je příliš čistá
na to, aby se její sliznice
otvírala přibližným turistům.
Prodej ji a kup za ni
zlato. Vyvážíš cenu
slov cenou lesku
jako v lásce
přeci.

■ ■ ■

Nelze neprolnout,
když švy se potrhaly,
nelze ubíhat
v trhném souladu,
nelze neočekávat
větší tíseň tvého těla,
vklíněného do pasu
mezi obrubníky
nedovyslovených
dnů.
Díky za pozvání
na hostinu, byť
nesvatební — Byla
to tučná slova v lehkém
pokrmu.
To srdce ještě žilo,
když jsi je krájel,
a žádalo obnovy.
Jak by nám asi bylo,
hladovým, jak by nám
bylo, minule
příšlým?

Třesklo se v kresbě
Kristově
jakési očekávání
jiného soudu.

Litanie

Když se tak nějak vedle sebe probouzíme
a všichni mezi sebou různě souložíme,
když do toho bijí zvony torza Otčenáše
a matky choděj dětem svíce zhášet,
mám strach.

Je Velký pátek, Kateřino.
Jdou si pro tebe.

Tiše

Tak, má lásko, obřežu si tě,
abys mi byla věrná.
Hliněnou vidličkou mi jezdil
mezi horní a dolní
řadou zubů.
Křeč v žilách jakoby poslední.
... „hřebínku v závěži, zahraju na tebe“...
Mlč, napíšeme Šiktancovi
— jistěže žije — spolu mu napíšem, ano?
Opakuje se tvůj příchod
a já obnažena na dělohu
přijímám *pozvání*
a dopisy mrtvým básníkům.
Zahraj mi ještě na kytaru,
já zatím tiše odejdu...

Aby

(*Kateřině Rudčenkové*)

Tak je mi podivně
smutno, jako by se mého
těla dlouho nikdo
nedotýkal. Jen
od ňader k pupíku
posypaná mákem.
To pro slepce, aby
si přečetli, po čem
toužím, pro

bezdomovce,
aby nehladověli, pro
vrabce, sýkory a straky
a štěnice a moly a
oči, aby si mě
rozebrali
celou.

Cestou (K. R.)

Zdržel se krátce.
Jen co bys nahmatal
poutko mého těla,
uprostřed a nejvýše zad.
Aby náhle rozkývaná
hlava mohla ukazovat
na minuty přesně po sobě
jdoucí a bělmo
z očí, navyklé odkapávat,
aby se dál táhlo
po břízových korách
žebry rozpoznané
krajiny. Je navnímáno
na tři básně dopředu,
je hladno po člověku,
neútulno v něm.
Dosud sis po sobě
neustlal a naučil se
lhát *jen* sobě.

I hroby se k tobě
otáčejí zády
(studem).

06 2004

b e l e t r i e

Marcela Pátková; foto: Jan Sakař

Marcela Pátková se narodila roku 1980 ve znamení Berana v Novém Městě na Moravě. Žila ve Velké Losenici u Žďáru nad Sázavou, nyní bydlí v Šindlových Dvorech u Českých Budějovic. Vystudovala Střední pedagogickou školu v Litomyšli a Pedagogickou fakultu na Jihočeské univerzitě (český jazyk — výtvarná výchova).

Poezii píše od dětství. Na začátku byla uhranuta světem, z něhož reflektovala zejména přírodu, v níž hledala křesťanský řád podobný tomu, který se snažila vytvořit ve své duši. Na vysoké škole objevila dalšího partnera do tohoto dialogu: Vladimíra Holana. Věnovala mu diplomovou práci s návrhem ilustrací a knižního přebalu ke sbírce *Na sotnách* a vrací se k jeho poezii z 60. let i dnes. Pokouší se ji interpretovat v rámci doktorského studia na ÚČL AV ČR v Praze. Vedle toho učí na ZŠ v Českých Budějovicích.

Dosud publikovala své básně v *Meridianu*, *Tvaru* a *Dobré adrese*. Její verše byly oceněny v soutěži Hořovice Václava Hraběte 2004.

06 2004

p o h l e d y

svět knihy 2004

přibývá posluchačů, ubývá čtenářů

I radim kopáč

„Za čtyři dny navštívilo veletrh šestadvacet až třicet tisíc lidí, což je víc než loni,“ hodnotí ředitelka Dana Kalinová letošní, jubilejní desátý ročník mezinárodního knižního veletrhu Svět knihy, který proběhl ve dnech 6.–9. května na pražském Výstavišti. Na ploše tří sálů tentokrát stálo dvě stě patnáct stánků, na kterých se představilo zhruba šest set firem ze šestadvaceti zemí.

„Veletrhu se daří získávat stále větší zájem veřejnosti, bezpochyby i díky tomu, že některé diskuse se přelévají z výstaviště do kaváren, hospůdek či na jeviště,“ dodává Alice Horácková z *Mladé fronty Dnes*. Vloni se připojil Svět knihy ve filmu, letos přibyl Svět knihy na jevišti. Přesto Kalinová zdůrazňuje, že pražský knižní veletrh má na rozdíl od Salon du Livre v Paříži nebo lipského Buchmesse „stále spíš regionální, středoevropský charakter“. Pro srovnání: veletrh v Lipsku, který má k dispozici zhruba desetkrát větší výstavní plochu a na který se letos mezi 25. a 28. březnem sjelo přes dva tisíce vystavovatelů z celého světa, navštívilo přes sto tisíc lidí. Monumentální podzimní veletrh ve Frankfurtu, zřejmě největší akce svého druhu nejen v Evropě, vykazují návštěvnost ještě vyšší — víc než čtvrt milionu návštěvníků.

Hosté...

Letošní hostující země Irsko, Skotsko a Wales přivezly do Prahy přibližně šedesátičlennou skupinu autorů, nakladatelů a literárních vědců — a přesto, že pro samotné organizátory i zdejší odborníky na moderní irskou, skotskou a velšskou literaturu byla většina jejich jmen a děl terra incognita, návštěvníci i čeští nakladatelé jim vyšli vstříc. „Nakladatelé sice hlásí, že lidé kupují méně knížek než v minulých ročnících, ale máme velmi dobrý dojem z návštěvnosti literárních akcí — ještě ani jedinkrát se nám nestalo, aby až do poslední akce v neděli odpoledne byly všechny sály plné,“ pokračuje Dana Kalinová. Trend vyvést literaturu z knih na ulici, zbavit ji nálepky exkluzivity a pokoutní intelektuálštiny odstartovala v loňském roce první mezinárodní soutěž ve slam poetry, kterou v rámci festivalu Poezie bez hranic zorganizovalo v Olomouci brněnské nakladatelství Petrov. A právě jeden z dvojice loňských moderátorů, německý Čech Jaromír Konečný, přilákal do pražského Goethe-Institutu na svůj slam — tedy rozpořehovanou, živelnou deklamaci vlastních textů — snad vůbec nejvíc diváků.

Zájem byl o čtení podpořená knižními novinkami. Pražské nakladatelství One Woman Press Marie Chřibkové přichystalo u příležitosti knižního veletrhu trojici povídkových antologií moderních velšských, skotských a irských spisovatelek, ve kterých se představuje celkem osmadvacet autorek, z nichž tři zavítaly na Svět knihy — číst, diskutovat a podepisovat své knížky osobně: z Irska Éilís Ní Dhuibhne, ze Skotska Louise Welsh a z Walesu Francesca Rhydderch. Chřibková potvrzuje klesající prodejnost knih na veletrhu: „Nejvíce titulů si lidé koupili během prvních dvou dnů, ale šlo o desítky, rozhodně ne stovky výtisků.“

Pozornost návštěvníků upoutal i další Ir, Brian Keenan, který na Světě knihy představil český překlad svého románu *Kolébka zla* (vydal Kalich). Jde o velmi aktuální a mrazivý příběh: Keenana v roce 1985 unesly v libanonském Bejrútu šíitské fundamentalistické milice a víc než čtyři roky strávil ve vězení, přikován řetězem ke zdi. „Zatímco já jsem byl přikovaný ke zdi, moji věznitelé byli přikováni ke svým zbraním,“ vzpomněl na veletrhu Keenan. Obdobně traumatickou zkušenost přijela do Prahy vypovědět sedmadvacetiletá China Keitetsi z východoafrické Ugandy — v knížce *Musela jsem zabíjet* (vydalo Motto) popisuje své zážitky dětského vojáka a nabízí zajímavý pandán k tematicky příbuznému titulu *Alláh není povinen* (vydala Mladá fronta) autora Ahmadou Kouroumy, který se na veletrhu Svět knihy osobně představil loni.

Kromě autorů z hostujících zemí zavítala do Prahy například mladá spisovatelka z Německa Juli Zeh, jejíž román *Orli a andělé* právě vydal Odeon: „Něco mě do východní Evropy opravdu silně táhne,“ řekla v rozhovoru vystudovaná právnička. „Snad to, že se tu dějí věci: lidé jsou otevření, chtějí poznávat, chtějí hovořit, kultura a společnost jsou v neustálém pohybu; literatura nebo film tu daleko více žijí než třeba v západní části Německa. Tam se věci už nějakých padesát šedesát let nemění, všichni jsou usazení, ospalí — a nudní. Kdežto Východ je mladý a čerstvý.“ Na otázku, jestli v příštích letech to bude právě nová literatura z Východu, která bude konkurovat zaběhnutým frankofonním a anglosaským autorům, Juli Zeh odpověděla: „Jsem si tím skoro jistá a moc tomu věřím. Myslím, že lidé v Německu čekají, že na literární scéně se musí objevit něco nového. Měla jsem možnost trochu blíž se seznámit se současnou polskou literaturou a říkala jsem svým německým přátelům: Čtete tohle, to je přesně to, na co čekáte. Jenže oni se ošklíbili: Polsko, Východ — to ne, tomu nebudeme rozumět, vždyť jsou takoví divní, takoví jiní. Ale myslím, že ta mentální bariéra se pomalu prolamuje, že Německo, ale

i další západní země se literatuře z Východu brzy úplně otevrou.“ Právě mladí autoři z Německa, konkrétně z Berlína, a z řady slovanských zemí by se podle slov Dany Kalinové měli na veletrhu Svět knihy představit v příštím roce.

...a domáci

A jak o sobě na letošním ročníku Světa knihy dali vědět čeští autoři? Řada nakladatelů — namátkou Labyrint, Petrov, Atlantis, Host — přichystala novinky, přesto největší zájem byl o mediální ikony z nakladatelství Argo, Emila Hakla a Miloše Urbana, jejichž poslední tituly doputovaly na knihkupecké pulty už před několika týdny, respektive měsíci. Návštěvníci se tísnilí kolem Michala Viewegha a jeho nového románu *Vybíjená* (vydal Petrov) nebo kolem autorské dvojice Jaroslav Rudiš a Jaromír Švejdlík, která prezentovala druhý díl svého černobílého komiksu o nádražákově Aloisi Nebelovi (vydal Labyrint); naopak překvapivě málo knížek přišlo pod ruce novináře Karla Hvizďaly, který s rabínem Karolem Sidonem podepisoval už třetí knihu společných hovorů.

Také překvapivě letos mezi vystavujícími chyběl jeden z největších tuzemských vydavatelů — nakladatelství Academia. „Svět knihy je prodejní, a nikoliv — jako třeba frankfurtský veletrh — kontraktační akcí,“ vysvětluje neúčast Academie její ředitel Alexander Tomský. „Musíme proto brát v úvahu ekonomický výsledek, který však v minulém roce představoval ztrátu několika desítek tisíc. V poslední době jsme se navíc ocitli v útlumu a jsme nuceni snižovat náklady, tedy i aktivity tohoto typu.“

S českou literaturou bylo spojeno také udílení řady cen: za nejlepší tituly v oblasti science fiction, fantasy a hororu, za slovník roku, nejlepší titul literatury faktu nebo za nejlepší knížku pro dětského čtenáře. Velkou pozornost tradičně přitáhlo udílení anticeny Skřípec: porota vedená rusistou Liborem Dvořákem „ocenila“ převod básní a písňových textů kanadského písničkáře Leonarda Cohena, který pod titulem *Hudba neznámého* vydalo nakladatelství BB art — jeho šéf Jiří Buchal osobně a s omluvou cenu překvapivě převzal. Překladač Václav Procházka byl pranýřován nejenom za svévolné zacházení s rytmem a rýmem, ale i za nonsensové převody: například větu „I didn't think he'd mind“, což v kontextu básně znamená „Myslel jsem, že mu to nebude vadit“, Procházka tlumočil: „Netušil jsem, že má mozek.“ — Na letošním ročníku mezinárodního veletrhu Svět knihy našťastí byla i legrace.

p o h l e d y

Návštěvníci veletrhu si prohlížejí pultik se sbírkami poezie; foto: archiv

radim kopáč

autor je kritik a publicista, redaktor Českého rozhlasu 3 — Vltava

p o h l e d y

děčín v objetí s literaturou...

I radek fridrich

Šedesátitísíkový Děčín, město rozdělené řekou Labem blízko hranic s Německem, je zcela obyčejným okresním sídlem, jakých je v naší republice mnoho. Snad jen přídomek brána severních Čech, šifáctví či blízká Pravčická brána mohou případnému zájemci něco signalizovat. O velké literární tradici zde nemůže být řeč. Vždyť město postižené odsunem Němců nemělo šanci vychovat si rychle novou českou inteligenci. Sudety byly vždy chápány jako místo vyhnanství.

Básník Vladimír Vokolek, jenž byl v padesátých letech dvacátého století krátce ředitelem zdejší knihovny, žil na Děčínsku v literárním ústraní. Podobně i jeho syn, Václav Vokolek, odchází z této krajiny na sklonku let šedesátých, protože se zde literárně, dle jeho slov, „nic nedělo“...

A tak, ačkoliv měl a má Děčín romantický charakter, jeho ulice v sedmdesátých a osmdesátých letech uplynulého věku sotva brázdil významnější autor. Občas do města zabloudil

Miroslav Kovářik, aby pod zástěrkou školní recitace vstříkl do dychtivých hlaviček gymnazistů trochu svobody v podobě básní Václava Hraběte.

Rej autorských čtení

V devadesátých letech se však situace radikálně změnila. V místním muzeu bylo uspořádáno několik veřejných čtení jako pocta rodu Vokolků — a to byla jasná pobídka k dalšímu literárnímu setkávání. V únoru 1994 zaklepali na dveře Městské knihovny v Děčíně dva mladí básníci, Tomáš Řezníček a autor tohoto článku. Nesmělý dotaz — *nemohli bysme tady dělat nějaký večery poezie?* — byl vyslyšen a ředitel Ladislav Zoubek zaštitil rej autorských čtení. Bylo úžasné získávat kontakty a zvat autory, třeba ty, kteří publikovali v dnes zaniklých *Iniciálách* — například Pavel Zdražil, doprovázený zvukem sitáru, nebo pardubický Pavel Rajchman, čtoucí ze sbírky *Apeiron*.

A přijížděli další — postmoderně vtipný Bohuslav Vaněk-Úvalský, filozofující Petr Pazdera Payne, chaotický Oscar Ryba,

zhuleně surrealistický Viki Shock, dekadentní Patrik Linhart, drsný Michal Šanda čtoucí ze sbírky *Dvacet deka ovaru*, smutně lyrický Vojtěch Kučera, jenž prezentoval právě založený časopis *Weles*, nebo spirituální básník Roman Szpuk. Troufli jsme si i na „vyšší populár“, například prezentovat román *Jezdci pod slunečníkem* Romana Ludvy, pozvali jsme kultovního básníka J. H. Krchovského. Do města vstoupila současná literatura a děčínský posluchač si o ní mohl udělat obrázek. Modrý sál knihovny tvořil neopakovatelnou kulisu a pan ředitel Zoubek pro autory radostně vařil kávu...

Zabydlení a objevení

V roce 1997 byl v Městské knihovně za podpory básníka Václava Vokolka ustanoven první ročník Literární ceny Vladimíra Vokolka, která trvá dodnes. Ačkoliv je takových soutěží celá řada a „objevovat nové básnické talenty“ je posláním téměř každé podobné akce, přesto si soutěž k radosti porotců získala určitou prestiž. Vždyť mezi oceněnými jsou autoři, kteří se již v literatuře „zabydli“ — jmenujme například Kateřinu Rudčenkou, Michala Jareše, Gabriela Plesku nebo loňského laureáta Ceny Jiřího Ortena Radka Malého. Soutěž tak během svého sedmiletého trvání získala výrazně nadregionální charakter, jehož potvrzením je i každoročně vydaný sborník, v němž jsou publikovány oceněné příspěvky.

Městská knihovna v Děčíně však kromě toho výrazně podporuje místní autory. V edici Nomisterion vydala sbírky *Ranžír přede mnou* Tomáše Řezníčka, *Masnu* Ivo Haráka, *Tajemná spržeň* Jiřího Kmenta, česko-německou *Řeč mrtvech / Die Totenrede* Radka Fridricha či poslední svazek krátkých nonsensových textů *Panha* mladého Františka Řezníčka.

Zarabanda — Zarafest

Jelikož bylo takto literárně zaděláno, z tvůrčího těsta se zvolna vyklubal malý literární festival. Jeho domovem se stal klub Zarabanda, zbudovaný z bývalé svazácké kuželny v prostorách rekonstruovaného děčínského zámku, který se vzpamatovává z odchodu sovětských vojsk. V roce 2001 tak díky několika nadšencům a Iniciativě pro děčínský zámek vzniká první „Literární Zarafest“, jenž je s trochou nadsázky označován jako „největší literární festival v regionu za posledních padesát let“.

Tedy: v zakouřeném prostoru Zarabandy je slyšet hřmotný hlas Václava Kahudy, nervózní Karel Kuna se chvěje při každém slově, opilý Oscar Ryba je publikem tiše tolerován. Noc se snáší nad blízké Východní nádraží, Zarabanda tančí na rytmech pražské kapely Tandem plus. Několik hodin spánku, poté přesun do barokní Růžové zahrady děčínského zámku, krátká slova na úvod, pokyn zvukaři a opět další kolo autorů — Emil Hakl, Tomáš Řezníček, Svatava Antošová, Patrik Linhart a další. Koho čtení nebaví, prochází se podél zdi, shlíží do ulic města pod zámkem nebo z barokního gloriety pozoruje zelené kopce nad Děčínem. Poslední akord kytaristy Martina padá mezi růže, poslední cinknutí sklenice červeného na závěr akce, a pak jen dlouhá únava míšená s radostí, že vše dobře dopadlo.

Takto vypadá poslední srpnový víkend v Děčíně. Atmosféra je podobná, prostory Zarabandy a Růžové zahrady totožné. V loňském roce přijeli i autoři ze vzdálenějších koutů vlasti. Třeba Petr Hruška z Ostravy či J. H. Krchovský z Brna. Malým přesahem do jiného literárního prostoru bylo vystoupení iniciátora česko-polského kulturního serveru Bohema (www.bohema.terramail.cz) Piotra Ka. z Varšavy. Takové je tedy poslední desetiletí v Děčíně. V objetí s literaturou.

radek fridrich (*1968)

vyučuje bohemistiku na UJEP v Ústí nad Labem

účastníci

payne

kahuda

fridrich

david

p o h l e d y

účastníci

linhart vs. úvalský

hakl

Radek Fridrich

MOLCHLOCH (verše z let 1999–2003)

Edice poesie Host, sv. 70

Německé kompozitum Molchloch (česky mločí díra) je označením pro původní osídlení děčínské čtvrti Bělá, kde autor nyní přebývá, ale znamená také jeho v pořadí šestou básnickou sbírku, která rozvíjí nejlepší (a už dříve ceněné polohy) jeho básnického gesta. Radek Fridrich (nar. 1968), který vyučuje českou a světovou literaturu na PF UJEP v Ústí nad Labem, na sebe upozornil knihou *V zahradě Bredovských*, v níž poprvé našel své ústřední téma. Svůj domov, krajinu Děčínska, která se v jeho poezii stává místem opakovaně prohledávaným. Básník pátrá po stopách vysídlených obyvatel a v konfrontaci s tím buduje i svou osobní historii a poetiku. Nejinak je tomu ve sbírce *Molchloch*. Obsahuje oddíly čistě lyrické, ale i část věnovanou lokálním pověstem a řadě míst, která autor prošel a poznal při mapování zanikajících německých hřbitovů. Radek Fridrich je autor výsostně a zralé poezie, která svou přirozenou kvalitou (i ukotvením) vrací možné podezření z tematického konjunkturalismu.

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

poznámky k románu VI

I Jiří Trávnický

„To je zvláštní na spisovatelském řemesle, jak pokaždé, když jste v úzkých, když se vám sype děj a uniká přesný výraz, lyrika se začne hrnout celými proudy“ — to říká Jindřich Aust, hlavní hrdina Řezáčova *Rozhraní* (1944), a říká to jako ten, kdo se sám pokouší o román. Ano, lyrika je vypravěčským únikem, ne-li přímo šizufunkem. Kdo neumí děj odvyprávět, tak ho zkrátka zlyrizuje, případně rozbleptá mudrováním. A ještě si bude myslet, že napsal něco víc.

Romány, které se ve dvacátém století staly společenskou událostí, nejenže se masově četly a diskutovalo se o nich, ale dokázaly vyjádřit i formovat něco z dobového postoje: z poznání, které přinesly (případně z jejich hlavních hrdinů), se staly „sociální vzorce“: Quijotové, mladí Wertherové, Rastignacové a paní Bovaryové dvacátého století. Bez nároku na úplnost:

Henry Barbusse: *Oheň* (1916) — přátelství a solidarita vojáků v zákopech první světové války; protest proti válce a nabývání revolučních rysů.

Erich Maria Remarque: *Na západní frontě klid* (1929) — generace -náctiletých uprostřed běsnění první světové války.

Michail Šolochov: *Tichý Don* (1928–1940) — tradiční komunita (kozáci) rozvrácená revolucí a občanskou válkou, zmar, vykořevení; Griša Melechov — bludný Holanďan porevolučního Ruska.

Nikolaj Ostrovskij: *Jak se kalila ocel* (1935) — Pavka Korčagin, vzbouřenec proti starým (carským) zlořádům, třídní asketa, revolucionář a bojovník za lepší svět.

Albert Camus: *Cizinec* (1942) — člověk dokáže s druhými vyjít jen jako role; pokud na ni nepřistoupí, může ho to zničit.

George Orwell: *1984* (1949) — člověk versus dokonalá mašinerie totality; paměť jako poslední síla, již lze této totalitě vzdorovat.

Jack Kerouac: *Na cestě* (1957) — cesta, svoboda, nezávaznost; smysl cesty je cesta sama.

Jerome David Salinger: *Kdo chytá v žitě* (1951) — útek, generační zpověď, pokus o drsný humor a drsnou, ale autentickou senzibilitu.

Max Frisch: *Homo faber* (1957) — technika není schopna dát univerzální odpovědi; pán světa (člověk) je současně loutkou, koho? — svého osudu; mýty jsou mocnější než inženýři.

Heinrich Böll: *Klaunovy názory* (1963) — pocit viny za druhou světovou válku a odhalování vin skrytých; vášnivý protest proti pokrytectví.

Isaac Bashevis Singer: *Šoša* (1978) — chvíle těsně před dějinnou katastrofou (Hitler, Stalin), „velké“ dějiny nedají šanci „malým“ (lásce, rodině...).

Milan Kundera: *Nesnesitelná lehkost bytí* (1987) — západní a východní svět si nemohou rozumět, neboť každý z nich prošel ve druhé polovině dvacátého století jinou zkušeností.

A v české literatuře?

Fráňa Šrámek: *Stříbrný vítr* (1910) — buřičství mladých proti generaci rodičů a proti zkorumpovanosti maloměsta.

Jaroslav Hašek: *Osudy dobrého vojáka Švejka* (1923) — hrdina-nehrdina, především velký mluvka, ani ne mazaný, jako spíše zábavný.

Karel Poláček: *Bylo nás pět* (1946) — objevení klukovského světa, jeho optiky a jazyka.

Josef Škvorecký: *Zbabělci* (1958) — páskovství, jazz, právo na vlastní „já“, které není jen odvozeninou kolektivního „my“.

Ludvík Vaculík: *Český snář* (1981) — prolomení hranic disidentského ghetta; oslava každodenních činností: míra svobody a radosti tkví také v nás samých.

Jan Pelc: *...a bude hůř* (1985) — mladá generace, život na okraji, proti hodnotám ostatních i v hodnotovém nihilismu.

Michal Viewegh: *Báječná léta pod psa* (1992) — „vykoupení“ za normalizaci: takhle nějak jsme v sedmdesátých a osmdesátých letech žili všichni — ani hrdinové, ani ne úplní zbabělci.

K předchozímu. Dáme-li si tyto dvě skupiny románů dohromady, pak máme co činit se dvěma dominantními konflikty: 1) střetem

„malých“ a „velkých“ dějin (*Oheň, Na západní frontě klid, Tichý Don, Jak se kalila ocel, 1984, Klaunovy názory, Šoša, Osudy dobrého vojáka Švejka, Český snář, Nesnesitelná lehkost bytí, Báječná léta pod psa, částečně Zbabělci*); 2) generačním sporem (*Na cestě, Kdo chytá v žitě, Stříbrný vítr, Zbabělci, ...a bude hůř, částečně Na západní frontě klid*).

Jedno třicetileté výročí. V dubnu 1973 odpověděla Anna Seghersová sovětskému časopisu *Litěraturnaja gazeta* na otázku, co soudí o budoucnosti románu. Ať si na Západě říkají, že román už nemá šanci, soudí německá autorka, jinde tomu tak není. A pokračuje: „V naší době, kdy duše jednoho člověka touží po tom, aby poznala duši druhého, kdy svět překonává lidskou nenávisť a směřuje k socialismu, potřebujeme vždy vědět, co se při tomto velkém procesu děje v lidských duších. A právě o tom všem hovoří román.“ Tedy: román je médium, které zaručuje propojení *lidské duše* a cesty do *budoucnosti*, ergo k *socialismu*. Zajímavé, jak se tato socialismu oddaná pokrokářka potřebuje dovolávat zrovna duše, a ne třeba dialektiky dějinných procesů. Podstatnější však je, že čas Anně Seghersové zapravdu nedal: velký proces cesty k socialismu definitivně (dějinně) skončil v roce 1989 — toto ještě tehdy nevěděla; „ideově“ však už skončil v roce 1968 — toto vědět mohla. A co se týče románu, ten přinesl prokazatelně větší texty tam, kde se román stal svědkem, jak tento „velký proces“ troskotá: Koestlerova *Tma o polednách*, Weilova *Moskva — hranice a Dřevěná lžíce*, Pasternakův *Doktor Živago*, Solženicynovo *Souostroví Gulag* a *Rakovina*, Konrádův *Spoluvíník*, Kunderův *Život je jinde* ad. Proč? Protože daleko lépe se románu daří, když sleduje, jak jsou iluze, i ty kolektivní, ztráceny než nabývány. Toto si ostatně autorka *Sedmého kříže*, v níž se jedna německá iluze třicátých let odkrývá jako falešná, vyzkoušela — a s velkým literárním ohlasem. (září 2003)

Dopadlo to přesně naopak, než jak si přála Anna Seghersová. Dějiny, ty „velké“ i dějiny románu, si s touto Hegelovou krajankou ironicky zažertovaly. Ukázalo se, že ne proces k vysněné socialistické budoucnosti potřebuje román, ale román potřebuje středovýchodoevropský socialismus. Ten mu totiž dává šanci uchopit dosud neznámá témata (nový styl byrokracie, nomenklatura), konflikty (donašeč versus ten, na koho se donáší, dvojí pravda: ve škole a v rodině) i lidské typy (nomenklaturní aparátčík, ustrašený občan žijící ve dvojí pravdě) a současně mu nabízí jedinečnou příležitost být svědkem jeho krachu. A místy nejen svědkem, ale i hrobníkem (*Souostroví Gulag*). Tím si socialismus sovětského typu vůči románu získal jednu velkou zásluhu: svým ztroskotáním se podíli na tom, aby román přežil.

Vladimír Šigut: Světlušky I, 1991; 24 x 18 cm

románový z á p i s n í k

CESTOU I Básnický almanach WELESU

Kateřina Bolechová > Petr Borkovec > Petr Čermáček > Miroslav Černý > Martin David > Miloš Doležal > Petr Fabian > Robert Fajkus > Radek Fridrich > Jakub Grombří > Ivo Harák > Petr Hrbáč > Petr Hruška > Michal Jareš > David Komma > Jiří Koten > Vojtěch Kučera > Tomáš T. Kůs > Milan Libiger > Ondřej Macura > Radek Malý > Lukáš Marvan > Petr Motýl > Diana Tuyet-Lan Nguyen > Kateřina Pastrňáková > Petr Prokůpek > Renata Putzlacher > Pavel Rajchman > Viktorie Rybáková > František Ryčl > Pavel Sobek > Martin Stöhr > Josef Straka > Michal Stránský > Roman Szpuk > Petr Španger > Milan Šťastný > Irena Václavíková > Lubor Vyskoč > Ladislav Zedník > Jaroslav Žila

Básnický almanach Cestou, přinášející verše 41 současných autorů a autorek mladší a střední generace, je v pořadí třetím tematickým almanachem Welesu.

Po almanaších věnovaných zimě (1996) a ženě (1997), a bohužel již nevydaném souboru na téma dešť, začal Weles své sborníky koncipovat jiným způsobem. Výsledkem byla vydání souborů Nářky Georga Heyma – sborník k 77. narozeninám Ludvíka Kundery (1997), Du podel blesku – sborník věnovaný 70. výročí úmrtí Leoše Janáčka (1998), a Skřipavá hudba vrat – sborník k 70. narozeninám Zbyňka Hejdy (2000).

Edičně připravili Miroslav Chochoolatý, Vojtěch Kučera, Pavel Sobek

Doslov Miroslav Chochoolatý.

Ilustrace František Hubatka.

196 str., formát 148 x 148 mm, brožovaná vazba

Cena 139 Kč.

Objednávejte elektronickou poštou redakce.weles@centrum.cz

Či na adrese: Weles, Kosmákova 21, 615 00 Brno

rozhovor

„na současné literatuře mi chybějí velké, zásadní, vyzývavé texty...“

Petr A. Bílek (nar. 1962), literární kritik a teoretik. Vystudoval FF UK v Praze, v letech 1994–1997 působil na Brown University v USA. Autor knih „Generace“ osamělých běžců (1991), Stavitelé křídel (1991) a Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu (2003), od roku 2000 vedoucí Katedry české literatury a literární vědy na FF UK.

Zabýval ses především poezií a pěstovals literární kritiku. Teď se zabýváš hlavně prózou a děláš teorii. Co to? Zmoudření dona Quijota? Přechod z předních linií do velitelského štábu?

Ta poslední metaforická otázka je sugestivní a něco na tom bude. Jen nevím, jestli místo o velitelském štábu nemluvit třeba o proviantním skladu. Tehdy na přelomu osmdesátých a devadesátých let mě ta poezie opravdu bavila: nové i staré, ale poprvé oficiálně vydané texty, očekávání nástupu nových témat, poetik, generací. *Iniciály* jako sběrná nádoba na nové autory... Jenže po pár letech nastala únava materiálu: ten pocit, známý asi každému, kdo soustavně o literatuře píše: jsem ochotný a snad i schopný napsat

i o téhle sbírce, jenže najednou s vědomím, že říkám, že i tahle knížka je o tom, jak je život těžký a psaní nevděčné. A říkám to spíše nacvičenými grify než na základě prožitku. Vyčpění, psaní proto, že jsem slíbil napsat, a ne proto, že chci. Něco se stalo a zlomilo, asi jak ve mně, tak v těch básničkách. Vycházely nové a nové knížky, ale najednou to byly „jenom“ knížky. A navíc se s proměnou knižního trhu vytratil i ten potřebný pocit, že o všem podstatném vím, že to mám všechno načtené. Jak si má člověk troufnout vyvozovat nějaké obecnější závěry, když dobře ví, že se mu do ruky a do hlavy nedostalo všechno, a třeba mu tedy chybí právě to podstatné? Tak jsem z té kritiky vycouval. Když jsem teď vyslovil ten název *Iniciály*, až mě zamrazilo, jak už je to ne-moje, třeba jako místo, kam jsi jezdil jako dítě na rodinné výlety.

Takže spíš únava než zmoudření. Próza je mi dnes bližší, protože princip vyprávění je něčím, co nás obklopuje pořád a všude. A ty prozaické světy se mi navíc zdají vydatné, komplexní. Jiní už o tom psali lépe a soustředěně a ve zkratce se nelze vyhnout klišé, ale stejně: poezie je věc momentu, pozastavení se u exotického fragmentu, jako v galerii nebo v muzeu. Jak zpívá Pučmeloud ve Včelích medvědících: „To jsem rád, já, to jsem rád, že jsem vzácný exponát!“ Próza je pro mne dnes věcí utváření a obydlování si svého světa s volným pohybem v něm, bez toho exponátového depozitování. A teorie, to je právě ta radost z volného pohybu: možnost vytvářet zobecnění v žánru, který přijímá a chápe, že nikdo nemůže vstřebet veškerý materiál a že teorie může být pěkná, i když na ten materiál sedí jenom trochu. Anebo vůbec. A asi je v tom i ta potřeba pořád ještě být slyšen; ten náš obor se ohromně změnil a dneska už nikdo neslyší na objev nového vlivu v Nerudově *Hřbitovním kvítí*. Na co se slyší, jsou soudy typu „Co dělá vyprávění vyprávěním?“, „Jak je utvářen význam textu?“ a tak podobně. Já vím, jsou to soudy, které vynese každý, když musí, a zároveň soudy, které nikdy nepovedou k vyřešení problému, ale je to oblast, která mě pořád těší právě kvůli té možnosti tvořivého myšlení.

A ve středním věku už má člověk asi nejvyšší čas řešit si i ty otázky, jako co to ta literatura vůbec je a k čemu je na světě.

A k čemu teda je na světě? Tedy: k čemu ještě, než aby poskytovala obživu unaveným akademikům středního věku?

Ona ta obživa není úplně nepodstatným aspektem. Jednak pro mne či tebe konkrétně; co bychom asi tak jinak dělali, když nic jiného neumíme a už se ani nenaučíme. Jednak ale i obecně. Díky té tradici posledních století se nám přihodilo, že po uvažování o literatuře je pořád poptávka. Učí se to na školách a vyrábět učitele jak na běžícím páse je a bude potřeba. Vezmi si oproti tomu třeba chudáky rybaře: taky by se mohli živit výukou triků, jak jít na sumce, taky je to rybaření baví, ale národní obrození na nich holt nebylo postaveno. Takže se nám dostává výlučnosti, za kterou bychom měli být vděční.

No, a abych to jen cynicky nedevalvoval. Ono na té literatuře opravdu něco je. Postupy, které používá, a obrazy světa, které nabízí, jsou povýtce univerzální a aplikovatelné i na řadu dalších lidských činností. Skoro ve všem, co děláme, jsme vystaveni nějakému utváření významu a strategiím, které nám sugerují, jaký čemu máme přisoudit smysl. Když se člověk porozhlédne kolem sebe, má spíš problém najít vůbec něco, co by nebylo vyprávěním. Takřka všechno je krásným a vydatným sémiotickým polem. Vyprávěním je i jakkoli strukturovaný životopis, občanský průkaz, nápis na hrobě, nákup v obchodě...

Literární postupy fungují univerzálně, ale literatura má výhodu ve své materiálnosti: sdílet knížku je fyzicky snazší a v jistém ohledu (je-li knížka třeba stále ještě na pultech knihkupectví) i dostupnější než sdílet text města nebo reklamní spot, který po čase zmizí z obrazovek. I když i tady se hodně mění

a takový spot dnes stačí nahrát a dát na web. V té možnosti kolektivního sdílení je velká výhoda literatury: brát ji jako typ, který zároveň umožňuje jít, je-li chuť, i nad její rámec, směrem k těm univerzálnějším mechanismům, o kterých mluvím. Jen to vyžaduje smířit se s určitou „dehonestací“ literatury, s tím, že ji sesadíme z piedestalu výlučného duchovna a umístíme ji do kontextu médií, vedle filmu, novin, internetu, televize a tak. Nevnučuju to a respektuju, že pro někoho má literatura zůstat hájemstvím hledání nevyslovitelného, ale myslím, že tenhle posun musí i u nás nastat. Protože jestli má být literatura toliko prostředkem k pochopení třeba Březinova myšlenkového vesmíru, bude se nám v dnešní utilitární společnosti blbě argumentovat, že je takové-

ho pochopení třeba pro každého z nás. Proč má být pro školu a obecné povědomí povinností vstřebat myšlenkový svět Březinův, a ne myšlenkový svět Thomase Sullivana, který v roce 1904 přišel na nápad dávat čaj do pytlíčků určených pro jeden hrnek? Vždyť i u toho Sullivana muselo docházet k hnutím mysli, k tvůrčím pochodům, ke svárům různých uvažování a vlivů. To jen i tady jde dál tradice, která nám po desetiletí velí pamatovat si mírový plán Jiříka z Poděbrad, ale nezajímat se vůbec o to, kdo a kdy vymyslel splachovací záchod nebo párek. A tyhle věci ovlivňují náš život přece jen víc než některé sebevznešenější ideje.

V jedné anketě ses vyjádřil dost nelichotivě o současné české literatuře. Co ti na ní chybí?

Velké, zásadní, vyzývavé texty. To, co se publikuje, jsou takřka vesměs důkazy, že ten či onen ještě žije a má chuť psát. Někdo své psaní umí hezky zabalit tak, že to udělá radost konzumentům kritickým či odborným, někdo sugestivně balí těm „obyčejným“. A většina autorů to neumí zabalit vůbec. Vezmi si do ruky *Dokořán*, bulletin Obce spisovatelů. Když na těch jejich odpovědích na anketní otázky vidíš tu samolibost, zbožštění sebe sama jako génia, a zároveň zcela minimální schopnost myšlenkového výkonu, uděláš si obrázek o dnešním běžném spisovateli: rozlítostněný donkichotský snílek, sám sebe utvrzující a spřízněnými kolegy utvrzovaný v příšerně laciném čtení světa, které vychází z premisy: literatura je vznešený, skvostný plod duše našeho národa, ale zlotřilá doba jí nepřeje a a) mě nevydává; b) mě vydává, ale nikdo mě neče; c) mě vydává i čte, ale nikdo mě nechválí. S výjimkou dvaceti až třiceti autorů se u nás dnes věnují literatuře stovky lidí, které to sice náramně baví, ale vůbec to neumějí. A přitom je jim hrozně líto nechat třeba až na budoucích generacích, že to jejich psaní pochopí a docení. Ta zmiňovaná „tradice“ hraje roli i tady: když neumí hodinář opravovat hodiny, prostě zkrachuje a bude si hledat jinou práci; u literatury se to ale bere tak, že chyba je vždycky v okolnostech, a ne v jedinci samém. Současnou malbu u nás také seriózně nedělá víc než třicet lidí, ale zkoušet to a malovat si mohou další stovky. Sami si koupí stojan a štětku a své výtvary pak dávají příbuzným, anebo věří, že jednou k nim někdo zavítá do bytu a obrazy koupí. U literatury je bohužel třeba mít nejen napsáno, ale i vydáno. Internet tady nabízí řešení; dej to na web, génie, oni si tě naladění čtenáři najdou. Jenže to je pod úroveň našich literárních génů, protože to pak může udělat každý, tedy i ten, kdo nemá průkaz člena Obce spisovatelů. A to je pak moc denohestující pocit.

Alé přece: je něco, co tě z této doby zaujalo, co podle tvého mínění ob stojí ve zkoušce času?

Určitě je, i když asi ve dvou různých optikách. Ve zkoušce času nespíš ob stojí to, co je spíš jistým sociologicko-kulturním jevem. Literární historik se i po padesáti letech bude muset vyrovnávat s úspěchem Vieweghovým, Šabachovým nebo Urbanovým. O kvalitě samotných textů si může člověk myslet leccos, ale nejde jim nepřiznat, že cosi v dobovém čtenářském vkusu trefili a také alespoň část kritiků donutili klást si otázky, které by jinak zůstaly stranou. Je to jako s tím Harry Potterem: solidní, ale nikterak výjimečný text, nicméně z hlediska recepce fascinující socio-kulturní jev. A Harry Potter je jiná liga než upoceně nasládlosti Paula Coelhoa. A stejně tak jsou Viewegh či Urban jiná liga než Pawlowská, Nesvadbová, Martin Nezval, neřku-li Ladislav Štáidl, který se z mysteriózních důvodů objevuje v žebříčcích v kolonce beletrie. U těchto pokleslostí je vše založeno jen na mediálním zprostředkování a ty jejich vlastní texty by ani nemusely existovat, nebo by v nich mohlo být na dvou stech stránkách „bleblebleble...“. Viewegh se Šabachem a Urbanem umějí vytvořit příběh, zvládají jistý styl, kompoziční i jazykový. Což platí i pro Vaňka-Úvalského, kterého čtu s chutí. Ono být pokleslým autorem není jen tak, to se musí panečku umět.

Druhou optikou je pak sama kvalita textů; jenže co my víme, jak si v tomto ohledu literární historie za padesát let svá kritéria hledání nastaví: bude ji zajímat hloubka a mnohovýznamovost textu, jeho ilustrativnost vůči době, nebo třeba bude základním kritériem míra perverznosti? Kdyby se na to měla dívat dnešním nastavením, asi můj výčet nikoho nepřekvapí: Jáchym Topol, Ajvaz, Hodrová, Matoušek, Kahuda, Balabán, Pavel Řezníček, Vladimír Binar. To abych zůstal jen u prózy. A pak taky třeba Václav Ryčl, jehož povídky i básničky jsou takovým tím psaním na doraz, ale ne na doraz pivní sklenice, jako je tomu u těch našich syrových písničích horníků, režisérů a bývalých náměstků.

V letech 1994–1997 jsi pobýval v USA (na Brown University) a přitom od roku 1986 působíš na pražské filozofické fakultě. Jak bys srovnal tato dvě akademická prostředí?

To se srovnává těžko, i takhle s odstupem po letech. Dobrá americká univerzita je založena na fungujícím systému, který se nějak i sám čistí a řečeno počítačově: defragmentuje se. Ten náš systém na sebe spíš nakládá nové a nové vrstvy, aniž by to staré a nefunkční vymazal. V USA může mít pochopitelně Evropan pocit, že to jde do extrémů: hezkou starou univerzitní budovu z počátku dvacátého století prostě zbourají a postaví novou, studenou, ze skla a oceli, ale funkční. Ale ty knihovny, vybavené učebny, pracovny, to je prostě jiná liga. Já tam zažil devadesátá léta a to byla ještě pěkná doba Ameriky. Ta už je asi pryč. Zrovna dneska čtu v novinách vyjádření šéfa sportovního oddělení televize CBS, které se přihodilo, že v přestávce Super Bowlu zpívala Janet Jacksonová a odhalilo se jí přitom ňadro. Ten člověk říká: „Taková nechutnost poskvnila jeden z největších dnů v historii sportu na CBS.“ Do prkýnka, jaká nechutnost? Ona už není nejmladší, ale poprsí má pořád hezké ke koukání. Kdyby to byla osmdesátiletá babka, tak snad pak i nechutnost, ale takhle? No

a to je ta tradiční americká prudérnost spojená s nynější politickou korektností a ztrátou jistoty o sobě samých. Moc pěkná cesta k totalitární společnosti par excellence: ženský prsa neexistujou

a rozmnožujeme se přes internet, na webové stránce Dobří američtí vlastenci. A na těch univerzitách už je to taky. Ale zatím tam

snad ještě zůstala svoboda akademického bádání, pokud se tedy to bádání týká třeba metafory nebo nevyprávěného vyprávění.

No a u nás doma si člověk naopak může užívat pořád ještě ten příjemný pocit svobody, kdy lze použít větu „Miloš Zeman je primitiv, a proto se stal premiérem“ jako ilustraci minimálního vyprávění. Ale ta svoboda se naopak děje v podmínkách, které jsou nedůstojné finančně, vybavením, fungováním knihoven, ale také prestiží akademického povolání. I úroveň studentů je slušná, i když jim nekynou žádné světlé zítřky, pokud zůstanou v oboru. Naše škola se pořád ohání staletými tradicemi, jenže ty se dnes projevují spíš jako břímě; změnit cokoli v prostředí, které vnímá změnu jako ohrožení a nepřítele, stojí neskonale množství energie, no a té je ve středním věku už pomálu. Takže nejásám ani se netetelím spokojeností, ale ani neplánuju ústupové cesty.

A co by se mělo změnit především — na univerzitě a v oboru?

I to souvisí s celou tou „tradicí“. V univerzitní byrokracii se vždycky vnímala bohemistika jako jeden ze stovek oborů, jako obor s víceméně stejným postavením jako indologie nebo mezinárodní právo. A také sama literární bohemistika v dobách Jakubcových nebo Novákových směřovala dovnitř: napsat dějiny, udělat edice, vychovat novou generaci vědců, kteří budou rozvíjet náš odkaz. Za komunistů získala literární bohemistika poněkud výsadní postavení, ale z důvodu ideologického nebezpečí, které skýtala, takže spíš nebylo o co stát. A po převratu sešupla zase zpátky, do pozice velkého oboru, ale jednoho z mnoha. Jenže on je tu zásadní rozdíl: organickou chemii jde dělat po celém světě a nelze říci, že logické centrum má obor tam a tam zas ne. Záleží jen na výsledcích jednotlivých pracovišť a centrum oboru se průběžně geograficky posouvá a mění. Anglistiku jde dělat a dělá se na celém světě, jenže nejpřirozenější a nejvydatnější je v Anglii. Proto tam přirozeně vzniká centrum oboru: koncentrace intelektuálních kapacit oboru, komplexní a vyčerpávající nabídka univerzitních kurzů, zajímavé diplomky a disertace, knihovny, archivy a další zdroje. A stejně tak je přirozené, že akademická bohemistika v českých zemích by měla a musí plnit roli takového centra pro celý svět. Na počátku devadesátých let dosáhl zájem o ni kulminacího bodu, ale tu šanci jsme propásli a nebyli na ni připraveni, protože jsme opět měli dost starostí sami se sebou. No a teď už to ve světě jde s bohemistikou z kopce dolů, lavina nezájmu o slavistiku, což byla vždycky hlavně rusistika (nejen jazyk, ale i literatura, kultura, historie, politologie apod.), strhává i ji, ruší se celé katedry a programy. A my na to jen tak koukáme; Poláci nebo Maďaři sponzorují pobyty svých profesorů v zahraničí nebo vydávání své původní beletrie

a odborné literatury v cizích jazycích, expandují a zviditelňují svůj obor. My jsme vyštvali Středoevropskou univerzitu z Prahy a teď jen čekáme, že snad s tím něco udělá EU. I u nás by se přece mělo topit pod kotlem, ve kterém cosi neodolatelně voní

a ta vůně láká začínající vědce: dám si bohemistiku, protože na nic jiného nemám chuť. Jenže vybuduj takové centrum se systémem knihoven, jak jsou provozovány u nás... Zkus přesvědčit akademickou byrokracii... I kdyby tihle byrokrati byli lidé vnímají a slyšeli na takové argumenty, stačilo by jim porozhlédnout se po personálním obsazení. Expanzí literární bohemistiky do všech regionálních univerzit se přihodilo, že člověk s údivem zírá, jaká stvoření z hlediska odborného to tam učí, a někdy i jaké kreatury z hlediska lidských vlastností. Jedinou možnost vidím v elitářském rozčlenění: odborně fundované katedry z Prahy, Českých Budějovic, Brna a snad Olomouce by se měly spojit

a takové centrum do světa a pro svět cíleně a viditelně vytvářet; a jinde ať prostě vyrábějí učitele češtiny. Bohemistika by měla dostat finanční zdroje, aby její elitní katedry (a samozřejmě

i Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky) tuto „reprezentativní“ funkci vůči světu plnily. Jenže naše politické a byrokratické elity se elitářství bojí jako čert kříže.

Zaujaly mě ty kreatury. Asi se ti nechce být adresnější...

Ale jo. On už totiž asi na tu adresnost nastal čas; v našem oboru je už zase řada šíbrů, kteří spoléhají na to, že jakmile proti nim někdo něco řekne, spustí hned humbuk o připravených spiknutích, procesech a kádrování. Nerad mu dělám další reklamu, ale případ Libora Pavery mi přijde v tomto ohledu zcela exemplární. Vykrádal? Vykrádal. V monografii o Nitschovi, ale i v *Lexikonu literárních pojmů*. Zalituje, řekne, pardon, obloudila mě vidina rychle získaného titulu? Ne. Naopak celý ten svůj případ zaobalí do teorie spiknutí a veškeré věcně textové argumenty smete ze stolu: „Studii Němcovu pochopitelně cituji i s příslušným fondem v textu i v poznámce“ (*Tvar* 3/2004). To je to, co tady chybí: atmosféra gentlemanského klubu, v němž se ví, že jisté věci nejsou „košer“, i kdyby byly z hlediska zákona a směrnic v pořádku. Žádné „Já se vynasnažím, aby to tedy příště bylo lepší“, ale arogantní: „Jak to, že si vy, nuly, dovolujete na mne. Já vám ale rozumím: je to jen vaše závist.“ Když takovýhle člověk doporučuje „spiklencům“, tedy třeba Miloši Sládkovi, aby „sedli na zadek, vydali příslušný počet studií [...], organizovali konference a připravovali sborníky“ atd., ztratil podle mne veškerou soudnost a nemá smysl se s ním bavit. A tedy ani se tvářit, že v našem oboru působí.

Ale asi nejde jen o Pavera jako takového. Nemáme co do činění s nějakým novým typem lidí?

Vznikla nám tu garnitura technokratů akademické moci, která vytvořila jakousi paralelní oborovou polis. Profesori a docenti, kterým vlastní úspěch zatemnil mysl a dělá jim dobře být poplácáván po ramenou a přijímat mezi sebe další, kteří jim budou zavázáni, budou je adorat a uctivě se klanět. Pánové jako Pospíšil, Zelenka, Pavera, Všetická, Urbanec a podobné typy. Tihle páňové vědí, jak vytvářet hierarchie komitétů, komisí a podkomisí a z nich plynoucí dojem „odbornosti“; vědí, jak se navzájem citovat, jak si doporučovat granty. Dnešní prostředí jim to pěkně umožňuje a já jim nezazlívám ani ty jejich tituly, když už jim

stojí za to jezdit si pro ně do Prešova. Mne jen udivuje, že jim to není blbě, že jim nedochází, že takhle vytvořeným prostředím se ta jejich výtečnost nijak nepotvrzuje. To je stejné, jako kdyby si autor sám uplácel recenzenty a pak ho vnitřně a upřímně těšilo, že o něm tak dobře píšou. Jenže odborné prostředí u nás je příliš rozptýlené a chybí v něm ta razance dávat na vědomí: pánové, klidně si tu kariéru dělejte, ale my se spolu nebavíme, my děláme něco úplně jiného, i když se to taky nazývá uvažování o literatuře. Je potřeba prostě dát najevo, že někdo (a nechci říkat, že centrum, „zdravé jádro“ nebo „slušní lidé“) tady nehodlá hrát podle těch jejich pravidel. Hrajeme na stejném poli dvě různé hry, a je jen na okolí, ať řekne, která z nich je standardní házená a která národní házená: to je také pěkná hra, akorát že se hraje podle pravidel, která jinde neplatí.

Ono to z hlediska počtu položek a stránek napsaných u obou skupin vyjde nastejno, ale na věčnosti nebo kde se snad ukáže, že Všeticka není totéž co Jankovič nebo Blažíček. V systému založeném pouze na titulech a kvantifikaci vlastní práce pak dochází k tomu, že pan Pospíšil se jeví jako totéž nebo i víc než Kožmín či Suchomel. Ale i podprůměrný student bohemistiky snad pozná, že to tak není. Tak to snad poznají i na té věčnosti. Tihle chlapíci jen prostě dobře zavětrili, že implementování exaktních kritérií „výkonu“ do humanitních oblastí devaluje lidskou stránku: poctivost, vnitřní přesvědčení a tvůrčí kreativnost prostě kvantifikovat nelze. Ve chvíli, kdy systém není nastaven tak, aby takové věci zohledňoval, se tito pánové derou vzhůru: sepisují nikoli z vnitřní potřeby, ale podle toho, jaké produkty se žádají, jaké granty mají šanci projít. A ten systém je pěkně kaskovský i v tom, že když tady uvedu jejich konkrétní práci, přidělám jim položku do citačního indexu; stačí napsat, že jistá práce jistého autora je příšerná, a on se může radovat, protože má další položku: citační index registruje počet zmínek, ale nikoli jejich hodnotu; tu už lze totiž špatně kvantifikovat.

Já vím, že co říkám, je hrozně namyšlené, ale přece jen trvám na tom, že je tu určitý rozdíl: někteří tento obor dělají, protože je to baví, a jiní jej dělají proto, že zavětrili dobrý prostor k moci, funkcím a postavení. Této paralelní skupině se přihodilo, že dělá bohemistiku nebo slavistiku, a zůstávají u toho, protože ten prostor moci a vlivu z důvodů „tradice“ bohemistika u nás má. Jejich profesní kariéry nejsou důsledkem zažranosti do toho, co dělají. Vyměnili by bohemistiku za studium housenek, tak jako vyměnili Welleka a Derrida za Václavka a Štolla, kdyby se ukázalo, že přes bohemistiku výťah k moci u nás už nevede.

Vraťme se zpět k bohemistice...

Jak už jsem naznačoval výše, jediné zdůvodnění jejího bytí v akademickém světě vidím v tom, že se začne věnovat i materiálu mimo klasické literární texty: média, populární kultura, mezioborové pojetí. Ten materiál je podstatný a leží tu nezpracován, neinterpretován. Studia masových médií se mu věnují jen z víceméně technických či striktně sociologických nebo historických pohledů. Uvažování o literatuře si za poslední desetiletí vypracovalo pěkné a funkční nástroje, které umí používat. Podmínkou úspěchu je ale důsledné směřování k teoretizaci, k vyvozování abstraktních a univerzálních závěrů. Takto pojatá expanze uvažování o literatuře prokázala své možnosti ve světě a nevidím důvod, proč bychom to měli ignorovat tady. Vždyť teď třeba máme zpracované, alespoň povšechně, dějiny alternativní kultury, ale nikdo se nevěnuje kultuře oficiální, na kterou ta alternativa reagovala. A ta oficiální kultura má panečku pěkný dopad. Zkus si po ránu pustit jakékoli rádio; celý den se ti pak budou hlavou brouzdat ozvěny typu „Z Opavy, z Opavy, rychlík jede do Prahy“ nebo „Nonstop, já chci žít nonstop“. Je to vlezlé, je to hnusné, ale vždyť i toho Holana si dnes čteme s tímhle pozadím v hlavě. Kde jsou knihy o obrazu našeho „idiota hudby“, jak Gottovi trefně říká Kundera, kde jsou interpretace fenoménu *Receptář* a Přemek Podlaha? A přitom jen namátkou třeba Derrida k tomu inspiruje, když mluví o uvažování o literatuře jako kutilství. Tohle nemusí být podbízáním či znevědečtěním, protože to lze dělat sofistikovaně. Přestaňme se tvářit, že sbírka v nákladu dvou set výtisků je jediným materiálem hodným mého génia, jenž se nechce špinit s čímkoli masovým. Ať u takového typu textu zůstane, kdokoli chce, ale vnímejme to jako volbu být vegetariánem, a ne jako jedinou slušnou možnost.

Tuhle otázku jsem dával už Zdeňku Vašíčkovi (*Host* 8/2003), ale nedá mi, abych ji nepoložil také tobě — naběhl sis na ni. Měla by literatura v současnosti být co největším oponentem masmédií, nebo by se měla pokusit z nich něco zhodnotit pro sebe? Jinak řečeno: má být hrdá, nebo mazaná? Cudná panna, nebo rafinovaná koketa?

Cudná panenská stařena — to není příliš přesvědčivá pozice.

A udělat rafinovanou koketu z ošklivky, která stydlivě sedí v koutě, ohrnuje nos a přitom touží, aby ji kdokoli oslovil a nabídl taneček, to jde taky těžko.

Kdyby literatura dnes chtěla být oponentem médií, vyzní to stejně, jako když hobiti chtějí utéct z náručí Stromovouse. Literatura je dnes médií, ať už se nám to líbí nebo ne, nesena a alespoň částečně utvářena. Když se tomu bude vzpouzet, zůstane v naprosté izolaci. Pochopitelně že ji média „kazí“, a to nejen z hlediska toho, jak utvářejí její obraz pro „obyčejného člověka“, ale také z toho hlediska, co mediální prostor existence vyvede s literátem. Vaculík či Putna na obrazovce se prostě stávají někým jiným než Vaculíkem či Putnou jejich vlastních textů. Pozice v náručí médií ovšem nikterak nebrání literatuře a teorii média problematizovat, narušovat jejich stereotypy. Noviny jsou vděčné Umberto Ecovi, že do nich píše, a zároveň se cítí sebevědomé natolik, že jej nechají kritizovat je, jak se mu zlíbí. Otázkou je, zda kritika médií ze strany literatury může něco změnit. Rozhodně se to nepodaří tím, že se bude bít na poplach, že se bude pořád omílat něco o devastujícím vlivu, kažení vkusu a podobně. A ještě důležitější otázkou je, zda máme někoho, jehož myšlenkový výkon a zároveň i rétoricko-formulační schopnosti jsou tak velké, že na něj někdo dá, že dokáže oslovit

a podnítit k přemýšlení. Sloupky a fejetony, jež si pěstují naši spisovatelé na zadních stranách novin, tímto myšlenkovým výkolem rozhodně nejsou. To je jen signál pro klub fanoušků, že ještě žijí a píší, a to platí i tehdy, když pak noviny otisknou dopis, kde čtenář děkuje, jak to pan spisovatel pěkně napsal. V našem prostředí prostě chybí český Barthes, Eco, Bourdieu, Eagleton, a lidé typu Petříčka, Kouby, Theina, Zusky, Hlobila, Glance, Mathausera, Svatoně, Suchomela se tomu věnovat nestihají nebo nechtějí. Trochu to dělají Zdeněk Vašíček nebo Michael Špirit, ale jinak jako by se s tím nikdo nechtěl špinit. Bohužel ale nemáme ani překlady prací, které se analýze médií věnují sofistikovaně. Překládají se spíš jen technicistní příručky a učebnice anebo nahodile vybrané tituly.

Bylo by pěkné mít hrdou literaturu; jenže hrdou na co? Na to, že produkuje hluboké, sofistikovaně komplikované světy, v nichž se rádi touláme, protože místo snadného výsledku nabízíme trvalý proces hledání? Nebo na to, že má vliv, radí, varuje, povzbuzuje? Nebo na to, že nabízí unikové říše, možné světy, v nichž je nám dobře, protože nic v nich nenutí vycházet ven do aktuálního světa? Na to si musí odpovědět každý sám za sebe.

A je dobře, že už to žádná instituce nechce řešit provždy a za všechny.

Ptal se Jiří Trávníček

r o z h o v o r

Petr A. Bílek; foto: archiv P. B.

r o z h o v o r

Vladimír Šigut: Setkání se 17 chodci, 1991; 51 x 51 cm

r o z h o v o r

Vladimír Šigut: Tráva, 2001; 98 x 98 cm

r o z h o v o r

r o z h o v o r

evropan a ambasador české kultury

k úmrtí profesora antonína měšťana

V neděli 30. května 2004 zemřel po dlouhé těžké nemoci v německém Freiburgu emeritní profesor Freiburské univerzity Antonín Měšťan. Zesnulý patřil k předním českým a evropským slavistům; byl nadán darem pronikat do různých prostředí, vcítit se do nich, pochopit je a těžit z jejich srovnávání. Do značné míry tyto vlastnosti zvýraznil jeho životní osud.

Narodil se 29. 8. 1930 v rodině poštovního úředníka, roku 1949 maturoval na gymnáziu v Praze-Dejvicích, v letech 1949–1953 studoval na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze polštinu a ruštinu. V letech 1953–1954 byl překladatelským referentem ve Výzkumném osvětovém ústavu v Praze; vědeckou aspiranturu vykonával v Slovanském ústavu v Praze, kandidátem filologických věd (CSc.) se stal v roce 1959. Potom pracoval ve Slovanském ústavu tehdejší Československé akademie věd jako vědecký pracovník, po jeho zrušení pak v Ústavu jazyků a literatur ČSAV.

Rozhodujícím momentem jeho života se stal pobyt ve Freiburgu, kam byl na základě dohody mezi Ústavem jazyků a literatur ČSAV a tamní univerzitou vyslán roku 1966; v roce 1969 se zde stal docentem a od roku 1974 tu byl profesorem až do roku 1995, kdy byl emeritován. V roce 1974 byl hostujícím profesorem slavistiky na univerzitě v Amherstu (USA).

V roce 1966 obdržel polský Odznak tisíciletí za zásluhy o polskou kulturu (v roce 1968 po okupaci Československa pěti státy Varšavské smlouvy odznak na protest proti polské účasti na této akci vrátil). Jako politický emigrant po roce 1968 dlouhodobě spolupracoval s exilovým tiskem a ve vedení Společnosti pro vědy a umění, byl členem exilového PEN klubu, přispíval do polské tzv. pařížské Kultury (do roku 1980 pod pseudonymem Karel Klatovský). Od 80. let dvacátého století byl spolupracovníkem československé redakce rádia Svobodná Evropa a příležitostně také polské redakce — v této činnosti pokračoval i v 90. letech minulého století po návratu do Prahy.

Profesor Antonín Měšťan vzal na sebe velký úkol zprostředkovatele mezi národy, kulturami a literaturami. Takto jsou koncipovány jeho studie o české, slovenské, polské, německé, ruské a maďarské literatuře a obecných dějinách, které publikoval v Československu a České republice, Polsku, Francii, Německu, USA, Kanadě, Maďarsku a jinde v pediodikách a novinách. Je nositelem Důstojnického kříže Řádu zásluh o Polsko a českých a německých řádů a medailí, které mu předali mj. německý a český prezident.

K jeho knižním publikacím patří dvě vydání učebnice polštiny, kterou napsal spolu s Th. Beštou a V. Juřinou (*Polština*, Praha 1966, 1968). V Německu pak publikoval literárněhistorický přehled *Die tschechische und slowakische Literatur* (Wiesbaden 1972, angl. překlad) a *Die Geschichte der tschechischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts* (Köln-Wien 1982). Značný, někdy kritický ohlas mezi českou emigrací i doma vzbudila jeho *Česká literatura 1785–1985* (Sixty-Eight Publishers, Toronto 1987) a komparatistická publikace *Deutsche Muse tschechischer Autoren* (München 1989). Svá německo-slovanská srovnání vtělil jednak do svého tzv. velkého doktorátu, který obhájil roku 2001 před celostátní komisí Teorie a dějin slovanských literatur v Brně, jednak do populárněji pojaté knihy obsahující i drobné glosy vydané o rok později v prestižním pražském nakladatelství Academia *Česká literatura mezi Němci a Slovany*.

V 90. letech dvacátého století sehrál Antonín Měšťan klíčovou úlohu v české slavistice: spolu se Slavomírem Wollmanem a dalšími se stal obnovitelem a prvním ředitelem obnoveného Slovanského ústavu a dosáhl pro něj v rámci Akademie věd České republiky právní subjektivity, obnovil časopis *Germanoslavica* vydávaný již v meziválečném období, jehož se stal editorem a pro nějž získával zahraniční finanční podporu: z obou funkcí musel posléze za dosud ne zcela vyjasněných okolností odejít. Vážná choroba, která znovu propukla na počátku nového tisíciletí, mu pak neumožnila účastnit se plně vědeckého života. Jeho scelující a zprostředkovatelská úloha a komparativní přístupy ještě čekají na podrobnější zhodnocení.

b e z z á r u k y

o třech básnících, sbližování s lidem a jedné pistoli navrch

I rudolf matys

Tentokrát musím začít trochu zeširoka, mladší čtenáři by bez náležitého úvodu už asi celé situaci rozuměli jen dost málo.

Ke grotesknímu koloritu, který při okraji zabarvoval temná plátna české kultury na počátku padesátých let, patřily i dvě literárně ideologické kampaně. Obě spolu souvisely a v obou, samozřejmě jako ve všem v té době, dominovalo povinné uctívání a zapalování obětín u nohou trojhlavého bůžka „lidovosti, ideovosti a stranickosti“.

První z nich byla akce „Pracující do literatury“, doslova opsaná ze sovětských, tzv. rappistických předloh. Vyvolení, to jest dobře „prověřeni“ dělníci a zemědělci, jimž namluvili, že díky nim se bude literatura zbavovat zátěže své „buržoazní minulosti“, se měli pod vedením „zkušených soudruhů z ideologické fronty“ vypracovat na jejich tolik potřebné „spolubojovníky z terénu“. Tahle absurdní a nutně naprosto neúspěšná akce

(z několika desítek „dělnických básníků“ se snad jen dva tři autoři udrželi v oběhu na jakžtakž snesitelné úrovni) byla ovšem za pár let definitivně odpískána, a těm naivním nešťastníkům, kteří vzali tyhle námluvy vážně, zbyly jen oči pro pláč a často celožitovní grafomanské zhrzení.

Druhou takovou kampaní, která měla „sbližovat spisovatele s dělnickou třídou“, byly kulturní patronáty oficiálně akceptovaných spisovatelů nad průmyslovými a zemědělskými podniky. Jednotliví autoři jezdili v padesátých letech do „svých“ patronátních dolů, hutí, textilek, skláren, jednotných zemědělských družstev apod. na besedy s jejich řediteli, stranickými funkcionáři, vybranými zaměstnanci-úderníky i s učni; některý z nich (spíš ten „skromnější“, který neměl kdykoli zelenou pro pobyt na dobříšském zámku) trávil v podnikových střediscích i laciné dovolené. Bylo to všechno bizarní a hodně panoptikální: spisovatel ve víceméně pravidelných intervalech přijížděl, byl uvítán pionýry s květinami, diskutoval o možném i nemožném, ovšemže vždycky v politicky nadirigovaném, tedy absolutně servilním duchu, okrašloval svou přítomností nejrůznější komunistické parády, MDŽ, družbu se sovětskými soudruhy apod.; v mnoha řadových zaměstnancích to tedy muselo jen utvrzovat trapný a ostudný dojem, že český spisovatel je už jen zvláštní odrůdou komunistického papaláše, případně vyloženě obtěžujícím darmojedem.

S pozicí oficiálního spisovatele jako součástí „ideologické a propagandistické fronty“ souvisely nejrůznější hmotné výhody, všelijaké ty Dobříše apod. Partaj a spisovatelský svaz ovšem za to od takto privilegovaného autora taky něco chtěly. Musel mimo jiné uzavírat všelijaké závazky, v nichž například sliboval napsat básně, prózy či reportáže, které by těžily právě z těchto naprogramovaných, v naprosté většině případů zbytečných a v samém svém principu jen a jen potěmkinovsky založených zkušeností z „chaždění v národ“. Tak ovšem vznikala i mnohá povedená kouzla nechtěného. Tak třeba jedna z autorek, paní osobně slušná a mravně počestná, která navíc měla ve své anamnéze dost blízko ke křesťanské spiritualitě, vyhověla v roce 1950 „společenské objednavce“ naprosto monstrózní hrou s příznačným názvem *Gigant*, jež pojednávala o heroické výstavbě stejnojmenné velkovýkrmný vepřů u Smiřic!

Na počátku šedesátých let však už byly poměry méně krvavé a měly také méně groteskních výstupů. Přestávalo se mluvit o zostřování třídního boje (rozuměj o masových represích), Antonín Novotný místo toho nadšeně plácal o „dobudování socialismu“, a to slovo socialistická v roce 1960 slavnostně umístil i do názvu Československé republiky. Iluzi jakéhosi „změkčení“ poměrů podpořila i amnestie, kterou v tom roce rovněž vyhlásil; ta se sice týkala značné části politických vězňů, mezi nimi i řady spisovatelů, ale ovšemže vůbec nic nezměnila na jejich postavení naprosto méněcenných páriů.

V komunistické kulturní doktríně se taky právě objevilo heslo: „vpřed za dovršení kulturní revoluce“. Lid obecný si ovšem název kampaně příznačně zkrátil: „do kurev!“

A znovu se tedy rozjížděli spisovatelé do provincií, na besedy nejen o svých knížkách, ale povinně i o „novém socialistickém životním stylu“, o tzv. kodexu socialistické morálky, vyjadřovali se na nich „zasvěceně“ o optimistických výhledech lidstva, daných momentálními úspěchy sovětské kosmonautiky, a taky třeba o chruščovovské „mírúmilovné zahraniční politice“, probíhaly v nich i naprosto jalové diskuse podle tehdejšího sovětského stříhu na téma „fyzikové“ kontra „lyrici“ apod. A taky o nich pak psávali do různých časopisů „pro kulturu a život“.

(Jeden pozitivní zisk však tato doba, pokud jde o poezii a její šíření, přece jen přinesla: byl to Františkem Hrubínem dobře vymyšlený a úspěšný Klub přátel poezie s povětšinou kvalitními edičními řadami i s několika desítkami tisíc členů v centru

i v mimopražských pobočkách; ale o nich tu nebudeme mluvit: besedy se čtenáři, které pořádal Klub, rozhodně taky neměly výrazný politický aspekt.)

Legendární spanilou jízdou, na níž se rozjela — tuším že na počátku léta 1962 — trojice básníků, o níž půjde řeč, však myslím tehle klub nepořádal, a měla tedy asi patřit k těm „oficiálnějším“. Jejím cílem bylo jedno město v severovýchodních Čechách, no řekněme třeba Náchod. Nicméně je třeba říct, že právě tohle trio nepatřilo tenkrát k těm zrovna moc uvědomělým...

Patřil do něj Ivan Diviš, tehdy v plné síle svého divokého temperamentu, druhým básníkem byl Jiří V. Svoboda (rázovitý kumpán s verlainovským vousem, nápadně podobný Mikoláši Alšovi; samorostlá osobnost, která v sobě slučovala melancholii s požívačností, čímž jeho bohémství — s neuvěřitelnou výdrží — nabývalo jakéhosi až staroruského ladění; byla to legenda literární Prahy šedesátých a sedmdesátých let, která by vydala na román; říkávalo se, že až zemře, bude to pro ni větší ztráta, než kdyby najednou zmizela jedna z jejích historických věží, ale už raději dost — kdo ho neznal, ať lituje, je přímo trestuhodné pojednat o něm tak stručně!). A konečně třetím v té partě byl vnějškově nejméně výrazný Miroslav Florian, na němž ovšem tehdy ještě zdaleka neuplivalo ódium prominentního režimního básníka. Ten však hrál v celé následující historice roli spíš pasivní a vposledku „umravňující“. Pokud ale vím, byl možná důležitým inspirátorem celé akce, neboť na ní měl i velmi soukromý zájem: v tomto cílovém městě totiž učila na jedné škole jeho mladá přítelkyně.

Počátek dění ještě ničím nenapovídá chystajícímu se dramatu. Na nádraží stály povinné pionýrky s květy, bříkala dechovka, naši trojici vítalo pár místních „kulturníků“ i dalších městských funkcionářů. Ale také několik skutečných zájemců, dychtivých po setkání s „živými“ básníky (opravdu, i takových lidí bylo v té době dost!).

Po ubytování přišly ke slovu další oficiality. Jak bylo standardně běžné, chodilo se i s našimi básníky jako „s medvědem“. Do škol, do knihovny, případně i do nějaké té fabriky. Což se ovšem zpravidla nedalo přežít jen tak „na sucho“. A tak i tentokrát, ledva skončily úvodní trachtace naorganizovaného programu, se naši básníci s náramnou úlevou uchýlili do místních hospůdek. Tam při sblížení s lidem radostně zbujařili, i za ochotné asistence několika místních kulturymilovných krás. Byla u toho i jedna poezii okouzlená, hodně mladá dívka, o níž projevoval mimořádný zájem zejména průběžně eroticky neklidný Svoboda. Pokud jde o ni, nebyl to, jak ještě zjistíme, příliš šťastný básníkův výběr.

Dá rozum, že to poeti jaksepatří bohatýrsky natáhli až ke dnu nadcházející noci. A tak ráno přiběhlo do třídy, v níž zrovna učila Florianova kamarádka, několik vyděšených studentů:

„Paní profesorko, ten váš pan básník je přivázaný na náměstí k pranýři!“

A skutečně: střízlivější Miroslav Florian tam bezmocně stál, básnickými „dobráky“ všelijak zmalovaný a posypaný peřím, a kolem něj se už stačil nakupit posměšný hlouček zvědavců.

Ani na tom však nebylo dosti. Organizátoři celé akce ještě museli přivést bouřlivou nocí už notně zmožené básníky do sálu jakéhosi kulturního domu, aby tam snad před stovkami dobrovolných i nahnaných posluchačů besedovali mimo jiné i o té nové socialistické morálce, o celospolečenské úloze kultury a o dalších podobných ptákovinách. Tohle mělo být podle plánu vyvrcholením celé akce. Vlastně bylo, ale tak, že to dovádělo odpovědné činitele k bezmocnému zoufalství. Že se našemu triu ve stavu, v jakém se nacházelo, ze všeho nejmíň chtělo říkat nějaké povinné fráze a že si všichni radši nekontrolovaně pouštěli hubu na špacír, bylo totiž víceméně nasnadě. Nehledě k tomu, že už půlka města věděla své o reprezentaci nových podob socialistické morálky, jak je se spontánní chutí pochopili a ve svobodné všerší alkoholu předvedli při své noční eskapádě!

Zkrátka a dobře, konečná shoda mezi básníky byla po té besední anabázi už jednoznačná: bič a pryč! A to rychle. Byl taky nejvyšší čas — když dorazili na nádraží, večerní motoráček na Hradec už stál na své koleji. K pokladně se přiřítíl jako první Ivan Diviš. Pokladní mu ovšem dlouho nevěnovala pozornost a netečně se bavila s nějakou kolegyní. Měla smůlu. Když nereagovala ani na třetí čtvrté zaklepání, netrpělivého Divíše to rozzuřilo, praštil do skla pěstí, až se rozsypalo, a vykřikl:

„Tak co bude?! Co tam děláš, ty bledá sůvo!“

Soudružka pokladní zrudla vztekem.

„On uráží socialistickou ženu!“

Atmosféra okamžitě zhoustla. Pokladní se spolu s dalším nádražákem vydala na peron ztrestat narušitele. Vznikl zmatek a trojice začala klusem vyklízovat pole.

„Chyťte je, ty chuligány!“ křičela zběsněná pokladní, a zástup cestujících neznalých věci se ochotně rozestupoval, pár uvědomělých jedinců se k rozběhlé socialistické ženě dokonce připojilo.

Nakonec měli básníci přece jen štěstí, na poslední chvíli se jim podařilo naskočit do vlaku, který se vzápětí rozjel. Unavení začali jeden po druhém klíbat. Jen Svoboda ještě trochu bystřil. Po chvíli si všiml vedle sebe sedícího a spícího postaršího esenbáka a hned se rozhodl otestovat hloubku jeho spánku. Byl to i hravý básník dětské poezie. Opatrně mu rozepnul pouzdro od pistole, vyňal ji a spíš mechanicky strčil do kapsy. A usnul. Takže nevěděl, že se v Jaroměři příslušník narychlo probral — a vystoupil, aniž si povšiml, že má poněkud lehčí gluteum.

Na hradeckém nádraží, kde měli poeti přestupovat na vlak do Prahy, byla ovšem už šťára velká jak mraky. Když viděl ten po-

licajtský zátah, i Svobodovi došlo, že jde do tuhého, a tak nenápadně (a spíš jen z podvědomého obranného reflexu, který je nutno připsat jen jeho univerzální zemdlenosti) strčil pistoli do kapsy Divišovi. Trochu se motající trojice vzbudila ovšem pozornost jako první, žádná honička se nekonala a podezřelí básníci byli za chvíli zadrženi.

Po výslechu na okrsku je hned poslali šupem zpátky do Náchoda. A ráno rovnou před prokurátora. Ale běda, třikrát běda, protože jím byl — právě otec oné dívky z noční vinárny, víceméně dobrovolné oběti Svobodova „harašení“ (nicméně nijak nedovedeného do podstatnějších důsledků)!

„Ták, všichni pánové spisovatelé?! Hlasatelé socialistické morálky! No tak to teda exemplárně rozmázneme! U soudu! Na tohle jsou těžký paragrafy!“ A při těch slovech významně potěžkal armádní devítku.

A soud se skutečně konal. Nepamatuji si už, kolik dostali, rozhodně každý z nich několik měsíců (nejvíc Diviš, u něhož se pistole našla; nejméně, a to vlastně „spravedlivě“, celkem konformní a taky nejmíň zalkoholizovaný Florian), ale dostali! Prokurátor to chtěl „naostro“, ale sednout si nakonec nešli, uhrála se podmínka. Všichni se ovšem i tak odvolali — a funkcionáři tehdejšího Svazu spisovatelů se začali činit, využívajíce všemožných konexí, aby své tři členy z té šlamastiky dostali nadobro (slyšel jsem, že při tom snad pomohl i Jan Procházka). Nešlo přece o „pokus o získání pistole pro plánování ozbrojené diverze“, jak to prý měl napsáno v obžalobě prokurátor — zástupce to socialistického státu. Pochybují ovšem o tom, že by partajním funkcionářům nějak šlo o další osud Ivana Diviše (po únoru 1948 pracoval léta jako soustružník; teprve třináct let po jeho prvotině, vydané v roce 1947, mu v roce 1960 vyšla druhotina *Uzlové písmo*, a byl v té době krátce jen řadovým redaktorem v nakladatelství Mladá fronta); a rozhodně ani o Svobodu, ani o Floriana nebyla tehdy v nejmenším opřena stranická kulturní politika. Ale tohle jejich divoké bohémství mohlo přece vrhnout špatné světlo na celou tu partají fedrovanou kampaň! Nejsm právnick, nemůžu tedy říct, jak proklíčovali jejich obhájci mezi paragrafy tehdejšího komunistického zákonodárství, faktem ovšem je, že trestní sankce byla nakonec nějak zaretušována a změněna na jakýsi výchovný trest. Každý z oněch básníků jej měl podstoupit v podobě několikaměsíční „převýchovné“ brigády v továrně či v zemědělském družstvu. I tohle by ovšem bylo právě pro tyto básníky hotovou katastrofou, nehledě k tomu, že by sotva byli v jakémkoli průmyslovém či zemědělském pracovním procesu nějak zvlášť užiteční, což jim jistě kdokoliv rád i písemně potvrdil.

Mám dojem, že se celá aféra nakonec rozplynula v písku a jen pilný pročítač dobových časopisů by snad někde mohl objevit ojedinělý článek či reportáž, k jejichž napsání se údajně naši provinilci nakonec zavázali jakožto k náhradnímu trestu. Já o konkrétním plnění tohoto kajícího závazku nic nevím. Umím si snad jen představit, že by třeba J. V. Svoboda býval rád napsal reportáž o zabijačce, pokud by ho nějaké družstvo k takové akci pozvalo. Ale asi sotva něco víc...

To je vlastně všechno. Na rozdíl od jiných historek nedokážu k tomuto vyprávění připojit jakékoli poslání, o ničem hlubším také asi nevypovídá. Snad nanejvýš svědčí o tom, že v průběhu těch čtyř desetiletí, v době, kterou dnes leckdo vnímá z těch historických dálav už jen jako beztvárovou a úplně bezvývojovou směs útlaku a represí, k jakýmsi zřetelným posunům v dobovém klimatu docházelo — a že tedy už v době, o níž jsme vyprávěli, začal systém přece jen — aspoň na jedno desetiletí — pozvolna erodovat. V padesátých letech by se přece s našimi básníky nikdo nemazlil a za takový výlet by je nejspíš čekalo pár let v nějakém tom komunistickém koncentráku. A o těch deset let později? To už by zase byl nějaký společný Náchod nemyslitelný: zůstal jen legendou, zatímco cesta se pro každého z těch kumpánů rozcestila docela jiným směrem...

„Na nádraží, kde měli poeti přestupovat na vlak do Prahy, byla ovšem už št'ára velká jak mraky. Když viděl ten policajtský zátah, i Svobodovi došlo,

že jde do tuhého, a tak nenápadně strčil pistoli do kapsy Divišovi. Podezřelí básníci byli za chvíli zadrženi...“

(Na fotografii ze šedesátých let Ivan Diviš, jeden z trojice účastníků legendární spanilé jízdy.)

b e z z á r u k y

b e z z á r u k y

V. ročník literárního festivalu Měsíc autorského čtení

Od 1. 7. do 31. 7. 2004 proběhne v Brně na několika místech největší tuzemský festival Měsíc autorského čtení.

Loňský ročník navštívilo kolem 4000 diváků, letos připravujeme mnohem širší a v mnoha směrech náročnější program.

Naší ambicí je počet návštěvníků ztrojnásobit!

Sledujte podrobnosti na www.vetrnemlynny.cz/!

Divadlo Husa na provázku (Zelný trh 9) / **HaDivadlo** (pasáž Alfa) / **Divadlo V 7 a půl** (Sukova 4/6)

Začátky v 19.30

Vstupné dobrovolné

Účast doposud přislíbili:

Vladimír Morávek / Tomáš Halík / Antonín J. Liehm / J. H. Krchovský / Jan Vodňanský / Antonín Bajaja / Tobiáš Jirous / Jan Kačer / Igor

Chaun / Hana Andronikova / Viola Fischerová / Josef Mlejnek / Zdena Koláček / Jonáš Tokarský / Marian Palla / Pavel Kohout / Petr Placák / Pavel Kosatík / Jiří Stránský / Irena Dousková / Věra Jirousová / Jiří Žáček / Mardoša / Miloš Urban / Lenka Reinerová / Tomáš Přidal / Jaroslav Rudiš / Jiří Kratochvíl / Tereza Brdečková / Ivan Kraus / Vladimír Preclík / Kateřina Rudčenkova / František Dryje / Jan Jandourek / Jan Čulík / Bogdan Trojak / Ludvík Kundera / Antonín Přidal / Petr Hruška / Zeno Kaprál / Martin Reiner / Ivan Klíma / Petr Kofroň / Jan Trefulka / Michal Viewegh / Eugen Brikius / Ladislav Pecháček / Natálie Kocábová /
Ivan Martin Jirous
f o t o g r a f i e

nechat papír

záznamy Jiřího Šiguta

jaromír f. typlt I

Jiří Šigut se narodil 14. 5. 1960 v Ostravě-Vítkovicích. Po neúspěšných pokusech o studium na středních uměleckých školách byl nakonec zaměstnán v Nové huti Klementa Gottwalda v Ostravě. Pracoval v oddělení oprav a údržby, pak jako technolog a konstruktér (1975–1995). Vystudoval Střední školu strojní v Ostravě a po maturitě další Střední průmyslovou školu strojní v Opavě. Od roku 1986 uspořádal více než pětadvacet samostatných výstav u nás i v zahraničí. Od roku 1995 je ve svobodném povolání. Zabývá se rovněž grafickým designem. Z prvního setkání s ním mi snad nejvíc utkvěla jeho věta, která překvapivým způsobem nahlédla pod ruce fotografům v černé komoře: „Vždyť oni ten papír tím rychlým ostrým osvětlením vlastně zabijou!“

Okamžitě jsem si vzpomněl na Michala Ajvaze. Na to, jakou kuchyni si vytvořili a dovedli k dokonalosti jeho „bájní“ ostrované v románu *Zlatý věk*. Ti totiž vždycky trpělivě čekají, až jim jídlo samo nabídne svou formu, až jim samo pozvolna dozraje, a zásadně odmítají vlámat se do toho procesu oním pro nás obvyklým „rozhodujícím zásahem“, jímž je příprava na ohni.

Podle tohoto názoru na svět je pošetilé chtít cokoliv urychlovat.

Je to především ochuzující. Člověk se sám šidí — mohl dostat víc, kdyby býval mermomocí nechtěl dostat zrovna to svoje.

V porovnání s hloubkou, do které nás vtahují fotografické papíry Jiřího Šiguta, se všechny „klasické“ fotografie skutečně zdají jaksi ploché. Jednorozměrné a ořezané. Jejich papír k nim mlčí. Dává jim sice svou tvrdost a gradaci, svou citlivost, ale spíš jako povinnou daň. Obrazy, jež v něm byly vyvolány oním jedním prudkým osvětlením a koupelí ve vývojce, mu totiž zůstávají cizí. Natrvalo ho změnilo, to se nedá popřít, ovšem v hloubce se ho téměř nedotkly: nejsou to jeho vlastní sny.

Tady už se ale odkaz k Ajvazovi mění v doslovnou citaci:

„Ostrované pokládali chutě za jakési sny nebo dokonce myšlenky látky, za melodii, již látka nepretřžitě zvučí dovnitř a kterou nám při jídle dovoluje na okamžik zaslechnout; a oheň jim připadal příliš prudký a hrubý na to, aby dokázal na látce tyto její vnitřní melodie vymámit. Jen procesy pozvolného uzrávání byly dostatečně jemné, aby mohly v látce její sny probudit, a natolik pomalé, aby nám dávaly naději, že přistihneme látku v okamžiku, kdy zní její nejskvělejší tóny.“ (*Labyrinty chuti*, 23. kapitola románu *Zlatý věk*.)

Šigut papír nechává.

Nechává ho ležet, nechává ho dozrát, nechává ho nerušeně snít. Nezasahuje. Volí jen dobu trvání a místo. Postupuje tak asi od roku 1990 — do té doby ještě používal fotoaparát a pracoval s jednotlivými políčky filmu, do kterých se mu ovšem nejednou „vešla“ celá dlouhá procházka nebo jízda vlakem. Už skoro patnáct let se ale omezuje na to, že si s sebou bere přímo fotografické papíry a nosí je ven, do přírody, kde je rozkládá po zemi, podsouvá pod listí a pod trsy trávy, pod kamení, pod hladinu tůně nebo pod vodopád, a dokonce i pod rozkládající se zvířecí těla (myslím na *18 dní zániku hada*

z roku 1993). Děje se to většinou za tmy, ale poté, po několik dalších dní nebo i týdnů, než si Šigut (opět za tmy) pro své papíry přijde, jsou vystavovány přímému světlu — z hlediska fotografů tedy trvale „znehodnocovány“. Šigut ovšem nepoužívá vývojku, pouze ustalovač, takže papíry mu nezčernají. Naopak: sotva z nich ustalovač „stáhne“ zašedlou povrchovou vrstvu, rozzáří se netušenými, často až ohnivě jasnými barvami. Přiznají život, kterým po celou tu dobu žily, stopy všech pohybů, které přes ně proběhly, odrazy všech obloh, denních i nočních, které se nad nimi vystřídalaly.

To, co vsáкло do jejich citlivé vrstvy, je čas.

Zhuštěný, navrstvený, a přece tajemně průhledný čas. Neviditelná přísada, která zcela mění působení všech tvarů a barev.

Protože je to čas nikoliv v jednom okamžiku zastavený, ale jakoby do jednoho jediného okamžiku *soustředěný*: proměněný už skoro v to, čemu jsme zvyklí říkat věčnost. Říkám „jsme zvyklí“, ačkoliv se tu mluví o takovém náporu času, kde asi není čas zvyknout si na cokoliv. Díváš-li se na listí, na trávu, na ruce nebo na tváře, je to vždycky poprvé. A fotografický papír

o tomhle sní stejně jako ty sám.

Ve věčnosti všechno vidíš jinýma očima.

jaromír f. typlt (*1973)
galerista, básník a spisovatel

f o t o g r a f i e

záznamy

I Jiří Šigut

Fotografický papír, těhotný solemi stříbra, položený v přírodě napospas živlům někdy i několik týdnů. Často destruován, zbavený citlivé vrstvy či napaden plísní. S otiskem lesa, tepla zániku slepých ramen, trsů mohutné trávy, se spadnutým listem, odleskem na hladině či stopou hroudy na rozoraném poli. Jsem fascinován možností fotopapírů pracovat v čase, absorbovat světlo, energii. Ta schopnost věrně zobrazit a následně uchovat pomíjivé.

Papíry v přírodě pokládám už několik let a mé večerní cesty do lesů a polí, daleko od ruchu města, mé osobní, intimní performance, kdy jsem sám uprostřed noci s pocitu malé části toho světa a vesmíru, hledající svou cestu a své místo na zemi, ani po těch letech nic neztrácejí na své naléhavosti, spíše naopak.

Mým pocitům často chybějí slova, ale zůstávají papíry s nepatrnými záznamy pohybu větru, plynutím vody, spadnutým listem... s otiskem světa.

25. 5. 2000

Hned po setmění začalo slabě mrholit, a tak celou cestu cítím vlahou vůni příchozího jara. U hřbitova na mě doráží urousaný pes. Netváří se zrovna přívětivě, vztekle vrčí a plete se pod nohy. Po chvíli se mi jej daří zahnat a jeho štěkot ze tmy pole pomalu slábne.

Konečně jsem na místě a začínám v mohutných trsech trávy hledat položené papíry. Jde to pomalu. Zjišťuji, že mé kusé poznámky z minula, psané letmo na krabici fotopapírů, jsou mi k ničemu. Tráva vydává zvuky podobné krčícímu se papíru, a tak mám dojem, že papíry jsou takřka všude, kde se ocitnu. Chodím po čtyřech a po chvíli mám úplně promočená kolena. Některá stébla jsou ještě stále silná a zvláště ta zlomená píchají do dlaní. S posledním papírem jakoby na povel přestává mrholit. Vše pečlivě balím pro cestu zpět a kousek opodál vkládám pod padlá stébla nově přinesené, dnešní papíry.

Nakonec zvedám mohutné trsy trávy a lehám si pod ně. Celý se přikrývám slepencem stébel. Cítím je na ruku, krku a obličej. V mezerách mezi stébly pozoruji do olověna zbarvenou oblohu. Tráva mě hladí po rtech, cítím teplo a pach rozpadajících se spodních vrstev. Zavírám oči. Na víčko mi padá ze stébel nade mnou kapka a pomalu stéká po tváři k pravému uchu.

Přikrytý trávou vnímám rytmus srdce, svůj dech a po čase už jen ticho. Nepředstavitelné ticho.

Večer při jarní rovnodennosti roku 2000

Zacházím hluboko do pomalu odkvétajícího makového pole. Po dnu horkém jako výheň konečně chlad noční rosy. Tolik světloušek. Okvětní lístky opadávají, mokré, chvíli zůstanou na těle, pak ztěžkle padají k zemi, lemujíce směr pro cestu zpátky.

Zastavuji, jsem asi uprostřed, na zem pokládám dva malé papíry, zavírám oči a svlékám se donaha. Po hmatu trhám nedozrálou makovici, mačkám ji ve dlani, přikládám na tělo a pomalu s ní opisuji spirálu. Vlhká nedozrálá zrnka se lepí na kůži. Dalšími makovicemi spirály na obou rukách a nohách. Pak ramena, krk. Zakláním hlavu dozadu, pokresluji si obličej. Několika spirálami pomalu od čela k bradě a zase nahoru. Zrnka se převalují po tvářích, trpká, zachycená mezi rty. Otvírám oči a sleduji jasnou oblohu nad sebou.

Kolik je hvězd? Stejně jako zrnka ve všech makovicích okolo? Možná více? Možná méně?

Noc letního slunovratu roku 2000

Svázané stvolky mi i ve tmě ukazují cestu, a tak nehledám místo s papíry příliš dlouho. Dost nasněžilo. Rukama odhrabávám sních. Trávu a hroudy ledu přimrzlé k papírům ohřívám dechem. Střídavě s promrzlými rukama. Stejný pocit jako v dětství, kdy ruce

zmrzlé na kost vháněly slzy do očí. Po čase se mi zdá, že teplo dechu stále více a více slábne, ale naštěstí se už ruce zahřály a papíry povolily a dají se alespoň částečně stočit.

Svlékám se a nahý si lehám na vrstvu sněhu. Sněhový krunýř jako by nepoznal tíhu těla, a tak se teprve až po chvíli propadám dolů. K trávě. Hvězdy, které byly vidět, když jsem opouštěl město, se zahalily do mraků. Zdály se ozývá pískot vlaku. A zima. Najednou. A v takové síle.

Při oblékání mi tající sníh stéká mezi lopatkami a jako by se mě snažil zahřát. Před odchodem se ještě naposledy otáčím. Na zasněžené pláni zůstává silueta těla. Tak nepatrná pro oči vysoko plujících mraků. Než zavane sněhem, snad na chvíli zůstane alespoň pro pohled letícího ptáka.

Noc 21. ledna 2004

novinky nakladatelství host I čtení na léto

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 ohňostroji

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 závisti. 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 ohňostroji.

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 stejně čínské krabičky v záblescích zastaveného času, aby se pak děj dal znovu do zběsilého cyklického pohybu. Kolikrát krásná mísenka 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 vypravěčskými 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.

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 vklepnutý v přírodní čas, doprostřed hemžení a tlení, a takto nazíran stává se údělem, nad nímž se vznáší bouřková obloha i boží požehnání.

96 stran, váz., 119 Kč

k r i t i k a

uprostřed zázraku minulosti a na krok od kýče

Petr Chudožilov: *Papír je poslední domov*,
Trigon, Praha 2003

I tomáš kubíček

„Naše oči se setkaly. Koutkem úst naznačila plaché pousmání. Na jejím zářícím oku zlehka přistála sněhová vločka. Přikryla ji spuštěným víčkem.“ V těchto několika větách se odhaluje jedna a vlastně základní podoba povídek Petra Chudožilova, které vznikaly v letech 1963 až 2002 a pod názvem *Papír je poslední domov* je na konci roku 2003 vydalo nakladatelství Trigon. Ono rozpětí mezi oběma letopočty ovšem neoznačuje dobu, kdy byla napsána první a poslední povídka sborníku. Už při čtení přijdeme záhy na to, že povídka je pro Chudožilova útvar kontinuální a její vyprávění, a tedy i psaní je stejně přetržité a obnovující se jako paměť sama, která se utváří tím, že vzpomíná. Paměť je totiž hnací silou Chudožilovova psaní. Čtrnáct povídek nevšedně graficky vybavené sbírky je čtrnáctero podob pomalého ponořování se do minulosti, k pozapomenutým předmětům, lidem, vztahům a místům, které pro vypravěče vymezují jeho tady a tam.

Návraty do přítomnosti

Petr Chudožilov je znám nejenom jako prozaik, ale především jako publicista a autor pronikavých reportáží a nenučných fejetonů, které v šedesátých letech publikoval například v *Plameni*, *Orientaci* či v *Literárních novinách*. Syn ruského emigranta byl však nakonec sám přinucen k emigraci a od roku 1982 žije ve švýcarské Basileji. Dvojí zkušenost onoho tady a tam (jako dvojí domov i střet přítomnosti s minulostí, která je znovu nacházena v návratech) našla svůj výraz i v povídkách poslední sbírky. Probouzí v autorovi zvýšenou citlivost pro mystérium všedního zážitku, které má pro něj strukturu mýtu, protože přichází ze „záhadného, námi nedostupného prostoru, kde láska a věrnost platí víc než čas, hmota a fyzikální zákony“. Ze světa, který se už stal a jehož otisk vypravěč v prožívaném okamžiku rekonstruuje.

Styl povídek evokuje vzpomínání jako orální akt. Dlouhé, ale přehledné a vnitřně rytmizované souvětí navozuje atmosféru rozprávění na konci dne. Občasné převrácení slovosledu (zvláště v případě zvrtných zájmem u sloves) aktivuje naše čtení jako čtení minulého. Pohybujeme se v melodii paměti, jež vypráví děje jako sedimenty osobní zkušenosti, které už dávno našly své místo v síti příčiny a času. Nic tu není nahodilé, vše je součástí očekávaného řetězení a slévání událostí, protože vše odnepaměti (ale vlastně od paměti) směřuje sem, do tohoto bodu, do tohoto průsečíku významů. A vyprávění je proto živeno popisem. Jelikož minulý svět vzpomínek je světem natolik subjektivním, že jeho přetavení do podoby sdělení je možné jen popisem. Popisem, který jej znovustvoří jako už uzavřený a neměnný. Jako rozpoznatý.

Ticho jako prostor čekání

Už první povídka nám zpřítomní jednu ze zvláštností Chudožilovových rozpomínaných světů. Spolu s vypravěčem se vracíme do doby jeho dvaceti let, kdy drží v ruce klíč od svého prvního bytu. Vlastně jen zadržuje chodby. Prostoru k přežívání. Ale obklopeného nevšední aureolou podivných bytostí a osudů. Do popisu zvláštní dočasnosti v polorozpadlém a neodvratně chátrajícím do-

mě, „jehož zdi potily mrtvolný klid“, a v nichž se „drolí věčnost“, se v nečekaných chvílích zahryzává „trýznivý, melancholický nárek. Začínal jako neartikulovaný zvířecí řev, ale táhlá a žalostná beznaděj, která se v něm ukrývala, prozrazovala neomylně, že vyvěrá z nitra neznámé, poraněné lidské bytosti“. Jako by tu někdo před námi znovu namaloval slavný Munchův obraz s doširoka rozvěvenou propastí úst. Hrůza z křiku je však překrývána hrůzou z čekání na křik. Protože ticho je tu jen prostorem, který čeká na toto své zaplnění jako na prokletí. Teprve když vypravěč definitivně opouští své dočasné bydliště, setká se s původcem onoho křiku, s mentálně postiženou dívkou. Úděsnost jejího výkřiku však tím není popřena, ale nabývá ještě zoufalejšího tónu, neboť se stává osobní zkušeností s vlastní nemohoucností.

Vyprávění ale není jen umístěním perspektivy do pohledu dvacetiletého jinocha. Vzpomínání je tu těsně spojeno s návraty a topografie paměti prokresluje místa jako časové horizonty, a tak se ocitneme po pětatřiceti letech znovu na stejném místě. Ve stejném městě, které však „ztratilo svoji substanci“. Zludračené neporozuměním (příčinám, které zakládají každé místo stejně jako každý osud, ale i věcem a jejich důvodu) zbavilo se město smyslu a proměnilo se v zazděnou chodbu, v prostor k přežívání. V prostor zoufalého ticha jako v čekání na výkřik. Racionálně vysvětlené *zázraky* u Chudožilova neztrácejí svou tajemnost, nepřecházejí prostě z jednoho plánu rozumění do druhého, ale zůstávají trvale amalgámem obojího.

Cesta k mýtu

Ony čtyři krátké věty zmíněné v úvodu zpřítomňují vnitřní povahu či podobu Chudožilovova vyprávění. Vnější události či jevy z předmětného světa se dostávají do důvěrné blízkosti k tomu, kdo vzpomíná, a spuštěním víčka se stávají součástí jeho vnitřního světa. Jak odhaluje i těchto několik vět, je Chudožilovovo psaní soustředěno na detail. Zachycení okamžiku je tu předřazeno dějům a teprve z okamžiků a jednotlivostí se rozvíjejí příběhy a významy. Detail v sobě zachycuje esenci znovuprožívaného světa a putování vzpomínkami je putováním, které se skládá z těchto úlomků obrazů. Z obrazů, které se navlékají na osu řádu jako jakési danosti a přetavují se do podoby zaniklé mytologické krajiny: „V zakouřené hospodě nahoře na náměstí na mě již čekal můj budoucí domácí, urostlý, kostnatý stařec s mohutnou holou lebkou. Potřásli jsme si rukama, vypili skleničku na uvítanou, zapálili si cigaretu. Hodil můj kufr na sáně, přistrčil mi houni příjemně páchnoucí koňským potem, ukázal mi, jak se mám do ní zabalit. Kůň vytrvale stoupal do kopce, hlučně odfrkával, z jeho zad se kouřilo jako z komína, mráz štípal do uší. Nebe se vyčistilo a pronikavě na něm zářily hvězdy.“ Většina míst, do nichž vypravěč vzpomíná, má podobné obrysy. Jsou krajinou z mytologické paměti, kde věci i lidé mají svá určená místa, vazby a poslání, stejně jako verše v homérských básních.

Útok kýče

Minulost jako vzpomínka zdůvěrněného světa je však na dosah kýče, a ten se vkrádá do Chudožilovových světů zadními vrátky melancholie či nostalgie. A svět kýče je světem opakování prověřených postupů. Až hollywoodské finále povídky „Kaštan“, v němž se vypravěč probouzí ze svého dobrodružství jako ze snu, ale v ruce svírá čerstvý kaštanový květ, který je potvrzením prožitého, se tak nepřátelsky staví proti předchozí citlivé cizelaci kontrastu dětského rozpoznávání dějů a dospělého účtování s nimi. S téměř na vlas stejnou situací se setkáme i v povídce „Bezdomovec“, jen kaštanový květ nahradila láhev červeného vína Barolo. Svět kýče je i světem doslovnosti, které se Chudožilov rovněž někdy neubrání, a promění tak pointu v plané mentorování. Starý svět je pak atakován novým, který v duchu cyklického tvrzení starců bude vždycky horším, vždycky marnějším, vždycky pustším. Doslovnost je i v potřebě potvrdit totožnost tajemství, a proto se v koncích povídek postavy dávno zemřelých lidí vracejí, aby svým „znovuzjevením“ dosvědčili vzpomenuký zázrak. Ale když se to stane už poněkolikáté („Divoženka“, „Ragnhild“, „Dědinka“), začne to působit dojmem epické bezradnosti. „Vzpomínka je substancí života,“ tvrdí vypravěč jednoho z Chudožilovových příběhů, nesmí však vytlačit život. A ten tu někdy chybí, protože už se stal.

Jiné psaní

Zcela odlišný styl přinesou některé z posledních povídek sbírky. Pozoruhodná je zvláště kratičká próza „Zelí“, fejetonistická povídka přesvědčující uměřeností a věcností. I v ní je samozřejmě přítomno mystérium, to však není dokazováno vkládáním prstů do ran, protože jeho povaha tentokrát neodkazuje kamsi k metafyzickým či paralelním světům. Oním zázrakem je skutečnost, že šestičlenná rodina dokázala přežít normalizační nepohodu s nějakými tisíci korunami měsíčně. Povídka vychází z autorovy vlastní zkušenosti a s lehkostí i vtípem rozvíjí druhou podobu Chudožilovova psaní (známou především čtenářům *Literárních novin* z šedesátých let), která není poznamenána úpornou snahou dosvědčit zázrak, ale s jemnou ironií a bez sentimentality usvědčuje absurditu komunistického režimu pomocí chuťových buněk. I ve světle této povídky ty předchozí neúměrně těžknou.

soumrak mužů v bryczově podání

petr hrtánek I

Pavel Brycz: Patriarchátu dávno zašla sláva, Host — Hněvín, Brno — Most 2003

Román Pavla Brycze Patriarchátu dávno zašla sláva mě na první pohled navnadil svým titulem — v době, kdy jsou muži vystaveni takřka permanentnímu působení vět na téma „emancipace“ nebo teď nověji „rovné příležitosti pro obě pohlaví“, „gender a stereotypy“, „společenské role“ apod., mi název Bryczovy knihy najednou zazněl jako nostalgický povzdech po starých dobrých časech (pro někoho dnes možná barbarských), které dle naší mytologie definitivně začaly s koncem tzv. dívčí války. Navzdory mému očekávání však Bryczův text není ironickou replikou namířenou proti různým feministickým klišé ani provokativní obhajobou starobylých „mužských“ tradic, hodnot a řádů. Právě naopak: autor bez nostalgie předkládá čtenáři obraz soumraku mužského světa, krvavou anatomii zániku patriarchátu v průběhu minulého století.

Za vším hledej muže

V samém závěru první světové války kdesi na Ukrajině si důstojník rakousko-uherské armády krátí dlouhou chvíli bruslením, přičemž je zajat kozáky a následně zabit extatickým atamanem. Takto absurdně začíná „hrůzostrašný příběh obyčejné rodiny“ (s. 149) a zároveň je symbolicky předznamenán začátek epochy, v níž všechno zlé (dobrého bude velmi málo) vzejde z mužského pokolení. To se v hlavní dějové linii demonstruje na synech, vnucích a pravnucích lidového mudrce a zemitého bohatýra Jefima Berezinka. Jeho rodinu pronásleduje nevyřčená kletba mající snad prapříčinu v tom, že Jefim v důsledku susedovy hrůzné pomsty nevědomky „ochutnal ze svých dětí“ (s. 15). Všichni muži v berezinkovské genealogii se této kletbě pokoušejí uniknout, chtějí se dříve či později odrodit svým příbuzným, změnit si jméno, zapřít vlastní krev, jazyk, národ, vlast, víru. Jsou však přítom stíhání démonem, který na sebe bere různé podoby: může se proměnit v osvětimské komíny, lampy, na které jsou v Sudetech věšeni nositelé německých jmen, v bludný hraniční kámen, od něhož vede přímá cesta do pekla uranových dolů, v láhev vodky, která má být elixírem zapomnění, v pistoli, která se má stát nástrojem otcovraždy, nebo se běs Berezinků zhmotní v podobě hořícího concordu či radioaktivního mraku nad Černobylem. Brycz tak v pozadí rodinné ságy (jak prozrazuje v rozhovoru na www.novinky.cz, některé momenty románu jsou autobiografické) nabízí jakousi nesouvislou kroniku autentických tragédií minulého století, které postihly střední Evropu a „přílehlé okolí“ (ale nejen) — osud Berezinků a jejich blízkých poznamenávají přímo i nepřímo obě světové války, holocaust, divoký odsun, totalitní režimy s téměř všemi svými symptomy, okupace Československa v roce 1968, lokální válečné konflikty (Vietnam, Afghánistán), jakož i katastrofy v oblasti vědy a techniky.

V kontextu jiných významových plánů Bryczova románu směřuje tato „kronikářská“ rovina k mementu — zhroucení patriarchátu má na svědomí výhradně mužské „plemeno“ a jeho genetická výbava, v níž je zakódována krutost, pýcha, touha po moci, nadřazenosti a vševedoucnosti, autoritářství a velikášství, pocit výlučnosti. To se v podtextu románu nepřímo personifikuje třeba v latentně přítomných osobách totalitních vládců, vynálezce atomové bomby, konstruktéra nadzvukového letadla nebo projektanta jaderné elektrárny.

Z východu na západ a zpět

Jak už bylo řečeno, Bryczův román je v jednom svém plánu nesouvislou „kronikou“ tragédií a katastrof dvacátého století nazíraných perspektivou obyčejných lidí, vesměs životních outsiderů a ztroskotanců. Je to však také generační cestopis, který pokrývá téměř polovinu zeměkoule: samostatný Jefim je sice ještě podoben mohutnému dubu s kořeny hluboko zapuštěnými v ukrajinské černozemi, v selu Ozero (přestože se zde nenarodil), ale jeho potomci už symbolicky naplňují nomen omen svého příjmení. Stejně jako semena náletové dřeviny unášená větrem jsou Berezinkové hnáni stále na západ, snadno a rychle opouštějí domov, ale stejně snadno a rychle jsou všude jinde jako cizí a obtížný plevel ohýbání a lámání. Zástupce první generace po Jefimovi utíká po první světové válce z Ukrajiny do severočeských Sudet, jeho mladší syn se po skončení další světové války dostává do Německa, zatímco starší Roland se probouzí ze snu o Americe

v komunistickém lágru. Právě Rolandovi a jeho synům patří prostřední part románu, odehrávající se z větší části v ekologicky, kulturně i sociálně devastované krajině severních Čech (což je topos objevující se už v předcházejících Bryczových knihách). V další generaci (a závěrečné třetině románu) se pokračovatel rodu Berezinků dostává dále na západ, do východního a posléze západního Německa. Vrací se však do Čech, zatímco cesta jeho posledních příbuzných a opatrovníků do USA končí leteckým neštěstím na pařížském aeroportu. Za oceán se však přece jen na krátký čas dostaneme v pobočném příběhu arménské muslimky, v jejíž vzpomínkách se do Bryczova textu dostává též problém postavení žen v muslimském světě a ozvěny důsledků imperiální politiky sovětské říše. Tím se ale román prostorově nevyčerpává, finální časoprostorový oblouk vede zpět přes oceán, zpět na

Ukrajinu, ke kořenům berezinkovského pokolení, k jeho nejstaršímu žijícímu patriarchu Jefimovi.

Naštěstí během tohoto putování dvacátým stoletím z východu na západ a zpět není Brycz kronikářem ani cestopisem v pravém slova smyslu, nikdy nás nezahluje daty, detailními popisy ani jinými faktografickými údaji, naopak se soustředí na místy až akční děj, když předpokládá u příjemce alespoň základní znalost dobového a místního kontextu, počítá s čtenářovým povědomím o historických a geografických souvislostech, o politických a společenských událostech, které se více či méně hlasitě ozývají za osudy jeho hrdinů.

Pán — muž — žena

Asi jedinou mužskou postavou, se kterou lze přes všechny spáchané hříchy (píjanství, nevědomý kanibalismus, cizoložství) alespoň trochu sympatizovat, je stárnoucí Jefim Berezinko, který opomenut Smrtí přežívá celé minulé století (v samém závěru slaví 126. narozeniny!) jako smutný svědek všech ničivých událostí, které postupně ruiny jeho rod. Jefimovi potomci po meči (i jiní mužští hrdinové, či lépe antihrdinové) jsou pak už vyloženě plejádou reprezentantů všech možných neštěstí — jsou mezi nimi zbabělci, lháři, alkoholici, neurvalci a násilníci, tyraní, jedinci trpící různými komplexy a úchytkami, zrádci vlastních bratrů, sexuálně frustrovaní slaboši atd. Vypůjčíme-li si pro celkovou charakteristiku většiny Bryczových mužských postav lingvistickou terminologii, pak lze konstatovat, že román ukazuje, kterak se paradigmatata pán a muž stávají společensky ustrnulými až zhoubnými vzory lidského chování.

Zdánlivě ani vzor žena není tak úplně bez chyby — matka se na zženštilé povaze syna podepíše svérázným způsobem výchovy, a když přijde o druhého syna, podlehe nekrofilnímu šílenství; muslimka Yasira je v příliš mladém věku potrestána vdovstvím a zároveň staropanstvím za to, že chtěla být moudřejší než její konzervativní babička. Jenomže původce těchto i všech jiných ženských prohrůšků a neštěstí je nutno dle Bryczova románu hledat opět ve světě mužů: ženy jsou zobrazeny jako oběti pomalu zanikajícího patriarchálního řádu, jehož diktátorskí reprezentanti ještě v poslední křeči strhávají vše kolem sebe do záhuby. Zmíněná matka dvou synů je zároveň manželkou agresivního nenapravitelného notorika, její matka se pro změnu užívá žárlivostí na nevěrného (jak jinak) manžela, u další hrdinky se v retrospektivě rozkrývá příčina její neplodnosti (několikanásobné brutální znásilnění vojáky Rudé armády), za psychickým i fyzickým traumatem muslimské dívky stojí krutost „mužské“ války v Afghánistánu. Brycz se tedy ve svém románu záměrně nebrání poněkud černobílému, stereotypnímu rozdělení pozic mužů a žen a je jasné, komu přitom fandí. Výmluvně to dokládá mimo jiné charakter Vladimíra Berezinka, který chce „vidět v každé situaci smírné řešení“ (s. 115) a je „přecitlivělý a něžný“ (tamtéž). To ovšem jen proto, že byl matkou vychováván jako dívka, která nachází možnost sebevyjádření v baletu (asi nikoho ze čtenářů pak nepřekvapí následující Vladimírův problém se sexuální orientací, což je další ukáзка jistého stereotypu).

Bryczův jazyk, styl, humor

Brycz se poměrně úspěšně dokázal vyhnout sdělování „velkých“ pravd, frázovitému filozofování, mnohomluvnému moralizování. Namísto toho vypravěč často resumuje či komentuje události pomocí lidové moudrosti gnómičké povahy, obvykle podbarvené jemnou ironií nebo černým humorem („[...] takový je světa běh, že na mladých hřebcích jezdí mladé divoké dívky a od starých valachů se stařeny nechají vláčet ke hřbitovu“; s. 43). Často kumuluje neobvyklé metafory a metonymie, epiteta a přirovnání: „[...] a měly teď ty dívky netopýří natáčky a upíří zoubky, kočičí dráčky a vůni ochmýřených podpaží a měly devatenáct let a oči jako vytažené z vody, vytažené z živé vody, z večerní rosy“ (s. 50); vtípně aktualizuje lidová rčení, úsloví a přísloví: „Jablko nepadlo daleko od smuteční vrby“ (s. 138). Neplatí to ale bez výhrad. Někdy sklouzává humor a ironie k podobě, která působí spíše opotřebovaně, místy možná až trapně. Zvláště nápadné je to v okamžiku, kdy se v textu nahromadí zrovna takové „vtipy“ v rychlém sledu za sebou: „[...] její řeči vyvolávaly dotěrné svrbění za krkem v oněch partiích, kde se jakékoliv svrbění léčí dobrým konopným provazem uvázaným dostatečně vysoko od podlahy“ (s. 276); a o kousek dál: „[...] vracel se večer domů unavený vymyšlením reklamních kampaní na věci, na které sám neměl peníze, nepotřeboval je, a v případě vložek Always s křídélky ani nikdy nebude potřebovat“ (s. 277). Jindy se Brycz dopouští lacině sentimentálních momentů (viz epizodu s dopisem, nad nímž se jeho překladatel, profesor němčiny, rozplácě se slovy: „To není dopis, to je báseň...“; s. 147).

Jedná se však o ojedinělé případy, celkově se může čtenář nad knihou dobře bavit, což mimo jiné podporuje autorova hra s pre-texty, jazykem a stylem. Text románu obsahuje četné intertextové prvky, autor čtenáři napovídá sémantické souvislosti pomocí „mluvících“ a aluzivních vlastních jmen (Květa Líbalová, vesnice Ozero, „zuřivý“ Roland, „zrazený a umučený“ Kryštof). Próza je proložena častuškami i úryvky rockových songů, „ukrajinské“ promluvy napodobující slovosledem a střídáním slovesných časů typický orální styl starých ruských pohádek a bylin („Ale Nast'ja na Jevgenije nečeká. Hned, jak přišel a řekl — ‚Dej mi, co jemu dáváš, a zapomenu, co jsem viděl!‘ — vzala Borise za ruku a do hor s ním běží“; s. 43) jsou směrem k středo- a západoevropské současnosti nahrazeny „bezpříznakovými“ promluvami narátora či promluvami postav v obecné češtině.

Mosty a můstky

Časoprostorový oblouk z Ukrajiny počátku dvacátého století zpět na Ukrajinu konce téhož století není jediným kompozičním

efektem Bryczovy knihy. Text je tvořen nestejně rozsáhlými kapitolami (některé zahrnují několik stránek, jiné jen několik řádků), jež jsou řazeny chronologicky, ale nepravidelně se střídají kapitoly sledující synchronní osudy Jefima a jeho potomků a některých jejich příbuzných a známých. V souladu s tvrzením vypravěče, že „příběhy se stávají banálními, když nemají pointu“ (s. 272), jsou kapitoly obvykle výrazně vypointované. Některé kapitoly by mohly být i samostatnými povídkami (čímž mimoděk připomínají, že až dosud byly autorovou doménou v oblasti prózy spíše kratší formáty), pointy je ovšem ani tak neuzavírají do sémanticky striktně vymezených celků, do samostatných povídek propojených identickými postavami. Rafinovanou koherenci románu utváří nejen kontinuum charakterů, ale často také skrytá, nepřímá komunikace (někdy přes mnoho stran textu a přes několik let či desetiletí v čase příběhu) mezi jednotlivými kapitolami, jejich pointami a dílčími motivy, které, stejně jako většina digresí, retrospektiv a vedlejších postav, nejsou samoučelné, ale všelijak se proplétají a sbíhají směrem k hlavní dějové linii, napovídají a předznamenávají události budoucí nebo odkazují zpětně

k dějům minulým, opakovaně se vynořují a připomínají v různých variantách a modifikacích (například motiv kastrace). Pomocí takových spojnic, „můstků“ a „mostů“ jsou nenápadně propojena nejen různá místa knihy, různé časoprostorové roviny děje, ale také různé kulturní kontexty mimo dimenzi románu — mnohé z návratných motivů mají opět intertextový charakter, neboť svou sémantikou odkazují například na mytologickou tradici (motiv otcovraždy, bratrovraždy), konstrukce postav revokuje žánr pověstí (postava Krysaře) a ruských bylin (vedle bohatýrského Jefima jsou to typičtí mužici, bojaři, rázovití popi), objevují se aluze na dobrodružný či pohádkový žánr (příběhy

K. Maye, Pohádky tisíce a jedné noci).

Dle mého názoru pak jen málo z těchto „můstků“ a „mostů“ (asi ne náhodou je jedním z klíčových míst v ději město stejného jména) by si zasloužilo přidat adjektivum „oslí“, protože Bryczovi to skoro všechno do sebe efektně a přitom nenásilně zapadá. Několikrát se však pozornému čtenáři může stát, že druhý konec některého z „můstků“ snadno dohlédne, vývoj některé motivické linie je lehce odhadnutelný, některé peripetie jsou předvídatelné. Kupříkladu když má jeden z hrdinů zálibu v letadlech a létání, ale každý jeho aviatický pokus končí malou havárií, pak je jen otázkou času a způsobu, jak se jeho osud protne s velkou tragédií stroje, po jehož fotografii neustále touží. Stejně tak lze předpokládat, že zobrazená složitost vztahu mezi mužem a ženou v minulém století se nějak dotkne též postavení muslimských žen; jde zase jen o to, jakým „můstkem“ se Bryczovi podaří tuto problematiku vkomponovat do příběhu. Čtenář se ale v textu nijak neztrácí, může společně s narátorem er-formy sledovat zřetelnou prvoplánovou dějovou linku a přitom si všechna motivická *déjà vu* skládat dohromady. Výsledkem jsou další, skrytější významové roviny šifrující až archetypální témata, která se ukrývají již v mýtech: téma predestinace našich životů, téma viny a adekvátního trestu, téma možnosti vykoupení, oběti a odpuštění, téma vztahů muž — žena, otec — syn apod. Bryczova kniha se k nim vyslovuje koncepcí fatální akce a reakce — každý náš skutek (a zvláště negativní) se sčítá, násobí, zvětčuje a pak se později nám a následujícím generacím vrací. Platí to ale opravdu jenom pro muže?

k r i t i k a

k r i t i k a

Vladimír Šigut: Pokus o spánek, 1992; 201 x 107 cm

k r i t i k a

zjevení

Gaétan Soucy: O holčičce, co si ráda hrála se sirkami, přeložila Kateřina Vinšová, Academia, Praha 2003

I jovanka šotolová

Gaétan Soucy se proslavil knihou O holčičce, co si ráda hrála se sirkami, kterou napsal, jak říká, během tří týdnů.

V Montrealu vyšla poprvé roku 1998, ve Francii o dva roky později. Román je dnes přeložen do osmnácti jazyků a stal se dalším z řady stavebních kamenů frankofonní literatury, takovým, který určitým způsobem vybočuje, zároveň ale nutí všechny, kolegy literáty, kritiky i čtenáře, aby se s ním nějak vyrovnali, přijali ho, nebo zatratili. Přesně takové rozporuplné ohlasy totiž dílo vyvolává.

Soucyho první román *L'Immaculée conception* (Neposkvrněné početí) byl publikován už v roce 1994, následně pak vyšel ve Francii pod názvem *8 décembre* (8. prosince) a byl oceněn na Festivalu prvního románu ve francouzském Chambery. Román *L'Acquittement* (Zproštění viny) obdržel v roce 1998 Velkou cenu na Montrealském knižním veletrhu. Výše zmíněný třetí román *La petite fille qui aimait trop les allumettes* (česky

O holčičce, co si ráda hrála se sirkami) získal Cenu Ringueta, Velkou cenu čtenářů deníku *La Presse* a dostal se do finále Renaudotovy ceny. Doposud poslední román *Music-Hall* (Koncertní sál) vynesl autorovi v roce 2002 Cenu knihkupců a prestižní Cenu Jeana Hamelina.

Spisovatel Gaétan Soucy se narodil v Montrealu v roce 1958. Než se začal věnovat psaní, vystudoval fyziku a matematiku a poté i literaturu na Quebecké univerzitě v Montrealu. Magisterský titul z filozofie obdržel za pozoruhodnou diplomovou práci na téma transcendentální filozofie věd v kritické Kantově filozofii. Od roku 1986 se při častých pobytech v Japonsku věnoval studiu japonského jazyka. V současné době učí filozofii na gymnáziu v Montrealu. Napsal i úspěšnou divadelní hru *Catoblépas* (2001).

Hrubosti světa versus nádherné sny

Kouzlo románu *O holčičce, co si ráda hrála se sirkami* spočívá jednak v jeho struktuře, jednak v jazyce. A pak ještě ve vykreslení postav, totiž v tom, jak autor své hrdiny, jak se říká, uchopil, ale též v jakési spisovatelově schopnosti empatie, ačkoli těžko mluvit o míře vcítění u person, jež si Soucy sám uhnětl a napsal. Odpoutáme-li se od podružností, zbývá ještě „poselství“ dané knihy. A právě v něm lze vidět nejcennější atribut tohoto díla.

Knižka *O holčičce, co si ráda hrála se sirkami* bývá kritizována pro přemíru násilných, příliš naturalistických scén. Ovšem záleží, na co se při četbě soustředíme. Krutost zejména otce, bratra, ale i dalších postav vsutku šokuje. A je to autorův záměr — ukázat hrubosti světa versus nádherné sny, ten uzavřený prostor svébytné imaginace hlavní postavy, do níž vše vnější zasahuje jen částečně. Ukázat jeden možný způsob, jak se s nemilým okolím vypořádat, brát je jako fakt a netrápit se jím, hledat si v tom všem své místo. Způsob možný, ale velice netypický.

Román totiž popisuje situaci, kdy se otec se dvěma dětmi po jisté nešťastné události zcela uzavře na rodinném sídle stojícím o samotě v kopcích a lesích. Děti vyrůstají naprosto odříznuty od civilizace, tu jim zprostředkuje jen otcovo „vyučování“ a bohatá rodinná knihovna („biblička“) plná zejména filozofických a církevních spisů. Otec je podivín, jenž se často uchyluje k udílení výchovných „šup“, děti vede po svém k získání vzdělanosti a rozhledu — v něčem mají vědomosti detailní, v jiném prázdné. Dovede být nesmiřitelný, necitelný, nedostupný, ale „tajemníkář“ zná i ony utajované chvíle, kdy se táta mazlíval se „Spravedlivým trestem“ a dlouze plakal... A zde se začíná skládat poselství Soucyho díla: násilí, zloba, nenávisť... ale proč?

Výše zmíněné kouzlo knihy pak tkví v tom, že přítomnost (úvodní příběh s nečekanou smrtí otce a potřebou dětí sehnat pro něho „jedlový kabát“, který se vine celým románem) i minulost doslova zdivočelé rodinky rozkrývá ve svém „škrabospisu“ ten, na něhož zrovna v inkriminovaný den padla řada jako na „tajemníkáře“. Okolnostmi vynucená výprava jednoho z bratrů, onoho odvážnějšího, s „napuchlinami“ a navíc dnešního „tajemníkáře“, přinese doslova nečekané objevy a rozuzlení záhad a tajností, jež vypravěč ale vlastně dobře znal, či alespoň tušil...

Jazyk bez mantinelů

Soucy v rozhovorech popisuje, že román stvořil v jakémsi opojení smyslů během pár týdnů, kdy nejedl, nespal, jen psal, a měl strach, že jakmile přestane, přetrhne se i nit příběhu. Přiznává, že jde o jediné jeho dílo, které neměl předem rozmyšlené, a proto je tak věrohodná ta fascinující výstavba příběhu — jen postupné odkrývání skutečností, které čtenáře oslní. Z toho důvodu mi připadá nemístné prozradit podrobně děj knihy, a jak znalý čtenář jistě vycítí a případný budoucí konzument románu (jde o knihu, která je skutečně předurčena ke zhltnutí, tedy četbě na jeden zátah) snad teprve ocení, i v tomto článku se snažím vybruslit z detailnějšího přiblížení postav.

O jazyku díla ale mluvit můžeme. U frankofonních čtenářů přinesla knize úspěch zejména její formální stránka. Míšení prvků spisovného jazyka, archaismů, citací ze Spinozy či Saint-Simona se slovy běžnými i vulgárními, ale zejména nejrůznější neologismy, jež autor „škrabospisu“ vytváří po vzoru existujících slov, ovšem s vlastní invencí poznamenanou životem doslova nespoutaným, bez mantinelů daných rodičovskou, školní či církevní výchovou, bez dnešních společenských klišé, s jen částečnými znalostmi o běžném světě a z toho plynoucím velice svérázným přístupem ke všemu kolem sebe. Přičemž novátorství se neomezuje na lexikum, zasahuje do větné stavby, přizpůsobuje si různá rčení, ustálené výrazy i obecná konstatování, citáty, termíny. Pro překlad tedy kniha představuje chutný oříšek.

A Kateřina Vinšová se s ním jako obvykle vypořádala se ctí. Text se i česky čte jedním dechem, novotvary pobaví, nejedna „neumyslně“ šroubovaná věta přiměje k pousmání. Soucy může být rád, že má u nás tak dobrého tlumočníka:

„A první neuvěřitelná věc, která mě tu čekala, na mou duši, byly zvony, protože zvonily, což jsem si nikdy nedal dohromady. Vysvětlím to. Jak už jsem říkal, starého valacha nebudou učit atd., poněvadž kostely a podobně, prosím vás, v těch jsem jak honěný od dob, kam má paměť sahá, otec nás učil všechno, co je v takovém kostele vevnitř i zvenčí, podle obrázků v encyklopedii, loď, lektorium, křížení chrámové lodi, zvonice a tak dále

a tak dále. Táta nás nutil se to naučit a nemyslel to z legrace, na důkaz toho můžu uvést šupy, myslíte, že se nám to líbilo? Na otázku: Co dělají zvony? jsem neměnně odpovídal: bim bam, protože jsem byl řádně naučený a tohle byla správná odpověď, ale nikdy jsem si to nedal dohromady se zvuky, které k nám občas doléhaly, když vítr foukal od lesa k domu, vždycky jsem si myslel, že k nám ten zvuk přichází z oblaků, že je to něco jako hudba, kterou vydávají, když se navzájem promíchají nebo když do sebe mírně narážejí kulatými bříšky, nebo co já vím, ale teď jsem si uvědomil, že je to doopravdy to slavné bim bam kostelních zvonů odjakživa, ale jak jsem to měl uhodnout? Ve zvonici naší kaple na panství zvony nejsou a já nejsem žádný prorok. To zjištění se

mnou natolik zacloumalo, že jsem se na nic neohlížel a jako jeden muž jsem se tam posadil před kostel, připadalo mi to jako hrozně smutný zvuk, a tak jsem trochu fňukal, jak byl ten zvuk smutný, protože taky přicházel ze země a oblaka nám nic neřeknou, leda zahřmět umějí. Ale nepřišel jsem pro zábavu, řekl jsem si.

A druhá neuvěřitelná věc, ještě ani neuplynuly tři minuty, co jsem vkročil do vesnice, a už jsem spatřil bližního, v němž jsem, nevím podle čeho, vytušil svatou pannu nebo kurvu. Byla celá v černém, což je zřejmě u spousty našich bližních běžné, pokud mohu soudit, a kráčela tak shrbená, že to byla bída pohledět, nejspíš strávila na zemi ještě víc času než otec, protože se přímo vnucovalo srovnání mezi stavem její tváře a scvrklou bramborou, je to tak, jak to je. Dívala se na mě, řekněme, s údivem, způsobem, jakým se díváme na něco, co nám není zrovna na pohled příjemné, tak mi to připadalo, a ohnula ruce, aby si přidržela tašku na napuchlinách, což se mi nezdálo nutné, protože já osobně na tu tašku neměl nejmenší záslusk a stejně byla na druhé straně ulice a mezi námi byl kůň, no ale co.

„Táta je mrtvý!“

Volal jsem na ni. Ale chápala vůbec zvuky, které vydávala moje ústa? Co se jejího pohlaví týče, nedokázal jsem jen od pohledu rozhodnout, jestli je to svatá panna, anebo kurva, nebo a tak dále, vzhledem k svým nedostatečným zkušenostem a vůbec, a ke všemu, co se v encyklopediích nevysvětluje, protože nemyslete, já znám své meze.“ (s. 44–46)

■ ■ ■

Ne každý asi bude souhlasit, protože i u nás se na knihu ozývají ohlasy protichůdné, pro mě je ale Soucýho *Holčička* dalším z důkazů o tom, že literatura není v krizi, kdepak. Pole neorané lze najít jak v přístupu k obsahu, tak i k formě literárního díla. A jsou tací, kteří se do polních prací s chutí pustí. Gaétan Soucy patří k oráčům, jimž se daří modelovat nečekaný tvar brázdy naplněné zemitou, ale vzdušnou prstí.

k r i t i k a

Vladimír Šigut: Oheň, 1991; 104 x 104 cm

k r i t i k a

„člověk je jako chleba — jakmile těsto jednou vykyne, už z něj nic dalšího neuděláte...“

rozhovor s Gaétanem Soucym, autorem románu *O holčičce, co si ráda hrála se sirkami*, který v překladu Kateřiny Vinšové vydalo koncem roku 2003 nakladatelství Academia

Podle dostupných informací jste spisovatel, dramatik a také učíte filozofii. Proč spisovatel učí? Musí? Chce?

Učení mě baví, na pár let jsem od něj i utekl, protože jsem byl schopen vyžít z toho, co mi vydělaly mé knihy, ale pak jsem se do školy vrátil. Trochu i z rodinných důvodů, rozvedl jsem se, prožíval těžké období. Ale vlastně jsem se vrátil i proto, že mám učení rád. V Kanadě na gymnáziu se opravdu učí filozofie, Platón, Aristoteles, Kant. A před sebou máte lidi, kteří se stanou lékaři, advokáty, vědci, prostě se obracíte k širokému vzorku populace. To je v jistém smyslu návrat ke kořenům filozofie, princip athénské Agory, kde se filozofie prakticovala na veřejných místech, řečnické projevy se vedly přede všemi a se všemi. Dnes jde o to, jak přitáhnout mladé lidi na severu Ameriky k textům, jako je Platónova *Republika*, aby takové věci nezůstaly jen záležitostí historiků. K tomu jsou potřeba dobří učitelé, a já se snažím takovým být.

A jak je to s náboženstvím? Vaše kniha se určitým způsobem vypořádává s náboženstvím, vírou. Jak se na tyto otázky dívají vaši studenti? V *Holčičce, co si ráda hrála se sirkami* je postava otce, podivína, fanatika...

V knize jde samozřejmě i o parodii, o náboženství jako osobní obsesi. Myslím, že náboženství bylo ze světa vytěsněno, ale nutno říct, že ono přinášelo dobré věci i věci neobyčejně nebezpečné. Lidstvo se těžko vyrovnává se smrtí náboženství, bůh jim chybí, poprvé žijeme ve společnosti, která už není shromážděna kolem jedné a téže víry. Tudíž máme, obecně vzato, dvě možnosti: buď přijmeme nejistotu, úzkost, neklid, které taková situace rodí, a já osobně tuhle volbu beru, anebo máme druhou možnost: sebrat se a dodat víře novou sílu. Ovšem dobře víme, k jakým excesům to může vést, a tohle už patří k modernímu věku. Vyrovnat se s koncem náboženské hegemonie, přijmout, že už není jedna společná víra, a hledat, kolem čeho by se společnost měla seskupit. Jisté ale je, že existují různé formy hnutí solidarity, zcela spontánní, dávají lidem možnost shromáždít se, spojit se, třeba teď ta hrůza, co se přihodila ve Španělsku, v Madridu...

Když se vrátím k vaší knize, neodpustím si poznamenat, že jde o román neobyčejný, vpravdě originální. Proč jste *Holčičku* vlastně psal? Chtěl jste šokovat?

Ano, v určitém ohledu. Napsal jsem ji za zvláštních okolností, jednak společenských, protože Quebec tehdy prožíval poměrně hlubokou krizi, jež se táhla přes tři týdny: byly úplně přerušeny dodávky elektrického proudu. A v zemi, kde jsou běžné teploty minus třicet stupňů Celsia, je situace, kdy přestanete mít možnost zatopit, opravdu vážná. K tomu se přidaly okolnosti zcela osobní, měl jsem za sebou těžké období. A to, jak země postupně víc a víc zamrzala, všechno kolem se proměňovalo v led, mi přichystalo jakési zvláštní podmínky pro psaní. Knihu jsem napsal velmi rychle, byla to nová zkušenost, nikdy dřív jsem nezkoušel metodu automatického psaní, tenhle text tak ale vznikl. Na začátku jsem zkrátka slyšel určitý hlas, a za ním jsem musel jít...

Nic jste neměl promyšleno dopředu? Žádnou osnovu, alespoň závěr?

Jen takové střípky, které bylo nutné poskládat, a výsledkem je kniha, která působí velmi spontánně. Skutečnost, že vypravěč je vlastně vypravěčka, jsem se dozvěděl prakticky v téže chvíli co čtenář. Samozřejmě že jakmile byla první verze hotová, ještě jsem text doladil, v něčem přepracoval, aby držel pohromadě. Ale byla to cenná zkušenost. Tehdy jsem vstával ve čtyři ráno, pár hodin jsem psal, pak jsem šel do školy přednášet, vrátil se, zdřím si, osprchoval se a psal do dvou do rána. To trvalo tři týdny. Měl jsem opravdu pocit, že jdu za jakýmsi hlasem, a kdybych přestal, ztratil bych ho. Jinak se ve své tvorbě zcela straním mysticismu, romantiky, ale tohle jako bych tehdy psal proti své vůli. Všechny mé ostatní knihy jsou velmi propracované, promyšlené, třeba moje druhá kniha *L'Acquittement* je text, který jsem měl zcela pod kontrolou, od prvního do posledního slova. Jak je vidět, každá kniha si vlastně sama vynucuje metodu psaní, svou formu.

Nebyl tím výchozím bodem psaní v tomto případě právě jazyk, svérázný způsob stylizace promluvy vypravěče, jenž zároveň odráží ten jeho

svěbytný přístup ke světu?

Konkrétně to vzniklo tak, že jsem se jednou pustil do úklidu a narazil na text, cosi jako povídku, kterou jsem napsal někdy v sedmi osmi letech. Povídka nebyla samozřejmě nejlepší, ale zarazil mě způsob, jak jsem sepsal první odstavec. Ten jediný odstavec vlastně stál za celým zmíněným románem, pustil jsem se do psaní úplně bezhlavě.

Román *O holčičce, která si ráda hrála se sirkami* nemá jasný konec, ale obsahuje jednoznačné poselství. Poselství o naději. Závěr je otevřený: poté co se hrdinka rozhodne vzít osud do svých rukou, opakuje si slova svého otce, pochopí jejich smysl a neodvratitelnou platnost. Přesto vidíme, že vítězí láska, nikoli nenávist a trest. Tohle musím často zdůrazňovat, protože už mnohokrát mi říkali, že kniha je smutná, pesimistická, odporná, hrůzostrašná. Má odpověď ale zní: naopak, příběh je o tom, že dobro vítězí, přese všechny ty ošklivé okolnosti je vypravěčka ráda na světě, život je pro ni tím nejpřednějším.

Proč tedy ve vašich textech vystupují postižení, násilníci, proč se tam mluví o smrti?

Ale to já si přece nevymyslel! Zlo na světě je. Já nepíšu, abych působil zlo, ale protože to zlo, ty špatnosti vidím, působí na mě. Nemohu to nevidět. Je nutné o tom mluvit. Nic neskrývat.

Protiklad otce a dívky vyznívá poněkud schematicky, on je černá vrána, ona bílá, zcela pozitivní... Je svět takový, že staří už nejsou k ničemu, chovají se nemožně, a děti jsou čistota sama?

Ne, to se nedá říct. Postavu otce беру jako obraz člověka, který si v životě moc vytrpěl, proto se z něho stal bláznivý stařec. Přišel o ženu, jedna z dcer je úplně znetvořená, kdo by z toho nezešlel. Jisté pasáže v té knize jsou pro mě strašně důležité, možná jsem je nedokázal napsat tak dobře, aby i čtenáře natolik oslovovaly. Jsou to místa, kde vypravěčka vzpomíná, že bývaly doby, kdy se otec usmíval, kdy se spolu drželi za ruce a táta brečel... Toho člověka život zlomil. Ačkoli původně byl vzdělaný, a dobrák. Beznaděj nás někdy přivede k činům zcela nečekaným...

Čtenáře překvapí, do jaké míry jste se jako autor ztotožnil s dítětem, jež je vypravěčem příběhu. Nejen vyjadřování, způsob uvažování, ale takřka i duše toho dítěte vám vůbec není cizí. Dětský svět je vám blízký?

Vždyť já také býval dítětem a vidět věci očima různých lidí je bezpochyby jedna z nezbytných kvalit romanopisce. Nevím, jestli ji mám, ale je potřebná — ona schopnost být kýmkoli. Může to být velká výhoda pro tvůrce knih, ale v životě je schopnost vidět věci očima těch druhých dost na obtíž... Často tím docela trpím, kdybych vše viděl jen jednostranně, měl bych to jednodušší.

Jako spisovatel máte potřebu měnit svět, ukazovat, co jiní nevidí, nebo proč vlastně píšete?

Mám potřebu zasáhnout, oslovit. Stavím se zásadně proti americkému pojetí umění. Blaise Pascal řekl jednu důležitou věc: že kultura braná jako zábava nás odvádí od podstaty. A já si myslím, že úlohou umění je přivádět k podstatě věcí, intenzitě, a to znamená i ke křehkosti. Spisovatel nás musí přivádět ke kráse světa, ke kráse bytí, a také k tomu, že ten zázrak, že na tomto světě ještě jsme, je strašně křehký. Že záleží na nás, a my jsme hrozně křehcí. Čist text a nemít přitom radost z čtení k ničemu není, to můžete rovnou číst třeba bichle od Lenina.

Považujete se za autora quebeckého, kanadského, frankofonního — kam vás nejčastěji přiřazují?

Literární kritika mi občas vyčítá, že nepíšu dost „quebecké“ knihy. Připadám si spíš jako francouzský spisovatel, ve vsí skromnosti. Navazuji svým způsobem na vše, co bylo ve francouzské literatuře napsáno.

Vaše stručné životopisné údaje obsahují zmínky o opakovaných pobytech v Japonsku, o studiu japonského písma, literatury. Čím vás Japonsko zaujalo?

Je to kus mého života, byl jsem ženatý s Japonkou, má dcera je Japonka. Přímý vliv na mou tvorbu tu není, zdroj inspirace v Japonsku nehledám. Lidská bytost je jako chleba. Jakmile těsto jednou vykyne, už z něj nic dalšího neuděláte.

Ptala se Jovanka Šotolová

benátky – město a mýtus

I vladimír svatoň

Josif Brodskij: Vodoznaky, přeložili Tomáš Glanc
a Jana Kleňhová, Prostor, Praha 2003

**Josif Brodskij zajížděl ze své americké emigrace každou zimu (sám říká, že to bylo sedmnáctkrát) na několik týdnů do Benátek: jako univerzitní učitel tak využíval pololetních prázdnin. Proč se vracel právě v zimě, která je i v Benátkách, jak podotýká, „štědrá na imperativy chladu a krátkého denního světla“ (s. 26)? Na jednom z těchto pobytů ho provázela přítelkyně, která si před ulehnutím navlékala „ružový vlněný svetřík, šál, punčochy, dlouhé ponožky“ a odpočítávala raz dva tři, než vskočila do postele jako do studené vody. Vedla Brodského jenom (nezbytná) šetrnost, která jej nutila k cestování mimo sezónu?
Petrohrad a Benátky**

Je zřejmé, že Brodského podněcovaly v jeho zálibě dávné zážitky z Petrohradu, „Benátek Severu“. Brodskij byl „petrohradský básník“: Petrohrad znamená pro ruského spisovatele víc než místo pobytu. Pro Rusko je symbolem, nebo ještě spíše mýtem: město vybudované v duchu renesančních utopií s geometrickou pravidelností, přitom položené na vratkých blatech, do kterých musely být zatloukány dubové piloty, aby se jeho chrámy a paláce nepropadly do bahnitě vody. Stavby italských architektů se odrážely v nesčetných říčních ramenech a kanálech jako přízračný sen v pusté severní krajině. Větší část roku se v jeho přímých ulicích proháněly mrazivé vichřice, ale i v létě se mohly během dne ve vzduchu objevit sněhové vločky. Opravdu: „obraz co bílých měst u vody stopen klín“. Sám citát z Máchy naznačuje, že obraz Petrohradu se zařadil mezi ustálené literární *topoi* a stal se literárním symbolem křehké kultury, vznášející se nejistě a klamavě nad původní nesličnou zemí. Jeho skvělé a cizokrajné fasády kontrastovaly ironicky s přelidněnými a dusnými interiéry činžovních domů, obývaných chudými úředníky, snílky a ztroskotanci.

Tak uviděli Petrohrad Puškin, Gogol, Dostojevskij i autoři ruského symbolismu, jejichž ducha Brodskij v atmosféře antikvariátů, knihoven a přátelských debat vnímal. Tak viděla Petrohrad i Brodského objevitelka a ochránkyně Anna Achmatovová, tak jej viděl i jeho inspirátor Osip Mandelštam. Benátky se staly jakýmsi dvojčetem Petrohradu — se šťastnější historií a příznivějším klimatem.

„Mýtus města“ u Josifa Brodského

Brodskij by však nebyl umělcem, kdyby ze starých stavebních dílců nesložil svůj vlastní a dosud nebývalý obraz. Můžeme říct, že Benátky mu posloužily, aby pochopil onen architektonický sen nad vodami jinak než jeho předchůdci.

Jako první výrazný dojem z Benátek Brodskij zmiňuje vůni mrznoucích chaluh. Život moře, barva a pohyb vodní hladiny je leitmotivem jeho textu. Lidi nazývá často nadřazeným biologickým pojmem „strunatci“, který je sblízuje s rybami, jindy o nich hovoří jako o „dvouočcích“. Příroda není přirovnána k lidskému světu, ale naopak — lidský svět je rozpuštěn v původním živlu přírodních dějů: „Tu a tam je totiž na druhém břehu kanálu ve dvou nebo třech rozsvícených vysokých zaoblených oknech, napůl zatažených perlinkou nebo tylem, vidět chobotnicový svícen, lakovanou ploutev piana, opulentní bronz rámuje tizianová a načervenalá plátina, zlacené žebrovní stropních trámů — jako by člověk hleděl do ryby přes její šupiny — a uvnitř probíhá večírek.“ A hned nato: „Mám takové podezření a troufám si tvrdit, že se vyvinulo [toto město; V. S.] především z toho živlu, který dal strunatci život a útočiště a který je, alespoň podle mého, synonymem času. [...] Pro mne Benátky ztělesňují všechny vnější projevy tohoto živlu i jeho obsah. Tak dlouho se stříkáním a třeptem, planutím a jiskřením vzpínal vzhůru, že není divu, pokud některé jeho projevy získaly nakonec pevné skupenství, tělo a tvar“ (s. 101–102). Benátky Brodskij zahlédl jako výplod moře, nikoliv jako umělý a přírodě vnucený tvar, ale jako nános či usazeninu geologických procesů, na způsob mramorů s jejich vrstvením a žilkováním. Ostatně o pár stránek dříve předjímá tento pohled: „je asi jakýsi zvrácený snobismus ve zdejší náklonnosti k cihlám, k jejich dočervena zanícenému svalstvu obnaženému pod strupy opadávající omítky [...] kladení cihel připomíná alternativní složení masa, které je dostatečně rudé, i když nekrvavé, vyrobené z malých identických buněk“ (s. 60).

Krása a překonání „času“

Kámen je ztuhlým výtvozem vodního příboje: prohlašuje-li Brodskij, že je (stejně jako před ním Mandelštam) ctitelem kamene a že dává přednost „volbě před plynutím“ (vody i času), protože „kámen je vždy volba“ (s. 26–27), vyslovil tím jádro svého vidění: člověk je podle něho slabý ve své tělesné pomíjivosti, básník sám je poutník „nejsmrtelnější ze všech“, lidé jsou „šťastní, že jsou nicotní“, a to, že jsou nešťastní, „vězí patrně v tomtéž“ (citáty

z *Římských elegií*, přihlédnuto k překladu Maity Arnautové). Jsou to prostě „strunatci“, jedině jejich schopnost uvidět krásu zastavuje plynutí času a nastoluje trvalou přítomnost. Estetický cit je proto základnější než etické konání: etika je zaměřena k činu, který odezní, „krása zůstává“, je „věčnou přítomností“ (s. 129). Odtud se u Brodského znovu a znovu vrací symbolika vody. Voda (i čas) je chaotický živel, ale není to (na rozdíl od romantického pojetí) živel jen ničivý, má jakousi temnou sedimentující tvořivost i trvanlivost: „Svislá krajka benátských fasád je ta nejlepší linie, jakou kdy čas alias voda na souši vytvořily. Navíc je to nesporná vazba, ne-li přímá souvislost mezi pravouhlostí rámu této krajky — totiž místních domů — a anarchií vody, jež pohrdá pojmem tvaru. Jako by si tu prostor více než kdekoli jinde byl vědom své méněcennosti ve vztahu k času a jako by odpovídal tou jedinou dimenzí, kterou čas postrádá: krásou. A proto voda přijímá tuto odpověď, překrucuje ji, cupuje a trhá na kusy, ale nakonec ji přece jen vcelku neporušenou unáší k Jaderskému moři“ (s. 44–45); „voda se rovná času a opatřuje kráse dvojníka“ (s. 129).

Jak vidno, Brodskij se ve svém textu dotkl zásadních otázek poezie i života. Je s nimi spjat i námět zdánlivě podružný: motivy nenaplněné či pomíjivé lásky. Toto téma si Brodskij přinesl

s sebou rovněž z Ruska. Připomeňme si milostné verše Cvetajevové, Achmatovové, Pasternaka i Majakovského, v nichž je láska především citem nesdíleným, nebo již na svém počátku končícím. Mohli bychom uvést navíc básníka, který se před Brodským inspiroval Benátkami — Apollona Grigorjeva, dočasného spolupracovníka Fjodora Dostojevského: jeho rozsáhlá poéma *Venezia la bella* (1858) je rozvinutou elegií nešťastné lásky v karnevalové kulise italského města. Nesdílenost tvoří pro Rusy samu ontologii milostného citu. Je to snad projev onoho „geologického“ (či „kosmického“) pojetí života, podle něhož je člověk především jakýmsi účastníkem denudačních a sedimentačních procesů, takže jeho individuální volba nebo osud splývá s osudy tisíců mlžů, kteří mimoděk vytvářejí ukládáním svých ulit mramor. Smíření s chatrným tělem, přepočítávání oněch několika drobných mincí, jež člověku zbývají z prožitého života, činí lásku, rodinu, majetek a společenské postavení čímsi pominutelným.

Ze stejného postoje ke světu vyplývá i forma Brodského textu. Co jeho knížka vlastně je? Byla zařazena do sbírky esejů, ale je to skutečně esej? Stejně tak ji můžeme považovat za cestovní črty, náladové vzpomínky nebo za volnou řadu fejetonů, ve kterých nalezne místo komentář k rostoucímu turismu,

k módě, k vytápění bytů v zimním období, k plánům na přebudování Rialta, k vyprávění vdovy po Ezru Poundovi atd. Jistá ležérnost ve vztahu ke tvaru výsledného díla jako by kopírovala ono pojetí lidského života, které je pro knihu (i pro Rusko samo) příznačné. Brodskij nechce předjímat konečný smysl, sugeruje, že píše bez jasného plánu, nechává se vést dojmy, především vizuálními postřehy: „Oko předbíhá pero, a já peru nedovolím, aby lhalo o pohybech oka... Povrch je to první, co oko zaznamená, a je často výmluvnější než samotný obsah, který je ze své podstaty pomíjivý...“ (s. 23). Ve svých úvahách o literatuře Brodskij často zdůrazňuje samostatný tah jazyka jako původ poezie — jazykem, asociacemi, dojmy a plynutím metafor se nechává vést i v této knize. Četba nám dává osvobodivý pocit, že čteme dílo, ve kterém postupně těžkne krásou, aniž by text směřoval k jasnému, a tudíž chudému sdělení. Pokud jde o ruskou literaturu, je to dosti vzácný zážitek.

Dodejme ještě, že knihu doprovází jako důstojný pendant doslov Tomáše Glance. Ruská literatura byla u nás tradičně vykládána jako politická alegorie, tj. jako přímé svědectví o stavu ruské společnosti, o těch či oněch problémech ruského veřejného života. Tomáš Glanc vyložil Brodského prózu jako výtvar, který působí svou (poněkud manýristickou) kompozicí, kulturními reminiscencemi, skrytou mytičností, napětím mezi obecnými úvahami

a autobiografickými detaily: oč méně o to Brodskij usiluje, o to více přesvědčuje, že Rusko má stále velkou literaturu.

k r i t i k a

Vladimír Šigut: Blok, 1988; 51 x 51 cm

www.hostbrno.cz

k r i t i k a

surrealisté a poesie

I petr král

Pavel Řezníček — František Dryje: Letenka do noci.
Antologie současné surrealistické poezie, Petrov, Brno 2003

Antologie Letenka do noci, věnovaná „současné surrealistické poesii“ a vydaná nakladatelstvím Petrov, se skládá ze dvou částí. V první, již uspořádal — a opatřil dlouhou předmluvou — František Dryje, lze číst texty pravých surrealistů, řádně ověřených a prokádovaných oficiální Skupinou. Je pravda, že stupeň jejich pravosti se různí: někteří — jak lze číst v připojených medailoncích — se Skupinou pouze „spolupracují“, jiní patří (nebo dlouho patřili) jen k surrealistickým „okruhům“; další, třebaže po léta do Skupiny docházeli (nebo to byl okruh?), se do knihy nedostali vůbec, jako Ivo Purš. Dryjeho výběr je zkrátka patřičně promyšlený, prozíravě z něj byla vypuštěna i tvorba současných autorů, kteří se k surrealismu hlásili — a ještě napůl — jen v mládí; jsou sice zmíněni (dokonce citováni) v předmluvě, jejich přínos je však hned nenápadně, ale důvtipně zpochybněn.

Vzdor této poctivé snaze si věci usnadnit na sebe autor výboru vzal těžký úkol a zasluhuje obdiv už za úsilí, s nímž se jej pokouší zhostit. Ke všemu v češtině, řeči, která se tak zrádně umí vzepřít i surrealistickým nájezdům; nepoddala-li se zcela ani Dryjemu, chrabře z ní vyrazil aspoň pár zděšených stenů: „experimentační“, „rytmovaný“, „generovat“, „komponent“, „stejně tak [slastné jako drásavé]“, „neuzavřená přehršel“, „nerozumění světa“... Zvláště hrdinské úsilí stál nicméně autora sám obsah úvodní stati, nesené smělou snahou sloučit neslučitelné: prohlásit surrealistickou poezii za otevřenou i uzavřenou, říct o ní zároveň, že neexistuje a že je víc — „autentičtější“ — poesii než jiná, tvrdit jedním dechem, že surrealismus není umělecký program a že se musí bránit nákazě jinými programy. O nic lehčí není — při tak náročných premisách — ani posouzení jednotlivých autorů, jejichž básnické kvality je zároveň třeba vyzdvihnout a popřít jako takové. Což teprv jde-li o básníky, u nichž lze najít stopy reálné zkušenosti a výpovědi (jako u Solaříka), „pouhého“ lyrismu (Marenčin) nebo dokonce smyslu pro „aktivitu formy“ (Nádvorníková); je pak nutné dokázat, že výpověď je tím hlubší, že je nejasná a „kamuflovaná“, lyrismus že je skrytý cynismus a smysl pro formu opak stylizace a komponovanosti. Žádný div, že Dryjeho věty občas nemají konec, točí se v kruhu a propadají samy do sebe — zvláště je-li řeč o ženských autorkách —, nebo že autor někdy ztratí hlavu a cituje naruby i z klasiků, jichž se dovolává;¹ komu by se to na jeho místě nestalo? Některé formulace přitom nesporně mají ne-li smysl, tak aspoň zvláštní, dramatickou a nadreálnou krásu: „hovorový jazyk jako charakteristikum monster se přelévá do vyznání vlastní nejistoty, která se průběhem chaosu slov zacykluje v melancholii stejně jako v sebeironii“ (s. 37), „individuálně stylizovaná reflexe subjektivních a objektivních střetů a průniků probíhajících v mentální osnově uchycené v prostupné kvadratuře vnímání-cítění-představování-myšlení“ (s. 40).

Surrealisté neprověření

Druhá část knihy je vyhrazena surrealistům neprověřeným — nebo soupeřníkům, kteří se k surrealismu hlásí jen na dálku. Její pořadatel, Pavel Řezníček, se taky s věcmi tolik netrápí; svůj úvod napsal na necelé tři strany a rozhodl se v něm jen nezávazně pindat, jako by to nakonec bylo Dryjeho úsilí rovnocenné. Snad se ani tolik nemýlí; sám rozhodně ukazuje značnou kuráž, když říká, že surrealismus dodnes pokračuje i v Paříži, kde jinak dávno skončil i pro své nejvěrnější přívržence. Neohrožená je rovněž sebejistota, s níž Řezníček nejvíc místa ve svém výboru vyhradil vlastním básním; je pravda, že každá je jiná, jedna například začíná slovy „chleba povyskočí“, zatímco druhá končí veršem „čaj už visí věšáku za krk“. Všemocnost imaginace, to se ví... Přestože se jej vehementně zastává, sabotuje směle Řezníček surrealismus sám, když do něj — prostřednictvím některých „svých“ autorů — vpouští manýristické fantaskno, jež bylo vždycky surrealistům přímo osinou v zadku. (Dnes se to, pravda, trochu změnilo i v rámci Skupiny, hlavně asi pod vlivem „výtvarných poetik“ Jana Švankmajera a Martina Stejskala.)

Nekonečná imaginace

Knihu zdobí (a doplňují) také ilustrace. V obou částech jde převážně o obrázky různých oblud, někdy s drápy a někdy bez; výjimečně je tu obrázek drápů bez obludy. Některé obludy mají ňadra, jeden prs se rovněž osamostatnil. Praví surrealisté na ňadra bezpečně vedou nad soupeřníky, hlavně díky kresbě na obálce, kde je ňader hned dvanáct (je pravda, že jedno je téměř zakryté). Jen zedníkům na fotografii k básním Jana Richtera chybějí prokazatelně ňadra i drápy; kupodivu jsou o to obludnější...

Pokud jde o vlastní ukázky ze surrealistické poezie, žijí si

v krajině knihy — mezi komentáři a obrázky — celkem po svém. Občas se hýbou (nebo aspoň vrtí) a občas usínají, předvádějí se nebo jen míjejí, někdy jsou spontánnější a někdy strojenější, vzdor „nekomponovanosti“, již společně pěstují. Té, pravda, vřdycky hrozí, že se zvrátí v beztvorou a nudnou mechaničnost, tíživou nejen u mladé Kateřiny Piňosové, ale i v tvorbě „zavedených“ autorů — včetně zde otištěných textů Karla Šebka. Právě opomíjení formy „paradoxně“ působí, že na ní texty slepě a pasivně závisejí, až z nich mluví hlavně sám mechanismus jejich dikce; tím spíš, „je-li bezděčně přejata odjinud“, jako ve vodsedálkovském „Horkém letním odpolední“ Josefa Jandy. Básně antologie se ovšem také podobají jiným, a nejen básním jiných surrealistů; u Jana Kohouta se dokonce ozve Holan, u Františka Dryjeho... Josef Kainar. Pořadatelovy básně přitom nepatří k nejméně zajímavým, tak jako nejsou — kupodivu — ani nejméně „umělé“... a komponované.

Zajímavé je i to, že k nejživějším a nejučinnějším textům knihy patří často — ne-li většinou — prózy, zejména od autorů „okruhu“ A. I. V.: Bruna Solařika („Rys běloruský“), Blažeje Ingra a Davida Jařaba. O čem to asi svědčí? Pro surrealisty jistě o ničem: i próza přece může být poesií. To se ví; háček je jen v tom, že báseň myslí (a je básnická) jinak, už právě svou formou... Snad by tu bylo možné zkoumat, nakolik se ve „zvýznamnění“ prózy — v rámci surrealistické linie — zrcadlí jisté generační, a tím i dějinné a společenské posuny. Je přitom pravda, že k autorům A. I. V. patří i Roman Telerovský, který má v antologii pozoruhodné básně (jednou — „Na měděném voze s revolvery“ — sem přispěl i Solařík). Pokud jde o dobové posuny a básnickou „reflexi“, je zároveň nápadné, nakolik u současných surrealistů chybí to „otevřené“ — byť obrazné — myšlení, které nedílně patřilo k básním jejich předchůdců, Havlíčkovým nebo Effenbergerovým. V antologii tak znovu převažuje tradiční *produkce* obrazů a hybridních spojení, v nichž imaginace jen nedohledně předvádí, co všechno může a umí stvořit, „inkoustovou vránu“, „polštář z perí mramorových holubů“ i třeba „paruku nadaného vepře“; myšlení jako by tu málem přežívalo jen v podobě schematických sloganů, které občas cpe do básní Josef Janda (včetně archaických útoků na Pánaboha)... Janda, abych se do něj jenom neobouval, je nicméně v knize zastoupen i krutě přesnou básní-diagnózou o večerním sídlišti; jiný text navíc ukončil třemi verši, které stačí — na chvíli — vyhodit do vzduchu celé současné Čechy, ne-li celej blbej svět:

*Vycházím právě z půjčovny buřtů
odněkud je slyšet maďarské zvuky
Nejradši bych vás všechny pokousal*

Některé z próz, o nichž jsem mluvil výše — hlavně Jařabových —, se blíží wernischovskému nonsensu; surrealismus autorů je neuchránil od „vnějšího“ vlivu, zároveň mu ale dal dobrodružnější vyznění než u běžných Wernischových epigonů. Jiné texty antologie by zas možná stačilo zbavit surrealistických tiků — a té programové demonstrativnosti —, aby z nich byly docela slušné básně.

Poznámka

1) Jako když přičkne Rimbaudovi odpor k „básnické veteši“ (je pravda, že Dryje mluví o „lyrickém harampádi“), již básník Iluminací naopak oslavoval.

k r i t i k a

Vladimír Šigut: Spánek, 1992; 200 x 107 cm

r e c e n z e

hostitelský syndrom

Michal Viewegh: Na dvou židlích, Petrov, Brno 2003

Proč se mi... každý vážný tvůrčí záměr pokaždé zvrhne v grotesku? Patrně z přílišných ohledů na čtenáře — říkám tomu *hostitelský syndrom*. Znáte to, tu povinnost starat se o hosty i o zábavu...

(*Výchova dívek v Čechách*, s. 62)

Jestliže podle tohoto citátu z románu Michala Viewegha *Výchova dívek v Čechách* je text večírkem, pak recenze by byla intimním setkáním tří lidí. Hostitelem je samozřejmě recenzent, který chce možného budoucího čtenáře buď varovat, nebo nalákat. Druhým účastníkem této oslavy je sám autor, což způsobuje poněkud trapnou situaci, jestliže recenzentův komentář není příznivý. Hostitel — tedy recenzent — chce autorovi pokud možno něco o něm samém vysvětlovat, a navíc necítí vůči autorovi onu povinnost, která podle Viewegha tak podstatně pokrývá původní tvůrčí záměr: úkolem recenzenta je totiž postupovat bez ohledu na autora, chovat se dokonce tak, jako by autor na večírku ani nebyl.

V případě knih Michala Viewegha je recenzentův hostitelský úkol těžký, neboť Viewegh už dal ve svých knihách velmi jasně najevo, že se podle nepsaných pravidel vztahu mezi autorem

a recenzentem chovat nechce. Jedno takové pravidlo Viewegh překračuje ve svých knihách běžně: za obvyklých okolností je kritik na autorův večírek pozván inkognito, v civilu, jako normální čtenář. Tak tomu u knih Michala Viewegha už dávno není. Od *Výchovy dívek v Čechách* kritik vystupuje právě jako kritik, ve formě citátů a ve skrývané formě u postavy jménem Beáta, která často funguje jako nelaskavá čtenářka kritizující formu, obsah a styl románů hlavní postavy, a tím pádem ironicky také románu, jehož je sama postavou. Je to právě jedna z jejích poznámek, jež vyvolává výše citovanou apologii groteskního humoru. S tím, jak narůstala kritická a ne vždy příznivá reflexe Vieweghových knih, posilovala také ostrost satiry na kritiky ve Vieweghových knihách. U *Účastníků zájezdu* je vztah mezi autorem a kritikem už hodně napjatý. Román je okořeněn krátkými kapitolami s názvem „A co na to česká literární kritika?“, které jednak ironizují román sám a kladou do popředí jeho skladbu

a vnější okolnosti psaní, jednak poukazují na předpokládanou hloupost české literární kritiky — a českých literárních kritiků. Někteří kritikové se ve Vieweghových knihách dokonce objevují, a to nikoli skrytě, nýbrž pod svými pravými jmény. Může se jednat o takřka veřejnou pomstu, jako například u Petra Fidelise, který v *Účastnících zájezdu* podstupuje nedůstojnou erotickou situaci proto, že hlavní postavě románu vyčítal neschopnost psát erotické scény. Od té doby jsou hosté Vieweghových románů tříděni do dvou skupin rozdělených silnou čarou: na jedné straně „normální“ a „laskaví“ čtenáři, kteří čtou pro zábavu a na večírku jsou vítanými hosty; na druhé straně kritikové, kteří jsou terčem výsměchu a bývají líčeni jako úzkoprsí domýšlivci.

Ve Vieweghově knize fejetonů *Na dvou židlich* je toto zásadní rozdělení čtenářstva velmi citelné. Autorův styl a humor závisí na ochotě čtenáře přijmout ho jako rozumného, normálního Čecha, který se na svět politiky a médií dívá selským rozumem a svůj život vede klidně a s humorem. Když například píše „Obranu Tvrdíka“, zesměšňuje feministky v „Čisté a sebejisté (opeře)“ nebo kritizuje Jana Kavana ve „Vyjádření Kavana obrazem“, jeho „argument“ se zakládá spíše na údajně oprávněném rozhořčení a použití emocionálních nebo komických metafor než na analýze či uvedení fakt. Stavět se proti emocionálním nebo satirickým argumentům je vždy těžké, a tudíž vznikají situace, kdy je čtenář, který by rád nesouhlasil, automaticky zesměšněn nebo upadá v podezření. Tím hůře, je-li tento čtenář současně recenzentem. Úkol napsat recenzi na knihu *Na dvou židlich* je problematický nejen proto, že zde hrozí precedenty typu případ Fidelis, ale také proto, že Viewegh uprostřed knihy sám předjímá možnou kritiku a přičítá ji nevědeckým důvodům. Jeden fejeton je věnován „Mladým intelektuálům“ a jde v něm o to, že Viewegh prý často v pražských kavárnách a veřejné dopravě zakouší ostrakizaci ze strany takzvaných mladých intelektuálů, že na něho civí se znechucením kvůli jeho „očividně komerčním knihám“. Že ho nečtou, to prý není problém, ale Viewegh si právem stěžuje, že kritiku přenášejí až tak daleko do osobní roviny. Čteme totiž:

„Je opravdu nutné, abyste svůj nesouhlas s mým psaním, popřípadě s mou lidskou existencí pokaždé *demonstrovali*? Copak by nestačilo mě jednoduše ignorovat? Copak vás svou pouhou přítomností obtěžují? Copak páchnu? Copak vám snad *čtu*?“

Obrana se převrací v útok. V této poslední větě nalézáme Vieweghův výklad kritiky jeho knih. V čem vlastně spočívá ono otevřené a oboustranné nepřátelství, které vzniklo mezi Vieweghem a „českou literární kritikou“ nebo „mladými intelektuály“? Kdo hodil kamenem jako první? Podle ministra kultury Pavla Dostála za to může pouhá závist: „V Čechách je zločinem mít úspěch.“ Podle tohoto argumentu je Viewegh populární, Viewegh se čte, ergo Viewegh musí být a priori špatný, nebo alespoň pokleslý: jde o čistý intelektuální snobismus.

Chce-li tedy recenzent dílo kriticky uchopit, dostává se do potíží: Viewegh už v polovině knihy *Na dvou židlich* zpochybňuje objektivnost jeho důkazů. Ve fejetonu „České literatuře chybí hořčička“ poukazuje Viewegh na to, že prý je ostrakizován pro svou popularitu a že české literatuře škodí, jestliže literáti odmítají k její propagaci používat komerční postupy. Možná. Ale spíše než aby poukázal na vady takových postupů, Viewegh napětí mezi sebou a kritikou jen stupňuje. Jestliže kořen kritické agresivity spočívá v závisti, pak nemálo fejetonů v knize tuto závist přímo provokuje. Jak jinak lze vyložit například onu jízlivou větu z „Mladých intelektuálů“: „Copak vám snad *čtu*?“

U knihy má čtenář — anebo alespoň ten čtenář, který tuší, že by mohl spadnout do kolonky „mladých intelektuálů“ — občas nepříjemný pocit, že byl na večírek pozván jen proto, aby mu host ukázal, jak dalece je na tom lépe než on.

Tato představa vyvolává obraz jiného intimního večírku z české literatury: Havlovu hru *Vernisáž* z roku 1975. Hrdina disident je pozván ke kamarádům, kteří mu chtějí ukázat svůj honosně zařízený byt a pochlubit se svými cestami a vášnivým manželským vztahem. Tato samolibost se však postupně ukazuje jako povrchní a na konci hry je jasné, že manželský pár potřebuje hrdinovo uznání, že jejich vychloubačnost skrývá životní nejistotu, že se zaprodali, kompromitovali. Nechci paralely nadceňovat (i když v knize čteme hodně o Vieweghově vztahu s mladou, krásnou, těhotnou ženou, o jejich společných nákupech věcí do domácnosti a kolik za to utratili, jakož i o Vieweghově cestě na Tchaj-wan). Nemůžeme se však zbavit pocitu, že Vieweghovo údajné odmítání kritiky je složitější, než se zdá na první pohled. Název knihy sám na to poukazuje: jako by ona čára rozdělující čtenářstvo probíhala právě mezi těmi dvěma židlemi — s tím, že Viewegh stojí rozkročmo přes ni. Podle titulního fejetonu žije Viewegh na dvou židlich, není to ani ryba, ani rak. Je prý: „[...] na vesnicích [...] tradičně neoblíbený *pražský intelektuál*, zatímco na večírcích pražských intelektuálů hraje roli *blbce k večíři*.“

Zase ty večírky. I když se zdánlivě píše o společenských vztazích, můžeme tento obraz jednoduše aplikovat na Vieweghovy

romány. Jeho velmi sofistikované a vědomé hry s vyprávěním a vyprávěčem svědčí o vážném literárním úmyslu, tento úmysl je ale spojen s „hostitelským syndromem“, který vyúsťuje v tradiční, až banální děje a takzvané hlubiny obětuje na oltář zábavy. Proto, máme věřit, je „[příliš] jednoduchý pro jedny, příliš komplikovaný pro druhé“ (s. 8). Tím, že Viewegh vedl skrze své čtenářstvo čáru, nenechal sám pro sebe pevnou půdu, na které by mohl stát. Ve fejetonu „Mladým intelektuálům“ zmiňuje, že on sám býval „mladý intelektuál“. Kritikové se možná vůči Vieweghovi chovají závistivě, ale v jeho agresivitě vůči nim je možná trocha stesku.

Viewegh tuto rozpolcenost vylíčí v titulním fejetonu jako kletbu, ale tak to být nemusí. Přistupujeme-li ke knize *Na dvou židlich* bez předsudků a abstraktních předpokladů a oceňujeme ji podle jejích vlastních požadavků, může se prostor mezi těmi dvěma židlemi do značné míry zúžit. Ačkoli byly texty původně psány pro noviny, opakovaně se zde vynořují stejná témata a stejná nálada. Články spadají víceméně do tří skupin. Většina jich prezentuje události a příhody z denního života: co mu manželka řekla u snídaně, jak se cítil na návštěvě u dědečka v nemocnici, jak musel na dovolené v Chorvatsku přežít bez novin. K tomu nacházíme také jízlivé politické komentáře: zvláště nenáviděnými terči jsou Václav Klaus, Milan Knížák a Jan Kavan. Třetí skupinu představují smyšlené satirické příhody a parodie: scéna s Milanem Knížákem ve stylu červené knihovny, parodie Nezvalova *Edisona* pojednávající o volbě Klause prezidentem. Při bližším ohledání zjistíme, že se svými prvky jen málo odlišují od sestavy Vieweghových románů. Lze tušit, že *Lidové noviny* Viewegha nezaměstnaly v očekávání bystré politické analýzy. I když se v několika z prvních fejetonů zmiňují hromady novin, které Viewegh denně čte, na konci knihy už autor přiznává, že první vlna nadšení přešla a denní tisk teď sotva přehlédne. Ale nevádí: v těchto fejetonech by se neměly hledat informace nebo hlubší významy. Kniha *Na dvou židlich* působí podstatně lépe, pokud se na ni spíše než jako na sbírku fejetonů díváme jako na poněkud dějově volnější román. Tím zmizí většina problémů: třeba je Vieweghova zdánlivá samolibost poněkud nechutná, vnímáme-li ji jako vylíčení postavy jménem „Michal Viewegh“, je už prostě legrační. Spíše než abychom se zlobili nad Vieweghovými jednostrannými a bombastickými názory, zajímá nás, jak tento „Viewegh“ vidí svět a dějiny z vlastního úhlu pohledu. Spíše než abychom přemýšleli, na kterou stranu se ve střetu mezi Vieweghem a mladými intelektuály postavíme, prožíváme groteskní příhodu lidské úzkoprsosti a závesti. Je-li měřítkem zábava, jak bylo naznačeno v citátu na začátku, pak Viewegh svůj hostitelský úkol splnil. Tato kniha mě bavila.

Děkuji hostiteli za pár příjemných hodin.

Kathryn Murphy

recenze

beztvará hezká tvář

Jiří Kratochvil: *Lady Carneval*, Petrov, Brno 2004

Na knihách Jiřího Kratochvila byla v poslední době nejzajímavější hra. Hra jako konstrukční princip, hra jako technologie, hra, jíž v počátku autor odhalil nádro, vzbudil naši touhu a zvědavost, ale na konci prozradil, že to byl kotník. Co však s knihou, která z této řady vybočuje?

Novela *Lady Carneval* rovněž obsahuje autorské vstupy, které jako by odhalovaly vznikání vyprávěného příběhu. Vypravěč, který nese autorovo přijmení, vstupuje do knihy s popisy a komentáři okolností, za nichž údajně získával první informace a podněty. Autor tím podporuje estetický tvůrčí princip, který bych mohl nazvat umělou autenticitou. V knize je dokonce jakési interview s informátorem, který znal příběh protagonistky z první ruky. I v *Lady Carneval* je antiiluzivní — metatextová — rovina použita k vytvoření iluze autentičnosti. Ovšem hra na skutečný příběh nás už nepřekvapí. Snad je to způsobem tractace, který Jiří Kratochvil použil, snad přemírou antiiluzivních prvků, najednou se ukazuje, že literárně nejde o nic nového, o nic pozoruhodného.

Novela *Lady Carneval* je napsána v báječném svižném tempu. Je to text beroucí ohled v prvé řadě na čtenáře a jeho zážitek z kultivovaného příběhu. Kniha neirituje žádnými erotickými excesy, nebalancuje na nitkách pervertovaných obsesí. Poučený čtenář není zklamán, když romantická vzplanutí krasavice Olgy končí deziluzí, neboť svého autora již zná. Zasvěcený čtenář je potěšen procházkami po Brně a okolí. Zvědavý čtenář obdrží přiměřenou porci dobové společenské legendistiky, která rozněcuje a neuráží. Historickou amnézií soudobého čtenáře atakuje kniha pravděpodobnými detaily, avšak nedráždí ji žádnými nočními měrami ideologického účtování. Oč nápadněji protagonistka do příběhu vstoupí, o to nenápadněji se z něj vytrácí. Tajemství, které Olgu provází, jí ustylá happy end.

Jak je ale možné, že tím to končí? Proč už tu není nic jiného? Uniklo nám něco? Přeskočili jsme v tom hltavém čtení kapitulu, nějaký důležitý moment? Magazínové příběhy nezůstávají čtenáři nic dlužny. — Jiří Kratochvil se vrací k úspěšným postupům své zralé tvorby, k umění náznaků, tajemných souvislostí a narážek, které rozptyluje s větší či menší nápadností v celém textu. Tentokrát se však snaží neopomenout nic, co by stálo za osvětlení. Frekvence náznaků se stává rušivě podbízivou. Spisovatelovými interpretacemi jsme nakonec natolik zajati, že se zapomeneme ptát, kdo je to vlastně lady Carneval a proč tu je.

Olga Abelová, asi třicetiletá novinářka, se bez vlastní zásluhy ocitla na seznamu spolupracovníků Státní bezpečnosti. Do jejího života zasahuje řada náhod, které Olga jakoby bez dlouhého rozvažování přijímá a využívá ve svůj prospěch. Na přimluvu prezidenta Husáka směla zdravotní sestra Olga vystudovat žurnalistiku. Když byla po převratu a vydání tzv. Cibulkových seznamů vykázána z redakce Brněnského kurýra, poznala Silvestra Silvestra, vydavatele ezoterické literatury; jeho nabídku místa redaktorky přijala až den poté, co byla brutálně znásilněna dvěma muži. Krátké milostné vzplanutí a okouzlení se zhroutí, když

v Silvestrově domě objeví masky, pod nimiž se skrývali násilníci. Olga prchne zpět do svého městského bytu a záhy prožije erotické dobrodružství s někdejší opovrhovaným kolegou, dnes úspěšným malířem reklam a krasavcem proměněným plastickou operací. I tento muž se náhle beze stopy vytrácí, Olga však zažívá další pracovní úspěchy. Po čase se provdá za šéfa v jiném nakladatelství, založí rodinu a nebez-

pečnou investigativní publicistiku vymění za neškodnou. Zdá se, že je život krásný. Jednoho dne však Olga odjede a k rodině se již nevrátí, je prohlášena za nezvěstnou. — Příběh knihy však nevyznívá tragicky, manžel Olgy najde synovi náhradní matku.

I jiné Kratochvilovy postavy se snažily vymanit se ze svého osudu.

V novele *Truchlivý Bůh* se neurovegetativní distonik Aleš Jordán nakonec vzepře, potrestá původkyni svého utrpení (v dětství byl přinucen účastnit se tajné popravy strýce, nynější pervertovaná defekální pomsta je vnitřní očišťovač od dětského traumatu) a do svého příběhu se nevrací: zachrání si svobodu výměnou identity s jinou postavou. Spartakus, protagonist *Lehni, bestie!*, rovněž oběť dětského traumatu a bezohledné manipulace, se svého někdejšího vězňatele (a dnes odhaleného sadistického vyšetřovatele StB z padesátých let) vydá potrestat — bohužel byl nelidskou ideologií natolik zdeformován, že ztělesněné zlo nedokáže rozpoznat, natož ztrestat. Bezejmenný z románu *Uprostřed noci zpěv* si na potrestání nepřátel bere nejraději nadpřirozené síly. I Soňa Trocká-Sammlerová z *Nesmrtelného příběhu* věří v pomoc neobvyklých sil: se svým zemřelým milým se opět má setkat na konci řady jeho zvířecích reinkarnací. Soňa věří v lásku a nese tajemné poselství lidem jednadvacátého století, i ona ví, že je povinna přežít všechny útrapy osudu.

Na rozdíl od Kratochvilových outsiderů si Olga zadala: očekávali bychom tedy víc než jen její vytracení. Olga však přes všechnu snahu a interpretace vypravěče působí nepřírodně. Nezachrání ji ani postava spisovatele Kratochvila, který nám ji občas líčí v autentických vstupech. Život Olgy jako by byl zásadně ovlivňován sledem náhod (a ne čínorodostí mladé ženy). Protagonistka se stává spíše jejich pasivním příjemcem bez zřetelné vlastní motivace. Tíhnutím k vyrovnanosti je nakonec nemastná neslaná. Když v závěru zmizí, stane se docela beztvárou. Ani tajemné motivy a nápadné náznaky nejsou s to narušit rozrůstající se idyličnost. Sklon k homeostáze Olžina světa a duše ukonejší zneklidňující zvidavost, známou z Kratochvilových textů. Z vyprávění se stává modelový příběh emancipované ženy v soudobém světě, pronásledované nestereotypními událostmi.

Soucit, který s postavou Olgy vypravěč má, nakonec propůjčuje i postavám jiným, i ony jsou k Olze jaty ohleduplností. Znovu připomínám, že příběh udržuje čtenářovu zaujatou pozornost až do poslední stránky. Jelikož však nejde o žurnálovou povídku, pociťujeme happy end u Jiřího Kratochvila jako absenci pointy. Idyličnost, která je zřejmě vyrovnávacím prvkem destruktivních sil světa, je pro mne svým rozmachem, svou nebývalou mírou v novele překvapením.

Texty Jiřího Kratochvila nás naučily, že v lásku na tomto světě věřit nelze. Víme již také, že nelze věřit ani v potrestání, o odpuštění nemluvě. Máme snad Olžin odchod za tajemným přímořským viaduktem kdesi na Kubě chápat jako projev nezodpovědnosti? Či je to útek před vlastní zodpovědností, před svědomím? Ne, Jiří Kratochvil není moralizátor. — Pokud se Olga provinila tím, že přijala profesní kariéru z rukou prezidenta, jehož režim jí věznil otce, jediným trestem pro ni nyní může být zapomenutí. Trestem pro Olgu nebude, že jí to stále bude někdo nějak připomínat. Tím pravým trestem pro ni bude chvíle, kdy stane mezi lidmi zcela zapomenuta. Možná že záhadná žena bez paměti, která se v závěru novely objevuje, je tou pravou pointou a momentem katarze. Škoda jen, že to vypadá jako další v řadě účelových interpretací.

Zbyněk Fišer

recenze

příčné trasy petra krále

Petr Král: Základní pojmy, Klokočí a Knihovna Jana Drdy, Praha — Příbram 2002

V Paříži žijící básník, esejista, překladatel a chodec Petr Král (nar. 1941) vydal během čtrnácti let přes tucet knih poezie i prózy. Českému čtenáři je proto dobře znám, především svým pevným zakotvením v nezaměnitelně diskrétní poloze básníka-pozorovatele, který ve svých textech studuje a zabydluje prázdnotu a prostor navrací zpět k prapůvodním „příčným trasám“, o nichž toho mnoho nevíme.

Jakkoli byl v prvním desetiletí po odchodu do francouzského exilu v roce 1968 částečně věrný své výchozí surrealistické vizi, z jeho pozdějších sbírek z let osmdesátých již zřetelně prosvítala nutnost po hmatatelnějším uchopování všedních jevů, či po nostalgickém, vždy však důstojně mihotavém ohlédnutí za vším, co mizí. Vzpomeňme jen namátkou na knihu *Pocit předsálí v Aixské kavárně*. Stopa plynulého, sympaticky těkavého upřesňování, prohlubování pohledu básníka na svět je zřetelná mimo jiné i v knize drobných pozorování z průběhu dvacetiletí exilu, která vyšla pod názvem *Pařížské sešity* (F. R. G., Bratislava 1996).

V ní Král patrně nejzřetelněji předchystal těkavě hutný materiál pro svou dosud poslední vydanou knihu *Základní pojmy*. Knihu, ve které se suverénní sveřepostí prozkoumává Arénu i Zklamání, Smích i Hůl, Barmana i Klobouk, Kundu i Nepřítele.

O *Základních pojmech* se píše dost ztuha. A to přesto, že jde, jak už sám název napovídá, o fenomenologický slovník básníka, tedy o cosi vskutku základního, podstatného, ohraničeného, pevně uchopeného. Jenže v tom to právě vězí. Královy záznamy všední metafyziky totiž zkoumají jevy a předměty zevnitř (a přesto na jiný způsob než do sebe stažené strategické texty bojovnějšího Henryho Michauxe). Jinými slovy, Král zůstává v děsivé přesnosti pojmů lehkovážně pokuřujícím básníkem, který mlží jasné hrany, aby se ještě více a znovu zabýl v matném světě: „Znovu ráno s údivem přihlížet tomu představení, popelníku, karafě a sklenicím měřícím nehybně pláň stolu“ („Představení“).

Jakkoli míří jevy, vztahy i situace vyprsklé do textu často k aforistické pointě, nejedná se o žádné zápečnický předchystané literátské žertíky. Pokud přece jen zašustí definovaný základní pojem papírem, je to spíše z dobrého rozmaru básníka než z čiré slovní manýristické nadutosti: „Slovo jako by zároveň váhalo mezi konkrétním a abstraktním, hned hmatalo objem a tvar blízké věci a hned vzhlíželo jen k její daleké chiméře... Kunda je hledání, to, co vždycky teprve zbývá najít, odkryt a dobyt tam vpředu, dál v tobě a v noci, v hloubi křoví i básně“ („Kunda“).

Těkává struktura textů knize paradoxně udává určitý řád asociativního propojení. To je dáno tím, že Král v definicích svých základních pojmů postupuje, jako by jen kradmo s frajerskou nenuceností obhlížel terén. Jeho obhlídka je však pevně spojena s chůzí, tedy s čímsi fyzickým, fyzicky prožívaným a současně fragmentárně pojednaným. Jednotlivé texty evokují komisišně sevřený tvar, ale právě oko básníka vytváří z definic prostor plný zámlk, otevřených plánů a nehybností času...

„Děš, jenž nás zastihuje před starým bistroem a přiměje nás vejít, nám umožní se tu zabydlet, možná i přečkat apokalypsu. Opravdu důvěrně se ale seznámíme až s výčepem, kde po ránu srkáme bílé vedle hlídače, který si sem cestou do práce přišel vyzvednout čepici“ („Důvěrnost“).

Přitom Král není lyrickým somnambulem, nýbrž mnohem více zasvěceným komentátorem dějů, do nichž vstupuje okrajově v roli diskretního voyeura. Vydává se všanc schován za jevy, které ho pohlcují. Texty tak permanentně zaplňuje vším, co náhle vyhrězne z nevýrazného prostoru do hmatatelného a pro čtenáře až neřestně důvěrného detailu. Ostatně není ani náhodné, že důležitou oblastí Králova skutečného vědeckého bádání je oblast filmové grotesky. Rafinovanost Králova básnického nazírání se totiž čtenářům nejmýrazněji vyjeví právě v lapidárnosti žertovně melancholických a vždy závažných definic.

A jakápak rafinovanost vlastně?

Pohled básníka útočí na smysly čtenáře jakoby vedlejší, zasmušile směšnou cestou. Král píše asi tak, jak by dnes závodník Chiron důstojně obhajoval své právo na vítězství mezi jezci Michaellem Schumacherem a Rubensem Barrichellim ze stáje Ferrari.

Mezi řádky Královy knihy je zkrátka ukryto sdělení, že podstata, stejně jako pravda, je nejméně dvojitá, a to ještě jiná v šeru a jiná v rohu pokoje prozářeného odpoledním líným sluncem. Ostatně: „Málem a vyhráli jsme, dotkli se podstaty a všechno pocho-pili; málo stačilo, a nikdy jsme ani nebyli“ („Málem“).

Základní pojmy Petra Krále svět ukazují v jeho odbočkách, v záhybech věcí, které nám beztak nepatří. Jsou trapně elegantní i groteskně jímavé. Kdyby jen tím, že na každém rohu za zatačkou nás může cosi postrašit: „Utečeme, schováme se spolu strašidlům i dospělým, zasmějeme se jejich píšťalkám a dalekým salvám, vrzající pumpě; rozmístíme v zahradě zvířata místo hlídek a sami se vezmeme do péče, vybařnu na tebe, udělám horského myslivce, lekneš se a vyjekneš, budu rád...“ („Postrašit“).

Dora Kaprálová

r e c e n z e

ritter, dene, noc

Kateřina Rudčenková: Noci, noci, Torst, Praha 2004

Existuje rozdíl mezi prózou, kterou píšou muži, a prózou, kterou píšou ženy? Už slyším hlasy, které proti tomuto tvrzení absolutně vystupují a jakoukoli diferenciaci interpretují jako hloupost nebo jako diskriminaci žen. Samozřejmě že základním měřítkem literatury jsou adjektiva „dobrý“ a „špatný“, rozdíl mezi ženským a mužským psaním však i přes slavnou hlášku ze Sexmise, že „Einstein byl žena“, v mnohých případech existují. A vůbec v tu chvíli nemusí jít o pejorativní rozlišení. Někdy tomu bývá dokonce naopak.

Jednou z knih „na pomezí“ mužské a ženské literatury je i debutový povídkový soubor osmadvacetileté Kateřiny Rudčenkové *Noci, noci*. Už sám název čtenáře nepřímou odkazuje k citlivosti ženského nitra, jež v konkrétní rovině doplňuje i tematika mezilidských, především partnerských vztahů. Rudčenková je bezpochyby dobrá stylistka, místy lze v její kaleidoskopicky rozříštěné naraci rozpoznat „ženský“ styl Alexandry Berkové či protichůdné tendence — „zmužnělé“, filozoficko-sémantické tajemnění Daniely Hodrové. Ve všech jejích sedmi povídkách jde především o hru — o hru se slovy, s jejich významy, s událostmi, které se (ne)dějí na hranici mezi realitou a snem. Sled jednotlivých filmových skečů a jevů je mnohdy zrychlený či neuspořádaný, že už si ani sama fabulátorka není jista, jsou-li její příběhy skutečné nebo smyšlené.

Většinu prostoru v její knize zaujímají muži: muži — partneři (skuteční i potenciální), muži — přátelé, muž — otec, muž — do reality vysněný a „předbásněný“ Ludwig z Bernhardovy hry *Ritter, Dene, Voss*. Ani v jedné z těchto relací však autorka nenachází „roz(h)řešení“, což ji automaticky a zcela pochopitelně svádí k tomu, aby hledala klíč, který všechny její mužské hrdiny spojuje — a zároveň odlišuje. Přestože se poměrně zdařile vžívá i do role opačné (onen mužský element její prózy), nevyhýbá se bohužel určité statické monotematicčnosti, a zároveň jakési adolescentní nezralosti (například pojmenování jednoho z partnerů označením „Dvanáctý“). Oba tyto důvody mohou potom vést percipienta její prózy k nudě či nepochopení.

Už pouze z tohoto důvodu je tedy nejzdařilejší povídkou polocestopisná výpověď „Sighetu Marmateiei“ — záznam z autorského čtení v jednom rumunském městečku, kde Rudčenková v prvním plánu neřeší žádný osobní vztah a koncentruje se především na popis lidí a událostí, což se jí s křehkou přesností daří. Klíčovým problémem jejich próz bude nejspíš otázka z povídky „Dvanáctý“, kterou autorka klade jedné ze svých zahraničních kolegyní: „Když píšeš, je pro tebe důležitější psát za sebe, nebo promlouvat hlasem za nějakou širší skupinu? (Samozřejmě vím, že mluví za černochoy v Atlantě, jakpak odpovíš?) Valetta z toho vyvázne: „Kdykoliv začnu psát o sobě, mluvím tím rovnou za všechny.“ To se však bohužel Rudčenkové v mnoha částech knihy nedaří — onen pro literaturu tolik potřebný odstup autora od vlastní tvorby je zahalen v oparu půlnoční mlhy a často se podkrývá jen pro úzký okruh přátel a známých (čemuž nasvědčuje i utajování jednotlivých postav pod pouhými iniciálami — Profesor K., stárnoucí herec Tono H. atd.). Samozřejmě že tato hra s identitami může některé čtenáře bavit, jiným však bude bezpochyby překážet.

Pokud se tedy vrátíme k úvodnímu rozlišení adjektiv mužský-ženský a dobrý-špatný, v obou případech se asi budou názory čtenářů lišit. Pozorný čtenář se spíše bude ptát na důvod, proč a pro koho byla kniha napsána. V případě povídkového debutu Rudčenkové to je totiž zásadní otázka, na kterou již měsíc hledám odpověď.

recenze nuda k popukání

Patrik Linhart: *Měsíční povídky. Opárno, Votobia, Olomouc 2003*

Nová kniha Patrika Linharta přináší ve své první části průřez autorovou rozsáhlou povídkovou tvorbou od roku 1994 do současnosti. Do výboru se vtěsalo asi dvě stě krátkých próz, které Linhart vybral z řady měsíčních souborů — takto chronologicky prý organizuje své dílo. Ženské konotace tohoto měsíčního cyklického uspořádání (které zcela odpovídá povaze autorova humoru) ukazují na fakt, že Linhartovo psaní má svůj zdroj především v jakési biologické nutnosti. Na nejedné z povídek je to znát.

Textů, které při svém minimálním rozsahu (vždy jen několik odstavců nebo i jediný) dokáží vyvolat představu konkrétního prostoru, postavy a inspiřují k domýšlení naznačeného děje, je v knize menšina. A ještě méně je těch, za kterými tušíme něco nového, co znepokojuje a vybízí k pozornějšímu čtení. Linhart považuje za hodné zaznamenání a publikování i pouhé nápady, náčrtky, nedotažené postřehy či komentáře k četbě. Škoda že autor nebyl kritičtější při výběru povídek, kniha mohla být klidně o polovinu tenčí — čtenář by se pak nemusel probírat desítkami textů, které mají smysl snad jen pro jejich původce.

Naprostým omylem je zařazení zcela privátních reminiscencí (či mystifikačních fabulací) na společné příhody autora a jeho literárních přátel. Mimochodem, nejčastěji v nich vystupuje Radek Fridrich, který Linhartovu knihu před časem recenzoval. Podobně trapné jsou autorovy sebelibostivé vzpomínky na výkon civilní služby. Pokusy o humor tohoto druhu by snad měly své místo v osobní korespondenci nebo mezi internetovou „literaturou“, ne ale v knize, která má umělecké ambice.

To je ovšem jen jedna poloha Linhartovy komiky. Ve výboru jsou místa, kde se autorův humor neutápí v banalitách, ale je součástí podstatnějších pohledů na situaci člověka v současném světě, který si někdy snad dokonce říká o zesměšnění. Nejsilnější je Linhart tam, kde zesměšňuje sám jazyk, s nímž tak dovedně zachází. Výtečné jsou autorovy parodie novinářských, vědeckých, literárních či obecně myšlenkových klišé. Text „Holanovský výlet se seifertovskou zastávkou“ lze doporučit všem organizátorům přírodních holanovských oslav v roce 2005. Jako prevenci.

Linhart má nepochybně značný humoristický talent, zapomíná však na staré známé pravidlo o opakovaném vtipu, který přestává být vtípem. To, co nás na prvních padesáti stranách bavilo a rozesmávalo, začne později nudit. Za chvíli čteme už jen každý třetí text a nedočkavě se díváme, kolik stran zbývá do konce.

S nadějí se tedy začteme do „Opárna“ — delší povídky umístěné na závěr knihy. Brzy však poznáme, že před námi leží podivný kříženec cestopisu či turistického průvodce po severních Čechách a biografie fiktivního literáta Ondřeje Závory, která se ovšem nápadně shoduje s tím, co víme o Patriku Linhartovi. Navíc jsou tu hojně citováni „regionální autoři“ El Linhart a Lux von Dux (pseudonymy P. L.). Linhart tedy píše o Linhartovi a cituje z něj — provokuje a ironicky se vysmívá staré tendenci literátů tematizovat sama sebe. Měla to být zřejmě facka literatuře (resp. literárnosti). Kdyby „Opárno“ vyšlo před sto lety (ostatně jeho jazyk připomíná čtivo produkované na sklonku předminulého století), fackou by skutečně bylo...

Opárno je ale především obrazem krajiny severních Čech a jejich česko-německé historie, která je vylíčena až do nesmyslných podrobností. Čtenáři nezasevěnému do dějin onoho regionu se nutně ztrácejí hranice mezi pravdou a mystifikací — a je to právě hra těchto protikladů, která by textu mohla dát nějaký smysl. Jistě, Linhartovi šlo ještě o něco jiného, chtěl *oslat svým krajem všechny kraje*. Text je ale natolik popisný (a je jedno, zda pravdivě či mystifikačně), že se to nemohlo zdařit. Linhartova výpověď nepřekračuje hranice (byť silně beletrizované) sociologie regionu, k uvědomění si obecnějších souvislostí vyplývajících z absurdity Severu nemá sílu dovést.

Pochybnosti také vyvolává způsob výstavby textu — jde o splepenec vyprávění, popisů a (pseudo)citací řazených vedle sebe zcela svévolně. Permanentně je signalizována ironická distance mezi autorem a textem a my si máme myslet, že beztvorost textu je záměrná a dokazuje Linhartovo umění neumět.

Snad nás autor svou příští knihou přesvědčí, že se mylí ten, kdo v onom ironickém odstupu vidí spíš zadní vrátka, respektive alibi.

Karel Piorecký

recenze rutova encyklopedie strachu a děsu

Přemysl Rut: *Strašlivé Čechy, děsná Morava, Petrov, Brno 2003*

Knihy Přemysla Ruty *Strašlivé Čechy, děsná Morava* je koncepčně a myšlenkově promyšlenou „encyklopedií“ tradovaných pověstí, pohádek a báchorek, která intenzivně a zároveň paradoxně zdůrazňuje sílu

tradovaného příběhu a současně i jeho relativitu.

Už na první pohled se text vyznačuje výrazným kompozičním ztvárněním. Kniha je tematicky rozčleněna na sedm částí — „kniha“: 1. česká národní; 2. zamilovaná; 3. majetková; 4. čarodějná; 5. mrtvých; 6. přírodní; 7. kumštýřská. Každá „kniha“ obsahuje rovněž sedm příběhů, a navíc v předělech mezi jednotlivými knihami najdeme celkem sedm variací téhož příběhu, který svou pravou tvář nalezne nakonec ve variantě osmé,

v posledním příběhu knihy kumštýřské nazvaném „Cesta do Říma“. Číslo sedm tedy rozhodně není voleno náhodně.

Rutovo dílo je založeno právě na způsobu variování příběhu. Je zajímavé, že zatímco jednotlivé příběhy v jednotlivých knihách zvýrazňují vlastní proměnlivost na základě tématu, onen jediný příběh variováný v předělech zdůrazňuje proměnlivost na bázi specifického prostoru — *genia loci*: „A ne a ne! To se stalo u nás! V Kájově! Kousek od Českého Krumlova! V jižních Čechách!“ (s. 167).

Autorovi zřejmě nejde o etnografický průzkum, o spolehlivost podání příběhu nebo o výběr těch nejreprezentativnějších kousků. Právě naopak. Příběhy byly zbaveny archaického či nářečního příznaku, a navíc se zde setkáváme pouze s takovými, které vykazují prvky fantastiky, burleskna

a absurdna. Příběhy provokují a chtějí především zaujmout pozornost čtenáře. Rutovy mýty však nejsou jen zábavné: svou kompoziční cílevědomostí a hrou variant současně upozorňují na úskalí samého vyprávění.

Kniha *Strašlivé Čechy, děsná Morava* je „encyklopedií“ v tom smyslu, že se autor vůbec netají zdroji, z nichž čerpá, a na závěr dokonce nabízí bibliografii výkladů podobných tomu jeho. S ostatními vykladači se snaží vést dialog, nazývá je kolegy a začleňuje je do vlastní podoby příběhu, do fikčního světa, který vykonstruoval on sám: „Jak dodává kolega Pavel, když na sté jednapadesáté stránce prvního dílu o Radyni vypravuje...“

(s. 58); nebo: „Na tom se stréc Sirovátka a tetina Šrámková vždycky shodli. Ale jak pověst pokračovala, začínali se navzájem opravovat a před koncem už se hádali tak, že málokdo ví, jak to dopadlo“ (s. 87). Jména uvedených autorů se dokonce dostávají do dialogů postav — jako například u čerta a zloděje: „„Jestli myslíš, že jí křivdím, zeptej se na ni pantáty Weniga, stá jednapadesátá stránka prvního svazku. Ten jí taky nemůže přijít na jméno.“ „Kdo ví, jestli byste neměl odnést spíš pantátu Weniga, že holku pomlouvá““ (s. 119).

Autor vůbec nepreferuje své vlastní podání jako nejlepší možné nebo zahrnující všechna ostatní, a tím pádem nejucelenější. Rutův „implikovaný autor“ je stejně nedůvěřivý jako společnost autorit, na které se odvolává: „Na čtyřech vozech (kmotříček Fibich přiznává jen jeden, ale já někdy rád přeháním) vezli ten nástroj po kusech na hradní nádvoří a tam ho ještě týden dávali dohromady“ (s. 218).

Kniha Přemysla Ruta *Strašlivé Čechy, děsná Morava* je dobře kumštýřsky zhotovený soubor příběhů, je to kniha sestavená z lásky k vyprávění, kniha, která sama vypráví. Tvrdá vazba, příjemné černobílé provedení obálky a červená záložka tuto skutečnost jen zdůrazňují. Třeba ještě připomenout, že k sugestivnímu pojetí kompozice v nemalé míře přispěla i Hana Rysová svými černobílými fotografiemi.

Knihu bychom mohli pojmut i jako polemiku s názorem, že poslední pravdy a jistoty nalezneme nakonec vždy v lůně tradice, kdesi na počátku, kde se původní stýká s přirozeným. Při čtení Rutovy encyklopedie strachu a děsu však vidíme, že pravda se jaksi podivně ztrácí a vyprchává mezi jednotlivými variantami příběhu a že ony jistoty, které nám naši předkové údajně zachovali, jsou spíše předmětem jejich vzájemných hádek a překřikování, jak jsme to viděli u stréca Sirovátka a tetiny Šrámkové.

Konečně je to i paradox. Toto hádání a překřikování, které zjevuje relativitu příběhu, je důsledkem skutečnosti, že příběh ve formě tradičního vyprávění funguje jako legitimizace skutečnosti, dává jí platnost a stává se vlastně performativním aktem. Hádky a rozpory mezi vykladači by neměly smysl, kdyby zde nebyla síla mytického příběhu. Čechy jsou možná strašlivé, Morava může být děsná — ale tato kniha je dobrá.

Martin Hudymač

kočky kouzelnice

Jiří Cieslar: *Kočky na Atalantě*, Akademie múzických umění, Praha 2003

Mohlo by se zdát, že psaní o filmu je nevděčná a zbytečná činnost. Filmový teoretik, kritik a vědec Jiří Cieslar podává svými texty důkaz, že i toto médium může mít hodnoty rýsující se do tváře kultury i doby. Svým svébytným stylem zaujímá tento esejista v hierarchii českých filmových kritiků a teoretiků významné místo. Navíc dokáže čtenáře přesvědčit, že ať už určitý film viděl či neviděl, to, co si o něm přečte v jeho textech, bude nejen inspirativní, ale mnohdy i neotřele překvapivé.

Zatímco dříve vyšlé výběry jeho kritik a esejů (*Concettino ohlédnutí a Filmové zápisky*) pokrývají dobu od poloviny sedmdesátých let do poloviny let devadesátých, soubor *Kočky na Atalantě* je ukázkou tvorby přelomu století (1995–2002). Kniha je rozdělena do čtyř oddílů. Každý z nich nabízí poněkud odlišný pohled na fotografii a film.

V Cieslarově výběru nejde o teoretizování ani historickou faktografii. Pohled kritika se odvíjí od konkrétního díla směrem k obecnější rovině smyslu a možností. Neobhájuje. Právo na uznání si v jeho očích musí každé dílo vydobýt samo.

První oddíl knihy — „Světová kinematografie“ — je průřezem filmovou tvorbou dvacátého století (1932–1998). S komentovanými díly J. Cieslar sympatizuje a souzní. Zamyšlení jsou esejisticky odlehčená, bohatě vyšperkovaná až nadužívanými poetismy. Těmi ale našťastí autor zdobí jen ty části textu, kdy se už odpoutává od konkrétního a přechází k téměř metafyzickým sférám. Z jednotlivých úvah je znát vytříbený cit pro vyváženost, ozvláštění, oživení. Časté filozofující a literární odkazy dokládají inspirativnost zmiňovaných filmů. Pokud bychom chtěli charakterizovat tento způsob psaní, dalo by se říci, že se Cieslar snaží o filozofické uchopení filmu.

Druhá část „Český film“ nabízí pohled na film i práci kritika ze zcela jiného úhlu. Mimo dvě počáteční studie a medailon F. Vlácil je aktuální reakcí na hranou i dokumentární filmovou tvorbu druhé poloviny devadesátých let (1995–2000). Filozofující

nadhled z předešlé části je prudce stržen k zemi, stává se

z něj mírně nahořklý pohled skeptika. Uznání se dostane maximálně dokumentárnímu filmu. Spolehlivé jsou reminiscence do české filmové minulosti

(A. Radok, F. Vlášil). Nové filmy — začínajících tvůrců, ale i těch zkušených, kteří se k filmové tvorbě vrátili po letech mlčení (V. Jasný) — jsou pro kritika zklamáním pro svou prázdnotu a „malodušnost“, nedostatek uměleckých ambicí. Důvod vyplývá z Cieslarových reakcí jednoznačně: český film neriskuje, jde po jistotě poetiky i ironie až ke spolehlivosti kýče. „Nedostatek odvahy, mírná pečlivost, práce seriózně drobná, ale bez hloubek, jiskřivosti, vnitřní šťávy.“ Autor přesně formuluje nedostatky, jimiž se ten který film sesouvá do šedi nezajímavého či iritujícího průměru. Mnohdy až po dlouhém úsilí nachází a oceňuje *neunavený* talent i snahu začínajících režisérů o neotřelý pohled.

Jestliže z nesmírnosti světové kinematografie vybírá Cieslar spolehlivé „rozinky“, v českém prostoru nezakrývá zklamání nad tím, že není možné stejně jednoznačně přijetí. Ohromen celuloidovou prostoduchostí, cupuje staccatovým tempem: „Rozmlácená osiřelá česká kinematografie, s výjimkou dokumentu tak malodušná.“

Třetí oddíl „O fotografii“ je reflexí výstav, dokumentů, fotografií i konkrétních fotografií. Oproti textům věnovaným filmu zde vyniká zajímavý kontrast. Zmizí pohyb filmového pásu, stačí jediné políčko a vznikne dokonalé dílo. Ale J. Cieslar i za oním jediným políčkem objevuje děj, příběh, dynamiku, která dokáže provokovat fantazii. Kvalita závisí na tom, jak mocně tento fragment odkazuje k nevyslovenému. Autor zde přesně komentuje, co mu vyvstávalo před očima při pohledu na určitou fotografii, a následně i to, nakolik mu jeho představa byla potvrzena nebo vyvrácena.

Závěrečnou část „Jiří Němec a Věra Chytilová“ představují Cieslarovy reflexe filmů těchto režisérů doplněné rozhovory, které s nimi vedl. Je to speciální post scriptum, z něhož zazní síla období zvaného „nová česká vlna“. Kritik a teoretik se zde nijak neprezentuje. Jemně klade otázky a nechává oba tvůrce hovořit. Stává se zde nenápadným korektorem směru. Ne manipulátorem, spíš rovnocenným partnerem.

Jiří Cieslar při svém esejisticko-kritickém psaní o filmu nehledá nějakou všeobšahlou polohu. Mnohokrát začíná vlastním dojmem, zážitkem, momentem, který zapůsobil. Subjektivní pohled bez zbytečné ambice a spekulace, zda je zapotřebí hledat pohled objektivní. Navíc kromě informací a inspirativních myšlenek z textů prosvítá osobitý a kultivovaný autorův styl. Dar slova, originální vidění neobvyklých souvislostí a překvapivých konotací. Jiří Cieslar není dělníkem novinové či časopisecké rubriky. Často opomíjí komerční úspěšnost či neúspěšnost. Neglosuje dojem či účinek, pokud nemá sloužit jako přístupový kód k hlubšímu zamýšlení. Čas a dobové vlivy jsou jen nutnou faktografickou oporou. Interpretace se odehrává mimo ně.

Kočky na Atalantě nejsou učebnicí dějin filmu ani návodem, jak psát kritiku. Především je zde evidentní vymezení rozměru, v němž lze nahlédnout filmovou magii mimo její pofiderní pomíjivost.

Milena M. Marešová

re c e n z e

zoom

smrtící údery samurajských mečů

Dva samurajské příběhy se v poslední době náhodou ocitly vedle sebe na programech kin — americký Poslední samuraj a japonský Samuraj. Mezi oběma filmy se rozevírá hluboká propast: zatímco Poslední samuraj představuje easternový hybrid, paskvil západního pohledu na východní civilizaci, v Samurajovi není žádné škubnutí mečem zbytečné ani falešné. Režisér a představitel hlavní role Takeshi Kitano hraje svého slepého maséra, ve skutečnosti však nelitostného samurajského hrdlořeza, s pokornou ekvilibristikou. Zato Tom Cruise jako Poslední samuraj opět mistrně dokazuje absenci sebemenšího hereckého umu, kterou kamufluje tak vděčnou zkrabacenou, zadumanou tváří. Zatímco příběh Posledního samuraje jen únavně naplňuje předem snadno odhadnutelné vyprávěcí schéma, japonský Samuraj je krvavou vizuální básní.

Precizní tahy meče doprovázené výmluvnými výstřiky krve mají kaligrafickou přesnost a půvab. Smrt zde neopisuje chroptění úst přetékajících krví a vnitřnosti svobodně se deroucí ven. Protivníci, kterých je zde většina, po přesném zásahu mečem padají mimo rám obrazu. Jsme svědky jen uváženého, vždy okamžitě smrtícího tahu katany a rudých stop na přilehlých stěnách. Smrt jako spravedlivá odplata je i tématem filmu, je to jediná cesta, jak potrestat tyrany sužující pracovitě vesničany. I když je tato základní narativní linka stále připomínána — potulný bojovník s neotřesitelným

a nezpochybnitelným řádem cti a morálky čistí vesnici od nelidských samovládců —, stává se zobrazení smrti hlavním cílem filmu, respektive cílem „an sich“. Tasení meče, švih, krev a smrt těla jsou základními tanečními kroky úchvatně podívané. Vizuální svůdnost obrazů smrti vytlačuje tělesné pocity. Jsme daleko od reálného a pravděpodobného. Stylizace je základní tón filmu, kde i zvuky motyk zakusujících se do oraniny tvoří nedílnou část rytmického hudebního doprovodu.

Samurajské bojové umění je redukováno na jedno přesné tnutí a rovněž jeho filmový zápis je velice strohý. Téměř statická kamera nezúčastněně zaznamenává seky chladné ocele. Kitano se vyhýbá prokomponovaným choreografiím, mozaikám střihů a švenkům kamery, tak hojným ve filmu Kill Bill, kde samurajský meč také hraje první housle. Zatímco Kitano každý pohyb, ať už herců, meče nebo kamery, zvažuje, Tarantino jich naseká do obrazu přehršel. Jednoduchost a maximální účinnost tak stojí proti palbě vizuálních efektů a bazénům krve Tarantinova opusu. Kitano i Tarantino naplňují téma krvavé a nelitostné pomsty po svém. Zatímco jeden odevzdává čistou kaligrafii, druhý zasypává obraz citacemi filmů a střídáním žánrů. Orgie obrazů smrti však u obou tvůrců vytvářejí fascinující spektakl.

r e c e n z e

hlasy cest a ticha

Josef Straka: *Hotel Bristol, Medard — Cherm, Praha 2004*

Současná literární produkce nenabízí mnoho titulů, kde je bytí tak zprůzračněno jako v nové knize Josefa Straky *Hotel Bristol*. Ve více než šesti desítkách drobných próz se setkáváme s niternými rezonancemi prožitků z cest. Jako by se nám dostávaly do rukou zápisky z intimního deníku autora, stylizované do promluv povětšinou anonymních postav. Autor klade velký důraz na zachycení atmosféry místa, na její jedinečnost a neopakovatelnost. Jeho zájem je ovšem hlubší než cestovatelský. Jednotlivé texty jsou provázány motivem tajemství, které je spojeno s naší existencí. Za viditelnou hranou věcí a jevů lze nalézt vždy cosi nekonkrétního a neuchopitelného, co přesahuje naši každodennost.

Hrdinové jsou stíháni časem, zápasí o každý okamžik, o každý vjem. Uprostřed netečného světa, v němž se pohybují, zakoušejí pocity prázdnoty, samoty či odcizení. Jsou senzitivními pozorovateli, v jejichž pohledu se nabízí alternativa úspěšnosti doby a laciným vizuálním efektům. Nepodléhají klišovitému kouzlu neónů hlavních tříd či bulvárů, ale naopak se vydávají do zapomenutých koutů, kde jak o by se zastavil čas.

Takovým místem jsou i kavárny — asi nejvyhledávanější azyl této knihy. Kavárna se stává místem vyvázaným z plynutí času. Někdy zprostředkovává dotyk dávná, jindy má příchuť exotiky, aby téměř vždy byla místem, v němž můžeme pozorovat nejrůznější lidské osudy. Jsou to pouze „hučící kávovary, které mohou definovat město“, které ruší poklidnou atmosféru. Také opozice mrazivě chladného světa za okny a hřejivě lidského prostoru kaváren se podílí na významové intenzifikaci.

Autorovo vidění současnosti není právě optimistické. Jeho města a krajiny jsou až zimomřivě chladné, metaforicky odrážející niterný stav dnešního člověka. Straka si uvědomuje křehkost naší existence, stejně jako hrozbu rozkladu a prázdnoty. Ale zdaleka to není svět bez života. Autor pouze proti „hřmotnému“ duchu dneška nabízí pohyb uvnitř ticha, aby tak lépe mohly vynít subjektivní pocity hlavních hrdinů, z nichž skládá mozaiku daného místa.

Strakovi ovšem nejde o smyslovou momentku či pouhý záznam. Jeho pohled nejednou proniká až za hranici viditelného. Nejednou balancuje na pomezí skutečnosti a snu, aby postihl i to, co jedinečnost přesahuje směrem k obecně platným principům bytí. Ve tvarově sevřených prózách dává velký prostor lyrizaci, ale jsou to drobné mikropříběhy, v nichž autor nejpřesvědčivěji zachycuje život. V tvarově sevřených textech se projevuje autorova básnická zkušenost. Straka má dar vnímat a zaznamenávat, stačí několik tahů štětcem, aby zachytil neopakovatelnou atmosféru okamžiku. Texty se vyznačují výraznou schopností evokace.

Scenérie jsou načrtnuty spíše v temných konturách. Oblíbeným prostorem se stává noc, která umocňuje každý vjem a násobí imaginaci. Straka neusiluje o panoramatický obraz daného místa, volí spíše nepatrnou výseč, zaměřuje se na nenápadné životní situace. Neúprosným protivníkem hrdinů se stává čas, který jim neumožňuje pevnější zakotvení. Neúprosně plynoucí čas nedovoluje podrobnější zachycení reality, přítomnost jako pevný bod je neustále posouvána a veškeré prožitky mizí v propadlišti minulého. Autor chce vzdorovat pomíjivosti právě slovesnou fixací těchto okamžiků. Svému záměru přizpůsobuje i ráz promluvy. Z ní mizí vše nepodstatné, každý významově prázdný ornament je odstraněn. Upozaděno je také sloveso v určitém tvaru, naopak převaha substantiv a infinitivů jako by čtenáři umožňovala hlubší propadání se do hloubky významů. Do popředí se dostává detail, jehož prizmatem je celý prostor vnímán a který dává základní významový akord celému záběru.

Straka sází spíše na obrazné kvality než na odvíjení příběhu. Zaměřuje se na vazby mezi slovem a situační atmosférou. Jde mu o zachycení nálady, okamžitého duševního rozpoložení či líčení subjektivních pocitů hrdinů. Neusiluje o zdůraznění životní intenzity, o koncentraci osudů, ale láká ho to, co stojí nad individuálním osudem. Jako by autor unikal od světa preferujícího kvantitu do krajín obrození a sebenalezení. Příznačná je pro něj vypravěčská střídmost, upřednostňuje úsporné vyjadřování, šetří slovy. Barevná symbolika mnohdy předznamenává jisté tajemství, kterým je naše bytí zahaleno.

Straka nikdy nepřipustí, aby civilizace člověka přesahovala. Nicméně si uvědomuje ztracenost moderních poutníků, obzvláště vydávajících-li se, tak jako jeho hrdinové, napříč tokem času. Rozklad světa, do kterého postavy vstupují, má ovšem také jiný cíl. Nejprve je třeba skutečnost rozložit, probít se k podstatě, k tomu, co nepodléhá času, co není zmechanizováno či infikováno povrchností. Jen z tohoto základního tábora je možno začít znovu výstup k člověku a jeho identitě.

Texty této knihy nabízejí možnost zastavení, zamyšlení se nad smyslem prožívaného, umožňují si všimnout toho, co leží ve stínu naší úspěšnosti. Mají své osobité kouzlo, vracejí ztracenou důležitost pojímám, jako jsou čas, prostor, pravda či pochopení. Autor záměrně potlačuje emocionalitu, aby postihl to podstatné, opravdové v našem životě. Otevírá se nám tak ztišený svět městských zákoutí i krajinných výhledů, v němž ticho

a slova jsou ve vzácné symbióze.

Miroslav Chocholatý

milý, svěží, lehký... střední proud

Mark Haddon: *Podivný případ se psem*,
přeložila Kateřina Novotná, Argo, Praha 2003

Cokoli se dá o té knize napsat, bude kladné. Cokoli kladného se o té knize napíše, vzbudí rozpaky.

Román Marka Haddona *Podivný případ se psem* k nám vstupuje ověnčen označením „Kniha roku 2003 v rámci Whitbreadovy ceny“. Už pouhé prolistování nás pozitivně navnadí a lehkost, s níž Haddon píše, bude tuzemskému čtenáři povědomá.

Hlavním hrdinou a vypravěčem je Christopher. Christopherovi je na začátku románu patnáct let, tři měsíce a dva dny a je autista. Miluje matematiku, fyziku a prvočísla. Když je nervózní, uklidňuje se počítáním mocnin čísla dvě. Rekord má 2⁴⁵, ale když mu mozek „nefunguje“, tak zvládne jen 2²⁵, což činí

33 554 432. Číslo má ostatně Christopher velmi rád, protože jsou jasná, uspořádaná a vždy nabízejí jasné řešení. Jeho oblíbenou knihou je *Pes Baskervillský*, kde byli zabití dva psi, ta doga a kokršpaněl pana Mortimera, a Christopher — stejně jako Sherlock Holmes — vyšetřuje, kdo zabil Wellingtona, pudla paní Shearsové, jeho sousedky. Do vyšetřování se vrhne s mimořádnou zarpulostí a přísně logicky postupuje vpřed. Kdo pudla zabil, zjistí, ale současně s tím i mnoho dalšího...

Z Haddonova poutavě napsaného románu se kromě jména vraha dozvíme i mnoho jiného. Například že v USA jsou všechna prvočísla armádním majetkem, a když objevíte nějaké delší než 100 číslic, CIA je od vás odkoupí za 10 000 dolarů. Nebo co mají společného Ježíš Kristus, Scooby Doo, Sherlock Holmes

a doktor Watson. Nebo že slovo metafora je metafora. Také řadu matematických úloh, jež na čtenáře, pokud nemá matematické vzdělání, působí jako četba japonského románu v originále.

V románu zkrátka najdete poučení. Také se dobře pobavíte. Ani vaše emoce nezůstanou nedotčeny. Co víc si čtenář i autor mohou přát! Jenže...

Ono je tu všechno už prověřené a Mark Haddon se jednoznačně vydal cestou nejmenšího odporu. Spojení humoru se sentimentem, onu tradici laskavého humoru („pohlazení po duši“, jak by mnozí řekli) v anglické literatuře ozkoušel už Charles Dickens, nověji kupříkladu J. K. Rowlingová. Pohled na svět očima člověka s poruchou osobnosti také není nic nového. Napadne nás William Faulkner; na rozdíl od něj však Haddon Christopherovo vyprávění nezatěžuje přílišnou poetizací, jak to uměl slavný americký modernista (byť je zde otázkou, zdali se

v případě Haddona jedná o autorskou kázeň, či spíše absenci lyrického vidění). Jde o klasické, tisíckrát předvedené *ozvláštnění*, jen jaksi příliš lehce nahozené, nedotažené do důsledků. Možná je to trochu i autorovo alibi: z úst autisty i největší banalita zní zajímavě. Christopherova záliba v číslech a vkládání matematických úloh do textu upomene na francouzského mistra Georgese Pereca, jenže je tu jaksi navíc, působí neústrojně. Spíš jako dobrý nápad než něco, co by dávalo hlubší smysl. Číslovat kapitoly pouze prvočíslu je originální, ale co s tím?

Je dobré, že Haddon Christophera jakožto vypravěče realisticky zdůvodňuje. Svou knihu chlapec píše na pokyn učitelky Siobhan jednak jako záznam průběhu pátrání, jednak aby si dokázal, že to dokáže. Zabavení „červené knihy“ otcem je vlastně klíčový okamžik pátrání; kdyby

k tomu nedošlo, nenašel by Christopher ani Wellingtonova vraha, ani maminku. Siobhan navíc Christophera nejen k psaní podnítila, ale je i jeho první čtenářkou a redaktorkou. Tu je ovšem škoda, že se této zajímavé postavě Haddon příliš nevěnuje, že ji nechává stranou, ačkoliv to málo, co o ní víme, nastoluje otázky a nejasnosti (sama je zřejmě poněkud handicapovaná svým zevnějškem; ostatně existují jisté teorie, že lidé z tzv. *pomáhajících profesí* sami trpívají poruchou osobnosti). Christopherova kniha je vlastně metatextem, odráží se v ní její osudy a sama její existence přispěje k vyřešení případu. Jenže i tu se nelze ubránit pocitu, že z metatextového tématu mohl autor výtěžit víc.

Ale s takovými požadavky bychom se možná dostali za horizont autorova talentu. Haddonova lehkonohá múza naservírovala čtenářům lehké, snadno stravitelné, čerstvé sousto, ale poněkud nízkokalorické. I v rámci pomyslného středního proudu literatury, s nímž jediným má vlastně smysl *Podivný případ se psem* poměřovat, najdeme talenty výraznější — třeba už jednou zmíněnou Rowlingovou, jež je mnohem barvitější, nápaditější

a fabulačně schopnější. Takové srovnání je však vůči Haddonovi poněkud nefér. Vyčkejme, zda si tuhle knihu roku 2003 bude někdo pamatovat ještě za deset let.

Michal Sýkora

r e c e n z e

Život s hvězdou ve třetí říši

Victor Klemperer: *Deníky 1942–1945. Chci vydat svědectví II*, přeložil Radovan Charvát, Paseka, Praha — Litomyšl 2004

Před dvěma roky vyšel v českém překladu první díl deníků drážďanského romanisty V. Klemperera, který zahrnoval období od nástupu Hitlera k moci do roku 1941, nyní se ke čtenářům dostává jejich pokračování dovedené do konce druhé světové války, či přesněji: do návratu manželů Klempererových zpět do Drážďan v červnu 1945. Přestože časový rozsah druhého dílu je ani ne poloviční proti prvnímu, počet stran textu zůstal stejný. Po vypuknutí druhé světové války ztratil Klemperer definitivně jakoukoli možnost jiné intelektuální práce než psaní deníkových zápisků, jimiž se snažil dokumentovat likvidaci Židů v Drážďanech, a shromažďování materiálu pro zamýšlený rozbor nacistického jazyka a jeho proniknutí do běžně užívané řeči (také kniha *LTI. Jazyk třetí říše* nedávno vyšla v českém překladu). Za obojí hrozila smrt nejen jemu, nýbrž i jeho ženě a přátelům, u nichž své poznámky skrýval.

První díl deníků zachycoval postupnou marginalizaci profesora Technische Hochschule v Drážďanech: na počátku známý znalec románských literatur, který se na nátlak manželky a částečně ze vzdoru k politické situaci odhodlává ke stavbě domu a koupí auta, na konci roku 1941 obyvatel jednoho pokoje v židovském domě, izolovaný od většiny obyvatel města řadou diskriminujících opatření a povinností nosit šesticípu hvězdu. Protižidovské represe po vypuknutí války gradovaly. Vedle neustále se snižujících přidělů potravin, domovních prohlídek, jež drážďanské gestapo provádělo s obzvláštní krutostí (kromě bití a ponižování při nich byly například zabavovány také nezbytné potraviny zakoupené rádně na lístky), a neustálé hrozby vězení a deportace do Terezína nebo koncentračního tábora zasáhl manžele Klempererovy zvláště silně příkaz, že Židé nesmějí vlastnit žádná domácí zvířata. Kvůli němu museli nechat utratit svého kocoura, který jim poskytoval poslední iluzi „normálního“ života (fixace na do-

máci zvířata patrně hrála v bezdětném manželství také svou roli). Represe a likvidace Židů v Drážďanech probíhaly zřejmě krutěji než třeba v Berlíně, život V. Klempererovi nakonec zachránily jediné neshody v nejvyšším stranickém vedení, co s Židy v tzv. smíšených manželstvích. Po ničivém náletu na Drážďany v únoru 1945 podnítila Klemperera jeho árijská manželka Eva k útěku, při němž se pokusili využít zmatku v hroutícím se režimu a splynout s množstvím uprchlíků z vybombardovaných měst a ztracených oblastí. Konec války je tak zastihl v Bavorsku, odkud se při první příležitosti vracejí domů — nyní už ale do ruské zóny okupovaného Německa.

Klempererovy deníky doplňují vzpomínkovou a deníkovou literaturu z druhé světové války o zatím chybějící typ: jejich autorem není vězeň koncentračního tábora či někdo z prchajících Židů, skrývajících se pod falešnými jmény, ale člověk, který prožil válku přímo v Německu pod pravým jménem a až na několik týdnů i se židovskou hvězdou, zakusil postupné zužování životního prostoru a ustavičný strach o poslední zbytky svobody. Deníky Klempererovi nesloužily k intimním záznamům či rozsáhlejším osobním reflexím, jde v nich především o zachycení postupu při útlaku a vyhlazování Židů v Drážďanech a autor se nejspíše od roku 1943 netajil úmyslem vydat je, přežije-li válku. Po pogromech roku 1938 se Klemperer přestává zabývat nově nastolenou otázkou své identity (do nástupu Hitlera k moci se cítil být jediné Němcem a své židovství nebral nijak vážně)

a postupně přistupuje na pozice nacistické propagandy, byť

s převrácenými znaménky. „Toto je židovská válka“ — ovšem nikoli proti roztahovačnému židovskému nepříteli, nýbrž o samo přežití Židů. Na jeho přísném odsouzení sionismu se sice téměř nic nemění, například Theodora Herzla dokonce považuje za jednoho z viníků soudobého antisemitismu; pocit příslušnosti

k vyvolenému národu mu však již není tak nepochopitelný. Pod tenkou slupkou obnovovaného židovství se ovšem čas od času — obvykle po setkání s dalšími židovskými veterány první světové války — znovu objevuje pocit spřízněnosti netoliko

s meziválečným demokratickým Německem, ale někdy i s jeho vilémovským předchůdcem. Klempererovy deníky jsou v tomto směru dalším příspěvkem do debat o tzv. zvláštní cestě Německa a o kořenech a povaze německého antisemitismu.

V posledních měsících války se v denících objevují poznámky k možnému poválečnému vývoji, především v základní morální rovině: jak bude možné spravedlivě rozlišovat mezi viníky a zvážit míru jejich provinění? Jako by Klemperer tušil, kolik lidí se na něj po válce bude obracet s prosbou o potvrzení své bezúhonnosti. Před přehnanou chválou autorovy prozíravosti bychom si ale nejprve měli položit otázku po autentičnosti všech zápisů. Na některých místech sám Klemperer říká, že píše později podle útržkovitých poznámek, jednou se můžeme setkat s odkazem na budoucí zápis. Nakolik autor do textu zasahoval ještě po skončení války a v jakém časovém odstupu od událostí jej upravoval?

Předchozí otázka by však neměla snižovat nebo zpochybňovat význam recenzované publikace. Mezi memoárovou literaturou není mnoho takových knih.

Tomáš Borovský

recenze

periskop

don kychot na břehu rybníka

Dílo plzeňského malíře Vladimíra V. Modrého (1907–1976) bude až do konce srpna ve Valdštejnské jízdárně připomínat, že Národní galerie nemá prostředky na udržení rozumné frekvence výstav, a že jejím ředitelem je Milan Knížák. Záměr představit umělce kvalitního, ale neznámého odpovídá koncepci, podle níž v umění nejsou důležité směry a hnutí, ale osobnosti vůdčí, samostatné, dobovým směrům třeba i oponující. Takto se Milan Knížák prezentoval, tudy došel již v šedesátých letech k ocenění Zdeňka Rykra. V devadesátých letech takto koncipoval stálou expozici NG, která se vyhýbá očekávané řadě souborných výstav žijících klasiků a skupin konce dvacátého století. Jako antidotum slouží revize tradičního náhledu a výběrová prezentace nejmladších. Koncepce kontroverzní, ale divácky přínosná.

Kurátorem výstavy i autorem katalogu je Milan Knížák, který malíře znal. Škoda že se studie neujal teoretik, který by reflektoval i Knížákovy postřehy. Navržené struktury díla i kvalitativním soudům lze věřit, nabízeným analogiím méně. Sám malíř se v ojedinelých a nejasných písemných projevech vyjadřoval obvykle jen k záměrům a idejím svého díla. Po několika letech studii na Uměleckoprůmyslové škole v Praze se Modrý roku 1932 vrátil do Plzně. Kreslířské dílo z této doby reflektuje sociální projev v bizarní, anekdotické poloze. Výraznější je řada pohádkových ilustrací a pokusy o český betlém, klamně příbuzné Ladovi, zato bližší řadě sarkastů, ironiků, bizarních kreslířů od klasiků až k post-post konceptuální mládeži. Kresebné dílo vrcholí na počátku

padesátých let v monumentálních zpodobněních husitů pojatých jako směr idealistů

a sadistů. Modrého pojetí husitství bylo pochopeno správně, tudíž odmítnuto. Autor, předválečný komunist, odbojář a válečný invalida, již dříve ze strany vystoupil a požadavky socialistického realismu respektovat nehodlal. Od čtyřicátých let začal rozvíjet malířské dílo. Na první pohled zaujme řada monumentálních, dekorativních Rájů, vyprošujících si převedení do tapisérií. Tyto krajiny, prorostlé vegetací, osobitě a nečasově propojují představivost bizarních symbolistů evropských i českých. Nad ernstovskou hrůzou pralesa vítězí však trochu naivní idyla.

Centrem Modrého díla je nesouvislá řada obrazů uvedených v padesátých letech rozpětím mezi panuškovsky jedovatou lesní lyrikou a cyklem Miserere. Vlastní malířský osud reflektuje nedokončený obraz s heavy metalově morbidním popravěním a paletou přibitou na šibenici. Daumierovská autostylizace do cyklu „plzeňského dona Kychota“ je přínosná jen zasazením do krajinného dramatu. To vyniklo lépe v konfrontaci bizarně otylých postavíček, banální západočeské krajiny s rybníkem a insitně psychedelické féerie atmosférických jevů. Obraz „Přijdou deště“ z roku 1953 je definicí. Později v příznivějších dobách šedesátých let malířská kvalita z důvodu nadprodukce kolísá, pokles vnitřní intenzity prozrazuje nejistotu v malbě i kompozici. Obrazy

s tématy ptáků však naznačují nový, kresebný styl.

Národní galerie přebírá alternativní prezentaci českého umění, kterou by měly sehrát domy umění, soukromé galerie, teoretici. Zpochybňuje koncepci, na jejímž základě byly stavěny její sbírky, a bude se snažit patrně i dalšími počiny přesvědčit, že silou českého umění dvacátého století nebyly směry a -ismy, nýbrž individuální projev nezávislých, zčásti neobjevených osobností. Sám V. V. Modrý se prozatím jeví jako malíř fantazijních dekorací a halucinatorních krajinomaleb, díky nimž se může stát alternativním klasikem. Jeho pozici mezi nezařaditelnými individualitami musí prověřit další vý-

r e c e n z e

jak udržet píseň při životě

Yusef Komunyakaa: *Očarování*, přeložil Josef Jařab,
Paseka, Praha 2003

Afroamerický básník, editor a esejista Yusef Komunyakaa (nar. 1947) patří již léta k nejoceňovanějším americkým básníkům hlavního proudu (například v roce 1994 získal Pulitzerovu cenu), což se odráží v rostoucí pozornosti, kterou editoři antologií a kritika věnují jeho tvorbě. V češtině byl Komunyakaa uveden ve dvou krátkých časopiseckých výběrech (*Host* 1/2001 a *Aluze* 2/2003). České povědomí o autorovi však definuje až výtečný první knižní výbor s názvem *Očarování*, jehož editorem a překladatelem je amerikanista Josef Jařab.

Komunyakaa v jedné básni píše: „Schovávám se v Proustovi, / Mallarméovi a Camusovi, / ale ta zlobivá dáma blues / už mě zase má“ (s. 68). Vliv evropské experimentální literatury se v jeho stylu snoubí s americkou tradicí blues jako poetické formy pro očistné vyjádření těch nejbolestnějších emocí. Syn truhláře a rodák z jižanského státu Louisiana je mužem protikladů. Na jedné straně působí již několik let jako uznávaný profesor tvůrčího psaní na prestižní Princetonské univerzitě (USA), ale jeho poezie zároveň zprostředkovává syrové vzpomínky, jež jsou prodchnuty hudbou života.

Básník věří, „že každý z nás si přivlastňuje určitou krajinu, jež sestává z mýtů a příběhů, a tento psychologický terén si s sebou neseme napříč životem“. Ve své tvorbě čerpá z dětství v rasově segregované Bogaluse, odkud později odešel do kosmopolitnějšího New Orleansu, kolébky jazzu. Ve verších o dětství se zrcadlí zkušenosti s chudobou a násilnickým otcem, jemuž utekla žena: „Seděli jsme v tiché surovosti / voltmetrů & závitnic / ztraceni mezi větami...“ (s. 42). V delší básni „Písne pro mého otce“ Komunyakaa dokumentuje vývoj svého vztahu k otci od oboustranného rozčarování — „Třískal jsi zkřivenou skobou / do borové fošny, / když jsi chtěl, abych pochopil, / že jsem se nemusel narodit / s rukama & nohama, / nechci-li dělat / to, co děláš ty“ (s. 52) — až k pozdnímu smíření umírajícího otce se synem, jenž se profesí nepotatil: „Nikdy dřív / jsem si neuvědomil, jak jsme si podobní. Než / jsem ti mohl říct, že tě mám rád, začals o penězích, / o tom, jak se chceš léčit v Mexiku. / Byls kost a kůže, ale síly jsi měl dost, / abys zkusil nebeskou branou projít jako frajer“ (s. 56).

Kromě rodinného rozvratu a rasové otázky autor tematicky využívá krásu a naivitu dětství, jež je v jeho básních často idealizováno. Ovšem i pětiletý mluvčí básně „Kvetoucí mucholapky“ nevedomky odkrývá přetvářku světa dospělých: „Moje / otázky vás trefí / jak stříbrné kulky“ (s. 36). Mocné je i autorovo okouzlení živou přírodou, například v básni „Sršni“, kde vyoraný roj sršňů zaútočí na nebohého farmářova koně, který „vyvstal jak půlnoc / k rozbřesku, řízený něčí / časomírou“ (s. 39). Zásadní místo má v autorově poezii kromě afroamerické literatury také hudba, zejména jazz. K jeho odkazu se autor hlásí často a rád, a to nejen v básních jako „Holka, padl na mne smutek“, kde je hudba prostředkem naplnění: „Pak se ploužíme / s Little Willie Johnem, zabopujeme si / u Birdových elpíček, srdcatě, plíce v parafrázích, / až prolomíme svůj vzájemný pád“ (s. 15). Komunyakaa je ale navíc i editorem dvou antologií americké poezie inspirované jazzem a nedávno dokonce napsal jazzové libreto.

V roce 1988 Komunyakaa vydal sbírku *Dien cai dau*, která je považována za nejlepší americkou poezii o vietnamském konfliktu. Podle Toi Derricotte je tato sbírka ojedinělou prezentací „nesnesitelného napětí mezi vzpomínkou a zapomenutím“. V současném výboru *Očarování* toto období představuje například báseň „Ulice Tu Do“, v níž autor na pozadí válečné vřavy zakouší rasismus, který vládne v amerických řadách: „Spojuje nás víc než jen / národ, když se černí & bílí / vojáci dotýkají v rozmezí minut / stejných milenek“ (s. 27). Rasové předsudky mnohých Američanů jsou totiž ve válce i v míru nepřekonatelné. Báseň „Díky“ z téže sbírky je mrazivě efektním výčtem několika situací, v nichž autor jako válečný zpravodaj o vlásek unikl smrti: „Díky za strom, / co vstoupil mezi mne a kulku ostřelovače“ (s. 28).

Komunyakaa se nevyhýbá ani intimní lyrice. V básni „Metoda rytmu“ oslovuje milovanou bytost prostřednictvím hudby odvěkých rytmů přírody: „Víme, že všechno / záleží na chvílích ticha, / do nichž se pokoušíme vejít“ (s. 67). O afroamerické kulturní tradici pak pojednává „Óda na buben“, kde mluvčí nejprve přeneseně zabije gazelu, aby do bubnu z její kůže vzápětí vpravil veškerou sílu a mrštnost afroamerického lovce: „Teď / když jsem do tebe opět vbubnoval píseň, / vstaň a jak pardál odkráčej“ (s. 65).

V jednom rozhovoru Komunyakaa vysvětluje, že se snaží psát poezii plnou „skrytých napětí a skutečných vášní“. Lze říci, že tomuto krédu autor zůstává věrný bez ohledu na téma — básně jsou obohaceny zvláštním nábojem, díky němuž rezonují ještě dlouho po přečtení. Komunyakaa ovšem není pouze básníkem smrtelně vážných póz. V hravé básni o umění psát autor radí, jak obstát v performační poezii, kde „chceš-li tančit / toto boogie, musíš svolit, / aby ďábel využil tvé hlavy / jako bubnu“ (s. 35). Básník jinde glosuje odvrácenou tvář amerického individualismu — „Doktor Budefajn“ je portrét lékaře, jenž se směje „jak Buddha / s hlavou zakloněnou / a po těle se třese jak Ježíš / Kristus v dávném čísle *Playboye*... Nejdříve vás polechtá / pěkně na chodidlech, // než vám předepíše prozac“ (s. 84).

Komunyakaa nemá nijak valné mínění o americké společnosti, jež spočívá na málokdy naplňovaných ideálech demokracie, svobody a rovnosti šancí pro všechny. Autor sám nicméně dokázal realizovat ideál amerického snu o úspěšném jednotlivci, jenž vlastním přičiněním překoná všechny překážky včetně rasových předsudků a získá bohatství i uznání. Z afroamerické tradice ústního vypravěčství a lidového zpěvu Komunyakaa dokázal využít rytmické frázování a členění textu do písne připomínajících celků. Neotřelé básnické obrazy, hutný jazyk a místy až nervy drásající syntax těchto veršů činí z četby *Očarování* ojedinělý zážitek. Nejlepší básně rozsahem nevelkého výboru mistrně vyjadřují senzibilitu básníka, jenž v jazzovém rytmu a mocných odmlkách přibližuje krutost války, radosti i strasti civilního života. Básník se někdy pyšně, jindy poníženež omlouvá za svou lidskost, za to, že „má oči v hlavě“, a podává o svých pocitech a zážitcích uhrančivé svědectví.

Jiří Flajšar

recenze

kurs demytologizace pro pokročilé angely carterové

Angela Carterová: *Černá Venuše*, přeložila Kateřina Hilská,
Dybbuk, Praha 2003

V prosinci minulého roku vydalo nakladatelství a grafické studio Dybbuk sbírku povídek britské prozaičky, esejistky, kritičky a příležitostné novinářky Angely Carterové (1940–1992) *Černá Venuše* (Black Venus, 1985). Tato autorka je českému čtenáři známa dosud pouze svými povídkami (roku 1997 vydalo Argo knihu *Krvavá komnata* skvostně převedenou do češtiny Danou Hábovou) a antologií *Kytice divčích pohádek*, jež v překladu Přemysla Šruta vyšla před deseti lety.

Pro knihy vydané Dybbukem je charakteristická pečlivá a originální ediční i grafická úprava a *Černá Venuše* není v tomto směru výjimkou. V této souvislosti může překvapit poněkud nesmyslný „podnázev“, jenž je uveden na obálce a který má nepochybně nalákat potenciálního čtenáře: magický (historicko-syfilitický) realismus. Je sice pravda, že Carterová bývá označována za představitelku jakési specifické odnože magického realismu, ale nabízí se otázka, zda bizarnost podnázevu postihuje — byť jen zkratkovitě — obsah knihy, natož onen smysl pro bizarní vidění světa, jenž je jedním z hlavních rysů prózy Carterové. Pokud nakladatelství považovalo za důležité poskytnout stručnou informaci či hodnocení, jež se nabídně očím ještě před otevřením knihy, jistě by pochodilo lépe s přetištěním některého z výroků britských recenzentů, jak je to běžné u knih vycházejících v anglosaském prostředí.

Knihla obsahuje osm povídek a čtenář, navnaděn představou „historicko-syfilitického“ počtení, může být zmaten, zjistí-li, že inzerovaná choroba figuruje pouze v první z nich. Ta dala název celé sbírce a vypráví se v ní příběh Charlese Baudelaira a jeho kreolské milenky Jeanne Duvalové. Právě v této první povídce Carterová uplatňuje nejzřetelněji metodu demytologizace tradičního (mužského) pohledu na ženy — vztah prokletého básníka

a jeho klíčící múzy je zachycen z pohledu nevzdělané bývalé prostitutky Jeanne, která teprve optikou Baudelairovy poetiky nabývá v *Květech zla* rysů archetypální (a syfilitické) femme fatale, jako vztah, jenž je definován vzájemným osudovým, a přesto banálním neporozuměním a fascinací.

Ostatně střet dvou odlišných světů je skutečným leitmotivem celé sbírky, ať už jde o esteticky senzitivní svět Baudelaira a jeho přízemní Jeanne („Černá Venuše“), bílou Angličanku prchající z otroctví mezi severoamerické Indiány („Panna Marie od masakru“), svět racionality a civilizace soupeřící o dětskou duši se světem instinktů a přírody („Pěť a vlk“) nebo svět ujařmených citů duševně labilní staré panny revoltující proti světu bigotního křesťanství jejich rodičů („Vraždy ve Fall River“). Témata střetu fantazie a reality, přírody a civilizace jako symbolů protikladu ženského a mužského principu jsou ve feministické próze častým námětem. U Carterové se objevují například v již zmíněné *Krvavé komnatě*. Na rozdíl od ní jsou však povídky v *Černé Venuši* velmi rozmanité z hlediska podžánrového zařazení — najdeme mezi nimi variace na severské pohádky („Pěť a vlk“), středoasijské mýty („Polibek“), historické události („Portrét Edgara Allana Poea“) či apokryfní hříčku („Předehra a scénická hudba ke Snu noci svatojánské“).

Problematický aspekt představuje jistá překladová nejistota dvou prvních povídek. Z nich na některých místech třetí anglický originál jako kosti z otevřené zlomeniny: „Jediné, co znají ze světa, je tohle město...“ (s. 32); jinde je zas (záměrně?) ponechána bez úpravy „článekovitost“, jež je typická pro moderní anglicky psanou prózu: „Její babička mluvila kreolsky, neznala žádný jiný jazyk, mluvila špatně a špatně to naučila Jeanne, která se, seč jí síly stačily, snažila udělat z toho dobrou francouzštinu, když přijela do Paříže a začala se stýkat s nóbl pány, ale vznikla slátanina, nešlo jí to od srdce, a není divu“ (s. 22). Překlad je dílem Kateřiny Hilské, které jistě nelze upřít překladatelskou erudici ani zkušenosti — je z něj však cítit neochota „převést“ originál za současného zachování všech jazykových specifik Carterové prózy a respektování požadavků češtiny. Místo toho padla volba na druhou možnost: „pouhý“ překlad.

Celá sbírka tak působí dojmem neucelenosti — tematické i jazykové —, a to i přesto, že dvě poslední povídky („Dítě kuchyně“ a „Předehra a scénická hudba ke Snu noci svatojánské“) představující její vrchol přinášející čtenáři většinu z rysů literární osobitosti, kterými Carterová uchvátila čtenáře i kritiky a jež více či méně výrazně absentují v povídkách ostatních: barvitost jazyka, kombinace neomylné estetické vytríbenosti, hravosti s místy více než naznačenou perversností (Carterová byla ještě za svého života naplň zřetelně označena za „nejvyšší kněžku postgraduálního porna“) a především mnoho odstínů humoru od krutého sarkasmu až po něžnou ironii. Naštěstí jsou ona světlá místa zároveň i zakončením celé knihy, a tak po jejím přečtení může mít čtenář, jenž sdílí zde vyslovený názor na její nevyváženost, pocit minimálně nikoli zbytečně vynaloženého času.

Knihla byla vydána s pomocí překladatelského grantu, jenž je každoročně udělován Britskou radou právě na základě kvality překladatelské práce, což je informace poměrně zářející v kontextu výše řečeného. Kromě *Černé Venuše* byla tato finanční podpora udělena i další knize této u nás dosud opomíjené autorky — románu *The Passion of the New Eve* (1977), jež by měl Dybbuk vydat v překladu Martina Königa v září.

Klára Bicanová

r e c e n z e

sen

Johannes Kepler: Sen neboli Měsíční astronomie, přeložili Alena a Petr Hadravovi, Paseka — Národní technické muzeum, Praha 2004

Sny mohou být různé a mozek, je-li vyvázán z řádu bdění, produkuje mnohdy neuvěřitelný tok obrazů, myšlenek či intelektuálního materiálu vůbec. Jeden z imaginárních, badatelsky zaměřených a současně didaktických snů zaznamenal i německý astronom a matematik Johannes Kepler (1571–1630). Díky krycímu, z našeho pohledu až borgesovskému manévru vznikla kniha, která je záznamem knihy, o níž se Keplerovi „zdálo“. Nutno říci, že se jednalo zřejmě o sen řízený, kontrolovaný a pozornost odlákávající, neboť ostrážitost církve vůči „pochybným“ astronomickým hypotézám nebylo možné podceňovat (zvláště pokud by byla vaše matka podezřelá z čarodějnictví). Po několika staletích se nyní můžeme seznámit s českým překladem Keplerova *Snu neboli Měsíční astronomie*. Lakonicky řečeno, Kepler v něm předkládá důkaz pohybu Země a snaží se odstranit námitky vůči tomuto faktu, které podle něj plynou z obecné lidské nedůvěry a odporu.

Pohybujeme-li se v pohostinském prostoru literárního časopisu, mohli bychom si položit otázku, proč by právě zde měla být věnována pozornost historickému vědeckému pojednání. Jak již bylo naznačeno výše: jedná se o vědecké pojednání podporující Koperníkovo heliocentrické učení, které je vkusně vloženo do vyprávění imaginární knihy pojednávající o pozorováních astronomických a fyzikálních fenoménů provedených při pohledu z Měsíce na Zemi. Badatel Kepler tedy ve *Snu* nepředvádí pouze vědeckou erudici, ale rovněž své nezanedbatelné vypravěčské kvality.

Sen je poučným vyprávěním, které čtenář sleduje paralelně ve třech rovinách textu (odlišeného i vizuálně): vlastní vyprávění *Snu*, odlišené v knize vínovou barvou písma, Keplerovy obsáhlé poznámky k astronomickému „snu“, vznikající postupně v letech 1621–1630, a doplňující a vysvětlující poznámky překladatelů. Tok textu tak někdy působí takřka experimentálně: na straně 10 jsou pouhé dva řádky vlastního vyprávění, vsazené do poznámek překladatelů, a strana 11 je celá Keplerovou poznámkou. Do trojím způsobem členěného textu jsou ještě často umístěny nákresy a dobové rytiny, takže v konečném efektu působí kniha jako malý barokní labyrint. Avšak labyrint, v němž je stále uchován jasný průstup a pevný řád.

Samotný *Sen* vznikl

v době Keplerova pobytu v Praze, tedy kolem roku 1609, a autor jej postupně opatřoval poznámkami od roku 1621 až do své smrti v roce 1630. Svědčí to o Keplerově systematické práci na problémech spojených s heliocentrickou hypotézou. Poznámky, tvořící přibližně tři čtvrtiny textu, obsahují nejen odborná vysvětlení, ale i mnohé záznamy z Keplerova života a celý *Sen* je vlastně průřezem astronomova odborného díla a současně obsahuje biografické záznamy autora.

Překladatelé a autoři doslovu, Alena a Petr Hadravovi, odvedli více než pečlivou práci. Doslov tvoří třetinu celé knihy a je koncipován jako kvalitní odborná studie, která čtenáři nabídne výklad Keplerova díla, přiblíží vztah *Snu* a místa jeho vzniku, tedy historické souvislosti, významné události, astronomická pozorování v tehdejší Praze, Keplerovy osobní kontakty. Nalezneme zde i zmínku o možném žánrovém zařazení Keplerova *Snu*: mohl by představovat průkopnický titul vědecko-fantastické literatury, vědeckou fikci v nejlepším slova smyslu. Stranou pozornosti nezůstala ani Keplerova latina a analýza klíčových pojmů užívaných pro stejné věci Pozemšťany a Měsíčníany; zařazen je i rozbor geografických a kartografických údajů ve *Snu* obsažených. Krátce jsou přiblíženy i vědomosti o pohybech Měsíce v Keplerově době, záznamy pozorování Měsíce a jeho první mapy. Informace o historii edic a překladů Keplerova *Snu* a výběr pramenů a literatury jen stvrzují a dovršují preciznost a perfekci českého vydání. Nakladatelství Paseka a Národní technické muzeum vydaly vskutku nádhernou knihu.

Radim Brázda

přítomný i mizející krchovský

J. H. Krchovský: Poslední list, Petrov, Brno 2003

Již pohled na obálku sbírky neodekadentní legendy současné české literatury prozradí, že se cosi změnilo, cosi vzhledem k předchozímu pětadvacetiletému období autorovy tvorby končí. Na rozdíl od hostovské obálky reprezentativního výboru z Krchovského poezie, kde poeta zabírá veškerý prostor, tady se tatáž Pinkavova fotka o mnoho zmenšila, zdrobněla, skoro jako by se tu ocitla omylem.

Poetický svět *Posledního listu* (výbor obsahuje verše z let 1997–2003, přičemž větší část básní pochází zvláště z období 2001–2003) je nejen „méně exaltovaný a stylizovaný“, jak nás poučí vstupní záložka, nýbrž se stáhl do sebe, ztírněl, ztišil se a několikrát se dokonce obrací k náboženským a biblickým tématům, což by zas u Krchovského nebylo nic tak neobvyklého, kdyby se tu podobné cesty podnikaly pouze v dosud obvyklé ironicko-posměšné masce. Tady je však v některých kusech autorova morbidita a grotesknost oslabena ve prospěch stylizace do bezmála lítostivé polohy (například básně „Tak sám...“, „V zahradní ‚Na Píavě‘“, „Slunce je denně níž a níž“). Řada z básní je poznamenána apokalypticko-profetickým tónem („Oblohu zahalil křídlem svým anděl tmy...“). Na druhé straně právě nad Krchovského nově strojenými básnickými opusy začne čtenář trochu pochybovat o minulé síle nikoli básnickovy poetiky jako takové, ale jednotlivých básní prvoplánově založených toliko na morbiditě a posmrtné grimase (u Krchovského je našťáště podobných básní jako šafránu).

Básnická cesta v *Posledním listu* vede přes prohloubení vztahu k tvůrčí materii, autorova hra se čtenářem se mimo to projevuje v nanejvýš promyšlené kompozici sbírky, kterou otevírá aforistické dvojverší parodující smysl poezie, jejího tvůrce i váhu vlastní básnické licence („Báseň je ...Nic, a vše! Vyšší stav ducha / ducha, jenž sám sebe skrz naskrz kuchá“). V závěrečném songu pak Krchovského hrdina velmi elegantně opouští scénický prostor textu („procitám v jiném snu! Možná že v cizím / otevřu oči a diskretně zmizím“). Oč kompaktnější a ukázněnější se jeví kompozice sbírky, přestože mapuje rozsáhlé tvůrčí období, o to bohatší jsou její různorodé nápěvy. Ty spojuje především tematizace hry: hry karetní, hry s životem i s časem, hry se slovem, hry s Pánem Bohem a hry na hru. Sbírcé vévodí klíčové gesto definitivního konce poezie, se kterým nám autor vtipně podsouvá definitivní konec sebe sama.

Přijde si na své čtenář, který sbírku otevře v očekávání „starého dobrého Krcháče“ se všemi jeho cynismy, oxymórony, protiklady, provokacemi, na své si přijdou i ti, kterým se vše už jaksi přeješlo. Mohou tu totiž odkrýt básně pouze letmo dekadentně nahozené, básně dovolávající se vlastní smrtelností, omezeností, temporalitou, pokory nešťastného harlekýna („— má samomluva, smutná zpověď / beze slov ještě smutnější“).

Pocit pokory je umocněn pojetím subjektu coby vládného, stále mizejícího a prchavého prvku, jenž prostupuje celou sbírkou. Vlastní omylnost a malost bývá tentokrát vykreslena nikoli provokativně, nýbrž bezmála mysticky („Každým svým krokem něco ničím! / stávám se vším, čím víc jsem ničím / Beránku boží, který snímáš... / mě vynechej, mě klidně vymaž“). Hlavní hrdina tu není ani tak hrdinou, jako spíš jeho absencí. Za sympatickou lze považovat přítomnost jak polohy ironické, tak vážné, jak výpověď stylizovanou (polo)božsky, tak lidsky.

Čtenář je navíc do hry postupně vtahován, je připravován na brzké zmizení, zrelativnění, odlehčení (jako list) lyrického ega: „zvolna se snesl list... Chlad stoupá ze země / — to jsem si oddychnul: jde to i beze mě“. Jak je již Krchovského tradicí, autor velmi chytře zvolil název sbírky, který je matoucí a současně sémanticky bohatý. Se čtenářem se udržuje kontakt nejen prostřednictvím listů, jež smutně padají k zemi nebo s nimiž se hrají karty, ale i fyzických listů-stránek básnické sbírky. Není tu čtenáři sugerována představa knihy jako artefaktu, jejíž proces čtení je časově omezen? Díla, které je smrtelné a jednou odejde? Spojení „poslední list“ naplňuje jeden z řady významů, kterými jej autor nasytil (čas běhu světa, stylizovaný čas života autorova, čas právě čtené básně). Vše na pozadí Krchovského známé hry binárních protikladů, které spolu dialekticky souvisejí. Realita se snem, vstávání z mrtvých i umírání zaživa, „Nic a Vše“; „a to jsme — teprve — Adam a Eva“; „Odejít nelze, zůstat nelze!“, „beznaděj bezbřehá, uvnitř i vně...“; „kde nejsem, jsem“ atd. Vytříbená práce s jazykem dosahuje vrcholů třeba užíváním absolutních (tautologických) rýmů, u nichž je komika výrazu dána teprve kontextem: „Házela sebou jako vztekla / přý abych dával pozor, řekla / teď na ni čekám. Bude sedum... / (v šest šel jsem dávat pozor před dům)“; nebo jinde: „akáty, bez...“

A holky bez! Pak vůně lip...“

Snad mohl být výbor pro lepší přehlednost více rozčleněn, básně jsou seřazeny pouze chronologicky. Přičemž vývoj autorova básnického přístupu se děje napříč časem. A různorodé setkávající se poetiky tu o sebe trochu narážejí. Dříve básník své výbory ještě členil do sbírek, tady něco takového chybí. Na druhé straně i toto můžeme chápat jako záměr, naznačující o to průkazněji nerozlučnost dvou stran téže mince.

Na závěr si neodpustím jednu radu: Nenechme se obelstít Krchovského hrou na konec, sami přece dobře víme o autorově zálibě v „životu po životě“.

Oskar Mainx

recenze

z básnického herbáře

Petr Čermáček: *V průsečíku ryb*, Host, Brno 2002

Herbář, ve kterém botanikové i amatérští sběratelé uchovávají rostliny, nevyžaduje zvláštní péči. Až na základní podmínku, jíž je suché prostředí a stále udržovaná mírná teplota. Petr Čermáček (1972) ale nelisuje básně jako svého druhu úlovky do sbírky, kterou pod názvem *V průsečíku ryb* vydal v nakladatelství Host. Neboť spíše než básnický herbář, v němž všechny rostliny přece jen čeká vyschnutí a při špatném zacházení třeba i rozpad v prach, jeho sbírka připomíná stále živý organismus.

Čermáček je básník velmi citlivě vnímající nejen rostliny, nýbrž i všechno ostatní živé v přírodě. Herbář přitom nejvíc připomíná první oddíl sbírky „Botanika“, v němž nadto až na první báseň „Botanika“ a poslední báseň s názvem „Hedera“ mají všechny ostatní výmluvný botanický podtitul: například „Kras (Polypodium)“ anebo „V Silůvkách (Amaranthus)“. Právě v básni „V Silůvkách“ objevíte též motiv ryb: („vítr / kolem cest / schne laskavec / kluzko až do kolen / jako po rybách“).

A je to právě onen kouzelný amaranthus — česky laskavec —, který může být znamením jak dobrým, tak hodně zatrpklým. Toto znamení rozeznáváme jako další příznačný motiv sbírky.

Z prvního oddílu, ale

i z oddílů dalších je zřejmé, že Čermáčkovy verše vznikaly hlavně za různých cest a putování přírodou, krajinou blízkou a mnohokrát poznanou, ale také končinami přece jen relativně vzdálenými a svérázným způsobem objevovanými a básnický pojmenovávanými. Pojmenovávanými neotřele, nápaditě. Jako třeba v oddíle „Kosi v tisu“, v němž básník začíná některé básně jmény obcí („Ořechov“, „Osová“ anebo „Újezd“), jindy však stojí v čele jako první verš slova „třešně v přítmí“ anebo „v mokřadlech“.

Oddíl „Botanika“ zahajuje autor nejprve slovy o kouzelné rostlině mandragoře z Mattioliho *Herbáře* a poté citátem z Demlovy knihy *Moji přátelé*, jež je z Demlova díla známá bezpochyby nejvíce. Poté co se Jakub Deml ze zavrženého katolického proklatce změnil v autora vlastně čítankového, svádí mnohé

k nápodobě. To ale našťastí není inspirace Čermáčkova, přičemž básník jistě o Demlově přítomnosti dobře ví.

Sbírka s básněmi koncipovanými v období 1998–2001 je promyšleně komponována, byť přírodní motivy se v některých oddílech vyskytují jen sporadicky. A proč ne? Vždyť Čermáček je dalek psát něco, co je v české poezii již dost zprofanováno a nazývá se to otřepaně „přírodní lyrika“. Název dal sbírce zdánlivě záhadný verš jakoby z jiné poetiky, než je Čermáčkova, obje-

vující se ve druhé sloce básně uvedené veršem „ženy mizí“: („kotrmelec občasného dojíždění / metá obrazy / Brueghelových dětských her / nostalgické / samotou hokejového brankáře /

v průsečíku ryb“). Je ten „průsečík ryb“ evokací dávného poznávacího znamení prvních křesťanů? Anebo jde o polokruh vytyčený na ledě před hokejovou brankou? Pokud jde o to druhé, stačí se podívat na většinu vlastních Čermákových ilustrací k vydané sbírce... Ať tak anebo onak, nic to neškodí. Vždyť každá skutečná básnická sbírka má mít svoje tajemství!

Ladislav Soldán

recenze

šichta na golgotě

Jiří Smrž: *Eurydika v uhelném dole, Klokočí a Knihovna Jana Drdy, Praha — Příbram 2003*

Folkový písničkář Jiří Smrž předkládá čtenářům útlou knížečku básní

s názvem vzbuzujícím přinejmenším zájem a očekávání. Mytologická víla Eurydika se v něm ocitá v prostředí na první pohled kontrastním s mytologií řeckých bájí a pověstí, v uhelném dole, který by v nás snad při troše představivosti mohl asociovat jakési novodobé podsvětí — tajemný, ponurý a často bolestiplný prostor. Paradoxů, které vytvářejí jedno z osnovných pnutí sbírek, ale najdeme v knize mnoho, zejména v rovině slovních spojení (narychlo spočinout, olovo vítězství atd.) dávajících pak textu dynamiku. Z paradoxnosti těžší autor napětí a nejednoznačnost výpovědi. Nic nemá pevné místo, všechny věci, slova, myšlenky se kamsi vychylují. Zároveň se však právě v paradoxech nachází i cosi živého a nadějeplného, „aby dýchat se / aby zpívat se dalo / v uhelném dole“.

Po četbě záložky si čtenář může udělat představu autora jako písničkáře, textaře, muzikanta (spolupráce se skupinami Minnesengři, Sem tam), a tak očekává spíše sbírku písňových textů, které čas od času nacházíme na pultech knihkupectví a které se „tváří“ jako poezie, přitom však postrádají v této podobě to, co je činí jedinečnými a ucelenými, totiž hudební složku. Výsledný dojem takto izolovaných textů je pak (a nechci generalizovat) často rozporuplný, plochý, a představuje pro čtenáře jakési rozčarování nebo zklamání, v lepším případě mu poslouží jako jakýsi „textový průvodce“ ke zvukovým nahrávkám dotyčných písničkářů. V případě Jiřího Smrže však jde o emancipované básnické texty, které svou osobitostí, svým viděním a výkladem věci mají plné právo na básnický život.

Celá sbírka nemá výraznějších kompozičních předělů signalizujících změnu tématu či jiný zlom (pomineme-li oddělování vždy trsu básní korespondujícími kresbami Evy Prokopcové), snad jen propracovávání se ke stále větší skepsi, bolesti, něčemu temnému, přítomnému téměř ve všech textech jako tichý spodní proud. Poněkud odlišnými od ostatních básní se jeví jen sedm žánrových obrázků inspirovaných dojmy z konkrétních míst (například „Oostende“ aj.). Všem textům sbírky je pak společná touha poznávat, alespoň se dotknout toho tušeného, protože zevšednělé poznání je básníkovi málo („Jablka nestačí mi“; s. 7). Přitom však chce spíše tušit než vědět, spíše se dotýkat než vlastnit. Od první básně je nastolena otázka po odkrytí toho svrchního, stále se opakujícího, jakési ztvrdlé vrstvy všednosti, která nás nepouští dál, vzdoruje naší touze vidět hlouběji.

Časté jsou antické či biblické konotace, které ze svých kontextů vstupují do Smržových básní jako zdroj nových otázek a paradoxnosti nových souvislostí či situací („Slova jako beránci“, „Harpunou na ryby“, „Ten uprostřed ať mlčí“). Obraznost je rozvíjena na jedné straně poetickou představivostí, sugestivními obrazy, tajemnou dychtivostí („Vylamuje černý led nebe“), na straně druhé je civilně odpatetizovaná („Sekačkou myšlenky“) až expresivní („A pevně do mordy“). Zřetelně vystupují některé motivy: čas, bolest, samota, skepse („Podřezat si žíly“), vina a nevina („Kámen v ústech“), náznaky milostných motivů („Tak nesmělá“).

Máme před sebou miniatury přesně sdělující pocit („Ta prázdnota nezabydlitelná“) a pohybující se mezi komunikativností a obrácením se k sobě (případně ke svému tvůrci), a to jazykovou hrou („Rozpolit to vzdorující“, „Občas proskočí záblesk“) na první pohled nezávaznou, ukrývající svůj smysl uvnitř slov. Občas prorazí krunýřem slov náznak, útržek, obrys smyslu, aby se pak hned rozplynul. Jazyková hra a hra se slovy je povýšena až na hru s příběhy („Otevři, Budulínku“). Náznakovost a neurčitost situací je zvyšována hojným užíváním neurčitých výrazů (kdysi, když, kdyby, třeba, nikde) a častými negacemi nebo jejich řetězením.

Poezie je procesuální ve své zálibě variovat, opakovat slova, verše

i strofy. Smrž v sobě některými postupy nezapře hudebníka, například užitím račího postupu ve „Skřiváncích ve větru“ či různými typy variací nejčastěji redukcí základní obraz v co nejujournější zkratku („Hvězdy nad domem padající“). Název básně není zřetelně vyčleněn z celku, není ani jejím centrem. Vše se děje v toku myšlenky (bez interpunkce), ale nejsme si jisti, zda zrovna proti proudu či s proudem, zda se třísť o břeh nebo jen hledá svůj bod zlomu. Básník nám někdy dovolí více, někdy méně zahlédnout břeh, ke kterému kormidluje — je to „hra“ se čtenářem — hra na svět, kterému není možno porozumět, který sám sebe zpochybňuje a víří v chaos všechny své jistoty, svět, jehož dynamika nedá nikomu klidně spočinout. „Sekačkou myšlenky sklízí se chaos“, píše autor v jednom ze svých textů. Chaos je povýšen na mýtus, odtud hořkost a záliba v paradoxech a kontrastech („křiklavé chlístance na prvním sněhu“; s. 23), logika pocitu střetávajícího se s promyšlenou konstrukcí, sebestřednost, lakoničnost a uzavřenost. Smržova poezie je zarputile málomluvná. Čtenář je tak nucen prozkoumávat každé slovo, jeho zvuk, vazby a opakování, stejně jako vyvolávat své zasunuté zážitky a konfrontovat je s básníkovými.

V podloží mnoha textů zaznívají nepoložené, ale přece přítomné otázky propátrávající nejen individuální lidský úděl básníka, ale také bolesti současného člověka. „Ten uprostřed ať mlčí“, říká lyrický subjekt v jednom z posledních textů sbírky (má zřejmě na mysli ukřižovaného Krista) a „otírá si své fasované kopí po šichtě na Golgotě“. Je to jen další paradox zdůrazňující tupý mechanismus vykonávání? Je to šichta žít v tomhle chaosu bez cesty ven, je to šichta být jen tupým mechanismem ve světě převrácených hodnot, v němž „šěfovi vykáme, ale Bohu tykáme“.

Radomil Novák

recenze

lehké a těžké kroky

František Všetěčka: *Kroky Kalliope. O kompoziční poetice české*

František Všeticka, olomoucký literární teoretik, překladatel, editor a beletrista, pokračuje knihou *Kroky Kalliopé* v postupné rekognoskaci morfologie české prózy dvacátého století, tentokrát let čtyřicátých. Po *Podobách prózy* a *Tektonice textu* (věnujících se české próze dvacátých a třicátých let minulého století) jde tedy již o třetí publikaci zaměřenou stejným směrem — na popis kompoziční poetiky příznačné pro dané desetiletí.

Všeticka má svou metodologii důkladně propracovanou, takže kdo je obeznámen alespoň s jedním z uvedených titulů, nebude uspořádáním knihy ani autorovým přístupem k analyzovaným knihám překvapen (ostatně i sám název publikace svou dvoudílností a aliterační řadou tuto návaznost nepřímou podtrhuje).

Swazek je tematicky rozdělen do tří, respektive čtyř částí. První přináší stručnou charakteristiku páté dekády, po ní následuje sedmá kapitola (tvořících pomyslnou druhou — centrální část knihy), v nichž jsou zkoumána nejzávažnější prozaická díla tohoto období, třetí část synteticky shrnuje kompoziční problematiku prózy čtyřicátých let. Závěrečný oddíl představuje stostránková studie o kompozici, která je nedílnou součástí prakticky všech Všetických knih, neboť pojmy, které autor používá, nemusejí být každému čtenáři (jakkoli se předpokládá, že je bude číst čtenář literárně poučený) jasné. Počet kapitol tak stoupne na kulatých dvacet, což je symptomatické vzhledem

k autorově zálibě v ucelených tvarech. Připojena je i bibliografická poznámka, soupis české literatury o kompoziční výstavbě do roku 1970, nezbytností se stal věcný a jmenný rejstřík.

Výběr autorů, jejichž díla Všeticka analyzuje, je bezesporu reprezentativní — připomeňme K. Schulze, F. Křelínu, J. Havlíčka V. Řezáče, V. Neffa, F. Langra, E. Basse, K. Poláčka,

J. Weila a další, ačkoli je samozřejmě do jisté míry subjektivní

a řídí se primárně hlediskem morfologickým, tedy schopností tvůrce dát dílu originální a pevný tvar převážně prostřednictvím kompozičních postupů a principů. Autor neusiluje o plošný pohled opřený kupříkladu o příslušnost autorů ke směrům a skupinám nebo o tematické vymezení, neboť kniha by se jím rozrostla do neúměrné délky. Sám pak v závěrečné kapitole podotýká, že „uvedené tituly nejsou jediné, jež tvoří první, nejvyšší vrstvu prózy čtyřicátých let“.

Při rozbořech jednotlivých titulů Všeticka většinou postupuje ustáleným způsobem — autora či dílo uvede do dobového kontextu, rozebere dominující tvarové prostředky, shrne je a leckdy poukáže na jejich podobnost s jiným autorem (autory), mnohdy zahraniční proveniencí (například u V. Řezáče jde o souvislost

s D. Chrobákem, u K. Poláčka s F. M. Dostojevským, I. S. Turgeněvem a L. N. Tolstým), někdy dojde na zařazení k linii žánrové či tematické. Zároveň prokazuje hluboké znalosti ostatních děl dotyčného autora, objevuje paralely mezi nimi a dílem zkoumaným, je obeznámen s jeho kritickou reflexí, s níž příležitostně polemizuje, dílo dokonce sleduje i v různých vydáních.

Přínosná je již zmíněná závěrečná kapitola, která tvůrčím způsobem shrnuje zjištěné výsledky bádání a deskribuje jak kompoziční prostředky pro zkoumané období typické, tak

prostředky atypické, sporadické, výjimečné. Nalézají souvislosti

s tvarem prózy ve třicátých letech, ale i specifika postupů let čtyřicátých. I zde se v závěru dostane na paralely s literaturou světovou — tentokrát z pochopitelných důvodů německou

exilovou, reprezentovanou T. Mannem, F. Werfelem

a L. Feuchtwangerem.

Připomínku lze snad mít ke snaze ospravedlnit okupační činnost Fr. Kubky (sekretář ministra Emanuela Moravce) kvalitou jeho *Karlštejnských vigilií*, kde se ovšem dostáváme na tenký led, který s literaturou žádné dočinění nemá. Puntičkáři by snad mohli vadit jistý synkretismus, na nějž je možno v několika málo případech narazit — kupříkladu u Karla Poláčka jsou tvůrčí postupy vyvozeny z jeho psychosociální charakteristiky,

zatímco u Jaroslava Foglara se v závěru setkáme s pohledem takřka strukturálním. To jsou však jen nepatrné kazy na jinak kvalitní a potřebné knize. Doufejme, že František Všeticka ve svém badatelském úsilí nepoleví a zakrátko se objeví studie české prózy let padesátých. Z mnoha důvodů by mohla být velmi zajímavá a poučná.

Vladimír Stanzel

Vladimír Šigut: Hladina I/II, 2000; 24 x 18 cm

recenze

zaklánači ticha

Zdeněk Kožmín: *Existencialita. Malé eseje k Holanově sbírce „Předposlední“*, MU, Brno 2003

Holanovy pozdní básně se čtenáři nepoddávají snadno, chvílemi máme na jazyku dokonce rouhavou otázku, zda ještě pobýváme ve světě poezie. Jak se vyrovnat s verši, kdy každý pokus o jejich uchopení uniká a točíme se ve víru negativy neporozumění? Permanentní „odklad smyslu“ však říká o našem světě něco podstatného: ono „nevím“ je v našem životě možná důležitější než „vím“, možná že teprve na prahu negativy se dozvídáme něco podstatného: „To, proč jsi tady žil, / je zabíleno. Prý kvůli světlu / jako by se řeklo kvůli / nevinosti nechané na holičkách / v démoničnu.“ Nezodpovězená otázka se opravdu podobá démoničnu a nenechává nás spát. Jsme však „čtenářsky“ dostatečně silní, uneseme

tíhu otázek, které Holanova poezie otevírá? Interpretace pozdního Holana se tak mění v existenciální zápas, v němž se to podstatné neodehrává v textu, ale v nás samých.

V tomto duchu přistupuje k Holanovi Zdeněk Kožmín ve své poslední knize *Existencialita*. V krátkých interpretacích, či spíše „miniesejích“, se Kožmín vydává do světa Holanovy sbírky *Předposlední* a na cestu zve i čtenáře: každou reflexi předchází báseň v nezkráceném znění, takže jsme to nejprve my, čtenáři Holana, kdo vstupuje do básně. Zde se vyplatí při četbě *Existenciality* nespěchat: dáme-li Holanovým básním čas, popereme-li se nejprve sami se smyslem básně, oceníme, jak vzácného průvodce po „Holanii“ v Kožmínovi máme.

Kožmín si nestanovuje předem pravidla interpretace, spíše je to sama báseň, která si určuje, v jaké poloze bude uchopena. Spolu s Kožmínem obcházíme zeď Holanovy poezie, nehledáme hlavní vchod, ale spíše boční vrátka: někdy je to nenápadný detail, klíčové slovo (podobně jako

v čapkovských zvětšeninách), jindy báseň otevírá sémantika názvu, hádanka. Kožmín nás učí Holanovým básním spíše naslouchat, nechat se básní oslovit, počkat si, až v nás sama rozezvučí určité tóny.

Prvotní nepochopení a tápání se může náhle změnit v mystické prozření, jako například u volného cyklu básní *Ona 1–5*. Kdo je oním ženským hlasem, který v básni promlouvá? Kdo je u nás na chvíli, kdo utíká bez odpovědi? Kožmín nás překvapí hned v první větě své interpretace, v níž rozlouskne enigma názvu tím, že za „Ona“ dosadí „smrt“. Intuice? Nebo jistota, která se zjeví až po opakovaném čtení a tápání? Čtème chvíli všech pět básní ve vzájemném zrcadlení a sami brzy zahlédneme stín smrti či vytušíme její přítomnost. Zde se Kožmín podobá interpretu-zasvětiteli, který čtenáři otevírá skryté kontury Holanova světa a ukazuje nám, jak se v něm orientovat. Jenže, jsme schopni v textu vidět to co Kožmín? Můžeme pochopit svědectví o setkání s Holanem takřkajíc „zvnějšku“? Tomu, kdo se rozhodne podstoupit zápas s Holanem, může Kožmínův text podat pomocnou ruku, neočekávejme však, že po přečtení Kožmínovy knížky Holanovi „porozumíme“.

Holanův text v Kožmínovi často rozvíří jen trs dalších otázek. Ocitáme se velmi blízko světu negativní teologie — o básni nelze tvrdit cokoli jistého, můžeme se jen ptát. Otázky, které se rodí z Kožmínova setkání

s Holanem, krouží kolem základních existenciálních témat. Pociťujeme jejich naléhavost, zarývají se nám pod kůži a spolu s Kožmínem a Holanem se ptáme: „byla už v dostatečné hlubině položena existenciální otázka po dětském bytí? Ano, jak je to s dětmi?“ (*In Valle Lacrimarum II*); „kde najdeme místo, kde nebudeme cizí? Co nám otevře dálky, po kterých toužíme?“ (*V Domě moru*); „co vlastně máme pro život ještě velikého?“ (*Miserere*). Místy se Kožmínovy reflexe blíží až aforismům, interpretace se zakuklují do jediného postřehu nebo myšlenky.

Kožmínovy interpretace tedy „nevysvětlují“, nýbrž spíše rezonují, rozezvučují Holana v jiné partituře, existenciální nejistota textu se mění v existenciální tázání interpreta. I přes vše, co Kožmín o Holanovi řekne, se smysl básní stále ukrývá, otázka vyvolává jen další otázku. Kožmín nás vtáhne přímo do středu dění Holanových básní, takřka se však vzdává možnosti říct o Holanovi cokoli z odstupu. Místa, kdy se podaří Kožmínovi dostat se „nad text“, jsou vzácná, pro čtenáře ale neobyčejně cenná — Kožmín zde sleduje jemné nitky Holanových básní k jiným textům, do pohybu se zde dostává celá kulturní a „literární“ paměť. Holanův svět do sebe vstřebává mnoho z antických mýtů a biblických příběhů, stejně tak zde zaslechneme i ozvěnu Horovy, Halasovy nebo Rilky poezie. V básni „Tak co?“ navozuje Kožmín prostřednictvím obrazu „jedněch vrat“ dialog s Kafkovým dveřníkem z *Procesu*: nevíme, zda Holan vědomě Kafku povolal do své básně, v Kožmínově pohledu se však oba světy sblíží a vstupují spolu v dialog. To podstatné se opět odehrává až při samotné interpretaci.

Existencialita je vedle prací M. Červenky a P. Blažička dalším významným svědectvím o setkání s Holanovou poezií. Škoda jen, že jednotlivé sestupy do Holanových básní nezavršuje Kožmín alespoň krátkou kapitolou, která by shrnula hlavní znaky Holanovy pozdní poetiky. Jaká by asi tato kapitola byla? Nebrání se Holan definitivnímu a jednoznačnému uchopení natolik, že bychom byli již předem odsouzeni k neúspěchu?

M. Červenka v jedné studii píše: „Nedostatek jistoty o vlastních silách prožívá interpret na prahu každého díla, zde se však mění takřka v bezpečnost nezdaru: úkol je takový, že nebudeme s to dospět dál než k prvním poznámkám, a jediné, v čem si můžeme věřit, je to, že jsme se odhodlali učinit čtenáře svědkem svého vlastního tápání.“ Podobně Wittgensteinovi odhazuje Kožmín pomyslný žebřík, po němž k Holanovi stoupal, a ocitá se ve stavu mystického poznání, jež snad nejnvýstižněji popisují filozofova slova: „O čem nelze mluvit, o tom je třeba mlčet.“

Jan Tlustý

V

V

V

právě vyšlo I žádejte u knihkupců

r e c e n z e

červotoč

literární krajiny bedřicha fučíka

Bedřich Fučík: Rodná krajina básníková, Triáda, Praha 2003

Jako šestý, závěrečný svazek Díla Bedřicha Fučíka vychází nyní

v nakladatelství Triáda soubor kritikových přednášek, proslavů a interview z let 1929–1983 nazvaný *Rodná krajina básníková*.

(Texty přednášek pocházejí z Fučíkovy pozůstalosti a dosud nebyly publikovány.) Soubor je rozdělen chronologicky do čtyř oddílů, které však působí dojmem jednolitým — jakkoli zahrnují poměrně dlouhé časové období, vlastně celý autorův „kritický“ život.

První — titulní — oddíl obsahuje promluvy z autorova období „juvenilního“, z let 1929–1933. Už v nich jsou patrné některé Fučíkovy trvalé literárněkritické zájmy — zejména o dílo Otokara Březiny, který je autorovi skutečně „králem“ české poezie a kterého řadí ke skupině autorů, již nazval stejně jako jednu z přednášek: básníci západní Moravy. Do ní dále přináší V. Nezval, J. Deml, J. Zahradníček a F. Halas — tedy též autoři, jimž Fučík věnuje vytrvalou kritickou pozornost. (Přednáška o Halasovi je též obsažena v prvním oddíle.) Jedna z přednášek nese opět stejný titul jako celý svazek i jako celý první oddíl; rodná krajina básníková je však kritikovým leitmotivem objevujícím se i v jiných proslovech — Fučík přikládá tomuto fenoménu mimořádný, určující význam pro dílo každého básníka (básníkem rozumí autor ovšem i kvalitního prozaika; básník mu je jediným synonymem skutečného tvůrce slovesného umění). Zatímco pozdější úvahy na toto téma mají již širší záběr (byť třeba explicitě věnovány jedinému básníkovi, například text „Vítězslav Nezval a rodný kraj“ z druhého oddílu) a hlubší přesvědčivost, přednáška z prvního oddílu přes všechnu nepochybnou opravdovost a poctivost záměru a myšlenky působí snad příliš subjektivně. Opět jde až o ad-raci O. Březiny;

a čteme-li například, že při četbě verše „*černá bratrstva lesů, zřel jsem, klekala k zemi jak k chóru modliteb za zemřelé*“ vidíme „zcela zřetelně kraj západní Moravy, kolem Telče a Nové Říše“, neboť „nikde jinde není nebe tak důvěrně blízko a tak pateticky vysoko zároveň“ —, nelze než pochybovat o obecné platnosti kritikova tvrzení...

Druhý oddíl „Ideologie a skutečnost v umění“ zahrnuje léta 1933–1940. V úvodní, opět stejnojmenné přednášce autor hledá příčiny dobového „rozkladu hodnot“, který podle něj intenzivně pokračuje a sílí až do doby dnešní, a dále rezolutně odmítá prezentaci jakékoli ideologie skrze umění. Je pozoruhodné, že ačkoli Fučík usiloval o vymezení poezie vůči neblahým ideologickým vlivům ve třicátých letech, při četbě některých odstavců se může vynořit i termín zcela současný: „[...] zhrdá-li se takto zákonitostí světa, jeho přirozeností, svádí to

k vymýšlení všech možných původností a originálních zkomolenin

a schválností, které se prohánějí ve značné části moderní poezie i života vůbec — a odvádějí od skutečnosti k něčemu, co bych označil jako poezii vymyšlenou, lživou, a koneckonců jako špatné umění.“ Termín, který máme v této souvislosti na mysli, samozřejmě zní: postmoderna — či přesněji její pokleslá, dle některých teoretiků (W. Welsch) ostatně (doufejme) nepravá podoba, jež je však pro mnoho autorů i čtenářů bohužel tak lákavá... Jako bychom tu četli varování, že i důsledná (až k dogmatickosti) postmoderní antiideologičnost se stává programem — a tudíž svého druhu ideologií, tedy něčím, co je v umění — snad nejen dle Fučíka — navýsost nežádoucím...

Jinak jsou i ve druhém oddíle přednášky věnované Nezvalovi, Zahradníčkovi, Demlovi a Březinovi; podstatný je též proslov o Fučíkovu velkém učiteli F. X. Šaldovi, který je určitým předznamenáním „bytové přednášky“ z roku 1983 (posledního autorova veřejného vystoupení), uzavírající oddíl třetí — „Vzpomínka na F. X. Šaldu“.

Třetí oddíl nese název „Návraty“ a obsahuje texty přednášek z celého poválečného období, z let 1947–1983. Samozřejmě je toto období nadlouho násilně přerušeno zásahem zvenčí — Fučíkovým devítiletým vězněním v letech 1951–1960, přičemž o možnosti svobodně přednášet lze mluvit pouze v letech zhruba 1965–1971; poté je Fučík znovu násilně umlčen a zbaven publikačních možností.

Z tohoto „svobodného“ období pocházejí též dvě interview ze závěrečného oddílu „Rozhovory a interview“. V prvním z nich, „Rehabilitace pod pokličkou“, také Fučík ukazuje, jak omezená ona „svoboda“ byla: „Celá ta sláva totiž skončila výrokem soudu. Například už článek, který o tomto vítězství rozumu a práva chtěly dva dny nato otisknout Literární noviny, nesměl vyjít. Tento zásah pramení z jakési prapodivné představy, že rehabilitace se musí dít pod pokličkou, že Nejvyšší soud provedl vlastně něco nenáležitého, čím by mohla být společnosti způsobena škoda.... Tak tedy zůstáváte nadále podezřelý jako předtím a podle toho se s vámi i jedná.“

Soubor uzavírá pásmo rozhovorů B. Fučíka s K. Bartoškem nazvané „Zpovídání“. Jeho velká část je věnována Fučíkovu věznění a všem obecně lidským, literárním i historicko-spoolečenským okolnostem s ním souvisejícím; v závěru pak přechází do polohy obecnější, reflexivní, filozofující, v níž autor vyznává svou pevnou víru v člověka a jeho vítězství nad Zlem.

Přednášky Bedřicha Fučíka ovšemže většinou více či méně korespondují s jeho statěmi známými

z předchozích svazků *Díla*. Porovnání příslušných textů je jistě v mnoha směrech zajímavé, a především: je dokladem autorovy myšlenkové konciznosti, naprosté pravdivosti a již zmíněné literárněkritické (a není pochyb, že i obecně lidské) poctivosti. Věci dnes zřídka vídané, o to však potřebnější.

Blanka Kostřicová

**nemohoucí
všemohoucí**

Podruhé jsme se na českém divadle dočkali inscenace jednoho

z nejvýraznějších textů George Taboriho devadesátých let — jeho Goldbergovských variací (1991). Po skromném a téměř zapadlém nastudování pražského Divadla Nablízko (1998) nyní k mohutnému textu znovu sáhli v pražském Divadle v Dlouhé.

Ve dvaceti scénách Goldbergovských variací budou aktéři svědky scén od Stvoření po Ukřižování, důsledně však provázených přípravou divadelní inscenace — divadlo na divadle a biblická geneze se totiž v dramatu vzájemně proplétají. „Posvátné“ skutečnosti bible, scénář divadelního večera, jsou konfrontovány s banalitami

a malostí herců, ale třeba i s vědomím Osvětlení. Asistentem všemocného režiséra Mr. Jaye (Mr. J. může být stejně tak Jehovah) je zde jakýsi Goldberg, „věčný Žid“ s lágrovým tetováním na předloktí.

Režisérka Hana Burešová přistoupila k slavnému textu s přílišnou bázni. Dvojsmyslností a narážkami snad až příliš zatížená hra vyžaduje výraznou míru interpretace. Burešová se spolu s dramaturgem Štěpánem Otčenáškem zadržává na povrchu strukturovaného textu, převádí jej na jeviště doslovně, a tedy tezovitě.

Charakteristicky hravé je třeba Taboriho označení figury

Mr. Jaye. V ironickém spojování hebrejských prvků s anglickým, respektive americkým světem se odráží pro Taboriho tvorbu devadesátých let typické postmoderní splývání a směšování kulturních kódů: spojení vzdáleného do nové multikulturní jednoty, v níž se elitářské s populárním stýkají. Při dnes již dávném prvním provedení hry v režii autora ve vídeňském Akademietheateru se ukázala ještě další, nejen „božská“ dimenze výkladu figury režiséra. Gert Voss, vídeňský představitel tyranského režiséra Mr. Jaye, byl zároveň nositelem charakteristických znaků toho, jenž ve své osobě spojuje „personální unii dramatika, režiséra a herce“: totiž George Taboriho. Nápadnou podobnost a stylizaci herce hlavní role do autora, jakýsi prvek Taboriho sebeironie, využila i Hana Burešová. Miroslav Hanuš (Mr. Jay) se po jevišti pohybuje také ve flaušovém kabátě s hřívou šednoucích vlasů, chybí už jen typická šála

a chlupatý pes. Pár „insiderů“ snad tuto podobu ocení, horší je to ale s Hanušovou nevěrohodností a topornou křečí. Taboriho odvěký balanc mezi hlubokou vážností a smíchem, jeho hořkosměšnost zde nerezonují. Nedostává se tu ironie ani lehkosti, kontrastů vtipu ani vážnosti. Také výprava Milana Davida si s tak atraktivními obrazy jistě mohla vyhrát větší měrou.

Celé Taboriho variace na pašije provází myšlenka stvořitelských selhání, totálních katastrof a prázdnoty příkazů. Smutné je, že se přidalo i selhání Hany Burešové. Celou inscenaci ještě jakžtakž zachraňuje výkon Miroslava Táborského ve „vedlejší“ roli režisérova asistenta Goldberga a skvělé štěky souboru Jana Vondráčka.

Petr Štědroň

recenze

monoteismus v komparativní perspektivě

Helena Pavlincová — Břetislav Horyna (eds.): *Judaismus, křesťanství, islám*, Nakladatelství Olomouc, Olomouc 2003

Kvalitní lexikální literatura je nezbytným základem pro studium jakéhokoli oboru. V humanitních vědách jí u nás nebyl v poslední době právě nadbytek. Tedy alespoň té, která by byla sestavena s ohledem na aktuální stav bádání a nové interpretace v příslušném oboru. Religionistika se u nás znovu stala v devadesátých letech neodmyslitelnou součástí celého korpusu humanitních věd a těší se značnému zájmu.

Nový slovník *Judaismus, křesťanství, islám* nabízí pečlivě vypracovaný vhled do základních pojmů, událostí, charakteristik, členění tří velkých monoteistických náboženství, podává přehled jejich klíčových osobností, náboženských vůdců, reprezentantů, myslitelů. To vše předkládá v komparativní perspektivě, zaručené mnoha pojmy vyskytujícími se ve všech třech základních oddílech. Slovník vyšel poprvé v roce 1994 v nakladatelství Mladá fronta. Jeho druhé vydání z nakladatelství Olomouc udělalo krok vpřed takřka sedmimilový. Dle mého mínění jde nyní v zásadě

o novou, mnohem rozsáhlejší práci až encyklopedického charakteru.

Nový slovník je podrobnější, obsáhlejší, obsahuje nová hesla, drtivá většina hesel z prvního vydání je zcela přepracována. Tři úvodní medailony věnované v prvním vydání hlavním monoteistickým náboženstvím jsou nyní staženy do jednotné úvodní studie s názvem „Monoteismus — krátké dějiny jedinobožství“, jejímž autorem je Břetislav Horyna. Domnívám se, že pro komparativní záměry je nové rozvržení přínosnější, protože autor úvodní studie hovoří o monoteismu v příslušné „trojjediné“ náboženské podobě s důrazným akcentem na vzájemnou provázanost, spory, kontakty a především konflikty uvedených náboženských systémů. Dle mého soudu se čtenáři vyplatí podrobně pročíst úvodní studii, protože původních článků na téma monoteismu u nás vskutku mnoho nevyšlo. Monoteismus je zde nahlížen ze striktně nekonfesijního stanoviska, tedy nikoli jako předmět a priori uctíváníhodný, nade vši pochybnost hodnotný, dějiny celých kultur určující apod. Vyznění studie upozorňuje na excesivní monomytické manýry a nezkontrolované ambice monoteistických náboženství i jejich nepřilíš vlídnou, povýšenou a intolerantní podobu. Myslím, že úvodní studie bude pro konfesijně zapálené a profilované badatele, kteří nezřídka odmítají uvažovat o fenoménu monoteismu (a především

o křesťanství) ze striktně religionistických hledisek či z pohledu filozofie náboženství, prubířským kamenem jejich povýšené tolerance, proklamované snášenlivosti či špatně skrývané nesnášenlivosti. S ohrožením monomýtu vlastní výlučnosti se člověk srovnává jen stěží.

Díky systému vzájemných odkazů na hesla v rámci téhož náboženství

i díky odkazům k podobným či stejným heslům v oddílech věnovaných druhým dvěma celkům se do slovníku můžete začíst jako do labyrintu, v němž neustále procházíte oním trojjediným domem monoteismu a sledujete cestu pomyslné monoteistické komparace. Čtenáři by se snad pro rychlé hledání hodil rejstřík všech hesel, včetně souhrnu hesel společných všem oddílům, který by mohl být připojen za seznamem výběrové literatury. Slovník obsahuje rovněž množství přehledných tabulek (například přehled izraelských a judských proroků a králů, úplnou historickou posloupnost všech papežů, papežských encyklik apod.), nákresů, rytin, portrétů.

Představil jsem si, zda by mohl u podobných encyklopedických prací existovat nějaký základní „doporučený průstup“ příslušným monoteistickým oddílem, nějaké optimální místo, odkud lze do labyrintu provázaných hesel vstoupit a pak postupovat k jednotlivostem. Začít například u obecného hesla „víra“, srovnat jednotlivá monoteistická pojetí víry a pak postupně pronikat nějakou základní cestou do slovníku. Možná by tomu napomohl již zmiňovaný seznam společných hesel, která by patrně vytvořila základní skelet představovaných monoteistických náboženství.

Sluší se připomenout i velmi kvalitní jazykové či grafické zpracování a celkovou vysokou úroveň sestaveného slovníku, po kterém nepochybně s radostí sáhnou nejen religionisté a filozofové — monoteistická náboženství jsou znepokojujícím fenoménem pro široký čtenářský okruh, ať laický či zainteresovaný. Slovník *Judaismus, křesťanství, islám* je původní prací nabízející kvalitní, zásadní informace o největších monoteistických náboženstvích.

Radim Brázda

recenze

kéž by měli rádi

Libor Knězek: *Ve Frenštátě mají rádi poezii*, Doplněk, Brno 2003

Libor Knězek téměř celý svůj produktivní věk působil na Slovensku. Když dovršil svůj penzijní čas, vrátil se do rodného Frenštátu a od té chvíle nadprůměrně čile pracuje, vydává jeden knižní titul za druhým a všechny se nějak váží k jeho rodišti. Krátce před svou pětasedmdesátkou vydal další publikaci, jež nese vzletný název *Ve Frenštátě mají rádi poezii*. Titul je do značné míry pravdivý, neboť autor knihy v ní ukazuje, kdy a za jakých okolností město a Beskydy navštěvovali František Halas, Albert Vyskočil, Jan Čep, Jan Zahradníček, Vladimír Holan

a Jaroslav Seifert. A Knězek všechny tyto návštěvy s patriotickou vášní dokládá a bohatě dokumentuje. Uvedené pobyty jsou doloženy s takovou pilí a důsledností, že lze téměř s naprostou jistotou pochybovat o tom, že může existovat ještě něco, co by autor neznal nebo o čem by nevěděl. Ví o všem, ví o každém záznamu do knížky, jež provedl ten který literát některému kulturyilmilovnému místnímu občanovi, ví o kdejakém dětském památníčku, do něhož se Jan Čep nebo někdo jiný podepsal. A toto všechno Knězek nestrídmě cituje. Faktografie je to bohatá, méně by bylo opravdu více.

Z uvedeného je zjevné, že Libor Knězek je typ extenzivního literárního pracovníka, jenž shromažďuje vše, co s jeho tématem souvisí. Nevybírá, nezkracuje, takže například Horův dvojdílný fejeton o výletu do Beskyd, který podnikl spolu s Halasem a Zavadou, je v knize otištěn celý, ačkoli by pro názornou ilustraci faktu (šlo jen o výlet!) stačilo ocitovat zlomek, pouze to, co vykresluje sledovanou situaci. Obdobně popisně vyznívá výčet bibliofilů, jež vydával Jan Jelínek.

Knihy o kulturním životě regionu jsou nesporně vděčné a potřebné, mimo jiné už proto, že v čase společenských represí (nacistické, komunistické) se mnohý tvořivý intelektuál do venkovského prostředí záměrně uchýloval (o tom, jak tomu bylo s katolickými intelektuály, je v Kněžkově knize nejedna zmínka). Publikace tohoto druhu jsou navýsost žádoucí, ale je třeba v nich zachovat míru. Může se pak stát, že něco podstatnějšího unikne nebo zanikne v informačním šumu.

Abych byl konkrétní: Frenštátští mají sice rádi poezii, ale na druhé straně je také pravda, že místní pobožné baby (i ty v kalhotách) vyštvaly z Frenštátu faráře Františka Martinka jenom proto, že do města zval výše jmenované literáty a plně se jim věnoval. Nic nového pod sluncem, neboť otcové a matky týchž bab učinili totéž o nějaké to desetiletí dříve slovakofilovi Karlu Kálalovi. Nestálo by za to upozornit i na odvrácenou tvář města, nebo alespoň na některé jeho zarputilce? Případ kněze Martinka Knězek sice připomíná, ale činí tak velice cudně a jakoby na okraj.

Kněžkův text je zajímavý a problematický zároveň, pohybuje se na hranici literárněhistorické práce a vlastivědné publikace. Tendence k vlastivědnému však převažuje.

(Po takové recenzi popřát Liboru Kněžkovi k pětasedmdesátinám vše nejlepší by byla asi drzost. Neznaje zábran tak však činím.)

František Všečička

Tomáš Přidal

dávný hluk bojů

I hana ulmanová

Béowulf, přeložil Jan Čermák, Torst, Praha 2003

Béowulf je první výpravná (heroicko-elegická) báseň, nejvýznamnější památka a v obecném povědomí i symbol nejstarší anglické literatury — písemnictví anglosaské Anglie. Anglosaské období se tradičně vymezuje léty 449–1066. Roku 449 pronikají tři germánské kmeny, Anglové, Sasové a Jutové, ze svých původních sídlišť v dnešním severním Německu a západním Dánsku do Británie, kde si podmaňují keltské Brity a Skoty nebo je zatlačují do okrajových, většinou hornatých oblastí. Roku 1066 pak bez dědice umírá anglický král Edward Vyznavač a o den později je králem prohlášen Harold Godwine, představitel nejmocnějšího šlechtického rodu v zemi; nejasný nástupnický nárok na trůn ovšem vede k bitvě u Hastingsu, kde vítězí nad Anglosasy Normané a anglickým králem je korunován Vilém I. Normanský. Starou angličtinu tudíž v písemném úředním styku logicky nahrazuje normanština a zvolna se začíná rodit nová, anglo-normanská literární tradice.

Béowulf je však zároveň i první středověký epos psaný neklasickým, národním jazykem — žádná jiná evropská literatura se v tak rané době nemůže chlubit skladbou obdobného rozsahu (3 182 veršů) a umělecké zralosti. Dochoval se nám v jediném, hůře než obvykle vypraveném a dnes místy zle poškozeném rukopisu (roku 1731 unikl na poslední chvíli požáru), který je uschován v Britském muzeu v Londýně.

Hlavní hrdina *Béowulf*, po němž novodobí literární historici celou báseň pojmenovali, je urozený válečník z kmene Geatů. Převážná část děje se odehrává v Dánsku, kam *Béowulf* připlouvá na pomoc spřátelenému králi, aby ho zachránil před útoky Grendela, netvora z bažin. Podstoupí souboj jak s Grendelem, tak s jeho matkou mstící se za smrt syna a bohatě obdarován se vrací domů. Druhá část skladby pak zachycuje *Béowulfa* ve vlasti, v jižním Švédsku, kde se po padesáti letech moudrého panování musí střetnout s ohnivým drakem, jehož rozezabila krádež zlatého poháru z pokladu, přičemž strašlivý souboj končí smrtí obou protivníků.

Základní stavba skladby je tedy dvojčlenná a tvoří ji významový protiklad mládí a stáří ústřední postavy. Po stránce formální je pak *Béowulf* psán anglosaským veršem, který byl nerýmovaný a cézurou se dělil na dva půlverše; oba měly obvykle po dvou přízvucích. Spojovala je také aliterace, která navíc pomáhala přednášeci, aby si důležitá slova lépe zapamatoval (funkce mnemotechnická), a na posluchače působila libozvučně a snad i magicky (funkce psychoestetická). Z hlediska lexikálního se verše vyznačují především bohatostí synonym (například pro pojmy jako „moře“, „muž“ nebo „válečník“), což ve svém důsledku zasahuje i do syntaxe — *Béowulf* je poezií jména, nikoli slovesa.

Dotěška vzniklo více než tři sta převodů *Béowulfa* — včetně parafrází, komiksů a adaptací pro děti. První úplný překlad do moderní angličtiny (prozaický a doslovný) vyšel roku 1833 a pořídil jej J. M. Kemble, zatímco doposud poslední přebásnění do téhož jazyka pochází z pera irského nositele Nobelovy ceny za literaturu Seamuse Heaneyho (Londýn 1999). Ze Slovanů mají svého *Béowulfa* Rusové, Poláci (v próze) a Bulhaři (ve zkrácené, rovněž prozaické verzi). V češtině příběh o *Béowulfovi* stručně převyprávěli Vladimír Hulpach, Emanuel Frynta a Václav Cibula v knize *Meč a píseň*, věnované „hrdinským bájím staré Evropy“ (Praha 1970), a nepříliš rozsáhlé přeložené ukázky se objevily v knize Viléma Mathesia *Dějiny anglické literatury a hlavní její představitelé* (Praha 1910). Nakladatelství Torst pak na sklonku roku 2003 přineslo do našeho kulturního kontextu první úplné jazykově přesné přebásnění skladby, které filolog a překladatel Jan Čermák opatřil též poznámkami a doprovodnými texty.

Jan Čermák (nar. 1962). Vystudoval anglistiku, bohemistiku

a fénistiku na FF UK. Zabývá se anglickou středověkou literaturou a historickou lingvistikou. Působí na Ústavu anglistiky a amerikanistiky FF UK.

t é m a

rozhovor s janem čermákem

Vazba *Béowulfa* na historii je, jak píšete, sporná, ale přesto ten příběh o tehdejší společnosti určitě nějak vypovídá. Naskytá se však otázka

o které — o té, kterou popisuje, tedy zhruba 5.–6. století, o té, kdy celá skladba vznikla, tedy období omezené léty 750–950, nebo o té, kdy byla zapsána, tedy kolem roku 1000?

To je důmyslná otázka, a odpověď na důmyslné otázky bývá složitá. V zásadě je třeba připustit, že ta skladba je určitým amalgámem a že se jednotlivé roviny časové i tematické špatně rozlišují. Což je dáno především tím, že nejsme schopni vždy dostatečně rozlišit časové roviny interdisciplinárně, to znamená: nejenže nás nechává na holičkách vlastní text, ale v podstatě historie, archeologie a další disciplíny, ke kterým je možné se uchýlit, nejsou příliš využitelné. Nicméně je možno říci, že podstatné věci, tzn. společenský řád a kulturní a sociální hodnoty, se mezi pátým a desátým stoletím, kam by *Béowulf* v tom širokém založení spadal, příliš neměnily. To je další okolnost, která odpověď na danou otázku komplikuje. Je nesporné, že když se to vezme z hlediska duchovního a civilizačního, pak samozřejmě básník je dál, je v porovnání se svými postavami o určitých

věcech vědoucí, zároveň ale se svými postavami nakládá tak, aby se — vnímány v kontextu desátého století — nejevily anachronicky.

Asi nejvýznamnějším faktorem tu bude pronikání křesťanství do Anglie. Můžeme tedy stručně říci, jak jsou v textu zachyceny předkřesťanské představy, je-li nesporným faktem, že literatura v té době byla v rukou kleriků?

To je jistě pravda a zajímavé je nejen to, že *Béowulf* je, jaký je, ale že vůbec vznikl, respektive že vznikl v této podobě a že se v této podobě zachoval. Autorův přístup je totiž k pohanským východiskům velmi otevřený, velmi tolerantní, a možná víc než to — je to přístup, který ona východiska vidí jako vznešená, nepominutelná a skutečně výchozí, a zároveň samozřejmě s ohledem na svou dobu, s ohledem na nevyhnutelné dogmatické rozdíly a možné rozpory realistický obraz starých časů tlumí. Na druhou stranu do zachycení doby nezavádí ani vypjaté momenty křesťanství, a je to tedy taková tlumená, a přesto, zdá se mi, čitelná meditace o proměně světa, řádu, hodnot.

Patrně bychom měli připomenout, jak vlastně křesťanství do Anglie pronikalo a nakolik to byl postupný proces. Byla to otázka desetiletí, nebo spíš staletí?

Je to proces velmi postupný a v zásadě jde o staletí. Na jedné straně máme křesťanskou Británii, z níž existují zprávy o účasti keltských britských biskupů na církevních synodech na kontinentě ve čtvrtém století, na druhé straně máme na počátku jedenáctého století zprávy o úpadku mravů a pohřbech žehem a podobných pohanských excesech. Přelomovou událostí je konec šestého století a římská misie Řehoře Velikého, který posílá pozdějšího Augustina z Canterbury v doprovodu několika málo bratří zvěstovat víru jihu tehdy už anglosaské Anglie. Je to určitě čin nejen misionářský, ale i politický, protože v té době už působí velmi účinně obnovená keltská misie na anglosaském severu. Avšak ani v té přelomové době celý proces rozhodně neprobíhá rychle — mluví se o tom, že důsledná konverze lidu následuje až dlouho po křestu králů.

V textu jsou rovněž narážky na různé zákony, například na krevní mstu. To bylo právo zvykové, nebo kodifikované?

Je to právo samozřejmě od původu zvykové. Kodifikované je v tom smyslu, že proniká na stránky rukopisů, na stránky zákoníků, a se zajímavým podílem křesťanské církve, protože právě klerici to právo jaksi vytvářeli a zapisovali.

V čem vůbec ona krevní msta spočívá?

Krevní msta vlastně spočívá v tom, v čem tkví celý princip oné doby. V hodnotách, vlastnostech, jako je statečnost a věrnost, kdy má člověk povinnost jednat v souladu se svým stavem a danými vazbami. Je-li tedy poddaný, má povinnost chránit svého pána v dané hierarchii, je-li pánem, odpovídá za své družiníky, pozdějším jazykem řečeno many. Krom toho je to samozřejmě nejen otázka sociální koheze, ale i otázka cti, že nelze dopustit ohrožení těchto vazeb, a jsou-li už ohroženy, je třeba jednat tak, aby byl narušitel propříště odrazen. To odrazování se původně děje násilnými akty, později však pod vlivem církve stále více proniká aspekt řekněme kompenzační a finanční, kdy se v zákonících strukturují docela složité cenové tarify, kdy vlastně každý má svou cenu — a od toho onen termín *wergeld*, hodnota člověka, nebo přesněji řečeno muže, od krále až po otroka.

Dnes by se pravděpodobně mezi čtenáři *Béowulfa* našli zejména studenti a několik blíže nespecifikovaných nadšenců. Kdo vlastně četl *Béowulfa* v době jeho zapsání, tedy kolem roku 1000 a po něm?

O tom nemáme nejmenší tušení. Nejenže nevíme, kdo ho četl, nevíme ani, zda se četl, nevíme, zda se přednášel, nevíme, kdo byl autor, nevíme, zda byl autor jeden nebo dva, nevíme, zda vše skutečně přetvářel na základě starých látek, starých pramenů, po středověkém způsobu, nevíme ani, zdali to byly látky ústně zprostředkované, nebo už starší písemné předlohy. Lze jen spekulovat — některé věci jsou pravděpodobnější, ale černé na bílém není nic.

U nás zhruba ve stejné době zuřil literární boj mezi latinou a staroslovenštinou. Vyskytují se i v písemnictví staré Anglie latinské památky, a dá se říci, že latina se starou angličtinou v tomto smyslu jaksi bojovala?

Latina je pochopitelně v písemnictví anglosaské Anglie víc než výrazně přítomná, o zápase je ovšem těžko mluvit. Angličtina se díky osvěcenosti lidí, jako byli králové a biskupové, prosazovala celkem o své vůli, mírumilovně, jako kulturní protějšek latiny, a anglicizujícího procesu se účastnili velmi vlivní církevní hodnostáři.

Písmo bylo pochopitelně do značné míry výsadou jistých skupin, společenských vrstev. Máme tušení, jak vypadal v té době mluvený jazyk?

O mluveném jazyku můžeme většinou jen spekulovat — právě proto, že až na naprosté výjimky na stránky kodexů nepronikl. K dispozici máme skutečně jenom zlomky, nad nimiž lze uvažovat, že takhle nějak mohla vypadat stará angličtina mluvená. Jsme tedy v daleko nevýhodnější pozici třeba ve srovnání s angličtinou čtrnáctého století, kdy máme v Chaucerovi skutečné záznamy konverzace.

Kniha obsahuje také rejstřík výslovnosti. Zase se musím zeptat:

na základě čeho víme, jak se jednotlivá slova vyslovovala?

To je otázka filologická či lingvistická. V zásadě jsou tři zdroje informací, tři kritéria, tři opěrné body. Jedním je nepochybná, i když složitá souvislost s angličtinou moderní, a tady se opíráme o určité lingvistické chápání fonetických procesů; některé změny nebo naopak nehybnost, konstanty, jsou ve zvukovém vývoji pravděpodobnější než jiné. Čili to je první hledisko. Druhé hledisko je svědectví pravopisu, to, jak se jazyk zapisoval, a tady vlastně vděčíme za mnohé tomu, co se může jevit jako nevýhoda; pravopis je rozkolísaný a zapsané slovo je druhotné, čili má mnoho podob, a pravopis je určitý terč, kolem jehož středu se dané zápisy pohybují. A třetí velmi podstatný zdroj je srovnávací lingvistika, kdy máme k dispozici svědectví germánských (a potažmo indoevropských) jazyků.

Text *Béowulfa* hodně pracuje s tzv. *kenningy*, zdobnými opisy — třeba *kenningy* pro moře jsou „cesta labutí“ nebo „velrybí cesta“. Pro co ještě najdeme zdobné opisy; a byly kodifikovány, nebo byl každý z nich osobním výrazem autora?

Tady jde především o to, že *kenning* jako takový je určitou

i v našem chápání poměrně přesně založenou básnickou figurou, a jako takový, z toho, co se dochovalo, se zdá být vyhrazen pro písemnictví severogermánské. Což znamená, že to, co máme

v *Béowulfovi*, je spíše odlesk, záležitost poplatná starším látkovým zdrojům, tedy tomu tematickému a především jazykovému dědictví, s nímž autor *Béowulfa*, ať už je jím kdokoli, zacházel. Zacházel s ním tvůrčím způsobem, takže my můžeme poukázat na určité opisy, které vypadají jako *kenningy*, můžeme se dočíst o tom, že plachta na lodi je háv, roucho moře, a víme třeba, že se to jinde nedochovalo. Musíme však opatrně formulovat — můžeme se domnívat, že je to inovace, autorův neologismus, může to být ovšem také jenom tak, že tento *kenning*, ač třeba běžný nebo ustálený, se jinde prostě nedochoval. Obecně vzato lze pak o staroanglické poezii ve srovnání se severskou říci to, že je tlumenější, že méně srší metaforami, jako jsou *kenningy*, a spíše staví na metonymii. Což samozřejmě asi souvisí i s tím přece jenom zabydlenějším křesťanstvím a s meditativním plánem básně — tato meditace spíše než na přirovnáních staví na věcné souvislosti pojmů.

Mimo jiné se také opisně vyjadřují pojmy smrti — například spojením „dal se na cestu“. Najdeme ve staroanglické poezii ještě jiné tabuizované pojmy kromě smrti, a proč se tehdy smrti tak báli?

Zase — ta otázka je složitá, protože to může být tak, jak říkáte, to znamená — může to být jenom projev strachu ze smrti, ale může to být také tabuizace nebo eufemizace záměrná, s ohledem na křehký duchovní plán celé básně. Obecně vzato si myslím, že je to věc šířeji doložená, že o smrti se prostě ve „slušné“ literatuře nemluví, a tento kulturní přístup nebo konvence si tady asi vyhovuje se zmíněnou tendencí k opisnosti.

A řekne-li básník místo zemřít „vyvolit jiné světlo“, je to obrat, který patrně měl svou oporu i ve formální stránce řeči. Nicméně k těm jiným tabuizovaným pojmům. Nezdá se jich být mnoho, a souvisejí patrně s věroučným rozměrem básně. Spadají sem témata, která jsou tlumená, tj. především vypjaté pohanství a peklo atd. na křesťanské straně, a i ta mají sklon být opisována, jaksi nedorečena.

Na čem si tehdy v Heorotu vlastně pochutnávali? V textu básně stojí „chutnali chmele“, a v poznámkách jsem se pak dočetla, že pivo tehdy připomínalo spíše sladký likér. Co to tedy bylo, a na základě čeho tak lze nyní soudit?

Chmel jako cenný artikl, jako komodita je samozřejmě doložen. Existují i studie o středověkých pivech a chmel nelze a priori vylučovat, na druhé straně však překladatel těžko může zavádět bobule nebo trnky nebo něco podobného, když čtenářstvo, pokud se nějaké vyskytne, vyrůstá z úplně jiných tradic. Je pravda, že ono *ealu* — tj. dnešní anglické *ale* — asociuje spíše zázvor nebo podobné záležitosti, jak ukazují pozdější staletí, nicméně s nápoji v *Béowulfovi* je problém. Kterýkoli koncept se v těch aliteráčních řetězcích a variacích vyskytne, nutně ztrácí na přesných obrysech. Existuje řada studií, které docházejí k depresivním závěrům, že se v tom nelze vyznat, a pije se prostě to, co aliterace na jazyk přinese.

Z dnešního hlediska je určitě také zajímavé monstrum Grendel, i když spíše než na něj si asi moderní čtenáři vzpomenu na Frankenstein. Ale přesto — do jaké míry Grendel je nebo není člověk, a co to vypovídá o tehdejší představivosti?

Klíčová otázka, samozřejmě: kdo je Grendel. Nejde tady o etymologie, nejde tady o to umístit ho v krajině, i když i tam určité možnosti existují — s ohledem na svědectví místních jmen. Domnívám se, že představa básníka je zase tlumená, nejasná, a konečně, jak také jinak: když Grendel vybědá z močálů, není ho moc dobře vidět. A zdá se mi, že je to představa padlého člověka, člověka, který se jaksi stal nestvůrným skrze hřích, skrze dědičné prokletí.

Máme v textu vůbec nějaký popis jeho fyzická?

Zcela výjimečně. Víme o jeho vyšším věku, avšak není příliš markantní — mluví se o tom, že byl větší než lidé, což ovšem v té době nemuselo být nijak moc, a samozřejmě se pracuje

s atributy jako „olbrímí“, nicméně těžko rozlišit mezi nadsázkou a popisem. Mluví se o bizarních záležitostech, jako jsou mocné ne snad drápy, ale prsty, nehty, s nimiž mají meče co dělat, a asi nejbizarnějším detailem, který samozřejmě není součástí tělesné schránky, ale je to taková řekněme rekvizita, je ona obří rukavice, která tam v jednom verši zavlaže a ve které odnášel, zdá se,

tu jinak těžko pojednatelnou a uchopitelnou olbřímí kořist.

Poslední otázka, a opět zajímavá vzhledem k modernímu písemnictví: chmurná představa rána, a počítání starých Germánů typu „sedm nocí“ či „tři zimy“. My si ráno samozřejmě spojujeme s nadějí, světlem, příslibem lepších zítřků atd. Zase — jak se to dá vysvětlit, a kdy přišel ten zásadní zlom, tedy kdybychom chtěli datovat, kdy začalo být ráno takové, jak je známe v současné převažující představivosti?

Změna je to samozřejmě markantní, protože už po normanském záboru má například středoanglická lyrika představu rána jako doby čerstvosti, žádoucnosti, neposkvrněnosti atd. Tady asi vede souvislost skutečně s tím, že se Anglie obrátila ke kontinentu — ne bezvýhradně a ne mechanicky, ale přece jenom začala inspirace přicházet především z Francie. Představa rána jakožto doby strasti je tedy zvolna, což je dáno tím, že nemáme souvislou vrstvu textů, opouštěna. Na druhou stranu pro Germány je tato představa zcela dominantní a řekl bych, že zapadá do kontextu doby, která se zabývá klíčovými věcmi, jako je počátek stvoření a jeho konec, neprodlévá u štěstí, nýbrž rychle spěje k tomu, aby se začala zabývat zkázou a pohromou, zvratem. Je to ráno po noci, která dá na chvíli zapomenout, ráno provázené náhlým a zrádným útokem, útokem lidským, nestvůrným útokem dračím, nebo právě jenom zjištěním, že věci jsou stejně tak zlé, jako byly večer — a to je parketa, na které byli Germáni myslím doma.

Ptala se Hana Ulmanová

Faksimile jedné ze stran nejstarší literární anglosaské památky; foto: archiv autorky

t é m a

t é m a

překladatel Jan Čermák; foto: archiv

a k t u á l n ě

V

V

V

V

V

V

drážďanská cena lyriky 2004

Již popáté honoruje město Drážďany vynikající lyrickou tvorbu. Tuto cenu, která je dotována 5000 eury, vypisuje primátor města Drážďan a předává ji každé dva roky laureátům z německy mluvících zemí a z České republiky. Projekt Drážďanské ceny lyriky, organizovaný spolkem na podporu literatury Dresdner Literaturbüro e.V., se tedy zaměřuje na podporu současné poezie a kulturního porozumění. Spojením lokálně a regionálně orientovaných akcí s velkými,

mezinárodně obsazenými událostmi, jako je především Drážďanský festival poezie BARDINALE, se spolek neustále pokouší vytvořit můstek mezi lokální a globální literární scénou. Uznání v celé Evropě si Dresdner Literaturbüro získalo hlavně svým kvalitním rámcovým programem k Drážďanské ceně lyriky a spoluprací na výstavbě sítě evropských festivalů poezie pod názvem „Poets on the Road“.

Osobitým rysem soutěže o Drážďanskou cenu lyriky je její otevřenost. Na jedné straně mohou být básničky a básníci navrhováni svým nakladatelstvím, vydavateli, redakcemi nebo autorskými svazy, na straně druhé se mohou ucházet i sami. Následná procedu-

ra výběru básní se řídí cílem zajistit co možná nejvyšší literární úroveň a dosáhnout pomocí několika odborníků co největšího možného konsensu. Letošní kolo se liší od minulých ročníků soutěže tím, že jsou poprvé i básně nominovaných německých autorů přeloženy do češtiny. Vzájemné překlady do obou jazyků jsou především výrazem snahy organizátorů projektu Drážďanská cena lyriky zohlednit mnohem více její bilingvní povahu.

Z 1300 došlých příspěvků vybrala porota prvního kola loni těchto deset nominovaných: Noru Bossong, Petra Čichoně, Miloše Doležala, Radka Fridricha, Radka Malého, Jürgena Nendzu, Marka Pražáka, Silke Scheuermann, Uweho Tellkampa a Jana Wagnera. Jejich texty byly přeloženy šesti renomovanými překladatelkami: Alena Bláhová, Michaela Jacobsenová a Věra Koubová přeložily německé básně do češtiny, Zdenka Becker, Christa Rothmeier a Beate Smandek přeložily české texty do němčiny. V dubnu letošního roku se v Drážďanech všechny překladatelky setkaly osobně, aby v rámci intenzivního překladatelského kolokvia vzájemně posoudily své literární překlady. Následně byly texty a jejich překlady — stále anonymně — předány hlavní porotě.

Česko-německá hlavní porota se skládá z odborníků z obou zemí: Petr Borkovec jako současný básník a překladatel, Michael Braun jako literární kritik deníku *Frankfurter Rundschau*, Gregor Dotzauer jako literární kritik deníku *Tagesspiegel* (Berlín), Tomáš Kafka jako jednatel Česko-německého fondu budoucnosti, básník a překladatel a Ludvík Kundera jako spisovatel, překladatel, editor a známý zprostředkovatel německé literatury v Česku i české v Německu. Předání Drážďanské ceny lyriky se uskuteční 12. června 2004 a bude představovat jeden

z vrcholů festivalu současné poezie BARDINALE, který organizuje Dresdner Literaturbüro. Nejprve všech deset nominovaných autorek a autorů představí své soutěžní příspěvky publiku i porotě, jež se následně poradí a vynese svůj verdikt. Slavnostní předání ceny se bude konat ještě téhož večera.

Host představuje výběr z nominovaných textů, přičemž německé básně jsou otištěny v českém překladu. Jiný výběr — v obou jazycích — sestavil drážďanský literární časopis *Signum*.

-jak-

a k t u á l n ě **nora bossong**

se narodila roku 1982 v Brémách, nyní žije

v Lipsku. Publikovala v časopisech a antologiích. Získala Autorské stipendium města Brémy 2001, zúčastnila se literárního kursu v Klagenfurtu 2003.

KRYSAŘI

Dva kluky jsem potkala
pod mostním obloukem v noci
čůrali na pilíř a
říkali že je jim sedm
říkali že mají blechy
smáli se mi když jsem
jim chtěla uvěřit že si neuženu
nic než blechy prozradil ten menší
co ukázal na křoví a dupl
mi na nárt s chutí bych se
do něho zamilovala tak snadno prožít
se už oné noci nedalo
nic ten velký se zeptal
jestli je pravda že ani zvíře
nemůže umřít samo bylo
už pozdě na kluky pod tím mostem

SIRUP

Jak odtahuje prst od lžičky
nad kávou, moje babička ze Sudet.
Její vlasy v černi
uschlé řepy.
Venku otisk
jejích rukou ve větru,
děti jím házejí

kaštany. Nikdy nevěřila
bramborám a dřepěla
jen v dýmu z cukrové řepy.
Jako vyrostle leckomu hrb
na vrchu zad,
jí vrůstá do kadeří.
Tenhle rozpad každým večerem,
nahá je před záclonami její kůže
pouhá trhлина v látce.

KOZODOJOVÉ

Po ulicích běhají psi zavčasu
bychom si sem přáli kozy třikrát jsme také
hledali černé kočky přinejmenším
kočičí hlavy by byly náhražkou za horstvo
poslouchali jsme klapot kopyt zpoza
oken tu létali noční lelci hluboko a
kozodoji je nazval kdosi tehdy
to zasmrdělo jako chlup v polévce když kozy
zabraly město žraly listí peří
psí kosti byl podzim když se kozy
spářily před našimi domy a kočky
zapomenuty a noční lelci hluboko byla to
jen pověra že ti ptáci
sají z kozích struků kouzla
jen špatný vtíp a svět
kozám v břichu praskl dávaly
mléko ještě tři dny pak byly mrtvé.

(přeložila Věra Koubová)

petr čichoň

narozen 1969 v Ostravě. Po vysokoškolských studiích pracoval jako redaktor v nakladatelstvích Votobia, Vetus Via a Host a redigoval literární časopisy *Box* a *Host*. Vydal dvě básnické knihy: *Chilia* (Host 1995) a *Villa diabolica* (Host 1998). V současné době žije v Brně a vede architektonický atelier Blauwe Tulp. Své básně zpívá a doprovází se na loutnu.

ODRA TEČE JEDNODUŠE

jako když letí vrána.
Do vody pláče hned zrána
Landecká Venuše,
modlí se za cikána,
který kouří u řeky.

Odra teče tiše
v šachtě, jež je zbourána,

Odra,
slzy Landecké Venuše.

DOBROU NOC SLEZSKO,

pro tebe hráli
d'áblové koncert
v březovém háji.

Verš, jenž přežil léta
se teď chvěje strachem,
extatický plamen
z pekla v nebe svítí.

V uhelné kaluži,
hledal jsem svůj lotos
a našel jenom
landecké břízy.

V staré harendě
z rezného zdiva
vykvetl lotos
v sklenici piva.
MILOVALI JSME SE HNED, NEROZTÁHLI JSME ANI DEKU,
byla jsi krásná jako lesní vila na Landeku,
ve které nikdo nebydlí, zemřel baron, zemřel důlní.

Milovali jsme se hned v těle tvém,
kolem přešel jen havíř se světlem,
a už se rozední, důl Anselm ještě spí.

Pak odešli jsme kolem řeky...

a k t u á l n ě **mišoš doležal**

narozen 1970 v Hájích na Českomoravské vrchovině. Absolvoval Fakultu sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze. Redaktor Českého rozhlasu v Praze. Pravidelně spolupracuje s literárním časopisem *Revolver Revue*. Publikoval básnické sbírky *Podivice* (1995), *Kamení* (1996), *Obec* (1996), sbírku fejetonů *České feferony* (2000).

S MALÍŘEM A RENÁTEM V LIPPIANU *bratrům Taviánovým*

I/

Na rybím hřbetu Lippiano
cihlový kostel, piazza s podloubím
štěrková cesta ohýbá se, pak brána, castello
s věncem tmavých pinií kraji vévodí.

Na balkóně nad ulicí
v zástěře babka — jak zestárlá Julie
vodovým zrakem kamsi civí
a pak si vzpomene
jak se v sedmnáctém třásla země
jak lehlo Lippiano, piazza i podloubí
— Byla jsem zrovna s tátou a mámou
za vsí, na poli.
Sám rozhoupal se tehdy zvon
a zněl jak prokletí. —

II /

Na rybím hřbetu Lippiano
castello, podloubí s útlou fontánou
(prašnou náves letos vyasfaltovali)
v červených sukních Dalia s Deborou
se právě prochází.

Dalia a Debora, dcery hostinského
Dalia mladší, indiánka, se ženatým Skotem
prožila divoký román. Světlá Debora svého
žárlivého dřevorubce posílá týden co týden

do háje. Večer je v jejich tratorii tancovačka
a tak nás zvou.

III /

Barevné žárovky kolem parketu, Dalia s Deborou
kmitají za barem, cmrdají víno do decinek
Renatovi, malíři i mně. Pod temnou oblohou
pak posloucháme cikády. Odchází léto,
ve vteřině. V baru zatím žárlivá scéna
— snad jedna z mnoha
má v tom prsty Dalia či Debora?

Jejich matka kmitá v kuchyni — připravuje pestu
rozdávat se bude o půlnoční přestávce.
Kdo o tanec požádá Deboru —
toho dřevorubec chytne pod tipcem
a na židli přitáhne.

Přišel i malý zedník od hřbitova
říkáme mu intonako — opile mumlá, popisuje
jak maltou nahodil nebeskou vyhvězděnou bář.
Poroučí nám láhev a další jeho slova
se rozpíjejí v šumu.
Před půlnocí se Renato přitisk k Dalie
pozval ji k sobě na návštěvu
řekla mu: — Odprejskni! Tardone! —
a hodila po něm kostku ledu.
Tancovali jsme do rozbřesku
(košile vlála, jedli pestu)
a když se vraceli kolem hřbitova
vánek sfoukl poslední svíčku
jako by na nás někdo zavolal...

IV /

Ráno se na mostě v blízkých Monterchách
naládoval prášky, podřezal si žílu
kluk z Lippiana — a než si na život šáh
na karton uhlem napsal „Miloval jsem Deboru“...

V /

Na rybím hřbetu Lippiano
castello, piazza s útlou fontánou
v červených sukních Dalia s Deborou
se právě prochází.

Proč zrovna dnes tak úzkostně
zvony zní?

Na balkóně nad ulicí
v zástěře babka — jak zestárlá Julie
vodovým zrakem kamsi civí
a pak si vzpomene.

a k t u á l n ě **radek malý**

narozen 1977 v Olomouci. Český básník a překladatel z němčiny. Studoval na Univerzitě Palackého v Olomouci germanistiku a bohemistiku, pokračuje v doktorském studijním programu. Uveřejnil lyrické sbírky *Lunovis* (2001) a *Vraní zpěvy* (2002), za kterou získal v roce 2003 Cenu Jiřího Ortena. Překládal texty Kästnera (*Die Dreizehn Monate*), Trakla, Heyma, van Hoddise aj.

UMBRA VITAE

(an Georg Heym gewidmet)

Bláznivá Ráchel tančí uličkami ghetta
Příšery probouzí se Vládne příšeří
Každý to říká: Bude konec světa
Každý to říká Žádný nevěří

Včera se ďábel díval z okna baziliky
a svatý Prokop nad ním k ránu zlomil hůl
Sedmou noc znějí ze hřbitova vzlyky
Posedmé obraz Madony se hnul

Přisleplý bastard močí do zámecké kašny
Zas kdosi skáče z věže Kdosi záchvat má
Ve sklence absint a smích prostopášný
Ve sklence absint V synagoze tma

*

Maniak Měsíc šilhá po cikánských dětech
Stařeny polochromé na černou mši jdou
Z řeky čpí lejna Tlustá děvka v letech
pod sochou světce mele si tu svou

V hospodě zaplivané větrák teskně hučí
Zvon bije Po nábřeží prochází se Faust
Blondřatý hošík skloňovat se učí:

Holocaust

*

Bláznivá Ráchel tančí uličkami ghetta
Sama tu bude Sama Do skonání světa

(Třebíč 28. 7. 2002)

MLHA

Mlha jak potrhaná křídla šedých vran
třepetavým letem prostupuje mříže,
jež cosi chrání... Černí ptáci — smírčí kříže,
mrholivá mlha tichý oceán.

Co? Žraloci? Houf dětí, asi z místních jeslí.
Sbírají listí a kaštany a pak zas kdesi mizí.
Město — přízrak. Závod, kdo víc je tu cizí.
Ticho. Kroky. Vzdalují se. Déšť do kaluží kruhy kreslí.

(Wien, Prater 23. 10. 2002)

* * *

Do zmrzlých jirín žluklá mlha padá
jak do zákopů poblíž Ypres plyn
Vezdejší život — pole plné min
Nasad' si masku a tradá!

Dým z bramborové natě stoupá k nebi
Nebe však není Zkysnem v očištění
Tíží mě kniha, kterou dočíst chci
Tíží mě myšlenka nebýt

Vichřice skučí Břízy rvou si vlasy
Ze dvora kafilérky znějí duté hlasy
Dvě bílá křídla hnijí na hnoji

Rozbitý boty, ze sekáče svetr
Bojištěm zamořeným bloudí svatý Petr
a v blátě hledá klíč
Je po boji

a k t u á l n ě
jürgen nendza

se narodil v roce 1957 v Essenu, žije v Cáchách a ve Vaals (Holandsko). Vystudoval germanistiku a filozofii. Naposled uveřejnil v nakladatelství Landpresse příběh *Eine andere, eine Nacht* (2002) a sbírku básní *Haut und Serpentine* (2004). Získal různá ocenění, například Cenu lyriky města Meran.

Piegarská okna

I /
Ohebný. Po škarpách hlídkuje divoký bodlák,

látku ale nedokáže potrhat,

nedokázal to tehdy ani dnes. Takže další dotazy na vegetaci: zelený dub, macchie

mezi květy a šrámy, z níž vzpomínka začíná doplňovat a evakuovat

přítomnost v křoví například do jednoho příběhu vzpoury, který

probíhá slovníkem, nahoru přes protějščí pahorek k římské osadě, kde vidíme

citovaný Dianin chrám a každým slovem labyrint, v němž se ztrácí čas,

dřív než nám pod nohy rozhodí čekanky, nábojnice.

II /

Nábojnice. Stmívání opět poskytlo prostor ke střelbě. Teď však je terén volný:

psi dřímou za zimními duby, z jejichž krvavých kmenů sbíráme roháče

a s mrtvým dřevem legendy o letu jisker. Teplota stoupá a šněruje si korzet, vzdouvá

světlo kručinek, kůru roští, vrch i údolí: vertikálnost opuštěná větrem. V bezchybné

součinnosti nám mravenci poměřují nohy a jako posun výhybky přitahuje tvůj hlas

jiný obzor. Úběžníkem je vlaštovčí artistika, která nás vede až k pohledu na jednu vlaštovku

těsně nad bazénem: reflexe mikáda vln na bílé hrudi. Tak odlétá a mizí voda, říkáš

s lehkostí, s níž kolem nás zvolna mizí vrchy, legendy.

III /

Legendy. Na vodní strouhy anglických zahrad myslím. Neschůdnost jejich regulované šíře

a jenom krůček k meziprostorům slov. Opět jsou to motivy vzdálenosti,

které tu poblíž rozvinuly vzory: otakárek složil svůj půlměsíc do vzklenutí tvých brv

a zkoumá oblouk lunet z filigránu. Pozděj,
u domu, se opíráš o veřeje. Postava mezi

příchodem a odchodem, jež shlíží
na zkamenělou řeku: Světlo jak troud

dokvétá soli a hrozí zbarvit každé gesto
v ustrnutí. Pak se na pahorcích tyčí knížecí dvory,

pastýřské scény, pohádkové obrazy, ve stříbře olivovníku
tónování.

IV /

Tónování. Už dávno se odpoutaly Vannucciho barvy
od svých motivů, bloudí kolkolem či zkoumají

pochybnosti. Žvýkáme rozmarýnový chléb a ty vyprávíš
o zlaté době piegarských sklářů

a tvá slova kloužou do skřípotu
mých čelistí za stehličího zpěvu

o zítřku, jenž v střepech polospánkem
propadá sloupovím cypřišů, když zvon

farského kostela začíná nahlodávat signály
transportu stavebního materiálu v údolí

a desetkrát násobí čas časem. Procitnout
za piegarskými skly, říkám si, když ty

ještě prohodíš: jsou z nich chrámová okna
v Orvietu.

V /

V Orvietu. Odpoledne ve sklepení. Tufová hornina,
porcelánová hlína, v mraznici chodeb uskladněné

lhůty. Pod průduchy proudí ještě
etruská voda. Tisícerými hlasy

vrká skladiště městského centra,
promlouvajícího záznaky krve

proti kacířům. Na sopečné skále
vycházíme na palubu. Loď z vápence a čediče,

jako by dorazila jakási arabská kráska
a my obdivujeme Signorelliho lásku k detailu

propastné lidské povahy, zatímco

venku na obrazkách dál probíhá

anatomie přehmatů: v Janově dělají,
jak vidíme, z lidí zajaté

mezi myšlením a řečí,
mrtvé.

VI /

Mrtvé. Na cestě zpět nám připadá krajina
jak utkvělá. Vedle vozovky zeje země.

Bubny kabelů, spojovací stoky. Na okamžik
nevíš, zda se motory sunou blíž k sobě

v zácpě či procesí. Zahybáme do pozdního slunka.
V parku cypřiše, nahosemenné duby,

planoucí koruny. Stín teď běží před tebou.
Jeho metronom mlčí a podél linií těla

se vrší naše rozkoš v barvě lososa.
Zakřivená noc, prostor, otevřené okno. Pak

světlometry z protějšího vršku prudce stáhnou
kůži ze zákruty a my se opět ocitáme

v renesanci světla, mezi květy a šrámy, každý tak
ohebný.

(přeložila Michaela Jacobsenová)

a k t u á l n ě

Vladimír Šigut: Jan Švankmajer — Zánik domu Usherů, asi 1988; 20 x 30 cm

a k t u á l n ě

radek fridrich

narozen 1968 v Děčíně. Odborný asistent Katedry bohemistiky PF UJEP v Ústí nad Labem. Četné publikace v různých časopisech. Básně uveřejnil mimo jiné v antologii *Od břehů k horám* (2000). Vlastní básnické sbírky: *PRA* (1996), *Zimoviště* (1998), *Řeč mrtvejš/Die Totenrede* (2001) a *Erzherz* (2002). Jeho básně byly přeloženy do němčiny, angličtiny a polštiny.

ANNA KNY

O ZROZENÍ ZMEKA:

Nošen devět dní pod levou
paží z vejce se rodí.

Ohnivý, rudý kohout.
Pod střechou škodí.

S plivníkem sedm let
jsem šťastna.

Každé ráno mizí
s kokrháním světla.

SEN KARLA ETTRICHA
V ZÁKOPECH O STFRONT
O KLUBNĚ

(Hurena)

Z motýlích kukel
rodí se zvolna.

Průsvitná žena,
ke všemu svolná.
Skřek viděn neznámým
poutníkem in Waldblau:

Pod kameny se šourá
příhrblý, malý muž.

Nemluva, jenž se jehličím
šfárá v žlutých zubech.

V modrých lesích mění listí
v zlato. Šestinedělkám chcává
pod nohy a loudí pupeční šňůru.

Teprve v dotyku jeho hrbu
poznáš závrat' štěstí.

silke scheuermann

se narodila v roce 1973 v Karlsruhe, žije ve Frankfurtu nad Mohanem. Vystudovala divadelní a literární vědu ve Frankfurtu n. M., v Lipsku a v Paříži. Publikovala kritiky, básně a povídky v časopisech a antologiích. Básnické sbírky: *Der Tag, an dem die Möwen zweistimmig sangen* (2001) a *Der zärtlichste Punkt im All* (2004). Ceny a stipendia: Cena Leonce-und-Lena-Preis města Darmstadtu (2001), stipendium Literárního Colloquia v Berlíně (2002) aj.

CO SE UDÁLO VE MNĚ SPÍ

Nasadila jsem si řetězy z darovaných trojských vět
a řeč do níž jsem byla navlečena
utekla za kočkou po střechách

zanechala mě tu s logistickými starostmi
Kam s těmi vzpomínkami na to co přečteno a
nepřečteno a jak to vlastně bylo s realitou
Slyšela jsem
že ve vsi nastal rozruch kvůli
všem těm lidem od filmu kteří
chtěli točit něco o dešti

Sňala jsem řetězy zchytralé
potvorné dary
a myšlenky předtím zadrželé dýchaly

znovu volně Všechny knihy
začaly příst Byt
byl náhle pln košíků s polštářky

Takový poklid
a také jsem našla
vhodnou otázku
Nechtěl bys přijít
V domě ze světelné břízy

Do letního bytu se nastěhuji bez zavazadel. Oproštěna od slovní zásoby, nasbírané výstižnosti, zbavena vět, hledání znaků v bezbarvém tónu počítače jsem lehká jak vločka

z pavího šatu, jak péro ze sněhu.

Dám vedle stromů vyrůst jistotě, že pobyt na venkově
zasune mnohé do zapomnění.

Chyba. Slyším jen noc, jak nese déšť, slyším vlhko, jež hmatá po každé ze stran zdí, dům, jak inhaluje počasí, záplavu, jak stoupá po schůdkách prozatímních. Nespím. Sahám do žívlů. Místo černě jsem stále bělejší.

Jaký ptačí trylek nasadit proti moři, jakou metaforou

vybudovat znovu věž, jak z jediného netopýra vyrudout noc? Nic, co mi vypadlo z rukou, už není.

Slyším přivezené deky, naskládané ve skříní, dveře natřené na zeleno a jak proti nim něco letí, něco, co do úporné nespavosti měšťky hodlá odhodit svůj únikový příběh.

Mé ucho je jak otevřená mísa, do níž všichni sypou své přísady.

(přeložila Věra Koubová)

a k t u á l n ě **uwe tellkamp**

narozen v roce 1968 v Drážďanech, žije v Mnichově. Je spisovatelem

i lékařem, jeho románový debut vyšel v roce 2000 v nakladatelství Faber & Faber v Lipsku: *Der Hecht, die Träume und das Portugiesische Café*. Publikoval v novinách, časopisech a antologiích. Ceny a stipendia: Saské státní stipendium pro literaturu 2002, Nadační cena (něm. Förderpreis — přiděluje se při literárních soutěžích a má podporovat nadané umělce) při soutěži lyriky Christine-Lavant-Lyrikwettbewerb 2003, Druhá nadační cena při soutěži lyriky města Meran 2002.

VINĚTA

— gramofonová deska: zoxidovaná do modra, šum vzpomínky,

hlasy rámované křídou na stránkách

dlouhého dopisu, pohled se sklání

dolů k mořskému městu, kde houba z labského kola

spřádala příběhy až do pokoje, pohádkové boty do snů,

a těla čekala na dotek pod kůží stěn, lovila hovory

a sbírala je v očích uší, otec

v jídelně *Karavelly*, jak tiše ladí rádio:

Deutschlandfunk, signál

skrz prameny domů ve věži nad Drážďanami, ponorná řeč:

kéž se mi zjevíš ještě jednou, a ztroskotavší

tramvaje ležely na Platz der Einheit, když se na město

snášel hnědý sníh a koleje mrzly

v korály, televizní modř v ponurých zátokách pokojů,

hlasatelé zpráv, makléři spánku, a Večerníček

drobil zapomnění, sáhl jsem na kliku

jednoho bytu v Kastálii, z regálu pomrkávala

žluva, venku bzučel pohyblivý pás,

sypal uhlí dolů topičům, zóny

beden potišťených neohrabanou azbukou, uran

a akta, proměněná v horskou říši, důlní vozíky

odvážely popel do sklepů a do řeky, štoly

vybrané lopatou, koláče síry na hudebních linkách mostů,
pach vlhkých hadrů, bylinný likér
v Dienemannově antikvariátu u nádraží Neustadt,
z regálu jsem vytáhl tenkou knížku z nakladatelství Insel, bójí
modré sítě pod mými kroky (*Zázraky tropů*,
Maria Sibyla Meran...) šum, gramofonová deska,
kdo věděl o zranitelnosti, kdo věděl
o zimě věcí, ten chutná světlo

* * *

— gramofonová deska, písečná fanfára v rádiu, plíživé
mříže na obrazovce, *Junost, Raduga*, bedna
ze Stassfurtu, Kolumbe východu, noříš se do času,
skončil němý film kombajnů, zápasů
Dynamo Drážďany a FC Schwarze Pumpe, u konce
krvává pěna vlajek, písně, *Poslední bitva vzplála*,
rudá hvězda nad Moskvou, vlající
labutí vokály, radarové sondy do pórů města.
Noční pot, rozteklý třas před blížícími se kroky
zvenčí, světelný paprsek, jenž zasáhl klíčovou díрку,
a jantarová jehla připíchla ti dech. Ztlum světlo.
Předseda bdí, naslouchá šepotu v říši,
lištuje ve strojopisných aktech. Rastrjel, rastrjel.
Vlas na klíce, nedotčený, a pasoví fotografové
ukradli ti tvář. Candáti připlouvají, pokoje
jsou archy, teď, když moře stoupá, spánek
v hodinách, okna se lámou do tmy,
vyčistil jste si zuby, mladý muži? Elkadent, Putzi, Silca F,
to byly naše značky. Fluorové tablety proti stoupající
vodě, jež skřípe a vyháňá rezavá poupata, slyšel jsem
vařící se ručičky žil, řeky, kde v žábách vázl popel,
vysypaný, vyházený lopatami, řetězy kbelíků, naběhlé
a pulzující žíly, popel z komínů v Buně, Leuně,
Osvětlení, slyšel jsem šepot Krkonoš
a Labe zbělelo vyházenými rybami

* * *

— gramofonová deska, zprohýbaná, pomalu tančící hodiny,
ojíněné jiskry vanou z písní, ve věži
nad Drážďanami zvuk Kouzelného rohu, večer
bylo ještě včera, *Aktuelle Kamera*. Nejprve povinnost,
pak léčebná kúra, krasobruslařské klíčky obetkaly
pohled, až ztěžkl víc než vzduch, zbystřený
sluch, znovu vybroušen ořezávkem na tužky,
zbyla jen kokarda televizního monitoru, pak ticho
a kožešinový zvuk ladičky, nebo snad dole v hoře
někdo zakřičel do vaty. Desky z umělého medu
se snášely na gramofony, pohled vzhůru k hranici světla
se ostřil, naše byty spaly v růžích,
úponky se vinuly před okny, sahaly do skla,
žlutí ptáci hnízdili v trnech ostnatého drátu,
nebo bylo polární kruh, placenta z olova.
Čekali jsme jen na záchranné čluny,
které nás vyloví jednoho po druhém, převozníku, jeď
za naší touhou, na cesty posílali jsme
stíny, tóny, slyšíš, Čajkovskij, a víla z bonbonu
se zjevila nad Adlershofem.
Pak Willy Schwabe s lucernou
vyšel po schodech do své *Rumpelkammer*, otevřel okénko
do černobílých oper, poslal loď k programům UFA, k babelskými
létajícím kufrům do Vídně, *mutabor*,
z vinylových schodišť operet Williho Forsta, Heinz Ruehmann
byl nejlepší ze všech, měděnkové dráty stočené
z konečného vítězství, rádio z Munchhausenu, a my
ho poslouchali

* * *

— šplhající uši: hluboko v hoře zpívají pily,
slída a rula, uhlí, černé kapradí z labských
slojí, co brzy ukotví neklidné pokoje,
únava hald, jež padá z lamp
a roste z očí, tablet, chřtánů, vypité
hodiny na stěně, dítě hašené rty, slyším
jeho bolavý, vyškrábaný dech, pohled odrazil řeč
od kamene, čtyřlístek vyšitý na srdci, zpívají
pily hluboko v hoře, sirény: od kroků hladce
česané ulice, první hodina byla chemie. Buď připraven!
Vždy připraven! Palce stříhaly v pěšinkách. To
byl pozdrav, ranní pozdrav, píchali jsme do země,
korouhvičky umíraly na jazycích, a já už věděl,
že květy kvetou pozpátku, pili jsme brom, jedli
amalgám, zašroubuj pohled k zemi, zuž
pruty svých mříží, a doba zdivočela
jako sen šelmy

(přeložila Alena Bláhová)

a k t u á l n ě **jan wagner**

se narodil v roce 1971 v Hamburku, od roku 1995 žije v Berlíně. Lyrik, překladatel anglofonní lyriky, recenzent na volné noze a spoluvydavatel antologie *Lyrik von Jetzt. 74 Stimmen*, iniciátor mezinárodní „literární krabice“ (Literatur-Box) „Die Aussenseite des Elementes“. Četné publikace v antologiích a časopisech. Básnické sbírky: *Probebohrung im Himmel* (2001) a *Guerickes Sperrling* (2004). Za svou lyriku získal několik cen a stipendií, naposledy Amsterodamské stipendium Berlínského Senátu (2003).

zahrada veteránů

*„Again he fighting with his foe, counts o'er his scars,
Tho' Chelsea's now the seat of all his wars,
And fondly hanging on the lengthening tale,
Reslays his thousands o'er a mug of ale.“*
*Sir John Soane, nápis v Summerhouse
Royal Hospital, Londýn*

tyčí se zde, kde zelená se tráva,
každý se halí v čestnou uniformu;
knoflíky z mědi blyskotají mat-
ně, zrcadlí přísvit odpoledne zpět.
jak vojsko rostou, o němž mluví mýty,
z té trávy, do níž padly dračí zuby.

zde veteráni ukazují zuby
na snímcích hnědých jako stará tráva
a vybledlejších nade všechny mýty.
boj, pravil onen řeč, ten určil formu
počátku, k němuž všechno kráčí zpět.
veteráni teď vyšli prozkoumat

co v protisvětle jeví se jak mat-
terhorn jejich vzpomínky. falešné zuby
za sebou dávno zanechali zpět

v nížině. a jejich vnuky pohltila tráva,
šťastné, když hra má jakoukoli formu —
s tím veteráni nechtějí nic mít, ti

se v královské hře obestřené mýty
snažili marně o to dostat mat.
(kdo pro kameny bílé hledá formu,
má slonovinu, mroží kly a zuby.)
v zahradě veteránů bují tráva.
do svého domku vklouzl hlemýžď zpět.

veteráni se v mysli vrací zpět,
kupředu stěží. tak se rodí mýty.
vnuci si hrají tam, kde bují tráva
a leží druzi, bojem mdlí a mat-
ní. Žít znamená: musíš zatnout zuby
a osudu dát jednu provždy formu.

sestřičky mají bílou uniformu,
a přece hřejí. teď je vezou zpět,
když první hvězdy obnažily zuby
a celé vojsko, které tvoří mýty,
je následuje ve chvatu a zmat-
ku. z tíže se zas pozvedá jen tráva.

teď temnou formu napůl skryje tráva —
snad jsou to zuby, snad jen pouhé mýty.
král zůstal zpět, kde obdržel svůj mat.

(přeložila Michaela Jacobsenová)

marek pražák

se narodil roku 1964, žije v Ostravě. Publikuje od 90. let. Studoval na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze design a sochařství. Multi-
mediální umělec, který míchá různé techniky, média a žánry. Zabývá se malířstvím, videem a performancemi. Vytváří objekty, instalace a plas-
tiky. Vystavoval mimo jiné v Čechách, v Rakousku, ve Francii a ve Spojených státech. Autor filmových a divadelních scén. Člen experimentální
vokální trojky Nordické trio, která od roku 1996 zhudebňuje současnou poezii.

Kočka

— ráno vstávala v 5.00
— chvíli číhala a chytala do 6.00
— co nalovila to sežrala
— potom chrápala do 9.00
— trochu olizovala
— trochu nachlastala
— ze spíže ji vyhnali v 18.00
— do 19.00 ji trápily děcka
— v 19.30 ji pokapaly térem
— do 20.30 ji topily v žumpě
— ve 22.00 se servala s potkanem
— ve 24.00 začala jančit
— do dvou se mrouskala s Filipem
— do čtyř se mrouskala s Mourem
— chvíli olizovala

— trochu nachlastala
— ráno vstávala v 5.00

p o h l e d y

česká literatura na německém knižním trhu — očíma německýma

jana kubišta I

Původně jsem chtěla napsat tak trochu pesimistický článek o tom, jak slabou roli hraje česká literatura na německém knižním trhu. Mrzelo (a mrzí) mne, že vychází málo českých knih v německém překladu a ve velkých denících a literárních časopisech a přílohách se o nich téměř nepíše. Trápilo (a trápí) mne, že průměrně, ba dokonce velmi vzdělaní lidé jako třeba moji sousedé — advokáti, lékaři či učitelé — nechtou ani neznají Hrabala či Seiferta. Přestože toto všechno může člověka opravdu rozčarovat, rozhodla jsem se nevidět to jenom černě (ale také nenasazovat si růžové brýle). Jednak proto, že se v poslední době ukazuje trocha „světla na konci tunelu“, a jednak proto, že občas je třeba vyslechnout si i posudky jiných lidí. V mém případě to byl tiskový mluvčí mnichovského nakladatelství DVA, které vydává mnohasvazkovou „Tschechische Bibliothek“ v němčině.

Samozřejmě že optimistický přístup je základem dobré prodejní strategie, ale zvážím-li jeho slova o situaci české literatury a hlavně *České knihnice*, nevidím důvod k rezignaci: „Už sám fakt, že je naše *Česká knihnice* sponzorována, dokazuje, že je trh pro tuto literaturu omezený. Navíc si musíme uvědomit, že se tu nejedná o aktuální, nýbrž o ‚klasickou‘ literaturu. Představte si, jak by asi pochodila německá literatura devatenáctého a raného dvacátého století mimo Goetha a Schillera v anglicky mluvících zemích. Tady vědomě plníme mezeru na okraji ‚mainstreamu‘. Je očividné, že speciální témata mají právě v těchto složitých ekonomických dobách těžší postavení. Ale přece jenom vidím v médiích značný ohlas — pravidelně se recenzují jednotlivé svazky, a většinou velmi kladně. Projekt jako celek se těší vysokému uznání... Veřejnost se k němu staví otevřeně, se zájmem, a projekt je hodný podpory“ (Markus Desaga, DVA München).

Není však seriózní spoléhat jenom na osobní názory a dojmy — i když mohou zprostředkovat jiné, detailní pohledy a doplňovat obraz určité situace. Je třeba se podívat na širší kontext a hlavně na fakta o české literatuře v němčině.

Posledních třináct let

Není jednoduché sestavit úplný seznam všech románů, povídek a básní, které vyšly v posledních třinácti letech, tj. byly připraveny k vydání po politickém převratu v roce 1989. Kritériem výběru byl český jazyk jako originál — tím pádem jsem nebrala v úvahu exilové autory, kteří už píšou cizím jazykem (jako třeba Ota Filip, Libuše Moníková nebo Milan Kundera), i když i ty veřejnost vnímá jako Čechy. Celkem se jedná o necelých dvě stě padesát samostatných knih a sbírek zhruba sto autorů; k tomu je možno připočítat několik desítek titulů z různých oblastí, například politická, filozofická nebo historická díla (jen pro zajímavost: od poloviny šedesátých let do roku 1989 vyšlo ve Spolkové republice kolem 680 původně českých titulů, které v socialistickém Československu vyjít nemohly — žádná jiná země se v takové míře neangažovala pro českou literaturu).

Mnohem zajímavější než počet českých knih na německých, rakouských a švýcarských knižních pultech je otázka výběru. Kromě „klasiků“, kteří se objevují v programech německých nakladatelství již mnoho let a jejichž knihy se často přetiskují nebo vydávají podruhé a vícekrát jako paperbacky (Čapek, Hašek, Havel, Hrabal, Ivan Klíma), najdeme na německém knižním trhu i méně známé spisovatele, například Jaroslava Durycha, Josefa Hiršala a Bohumilu Grögerovou, Karla Hynka Máchu (jehož *Máj* vyšel v roce 2000 v rámci projektu „Tschechische Bibliothek“ spolu s několika dalšími prózami) anebo bibliofilní tisky Ivana Wernische a Richarda Weinera. Z mladších autorů a autorek má (nebo mělo — některé tituly již nejsou na trhu) německé publikum možnost seznámit se například s Terezou Boučkovou, Zuzanou Brabcovou, Ivou Pekárkovou, Jáchymem Topolem, Milošem Urbanem a Michalem Vieweghem. Další jména, která se objevují v programech německých, rakouských a švýcarských nakladatelství, jsou Egon Bondy, Jakub Deml, Zdenka Fantlová, Daniela Fischerová

a Daniela Hodrová.

Co chybí, co se změnilo oproti osmdesátým a sedmdesátým létům? Například zájem o bývalé disidenty — Ludvík Vaculík, Jan Trefulka, Eda Kriseová a jiní se už nevydávali znovu, s jejich díly se můžeme seznámit jen v knihovnách. Výjimkami jsou Václav Havel a Ivan Klíma (Ivanu Binarovi, který žil dlouhá léta v Mnichově, vyšla — pokud se nemýlím — v posledním desetiletí pouze jedna kniha v němčině).

A co poezie? Samostatných básnických sbírek není mnoho, ale to se dalo očekávat. Poezie je „výklenkem“ literárního trhu asi ve všech evropských zemích. Ani fakt, že se vydáváním české poezie zabývají veskrze malá, specializovaná nakladatelství, nás nemůže překvapit. Nejzajímavější je asi výčet jmen, která tvoří dost pestrý, avšak velmi hrubý obraz českého básnictví minulého a tohoto století: Konstantin Biebl, Ivan Blatný, Petr Borkovec, Jakub Deml, Ivan Diviš, František Halas, Zbyněk Havlíček, Zbyněk Hejda, Miroslav Holub, Václav Hrabě, Josef Hrubý, Pavel Kolmačka, Ludvík Kundera, Vítězslav Nezval, Kateřina Rudčenková, Jan Skácel, Jáchym Topol, Ivan Wernisch, Jan Zahradníček. Pozoruhodné je, že v posledních deseti letech vyšly čtyři antologie lyriky. V prvé řadě je třeba upozornit na antologii *Die Sonnenuhr* (Sluneční hodiny) — česká lyrika jedenácti staletí (ed. Ludvík Kundera). Přestože druhé vydání vyšlo již před deseti lety (poprvé ještě za NDR), je pořád nejuplnějším přehledem české poezie vůbec. Další, ještě rozsáhlejší antologie se připravují v rámci *České knihnice*: z 33 svazků budou tři svazky poezie (1. Od počátků až k současnosti; 2. Poetismus; 3. Lyrika z posledního desetiletí). Zatím nejnovější antologii české lyriky (od romantismu do současnosti) vydalo nakladatelství Vitalis v roce 2000, předtím vyšly dva soubory v letech 1993 a 1994 — jeden ve Vídni, jeden v Mnichově.

Jednotlivé básně nacházíme navíc v různých sbornících, časopisech a antologiích, je však jasné — a je to škoda —, že je tam vnímá jen malý okruh čtenářů. Chtěla bych se tu zmínit o časopise *Signum*, který vychází v Drážďanech a který představuje každý druhý rok básníky a básničky, kteří byli nominováni na Drážďanskou cenu lyriky. Předloni tak vyšly tři básně Martina Stöhra, Nadi Čvančarové, Pavla Petra a Pavla Kolmačky; v roce 2000 zde byly zveřejněny básně Violy Fischerové a Libuše Palečkové (o festivalu Bardinale, v jehož rámci se Drážďanská cena lyriky uděluje, psal na tomto místě M. Balašík — *Host* 7/2002).

Tu a tam vycházejí také antologie, které se zaměřují na určité téma nebo období a představují v tomto rámci často různé žánry — úryvky z románů, básně, eseje a jiné. Mnichovská Nadace Adalberta Stiftera vydává například každý druhý rok *Česko-německý almanach* (naposledy 2002, najdete v něm také velmi užitečnou německo-českou bibliografii překládané literatury z posledních let). Zvláštní číslo pasovského časopisu *Pegasus* z roku 1996 se věnuje současné české literatuře, a před dvěma lety vyšlo číslo 87 časopisu *Lichtungen* (Paseky) ze Štýrského Hradce s příspěvky na téma „Literatura z Brna“. Nejnovějším projektem bylo číslo internetového časopisu „transcript“ o české literatuře, které vyšlo v září 2003.

Všechny tyto knihy by však představovaly pouze roztržštěný obraz, nebýt ctižádostivého projektu „Tschechische Bibliothek“, o kterém již byla řeč. Představuje „strategický výběr ze zlatého fondu“ české literatury — díla s „nezaměnitelným českým tónem“ —, z toho tři svazky poezie, třináct svazků prózy a sedm svazků filozofie a duchovní historie. Tento vskutku velkolepý projekt by se samozřejmě nemohl uskutečnit bez velkorysého sponzora: Nadace Roberta Bosche — jedna z největších firemních nadací v Německu, která uvolnila v roce 2001 přes čtyřicet milionů eur na podpůrné programy v oblasti péče o zdraví, porozumění mezi národy, dobročinné aktivity, sociální a přírodní vědy — je hlavním iniciátorem i finanční oporou osmi-letého edičního programu. Od roku 1999 vychází každý rok čtyři svazky ve velmi solidní úpravě — jak obsahově, tak graficky. Zárukou vysoké kvality edicí je pětice znalců české literatury: Hans Dieter Zimmermann, Peter Demetz, Peter Kosta, Jiří Gruša a Eckhard Thiele a celá řada německých, rakouských i českých bohemistů, kteří editují jednotlivé svazky, překládají texty a píší informativní doslovy. Součástí tohoto rozsáhlého publikačního programu je jednak klasika (bez Švejků není taková řada myslitelná), jednak německému publiku zcela neznámí autoři, jako třeba Milada Součková či Josef Jedlička. Přitom je zajímavé, že se někdy přetisknou knihy ve starších překladech, jiné knihy se přeloží znovu. Zvláště pozoruhodný je zápal malých nakladatelství a asi tuctu překladatelek a překladatelů z češtiny do němčiny. Mezi několika velikány německého knižního trhu (například Suhrkamp ve Frankfurtu nad Mohanem) přímo vynikají jména menších nakladatelství, jako Elfenbein a Friedenauer Presse v Berlíně, Residenz v Salzburgu, Thanhäuser v Ottensheimu a jiná. Velmi nápadné je silné zastoupení rakouských nakladatelství, hlavně v oblasti poezie, což možná souvisí s angažmá nejznámější překladatelky poezie, která pochází z Rakouska: Christy Rothmeier.

Existuje však i jedno nakladatelství, které se na českou (i německou a židovskou) literaturu specializuje. Nakladatelství Vitalis založil před deseti lety rakouský lékař Harald Salfellner, který je také hlavním tvůrcem programu. Vitalis má dvě sídla — v Česku a v Německu — a znají je hlavně turisté, kteří v Praze při procházce po Kampě narážejí na jeho obchod s velmi pečlivě vypravenými knihami. Za zvláštní zmínku stojí řada „Bibliotheca Bohemica“, která od roku 1993 představuje české, německé, židovské a rakouské autory jako společné nositele toho, co kdysi vytvářelo onu v mnoha směrech jedinečnou a multikulturní „böhmische Literatur“ (čeština bohužel nemá výraz pro „böhmisch“).

Očividně se pro českou literaturu angažují nadšenci, lidé s názorem, že je důležitější dělat něco, o čem je člověk přesvědčen. Tak je tomu u pana Wiesera, který vydává v Klagenfurtu mimo jiné rozsáhlou knižnici „Europa erlesen“ (něco jako „Pročíst se Evropou“). Ta má již kolem sedmdesáti svazků vztahujících se k jednotlivým evropským městům, regionům či zemím — Morava a Praha jsou mezi nimi. Jeho krédem je: „Vydávat špatné knihy je stejně drahé jako vydávat dobré — tak proč bych vydával špatné knihy a podřídil se komerci?“ Podle jeho názoru je rozhodující, zda chce vydavatel svými knihami přiblížit lidem jiné krajiny, lidi a kultury, zda stojí o vzájemnou výměnu názorů a literárních děl — všechno ostatní se pak najde. Samozřejmě že ztráty nelze vyloučit, ale to je pro něj pořád lepší, než kdybychom všichni četli stejné paperbacky.

Nebo pan Thanhäuser ze stejnojmenného rakouského nakladatelství — sám se ani nepovažuje za nakladatele, ale vydává prostě knihy, které se mu líbí a ke kterým dělá vlastnoručně dřevorezy. Jsou to často velmi luxusní vydání. Tak tomu bylo s poezií Petra Borkovce, kterému v polovině devadesátých let vydal dvě knížky básní — z toho už jedna není na trhu, druhou si můžete koupit za padesát eur (je v ní devět originálních dřevorezů).

V roce 2001 vyšla sbírka Pavla Kolmačky, opět v překladu Christy Rothmeier a se skvělými ilustracemi (i když už ne originálními, zato je cenově dostupnější). Pan Thanhäuser mi mimochodem prozradil, že dostal po recenzi sbírky Petra Borkovce v německém prestižním týdeníku *Die Zeit* nemálo objednávek z Německa, ale jen jednu z Rakouska. Tím bychom se dostali k dalšímu kamínku této mozaiky české literatury v německy mluvících zemích.

Česká literatura v očích německé literární kritiky a její recepce

Jak se němečtí čtenáři dozvědí o české literatuře doma, jaké možnosti mají, chtějí-li se informovat o nových knihách? Domnívám se, že jenom málo lidí tuto literaturu přímo hledá, spíš se nechají inspirovat a přesvědčit recenzemi v médiích nebo doporučením z jiných zdrojů. V tom je však zakopaný pes: až na výjimky se vám nepodaří najít podrobnější recenze na nové české knihy. Tou výjimkou jsou v podstatě v poslední době jednotlivé svazky nebo celý projekt *České knižnice* — čímž se jeho význam a důležitost jen potvrzuje, na druhou stranu je však škoda, že se za ní jakoby ztrácí mladší generace, která v *České knižnici* vůbec není zastoupena.

Berlínský germanista a znalec české literatury Hans Dieter Zimmermann studoval před frankfurtským knižním veletrhem na podzim roku 1999 literární přílohy deníku *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, týdeníku *Die Zeit* a časopisu německých knihkupců *Buchjournal* a zjistil, že se v nich literatura polských a českých sousedů — na rozdíl od literatury angloamerické — téměř sto procentně ignoruje. Chtěla jsem vědět, zda se tato situace v poslední době změnila, a prozkoumala jsem další ročníky. Týdeník *Die Zeit* vydal CD-ROM se všemi recenzemi od ledna 2000 do srpna 2001 — obsahuje dle oznámení nakladatelství více než 1 500 recenzí. Mezi nimi bylo pět českých knih: vedle dobře známého Švejka v bůhvíkolikátém vydání se zde představil *Nesmrtelný příběh* Jiřího Kratochvila (vydalo roku 2000 nakladatelství Amman v Zurichu) a Škvoreckého *Zbabělci*

(v tomtéž roce vyšli v rakouském nakladatelství Deuticke). Jen pár řádků bylo věnováno dvěma svazkům „Tschechische Bibliothek“: *Život s hvězdou* Jiřího Weila a *Máj* (spolu se zatím nepřeloženými prózami a úryvky z deníků) Karla Hynka Máchy. Recenze ve velkých denících a týdenících (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Süddeutsche Zeitung*, *Zeit*) před knižními veletrhy ve Frankfurtu 2002 a v Lipsku 2003 neupozornily na žádné české knihy. Zajímavý je pro někoho možná podíl cizojazyčné literatury v těchto literárních přílohách všeobecně: pohybuje se mezi třiceti a sedmdesáti procenty.

Celkem tedy panuje dojem, že celostátní deníky, týdeníky a časopisy se soustřeďují na západoevropskou literaturu, hlavně angloamerickou. Jen tu a tam se v tomto prostoru smí prohánět pár exotů, k nimž patří i česká literatura. Bohužel se pak ani kladná recenze nemusí odrážet na prodeji, jak poznamenává Herbert Ohrlinger, ředitel programu v nakladatelství Zsolnay (Vídeň), kde vycházejí například knihy Ivana Klímy.

Jediné, co lze *České knižnici* v němčině vytknout, je snad to, že se nepodařilo najít možnost, jak realizovat původní heslo vydavatelů — český jazykolam „Tři sta třicet tři stříbrných stříkaček...“, ale kdo by to zase četl? Kdo vůbec čte v Německu (nebo i jinde) českou literaturu v německém překladu? Na koho spoléhají nakladatel a překladatelka, když připravují k vydání nový román Jáchyma Topola, nejnovější povídky Ivana Klímy, básně Pavla Kolmačky nebo reedici Karla Čapka, Václava Havla, Bohumila Hrabala? Jisté je jedině to, že se o překlady zajímají bohemisté (i když by knihy mohli a měli číst v originále)

i některá ta knihovna. K tomu možno připočítat pár znalců a zájemců z řad „laiků“ a nanejvýš hrstku návštěvníků různých autorských čtení. Není třeba to počítat — že se česká literatura prodává málo nebo alespoň méně než třeba angloamerická nebo i francouzská, vám potvrdí většina nakladatelů. Prodej jednotlivých svazků *České knižnice* se pohybuje — podle toho, o jaký žánr se jedná — mezi 200 a 2000 exempláři.

Problém je totiž v tom, že se většina knih z bývalých socialistických, „východoevropských“ zemí špatně prodává. Příčin je mnoho: klesající zájem o „klasičtější“ literaturu vůbec (tu a tam se objevuje boom v žánru sci-fi nebo detektivky), všeobecný trend obracet se spíš k lehce stravitelnému čtivu, které se z těchto jazyků nepřekládá (což neznamená, že veškeré knihy, které se z Východu dostanou do našich knihkupectví, jsou kvalitní nebo dobře přeloženy), nezájem o literaturu, která byla tehdy povolena cenzurou (na Východě), nevědomost, všeobecná ekonomická recese...

Dost velký trh tvoří podle mého soudu knihovny — a to jak univerzitní (samozřejmě zejména ty, kde se dá studovat bohemistika nebo alespoň slavistika s možností studovat češtinu), tak veřejné. Univerzitní knihovny kupují nejen překlady, ale i originální literaturu. Pro veřejné knihovny existují zvláštní časopisy, ve kterých se informují o nových knihách (obsah, význam, přiměřenost ceny apod.), a v nich nejsou čeští spisovatelé a spisovatelky až tak zřídka zastoupeni — jenže z toho ještě nevyplývá, kolik lidí je čte... Knihovny nabízejí často celé panorama různých literatur, za předpokladu, že mají dost peněz na nové knihy (což samozřejmě nemají nikdy). Jejich úkolem je mít k dispozici co nejvíc knih pro různorodé publikum, a proto je tam člověk se zájmem o českou literaturu často na správném místě. Najde tu nejen nové knihy, ale i stará vydání (občas dokonce různé překlady) a větší výběr než v knihkupectví. Pokud má to štěstí, že bydlí v Berlíně, může si vypůjčit takřka všechno, co se kdy ocitlo na německém knižním trhu; ale i v jiných městech najde většinou alespoň jeden exemplář nejnámějších českých autorů.

Peter Becher kritizoval již roku 1996 ve svém článku „Nejen otázka zvědavosti: Poznámky k recepci české literatury“, že si v Německu nikdo nevšiml vzniku nové mladé literární tvorby ani růstu mladých zprostředkovatelů a překladatelů. Má také pocit, že je občas dílem náhody, co které nakladatelství z české literatury zrovna vydává, že chybí pozornost a důkladnost, která naopak nechybí v přístupu například k polské literatuře.

Čeští spisovatelé v Německu

Přímý kontakt je, zdá se, pořád ještě nejlepším lékem proti nevědomosti a nezájmu. Vidím autora či autorku na vlastní oči, slyším hlas a rytmus a hned po autorském čtení si můžu většinou na místě koupit jeho (její) knihu, abych si ji nechala podepsat — to je podle mě největší motivace si knihu i přečíst, a tím pádem se seznámit s částí dnešní české literatury. Jenomže tady je další zakonpaný pes: Kde a jak často čtou čeští spisovatelé, a jak se o tom dozví „normální člověk“?

Čtení českých autorů se konají většinou v českých centrech (jež se nacházejí v Berlíně, Drážďanech, Mnichově a Vídni) anebo ve stínu univerzit, kde lze studovat bohemistiku nebo alespoň slavistiku s češtinou jako jedním dílčím oborem (otevřeně řečeno, není jich mnoho — ale situace bohemistiky v Německu coby sousední zemi by byla tématem na další článek, bohužel velmi smutný). Publikum se pak z velké části skládá z adeptek bohemistiky či slavistiky (mužů je tu málo, ti převažují zase v pozici profesorů) a z členů malé české (a česko-slovenské) diaspory. Jen málokdy se stane, že například nějaké knihkupectví zve českého autora. Ale stane se, a navíc existují i mimo česká kulturní centra a německou miniboheistikou akce a instituce, které se věnují (dokonce pravidelně) české kultuře a podporují českou literaturu. Letos v listopadu se konají již popáté české kulturní dny (je to každoroční čtyřdenní kulturní festival v Drážďanech, který pořádá město Drážďany společně s nadací Brücke/Most a Českým centrem v Drážďanech). Předloni se na festivalu Praha-Berlín, který od března do června představoval české umění a českou kulturu (mimo jiné Terezu Boučkovou, Josefa Hrubého, Pavla Kolmačku, Lenku Procházkovou, Jiřího Stránského, Jana Trefulku, Ludvíka Vaculíka, Miroslava Věrného, Alenu Wagnerovou aj.), podílely různé berlínské instituce a festival sklídl velký úspěch. Nadace Adalberta Stiftera v Mnichově pořádá pravidelně čtení i setkání českých a německých spisovatelů a loni již potřetí vydala *Česko-německý almanach*.

Nadace Roberta Bosche, která je sponzorem řady „Tschechische Bibliothek“, podporuje rovněž různé propagační akce, jež mají zvýšit renomé české literatury a rozšířit znalosti o ní — především čtení a přednášky. Pro organizaci a koordinaci těchto akcí platí dokonce vědeckou pracovníci.

Velmi pozoruhodný je také projekt Pražská noc: v různých německých městech se konají tzv. „shuttle-čtení“, tj. návštěvníci jezdí zvláštními autobusy městské dopravy na různá místa, kde poslouchají texty z *České knihovny*. Jsou to zajímavé, často veřejnosti nedostupné prostory a lokality, které se hodí k jednotlivým textům (např. soud, kostelní věž, prodejna nábytku a jiné). Nejen tato neobvyklá koncepce, ale i profesionální přednes textů herci a herečkami městských divadel přiláká víc lidí než na běžná čtení — v Drážďanech přišlo 1 500 návštěvníků! I další Pražské noci v Lipsku, ve Stuttgartu a jinde byly velkým úspěchem.

Česká literatura však dostává podporu i z jiných stran — mám na mysli různé literární nadace, ceny a stipendia (významný překladatel české literatury Franz Peter Künzel byl v roce 1995 vyznamenán uměleckou cenou za německo-české porozumění, Ludvík Vaculík dostal v roce 1997 cenu Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis města Osnabrück, Pavla Kolmačku podporovalo v roce 2000 město Stuttgart osobním stipendiem, překladatelky Beate Smandek a Eva Profousová dostaly loni stipendium Berlínské dílny překladatelů atd.). Každý druhý rok je vyhlášována soutěž o česko-německou Drážďanskou cenu lyriky. V roce 1998 ji obdržel Petr Hruška.

Knižní veletrhy jsou sice především záležitostí pro odbornou veřejnost, doprovodným programem však dokáží přitáhnout i neoborníky. Největší podpory se české literatuře z této strany dostalo v roce 1995, kdy byla centrálním tématem mezinárodního knižního veletrhu v Lipsku. Loni se tam Česká republika prezentovala sice jen jedním stánkem (spolupořadatelem bylo Ministerstvo kultury a Svět knihy), ale ohlas na autorském čtení Zbyňka Hejdy, Petra Borkovce a Kateřiny Rudčenkové byl nad očekávání velký — přišlo zhruba čtyřicet lidí. Dále se v březnu na lipském veletrhu zastavili Miloš Urban (který četl esej o Evropě), Soňa Červená, Josef Nesvadba (u obou přišlo kolem padesáti lidí), Emil Hakl a Jaroslav Rudiš (kteří měli asi největší ohlas — šedesát sedmdesát lidí bylo autorským čtením nadšeno). Velmi zvláštní byl výběr nakladatelství zastoupených

v Lipsku. Celkem pochopitelné je, že zde byla nakladatelství se zaměřením na zahraniční publikum — tj. učebnice pro cizince, reprinty starých pohlednic apod. Zarážející ovšem je, že ve stánku chyběla produkce velkých a kvalitních českých nakladatelství a že například česká literatura byla prezentována představením německé *České knihnice* (která byla k vidění i u skutečného vydavatele, tj. u stánku DVA), když přitom existuje „česká“ *Česká knihnice*. Zastoupeny byly literární časopisy na úkor toho, jak vypadá moderní česká kniha. Kde byla Academia, Lidové noviny, Torst a další?

Ale i přes tyto kritické poznámky na adresu českých nakladatelství je pravda, co poznamenal Hans Dieter Zimmermann v oné přednášce o recepci české literatury v Německu (viz výše): „Druhořadým autorům velké literatury je věnována pozornost i za hranicemi jejich země... Dosáhnout slávy za hranicemi své země je naproti tomu pro dobré autory malé literatury těžké... Na „malé“ literatuře lpí k tomu všemu pach provincialismu. Ve skutečnosti je tomu ale právě naopak: „velké“ literatury jsou náchylné k provincialismu. Autoři malé země jsou do značné míry nuceni pohlížet za hranice své země, ti z velké země to nemají zapotřebí, mají dost sebe samých.“

Co tedy udělat pro českou literaturu v němčině?

Z toho všeho lze těžko soudit, kam se má české nakladatelství obrátit, chce-li své knihy propagovat a prodávat v německy mluvící cizině. To je totiž častý dotaz na adresu německých bohemistů a překladatelů. Neznalost literárních poměrů, literárního dění a soudobé literatury souseda se zdaleka netýká jenom německé strany — v nakladatelstvích často nemají dostatečné informace o tom, co se v Čechách vydává a čte, protože neumějí česky, nemají informace o aktualitách na českém knižním trhu a asi také neočekávají bestsellery... Neznalost a naivita panuje i v českých nakladatelstvích a u některých autorů: nestačí pravidelně posílat knihy známým překladatelům a doufat, že se něco stane. Překladatelé a překladatelky mají sice velmi důležitou funkci: upozorní na nové knihy, které stojí za to překládat do němčiny,

a často bojují o jejich vydávání, ale nejsou všemohoucí. Mnoho záleží na lektorech v nakladatelstvích — mají přímý přístup k autorům a autorkám. Když přecházejí do jiného nakladatelství, „vezmou“ je s sebou. Dostávají spoustu nabídek, ale kvalita je často pochybná, a tak považují zaslané knihy spíše za zátěž. Pokud pracují na volné noze — a to platí i pro překladatele —, nemají ani čas si přečíst všechny knihy a odpovídat na nabídky či výzvy k tomu, aby o nich napsali posudek. Důležitý je tedy dobrý a kritický výběr — jen kvalitní a pro německé čtenáře zajímavé texty se prosazují — a dobrá příprava — informace o obsahu, autorovi a ohlasu v němčině patří například k základním údajům, které německé nakladatelství potřebuje.

Je třeba pochopit mechanismy na německém knižním trhu, zvláštnosti a problémy jednotlivých nakladatelství, a hlavně vědět, kdo kde sedí a kdo co dělá. V posledních letech probíhají

v této profesi závažné změny: tradiční nakladatelství mění majitele, vznikají tak velké skupiny nakladatelů, jejichž profil již neurčují editoři a lektoři „staré školy“, ale nová generace manažerů, „consultingových specialistů“, kteří mají za úkol uvést na trh slibné novinky. Na druhou stranu se objevuje čím dál víc lektorů na volné noze, kteří se snaží v programech různých nakladatelství prosadit kvalitní a často méně známé autory. Stává se tak, že si lektor s dobrými kontakty „vezme“ nějakého autora s sebou do jiného nakladatelství.

Nejrozmumnější by bylo založit agenturu, která by zastupovala všechna česká nakladatelství, autory všech žánrů, hodnotila a navrhovala jednotlivé romány, povídky a sbírky básní k překladu, zprostředkovávala kontakt vydavatelů a propagovala vybrané knihy, které by měly na německém knižním trhu šanci.

A to na veletrzích, čteních, pomocí informačních materiálů pro nakladatele apod.

Obraz, který jsem se snažila vykreslit, není samozřejmě úplný a zcela jistě je subjektivní. Přesto doufám, že se na něj dá dívat jako na barevný náčrt, který můžeme průběžně doplňovat, a hlavně činit ještě pestřejším!

Jana Kubišta, Drážďany. Autorka je bohemistka.

p o h l e d y

Vladimír Šigut: Tráva, 2000; 24 x 18 cm

p o h l e d y

p o h l e d y

p o h l e d y

o h l a s y

ohlasy a názory

Méně jedu, více pokory před dobrou knihou

Martin Machovec ve své recenzi české podoby knihy Gertraude Zandové *Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948–1953* (Host č. 10, 2003) kritizuje zdatně, avšak zjevně bez znalosti proměn, kterými recenzovaný text procházel. Příliš

Vladimír Šigut: Zvadle stvolý I/II, 29. 12. 1999 – 2.1. 2000; 40 x 30 cm

velká část chyb (či údajných chyb), které (explicitně nebo implicitně) připisuje na vrub překladatelky, má přitom původ jiný než „překladačský“. Proto cítím potřebu uvést věc na pravou míru. Podívejme se blíže, co přesně Machovec této knize vyčítá.

Jeho výtky lze rozdělit do tří typů: za prvé si všímá chyb „z nepozornosti“ — takových, které objevil v samém originálu, i těch, které se vloudily až do českého vydání (např. „Od listopadu 1947“ m. „Od podzimu 1947“, s. 69). Ano, stejně jako se podaří leckterá přehlédnutí tohoto typu opravit, mohou jiná vzniknout. A je jen potěšitelné, dá-li si případný zájemce tu práci, srovná originál s překladem a ve zhruba dvousetdvacetistránkovém textu odhalí několik takových přehlédnutí. Upozornit na ně je zcela v pořádku a Machovcovi za to patří dík. V nepořádku ovšem je, když tyto nedostatky označuje za „hrubé překladačské omyly“.

Druhá a největší skupina Machovcových výtek souvisí s dodatečnou úpravou textu. Hotový překlad zkrátil a upravil externí editor, a to na přání autorky — tolik tedy k „neoprávněné manipulaci s textem originálu“, jak píše Machovec. Tímto zásahem (o němž želbohu není v knize ani zmínka!) do textu skutečně proniklo několik nesrovnalostí (např. Les Editions de Minuit s „přeloženou“ Résistance, s. 87; „Při rekonstrukci jmen autorů si Martin Machovec vzal na pomoc vzpomínky vlastníka rukopisu Jiřího Fialy“, chybně zkráceno na „[...] vycházel ze srovnání rukopisu Jiřího Fialy“, s. 78). Celkově je vydaný text

o dobrých dvacet stran kratší než text původně přeložený. (Zde je navíc potřeba zmínit, že i text původně přeložený se lišil od německého originálu, protože autorka v průběhu přípravy českého vydání doplnila text o několik poznámek.) Přestože však tento údaj v knize nenalezneme, mohlo by nejen puntičkářsky přísného kritika napadnout, že takový kus textu překladatelka zřejmě jen tak nepřehlédla a že bude lépe zjistit si nejprve, jak se podoba recenzovaného díla vlastně měnila.

A konečně třetí skupinou „chyb“, na něž se Machovec ve své recenzi zaměřil, jsou — podle jeho jazykového citu — neobratné formulace. Jako příspěvek do diskuse o nevhodnějších formulacích by byly tyto jeho připomínky v pořádku, neboť diskutabilní jsou dostatečně. Machovec je však autoritativně prezentuje nikoliv jako návrhy, nýbrž jako nutné opravy. Jedná se například o překlad pojmu *Eigenverlag*, pro nějž vedle dvou neologismů rází pojmy „vydávání svépomocí“ či „vydávání na vlastní pěst“ (ani s jednou z variant by se vskutku nepracovalo příliš dobře; doporučuji dosadit si navrhované výrazy do odpovídajících míst v textu — vznikne paskvil). Nebo pojem *Normalisierung*, pro jehož český protějšek (normalizace) se Machovec dožaduje uvozovek, a nerespektuje tedy reálné užívání tohoto výrazu

v češtině. Posun významu slova *normalizace* jasně vysvětluje například Jiří Černý v *Úvodu do studia jazyka* (Olomouc 1998, s. 36): „Tak u slova *normalizace* (původně ‚zavedení norem‘) došlo po r. 1968 k posunutí významu na ‚návrat k režimu, který panoval před pražským jarem‘, a k podobnému posunu došlo analogicky u výrazů *normalizovat* a *normalizátor*.“ Pokud bychom chtěli používat Machovcovu logiku, museli bychom

z textu vyškrtnout například také slovo *komunismus*, protože diktatura, která v našem státě panovala, má stěžít co společného s původními idejemi komunismu. Při překládání však skutečně není dobré ignorovat jazykový úzus...

Naprosto také nepovažuji za vhodné skrytě snižovat hodnotu knihy Gertraude Zandové upozorněním, že je to kniha v jistém smyslu začátečnická, takže si prý „brněnský tým“ měl dovolit víc opravovat. Na to lze odpovědět zkrátka: autorka je znalkyně dané oblasti a podařilo se jí napsat knihu, která je do velké míry průkopnickým a zásadním příspěvkem k českým literárněvědným pracím věnovaným danému tématu. Její kniha *Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948–1953* skutečně nepotřebuje žádný „návod k použití“, jak se o něj pokusil Martin Machovec.

Zuzana Adamová (překladatelka)

o h l a s y

Kritika v Čechách aneb Komedie

Když nedávno vyšel v nakladatelství Torst román Daniely Hodrové *Komedie*, dalo se očekávat, že na české literárněkritické scéně mohou vyvstat bouřlivé reakce. Již dobře zavedená a ve světě překládaná autorka totiž prostě vydává *další* knihu a jak *sobě* podobnou! Toto rozšíření autorčiny produkce, ale především její zaměření na *vlastní* autorský subjekt, které se navíc v tomto románu uskutečňuje skrze *složitou* a pečlivě strukturovanou fikci, bývá totiž u české kritiky často výzvou k „hlubokému“ zamyšlení, anebo k naprostému mlčení. Co je pro knihu a literaturu horší, těžko říct.

Dílo Daniely Hodrové není pro čtenáře nikterak jednoduché a v *Komedii* dosahuje ona její pověstná složitost svého nesporného vrcholu. Domnívám se však, že zároveň i svého vrcholu uměleckého. Ne tak ovšem česká kritika, v tomto případě zastoupená kritikou pana Jiřího Trávníčka s příznačným názvem: *To už se v románu může všechno?* Tato kritika dokázala naplnit mé obavy opravdu mimořádně.

Kritika pana Trávníčka je příkladná. Její výstavba je jednoduchá: před „ukázkovým“ rozborem díla, který ovšem přehlídí některé podstatné rysy díla (už ten první: pročpak se román jmenuje *Komedie*?), předloží jako svůj postulát jakési obecné mínění o literatuře vycházející z historie románu. (Z té prý dokonce vyplývá, že romány modernistů nám tak zkazily čtenáře, že jsme se mohli zachránit jen díky obětavým kolegům Danielle Steelové a Halině Pawlowské a jedné noze Michala Viewegha!) Je to rovněž jednoduché: hodnotou románu se postupně stal jazyk sám, jak pan Trávníček vyvozuje z citovaného Henryho Jamese („román už

nemá být poznáním světa, nýbrž originální jazykovou konstrukcí“ /Proč? Copak originální jazyková konstrukce nepatří mezi poznávání světa?/), avšak čtenářova duše pláče: „Naše čtenářské ‚já‘ stále touží ještě po něčem jiném“, rozuměj: po příběhu, nejlépe takovém, který neignoruje prosté časové rozvržení a nechává smrduté proudy vědomí raději spát. Dále je rozvíjen prostý motiv tzv. „dějového důvodu“. Co se tím míní? Autor totiž z nějakého *důvodu* píše! My plačící čtenáři bychom rádi, aby tím dějovým důvodem byl nějaký příběh. Ovšem u tzv. „seminárního románu“ („seminární, tj. takový, který jako by svou hlavní funkcí směřoval k tomu, aby byl rozebírán na univerzitních seminářích bohemistů, romanistů, anglistů, slavistů, estetiků, teoretiků umění...“ /Opravdu, nebo jen jako by?/) je tímto dějovým důvodem psaní samo. O těchto autorech pan Trávníček předpokládá, že chtějí být nudní a chtějí nás a priori zraňovat, avšak my „cítíme, že nás tento román tak úplně čtenářsky šťastnými nečiní“. A dále: „pochopil jsem, že literatura může být a také by měla být zábavná“; a následuje: „současně mě vrací ke (ztracenému) zdravému rozumu: asi nejsem tak úplně ustřelený, když chci, aby mě kniha nenudila a aby jedním z hlavních úsilí autora byla ochota domluvit se se svým čtenářem.“ V tomto to tedy vězí.

Zvláštní. Domluvit se. (Pojdme se domluvit! Henry James vychází ze svého bytu, aby se šel domluvit se svým hokynářem, jestli by mu vyhovoval více román milostný z Uranu nebo román milostný z vesnice. Je třeba ovšem vzít v potaz i názor souseda a jeho souseda, protože co soused, neurazte se, to individuum, tedy všech sousedů, neboť i s nimi je potřeba se nějak domluvit, vždyť oni by jej přece taky chtěli — a rádi — číst!

I Henry James chodí a chodí a vyptává se a domů se vrací unavený a plný dojmů a nápadů, ale ráno musí vstát zase čilý, neboť mu zbývá domluvit se ještě se zbytkem gramotné zeměkoule a pochopitelně i s těmi, kteří se možná brzy gramotnými stanou. Nezbyvá mu než se zadlužit a vyrazit do Afriky mezi slony promluvit si s černouškou. Opouštíme Henryho Jamese v této chvíli, neboť letenky do Afriky jsou stále drahé a my jsme už jednou dosti zadlužení. Avšak vězte, že Henry ve své poctivosti obkrouží planetu i za nás a nějak se s námi domluví. A pak si to jeho dílo přečteme. Pochopitelně bude-li mít čas a sílu ještě je napsat.)

Tedy pan Trávníček jednoduše tvrdí, že kniha Daniely Hodrové je dobrá leda tak k seminárnímu čtení, a co se týče samotného zážitku z četby této knihy, která *rozhodně* postrádá příběh (ke strašné své škodě!), dal by raději přednost (a zde jej doprovází ona silná postulovaná skupina většinového čtenáře) poutavému příběhu à la Michal Viewegh, což doznává, a předpokládá, že kdyby se všichni ostatní akademici a intelektuálové jen trošičku opili, rovněž by se k podobnému doznali.

Nejsem tedy akademik ani intelektuál, neboť bych se ani v opilosti k ničemu podobnému nepřiznal. Není totiž k čemu. Tento výše uvedený názor je v Čechách bohužel běžný a řekl bych, že patří mezi chloubu českého intelektuála, který chce dokázat, jak je mocný, a činí to tak, že se přiznává ke své slabíně. Těmto vzkazují následující: nakopat vás do slabin!

Jsem toho názoru, že případ knihy Daniely Hodrové je pro kritiku opravdu ožehavý. Kniha totiž hledí směle sama do sebe a mezi její největší sílu a jakési poselství lze především počítat samotnou její formu. (Je tedy velmi obtížné vydolovat z ní nějaký jednoduchý a čtenářsky žádoucí a levný smysl, když oním smyslem může být sama forma knihy, skrze kterou se tento smysl vyjevuje.) Jako by *Komedie* byla reakcí na knihu literárněteoretickou od téže autorky, a sice *...na okraji chaosu* (rovněž Torst), s tím, že předmětem zkoumání je zde psaní samotné autorky, psaní nesmírně erudované, svobodné a hloubavé, což je u nás v kotlině dosti na obtíž, stejně jako myšlení vůbec.

Jak se s tím ale vyrovná kritik hledící na knihu očima prostého čtenáře? Odmítá ji. Nelze nevzpomenout, jak ne nepodobně je doposud přijímána svrchovaná hra experimentální české prózy zastoupené kupříkladu Karlem Milotou a s jakým výsměchem a pohrdáním byla čtena jistým brněnským básníkem Hrbáčem! Jeho výtka tenkrát vedla podobným směrem jako v této kritice u pana Trávníčka (dle mého názoru taktéž zastupuje určitou část českého nevzdělaného publika): za kejklemi stylu není citu ani za nehet!; my chceme city, my chceme emoce! Omyl zdejších kritiků je tedy vlastně zase jednoduchý: styl (či hra s jazykem) pro ně není hodnotou (ta leží někde mimo: v jasně vyřčených názorech autora, v ději atd.), samotný styl a jeho mnohdy velmi příznačná volba nepřenáší ani v sobě neobsahují jakoukoli emoci; pravá emoce ze stylu nevychází, je předmětem výpovědi, toho, co se říká, nikoliv toho, jak se to říká. Možná je uvažování nepopírající přítomnost emoce ve stylu pro ně příliš vysoko a jejich intelekt na ně prostě nedosáhne. Lze však díky tomu jejich výpady přehlížet? Domnívám se, že francouzský nový román nebo česká experimentální próza ve své podstatě nejdou vůbec pochopit, aniž bychom uznali, že právě a jedině ona forma odpovídá nejlépe duchu a emocím autora,

a tedy že tyto emoce opravdu nepostrádá, naopak je v této jemné formě předkládá. Nejedná se tedy nikterak o jakési umění pro umění nebo hru pro hru, což by byl v Čechách jistě rovněž hřích. Bez emocí není knihy, o to se nelze přít. Avšak tvrdit, že výše zmíněné knihy je postrádají a jsou jen jakousi chladnou a nelidskou hrou („dosazeny do prózy ex cathedra — suchou, konceptuálně studenou cestou“, jako dle pana Trávníčka u Hodrové), je hrubý omyl! Za díly Robbe-Grilleta a Michela Butora se *vždy* skrývá jejich hledající osobnost (rovněž výraz, za který je člověk peskován!), která proti chaosu světa volí složitý řád svého díla, aby se v něm hledala a možná i našla, jak ostatně ve svých esejích a autobiografiích osobně doznávají. Jejich výpovědi (tím, co nám říkají), která nese emoci, je právě onen výraz, který svému dílu dali. A zase jednoduše: obsahem, který přenáší emoci, je zde forma. Čili

jejich práce, ačkoli zvnějšku možná strojově racionální, skrývají za sebou nesmírný a čirý emocionální a lidský náboj. (A já se domnívám, že jistě silnější emocionální náboj, než jaký mají za sebou romány, které se se svým čtenářem domluvily.) Za celým tím perecovským hračičkařením přece stojí jeho válkou zraněné a poznamenané lidské já, které hledá jiné než plačtivé vyjádření, které by jej zároveň přesahovalo. Pochopitelně takové dílo je sobecké a egoistické, neboť jeho předmětem, ačkoli dobře skrývaným za propracovaným stylem, je autor sám. Už od dob Oscara Wildea však dobře víme, že egoismus je jednou ze základních podmínek umělecké tvorby vůbec.

Ne tak ovšem u děl, která se ráda přikloní na čtenářovu stranu, ne-li mu vyjdou zprudka vstříc (hnidopišské kritiky z toho nevyjímaje)! Zde autor jako by se obětoval: zapomíná na sebe a myslí jen na čtenáře a na poutavý příběh, jehož pomocí jej dovede až na poslední stránku lehkým a veselým krokem mírnou nížinou porostlou pastelovými emocemi. Avšak naopak! Myslí právě na sebe: na peníze. Není tedy egoismus jako egoismus. Myslet na sebe může znamenat mnohé. Záměr autora, pokud je o něm povoleno mluvit, pro mne zůstává nedílnou součástí hodnoty jeho díla! (Ať si jak chce kdekterý teoretik napadá tezi o záměrech autora a o tom, že ty nelze znát: znát možná ne, ale tušit rozhodně ano!)

Trávníčkova úvaha závěrem nutně vede ve své strašlivé vyústění: není-li smysl jasně dán (Sme se domluvili, ne?), tedy není-li jasné výpovědi nesoucí emoci, je takový útvar beze smyslu. Autorka jej prý vodí za nos, ale on by raději vedl za nos ji. Namočil by jí ho do inkoustu, za nás, za trpící čtenáře, a vedl by její ruku tak, jak se nám to líbí, nikoli tak, jak ona si zamane; kdo se v tom pak má vyznat! Ach emoce, emoce, jak ty nám chybíš! Přál bych panu Trávníčkovi hodně emocionálních zážitků, a tak jej posílám ke všem kýčům!

Takovéto autorovo ohlížení se po čtenáři a kritikovo odmítání složitějšího, do sebe zahloubaného, a právě proto svrchovaně uměleckého literárního díla jen zhoršuje již tak dosti pochroumaný stav české literatury a české hlavy a může vést jedině k totálnímu zprůměrnění a z pohodlnění. Inu, pěkné zítřky... Buďmež jednoduší!

Jaroslav Tvrdoň

o h l a s y

Vážený pane Tvrdoni,

když už chcete vést polemiku, tak prosím nekládejte svému oponentovi do pera něco, co on nenapsal. Nikde netvrdím, že „romány modernistů nám tak zkazily čtenáře, že jsme se mohli zachránit jen díky obětavým kolegům Danielle Steelové a Halině Pawlowské a jedné noze Michala Viewegha“. Tvrdím jen to, že od osmdesátých let dvacátého století lze sledovat jev, který se objevuje jako nový. Podíváme-li se na žebříčky neprodávanějších beletristických knih v USA, tak právě v této době dochází k jakési profesionalizaci či dokonce technologizaci bestselleru. Zatímco do té doby se vždy na nějakém tom předním místě objevil S. Bellow, E. Hemingway, J. D. Salinger, J. Updike atd., pak od osmdesátých let už tato místa zaplňují pouze spisovatelé jako T. Clancy, S. King, J. Le Carré, D. Steelová ad. Cosi se tu stalo: „úspěch coby orientační bod v literárním světě vytlačil módnost, jinak řečeno úspěch se stal ukazatelem módnosti“ (D. Lodge). Tento jev lze interpretovat buď úpadkem čtenářstva (např. v důsledku masmediální kultury), nebo tím, že „vysoká“ či „náročná“ literatura prostě ztratila schopnost se s těmito čtenáři *domluvit*. Ano, vím, toto slovo vás irituje, ale ani vy ve své polemice — troufám si tvrdit — neházíte na papír pouze gejzíry vlastního ostrovtipu jen tak, ale snažíte se jimi čtenáře získat na svou stranu, přesvědčit ho, ergo *domluvit se s ním*. Třeba na tom, že ten Trávníček je nedouk a kýčomil. Na román (literaturu, ale i kritiku) zkrátka musí být vždy dva: ten, kdo píše, a ten, kdo čte. Přitom bylo mou upřímnou snahou zjistit, kdo je oním „ty“ posledního románu D. Hodrové. Tedy: s kým a o čem se chce jeho autorka *domlouvat*. A nějak jsem ho nenalezl. Nějak jsem nepochopil, jaký je důvod toho, proč je tento text vůbec na světě. A pokud jím má být to, že chce být bonusem pro klub přátel „olšanské trilogie“ (*Podobojí, Kukly, Théta*), tak to se mi — s prominutím — zdá dost málo. A pokud má být tímto „ty“ ještě autorčino živé přibuzenstvo či ti, o nichž se zde píše, případně kdo je osobně znali, to se mi zdá rovněž málo. Což je ovšem v těsném spojení — usuzuji v recenzi — s tím, jaký text je: chaotický, roztržitý, bez viditelnější organizační vůle, stylově nezvládnutý, svévolný; řečeno — opět s prominutím — čtenářsky: nezáživný. Ta tam zůstala přesnost a vybroušený styl „trilogie“, ztracena je i pevná ruka a promyšlený plán, v jehož rámci byly postavy vedeny. Řečeno jinak: na *Komedii* D. Hodrové mi nevadí, že autorka píše o sobě (jak se mi snažíte přičíst), ale to, s jakou *snadností a ledabylostí* tak činí.

Spotřeboval jste ve své polemice hodně slov, ale o Vašem čtení *Komedie* jsem se bohužel nedozvěděl nic. Zůstává mi ukryto například, v čem spatřujete, že jde „o pečlivě strukturovanou fikci“, čím konkrétně dosahuje v tomto románu „její [D. Hodrové] pověstná složitost svého nesporného vrcholu“, co přesně má být oním „propracovaným stylem“. Připadá mi to, jako by mě poučoval někdo, kdo nabyt jakési vyšší moudrosti, než je dána mně, pokleslému čtenáři-příběhomilovi. Přitom já, věřte mi, bych rád tomuto Mistru-zasvětiteli do vyšších pater Náročné Literatury tolik věřil, jenže jak a podle čeho, když tento místo aby mě zasvěcoval (a tím narovnával mé omyly), pouze bojuje a protestuje.

„Už od dob Oscara Wildea však dobře víme, že egoismus je jednou ze základních podmínek umělecké tvorby vůbec“ — tvrdí-

te Vy na podporu vlastního stanoviska. Ta myšlenka je věru pěkná — ale jen jako krátkodechý bonmot. Lze ji použít jen programově, jinak zřejmě sotva... Podívejte se ostatně na jejího autora. Myslíte, že když psal pohádky, myslel jenom na sebe? Proč tedy zvolil tak tradiční a prověřený žánr? A vejdu se pod přístřeší tohoto bonmotu autorovy konverzační komedie, jako třeba *Ideální manžel* nebo *Jak je důležité mít Filipa?* Vždyť

v nich se O. Wilde svému čtenáři/divákovi přímo podbízí, ne?

A snad se shodneme, že ani *Obraz Doriana Graye* není příliš „sobecký“ v tom, jak je živý a čtenářsky poutavý.

Vážený pane Tvrdoni, když už jsem se Vám stal synekdochou neblahého stavu české kritiky, pak i já ve Vašem článku spatřuji cosi erbovně českého: co je temné — to je velké; ach, jak rádi padáme na zadek před vším, co vytváří dojem hloubky či složitosti; jak spěcháme obdarit svým obdivem každou bizarnost či pitoresknost; jen rychle pryč od toho, co zavání většinovým vkusem. — Hloubka sama o sobě mě nijak nedojímá; stejně tak mě ovšem na druhé straně nedojímá ani počet prodaných výtisků. Domnívám se, že literární hodnota není v přímé či nepřímé úměře ani s jedním, ani s druhým. Kdyby mi však někdo nabídl, že budu moci půl roku zkoumat narativní struktury *Komedie*, nebo budu moci zkoumat, kdo jsou čtenáři D. Steelové, bez váhání bych si zvolil to druhé. Připadá mi to mnohem zajímavější.

Mějte se dobře a dovolte na závěr jeden citát:

„[...] miluji svého čtenáře. A snažím se psát tak, aby i on měl rád mě. Myslím si, že nejpřímnější odpověď na jinak často pokládanou otázku ‚Proč píšete?‘ je: ‚Píšu, aby mě měli rádi.‘“ („Když si stvoříte čtenáře, stáváte se za něho zodpovědní...“ rozhovor se spisovatelem Georgim Gospodinovem“ /*Host* 4/2004, s. 67/).

...a ještě jeden: „Je asi snazší být Montaignem než Balzacem“ (J. C. Carrière: *Vyprávět příběh*, Praha 1995 [1986 a 1993], s. 103).

Jiří Trávniček

sloupek pro VLADISLAV CHODASEVIČ

NA CHATĚ

Nestvůrky, stvůry, netvoři
všechn kal zvedli v jezeře.

Ted' už tmu nad hladinou mžení protíná.
Zelený žabí skřehot v travinách.

Ohýnky u chat trochu skomírají,
na cestu klubka červů přelézají,

v mlhavé dálce, jako přes záclonu,
ztupělá jehla gramofonu

noří se z rýhy, pak zas potápí,
a z trouby ještě hýká Šaljapin.

Sestoupil svatý pokoj k vlhké zemi...
Trávníky pěchující podešvemi,

zhýralé nevěsty se v rozmáčeném světě
k ženichům lepí v stínu paraplete

a spolu se svítilnou pyskatý
trpaslík zalézá jim pod šaty.

10. června, 1923, Saarow

31. srpna 1924, Causway

Z vydání Vladislav Chodasevič: *Sobranije sočinijenij v četyrech tomach* (tom pervyj, Moskva, Soglasije 1996; editoři I. P. Andrejevová a S. G. Bočarov) přeložil Petr Borkovec. Otištěná báseň je zařazena do výboru z Chodasevičovy poezie a esejs-

tiky *Těžká lyra*, který v překladu P. B. a Miluše Zadražilové připravuje nakladatelství Opus.

Vladislav Chodasevič (1886 v Moskvě – 1939 v Billancourtu u Paříže), básník, esejista, kritik, překladatel. Básník symbolistických východisek, souputník

akméismu, tradicionalista a odpůrce avantgard, zřejmě největší básník první vlny ruské emigrace. Autor pěti básnických souborů, z nichž do svých Sebraných básní (1927) zařadil tři: *Cestou zrna* (1920), *Těžká lyra* (1922), *Evropská noc* (1927). Kritické stati a rozsáhlé literárněhistorické texty publikoval v knihách *Studie o ruské poezii* (1922), *Puškinovo básnické vybavení* (1924), *Děržavin* (1931) a *O Puškinovi* (1937). Poslední Chodasevičovou knihou byl soubor devíti vzpomínkových črt nazvaný *Nekropolis* (1939).

h o s t i n e c

hostinec

JAKUB SVOBODA

Brno

Tři králové

tohle je zima
ptám se sám sebe
když kapky jak dětské slzy
leptají chodník

a malá malinkatá
kapuce která schovává
i její smích
pospíchá kdoví kam

včera se nechala ostříhat
a pustila do svých vlasů havrany

tři králové oblečení v dešti
zvoní u domu naproti
ten černý vzadu
rukávem zakrývá kasičku
aby se papírovky nerozmočily

Věci co mi nepatří

město co mi nepatří
je občas trochu vyděšené
lampy v parku u Petrova
se krčí ve stínu šeptaném
okolními zdmi
skrýt svoje světlo

prsty co mi nepatří
malují údolí a údolíčka
mlhu v níž stařeček okopává vinohrad

Tam co bývalo v exeteru pekařství

je neděle a cestou do tesca
nesmělý podzim krájí
jablečný koláč zářijových dní

zkrátím si cestu špinavou
úzkou baker street

na plotu jednoho z domů
se protahuje
černá co nosí smůlu

smích japonek co se ke mně přidaly
prozáří na chvíli ulici

k večeri bude teda sushi

DANA MIKEŠOVÁ

Lomnice

■ ■ ■

Sklenka červeného,
odlesk jasu proti světlu svíce.
Jiskřící odvaha nevěrného.
Jiskřící odvaha nevěrnice.

■ ■ ■

Duše pluje tmou. Vědomě sevřená
v pozici skrčence. Věří si.
Na nečekanou.

■ ■ ■

Beznaděj je dnes zahnaná do kouta.
Nepřichází se svítáním,
se zvukem kohouta.
Čeká na příležitost
vhodnější své důstojnosti.
Ví, že se dočká.
Jistá si nesmrtelností.

PAVLA VAŠÍČKOVÁ

Praha

■ ■ ■

Satanovy absolutní oči
ve filozofii
dvě vztekly želvy
jediná barva na jevišti
Bylo mi vidět
údiv
byl mi
zvuk

hnědavý dlouhověk
snad
prokrvený jazyky
zamlasknou do živoření
a lačně prosliní
pampelišku zauzlenou v makaronu
vtetujou do chuťový buňky
za úplňku
na třetí zrána
na třetí patro
vylezu
natrávím
zahrabu do písku
bělmo do listí
uvidím

■ ■ ■

Zadřít do koberce
nadrolená
zrnka prachu
obrácená
naruby
praskaj v mrazu
šluky nedomrlé
citadely citu
Karátovat cenu
pro archiv
synteticky
udržet
že víš
že upatlanou čokoládou
večerou ze slevy
že kočičí hřbet
ale ne ráno
sale sale sale
vykálené duše
zahnisané šrajtofle
rukou vymydlených
od viny
vymrdané samoty
ztrhaných lící
od sání
a sem tam
zrněk podstat
z úsměvu stařeny

VLADO ILEČKO
Chodov

Zrcadlení

Usínáš nahý...
Přes židli džíny, svetr,
Střevíce v koutě,
Kabát na podlaze

A všude stíny probdělé noci...
Vypil jsi dost,
Až příliš mnoho
Než abys zahnal svou žízeň
A stálý hlad...

Usínáš nahý,
Znavený, bez rozpaků;
Šedavé stíny
Jak zvadlé dívky
Po špičkách krouží
Setmělým jitem
A tiše přivírají
Okenice
Trýznivých snů...

Usínáš nahý,
Neudivený;
Laskán a hýčkán
Chmurně konejšivými doteky
Neuchopitelných tvarů...
Uspáván k věčnému stesku
Bez naplnění
Tíživým preludem
Vlastního zrcadlení...

Usínáš nahý...
Moci tak ještě jednou
Otevřít okna tvým smyslům
A přetrhat vlákna temných sítí,
Rozechvělých
Jak struny rezných harf,
V nichž spánkem proplouvají
Bezhlasé tóny
Otupělosti...

RADIM LANGER

Zlín

Bez názvu

O plůtek jak schůdek sinalý
se pne víno
vranokřik bití z mezí
z lítostivé záclony
kobercová vrstva prachu
při sluníčku
skoupá devíce dvou
přiušnice přítěží je zrovna teď

v těch místech

Prosba prodavače

Iba v tom menším
vraví
čelisti trošku vydulé
vyžlátko malé

klasickým copem svázané vlasy
Vermeerovu mlékařku
musel také někdo kojít
tak tedy sbohem a pij
prosím
bezpírsingové kérky požádej
ať ti ho tam namontují
naozaj dobře

Vyhnání zraje

Nevlídni hnojníci pindají
čpí výtrusy kačeního bahna
z potočnických letnišť
chlívkem i opuštěným vidlí
vyprovázen
řezavý smrad milejší mi
ze vrat sluje stodoly
kouká z krve mléka selka
s umaštěným poprsím
se chvějícím

Parkanti

Pár zparchantělých černých ptáků
vřeští časně po odpoledních
u příbuzných je proluka
park vrby kočičky
liturgické nedopalky velikonoce
veliké noci
všem těm zlounům ženským
vmetly tmu za gumy tepláků
vráně vystřelily oko prakem
dětské sněhule
křídla křivákem

Chrlení za čerstva

do papírů od vuřtů
támhle dolů únorová trubci
ti dělníci
rozestaveništěm bzučí
jakási dívka ždímá
vlhké kalhotky

ZDENĚK PARMA

Dačice

Bez názvu

Nekonečně dlouho padám.
umírám
cítím se modrý.
vidím věčnost.
mizím.
Prostor ožil zatoulanými sny.
Klesám a krása víří.

Vlasy se mění v představy.
Dýchám vodu, jsem suchý.
Hvězdy vybuchují,
hmota není.
V existenci v modrém pohybu završí
červená.
Můj nehet se potí,
stíká sílou.
Zpoza zad mi proudí krása...
Neohlížím se vidím vepředu
co vyšlo vzadu
beze směru
a „ted“ nikdy nebylo.
Samota hučí láskou a klouže

průhlednou tmou

MILAN ZVÁRA
Praha

A to se ti líbí

A to se ti líbí, ano?
Když sny dostanou nařezáno
a jen tělo si potichoučku vrní?
Básníkovo kalné ráno
zívá na slepice, kterým nasypali zrní

Tak se bojíš o kus žvance a pár doteků
nahých stehů, břišní gymnasto
že zardousil jsi poezii v pocákaném

od guláše a od spermií

převleku

Chudák múza, která tě bude chtít políbit
ještě chytí opar a omdlí marnou péčí
vybourat tučné myšlenky nasáklé

sekáčkem z hlavy, jenom tak tě může léčit

jak kočkolit

Ale ona ne, ona je příliš citlivá
vyhýbá se krutým zásahům
pokrčí rameny, smutně se podívá
a frnk! — odletí k jiným rtům...

PETR ŠTENGL
Praha

Měl jsem dvě kravaty

jednu příšernou
a druhou po dědovi
hedvábnou s drakem
obě se mi při věšení přetrhly
běžná věc, která se přihodí každému
říkal Zouplna
kteřej přitom kravaty vůbec nenosí

Na nataženého ptáka

jsem si přiložil šneka
bylo to slizký ale vzrušující
do rána mi pták otekl
a rozbolavěl
chodil jsem jako bych měl
mezi nohama meloun
zneužitýho šneka jsem pustil
a ocas si máchám v hypermanganu
cítím se rozhodně svobodněji
Zouplna vždycky říkal
že jsem vůl
ale na ptáka by si šneka
nikdy nedal

Až mi budou příště

zase stínat hlavu
tak se dobře dívej
je to pro výstrahu
že jsem byl tak blbej
dělal co se nemá
ale nic se neboj
naroste mi jiná

Od stropu visí strach na hedvábné niti

jak pavouk ji soukám rovnou ze řiti
honím svého Bycha
láká mě tlačítko v autobuse znamená nouze
dvakrát krátce
nebo jednou dlouze?
Však
mračno lidí usíná tak samo
oblaka lidí
v nebi mají odestláno

Cítil jsem vinu i za to

že léčebna byla v zámku
jednou se dva autobusy nezávislých
přijely podívat na plný zámek závislých

šel jsem na záchod kouřit
dva nezávislí čůrali do mušlí
neviděli mě
voni chlastaj, pak se tu válej na zámku
a my jim to platíme
stál jsem tam a čekal až odejdou
kouřit na záchodě se nesmělo
za kouření na záchodě
byl 1 celý trestný bod

Pět let jsem chodil do houslí

na tramvaj se muselo přes hřiště
kde většinou sedával Sáček
měl dlouhou hliníkovou flusačku
a střílel hrachem
do kebuly to docela bolelo
do futrálu to znělo stejně jako do hlavy
nenáviděl jsem ty cesty
nenáviděl jsem housle
ovšem byl jsem zamilovaný do učitelky
která mě doprovázela na klavír
věkový rozdíl nešlo překlenout
a Sáček přecházel na těžší kalibry
tak místo houslí
navštěvoval jsem kino Cíl
v té době jsem vůbec kladl

důraz na vzdělání

potom Sáčkovi nashromážděné výbušniny
utrhy předloktí a koule
a já začal hrát na kytaru
byla to divoká jízda která skončila hořkostí
tak teď šetřím a slibuju si
že půjdu do zastavárny
a koupím si housle pořádný, cikánský
a budu hrát své vnitřní písně od podlahy
vzhůru a pudu do nich
ty housle mě vždycky dostanou

Až odsud vypadnu

budu zase zdravěj
pevnej strom
jenž do žírné půdy kořeny
jenž do nebe korunou
jímž do tebe hrom
nebudu si hrát se smrtí
ani s ošklivejma slovama
figuríny z módních obchodů
ty s dokonalejma ksichtama
takový budu milovat
neurveš mě od výkladní skříně

h o s t i n e c

h o s t i n e c

h o s t i n e c

Vítejte v Hostinci, přátelé, dnes obsluhuji já, sklepník Joachim. Posel mi donesl 0,935 kg vašich krásných slov, rýmů, dopisů a svorek, docela velký pytel na tak malý lokál. Rozřídil jsem je samozřejmě po svém vlastním čichu, jinak jsem ani nemohl. Spoustu krásných básní neotisknu, časopis prý kvůli nám rozšiřovat nebudou. Ale povím vám aspoň, co nám pan baron v takových chvílích deklamuje pro útěchu. Nastoupíme v řad podle velikosti a už to do nás valí: „*Takový echt talent, pánové, ten se nedá jen tak zahubit či zdeptat. Ani za mák se proto nerozpakujte vyvláčet ho tisíci Hostinci, dupat po něm ze všech sil okovanou botou, neostýchejte se dokonce vůbec ho nerozpoznat, však on nakonec beztak chtě nechtě zazáří v celé své vznešenosti!*“ To je, co?! Nechal jsem si to napsat do smlouvy, jinak bych takovouhle šichtu prostě vzít nemoh, neměl bych na hubení talentů nervy. Nebo vám to připadá alibistické? Víte, ono to ještě pokračuje, ale to už jen tak mezi námi: „*A kdybyste, moji zlatí truhlíci, talenta přece jen nějakou nešťastnou náhodou rozpoznali, ať vás ani nenapadne dělat si z toho nějaké zásluhy! Pamatujte, že jste dycinky jen podržtaškové ve dveřích, sklípkani jednoho z tisíců brlohů literatury, oprašovači sudů, v kterých zraje víno, respektive kysne nějaké sajrajt. Je profesionální ctí rozlišit víno od sajrajtu, natýrlich. Avšak holedbání se tím není ani trochu na místě: Jste snad vy tou révou? Jste vy tím sluncem? Jste snad alespoň tím sudem? Kdepák, hošanci, při vši účtě k vaší nemalé inteligenci, nejste, a proto se mi tu moc nenafukujte, ať vám nemusím nechat napráskat. Onehdá jsem ve Zlíně jednoho takového slyšel, móc učenej a nafouklej kelner Burda, snad něco přes metrák, frak na něm dočista pukal, a co byste mysleli, že řek? Autora prej neudělej literární soutěže, nýbrž autora udělej nakladatel a tak trochu časopisy — na vlastní uši jsem to slyšel! Upřímně doufám, že mu za to huba upadla, a vy si pamatujte, mátohy mizerné, že AUTORA snad někdy nějaký nakladatel udělal, nic přesného o tom nevím. Je možné i to, že AUTOROVÍ s obzvlášť ochablou fantazií může na vrchol pomoci nějaký ten časopis, případně videokazeta. Ale BÁSNÍK, a teď si pište za uši, pingvíni, básník se musí udělat ouplně, ale ouplně a zcela sám, jinak to není žádný básník!*“

Ale dost keců pana barona, mám je sice moc rád, ale kdoví, zda jste na ně zvědaví také vy, moji drazí hosté. Raději tedy k věci: hned zkraje jsem dnes rozhodl co nejkrásněji pozdravovat **Iva Racka, Radka Daniela, Stanislava Vávru, Lenku Urbanovou, Martu Zb. Gärtnerovou, Vladimíru Váňovou, Martu Kocvrlichovou, Martina Zahálku, Andreu Pavličkovou, Jaroslava A. Poláka, Vladimíra Cetkovského, Lukáše Obra a Lenku Kašparovou**, a přát jim mnoho dalších vzrušujících polibků Múzy. Nebuďte smutní, že jste mne svým psaním tentokrát na lopatu nedostali — na mně, Joachimovi, přece nesejde. Rady udělovat nebudu, protože mě indoktrinoval Indián. No vážně, přišel k nám Indián, a když jsme chtěli poradit, řekl po dlouhé, hutné, indiánské zámlece, že Indiáni rady nedávají, aby neurazili. Správcová se z něho hned celá zřafmrněla a vyšila to křížkovým stehem nad kredenc — inu, proč ne? Ale dejme se do čtení rychle!

Jakub Svoboda poslal některé pěkné básně, ale v dopise píše zajímavě i o svém psaní. Za to ho chválím, neboť není marné přemýšlet o tom, co to vlastně děláme, co se to v nás a taky s těmi slovy děje. Budu mu držet palce, aby z kraje bohatýrů nezabloudiv do kraje lovců prchavých okamžiků. Lovcům prchavých okamžiků se tady dole ve sklepech pokaždé nasmějeme nejvíc. Ovšem na jiných, neméně prestižních pracovištích tytéž lovce zase zběsile chválí a dekorují, čili tady je vážně každá rada drahá.

Dana Mikešová potěšila svým kultivovaným lyrickým přemítáním hlavně paní učitelku, která, jak se zdá, tady s námi už asi zůstane nafurt nebo co. Mně se na Daniných textech líbila hlavně jakási poctivost, či spíš vědomí vážnosti práce při dobývání tvaru, určitě tato Dana nepíše grafomansky lehce, ale nepíše ani neohrabaně. Výsledkem jsou taková naléhavá zašustění rukaviček odkládaných dámou. Přestože zde ve sklepech hovíme spíše větším mentálním masakrům, než je toto, chválím za magické záblesky, ke kterým na několika místech, jak jsem měl možnost vidět, došlo.

Pavla Vašíčková — joj, zde hlaholí ďas! Měl jsem zpočátku docela strach — vlastně hned, jak jsem si přečetl to o těch *Satanových absolutních očích ve filozofii*, že půjde zas o nějakou další imitaci takového toho nudně vypráskaného surrealistního blábolení, ale ne, je to trochu jinak. Jedná se o poctivou stavbu vzdušných strašidelných zámek, vzdušných chatrčí, domů rozkoší, kotelen, vzdušných věznic a kadibudek — zkrátka všelijaké té poetické architektury, kterou mám ze srdce rád. Kdybych nebyl indoktrinován tím přísným Indošem, asi bych autorce poradil vyplenit určitý druh pólvy, který měl patrně sloužit k okrase, ale spíš to celé kazí... Jenže to nemůžu, správčová za pípou přikládá šíp k luku, nejspíš je otrávený.

Vlado Ilečko, tisknu vaše Zrcadlení, ale řeknu vám upřímně: Já těm učitelkám už asi definitivně nerozumím. Nejdřív se tu pompézně skácí při slově *vulgarismus*, ale pak si přečte, že se básník ožral, usnul nahý a napsal o tom, a div že mu hned nenapiše jedničku do žákovské knížky! Takhle jí to připadá romantické, ale když se posledně ožral náš Franz a usnul na baru — a to nebyl ani úplně nahý, sako třeba měl v bezvadném pořádku —, měli jste vidět ten úlek, ten hysterák! A kdoví, jestli právě pedagožky nám tu poezii tak nějak nekazí, nekomplikují: Nejedna uča má nejspíš pocit, že básníci jsou něco jiného než my, obyčejní smrtelníci, nepřeppravou se autobusem, nýbrž na Pegasech, nepotějí se, nepotřebují chodit na záchod a tak. Následkem toho cokoliv takový básník udělá, je stejně jako on už předem odsouzeno být automaticky poetickým, je to prostě posvěcené jeho básníkostí. Stačí cumbajšpíl, když se koukne z okna. Pak napíše, že se kouk z okna, kdo tam zrovna šel a jaké věci mu právě padaly na parapet, a poezie je na světě, protože proto. Tyto poznatky pak neblahé pedagožky v rámci své učitelské praxe šíří mezi mladé lidi a možná právě kvůli tomuto omylu vzniká určitý druh básnění, kterému pan baron zatím pracovně říká *mezi oknem, stolem a prdelí*. To však není dokonáný případ Vlado Ilečka, abyste mi dobře rozuměli, já jenom ohledávám ty propastě, které se mu rozprostírají u nohou, a strachuji se, aby do nich nezuč.

Radim Langer. Tak, tak. Ukázněnější kousky jsou překrásné. Víc nevím, co k tomu jako Joachim dodat, bylo pod tím nakladatelovou rukou napsáno: „*Bud na něj hodný.*“ Copak, krucinálfagot, nejsem hodnej na všechny? Nebo že by měl ten baronův Bunda nebo jak se jmenoval přece jen kus pravdy?

Zdeněk Parma. Je to asi takový spíš začátek, že? Vcelku sympatický... Uvidíme, co bude dál, kam to vlastně míří? Nahoru? Dolů? Zpátky? Dovnít? Bude se střílet slovní škodná, nebo naopak krmit a přeměňovat v ušlechtilé kusy? Obojí může být dobře i špatně. **Milan Zvára**. Další možnost, co se může stát, když se básník ožere. Ne že bych rozuměl, ale líbí se mi vyzývavost úvodní otázky. **Petr Štengl**. O tomto Petrovi tu, moji milí, nebudu plácát nesmysly, snad je dost výmluvné to, že jsem si ho nechal na konec a otiskl mu docela dost básní. Docela tomu věřím, zvlášť jak píše o těch houslích. Punktum. Víc dnes už stejně nestihneme.

Mějte se pěkně na prázdninách, moc nepište, raději se koupejte a seznamujte se s holkama nebo s klukama. I já budu, strčím si nohy do Máchova jezera, a ať si někdo zkusí vybalit na mě nějaké jamb!

Libá Vás Váš sklípkan Joachim, opřen o správčovou Boženu

ALPY

Turistický průvodce

Alpy jsou nejvyšším a největším horským systémem Evropy, který zasahuje od Ligurského moře až po údolí Dunaje u Vídně. Jejich geologický vznik zapříčinilo alpské vrásnění, které mimo jiné vyzdvihlo vrchol Mont Blanc až do nadmořské výšky 4807 metrů a učinilo z něj nejvyšší bod celé Evropy. Alpy mají rozlohu přibližně 220 000 km² a v rámci tak obrovského území se dělí na množství horských masívů s nejvyššími vrcholy dosahujícími většinou nad hranici 3 000 metrů nad mořem. V současné době zasahují Alpy do sedmi států, což jsou směrem od západu Francie (Alpes), Itálie (Alpi), Švýcarsko, Lichtenštejnsko, Německo (Alpen), Rakousko a Slovinsko (Alpe).

Formát 127 x 197 mm, šitá vazba, 1140 str. + 20 str. barevné přílohy, 50 map, cena 878 Kč

FRANCIE

Turistický průvodce

Díky své bohaté historii, kultuře, nádherné přírodě a nekonečnému množství zajímavých míst zůstává Francie stále nejnavštěvovanější zemí planety.

V průvodci najdete:

Základní informace obsahují obecné údaje o zemi, jejím obyvatelstvu a zdejších zvyklostech. Praktický popis jednotlivých oblastí se všemi městy, včetně map, plánek. Pamětihodnosti a přírodní úkazy s vyčerpávajícím výkladem, možnostmi dopravy a doporučeními vhodného ubytování a stravování. Přes Paříž, úžasnou Bretan, zámky na Loire a burgundské vinice až ke svahům Alp a Pyrenejí a plážím Atlantiku, Středozemního moře i Korsiky.

*Formát 127 x 197 mm, šitá vazba, 1360 str. + 16 str. barevné přílohy,
115 map, cena 998 Kč*

ITÁLIE

Turistický průvodce

Průvodce je rozdělen do sedmnácti kapitol, které v podstatě odpovídají administrativnímu členění země. Jeho rady ocení milovníci historických a uměleckých památek, kterým nabízí i trasy prohlídek po velkých městech, a kromě zasvěceného popisu těchto památek, muzeí, galerií a kulturních zařízení přináší aktuální informace o otevírací době a vstupném. Spokojeni budou i turisté, kteří upřednostňují putování přírodou. Najdete zde důležité autobusové a vlakové spoje včetně aktuálních časů odjezdů a délky cesty, i jednotlivá konkrétní doporučení. Nechybí ani upozornění na zajímavá divadelní představení, koncerty či jiné místní kulturní akce.

*Formát 127 x 197 mm, šitá vazba, 1256 str. + 24 str. barevné přílohy,
106 map, cena 998 Kč*

Východ USA

Turistický průvodce

V obecném úvodu se čtenář dočte, jak se do USA dostane, jak funguje vízová povinnost, jak se nechat pojištit na cestu, jaké jsou obvyklé ceny např. v půjčovnách aut, kde se čím v USA obvykle platí, jak tam fungují telefony a evropské mobily, pošta, kde sehnat informace a nejlepší mapy, jak a za kolik sehnat ubytování, kde se dá stanovat v národních parcích, jaká jídla, kde a za kolik se v Americe vaří nebo kam jít v různých městech za sportem. Je tu i seznam státních svátků a nejrůznějších festivalů, které by si návštěvníci neměli nechat ujít.

Vlastní průvodce je rozdělen na osm kapitol podle regionů. Na začátku každé kapitoly je uvedeno několik největších „taháků“ toho kterého státu. V každé kapitole je nejprve stručné seznámení s regionem a krátká historie každého jeho státu.

*Formát 127 x 198 mm, šitá vazba, 744 str. + 16 str.
barevné přílohy, 60 map, cena 878 Kč*

INDONÉSIE

První průvodce opatřen 60minutovým DVD o Indonésii

Pro mnohé cestovatele je tato země vytouženým cílem, o kterém možná snili již od dětství. A není divu, neboť pro většinu z nás jsou indonéské ostrovy symbolem dalek a dobrodružství, místem neprobádaných končin obývaných lovci lebek, nádherných přírodních lokalit s podivuhodnou sopečnou krajinou, nedotčenými pralesy a vzácnou flórou i faunou, i tropických ostrůvků s rajskými plážemi.

Kniha je velice přehledně rozdělena do kapitol podle oblastí, které jsou detailně popsány a doplněny mapami.

Nedílnou součástí průvodce jsou samozřejmě praktické informace týkající se pobytu, dopravy, stravování a nákupů, a také slovníček základních výrazů v indonéštině - publikace bude tedy výtečným společníkem zvláště pro ty, kdo cestují na vlastní pěst.

*Formát 127 x 197 mm, šitá vazba, 1184 str. + 28 str.
barevné přílohy, 137 map, cena 988 Kč*

Nakladatelství JOTA s.r.o.

Křenová 19, 602 00 Brno

tel.: +420 543 530 208

fax.: +420 543 530 203

www.jota.cz

X

V nadcházející sezóně 2004/2005 jsme pro Vás připravili předplatné

Co vám nabízíme?

Velmi výraznou slevu. Ceny předplatného jsou o 30 až 50% nižší než cena běžné vstupenky, navíc je předplatné přenosné, takže ho můžete darovat nebo zapůjčit.

Jak získat předplatné?

Předplatné, pro které jste se rozhodli, můžete zakoupit na pokladně HaDivadla, Alfa pasáž, Poštovská 8d, pondělí - pátek 10.00 - 18.00, a také 1 hod před začátkem představení.

Cena předplatného pro dospělé: 600 Kč
Cena předplatného pro studenty: 420 Kč

Předplatné A: Nové trendy a experiment
den: pondělí

1. U. Widmer - Top Dogs
2. N. E. Baehr - Incident
3. M. Ravenhill - Faust (Faust je mrtvý)
4. E. L. Tobiáš - Bouře 2
5. J. Sedal - Cesta zpátky a zase tam
6. P. Tyc - Mírka (Hra tělem)
7. Prémie - nová inscenace HaDivadla

Předplatné B: Klasika v HaDivadle
den: úterý

1. L. Klíma - Lidská tragikomedie
2. A. P. Čechov - Tři sestry
3. W. Gombrowitz - Yvonna, princezna burgundánská
4. E. L. Tobiáš (na motivy W. Shakespeara) - Bouře 2
5. A. Goldflam: Smlouva
6. Prémie - nová inscenace HaDivadla

Předplatné C: Kombinované
den: středa

1. L. Klíma - Lidská tragikomedie
2. A. P. Čechov - Tři sestry
3. Widmer - Top Dogs
4. N. E. Baehr - Incident
5. A. Goldflam - Smlouva
6. Prémie - nová inscenace HaDivadla

