

Občané Saint-Mala se na mě roku 1828 obrátili s prosbou o pomoc ve věci přístavní komory, kterou se chystali vybudovat. S odpovědí jsem nemeškal a na oplátku jsem je zase já požádal, aby mi na ostrůvku *Grand-Bé* přidělili kousek půdy pro můj hrob. Byly s tím těžkosti, především pro odpor vojenské správy. Konečně 27. října 1831 mi starosta pan Hovius poslal dopis, v němž stálo: „Synovskou péčí občanů města Saint-Malo Vám bude připraveno poslední útočiště na břehu moře, pár kroků od místa, kde jste se narodil. Do tohoto radostného úkolu přesto vstupuje jakýsi smutek. Kéž by ona mohyla zůstala ještě dlouho prázdná! Avšak čest a sláva přežijí vše, co se děje zde na zemi.“ S díky cituji krásná slova pana Hoviuse; jen výraz *sláva* je tam jaksi nazbyt. Spočinu tedy na břehu moře, které jsem tolik miloval. Zemřu-li mimo Francii, přeji si, aby mé tělo přenesli do vlasti teprve padesát let po prvním pohřbu. Necht' jsou mé ostatky ušetřeny svatokrádežné pitvy, necht' se lidé nesnaží hledat v mém vychladlém mozku a vyhaslém těle tajemství mého bytí. Smrt neodhaluje hlubiny života. Když se mrtvola převáží dostavníkem, vyvolává to ve mně hrůzu. Lehké vybělené kosti se přepravují snadno: na této poslední cestě se neunaví tolik, jako když jsem je tahal sem a tam obtíženě všemi mými starostmi.

François-René de Chateaubriand, *Paměti ze záhrobí I*

názor

k lidu blíž, s lidem výš

I Jaroslav strážnický

Dnes ponecháme stranou historistní velkovyprávění, jimž se dříve říkávalo filozofie dějin. Stranou ponecháme obrazné komunity, ona MY definovaná tím, že nejsme jako ONI, jimž se říkávalo národy, rasy nebo pohané a všelijak jinak. Nejzábavnější bývala taková členění lidského rodu, když silou fantazie rázovala napříč dějinami. Tak kupříkladu někteří ideově vyspělí němečtí vědátoři pokládali Chetity za předky Germánů, jelikož rovněž hojně jídávali vepřové (tedy Chetitě, nejen němečtí učenci), což stimulovalo inteligenční i charakterový rozvoj rasy. Naproti tomu Židé a po nich muslimové a někteří národové další se vepřovému úzkostlivě vyhýbali, pročež zůstali zvířecky bezcharakterními a nestali se inteligentními, nýbrž pouze lstivými.

Abyste si nemysleli, že nemám rád Němce, připomenu, kterak Ján Kollár objevil, že Etruskové pravděpodobně byli Slovany. Případl na to vcelku přirozeně, ani vepřové k tomu nepotřeboval. Slované přece museli být u vzniku něčeho tak velikého, jako byla říše římská. Navíc si podobně jako někteří jiní vlastenci povšiml, že starověcí Řekové se povahově podobali Němcům: stále se mezi sebou hádali, a při tom nepřestávají filozofovali. Odtud rozhodnutí pro Etrusky, pro Řím, jenž se při troše obraznosti již jen rozlohou svého impéria víc podobal tam tomu dubisku.

Chťel jsem říci, že dnes se podíváme na ověřitelné věci jednotlivé, konkrétní. Zarazila mne osobní vzpomínka. Dávno, dávno již tomu, co rád vidával jsem libé líce mladičké přítelkyně, která si myslela, že je buddhistka. Vztah byl natolik důvěrný, že občas bývala svědkem, kterak jsem nástrojem k tomu určeným zaplácl mouchu. Vždy křičela: „Vrahu!“ A rozeštkala se, že ubohá muška již nenajde svého mušáčka. Jak věděla, že jsem zabil samičku, a ne samec?! S konkrétním, vidno, žertovat neradno. Sám Georg Wilhelm Friedrich Hegel snad již proto pokládal konkrétní za abstraktní a naopak, ač mu matka jeho syna zabíjení much nevyčítala a jeho legitimní choť nevyčítala mu ani toho syna.

Když Jaroslav Hašek shrnuje Švejkovy dojmy z polního oltáře feldkuráta Katze, píše, že z dálky to vše vypadalo, jako když vlak vjíždí do nádraží. Můj nápad zamýšlet se tentokrát nad konkrétním se též rozpadl hned v počátku, přece jen mi však připomněl mezinárodní melu, kterou jsem zažil ve Vídni za předsednictví Rakouské republiky v EU. Konala se v konferenčních prostorách na Josefském náměstí, jednom z nejkrásnějších a stylově nejčistších v Evropě. Všichni si vyčítali všechno, až se to ustálilo na angličtině. Říkali veliká slova o nezadatelných lidských právech a říkali je pod praporem francouzským, pod nímž právo znamená především vzájemnou občanskou rovnost. A také stesk po časech, kdy pruský král Friedrich II. zvaný Veliký si při bohoslužbách čítával lechtivé francouzské romány a němčinu pokládal za jazyk dobrý leda pro koně, po časech, kdy v Rusku každý, kdo za něco stál nebo na to alespoň aspiroval, parloval po francouzsku, takže i protinapoleonský veleromán Lva Nikolajeviče Tolstého je natolik prosycen francouzštinou, že bez poznámkového aparátu byl by čitelný obtížně, leda s francouzsko-českým (ruským atd.) slovníkem.

Rovnoprávnost zmizela a každý, kdo se náhodou zrození dostane k mateřštině anglické, je silně privilegován, jelikož umí světový jazyk a žádnému jinému se učit nepotřebuje. Ve vřavě zaniklo, že většina Angličanů, která neměla čest absolvovat elitní školy, beztak anglicky neumí. Zato se vynořil nápad spravedlivého řešení: v EU by se mělo komunikovat latinsky! Všichni byli by si rovni v tom, že latině museli by se naučit. Po staletí to přece v Evropě alespoň za účely komunikačními docela dobře fungovalo. A spravedlivě, anacionálně. Vždyť nacionalismy evropské vznikly alespoň částečně z nezvládnuté delatinizace univerzit a státní správy! Proti skeptickým škarohlídům hned argument, že Vatikán disponuje slovníky s odborně vytvořenými ekvivalenty reálií moderních, supermoderních, ba snad i postmoderních.

Rážně se kupodivu neozvali Britové nebo hostující Američané, nýbrž Němci, ti takzvaní „západní“! Argumentovali lidovládou. Zrušení latiny prý bylo a je u nich vnímáno jako jeden z významných kroků demokratizace nejen politické, ale i sociální. Vše samozřejmě bytostně demokratickým: kdo chce, latinsky se učit může, nikdo však nemusí, ani medicí prý ne.

Vzpomněl jsem si, jak jen několik dní předtím mne u svaté Anny vlídná internistka na chvíli přestala zkoumat, vzala telefon a v odpověď začala do něj křičet, že ten mladý vůl (zřejmě nově nastoupivší kolega, který se v naší zemi latině povinně učit musel) neumí latinsky ani skloňovat!

Vzpomněl jsem si na jednu z posledních povídek významného německého spisovatele Alfreda Andersche (1914–1980). Jmenovala se „Katův otec“ a pojednávala o tom, kterak otec Heinricha Himmlera, středoškolský profesor řečtiny a latiny, tyransky vyšťval studentika Andersche z gymnasia. Brněnský rodák prof. Baier z Kostnice mi vyprávěl, jak jejich třídu ve škole na Johannissgasse (dnes Jánská), vystrašenou hřměním dělostřelby, uklidňoval jejich latinář a řečtinář poukazem, že nadchází vzácná chvíle, kdy všichni mohou prožít něco podobně velkolepého jako hrdinní Řekové v bitvě u Thermopyl. S tím jsme my, sympatizanti nové a demokratizující latinizace, nepočítali. Bohužel je to tak: přirozenou a užitečnou autoritu klasických jazyků nebo matematiky namnoze vystřídal autorita zupácká.

Snad i proto vzdělání tak podivně zlidovělo a latina stala se znakem nelidového světa. V běžné představivosti s ní u nás bývají spojováni už jen lékaři, a to i ti, kteří nejspíše skloňují. Ani na klerus není ve věci jazyků klasických již ten pravý spoleh — i když to by se, doufejme, mohlo zlepšit a prý již zlepšuje. Jistě nemusím připomínat, že nejde jen o klerus katolický.

Jsou i další znaky zlidovění, táhlo mi hlavou. Kromě voleb například automobilismus. Zastara si člověk musel dát pozor na panský kočár. Dnes může přejet kdokoli kohokoli. Tak jako po internetu může kdokoli kohokoli pomlouvat. Tak jako jen s novým typem mobilu můžete žít naplno, aniž byste k tomu potřebovali trojrozměrnou krasavici či provozuschopně urostlého juna...

Z nepřilíh povzbudivého snění vytrhlo mne, že vřava přestala, jako když utne. K řečnicku vystoupil bezvadně oblečený a nápadně svěží čtyřicátník, expert z Bruselu, a v několika jazycích pravil: „Uklidněte se, dámy a pánové. Do dvaceti let se všichni budete učit čínsky.“

obsah

kritika I 50

t é m a : c z e s l a w m i l o s z I 74

□□□Pavel Ondračka: Smutný život Josefa Lada
Jiří Olič: Josef Lada I 50

□□□Jan Tlustý: Aussiger o Aussigerovi
Martin Fibiger: Aussiger I 53

□□□Michal Sýkora: Haidžin Issa,
básník světa osamělých poutníků
Mistr Issa: Můj Nový rok I 54

□□□Petra Havelková: Schizoidní
vize Květy Legátové
Květa Legátová: Posedlá a jiné hry I 55

□□□Dora Viceníková: Tichá harmonie
křídla v moři
Alexandr Kliment: Piano v moři I 57

□□□Ladislav Soldán: Podoby a polohy humoru
Usměj se, Lízo I 58

□□□Josef Prokeš: Radoslav Nenadál
již počtrnácté stále svůj
Radoslav Nenadál: Nebaví I 59

□□□Blanka Kostřicová: Soumrak a chlad historie
Jan Čep: Před námi tma a mráz I 60

□□□Jan Pulkrábek: Příběhy opravdového agenta
Roger Krowiak I 60

□□□Petr Štědroň: Zpět časem,
pětiletá současnost
Daniel Kehlmann: Mahlerův čas I 62

□□□Milan Valden: Jsme obklopeni nezdarem
Thomas Bernhard: Ano I 63

□□□Milena M. Marešová:
Tajemství pavoučí sítě
Jostein Gaarder: Principálova dcera I 63

□□□Daniela Mrázová: Premiéra islandské
detektivky na českém trhu
Arnaldur Indriðason: Severní blata I 64

□□□Petra Havelková: Zrušené divadlo
Bulata Okudžavy
Bulat Okudžava: Zrušené divadlo I 65

□□□Lenka Sedláková: Stát v poklusu duše
Radim Kopáč, ed.: HOVNÁJS!
Antologie české patafyziky 1982–2004 I 66

□□□Petr Čermáček: Vzpomínám, tedy línám?
*Jaroslav Kovanda: Chlapec hrající si
s krabem* I 67

□□□Petr Čermáček: Hravost, cesta, žena
Jan Kunze: Hičhaikum I 68

□□□Rostislav Niederle:
Průvodce Scrutonovou filozofií
*Roger Scruton: Průvodce inteligentního
člověka filozofií* I 69

□□□Radim Brázda: Eristika
v jednadvacátém století
Krzysztof Szymanek: Umění argumentace. Terminologický slovník I 70

□□□Marie Škarpová: „Ty máš slouti Blázen“ aneb I Švejka má svůj rodokmen
Třikrát rozprávky o jednom hrdinovi I 72

□□Pavel Ondračka: Sochy jako šperky
V. K. Nováka
*Vratislav Karel Novák;
Muzeum Liberecká* I 58

□□□Petr Štědroň: Na řadě je hlavička
Tom Stoppard: To právě, Arkádie I 65

□□□Dora Viceníková: Vaterland
— past na diváka
*Vaterland — lovecký deník, film ČR,
režie: David Jařab* I 68

□□□Václav Burian: Spravedlivý mezi národy
□□□Czesław Miłosz: Z Miłoszovy abecedy
□□□Czesław Miłosz: Bez démona

□□□Antonio Tabucchi: Malá bezvýznamná
nedorozumění

□□□Anna Kareninová: Tradice obnovená nově
(*Guido Cavalcanti a Ezra Pound*)

□□□Guido Cavalcanti: Ptala se paní

□□□Ezra Pound: Canto XXXVI

□□□Jean Arthur Rimbaud: Svítání

□□□Roger Munier: V nevýslovné hodině
(*O Rimbaudově Svítání*)

□□□Trávím čas pod abyssinskou kůží
(*Deník z cesty z Hararu do Warambotu*)

□□□Stéphane Mallarmé: Arthur Rimbaud

□□□Michal Sýkora: Kauza Lolita:
senzace se nekoná

□□□Otevřený dopis členům Obce spisovatelů
□□□Mirek Čejka: Alma Mater, vdova po duchu
□□□Karel Plocek: Masivně hnědá minulost
našich krajanů

□□□Michal Kroupa: Nad článkem
Jarona Stříteckého

beletrie I 84

recenze I 55

v ý r o č í : j . a . r i m b a u d I 92

p o h l e d y I 106

o h l a s y a n á z o r y I 110

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

h o s t i n e c I 114

kresba mariana pally

osobnost

„bez příběhů je lidem úzko...“

Jan Balabán; foto: archiv autora

Jan Balabán (*1961) vystudoval Filozofickou fakultu Palackého univerzity v Olomouci. Žije v Ostravě, kde pracuje jako překladatel. Vydal povídkové knihy Středověk (1995), Boží lano (1998), Prázdniny (1998) a romány Černý beran (2000), Kudy šel anděl (2003). V letošním roce vyšla povídková kniha Možná že odcházíme. osobnost

Stává se už jen výjimečně, že se kritikové v záplavě knih takřka jednohlasně shodnou na kvalitě nějakého titulu. V případě povídek a románů Jana Balabána tomu tak je. Svědčí o tom i fakt, že jeho povídková kniha Možná že odcházíme je horkým kandidátem na letošní Státní cenu za literaturu. A je to tím cennější, že Jan Balabán stojí zcela stranou literárního provozu, skupinkaření či mediálních sítí a jediným územím, kde se setkává se čtenáři, jsou jeho knihy. Koneckonců přemluvit ho k tomuto rozhovoru stálo nemalé úsilí, protože, jak sám říká, „spisovatelé by měli být neviditelní“...

V poslední povídce nové knihy Možná že odcházíme odkazuješ na Bradburyho povídku, podle níž se i kniha jmenuje. Čím tě tolik oslovila? Každý z nás má nějaké silné zážitky z četby, které se vrací. Mně se takto vrací povídka Raymonda Bradburyho o tom, jak muži odešli na lov a ženy na pole a ve vesnici původních amerických obyvatel zůstal jen starý muž a malý chlapec, který se o něj staral. Vyšli spolu do prerie a starý muž najednou cítí, že všechno je nějak jinak, nějak špatně, jak to být nemá. Tažní ptáci letí opačným směrem, místo léta jako by přicházel podzim. Starý muž je neklidný a na chlapcovu otázku, proč je neklidný, odpoví: „Nevím, možná že odcházíme.“ Tak spolu dojdou až k útesům na břehu moře a na širém moři uvidí ohromné neznámé koráby, které se zlověstně blíží k jejich pevnině.

Četl jsem ji poprvé asi v patnácti a od té doby se mi stále nějak vynořuje. Stala se součástí mé obrazové a slovní výbavy. Když jsem pak začal psát tyto povídky, tak se mi věta *Možná že odcházíme* objevila opět v hlavě jako refrén, který by snad mohl zaznít v určité chvíli v každém z těch příběhů. Tyto povídky jsou obecně řečeno o lidech, kteří si myslí, že jsou nějak pevně ukotveni v dané situaci, a příliš se nezabývají tím, proč tu jsou

a jak tu jsou a jak dlouho tu ještě budou. A najednou dojde ke zlomovému okamžiku, který může být skutečně osudový, jako je třeba rozpad rodiny, ztráta zaměstnání nebo nemoc dítěte, ale může to být taky jen malinký detail, cosi příznačného, co náhle uvolní dosud nevyšlovenou otázku, otevře štrbinu, skrz niž do toho domnělého bezpečí zafouká severák, a člověk najednou pocítí svůj život jako nesamozřejmý. Nebo dokonce zbytečný, odešlý či odcházející. Náhle na něj dýchne hluboká pochybnost a úzkost a může si připadat jako ten Indián, který ještě ničemu nerozumí, jen cítí, že už se na něj valí něco mnohem silnějšího, co smete celý jeho svět.

Plurál v názvu se vztahuje k postavám knihy, nebo jsi jím chtěl vyjádřit i jakýsi generační pocit?

Primárně k postavám knihy, jsou většinou z mé generace, která půl života prožila v komunismu a teď, když pánbůh dá, prožije druhou půlku snad v systému demokratickém. Naše generace má jednu zkušenost společnou, totiž tu, že mnoho věcí, k nimž jsme

se v době nesvobody upínali, ztratilo společenskou cenu a zůstalo jenom nám, v nejlepším případě. Mladí lidé už o to nestojí nebo tomu nerozumějí, a to, co pro nás tolik znamenalo, zůstává nedocenené. Člověku teď zbývá buď undergroundový sentiment, scházet se pořád se stejnými lidmi a vzpomínat, jak jsme si mysleli, že všechno bude jinak, anebo musí člověk umět tuto epochu nějak uzavřít. Tím vůbec nemluvím o tlusté čáře nebo zapomnění. Je to spíš, jako když rodičům odejdou ze života děti, dorostou a jdou si po svých. Ony neumřou, ale náš společný život skončí. Klidné přijetí faktu, že určitá kapitola je uzavřena, že věci už nebudou tak jako dřív, je prvním krokem k pochopení toho, co se stalo a jaké to bylo. To znamená nevidět minulost jen v nostalgických sentimentech či v hořkosti výčitky, ale hledat v ní skutečnou hodnotu a důvod, proč tu byla a proč už tu být nemusí. Já mám pocit, že naší generaci právě takto skončila jedna životní kapitola, kterou se teď snažíme pochopit, ještě to moc nejde, voda, do níž se díváme, je ještě zakalená. Možná jí porozumíme za pár let, až se stane úplnou historií.

Zkus to trochu konkretizovat: co je pro tebe tím, co odchází s novou generací?

Když si troufnu vyslovit slovo my, myslím tím docela specifickou skupinu lidí, kteří v sedmdesátých a osmdesátých letech pociťovali komunistický režim jako nepřátelský a potlačující a snažili se svůj život naplnovat především mimo takzvané společenské struktury. Tím nemyslím stavění chalup z nakradeného materiálu, které je teď vynášeno málem jako ctnost, ale naopak pozitivní rezignaci na ten jejich materiál a materialismus. V takové situaci jsme pak pociťovali jako vzácné určité duchovní a kulturní hodnoty, které jediné mohly náš život nějak ospravedlnit — přátelství, věrnost, svobodný výraz a víru v to, že neosobní mechanismy moci nebudou mít poslední slovo. Dnes to zní skoro směšně a donkichotsky. A ono to vlastně směšné a donkichotské bylo, zvláště vzhledem tomu, co přišlo po převratu. Naivně jsme si mysleli, že přicházející svoboda bude především prostorem pro ty hodnoty, které totalita potlačovala. Byla to hloupá naivní úvaha, tak jako byla hloupá a naivní představa, že tu někdo porazil totalitu. Ruské sovětské impérium se prostě zhroutilo jako nefunkční struktura, jako špatně postavená budova a my jsme se ocitli na svobodě jaksí mimochodem. Myslím si, že náš národ svou oddaností a loajalitou starý režim převahou spíš držel, než podkopával (čest výjimkám). A lidé, kteří se v této společenské perverzité snažili dělat něco jiného, pak už museli skutečně vědět, o co jim jde. A teď v postmoderní relativitě, kdy všechno je možné a o nic nejde, se nám po tom vzdoru a po hledání krásy na okraji okrajů vlastně stýská.

Je to podobné, jako když někdo říká, že se mu stýská po Praze, jaká byla za komunistů, špinavá, opuštěná, Týnský chrám patnáct let pod lešením, a v temných uličkách Starého Města a Malé Strany levné ušmudlané hospody. Nikdo by nechtěl Prahu znovu zašpinit, otloukat fasády, ale přesto se mu může stýskat po Barácknické rychtě nebo putyce u Krále Brabantského, kde vysedávaly všelijaké bondyovské existence. Tak jako se nám stýská po intimitě vlastníma rukama objeveného světa literatury a psaní, po té náhle objevené vzácnosti...

Netýká se to ale trochu celé společnosti? Nemáš pocit, že když zapneš televizi, ocitneš se kdesi uprostřed osmdesátých let, jak na tebe z obrazovky vykukují tytéž tváře, tytéž seriály...

Tento „revival“ se napájí jen zdánlivě ze stejných kořenů. Jde především o to, že se dnešní padesátníci a šedesátníci zcela přirozeně rozpomínají na dobu, kdy jim bylo dvacet třicet, a do toho vzpomínání se jim vejde i Major Zeman i Žena za pultem a k tomu jim zpívá Michal David a Hana Zagorová a věčný Karel. To byla kultura jejich mládí, potud na tom není nic špatného. Herec Svatopluk Beneš říkal, že si nejradyji vzpomíná na dobu protektorátu, protože si v té době zahrál s nejkrásnějšími herečkami. Jedna paní se mi svěřila, že se v nočních ulicích Ostravy cítila nejbezpečněji, když zaslechla řízný krok německé vojenské hlídky. Lidé mají různé osobní zkušenosti a preference; ale je důležité, jak to kdo zpracuje. Nicméně si myslím, že současné resentimenty po sedmdesátých a osmdesátých letech, tedy po tom nejodpornějším, co socialistické měšťáctví ze sebe vydalo, jsou víc než pouhá nostalgie. Je to v jistém smyslu opět normalizace. Normalizace obecného vkusu. Není nesena politickým tlakem, ale spíš všeobecným přitakáním vlastní malosti. Teď odešel Havel, už dávno před ním ostatní disidenti a přišel zase čas obyčejných lidí a obyčejných věcí. Náš současný prezident chce být velmi lidový a rozumí lidu a chválí ho za to, že svou pasivní rezistencí odstranil komunismus. A lidé chtějí být chváleni. A ty normalizační produkty je také chválí, vylepšují jejich mládí a ujišťují je o správnosti tehdejších postojů a o tom, že jsme vlastně všichni dobří a můžeme si říct, že to bylo dobré tehdy a je to dobré zas. Historická idiocie jako světový názor. Tak před tím jsem se chtěl uchránit už tehdy v sedmdesátých a osmdesátých letech.

Prožíváme tedy znovu svou minulost, kterou jsme dosud nedokázali reflektovat?

Vzpomínám si, že mladí lidé, kteří vstoupili do strany v osmdesátých letech, aby mohli dělat profesní nebo politickou kariéru, a kteří se pak samozřejmě chtěli znovu uplatnit i po převratu, protože měli pro společenský postup vlohy, tehdy říkali: Žijeme v roce nula, nedívejme se dozadu, důležité je, co bude. Ale jejich chování v nových funkcích se často začalo velice brzy podobat jejich chování před rokem nula. Teď se ovšem přišlo s lepším nápadem „rehabilitovat“ minulost. Že se vlastně nic nestalo, že se

jinak žít nedalo. Ale na tom je hrozně nebezpečné to, co z toho vyplývá: že ten hnus nebyl tak hnusný a že to, jak ho ty angažované filmy přikrašlovaly, je vlastně pěkné, a právě to přikrášlení máme obzvlášť rádi jako svého druhu žánr, roztomilý kýč. Kýč je univerzálním jazykem konzumu, ale my teď zjišťujeme, že ten náš, třeba i komunistický kýč je nám bližší než ten latinskoamerický. A tak mexické telenovely možná kuriózně proslapaly našim ideologickým sračkám ze sedmdesátých a osmdesátých let cestu zpět na obrazovku. S tím ovšem přichází nutná recidiva pohrdání inteligencí a kulturou a odlišnými a takzvanými menšinovými lidmi, jejichž zkušenost je jiná a kteří jsou svým počtem nevýznamní jak pro konzumní, tak pro volební byznys.

Vraťme se k tvé poslední knize. I přes onen plurál v názvu, nebo možná právě v kontrastu k němu, vyzařuje z těch povídek jakási osamocenost. Není právě ona jakýmsi symptomem onoho odcházení, kdy se kolektivně sdílená, generační zkušenost náhle rozpadá do řady individuálních osudů? Není ono množné číslo snahou tu tvou generaci nějak scelit, být

i v tom, že už odchází?

Tahle knížka se odlišuje od předchozích mimo jiné i tím, že je v ní mnoho různých postav a že ty postavy mají svá jména i příjmení. Což říkám proto, že svým způsobem sumarizuje mnoho reálných zkušeností nejen mých, ale i mých přátel, příběhů, které se ke mně nějak donesly a nějak ve mně uvízly. Spíš než na samotu jsem myslel na úzkost, že třeba odchází člověk jako takový, jako druh bytosti hledající obraz boží. Že jsme vlastně všichni ohroženi ztrátou citlivosti a schopnosti milovat. Že to není samozřejmé, že tady jsme a máme se dobře. On taky každý člověk umře, a tohle vědomí se po čtyřicítce hlásí a připomíná tím, že ti umírají blízcí, rodiče i kamarádi. Najednou prostě vidím, že odcházíme, že všichni pomalu umíráme, a teď co? Zůstane po nás něco? Mělo to nějaký smysl? Je člověk připravený na svou konečnost, na to, že jednou prostě dojde k té absolutní individuaci smrti? A splétá se z těch lidských příběhů něco, nějaké „boží lano“? Nebo jsou to jen takové osamělé hrobečky? Tyhle otázky jsem cítil, když jsem ty povídky psal.

Název tvé předchozí knížky, románu, který nakonec vyšel s titulem *Kudy šel anděl*, měl původně znít „Jsme tady“. V čem je ten posun od „jsme tady“ k „možná že odcházíme“?

Tyhle dvě časoprostorové množiny se překrývají. Tam jsem kladl důraz na to, že jsme tady, ať už je to jakkoliv těžké, a to bytí je určitá hodnota, určitý nulový stupeň naděje, jak říká Petr Hruška. Je to vlastně poslední věta románu, kdy se hrdina probouzí v nemocnici z komatu a sestra říká: „Tak už jsme se probudili...“, na což on replikuje: „Jsme tady...“ V té knize jsem kromě jiného bojoval se zoufalstvím, které bych chtěl považovat spíš za hřích než uměleckou ctnost. V současné knize mi jde zase více o pochopení naší konečnosti a o její pozitivní přijetí. Tak prostě žijeme, lidský život je vždy nejistý. V bibli se říká: Štvancem a vyhnanecem budeš.

Další posun je v tom, že jsem zase přešel od románu k povídkám. V tom se odráží moje setrvalé napětí mezi románem a povídkou, které nemám dosud vyřešeno. Romány se mi rozpadají do povídkových kapitol a povídky se zase scelují do větších celků. To napětí mezi individuálním příběhem a takzvaným velkým příběhem mě hodně zajímá. Nedokážu to vzít s romanopiseckým nadhledem jako daný žánr — velký román. Pořád jako by mě více zajímaly jeho elementární částice a pořád přemýšlím, zda a jak je to možné, aby se jednotlivé příběhy spojovaly v nějaký vyšší celek, zda a jak osudy jednotlivých lidí dávají dohromady nějakou skutečně podstatnou nadindividuální událost. Jestli příběhy drobných neznámých lidí mohou být stejně nosné jako třeba příběhy biblické, Josefovy nebo Samuelovy, nebo příběhy z islandských ság. Zdali to, co člověk prožije a vykoná, přesahuje jeho individuální život — jediné tehdy má smysl psát román a vůbec psát.

Nekloním se k sartrovskému existencialismu, který vidí život, zjednodušeně řečeno, jako něco, co jsme nechtěli a co musíme nějak přežít, i když je to absurdní a hnusné (nausea). Vidím tutéž skutečnost, ale z druhé strany. Uvedu příklad: v jedné atomové elektrárně jsem viděl betonový blok, po kterém teče kontaminovaná radioaktivní voda, a přece na něm znovu a znovu vyrůstají zelené řasy, které je třeba čas od času odstranit. Život se stále neúnavně chytá v nehostinném prostředí. A teď vám někdo řekne, že je to celé zbytečné, že takovýto růst nemá smysl! Já bych řekl, že když je to tak urputné, tak to právě smysl mít musí, už skoro nic jiného než smysl. Tahle urputnost mě v lidských osudech zajímá a dojíká, že tu nehostinnou radioaktivní desku pořád znovu zabydlujeme a považujeme za krásnou. Snažím se najít nějaké stopy, o které by se dala opřít víra, že to všechno není marné, v individuálním životě i ve vesmíru...

A v čem dalším je ten posun, o kterém jsi mluvil?

Ta povídková knížka je do jisté míry pokračováním mé nespokojenosti s předchozími knihami. Když jsem psal knihu *Kudy šel anděl*, v poslední čtvrtině jsem už bojoval se zužujícím se prostorem. To se občas spisovateli stává, že se dostane do pasti svého vlastního díla, kdy ho příběh někam tlačí a on ztrácí svobodu a schopnost otevírat text a být jím sám překvapen. Proto jsem potom zase zatoužil psát povídky, krátké věci, které si najednou udržím celé v hlavě. Říkal jsem si, že je to prima psát povídky, povídka může být tím pravým vyprávěcím nástrojem pro tuhle uspěchanou dobu, kdy se jen na chvíli vidíme a už zase někam pospícháme. Ale ono je to u mě jakési cyklické onemocnění, takže teď zase přemýšlím o románu.

V čem je tedy pro tebe obecně rozdíl mezi románem a povídkou?

Já nekladu román nad povídkovou knihu. Román jako takový sehrával obrovskou roli v předminulém a ještě částečně v minulém století. Dneska tu roli společenského zrcadla asi převzaly dobré filmy. Tarkovskij, Felini, Bergman, Vlácil, Jarmush — to jsou asi dnešní „romanopisci“, jejichž společenský dopad je srovnatelný s ohlasem děl Dickense, Tolstého, Huga a dalších velkých autorů předchozích století. Dnes už společnost romány neprožívá tak jako tehdy. Takže román ztratil své výlučné postavení, a to i mezi literárními žánry, je mezi nimi jen jednou z alternativ. Já mám pořád pocit, že je potřeba ho znovu objevit, znovu ho vystavět zespu ze základních kamenů, a to není jen tak.

Myslíš tedy, že potřeba příběhu je člověku nějak antropologicky daná...

Myslím, že ano. Že člověk je kromě jiného vypravěč. Lidská kultura byla vždycky nesena jazykem. Jazyk je jedním z důkazů přetrvávající kultury, překračující jednotlivé životy. Člověk jazyk nevymyslel, jen se ho naučil a učí ho zase někoho jiného, když má děti, nebo když napíše knihu. Jazyk je důkaz absolutní potřeby duchovního statku, je to cosi nehmotného, není to nikde zakódováno. Všechny učebnice nebo slovníky jsou jenom popisem fenoménu, který je neuchopitelný. A jak si člověk jazyk dokáže osvojit? Jedině skrze příběh, skrze poslouchání a vyprávění příběhů. Ať už je to pohádka či vyprávění o hrdinských činech nebo anekdota. To jsou prastaré žánry, které definují člověka jako kulturní bytost, jež nutně potřebuje svým současníkům povídat o sobě a svým potomkům o jejich předcích. Kromě toho je to taky zábavné. Fakt, že lidi ještě pořád baví poslouchat příběhy, vykládat si je a pamatovat si je, svědčí o tom, že je to potřeba. Podobně jako kdyby člověka nebavil sex: nebudou se rodit děti. Někdo říkal, že sexuální přitažlivost je finta přírody, aby lidstvo nevymřelo. No dobrá finta! Díky za ni. A podobně dobrá finta je i zájem o příběh. Až tento zájem zmizí, tak budeme skutečně sami, izolované mrtvé bytosti; příběh přináší lidství.

Vraťme se ještě k té tvé generaci, kterou jsi vymezil trochu negativně vůči tomu, co přišlo po vás. Ty sám máš dospívající děti; dokážeš říct, jaké má třeba jejich generace autentické starosti?

K dnešním mladým lidem mám malinko pootevřené dveře díky svým dětem. Ale rozumím jim jen částečně. V tom, co jsem do nich sám nedal, jim pak rozumím hodně málo. Syn třeba hraje v punkové kapele a mně ty texty připadají děsně legrační, moralizující a poučující. Ale v kritice jsem hodně zdrženlivý, protože my jsme jim ten život vlastně připravili a do jisté míry i zkazili tou společností, kterou jsme tady udělali. Já rozhodně nepatřím k lidem, kteří by tvrdili, „že těm mladejm rozumí“, že bych mohl říct: „oni potřebují tohle nebo tamhleto“. Myslím si jenom to, že nás rodiče potřebují vidět jako lidi s určitými definovanými názory a postoji. Ať si klidně myslí, že jsme hloupí nebo směšní, ale ať vidí, že jsme nějak konzistentní, a pak si to přeberou.

Když o nich tak přemýšlím, myslím, že jejich velký problém je samota. Konzumní společnost jim samozřejmě nabízí řadu nákladných zábav ve formě počítačů, her, četů na internetu. Mají na hraní takové hudební nosiče a reprodukční soustavy, o jakých se nám nezdálo, a přesto mi připadá, že s těmi přehrávači u pasu a špunty v uších vypadají jako ztracení, bojí se ticha a bloudí v jiných pohádkových lesích než my — viděl jsi někdy třeba ten podivný housový tanec, house-party? V těch stroboskopy rozsekaných zlomcích vteřin zahlédneš dětská těla v tak podivně osamělých gestech, jako by prožívaly nějakou studenou autoerotiku, jako by se milovaly s vlastní opuštěností.

Z toho pak možná plyne zvláštní stud, který z nich cítím. Jsou velice společenští, výřeční, baví se, ale zdá se mi, že se nedokážou mezi sebou příliš přátelit nebo mluvit o vážných věcech. Možná jim chybí i ten pocit, že by věci mohly a měly být jinak. My jsme třeba žili v režimu, o kterém jsme si mysleli, že by měl přestat, že by komouši měli jít od válu, to nás spojovalo. Ale je nikdo takto přímo neohrožuje, takže si vymýšlejí, že je ohrožuje třeba požívání masa nebo globalizace, a přitom: co to je globalizace? A tak jejich přirozený vzdor jde často tak nějak do prázdna. Vždyť oni už dneska ani nemůžou provokovat, ani ten jejich vzhled nikoho nepobuřuje. Lidi na ně nemají čas, oni bojují hlavně s lhotejností. Myslím, že to mají hrozně těžké na individuální rovině — co dělat? Co se sebou?

Máš pocit, že dostávají všechno předem jaksi hotové? Že vlastně nemají co objevovat?

Ano. Myslím, že si vlastně nemají o čem vyprávět. Ale to platí pro nás pro všechny. Kult práce a zábavy vlastně zbavuje člověka možnosti prožít nějaký vlastní příběh, nějakou událost. Vlastně se stáváme konzumenty předem připravených variant. Syn mne teď zasvěcuje do toho, jak se vytvářejí počítačové hry. Že je programátoři skládají z předem připravených segmentů, z takových malých programů, a vytvářejí různé větve a stezky, kterými se hra může ubírat, ale ještě pořád prý není možné, abys ty větve tvořil ty sám. Čili, když to tam není přichystáno, tak tudy cesta nevede. Skoro jako by tady byla skutečně jakási matrice, kde jsou výhybky už předem připraveny, a ty se těmi cestičkami můžeš jen vydat. Ať už jsou to cestičky kariérní nebo zábavní. Je to svoboda sestávající z volby z pěti možností. A to je myslím odlišující a nebezpečné. Tento životní styl vede k hrozně nesamostatnosti a strachu z volného prostoru. Když se lidé neodhodlají vykročit mimo značené cesty, mohou celý život kroužit v jakémsi hotovém světě a jejich hlavní starostí zůstane, jak zapadnout a neztrapnit se, to znamená necítit se nepatřičně. A přitom trapnost a nepatřičnost je základem kumštu, skutečného zážitku. Každá dobrá věc, která se stala, byla svým způsobem pro většinu lidí trapná. Takže to dnešní být „in“ nebo být „easy“ taky znamená být konformní.

Když mluvíš o té samotě. Není to vůbec obecný rys, že se život stále více individualizuje a atomizuje? A není to také důvod, proč i literatura ztrácí svou rezonanci? Příběhy jsou asi do jisté míry dílem kolektivním, musejí se sdílet, musejí se předávat v určitém společenství...

Mám teď docela zajímavou zkušenost ze setkání spisovatelů ve Vilenici. Byli jsme tam soustředěni do takového skoro zámku, asi dvě stě spisovatelů a spisovatelek, jako bychom byli jakási podivná sekta lidí, kteří se všichni vzájemně chválí a plácají si po ramenou a všichni si současně stěžují a stýskají a nadávají na vnější svět, který už neumí číst literaturu. Přišlo mi to jako ve středověku, kdy lidé neuměli číst vůbec, jenom mniši a kronikáři a sem tam nějaký šlechtic, většinou ten, který byl chromý a nemohl mávat mečem. Tihle lidé pěstovali tu nejvyšší kulturu a ta pak v jednoduchých, vytríbených formách přecházela mezi prostý lid. Myslím, že dneska by situace třeba v literatuře mohla být podobná, nebýt vzájemné nevraživosti mezi písíci a čtoucími na jedné straně a nepísíci a nečtoucími na straně druhé. Každý se stará sám o své a myslí si, že ty druhé nepotřebuje. Spisovatelství je bráno jako podivinství i samými spisovateli.

Premýšlím, jak dosáhnout toho, aby se literatura neuzavřela do věže ze slonoviny, kdy se budeme sjíždět na svých tajemných hradech v Karpatech a ujišťovat se o tom, že jsme ti poslední svého druhu, a přitom se budeme hrozně nudit. Já mám spíš takovou misionářskou vizi — přemýšlet o tom, jak se dostat k lidem, jak ty příběhy předávat, protože si myslím, že bez nich je lidem úzko.

Já mám z některých těch spisovatelských setkání pocit, že ani autoři vzájemně svá díla nečtou. Dokonce že už berou literaturu jako jakýsi provoz, shánějí granty a stipendia a začínají na ni pohlížet i trochu s despektem...

Toto nebezpečí zprovoznění a jakéhosi samožerného zaujetí sebou samými vždycky hrozí aktivitám, které se ocitnou v krizi. Tehdy se začne bazírovat na záležitostech provozu a šermovat identitou, příslušností, zásluhami a já nevím čím. Jako když se v církvi faráři už začínají bavit jenom mezi sebou a vytvářejí jakési kluby podobně profesně postižených zvěstovatelů evangelia a lidi jim začnou být spíš protivní, když jim do toho mluví. To se může stát spisovatelům taky. Spisovatelé se stále více baví o stipendiích, grantech a cenách a žehrají, že se z toho nedá vyžít. Pořád řeší otázku, jestli stát má nebo nemá povinnost podporovat umění. V tomhle se dlouho pohybovat nemůžu, působí to na mě dusivě. Je to dáno i tím, že se psaním neživím a většinu života žiju ve světě neliterárním a do toho literárního vstupuji jen svými knihami. Chci mít dost na tom, že kniha vyjde, třeba i malým nákladem, a ten se nějak dostane k lidem, kteří ji přečtou. To je pro mě literatura.

Ti faráři, které jsi použil jako příměr, se ale přece jen mohou bavit pouze

o jedné knize, kdežto dneska je při té neuvěřitelné nabídce titulů už docela těžké najít někoho, kdo četl stejnou knihu a s nímž bys mohl o ní mluvit. Když se pak sejdou spisovatelé nebo kritici, tak už vlastně mohou mluvit jen o nějaké abstraktní literatuře, protože na konkrétní knize se neshodnou. Přitom právě toto mluvení o knihách myslím k literatuře patří.

To je taky důvod, proč by se spisovatelé příliš scházet neměli. Spisovatelé by měli být neviditelní (a ne strkat svoje fotky na obálky časopisů). Já mám ale naopak jinou zkušenost, vím, že lidé se o knihách baví, i když ne zrovna s jejich autory. Mám to štěstí, že žiji s lidmi a že mám přátele, kteří si knihy půjčují

a mluví o nich. Když někdo přečte dobrou knížku, tak mi ji půjčí, já ji přečtu a mám ženu a další blízké lidi, se kterými si o ní můžu třeba dlouho do noci povídat. Skutečná percepce literatury probíhá jaksi pokoutně, skrytě, u těch, kteří skutečně čtou, ne proto, aby psali recenze, ale pro sebe. Pak mi třeba přijde dopis od čtenáře nebo já, když mě nějaká kniha zaujme, sednu a napíšu autorovi. Je třeba překonat ostych jako při každém setkání. Posedlost slávou a úspěchem patří k zábavní kultuře, literární komunikace je něco mnohem intimnějšího, a nakonec to nejpodstatnější si autor vezme sám, když knihu píše. Tam je radost z intenzivnějšího poznávání světa a sebe sama. Kritérium mediálního úspěchu, které nám sugerují, je strašně zhoubné. Tam už je totiž jedno, co člověk dělá, jedinou hodnotou je úspěch. Když se pak slavní sejdou na nějakém galavečírku, je už jedno, zda je to herečka, boxer, spisovatelka, bavič, pornohvězda, plastický chirurg — všichni mají společné jen to, že jsou bohatí a slavní, a my bychom na to měli zírat a mít deprese, že tam nejsme mezi nimi? To je cesta do pekel.

Já jsem to myslel spíš tak, že když jsi mluvil o své generaci, tak ji vlastně definovalo to, že četli tytéž knížky...

Ano. A s tím souvisí to, o čem jsme už mluvili — to je ten moment vzácnosti. Když jsem za socialismu studoval, byly potřebné knihy vzácné. Půjčovali jsme si je, psali jsme si o ně do ciziny. Byli jsme asi docela hodně omezení v přístupu k informacím, ale byli jsme intenzivní. Dneska se volně přístupná literatura stává jakousi babylonskou knihovnou, ve které se člověk ztrácí, takže jde raději pryč. Chybí tam člověk dosvědčující knihu. Jak se říkalo o bibli: není to kniha, kterou si můžeš vytáhnout z knihovny a přečíst, je to kniha, kterou ti někdo předá. A to vlastně trochu platí o každé knížce, že by měla mít svého kmotra, někdo by ji měl předat, doporučit. Půjčování knih od známých má i tu výhodu, že si půjčenou knížku skutečně přečteš, máš ji spojenou s určitým člověkem; to je pro mě jediný způsob, jak si z té obrovské nabídky něco vybrat.

Říkal jsi, že v tom odcházení se může objevit i něco neočekávaně nového; dokážeš si představit, nebo zavěstit, co tě ještě čeká? Máš nějaký herní plán?

No tak já doufám, že je pro mne v tom Božím matrixu připraveno ještě tak patnáct dvacet lucidních let. Když je člověk mladý, tak má před sebou vějíř možností a ten se postupně zavírá. Najednou už jistě ví, že nebude potápěčem, kosmonautem, prezidentem atd. Já už to mám poměrně dost úzké v tom smyslu, že vím, čím vším nebudu. Ale zase to dává větší možnost intenzity a klidu. Ono opravdu někdy stačí udělat jen úrok stranou

a člověk vidí i ty známé věci v netušeném světle, jiné světy jsou docela blízko. Já si žádné velké plány nedělám, nechám se překvapit; to máš jako při psaní, nejsilnější je to, co tě překvapí, to, o čem jsi ani nevěděl, že to v sobě máš.

Ptali se Miroslav Balašík a Tomáš Reichel

osobnost
osobnost

Nad'a Kovářiková, 1999–2000

osobnost
osobnost

glosa dušana šlosara I obskurní

Tak nazval o letošních prázdninách recenzent rozhlasové stanice Vltava dva jazyky světa. Recenzoval úspěšnou knihu a její věhlas do-
tvrdil tím, že byla přeložena „do osmadvaceti jazyků, mezi nimi i do takových obskurních jako esperanto nebo afrikaans“. Z těch pár milionů světových esperantistů asi takový strach nejde, ale z padesáti milionů obyvatel Jihoafrické republiky, mezi nimiž většina afrikaans mluví, už spíš, v případě, že by se jim to doneslo. R. K. totiž o jejich jazyce ve skutečnosti řekl, že má špatnou pověst nebo že je bezvýznamný. Proč, to ví jen on sám. Adjektivum *obskurní* představuje počestěnou podobu latinského *obscurus*, znamenajícího „temný“, pak také „zastrčený“, přeneseně „nejasný“ a „nízké povahy“. Významy českého *obskurní* z latiny vycházejí. Recenzent zřejmě neumí latinsky ani se nepodíval do obsáhlého Akademického slovníku cizích slov a vyjadřuje se poněkud skurilně (latinsky *scurra* = šašek).

e s e j

kdo je to romanopisec

I milan kundera

Kdo chce pochopit, musí srovnávat

Když chce Hermann Broch vysvětlit postavu, definuje nejdříve její základní postoj, aby se pak přibližoval postupně detailnějším stránkám její povahy. Od abstraktního jde ke konkrétnímu. Esch je protagonistou druhého románu *Náměsíčníků*. Svou postavou, říká Broch, Esch je rebel. Kdo je to rebel? Nejlepším způsobem, jak pochopit jev, říká dál Broch, je srovnávat ho. Broch srovnává rebela se zločincem. Kdo je to zločinec? To je konzervatívec, který počítá s řádem takovým, jaký je, chce se v něm usadit a pokládá své krádeže a podvody za zaměstnání, které z něho dělá občana jako z každého jiného. Rebel naopak podvrací ustálený řád, aby ho podřídil své vlastní vůli. Esch není zločinec. Esch je rebel. Rebel, říká Broch, jako jím byl Luther. Ale proč mluvíme o Eschovi? Kdo mne zajímá, je romanopisec. S kým ho srovnat?

Básník a romanopisec

S kým srovnat romanopisce? S lyrickým básníkem. Obsahem lyrické poezie, říká Hegel, je básník sám; propůjčuje hlas vlastnímu nitru, aby probudil u posluchačů city a nálady, které sám prožívá. A i když jsou v básni pojednávána „objektivní“ témata, vzdálená jeho životu, „velký lyrický básník od nich velmi rychle odbočí, aby vytvořil nakonec portrét sebe sama (stellt sich selber dar)“.

Hudba a poezie mají společnou přednost před malířstvím: svůj lyrismus (das Lyrische), říká Hegel. A v lyrismu, pokračuje Hegel, hudba může jít ještě dál než poezie, protože je s to ztvárnit nejtajnější hnutí nitra, která jsou nepřístupná řeči. Hudba je tedy umění, které je lyričtější než lyrická poezie. Můžeme z toho vyvodit, že pojem lyrična se neomezuje jen na jednu z větví literatury (lyrickou poezii), ale že označuje určitý způsob bytí a že z tohoto hlediska lyrický básník je především dokonalým vzorem člověka, který je oslněn vlastní duší a touží, aby byla slyšena.

Už dávno jsem pochopil mládí jako *lyrický věk*, čímž míním věk, kdy člověk, soustředěný téměř výhradně na sebe sama, je neschopen vidět, pochopit a pronikavě soudit okolní svět. Vyjdeme-li z této hypotézy (která je jistě schematická, ale jako schéma mi

připadá správná), přechod z nedospělosti do dospělosti spočívá v překonání lyrického postoje.

Když si představuji zrod romanopisce v podobě exemplárního příběhu, „mýtu“, vidím ten zrod jako *příběh konverze*. Saul se stane Paulem; romanopisec se rodí na ruinách svého lyrického světa.

Příběh konverze

Vytahuji ze své knihovny *Paní Bovaryovou*, vydanou jako „livre de poche“ (kapesní vydání) v roce 1972. Jsou v ní dvě předmluvy, jedna od spisovatele, Henry de Montherlanta, druhá od literárního kritika, Maurice Bardèche. Oba se rozhodli předvést své vysoké nároky tím, že dali najevo odstup od knihy, do jejíž předsíně se nastěhovali. Montherlant: „Ani duchaplnost [...] ani novost myšlení [...] ani živost textu, ani nepředvídané pohledy do hlubin lidského srdce, ani objektivnost výrazu, ani osobitost, ani vtipnost: Flaubertovi chybí génius v míře téměř neuvěřitelné.“

A pokračuje: bezpochyby je možno se od něho leccos naučit, ale pod podmínkou, že v něm nebudeme hledat větší hodnotu, než jakou má, a nepustíme ze zřetele, že „není ze stejného těsta jako Racine, Saint-Simon, Chateaubriand nebo Michelet“.

Bardèche potvrzuje toto skeptické hodnocení a vypravuje zrod Flauberta-romanopisce: v září 1848, ve věku dvaceti sedmi let, Flaubert čte malému kroužku přátel rukopis *Pokušení svatého Antonína*, této (cituji Bardèche) „velké romantické prózy“, do níž „vložit celé své srdce, všechny své tíživosti“, veškeré své „velké myšlení“. Odsudek je jednomyslný a přátelé mu radí, aby se zbavil svých „romantických vzletů“, svých „velkých lyrických hnutí“. Flaubert poslechne a o tři roky později, v září 1851, se dá do psaní *Paní Bovaryové*. Dělá to (připomíná Bardèche) „bez radosti“, jako „pokání“, proti kterému se „nepřestává bouřit a naříkat“ ve svých dopisech: „Bovaryová mne udolává, Bovaryová mne nudí, z vulgárnosti látky je mi nevolno,“ atd.

Zdá se mi málo pravděpodobné, že by byl Flaubert ochoten udusit „své srdce, všechny své tíživosti“, jen aby udělal radost přátelům. Ne, to, co vypráví Bardèche, není příběh autodestrukce. Je to příběh konverze. Flaubert má třicet let, je to přesně ta chvíle, kdy romanopisec musí protrhnout svou lyrickou kuklu. Že bude později naříkat na průměrnost svých postav, to je daň placená za vášeň, kterou se pro něho stalo umění románu a jeho pole výzkumu: próza lidského života.

Něžný svit komična

Po mondénním večeru, který strávil v přítomnosti paní Arnouxové, do níž je zamilován, Frédéric z *Citové výchovy*, opilý z pohledu na svou budoucnost, se vrací domů a zastavuje se před zrcadlem. Cítuji: „Připadal si krásný — a díval se na sebe celou minutu.“

„Celou minutu.“ V tomto přesném časovém údaji je veškerá nehoráznost situace. Zastaví se, dívá se na sebe, připadá si krásný. Celou minutu. Ani se nepohne. Je zamilovaný, ale nemyslí na tu, kterou miluje, je oslněn sám sebou. Dívá se do zrcadla. Ale nevidí sebe dívajícího se do zrcadla (tak jak ho vidí Flaubert). Je uzavřen do svého lyrického já a netuší, že něžný svit komična se položil na něho a na jeho lásku.

Antilyrická konverze je základní zkušeností v romanopiscově běhu života; poodstoupiv od sebe sama, vidí se náhle z dálky a je udiven, že není tím, za koho se měl. Po této zkušenosti bude už napořád vědět, že žádný člověk není tím, za kterého se má, že toto nedorozumění je všeobecné, základní, a že vrhá na lidi (například na Frédérica stojícího před zrcadlem) něžný svit komična. (Tento náhle objevený svit komična je diskrétní a vzácnou odměnou, které se mu dostalo za jeho konverzi.)

Ema Bovaryová na konci životní cesty, když byla zrazena svými bankéři, opuštěna Leonem, nastupuje do drožky. Před otevřenými dvířky stojí žebrák, který „ze sebe vydával jakýsi chraptivý řev“. Ema mu „hodila přes rameno pětifrankovou minci. To bylo celé její bohatství. *Zdalo se jí krásné mu je hodit tímto způsobem*“.

Opravdu, bylo to celé její bohatství. Už se dotýkala dna. Ale poslední věta, kterou jsem nechal vytisknout kurzivou, ukazuje, co Flaubert dobře viděl a čeho si Ema nebyla vědoma: neudělala jen ženerózní gesto, *libilo se jí* je udělat; i ve chvíli autentického zoufalství neopomněla exhibovat své gesto, nevinně, jen sama pro sebe, chtějí vypadat krásná. Svit něžné ironie ji už neopustí, ani během jejího pochodu ke smrti, která je už tak blízká.

Roztržená opona

Magická opona upletená z legend byla zavěšena před světem. Cervantes poslal dona Quijota na cestu a roztrhl oponu. Svět se otevřel před bludným rytířem ve vsi komické nahotě své prózy.

Podoben ženě, která se nalíčí před první milostnou schůzkou, svět, když k nám přibíhá ve chvíli našeho zrození, je napudrován, namaskován, pre-interpretován. A nejsou to jen konformisté, kdo se tím dají ošálit; rebelové, dychtiví oponovat všemu a všem, si neuvědomují, do jaké míry i oni jsou poslušni; revoltují jen proti tomu, co je interpretováno (pre-interpretováno) jako hodné revolty.

Scénu ze svého slavného obrazu *Svoboda vedoucí lid* okopíroval Delacroix z opony pre-interpretace: mladá žena na barikádě, její přísná tvář a obnažená ňadra nahánějící strach; po jejím boku spratek s pistolí. Jakkoli nemám rád ten obraz, bylo by absurdní, kdybych ho chtěl vylučovat z velkého malířství.

Ale román, který oslavuje podobné konvenční pózy a opotřebované symboly, se vylučuje z historie románu. Neboť

Cervantes poslal na cestu toto nové umění ve chvíli, kdy roztrhl oponu pre-interpretace; jeho destruktivní gesto se zrcadlí a opakuje v každém románu hodném toho jména; je to *znak totožnosti umění románu*.

Sláva

V *Hugoliadě*, pamfletu proti Victoru Hugovi, napsal šestadvacetiletý Ionesco žijící tehdy ještě v Rumunsku: „To, co charakterizuje životopisy slavných lidí, je, že chtěli být slavní. To, co charakterizuje životopisy ostatních lidí, je, že nechtěli být slavní a ani na něco takového nemysleli... Slavný člověk je nechutný kariérista...“

Upřesněme pojmy: člověk se stane slavným, když počet těch, co ho znají, přesáhne zřetelně počet těch, které zná on sám. Uznání, kterého se dostává velkému chirurgovi, je něco jiného než sláva: neobdivuje ho publikum, ale jeho pacienti a kolegové. Žije v rovnováze. Sláva je ztráta rovnováhy. Jsou profese, které si ji vlečou za sebou nevyhnutelně, fatálně: politici, manekýni, sportovci, umělci.

Sláva umělců je nejobludnější ze všech, protože v sobě zahrnuje myšlenku nesmrtelnosti. A to je ďábelská past, neboť groteskně megalomanská pretence přežít vlastní smrt je neoddelitelně svázána s poctivostí umělce. Každý román vytvořený s opravdovou vášní aspiruje docela přirozeně na trvalost své estetické hodnoty, jinými slovy, aspiruje na hodnotu schopnou přežít autora. Psát román bez této ctižádosti je cynismus: neboť jestliže průměrně schopný instalatér je užitečný, romanopisec, jenž vyrábí vědomě knihy, které jsou pomíjivé, průměrné, konvenční, tedy neužitečné, tedy přebytečné, tedy škodlivé, je hodný opovržení. To je prokletí romanopisce: jeho poctivost je připoutána k hanebnému kůlu jeho megalomanie.

Zabili mi mou Albertinu

Ivan Blatný je básník z generace o deset let starší než já. Obdivoval jsem se mu od svých čtrnácti let. V jedné z jeho sbírek se často vracel verš s ženským jménem: „Albertinko, ty...“ Samozřejmě, byla to narážka na Proustovu Albertinu. To křestní jméno se pro mne stalo v mém jinošství nejčarovějším z ženských jmen.

Znal jsem tehdy z Prousta jen hřbety dvacítky svazků českého *Hledání ztraceného času* v přítelově knihovně. Díky Blatnému, díky jeho „Albertinko, ty...“ jsem se do nich jednoho dne ponořil. Když jsem došel k *Mladým dívkám v květu*, Proustova Albertina mi nepostřehnutelně splynula s Albertinkou mého básníka.

Čeští básníci milovali Proustovo dílo, aniž znali jeho životopis. Ani Ivan Blatný ho neznal. A já sám jsem ostatně ztratil až dosti pozdě privilegium této krásné neznalosti, když jsem se jednoho dne dověděl, že postava Albertiny byla inspirována mužem, do něhož byl Proust zamilován.

Ale co je mi po tom! Inspirována tím nebo tamtou, Albertina je Albertina a basta! Román je plodem alchymie, která přetváří ženu v muže, muže v ženu, bláto ve zlato, anekdotu v drama! Vždyť právě v této božské alchymii je síla každého romanopisce, tajemství a velikost jeho umění!

Nic naplat; mohu nadále považovat Albertinu za ženu ze všech nejčarovější, od chvíle, kdy jsem uslyšel, že jejím modelem byl muž, tato zbytečná informace se zahnízdila v mé hlavě jako virus poslaný do kompjútru. Mužská postava se vetřela mezi mne a Albertinu, narušuje její obraz, sabotuje její ženskost, chvíli ji vidím s krásnými řadry, pak s plochou hrudí, a chvílemi se objeví na něžné pleti její tváře knír.

Zabili mi mou Albertinu. A vybavují se mi Flaubertova slova: „Umělec má udělat vše, aby lidé uvěřili, že nikdy nežil.“ Je třeba dobře pochopit tu větu: ten, koho chce romanopisec především chránit, není on sám, je to Albertina a paní Arnouxová.

Verdikt Marcela Prousta

V *Hledání ztraceného času* prohlašuje Proust jasně: „V tomto románu [...] není jediný fakt, který by nebyl fiktivní [...] není jediná ‚klíčová‘ postava [personnage ‚à clefs‘].“ Ať je sebetěsněji svázán s životem svého autora, Proustův román je jednoznačně situován na opačné straně autobiografie; není v něm žádná *autobiografická intencionalita*; Proust ho nenapsal, aby mluvil o svém životě, ale aby osvětlil čtenářům *jejich* život: „...každý čtenář, když čte, je vlastním čtenářem sebe sama. Román je zvláštním optickým nástrojem, který spisovatel nabízí čtenáři, aby mu umožnil objevit to, co by jinak sám v sobě nikdy neviděl. Že čtenář najde sám v sobě to, co říká kniha, je důkazem pravdivosti té knihy...“ Tyto Proustovy věty nedefinují smysl pouze Proustova románu; definují smysl románového umění vůbec.

Morálka podstatného

Bardèche shrnuje svůj rozsudek nad *Paní Bovaryovou*: „Flaubert minul svůj osud spisovatele! Což je v základě soud tolika Flaubertových obdivovatelů, kteří vám po skončené četbě řeknou: Dobrá, ale kdybyste četl Flaubertovu korespondenci, jaké to je veledílo [chef-d'oeuvre], a jakého uchvacujícího člověka odhaluje!“

Já se také často vracím ke Flaubertově korespondenci dychtiv si ověřit, co si myslel o svém umění a o umění jiných. To nemění nic na tom, že korespondence, jakkoli může být fascinující, není ani veledílo, ani dílo. Protože dílo není všechno, co romanopisec napsal, dopisy, deníky, zápisky, články. Dílo je *završení dlouhé práce na estetickém projektu*.

Půjdu ještě dál: dílo je, co romanopisec uzná za hodnotu ve chvíli bilancování. Neboť život je krátký, četba je dlouhá a literatura se sebevraždí svou zešílejší plodivostí. Počínaje sám sebou, každý romanopisec by měl vyřadit všechno, co je druhořadé, hlásat pro sebe i pro jiné *morálku podstatného!*

Ale nejsou jen autoři, stovky, tisíce autorů, jsou také badatelé, armády badatelů, kteří, vedeni opačnou morálkou, hromadí všechno, co se dá najít, aby obsáhli *Vše*, svůj nejvyšší cíl. Vše, to jest i hory náčrtů, škrtnutých odstavců, kapitol vyrazených autorem a vydaných badateli v takzvaných „kritických“ vydáních pod perfidním označením „varianty“, což chce říci, mají-li slova ještě nějaký smysl, že všechno, co autor kdy napsal, má stejnou cenu a je stejně určeno ke zveřejnění.

Morálka podstatného ustoupila *morálce archivu*. (Ideál archivu: sladká rovnost vládnoucí nad nesmírným hromadným hrobem.)

Četba je dlouhá, život je krátký

Mluvím s přítelem, starším francouzským spisovatelem; naléhám, aby si přečetl Gombrowicze. Když ho potkám později, je trochu v rozpacích: „Poslechl jsem vás, ale, upřímně, nerozumím vašemu nadšení.“ „Co jste četl?“ „*Uřknuté*.“ „K čertu! Proč právě *Uřknuté*?“

Uřknutí vyšli knižně až po Gombrowiczově smrti. Je to zábavný román, který mladičká Gombrowicz publikoval pod pseudonymem na pokračování v nějakých předválečných polských novinách. Nikdy ho nevydal jako knihu, nikdy ho nemínil probouzet ze zapomnění. Ke konci života vychází knižně jeho rozsáhlý rozhovor s Dominikem le Roux pod titulem *Testament*. Gombrowicz tam komentuje celé své dílo. *Celé*. Knihu po knize. Ani jedno slovo o *Uřknutých*.

Říkám: „Měl byste číst *Ferdydurka!* Nebo *Pornografii!*“

Dívá se na mne melancholicky: „Můj příteli, život přede mnou se zkracuje. Čas, který jsem ušetřil pro vašeho autora, je vyčerpán.“

Chlapeček a jeho babička

Stravinskij se rozešel navždy se svým dlouholetým přítelem dirigentem Ansermetem, který chtěl provést škrty v jeho baletu *Karetní hra*. Později se Stravinskij sám vrací ke své *Symfonii pro dechové nástroje* a udělá v ní dosti úprav. Když se to dozví Ansermet, je pohoršen; nemá rád ty úpravy a upírá Stravinskému právo, aby měnil, co jednou napsal.

V prvním i v druhém případě je Stravinského odpověď stejně případná a pádná: Po tom vám nic není, můj drahý! Nechovajte se v mém díle jako ve své ložnici! Protože co autor vytvořil, nepatří ani jeho otci, ani jeho matce, ani jeho národu, ani lidstvu, to patří jen jemu samému, může to publikovat, kdy chce a jestli chce, může to měnit, opravovat, prodlužovat, zkracovat, hodit do mísy a spláchnout vodou, aniž by měl sebemenší povinnost komukoli cokoli vysvětlovat.

Měl jsem devatenáct let, když v mém rodném městě mladý inteligentní docent dával veřejnou přednášku; byly to první měsíce komunistické revoluce a on, poslušen ducha doby, mluvil o společenské odpovědnosti umění. Po přednášce byla diskuse; vybavuje se mi básník Josef Kainar (ze stejné generace jako Blatný), který v odpověď na vědcův projev vyprávěl anekdotu: Chlapeček vede na procházku svou slepou babičku. Jdou po ulici a čas od času chlapeček řekne: Babičko, pozor, kořen! Stará dáma si myslí, že je na lesní cestě, a vyskakuje. Kolemjdoucí napomínají chlapečka: Chlapečku, jak to zacházíš se svou babičkou?! A chlapeček: To je *moje* babička! Zacházím s ní, jak já chci! A Kainar uzavřel: „To je můj vztah k mé poezii.“ Nezapomenu nikdy na tuto demonstraci autorského práva proklamovaného pod nedůvěřivým pohledem mladé revoluce.

Verdikt Cervantesův

Cervantes několikrát vypočítává ve svém románu knihy rytířské literatury. Všimněte si dobře: zaznamenává jejich tituly, ale nepovažuje pokaždé za nutné zmiňovat jména autorů. V jeho době respekt k autorovi a jeho právům ještě daleko nebyl morální zvyklostí.

Dříve než dopsal druhý svazek svého románu, jiný spisovatel, dodnes neodhalený, ho předešel a publikoval pod pseudonymem své vlastní pokračování Quijotových dobrodružství.

Cervantes reaguje tak, jak by reagoval dnešní romanopisec — zuří, krutě napadá plagiátora a prohlašuje s pýchou: „Jen pro mne samotného se narodil don Quijote a já pro něho. Uměl jednat a já psát. On a já jsme jedno a totéž.“

Počínaje Cervantesem platí o románu, že je to výtvor jedinečný a nenapodobitelný, neoddělitelný od imaginace jednoho jediného autora. Dokud nebyl napsán, nikdo nebyl s to si představit rytíře dona Quijota; byl *nečekané* samo; a bez půvabu nečekaného žádná velká románová postava (a žádný velký román) nebyla napříště myslitelná.

Zrození umění románu bylo spojeno s uvědoměním si autorského práva a s jeho vášnivou obhajobou. Romanopisec a jeho dílo jsou „jedno a totéž“; autor je jediný absolutní pán svého díla; on *je* své dílo. Nebylo tomu tak vždycky. A nebude tomu tak vždycky. Jenomže pak umění románu, dědictví Cervantesovo, tu už nebude.

© Milan Kundera

(Čtvrtá kapitola dosud nevydané knihy esejů *Le rideau déchiré* /Roztržená opona/; pro *Host* do češtiny přeložil autor.)

e s e j

Milan Kundera; foto © Gallimard

e s e j

e s e j

Nad'a Kovářiková, 1999–2000

b e l e t r i e

dráhy

I petr král

...proud slábne, pak dál prochází,
tržnice hasnou, chobotnice projíždějí městem v sanitkách, labutě bíle probleskují z balkonů
a z předměstských dvorů,
hasiči tak rychlí, že přijeli před požárem,
se vracejí kolem řeznictví (dávný krab rudne na obzoru),

deštník, černé slunce, se roztahuje v zašlém taxíku, zažloutlém jako stará skříň,
bledá mužská tvář ujíždí na kraj ztemnělého města, sehnout se nad bledou ženskou ruku
a nad bílý jídelní lístek,
knoflíky šuplat v přítmi železářství se lesknou jako čerstvé díry po střelách,
vypravěči se ženou stmíváním za svými příběhy, vyhublí revolucionáři se pídí po důvodu k boji,

řev klaksonů a sirén proniká do mansard
a obývá je spolu s nájemníky, venku duní autobusy jako poryvy větru
než zas utichnou před chroptěním holubů (v agonii už celé století),
vítr se tříští o rohové výklady,
kde bez hnutí trčí klogy konfekčních sak, dál neoblomné,

džíp s tlapačem haleká v ulicích jména dnešních mrtvých,

po krvavém mase nám černají zuby, noční čern nás omývá (pít ve tmě vodu je událost),
bílý mramor umyvadel se lepí, je z pseudomramoru a vůbec dost k nasrání,
ale v noci tak nahej a sám,
na odív vystavovaná poprsí jsou navíc, podpaží jsou dál významná
byť si je dámy zapíraly jako nehodný, příliš nízký původ,
každý z nás koulí své sousto v puse co tajný řeřavý uhlík
a šém nahřátý ve Vulkánově výhni, té, jejíž plameny občas
zahlídнем za škvírou bankomatu
(ledaže předáváme sami její oheň cizímu
kuřákovi v pusté noční City, mezi budovami bank z kartonu),

v úlech některých věžáků se skrývají prázdné a vymrzlé pokoje, v jiných zas přetopené místnosti bez lidí,
uvnitř hotelů hučí vertikální města,
voda proudí a zvoní v zrcadlech koupelen, ve výtažích lehce drnčí kostry pasažérů, jako když mrholí
a kapky bubnují prsty na pustý pergamen dopoledne
(v souladu s cinkáním pinzet do ticha operačních sálů),
jenom němí mlčí — terapeuticky — v davu demonstrantů,
někteří se nedostanou ani přes vlastní práh
ze všech těch, kdo se ženou městem v autě, po vlastních, na kole, ponoření do spánku v autobusech a v metru,
krásky vprostřed zástupů nikomu nepatří, stejně jako noviny na pultech kaváren
(venku si zákazníci na odchodu z krámů čtou velké archy faktur),
operní vlak vjíždí dál do stanice Colón, brzdí v uvadajícím šumu sukni a rób,
hodiny strnulé na nule leží ve skladu, v hromadě kulis

přestože je nutné jít dál, klást nohu před nohu a větu za větu,
číhat na bílé stehno vyklouzlé z černých šatů a na pingla v černém, až vypadne z bílých dveří
(vycházíme se vztyčenou hlavou, než ji zas ochotně skloníme nad rozvázanou tkaničku nebo nad pokecané sako
v hospodě, jako z vděčnosti k městu, které dýchá za nás),
dál jít a učit se, až ke schopnosti odpustit světu to, že nikam neústí,
pro pečlivé pohyby starých vrchních, když před zavřením vytírají popelníky, pro pozorný pohled seschlé majitelky z hloubi čistír-
ny a pro rozmach gest, jimiž movití Jižané prodlužují slast večere,

zapomenout uniformitu buildingů pro jediný balkon, kde vítr krátce zvedá a sráží roletu
jako lodní plachtu (v nejlíp udržovaných parcích trvajícím anarchie listí rozhozeného nazdařbůh po trávě
a jako vždycky osudně *napříč* myšlením),
dvojnice servírky krouží kolem lokálu, v sousední galaxii

— marionetistovy loutky mluvily všemi jazyky —,

holubi hudrující za deště ve svém výklenku nafukují šed' města
a sumu jeho obyvatel,
v každém *je to pryč* přežívá dál *je to*, tak jako v každém trsu zbledlé trávy hoří dál přišlápnutá lampa
a každým zcucháním zelenavého hedvábí stoupá živá nazrzlá žilka (kdyby jí bylo jen jméno
Flaminia, se svou chvějivostí mořské řasy),
popěvek zabroukaný trumberou u Berty se znovu rozezní u Emy, v jejím duetu s nemehlem,
jeden říká *co ted'* a druhý *tak příště*, oba ale jmenují totéž (jak před tím společně uhýbají),
každý z nás diplomovaný na doktora tím zdivením na obzoru, kde se tyčí mezi věžemi vysoké bariéry mraků,

příručí vnořil prst mezi zrnka kávy
a zapomněl ho tam,
větru se šťastně povedlo svléct stůl,
pusté střechy buildingů teskní po pustině parkovišť
na jejich úpatí (a naopak),

sílící hlomoz je sám poselství,

zbývá přidat k mase chybějící záchvěv, povzdech nebo vyfouknutý kouř,
než ulehne do tmy nočního pokoje, mezi světýlka vypínačů, jako před němý emblém světa
(zůstat zřetelný i při uhýbání
dotekům města na jistých zvláštních místech),
hned v pondělí vyvstává potlačená šedá mezi temnými pruhy na kravatě,
děšť spouští mezi domy věže vody, hustě padá do trosek Cukrové ulice (a ta vzdoruje, zvedá své cukry proti kapkám)
jako pod slastmi lásky vyplouvá na povrch slast spánku,

otázka kladená zmítáním stébla trávy bliká na obzoru, co jediný přístav,
smysl dál krouží sám kolem sebe

na každém periferním bulváru (vzdor ctnostnému culení depilačních salonů),

později bude nutné ztuhnout na míse, v póze zaraženého myslitele
(celé mužské hloučky skloněné pracovitě nad ták
s pečeným masem jako nad dědičný ponk, soustředěné na vrzavé strojky svých chrupů
v noblesní snaze mást stopy),

zelné hlávky čelí policajtům (přísáté k dlažbě, žíhané kovovými lesky), nezkrocená zeleň se znovu valí ven z černě potištěných stránek
a zamřížovaných vrat, provoz vzdušných proudů se — profylakticky — plete do provozu aut,
fotbalisté se v sevření jiných chodců mění v tklivá, smířlivá stvoření
jako schnou kytky mezi listy herbáře,
mladá Bolivijka vyhrává ženský maraton, je to ale travestid, jeho hvězda rozsvěcí neděle v ordinacích plastických
a polyglotních chirurgů,
deštníky taxíků pleskají, kde se dá, vypadlé odnikud před otevřené skříně
dávící tmu za stromy spících ulic,
každý, mužští i ženské, se kývá sám pod korunou z listů, míjí sám ztemnělý plot zoologické zahrady jako stěnu času,
povzdechy parku se v každém stmívání přenášejí přes širokou třídu a hasnou na chladivých kachlicích budov odnaproti,

exhumované stolky září v zákopech večera, před skly kaváren,

chobotnice projíždějí v závěsu za motocyklisty, jenom z nich crčí
(labutě se dopékají v ledových troubách márníc),
lékař lidumil se zdvořile usmívá ze soklu
a čte si dál v rozevřených bronzových novinách,
jeden, už chycený v mramoru, dál umíněně šlape, druhý přežvykuje ženské vavříny, ještě vlhké a zelené,
dcera dlouze hlazená stínem vrány
usíná, tvář obrácenou k otci,
parfém mrtvé růže vzlíná pianistovou paží, už v tichu,
zpátky k původnímu nic,

střely vysílané přivřenými očima v barech, od etaláží sametu a čerstvých těl
zahýbají v pozlátku přilehlých ulic
protínají flitry ulic v sousedství
vyhrocují jiskření ulic okolo
přibrušují šupiny příčných ulic —
třeba tak

(Buenos Aires, listopad–prosinec 2003)

beletrie

08 2004

08 2004

beletrie

Nad'a Kovářiková, Dvojice 2002

08 2004

beletrie

beletrie

žába, žabka, žabička

I zdeněk grmolec

Dívala se na obrázek a usmívala se. Bylo jasné, že jej nikdy neviděla. Studentka gymnázia, a nezná Hieronyma Bosche!

Koho to učím! pomyslel si profesor Bruno Čičvárka alias Řádný, učitel výtvarné výchovy. Ale Evičce je úplně jedno, co si o ní profesor myslí, ji zajímá ta pěkně vybarvená zrůdička na obrázku.

Chudáčku žabáčku, jak tě moh ten ošklivej malíř namalovat tak hnusnýho? Všechno máš do páru, jen to tvoje přirozeníčko, ten směšnej ocásek je tak osamělej. No fuj! Broučku, to ti nemoh ten rošťák nějakou tu druhou žížalku přimalovat? A proč ti udělal malíř v oranžové lebečce černou díru? To musí mít nějaký zvláštní význam! Čičvárka mluvil o tom malíři tak nadšeně, že si nevyšiml, jak prská. Jo, prskl na mě. Mám smůlu. Sedím v první lavici!

Profesor se díval na Eviččinu soustředěnou tvář. Ostatní studenti se zamýšleli nad jinými obrázky, měli je popisovat nebo o nich uvažovat. Řádný pocítil marnost. Zase bude muset číst kvanta frází a keců. Ale možná se mezi nimi najde něco zajímavého. Třeba taková Evička. Ale ne, to je jen takové hloupé stvoření s namalovanou pusinkou. A když to přežene, je tak vyšňořená, že by jí mohla závidět leckterá římská kurtizána. A slunce pálí do oken a naše školství je tak chudé, že nemá ani na žaluzie. Profesor Řádný zatoužil po stínu a odešel do posledního rohu učebny, kam ještě paprsky slunce nedolehly. Podíval se na bílou zeď ze vzdálenosti asi dvaceti centimetrů. Říkám si Řádný, ale ve skutečnosti jsem Čičvárka. Které jméno je správné? Přece Řádný, protože jsem si je vybral já sám. Vzniklo po přečtení Mannovy knihy Profesor Neřád. Tehdy jsem se velmi rozzlobil a na protest jsem sám sebe nazval Řádným.

A byl tak řádný, že se jeho přítelkyně Margaret někdy zeptala:

„Bruno, existujeme ještě?“

Odpovídal jí vždy stejně:

„Nevím, jak ty, ale já ne. Já jenom přežívám.“ A pak mlčíme. Nevěděl, po čem toužila Margaret, ale on toužil po stínu a klidu.

Ale kdepak klid, když si vzpomněl, jak se na něho přilepila při tanci na školním večírku Evička, probůh, snad sama umělkyně Fröhlichová z Mannova románu. Tulila se tak obratně, že mu její rezavé vlasy přikryly nejen tvář, ale i rozum.

A tak ho dostala až sem, do vilky svých rodičů. Leželi v její posteli a uvědomoval si, že předvedl jeden ze svých excelentních milostných výkonů, jaké dokázal uskutečnit pouze kdysi na začátku vztahu s Margaret. Evička se potila a kapky potu, stékající z jejího čela, smazaly mejkap, takže konečně působila přirozeně. Setřel jí poslední šminku z tváře a Evička, evidentně uvolněná, vytáhla z hloubky své duše onen příběh, který ho uvrhl do zoufalého stavu.

„No, profesůrku, ty přece, coby zkušeněj chlap, víš, že každý člověk v sobě nosí tajemství. A to, co tají, co skrejšvá, je na něm vlastně nejzajímavější.“

„Ne,“ zaúpěl Řádný v předtuše něčeho nepochopitelného a zlého.

„Ale když jsme se už seznámili i jinak než ve škole, musím ti to tajemství prozradit.“

„Dítě, jestli bude sexuálního charakteru, zadrž!“

„A copak bys moh od zrzky se zelenějma očima čekat něco jinýho?“

Povzdechl a pomyslel si, že za všechno se musí v životě platit. I za chvíle rozkoše na mladém těle.

„No, byl jsi skvělej, profesůrku. Řekla bych, že to byl jeden z nejlepších výkonů, jaké jsi podával v mladém období svého sexuálního bujení. Asi tě trochu naštvu, ale když už ti teda chci prozradit svoje tajemství, nejlepší to bylo s Indiánem.“

A jéje, holka si plete hudebníky odkudsi z Kostariky nebo Ekvádoru, co tady kdysi vyhrávali a pak sváděli děvčata, s Indiány!

„No víš,“ pokračovala Evička, „jemu se tak jenom říká.“

Má takovej ksicht, orlí nos a je snědej.“

„Hm, tak co je s ním?“

„No, byla jsem jednou na takovým večírku, tam jsem ho uviděla poprvé.“

„A hned jste si padli do oka, že? Jak originální!“

„No jo, ty, starej kmetík, to přece musíš vědět.“

„Starej kmetík? Ve čtyřiceti?“

A právě v této chvíli si Evička vzpomněla na žabičku z obrazu toho malíře, ale už nevěděla, jak se ten panchart, kterež zrůdičku vyobrazil, jmenoval. Měla pocit, že se jí ten žabáček dostal až příliš pod kůži. Že by její nová fobie? No tak si s ním trochu zalaškuje a uvidí.

„Tak co bylo s tím Indiánem?“ Řádný si uvědomoval, že ho začíná ten příběh zajímat. Sám sebe se ptal, jestli není tak trochu masouš, když ví, že to, co mu Evička vyjeví, ho bude trápit, a přece to chce slyšet. Uklidnil se ovšem, protože si vzpomněl na Margaretina slova : „Ale ty nejsi masouš, brouku, ty jsi jen při-

rozeně zvědavej. Bohužel jen na to, co se týká tebe.“

A z Evičiny pusinky vystupovala rozkošně a beze studu slova, za která by se styděla možná i lecjaká běhna:

„No musela jsem se vopít, když jsem viděla, jak si mě vůbec nevšímá. Hustil to tam do jakýsi bloncky s tvářičkou nevinný panenky, zkrátka takový to povrchní stvoření, který nesnáším.

Já ty tupý děvenky fakt nesnáším.“

Řádný se uchichtl a Evička nevěděla proč. Chtěla se ho zeptat, ale její příběh ji už zaujal natolik, že jej ze sebe chrlila, aniž by jedinkrát klesla hlasem.

„No, tak jsem po něm hodila voko tak, že nemoh pochybovat, že mu dám líp než ta trapná panenka Barbie. Bylo to úžasný. Nenechal ji domluvit ani větu a přišel za mnou:

„Kde to uděláme?“

„To je mi úplně jedno, Indiáne.“

„Vyžaduješ hotelovej přepych, krásko?“

„Odkdy to dělají Indiáni v hotelu?““

„No ty jsi stylová, děvenko!“ Řádný kousl Evičku do ramene, dokonce tak, aby ji to bolelo. Ona ale zuby zaseknuté ve své poškozce nevnímala. Dostávala se do jakéhosi vzpomínkového transu, a to ho znepokojovalo.

„Žabáčku...“

Proboha, proč mu říká žabáčku? Copak je tak ošklivý?

„Skončili jsme v záhonu mrkve a vůbec jsem necejtla, jak mě tlačí ta odporná zelenina do zad!“

„To je opravdu úžasný zážitek!“ Žabáčka opomenul a doufal, že si na něj už nevzpomene. Žab se vždycky bál. Jako malý kluk je chodil do rybníka mlátit palicí po hlavě. Že by saďour? Ani masouš, ani saďour. Neurvalý egoista, řekla by Margaret.

„Jo, úžasný to bylo! Chodili kolem nás lidi a koukali, jak krásnýho mám milence.“

„No, spíš koukali na něco úplně jinýho.“

„Na mý krásný stehna?“

„Proč by koukali zrovna na ně?“

„Jsou přece tak provokativně bílý, ne? Ach, Indián, jak ten mě musel chtít, když mu nevadilo, že jsem při milování hodila občas do mrkve šavli.“

Panebože, jmenuju se přece Řádný. Je to snad od Tebe, Nejvyšší, zkouška?! Jak se té kurvičky zbavit?

„Neunesl jsi moje tajemství, žabáčku?“

„A to zas ne, já unesu všechno,“ snad i toho žabáčka.

„To bych se naštvál, kdybys mě tak podceňovala.“

„Ty, žabáčku?“

„Ale já vůbec nejsem žádný žabáček. To bych si tedy vyprosil!“

Neodpovídala. Podíval se na její tvář, která byla ve světle svíček bledá, a tím víc vystupovaly z jejího obličeje oči, které by básníci nazvali smaragdovými. A když tak pozoroval ty oči a tu tvář, uvědomil si, že Evička vlastně vůbec nemluví s ním, ale s bytostí, kterou nazývala žabáčkem. Zneužití jeho osobnosti k této hře ho znepokojilo ještě víc než odporné Evičino tajemství. Byla to její rafinovanost, či prostomyslnost, která ho upoutala natolik, že pochopil, jak je k ní připoután? Nedokáže se přece smířit s tím, že byl horší než nějaký Indián! A navíc, Eviččiným tajemstvím není vůbec onen příběh, ale jakési zvláštní stvoření, které nazývá žabáčkem.

A bylo mu jasné, kdo je ta odporná žába. Evička seděla na černé kožené pohovce a dívala se do umělého krbu, ve kterém proudil elektrický proud coby plameny ohně. Bílé sloupky vedle krbu ostře kontrastovaly se sytější rudou zdí, malba byla zakončena černým meandrem na bílém lemovacím pásku. Tak tohle naučil svou studentku Evičku ve výtvarné výchově! Co všechny ty přednášky o estetice a vkusu? Ještě více než Evičiny zelenavé kameny v obličeji zářil jakýsi pozlacený barokní sloup, na němž seděla taktéž pozlacená kočka, přiškrčená náramkem, do něhož bylo zasazeno několik umělých drahokamů, z nichž největší byl safír. Snad šlo o napodobeninu kočky ze staroegyptských nástěnných maleb. Bože můj, úpěl v duchu Řádný. To nádherně vyvinuté dítě mě pozvalo, aby se pochlubilo svými nápady, svou originální výzdobou interiéru, jak se vyjádřila... A také, aby se s ním pomilovalo. Tak čemu dáme přednost, Řádný? Pravdě, nebo chtíči? Chtíči. Pohladil ji a sunul se k ní.

„Ale ty jsi mně ještě neřekl, jak se ti líbí můj pokoj?“

„Až potom, láska, až potom.“

„Ještě jsem ti neukázala všechno,“ vyprostila se z jeho objetí.

„Cože? No jo, tak se pochlub.“

Gestem, za něž by se nemohla stydět první diva nějaké ochotnické scény, odhrnula Evička závěs, pod kterým se skrývalo něco neuvěřitelného. Obraz o rozměrech dva krát dva

a půl metru nešokoval jen svou velikostí. To, co na něm učitel výtvarné výchovy spatřil, ještě nikdy nikde neviděl. Skutečně, originalita se mu upřít nedala. Jeho studentka, potažmo milenka, na něm vyobrazila samu sebe s andělskými křídly, samozřejmě smaragdovými očima, jež zářily z obrazu neonovým světlem. Ale rty, které na Evičce miloval ze všeho nejvíc, byly namalovány způsobem, jenž připomínal krutou obřízku afrických dívek. Za takový úsměv by se nemusel stydět známý kníže Sedmihradská.

A její krásný chrup? Změnil se v několik šedých tesáků přichystaných kdykoliv vysát z lidského krku krev.

„Co tohle má, proboha, znamenat?“ zapomněl Řádný na své přesvědčení oddat se tupému chtíči.

„Krásné a šokující, ne?“

„Jo.“

„Naliju ti panáka, protože jsem přesvědčená, že jsi ještě nepochopil všechno.“

„Nalij, dítě, nalij.“

„Dítě?“ A znělo to jako: Co si to dovoluješ, ty pedofil.

„Uf,“ ulevil si Řádný, když dopil koňak na ex.

„Ale ty sis nevšiml toho hlavního! Profesor výtvarné výchovy, a nechápe, co je v druhém plánu obrazu!“

Panebože, za co mě trestáš?

„No a on tam nějaký je?“

„Podívej se dolů. Asi jsem fakt geniální,“ usmála se Evička, „jak dokonale se mně podařilo tu příšerku skrýt!“

Jo, tak to je ten správný trest za můj chtíč.

„Panebože, Evo, nepřijdou vaši?“

„Ty přízemní břídile, teď je to přece úplně jedno. Pochop, ten obraz jsem já!“

No jak jinak, že ano.

„Já se mu snažím vyznat a on... No to snad není možné!“ vypila taky svůj koňak na ex a plácla ho jemně přes tvář. Stačil ještě zachytit její ukazováček do zubů a málem z něj vyletělo: „Pojď se raději milovat,“ ale ještě si zavčas uvědomil, co by tím způsobil. A tak ukazovák pustil, díval se na obraz, aniž by tam uviděl, co Eva chtěla, a trpěl.

„Učitel výtvarné výchovy a prý taky malíř, a vůbec se neumí dívat na obrazy! No, to je síla!“ nalila znovu panáky. „No, co vidíš v pravém dolním rohu, co?“ zařvala.

Profesor Řádný konečně uviděl, co jeho studentka, potažmo milenka, chtěla. Z temnoty v pravém dolním rohu vystupovaly neuměle vymalované oči, a když se k obrazu přiblížil na vzdálenost asi deseti centimetrů, spatřil u nich v hrubých obrysech vymalovanou postavičku. Zadíval se pozorněji a nepochyboval o tom, že vidí žabáka z obrazu Hieronyma Bosche.

„Taková jsem, já jsem on,“ oznámila mu Evička s výrazem převahy v obličejí, s výrazem umělkyně, která dosáhla maximálního výkonu tím, že se dokázala ztotožnit s obludkou.

Kde je můj chtíč? Kde jsou touhy po téhle bytůstce, oplývající kdysi dotykem kůže, za který byl ochoten riskovat svou kariéru gymnaziálního profesora?

„Ten obraz je odporný. A měla bys zajít k psychiatrovi. Jsi mladá, máš ještě šanci,“ vstával Řádný z pohovky a nedokázal si uvědomit, co že je to za úchylku, kdy se člověk ztotožňuje s žábou.

„Nepochopitelné, ovládla tě jakási žába!“

„Neovládla, mám na ní přece položenou ruku, to sis neuvědomil?“

„Ne, tohle si ani nechci uvědomit.“

„Ale k tomu obrazu jsi mě inspiroval ty! Nevzpomínáš si, jak jsme měli přemýšlet nad těmi obrázky?“

„Och, jaká je v umění síla!“ pronesl Řádný ve dveřích a Evička nevěděla, jestli to myslel vážně, nebo ironicky.

„Trhni si nohou, ty puritáne!“ uslyšel, když scházel po schodech do parteru.

Margaret mu dává najevo, že přišel brzy. Ví přece, že dnes tu má baby. Ano, Margaret ožívá jen v houfu bab, což je její specifický moravský výraz pro houf feministek. Ale Margaret zapomíná, že on je jediný muž, kterého feministky takzvaně berou. A proč profesurka, jak ho nazývají, berou? Protože s nimi bezvýhradně a ve všem souhlasí. Když některá pronese nějaké hluboké moudro o mužích, odpoví většinou: „Ano, máte pravdu, znám takové muže.“ Řádný to řekne, aby měl pokoj od nekonečných Margaretiných keců o vyrovnávání mezi ženami a muži. A ženy ho proto milují, věří, že takové zrůdy-muže, kteří neodpovídají jejich představám, opravdu zná. Mají potvrzené své pravdy! Jak závatný pocit! Dnes ho ovšem Margaret uklidila do ložnice, čert ví, o čem její kamarádky rokují. Je to snad tak závažné téma, že je nesmí slyšet jediný muž?

Baby se dostávají do ráže, nejvíce je slyšet Margaret. Oj, kdyby byla tak divoká v posteli, nepotřeboval by Evičku. Evička, vzpomněl si znovu na její obraz a otevřel si flašku koňaku, kterou skrývala Margaret v ložnici ve skříni za svým šatstvem. Mysle-

la si, chudák, že ji tam neobjeví. Ale Řádný je přece řádný člověk a řádní lidé mají na neřesti čuch. Hýkání feministek, jejich bojové výkřiky a především Margaretin pronikavý soprán, to je výzva. Ano, to je výzva veškeré mužské populaci. Výzva k hlubokým hltům přímo z láhve.

„Chtěli jste boj, máte ho mít!“ svléká se profesor do naha a obtáhne si kolem beder prostěradlo. Evička měla na svém obraze také jen jakousi bederní roušku. Na krk si pověsí několik zubů na koženém řemínku, které si Margaret přivezla odkudsi z Jižní Ameriky, do ruky uchopí valašku, dar to od přítele z hor, prsa si nechá holá, kdysi přece cvičil. Evička měla také na obraze obnažená prsa, prsa, prsa, prsíčka s bradavkami stoupanými nahoru.

Vběhl mezi baby a řval, že je Ctírad, oběť to dívčí války, a že chce nějakou tu Šárku, která by ho ale pořádně, ale opravdu pořádně svedla a zničila, zamordovala, zabila. Jediná z bab měla smysl pro recesi, jistá Andula, zařala ruce v pěst, přiložila je k sobě a předstírala, že troubí na roh, který měl přivolat družinu. Družina bab se ovšem řítí ke dveřím, dávajíc Margaret najevo, že její profesor je vůl a že ho už nemají rády, protože zlehčuje jejich snažení. Od Margaret uslyšel slova „laciné“, „trapné“...

„Nemáš úroveň, nemáš úroveň, chudáčku,“ dodal, když Margaret zabouchla dveře od ložnice.

Plakal pak Andule v klíně a ta, dopíjejíc koňak, po každém dlouhém hltu opakovala:

„Vyser se na ně!“

„A proč teda mezi ně chodíš?“

„Protože už nikoho jiného nemám!“

A napila se znovu a dodala:

„Skoro všechny nikoho jiného už nemají. Chlapi se na ně vykašlali.“

A po dalším hltu:

„Chlapi jsou hrozní prevítí. Pořád by ženským něco přikazovali, pořád by je do něčeho nutili a vůbec si neuvědomují...“

Znovu se napila a Řádný zvedl hlavu z jejího klína:

„Co si neuvědomují? No co?“

„Že když jim vezmou všechno, co ženský mají, ztratí je.“

„Cože?“

„No to jejich já, jejich tajemství. Ano, když jim ho seberou, ztratí je.“ Hlava jí klesla na polštář a usnula. Profesor si sedl na koberec a díval se do okna. Viděl tam Eviččinu upíří tvář se zelenýma neonovýma očima a dojatě vyslovil do ticha pokoje:

„Nech si svého žabáčka, dítě, nechej si ho.“ A usnul také.

Seděl za katedrou, Evička v první lavici s napučenými očima. Různými grimasami mu dávala najevo, jak těžkou měla noc. Mohl jí také dát najevo, jak těžkou měl noc strávenou na zemi na koberci, ale nedal. Vysvětlil studentům, co je empaktáž, rozdál jim obrovské koutouče papíru, aby se balili do podoby Braunových soch Ctností a Neřestí v Kuksu. Tebe by měli zabalit celého a vystřelit na Mars, říkaly Eviččiny oči.

Jak jsi, strupe, hnusný a netolerantní, spílal si Řádný. Proč nechápeš její jinakost? Je o generaci mladší, copak víš, jakými prošla problémy? Do prdele, toleruj toho žabáka, jinak jsi sračka! A na Evičku se usmál. I ona se usmála. Večer plentičku neroztáhla, obraz se žabákem nebylo vidět. Milovali se na černé pohovce mezi rudými zdmi a černými meandry v bílé lemovací pásce. Egyptská kočka na ně svítila umělým safírem, bylo mu dobře, bylo mu tak dobře, že při milování zavzdychal:

„Žabko moje krásná, žabičko moje.“

V tom okamžiku ucítil, že to na ni přichází. Skončili, zapálila si cigaretu a chvíli plakala:

„Půjdu k psychiatrovi, fakt. Už ho nechci, zřeknu se ho. Kvůli tobě, Bruno.“

Připadal si znovu jako na ochotnickém divadle, ale neřekl nic. Respektoval její jinakost. Smál se sám sobě, smál se i jí, jak je to kýčovitě, jak je to všechno trapné, Margaret by se mu vysmála! Ale kdyby se Margaret nyní zeptala: „Bruno, existujeme ještě?“, „Já ano, teď ano, Margaret,“ zařval by na ni.

O víkendu seděli na černé pohovce a Evička opět kouřila.

„Co Indián, vidíš se s ním? Nesedává taky někdy na téhle pohovce?“

„Ach, Indián,“ usmála se. Její úsměv říkal: Nežárli. „Indián? Žádný neexistuje.“

„Cože?“

„Vymyslela jsem si ho.“

„Proč?“

„To vy chlapi nikdy nemůžete pochopit.“

„Přihlásím tě do klubu feministek, nechceš?“

„Takových klubů jsem už prošla.“

„V osmnácti?“

„Jo, jsou to úžasný baby. Nezlob se, ale ty jim nemůžeš nikdy porozumět. Speciálně ty ne!“

Mlčel a šklebil se na ni.

„A víš co, dáme si dnes něco lepšího.“ Vytáhla malinkou faječku, rozbalila papírový balíček, nacpala tabák do faječky a zapálila jej. Ucítil kouř a vyděsil se. Kdysi měli v rámci odborů školení, kde si museli pod dozorem lékařky dát dva šluky marihuany. Aby ji, až přijdou ve škole na záchod, poznali. Ta Eviččina štípala do nosu a ještě víc se zarývala do jeho mozku, jako by mu tam ty pachy provrtaly hlubší díru než ocelová kulka.

„Tak tohle tedy ne!“ letěla faječka z Eviččiny pusinky.

„Zmrde, pitomej starej debile, vůbec nic nechápeš!“ octla se faječka znovu v jejích ústech. Nebyla to ovšem ústa, která před chvílí líbal. Byla to ústa odporného žabáka, čekajícího na svou drogu.

Bez řeči vstal, opovržlivě se na ni podíval a odcházel. Práskl dveřmi a uvědomil si, že jeho ksicht s povytaženým nosem nahoru nevnímala.

Ta kravka za psacím stolem snad vůbec nechápe, o co mi jde!

„Vážená, já si přeji změnit své jméno, rozumíte?“

„Ale pane, vy nemáte důvod. Čičvarka přece vůbec neznamená nic hanlivého.“

„Ježíšikriste, vy huso! Mně přece vůbec nejde o Čičvarku!

Já chci změnit svoji identitu!“

„Co?“

„Bože můj, že vy jste tu snad ještě z komunistických dob. Že tu už sedíte nejmíň dvacet let! Chci se jmenovat Řádný, chápete? Řádný, protože jsem řádný občan! Co je to za demokracii, když si člověk nemůže ani změnit jméno?“

„No, ale jaký máte důvod?“

„No přece ten, že jsem řádný, řádný občan, který se nenechá svést k neřádu, žije spořádaně, nepodléhá žádným excesům!“

„Excesům?“ No to je průser. Ten debil mi to nakonec zavaří, no tak mu to udělám, ať je pokoj. Nakonec by vyšlo najevo, že nevím, co jsou to ty zasraný excese.

„Pane profesore, vy se mýlíte. My tady dobře víme, co je demokracie. Nemusíte na nás rvát, my se snažíme vyjít zákazníkům vstříc.“

Bože, jsem Řádný a už nechci nic jiného. Málem jsem se stal neřádem, jak odporné. To se musí zapít!

Barman, jeho bývalý student, který pochopil, že vysokoškolským studiem si na dobré živobytí nevydělá, se divil, jak do sebe umí jeho bývalý třídní učitel házet panáky. A nyní již oficiálně uznán Řádný se těšil, jak oznámí Margaret změnu svého jména. Ať si klidně řádí v jeho bytě feministky, ženy volných myšlenek, ale jenom ty, které nepodlehnu drogové harpyji. Ale s těmi panáky to nějak přehnal. Kaluž, kterou uviděl před sebou, změnila se v rybník a z rybníka se vynořila žába. Měla Eviččiny oči, a když jí začaly růst narezlé vlasy, chtěl ji Řádný políbit, ale padl nosem do vody. Pocítil marnost svého života a utopil se.

b e l e t r i e

b e l e t r i e

b e l e t r i e

Naďa Kovářiková, 1997

b e l e t r i e

vyšrafovaný nautilus širokova tvář

I petr motýl

Dávno

zažloutlá obálka vonící klišem

vzpomínáš

a vyšrafovaný Nautilus Širokova tvář

razítko dřevěné schody

a chlad chodby tě obejmě

než projdeš vraty s vyřezávaným Jonášem na náměstí

a domů malinová šťáva gauč

přízraky vyletují z koutů a z dveří skříně

jako špony od soustruhů

naproti za okny autodružstva

úplněk se lepí na polštář
a nožem vykrajuje stíny
a nenechá spát čas který počítá slova
jako láska moře pelyněk

Jablko

prsty postrkují nehty po rafičce
skalpel rozřízne břicho: poprvé
slova ze skript v krvi a mase a studeném světle

léto padá na asfalt
na bílé sluncem pocákané šaty

Tajenka

vlak se protahuje viaduktem:
okénka filmu
déšť na šedavém plátně nad řekou

do bezů na náplavce vklouznou ruce
sedadlo zaskřípe

Akvarel

průhled na cihlu přes modré pole
na les který jako plena zakrývá roklinu
vyrýpnutou v těle: potok obarvený železem narudo

mlha nad zlatem večera
motor auta se odloupne ze statku
jako šupina z mrtvé ryby: listopad

Přelouč — Heřmanův Městec

nádraží v zimě
okna hospody naproti
ve které čtu jako v knize
skrz ornament zasychající pěny na skle půllitru

plakát na kino poštovní schránka
šedavé dlaždice světlo v pokladně
žlutě natřené litinové zábradlí na nástupišti

„Ahoj Petře“ řekne kníratý průvodčí
motor zachrčí o oktávu výš

a vagón se odlepí do tmy v polích
hebké jako vnitřek rukavice

po pěti stanicích: nádraží v zimě
vypuštěný bazének pod zmrzlými hlohy
popraskaná mapa skříňka s vybledlými fotkami
bytovka naproti autobazar
náměstí ve kterém listuju jako v knize
náhodně vypůjčené z knihovny
která mi celé roky zůstala ležet na stole

„Rybářská bašta“

cop z léta
na zádech zahřívajících se u kamen

soused co zabil mačetou
u stolu u okna

Na konci noci

papírová vlaštovka plachtila nad jezerem oka
blok kamene se vyloupl z tmy jako bílek ze skořápky
a ona scházela ze schodů stráně pokrytých kobercem podbělu
a mlha se jí pokládala do vlasů
koruna z perel a z vody

v zahradách se rozštěkali psi
a zuby pevně skously rty

ne nikdy jsem neměla nikoho ráda
ani sebe
a proč se na takové věci ptáš?

Sádra a škrob

černou mokrou ulicí
za mnou pajdá chlap se stříbrnou nohou
cvak cvak

na hoře pokoušejí Krista
po bílých zídkách kráčí chlap
se stříbrnou nohou
cvak cvak

mokvající listí
žluté oči v zrcadle za nádražím
cvak cvak

Po Velikonocích

světlo padá přes židli

na zakloněnou hlavu

andělé v lípě

a v třešni

miska na schodech

(básně z rukopisu)

08 2004

o t á z k a

otázka pavla hrušky

pro martina strakoše

U řady veřejných knihoven je již při pohledu zvenčí patrné, že jsou obcím jen tuctovým kusem prostoru, obezděného kvůli „uspokojování kulturních potřeb obyvatelstva“. Jakou roli by vlastně knihovny mohly hrát v rámci architektonického celku měst?

Představa knihovny jako ústředního prvku v městské struktuře je dávným snem humanistů. Není to však jen otázka minulosti. Například návrh nizozemské architektonické kanceláře MVRDV na brabantskou zemskou knihovnu (2000) v podobě více než dvě stě metrů vysoké duté věže v sobě nese zřejmou inspiraci texty J. L. Borgese i U. Eca. Tedy bibliotéka jako instrument a monument v jednom. Pozornost zaslouží i nedávno dokončená knihovna v Alexandrii. I dnes se tak v utváření biblioték odráží kulturní, vědecké,

filantropické a mocenské ambice společnosti nebo jednotlivců (viz nadační knihovny v USA). U nás takovou vůli k činu až na výjimky postrádám.

Přítom úloha knihoven se v posledních desetiletích rozšířila. Nejde jen o místo studia a koncentrace, ale o polyfunkční objekty s dalšími aktivitami (přednášky, konference, umělecká a vědecká centra, internet, mediátéka apod.). Z knihoven se tak stávají důležité orientační body v městském organismu: tedy společensko-kulturní a zábavní střediska, dobře ve městě posazená a napojená na obdobné instituce. Zároveň by to měla být důležitá pracoviště ve věci zpracovávání, přenosu a uchovávání informací a dokumentů v nejrůznější podobě. Proto nejde o výstavbu apriorních monumentů, ale spíše flexibilních budov, připravených na proměny prostorového utváření a možnost rozšíření. To neznamená, jak jsem naznačil v úvodu, nevýraznost a rezignaci na architekturu.

V našem prostředí máme z posledních let jen pár dobrých příkladů. Za všechny uvedu novou knihovnu v Liberci. Brno na tom v tomto směru není špatně: má sice méně podařenou novostavbu Moravské zemské knihovny, ale i knihovnu Filozofické fakulty a obnovenou městskou knihovnu Jiřího Mahena. Ostatní města jsou notně pozadu. V centru Prahy bylo sice v uplynulém desetiletí rekonstruováno ústředí městské knihovny z meziválečné doby, na druhé straně se zde již několik let marně čeká na zahájení stavby Národní technické knihovny v Dejvicích, což oddaluje celkovou rekonstrukci Klementina, kde sídlí Státní technická knihovna společně s Národní

knihovnou ČR. Další projekt k realizaci je připraven v Hradci Králové a zanedlouho budeme znát výsledky architektonické soutěže na návrh novostavby vědecké knihovny v Ostravě, doprovázený v první polovině roku ojedinělým sporem mezi veřejností a byrokratickým aparátem kraje.

Z toho je zřejmé, že úloha a utváření knihoven v rámci sídel je též otázkou politickou, přímo související s úlohou vzdělání ve společnosti. Zkrátka pokud alespoň část odborné a laické veřejnosti neprojeví zájem

o architekturu a stavbu měst — tudíž i knihoven — a nenaučí se tento proces se znalostí věci a ve spolupráci s odborníky aktivně ovlivňovat, nedivme se, že nejen knihovny budou nadále zastávat v obraze našich sídel (zvláště těch malých) tuctovou a okrajovou pozici.

*Martin Strakoš (*1972), historik architektury,
esejista, spolupracovník časopisů Architekt, Stavba aj.*

p o h l e d y

jak se točí knihotoč

I jovanka šotolová

Knihotoč iniciuje a podporuje pohyb knih mezi čtenáři. Dává knihám svobodu v cestování mezi lidmi — dospělými

i dětmi. Knihotoč je místně, věkově a časově neomezená akce. Díky propojení hry s internetem (na www.knihotoc.cz je obsáhlá databáze všech knih, které knihotočem putují) lze množství knih, přehled jednotlivých titulů a jejich pohyb neustále sledovat. Knihotoč běží v Česku od poloviny února 2004, knihotoč i pro děti se rozběhl v dubnu 2004. Pořádá ho Občanské sdružení pro iliteraturu. Od začátku se těší velkému zájmu čte-

nářů všech věkových kategorií. Sympatie ke knihotoči vyjádřili někteří čeští spisovatelé, knihotoči se často věnují i celostátní a některá regionální média.

Jak se točí knihotoč

Na knihotoč lze narazit kdekoli. Jeho podstatou totiž je dát knihy k dispozici dalším potenciálním čtenářům. Aby byla hra napínavá, knížka se „nastraží“ na jakémkoli místě a čeká se, kdo ji najde a jak s ní naloží. Nejčastějším místem výskytu putovních svazků jsou čekárny, kavárny, lavičky v parku nebo sedadla ve vlaku, ale i školní lavice nebo předsálí knihoven.

V knihotoči je každá kniha označena nálepkou, která nálezci prozradí, že nejde o knihu ztracenou či zahozenou. Do knihotoče lze tedy vstoupit jako nálezce, který po přečtení knihu opět vrací do oběhu, nebo jako dárcce, totiž ten, kdo nechá nějakou vlastní knihu putovat. I takto přidanou knížku je potřeba označit nálepkou staženou z webových stránek knihotoče, nahlásit do seznamu na www.knihotoc.cz a zanechat buď v některém z partnerských podniků, nebo na jiném místě dle vlastního výběru — v kavárně, v hospodě, u lékaře, ve vlaku, na stromě atd. Každý pohyb knihy, tedy nález, opětné propuštění do knihotoče, přidání nové knihy, se hlásí na web, aby mohla být cesta konkrétního titulu sledována. Pro knihotočáře, kteří mají problém s přístupem na internet, byla nedávno zavedena i možnost poslat informace o darované či nalezené knize na vyplněné pohlednici, organizátoři knihotoče posléze všechny údaje do souhrnné databáze doplní.

K usnadnění pohybu knih slouží síť partnerských podniků — kaváren, čajoven, ale i knihoven a škol na různých místech v ČR, jejichž seznam najdete na www.knihotoc.cz. Tato místa poskytují knihám účastnícím se knihotoče azyl a zájemcům o hru nabízejí zásobu knih čekajících na nový vstup do knihotoče.

Nová přátelství

Všichni, kdo se knihotoče účastní, mohou knihy číst a také si o nich mezi sebou povídat, tedy diskutovat na webu. Stránky tak podporují vytvoření okruhu lidí, které vše kolem knih zajímá. Knihotoč tímto způsobem spojuje čtenáře z celé republiky, z velkých měst i zapadlých vísek. Umožňuje kontakty, které by jinak nevznikly.

Zásoby pro knihotoč

Knihotočem putuje spousta knih věnovaných jednotlivými čtenáři, kteří se chtěli zapojit do hry. Zároveň knihotoč podporují mnozí čeští nakladatelé a různé instituce (Britská rada, Francouzský institut, knihovny po celé ČR apod.), a to zejména štědrými knižními dary, které pořadatelé knihotoče distribuují do sítě partnerských podniků a například i do škol, jež projeví zájem knihotoče se zúčastnit.

Proč knihotoč?

Proč vlastně knihotoč vznikl? Už dva roky tvoří kolektiv literárních publicistů, překladatelů, pedagogů, studentů a nadšených čtenářů webové stránky www.iliteratura.cz o literatuře

s rysy pravidelného zpravodajství a zároveň charakterem literárního magazínu. Je to jednostranná práce: posílat do světové sítě vlastní postřehy o literatuře. Hledali jsme proto nějakou zpětnou vazbu, opačný pohled na věc. A našli americký web www.bookcrossing.com s francouzskou variantou www.passe-livre.com, ale i dalšími odnožemi v Itálii, Polsku, na Slovensku... Původní americký projekt je nejobsažnější, ze zábavy provozované čistě z nadšení se postupně stala komerční záležitost, která putování knih rozšířila o prodej triček s logem hry, sérií záložek pro sběratele a dalších reklamních nezbytností.

Z dobře udělaných webových stránek bookcrossingu se návštěvník dozví, že pár knih z této sítě doputovalo i do Čech. Nedávno třeba v Železném Rudě v jedné hotelové restauraci bylo k mání několik titulů v holandštině, pravidelně „visí“ nějaká ta kniha i v Praze a na dalších místech.

Proč jsme se tedy s bookcrossingem nespojili? Snažili jsme se, leč marně, protože knihy v angličtině by se u nás točit mohly, nicméně masové vyvážení českých knih za hranice by, obávám se, zavánělo házením perel... nepovolaným.

Hezky, a nejen česky

Zvolili jsme tedy vytvoření české varianty zmíněné hry. V našem pojetí se nehraje jen s knihami jednotlivých dárců, hra je dotována i z jiných zdrojů. V nejistém začátku jsme totiž oslovili různá nakladatelství s žádostí o pár knižních darů, aby bylo s čím knihotoč rozjet. Příznivý ohlas nás překvapil: nakladatelé postupně věnovali skoro pět stovek knih, posléze se začali hlásit i další zájemci o tento svérázný způsob reklamy pro knihy, včetně kulturních středisek zahraničních zastupitelských úřadů a zejména četných českých knihoven. Nejštědřejším donátorem je prozatím brněnské nakladatelství Atlantis.

Hra se rozjela po celé republice, po sérii průkopnických propagačních večerů v Praze, Olomouci, Brně a Fryštáku se k ní přidala řada partnerů z knihoven, ale i četné čajovny, kulturní domy a mnoho jednotlivců. Příjemným překvapením byl ohlas v základních a středních školách. Na žádost několika osvědčených učitelek jsme záhy vytvořili též „knihotoč i pro děti“, který má stejná pravidla, jen navíc možnost načíst si na webových stránkách zvláštní seznam putujících dětských knih.

Knihotoč inspiroval naše kolegy z literární agentury Pluh, kteří v létě připravili „zoekboek“ pro holandské turisty cestující po českých zemích. Zoekboek nabízí knihy českých autorů přeložené do nizozemštiny.

Budoucnost?

Dnes již knihotoč běží bez významných zásahů ze strany organizátorů. Pravidelně je třeba jen udržovat webové stránky, které by časem měly doznat ještě některých zlepšení. Plánuji se občasné happenings, podle toho, jak přibývají další zájemci z řad institucí, kde se knihotoči chtějí trochu věnovat — například některé knihovny hodlají akci připomenout v rámci týdne knihoven na začátku října.

Databáze putujících knih čítá dva tisíce velice různorodých titulů — nabídka je pestrá. Ve většině partnerských podniků, jakýchsi shromaždišť volných knih, se knihy málokdy zdrží déle. Některé z nich změnily majitele třeba už desetkrát, jiné si šťastní nálezci doma „suší“. Běžná doba přebývání určité knížky u aktivního knihotočáře je dva tři měsíce, i víc. Jepičí průběh „výpůjční doby“ zaznamenala jistá učebnice programování, kterou během jedné cesty vlakem z Prahy do Kolína našlo a vzápětí zděšeně odložilo asi deset čtenářů. Nicméně pak se po ní země slehla. Až tedy poslední nálezce naprogramuje, co potřebuje, můžeme se snad opět těšit. Některé svazky se totiž možná už do knihotoče nevrátí, aspoň ale pravděpodobně našly toho pravého čtenáře, který se s danou knihou nedokáže rozloučit. Má možnost vyměnit ji a do knihotoče vložit jinou, už „očtenou“ vlastní knihu.

Základní záměr knihotoče je číst a hrát si, ale též dostat zajímavé knihy k lidem, kteří si je sami nekoupí buď proto, že jsou drahé, nebo jednoduše pro omezené možnosti nabídky v daném místě, anebo třeba jen kvůli tomu, že o jejich existenci či kvalitě netušili.

p o h l e d y

Zahájení Knihotoče na Obchodní akademii

ve Veselí na Moravě 1. dubna 2004; foto: archiv autorky

r o z h o v o r

kostlivci ve skříní

diskuse u „kulatého stolu“ o stavu současné rusistiky

Podnětem k této diskusi byla polemika, která se na stránkách *Hosta* rozpoutala poté, co **Michal Sýkora** uveřejnil recenzi na publikaci Miroslava Zahrádky *Ruská literatura XX. století (Literární proudy a osobnosti)* (Olomouc 2003). Recenzent označil knihu za pohrobka „literárněvědného marxismu“, přičemž v rámci recenze udělal exkurs i k produkci M. Zahrádky ze sedmdesátých a osmdesátých let (č. 7/2003). Na tuto recenzi reagoval nejdříve **Ivo Pospíšil**

(č. 2/2004); vyslovil jisté domněnky, že v pozadí Sýkorovy recenze stojí ještě někdo jiný; nadto vyzval

k „obezřetnosti a faktografické přesnosti“. V čísle

3/2004 reagoval autor recenzované knihy **Miroslav Zahrádka**; podle něj „nějaký Sýkora, inspirovaný patrně ještě další osobou“, se snaží za každou cenu vypátrat nějaké jeho „zločiny“ z doby normalizace; autor naopak — v ironickém tónu — pohovořil

o svých zásluhách, mezi něž například patří, že pozval na aspirantský seminář vyloučené čelné rusisty

Z. Mathausera a M. Drozdu. Vedle článku Zahrádkova se objevilo stanovisko šesti rusistů (**Ctirada Kučery**, **Oldřicha Richtera**, **Josefa Dohnala**, **Jany Sovákové**, **Radky Hříbkové** a **Zdenky Matyušové**), kteří Sýkoru obvinili z laciného nálepkování a apriorních soudů. Na Zahrádkovu reakci odpověděl (v témže čísle)

i M. Sýkora: v ní podtrhl, že Zahrádkovy publikace z období normalizace nejsou jen dobově podmíněné omyly, ale přímo symboly „normalizace v naší rusistice“.

František Bráblík se Sýkorova způsobu zastal a neváhal pamětnicky přidat něco ze Zahrádkovy činnosti v sedmdesátých a osmdesátých letech. **Jiří Holý** — v odpovědi Ivo Pospíšilovi — se zeptal, kdože jsou ti, kteří domnělou kampaň kolem Zahrádkovy knihy („tyto temné, takřka běsovské síly“) řídí? Celou polemiku uzavřel článek **Vladimíra Svatoně** (č. 4/2004); ten se zaměřil na dva předměty sporu: Zahrádkovu monografii a osobnost jejího autora. Kniha mu připadá v zajetí starých genetických metod;

a pokud jde o autora, je na něm znát, že se jen těžko dokáže odpoutávat od komunistické strany, s níž „spojil svůj osud a byl v každé době jejím agilním funkcionářem“...

V debatě zaznělo hodně osobního, také dost odkazů na tajemná spiknutí; nicméně se zdá, že jejím společným jmenovatelem byla sedmdesátá a osmdesátá léta. První otázka naší redakce tedy zní:

Jaká byla česká rusistika v tomto dvacetiletí? Jak vidíte dané období jako představitel tří různých generací tohoto oboru?

Vladimír Svatoň: Všechny humanitní obory na počátku normalizace, jak se teď označuje sovětský okupační režim, prošly výraz-

ným omezením své činnosti, výrazným omezením toho, oč v šedesátých letech usilovaly. Sledujeme-li pražskou rusistiku, byla především silně zasažena katedra ruské literatury na Filozofické fakultě a prakticky bylo zlikvidováno oddělení rusistiky v Akademii věd. Čelní pracovníci, kteří ústavy vedli v šedesátých letech a inspirovali jejich činnost, tj. především Miroslav Drozda a Zdeněk Mathauser, odešli z oficiálního odborného života nebo byli přeloženi na víceméně podřadné místo do jiného ústavu Akademie věd. Tento otřes nemohl nepoznamenat všechny lidi, kteří v oboru pracovali. Další období by bylo možné charakterizovat jako vývoj ve dvou liniích. Jednak existoval určitý oficiální tlak: rusistika byla vždycky do značné míry chápána jako orgán propagace politiky a zájmů Sovětského svazu ve středoevropském prostoru. Tak to chápala především profesorka Eva Fojtíková: jejím oblíbeným úslovím bylo: Kdo stál na správné straně... Jako by v humanitních oborech bylo možné stát na správné či nesprávné straně. Ale zároveň jedna z mých rozhodujících životních zkušeností je, že žádný režim nepokryje život v jeho úplnosti. Život vždycky uniká všem režimním institucionálním tlakům, vždycky si najde určité cesty a možnosti projevu. Koneckonců i v koncentračních táborech existovaly projevy autentického života. Tedy i rusistika postupně hledala cesty, co za dané dosti silně omezované situace lze dělat. Oporou bylo nakladatelství Odeon, kde literárněvědnou edici řídil skvěle Jiří Pelán, který měl opravdu smysl pro hodnoty literárněvědné práce. Prosadil třeba vydání Bachtina, knihy Lichačova a Pančenko, Vygotského, Tyňanova, Žirmunského... Pokud jde o krásnou literaturu, působila v čele ruského oddělení Marie Zábránová, její hlavní snahou bylo vyhledávat pozapomenuté hodnoty v ruské literatuře, které se ale v budoucím vývoji ukázaly jako nosné a perspektivní. Uměla velmi dobře najít autory, jako například Vladimira Odojevského a jeho *Ruské noci*. Směr české rusistiky v šedesátých letech byl orientován na rehabilitaci dědictví avantgardy v souladu s českým kulturním prostředím. Kdežto tento zlom jako by stimuloval soustředění na jiné aktuální a plodné dědictví ruské literatury nežli dědictví vyslovené avantgardní. Souzní to vlastně s filozofickou diskusí, která se rozvinula v osmdesátých letech a která je zaměřena na kritiku modernismu.

Ale obecně byl zásah normalizačního režimu do rusistiky tak tvrdý, že ji téměř rozdrtil.

Ivo Pospíšil: Moje generace startovala právě v té normalizační době, takže může o ní být řečeno, že doba nejhorší byla pro ni dobou nejlepší. Když je člověk mladý, prožívá život jinak než ve středním nebo starším věku. Je to třeba odstínit i geograficky. Sám profesor Svatoň, pokud se nemýlím, v úvodu ke své nejnovější knížce říká, že byla dvě místa, která byla spojena s jeho výjezdy na konference: Brno a Nitra. V Brně se studovaly literární žánry, komparatistika a podobné věci. To byl prostor, kde bylo možné se realizovat — řekněme — bez nějakých velkých ideologických daní. Alespoň ve vědecké rovině.

Michal Sýkora: Já jsem tu dobu nezažil přímo, ale setkal jsem se s jejími projevy, ještě když jsem v roce 1990 nastoupil na vysokou školu. Tehdy se — aspoň se mi to tak jevilo — na univerzitě v Olomouci střetly dva tábory lidí. Na jedné straně ti, kteří na vysoké škole přežili z časů normalizace, a na straně druhé ti, kteří přišli rehabilitováni po dlouhé době zákazů. Když se ti nově přišlí pokoušeli připomenout, kdo byl kdo v sedmdesátých letech, normalizační generace velice ostře protestovala. Dokonce tenkrát zasáhl

i rektor, kupodivu tak, že debatu utnul. Ale abych se vrátil k tomu, co říkal pan profesor Svatoň. Ty cesty, které si rusistika našla, byly dvě. Na jedné straně stáli badatelé, kteří tvořili jakousi šedou zónu a psali o klasické literatuře nebo i o té novější, ale zabývali se literaturou jako uměním. A pokud citovali Lenina, tak šlo spíš o součást jakéhosi folkloru. A na druhé straně byla ta část vědců, kteří šli cestou bádání o socialistickém realismu, o zkoumání přátelských vztahů se Sovětským svazem, kteří měli témata jako „literatura a říjen“, „Vladimír Majakovskij — velký socialistický básník“. Nechci tím říct, že by třeba téma „literatura a říjen“ nebylo v ruské literatuře nosné. Ale ne v té podobě, kdy jsou spisovatelé mustrováni podle vzoru, zda revoluci přijali či nikoliv, a problém uměleckého zpracování jde stranou. Tato garnitura, tato část rusistiky je dodnes bohužel velmi čínorodá, a přitom se právě oni nejvíc podepsali na úpadku oboru.

Ivo Pospíšil: Měli bychom opravdu diferencovat. Mám pocit, pane kolego, že sice nejste utkvělý v materii té doby, ale na druhé straně vám to neumožňuje přesněji ty věci rozlišovat. Víte, tady jsou důležité také osobní věci. My to vždycky uzavorkováváme, jako že jde o věc rusistiky a jejího vývoje, ale jsou to vždycky střety osobností. V tomto smyslu velmi oceňuji výrok Vladimíra Svatoně, ten citát „stát na správné straně“. To bohužel přezívá stále. Čili lidé se stále hodnotí podle toho, zda stojí v tom či onom táboře.

Můžete ty tábory nějak konkretizovat? Vy jste se sám s něčím takovým dneska setkal?

Ivo Pospíšil: Určitě. Dokonce na stránkách *Hosta* v posledních číslech. Například rozhovor s Petrem A. Bílkem (*Host* č. 6/2004, s. 30–35). On neposuzuje díla, ale průhledně „provokován“ otázkami nenávisně soudí lidi (to platí i o zmíněných polemických příspěvcích J. Holého a F. Bráblíka — jejich stylizaci ponechávám k posouzení jiným a hlavně času), na sebe a na své přátele však zapomíná. Takové rozhovory pak oprávněně budí zvláštní dojem předem připraveného, inscenovaného představení. Lidé jsou shromažďováni do určitých protilehlých táborů a nenacházejí k sobě cestu. Vždyť pan Bílek, jehož vůbec neznám a od něhož jsem toho četl jen málo, tam nabádá, aby se s nimi (tedy s námi) nemluvalo — izolovat, ignorovat jejich paskvily, kterými zaplňují

naši publikační zónu; právě to zcela podporuje moje tvrzení. Toho se děsím.

Vladimír Svatoň: Na tom, co řekl Ivo Pospíšil, je leccos samozřejmě správné. Ale jedna věc je kádrování a jiná věc je skupinová soudržnost. Myslím, že to druhé v literatuře vždycky bylo, vždycky bude, a je to plodné, že lidé společného názoru vydávají svůj časopis nebo vystupují určitým způsobem pohromadě. Není na tom nic špatného, pokud jsou zároveň otevření k tomu, aby naslouchali hlasům z jiné strany a nepokládali se za centrum světa. Ale ať své názory hájí. V literatuře nemá cenu nějaký průměr. Vyhraněné stanovisko, byť jednostranné, je myslím lepší než nějaká zlatá střední cesta.

Michal Sýkora: Pokud jde o skupinu, jež byla v sedmdesátých letech v oboru „u moci“, tak se jejich skupinová soudržnost ukázala být přímo zkázonosná. Když se podíváme na knihy těch normalizačních rusistů, které nazvěme třeba „negativní skupina“, pak je jasné, jak jejich skupinová soudržnost přispěla k úpadku oboru.

Můžete jmenovat, kdo tvoří tuto „negativní skupinu“?

Michal Sýkora: Miroslav Zahrádka, Miroslav Mikulášek, Eva Fojtíková, dále třeba Ctirad Kučera, který „bádal“ o československo-sovětských vztazích, a další jim podobní. Ale patří sem i celá řada lidí z jiných odvětví. Z bohemistiky s nimi drží například František Všeticko. A právě v této skupině bývalých normalizačních kádrů funguje ona soudržnost. Projevuje se třeba formou přátelských recenzí. Někdo vydá knihu, a hned přispěchá figurka Všetickova typu, aby napsal nadšenou recenzi, jak je to úžasné a jak je ten badatel velkolepý. A na oplátku se dotýčný badatel Všetickovi, když ho vezmu jako příklad, odmění tím, že mu pochválí jeho pětadvacátou knihu vydanou ve Votobii. Řekl bych, že v tomto táboře je mnohem pevnější skupinová soudržnost než jinde.

Ivo Pospíšil: Podívejte se, to, že se píšou recenze v přátelském duchu, je normální součástí literárního života, i v *Hostu* se takové „kamarádké“ píšou. Mám pocit, že o Františku Všetickovi je možno psát kladně. Proč bychom museli psát záporně? To je věc názoru — generačního, koncepčního, to je otázka jiná. Když někdo píše stále o tomtéž, neznamená to ještě, že je to nekvalitní. Recenzování je i projevem skupinové sympatie, řekněme, která je zcela přirozená a která se projevuje nepochybně u všech generací.

Mluvíte o táborech, skupinách, které v literatuře existují. Nevznikly v rámci rusistiky právě po roce 1968, kdy jedna skupina vědců byla vyhozena a nahrazena skupinou těch loajálních režimu?

Vladimír Svatoň: Tím, že byla veřejná sféra rezervována jenom pro oficiální názory, vytvářely se neoficiální kroužky, skupiny lidí, kteří se setkávali a vypracovávali společně určité pojetí. Ne že by stanovovali programy, ale v těch diskusích se formoval určitý společný přístup. Řekl bych však, že oficiální skupina zachovává i dnes jistou konzistenci, ale ta neoficiální netvořila nějakou jednotnou komunitu, spíš se diferencovala podle přístupu. Jedni navazovali na pražský strukturalismus, jiní hledali zdroje své inspirace v náboženském myšlení. Mezi nimi nějaká jednotná linie nebyla vypracována.

Ivo Pospíšil: Já jsem to viděl z hloubi sedmdesátých let jako elév a zdálo se mi, že ta hranice mezi poškozenými — o perzekuci lze mluvit v jednotlivých případech, to se netýkalo zdaleka všech — a těmi oficiálními nebyla nijak ostrá. Našli nějaké místo jako redaktori a podobně — jistě však zdaleka ne všichni. Určitě svým způsobem byli potlačeni, ale nakonec tato generace našla společný bod v averzi ke generaci nastupující, tedy, jak říkali, „normalizační“, těm, kteří začali dělat kariéru. Měl jsem takový pocit, že právě ti „potlačeni“ a tehdy vládnoucí se dokázali vždycky spojit. Já bych nechtěl zabíhat do nějakých osobních podrobností, ale měl jsem v letech 1975–1976 i dále problémy s publikováním některých věcí například v *Československé rusistice*. Pan profesor Svatoň to ví. Bylo obtížné publikovat z různých důvodů. Tam se často spojovala snaha tehdy politicky etablovaných elit s lidmi, kteří stáli mimo ně, zejména proti nastupující generaci: v tom smyslu, že to jsou „rychlakvašky“, které se chtějí za každou cenu prosadit. „Souzi a soušky“ se taky mezi sebou hádali. To mělo kladnou odezvu ve skupině, která nebyla zrovna u moci. Mluví o tom proto, že je vidět, že ani u té „oficiální“ skupiny nešlo o nějakou jednodolitost. Řada osobních vztahů přežívala i napříč oficiální či neoficiální rusistikou, bez ohledu na politické osudy a možná i vyhraněné politické názory.

Tím tedy tvrdíte, že i za normalizace převládalo generační a skupinové hledisko nad politickým a ideologickým...

Michal Sýkora: Při členění těch skupin hrál také důležitou úlohu talent. Družili se lidé nejen spříznění ideově a generačně, ale i se stejnými odbornými kvalitami. Vytvořili si bezpečnou oblast, kde si navzájem posuzovali a schvalovali své knihy a byli v klidu...

Ivo Pospíšil: Myslím však, že jsme poněkud odbočili od tématu. Chci se vrátit ještě k pražské rusistice, o níž mluvil profesor Svatoň. Ona měla podle mne takový jeden rys, který přetrvává dodnes. Tím je inklinace k politizaci ruského tématu. Vidím to už v padesátých šedesátých letech, například i u vzpomínaného, jinak později vynikajícího Miroslava Drozdy, který se také zabýval

závěry stranických sjezdů apod. To se v Olomouci nebo v Brně nedělo.

Michal Sýkora: To, co psal v Olomouci Zahrádka o recepci sovětské literatury, jistě nebylo nepolitické...

Ivo Pospíšil: Dobře, máte asi pravdu. Omezme to na Brno.

Vladimír Svatoň: Pražská rusistika dostala velký dar od Bohumila Mathesia: smysl pro aktuálnost. Nikdy to nebyl akademický obor uzavřený v řešení nějakých detailních souvislostí, otažitých, minulých. Vždycky zde byl vztah k aktuálnímu kulturnímu dění. S tím ovšem souvisí i riziko, že se aktuálnost bere příliš úzce, v příliš úzkých dimenzích epochy. Drozdu v šedesátých letech v podstatě na literatuře zajímá to, co už se smí psát o ruské vesnici, jak jsou Cikáni pojednáváni v literatuře, nebo o čem, o jakých jevech se může v Sovětském svazu už psát. V tom je slabina — že brali literaturu jako zprávu o momentálním stavu ruské společnosti. Dělalí to v dobré víře a dělali to z hledisek humanitárních, ale přece jen bych řekl, že to literatuře adekvátní není. V tomto smyslu rusistika šedesátých let opravdu politizovala výklad literatury.

Zmínili jste se, že rusistika byla za minulého režimu nástrojem propagandy ideologie Sovětského svazu; jak se to konkrétně projevovalo? Byly tam nějaké tlaky? Sověští poradci...?

Vladimír Svatoň: Já jsem za normalizace mohl v Ústavu pro českou literaturu vegetovat proto, že jsem psal o věcech, které tehdejší oficiální činitelé pokládali za naprosté blbosti. Psal jsem o nějakém Puškinovi, Odojevském... vydal jsem výbor z Karamzina, to je nezajímalo. Zajímavé to ale bylo například u slovníků. Když se připravil dvoudílný odeonský slovník spisovatelů SSSR, tak musel jít oficiálně na „odbornou“ recenzi do nějaké ruské instituce. Ladislav Zadražil to tehdy udělal tak, že do textu úmyslně vložil několik chybných dat narození a vydání, aby se diskuse soustředila na tyto otázky, nikoliv na pojetí. Aby prostě zavadil zrak těchto cenzorů o faktické nepřesnosti...

Ivo Pospíšil: Normalizace vlastně v rusistice začala v roce 1972 brožurou Valentina Archipoviče Kovaljova a Kirilla Iosifoviče Rovdy *Cesty a rozcestí československé rusistiky* (vydalo Lidové nakladatelství, Praha 1972, ruský originál Evoljucija československoj rusistiky, přel. kolektiv). To byla de facto kádrová rozprava

o tom, kdo byl dobrý a kdo špatný v československé rusistice, hlavně šedesátých let. Kdo tam byl kritizován, obvykle „nepřežil“. O kom se zmiňovali neutrálně, mohl dál působit. Myslím, že nejvíc byl napadán Zdeněk Mathauser. Byl to takový důležitý mezník... Pochopitelně — jakékoli zmínky o ruském a sovětském byly v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let velmi hlídány a velice ostře posuzovány. Nebylo jednoduché být rusistou v onom dvacetiletí, pokud člověk chtěl psát aspoň trochu smysluplně. Především časopisy jako *Československá rusistika* nebo *Ruština v teorii a praxi* byly ostře sledovány. Pochopitelně stranické orgány dohlížely i na konference.

Vladimír Svatoň: A samozřejmě tu hrálo roli i to, čemu se říká českým termínem předposranost...

Co obzvláště politováníhodného se z vašeho pohledu přihodilo v české rusistice sedmdesátých a osmdesátých let?

Ivo Pospíšil: Vycházím z toho, že nebylo možné změnit základní autoritativní půdorys tehdejšího režimu, ale jinde si počínali svobodněji, otevřeněji, a když nemohli zasahovat do idejí a metod, zasahovali do teorie a sféry informací: to se dělo v Polsku, často i v Sovětském svazu, jistě i na Slovensku: vznikaly tam teoretické koncepce, které zapustily kořeny a v nichž se pak mohlo volně pokračovat. Bylo by možné uvádět konkrétní až tragické lidské osudy, nevydaná díla, překlady apod., ale tím nejpolitováníhodnějším byla asi petrifikace dogmat a zastavení přirozeného myšlenkového a lidského vývoje: klíčová místa zaujímali lidé nekoncepční, kteří veškerou energii vyčerpali na hájení vlastních pozic. Mám obavy, že tento model s rokem 1989 úplně neodešel. Řeknu to zcela nepsychologicky: zlí lidé žili a žijí mezi námi.

Michal Sýkora: Odmyslíme-li si onen menšinový tábor rusistů, které nelze označit za normalizátory, ač publikovat mohli, pak ta hlavní garnitura (ona „negativní skupina“) ukázala, že je možné zabývat se uměním, aniž by pro to člověk měl talent. Ale to není jen problém rusistiky. Dodnes se na všech možných katedrách zabývajících se literaturou (ale i divadlem a filmem, pokud mohu posoudit) vyskytuje takové množství amúzických bytostí (často vysoce otitulovaných), až to vzbuzuje údiv. I to je obzvláště politováníhodné dědictví normalizace.

Změnilo se v rusistice něco, když v Sovětském svazu nastoupila perestrojka?

Vladimír Svatoň: Naše normalizační vedení se snažilo vypadat, že ono je reprezentantem perestrojky. Byl jsem přítomen tomu, když Eva Fojtíková řekla, že se nemůžeme ve všem Ruskem řídit. Pokud vím, hlavní teze Fojtíkové, tedy jejího manžela, když se na něj stráničtí funkcionáři obraceli s otázkou, co se to proboha děje, zněla takto: Vydržte, vydržte! Zřejmě počítal s pučem, který nastal v roce 1991 a který už se nepodařil. Prostě spoléhali na to, že to bude ukončeno jako epizoda.

Ivo Pospíšil: Nevím to tak přesně jako profesor Svatoň, který byl v samém centru dění, tedy v Praze, kde se osobně znaly a tykaly si elity padesátých, šedesátých i sedmdesátých a osmdesátých let, neboť měly stejný stranický původ — měly společné to, že každá byla v jistou dobu u kormidla. Ale celkově si nemyslím, že názory tehdejších partajních šéfů byly tak přímočaré a primitivní. Pramenem poznání té doby by mohly být dobré memoáry, ale také skutečné bádání sine ira et studio, a já si myslím, že se jej určitě dočkáme. I u nás celkově tálo, ale jen zvolna, a někde se projevoval i nový regres. Sám jsem měl takovou zkušenost s jedním pořadem z ruské sovětské poezie; nelíbilo se, že je to moc pesimistické, a raději ani neřeknu, jaké síly se pak uvedly do pohybu. Ale jinak si nejsem jistý, zda perestrojkový příval „navrácené literatury“, kterou každý slušný Rus stejně znal ze samizdatu nebo tamizdatu, byl pro vývoj tehdy současné ruské literatury tím nejlepším: budilo to dojem, že se vývoj zastavil, zase to byl akt v podstatě generační, neohlížející se na novou literaturu — ta se stejně vyvíjela po svém. V tomto smyslu doporučuji k pozorné četbě knihu, která nyní vyšla v Německu ve známé sérii *Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte*, kde ve svazku *Russische Kultur im Umbruch* odpovídá třicet relativně významných ruských kulturních činitelů na otázky Mariny Rachmanovové a Iriny Ziminové — ty odpovědi jsou často překvapivé — ve vztahu k hodnocení carské a sovětské epochy.

Podívejme se teď na rusistiku dnešních dnů a z nových perspektiv.

Do roku 1989 to byl státem hýčkaný obor, v počtu studentů a kateder například. Jak se tato situace změnila? Co se změnilo v tomto oboru,

a co naopak zůstalo stejné a změnit se mělo?

Michal Sýkora: Zcela zásadním způsobem měli být odstřiženi od funkcí všichni normalizační činovníci. Skutečně měli být odstřiženi. Údajně byla vyhozena Fojtíková. Ale v podstatě ti, co dělali rusistiku v sedmdesátých letech, zůstali. Často ve velmi vysokých funkcích. Ctírad Kučera dělá například ředitele ústavu. Jak ten ústav může vypadat, když ho řídí člověk s tak lehce zpochybnitelnými odbornými kvalitami? To byla velká chyba nejen v rámci společenské atmosféry, ale konkrétně vedení univerzit, že se nedokázali od těchto lidí očistit.

Když jsem začal v roce 1990 studovat, tak jsme na českou literaturu vyfasovali takového staříčkého pana profesora, který celý život zasvětil bádání o Václavkovi. Jako studenti jsme se proti němu vzbouřili a nakonec docílili toho, že z katedry odešel. Byť ne dobrovolně. A nevím, proč podobný proces neproběhl i na jiných katedrách, na jiných fakultách. Tyto lidi, jakkoliv se snažili otočit kabát, vždycky už na první pohled zrazoval jejich slovník, jejich metodologie, často primitivní, protože k socialistickému realismu nepotřebovali nic sofistického. Byla prostě chyba systému, že k nápravě nedošlo a že umožnil těmto lidem na univerzitách zůstat, vychovávat další studenty, vychovávat další postgraduandy a nasazovat si své lidi kolem sebe.

Vladimír Svatoň: Myslím, že na pražské fakultě to proběhlo výrazněji. Na oborech, které znám, na romanistice, filozofii, ale i na rusistice... Ocenil bych činnost Ladislava Zadražila, který se snažil nejen eliminovat tyto lidi, bezprostřední žáky nebo nohsledy lidí, jako je Eva Fojtíková či profesor Neumann, ale

i vyhledávat nové talenty. Určitým jeho úspěchem pedagogickým je to, že se v kulturním životě uplatňuje dobře Tomáš Glanc a přes všechnu problematičnost Martin Putna. Ale především přebudoval systém studia rusistiky; tedy zaměřil ho od čistě jazykového a literárního ke studiu kulturologickému. Zařadil přednášky z religiozity, ruské kultury. Já jsem byl pozván, abych přednášel ruskou filozofii. Za druhé — otevřel i cestu ke světovému fóru rusistiky. Zařazoval kurzy o evropském románu dvacátého století, v němž ruský román hrál významné místo, a tak dál. Stejně jako proběhla v Praze tvrději normalizace, tak i ta očista byla pak důslednější. Nedostatky jsou v tom, že jsme malý národ a máme strašně málo lidí. A navíc velmi nízké platy, takže nemůžeme třeba zahraniční odborníky zaplatit. A platy na Karlově univerzitě jsou ještě horší než na univerzitách regionálních.

Ivo Pospíšil: Já bych za neméně důležité než přestavbu personální pokládal pojetí oboru, strukturu, koncepci, a ta už byla stimulovala přímo tím, co se koncem osmdesátých let dělo v Rusku. Co se týče Brna, tady nebylo tolik vyhraněných osob jako v Praze. V Brně převraty vždy probíhají mírněji. Ale představme si, kdyby takhle radikálně, jak navrhuje kolega Sýkora, probíhala třeba čistka v sedmdesátém roce. Já se trošinku děším těch vašich úvah o čistkách. Jsem si vědom toho, že není možné, aby nekvalitní člověk, zprofanovaný a tak dále, působil na univerzitě. Ale na druhé straně i během toho dvacetiletí vznikaly důležité práce. Nebylo jich třeba mnoho, vznikly v neoficiálním, ale třeba

i v oficiálním okruhu. Já bych netvrdil, že práce dnešního profesora Svatoně byly nekvalitní, byť vznikaly v tom období. Vzpomínám si třeba, že psal recenzi nějaké marxistické práce a napsal ji velmi ušlechtilé i ve smyslu kritickém. Viděl bych to asi takhle: státem hýčkaný obor rusistika byla, ale je třeba říci v jakém smyslu. Co do množství studentů, ostatně ruština se povinně učila od

4. třídy, ale pokud jde o vědeckou rusistiku, byla opravdu hlídaným a ideově mimořádně omezeným oborem.

Dnes vlastně přijímáte studenty, kteří už nemají povinnou ruštinu, neumějí třeba ani azbuku. I vztah ke studentům a studijní plány se tedy musely změnit...

Vladimír Svatoň: Řekl bych, že postavení rusistiky není horší. Naopak je lepší, protože na ni přicházejí lidé, kteří mají o ruskou kulturu autentický zájem. Jen v menšině jsou tu studenti, kteří se hlásí z genetických důvodů: dcery různých ruských podnikatelů, kteří tady žijí a myslí si: Rusky umím, Dostojevského jsem četla, můžu studovat ruštinu. Těch je menšina a daří se je dost eliminovat. Jinak se ale zájem studentů štěpí mezi dvě oblasti — zájem o ruskou religiozitu a starou Rus; máme několik studentů, kteří třeba píšou o vzniku ruské státnosti v šestnáctém století, což je s religiozitou velmi těsně spjato. Druhá oblast zájmu je literatura třetí avantgardy, tedy druhé poloviny dvacátého století.

Ivo Pospíšil: Začnu z druhého konce. V důsledku financování českého vysokého školství jsme vlastně nuceni i my rusisté přijímat velký počet studentů. Tomu se přizpůsobují požadavky na studenty. Třeba nekonáme vůbec přijímací zkoušky z některých oborů. Z rusistiky jsme si je ještě vymínili. Kvalita přijímaných není dobrá. Neřekl bych však, že je zásadně horší než v období před rokem 1990. Jsou tam vyhraněné typy lidí, kteří se opravdu zajímají o konkrétní věci. Najdou se i mimořádné talenty. Ale polemizoval bych s přítomností cizinců. To znamená Rusů, eventuálně Ukrajinců, kteří chtějí studovat své obory nebo rusistiku jako takovou. Budeme s nimi muset počítat. Dnes leckde tvoří až třetinu všech studentů. Otázkou je jejich kvalita. Jsou to totiž lidé se zcela jiným kulturním obzorem, pokud nějaký mají. To je problém jiný a myslím, že musíme být přísní. Po roce 1990 nastal zděšený úprk z rusistiky. Nám třeba zůstalo deset studentů na celém oboru. Ale asi od roku 1995 se to naopak stává docela módní záležitostí a počet zájemců je dost slušný. A teď je samozřejmě problém, jak ten obor orientovat. V Praze se rozhodli ke kulturologické orientaci, my jsme se zaměřili spíše na spojení literární a filologické oblasti s oblastí společenskovední, filozofickou či kvazifilozofickou. Je to asi trochu rozměňování našich vnitřních věcí, ale je to jedna z cest, jak vyjít vstříc zájmu, který tady nepochybně je. Pokud jde o naše odborníky, není jich mnoho: zabývají se v podstatě klasickou literaturou, modernou i postmodernou.

Michal Sýkora: Já se jen ptám, zda je vůbec možné vychovávat kvalitní studenty v situaci, kdy úroveň některých našich rusistů je odborně i morálně zpochybnitelná, kdy na katedrách zůstávají „staří stalinističtí kozáci“...

Ivo Pospíšil: Je asi těžké a nepřesné nazývat stalinisty ty, kteří se narodili po Stalinově smrti — to je v podstatě osazenstvo našeho ústavu. V každém případě nemám, co bych k tomu řekl. Zdůraznil bych ještě jednu věc, jestli dovolíte. Oborovou kontinuitu. Je třeba budovat kontinuitu s minulostí. Musíme říci, v čem budeme pokračovat a v čem ne. Říci: to odřízneme, to vyčistíme, na to navážeme.

Michal Sýkora: Já ty „stalinistické kozáky“ myslel spíš jako metaforu. Ne že by ti lidé byli vyloženě stalinisté, ale že o těch starých stalinistech stále bádali, že pisálci jako Fadějev a spol. byli pro ně víc než třeba Pilňak nebo Bulgakov.

Nemyslíte si, že se na univerzitách po roce 1989 měly udělat něco jako generální konkurzy? To neznamená, že by všichni byli vyhozeni, ale museli by projít konkurzem. Akademie věd takovými konkurzy prošla, univerzity nikoli...

Ivo Pospíšil: Obávám se, pane kolego, že objektivita konkurzů v popřevratové době je vždy z širší perspektivy sporná. Není možné objektivně zhodnotit odborný přínos lidí. Na to zapomeňte. Víte sám, že lidé si vyřizují účty mezi sebou, zase pod závojem různých ideologií. Není to čistá věc. Mělo by se možná počkat. Charakterizoval bych to tak, že by se měla zhodnotit práce každého člověka a udělat závěr. Moje stanovisko je být velmi opatrný v personálních a lidských věcech. Máme asi jinou mentalitu. V tom se neshodujeme.

Michal Sýkora: Tady nejde o mentalitu, tady jde o hodnoty.

Zahrádka napsal příšernou knihu *Ruská literatura dvacátého století*. Studenti olomoucké rusistiky se podle ní učí. My víme, jak ta kniha vypadá a jakou má úroveň. Jak potom takový student může vypadat? Když někdo napíše negativní recenzi jako já, tak si Zahrádka sežene suitu přátel, kteří napíšou pozitivní, a on může tvrdit, že má kvalitní knihu. A zase jsme u skupinové soudržnosti: navzájem si chválí své práce a vytvářejí jakýsi virtuální svět odborníků, kteří žádnými odborníky nejsou. Mají tituly, mají granty, mají publikace, mají citační ohlasy a v dnešním univerzitním systému jsou cennější než nějaký odborný asistent. Ty konkurzy, které jste navrhol, by nepomohly. Protože univerzitní byrokracie by se podívala: Ano, to je profesor, ten má tolik publikací, za

chvíli se bude akreditovat obor, toho potřebujeme, toho musíme vzít. Kašleme na mladého, ten nám v tuto chvíli k ničemu nebude. Konkurzy by ničemu nepomohly, tam by pomohlo všechny je vyházet.

Vladimír Svatoň: Jedním ze základních problémů minulého režimu bylo to, co nazývám „axiologický nihilismus“. Prostě představa, že kdo je postaven do funkce, tak už má právo... Myslím, že ostřejší řez se měl provést. Rozhodně neměly zůstat vedoucími pracovišť ti, co byli spojeni s minulým režimem. Neměli by přijímat doktorandy, určovat perspektivu, koncepci. Ovšem je to u nás vždy těžko proveditelné, protože jsme malý národ a k dispozici je málo lidí. A jediná obrana proti tomu je stále vytvářet hodnotící tlak, abychom se nepropadali zpět do toho axiologického nihilismu. Tady je nezastupitelná úloha časopisů, kritických rubrik. Neříkám, že to musejí kosit, ale kritika je velmi citlivé postavení posuzovaného předmětu tam, kam patří.

Michal Sýkora: K tomu oddělování od minulosti: v Olomouci došlo k něčemu, co téměř vypadá jako falšování minulosti. Vyšla tu kniha *Kapitoly z dějin univerzitního školství na Moravě*, v níž je popsána normalizace na Palackého univerzitě, ale jako strůjci a viníci jsou uvedeni jen ti, kteří jsou bezpečně mrtví, ovšem ti, kteří žijí, stále učí a prokazatelně se zúčastnili prověřkových komisí, vyhazovali lidi, vyhazovali studenty, tam uvedeni nejsou. Samozřejmě vznikají různé mafiánské spekulace, kdo koho podplatil, kdo si koho pohlídal, kdo na koho co má. Ať už je to s absencí některých jmen jakkoliv, v mnohém to vypovídá o našem vyrovnávání se s minulostí.

Čeho si na svém oboru ceníte nejvíce? Ať už školy, osobnosti, knihy, projektu...

Ivo Pospíšil: Je vždy působivé, když člověk může prohlásit, že je žákem někoho, tedy třeba Romana Jakobsona, Michaila Bachtina nebo Jacquesa Derridy, nebo když může před ohromným publikem vysypat z rukávu určitou garnituru — celistvou — ať už v jakémkoli smyslu, dnes zejména politickém. Tu se jednoznačně nemohu hlásit k nikomu a jsem tomu rád. Poznal jsem různé učitele a to, že jako všichni lidé mají své přivrácené a odvrácené strany — a nejvíc bolí urážky a drčení od těch, které jste si postavili na piedestal. Znovu jsem to viděl — tentokrát jen zpovzdálí — docela nedávno: učitelé se v jistých momentech rádi deklarativně zříkají svých žáků a oblíbenou větou je, že je zklamali: co to zanechá v duši začínajícího člověka, si mnozí dovedou představit. Jako své učitele bych mohl uvést třeba Jaroslava Mandáta (ten mě naučil systematicky pracovat s bibliografií a evropskou a světovou rusistikou), Jaroslava Buriana, Miroslava Mikuláška, jistě i další z Brna, inspirace jsem bral od Josefa Hrabáka, Dušana Jeřábka, Slavomíra Wollmana, Zdeňka Mathausera, zajisté i od přítomného Vladimíra Svatoně, měl jsem své inspirátory na tehdejší brněnské anglistice.... Jistěže člověka zasáhne více lidí a myšlenek i mimo vlastní obor... Kdybych zašel časově ještě hlouběji, ve středoškolském mládí byl mým inspirátorem básník a výtvarník Ladislav Novák, můj třebešický třídní, dříve známý a učitelský kolega mých rodičů. Na tom nic nemění vztahové peripetie, změny osobních a jiných postojů. Vyšel jsem primárně z tvarových přístupů, v podstatě se hlásím ke škole F. Wollmana jako mí brněnští učitelé (jistě nikoli imitativně a mechanicky, doslovně), eo ipso z genologie a komparatistiky. Při obhajobě kandidátské disertace roku 1980 jsem byl některými pražskými rusisty obviněn ze zločinu strukturalismu, neboť jej prý lstivě importuji přímo ze Sovětského svazu: nechtějte vědět, jak se někteří lidé tehdy báli se mnou promluvit, když jsem byl už takto proklet... To jsem zažil i jednou předtím na střední škole a mnohokrát potom v různých zvrátových obdobích: člověk je ve vyhraněných životních situacích zcela sám a pomocnou ruku objeví opravdu jen na konci vlastního ramene, ale vždy se najdou dobří lidé, věřím, že opravdu vždy... Z dalších, i mladých rusistů neuvedu raději nikoho; bylo by to hodně osobní, nepřesné a také *tempora mutantur et nos mutamur in illis*.

Vladimír Svatoň: Cením si toho, že rusistika ani v minulosti, ani teď není zbavena touhy pohlédnout na ruskou kulturu reálně, uznat její inspirující význam pro kulturu euroamerickou (k čemuž nemálo přispěla ruská emigrace), ale zároveň poukazovat na to, v čem jsou její nebezpečí a její krizové zóny. Nejlepšími „přečtením“ ruské literatury byly snad inscenace ruských dramát, Gogola a Čechova především. Krejča, Kačer, Lébl byli naši nejcennější rusisté.

Michal Sýkora: Kdybych měl jmenovat osobnosti, knihy a projekt, jichž si cením, tak by to na tomto místě a v této společnosti vyznělo jako servilita. Pro témata, jimiž se zabývám, ovšem nacházím inspiraci spíše mimo rusistiku. V současné době jsou pro mě knihou, k níž se stále vracím a která mi je vzorem, jak psát o literatuře, *Krajiny japonské duše* Antonína Límana.

Za redakci Hosta debatu vedli Jiří Trávníček a Miroslav Balašík

r o z h o v o r

r o z h o v o r

kresba tomáš přidal

r o z h o v o r

Nad'a Kovářiková: „1“, 1997

r o z h o v o r

r o z h o v o r

Vladimír Svatoň (1931) vystudoval ruštinu a češtinu na Filozofické fakultě v Praze. Působil v několika ústavech Akademie věd, nejdéle v někdejším Ústavu pro českou a světovou literaturu. Od roku 1993 je na Filozofické fakultě v Praze, nejdříve v Centru komparatistiky, posléze v Ústavu slavistických a východoevropských studií. Otiskl řadu studií, úvah a esejů z dějin ruské literatury a literární vědy, jež shrnul v knížkách *Epické zdroje románu* (1993), *Z druhého břehu* (2002) a *Proměny dávných příběhů* (2004). Je vedoucím redaktorem časopisu *Svět literatury*.

Ivo Pospíšil (1952) vystudoval rusistiku, anglistiku a bohemistiku na brněnské univerzitě. Působí jako vedoucí Ústavu slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Je autorem a spoluautorem dvanácti knižních publikací, z poslední doby *Genologie a proměny literatury* (1998), *Až se vyčásl...* (2002), *Slavistika na křižovatce* (2003), vedoucí autorského kolektivu *Slovníku ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů* (2002).

Michal Sýkora (1971) studoval v letech 1990–1995 literární a filmovou vědu na Filozofické fakultě Univerzity Palackého. Od roku 1998 přednáší literaturu na Katedře teorie a dějin dramatických umění. V nakladatelství Host vydal dvoudílnou monografii o Vladimíru Nabokovi —

Od Mášeňky k Daru (2002) a „Americká“ témata (2004). Publikoval ve *Světové literatuře*, *Literárních novinách*, *Světlu literatury*, *Tvaru*, nyní především v *Hostu*.

08 2004

z á p i s n í k

002 | z á p i s n í k p a v l a k o t r l y

autor řídí internetový literární rozcestník potapěč

Blogy, fenomén dneška a inflace písmenek

Blogy jsou stránky obsahující kratší či delší příspěvky řazené podle data s odkazem na každý jednotlivý článek. Vznikají pomocí některého z mnoha publikačních nástrojů. Objevuje se tak nová podoba samizdatu. Je proto s podivem, že se blogy v českém prostředí doposud příliš nerozšířily mezi spisovatelskou obcí. I když i zde nalezneme výjimky, například bohužel nepříliš často aktualizovaný blog Bogdana Trojaka Praga magica et una notte senza stelle (<http://trojak.splinder.com>). Velmi blízko k tomuto fenoménu mají deníkové záznamy autorů nakladatelství Petrov (<http://www.ipetrov.cz>). Před rokem dvěma mohla být překážkou určitá technická bariéra. Ta však padla a pomocí některé z dostupných služeb lze zřídit blog v několika minutách. České najdete na <http://bloguje.cz> a <http://lide.cz>, světově nejznámější pak na <http://blogger.com> a <http://livejournal.com>. Poslední dvě jmenované služby patří navíc k průkopníkům tohoto fenoménu a obě již oslavily pět let. Zvídaví kutilové vybavení patřičnými znalostmi pak mohou raději zaměřit pozornost na skripty Wordpress (<http://wordpress.org>), MovableType (<http://www.movabletype.org>), pMachine (<http://www.pmachine.com>), Drupal (<http://drupal.org>) atd., které mohou sami nainstalovat a spravovat. Ale ať je volba jakákoliv, má-li blog uspět, musí být naplněn obsahem a obsah musí být čten. Bez tohoto upadají blogy v zapomnění. Podobně jako knihy.

Ve světě není existence autorských blogů ničím neobvyklým, v některých případech doplňují domovskou stránku autora (například u autora velmi znepokojivých comicsů Neila Gaimana — <http://www.neilgaiman.com/journal/journal.asp>), jindy jsou doplňkem a lákadlem známých časopisů; například na stránkách časopisu Wired (<http://www.wired.org>) naleznete blog Beyond the Beyond jednoho ze zakladatelů kyberpunku Bruce Sterlinga (<http://blog.wired.com/sterling>). Jeho kolega William Gibson (<http://www.williamgibsonbooks.com>) si tuto vymoženost také vyzkoušel. S blogy prostě koketuje nejen řada autorů, ale i osobnosti ze světa médií a kultury (QT's Diary: Quentin Tarantino <http://qtdiary.blogspot.com>). Někdy méně, jindy více úspěšně.

Přestože české země doposud na vstup známějších spisovatelů na blogerskou scénu stále čekají, i tak mají některé blogy k literatuře pozoruhodně blízko. Pixy (<http://www.pixy.cz/osobni/basnicky/index.html>), blog známého webdesignéra Petra Stanička (např. <http://www.reflex.cz>; <http://www.blesk.cz>), nabízí i nonsensovou poezii, která svou hravostí příjemně překvapí.

Mezi blogery najdeme též mnohé čtenáře, někdy docela pozorné (Malý čtenář — <http://malycytenar.bloguje.cz>, aKB@large — <http://akablog.blogspot.com>). Poezie (nejen) pro všední den básníka Michala Jareše (<http://poeticno.kotrla.com>) má pak sice po všech stránkách formální podobu blogu, ale spíše zde vzniká malá antologie české poezie, která si v ničem nezadá s těmi tištěnými. Na příkladu ruské Slovesnosti (<http://www.litera.ru/slova>) pak lze ukázat, že tato technologie pomůže komunitě autorů a redaktorů nadále rozšiřovat možnosti vzájemné komunikace. A tak má svůj blog nejenom časopis (<http://www.livejournal.com/community/slova>), ale i šéfredaktor (<http://www.livejournal.com/users/zhzh>). Ostatně podobným způsobem slouží blog již delší dobu jako doplněk stránek časopisu Weles (<http://welesovo.blogspot.com>), popřípadě, skryt pod povrchem, slouží ke zveřejňování aktuálních zpráv na stránkách Aluze (<http://aluze.cz>). Některé glosy, které by pro tištěnou verzi nebyly vhodné, třeba jen z důvodu neaktuálnosti, tak nalézají své potenciální čtenáře.

Českých blogů je několik málo tisíc, těch skutečně aktivních však spíše několik stovek. Přesto jsou denně chrleny nové a nové příspěvky,

kteřé blogům dávají sílu srovnatelnou v těch nejlepších případech s klasickými médii. Některé zahraniční dokonce svou čteností (Boing Boing — <http://boingboing.net>) dokáží předstihnout i stránky známých zpravodajských stanic.

Tato technologie umožňuje svými názory, ale třeba i literaturou zahltit internet. A tak vzhůru ke klávesnicím. Počet informací na internetu sice není nekonečný, ale možnosti vstřebání lidským jedincem již dávno překračuje. Tak proč se nepřidat?

Příště malé nakouknutí pod pokličku stránek věnovaných české literatuře a češtině ve světě.

www.hostbrno.cz

IMJ; foto: Martin Jiřík

foto: xxx

„Když jsem seděl zatím naposled za petici Tak dost!, kterou jsme sepsali s Jirkou Tichým, tak před Věrou Jirousovou, mou první ženou, někdo říkal: Oni byli úplně ožralí, když to psali. Věra říkala: Co na tom záleží? Když někdo dneska čte proroka Izajáše, je mu úplně jedno, jestli byl zfetovanej nebo nebyl, důležitěj je text. Když tohle řekla, tak jsem si s hrůzou uvědomil, že jsem možná prorok...“

Ivan Martin Jirous (MF Dnes, 23. září 2004)

08 2004

n a r o z e n í y

humpolecký magor

Nepamatuji se, kdy jsem se s Ivanem setkal poprvé, ale vím jistě, že jsme oba ještě jako kluci docházeli do humpolecké hudební školy, kde jsme se pokoušeli naučit hrát na klavír. Náš kontakt tehdy byl jen letmý, scházeli jsme se při hodinách hudební nauky jednou týdně a mám dojem, že ještě s častými výpadky. Jinak jsme bydleli každý na opačném konci města, nechodili jsme do stejné základní školy a každý z nás patřil do jiné party. Sešli jsme se za několik let až na gymnáziu, tehdy SVVŠ — střední všeobecně vzdělávací škole. Byli jsme ve stejném ročníku i ve stejné třídě. Naše třída byla — dá se říci — superaktivní ve vymýšlení nejrůznějších mimoškolních akcí a já si opravdu nemohu vzpomenout na žádnou z nich, ke které by Ivan buď nedal popud a nedodal nápady, nebo v ní aspoň podstatnou měrou nefiguroval.

Tak kupříkladu vydávání třídního časopisu, nápad samozřejmě Jirousův včetně názvu — „Kvocánčata“; náš první třídní profesor Pavel měl přezdívku „Kvóca“. Dodnes vzpomínám na profesorův údiv, když ho Ivan přišel požádat o povolení k používání tohoto názvu. Ten nám zůstal i poté, když jsme časopis přestali vydávat. Byla vyrobena třídní zástava s nápisem Kvocánčata, Ivan vytvořil text ke Kvocánčí hymně a mne pověřil, abych k němu složil hudbu. Vznikl docela obstojný funebrmarš, který se zpíval na třídním mecheche za doprovodu rytmického partu prováděného vařečkami na kýbl.

Ivan ve vymýšlení blblin projevoval pozoruhodnou pohotovost. Při jakémsi cvičení civilní obrany přišel do třídy ředitel, aby nás informoval, že vyhláší situaci PRSAP — plán rozvinutí sil a prostředků. Dříve než nám stihl objasnit praktický dopad tohoto sdělení, Ivan nechal kolovat přísně utajený leták, v němž vyhlásil situaci HOVADO — hromadné ohrožení velkých a důležitých objektů.

S Ivanem mě spojovala do značné míry společná práce na jeho písních. Zhudebňoval jsem texty, které mi dodal, a neprotestoval jsem,

i když mi tento způsob práce vůbec nevyhovoval. Nenechával mi volné ruce při vymýšlení melodií. Texty, které jsem dostával, mě však přesvědčily o tom, že je to Ivan, kdo musí mít volné ruce. Podivnou náhodou přijeli do Humpolce nějací lidé z Československého rozhlasu a dvě písničky nám nahráli. Zanedlouho je i odvysílali. První z těch dvou se o pár měsíců později objevila znovu v jakémsi pořadu o vzniku blues. Text

a hudbu jsme skládali po celou dobu studia na gymnáziu. Ivan mi dal zhudebnit celkem šest svých textů a ještě jeden z jihočeské lidové tvorby. Ukončením gymnázia však naše styky zdaleka neustaly. Ivan studoval na filozofické fakultě a já na konzervatoři. Naše školy spolu sousedily, za rohem restaurace U Parlamentu — nebylo co řešit. Z Prahy jsme podnikali občasné výlety za malí-

řem Jiřím Lacinou, který žil v Pardubicích. Ten měl později výstavu svých obrazů v Praze a požádal Ivana, aby mu sestavil program pro vernisáž. Ivan se rozhodl použít všechny svoje písně, mezi nimi měly být recitovány básně Věry Linhartové a do další části programu byla plánována reprodukce hudby Milana Kymličky. Celé mi to připadalo skvěle sestavené a byl jsem velice zklamaný, když z nějakých malicherných osobních důvodů byly básně staženy z programu. Milan Kymlička také nedodal nahrávky své hudby, takže se nakonec prováděly jenom písně. Po studiích jsem zmizel v Karlových Varech a můj kontakt s Ivanem ubral na intenzitě. Ale i tak mě Ivan několikrát pozval do Prahy a zasvěcoval mě do svých dalších plánů. To bylo v letech 1969/1970. Ještě jednou jsme se setkali v Humpolci; v tehdejší ZK Zálesí zkoušela formující se kapela Plastic People a Ivan mě pozval na zkoušku. Potom jsem ho řadu let neviděl. Když jsem v roce 1977 četl zprávu o pozatýkání Plastiků, nenašel jsem tam Ivanovo jméno. Pouze přezdívku Magor. Bylo mi ale jasné, že pokud se někomu v našich končinách přezdívá Magor, může to být jedině Jirous. Časem ke mně přicházely zprávy o tom, že je Magor ještě v kriminále, anebo už zase v kriminále, a já jsem měl strach. Uměl jsem si představit, jak strašně musí bolševiky štvát člověk Magorova typu. Uměl jsem si představit i nenávist, která přivede zrůdný mozek k rozhodnutí zabít. Neuměl jsem si představit, že by Magor Jirous kvůli tomu ubral plyn. Pak jsem jednou zapnul televizi a viděl Magora, jak stojí na pódiu pražské Lucerny a recituje prózu Alexandra Grina. Prózu, kterou mi kdysi — ještě na gymnáziu — napsal na list papíru a dal mi ji jako dárek. Tak jsem začal věřit, že už je to snad zase dobrý.

Potkávám lidi, kteří Ivana zbožňují. Potkávám také ty, kteří v něm vidí opilce předvádějícího výtržnosti. Obě skupiny chápu. Já, pokud si představím Magora Jirouse, vidím člověka, který dosáhl určitého bodu. Ještě v době naší gymnaziální docházky několikrát citoval Kafkův výrok: „Jistým bodem počínaje, není už návratu. Tohoto bodu je třeba dosáhnouti.“

Milan Adamec (spolužák)

Malá vzpomínka na Ivana Jirouse

V letech 1954 až 1960 jsem učil na tehdejší jedenáctiletce v Podhradu. Vzpomínám, že při jedné pedagogické poradě přišla starší paní učitelka dějepisu s návrhem, aby Ivanu Jirousovi byla udělena třídní důtka. Čím se provinil? Když probírali antickou mytologii, zeptal se Ivan s úsměvem, zda k ní patří také čínský bůžek srandy. To paní učitelku zřejmě urazilo, a proto se odhodlala k Ivanovu potrestání. Její návrh vyvolal v celém sboru náramné veselí. Důtka mu samozřejmě udělena nebyla.

Učil jsem Ivana ruštině asi dva roky, než jsem byl přeložen na zdravotku. Ivan byl bystrý, chytrý chlapec se smyslem pro studentskou recesi. Spolu s Milanem Adamcem a snad i s dalšími složili písničku Kvocánčeta na počest třídního učitele Miroslava Pavla, který měl mezi studenty přezdívku Kvociant. Ivanova třída občas pořádala ve škole estrády, na nichž se uplatnil výraznou měrou také Ivan. Na moje přání zdramatizovali Čechovovu povídku Chameleón, v níž se opravdu vyřádili, a sklidili za ni zasloužený potlesk. Jakou roli Ivan v této drammatizaci hrál, už se nepamatuji. Ivan byl považován za jakéhosi „enfant terrible“ třídy, ale jeho recese nikoho neurážely. Často jsem Mírku Pavlovi záviděl, že mu byla přidělena třída s tak vtipnými studenty, jako byl Ivan. Učil jsem také Ivanovu sestru Zorku, pozdější výtvarnou umělkyni, dobře jsem znal Ivanovu maminku a občas se setkával i s jeho tatínkem.

Pavel Zedník (profesor)



Ivana jsem zaregistroval, když jsem počátkem šedesátých let poslouchal pořad tehdejšího Československého rozhlasu. Pořad běžel v odpoledních hodinách a byl určen mládeži. Reportér tohoto pořadu zavítal také do Humpolce a tázal se na možnosti vyžití mládeže ve městě. Prostor dostal také Ivan a tvrdě zkritizoval situaci. Prohlásil do éteru, že v Humpolci je hrozná nuda a navíc je náměstí do čtverce, takže se nedá chodit ani dokola.

Když jsem se na podzim roku 1969 vrátil do Humpolce, měl jsem možnost poznat ho osobně. Naše setkání proběhlo v hotelu Rekrea. Ivan přijel s manažerem Petrem Kratochvílem projednávat možnost vystoupení skupiny Plastic People of the Universe v Humpolci. Za tehdejší Fan Club Strangers jsem se tohoto jednání účastnil společně s Jardou Klapkou. Vše probíhalo úspěšně, a tak se každé ujednání vydatně zapíjelo. Když jsme pak vyšli před hotel, k našemu velkému překvapení vyběhl Ivan směrem ke kostelu a začal zvracet. Přitom roztáhl ruce a předstíral letící stíhačku. Střídavě se natáčel na obě strany a kropil dlažbu svými zvratky, a to vždy na tu stranu, na kterou zatáčel. Velmi působivé. Plastici na nás udělali velký dojem. Objevem pro nás byla jejich skladba Vesmírná symfonie a pak hlavně převzaté písně od skupiny The Velvet Underground. Když následně přivedl Ivan Plastiky do Humpolce, byl propagátorem Velvetů a Plastic Factory Andyho Warhola. Ivan jako ideový vůdce kapely měl velké plány. Bohužel, normalizace zasáhla i Humpolec. Další léto uzavřela kriminálka z H. Brodu čaje ve Skále a to hned po první prázdninové produkci. Éra, kdy Humpolec byl díky Ivanovi střediskem undergroundu v Čechách, se pomalu uzavírala. Naše spolupráce trvala asi dva roky a já mohu říci, že Ivan byl velmi inteligentní a slušný

člověk. Na všechno znal odpověď, i když často dokázal svým výrokem šokovat. A co hlavně, nepil více ani méně než všichni ostatní mladí lidé, kteří si oblíbili hudbu Plastiků a kapel, z nichž v rané éře čerpali. Na toto období velmi rád vzpomínám a vím, že nejsem sám.

Jiří Hájek (kamarád)

Jak mi táta koupil měsíc

Bylo mi řečeno, že mám napsat něco, jak jsme já a moje sestra Marta reagovaly na tátovy básně a pohádky, co je pro nás psal ve vězení a v dopisech je posílal. Nemám žádnou konkrétní vzpomínku, tak to pojmu jinak. Na dobu, kdy nám máma večer před spaním četla tátovy básně a pohádky, si nepamatuju. Nepamatuju si konkrétně, ale vím, že ta doba, kdy jsme v osamění žily jen my tři (máma, moje o rok mladší sestra a já) na „Lád'ově dvoře“, je nejdůležitější podklad mé psychiky, a všechna moje budoucí fantazie a příběhy, které vymyslím, mají kořeny tam.

U nás doma byl vždycky jakýsi nedostatek tátových knih, sbírka Magor dětem teď také někam zmizela, tak se musím spolehnout na svou chabou paměť. Prý jsme měly nejraději „Strašidlo kuchyňský“. Já mám velmi ráda Šmudlu a Ťululum. Některé texty nám máma i zhudebňovala, potom jsme ty nejoblíbenější znaly už z paměti. Musel to pro mě jistě být tajemný svátek, když přišel od táty dopis a v něm bylo i něco pro nás.

Otec byl pro mě nejspíš vždy mystériem. Vůbec nechápu, co to znamená mít otce, ale úplně přesně mi to vyhovuje tak, jak to je, a nikdy bych nechtěla, aby to bylo jinak. Jednou jsem prý řekla, že až se táta vrátí z vězení, koupí mi měsíc. Bude na tom něco pravdy, že já a táta jsme ta temnější polovina rodiny, Marta a máma ta světlejší. Je pravda, že „nedostatek“ otce v rodině se projevuje na psychologickém vývoji dětí. Na mně se projevoval tak, že jsem do sedmnácti let nechápala některé stránky své povahy a vpravdě jsem vůbec nevěděla, kdo jsem. Mé první skutečné setkání s tátou bylo až v sedmnácti letech, kdy jsem poprvé delší čas zůstala v Prostředním Vydří. Po návratu jsem se pustila do čtení jeho básní ze sbírky Magorova suma a Magor dětem. Byla to velká katarze. Četla jsem básně, které nám psal z vězení, a všude mi tekly slzy.

Našla jsem velký kus duše, o kterém jsem dřív nevěděla, co znamená, a proto jsem myslela, že je to něco špatného, co je potřeba předělávat a skrývat. A potom jeho básně z jiných sbírek, hodně jich umím z paměti. Například „cihelnu“, „miláckové moji ptáci“, „tolikrát jsem psal o olších“. Konečně jsem chápala, co znamenají mé záchvaty vzteku, nezvladatelná agrese, touha někoho zabít a za vteřinu zavalit přátelstvím a poskytnout mu naprosto veškeré dobrodiní. Celou třetinu duše, černou a silnou, jsem objevila a z té agrese, divé tmy, jámy, ve které vře bezbřehý divoký, vtipný a hluboce smutný chaos, jsem měla silnou vnitřní radost. Už to nebyl neznámý nepřítel. Tož takhle mi táta koupil měsíc neboli odvrácenou stranu duše.

Vždycky když jedu do Vydří, autobus vyjede do kopce a na planince před vesnicí se otevře výhled na krajinu bez lidí, plnou vlnících se stříbrných polí. Je to úplně jiný typ krajiny než v okolí Staré Říše. Z polí volá naléhavý letní hlas neznámé bolestné věčnosti a já si už několikrátý rok recituju stále dokola: „...a tuhle cestou do Vydří prvně jsem viděl květy dubů, tak laskavě mě Bože veď, dokud se dívat budu.“

Františka Jirousová (dcera)

23. září 2004 oslavil Ivan Martin Jirous řečený Magor šedesátku. Přinejmenším tištěným médii stála tato událost za pozornost, a to je dobře. Je však potřeba říci, že v pohledech na básníka a vůdčí postavu českého undergroundu se — alespoň pro zasvěcené — neobjevilo nic nového. Náš blok se pokusí připomenout Jirouse trochu jinak a přitom v těch nejpřirozenějších souvislostech — jako humpoleckého rodáka. Sám oslavenec k tomu podotýká: „Aby člověk mohl milovat svou vlast, musí především milovat Humpolec. Teprve potom může milovat Horácko. Teprve potom může milovat Českomoravskou vysočinu. Teprve potom může milovat svou vlast...“ Dík patří paní Jarmile Neomytkové z Humpolce, která připravila k Jirousovým narozeninám obsáhlý sborník s názvem Humpolecký Magor, a která nám též laskavě poskytla k otištění následující texty a fotografie. Humpolečtí Jirousovi určitě rozumějí...
-red-

Z předmluvy Jarmily Neomytkové

Ráda bych vysvětlila, proč jsem se do této publikace pustila. Můj nápad přišel bez Ivanovy účasti. Teprve později jsem jej do svého záměru zapojila. Potěšila jsem ho tím. Na vysvětlenou zavzpomínám na Ivana Jirouse jako na studenta humpoleckého gymnázia.

Začátkem šedesátých let se při všech státních svátcích pořádaly tzv. akademie a vznikaly „malé divadelní formy“. Každá škola, spolek či sportovní družstvo musely přispět k programu. Při jednom takovém vystoupení jsem se s Ivanem seznámila. Byl překvapen tím, že jsem přednesla prózu jako báseň. Když jsem ho poznávala blíž, víc a víc jsem si uvědomovala, jak se od svých vrstevníků liší. Byl jiný. Měl obrovské znalosti, hodně četl, vynikal úžasnou pamětí, kterou denně trénoval. Toho pak využil ve vězení, kde si nemohl zaznamenávat své básně. Také se oblékal jinak než ostatní — chodil celý v černém. Jeho zvláštní chůze mi připomínala, jako by před něčím se svými myšlenkami utíkal. Lišil se i tím, jak reagoval na zdánlivě nedůležité věci.

Nemohu také zapomenout, jak mne seznamoval s básničky, o kterých jsem vůbec neměla tušení a jejichž básně si přepisoval do velkých sešitů. Přitom býval ostýchavý, vydal vždy jen tolik ze svých znalostí, aby mě nevydělil tím, co všechno zná. Jeho názory a úvahy byly jasné, velmi přímé, ale pravdivé. A já jsem si tehdy uvědomila, jak je se svými vědomostmi ve srovnání s námi o mnoho let vpředu. Při recitačních soutěžích s námi Ivan nacvičoval krásné básně od Roberta Desnose, „Pádu v Compiègne“ či „O květině lásky a stěhovavých koních“. Psal se rok 1962. Nikdy by nevybral básně od autorů, kteří psali oslavné ódy na režim. Měla bych též vzpomenout jeho vlastní texty, k nimž psal muziku spolužák Milan Adamec. Mnohým z nás se tyto písničky vybavují dodnes.

Když se Ivan po maturitě nedostal na filozofickou fakultu, musel, jak tehdy bývalo zvykem, odejít pracovat do dělnické profese. Další rok již zůstal v Praze. Kdykoliv jsem si opisovala texty z jeho sešitů, otevíral se přede mnou obrovský prostor vyplněný krásou jazyka a já cítila tu silnou moc, kterou v sobě skrývá poezie.

Když si pročítám Ivanovy verše, vracím se o mnoho let zpátky. Vždy tam najdu něco z jeho mladé, bloudivé a věčně nespokojené duše.

n a r o z e n í n y

Školní praxe v zahradnictví, přelom 50. a 60. let

(IMJ vpravo nahoře); foto: archiv

MÍ HUMPOLÁCI MI URČITĚ ROZUMĚJÍ

Nic nebudu o Ivanovi psát, když jsem já měl šedesát, tak si nikdo ani nevzdech.

spolužák

Ivan mě u maturity děsně naštvál, tak nic psát nebudu a nenuťte mě.

profesor

Seděli jsme spolu na gymnáziu a on mě stále nutil, abych se denně naučil pár řádků zpaměti. Prý se tím cvičí paměť a může se to hodit.

spolužák

Lidi se ptají, zda něco máme od Ivana Jirouse. Jeho knihy se prodávají. Toho času i Popelnice byla hned pryč.

humpolecký knihkupec

Při prvních parlamentních volbách kandidoval Ivan Jirous za Hnutí občanské svobody. Tehdy jsem ho volil já i moje žena, oslovoval jsem lidi, aby ho taky volili, a všichni si pokaždé odplivli.

kamarád z dětství

Babičko, prosím tě, řekni Magorovi, ať napíše zase něco pro děti...

vnuk

MÍ PRAŽANÉ MI URČITĚ ROZUMĚJÍ

Pokaždé když jsem se s ním setkala v baru, tak mě ty jeho řeči pěkně dožraly. Ale po cestě domů jsem mu musela dát zapravdu.

módní návrhářka

Jeho verše jsou jediné, které mohu číst ze všech soudobých básníků.

Jan SágI

„Paní, říká vám něco básník Ivan Martin Jirous?“ „Jo, četla jsem dětem nějaké pohádky, ale to, jak vypadá, to je na mne moc extravagantní.“

prodavačka map

Vždy se s ním rád vidím, i když je opilý. Čtu od něj,

co mi dá, nebo co přijde od kamarádů.

rocker

Ivana odsoudil jeden člověk za to, jak se svléká, jak vypadá. Že moc pije. Za nějaký čas ten člověk přišel s velkou omluvou a vše odvolal: „Promiňte mi to. Já jsem četl jeho Labutí písně!“

Jednou se s náma Ivan vsadil, že odpoledne zde bude číst svoje verše nahlas pro hosty. Hospoda byla nabitá, popíjelo se, mluvilo se a Ivan končil svůj projev za naprostého ticha.

kamarád

Jednou šel Magor po Praze a potkal starou paní, která se motala na chodníku s hůlkou a nohou v sádře. Nabídl se jí, že ji doveze domů. V chodbě u ní doma vidí obraz od akademické malířky Kateřiny Černé. Tak se jí představil, říkal, že je historik umění a kdysi psal o ní práci. Rozloučili se. Po nějaké době mu přišel obraz s věnováním a dopisem — jak se ukázalo — od paní Černé. Stalo se to na konci roku 2003. Přišel jsem za ním a ten obraz mne hned zaujal. „Kdes ho vzal?“ A on mi povyprávěl tento příběh.

majitel hostince

V baru, kde jsem dřív pracoval, sedával Magor dosti často a dlouho. K ránu mi pak pomáhal s úklidem. Jednou se to trochu protáhlo. Dva chlapi hráli karty a vedle seděly dvě podnapilé dámy. Magor řekl: „Už bychom to měli ukončit. Já ti je vyhodím.“ „Vážení pánové, mohli byste ukončit hru a odejít domů?“ Chlapi se samozřejmě zvedli a odešli. Tu se obrátil k dámám: „A vy dvě... se seberte a koukejte vypadnout!“ Jedna z nich se pohoršeně bránila: „Co si vůbec myslíte, takhle se bavit s dámou?“ A Magor v klidu odpověděl: „Už jste někdy viděla v pět hodin ráno v baru dámu?“

indián

n a r o z e n í n y

IMJ, 60. léta; foto: Jan SágI

n a r o z e n i n y

Sraz abiturientů; IMJ v rozhovoru s tehdejším ředitelem humpoleckého gymnázia Josefem Sztachem; foto: archiv právě vychází

v nakladatelství

vetus via

pod kaštany 28

616 00 brno

jef@vetusvia.cz

549 240 676

www.vetusvia.cz

n a r o z e n i n y

„moje milovaná země jde do hajzlu...“

rozhovor s ivanem jirousem

Ahoj, Ivane, jak se ti vede?

Co je ti do toho.

Umiš si představit, že by ses oženil v Humpolci a učil například na gymnáziu? Co by bylo dál?

Jeden z mých snů od dětství a dokonce i v pubertě byl, že budu učitelem. Možná v tom hrály roli geny. Otec byl ze sedmi dětí a čtyři jeho sestry byly učitelky. Ostatně i moje máma byla externí učitelkou. Možná s tím souvisí i to, že moje dcera Marta učí v Nové Říši češtinu. Je skvělá učitelka, a když mi povídá, jak by pozabíjela ty dementy, které učí (generaci zmršenou televizí a počítačovými hrami), uvědomuju si, že já bych je určitě nezabíjel, ale musel bych na roli učitele v současném školství rezignovat. U mě se ten učitelský komplex vyřádil jinak: po celý život vzdělávám lidi po hospodách, což má jednu výhodu: když mě některý z „žáků“ sere, dám mu ránu pěstí.

Děláš něco lehce, i když je to těžké?

Nerozumím otázce.

Líbí se ti současné české filmy? Víš, že jsi chtěl být původně kameramanem.

Nechodím na ně.

Zdají se ti sny? A věříš jim?

Zdají se mi sny, ale nevěřím jejich výkladům. Co chvíli se mi zdají sny o vězení, které mají pokaždé jinou podobu, jsou úzkostné, velmi vyfabulované. Ale když jsem se dozvěděl, že lidem, kteří přežili nacistické nebo komunistické peklo, se zdají podobné sny, tak jsem se uklidnil.

Kterými stromy bys osázel les?

Duby.

Co zvířátka? Máš nějaké?

Nemám, protože žiju nepravidelný život a o zvířátka se musíš starat ustavičně.

Po kom a co jsi zdědil?

Po otci pedanterii a po matce bordelářství. Jsem genetický důkaz toho, jak to dopadne, když se sloučí dvě antagonistické povahy. S potěšením to pozoruju na svých dětech: Františka je neuvěřitelná bordelářka, kam se na ni hrabu, a Marta je v jistém smyslu její opak. Syna Daniela pro svou lenost, neschopnost a blbost tak často nevidám, nicméně si myslím, že po mně zdědil hektičnost, což mu nezávidím.

Černý Kristus namalovaný jihoafrickým malířem Ronnie Harrisonem před čtyřiceti lety je nyní v Národní galerii v Kapském Městě. Tvůj názor?

Jsem katolík a je mi úplně jedno, jestli byl náš Pán Ježíš Kristus fialový, zakrslé postavy nebo blondýn. Malíř, který si skrze našeho Pána odreagovává svoje etnické mindráky, je mi k politování.

Na koho ze svých přátel nejraději vzpomínáš?

Na Karla Vojíka.

Věříš v osud? Jaký k tobě byl?

Nevěřím v osud, věřím v Boha.

Zažil jsi zázrak? A kdy?

Zažívám ho furt, snad vidíš, že jsem naživu.

Kdo si myslíš, že tě nejvíc ovlivnil?

Byla by to dlouhá řada lidí. Jejich vyjmenování by přesáhlo rámeček tohoto povídání. Vzpomenu jenom na pár mrtvých. Bratrance Jiřího Padrtu, svou sestru Zorku, Mejlu Hlavsu, Kamila Linharta, který byl mým prvním guru a je ještě naživu. Egona Bondyho, starého hypochondra, který přežije nás všechny.

Samozřejmě jsou tam ty geny táta a máma.

Jaký je tvůj žebříček hodnot?

Nerozumím otázce.

Jaké máš vazby na Václava Havla, Svatopluka Karáska...?

Jsou to moji bývalí přátelé. U Sváti je to lepší.

Změnilo se tvé okolí za posledních čtrnáct let?

Samozřejmě. Moje milovaná země jde do hajzlu. Co chce dokázat „národ“, který nenávidí stromy? Který vyvraždí aleje stoletých stromů, aby mohl rozšířit silnice, kterými se v luxusních autech prohánějí nabobové, nenávidíce vše živé? Už jednou jsem v rozhovoru s mým přítelem Vladimírem Drápalem řekl, kdy jsem definitivně odepsal český národ. Když bratři Nedvědové zaplní Strahovský stadion, co chceš s takovým národem dělat?

Jaké klady a zápory byly v dobách komunismu a jaké jsou nyní?

V dobách komunismu nám bylo sice ouvej, ale nesporně mezi námi bylo víc lásky. Dnes máme svobodu, ale bohužel ji většina lidí neunesla. To se týká i řady mých bývalých přátel. To se týká i undergroundu. Ale jsou tady mezi námi jako stín osudy přátel, kteří svinstvo, v kterém žijeme, neunesli. Sebevrah Pavel Roubal — chartista, jeden z nejušlechtilejších lidí, které jsem poznal, a Karel Kryl, kterému puklo srdce. Čest jejich památce!

Máš nějaké plány do budoucna?

Jsem cikán. My žijeme pouze v přítomnosti.

Nechtěl bys bydlet v Humpolci? Myslím, že jsi to plánoval...

Ano, chtěl jsem tam koupit dům, v němž bych občas rád bydlel, ale dědicové to chtějí prodat za tak nestvůrnou cenu, že ho raději nechají spadnout.

S kým zajímavým ses setkal?

Všichni lidé, kteří jsou čestní a slušní, stojí za to, aby se s nimi člověk potkal a pozorně naslouchal tomu, co říkají. Není důležité, kdo bude zajímavý.

Co dáme k dobru nakonec — co vzkážeš do Humpolce?

Pravděpodobně budu letos na podzim kandidovat do Senátu za Albínovu poetickou stranu. V mém volebním programu, který je mimochodem datován 21. srpna 2003 l. p. v Humpolci, říkám: „Narodil jsem se v Humpolci. Jsem Humpolák. Aby člověk mohl milovat svou vlast, musí především milovat Humpolec. Teprve potom může milovat Horácko. Teprve potom může milovat Českomoravskou vysočinu. Teprve potom může milovat svou vlast.“ Nevím, co víc bych mohl Humpolci vzkázat. Budu-li kandidovat, vyberu si Tábořsko, protože můj otec se narodil v Želči u Tábora, do Humpolce se přišel. Jsem sice katolík, ale skrze tátu jsem zřejmě jihočeský husita...

Ptala se Jarmila Neomytková

n a r o z e n í n y

IMJ a Jarmila Neomytková při rozhovoru; hostinec Na Staré kovárně, červen 2004

n a r o z e n í n y

občas jsem tak šťastnej

ivan martin jirous I

verše ze sbírky rattus norvegicus

* * *

Zase už doma

zase už sama
zas jak jehlice
mezi špendlíkama

TAK ŽIVOT ROZPOUŠTÍ SE V DÝM

Jiřímu Suchému

Vrt' se a hejbej se

nebo se nevrť
buď' svůj nebo stůj
stejně uvidíš
jak život roztlouká se v drť

Poslouchej datlové do kmenů

usilovně buší
buší plíží se aboridžinové
džin
z lahve se blíží

Šípy do terče nedolétají

ach tatínku
tětivu vždyť
nenapjal sis ani

Vrků vrků

vrkají hrdličky balkánské
ze stromů dvoru pod
tvými okny

Zmlkni nebo klekni

je to rovnocenné

Ta která život

prožila dráním husích brků
a nikdy
nespočinula v peřinách těch

i když pozoruje
jak život rozpouští se v
zterelé peří

ach přesto stále věří

LENCE D.

Kol dvorců tvých
temná tma
kol rozlehlých dvorců tvých

Pamatuješ si ještě?

Tak vypadá hřích

Jako bys nevěděla
že On
stvořil bradavky
jež sám tak rád
s láskou by
líbal

* * *

Zbyňku Hejdovi

Zeyera četl jsem
Ossianův návrat
otočil jsem stránku
hle
založena byla peříčkem holubím

Jestli ještě takhle
může vypadat život
který má na kahánku
co víc ještě chtít smím?

Veselé světlo svíc
aby
na stěnu vápennou
vrhalo stín
komíhající
konejšící
duši mou

Za márnici
zas zavyl vlkodlak

Nestrachuj se
Juliano
snad má jenom hlad
o každé půlnoci
vyje tak

SKELETON IN THE CUPBOARD

Občas jsem tak šťastnej

tak šťastnej jako vy
tak šťastnej jako vy
s láskou
s lítostí

V kuchyni

ohlodané kosti
v kredenci cosi chrastí

Každá domácnost

svého má skeletona
v kredenci

Arivederci!

MEMORIAL

Z našeho

údolí slzavého
odešel Milan Matěj

Jemu už je hej

ale co my
pozůstali?

Muži i ženy

s nimiž jsme žili
kamsi mizí
ztrácejí se v svět jiný
muži i ženy i
androgyni

Hlavně

se z toho neposer
neztrácej naději
noví se rodí
dosud cizí
z těch
s nimiž kdysi
jsme se milovali

* * *

Má lásko,

na pánvi lásky naší tě otočím
z boku na bok

Ustrnut

na tvé smažení
budu se dívat
zírat

co ti chystám
a cos schystala ty mně

Milá!
sádlo na pánvi s cibulí
lehce zpěňenou

Ou!

Tesáky vlkodlaků
schované v lesích

Na pánvi
zpěňěný sádla sníh

ZUZANKA ZE ŽIŽKOVA

Čekala jsem na něho
jak na smilování
a on nešel
a nešel

Čekala jsem na něho
na jeho milování
a on nešel
a nešel

Kdyby aspoň
poslal mi esémesku
ten tvůj karbanátek
mě zpátky nezavolá

Čekala jsem na něho
přede mší
i po požehnání
a on nešel
a nešel

Ani do mého stesku
neposlal mi esémesku
strč si ho do kastrola
a dobré chutnání

JITRO

Milostivě zamávaly
mi javory

Vítr a ve větru sníh

Na nebi Božím
ozývá se smích

PAULINĚ

Tak dávno se mi zdá
že nespátřil jsem vážky
leč dneska v Krumlově
zelenomodré dvě uviděl jsem
v jejich milostných hrách

Nádherné byly
i kunda Tvá již nikdy neviděl jsem
a asi
nikdy nespátřím
proti nim
v snách o Tobě byla vybledlá

Vážky milostně si hrály
uvědomil jsem si
má lásko
že na Tebe žárlím

* * *

Zvěst evangelijní postvelikonoční radostná
skoro snad poselství záře ze sna
donesla dnes se k nám

Zajíček v jamce
nesedí už sám

Nesedí v jamkách sami
už ani králíčci,
Zorky Ságlové podivní tvorečci
tlapkami hebkými zajíčka hladí
adoranti mladí

A z podzemních děr undergroundu
havěť vylezlá
opakem jest zla

n a r o z e n i n y

třiatřicet otázek marcela prousta I ivan martin jirous

1. K jakým chybám jste nejshovívavější?

Jsem muž, proto nejvíc odpouštím

chyby, kterých se muž dopouští ze

strachu ze své manželky.

2. Jakou barvu máte nejraději?

Ultramarín nebo pruskou modř.

3. Jakou květinu?

Lilii.

4. Které ze zvířat a ptáků?

Slepýše a labuť.

5. Vaše oblíbená jména?

Rhianon a Jakub.

6. Které prozaiky čtete nejraději?

Rexe Stouta (detektivky o Nerowolfovi) a Jindřicha Šimona Baara.

7. Které básníky?

*Kenneth Patchen a dál už nebudu mluvit,
protože jsou jich stovky.*

8. Nejoblíbenější malíř?

Mikuláš Medek.

9. Hudební skladatel?

Gustav Mahler.

10. Oblíbená historická postava?

Kryštof Harant z Polžic a Bezdružic.

11. Románové hrdinové, které máte nejraději?

Sám sobě jsem románem.

12. Které ctnosti si vážíte nejvíc?

Věrnosti.

13. Které vlastnosti u mužů?

Statečnosti.

14. Které vlastnosti u žen?

Mlčenlivosti. Aby držely hubu.

15. Vaši hrdinové ze skutečného života?

Nedávno zesnulý Jacek Kuroň.

16. Vaše hrdinky z historie?

Johanka z Arku a hrdinka z románu Nathaniela Hawthorna Šarlatové písmeno, na jejíž jméno si nevzpomínám.

17. Kde byste chtěl žít?

Tady.

18. Co je pro vás vrcholem bídy?

Nemít na pivo a nepotkat v té chvíli kamaráda, který mi ho zaplatí.

19. Váš ideál pozemského štěstí?

Štěstí není to, o co by měl člověk usilovat.

20. Kým byste chtěl být, kdybyste nebyl sám sebou?

Ničím.

21. Hlavní rys vašeho charakteru?

Hrdost.

22. Co pokládáte za svou největší chybu?

Lenost.

23. Co by bylo pro vás největším neštěstím?

Kdybych podlehl pokušení, které se objevuje v různých podobách, a nechal se zkorumpovat.

24. Čím byste chtěl být, kdybyste se znovu narodil?

Cvrčkem, v krajním případě cikánem.

25. Čeho si ceníte u svých přátel?

Přátelé zůstávají přáteli, i když se zrovna nedaří.

26. Vaše nejoblíbenější literární hrdinka?

*Ta ženská, na jejíž jméno si nevzpomínám,
ze Šarlatového písmene.*

27. Vaše životní heslo?

Jdu do bitvy teprve, když je prohraná.

28. Jak byste chtěl umřít?

Sám.

29. Kterým darem přírody byste chtěl být obdařen?

Aby se vždy na podzim znovu snášelo listí.

30. Na čem právě pracujete?

Tak to nemohu zveřejnit.

31. Co vás k této práci přivedlo?

Bez odpovědi.

32. Co si od ní slibujete?

Nic.

33. Kterou ukázkou jste nám vybral a proč?

Už několikrát jsem řekl, že bych byl šťastný, kdyby se některé z mých básniček četly i po desetiletí a kdyby alespoň jedna z nich vydržela dýl.

Vybral jsem tu, o níž si myslím, že by to mohlo být ono. Ale možná to bude jiná, nebo žádná.

n a r o z e n í n y

IMJ na Kanárských ostrovech, 2004; foto: Martin Jiřík

r o m á n o v ý z á p í s n í k

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

I Jiří Trávníček

poznámky k románu VIII

„Obyčejný vypravěč vypráví, jak se asi něco zhruba událo. Dobrému vypravěči se to děje před očima. Mistr vypráví, jako by se něco dávno událo dělo znova“ (Hugo von Hofmannsthal). Jak by se to dalo říct z pohledu čtenáře, ve vztahu ke čtenáři? Možná takto: obyčejný vypravěč je pouhý řemeslník, který umí věci popsat a seřadit je podél časové a příčinné osy; na čtenáře příliš ohled nebere, neboť veškeré úsilí upírá k tomu, aby dobře odvedl výkon vyprávění. Dobrý vypravěč umí věci před našima očima evokovat, učinit z nás svědky toho, co se z minulostního zapomnění právě probouzí do přítomnostního „tady a teď“. A Mistr? Ten ve svých čtenářích umí vyvolat pocit *déjà vu*; to, co právě čteme, jako bychom už někde a někdy četli; *tento* příběh je jen odkazem na příběh *tamten*; dozvídáme se to, co už odněkud známe, pouze jsme o tom nevěděli. Čili: čím lepší vypravěč, tím větší ohled na to, co má společného se čtenářem.

K Ajtmatovovu románu *Stanice Bouřná* (rusky 1981). Možná někomu může připadat příliš „konstruktivní“ či staromilský. Především tím, jak se jeho autor snaží dospět k poznání, že život má přece jenom smysl, a to navzdory nástrahám ze strany lidské malosti (udavači, byrokrati), jakož i navzdory úkladům velkých dějin (poválečný stalinismus). Jediné, co by snad mohlo tento román učinit přijatelným na průměrně západního modernismu

(a vůbec ironicko-skeptické myslí člověka, který už jen tak ledasčemu nevěří), jsou jeho mytologické kontexty, tedy to, jak Ajtmatov vkládá do hlavního děje stará legendistická vyprávění z dávného středověku a lidové balady. Ale pozor, u Ajtmatova tomu není tak jako třeba u Joyce či Faulknera, totiž že mytologie přichází zachraňovat rozpadlou románovou strukturu. U Ajtmatova se román od mýtu ještě neemancipoval, nepotřeboval se emancipovat. To kouzelné na *Stanici Bouřné* je, že příroda a člověk, konkrétně kazašská step a železnice, tu žijí pospolu. Ale ne v bezkonfliktní shodě, nýbrž ve stavu jakéhosi napjatého očekávání, co jedna druhému hodlá vyvést. Jde o labilní rovnováhu, nadto o rovnováhu, v níž ani jedna strana nemůže nikdy definitivně zvítězit. Ajtmatovovi hrdinové jsou z tohoto světa, ale svou psychologicko-morální kresbou jsou zároveň situováni mimo tento svět. Pořádně jimi zasmýkaly poryvy velkých dějin (druhá světová válka, padesátá léta), ale oni jaksi stále vzdorují, brání se a přitom smířlivě skládají střípky smyslu návratem ke starým legendám, souzvukem se zvíraty a stepí (jedním z hlavních postav románu je velbloud) či upevňováním těch nejpřirozenějších vazeb v okruhu rodiny a blízkých přátel. Vyprávění příběhu je u Ajtmatova opřeno o silné postavy a tyto postavy jsou nositeli silných postojů. *Příběh a étos* v Ajtmatovově románu žijí pospolu. Vyprávět tak, jako by to bylo možné jen o tom, co dokáže vzdorovat, tedy o postavách, které si umějí svůj životní smysl zasloužit.

Ajtmatova jsem si čtenářsky prodloužil o čtyři jeho novely: *Džamilu*, *Sbohem, trpký životě* (kruci, to je ale nabubřelý překlad; ruský titul zní *Proščaj, Gul'sary*, tj. Promiň, Gulsary /jméno koně/), *Bílá loď* a *Strakatý pes na břehu moře*. V novelách mi autor připadá ještě silnější, více sevřený. Některé scény jsou svou drásavostí tak mocné, že člověk pocítí, jak příběh a literatura dokážou opět jednou bolet. Tanabaj, hrdina druhé novely, zahnal na pomezí zimy a jara stádo ovcí, které je mu svěřeno, do ovčína. Zde mají ovce porodit jehňata. Ale Tanabaj zjišťuje, že v ovčíně není seno ani sláma, pouze starý hnůj, který je potřeba vykydat; nadto ovčínem profukuje studený vítr, proto je ho potřeba aspoň provizorně spravit; samé bahno, ovce se nemohou napást, neboť je předjaří a tráva je zasněžená; právě narozená jehňata umírají, ovce jim nemají z čeho dát napít, jsou podvyživené, nebo odmítají cizí jehňata; do toho nevyspalí, špinaví a zoufalí příslušníci Tanabajovy rodiny. Naprostá bezmoc. A ve chvíli vrcholícího zmatku a zoufalství přijíždí do ovčína prokurátor, který Tanabaje obviňuje z toho, že nedokáže plnit závazky a že je sabotér socialistického zemědělství.

K románu Oty Filipa *Sousedé a ti ostatní* (2003). Zejména instinkt středních vrstev autorovi funguje spolehlivě. Vypravěč jakoby jen registruje, jak se sousedé ve slepé uličce kteréhosi bavorského městečka špiclují a pomlouvají, jak si činí malé naschvály, jak se jeden před druhým ukazuje v lepším světle, jakož i to, jak se snaží jeden druhého využívat pro svůj vlastní prospěch. Nic než

registruje — sice s vědouným nadhledem, ale nikoli s převahou epického pána a tvůrce tohoto světa. Právě toto vytváří ve Filipově románu účinek panoptika. Maloměstská optika lidí středního stavu, kteří by tak rádi byli něčím víc, je tu skutečně optikou. Ota Filip ji umí v tomto románu báječně: nechává nás vidět to, jak se vidí jeho hrdinové.

„Pohádka připouští do svého světa jen to, co zapadá do její konstrukce“ (Vladimir Propp). Z tohoto pohledu je zřejmě největším antipodem pohádky román. Přípouští bezmála všechno a jeho konstrukce je pružná až k hranici amorfnosti. Tím současně získáváme důvod proti románu jako něčemu rozplizle kašovitému, i pro román — nelze si v něm dovolit všechno a ani v něm nelze jít za hranice, třebaže neostré a pohyblivé.

Použijeme-li známý Masarykův výrok, že státy se udržují těmi idejemi, z nichž povstaly, na román, tak jaké zakládající ideje dostaneme? Lidský život jako základní fabulační osnovu vyprávění; střet jedince se světem; pojetí času jako něčeho, co má člověk ve své moci a čemu svým životem propůjčuje smysl; individuum mezi jinými individui, tj. člověk jako bytost sociální, ne-li přímo *homo economicus*; kauzalitu, díky níž romanopisec uzavírá se svým čtenářem „smlouvu“, že mu nebude vyprávět jen to, jaký ten který hrdina je, ale bude mu vyprávět, že je takový, protože chce něčeho dosáhnout; optiku středních vrstev; nechť k tajemnu a metafyzice.

K předchozímu: to vše platí pro román západní a z něho pak nejdříve pro román anglický, posléze francouzský. A co román ruský? Všechno je jinak. Jeho největší přednosti se totiž nacházejí právě v tom, že tak úplně nevydělil lidský život z přírody (Tolstoj, Turgeněv, Leskov), lidské od náboženského (Dostojevskij); že svého hrdinu nechápe jako bytost pouze sociální; že své vyprávění tak úplně nesvěřil kauzalitě; že optika středních vrstev se mu nestává optikou určující, ale že dokáže vzájemně prolnout — jako ve *Zločinu a trestu* — optiku vznešenou s optikou plebejskou.

Dcera Klára (čtyři a půl roku): „A ty se jdi vyčíst.“ Poté, co jsem jí, leže v sedačce a čta noviny, řekl, ať si vezme kapesník a jde se vysmrkat. (Zapsáno 4. prosince 2003.)

Z náhodně zaslechnutého rozhovoru dvou manželů, asi padesátiletých. Místo: Brno, Česká ulice, před knihkupectvím Dobrovský.

Ona: „Pojď se se mnou ještě podívat na knihy.“

On: „Ne, knih už máme doma dost.“

Nad'a Kovářiková, 1999–2000

r o m á n o v ý z á p i s n í k

www.hostbrno.cz

f o t o g r a f i e

tisk fotkou

k fotografiím nadi kovářikové

I martin vlček

Úsilí fotografie o vlastní výraz bylo v jejím počátku spjato s výtvarným uměním. Známé jsou fotografie Edgara

Degase, do nichž autor zasahoval barvou. Fotografie pro něj byla médiem s pevnou vazbou k předchozí výtvarné tradici.

V současnosti vnímáme fotografii jako technický obraz a většinou upřednostňujeme realistické nebo ironicky realistické snímky.

Tvorba Nadi Kovářikové (rozené Vášové, 1977) však ukazuje opačný pól fotografie, v níž dominuje vazba k výtvarným technikám, v tomto případě ke grafice. Nad'a Kovářiková začala fotit skvrny vznikající na papírech během procesu grafického tisku již v době studia oboru fotografie na SPŠ grafické v Praze (1992–1996) a pokračovala v průběhu studia na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě (1996–2003). Díla na pomezí grafických tisků a fotografie jsou v jejím případě bliženci Boudníka (v prvotním podání skvrnami), Sudka a Medkové

(v přikládání předmětů a latentním surrealismu), Funkeho

(v experimentech). Nad'a Kovářiková nehledá výjimečné místo pro tvorbu — nepovažujeme-li ji za výjimečné místo vlastní soukromí — myšlenky a objekty nalézají ve své bezprostřední blízkosti, ve svém domově (v Brně, Jindicích u Kutné Hory či Kolíně).

Po několika menších výstavách — například v Malé galerii Na Hradbách (Kolín), v knihkupectví Skleněná louka (Brno) nebo v Literární čajovně Hermana Ungara (Boskovice) — autorka na začátku roku 2004 představila svou práci v Malé výstavní síni v Liberci. Snímky v expozici byly třemi vnitřně propojenými soubory, lišícími se dobou a místem vzniku, ale i volbou experimentálního přístupu při snímání a zvětšování. První soubor ukazoval ofotografované skvrny tiskařské barvy rozválené na přípravné ploše tiskařským válečkem. Některé otisky na ofotografovaném papíru vznikly mimoděčně, jiné záměrně, jak říká autorka. Tyto plochy jsou na obraze doplněny například o odpady vodovodního sítka, plíšky, kousky houslí... Druhý soubor byl vytvořen fotografickým nasnímáním dvou fází vzniku grafické desky, leptu a rezerváže (pozitivu a negativu desky). Vzniklé dva negativy jsou zvětšeny technikou fotografického sendviče tak, aby vzniklo mírné rozposunutí, a tím prostorově působící obraz. Je zajímavé, že ačkoliv prvotním podnětem ke vzniku tohoto souboru byla autorčina chuť tisknout grafiky, místo grafického otisku vznikl otisk na světlocitlivou vrstvu negativu, a to ve dvou svých fázích zároveň. Nad tímto přístupem si můžeme uvědomit autorčinu hru jak s klasickým procesem tištěné grafiky, tak hru s přidáváním předmětů na plochu či zvětšováním nestereotypně pokládaných fotografických sendvičů v pozitivním procesu. Třetí vystavený soubor vycházel ze snímání makulatury přes sklo, na které byl v prostoru mezi sklem a použitým papírem z tisku vložen předmět či například světelně polopropustná plocha pauzáku. Na rozdíl od prvního souboru vzniká na snímcích prostorový obraz. Tento soubor je zvětšen vždy po dvou variantách na jeden fotografický list.

Vystavené exempláře, vytvořené v letech 1997–2002, byly

v Liberci vůbec prvně prezentovány v tak široké škále a velikosti zvětšenin (například čtyři zvětšeniny byly v metrových velikostech, tedy ve vícenásobném zvětšení oproti původní grafické desce). Všechny soubory dokládají autorčinu velkou citlivost, osobitost pracovních postupů a kvalitu děl, rovnocenných tomu nejlepšímu současně v grafice i fotografii.

Nad'a Kovářiková, 1999–2000

š p a t n á a d r e s a

na špatné adrese

□
Kulturní rubriky domácích i zahraničních novin a časopisů se už s předstihem připravují na vyvrcholení poetické sezóny. Má-li svůj vrchol plesová sezóna ve Videňské opeře, potom básníci symbolicky končí sezónu v hanácké metropoli na mezinárodních Hrách bez hranic. „V naší redakci máme tanec, básnická sezóna končí, poetové se připravují k zimnímu klidu, ale nám práce vrcholí, jen tvůrčích nekrologů musíme vystavit

desítky,“ popisuje všední shon na konci září jeden z dotázaných novinářů z kulturní redakce MF Dnes.

Většina veřejnosti netuší, že rybářské hájení má obdobná pravidla jako zimní klid u veršotepců, jak se povolání básníka oficiálně eviduje na živnostenském úřadě (živnost volná). Pravidla znějí nekompromisně, ovšem velmi logicky. Autoři mohou zveřejňovat vlastní texty psané ve verších volných a vázaných od poloviny dubna do poloviny října. V této době je lhotejno, kolik a jakých básní kdo napíše. „Mají svobodu a nikoho jejich básničky nezajímají, nekontrolujeme to, ať si píšou,“ podává komentář vedoucí odboru veršotepců Ministerstva kultury ČR. „Samozřejmě i tady platí jistá omezení, jako u každé jiné profese, například že krátké a nevýrazné básně se vracejí zpátky do autorovy fantazie, aby měly možnost se dál vyvíjet,“ krčí mírně nechápavě rameny ředitel odboru ministerstva, když cituje oficiální vyhlášku. „No, možná je to až příliš podle té rybářské latiny,“ říká s omluvným úsměvem nad textem, který sepsal jeho kolega z ministerstva zemědělství, byvší vášnivý rybář, a mimo záznam se s námi sám loučí pověstným Petrův zdar.

A co dělají básníci během zimního klidu? Nejprve se sejdou v Olomouci na Hrách bez hranic, které můžeme přirovnat k oslavám masopustu, tedy období tvůrčí askeze. Během této již tradiční literární přehlídky se všichni snaží užítbnout si z končící sezóny, co to dá, a tak není nouze o recitaci, sborové zpěvy básní, ale najde se i čas pro recesistické kousky. Od letošního roku je vyhlášena celorepubliková soutěž pro mladé autory „psaní do šuplíku“, která má letos několik regionálních kol. Její vítěz v Olomouci nakonec získá sympatickou cenu, totiž velký skartovač papíru, který do soutěže věnovala firma Levné knihy. V průběhu Her bez hranic autoři dostanou nové básnické průkazky pro poetickou sezónu, která začne za šest měsíců. Samozřejmě někteří z nich musí složit doplňovací zkoušky, což se týká především autorů publikujících v ineditních

sbornících

a regionálních almanaších, což jsou pro mnohé jejich kolegy „hájené vody“. Poslední den Her bez hranic se všichni společně vyfotografují a rituálně rozloží své tužky, pera, husí brky a kapesní notebooky na důkaz, že od psaní veršů si dávají pauzu. Samozřejmě že ne všichni básníci vydrží nepsat. Mnozí píšou potají, schovaní před zraky bdělé veřejnosti, jiní se vyhlášený „klid zbraní“ pokoušejí obejít psaním prózy s výmluvou, že na román je zima vůbec nejlepším obdobím. Většina Veršotepeckého svazu je však až nadměrně disciplinovaná a psaní básní si drží od těla.

„Psaní je mi vášní a skončit na půl roku je hrůzné, ale když nejste sám...“ říká jeden z námi oslovených básníků, který však vzápětí připouští, že básník ve společnosti je mírně řečeno nesmysl. Každý přece ví, že básník žije sám, opuštěn, oprostěn od starostí kolemjdoucího světa. Zimní klid však básníci doopravdy prožívají často společně, posedávající po hostincích. V družné a pospolitě atmosféře si vzájemně (a přitom každý sám) v hlavě přeřikávají budoucí rýmy. „Někdy je takové posedávání vydatnější než samo psaní,“ prozrazuje básník.

Letošní poetická úroda byla bohatá, jistě bohatší než ta loňská

či předloňská, ale tak je tomu koneckonců odnepaměti. I poezie si potřebuje oddechnout a nabrat nových sil, přichází zima a je čas uložit lyriku k spánku a „po epicky“ si zajít poklábosit s kamarády. Jenom, milí básníkové, pozor na staré pořekadlo „duben, ještě tam budem“.

Petr Minařík

kresba tomáš přidal

státní cena 04

nominace na státní cenu

fotografie autorů: archiv

Jan Balabán > za knihu *Možná že odcházíme*

Prozaik, publicista a překladatel Jan Balabán (*1961) vystudoval obor čeština –angličtina na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, kde také psal lyriku a literárněvědné texty. Po ukončení studia pracoval jako technický překladatel ve Vítkovických železárnách, nyní se žije jako překladatel na volné noze. Žije a pracuje v Ostravě.

Charakteristickým žánrem Balabánovy prózy nesoucí autobiografické rysy zachycující atmosféru Ostravska je útvar krátké lyrizované povídky. Tématem příběhů je život střední generace, která prochází životní krizí a obdobím ztráty iluzí, kdy autorovy postavy bilancují dosavadní život a zjišťují, co všechno se jim nepodařilo prožít. Existenciální ladění povídek je navozeno úsilím postav, mnohdy bezvýsledným, vynahradit si dosavadní ztráty. Balabánův jazyk tíhne k výrazovému minimalismu, který používá symbolických náznaků, drobných alegorických příběhů a nedořečených míst.

Jan Balabán debutoval cyklem povídek *Středověk* (1995), jejichž děj se odehrává většinou v nereálném světě za využití prvků sci-fi nebo fantasy literatury. Další prozaická skladba *Boží lano* (1998) už vychází z autorovy reálné životní zkušenosti pobytu v USA — hrdinovo cestování je impulsem k obraznému putování sebou samým, které vede k určitému účtování s vlastním životem. Povídky v úspěšném cyklu *Prázdniny* (1998) spojují především jejich protagonisté, mezi nimiž panují úzké rodinné či partnerské vztahy. Téma rodinné a partnerské krize přechází i do autorova prvního románu *Černý beran* (2000), jehož jednoduchý příběh, seskupený do mnoha krátkých kapitol s prolínáním přítomnosti a minulosti, vzbudil značný kritický ohlas — stejně jako následující próza *Kudy šel anděl* (2003).

Ve své nejnovější knize *Možná že odcházíme* (2004) se Balabán vrací k tvorbě povídkové a prokazuje, že právě tento žánr je mu bytostně nejbližší. Dosahuje zde mistrovství jak ve svém nezaměnitelném způsobu vyprávění, tak i v hloubce a závažnosti témat.

Pavel Brycz > za knihu *Patriarchátu dávno zašla sláva*

Prozaik Pavel Brycz (*1968) vystudoval český jazyk na Pedagogické fakultě v Ústí nad Labem, studoval dramaturgii na pražské DAMU, pracoval jako středoškolský učitel, novinář a posléze reklamní textař. Píše povídky pro děti uváděné v dětských pořadech na vlnách Českého rozhlasu Praha. Žije v Jablonci nad Nisou, má svobodné povolání.

Pavel Brycz debutoval knižně v roce 1993 titulem *Hlava Upanišády*, ale upozornil na sebe především svou povídkovou knihou *Jsem město* (1998), za níž o rok později získal Cenu Jiřího Ortena. Do české literatury tím vstoupil výrazný prozaik se suverénním vypravěčským gestem, jazykovou vytříbeností a mimořádnou senzitivitou. Tuto skutečnost potvrzuje i Bryczova další kniha *Miloval jsem Teklu a jiné povídky* (2000) a jeho první novela *Sloni mlčí* (2002), kterou napsal při svém dvouměsíčním pobytu ve Francii realizovaném díky grantu UNESCO. Autorsky je také zastoupen povídkami v zahraničních a tuzemských antologiích současné české prózy *Daylight in Nightclub Inferno* (North Haven 1997) a *Městopis* (Praha 2000).

Avšak teprve velká románová sága *Patriarchátu dávno zašla sláva* (2003) ukázala přesvědčivě výjimečnost Pavla Brycze v kontextu současné prózy. Kronika rodiny Berezinků začíná válečným a revolučním rokem 1917 v malé vesnici Ozero u ukrajinského Kyjeva, děj románu pokračuje v německém prostředí v Liberci, světovou válkou, rokem 1945, odsunem Němců, popisuje v expresivní básnické zkratce život v komunistickém jáchymovském lágru, Pražské jaro 1968, normalizaci, léta osmdesátá a sametovou revoluci z pohledu individuálního osudu právnicka patriarchy rodu Jefima. Výjimečnost Bryczova románu o osudových peripetiích ukrajinské rodiny, která opouští zbídačený domov i staré jistoty pravoslavi a vydává se vstříc iluzím i kruté pravdě o životě v západní civilizaci, je v současnosti dána zejména tím, že českou prózu otevírá náročnějším tématům a reflexi novodobé historie. A činí tak s neobyčejnou vypravěčskou i stylistickou bravurou.

Božena Správcová > za básnickou skladbu *Požární kniha*

Básniřka a prozaička Božena Správcová (*1969) vystudovala Vysokou školu ekonomickou, obor vědecké informace a knihovnictví. Od roku 1993 pracovala zprvu jako tajemnice, poté jako redaktorka a nakonec jako zástupkyně šéfredaktora literárního časopisu Tvar. V letech 2000–2004 byla na mateřské dovolené. Nyní je redaktorkou internetového literárního časopisu *Postmoderní revue*. Žije v Praze.

Božena Správcová debutovala v roce 1993 básnickou sbírkou *Guláš z modrý krávy*, soustřeďující verše silné lyrické subjektivity. Po této prvotině následovala trojdomá skladba *Výmluva* (1995), za kterou autorka získala Cenu Jiřího Ortena určenou spisovatelům do třiceti let, poté vyšla básnická skladba *Večeře* (1998), prostoupená návratnými motivy připomínajícími antickou báji o Penelopě, a próza *Spravedlnost* (2000). V roce 2003 vydala Správcová rozsáhlou básnickou skladbu *Požární kniha*, jež je dílem nevšední obraznosti a zvláštního humoru, ale i pod textem skrývané tragiky. V letošním roce autorka publikovala pod názvem *Čaroděj dřímá v každém z nás* knižní rozhovor s teologem a exkomunikovaným katolickým knězem Ivanem O. Štampachem. Kromě recenzí a další publicistiky uveřejnila desítky časopiseckých rozhovorů s básníky, spisovateli, vědci a jinými kulturními pracovníky.

Poetika Boženy Správcové je založena na spontánních personifikacích, expresivních samomluvách a na grotesknosti. Její zatím poslední básnické dílo *Požární kniha* je — ještě více než předcházející knihy — ovlivněno fascinací mýty a pohádkami. Autorka spojuje zdánlivě nespojitelné: lyrickou poezii s útvary, které byly dosud výhradně doménou epiky. Motivy z běžného života se proplétají s mytickými, resp. pohádkovými postavami, jedno přechází v druhé, přičemž autorka záměrně všechno konstruuje tak, aby hranice mezi každodenností a mýtem zůstaly rozmlžené. Autorka tak vytváří svou soukromou lyrickou mytologii.

za literaturu pro rok 2004

Státní ceny se udělují od roku 1995 v návaznosti na tradici první republiky (ustaveny byly roku 1920). Jsou určeny k ohodnocení významného původního díla české literatury a literárního překladu z cizího jazyka do češtiny. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní literární tvorby a činnosti v oblasti překladů literárních děl.

Státní ceny se udělují na návrh porot jmenovaných ministrem kultury, jsou každoročně vyhlašovány ministerstvem k 28. říjnu.

1995 | **Ivan Diviš** za knihu *Teorie spolehlivosti*

Josef Hiršal za překlad výboru z poezie Johanna Christiana Günthera *Krvavý rubín*, s přihlédnutím k jeho celoživotní překladatelské činnosti

1996 | **Emil Juliš** za knihu *Nevyhnutelnosti*

Ludvík Kundera za knihy překladů Georga Trakla *Šebestián ve snu* a Gottfrieda Benny *Básně*, s přihlédnutím k jeho rozsáhlému celoživotnímu dílu

1997 | **Milan Jankovič** za knihu

Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala

Luba a Rudolf Pellarovi za celoživotní rozsáhlé a významné překladatelské dílo

1998 | **Vladimír Macura** za román *Guvernantka* a za soubor literárněvědných esejů *Český sen*

Jindřich Pokorný za rozsáhlé a významné překladatelské dílo

1999 | **Josef Škvorecký** za dosavadní rozsáhlou

a významnou tvorbu

Lumír Čivrný za celoživotní významné překladatelské dílo

2000 | **Karel Šiktanc** za básnickou sbírku *Šarlat*

Anna Valentová za překlad románu Pétera Nádase *Kniha pamětí* s přihlédnutím k dosavadní překladatelské práci

2001 | **Věroslav Mertl** za román *Hřbitov snů*

s přihlédnutím k esejistické tvorbě 90. let

Jan Vladislav za celoživotní práci v oblasti uměleckého překladu s přihlédnutím k překladům publikací Michelangelo Buonarroti: *Oheň, jímž hořím*, Michel Butor: *Podivuhodný příběh*

2002 | **Květa Legátová** za knihu *Želary*

Jiří Pelán za knihu *Básníci soumraku*

(Italská poezie pozdní secese) s přihlédnutím

k dosavadní práci v oblasti uměleckého překladu

2003 | **Petr Kabeš** za knihu *Těžítka, ta těžítka*

Dušan Karpatský za dosavadní činnost

v oblasti literárního překladu

Gustav Franci > za dosavadní činnost v oblasti literárního překladu

*Překladatel, novinář a filmový kritik Gustav Franci (*1920) vystudoval romanistiku a srovnávací dějiny na Filozofické*

škole Univerzity Karlovy, roku 1949 získal titul PhDr. Za války byl krátce redaktorem Topičova nakladatelství, v letech 1940–1950 pracoval v Cyrilometodějském nakladatelství a knihkupectví v Praze a poté v nakladatelství Orbis. Od roku 1951 působil téměř tři desetiletí (do roku 1980) v deníku Lidová demokracie jako redaktor kulturní rubriky. Kromě toho byl

stálým spolupracovníkem filmových časopisů a revuí (*Film a doba, Kino, Záběr*).

Gustav Franc l prof iloval výrazným způsobem české překladatelství po roce 1945 především v oblasti překladů básnických. Zasloužil se o to rozsahem svého překladatelského díla, jeho tematickou orientací na texty nepochybných estetických i lidských hodnot a především nespornými jazykovými a uměleckými hodnotami. Těžišťem jeho aktivit byly překlady z francouzštiny: k nejvýznamnějším počínům českého poválečného překladatelství patří jeho tlumočení z Guillauma de Machaut, Louisy Labéové, Pierra de Ronsard, Jeana Racina, Marceliny Desbordes-Valmorové nebo Paula Valéryho. Výbor z celoživotního díla *Deset století francouzské poezie* (1980) je důstojným protějškem obdobných výborů například Karla Čapka nebo Hanuše Jelínka.

K nejnovějším dokladům Franclova umění překladu patří velmi zdařilý převod sbírky Paula Verlaina *Intimní liturgie*, která za 110 let od svého vydání nebyla do češtiny v úplnosti přeložena (Karmelitánské nakladatelství 2004).

Anna Siebenschainová > za dosavadní činnost v oblasti literárního překladu

*Překladatelka a vysokoškolská pedagožka Anna Siebenschainová (*1918) vystudovala obor čeština – němčina na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Více než tři desetiletí pak vyučovala němčinu na vysokých školách uměleckého zaměření; v letech 1955–1985 působila jako lektorka na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze a v letech 1959–1971 souběžně i na Akademii výtvarných umění v Praze. Autorsky se podílela na Česko-německém a Německo-českém slovníku. Z němčiny překládá především prózu. Překladatelsky a autorsky spolupracovala s Československým a Českým rozhlasem.*

Anna Siebenschainová patří k těm vynikajícím a skromným českým překladatelům, kteří tlumočí jazyk originálu svědomitě a velmi přesně, věrně zachovávají ducha i smysl literárního díla a jsou si vědomi jeho uměleckého, dobového i společenského kontextu. Celoživotní dílo překladatelky je obsáhlé a zahrnuje i velmi náročné tituly patřící k vrcholům světové literatury. Od próz Heinricha Heina, od slavného *Mefista* Klause Manna přes autory jako Hermann Kesten nebo Hans Habe přešla snadno k dílům jazykově mnohem obtížnějším, např. *Marii Stuartovně* Stefana Zweiga, k náročnému jazyku děl Theodora Storma a Adalberta Stiftera, dokázala převést do češtiny realisty (Theodor Fontane), romantiky (Friedrich de la Motte-Fouqué) i současné autory (Heinrich Böll, Siegfried Lenz), ráda a citlivě překládala také knížky pro děti.

Za vrchol překladatelského umění Siebenschainové lze pokládat tlumočení děl spisovatelů, jejichž jazyk patří k nejobtížnějším: převod knih Thomase Manna a zejména Musilova epochálního *Muže bez vlastností* vyžadovalo téměř objevitelskou práci s češtinou.

Dušan Zbavítel > za dosavadní činnost v oblasti literárního překladu

*Indolog a překladatel Dušan Zbavítel (*1925) vystudoval indologii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Po vědecké aspirantuře na této fakultě působil v letech 1954–1970 jako vědecký pracovník a vedoucí oddělení Jižní a jihovýchodní Asie Orientálního ústavu v Praze. Poté, co byl nucen ústav opustit, se věnoval překladatelské a publicistické činnosti ve svobodném povolání, od roku 1978 vyučoval bengálštinu a sanskrit na jazykové škole v Praze. Externě přednášel na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy bengálštinu (1950–1968) a staroindickou literaturu a hinduismus (od 1990). Napsal vědecké monografie z oboru bengálské literatury a jazyka, je autorem učebnic bengálštiny a sanskritu, vydal několik cestopisů a populárně-vědeckých knih o indických kulturních dějinách a hinduismu.*

Překladatelské dílo Dušana Zbavítela zahrnuje zhruba 120 knižních titulů a o mnoho více překladů časopiseckých. Jedná se o tlumočení z bengálštiny, sanskritu, páli, ale i z angličtiny a němčiny (zejména knih s indologickou tematikou). Nejdůležitější část však tvoří převody z jazyků indických. Z klasické staroindické literatury lze uvést především monumentální ukázkou vyprávěcího žánru — Sómadévův *Oceán příběhů*, dále převyprávění eposu *Rámájana*, buddhistické kanonické příběhy *Džátaky* a naučné dílo o umění vládnout — *Kautiljovu Arthášástru*. V tisku je první český překlad kompletního souboru všech nejstarších *Upanišad*, pořízený přímo ze sanskritského originálu.

V oblasti literatury bengálské je Zbavítelova překladatelská činnost unikátní ve světovém měřítku nejen svým objemem, ale i kvalitou výběru. Z rozsáhlé tvorby prvního asijského laureáta Nobelovy ceny Rabíndranátha Thákura přeložil

D. Zbavítel prakticky všechny hodnotné texty, objeveně přiblížil českému čtenáři bengálské lidové balady.

Dušan Zbavítel obdržel řadu mezinárodních i tuzemských ocenění, např. státní cenu Západního Bengálska (1977), titul Lokaratna od Folkloristické společnosti Indie (1981), zlatou medaili Univerzity Karlovy (1995) a cenu Masarykovy akademie (2000).

k r i t i k a

smutný život Josefa lady

I pavel ondračka

Jiří Olič: Josef Lada, Petrov, Brno 2001

Představu o veselém životě a díle Josefa Lady (1887–1957) již narušily některé monografie, ale především melancholicky laděná centrální část velké výstavy roku 1998. Na řadu se dostala biografie autora, který roku 1942 vytvořil

v textu Kronika mého života obraz tak věrohodný, že před ním donedávna kapitulovali i historikové umění. Až Václav Formánek (1981) zapochyboval, zda byl svět Ladových Hrusic skutečně idylický. Pavla Pečinková (1998) jakožto kurátorka Ladovy výstavy konstatuje, že idyla dětství, předkládaná v Kronice, „není pravda ani lež“, a zasazuje idealizující vidění Kroniky do souvislostí protektorátních let. Esejista Jiří Olič se ve své biografii pro nakladatelství Petrov

nesnaží autora demytizovat, ale konfrontuje Ladovu verzi s dostupnými dokumenty.

Z Oličovy práce vysvítají nové důkazy pro dlouhodobá podezření, že celá *Kronika* je autostylizace, které není radno doslovně věřit. O míře, s jakou Lada dokázal zaretušovat realitu, svědčí letmo zmíněná „oční choroba“, kterou až Václav Formánek (1981) na základě sdělení z rodiny směl označit jako slepotu na pravé oko, způsobenou úrazem z dětství. Lada tuto skutečnost zatajoval, fotografovat se nechal jen v brýlích a zleva. Znal teorie, podle nichž byl moderní výtvarný projev výrazem nemoci

a „zvrhlosti“ autorů. Poloviční slepota však vysvětluje „samozřejmost“ jeho plošného kresebného projevu. Zároveň však vrhá nové světlo na Ladovo lpění na rodině. Z tohoto aspektu dostává Ladův životopis i dílo nejen přízvuk melancholie, kterou v jeho prezentaci zdůraznila Pečínková, ale i skrývané osobní tragiky. Asi je přílehlavá Formánková interpretace Ladovy typické obrysové linie jako podvědomé obrany vůči světu. Jiří Olič se ve svém životopise tak hluboko nedostává, nicméně přidává další argumenty pro nové vidění Ladova života a díla.

Oličův text je esejem v pravém, experimentálním smyslu. Autor vědomě staví svou verzi Ladova životopisu na půdorysu již zpochybněné *Kroniky*. V zasazení Lady do výtvarného kontextu obvykle opakuje dosavadní zjištění uměnovědců, přináší však široké spektrum vydaných i nevydaných záznamů o Ladovi z autobiografií a pozůstalosti literátů. Někdy tento obraz vytváří plastičtější verzi známých dějů, někdy se Ladova autoprojekce zpochybnuje. Typické je vytěšňování nepohodlných vzpomínek. Výklad o příkořích, jichž se mu dostalo ve Vilímkově nakladatelství, je „doložen“ Ladovým tvrzením o „několika otištěných obrázcích“. Olič jich v pozůstalosti nakladatele v PNP našel skoro tisíc. Přínosná je obeznamenost s širokým souborem textů, které Lada ilustroval, často od dnes zapomenutých autorů,

v Ladově případě již není tak důležitá jeho korespondence, nicméně toto poznání je také cenné. Olič nevystupuje jako literární teoretik, nedohledává v dostupných příručkách novinářské pseudonymy a šifry ani tam, kde bychom je rádi viděli, jako v případě kritik na scénické výpravy. Nedoplňuje ani běžně zjistitelná data u autorů, kteří jsou s některým ilustrátorským dílem Ladovým spjati. Viz zbytečně neuvedený rok úmrtí u Josefa R. Hradeckého — Josefa Roubíčka (1886–1947). Jiří Olič je esejista, pro další badatele mohou být jeho invence podnětem. Nedokáže psát „sine ira et studio“, někdy podléhá Ladovým tenzím a stává se jeho advokátem i tam, kam jeho kompetence nesahá. V případě scénických návrhů se přidružuje kladných posudků (*Strakonický dudák*, 1930), zatímco v případě rozpornějších výprav (*Prodaná nevěsta*, 1936) sekunduje Ladovu bolestíinství v *Kronice*. Letora životopiscova objektu se přesouvá na životopisce. Olič příliš snadno odmítá argumenty současníků, kteří na rozdíl od něj inkriminovanou scénickou výpravu v reálu viděli.

Vesnická idyla?

Z kdysi bezproblémového Ladova curricula se stal sled problémů, které si musí vyřešit každý, kdo se Ladou odborně zabývá. Lada, původně pojímaný jako téměř naivista, vzdálený problémům s formou, se postupně stává i co do složitosti vazeb mezi uměním a životopisem standardním umělcem. Olič se vzdal možnosti nově interpretovat prvních třináct let v Hrusicích. Odlisuje jen realitu dětství a jeho pozdější obraz. Realitou byla chudoba a řetěz rodinných tragédií. Autor tisíců kreseb s hrusickým tématem nenašel potřebu zdobit své nejbližší a po odchodu roku 1901 vzdálenost čtyřiatřiceti kilometrů vlakem překonával jen zřídka. Navracet se začal až po třiceti letech, kdy své dětství vnímal skrz idealizovaný výtvarný obraz. Hrusická je vizuální představa o „českém světě“ vesničky s kostelem a hlubinné vize o cyklickém rurálním roce v lidské pospolitosti. Odsud pocházejí vícefigurové scény dětských her, ale i sociologicky brilantní studie *Hospod*, sahající od svátečního posezení k divoké pranici. Ještě hlubším tématem je osobní, intimní vize osamělého páru nebo chodce, případně vodníka, vrcholící v obrazovém díle třicátých až padesátých let.

S vnímáním času lineárního, vývojového, revolučního je spojena Ladova karikaturní a ilustrátorská tvorba, probíhající víceméně po celý život. Stejně jako je Lada malířem bezčasové vesnické idyly, je i břitkým komentátorem mravů i sociálních a politických událostí, přičemž technické výdobytky typu letadel mu nikdy nebyly cizí. Nikoliv ovšem nad Hrusicemi. Každý Ladův monografista se musí vyjádřit ke zrodu jeho osobitého stylu mezi lety 1910–1920. Sám Lada se hlásil především k zařazení do linie Mánes — Aleš, jeho ojedinělý nekrolog na Mikoláše Alše, podnícený i sugestivním věštným snem, byl de facto esejem o vlastní tvorbě. K alšovské inspiraci se Lada k údivu teoretiků umění (Formánek) i Jiřího Oliče vrací ještě roku 1918 v ilustracích ke knize J. R. Hradeckého *Rodina špačka Perčivy*. Podle Oliče „nepovedená kresba“ na obálce ukazuje, jak autor stále tápal, nicméně do té doby ojedinělou kresbu chlapce sedícího před rodnou chalupou lze také interpretovat jako předstupeň k mnohem pozdější a vrcholné Ladově sebeprojekci v obraze *Chlapec a hvězdy* (1953).

Avantgarda a karikaturisté

Druhou „mánesáckou“ verzí je přiřazení Josefa Lady do kontextu české avantgardy — Osmy a Skupiny. Josef Lada zúčastněně znal nejen z Unionky, nicméně kapitola Oličova životopisu „Osma“ je popisem dějů, u nichž nebyl. Ladu osobně oceňoval Emil Filla. Spíše než další tradování faktoida o „Picassově uznání Josefa Lady“ by bylo přínosné zjistit, jak se na stěnu Ladova bytu dostalo Fillovo zátiší s dýmku z let 1913–1914, viditelné na rodinné podobizně z roku 1943. Tato skutečnost neladí s Oličovým tvrzením, že Hašek ani Lada se „nezajímají o současné, to jest moderní umění“ (s. 161). Zde se Olič odchýlil k neprospěchu věci od mínění Pavly Pečínkové (1998), která konstatovala, že „Lada znal nový výtvarný jazyk, ale vyjadřoval se po svém“ (s. 58), navíc publikovala příklady, kdy se Lada v karikatuře brilantně vyjadřoval ke konkrétním i imaginárním dílům nejsoučasnější avantgardy. Činili to tak řemeslní novinoví kreslíři od doby Skupiny, ale ne každý z nich by si pověsil na zeď Fillův obraz, ani kdyby jej měl zadarmo.

Přímou konexí k české výtvarné avantgardě byl Ladův osobní vztah s E. A. Pittermannem-Longenem. Toho Olič považuje za

„bohéma na plný úvazek“ a jako malíři mu nevěří. Jistěže byl Pittermann zrádný společník a po válce byl poznamenán tím, co bychom mohli nazvat „pozitivní lustrací“. Nicméně v nejužším okruhu přátel, mezi něž patřil i Petr Kříčka, blízký i Josefu Ladovi, dokázal být upřímný. Nelze věřit Longenovu líčení předválečného vztahu Josefa Lady a Jaroslava Haška jakožto sadomasochistického, nicméně sám Lada tuto verzi s nadhledem začlenil jakožto kuriózum do své *Kroniky*. Jiří Olič soudí Pittermanna možná zbytečně přísně. Lada byl shovívavější, protože expresivní anekdota obohatila pečlivě zvelebovaný a uhlazovaný mýtus o bohémském soužití, které se krásným a dlouhodobým jevilo až s odstupem let.

Bližší než avantgardistické skupiny byla Ladovi před válkou „paralelní partička“ kreslířů a karikaturistů, kterou kromě něj tvořili V. H. Brunner, Eduard Bass a Jaroslav Kratochvíl. Škoda že se Jiří Olič nevěnoval hlubší analýze tvorby a s ní spojeným literárním souvislostem právě těchto osobností. Ladovy konexe ve světě kresby a karikatury jsou oproti souvislostem s expresionisty a kubisty patrné na první pohled. Olič se neptá na důvody odtažitého Ladova vztahu k vlastním začátkům. Souvislosti naznačila Pavla Pečínková a do budoucna vydají na téma několika disertací. Lada lavíroval mezi nejrůznějšími vlivy z potřeby utajit svá angažmá anebo z touhy zkoušet nové věci. Pohyboval se mezi zmíněným vlivem Mikoláše Alše, secesní dekorativní kresbou, sáhl dokonce k rudimentární dětské kresbě, a v neposlední řadě se značně přiblížil kreslířům mnichovského Simplissima. Ono „přiblížení“ se ledaskdy nebezpečně blížilo plagiátu. Například secesně expresivní iniciála z knihy *Fatalis* od Karla Viky (1910), které přiděluje Pavla Pečínková ve své monografii celou stranu, není než parafrází Jossotovy kresby *Les Refroidis* z roku 1904. Lada si bral inspiraci plnými hrstmi, a to nejen výtvarnou. Jiří Olič není sám, kdo označuje Josefa Ladu jako originálního

a „legendárního malíře zvířat“ jednajících jako lidé. Jako iniciační se uvádí Ladův hrusický zážitek s krávou hospodařící ve světnici. Kráva s lidskou fyziognomií se nicméně již před Ladovými obrázkovými knížkami stala erbovním zvířetem Benjamina Rabiera (1864–1938). Blízká je stylizace obrysové linie i kladení barevných ploch, a dokonce i na první pohled laskavý, ve skutečnosti jedovatý humor. Pokud se Picasso skutečně nad Ladovými reprodukcemi pozastavil, mohl se podívat tematické příbuznosti s Rabierem. U Rabiera i u Roubilla v čísle 219 časopisu *L'Assiette du Beurre*, tematicky věnovaném utrpení koní, najdeme co do fyziognomie zvířete i ostatních figur vtípek mimořádně blízký slavné Ladově *Prosící kobyle*, s níž prorazil v *Humoristických listech* roku 1914. Josef Lada znal široké spektrum evropských humoristických časopisů, důležité informace a podněty si vyměňoval se zmíněnými kolegy v neustavené, ale fungující profesní „partiče“.

Ladova přátelství

Dalším problémem, který Ladovi monografisté řeší, je jeho letora. V případě autora proslulého laskavým humorem je to podstatná věc. Mezi válkami byl Lada považován za „krále humoristů“, a tudíž veselého člověka. Ještě Václav Formánek u něj nenacházel „tóny výsměšné, hořké, ironické“, nanejvýš groteskní. Zpochybňoval už „veselou povahu Ladovu“. Jiří Olič v charakteristice Lady dospěl k diferencovanosti dané především literárními zdroji. V Haškových povídkách se vyhýbal ilustrování drastických scén a drsnosti jejich přátelství ve vzpomínkách zahlazoval. Formánkově představě, že v Ladově díle „není místa pro černý humor“, kontruje Olič charakteristikou „typický Ladův humor se špetkou sadismu“ (s. 337). I ten byl asi obrannou pozicí uzavřeného melancholika.

Ve dvacátých a třicátých letech se rozvíjí víceméně dobře zmapovaná a mnohokrát interpretovaná tvorba ilustrační i literární. Líčení Ladova vztahu k Haškovi jde pod kůži uhlazené Ladově verzi v *Kronice*, nicméně neubrání se podrobnému popisu Haškova pohřbu, kterého se Lada nezúčastnil. V popisu fázi vzniku Ladových ilustrací ke *Švejkovi* se Olič neliší od hodnocení Pavly Pečínkové, jen je rozšiřuje o charakteristiky jednotlivých textů. Chladný, jen pracovní poválečný vztah Lady k Haškovi měl paralelu v podobně odtažitém, pracovním kontaktu se starým „kamarádem svobody“ Jiřím Mahenem. Výsledný plakát *Braňte knihu*, vznikající nekonečně dlouho v letech 1930–1934, za tu námahu nestál. Za čtení nestojí ani bodrá korespondence, v níž psychicky labilní Mahen u Lady marně hledal oporu. Korespondence mezi Ladou a Mahenem jen dokumentuje Ladův nezájem na udržování vyhořelých přátelství.

Volná tvorba

Svébytnou kapitolou Ladova díla je ambice k volné tvorbě. Mladý Josef Lada se za každou cenu chtěl udržet v Praze, svému úmyslu po odchodu z umělecké školy roku 1906 obětoval i dráhu umělce. V meziválečné době se jeho pozice umělecká i ekonomická stabilizovala a začalo se mu dostávat uznání i na půdě Mánesa. Ladův monografista musí nastínit svou představu, kdy se Lada k volné tvorbě odhodlal. Data se liší od Pečírky, který se držel Ladova odchodu z redakce po roce 1940, až k Pečínkové, která počátky volné tvorby shledává v krajinářských pokusech „besedního“ typu v první polovině dvacátých let. Z karikaturní tvorby vycházejí volně chápané Betlémy (s kostelem na kopci, jak konstatuje Olič) a hospodské výjevy. Pokus o „českou krajinu“ větších rozměrů ztrácí intimitu, která je pro Ladu zásadní. Stejně jako ostatní monografisté i Olič analyzuje nyní již osamělé postavy v krajině v souvislosti s Ladovým životem. Ke známé ojedinelé olejomalbě hrusického domku z let 1923–1925 přikládá

Olič neznámou malbu, kterou označuje za „ladovskou“. Spíše než k roku 1948 se vztahuje k málo známé autentické skice *Vily u rybníka* z roku 1940. Další monografisté se budou muset problémem Ladovy a „ladovské“ volné tvorby zabývat, Oličem publikovaný obraz je další hádankou.

Rodina a poslední léta

Slabostí Oličovy práce je nedostatečně pojednané téma rodinné. Slibně pojmenovaná kapitola „Záhada manželská“ se zaměřuje jen na vymezování a pokusy o průhled do sfér, o nichž se Lada nešířil. Týká se to raných lásek i letitého vztahu s Hanou Budějickou, která se nakonec stala jeho manželkou. Svou citovost vztahoval k nejbližší rodině, na manželku a dvě dcery, což se po tragickém úmrtí dcery Evy v roce 1945 a manželky roku 1951 projevilo jako osudné.

Oličův životopis má zkoumavý charakter až do počátku čtyřicátých let, kam sahá Ladova *Kronika*. Poslední léta pojednává Olič jako polotovar — vypočítává Ladovy práce, reprodukuje texty z rodinného okruhu a možná nadměrně líčí děje na politické a kulturní scéně. Nezabývá se základní otázkou, proč se autor, který měl skromné potřeby a dokonce i toleranci komunistického režimu, nevěnoval výlučně volné tvorbě, po níž toužil. Namísto očekávaného soustředění na obrazy se neustále rozptyloval na ilustračních úkolech. Odpověď na tuto otázku může dát podle všeho jen hlubší průzkum Ladova rodinného prostředí v posledních letech jeho života.

Padesátá léta Josefa Lady jsou v jeho životopisu řadou reedičních i nových ilustračních prací, převodů ilustrací do filmu, spoluprací s Janem Drdou. V první řadě byl ale malíř zlomeným člověkem, který se bytostně navázal na dceru Alenu, ilustrátorku pokračující v otcově kresebném stylu. Biografista se jen zmiňuje o její „menší umělecké zdatnosti“ a cituje tradované podezření, že její spolupráce stála za uměleckým neúspěchem poslední verze ilustrací *Švejka*. Nevyjadřuje se k pověstem o sporném autorství Ladou podepsaných prací z té doby, případně o autocenzurních zásazích v hotových obrázcích. Tyto pověsti budou muset budoucí monografisté podepřít nebo vyvrátit na základě nejrůznějších, nejen rodinných svědectví, a především na základě průzkumu artefaktů.

Ladovým světem posledních let se stala rodina Aleny Ladové, která se vdala za otcova tajemníka ing. Vránu. Oba uvedli do pořádku umělcův archiv, chránili jeho soukromí před periodicky se objevujícími „starými kamarády“ a odměřovali jeho čas při pracovních setkáních. „Dědečku, běžte kreslit“ — se stalo téměř okřídleným úslovím. „Vypřáhnout“ asi nešlo. Za posledních sedm let Ladova života vznikla jen tři významná díla, vesměs s osamělou figurou: *Chlapec a hvězdy*, *Autoportrét* jako houbaře a *Vodník* mrzutě pokušující v mrazivé noční tmě.

k r i t i k a

k r i t i k a

k r i t i k a

aussiger o aussigerovi

jan tlustý I

Martin Fibiger: *Aussiger (Příběh ze Sudet)*, Votobia, Olomouc 2004

Martin Fibiger vstoupil do literatury novelou *Křížení* (1996), o šest let později vydává nakladatelství Votobia Fibigerovu druhou knihu, soubor povídek *Kern*. V září tohoto roku vyšla autorova prozatím poslední kniha, román *Aussiger*.

S tímto románem nachází Fibiger téma, které je v literatuře nové a může současného čtenáře oslovit: příběh čerpá

z paměti prostoru Sudet a je spojený s konkrétními dějinnými událostmi (obsazení pohraničí roku 1938, poválečný odsun Němců, nástup komunistů k moci).

Samo téma však ještě literaturu nedělá. *Aussiger* promlouvá především plasticitou příběhu, který je prostřednictvím promyšlené narativní techniky natáčen z mnoha stran, svět se zde ukazuje ve své nejednoznačnosti a mnohdy i nesrozumitelnosti. Záleží na čtenáři, jak se s jeho významovou otevřeností vyrovná, nakolik do příběhu *Aussigera* sám vstoupí.

Ztráta jistoty se odehrává hned v úvodu románu, i když to na první pohled není patrné. Slovy fiktivního vydavatele (kritika) navozuje autor představu (a ve čtenáři rovněž očekávání),

že *Aussiger* je celkem prostý, zábavný příběh. Svět *Aussigera* však stojí přesně na opačném pólu než „konvenčně vyprávěný příběh“: příběh je zde rozbit, mnoho událostí se odehrává v rovině náznaku a neřečeného. Zpochybnění příběhu však není samoúčelné, koresponduje s omezeným věděním některých

postav a dostává do hry i čtenáře.

Tři vypravěči

Kompoziční výstavba románu je detailně promyšlena, Fibiger postupně na scénu přivádí tři vypravěče a zároveň postavy románu — Waltra Aussigera, starého Aussigera a Wehingera-Brusse. Každá kapitola nastoluje vlastní optiku a perspektivu příběhu spatřovanou s vyprávěcí postavou. V první a čtvrté kapitole se setkáváme s vypravěčem Woldemarem Aussigerem. Walter vzpomíná na své rodiče, později na dětství, které poznamenala druhá světová válka. Rodina Aussigerů se po obsazení Sudet musí vystěhovat z pohraničního městečka Čistá, dočasně nalezne azyl u příbuzných v městě Veselí a po válce se do Čisté opět navrácí. Události Walter nezabaruje nesnášenlivostí vůči Němcům, ale vidí je v jejich sirobně: na obou stranách se odehrálo mnoho krutosti a nesnášenlivosti. Významnou událostí z pohledu celého románu je Walterův útěk do Ameriky v roce 1951. Walter se o odchodu nikomu nezmínil, a zanechal tak rodiče spolu s bratrem v nejistotě o svém osudu.

Ve druhé a páté kapitole je svět nahlížen očima starého Aussigera (Walterova mladšího bratra). V čase se přemístíme až na konec devadesátých let, prostřednictvím vnitřního monologu a později vypravování Waltera Aussigera však minulost opět ožívá. Aussiger se před námi objevuje ve chvíli, kdy jeho život již ztratil mízu a smřtil se v čekání na smrt. Z tohoto stavu ho nicméně vytrhují vzpomínky na bratra a rodiče, spolu s nimi se starec probouzí k životu, především pak v páté kapitole, kdy pozve neznámou dívku (Markétu) na čaj a vypráví jí svůj příběh. Starcovo vypravování je ovšem jiné než vypravování jeho bratra: je řízeno asociacemi, nikoliv chronologickou posloupností, jsou to spíše paprsky, které se v různých úhlech vracejí k několika postavám. Především k bratru Waltrovi, o němž starý Aussiger již téměř padesát let nic neví, stále se však nepřestává trápit otázkou, proč se mu po celou dobu neozval a jaký život asi žil. Starý Aussiger vzpomíná také na bývalého přítele Brusse, který se po maturitě (1953) chtěl stát knězem, nakonec se však z něho stala „huba plechová“, politik, který se přizpůsobil novým poměrům a využil je pro vlastní prospěch.

Vypravěčský trojhlas doplňuje part archiváře Brusse (třetí a šestá kapitola). Narativní přítomnost je dána stejně jako u „starého Aussigera“ jedním dnem (20. červenec 1999) — Brussovou cestou na hřbitov v obci Kámen. Bruss si do sešitu zaznamenává stav hřbitovů v okolních vesnicích, všímá si hlavně osudu německých (!) hrobů. Také zde přítomný čas vyvolává minulost, do které sestupujeme v Brussových vzpomínkových retrospektivách; druhou cestou k uplynulému času jsou citace z kronik a Brussových zápisků. Všechny již zmíněné postavy se tak ukazují opět v novém světle. Brussův život je prodáván nenávistí k rodu Aussigerů, které považuje za přivandrovalce, a v závěru se rozhodne s nimi skoncovat.

Poslední, sedmá kapitola „Bouře“ jako by stála na opačném pólu než šest kapitol přecházejících. Míží zde interní vypravěč, události nahlížíme pouze zvenjšku. Aussiger opouští svůj rozpadající se dům a vydává se k Brussovi. Co se odehraje při setkání starců? Oba muže opouštíme ve chvíli, kdy Aussiger drží nad Brussem svůj prut, Bruss pronáší větu „Co má shořet, shoří“ a kdosi neznámý vstupuje do pokoje.

Skládání příběhu

Způsob, jakým Fibiger příběh vypráví, přesné rozvržení vypravěčských partů jednotlivých postav, může na první pohled připomínat *Žert* Milana Kundery. Také Kundera pracuje s perspektivností vyprávění, člení román do sedmi kapitol a pojmenovává kapitoly podle jejich vypravěčů. *Aussiger* jde však ještě dále: postavy a události se ukazují nejenom ve světle několika vypravěčů, ale i v promluvách různých písemných dokumentů (protokoly o ukončení studia na gymnáziu, záznamy z místní kroniky atd.). *Aussiger* rozehrává „mnohohlasí“ (Bachtin) v mnoha tóninách, je to svět pulzace mezi perspektivami, ale také mezi přítomným časem a minulostí.

Skládání příběhu z promluv několika vypravěčů se částečně podobá i románové technice Květy Legátové v *Želarech*. Avšak zatímco v *Želarech* se jednotlivé příběhy doplňují (vše zamlčené je ve správný čas vysvětleno, takže si čtenář svět nakonec poskládá ve srozumitelný celek), v *Aussigerovi* je mnoho událostí záměrně ponecháno v nesrozumitelnosti. Vyvolává ve čtenáři otázky, jejichž zodpovězení již není v kompetenci textu. Vše řečené stále naráží na hranice toho, co zůstalo nevysloveno.

Román si rovněž pohrává s fikčností prostoru. Příběh se odehrává v Sudetech, respektive v „městečkách“ Čistá a Veselí. Tato městečka však v sudetském pohraničí nenalezneme. Fibiger s názvy měst pracuje podobně jako Škvorecký, jehož Kostelec je fikčním označením pro Náchod. Z náznaků v textu můžeme vznést hypotézu, že Čistá je fikční jméno pro skutečně existující město — Ústí nad Labem (Aussig). Aussiger — tedy Ústečan? Proč ale Čistá? Není Bruss tím, kdo chce městečko od Němců očistit? Neskrývá se v pozadí příběhu také odkaz k pohnuté minulosti Ústí, kde se po druhé světové válce odehrál brutální odsun Němců? Mohli bychom Wehingera-Brusse chápat také jako personifikaci historického zla? Das „Weh“ znamená v němčině žal, bolest (tedy negativní stav). Fibigerův román je natolik sémanticky mnohovrstevnatý, že se zde významové dění odehrává i v rovině pojmenování míst a osob.

Aussiger je kniha mimořádná a neváhám ji označit za literární událost. Její příběh spojuje náš přítomný čas s pamětí místa, která v Sudetech žije. Do této paměti se ponořil v básních *Erzherz* již Radek Fridrich, nyní se vynořuje v románu *Aussiger*. Příběh lidí, kteří žijí v česko-německém prostoru, je stejně nejednoznačný jako jejich svět. Plný napětí, nejistoty, pošramocený jizvami minulosti. Cesta, která do tohoto světa vede, si určitě své čtenáře najde.

k r i t i k a

haidžin issa, básník světa osamělých poutníků

I michal sýkora

Mistr Issa: Můj Nový rok, přeložila Zdenka Švarcová, Paseka, Praha — Litomyšl 2004

Haidžin (Mistr řazené básně haikai) Kobajaši Issa (1763–1827), poslední velký tradiční japonský básník, prožil pohnuté dětství, jako vystřižené z Dickensova románu. Ve třech letech mu zemřela matka, v osmi jeho výchovu převzala macecha a z budoucího básníka se stal odstrkovaný sirotek.

Dětství nebylo nijak idylické: život v rolnické rodině v horské vesnici Kašiwabara v „Sněhové zemi“ (jako region celosvětově proslavené stejnojmenným románem Jasunariho Kawabaty; odehrává se zde i jedna z povídek aktuálně vydaného souboru Takaši Atódy *Blázen do Napoleona*) obnášel trhání čaje a práci u koní. Když mu ve čtrnácti letech zemřela babička, u níž jediné měl zastání, a vztahy s macechou se ještě zhoršily (že šlo o celoživotní trauma, o tom svědčí i některé básně po čtyřiceti dvou letech vepsané do Issova *Mého Nového roku*), poslal jej otec raději na učení do Eda (Tokio), kde Issa už od patnácti let mohl naplňovat své básnické aspirace.

V následujících letech studoval u významných básníků a též se, věren tradici, potuloval po Japonsku. Když se po letech do rodné vesnice vrátil, byl uznávaným básníkem, haidžinem, a v rodném kraji byl přijat jako vůdčí autorita. V soukromém

životě se však básníkovi nevedlo: rodný dům se mu vrátil až po mnohaletém dědickém sporu, a když se roku 1813 oženil, nejprve mu zemřely všechny čtyři děti a v roce 1823 i žena. Druhé manželství skončilo rozvodem a nedlouho po třetí svatbě mu shořel dům a básník poslední rok života dožil v sýpce.

Můj Nový rok vznikl v roce 1819 a patří ke specifickému žánru *kabun*, spojujícímu prózu s básněmi. Lyrický deník, řečeno srozumitelněji. Tato zápisová literatura má v Japonsku dlouholetou tradici — u nás známe třeba deník dvorní dámy Izumi Šikibu (asi 978–1038) vydaný pod názvem *Závoje mlhy* (Paseka 2002) či Bašóovu (1644–1694) slavnou *Úzkou stezku do vnitrozemí* (DharmaGaia 2000). Zatímco deník Izumi Šikibu je intimním milostným textem a Bašóův cestovními zápisky, *Můj Nový rok* se zaměřuje na básníkův „všední život“. Radost z rodinné harmonie, kterou se nese první půlka deníku, však vystřídá bolest ze smrti jednorozční dcerky Sato („V chvějivé rose / se chvěje svět, / i můj, i všech“).

Deník pak v závěru doplňují tři ukázky *kasenu*, subžánru typicky japonského žánru řazené básně *haikai no renga*, neboli *renku*, kolektivního díla se specifickými pravidly.

„Boží člověk“

Issovy básně nelze číst bez vědomí buddhistické duchovní tradice, z níž vycházejí. V závěru svého deníku Issa píše: „Co bude v příštím životě, nebe, peklo, ráj, zvaž, Osvícený, sám, já se před Tebou skláním a říkám, že víc než z úst plynoucí litanie namu amida bucu si vážím toho, že nejsem pavouk křížák chtivě roztahující síť na jarních lukách a že mě nikdy, ani na chvilku krátkou jak přelet divokých husí, ba ani ve snu nenapadlo, abych zlodějsky odvedl závlahovou vodu na své pole. To mi dodává klid v mém konání, proto mě musí buddhové chránit, až nadejde ta chvíle, třebaže se dost nemodlím a neprosím. Poroučím se.“ Zde už z básníka hovoří odevzdanost za prožité hoře, za všechny ztráty, únavu, a také vyrovnanost. Antonín Líman (ve výboru *Pár much a já*) označil Issu za „božího člověka“, oceniv tak jeho průzračnou čistotu, všezahrnující toleranci a dobrotu. V první půli deníku, té „šťastnější“, Issa vyjadřuje své hluboké okouzlení přírodou, světem zvířat a rostlin („Hle, jací motýli / se vylíhli / v psím víně!“). Jeho haiku jsou básněmi harmonie („Co jiného než ‚vyskoč!‘ / ‚Sem, k nám!‘ velí štěněti / ve větvích cvrčící cvrčící“) a rovnosti všeho živého („I v dnešním světě / si ptáci cvrlikají / Lotosovou sůtru“).

Krása přírody je tak intenzivní, že by dokázala vyrušit i Buddhu, dle legendy spějícího pod stromem k osvícení („Rozkvétající sakury / možná maličko ruší / Buddhu ve slastném vyvanutí“ — „Už opadají květy? / Přemítá Buddha — / strážníček pod stromem“). Příroda a vše živé jsou součástí velkého koloběhu života („Každý kvítek, i strom, i kámen má přece svou věčně živou jiskru a setrvává v koloběhu života“) a Issovým duchovním krédem je: „Úděl všeho, co žije a skotačí, až po ty blešky a vešky, si zaslouží stejného slitování jako úděl člověka.“ I odtud pramení jeho láska k dětem, zosobněným dcerkou Sato, milující

vše kolem sebe a ze všeho se radující („...musím se stydět před malým děckem, vždyť sotva vstanu od oltáře, už kolem trousím semena pekelných hříchů, nenávist k mouše, která mi leze po koleni, nadávky komárům, co mě otravují při jídle...“).

Krásou formou radosti

Issova haiku jsou vyjádřením duality klidu a pohybu, v níž spočívá cesta k osvícení. Pohroužení do klidu, kdy je mysl „zapečetěna klidem“, a pak náhle pohyb, „vynoření“, pohyb přechodu

z nevědomí do vědomí, který může vyvolat cokoli, jako když Buddha usazený pod stromem bódhi došel k osvícení, spatřiv náhle jitřenku. Podle zenových mistrů by tento stav směřující

k osvícení měla zachycovat i haiku. Neměla by vyjadřovat jen trpný stav klidu, ale i pohyb směrem ven z klidu, jenž může přinést osvícení. Z Issových nejkrásnějších haiku na nás často dýchne celá situace — nejen její přesný popis, ale především hnutí v básníkově nitru, které vyvolala („Želva kajmaní! / Proč mi nehlásí, že měsíc svítí jak rybí oko?“). Proto tak důležitou roli v Issových básních hraje zvolání či oslovení, byť třeba nepřímé a skryté („Přítel kormorán, jako vždy, / jen tak nalahko / přistává na hladině“). Jako by básník ustrnul v němém úžasu, jako by

v tu chvíli neviděl nic jiného (než želvu, než kormorána...), byl tím zcela zaplněn, sám se tím stal. A když okouzlení a úžas pominou, dokáže říci pouze „Želva kajmaní!“. To vyjadřuje vše, obyčejné zvolání v sobě nese celou váhu prožitku. Krása je v buddhistické tradici formou radosti z *takovosti* věcí. Pohled na ta zvířata v Issovi probudí radost, nejen z jejich existence, ale i z vlastního prožitku a uvědomění si *toho*. A odtud vede cesta

k napsání haiku: stejně jako Buddha spatřil jitřenku, byl tím potěšen a pak prošel zemi, aby to sdělil, tak i báseň jako by byla nesená trojicí „spatření, ocenění a předání“.

Issův deník a básně citlivě a po všech stránkách zdařile přeložila Zdenka Švarcová, která též knihu doplnila detailními poznámkami a čtivým zasvěceným esejem.

recenze

schizoidní vize květy legátové

Květa Legátová: Posedlá a jiné hry, Paseka, Praha — Litomyšl 2004

Brněnská spisovatelka Květa Legátová v souboru svých rozhlasových textů *Posedlá a jiné hry*, jenž vyšel nedlouho po první knize autorčiných her *Pro každého nebe*, prokázala, že je ve své podstatě hravou intelektuálkou, která posluchače ráda nechává vplout do labyrintu svých úvah. Legátová dobře ví, že rozhlasové médium snese vyšší míru abstraktnosti než ostatní dramatické žánry. Co by bylo neúnosné pro diváka, jenž se současně zaměřuje na vizuální a optickou složku a musí se v díle dobře orientovat, je v rozhlasu, kde se můžeme lépe soustředit na ideový podtext, snáze stravitelné. Legátová toho využívá k tomu, aby před posluchačem rozvinula složitou tkáň filozofických témat s metafyzickým, často až gnosticky zabarveným podtextem.

Jen první dva ze souboru devíti textů jsou přitom zasazeny do reálného prostředí. Hra *Vladimír* navazuje tematicky na text *Sestra* z předchozího svazku. I zde se dostáváme do období druhé světové války. Autorka ve své hře vedle sebe staví mladou vzdělanou dívku Táňu a německého vojáka českého původu Vladimíra, jenž odjíždí na frontu a s Táňou prožívá svůj první a poslední kratičký a nevinný citový románek. V poslední scéně, která představuje závěrečnou tečku za celým kusem, se setkává Táňa

s Vladimírovým bratrem, který přináší zprávu o jeho smrti a zároveň se rozhodne k nelehkému činu. Nevrátí se k matce, aby v ní uchoval alespoň jiskřičku naděje, že jeho bratr zůstal naživu. Hra *Vladimír* působí z celého souboru her nejprostším a zároveň nejčistším dojmem. Už ve druhé hře, *Dopis chuligána*, ve které se mladý výrostek formou dopisu své bývalé učitelce svěčuje se svými představami o životě, se začíná projevovat autorská rafinovanost. Legátová prolomuje úvahy citově nezralého a labilního chlapce fiktivními promluvami k jeho známým, a tím dodává hře další, značně ambivalentní rozměr.

Další z textů s názvem *Posedlá* se již nese ve zcela stylizovaném duchu. Celá hra, v jejímž ústředí stojí prazvláštní sternenhochovsky laděný vztah posedlé mladičké kněžny a jejího muže knížete, může působit na současného posluchače až příliš přeexponovaným dojmem. Ve srovnání s románovým Sternenhochem zde navíc chybí typický klímovsky zlehčující, ironický humor. Text Květy Legátové neustále osciluje mezi mrazivě odtžitým patosem a exaltovanou expresivitou. Otázkou zůstává, kolik této expresivity může rozhlasová hra ještě unést, aniž by se porušila věrohodnost charakterů obou hlavních postav. Občas se nám totiž může zdát, že zde mezi sebou nediskutují dvě postavy z masa a kostí, ale spíše jen

jakási, byť obratně vykonstruovaná, ideová schémata.

Mnohem zdařilejším dojmem působí hra *Vědma od bílé skály*, ve které autorka konfrontuje oblast pohanského a křesťanského myšlení. Legátová se přitom nekloní jasně ani k jednomu, ani k druhému ideovému světu. I za tváří křesťanského svatouškovství se může skrývat pokrytectví, maskující touhu po moci. Naopak pohanský kult v sobě může ukrývat prastarou magickou sílu, která přebíjí novější kulturní nánosy. Legátová odhaluje zcela nový rozměr křesťanského náboženství, který se vztahuje k tomu, co není z tohoto světa a co tento svět přesahuje. Zároveň ale skepticky naznačuje, že toto duchovní poselství zůstane pro většinu z nás uzamčeno a že „lidstvo si i nadále uchová svou pohanskou tvář, toužící po kořisti jako vlk po ovci“. I další hra *O ctnostné Dobromile* před námi exponuje metafyzickou problematiku. Hra je antipólem jedné z nejuspěšnějších autorčiných her *Pro každého nebe*, ve které se střetáme s dokonale nivelizovanou podobou nebe, jež je obrazem chaoticky pokroucené psychy hlavního hrdiny. Zde se naopak ocitáme

v pekle, obývaném vysokým mužem temné krásy v černém a zlatém Zubajem a buclatým paprikou a poťouchlým znalcem světa Hadibojem.

Oba se konfrontují s narcistním sobcem Jírou, který podléhá klamnému kouzlu boschovsky nehmotných pekelných krás. Ve druhé části hry můžeme sledovat pozvolnou proměnu smýšlení démona Zubaje, který je zhumanizován pozemským kouzlem Jírovy dívky Dobromily natolik, že zcela ztrácí svou pekelnou podstatu. Patrně nejexplicitnějším dojmem působí následující text *První audience* pojednávající o ztrátě iluze osiřelého prince s dobrými úmysly, který je prostřednictvím protřelého rádce pomalu, ale jistě okrádán o iluze a zároveň čím dál rafinovaněji vplétán do soukolí mocenského mechanismu.

Gnostický význam, okořeněný notnou dávkou skepse nad relativitou veškerých lidských soudů, je vetkán do hry *Hvězdná poselství*. Legátová vedle sebe staví názor pragmatického lékaře-porodníka, jenž asistoval při porodu královské dcery s nepřírozenou zářící hvězdou na čele, a Mistra-astrologa. Autorka zde nastiňuje obavy lékaře, který má strach o svůj budoucí osud, protože podle svého názoru pomohl na svět zrůd. Naopak věhlasný vykladač označí dítě za dar nebes a výjimečné mystické znamení, a tak zachrání lékaře před jistou smrtí. Zvláštní metatextové poselství je vklíněno i do záměrně zlomkovitě koncipované *Noci s Bystrozrakým*. Rozhlasový posluchač se zde může přesvědčit o tom, že sama cesta, metoda, proces je často podstatnější než cíl.

Podobné vyznění můžeme vyčíst z podtextu většiny her publikovaných v tomto souboru. Legátová před nás klade nepatrný fragment z výseku záměrně rozostřené spleti celé řady ideových témat, která si každý nakonec musí dešifrovat po svém. Přitom nám naši situaci nijak neusnadňuje. Nutí nás přemýšlet a klást si otázky. Avšak její neklidné tázání vyznívá nakonec ve prospěch samotného rozhlasového média, jehož poslech se může stát díky jejím textům náročnou, ale zároveň i intelektuálně uspokojující záležitostí.

Petra Havelková

r e c e n z e

o zbožnosti a výsměchu

O hnutí Katolické moderny z přelomu devatenáctého a dvacátého století, o osobnostech básníků tohoto volného seskupení s cíli nikoli jen literárními vyšly v poslední době práce výrazně prohlubující poznání fenoménu, který byl v letech vlády marxistické ideologie vykládán značně zkresleně. Například premonstrátský kněz František Hroznata Janoušek vydal pod názvem Dar světla (Týn nad Vltavou 1999) výbor z básní

P. Františka Kašpara (1879–1959), jehož považuje za volného pokračovatele básnických cílů Katolické moderny v meziválečném období. A lze konstatovat, že Kašpar, třebaže vyznavač jiné poetiky, patřil mezi slovesné umělce podobného rodu jako v další generaci P. František Daniel Merth, stejně jako Kašpar žijící v ústraní venkovských far.

*Za nejvýznamnější pokládáme Kašparovu ranou tvorbu z dvacátých let dvacátého století. Autorem dřevorytů k jeho sbírkám *Mystické jahody* (1920), *Zastavené hodiny* (1922) a *Mír neděl* (1926), jakož i kreseb ke sbírkám pozdějším a rovněž *Kašparova ex libris* z roku 1920, nebyl přitom nikdo jiný než „výtvarník-básník“ (slovy F. Kašpara) Josef Váchal (1884–1969), jehož svérázné básnické a prozaické dílo mohlo k čtenáři a vnímateli jeho prací výtvarných naplno promlouvat vlastně až od listopadu 1989. Ano, zrovna ten Váchal, který ve dvacátých letech dokončoval rukopis s názvem *Legenda o zbožném praseti*, k jehož veršům zhotovuje šedesát akvarelů, poznamenává Jiří Olič v jedné ze svých váchalovských monografií.*

*Škoda jen, že Janouškova studie, v níž se autor zajímavým způsobem podnětně dotýká jak na jedné straně typu Váchalovy zbožnosti, tak jeho nevěrectví a výsměchu tradičním formám víry, vyšla jen v zájmovém nákladu Nadačního fondu Gymnázia Trutnov jako součást katalogu k výstavě. Na Gymnázium Trutnov si mohou zájemci tento katalog objednat. Autor v publikaci využívá korespondence mezi Váchalem a Kašparem, leč také dopisů, které na Váchalovu adresu zasilal katolický modernista P. Sigismund Bouška, anebo které knězi-básníkovi psal Brňan Mojmir Helcelet. V knížce o třiceti stranách s poněkud kostrbatým názvem *Výtvarný básník Josef Váchal — jeho posměch i zbožnost* — a František Kašpar (*Gloria, Rosice u Brna 2004 pro Edici Myrta a zmíněný Nadační fond*) najde čtenář také některé básně F. Kašpara i reprodukce Váchalových ilustrací.*

Ladislav Soldán

r e c e n z e

Naďa Kovářková, Dvojice 2002

tichá harmonie křídla v moři

*Alexandr Kliment: **Piano v moři**, Concordia, Praha 2004*

Kniha prozaika, básníka a publicisty Alexandra Klimenta s poetickým názvem *Piano v moři* je souborem, zjednodušeně řečeno, publicistických textů sesbíraných z různých periodik v rozmezí let 1965–2003. I přes široký časový záběr nabitý událostmi nena-
lezneme v textech zachycení prožité historie; ta je upozaděna subjektivními reflexemi.

I když se tedy podle žánrového klíče jedná o publicistické fejetony, povětšinou sebrané z *Literárních novin*, svým charakterem se tomuto zařazení vzpírají. Aktuálnost, vyslovení soudu, stručnost a přesnost jsou Klimentovým textům cizí. I na malé ploše se úvahy rozbíhají jako žilkování listu (nejdu k této metafoře daleko, zneužívám autorova častého prvku), to ovšem za cenu kusovitosti a nedorečení. Mezi zpozorováním mouchy a jejím zabitím se rozvíjí asociativní sled myšlenek od Moneta až ke zkušenosti z koncentračního tábora („Moucha“). Jako břitva ukončují krátké úvahy věty „ale to je jiný příběh“, „ale to je jiná otázka“... Klimentovy texty jsou především skrumaží postřehů, vzpomínek, snů, asociací, které se neváží pouze

k „dnešku“. I když se autor snaží vyjádřit k aktuálnímu konkrétnímu jevu, vždy jeho myšlenky „neposlušně“ utíkají k nadřazeným, vyšším tématům. Odpoutávají se od každodenní přizemnosti, často se od ní ale jen elegantně odrážejí k nadčasovým úvahám, za nimiž se rýsuje tvář autora. A je to tvář vlídná a smířená. Všimá si stromů, stolů, svých nejbližších, věcí milých, za kterými prosvítá smutek z pomíjivosti a dočasnosti; autor si častokrát povzdechne — „kdybych měl tisíc roků času...“ Nostalgické črty oslavují drobnosti, ze vzpomínek vyvolávají prchavé a letmé okamžiky. A jako každé vzpomínání i to Klimentovo má sklon k sentimentalitě, ke křečce bolestínským textům. „Příběh (mé) ženy“ je dojemným vyznáním lásky, kde i nevěra je zbavena ostnu ublížení a je podána v něžném obalu.

Soubor textů je jako album momentek, nearanžovaných detailů. Pokud je přelétáme rychlým pohledem, nic v nás nezůstane. Pokud si je podrobně prohlédneme, probudí se v nás jakýsi těžko definovatelný křehký pocit.

Doslov Karolíny Jirkalové přesně pojmenovává autorovo psaní, potažmo jeho náhled a chápání světa. Neboť, jak píše Jirkalová, v autorových textech se stírá hranice mezi vypravěčem a autorem, „Kliment je ve svých textech téměř fyzicky přítomen“.

Není to psaní nekomplikované (ostré střihy, hra s jazykem, asociativní montáž), nekomplikované je však čtenářovo přijetí. Autor nás nevyburcuje k úvahám či dokonce k polemikám, nýbrž spíše ukonejší a nechá spočinout na detailu.

Dora Viceníková

r e c e n z e

periskop

sochy jako šperky

v. k. nováka

Překvapivě zapškle vyšla výstava V. K. Nováka v domácím prostředí libereckého muzea, která probíhala po celé léto až do konce září 2004. Před neorenesančním muzeem stál jeho Pošuk vlajkohonosný, olbřímí interaktivní mobil, vybavený v dobách polistopadových vlajkou československou, nyní hypermarketovou. Na takovýto povrchní žertík by stačila laťková konstrukce, a nikoliv dílo předního sochaře, jakým je Vratislav Karel Novák. Jeho curriculum obsahuje to nejlepší, co umělec jeho generace může mít. Narozem

v Praze roku 1942, vystudoval Uměleckoprůmyslovou školu v Jablonci a po studiích na VŠUP se do Jablonce vrátil. Patří ještě k těm šťastnějším ze „středního věku osmdesátých let“, kteří zažili aspoň kousek šedesátých let a díky publicitě a například účasti na významné liberecké výstavě Socha a město vstoupil do let sedmdesátých jako „neoficiální“, ale známý umělec. Jeho calderovská estetika, sahající od drátěných plastik přes konstrukčně odvážné stability a lapidární mobility, nemohla dosáhnout státně politického aplausu. Nekonformní Liberec pod Hubáčkovým Ještědem a s proslulou architektonickou „školkou“ přesně takového sochaře potřeboval, a tak nezajímavou sídlištní zástavbu po severu Čech začaly doplňovat poutavé Novákovy objekty. Specifické liberecké podmínky také způsobily, že v době, která umělecké skupiny oficiálně nepřipouštěla, se na počátku osmdesátých let

v oficiální galerii uskutečnila výstava společenství, které de facto skupinou bylo. Její členové jsou známi většinou jen na Liberecku, anebo mezi milovníky křečovitě expresivního projevu v případě Jiřího Nepasického. V. K. Nováka, nebo alespoň jeho dílo, Chronometr na soklu Stalina pomníku, chtít nechtít zná doopravdy každý. Novák se stal od sedmdesátých let u nás i v cizině zavedeným umělcem, který se pohyboval mimo dimenze socialistického režimu.

Výstava, uvedená zmíněným objektem, byla překvapivě komorní. Velkoformátové fotografie předvedly průřez monumentálními konstrukcemi a projekty, mezi nimiž jsou i originální objekty zavěšené. Ukazuje se, že kde V. K. Novák dokáže být konstruktivisticky strohý, je přesvědčivý, kde jeho objekt připomíná třeba starý dvouplošník, tam je upovídáný a do své doby ponořený. Sentiment, který je nosný u Kamila Lhotáka, minimalismu nesvědčí. Vedle geometricky jasných a komplexních prostorových konstrukcí ze sedmdesátých a osmdesátých let už slavný metronom na soklu Stalina pomníku zaniká. Novákovy velké konstrukce principiálně, a tedy nenapadnutelně navazují na klasiky světového sochařství, především na Caldera. Drobnější se dostávají do ošemetnějších souvislostí. Překvapivě blízká Giacomettimu je klec, v níž klasikovy surrealistické Kostí nahradil Novák jídelními přístroji. Dlouhá série drobných strojků, komentujících politickou situaci sedmdesátých

a osmdesátých let, je už významově vyvětralá, zatímco konstrukčně čisté Cykloty přetrvávají. Dynamiku by výstavě dalo zařazení současného geometricky čistého šperku, jehož je V. K. Novák na VŠUP profesorem.

Sochař formátu V. K. Nováka by si zasloužil výstavu ve velkých prostorách, která by předvedla celé spektrum jeho tvorby. Nepřekvapuje, že liberecká galerie, po hrdinném odolávání normalizaci zdegenerovávala na lokální instituci, se tohoto úkolu nepodjala. Ani liberecké muzeum nedalo V. K. Novákovi k dispozici větší prostory. Kolekce jeho šperků je ostatně prezentována také, ale v nedalekém Turnově, a že jde o záměr, potvrzuje i společný plakát pro obě výstavy. Možná je problém právě v tom, že V. K. Novák si nepřeje prezentovat své „užité“ a „volné“ umění společně, že chce být považován primárně za monumentálního sochaře. Oddělenou prezentací však dosáhl pravého opaku. Zbavil se možnosti vytvořit napětí mezi nejdrobnějšími a největšími objekty, nechtěl upozornit na slabiny svého monumentálního díla i komorních konstrukcí a především na jejich občasnou „upovídanosť“. V. K. Novák není monumentální sochař s přesahy do užité tvorby, naopak, je to významný autor šperku s bohatou erudicí a zájemem v sochařství. Jeho velké sochy ostatně někdy připomínají šperky.

Pavel Ondračka

podoby a polohy humoru

Usměj se, Lízo, Listen, Jihlava 2004

Miluj mě víc — sám název souboru povídek z jihlavského nakladatelství Listen upozorní na skutečnost, že půjde o texty s milostnými náměty, tedy o povídky označované jako milostné. A podobně v další knize z téhož nakladatelství — *Schůzky s tajemstvím*; to je pochopitelně desítka „příběhů s tajemstvím“. Do třetice dostává se nám teď z Jihlavy kniha deseti povídek humorných se souborným názvem *Usměj se, Lízo*.

Z autorů, kteří do souboru v grafické úpravě Ludka Bárty a s ilustracemi Jiřího Slívy přispěli, patří dva mezi spisovatele, u nichž humor

coby základní stavební kámen jejich próz a hlavně autorská filozofie zcela jednoznačně převažuje. Jde o Petra Šabacha, který zde otiskl povídku „Teplo domova“, a Ivana Krause s povídkou „Lék-lék-lék, seretlák“. Profesionály humoru, ovšem divadelního a filmového, jsou pak Zdeněk Svěrák s povídkou o stárnoucím herci „Natáčecí den“ a Ladislav Smoljak, s nímž čtenář prostřednictvím „Benefice pro Otu Plka“ zavítá do Divadla Járy Cimrmana budoucnosti, která je kupodivu komunistická. Pochopitelně jde v tomto případě o humor coby nadsázku, ale žel — ta nadsázka trochu připomíná to, co jsme znali z druhdy houfně pěstované komunální satiry.

Precizní jsou v knize povídky tří prozaiků, v jejichž autorském ustrojení převažuje humor spíše v podobě šklebu, leč právě bez tohoto koření se neobejdou — ať již píše povídky anebo romány. Nadto Ivana Klímu, který otiskl absurdně groteskní příběh mladé ženy, sportováním a chemií s ním spojenou doslova zblblé a degradované, pokládáme za mistra povídkového způsobu vidění a ztvárnění postav, zatímco v jeho románech takové plnokrevné postupy někdy postrádáme... Ale to je věc osobního názoru. Druhým je Jiří Kratochvíl, jehož příběh „Puklina aneb Ošklivá anekdota“ je zasazen do nám důvěrně známého brněnského prostředí. Třetím je Ivan Binar, který se v souboru představil povídkou „O Poustevníkovi ze Stromovky“, vlastně jakousi polopohádkou o mladém muži, který o sobě tvrdí, že je Smolíček-pacholíček.

U všech tří předchozích autorů je třeba zmínit, že přes absurditu koncipovaných příběhů je jejich humor hravý, ba rozverný. Taková dokáže být i Květa Legátová, přestože jako spisovatelka zavítala do úplně jiného fiktivního a také prožitého světa, než který ji jako zralou autorku v poslední době proslavil. Napsala totiž kratičkou kovbojku z prostředí moderního zločinu „Bul a sličný Pete“. Roztomilý je příběh Ivy Pekárkové „Jesdmhodiráno!Vstaň!“ o africkém dědečkovi a jeho vnukovi. Mezi renomovanými autory se neztratil ani příběh z cirkusového prostředí s názvem „Gel“, který napsal Pavel Svoboda.

V úvodu jsme konstatovali souvislost mezi třemi knihami z nakladatelství Listen. Popravdě ale musíme doplnit, že knížku *Usměj se, Lízo* představuje nakladatelství v ediční poznámce jako první publikaci své nové edice Česká povídka.

Ladislav Soldán

recenze

radoslav nenadál již počtrnácté stále svůj

Radoslav Nenadál: *Nebaví*, Epoque, Praha 2003

Když Radoslavu Nenadálovi (nar. 1929) vyšla v roce 1985 jeho první původní knížka *Rakvářova dcera a jiné prózy*, napsal jsem na adresu Střeďočekského nakladatelství čtenářský dopis oplývající dobře míněnými radami pro předpokládané literární embrya. Pokud si vzpomínám, tak pitoreskní malostranskou tematiku jsem v oné „privátní recenzi“ srovnával s Janem Nerudou, záchodkovou scénou v povídce „Křivoklátské intermezzo“ zase poměřoval slavnou reterátovou pasáží z Kunderova *Žertu*. Bezmála předdůchodový „mladý začínající prozaik“ odpověděl na mou neomalenost noblesně a mně se zatrnutím až začas došlo, že jde o renomovaného překladatele a amerikanistu, na jehož kontě jsou převody *Sofřiny volby*, *Hroznů hněvu* či *Světa podle Garpa* (dnes kolem padesátky knižních titulů, nepočítaje překlady pro časopisy). On si totiž Nenadál ve svém vlastním literárním usilování nezapůjčil ze Styrona, Steinbecka či Irvinga, avšak ani z Hemingwaye, Stonea, Melvilla nebo Thurbera nic na první pohled patrného; jeho výběr témat i postav, jeho perspektiva nazírání a jeho zobrazení literární skutečnosti jsou osobité.

Nenadálova poslední knížka s názvem *Nebaví* je prozaický triptych spjatý tematikou omrzlosti životem. Protagonisty nebaví plácet se pozemským bytím, a každý z nich to řeší po svém.

V nejrozsáhlejší titulní novele o iniciačním putování hrdiny nepostmoderním labyrintem pražského polosvěta nacházíme hodně osvědčených autorových postupů, které ale čtenářsky opět nenudí. Třeba figurky korzujících důstojníků s paničkami jsou sice ironicky ořesné, avšak vykreslené s chápajícím nadhledem. Podobně jako novodobí zákazníci knihkupectví: „Četla jste paměti paní Bohdalové? Nebo pana Sováka? Ten už napsal třetí díl. Já teď jenom paměti. Takovejchle herců. Oni jsou taková veselá branže. Je to samá sranda.“ Nenadálovou Prahou v novele opět prolíná motiv Kafky, naturalisticky pojaté postavy z domova postižené mládeže neodpuzují, spíš naopak nesentimentálně dojmou (Jirka na s. 124). Zde je autor nejvíce svůj, své jinaké hrdiny z okraje společnosti chápe a úporně brání, navíc dokáže svou optiku recipientovi nenásilně vsugerovat. Osobně mě v této fabulačně propracované próze s otevřeným koncem příjemně překvapily silné lyrizující popisy přírody (s. 128), obdobné snad těm z dřívější knihy *Zahrada* (1998).

Prostřední próza triptychu má název „Tatínek“ a pojednává zašmodrchaný osud dcery až příliš připoutané ke svému otci, hudebnímu skladateli v období normalizace i době následné. Nenadál je mistrem v literárním ztvárnění ženské psychopatologie: jeho dementní stařeny a duševně jalové vědkyně jsou již proslavené. Rovněž rozmazlená a ke stáru zle zahorklá Jitunka nás zde čtenářsky zaujme brilantní studií zmarněné, nesamostatné člověčí existence: „Stála před zrcadlem a fackovala se.

Po tolika letech. Ne moc silně, ale aby to přece jen cítila.“

Rozsahem nejkratší závěrečná povídka „Béda“ zůstává

podle mého názoru svým vyzněním ve stínu dvou předchozích textů. Snad je střídání vyprávěcích poloh až příliš literárně vykon-

struované: přímé i nepřímé vyprávění vypravěče se rafinovaně střídá s vnitřními monology protagonisty a s jeho vyprávěním vypravěči... Možná má autor od katastrofální pražské povodně z léta 2002 příliš malý odstup. Možná mi právě tahle próza osobně nesešla.

V pořadí čtrnáctá kniha Radoslava Nenadála *Nebaví má* v poctivé míře všechno to, proč si čtenáři zvykli mít jeho knihy rádi: je v ní tragikomický smutek říznutý sarkasmem i soucitem, je v ní svébytná optika nazírání skutečnosti podaná vyzrálým stylem prostým levných efektů. Není v ní naopak osobní zahořklost, patrná kupříkladu v románu *Gaudeamus*. A to je dobře. Radoslav Nenadál je již počtrnácté stále svůj.

Josef Prokeš

r e c e n z e

soumrak a chlad historie

Jan Čep: *Před námi tma a mráz*, Torst, Praha 2004

Drobná knížka z nakladatelství Torst *Před námi tma a mráz* obsahuje třiatdvacet dopisů Jana Čepa adresovaných jeho literární obdivovatelce

(a později autorce disertační práce o něm), studentce Věře Procházkové. Dopisy pocházejí z let 1942–1945 (poslední je ze 4. 6. 1945). Tím je dán jejich vnější rámec — ten je sice velice významný, v mnohém vymezující a omezující, avšak přece není tím nejdůležitějším. Spisovatel a studentka, jakkoli oba nějakým způsobem trýznivé a trpně zakotvení v konkrétním historickém čase, vedou v dopisech dialog (adresátčiny dopisy tu prezentovány nejsou, smysl a obsah jejich odpovědí lze pouze uhadovat z navazujících dopisů Čepových) o věcech mnohem obecnějších, hlubších,

k podstatě a smyslu světa a člověka směřujících — k čemuž ostatně trýznivé až mezní situace vnější obvykle člověka přivádějí.

Zhruba čtyřicetiletý Čep velice jemně a nenásilně vykládá o generaci mladší studentce základy křesťanské víry (přičemž se snaží poopravit některé její „předsudečné“ představy); rozebírá dopisy jejích přátel, které mu poslala; několikrát hodnotí její vlastní literární pokusy; rozvíjí obecné úvahy literární i filozofické atd. — a při tom všem se vždy nezbytně vyjadřuje i k tíživé době, v níž žije, k aktuálnímu událostem i k situaci celkové. Nejde tu samozřejmě o jakousi faktografii (příznačný je v tomto směru fakt, že v předposledním dopise z dubna 1945 Čep píše: „...člověk nemá vlastně [kupodivu] o čem psát...“), Čepovi jde vždy zvláště o individuální i obecnou situaci lidského ducha (aniž by ovšem podceňoval vše ostatní: například až nápadné a u literáta věru nevídané je jeho časté zdůrazňování nutnosti péče o zdraví!). Samozřejmě nedochází k nikterak potěšujícím závěrům — a to nejen tam, kde jde o víceméně racionální úvahy, ale ani v rovině intuitivního vnímání a předtuch — například v listopadu 1944 píše: „Kéž by už všechno dospělo k nějakému konci. Ale mezi námi a tím koncem stojí pořád předtucha jakési nepřekročitelné hrůzy; a co bude potom, až ten ‚konec‘ přijde?“

To je teprve potopeno v neproniknutelnou tmou.“

Autor textu na přebalu knihy uvádí, že Čepovy dopisy „mohou být po šedesáti letech od doby svého vzniku čteny i jako nadčasově platný průvodce“. S tím lze nepochybně souhlasit, například Čepovy postřehy a myšlenky týkající se mladých lidí (obecně) i tehdejší současnosti často přesně odkrývají a postihují počátky našeho současného zpovrchnění a vyprázdnění téměř všeho: „Že nemáte ráda šlágry, za to jsem vám taky vděčen. Bolívá mě, vidím-li, jak se s nimi dnešní mládež často snadno spokojuje, a to nejen v oblasti hudby samé, ale i v oblasti umění a života vůbec. ...bojím (se), že to souvisí s jakýmsi všeobecným zpovrchněním a znevážením životního názoru... Jak se dnes obecně ztrácí smysl pro hodnoty ducha, jak se neúměrně zdůrazňuje práce rukou, jako by to byla jediná práce hodná toho jména! Atd., tohle by byla dlouhá kapitola...“ — Psáno v únoru 1942.

Blanka Kostřicová

příběhy opravdového agenta

Roger Krowiak, Petrov, Brno 2004

Když v roce 1992 Jozef Buchel oslovil Dušana Taragela, zda by neožil poněkud intelektuální týdeník *Kultúrny život*, netušil, že dal podnět ke vzniku jednoho z nejvýraznějších fenoménů tehdejší (česko)slovenské literární scény. Taragel si totiž vzpomněl na Petera Pišťanku, s nímž zrovna rozepsal povídku o tajném agentu Rogeru Krowiakovi, a od června 1992 do srpna 1993 pak mohli čtenáři na poslední straně hltat jeho neuvěřitelné příhody. Dva roky po jejich souborném slovenském vydání si nyní můžeme Krowiakovy příběhy vychutnat také v českém znění.

Zprvu nic nenasvědčovalo tomu, že se ze studenta operního zpěvu a středověké filozofie Rogera Krowiaka stane všemi obávaný agent. V šestém semestru však na vojenské katedře zaujal esejem *Vliv detailu na strukturní koncepci výsledku zajatce*, na jehož základě ho naverbovala Agentura. Díky jejímu stipendiu nakonec promoval z moderní filozofie a politikologie na Sorbonně a z dějin a jazyků v Cambridgi. Před drinkem vodka-martini-protřepat-nemíchat sice dává Krowiak přednost chesterfieldkám, ale jinak se svým slavnějším kolegou drží krok co do počtu milostných aktů i mrtvých protivníků.

Swazek otevírá kolektivní román *Vlastní zbrání zblízka*. Jako první kapitola posloužila stejnojmenná Pišťankova povídka, v níž se stylizoval do amerického autora brakové literatury.

Z Bratislavy se tak stal stověžatý balkánský přístav obklopený věncem vyhaslých sopek a hustými alpskými lesy. Upoutávky na konci kapitol, které shrnují další děj a jichž se pisatelé museli držet, udělaly z románu svižný literární ping-pong plný zálužných smečů. Při celkovém počtu třinácti spoluautorů sice trpí jistou roztržštěností, ta však venkoncem odpovídá parodovaným předlo-

hám.

V prosinci 1992 román *Vlastní zbraní zblízka* po pětadvaceti kapitolách skončil a bylo třeba nějak zaplnit uvolněné místo. Protože se improvizací hra začala autorům zajídat, navrhl Taragel změnu žánru. Zamýšlený povídkový cyklus dostal název *50 příběhů Rogera Krowiaka*, vinou dotační politiky slovenského ministerstva kultury, které nemohlo *Kultúrny život* pro jeho opoziční charakter ani cítit, jich však do zrušení týdeníku stačilo vyjít jen devatenáct. Jejich tematické rozpětí sahá od psychoanalytických záznamů Krowiakových snů až po historické apokryfy, v nichž se mihne i Che Guevara, Bill Clinton nebo M. T. Kalašnikov.

Součástí *50 příběhů Rogera Krowiaka* byla i původně třídílná novela *Ruské léto*, tentokrát Taragelovo vlastní dítko. Jak děj postupně narůstal, bylo stále jasnější, že pouhé tři kapitoly nebudou stačit. Do zrušení týdeníku vzniklo celkem deset kapitol, aniž se děj podařilo autorovi dovést do konce. Pro knižní vydání Krowiakových příhod se Taragel rozhodl příběh dokončit a doplnil jej o dalších devět kapitol, ve kterých musí Krowiak splnit svou asi nejabsurdnější misi.

Komiks *Roger Krowiak*, vycházející roku 1994 na stránkách deníku *SME*, se stal posledním pokusem o superagentovo vzkříšení. Důležitější než samotný děj jsou obrázky Jozefa Danglára Gertliho, Krowiakova dvorního ilustrátora. Mnohé postavičky nesou podobu Taragelových a Danglárových přátel, ale i tehdejší vládnoucí garnitury. Snad právě proto ztratilo *SME* zájem o další pokračování, a definitivně tak zpečetilo osud Rogera Krowiaka, který dosud úspěšně unikal nástrahám svých protivníků.

Závěrečná část svazku zahrnuje rozhovor s Rogerem Krowiakem, detailní seznamy mrtvých, souloží, použitých zbraní a vypitého alkoholu, autorské poznámky a konečně medailony jednotlivých autorů. Většina z nich se narodila kolem roku 1960 a jako by si krowiakovskou sérií nahrazovali, oč je připravila socialistická nuda. Jejich parodie přitom vykazují hlubokou a důvěrnou znalost žánrových klišé, dotahovaných často ad absurdum. Jakousi parodií na druhou pak představují překlady Bohuslava Vaňka-Úvalského, který jednotlivé kapitoly přetlumčil ve stylu mistra Yody z Hvězdných válek, Forresta Gumpa nebo Erbenových balad. Se souborným vydáním Krowiakových příběhů čtenář dostává do ruky nejen inteligentní a současně zábavné čtení, ale vzhledem k tomu, že svazek obsahuje kompletní Danglárovu tvorbu na krowiakovské téma, také zajímavé výtvarné album.

Jan Pulkrábek

recenze

Z Rogera Krowiaka; repro: Host

recenze

zpět časem, pětiletá současnost

Daniel Kehlmann: *Mahlerův čas*,

přeložila Jana Zoubková, Argo, Praha 2004

Je tok času a jeho směr opravdu nepřekonatelným a nezvratným fyzikálním zákonem? Objevil Mahler něco, co dokáže obrátit jeho běh a umožní přístup k tvármosti času? Konečně má ten trochu divný, obtloustlý, ale brilantně se pohybující génies eso v rukávu — přišel na to, jak to dokázat. Budeme si moci prohlížet zítřky, či měnit minulost? Nebudeme! Mahlerovi totiž odborná fyzika neuvěří a nenechá jeho objevy přejít v diskurs. Jedinou nadějí je už jen slavný fyzik Valentinov, nositel Nobelovy ceny, který si za svůj převratný objev také kdysi vysloužil pohrdání — tomu předá své výzkumy, pronikne ještě na kongres vědců, odkud je pro „výtržnost“ spojenou s prezentací své teze vyveden. Román se uzavírá Mahlerovou smrtí, infarkt — srdíčko už to všechno nevydrželo. Jeho jediný přítel, zemitý Marcel, je tomuto podivínovi záchranou, vozí jej autem a trochu přizpůsobuje pro život. I tento nevěřící Watson už ale začíná mít Mahlerova bláznění dost. Změna ovšem nastane až po Mahlerově smrti — ze stafážové figury se má stát ten, kdo si je vědom pravdivosti Mahlerovy teorie. Autor to v závěru knihy zaonačil tak, že nevíme, jestli Mahlerovy teze o prostupnostech času jsou skutečně liché, či jestli je jejich vědeckým světem proklamovaná chybnost jen snahou udržet pod hladinou to, co by mohlo mít pro lidstvo katastrofální následky!

Kehlmannův fyzikální román je kniha zdlouhavá (přestože má pouhých sto stran), zpočátku až nudná — trvá dost dlouho, než autor „našlápné“ a cosi se začne jakžtakž odehrávat. Daniel Kehlmann svou knihu dopsal v pětadvaceti letech — po studiu filozofie a literární vědy. A právě to je

z jejich řádků až příliš znát — pilné poučení výstavbou románu, přílišný důraz na impresu, atmosféru prostředí, častý vnitřní, objasňující monolog hrdiny, spolu s poměrně omletými tématy a obrazy — to všechno vytváří „papírovost“ (jak již naznačil jeden z předešlých recenzentů), neživotnost románu, a dojem jen jakéhosi nevyzrálého stylového cvičení. Svěží a neotřelé je snad jen vědomé koketování s žánry a nedoříkávaní. Styl Kehlmannovy prvotiny je navíc dosti fádni tam, kde by se mohl rozběhnout či odlehčit ironií, je uměle ukázněný a bigotní. Ve výstavbě fabule nacházíme řadu klišé v motivaci postav. Co tak naléhavě nutí Mahlera zlomit druhý termodynamický zákon, rozpustit čas a zrušit imperativ smrti? Geniální fyzik, a samozřejmě štvanec mezi obyčejnými lidmi, je totiž svědkem smrti bezdomovce, odmalička jej také traumatizuje podivný skon jeho sestry. Tu jako dítě do svých útrob nasál žlutý kuka-vůz (to není ironie!) a oddělil tělo od hlavy — tuším proto líčí fyzik pasti na smrt. Ale vari, nepůjde to tak snadno! Celou knihou se totiž line i špetka metafyziky: ve smrti všeho živého je přece nezvratitelný řád, který nesmí být porušen. Komu by se to snad, jako Mahlerovi, mělo už už podařit, toho skolí nějaká vyšší mocnost — nebo alespoň srdeční infarkt.

Konstelace románu jsou opravdu příliš předem nalinkovány. Stejně jako v osmdesátých letech počítal Rainman rozsypaná párátka, tak i Mahler dokáže spočítat rozeseť hvězdy na obloze. Býval vynikajícím fotbalovým brankářem — jeho matematická genialita totiž dokáže předem vytušit dráhu vykopnutého míče, jeho tělo

a míč jsou přece jen dva body v geometrickém prostoru

s vypočitatelnými drahami. Génies je štvancem, svůj dar, nebo spíš prokletí skrývá — největším štěstím v tomto světě je být průměrný, genialita je handicap. Mahlerův otec například ujišťuje učitelku, že chlapcovu genialitu nezpůsobila jeho výchova.

Autor svou připravenost odpovědět na každou otázku a hluboký ponor do tématu demonstruje někdy až úpornou doslovností:

„...pravděpodobnost, že k tomu dojde, je při n molekulách plynu (1/2)ⁿ...“, dozvíme se na s. 47 — a to je, i pro nechápavé, pravděpodobnost sakramentsky malá. Fyzikální vzoreček připomene jednu z méně slavných knih P. Süsskinda, jenž čtenáře kdysi vtípně nutil, aby si pomocí fyzikální formule o volném pádu a gravitační konstanty vypočítali rychlost letu a následky dopadu hrdiny, který neopatrně lezl po stromech. Kehlmann ovšem k této hravosti ani nedohlédne.

Prvotina Daniela Kehlmana rozhodně není kniha zavrženíhodná, spíše jen dosti všední a neprůrazná. Ve srovnání s jinými debuty jí chybí třeba i svěžest nedokonalosti, lehkost, nečesaná fantazie a naléhavost výpovědi. Úvahy o genialitě v šedém světě, o majitelích klíčů našeho poznání (Mahler je odvržený, nevyslyšený génius) jsou přece jen už trochu obehnané.

Mahlerův čas Daniela Kehlmana vyšel v nakladatelství Argo v edici Současná světová próza. Mírný zádrhel tohoto označení spočívá v tom, že Kehlmannova kniha vyšla v Německu už před pěti lety — ani ne třicetiletý autor mezitím vydal několik dalších románů, z nichž poslední (*Já a Kaminski*, 2003) je německou kritikou přijímán s nadšením a považován za vyzrálý. Argo tím jen dokazuje, že Mahlerova tvrzení byla přece jen správná — linearitu času skutečně zrušit lze.

Petr Štědroň

recenze

jsme obklopeni nezdarem

Thomas Bernhard: *Ano*, přeložila Hana Staviařová, Prostor, Praha 2004

Většina prozaických děl Thomase Bernharda (1931–1989) má — na rozdíl od děl dramatických — stručný jednoslovný název: *Mráz*, *Amras*, *Rozrušení*, *Ungenach*, *Moušlování*, *Vápenka*, *Chůze*, *Příčina*, *Sklep*, *Dech*, *Chlad*, *Dítě*, *Korektura*, *Beton*, *Ztroskotanec*, *Mýcení*, *Vyhlazení*. Snad nejlakoničtější z nich má pak novela *Ano* (Ja) z roku 1978. Ačkoli je název tak krátký, je také po přečtení knihy překvapivě výstižný. Navíc jde o trochu jiného Bernharda, než na jakého jsme zvyklí. Tato odlišnost nespočívá ve stylu či formě, ale ve vyznění a podtextu příběhu, který má autobiografický základ. I v této novele ovšem najdeme autorův pesimismus a skepsi či typické nesnášenlivé litanie; zde například o venkovu, kam se ze zdravotních důvodů vypravěč (stejně jako Bernhard) uchýlil, nebo o dnešních filozofech. Příkladem za všechny může být například věta na s. 82: „...sprostáctví a podlost jsou na venkově mnohem větší než ve městě, stejně jako hrubost, mající podobu buranství, je na venkově mnohem větší, a venkov je, na rozdíl od města, naprosto bezduchý.“

Vypravěč ovšem není úplně totožný s Bernhardem: má sice nemocné plíce, uchýlil se na venkov, přebudoval zruinovanou zříceninu na obytný dům, ale je přírodovědcem a trpí těžkými depresemi; svou přírodovědnou studii (o protilátkách) nedokáže dovést do zdárného konce. Své poznámky začíná ve chvíli, kdy se po tříměsíční izolaci vypraví ke svému příteli, realitnímu makléři Moricovi, což je jediná postava, která má v novele jméno. Vychrlí na něj všechny své úzkosti a starosti („Celý život jsem uvažoval o sebevraždě, ale spáchat sebevraždu jsem nikdy nedokázal“; s. 83), ale z života nebezpečné izolace jej vytrhne až náhlá návštěva Švýcara a jeho družky, Peršanky, jimž Moric prodal pozemek pro stavbu domu „na stáří“. Peršanka vypravěče okouzlí a ten ji na druhý den pozve na procházku do modřínového lesa. Mezi oběma osamělými a zoufalými lidmi se vyvine zvláštní vztah, který však pro Peršanku přece jen skončí tragicky.

Na malé ploše komorního příběhu, v němž okrajově vystupuje ještě hostinská a Moricova žena, najdeme množství zajímavých témat: Peršanka obětovala svůj život Švýcarovi, staviteli elektráren, a postrkovala jej v úspěšné kariéře, aby jí nakonec zbylo jen mužovo pohrdání a mlčení; Švýcar pro ni chce postavit nelidský dům podobný elektrárně (stejně jako Roithamer v románu *Korektura* postavil pro svou sestru dokonalý dům

v podobě kužele) a pak ji opustí a zanechá v nedostavěném domě na samotě, který rychle chátrá stejně jako Peršanka; Švýcar se totiž cítí zneužitý a vztah jej již nenaplňuje; poté, co dosáhl vrcholu kariéry, nemá už kam jít dál; vypravěč uvažuje o oblíbeném Schopenhauerovi a Schumannovi („...filozofie je hudba a hudba je filozofie a naopak“; s. 154), o smyslu života, o izolaci v depresi a o opuštění této izolace pro vlastní záchranu. Ačkoli je příběh dosti pesimistický a Peršančin konec tragický, přesto je konečné vyznění překvapivě uklidňující, protože vypravěč má zřejmě naději na onu záchranu, i když samozřejmě nevíme, jak se jeho osud vyvíjel dál. Najdeme zde pozitivní myšlenky, které přehlušují tragické tóny a zmírňují je. Takové nálady jsou u Bernharda málo časté. Také ženský duch je zde přítomen poněkud více než jinde; Peršanka je sice pasivní obětí, ale má dobrý vliv alespoň na vypravěče. Z hlediska vypravěče je tedy příběh nadějný. Ono konečné (a titulní) *ano* se však váže k otázce, zda Peršanka jednoho dne spáchá sebevraždu. Odpověď, znějící *ano*, se nakonec ukáže pravdivá.

Na počátku vypravěč říká, že „koneckonců vše, co nás obklopuje, je výsledkem nezdaru“ (s. 47). Nezdarem je jeho život i izolace v naprosté samotě. Na konci však má naději, že dokáže opět číst Schopenhauera a poslouchat Schumanna a dokončit svou přírodovědnou studii.

Závěrem pouze dodávám, že výborný český překlad nelehkého textu byl oceněn v překladatelské soutěži Jiřího Levého.

Milan Valden

tajemství pavoučí sítě

Jostein Gaarder: *Principálova dcera*,
překlad Jarka Vrbová, Knižní klub, Praha 2004

Jostein Gaarder, v současnosti zřejmě nejznámější norský spisovatel, světově proslul svým filozofickým románem (nejen) pro děti *Sofiin svět* (česky naposled Albatros 2002). Stavba jeho příběhů určených dětskému čtenáři se opakuje, je to téměř sémantické gesto. Uvažující a zvědavé dítě se ve skutečném světě, v němž řeší nějaký osobní problém, setkává s dalším světem, jímž je většinou provází tajemný průvodce, který je poučuje o určité oblasti. V *Kouzelném kalendáři* (česky KNA 2001) jde o smysl Vánoc, v *Tajemství karet* (česky Albatros 2004) o možnosti poznávání v čase a v historii.

Z Gaarderovy tvorby pro dospělé byla do češtiny přeložena kniha *Vita Brevis* (Odeon 1997), fiktivní dopis Florie Aemilie Aureliovi Augustinovi, v němž bývalá milenka tohoto svěťce a církevního učitele polemizuje o lásce jako principu a smyslu lidského bytí.

Jako další Gaarderova kniha pro dospělé vyšlo v českém překladu dílo *Principálova dcera*. Fundament spisovatele a učitele filozofie vzdělaného v dějinách myšlení, dějinách náboženství a nordistice je evidentní. Autor se opět vydal na cestu po jemné hranici mezi fikcí a skutečností. Tentokrát připravil pestrý ohňostroj, typicky gaarderovské košatění příběhů, které nejenže jsou nahlíženy z různých úhlů, ale také z různých časových úrovní. Proplétají se, vracejí i předbíhají. Narážejí do sebe, aby z jejich střetu vytryskl další barevný proud. Ve druhé polovině díla dokonce může čtenář nabýt dojmu, že se vše vymklo kontrole a vyprávění se rozrůstá samovolně, nad síly autora i hlavní postavy. Potenciál témat by ostatně vydal na další a další ornamenty. Vše je zhuštěno do jediné knihy, pestrého menu, z něhož plyne i nebezpečí pořádně přeplácáného žaludku. Záleží na čtenáři, jak dalece se ponoří do příběhu, nakolik se nechá splést a zaplést do umné pavučiny.

Příběhy, které J. Gaarder v *Principálově dceři* rozvíjí, se nejen střídají a proplétají, ale ovíjejí se zároveň jako dokonalá pavučina v několikerych kruzích kolem jednoho jádra, něčeho, nač se Petr, hlavní protagonista, snaží zapomenout, ale nač si současně není schopen vzpomenout. Když se minulost v závěru vyjeví, pavučina, zničena a potrhána, padá do nicoty a s sebou strhává i svého tvůrce. Svět fantazie se ukáže být až zhoubně reálným. Vymýšlení je sebeobranou dítěte postiženého rozvodem rodičů.

Také zde je totiž kdesi v minulosti dítě. Čtenář se s ním setkává už coby s dospělým mužem, který rekapituluje svůj dosavadní život, rozpomíná se na dětství a hledá úzký prostor mezi realitou a fikcí, mezi zapamatovanou fantazií a zapomenutou skutečností. Nabubřele prezentuje svou fantazii, a přitom evidentně čerpá z kánonu evropské literatury. Hra s příběhem je pak až příliš jednoduchá, Petrova genialita až průhledně málo důvěryhodná. V takových chvílích jako by na čtenáře dýchl Gaarderův protivný pedagogický styl.

V těchto protipólech se odehrává většina dílčích příběhů gaarderovského celku. Cirkus svět, kde všichni protagonisté jsou jen cvičená zvířata, jež plní povely velkého skrytého hybatele. Zároveň úporné filozofující hledání smyslu existence vlastní i veškerého světa. Reflexe přesycené postmoderní kultury, v níž vzniká tolik dobrých knih, že jejich účinek je stejně zhoubný jako u knih špatných. Člověk je zmítán nemohoucností „učít“, strávit, pojmout celé bohatství. Nahlíží jen střípek světa, zlomek literatury, drobet poznání. Ostatně příběh dr. Fausta je jednou ze zřejmých Gaarderových inspirací. Až hlavní postava, Petr Pavouk, v závěru nahlédne na dno své duše, své minulosti, dětství, vynoří se mu před očima „celý svět“, zapomenutá fantazie, ale především vytěsněná skutečnost. Ta přehluší všechnu přetvářku, hru, a zbývá pád do temnoty. Rekonstrukce prvního příběhu, který si malý Petr vysnil, jako by oživila dávný stín, jenž ho pronásledoval celý život. Poznání stejně jako u Fausta přivádí na kraj existence. Jen Mefistofeles, našeptávač, zde nemá konkrétní podobu. Můžeme si pouze domýšlet, že byl nahrazen malým rozzlobeným mužíčkem, který sleduje, ale nekomentuje dění. Faustovská touha po poznání je transformována do touhy po ovládnutí světa pomocí příběhu: „...mít moc, ovládat celý svět, vyčerpat jeho potenciál, neboť uzavření kruhu, totální poznání vyčerpání potence znamená zánik: Líbila se mi představa, že až se můj čas na zemi naplní, žádné příběhy k vyprávění už možná nezbudou“ (s. 117).

Gaarder se zamýšlí nad tajemstvím spisovatelského řemesla, inspirace a píle. Předkládá před čtenáře dávný problém propastného rozdílu mezi nápadem a schopností realizovat ho. Petr Pavouk má zvláštní hobby. Vymýšlí chytré zápletky. Tak jako někdo sbírá mince nebo známky, Petr hromadí vlastní myšlenky a nápady. Stačí krok a stanou se způsobem, kterým si zajišťuje živobytí. Výnosnou živnost mu zajistí prodej literárních námětů.

K nejlepším pasážím knihy patří právě vyprávěné, lehce nahozené nápady, náměty budoucích literárních děl, ještě nahé polotovary, nezátčené nutnou formálností, rozsahem a přesným žánrovým zařazením. Realizace je záležitostí víceméně řemeslnou.

Přečteme-li tuto knihu o vymýšlení a psaní knih, můžeme se ptát, zda jde o vyznání spisovatele, který svou postavu rozdělil do tomistické polarity *potentia et actus*. A odpověď? Obě složky patří neodmyslitelně k sobě. Jejich nerovnováha nutí k neklidu, neuróze, k chaosu.

Milena M. Marešová

r e c e n z e

premiéra islandské detektivky na českém trhu

Arnaldur Indriðason: *Severní blata*,
z německého překladu přeložila Helena Smolaková, Moba, Brno 2004

V edičních plánech brněnského nakladatelství Moba se střetávají různé žánry. Klasický román, román pro ženy, literatura faktu i literatura pro děti a mládež. Tomu všemu však kraluje detektivka. Historická, současná, česká, světová. Vzhledem k tomu, že zejména ve Skandinávii tento žánr v posledních letech nebývale rozkvétl, rozhodlo se nakladatelství založit edici Severská krimi a pokrýt ji vydáním slavné islandské detektivky (Cena Glasnyckel za nejlepší severskou detektivku za rok 2002).

A tak přišla na svět *Severní blata* od Arnaldura Indriðasona v českém překladu (z němčiny). Sám název (v originálu pouze *Blata*) může jen a jen podnítit romantické představy českého čtená-

ře o Islandu a jeho záhadných zločinech. A když k tomu minimálně tři české knižní servery donekonečna opakují větu „Pro českého čtenáře znamená román kromě strhujícího zážitku i neobyčejně zajímavou, pravdivou a nepříkrášenou exkurzi do poněkud vzdálené a exotické každodenní islandské reality“, bude úspěch knihy na trhu jistě zaručen.

Nepovedená obálka (ošklivě zelená fotografie venkovských domečků s drnovými střechami — děj se přitom odehrává ve druhé polovině dvacátého století v Reykjavíku a jeho okolí) může i zarytého detektivkáře trochu odradit, ale zakousne-li se do první kapitoly, záhada mrtvého muže, o jehož smrt snad ani nikdo nemohl usilovat, jej ihned uchvátí. Postupem času se ho však začnou zmocňovat pochybnosti. Fabule románu je vystavěna dobře, ale lyricko-epické vložky ze soukromého života hlavního hrdiny, které mají za úkol přiblížit pochmurnou realitu jeho života v podzimmím „velkoměstě“, dějovému spádu vůbec nesvědčí. Ona „každodenní islandská realita“ tu není ani exotická a o své pravdivosti také nepřesvědčí.

Celou knihu drží pohromadě jen a jen nápad. Zamotaný příběh, v němž hlavní roli hraje dědičná choroba, znásilnění a vražda a který řeší komisař Erlendur a jeho pomocníci. Dostávají se do minulosti zavražděného a snad až příliš neomylně rozmotávají záhady kolem něj. Čtenáři se nedostane mnoho šancí, aby si také zakombinoval a zafantazíroval, ale každopádně je mu alespoň nadělena hromada hlubokých úvah hlavního hrdiny. Kromě dobře vykonstruované zápletky si čtenář spíše než morality vychutná suchá přímočará líčení deštivých dnů, která dobře korespondují s českou zkušeností z postarších britských a německých televizních seriálů: mokré silnice brázdí v lehce potlučeném autě neoholený detektiv v ošoupané bundě...

Celkové hodnocení však bude znít negativně, a to zejména kvůli jazyku, kterým je kniha prezentována. Na jeho ne-kvalitě se určitě podepsal překlad z němčiny a mnohé z nedostatků jednoznačně signalizují, že pochybil už německý překladatel. Český překladatel však jeho chyby neodhalil. Osoby, které by si nikdy netykaly, si tykají, ale přitom mluví neskutečně spisovně, stylistická neadekvátnost z textu téměř křičí, a o to více stupňuje nechut' čtenáře této „pravdivé a nepříkrášené exkurzi do reality“ alespoň na chvíli uvěřit.

Daniela Mrázová

r e c e n z e

červotoč

na řadě je hlavička

Velkým dnem britského dramatika Toma Stopparda

v Česku bylo 4. září. Jen na Moravě se odehrály dvě premiéry jeho her: ve Slováckém divadle zvolili *To pravé*, zatímco v Městském divadle v Brně křísili *Arkádii*. Těžko říct proč. Rámec hry je poměrně plytký — klíčové tu jsou dvě časové roviny. Jednou je počátek devatenáctého století, druhou současnost. Rozdílné časy spojuje jednota místa (anglického sídla)

a pátrání současníků po osudech hrdinů staršího časového plánu. Možná kdysi došlo k vraždě, třeba vraždil sám Byron, třeba ne, pak nějaké pletky s paničkami a jejich dcerkami v zahradních besídkách,

a hlavně spousta rozcestníků do obecných otázek etiky vědy, logiky, zahradní architektury — v tom všem se (více než tři hodiny) nimrají všichni účastníci.

Postmoderna miní navrhnout vyprávění tak, aby byla schopna přivábit širokou veřejnost, i když používá učené odkazy nebo „erudovaná“ stylistická řešení. Nemohu si pomoci, ale zdálo se mi, že herci nevědí, co říkají, a publikum už vůbec netuší, co poslouchá. Nevím, kde je chyba — zda v planém drmolení herců, či v přesycení textu metanarací, dvojitým kódováním a hlavně pseudovědeckými diskursy (kolik diváků

v sále zachytí, že Stoppard hru napsal jistě poučen slavnou ikonologickou studií E. Panofského?). Hra je sice v textové rovině velice zajímavá, s řadou ambiciózních poselství (řeší se například paradigmatu humanitních a přírodních věd, matematiky a literární vědy), to je však zároveň i trochu zádrhel; navíc v muzikálovém divadle. Stoppard se nedokázal oprostít od tradice britských „well-made-play“ — dvojitá rovina času je, až na plané výjimky v závěru, prvkem čistě manýristickým, chybí zde skutečné přesahy a využití. Hra je překvapivě nedramatická a užvaněná, oddělíme-li „moudrou“ plevu, pak zrna je chudé a velmi schematické. Tato „pleva“ by jistě byla výbornou rozhlasovou hrou nebo dramatem ke čtení, na jevišti ale retarduje jakoukoliv akci. Navíc v režii, která akci chápe jako příchod herece, pronesení repliky a odchod. Došlo na intelektuální vítězství Stoppardovy hry — říká se, že text je chytřejší než autor. Zde je ale chytřejší i než divák, herec, režisér a dramaturg dohromady. V MDB proti nebezpečné důvtipnosti v každém slově bojovalo tři hodiny všechno, co mělo ruce nohy — marný boj. Selhala tu hlavně dramaturgie a léta budované směřování divadla — příliš dlouho nás utužovali „srdíčkem“ a zapomínali na „hlavičku“. To pak není divu, že to jednoho takhle porazí. Herci koktají a zadržávají se, mění významy vět, narážejí do kulis, zmatení diváci tleskají v marné naději, že už je konec.

Už je to tak — dramaturgie MDB prostě občas neunese pomýšlení a zapomene, že je ve službách většiny a v tahu kulturního průmyslu: to pak jako by se zastyděli a usilovně analyzovali světaboly a moudra. Po muzikálovém *Máji*, který byl zhusta od srdíčka, uvádí MDB zase špetku umění *d'élite* v syntetickém obalu.

Petr Štědroň

zrušené divadlo bulata okudžavy

Bulat Okudžava: Zrušené divadlo, přeložil Libor Dvořák, Jota, Brno 2004

Román *Zrušené divadlo* je posledním dílem ruského písničkáře a prozaika Bulata Okudžavy. Vznikl až po pádu komunistického režimu, vůči kterému se autor svým životem i tvorbou vymezoval. Ve *Zrušeném divadle*, které je zasazeno do budovatelského období, slepého nadšení pro zdánlivě správnou věc, se však už nemusel uchýlovat k alegorickým podobenstvím ani k symbolickým podtextům. Autor se konečně mohl vyjádřit přímo. Přímota a nekomplikovanost verbálního vyjádření vlastního názoru se ale může, jak známe z celé řady dalších případů, stát hrobařem uměleckého sdělení. Literatura vznikající v opozici vůči oficiálnímu kultu socialistického režimu musela být již ze svého *raison d'être* složitě lomená a třeba i záhadná. Zkušený spisovatel Okudžava to věděl, a proto se snažil zachovat

i ve svém posledním díle alespoň zmka svého proslulého dvojsmyslu. Zdařilo se mu to jen zčásti. Po ironii musíme v jeho díle usilovně pátrat, a nejspíš se nám jí dostane jen pomálu. Z Okudžavova díla k jeho vlastní škodě vykukuje až příliš okatě barvotiskový plakát.

Spisovatel ve své knize líčí první léta budování komunismu, kdy všichni byli ještě svěží a zapálení pro věc. To vše je nám zprostředkováno naivními očima synka významného komunistického funkcionáře Vanvanče, přezdívaného Kukačka, který celou svou bytostí touží stát se pionýrem. Jen sama tato situace se může stát nepřehlednou studnicí řady dvojznačně ironických situací, které z románu na některých místech nesměle vykukují. Okudžava si sám ale v určitém smyslu hází klacky pod nohy tehdy, když se nedrží pohledu malého chlapce a přeskakuje do odlišné časové perspektivy zralého a poučeného muže, jenž si rád skepticky zafilozofuje o nesmyslnosti toho, v co jako malý chlapec věřil. Všechny tyto komentáře působí bohužel spíše jako redundantní přívažek. Stejně tak rozpačitý dojem vyvolává autorova reflexe budování komunismu nebo jeho ponory do vnitřních úvah hlavních postav. Slovníkem a stylizací připomínají tyto pasáže až příliš okatě fráze socialistických agitek. Čtenáře může uvést do rozpaků i určitá odlišnost obou hlavních protagonistů — rodičů hlavního hrdiny, kteří na rozdíl od ostatních postav — Kukačkovy chůvy, jeho tety anebo jeho přítelkyně Žoržety — působí spíše jako jakési znaky, jež jsou až příliš ideálně načrtnuty, než abychom jim uvěřili. Na půvabu ztrácí zvláště postava Vanvančovy matky, která je charakterizována s minimem potenciální barvitosti jako chladná, nemateřská stránička vždy zapálená pro věc socialismu. Stejně tak stěží můžeme uvěřit ve věrohodnost Vanvančova otce, který je zde líčen jako statečný a čestný gruzínský štramák ve významné stranické funkci. I zde se musíme ale stále ptát, v čem se liší od netvůrčí stranické kancelářské krysy, která na rozdíl od prostých dělníků, jimž má dodávat důvěru v budování socialismu, nemusí pracovat a jejíž jedinou povinností je vydávat razítka.

Čtenáře patrně až do poslední chvíle nenapadne, že za celou touto rétorikou se skrývá autorský záměr, který je odhalen na posledních stránkách. Zde se stáváme svědky pomalého, ale jistého borcení iluzí dokonale čestných komunistů, kteří se stanou obětí stranických čistek.

Okudžavovi se patetické vyznění románu našťastí podařilo částečně vyvážit odlehčeným, svěžím vánkem jazyka vládnoucího svéráznými poetickými licencemi. Ty se dostávají ke slovu tam, kde ustupuje do pozadí reflexe politické situace a do popředí se naopak derou prazvláštní, prvotní a neotřelé zkušenosti dětského světa. Vanvanč se v románu setkává „s letícími postavami bradatých starců z kostela, zahalených do hedvábných pláštíků, nad nimiž se sklánějí ženské tváře s mandlovými pozornými očima, jako má maminka“, ale i s „králi v rozevlátých hermelínech a s královnami s tajemnými úsměvy a vzpínajícími se koňmi“. Samozřejmě zavítá i do cirkusu, kde sleduje světoznámé zápasníky jen proto, aby o nich později zjistil, že jsou pouhými herci předstírajícími své role. Okudžava přitom právě prostřednictvím těchto v něčem až vtíravých obrazů a vhodně zakomponovaných situací s ironicky dvojznačným podtextem mapuje pomalý přerod malého usmrkaného chlapečka v dospělého člověka. Malý Vanvanč, který věří v ideálnost světa, jež kolem něj důsledně budují jeho rodiče, se postupně musí konfrontovat s hladovou holčičkou, která se mlsně dívá na jeho zmrzlinu, s chudým kamarádem, jenž se musí v zimě se svou sestrou dělit o kabát, a pracujícím nevzdělaným chlapcem, kterému Vanvanč omylem prostřelí hrud' a později za to místo očekávaného bratrského objetí schytá ránu do obličeje. Okudžava se v tomto druhu „zcižovací“ efektů a nenápadné reflexi jejich důsledků na psychiku malého dítěte, jež pomalu ztrácí svou naivitu, až nebezpečně dotýká stereotypu. Před tím ho nakonec uchrání jemná, ale záměrná gradace situací, které jsou čím dál drastičtější a naléhavější. Okudžavovi se tak snad nakonec snad přece jen podaří přetáhnout váhavého čtenáře na svou stranu a přesvědčit ho, že jeho román v sobě nese jistou dávku smysluplného poselství.

Petra Havelková

recenze

stát v poklusu duše

Radim Kopáč, ed.: *HOVNAJS! Antologie české patafyziky 1982–2004*
s předmluvou Vladimíra Boreckého, Clinamen, Praha 2004

Antologii české patafyziky z let 1982–2004 provokativně pojmenovala báseň Svatavy Antošové: jako by ono magické HOVNAJS! bránilo pošlapávanou a kradenou lidskou svobodu. Pohybovat se v intencích grotesky, nonsensu a černého humoru znamená zahrávat si s absurdním: někdo pociťuje jako absurdní už samu lidskou existenci, jiný manipulovatelnost a zdeformovanou komunikaci lidské obce. Patafyzika, rozumějme absurdní komika, dovolila sedmnácti autorům antologie předvést hravost, ironii a nadsázku. U většiny textů se bavíme čistou „srandou“, zbytek se podvědomě uchyluje k emocionální kritice, byť vedené po lince nesmyslnosti a iracionálna.

Proč antologie začíná datem spojeným s počátkem osmdesátých let? V roce 1982 založil Eduard Vacek (rozhovor o patafyzice, který s ním vedl Radim Kopáč, antologii uzavírá) společně se Svatavou Antošovou a Miroslavem Wankem Patafyzické kolegium Teplice (existovalo čtyři roky). Politická situace té doby, sama o sobě jednoznačně absurdní, přinášela patafyzikům nepřehledně podnětů, které bylo možné zdařile ironizovat: básně

a texty uveřejňovali v nepravidelně vycházejícím sborníku *Pako*. Patafyzikové nikdy neskrývali blízký vztah k surrealismu, dadaismu, naivismu a primitivismu — proto se s jejich tvorbou setkáváme také v surrealistické revui *Analogon*, nejčastěji však v časopise a nakladatelství *Clinamen*.

Jak vysvětluje v předmluvě Vladimír Borecký, komické mystifikace založené na absurditě rozvíjeli počátkem dvacátého století Ladislav Klíma, Josef Váchal a Jaroslav Hašek. Patafyzické čtení nachází Borecký také ve Werichově a Voskocově „srandistickém“ období, u Bohuslava Brouka, ve Skupině RA,

u Theodora Rosiho Fielda, v Divadle Járy Cimrmana, Pantomimě Alfreda Jarryho či v díle recesistů, kteří nacházeli zdroj komiky zejména v kýči. Za jednoznačného otce patafyziků ovšem považuje Francouze Alfreda Jarryho a jeho *Krále Ubu*.

Stejně jako Jarry se i naši patafyzikové pohupují na gumě neskutečných, absurdních dějů: v poezii Svatavy Antošové, Alenky v říši patafyzických divů, mají podobu experimentů,

tělesnosti a samoty, ve které se na pozadí prázdné postele a touhy objevuje tělo — „mé tělo směhlých variant / a nehorázných způsobů lásky / mé tělo vichřice letící vstříc smrtelně bledému štěstí / s křídly narkotik a tváří Nejsvětějšího ďábla“ (báseň „Hov-

najs“). Tělesnost vyhocenější a pornografičtější nacházíme u Radima Neuwirta: jeho báseň „Hmyzůvkovitá“ nese ironický duch anarchisty Gellnera, dnes samozřejmě s divočejším slovníkem: „Někdy si připadám jako obaleč jablečný, / holkám, jež píchal jsem nejsem však nevděčný, / to neznačí, že bych snad měl plýtvat vděkem, / s brekem jste přišly, tak táhněte s brekem.“ V protikladu k Neuwirtově natvrdo sdílené erotice píše Pavel Rajčan básně takřka něžné, s tajemstvím a náznakem: „Vprostřed / vonící noci / napínané v rozích / milostným zpěvem ptáků / se mi — / mokrou asfaltovou cestou / polepenou etiketami / spadáných javorových listů — / naproti kutálejí / kýmsi vržena / tvrdá červená jablka...“ (báseň „Kýmsi vržena“). Podobně i Kateřina Valentová přináší poezii nesoucí pečeť vnitřní smyslnosti a napětí. Pavel Řezníček má nejbližší k surrealismu, jeho básnické koláže napěchované originálními obrazy, vůněmi a barvami vybuchují jako sopky a pokaždé překvapí citem pro nevědní záznam nadreálna: „Obrovské koště které smetá miniaturní stíny / Stříkni sem / Těla sebou šhubají / Hle žádostivé rety / Hle ruce které trhají kabát ze zeměkoule...“ (báseň „Láska na moři“).

Ironie a sebeironie, kousavý humor bránící politické aroganci dupat a ničit, anekdoty, parodie na sovětskou častušku, jazyková hra — to vše najdeme u Iva Medka Kopaninského: „Šlusnul se mi lustr / až jsem z toho ustr- / nul! / Je milion šestkrát mrtvej / když je to šest / nul?“ (báseň „Nula od nuláku pojde čili Krátkodobé osvícení“). Patrik Linhart rozprostírá ve své poezii dvojsmysly (klukovi se splní jeho sen, když ho na silnici přejede blondýna), dokáže si pohrávat s absurditou (cikánka platí v obchodě zlatými zuby, které vyndá z pusy), ale umí i na ostří nože vyhrotit cosi jako zprávy z tisku. Radim Kopáč je mistrem absurdní mystifikace, nadsázky a zkratky: elegantně se vysměje rádobu metafyzičnu či autoritě a jeho perzifláž ze života Hanse Arpa lze označit za humorně vyzrálou intelektuální blasfemii. Je klaunem, který vás dobře pobaví tím, jak postaví skutečnost na hlavu: „Proboha, proč ti za svědka musí jít zrovna Tzara? Podívej se na ty jeho kostnaté prsty a špinu za nehty. Až bude ten zatracený Rumun popisovat oddací list, určitě si toho každý všimne!“

Nonsens, nesmysl, zdánlivě odporující našemu racionalisticky poskládanému obrazu světa, je páteří patafyzické tvorby. Posouvat skutečnost, zveličovat ji, utahovat si z ní patří k slušnému literárnímu vychování každého patafyzika, včetně těch zbývajících: Zdeňka Nováka, Františka Řezníčka, Vikiho Shocka, Roberta Stanislavoviče Vronského, Daniela Štveráka, Petra Martina Vaška. Uzavřeme ale tuto recenzi dvojverším Miroslava Wanka, symbolizujícím stav nejen patafyzický, ale obecně lidský: „Stojíme v poklusu / duše.“

Lenka Sedláková

recenze

vzpomínám, tedy línám?

Jaroslav Kovanda: *Chlapec hraje si s krabem*, MAPA, Brno 2004

Ve své nové sbírce podobně jako v předchozích Kovanda promyšleně vrství vzpomínky, výpisky, zahlédnuté děje, zprávy „ze světa vezdejšího“, osobní záznamy. Ve sbírce *Chlapec hraje si s krabem* je pestrost přístupů k textu největší ze všech dosavadních Kovandových sbírek, snad i proto jsou básně datovány. Datace nejenže umocňují autenticitu (i když Kovanda je natolik autentický, že dalšího umocnění už ani není třeba), ale také (do jisté míry) sjednocují rozdílné tvary básní. Časové ukotvení je můstkem spojujícím jazykově vyšperkované texty s texty jen náznakovými, naschválná uřeknutí se, jazyková bludiště s lakonickými hrubými záznamy, které se někdy blíží až k východoasijské strohosti („víno na stole je velice slabé / protože je ho málo // vítr třese s pet lahvi“). Někdy (nepříliš často) se ovšem zdá, že se datace stala „berličkou“, která má udržet pocit bezprostřední naléhavosti i tam, kde text samotný není natolik výrazný, „souvztažný“, aby obstál bez viditelného ukotvení („noc škrábala už na římsu / ještě jsem však stačil uložit točnu / do ateliéru / ačkoliv prach na ní / byl už celý deštěm zdrštělý“). Zdá se, že v některých básních je „dokumentární“ snaha příliš osamocenou motivací, vzniká sice originální a autentický záznam, ale přesto jaksi umělý, jako by nevznikl proto, že skutečnost náhle a neodvolatelně oslovila autora, ale jako by popsaná skutečnost byla plánovitě (někdy lehce, jindy obtížně) vyhledána proto, aby mohl vzniknout text. V takových básních je navíc méně expresivních zkratk a slovních krajností, které jsou jinde kořením sdělení (např. báseň „Osobním vlakem z Brna do Zlína“).

Kovanda vytváří situace svých básní do jisté míry sochařsky — pracuje s „materií“ skutečnosti, pečlivě ji opracovává, podřizuje ji své představě, osobitému stylu, stylu vrstevnatému, mnohorozměrnému. Výsledná plasticita je až nečekaně podobná autorovým skutečným sochám, jejichž fotografie sbírku doprovázejí. Stejně jako Kovanda přeskupuje hmotu v bronzu či mramoru, přeskupuje významy a obrazy básní, přeskupuje časové roviny — vzpomínky se promyšleně mísí s přítomností. Vzpomínání je přítom pro básníka ziskem i ztrátou, zpřesňuje i zamlžuje okolní realitu („vzpomínám tedy línám?“). Ve vyvolávání vzpomínek je i strach: „nevím co po mně zůstane“. Vzpomínka je očekávána (nebo snad vzývána?), básník „inhaluje čas“, a tak stačí zahlédnutý děj, přečtený text nebo dokonce vůně, aby se rozběhl spouštěcí mechanismus asociací („při pozdvihování vzpomínka / jak jsme v dětství čichali k sádlu / třeli si kůži na pažích / jemnou jak puk / k sobě čichali...“).

Kovanda se ve svých sbírkách většinou vyhýbal přímému vyjadřování k událostem „velkého světa“, vyjadřování k politice, k válkám, osobní postoje zůstávaly zachyceny spíše v odrazech, v malých historiích — rodinných, vesnických, městských. V *Chlapci hraje si s krabem* se do přímých komentářů několikrát pouští a je v nich velmi přesvědčivý. Vyhraněně, nekompromisně a přitom velmi výstižně formuluje své postřehy, komentáře, neskrývá hořkost, ale ani planě nehořekuje, neskuhrá, nemoralizuje. Tyto básně patří bezesporu k vrcholům celé sbírky: „...a zatím jen nenávisť menstruuje o překot / v kdejakém palestinském hrdle / ach ten věčný roubík z plastelíny / ten polibek boží co nás rozpaluje doběla / už čtyřicet let si dávám na noc obklad z babely / letopisy všedních zločinů mě neúnavně sklíčují / jako srdeční vada / (přeložil Jan Zábrana)“; „poté co hlasatel oznámil / že mně úspory uschly v Union bance / a že Bush Saddámovi pošle cucflek potrubní poštou / a Saddám Bushovi a možná i mně nějaký bezobratlý plyn / vzpomněl jsem si na Ilfovo věčně platné / Žít na takové planetě je jenom ztráta času...“

Petr Čermáček

r e c e n z e

ZOOM

hravost, cesta, žena

Jan Kunze: *Hičhaikum, Sursum, Tišnov 2004*

Hravý, leč „temný“ název a výtvarné řešení obálky by mohly vést k dojmu, že v prvotině Jana Kunzeho najdete poezii spíše trdnomyslnou, sebezpytnou nebo naopak okatě exhibující, ale ani jedno z toho není pravda. Nemohu se proto zbavit dojmu, že se k básním o poznání více než „halucinující“ obálka hodí jednoduché kaligrafické ilustrace Sonyho Halase. Kunzeho básně jsou totiž poměrně jednoduše „udělané“, strohé, až epigramaticky hravé.

Titulní východní inspirace je snadno rozpoznatelná, ale pouze velmi volná, dominuje spíše písňovost (nezapře se, že autor je zároveň zpěvákem a textařem), rockerská (či beatnická?) přímočarost místy podtržená používáním hovorové češtiny. Filozofující přístup je odlehčen a střídán s přístupem čistě pozorovacím, záznamovým či ironizujícím („V pasti jsem / okolnostmi polapen / slyším primárními pudry / ale kudy ven? // uvnitř uzavřen / načisto odchycen / na spáncích jenom tikot / hledám únikový východ“). V některých případech jsou hra a jednoduchá rytmičnost pro Kunzeho snad až příliš uchvacující, text je stržen lákadlem rytmu a rýmu až na úroveň pouhého popěvku („Už žádné víly / v tuto chvíli / žádné dívky průzračné / už žádné víly / v tuto chvíli / bez nich bolest nezačne / teď jen ticho / žádná přání / žádné holky / slečny paní“), nestává se to však často a i v popěvku zůstává Kunze poměrně vtípný či jinak zajímavý.

Úvodní oddíl „Sny“ osciluje mezi snovými (či spíše halucinogenními?) obrazy a krátkými lakonickými záznamy (nejvíce se podobajícími haiku).

V autorském přístupu je cítit zenový pohled na svět, touha a směřování k vnitřní svobodě, stejně jako pozorné empatické vnímání okolního světa. Úskalím je pro mne místy pocit, že se vjem z básně rozplývá dříve, než si ho stačím pořádně uvědomit, že je text básně příliš krátký či příliš hladce plynoucí. To je ovšem dojem veskrze subjektivní, snad je způsoben tím, že básně v následujících oddílech se mi zdají více nedořečeně přesahující nebo naopak výrazněji končící, s rázným závěrem zanechávajícím dlouhé echo.

V oddílu „Ženy“ se střídají básně deklarativní s milostnými a s dalšími lakonickými záznamy, tentokrát ovšem týkajícími se, jak název napovídá, žen. Něžné se střídá se siláckým, střídají se prostředí i stylizace. Žena splývá s vílou, snivou, mytickou, vysněnou, aby se ve stejné či další básni stala konkrétní dívkou („Se vzdaluju / přes zahradnické čtvrtě a lokomotivy / přes kupy sešrotovaných vzpomínek / uháním pryč // já ji viděl / magický symbol / vždyť byla vílou / jen nebát se dotknout“).

V závěrečných „Cestách“ Kunze nijak nemění svůj způsob psaní, cesta je přitom jak duchovní poutí, tak faktickou cestou, ezoterické obrazy se střídají

s cestovními postřehy, postřehy velmi nápaditými, koncentrovanými, dávajícími ostatním textům zajímavý (ovšem nikterak výrazný) kontrast, snad proto se mi básně z tohoto oddílu zdají nejzajímavější („Vajgly se plazí do kanálu / je jich stále víc // na chodníku / umělecká díla deště // čtyřicet šest vagónů v kolejišti / pod náspem kukuřice a blín černý kvete // píšu do kamene / cikád nekonečně“). Cesta se stává zdrojem vyrovnanosti, není to ovšem vyrovnanost statická, ad definitivum, je to rovnováha dynamická, připouštějící další cesty, další možnosti, další světy („Našli jsme / moře plné lastur, / divoké sladké víno, / pískovcové skály co tečou / pod dotekem mokré nohy. / Našli jsme / čisté modré nebe / a v noci miliardy hvězd. / Našli jsme / možná sami sebe, / ale mohli jsme se splést“).

Petr Čermáček

vaterland — past na diváka

V české kinematografii za posledních patnáct let vzniklo opravdu jen málo filmů, které se úlisně neomotávají kolem prstu „nenáročného“, zhýčkaného diváka a staví před něj namísto zažitých modelů nesnadno uchopitelné vyprávěcí postupy. Tuto mizivou skupinu filmů rozšířil debut divadelníka Davida Jařaba *Vaterland — lovecký deník*.

Autor nechápe film jako prostředek k reprodukci skutečnosti, ale k vytvoření vlastního světa vzdáleného logice a kauzalitě. Potomci aristokratického rodu, kteří se setkávají na zchátralém sídle, aby lovili tajemné kostrouny, jako by vypadli z Buňuelových či Saurových filmů. Jejich jednání je nepředvídatelné a stejně tak zpětně nepochopitelné. Divák nemá šanci přiblížit se mnohoznačnému příběhu, očekávat lze vše, a tím pádem nic nepřekvapí (nebo překvapí naopak vše). Jařabův fantastický únik rezignuje na humor či ironii a v zašifrovaném obalu, v několika vyprávěcích slupkách, servíruje nestravitelná sousta.

I když se procházíme nad úrovní reality, je to cesta těžkopádná a upocená. I křečovitě herecké výkony (vyjma Vasilu Fridricha v roli Maxe) nám dávají jasné signály, že tento surreální svět je životný jako malované kulisy. Scenáristické zápletky se rozbíhají všemi směry, přičemž žádná nedojde naplnění. Základní motiv, lov kostrounů, vyznívá do ztracena, stejně jako přítomnost schovanky na půdě. Lehkovážná nahozenost vyprávění se kryje surrealistickým štítem, ale ani ten neposkytne alibi rozpadající se skrumáži motivů. Kdybychom jednotlivé motivy chtěli zobecnit a pojmenovat, překvapivě před námi vyvstanou tak obecná a rozšířená témata jako vztah k minulosti, možnost návratu nebo soužití různých kultur. Ale tato analytická cesta nevede k cíli, film nelze převést do slov, vyzněl by hůř než na plátně.

Jak ráda bych tento únik pochválila, vždyť každý experiment je životadárny, ale v případě Jařabova filmu mi v tom brání smrtelná vážnost, neustále zdůrazňovaná vracejícími se údery tympánů, a tak omlétá, rádoby poučená zakódovanost — vyprávění ve vyprávění, film ve filmu, komentování střídající jednání, vložené fotografie a starobylé rytiny.

Algorické filmy, tak rozšířené v šedesátých letech, stavěly absurdní vyprávěcí konstrukce kolem tématu nebo sdělení. To zde absentuje, a proto zůstává jen autorovo samolibé vysmívání se divákům navyklým příběhu.

Dora Viceníková

r e c e n z e

Nad'a Kovářiková, Dvojice 2002

průvodce scrutonovou filozofií

Roger Scruton: Průvodce inteligentního člověka filozofií, přeložil Jiří Ogrodský, Barrister & Principal, Brno 2003

Rogera Scrutona již máme tu čest znát: Brit, filozof, estetik, hudební skladatel, v osmdesátých letech minulého století zakladatel podzemní univerzity v Brně, Praze a Bratislavě. Do českých zemí zajíždí čas od času přednášet, naposledy v Brně na jaře tohoto roku. V českých časopisech vyšlo za posledních patnáct let množství jeho článků, kritik a recenzí jeho díla. A samozřejmě jsou tu české překlady jeho knih, namátkou *Smysl konservatismu, Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře, Kant*, a nyní též *Průvodce inteligentního člověka filozofií*.

Fenomén tutora, osobního průvodce po neznámé krajině nějakého oboru, je britskou vzdělávací hodnotou. Pokud vím, v mediální oblasti byl v tomto ohledu první Benjamin Britten, když během druhé světové války napsal pro BBC *Průvodce mladého člověka orchestrem*, symfonickou skladbu s vloženým osvětovým komentářem (česky na CD například skvěle s dirigentem Karlem Ančerlem a Milanem Friedlem v roli průvodce), kompozici natolik nosnou, že je běžně uváděna jako samostatný koncertní kus. Fenomén průvodce je v dnešních časech, domnívám se, mnohem potřebnější než dříve. Souvisí s něčím podstatným, totiž se samou sdělností, s touhou a schopností sdělovat, přirozeně za předpokladu, že sdělovat je vůbec co. Scruton o tom mluví již v dříve česky vydaném *Průvodci po moderní kultuře*: je pravda, že velcí modernisté ve snaze uniknout klíše, frázi a prostřednosti zavedli diváka daleko do neznámé krajiny. Na cestu mu však poskytli kompas, cosi již známé, průvodce svého druhu. Všichni modernisté hodní toho označení proto tak či onak navazovali na tradici: jak říká Scruton, nechtěli ji zničit, ale zachránit. Takto tvořili Stravinskij, Picasso, takový byl Eliot, Manet, Cézanne, koneckonců i Wagner. Suma sumárum, existují alespoň dva druhy nesrozumitelnosti: první nesrozumitelnost díla lze odstranit výkladem průvodce, neboť je nadáno smyslem, zatímco druhé nesrozumitelné dílo zůstane nesrozumitelným jednou provždy prostě proto, že vysvětlovat není co: takové dílo je čirým šarlatánstvím, obsah jen předstírá. Přitom obsah, to, co se chce říci, musí spadat do křehké sféry lidskosti, sféry, kterou má při vši neurčitosti toho vymezení podle Scrutona chránit a pěstovat právě filozofie. Filozofie tedy musí být srozumitelná a živý obor, nikoli slovní žonglérství v druhém uvedeném smyslu nesrozumitelnosti. Jako takovou ji chce představit Scruton v *Průvodci inteligentního člověka filozofií*.

Knížka sestává z dvanácti kapitol, z nichž každá reprezentuje Scrutonem subjektivně zvolené téma. Ano, subjektivně. Neboť, jak praví autor v předmluvě, hodlá filozofii představit zajímavým způsobem, totiž způsobem zajímavým pro autora samého. Je tedy patrné, že knížka bude pro čtenáře natolik zajímavá, nakolik zajímavým shledá Scrutonův pohled na filozofii. Krom tradičních filozofických témat Scruton pojednává i sex, a to ze zorného úhlu etiky, nikoli sexuologie, a též hudbu (tak jak ji tematizuje estetika jako filozofický obor). Kapitoly na sebe přirozeně navazují, text je jakoby hladký, s přirozenými tematickými přechody. Podívejme se krátce na strukturu knížky.

Jsmo zvědaví, přesto nás věda neuspokojuje. Věda se totiž táže, jak se věci mají, nás možná zajímá, proč se mají tak a tak. (Kapitola „Proč?“) Je-li tomu tak, zajímáme se o svět filozoficky. Přirozeně jako normální lidé hledáme pravdu. Chceme vědět, co vlastně hledáme, a tedy se pilátovsky ptáme: Co je pravda? (Kapitola „Pravda“) Nalézáme někdy něco pravdivého, nebo je možné, že nás klame nějaký descartovský démon? (Kapitola „Démon“) Svou situaci při poznávání světa obvykle štěpíme dichotomicky na subjekt a objekt (stejnomená kapitola). Je možné za této okolnosti přesvědčivě odmítnout skepsi stran možnosti pravdivého poznání? Takové argumenty existují (například skepticismus se sám vyvrací, je tu i argument Moorův, jež Scruton neuvádí, uvádí povětšinou argumenty Kantovy, tedy filozofa, jehož je předním znalcem). Připustíme-li jejich přesvědčivost, pak lze poznání světa rozšířit též na možnost pravdivého poznání mravního. Dokážeme-li toto, pak nás to kantovsky povyšuje (vnitřní mravní zákon), z lidí-živočichů se stávají lidé-osoby (kapitola nazvaná „Osoby“). My, vnitřní mravní svět, žijeme v čase. Co je ale čas? (Kapitola „Čas“) Čas způsobuje, že stárneme, umíráme. Útěchu před tímto faktem skýtá náboženství, jehož předmětem je Bůh (viz stejně nazvaná kapitola). Existují přesvědčivé (Anselm) jakož i méně přesvědčivé (Tomáš, Descartes, Pascal) argumenty pro jeho existenci. Ať už však věříme v Boha či ve fyziku, vyvstává problém determinismu, s nímž je spjat problém vysvětlení pojmu svoboda (viz kapitola téhož jména). Jsou dvě možnosti, jak předchozí problém zodpovědět: buď svobodní jsme, nebo nikoli. V obou případech je ovšem třeba si ujasnit, jak se chovat (viz kapitola „Morálka“). S předchozím souvisí rozpad tradičních hodnot, totiž víry v rodinu, monogamii, manželskou věrnost (najdete v kapitole „Sex“). Scruton se ukazuje jako hluboký filozof lásky (vždyť je také autorem knihy *Sexual Desire*): zhruba řečeno se

v kapitole „Sex“ snaží ukázat, že sex má být cílem, nikoli prostředkem vztahu a že láska mezi mužem

a ženou je vpsledku něčím nevýslovným, v tomto rýsu se ostatně podobá hudbě, viz stejnojmenná kapitola. A jak jinak, nebyli bychom lidmi-osobami, kdybychom se neučili z chyb, nenavazovali v poznání na již dosažené, zkrátka kdybychom neměli psané dějiny (viz kapitola „Dějiny“).

V české překladové literatuře žánru úvod do oboru konkuruje Scrutonově knížce *Pozvání do filosofie* Martine Hollise (Barrister & Principal 2001). Na rozdíl od systematického a v dobrém slova smyslu suchého Hollise je Scrutonův *Průvodce inteligentního člověka filozofií* osobnější,

stylově šťavnatější, místy však na vrub přímočaré jasnosti. V žádném ohledu však Scrutonova knížka nenudí, skutečně představuje filozofii jako obor mající ke stavu světa stále co říci.

Rostislav Niederle

recenze

eristika v jednadvacátém století

Krzysztof Szymanek: *Umění argumentace. Terminologický slovník*,

přeložila Zuzana Smetanová,

Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2003

Eristika neboli umění polemiky či úspěšné disputace je co do stáří úctyhodná disciplína, jejíž počátky i následný bohatý rozvoj bychom našli v antickém Řecku pátého století před n. l.

V současnosti ovšem snižená míra kritického myšlení, logického uvažování a schopnosti logické argumentace, předváděná každodenně především v mediální sféře a veřejném prostoru vůbec, poptávku po umění argumentace příliš nenaznačuje. Zájem je spíše o tradiční humpolácké argumenty *ad baculum* (neboli argumenty hole), využívající hrozeb či přímého násilí, či argumenty *ad personam*, které chtějí prostřednictvím zesměšnění a urážení protivníka dosáhnout u posluchačů odmítnutí jeho názorů. Pravděpodobně by ohlas získaly ještě tak základní triky shrnuté Arthurem Schopenhauerem ve spisku *Eristická dialektika* (česky 1991). Schopenhauerova *Eristická dialektika* představila a krátce shrnula umění disputace vedené tak, aby se účastník ocitl vždy v právu — s pomocí dovolených i nedovolených prostředků. Schopenhauer si přílišné iluze o lidském rodu nečinil. Byl si vědom toho, že člověk může mít v něčem objektivně pravdu,

a přece ji v očích přihlízejících mít nebude. Kdyby nebylo přirozené špatnosti lidského rodu, byli bychom v podstatě všichni čestní a při každé debatě bychom se snažili dostat na denní světlo pravdu bez ohledu na to, zda jde o pravdu našeho mínění či pravdu výroku protivníka. Z pohledu starosti o pravdu však zůstává lidský rod stále stejně špatný, Schopenhauerovo dílko je již takřka zapomenuto a ovládnutí umění argumentace se dnes přílišná pozornost nevěnuje.

V tomto pro umění argumentace nepříznivém období vydala na sklonku roku 2003 Univerzita Palackého v Olomouci překlad terminologického slovníku *Umění argumentace* polského autora Krzysztofa Szymanka (originál 2001). Tentokrát se však nejedná o schopenhauerovský seznam triků ke zdolání protivníka, nýbrž

o úctyhodné dílo, které precizně mapuje problematiku teorie

a praxe argumentace. Text je psán formou terminologického slovníku, který obsahuje 683 abecedně uspořádaných hesel. Může vzbudit zájem u všech adeptů, pro něž je nezbytná kvalitní argumentace, jež je konečnou součástí promluvy každého člověka. *Umění argumentace* se neomezuje zdaleka jen na základní pravidla eristiky, obsahuje hesla z oblasti logiky (formální logiky, teorie otázek, definice, termíny), různá argumentační schémata, typy přesvědčování i hesla ze základů psychologie přesvědčování. Vděčnou částí jsou pasáže věnované variantám neadekvátního usuzování a logickým omylům, hesla přibližující jazykové jevy objevující se v argumentaci, rétorické figury, dále pojmy z oblasti obecné jazykovědy a logické pragmatiky. Většina kvalitně a přehledně zpracovaných hesel obsahuje množství příkladů z nejrůznějších jazykových a textových „situací“, nezdědka velmi vtipně vybraných. V celkové orientaci pomáhá i tematicky členěný *Průvodce* umístěný na začátku knihy. Díky němu má čtenář k dispozici seznam hesel týkajících se 1) logiky; 2) hesel spojených

s formální a obecnou logikou; 3) abecedně uspořádaný seznam hesel týkajících se kritického myšlení a logických chyb; 4) dialogu a diskuse; 5) rétoriky; 6) seznam latinských sentencí a citátů. Pro celkovou orientaci je v závěru připojen seznam všech termínů. Jen mi zůstalo záhadou, proč je na s. 8 uvedeno (a dokonce tučným písmem) na jednom řádku „Seznam termínů“ a na dalším řádku a přímo pod výše uvedeným spojením je napsáno „Přehled pojmů“ — evidentně jde o totéž.

Při pročitání slovníku mě napadlo jedno možné vylepšení: díla autorů jako Aristotelés, F. Bacon, R. Descartes jsou v textu i konečném seznamu literatury uváděna pouze dle polského vydání — snad by stálo za to uvést příslušná česká vydání. Někdy se objeví i jistá nejednotnost v uvádění názvu: například Arystoteles, *O dowodach sofistycznych* (s. 218) a na s. 294 již Aristotelés, *O sofistických důkazech*. Podobné spíše „technické“ drobnosti však nemají vliv na fakt, že máme k dispozici kvalitní souhrnné odborné dílo mapující umění argumentace. Snad se po čase dočkáme i zpětné vazby od lidí, od nichž především očekáváme kvalitní argumentaci. Materiál ke studiu je již k dispozici. V čí prospěch s ním nakonec naloží ona Schopenhauerem zdůrazněná lidská špatnost?

Radim Brázda

recenze

VIII. mezinárodní festival

dokumentárních filmů jihlava 2004

Festival proběhne ve dnech 26. – 31. října

Pořádá jej občanské sdružení JSAF

Programové novinky

V mezinárodní premiéře uvedeme v soutěži Mezi moři film pěti režisérů Přes hranici (Über die Grenze), který je jedinečným pokusem o vymezení střeoevropských zemí k hranicím všeho druhu. Českou republiku v projektu zastupuje režisér Jan Gogola ml., Slovensko Peter Kerekeš, loňský jihlavský vítěz.

Dalšími soutěžními filmy budou například první česká filmová reality show Český sen režisérů Víta Klusáka a Filipa Remundy, uvedený již mimo jiné na filmovém festivalu v Locarnu, nebo polský dokument Bar na Victoria Street, který s neuhýbavou důsledností sleduje příběh dvou Poláků, kteří se vydají hledat práci do Velké Británie.

K letošním výjimečným festivalovým projekcím bude jistě patřit uvedení provokativního filmu Korporace, jednoho z neúspěšnějších kanadských dokumentů posledních let a vítěze Ceny diváků z festivalu Sundance, který představíme v české premiéře. Ústředním tématem filmu je otázka: Mají nadnárodní korporace větší moc než jakákoliv vláda? Film do hloubky analyzuje povahu korporátní instituce, její dopad na planetu, a schopnost lidí na ni reagovat. Ve filmu vystoupí mimo jiné Noam Chomsky, Michael Moore či Milton Friedmann, ale také více než 30 členů různých korporací nebo jejich kritiků, včetně vysoce postaveného konzultanta FBI a jednoho korporátního špeha. Film dosud posbíral 21 festivalových ocenění.

Mezi programové lahůdky bude jistě patřit i projekce filmu dokumentaristické legendy Fredericka Wisemana Domácí násilí 2, nový experimentální opus Veřejné osvětlení kanadského režiséra Mika Hoolbooma, jehož tvorbu jsme loni představili v sekci Průhledné bytosti, či nejnovější film francouzského režiséra Raymonda Depardona Desátý distrikt, uvedený letos v premiéře na festivalu v Cannes.

Z českých filmů uvedeme ve světové premiéře nový film režiséra Víta Janečka Pravidla hry, sledující principy fungování různých mocenských struktur, či dokumentární studii Den E, natočenou třemi štáby na třech různých místech České republiky v den vstupu země do Evropské unie. Režisérka Erika Hníková, která je hlavou celého projektu, natáčela v Jablůnkově na česko-slovensko-polské hranici, režisér Vít Janeček v Praze a Ivana Miloševičová v Aši. Mezi dalšími českými filmy bude i nový film oscarového režiséra Jana Svěráka Tatínek s podtitulem Mramorizace Zdeňka Svěráka a nejnovější filmy studentů pražské FAMU.

Hosté festivalu

V mezinárodní porotě usedne francouzský filmový teoretik Guy Gauthier, jehož knihu „Dokumentární film – jiná kinematografie“, zásadního průvodce světovým filmovým dokumentem dvacátého století, vydáme ve spolupráci s Nakladatelství Akademie Múzických Umění. Kniha bude v průběhu festivalu slavnostně představena a pro akreditované účastníky a hosty bude k prodeji za sníženou cenu.

Dalšími významnými porotci budou například Hans-Joachim Schlegel, významný německý filmový teoretik a festivalový dramaturg, nebo ředitel jednoho z nejvýznamnějších evropských dokumentaristických festivalů ve švýcarském Nyonu Jean Perret.

Po roce se do Jihlavy vrátí i kanadský režisér Mike Hoolboom, představený loni v Jihlavě retrospektivním profilem v rámci sekce Průhledné bytosti, který nejen uvede svůj nejnovější film, ale bude i autorem textů pro anglickou část festivalového deníku „dok. revue“.

r e c e n z e

„ty máš slouti blázen“

aneb i švejk má svůj rodokmen

Tříkrát rozprávky o jednom hrdinovi, NLN, Praha 2004

Nedílnou součástí naší kulturní paměti jsou jistě i literární postavy. Staly se pro nás synekdochickým zviditelněním určitého lidského typu; hypertrofickým způsobem, a tudíž „čitelněji“ nám staví před oči určitou lidskou vlastnost, či spíše určitou životní situaci člověka a jeho reakce na ni, ať už je to Faust, Harpagon, Hamlet, Don Juan, nebo třeba i Josef Švejk. Posledně jmenovaný se ovšem z této ad hoc vytvořené skupiny vymyká svým nepoměrně mladším věkem, vždyť je dítětem až dvacátého století.

I on však má (jako ostatně všichni ostatní) své mnohem starší bratry či bratrance.

Tři z těchto Švejkových „příbuzných“ — starověký mudrc Ezop, středověký šibal Ejlenšpigl (původně Ulenspiegel, dnes znám v českém prostředí jako Enšpígl) a šašek krále Jiřího

z Poděbrad, bratr Jan Paleček — patřili k nejoblíbenějším postavám české zábavné literatury šestnáctého až osmnáctého století. Není tedy divu, že se každý z nich stal hlavním hrdinou hned vícera krátkých próz (tzv. rozprávek), jež byly následně sdružovány do celých cyklů. Přestože se ve všech třech případech jedná o literární postavy, které jsou i v současnosti v českém prostředí poměrně všeobecně známé (zásluhu na tom mají především kvalitní adaptace Ezopových, Enšpíglových a Palečkových příběhů pro děti z pera J. Koláře a J. Híršala či E. Frynty), neměl dosud novodobý český čtenář možnost tu „pravou“, tj. celou podobu staročeského Ezopa a Ejlenšpigla poznat. Dosavadní antologie totiž z ezopských a ejlenšpiglovských rozprávek přinesly jen velice skrovný výběr, který navíc často určitý typ příběhů záměrně opomíjel. Tento handicap je však nyní odstraněn edicí novou, jež všechny tři staročeské soubory krátkých próz o Ezopovi, Ejlenšpiglovi a Palečkovi poprvé přináší v úplnosti. To vše zásluhou

Jaroslava Kolára, který je edičně připravil a doprovodil fundovaným komentářem, a Nakladatelství Lidové noviny, jež je v tomto roce pod nepříliš šťastným názvem *Třikrát rozprávky o jednom hrdinovi* vydalo jako další svazek ediční řady Česká knižnice.

Klíčový pojem rozprávka, který se objevuje už v titulu a poté se s ním opakovaně setkáme v doprovodném komentáři (aniž by tam ovšem byla podána jeho definice), totiž není nijak všeobecně známý. A tak tedy jen lector eruditus ví, že rozprávka (nebo též facietie) je spolu s novelou typickým žánrem renesanční prózy a že se tímto slovem označuje drobný epický útvar, který je svým charakterem blízký anekdotě. I v rozprávkách o Ezopovi, Ejlenšpiglovi a Palečkovi je už na první pohled nápadný „hled po příběhu“, koncentrace pouze a jenom na samou dějovou linii, tj. především na zápletku a její překvapivé rozuzlení, jehož dominujícím rysem je vtípnost.

Většina staročeských facetií přitom pracuje převážně s účinky komiky jazykové. Dané texty si tedy především pohrávají se slovy a jejich významy, s „nepřesnostmi“ jazykové komunikace zaviněné její znakovostí. Ústy hlavního hrdiny je tak upozorňováno na zautomatizovanost některých slovních spojení, na běžně neuvědomovanou mnohovýznamovost některých slov, na důležitost situačního kontextu dané promluvy, na existující stereotypy

v myšlení i chování. Nejfrekventovanějším motivem se pak stává doslovné chápání výroků vyřčených jinou postavou.

Ezop, Ejlenšpigl a Paleček se od ostatních postav příslušných rozprávek odlišují nejen tímto svérázným zacházením s jazykem, ale celkově se ze světa, v němž se pohybují, viditelně vymykají svým vzhledem, chováním, skutky, privilegii, svou nezakotveností... Svět těchto moudrých bláznů je „světem naruby“. Ten se však od světa „běžného“ liší jen dotahováním (i když dotahováním úporně důsledným) některých jeho rysů, ať už těch existujících negativních či těch chybějících pozitivních — je tedy „běžnému“ světu i přes svou okatě zdůrazňovanou odlišnost až neuvěřitelně podobný.

Vlastní genezi literárních postav Ezopa, Ejlenšpigla a Palečka i příslušných rozprávkových cyklů, sledování jejich dlouhé tradice v českém prostředí šestnáctého až devatenáctého století, jejich přibližné místo v modelu české raně novověké literatury i jejich cestu od ústně tradovaných příběhů až k podobě knížek lidového čtení, poněkud odlišné funkční zaměření všech tří českých cyklů facetií i jejich genetické vazby k pikaresknímu románu, to vše v hutné podobě představuje doprovodný komentář. Jeho součástí je i ediční poznámka, v popisu transkripčních zásad ovšem až úsečně strohá.

Na závěr edice je pak připojen diferenční slovníček, který má současnému čtenáři napomoci při překonávání lexikálních bariér raně novověké češtiny. Ovšem závažnější překážkou než tato částečná odlišnost jazykového kódu je mnohem výraznější odlišnost kódu kulturního. Ta se nejmarkantněji projevuje v případě rozprávek, které jsou součástí lidové kultury raně novověku, jež se pochopitelně od současného kulturního modelu v mnoha ohledech dosti odlišuje (viz například nám ne zcela známý dobový význam některých skatologických motivů, s tím související odlišný příznak expresivity některých výrazů, celkovou dobovou odlišnost kategorie komična atd.). Otázkou tedy zůstává, zda tato skutečnost neměla být v komentáři edice více zohledněna. Zvláště když je jeho autorem znalec staročeské zábavné literatury nad jiné povoláný, jak o tom svědčí nejen připojený seznam sekundární literatury.

Marie Škarpová

Nad'a Kovářiková, 1997

r e c e n z e

spravedlivý mezi národy

I václav burian

Nejprve jednu z raných básní... Czesław Miłosz ji napsal ve Vilně, když mu bylo dvacet pět let, často ji přednášel na autorských večerech svého stáří a zařadil ji do tlustého polsko-anglického výboru svých veršů z roku 1996.

Setkání

*Jeli jsme před svítáním po zamrzlých polích.
Vstávalo rudé křídlo, dosud noc.*

*A z brázdy před námi vyběhl náhle zajíc.
A jeden z nás ukázal na něj rukou.*

*To bylo dávno. Dnes už nežijí
ani zajíc, ani kdo na něj ukazoval.*

Láska moje, kde jsou, kam jdou

*blesknutí ruky, čára běhu, šelest hrud —
neptám se ze žalu, jen ze zamyšlení.*

(překlad Vlasty Dvořáčkové)

Takových situací se bude v Miłoszově tvorbě vyskytovat ještě mnoho. Až do letošního roku, kdy krátce před smrtí přestal psát. Zachycení situace docela všední, takové, která získává na svátečnosti, na mimořádnosti až na pozadí smrti, utrpení, nebytí. *Kavárna*: „Od toho stolku v kavárně / [...] / zbyl jsem sám.“ To už je báseň z let válečných: společníci od kavárenského stolku byli zabiti a jsou „už navždycky jak bysty ve fiši a fracích / na stránkách oblundného Larousse.“ Krátká báseň *Dar* o práci v zahradě, napsaná až mnohem později, v americkém exilu roku 1971, začíná veršem „Takový šťastný den“ a končí: „Když jsem se narovnal, viděl jsem modré moře a plachty.“ Darem je krátká chvíle, darem je nepřítomnost bolesti, závisti, zla v oné krátké chvíli. Starost o zachycení takových chvil, ale i lidí provázela Czesława Miłosze do smrti. Ve sbírce *To* z roku 2000, kterou loni vydalo nakladatelství Paseka v překladu Josefa Mlejníka, onen neklid nepřestává: „Jsem moc starý a se mnou zmizí i nevyřčená slova, / v nichž mohli by přebývat dávno zemřelí lidé. / A já nedokážu způsobit, aby se objevili / s oválem vlastní tváře, tvarem obočí, barvou očí, / a oni tak putují kdesi údolím pomíjení, / sotva rozlišitelní v nesmírném zástupu / věků, jazyků, pokolení.“

Czesław Miłosz byl neobyčejně hluboce zakotven v polské literární tradici a dychtivě sledoval tvorbu mladších básníků. Naproti tomu již ve třicátých letech se ve své tvorbě oprostil od většiny skupinových a generačních vazeb. Ukázalo se to i za německé okupace, kterou prožil převážně ve Varšavě. Básníci vesměs čelili zlu návratem k národně romantickému psaní; Czesław Miłosz si cenil nejvíc svého válečného cyklu *Svět. Naivní poema*, který se proti zlu vymezuje chválou obyčejných prožitků, lidských vztahů a základních hodnot.

Pomineme-li zcela první básně, vlastně bychom stěží hledali v Miłoszově tvorbě to, co navzdory literární vědě i vlastní čtenářské zkušenosti často přece jen očekáváme: vývoj, jehož jiným přívláskem je pokrok. Vidíme spíše snahu po nalezení co nejnosnější formy. Jednou je to haiku, podruhé veršovaný traktát o desítkách, ba stovkách veršů. A tak to mělo být: bezmezná víra v pokrok, do něhož, poznáme-li jej, se můžeme zapojit, patřila k tomu, čemu Miłosz ironicky říkal hegelovské uštknutí.

V různých obdobích života sledujeme rozličné důrazy, zaujetí tím či oním tématem, ale v jeho víře i v politických postojích nacházíme mimořádnou konzistenci. U Miłosze nevidíme zvraty, které se staly hořkým údělem mnoha významných intelektuálů dvacátého věku. Miłosz byl celý život katolickým básníkem, a pokud za něj nebyl označován, pak proto, že konfesní poezie se ve dvacátém století (nutno říci že často právem) vysoko necenila. Byl konzervativní ve svém přilnutí k liturgii, zvláště té latinské, či ve své lásce k nedotčené přírodě. (I ve stáří hájil například Bělověžský prales proti drancování.) Byl neochvějný ve svém odporu ke konfesnímu státu, k amalgámu nacionalismu a katolictví i ve svém odporu k antisemitismu. Byl člověkem levicového étosu.

Jednu vzpomínku na Czesława Miłosze jsem po jeho úmrtí již psal, ale dovolím si opakovat: po zásluze dostal v roce 1980 Nobelovu cenu za literaturu, ale byl nositelem ceny ještě větší, ač ne tak okázalé: byl Spravedlivý mezi národy.

t é m a

Co je mi

Co je mi nebo ještě někomu do toho,

že budou západy a východy slunce,
sníh na horách, krokusy
a lidstvo se svými kočkami a psy?

Co je nám do toho,
že se při velkém zemětřesení část severní Kalifornie
propadne do moře,

že se bude uvažovat o legálnosti manželství s počítači,

že vznikne kybernetické planetární císařství,

že v roce 3000 bude v Římě oslavováno
vstoupení křesťanství do čtvrtého milénia?

Co je nám do toho — pokud v naší zemi umlká vřava světa

zbytečně nás při džadovském obřadu pokoušejí darem jídla a nápoje.

Neozýváme se, neboť schází řeč, kterou bychom se domluvili se živými.

t é m a

z miłoszovy abecedy

czesław miłosz I

Adam a Eva

Největší předností biblického příběhu o našich prvních rodičích je, že je nesrozumitelný, a snad díky tomu nás oslovuje tím silněji. Také proto Lev Šestov praví, že si lze těžko představit, aby negramotní pastevcí sami vymysleli záhadný mýtus, nad nímž si lámou hlavy myslitelé několika tisíciletí.

Ráj, v němž není nemoci ani smrti a kde dva lidé zakoušejí plné štěstí. V požití zakázaného ovoce ze stromu poznání dobra a zla lidová představivost ráda spatřovala sexuální naplnění, ale John Milton sleduje ve *Ztraceném ráji* jinou tradici a velmi výmluvně popisuje milování Adama a Evy jako součást jejich rajského stavu.

Tak děla máť nás všech a, nehanný
vděk choti s měkkým vzdáním ve zracích,
se půlobjetím tiskla k praotci;
prs její, kypící a polonah,
se k jeho přimknul, proudným zlatem kryt
kštic jejích volných.*

Co tedy znamená strom poznání? Domněnky se množí. Někteří židovští biblisté nalézají v sestavě hebrejských písmen skrytý smysl. Pozorovatelé naší civilizace a slepých uliček, do kterých se nechal unést rozum, vidí v hlasu hada pokušení racionalismu. Jiní tvrdí přímo, že požití zakázaného ovoce otevírá dějiny lidstva, protože před ním žili Adam a Eva nevědomý, zvířecí život, a tak měl Satan-Had pravdu, když říkal, že se jim otevrou oči. Stvořitel měl ostatně také pravdu, protože je varoval, že ochutnají-li toto ovoce, zemřou. Nejčastěji se však zdůrazňuje naprostá vlídná důvěra, jakou vůči Bohu projevovali, než zákaz překročili. Ke katastrofě došlo, když Boha snížili na úroveň stvořených bytostí a podezírali ho ze závisti; první hřích byl tedy vlastně projevem pýchy.

Proč si po porušení zákazu všimli, že jsou nazí, a proč se začali hanbit? To je snad důležité, ale naprosto nepochopitelné. Člověk o tom může přemýšlet donekonečna. Vstoupili na cestu dějin, civilizace, jejímž popřením je nahota? To proto jim Bůh musel ušít oděv ze zvířecích kůží? A proč ta jedna chvíle vyvolala tak dalekosáhlé následky: nejen jejich smrt, ale úplnou změnu v přírodě, byla-li také příroda v ráji nesmrtelná? A k tomu ještě prvotní hřích, zatěžující každého muže a každou ženu po nesčetná pokolení. Katolická teologie našťestí zahrnuje prvotní hřích mezi tajemství víry a nesnaží se vysvětlit, proč ho dědíme.

Podle vlastního nejhlubšího přesvědčení, které se dotýká podstaty naší existence, bychom měli žít věčně. Svou pomíjivost a smrtelnost cítíme jako násilí, kterého se na nás kdosi dopouští. Jenom ráj je skutečný; svět sám je neskutečný a jen dočasný. Proto nás tak citově oslovuje příběh pádu, jako by vyvolával jakousi starou pravdu v uspané paměti.

Alkohol

„Nuž tedy po večeři pili jsme u pana Rudomina *lutissime*, po každém pozdravení douškem vypité do dna, zněly lesní rohy a dívčiny přizpěvovaly sborově a vesele:

Vypil, vypil, nic nenechal,
hu, ha, nic nenechal!
Kéž mu Pánbůh požehnal,

hu, ha, poželna!“

(Ignacy Chodźko, *Litevské obrazy*, Vilno 1843)

Tato minulost mě zatěžuje. Jsem z národa poznamenaného celými věky opilství. U mne to začalo poměrně pozdě. První opilost přišla na maturitním večírku v restauraci Zacisze, ale ve studentských letech jsem nepatřil k žádnému „konventu“ a nenosil jsem „dekl“, náš Klub tuláků nepil ani pivo. I pokud se objevily nějaké groše, chodili jsme, hlavně s Draugasem, do malých židovských restaurací v úzkých uličkách kolem Německé na studenou vodku a speciality židovské kuchyně.

Skutečné pití vypuklo ve Varšavě za okupace, s Jerzym Andrzejewským a s Jankou. U něho to postupně přešlo v alkoholismus, ztvrdnutí jater a skončilo smrtí. Dost ubohý triumf, dožít se mého věku s čistými játry, ač to není zásluha moje, ale genů. Pil jsem hodně, ale pečlivě jsem odděloval čas práce a čas uvolnění. Vodka, ve Francii víno, v Americe bourbon.

Nejhorší na alkoholu je, že z nás dělá šaška. A bdělé vnitřní oko sleduje a potom před nás staví obrazy, které kazí naše dobré mínění o sobě samých. Hanba, jakou pak pocítujeme, může mít pedagogický význam, pokud nám připomíná, že veškeré naše úspěchy jsou podmínovány hloupostí, která v nás tkví, takže není důvod se naparovat. Hanba, ale často také dodatečný strach, když se nám vybaví nesmyslné opilecké provokování Němců.

Zcela opodstatněný je odpor k opilcům pro jejich utahaný zevnějšek. Mezi literáty jsem mohl sledovat Broniewského a taktéž Hłaska, Oskar Miłosz mi vyprávěl o Jeseninových chuligánských výstupech v Paříži. Už jen to by člověka mohlo přivést k abstinenci, bohužel pilo příliš mnoho pokolení mých předků, než aby mě sklenka nepřitahovala. Nedokážu si ovšem představit opilého Gombrowicze. Ten by si nedovolil ukázat se bez své zbroje.

Je možné, že se Poláci-muži v hloubi srdce tak nemají rádi, protože si pamatují své podroušené stavy?

Anonymy

„Nemají vás rádi, pane Czesławe.“ Tato slova připojil anonymní autor, který mi poslal kopii dost ohavného článku o mně z polsko-amerického tisku. A je to pravda, protože jsem až na malý okruh nikdy nebyl oblíbený. Není proč příliš věřit ve vlastní pravdy. Moji nepřátelé, často pišící anonymy nebo střílející ze zálohy, své důvody měli. Za prvé, navzdory zřejmé veřejné poptávce ztěžovaly mé četné vady vynášení mé osoby na piedestal. Za druhé se moje vrozená povahová krvežíznivost nejednou vybijela znevažujícími hláškami o lidech, což nyní považují prostě za neslušnost. Za třetí, výtku, že jsem arogantní, od počátku mé literární kariéry podporovali ti, jimiž jsem opovrhl a které jsem odmítl, jejichž přítomnost pro mě byla mravním problémem. Uvědomme si, jak obrovský počet lidí se ocitá na veřejném kolbišti tím, že píše, maluje, sochaří. Smysl pro hierarchii nám brání chválit výsledky, které si podle našeho názoru chválu nezaslouží, ale například pomyslení na básníka, který vám pošle svou novou poému, je na ni hrdý a očekává uznání, je těžké. A tak jsem měl na vybranou: buď mu napsat, že poéma je špatná, anebo neodpovědět. Není to přitom vůbec smyšlený příklad, neboť právě tak jsem ranil Aleksandra Jantu a znamenalo to konec našeho přátelství.

Ruský jazyk

Narodil jsem se v ruském impériu, neboli tam, kde dětem ve škole zakazovali mluvit jinak než rusky. Dokonce i římskokatolické náboženství se na gymnáziu muselo vyučovat v ruštině,

i když, jak mi vyprávěl otec, katecheta ve Vilně tento zákaz obcházel a přikázal, aby se pro případ inspekce naučili rusky nazpaměť některý biblický příběh. Vyvolaný žák pak povstal a recitoval pokaždé totéž: „Avram siděl v swojej palatke...“

Příslušnosti k Rusku není lehké se zbavit. Zákonodárství Sovětského svazu považovalo za jeho občany všechny, kteří se narodili v rámci carského Ruska. Tohoto formálního základu snad ani nebylo zapotřebí, jestliže ti, kteří přišli do Polska roku 1944 s Rudou armádou vládnout, stejně byli sovětskými občany.

V dětství do mě ruština pronikala osmotickou cestou při putování po Rusku za první války a potom ve Vilně, kde do naší dětské bandy na dvorku činžáku Podgórna 5 patřili rusky mluvící Jaška a Soňka. Myslím, že rusifikace ve Vilně a okolí učinila zvláště po roce 1863 značný pokrok.

Formálně jsem se tento jazyk nikdy neučil, tkvěl ve mně ovšem velmi hluboko. Troufl bych si předpokládat, že lidé pocházející například z Haliče měli jiný sluch, totiž že svou polštinu cítili trochu jinak, což se pak mohlo projevat i v poezii.

U Leśmiana, narozeného ve Varšavě a studujícího v Kyjevě, pocítuji jakousi ozvěnu jambické ruštiny, začínal ostatně ruskými básněmi. Sám jsem cítil velmi silné puzení k ruskému zařikávání ve verších. Puškin člověku natolik vnucuje sílu a sevřenost svých veršů, že přetrvávají v paměti jako vytesané v kameni. Zřejmě jsem si ovšem brzy uvědomil, že ruský rejstřík je jiný než rejstřík polské poezie a že napodobovat Rusy by bylo nebezpečné. Je fakt, že jsem z ruštiny vůbec nepřekládal. Ani přátelství s Josifem Brodským, který přeložil do ruštiny některé mé básně, to nemohlo změnit. V mém překladu existuje jen jediná jeho báseň, ale psal jsem hodně o jeho poezii polsky i anglicky.

Diskuse o odlišných zákonitostech dvou jazyků probíhala v meziválečném dvacetiletí a podnítil ji Tuwimův překlad *Evžena Oněgina*. Na tento pokus zaútočil Adam Ważyk, autor překladu konkurenčního. Jak známo, polština je jazyk se stálým přízvukem

na předposlední slabice, naproti tomu ruština má přízvuk pohyblivý se zálibou v jambické stopě. Kdyby měl člověk napodobit Puškinovy jamby, musel by v polštině rýmovat jednoslabičná slova, s čímž se Tuwim dokázal vyrovnat, ale výsledek byl poněkud monotónní. Wazyk se do značné míry této rýmové metody zřekl a jeho překlad má lehčí dech, je ve větším souladu s duchem polštiny. Nesouběžnost obou jazyků nejlépe vidíme v soudech Rusů o polské poezii. Nejčastěji se jim líbí to, co je silně modulováno rytmem a rýmem, tedy to, co jim připomíná jejich vlastní poezii.

Polský jazyk se zbavuje korzetu metrického verše, aniž by si tím příliš ublížil. Jak to bude v ruštině, těžko říct. Josif Brodskij byl nadále básníkem metrickým.

Před rokem 1914 byl ruský podíl na celoevropské civilizaci výraznější než podíl Polska, v důsledku dělení zakrnělého. A ruská inteligence byla v podstatě kosmopolitní. Proto v polské kultuře působí import přes hlavní města uchvatitelských mocností: Przybyszewski z Berlína, Jarosław Iwaszkiewicz z Kyjeva, ale — díky novinkám ruské poezie — vlastně z Petrohradu. V meziválečném dvacetiletí působí Iwaszkiewiczovi kolegové ze skupiny Skamandritů ve srovnání s ním provinčně.

Rusko se generaci mých rodičů jevilo jako „prostor“ a ne nadarmo dostal otec své první inženýrské místo na Sibíři. Nutnost návratu z těchto oblastí nad Vislu po revoluci pociťovali mnozí jako uzavření do kotce a případy obtížného přizpůsobování domácí malosti, pletichám, pomluvám a války všech proti všem jsou dost výmluvné. Na petrohradské univerzitě slavný Leon Petražycki, na jehož přednáškách se tísnily davy, spáchal v Polsku sebevraždu, totéž potkalo Aleksandra Lednického.

Musím ještě dodat, že kvůli ruštině mě chtěli roku 1945 zastřelit: „Kde ses naučil rusky? Špión!“

Sierraville

Málokdo tam zajede, protože tam není nic k vidění. Dokonce

i označení za městečko je pro těch několik domků na ploché vyvýšenině pod vrcholy Sierry Nevady až moc. Jednou jsem se zeptal člověka, který právě opravoval u svého domku plot, odkud pochází. Odpověděl, že sem přišli jeho rodiče. Ale odkud?

Ukázal na východ, na hory: „Támhle odtud.“

Městečko pro sebe objevili hippies a odkazem šedesátých let si vysvětlují i sortiment místního knihupectvíčka, ve kterém jsem koupil knihu sekty imortalistů. Dozvěděl jsem se z ní, že věda člověka osvobodí od strachu ze smrti, protože mu zajistí nesmrtelnost. Díky tomu zmizí stejně tak náboženství jako umění, zrozené z tohoto strachu. Než se věda zdokonalí, je třeba těla zemřelých členů sekty zmrazit, aby se v tomto stavu dočkala vzkříšení lidmi, kteří budou mít k dispozici pokročilejší znalosti. Připomínalo mi to ruského uctíváče věd Fjodorova, který v devatenáctém století hlásal její brzké vítězství nad smrtí. Tehdy člověku případně povinnost, aby vzkřísil všechny své předky

a snad — protože země by na to byla příliš malá — jimi zalidnil celý vesmír.

Sierraville se stalo místem jistého dobrodružství, které jsme s Carol zažili. Měli jsme smůlu, že zrovna tam nám vypovědělo službu auto, a přemýšleli jsme, co podniknout. Jeden — soudě alespoň podle vzezření — nepochybný hippie, kterého jsme potkali v obchodě, nás velice přátelsky pozval do jejich komuny, vzdálené odtamtud pár mil — pokud přes poruchu motoru dokážeme pomalu dojet. Prý tam auto spraví.

Ocitli jsme se v krajině mírnosti. Nikdo tam nespěchal, nemluvil zvýšeným hlasem. Žili v lese na úbočí hory s horkými prameny, jejichž vodu zachycovali do kamenných nádrží a van. Muži i dívky se koupali společně, zcela nazí, a nazí obyčejně byli — až na nějaký ten hadřík —, i když zvolna přecházeli po budově nebo usedali ke stolu. Nikdo ovšem nikomu nic nevnucoval, a když jsme se, zatímco nám opravovali auto, šli koupat, přijali jako přirozené, že jsme se nesvlékli úplně. V jejich vzájemném obcování i v chování k nám člověk cítil naprostou toleranci a uvolnění. Jak se to u nich vyvíjelo dlouhodobě, můžeme jenom hádat, ale to malé společenství, ve kterém se nikdo, ani muž, ani žena, nesnaží imponovat zaujímáním postojů a škleby, mi připadalo obdivuhodné: naprostý opak gombrowiczovského divadla.

Auto opravili. A nic za to nechtěli.

Strach

Stojí za úvahu, proč se hlavní obyvatel Evropy dvacátého století — strach — nedočkal obsáhlých analýz. Snad proto, že nikdo se nechtěl vracet k ponižujícím zážitkům, a strach přece ponižuje. Má ostatně mnoho druhů a každý by si zasloužil zvláštní pojednání.

Strach ve válce je prostě otázkou hrdinství. Všichni vojáci se bojí, ale ti nejlepší překonávají strach silou vůle. Náš lidský druh je rozhazovačný: neustále plodí děti, jež zaujímají místo těch, kteří byli zabití ve válkách; tažme se ovšem, zda nic neztrácí, pohřbívá-li příliš mnoho statečných. Což nás ta bitevní pole, na kterých leží miliony hrdinů padlých v bojích proti neméně statečným — Němci, Francouzi, Angličané, Poláci, Ukrajinci, Rusové —, nevedou k otázce, jaký vliv na živé má úbytek těch nejlepších genů? Upozornil na to Jerzy Stempowski, který tvrdil, že by Evropa po první světové válce byla jiná, kdyby její potenciální vůdcové z Francie, Německa a Anglie nezahynuli v tom ohromném masakru.

Jiný byl strach všedního života v zemi pod vládou stalinského nebo hitlerovského státu. Ve Vilně roku 1940 jsem ho sotva

okusil, dost však na to, abych si z rozhovorů a vyprávění vybavil hrůzu čekání na jejich návštěvu za úsvitu. Do lágrů v Rusku deportovali — podle seznamů sestavovaných nikoliv bez podílu místních udavačů — celé kategorie obyvatelstva, ale také individuálně, po zatčení a „odsouzení“. Kdybych neutekl v červenci 1940 z Vilna, nemyslím, že bych si troufl odmítnout psát do *Vilenské pravdy*, což se jaksi předpokládalo, neboť mí kamarádi ze Žagarů se tam ocitli. Jak je odsuzovat, jestliže transportu se lidé báli víc než smrti? Týž velký strach ve Lvově popsal Aleksander Wat, který tam pracoval v *Rudém praporu*, protějšku *Vilenské pravdy*. To, že se člověk ocitl mezi poslušnou elitou, poněkud zmírňovalo strach z hromadných zátaů, neoslabovalo však strach před trestem za sebemenší chybu nebo nepravověrnost. Leopolda Tyrmanda, který publikoval ve *Vilenské pravdě*, odsoudili na patnáct let, ale transportu unikl, neboť železničáři odpojili lokomotivu, a protože to bylo právě v den německé invaze, zachránil se.

Strach ochromuje a nejspíš brání v aktivitě. Výprava z Vilna do Varšavy přes čtyři „zelené“ hranice byla velice nebezpečná a asi bych ji nedokázal vykonat, kdybych se bál. Provedl jsem na sobě zvláštní (a bláznivou) operaci, kterou dosud nechápu a jež spočívala v jakémisi uzavření strachu do závorcky. Byl přítomen, ale sám jsem si ho zakázal. Zofia Rogowiczowa, se kterou jsem šel, potom vystavila mé statečnosti a důvtipu mimořádně lichotivé vysvědčení, ale já jsem se cítil trapně, protože jsem věděl, že ačkoliv jsem si v těch nesnázích její pochvalu zasloužil, ve skutečnosti nejsem ani statečný, ani důvtipný.

Strach ve Varšavě za německé okupace měl zase různé fáze a různá napětí. Poměrná všednost skončila s prvním zátaem do Osvětimi, tuším v září 1940, když jsme pochopili, že jsme nehájená zvěř. Čtyři roky jsem v sobě nosil strach jako rozpálenou kouli a užíval jsem proti ní různé strategie, například racionalizace: že pomůže ten či onen doklad (žádný doopravdy věrohodný jsem však neměl). Nebo že na sebe neupozorním udavače (komentáře k podzemní *Nepokořené písni* jsou psány tak, aby mé autorství nikdo neuhodl). Nejčastěji však pomáhalo pomýšlení na tajemné spojení se Silou, která mě bude chránit, splním-li určité podmínky. Předpokládal jsem také, že dokud jsem nevykonal práci, která mi byla souzena, budu žít.

Kdybych pořád myslel na tu rozpálenou kouli v břiše, nemohl bych psát, skutečností ale je, že mé válečné dílo ve verších i próze je hojné. Ukazovalo se, že za některých okolností je dobré být hrbatý. Mým hrbem byla nepřizpůsobivost a protijedem mé schopnosti média, totiž to, že jsem neustále slyšel slova a rytmy a že jsem se tomuto zařikávání musel poddávat. Znamenalo to, že jsem chodil po zemi jakoby nepřítomně. Budoval jsem si tehdy svůj kokon a zároveň jaksi cítil, že onu strašlivou Varšavu mé zrání potřebuje.

Slušnost velí, abych jako ten, kdo přežil zkoušky, jež byly nad mé síly, věřil v Boha. Z vděčnosti.

Zázračnost

Být člověkem a žít mezi lidmi je zázračné, i když známe nízkosti a zločiny, jichž jsou schopni. Společně každý den stavíme obrovský včelí plást s miliony buněk, do nichž skládáme med myšlenek, objevů, vynálezů, děl, životů. A dokonce i tohle přirovnání je málo přesné, příliš statické, jestliže se kolektivní dílo, ať už mu budeme říkat jakkoliv, společnost, civilizace, polis, neustále mění a hraje všemi barvami, podřízeno času čili dějinám. A znovu jde o nepřesný pojem, neboť opomíjí to nejdůležitější — že onen kolektivní výtvar se sytí nejsoukromějším skrytým palivem individuálních snah a rozhodnutí. Podivnost výjimečného poslání člověka spočívá snad hlavně v tom, že je to bytost směšná, stále nedospělá; a tak houf dětí s jejich snadným přeskokováním od smíchu k pláči nejlépe ukazuje jeho nevážnost. Mine několik let, a z dětí jsou dospělí, údajně připravení vyslovovat se k veřejným záležitostem, ba i přijmout rodičovské závazky, třebaže je nabíledni, že k přípravě by měli mít nejprve celý jeden život.

A právě oni, kteří se všelijak přetvařují, nejistí, na které stále znovu padá podezření, že jejich souseď něco ví, zatímco oni vědomost jen předstírají — právě tyto roztržené a neduživé bytosti nesou dary charakteru a talentů, táhnou řetězec generací.

Kdyby to byl pouhý druh zvířat, která žijí, umírají a mizí beze stopy! Pak bychom si mohli jenom opakovat po Kazateli: „Marnost nad marnost a všecko marnost.“ Ale jak kdosi řekl, „v inteligenci člověka je něco nadpřirozeného“, anebo bychom řekli totéž jinak: je mu přirozené božství. Což archetyp člověka, Adam Kadmon kabalistů, nesídlí v samém lůně Věčného? Evangelium svatého Jana o vtělení Slova, které „bylo na počátku u Boha. Všechno povstalo skrze ně“, poskytuje nejuplněnější odpověď na otázku, k čemu byl tento druh povolán.

Hnusné plemeno opic, hloupě se šklebící, souložící, řvoucí, vraždící se navzájem. Jak lze po tak obrovském množství smrti, jaké lidé lidem přinesli ve dvacátém století, hlásat jeho chválu? Jeho skutky se neshodují ani s obrazem nevinných dětí ve třídě, ani se schopnostmi nejvyšších duchovních výkonů. Ale rozpornost je snad nedílnou součástí samého lidského stavu, a to stačí ke zrodu zázračnosti.

Z knih *Abecadlo Miłosza* (Wydawnictwo Literackie, Krakov 1997) a *Inne abecadlo* (Wydawnictwo Literackie, Krakov 1998),
přeložil Václav Burian.

Český výbor z těchto knih v překladu Václava Buriana
připravuje nakladatelství Paseka.

t é m a

t é m a

t é m a

Nad'a Kovářiková, 1997

www.hostbrno.cz

t é m a

bez démona

Básně z posledního roku autorova života,
které vyšly v Polsku časopisecky, přeložil Libor Martinek

czesław **miłosz** I

Želva

Slunce vychází za mlhou jako zlaté zvíře,
rusovlasé a s hřívou stočených pramínků.
Ona je však nevidí. Nedívá se nikdy do nebe.
Její oči jsou přikryty vypouklými víčky,
hledí jen na zem nebo na parkety podlahy
jako tady, v domě Janka a Nely v Mentonu.
Jsme typem vysokého podlaží
s výhledem sahajícím k nebi a mezi oblaka.
Soucitně pozorujeme
její nepovedené maširování pod židlemi
a jak se krmí zeleným listem salátu.
Jak skvělý nápad stvořitele! Mezi dva štíty
nacpat ještěřčí tvary, aby se život mohl bránit
před útoky větších dinosaurů!
Nemůžeš si s ní však povídat.
Náhle se začíná rychleji a s nadšením plazit,
ale nevysvětlíš jí, že Jankova bota
není důstojným partnerem k její vášni.
Poněkud se stydíme sledovat
její kopulační pohyby, jež se podobají lidským,
a pramínek tekutiny, který se pomalu rozlévá,
zatímco ona znehybní.
Společenství živých, ale neúplné:
Jak se může dohodnout vědomí s nevědomím?

Janek a Nela želvu nechápali.
Ponižovalo je, že jsou jejími vzdálenými příbuznými.
Chtěli být výhradně inteligentními bytostmi.
Krátko nato pak zemřeli a jejich židle zůstaly prázdné.

Hlas

V nemocnicích jsem se naučil pokoře.
Kráčím a naslouchám hlasu, jenž ve mně pláče
a naříká, když nás, lidi, lituje.

Naše svaly jsou univerzální.
Pumpy našich srdcí jsou univerzální.
Břicha a rodící ústrojí připraveny pro pitevnu.
Stejně kosti k složení do země.
Lebky k uložení do pyramidy.

Jsmo ubohým druhem,
jenž v hněvu házel na nepřitele kameny zvednutými ze země
a tak vynalezl první nástroj.
P o l e m o s p a t e r p a n o n
Boj je otcem všeho,
pravil Herakleitos.

Hlas ve mně naříká nad vámi.

A pokud lidská inteligence, byť otupená,
objevila dvakrát dvě a jiné matematické zákony,
kdybychom ji projasnili, objevila by ještě víc,
až po celou stavbu vesmíru.
Takže myšlenka nehmotné inteligence neboli andělů
má své opodstatnění.

Veškerý myslitelný nesmysl,
veškeré zlo
vychází z našeho boje o nadvládu nad svým bližním.
Každá jednotlivost, jež se odděluje od umírajícího těla,
je zkažená
a žije Ně-Kde.

Odkud se bere osvětlení,
vzdušná architektura
v království slunce?
Vyhublí a nazí se plazí a olizují střípky jasu,
svého zjeveného majestátu,
své náboženství člověka.

Na kříži.

Devadesátiletý básník podepisuje své knihy

Tak jsem vás přece jen přežil, moji nepřátelé!
Vaše příjmení teď obrůstají mechem.

A to jste se horlivě účastnili honu
na zrádce a odrodilce. Moralita nás učí,
že spravedlnost nakonec zvítězí.
No, vždy tomu tak není. Trochu slabší srdce,
poněkud menší vytrvalost a už hrají trubky
nad ubohým zajíčkem nebo medvědem.
Tohle vítězství však pro mne není důvodem k hrdosti.
Je to prostě jedna ze zázračných událostí,
jako ty, které mě kdysi zachránily
před Osvětimí, stejně jako (a jsou pro to údaje)
od lágrového osudu někde ve Vorkutě.
Nemám na tom žádnou zásluhu.
Prozřetelnost chrání chudé duchem a umělce,
jak pravil kdosi. Jako by to byla kompenzace za to,
že jsme sotva hračkou
tajemných sil, jež nikdo nezná,
a za naši malou odpovědnost.

Věrně jsem sloužil polskému jazyku,
mezi mnoha jazyky je pro mne jedinečný
a vyzývá, přikazuje, aby se mu dodalo lesku,
neboť jím mluví příliš opočlověků,
kteří jsou mi, což neskrývám, odporní,
ale i mnoho bytostí tak dobrých a čistých,
že jejich modlitby by měly změnit svět.
Polština je zároveň závazkem
a pro některé vášní. Nevyměnil bych ji
za veledíla nejmoudřejších zemí.

Měli jste hodně pravdy, moji nepřátelé,
pokud jste odhadli velkopanské touhy darebáka:
Nosil nos nahoru, všechny kritizoval,
místo aby s námi žil, šel přímo k cíli,
k té své slávě, izolován pýchou.

Ano, skutečně jsem napsal dílo.
Což znamená, že si uvědomuji,
jak nebezpečná je to záležitost pro duši.
Stačí projít pár životopisů.
Moji současníci Andrzejewski Jerzy
nebo můj krajan od řeky Něvěže,
pan Witold Gombrys, nebyli šlechtění.
Dokonce, když o nich přemýšlím, o jejich povaze,
o jejich obsesích a ubohých lstích,
odporném egu, o neštěstí,
cítím lítost a zároveň strach,
že jsem třeba stejný jako oni,
že jsem předstíral dub, ale byl jsem shnilotinou.
Jaká mizérie. Ale odpuštěná.
Vždyť chtěli být většími, než opravdu byli,
zbytečně snili o významu proroků.
Teď, na stáří, stojím před svědky,
které žíví už nemohou spatřit.
Hovořím s nimi, volám je jménem,
zatímco moje ruka podepisuje knihy.

Bez démona

Démone, už dva týdny jsi mne nenavštívil,
a tak se stávám tím, kým bych byl vždy i bez tvého přičinění.
Hledím do zrcadla a moje tvář mi není milá,
paměť se otevírá, ale tam je hrozně.

Zmatený a nešťastný já, člověk.
Ve svých básních budu úplně jiný.
Chtěl bych čtenáře varovat, prosit o odpuštění.
Ale co! Nedokážu-li takovou prosbu ani složit.

V posádkovém městě

V posádkovém městě a se steskem za hlavními městy.
Přístroj kinematografu šuměl a promítal sen
o Gretě Garbo a Rudolfu Valentinovi.
A tady jenom klapot sedláckých povozů,
když byl trh. Nuda a mouchy v cukrárně.
Básníci si půjčovali písmenka avantgardy
s kubistickým portrétem a manifestem o metafoře,
který napsal někdo, kdo se vrátil z Paříže.
Pastouškové a melamedovi* žáci psali básně
na umcaca, umcaca troubení průvodů a zpěvy procesí,
sami příliš avantgardní, než aby přemýšleli o náboženství.
Cesty byly prašné, slepice se splašeně rozbíhaly.
Salča, Zuža a Rebeka notovaly tango a zkoušely si klobouky
upravené podle poslední módy.
I já jsem tam byl, místní pivo pil,
ve svém dávném životě elegána a snoba.

* *melamed* – učitel židovské základní školy (*chedru*); pozn. překl.

Normování

To se odehrálo už dávno, před zavedením
všeobecné genetické správnosti.

Chlapec nebo děvče, když stáli před zrcadlem,
zjišťovali vady své genetické výbavy.

Příliš velký nos, uši jako lopuchy,
podbradek vystouplý jako u debilů.

Moc malá prsa, moc velká prsa, křivá lopatka,
krátký penis, silná nebo tenká stehna.

A být tak ještě o několik centimetrů vyšší!

V takovém domě se bydlelo po celý život.

Skrývat se, předstírat, zakrývat své nedostatky.

Ale nějak se museli spárovat.

Podle nepochopitelného vkusu — éterické bytůstky
s tlustouchy, hubeňouři, kteří si oblíbili plátky slaniny.

Měli dokonce přísloví: „Každá příšera si najde
svého ctitele.“ Snad se učili tolerovat nedostatky
svého partnera a věřili, že také on jim je odpustí.

Ted' se každá genetická chyba setkává s takovým
pohoršením, že si musíme odplivnout a někoho ukamenovat.

Jak se stalo v městě K. jedné dívce,
která byla tak při těle, s krátkýma nohama a velkými ňadry,

že se nevešla do žádné sukně z módní přehlídky,
tudíž byla na základě rozhodnutí městské rady vyhnána.

Neteskněme však za dobou před normováním.
Představme si, jaká muka, kolik znepokujících,

kolik podvodů to stálo, aby člověk přes to všechno

zpcených myšlenek,

vypadal přitažlivě.

08 2004

t é m a

08 2004

t é m a

Nad'a Kovářiková, 1997

Překlady Czesława Miłosze do češtiny

Hymnus o perle (přel. M. Červenka), Index, Kolín n. R. 1986;
Mladá fronta, Praha 1992.

Mapa času (výbor, přel. V. Burian, V. Dvořáčková, I. Mikešová),

Svědectví poezie (přenášky, přel. V. Burian), Mladá fronta, Praha 1992.

Ztročený duch (eseje, přel. A. Stankovič, J. Belling),
Torst, Praha 1992.

Údolí Issy (román, přel. H. Stachová), Mladá fronta, Praha 1993.

Traktáty a přednášky ve verších (básně, přel. V. Burian), Votobia,
Olomouc 1996.

Rodná Evropa (eseje, přel. H. Stachová), Votobia, Olomouc 1997.

Pejsek u cesty (básně, aforismy, přel. V. Burian),
Mladá fronta, Praha 2000.

To (básně, přel. J. Mlejnek), Paseka, Praha — Litomyšl 2003.

beletrie

malá bezvýznamná nedorozumění

I antonio tabucchi

Když soudní vykonavatel řekl: vstaňte, vchází porota, a v síni nastalo na okamžik ticho, právě v tu chvíli, kdy se Federico objevil ve dveřích v čele menšího průvodu, v tóze

a s již téměř šedivými vlasy, vytanula mi na mysl *Toulavá ulice*. Pozoroval jsem je, jak si sedají, jako kdybych byl svědkem jakéhosi nesrozumitelného a vzdáleného rituálu, který se ovšem odehrává v budoucnosti, a obraz těch vážných lidí usazených v lavici pod ukřížovaným Kristem se rozplynul v obraze minulosti, který pro mě byl přítomností, přesně jako v nějakém starém filmu, a do poznámkového bločku, který jsem měl

s sebou, napsala moje ruka, téměř sama od sebe, *Toulavá ulice*, zatímco já už jsem byl někde jinde, ponořený ve vzpomínkách. A také Leo, který seděl uvnitř té klece jako nějaké nebezpečné zvíře, také on ztratil ten nezdravý výraz, jaký mívají jen hluboce nešťastní lidé, viděl jsem ho, jak se opírá o empírový sloup u své babičky, s tím svým starým znuděným a mazaným výrazem, jaký měl jenom Leo a v němž spočívalo jeho kouzlo — a řekl: Tonino, dej tam znovu *Toulavou ulici*. A tak jsem mu tam tu desku znovu dal, Leo si zasloužil tančit s Magdalenou, zvanou též Velká tragédka, protože když na školním představení na konci roku hrála *Antigonu*, začala skutečně vzlykat

a nebylo ji možné zastavit; a to byla deska jako stvořená právě pro ně, aby spolu mohli vášnivě tančit v empírovém salonku Leovy babičky. A tak začal proces s Leem

a Federikem, kteří střídavě tančili s Velkou tragédkou a dívali se jí zasněně do očí, oba přitom dělali, jako by vůbec nebyli rivaly, jako by jim na té holce s rezavými vlasy vůbec nezáleželo a jen si chtěli zatancovat, a přitom do ní byli oba zbláznění, nevyjímaje mě, samozřejmě, který jsem vyměňoval desky, jako by o nic nešlo.

Mezi tanci nadešel další rok, jenž byl rokem fráze, která se stala symbolem, používali jsme ji možná až příliš, protože se hodila pro nejrůznější příležitosti: když se člověk nedostavil na schůzku, utratil víc, než měl, zapomněl na slíbený závazek nebo četl knihu považovanou za vynikající, která ovšem byla nesmírně nudná: všechny ty chyby, omyly a nedopatření, které se nám přihodily, to všechno pro nás bylo jen „malé bezvýznamné nedorozumění“. Příhoda, kterou vše začalo, se stala Federikovi, byla příčinou spousty smíchu, protože Federico si naprogramoval život, ostatně jako my všichni, zapsal se na klasickou filologii, na řečtinu byl vždycky génius a v *Antigoně* hrál Kreonta; my jsme se zapsali na moderní literaturu, je to aktuálnější, říkával Leo, chceš srovnávat Joyce s těmi nudnými pisálky? Byli jsme v Caffé Goliardico, každý se svým studijním průkazem, prostudovali jsme si studijní plány rozložené na kulečníku, ke skupince se přidal Memo, pocházel z Lecce a byl angažovaný v politice, velice si dělal starosti, aby se politika dělala *korektně*, proto dostal přezdívku Poslaneček a celá třída ho potom tak titulovala. Najednou přišel Federico se zoufalým výrazem, mával před sebou studijním průkazem, byl celý určený a skoro ani nebyl schopný se vyjadřovat, byl vzteky bez sebe, omylem mu dali index na práva, nemohl to pochopit. Abychom mu dodali síly, doprovodili jsme ho na sekretariát, kde nás přijal zdvořilý a lhostejný úředník, byl to stařík, který už před sebou viděl tisíce studentů, prohlédl si Federikův studijní průkaz a jeho znepokojený výraz: je to malé nenapravitelné nedorozumění, řekl, není třeba si s tím dělat starosti. Federico se na něj podíval celý bledý, s odkrvenou tváří, a zakoktal: malé nenapravitelné nedorozumění? Staříka to nevyvedlo z rovnováhy, promiňte, řekl mu, bylo to jen přeházení, chtěl jsem říct malé bezvýznamné nedorozumění, ještě před Vánoce vám zařídím správný zápis, zatím, pokud chcete, můžete navštěvovat přednášky na právech, abyste nepromarnili čas. Vyšli jsme ven a popadali se za břicho — malé bezvýznamné nedorozumění!

A prohýbali jsme se, jak jsme se smáli Federikovu rozzuřenému výrazu.

Jak jsou věci zvláštní. Jednoho rána, pár týdnů poté, vešel Federico do Goliardica s výrazem zadostiučinění. Přicházel z hodiny filozofie práva, šel tam jen tak, aby se něčím zabavil: Jenže, vážení, nemuseli jsme mu věřit, ale za hodinu pochopil určité problémy, které nepochopil za celý život, ve srovnání s tím ti řeční tragikové nevyprávěli o světě vůbec nic, rozhodl se, že zůstane na právech, koneckonců klasiky už znal.

Federico řekl něco tázacím tónem, jeho hlas mi připadal daleký a kovový, jako bych ho poslouchal v telefonu, čas vrávorál a řítit se vertikálně, a obklopena bublinami, ponořená do studnice let, vynořila se tvář Magdaleny. Možná by člověk neměl jít navštívit dívku, do níž byl zamilovaný, v den, kdy jí mají řezat prsa. Když pro nic jiného, tak alespoň z důvodu vlastní obrany. Ale já jsem neměl vůbec chuť bránit se, už jsem se vzdal. A tak jsem tam šel.

Počkal jsem na ni na chodbě před operačními sály, kde je nechávají chvíli čekat, než přijdou na řadu. Přivezli ji na pojízdném lehátku, ve tváři měla nevinnou veselost způsobenou preanestezíí, která, jak se domnívám, způsobuje určité nevědomé dojetí. Leskly se jí oči a já jsem jí stiskl ruku. Stále v ní přetrvával strach, ale byl utlumený chemií, to jsem pochopil. Měl jsem jí něco říct? Chtěl jsem jí říct: Magdaleno, byl jsem do tebe vždycky zamilovaný, kdoví proč jsem ti to nestihl povědět dřív. Ale něco takového nemůžete říkat dívce, která vjíždí do operačního sálu na operaci, jako je tahle. A tak jsem jí v rychlosti řekl:

Je mnoho na světě mocných sil, ta nejmocnější — člověk sám. On plaví se na vodách bouřlivých, kam z vůle své si namíří, a přemáhá příboj a vichry a vír, což byla replika z *Antigony*, kterou jsem jí řekl na představení před mnoha lety, kdoví proč jsem si ji vybavil tak dobře, a nevím ani, jestli si ji ještě pamatovala, jestli mi vůbec byla schopná rozumět, stiskla mi ruku a odvezli ji. Já jsem sešel dolů do nemocniční prodejny, jediný alkohol na skladě byl likér Ramazzoti, chtělo to asi deset skleniček, abych se z toho dokázal opít, když už jsem začal cítit určitou nevolnost, šel jsem si sednout na lavičku před kliniku a snažil se přesvědčit sám sebe, že jít za chirurgem je šílenství, že to je přání způsobené opilostí, protože jsem opravdu chtěl jít za chirurgem a požádat ho, aby je neházel do spalovny, ty prsa, aby je dal mně, protože jsem je chtěl zachovat, a i když v nich vevnitř zeje nemoc, že je mi to jedno, protože ostatně v nás všech zeje pořád nějaká nemoc a já jsem měl ty prsa rád, měly význam, myslel jsem, že to pochopí. Ale ta špetka zdravého rozumu, která mi zbyla, mi v tom zabránila a podařilo se mi chytout taxík, doma jsem spal celé odpoledne, vzbudil mě telefon, když už byla tma, ani jsem si nevšiml, kolik je vlastně hodin, byl to Federikův hlas, který mi říkal: Tonino, to jsem já, slyšíš mě, Tonino?, to jsem já. Ale kde jsi? řekl jsem mu zastřeným hlasem. Jsem v Catanzaru, on na to. V Catanzaru? říkám já, a co děláš v Catanzaru? Dělán zkoušky na prokurátora, řekl, slyšel jsem, že Magdalena je nemocná, že je v nemocnici. Řekl jsem mu to přesně takhle, vzpomínáš si, co měla za prsa?, už nejsou, šmik. On mi řekl: co to povídáš, Tonino, jsi opilý? Jistě že jsem opilý, řekl jsem já, jsem opilý jako opilec a život mě děsí a i ty mě děsíš, že děláš zkoušky v Catanzaru, proč sis ji nevzal?, byla do tebe zamilovaná, ne do Lea, a tys to věděl a nikdy sis ji nevzal ze strachu, proč sis vzal tu svou přemoudřelou manželku, vysvětlíš mi to?, jsi prašivý mizera, Fedoušku. Slyšel jsem cvaknutí, protože zavěsil, řekl jsem ještě nějakou další nepřístojnost do prázdna a pak jsem se vrátil do postele a zdálo se mi o poli vlčích máků.

A tak roky poletovaly dál směrem dopředu a zpátky, jak na to přišlo, zatímco Leo a Federico dál tančili s Magdalenou v empírovém salonku. V jedné chvíli, stále jako v nějakém starém filmu, zatímco ti dva seděli tam vzadu, jeden v tóze a druhý v kleci, čas začal divoce vířit, jako když listy z kalendáře letí pryč a lepší se jeden na druhý, a zatím oni tančili s Magdalenou a dívali se jí upřeně do očí, zatímco já jsem kladl desku na gramofon. A tak to šlo dál, v létě všichni spolu v horském táboře Národního olympijského výboru, procházky lesem, tenisová mánie, která nás všechny nakazila, ale ten, kdo doopravdy hrál, byl Leo, s tím svým zákeřným backhendem, spolu s elegancí, slušivými tričky, lesklými vlasy, ručníkem kolem krku po zápase. Večer na louce, vleže, rozhovory o světě: o čí hrud' si opře hlavu Magdalena? A pak ta zima, která nás všechny překvapila. Především, co se týče Lea, kdo by to byl řekl, on tak elegantní

a tak ostentativně malicherný, opřený o sochu v atriu rektorátu, jak se zápalem řeční před davem studentů. Měl větrovku laděnou do zelena, vojenského typu, která mu neuvěřitelně slušela, já jsem si vzal modrou, myslel jsem, že bude ladit s mýma očima, ale Magdalena si toho ani nevšimla, nebo mi aspoň nic neřekla, místo toho se dívala na Federikovu větrovku, která mu byla velká a poněkud na něm visela, mně připadal směšný ten prkenný mládeneček s plandavými rukávy, ale v ženách evidentně vzbuzoval soucit a něhu.

Potom začal Leo mluvit hlubokým a monotónním hlasem, jako by vyprávěl pohádku, a to byla Leova ironie, já jsem to věděl, v aule bylo absolutní ticho, všichni novináři byli úporně soustředění na své zápisky, jako by vyprávěl Velké Tajemství, i Federico ho sledoval s nesmírnou pozorností, můj bože, říkal jsem si, ale proč musíš předstírat takovou pozornost, nevypráví ti nic zvláštního, v tu zimu jsi tam byl i ty. A téměř jsem si začal představovat, že Federico v nějakou chvíli vstane uprostřed soudního dvora a řekne: páni porotci, když dovolíte, rád bych vám ten příběh povyprávěl já, neboť ho dobře znám, protože jsem ho sám prožil: to knihkupectví se jmenovalo „Nový svět“, nacházelo se na Dantově náměstí, dnes je na jeho místě elegantní parfumerie, která, jestli se nemýlím, prodává i kabelky od Gucciho. Byla to velká místnost s přístěnkem na pravé straně, ve kterém byla malá komora a záchod. V té komůrce jsme nikdy neměli bomby ani jiné výbušniny, měli jsme tam apulské topinky, které vozil Memo, když se vracel z prázdnin strávených ve svém kraji, a každý večer jsme se tam setkávali a jedli jsme je s olivami. Tématem konverzace byla téměř vždy kubánská revoluce, ostatně tam visel i plakát Che Guevary nad pokladním stolem; ale probíraly se i jiné revoluce v dějinách a mluvil jsem o nich já, protože mí přátelé byli z hlediska historicko-filozofického úplní ignoranti, já jsem se ovšem dějiny politického smýšlení učil ke zkoušce, z níž jsem dostal výbornou, a tak jsem míval výklady,

kterým jsme říkali semináře, o Babeufovi, Bakuninovi a Carlu Cattaneovi; ale ve skutečnosti mě ty revoluce moc nezajímaly, dělal jsem to, protože tam byla jedna dívka s rezavými vlasy, která se jmenovala Magdalena, do které jsem byl zamilovaný, ale byl jsem přesvědčen, že ona je zamilovaná do Lea, nebo lépe řečeno, věděl jsem, že je zamilovaná do mě, ale bál jsem se, že je zamilovaná do Lea, prostě bylo to malé bezvýznamné nedorozumění, což byla fráze, kterou jsme si mezi sebou říkali v té době, a pak tam byl Leo, který si ze mě tropil žerty, on měl vůbec velkou schopnost tropit si z lidí žerty, on umí pohotově reagovat a má dar ironie, tak mi dával úskočné otázky, trochu zákeřné, aby z toho všichni pochopili, že já jsem byl reformátor a on skutečný revolucionář, velmi radikální: ale nikdy nebyl tak radikální, dělal to, jen aby na mě vrhl špatné světlo před Magdalenou, v každém případě trochu z přesvědčení, trochu náhodou, začal hrát roli prvořadého významu, stal se nejdůležitějším ve skupině, ale i to pro něj bylo malé nedorozumění, které považoval za bezvýznamné. A pak už víte, jak to bylo, stává se, že role, kterou člověk začne hrát, se stane skutečně pravdivou, život umí šikovně nechat věci strnout a z postoje se stane volba.

Ale Federico nic z toho neřekl, pozorně poslouchal otázky veřejného žalobce a Leovy odpovědi a já jsem si pomyslel: to není možné, to všechno je jen divadelní výstup. Ale nebyl to žádný divadelní výstup, byla to pravda, opravdu vedli proces s Leem, i ty věci, co udělal Leo, byly opravdové a on je přiznával prostě a nevzrušeně a Federico ho nevzrušeně poslouchal, a tehdy jsem si říkal, že on ani nemohl dělat nic jiného, protože to byla jeho role ve hře, kterou právě hráli. A v té chvíli mě popadl jakýsi nával rebelství, touha vzepřít se té události, která už vypadala jako zpečetěná, zasáhnout, pozměnit ji. Co jsem ale mohl dělat?, přemýšlel jsem a jako jediné možné řešení mě napadl Memo, bylo to jediné, co se dalo dělat, vyšel jsem z auly a šel do atria, poté co jsem ukázal ostraze svou průkazku; zatímco jsem vytáčel číslo, přemýšlel jsem v rychlosti, co bych mu mohl říct: soudí Lea, řeknu, přijed' sem, musíš něco udělat, pohřbívá se svými vlastníma rukama, je to absurdní, ano, vím, že je vinen, ale ne do takové míry, byl jenom kolečkem v soukolí, které ho drtilo, a teď tu hraje někoho, kdo řídil páky celého soukolí, ale dělá to jen proto, aby stál za svou pozicí, on nikdy žádný stroj neřídil a asi ani do těch věcí nevidí, je to jenom Leo, tentýž Leo, který hrál tenis s ručníkem okolo krku, jenomže je také inteligentní, inteligentní hlupák, a toto všechno je absurdní.

Telefon dlouho zvonil a pak odpověděl kultivovaný a chladný ženský hlas s výrazným římským akcentem: ne, pan poslanec tu není, je ve Štrasburku, copak si přejete? Jsem přítel, řekl jsem, starý přítel, potřeboval bych, abyste ho vyhledala, je to moc důležitá věc.

Mrzí mě to, řekl kultivovaný a chladný hlas, ale nemyslím si, že je to možné, pan poslanec je teď na shromáždění, pokud chcete, můžete mu tu zanechat vzkaz, vyřídím ho, jakmile to bude možné. Zavěsil jsem a vešel do auly, ale nedošel jsem až na své místo, zůstal jsem u kraje půlkruhu, za řadou četníků, v aule se v té chvíli rozhostil šum různých hlasů, myslím, že Leo řekl nějakou ze svých replik, ve tváři měl ještě zlomyslný výraz jako někdo, kdo řekl něco zákeřného, já jsem v tom výrazu četl velký smutek. A i Federico, který před sebou urovnával své papíry, se mi zdál být stížený velkým smutkem, jako tíhou, kterou cítil na svých bedrech, a najednou se mi zachtělo projít aulou a dojít až k té velké lavici mezi blesky fotografů a promluvit s nimi, stisknout oběma rukou, nebo něco takového. Ale co jsem jim mohl říct; že se jedná o malé nenapravitelné nedorozumění? Protože zatímco jsem přemýšlel, myslel jsem právě na to, že všechno je jedno mimořádné malé nenapravitelné nedorozumění, které si s sebou odnáší život, role už byly jednou provždy rozděleny a nelze je nehrát, a i já, který jsem přišel s poznámkovým bločkem, i mé prosté pozorování těch, kteří hráli své role, i to byla role a v tom spočívala má vina, v účinkování ve hře, protože člověk se nemůže zprostit viny a pak má vinu na všem, každý po svém. A tehdy mě přepadla obrovská únava, jakýsi druh studu, a spolu s tím mě napadla myšlenka, která mě zahltila a kterou jsem nebyl schopen rozluštit, něco, co bych mohl nazvat touhou po Simplifikaci. Během okamžiku, zatímco jsem sledoval klubko rozmotávající se závratnou rychlostí, jsem pochopil, že jsme tam kvůli věci, která se jmenuje Komplikace a která během staletí, tisíciletí, milionů let zhušťovala vrstvu po vrstvě stále složitější okruhy, stále složitější systémy, až vytvořila to, co nyní jsme a co prožíváme. A zastesklo se mi po Simplifikaci, jako by ty miliony let, které stvořily bytosti se jmény Federico, Leo, Magdalena, Poslaneček, i mne samotného — jako by se ty miliony let nějakým kouzlem rozplynuly v nicotnou střepinu času: a představil jsem si nás všechny usazené na listu. Tedy ani ne usazené, protože naše organismy byly v té chvíli mikroskopické a jednobuněčné, bez pohlaví, bez dějin a bez rozumu, ale pořád s jakýmsi nádechem vědomí, který nám dovoľoval navzájem se poznat, pochopit, že je to nás pět, tam na listu, kteří sajeme kapku rosy, jako bychom si dávali pítí

u stolku v Caffé Goliardico, a náš jediný smysl spočíval v tom být tam, zatímco jiný druh gramofonu nám hrál jinou verzi *Toulavé ulice*, ve formě, která se od ní lišila, ale byla stejná ve své podstatě.

A zatímco já jsem se zapomněl v myšlenkách na listu, porota se zvedla a s ní i veřejnost; Leo zůstal sedět v kleci a zapálil si cigaretu, možná to byla přestávka v sezení, nevím, ale já jsem odešel po špičkách, venku byl svěží vzduch a tyrkysová obloha, naproti soudnímu paláci byl zmrzlinářský vozík, který vypadal opuštěný, a kolem projíždělo jen málo aut, vydal jsem se směrem k přístavu, na kanále byl zrezivělý člun, který tiše klouzal, jako kdyby neměl motor, prošel jsem kolem a na něm byli Leo a Federico, jeden s drzým a druhý s vážným a zamýšleným výrazem, kteří se na mě dívali tázavým pohledem, čekali, že něco řeknu, to bylo evidentní, a na zádi člunu, jako by řídila kormidlo, byla Magdalena, zářící mladostí, která se usmívala, tak jak se umí usmívat dívka, která ví, že září mladostí. Kamarádi, chtěl jsem jim říct, vzpomínáte si na *Toulavou ulici*? Ale všichni měli v sobě jakousi nehybnou strnulost a já jsem pochopil, že to jsou sádrové sochy, realisticky provedené a příliš barevné, s těmi vý-

středními a karikaturními pózami, jaké občas mívají figuríny ve výloze, a neřekl jsem nic, samozřejmě, jenom jsem jim pokynul na pozdrav, zatímco si je člun odvážel, a šel jsem dál po molu pomalým a přerušovaným krokem a snažil jsem se nestoupnout do mezer mezi dlaždicemi, jako když jsem byl malý a tím naivním rituálem jsem se snažil uspořádat do symetrie kamenů své dětinské chápání světa, tehdy ještě bez skutečného měřítka.

Z knihy Antonia Tabucchiho *Malá bezvýznamná nedorozumění* (Piccoli equivoci senza importanza)

přeložila Veronika Opletalová.

Úryvek z *Antigony* v překladu Václava Renče z r. 1965.

foto: archiv

Antonio Tabucchi (nar. 1943) je v současnosti nejprekládanějším italským autorem. Přestože masový úspěch budí nedůvěru, u Tabucchiho se můžeme spolehnout na to, že čtivost je doprovázena citem pro míru, nápaditou fabulací a rafinovanou pestrostí. Jednou z Tabucchiho nejcennějších schopností je zachytit mírně absurdní, humorné, tragikomické detaily obyčejných lidských existencí a svázat je s hlubokými příběhy, čehož ukázkou je i povídková sbírka *Malá bezvýznamná nedorozumění*, jejíž titulní příběh zde nabíjíme poprvé v českém překladu.

b e l e t r i e

Nad'a Kovářiková, 1997

b e l e t r i e

Nad'a Kovářiková, 1997

b e l e t r i e

www.hostbrno.cz

b e l e t r i e

tradice obnovená nově

toskánský básník třináctého století guido cavalcanti a ezra pound

připravila a básně přeložila anna kareninová

Za časů někdejších trobadorů v Okcitánii 12.–13. století nebylo považováno za plagiát, pokud básník převzal námět jiného básníka. Plagiátem bylo převzetí formy, která souvisela s nápěvem a v níž tkvěla trobadorova vynalézavost: „motz el son“, „slova a zvuk“. Jak vypadá takové převzetí obsahu novou formou, ukázal ve své vrcholné básnické skladbě dvacátého století, Cantos, americký básník a monumentální postava moderní poezie Ezra Pound (1885–1972). (Jeho osobnost i dílo včetně souboru ukázek z kratších básní i z Cantos představil Host v čísle 1/2000.) V Cantu XXXVI (1934) sklenul Pound šest a půl století literárního vývoje a ukázal, co má na mysli, když tvrdí: „Tradice je krása, kterou uchováváme, nikoli pouta, jež nás svazují.“ Novou formou učinil součástí své básně canzonu toskánského básníka druhé poloviny třináctého století Guida Cavalcantiho „Donna me pregha“, a ta se pak stala v kompozici Cantos Poundovým vyjádřením konceptu Lásky.

O Guidu Cavalcantim (kolem 1255–1300) Dante říká ve svém *Novém životě* — „on, jež nazývám prvním ze svých přátel“. (Ovšem když byl v politických střetech guelfů a ghibellinů Guido vypovězen z Florencie, jeho spolužák a přítel Dante Alighieri výnos spolupodepsal. Na rozdíl od Danta, který byl vyhnán nedlouho po něm, se sice Guido mohl po čase vrátit, ale krátce po návratu zemřel: smutná je jeho ballata „Protože se už sotva někdy vrátím, / balato, do Toskány...“)

Cavalcanti byl významnou básnickou i filozofickou osobností takzvaného „sladkého nového stylu“ („dolce stil nuovo“). Básníci tohoto hnutí používali místo latiny pro svá vrcholná vyjádření „lidovou mluvu“, neboli florentskou italštinu, a tím položili základy italského literárního jazyka. V canzoně „Donna me pregha“ (v jiných transkripcích „Donna mi prega“ i „Donna mi priegha“) Cavalcanti filozofickými termíny noetiky Tomáše Akvinského (trpný rozum — na rozdíl od rozumu činného, uchopení formy, subjekt apod.) podává novoplatónský koncept Lásky jako — zjednodušeně řečeno — emanace (vyzařování), skrze kterou si duch uvědomuje nehmotnou formu a jejím světlem je veden k poznání. Podle italských literárních historiků je tato canzona jednou z nejkomplicovanějších básní starší italské poezie: její přesný filozofický obsah je vtělen do složité struktury rýmového schématu, který proplétá souzvučky na koncích veršů i opakující se shody uvnitř verše. Podle De Sanctise, autora *Dějin italské literatury*, se touto skladbou stal Cavalcanti „prvním italským básníkem hodným toho jména“ (míní se básníkem v italském jazyce), neboť jeho snahou bylo „nejen povědět věci dobře, ale povědět věci důležité“. („Vrstevníci studovali jeho canzonu o Lásce, jako se studuje filozofický traktát [...] nabyt prvního místa mezi vrstevníky. Zdravili v něm vědce a básníka.“ — *Dějiny* v překladu Václava Černého.)

Když v *Božské komedii* v XI. zpěvu „Očistce“ Dante říká „Jeden Guido druhým zbaven slávy řečí“ (v překladu O. F. Bablera „Guidovi druhým Guidem vzata zdoba / slout mistrem řeči“), nepochybně vítězem míní Guida Cavalcantiho a poraženým dalšího významného „stilnovistu“ Guida Guinizelliho. Oba jsou zastoupeni v antologii italské renesanční lyriky *Navštívení krásy* (1964), kde jejich verše přebásnil Jan Vladislav.

Ezra Pound překládal Cavalcantiho poezii mnoho let a dnes jsou jeho převody Guidových sonetů (I–XXXV), jednoho madrigalu, ballat (I–XIV) a canzon „Donna mi priegha“ (Because a lady asks me, I would tell) součástí svazku *Ezra Pound Translations* (Faber and Faber 1953, 1970). Poundův překlad canzon v souboru *Translations* zachovává nejen obsah, ale také Guidovu formu. Vzhledem k možnostem angličtiny nedodržuje všude plné rýmy, ale tím jen slouží věci, neboť je nahrazuje konsonancemi a asonancemi, které připomínají starou anglickou poezii. Přísně však dodržuje složitou argumentaci i rozsah, „rozměr“ veršů a slok (italský jedenáctislabičný verš nahrazuje veršem pětistopým).

Jakmile se však Pound rozhodne učinit Guidovu canzonu součástí své vlastní skladby, „vynalézá“ pro ni formu canta, part pro svůj vlastní zpěv. Konkretizuje argumentaci, „modernizuje“ hudbu souzvučků a rýmů, které nesmějí narušovat jasné a přesné sdělení. V okamžiku, kdy se canzona mění v canto, přestává být básní Guidovou, Cavalcanti není zmíněn ani jako „autor námětu“ (jen metaforicky se v cantu objevuje jeho italský předchůdce Sordello): novou hudbou se Guidův obsah stává vyjádřením Poundovým. A je důležitým sdělením Lásky v *Cantos*, o které Jakub Guziur v knize *Mýtus Ezry Pounda* (2004) říká:

„Láska je [u Pounda; pozn. AK] základní silou pohybu světa. [...] Zatímco Láska nás vede k obnově pouta s vesmírem, obřadu k poctě tvorby, která je rozdělením a rozdáváním, s Lichvou přichází chamtivost, ignorance a komercializace. Přírozený prokreativní cyklus přírody se odcizuje člověku, který takto ztrácí nejen pramen krásy, ale i kontakt s posvátnem. [...] Svrchovaný princip. Amor, spojuje všechny sféry struktury světa. Jeho původ je božský, dokonalosti dochází jako láska lidská, nejsubtilnější a nejkomplicovanější. Amor ovšem také zavazuje; [...] Okcitanie staví pozemský život znovu do roviny posvátného; lidské emoce, krása přírody, sexuální láska atd. jsou manifestacemi božského řádu. [...] Na okcitánskou tradici navazuje Toskánsko. [...] Umění trobadorů se na Bolognské univerzitě setkává s filozofií a začíná nová éra lyrické poezie. [...] Zatímco kult Lásky v Okcitanii byl kultem emocí, poezie toskánských básníků je pro Pounda především harmonií myslí...“

Poundův převod canzon „Donna me pregha“ v úhelné canto je ukázkou jeho svrchované práce s prameny, kdy důležité dědictví minulosti uvádí v současnost. *Canto XXXVI* je kromě jiného jasným dokladem toho, co Pound mínil oním bezpodmínečným „Make it new“: Obnovuj nově.

-ak-

b e l e t r i e

ptala se paní

I guido cavalcanti

Ptala se paní a kvůli ní povím

o strážni, jež v básni, a mnohdy prudce

pozvedá srdce: láska se jí říká.

Kdo se jí straní, ten pravdu se doví:

jen k těm z nich zazní má píseň, kdo trpce

tísní je drcen a přec neutíká.

Sotva by nízká duše osvětlila

vzruch, jež skryla příroda ve vanutí,

důkaz nevynutí, z čeho on vzhází,
odkud se bere, jak cestu si razí,
v čem tkví jeho moc, v čem dlí jeho síla,
vznět jeho, žíla, každé jeho hnutí,
radostné vzduť zvané milování,
jež zrakům lidským zahlédnout se brání.

Počíná v dáli, kde paměť přebývá:
diafán světla, průsvit světlá šerem
z tmy černošedé stínem potemnělým,
jenž Marta halí a při něm utkvívá;
jakmile stvořen, je obmyslen jménem,
duše jej vede a srdce mu velí.

Z viděné formy dojde uchopení,
i když hmotný není; v rozumu trpném
co v subjektu svém stane k usebrání:
tam prodlévá, ač plyne bez ustání.
Nesestupuje kvalitou, čas stírá,
jak rozprostírá sám sebou jas bílý,
ne v libosti dlí, nýbrž ve vědomí;
svou tvářností se jinde nezpodobí.

Nebývá ctností, přestože z něj plyne
svrchovanost, která se ve ctnost mění,
z rozmyslu není, říkám: sídlí v citech;
bez slitovnosti zavrhne vše jiné,
záměr za moudrost vydá bez prodlení,
svůj rozum plení, slabosti je přítel.

A mnohdy zánik plyne z jeho moci,
když zmoci nelze sílu, která věští,
že na svém scestí jinam zamířila:
ne snad že přírodě se postavila;
naruší-li však jindy klidné noci
a mermomocí po svém chce nás vésti,
pak štěstí i vláda se vytratila.
Jako by mysl v zapomnění žila.

Nastává, pokud touha nás tak tlačí,
že sotva tok má ještě přirozený.
Člověku není dáno spočinutí,
na každý popud tone v smíchu, v pláči,
jak doufá, zoufá si a barvu mění;
tak postižení jsou a cos je nutí,

nejlepší z lidí ponejvíce kosí,
nové cosi dere jim vzdechy z hrudi,
hledět je pudí neutkvělým směrem,
neznámý neklid rozhoří se cele
(poněť nemá ten, kdo nezakusí),
v tichu sil znehybní, nevnímá trudy,
nehledá, kudy slast by našel mnohou,
co je mu důkaz? — nedá na nikoho:

vidinou v skutek podobu prolíná si,
zdáním naplní přání slastí ryzí:

na dosah již z ní nemůže nic zastřít.

Nejsou víc kruté šípy oné krásy,
tím rázem jeho bázeň vniveč mizí,
zásluhu sklízí duch, který ji spatří.

Oko se při pohledu z vnějšku mýlí:
jak bílým závojem je obestřené
jen jemné chvění, formu nezahledne,
vyzařováním jejím duch je veden
a zbaven barvy v jediné se chýlí,
v tu chvíli tma šerá světlem se sklene:
v oproštěné pravdě prodchnuté jasem
z něho v důvěře milost ubírá se.

Rozleť se, kancono, v této své době,
rozleť se do světa, kam se ti zlíbí,
tak jsem tě tříbil, v svých úvahách zdobě,
že znalí v tobě najdou poučení:
s ostatními nemáš co do činění.

b e l e t r i e

canto xxxvi

I ezra pound

*Český překlad Canto XXXVI je věnován Jakubu Guziurovi,
jeho podnětům a jeho rytířskosti vůči Poundovi. -ak-*

Ptá se paní —

 jí zavčas povím,
z čeho se rodí prudké vytržení,
vznešený cit, který má jméno Láska.

Kdo popírá jej, pravdu se doví.
Jen k těm zazní, kdo znají:
nečekám, že nízké srdce tají

 vznět, který se snažím osvětlit.
Jelikož ničím nelze jej poměřit,
 doložím stěží, jak cestu si razí,
odkud se bere a z čeho vzchází,

v čem tkví jeho moc a jeho síla,
jsoucnost, každé jeho hnutí,
ona radost zvaná „milování“,
a zda jej může oko zahlédnouti.

Kde paměť přebývá,
 tam z dále šedé
diafán světla prosvítá šerem,

stínem potemnělým, jenž Marta halí a při něm utkvívá.
Jakmile stvořen, je obmyslen jménem,
duše jej vede,
 srdce mu velí;

z viděné formy, jež dojde uchopení,
ač hmotná není, spočine k prodlévání
v rozumu trpném, v něm plyne bez ustání.

Nesestupuje kvalitou, však rozprostírá
sám sebou jas, v němž se čas stírá,
ne v libosti, je ve vědomí,
jinde pravou tvářností se nezpodobí.

Není ctností, přestože z ní plyne
v svrchovanosti, jež z rozmyslu není:
sídlí jen v citech.

Pomoci mu není, soud si ponechává
v záměru, který s moudrostí si plete,
úsudkem chabým slabosti napomáhá.

Mnohdy zánik hrozí jeho moci,
když mermomocí
tísni jej vlastní tíha,
ne snad že lásku proti ní stíhá; však

zvrátí-li blaho klidné dosud
v neblahý osud, sotva láska věští
štěstí, když se z ní vláda vytratila.
Ačkoli nadál trvá její síla,
jak by v ní paměť nesídlila.

Nastává, pokud
vůle nás
tolik tlačí,
že stáčí tok svůj přirozený,

spočinouti v ní dáno není, tvář barvu mění,
na každý popud tone v smíchu, pláči,
v strachu zoufá si a doufá
neklidné pnutí,

nejlepší z lidí ponejvíce kosí,
neznámé cosi
dere jim vzdechy z hrudi, podivně je pudí,
vhání a nutí pohledem spočívat v utkvělé šlěpěji
vzbouzejíc neklid, ježž plameny rozchvějí.

Nezkušený jen stěží pojme,
v nehybnosti svolné vše upíná do svého ticha,
neuniká, aby se dobral slasti,
netouží stvrdit,
důkaz nehledá si.

Vytváří podobu, v níž obraz přirozený
potěšení mu skýtá zdáním:
tak na dosah už neskrývá se ani.

Pak nejsou kruté šípy oné krásy,
v člověku rázem bázeň mizí,
zásluhu sklízí duch, který spatří.
Zrak se při pohledu z vnějšku mýlí:

vyzařováním bílým vlnem v celost pohlcený
dotkne se naplnění,

zaslechne, formu nezahlédne,
její emanací je veden.

Zbavený barvy, oproštěný,
v polotmě všemu odloučený
stýká se s jasmem, vjedno s ním prolíná se,
oproštěný, prost jakékoli falše,
důvěry hodný:
z něj milost ubírá se.

Rozlet' se, písni, můžeš jít,
kam se ti zlíbí,
tak jsem tě tříbil, v úvahách zdobě,
že znalí v tobě najdou poučení:
s ostatními nemáš co do činění.

„Trůny je nazývají, balascio, topas“
Eriugenu v jeho době nikdo nepochopil
„tím lze možná vysvětlit, proč odsoudili ho tak pozdě“
Vydali se hledat manichejské
A manichejské, co vím, nenašli
Šťourali dál a zatratili Scota Eriugenu
„Autorita vychází z rozumu pravého,
nikdy naopak“
Proto odsoudili ho tak pozdě
Akvinský ve vzduchoprázdnu postavený na hlavu,
jak v tom vzduchoprázdnu stojí Aristotelés?

Sacrum, sacrum, inluminatio coitu.

Lo Sordels si fo de Mantoana
z hradu jménem Goito.

„Pět hradů!
Pět hradů!“

(dej mu pět hradů, králi)

„Co já vím, k čertu, o barvímách?!“

Jeho Svatost napsala list:

„KARLOVI Velikášovi z Anjou...“

...že ti není hanba, takhle zacházet se svými muži...“

Dilectus miles familiaris... castra Montis Odorisii

Montis Sancti Silvestri pallete et pile...

In partibus Thetis... vinice

polnosti

půda ponechaná ladem

pratis nemoribus pascuis

přecházejí podle práva

na jeho potomky obou pohlaví,

...prodal ten zpropadený statek za šest neděl,

Sordellus de Godio.

Quan ben m'albir e mon ric pensamen.

b e l e t r i e

Vysvětlivky

„Trůny je nazývají, balascio, topas“ — pastiš z *Božské komedie*, který předjímá dosažení Ráje: „Jsou zrcadla (je Trůny nazývají) / z nichž na nás boží spravedlnost sálá.“

balascio — italsky rubín

Eriugenu v jeho době nikdo nepochopil — Jan Scotus, John the Scot, také Erigena (asi 810 Irsko – 877 Francie); středověký filozof, teolog; „Karel Veliký scholastické filozofie“ (Hans Joachim Störig); pro Pounda je Eriugenovo dílo významným článkem v novoplatónské filozofii světla; až v roce 1225 papež Honorius III. nařídil bulou, aby bylo Eriugenovo dílo spáleno, neboť tehdy církev dospěla k názoru, že ovlivnilo herezi albigenkých.

manichejští — též manichejci: vyznavači náboženské víry založené ve 3. století v Persii prorokem Máním: základem je přísný dualismus světla a tmy, ducha a hmoty, dobra a zla; cílem je osvobození duše ze zajetí hmoty pomocí sebepoznání a za přísné askeze v jídle a sexu.

„Autorita vychází z rozumu pravého, / nikdy naopak“ — „Auctoritas ex vera ratione processit, ratio vero nequaquam ex auctoritate“ („Autorita vychází z pravého rozumu, pravý rozum nikterak z autority“, Eriugena, *De Divisione Naturae*).

Sacrum, sacrum, inluminatio coitu — latinsky „Posvátné, posvátné, světlo soulože“.

Lo Sordels si fo de Mantoana — okcitánsky „Sordel pocházel z Mantovy“; Sordel byl okcitánský trobador italského původu (1180?–1255): sloužil jako voják u Karla I. z Anjou, krále neapolského a sicilského: odměnou za službu daroval Karel Sordelovi pět hradů, které však Sordel vrátil s tím, že je neskonale bohatší svou poezií.

Dilectus [...] Thetis — latinsky „Nejmilejší a nám dobře známý voják... hrad Monte Odorisio / Monte San Silvestro s Pagliete a Pilou... / V kraji Thetidy“.

pratis nemoribus pascuis — latinsky „louky, lesy, pastviny“.

Quan ben m'albir e mon ric pensamen — okcitánsky „Když hluboko v své přebohaté mysli přemítám“ (Cesare De Lollis: *Vita e Poesie di Sordello di Goito*, Život a básně Sordella z Goita, Canso 21).

1854

2004

„Takový Rimbaud se objeví jednou za tisíc let!“

Roger Gilbert-Lecomte

v ý r o ě í

svítání

I jean arthur **rimbaud**

z iluminací přeložil miloslav topinka

Objal jsem letní svítání.

Nic se ještě nehýbalo před průčelím paláců. Voda byla mrtvá. Ležení stínů neopouštěla lesní cestu. Šel jsem a probouzel prudké i něžné závaný dechu, a drahokamy se ohlížely a křídla se nehlučně zvedala.

Prvním dobrodružstvím na úzké stezce, pokryté čerstvými i vyhaslými záblesky, byla květina, která mi řekla své jméno.

Usmál jsem se na světle nazlátlý wasserfall,* který si divoce cuchal vlasy mezi jedlemi: na stříbrném vrcholku jsem rozpoznal bohyni.

A tehdy jsem začal pozvolna zvedat závoj po závoji. V aleji, stačilo párkrát zamávat rukama.

Na otevřené planině, kde jsem ji prozradil kohoutovi. Uprostřed velkoměsta mizela mezi zvonicemi a věžemi chrámů, a já za ní běžel jak žebrák po mramorovém nábřeží a snažil se ji ulovit.

Nahoře na cestě, poblíž vavřínového háje, jsem ji ovinul závoji, které jsem posbíral, a ucítil lehounký dotek jejího obrovského těla. Svítání a dítě padly k zemi dole pod hájem.

Při probuzení bylo poledne.

* Německé slovo pro „vodopád“ bylo ponecháno, stejně jako ho ve francouzském originále užil Rimbaud.

< J. A. Rimbaud na fotografii Étienna Carjata z konce září 1871.

08 2004

v ý r o č í

v nevýslovné hodině

o rimbaudově svítání

I roger munier

přeložil miloslav topinka

Roger Munier je francouzský spisovatel, filozof

a překladatel. Následující text je převzat z jeho knihy *Vášnivá trpělivost J. A. Rimbauda*, která vyšla roku 1993 v Paříži v nakladatelství José Cortiho.

Roger Munier překládal do francouzštiny i Martina Heideggera. V listopadu 1972, čtyři roky před smrtí, Heidegger, vyzván právě Rogerem Munierem, odpověděl na anketu nazvanou „Rimbaud dnes“. Ve svém textu mimo jiné píše: „V dopise z 15. 5. 1871 (*jde o tzv. dopis vidoucího*) si Rimbaud na otázku, jakým způsobem zůstává básník živý, odpovídá sám: když budoucí básníci začnou na horizontu, kam došel on sám: ‚dochází k neznámu‘. Ale známe dnes opravdu horizont, jaký Rimbaud zahlédl? Váhám s odpovědí, zůstávám raději u otázky.“

-mt-

Ve Svítání jde o objímání: „Objal jsem letní svítání.“ Vlastně o okamžik sevření. Nejde tedy o žádný únik, Svítání naopak vypoovídá o nezastřeném pokusu dětství zmocnit se skutečnosti tím, že ji sevřeme. Skutečnost je vnímána v podobě svítání, právě v okamžiku svítání, který je pro Rimbauda něčím nevyslovitelným. Stačí si vzpomenout na jeho dopis Delahayovi, který psal v Paříži v červnu 1872 a v němž popisuje svou noční práci: „Teď je to v noci, kdy dřu do úmoru. Od půlnoci do rána do pěti. Od minulého měsíce mám pokoj v ulici Monsieur-le-Prince, s oknem do zahrady lycea svatého Ludvíka. A pod tím úzkým oknem obrovské stromy. Ve tři hodiny ráno svíčka bledne: všichni ptáci v korunách stromů se rozkřičí naráz: a to je konec. Je po práci. Musím se dívat na stromy a na oblohu, které se zmocnila tahle nevýslovná hodina, první zrána.“

Za svítání se svět kolem zvolna odděluje od noci. Směřuje ke světu, jak ho známe za bílého dne, k dennímu světlu, ale ještě jím není. Je to okamžik zvláštní milosti, který je u Rimbauda personifikován obrysy „bohyně“. V básni je líčeno její pozvolné působení na okolní svět, kterého se dotýká a zmocňuje podobným způsobem, jakým jsou uchopovány stromy a oblaka v Rimbaudově dopisu Delahayovi. Báseň vyjadřuje zejména touhu sevřít ji přímo v procesu panenského odhalování, k němuž zde dochází, touhu získat její moc a sílu, která je prozatím, kdy rozevívá svět kolem sebe, ještě tlumena kdesi v pozadí. Touhu vzít si ji, zmocnit se jí. Ona je totiž žena. On je „dítě“, ale dítě plné touhy, vlastně milostného žáru, jako v nějakém snu, kdy žena, po níž toužíš, je celá jen a jen tvoje.

Na začátku neexistuje nic než svět kolem, který ještě spí. „Nic se ještě nehýbalo před průčelím paláců. Voda byla mrtvá. Ležení stínů neopouštěla lesní cestu.“ Právě po této cestě se dítě vydává, „dobrodružství“ může začít. Bude to dobrodružství svítání, jitřenky, která začíná působit na svět a postupně odkrývá, nebo spíš zvedá své závoje, a zároveň dobrodružství dítěte, které se ji vydává hledat, aniž by se mu to ovšem podařilo. Dítě nadzvedává závoje bohyně, aby ji mohlo sevřít.

Pokud jde o okolní svět, je toto „dobrodružství“ probouzením světa, který ještě není, ještě nenastal. Všechno se děje právě v této neurčité hodině, ve spleti naprosto skutečných jevů; jde o pokus překvapit svět ve chvíli, kdy se probouzí, ještě než dostane konkrétní tvar, než ztuhne, nebo jinak řečeno, než vůbec začne existovat. Probouzení světa v nejryzejším okamžiku probuzení.

Pásma stínu ještě tu a tam překrývají cestu, jež vede lesem: „Šel jsem a probouzel prudké i něžné závany dechu, a drahokamy se ohlížely a křídla se nehlučně zvedala.“ „Drahokamy“ není vidět, jsou zachyceny, nebo spíš zmrazeny při procesu, kdy se srážejí, v okamžiku, kdy tuhnou: „ohlížejí se“ a provrtávají stín svými záblesky; chvíli to jsou a chvíli zase nejsou „drahokamy“, a vše se odehrává jen při kradném nadzvednutí opony.

A tehdy, jakoby na oplátku za toto nezřetelné stadium, může začít opravdové „dobrodružství“. Je dvojí, ale to první je z tohoto světa: „Prvním dobrodružstvím na úzké stezce, pokryté čerstvými i vyhaslými záblesky, byla květina, která mi řekla své jméno.“ „Drahokamy“ se zkrátka a dobře staly „květinou“ — květinou, jež je méně než ta, kterou teprve bude, jakousi květinou před květinou nebo pod květinou: skrytou ve svém jméně. Zde se již formuje „bohyně“, která v původním slova smyslu „nabývá“ podoby tím, že působí na věci. Je s nimi svázána právě v tom jejich „před“. Na scénu plynule vstupuje „dítě“, hra je náhle oživena: „Usmál jsem se na světle nazlátlý wasserfall (vodopád), který si divoce cuchal vlasy mezi jedlemi.“ V noci byla voda „mrtvá“; ale svítání, to je vodopád, wasserfall, který se náhle a v chvějivém šumění objevuje v plavých vlasech „bohyně“. Neboť je to ona a nikdo jiný: „na stříbrném vrcholku jsem rozpoznal bohyni.“

„Rozpoznal“ ji, rozeznal v ní sílu, nadšení, jež vyvolává. Ryzí nadšení, jímž lze sevřít skutečnost, ze které byl už jednou tak rozčarován. Podobu a tvar této skutečnosti lze nalézt na konci *Sezóny v pekle*: „...jsem navrácen půdě, musím si hledat nějaký úkol, sevřít drsnou skutečnost!“ (*Sezóna v pekle*, Sbohem) Ale tady už není žádný „úkol“, žádná „povinnost“, která je a bezpochyby vždy bude jen „povinností hledat“, jen jakousi „nutností“. Nadšení je zde v té nejvyšší míře až panensky čisté, dětsky nevinné, ale také ke všemu hluché, brutálně opojné. A na stříbrném vrcholku vodopádu se objevuje bohyně, zhmotnění nezměrné touhy:

„A tehdy jsem začal pozvolna zvedat závoj po závoji.“ Postupně, jako se den odděluje od noci, jak se vynořují jednotlivé tvary, zvedá se i bohyně. Vstává. Chová se jako opravdová „bohyně“. Je to ona, kdo si nadzvedává závoje. A zároveň je to i dítě, tak těsně s ní svázané, kdo zvedá závoje. Obnažuje tu, která se obnažuje

a jež je bohyní jen a jen tehdy, kdy sama obnažuje. Je s ní úzce spojeno, už tímto aktem pozvolného svlékání, a zcela se jí přizpůsobuje. Jenom tak se může probouzet ryzí svět kolem, jež je světem, který ještě zcela není, ve stavu, kterému říkáme úsvit nebo rozbrásk, ještě v jakémsi polosvitu. „A tehdy jsem začal pozvolna zvedat závoj po závoji. V aleji, stačilo párkrát zamávat rukama.“ To znamená pohyb, jímž jako bychom chtěli pomoci věcem, aby se zjevily, pomoci jim k vzestupu, zdola vzhůru, něco na způsob zamávání křídly při rozletu. „Na otevřené planině, kde jsem ji prozradil kohoutovi“: dítě se tedy obrací směrem k otevřenému prostoru a vybízí v tom čistém ránu kohouta k slavnostnímu pozdravu. Nicméně to, co se zvolna zvedá, je „velkoměsto“. Nejdřív jen kdesi daleko, ale postupně se vynořuje z noční tmy. Jak přibývá světla, vidí dítě bohyni stále rozptýlenější, roztěkanější. To, co má za úkol, co má „na práci“, se doslova rozpouští před očima. Její úkol je teď jakoby zrychlený, jako o překot. „Uprostřed velkoměsta mizela mezi zvonicemi a věžemi chrámů.“

A dítě ji pronásleduje, loví. Je jako ona, prchá společně s ní, spěchá, než bude příliš pozdě, než svět dostane definitivní podobu. „A já za ní běžel jak žebřák po mramorovém nábřeží a snažil se ji ulovit.“ Jako žebřák, protože by se jí nedokázal vyrovnat, nemohl by si osobovat její zázračnou moc snímat závoje, ani by nesvedl vyvinout stejně úžasnou sílu a nadšení, pramenící ve zcela novém světě, jež se právě vynořil. Žebřák, který se vždycky musí spokojit jen s drobtý...

Dítě tedy snímá závoje společně s bohyní. Vlastně ji jen sleduje, běží daleko za ní, každopádně až potom, až po ní. Je to dítě onoho „žebřavého dětství“ (*Iluminace*, Životy), dítě-člověk, v postavení žebřáka, dítě, které hledá jiný život. Možná touží, aby ty závoje mohlo zvedat samo, v očekávání, že odhalí něco nanejvýš výsostného. Jsou to totiž závoje snímané z těla bohyně. Dítě se s ní touží spojit, ale jak to udělat, když bohyně je bohyní jen tehdy, kdy obnažuje své tvary, jedině ve chvíli, kdy vystupuje z noci? Bude to tedy jen kradmé, letmé spojení, nebo spíš něco, co se spojení podobá. Nejdřív ji ovšem *ovine* „závoji“, jež předtím „posbíralo“: všim, co jí zůstalo z odhalování a z noci — v podstatě je to totéž. V tomto naprosto přesném okamžiku již „posbíraných závoju“ sevře celé své bytí, rozeznatelné zatím jen v polosvitu, a zároveň vše, co to s sebou nese. Jedině v ní, v bohyni, může dojít ke spojení se světem, který je zatím zahalen nocí a vymyká se jakékoli samozřejmosti. Závoje ho pokrývaly dávno předtím, než se vůbec stal zřejmým, a co víc:

i v okamžiku, kdy se zvedají, v tomto mezistavu svítání, kdy svět je již světem, a přece jím ještě není. „Posbírané závoje“ by tak byly světem v jeho nejčistší předběžné podobě, pouze takový svět může dítě sevřít. Jedině zde totiž může dojít ke sjednocení. „Nahoře na cestě, poblíž vavřínového háje, jsem ji ovinul závoji, které jsem posbíral, a ucítil lehounký dotek jejího obrovského těla.“ „Závoje, které jsem posbíral“, samozřejmě znemožňují naprosté sevření, to znamená okamžik milostné slasti, který by přetrval a nebyl tak pomíjivý, ale alespoň by k němu došlo, „skutečně“ by se „udál“. Závoje ovšem dovolují právě jen „lehounký dotek“ těla bohyně, lze ji pocítit jen trošinku. Ale přece jen dochází k intimnímu sblížení s bytostí, která je jinak neuchopitelná. Dítě ji však musí „ovinit“, obehnat závoji. Obraz se zdá jasný: je objímán ryzí, ničím ještě neposkvrněný svět v okamžiku, kdy se zvedá, vstává, kdy začíná existovat. Má-li to být svět opravdu čistý, je zapotřebí, aby existovaly závoje, které by ho chránily, do nichž by byl zahalen. Jde o stejné závoje, které

u něho drží stráž v okamžiku, kdy se vynořuje. Svítání je pak přechodnou fází, jen jakýmsi prostředníkem, onou „nevýslovnou hodinou“, téměř zázračnou, kdy svět je již přítomen, aniž by byl ještě sebou samým, kdy dítě ho „ovíjí“, aniž by se ho skutečně zmocnilo. Nemůže doufat v jiné sblížení, může jen „ucítil lehounký dotek“ „obrovského těla“ bohyně, která vlastně popírá samu sebe, neboť je pouhým okamžikem milosti, a ničím víc: je svítáním, je zahaleným-odhaleným „obrovským tělem“, rozlehlým jako

svět kolem. V tomto ničím neohraničeném okamžiku, v němž mizí pojem času („Při probuzení bylo poledne“), se dítě zlehounka, jen prstíčkem dotýká těla, které nekonečně silně prahne po sebemenším náznaku vyzvání a čeká jen na zavolání: na nesmělé volání něčeho, co je dětstvím, co však právě proto, že je dětstvím, přichází z tohoto světa: je to „tělo“ bohyně. To se rovněž zlehounka dotýká, také jen prstíčkem, tímtež něžným dotykem prstu, jakým se svítání letmo dotýká ještě čerstvé skutečnosti. Pociťované sblížení trvá opravdu jen okamžik: prchavý, rychle pomíjivý okamžik, kdy se náhle vynořují tvary, pohlcené ještě ve tmě, chvíle, kdy svítá, kterou nelze vymezit ani tím, jak přibývá světla, jež se co nevidět stane bílým dnem. Existence bohyně je pomíjivá, stejně jako iluminace dítěte. Jakmile nastane den, není už žádné svítání, žádná bohyně, žádný pokus o sevření: „Svítání a dítě padly k zemi dole pod hájem.“ Ano, předtím ještě „objalo letní svítání“, ale jenom *objalo*. Svítání totiž nelze *sevřít*. „Padá k zemi“ ve chvíli, kdy nastává den. A dítě upadá do spánku. Spí, a zároveň je ve stavu nadšeného vytržení. „Při probuzení bylo poledne.“

Předměty, které Rimbaud užíval v Hararu. Vidlička, lžice a nůž. Rimbaud měl jen tento příbor, žádný jiný pro případné návštěvy. V Hararu totiž doma nikoho nepřijímal, a vlastně ani nikoho nečekal. Plechový hrnek. Hodinky s dvojitým pouzdrém, které lépe chránilo proti písku i nárazům.

v ý r o č í

Bardeyova firma v Hararu. V prvním patře, kde byly obytné místnosti, bydlel Rimbaud. V Hararu to byl jeden z mála patrových domů. Nedaleko bylo tržiště, kde se porcovalo a prodávalo maso. Harar měl tehdy asi 35 000 obyvatel a kolem

deseti tisíc zděných domů. Žilo tu asi dvacet Evropanů. „Nesmíte si myslet,“ píše Rimbaud 15. 2. 1881 v dopise rodině, „že ta země tady je úplná divočina.“ Dům, kde sídlila Bardeyova firma, zbořil Lid Jasú, vnuk císaře Menelika.

Dům v Adenu, kde sídlila firma Mazeran, Viannay, Bardey a spol., u které Rimbaud v srpnu 1880 nastoupil jako skladník a dohlížitel na domorodé třídíčky kávy. V přízemí byly sklady a třídírny kávy, v prvním patře byty, kanceláře a veranda, kde nebyl takový žár. Do každé místnosti vedly čtvery dveře, vlastně otvory ve zdi, vždy proti sobě, aby byl průvan. Výhled měl Rimbaud na ulici, na minaret. Šéf firmy Alfred Bardey, stejně starý jako Rimbaud, mu povolil používat i bryčku taženou koňmi. Dům, kde Rimbaud pobýval i v roce 1884, zmizel, a po roce 1900 na jeho místě postavili jiný. Právě na něm byla počátkem devadesátých let minulého století odhalena pamětní deska, kde ovšem místo Rimbaud bylo napsáno Rambo. Ten je v Adenu přece jen známější.

v ý r o č í

Devětatvacetiletý Rimbaud v Hararu, na hromadě sesutých kamenů mezi kávovníky, duben 1883. Jedna ze tří Rimbaudových fotografií, na nichž vyfotografoval vlastním aparátem sám sebe. Dvě z nich pořizoval samospouští.

14. března 1883 došly do Adenu konečně několikrát urgované bedny s objednanými odbornými knihami a přístroji, a také bedna s fotoaparátem a přibalenými miskami, baňkami a chemikáliemi na vyvolávání fotografií. 22. března Rimbaud odplouvá z Adenu do Zejly, odtud do Hararu. Má plnou hlavu projektu etnografické knihy o Hararu a o zemi Galla, s vloženými kresbami, mapami a fotografiemi. Kromě sebe fotografuje Harar, tržiště, obchodníka s kávou, řeckého kolegu z firmy Sotira a habešského jezdce na koni. 6. května posílá fotografie rodině, v červenci pak svému šéfu Bardeyovi do Francie. „Některé fotky jsou zamřžené, zbělaly,“ omlouvá se a svádí to na špatnou kvalitu vody. Desky si totiž i sám vyvolává. V srpnu fotografovat přestává. Nejdřív kvůli deštům, pak už ho to nezajímá. Má v hlavě jiné nápady. V dubnu 1885, kdy trčí v Adenu, se jen tak letmo zmíní v dopise rodině, že fotoaparát prodal. „Bez ztráty.“

Na fotografiích se Rimbaud podobá vyprahlé mumii. Šedé oči slepce, spálené sluncem. Šed' písku, dobřela rozžhavená poušť.

v ý r o č í

Rimbaud v Adenu.

Jediná fotografie Rimbauda v Adenu, někdy z roku 1880. Byla pořizena před domem Ibrahima Hassana Aliho, obchodníka a konzula otomanské říše, v Šejk Otman, což byla vesnička vzdálená asi deset kilometrů na sever od Adenu. Byla to jakási oáza svěžího vzduchu. Bohatí Adeňané si zde pořizovali luxusní domy se zahradami. Rimbaudův šéf Bardey i jeho zástupce Dubar se s Hassanem Alim dobře znali. Dům měl navíc jednu zvláštnost: zahradu s kamennými dlaždicemi, jež vedly k fontáně s vodotryskem. V adenské žhavé peci to byl opravdový přepych. Na fotografii jsou hosté Hassana Aliho, pozvaní na oběd. Rimbaud, první stojící postava na fotografii vlevo, se pravou rukou opírá o pušku a na rozdíl od ostatních nemá na hlavě tropickou přilbu.

Statek v Roche, vnitřní část dvora. Sýpka s holubníkem. Na půdě této sýpky se v červenci 1873 Rimbaud zavírá a mezi pytlí mouky a hromadami obilí dopisuje Sezónu v pekle.

< „Nemyslete si, že se ze mne stal obchodník s otroky.“

(Tadžura, Rimbaudův dopis rodině 3. 12. 1885)

v ý r o č í

trávím čas pod abyssinskou kůží

rimbaudův deník z cesty z hararu do warambotu

* * *

Dost! To je za trest. — Kupředu!

Ach! plíce hoří, ve spáncích hučí! noc se mi převaluje v očích, to je tím sluncem!

Bolesti v pravé noze se objevují v únoru 1891, jako rány kladivem do česky, každou minutu. Koleno víc a víc natéká, noha už skoro ztuhla. Při chůzi Rimbaud kulhá. Nezbývá mu než ulehnout. Nemohl jsem udělat sebemenší pohyb, kvůli těm strašným bolestem jsem vůbec nespál. Postel si nechává přenést k pultu, mezi okno

a pokladnu, aby viděl, co se děje na dvoře. Z okna je vidět i na váhu. Koncem března však firmu uzavírá a rozhoduje se odjet. V Hararu není žádný lékař. Nemůže čekat, musí dát do pořádku plno věcí. Už takhle prodělal několik tisíc franků. Navíc jeho společník, César Tian, mu dluží 37 450 franků.

Podle vlastního náčrtku si dává zhotovit nosítka přikrytá plachtou, najímá šestnáct černých nosičů a 7. dubna vyrazí do Adenu. Je to cesta smrti. Po dvanáct dnů ho nesou tři sta kilometrů pouští, která odděluje náhorní rovinu Hararu od přístavu Zejly. Nosítka, pro která je v amharštině stejný výraz jako pro trůn, *alga*, se napůl rozpadají. Lidé jsou zcela vyčerpáni, tělo se kroutí v bolestech. Cesta z Hararu do Warambotu a odtud do přístavu Zejly. *Celou cestu jsem se z těch nosítek nemohl ani zvednout. Přímou na místě, kam mě položili, nade mnou vždycky roztáhli plachtu. Při okraji nosítek jsem rukama vyhrabal díru. Jenom se strašnými potížemi se mi podařilo trochu převrátit na bok, abych do té díry mohl jít na stolicí. Pak jsem to zasypal hlinou...* píše později, 15. 7. 1891, z marseillské nemocnice sestře Isabelle.

Ale během té cesty pouští si poprvé v životě píše deník. Čtyři listky poznámek, psaných ve spěchu tužkou. S častými škrty, prepisováním. Nic než suchý záznam, vrhaný na papír za šílené bolesti. Příchod, odchod, zůstat, vyrazit, utábořit se. Drama v poušti a běsnění žvlů, nic než holá, neosobní fakta. Žádný patos, žádná přetvářka. Jenom rytmus. Vše ostatní ztrácí smysl. Už není žádná jiná cesta, není žádné „mimo“. Zůstává jen text kost a kůže. Nikdy nebyl Rimbaud tak vzdálený poezii jako v těchto jedenácti zlomcích. Ale co je to vlastně poezie? -mt-

I

Úterý 7. dubna

Odchod z Hararu v 6 hod. ráno. Příchod do Degadallalu v 9.30. Bažiny v Egonu. Horní Egon, 12 hod. Z Egonu do pevnosti Ballaua, 3 hod. Sestup z Egonu do Ballauy. Velice namáhavý pro nosiče, kteří se hroubí na každém kamínku, i pro mne, kterého každou chvíli málem vyklopí. Nosítka jsou už napůl rozpadlá a lidi dočista ubítí. Zkousím to jet na mule, nemocnou nohu přivázanou ke krku; za pár minut musím dolů; znovu se položit na nosítka, ta už ale zůstala asi kilometr vzadu. Příchod do Ballauy. Prší. Po celou noc zuřivý vítr.

II

Středa 8.

Vyrazíme z Ballauy v 6.30. Do Geldessy vstupujeme v 10.30. Nosiči se vyptávají. Není už nic, co by jim dalo tak zabrat jako sestup do Ballauy. Ve 4 hodiny v Geldesse bouřka. Noc, vydatná rosa, a chladno.

III

Čtvrtek 9.

Odcházíme v 7 hod. ráno. Příchod do Grasley v 9.30. Je třeba počkat na abbana¹ a velbloudy, co zůstali pozadu. Oběd. Vyrazíme v 1 hod. Příchod do Bussy v 5.30. Vyloučeno dostat se přes řeku. Rozbíjíme tábor společně s p. Donaldem, jeho ženou a 2 dětmi.

IV

Pátek 10.

Děšť. Zvednout se před 11. hodinou je vyloučeno. Velbloudi odmítají náklad. Nosítka se přesto vydávají na cestu. Do Wordži se dostávají za deště, ve 2 hod. Po celý večer a celou noc čekáme na velbloudy, kteří nejdou. Prší 16 hodin v jednom kuse, a my nemáme ani potraviny, ani stan. Trávím ten čas pod abyssinskou kůží.

V

Sobota 11.

V 6 hod. posílám 8 mužů hledat velbloudy a se zbývajícími zůstávám ve Wordži. Čekáme. V.² dorážejí ve 4 hod. odpoledne a my konečně jíme, po třiceti hodinách hladovění (půstu), z toho 16 hodin na dešti.

VI

Neděle 12.

Z Wordži vycházíme v 6 hod. Kottem procházíme v 8.30. [Zastávka] u řeky nedaleko Dalahmalej, 10 hod. 40. Znovu se zvedáme ve 2 hod. Rozbízíme tábor v Dalahmalej, ve 4.30.

[...] mrazivý [...] Velbloudi přicházejí až v 6 hod. večer.

VII

Pondělí 13.

Vyrážíme v 5.30. Příchod do Biokaboby v 9 hod. Táboříme.

VIII

Úterý 14.

Vyrážíme v 5.30. Nosičům se jde velice těžko. V 9.30 zastávka v Arruíně. Při příchodu se mnou práskli o zem. Ukládám 4 tolary pokuty: Múned Sújn, 1 tol.; Abdulláhi, 1 tol.; Abdulláh, 1 tol.; Bakér, 1 tol. Vyrážím ve 2 hodiny. Příchod do Samada v 5.30.

IX

Středa 15.

Vyrážíme v 6 hod. Příchod do Lasmané v 10 hod. Znovu se zvedáme ve 2.30. Příchod do Kombavorenu v 6.30.

X

Čtvrtek 16.

Vyrážím, 5.30. Procházíme Ensou. Zastávka v Duduhasse v 9 hod. Tam nalezeno 10 ½ das³ 1 R.⁴ Vyrážím, 2 hod. Dadap, 6.15. Nalezeno 5 ½ vbl.⁵ 22 das³ 11 kůží: Adauli.

XI

Pátek 17.

Vyrážím z Dadapu, 9.30. Příchod do Warambotu ve 4.30.

Rimbaudův náčrtek, podle něhož si dal v dubnu 1891 zhotovit nosítka na svou poslední cestu pouští z Hararu do Warambotu a odtud do deset kilometrů vzdálené Zejly, což byl britský přístav v Somálsku. Sultánem Zejly byl Abú Bekr, největší obchodník s otroky na celém pobřeží. Rimbaud ho ve svých dopisech nešetří, píše o něm jako o lotrovi. Bez svolení Abú Bekra nevyrazila žádná karavana, nebyli velbloudi, ani velbloudáři. 19. dubna 1891 nakládají v Zejle Rimbauda i s nosítky na parník do Adenu.

v ý r o č í

Faksimile dvou lístků deníkových záznamů z „cesty smrti“ z Hararu do Warambotu ve dnech 7.–17. dubna 1891. Všechny čtyři strany jsou jakoby ve spěchu popsány tužkou. Rimbauda neslo pouští po dvanáct dní na nosítkách, jež si sám navrhl, šestnáct černochů.

Poznámky

- 1) abban — amharský vůdce karavany
- 2) V. — Rimbaudem použitá zkratka pro velbloudy
- 3) das — zřejmě zkratka pro dabulas, amharský výraz pro jednotku míry či váhy pro obilí nebo kávu; odpovídá asi jednomu metrickému centu; význam byl rozšířen i na pytel obsahující toto množství kávy nebo obilí
- 4) R. — s největší pravděpodobností jde o remingtonku, zdokonalený druh pušky, dodávaný evropskými obchodníky v Habeši králi Menelikovi; Rimbaud se do obchodu se zbraněmi pouští poprvé již v roce 1885
- 5) vbl., v originále *chx* — Rimbaud tak ve své obchodní korespondenci občas zkracuje slovo *chameaux*, velbloudi. 5 ½ velblouda není nesmysl, v Habeši se tenkrát počítali velbloudi nikoli podle počtu zvířat, ale podle toho, co se na ně může naložit; půl velblouda je tedy velbloud, na kterého lze naložit jen polovinu obvyklého nákladu

Kapitola z knihy Miloslava Topinky, nazvané *Vedle mne jste všichni jenom básníci* (Zlomky a skici k Jeanu Arthurovi Rimbaudovi),

arthur rimbaud

I stéphane mallarmé

přeložil Jiří Pelán

Ke krátkému a jedinému setkání ani ne třicetiletého S. Mallarméa se sedmnáctiletým A. Rimbaudem došlo zřejmě 2. prosince 1871 v Paříži, na večeri pořádané tzv. Ničemnými dobráky (někdy jsou překládáni také jako Škaredí braši). Bylo to tedy ještě před incidentem s fotografem Carjatem, autorem snad nejnámější Rimbaudovy fotografie. Rimbaud se na Carjata vrhl s nožem vytašeným z Verlainovy hole. Pak už se s tím „zasrancem“ téměř nikdo nechtěl stýkat.

Text o Rimbaudovi psal Mallarmé v dubnu 1896, tři měsíce po Verlainově smrti. V říjnu předchozího roku 1895 vyšel v Paříži konečně souborný svazek Rimbaudových textů, zahrnující *Sezónu v pekle*, *Illuminace* i jeho verše, s Verlainovou předmluvou. Mallarméův text o Rimbaudovi vznikl na zakázku z Ameriky. Mallarmé zvolil formu fiktivního dopisu Harrisonu G. Rhodesovi, řediteli a zástupci šéfredaktora literární revue *The Chap Book*, vydávané v Chicagu. V Americe text vyšel 15. 5. 1896, ve Francii pak s nepatrnými modifikacemi o rok později, 1897, v *Divagations*. Česky je publikován poprvé.

Mallarmé psal často verše na počest zesnulých básníků, jakési jejich náhrobky: na Th. Gautiera, E. A. Poea, na Ch. Baudelaira, napsal sonet i na P. Verlaina. Na Rimbauda nic, jen text tohoto „dopisu“.

Zvláštní je, jak ho zaujaly Rimbaudovy ruce; připomínaly mu naružovělé ruce pradelny, s četnými ozobeninami. Mallarméův text je v některých formulacích až nečekaně přesný: píše o „příznačném osudu“, který zahrne „instinkt, pud veršů“. „Odoperoval si poezii zaživa,“ říká Mallarmé o Rimbaudovi. A datuje toto „odříznutí“ rokem 1875, kdy Rimbaud „pocítil závan Levanty“. Ještě jedna věc je v Mallarméově textu překvapivě jednoznačná: postřeh o Rimbaudově „hrdém, ušlechtilém dráze, bez kompromisů“.

-mt-

Představuji si, že jednoho z oněch úterních večerů, kdy jste mi prokázal ne zcela běžnou čest, že jste přišel naslouchat rozhovorům mých přátel, přihlulo náhle na kouři četných cigaret jméno Arthura Rimbauda; a za ním se pak rozhostilo mlčení, které probudilo vaši zvědavost.

Kladete otázku, co to bylo za člověka; má snad — knihami *Sezóna v pekle*, *Illuminace* a oněmi *Básněmi*, které byly nedávno souborně vydány — tak zvláštní vliv, že po vyslovení jeho jména všichni záhadně ztichnou a přemítají, jako by si to jméno vynucovalo naráz mnoho ticha a snění nebo bezhraničného obdivu?

Nevěřte, drahý hoste, že by jediný z dnešních hlavních novátorů, snad až na jednu tajemnou výjimku, Verlaina, velkolepého staršího bratra, *jenž nasadil smyčec*, byl vskutku zasažen, bezprostředně a do určité hloubky, Arthurem Rimbaudem. Dokonce ani svoboda, jíž se dostalo verši, či která spíše vytryskla čirým zázrakem, se nebude dovolávat toho, kdo byl — vyjma chvíle, v níž vykoktal své úplně poslední básně, nebo když skončil — přísným zastáncem staré hry. Vězte, že jeho nejmagičtější účinek se zrodil z protestu světa, jenž byl starší než Parnas a než romantismus a jenž byl velmi klasický, proti okázalému chaosu vášně, již nelze označit jinak než jako duchovní exotiku. Byl zábleskem meteoru, jehož jediným důvodem bylo zazářit; prolétl osaměle a zhasl. Jistě, vše šlo potom, bez toho pozoruhodného poutníka, svou cestou, žádná literární událost se nekonala; zůstává jen výjimečný osobní případ.

Zde jsou mé vzpomínky; a často jen myšlenky, které se točí kolem Něho. Víc nelze žádat od kauzerie, která chce bezprostředně vyhovět vašemu přání.

Neznal jsem ho, ale jednou jsem ho spatřil, při jedné z oněch literárních večerů, ve spěchu organizovaných na konci války — při *Večeri ničemných dobráků*, což byla antifráze vztahující se k portrétu, který tomuto stolovníku věnoval Verlaine. „Byl vysoký, urostlý, skoro atletické postavy, měl dokonale oválnou tvář vyhaného anděla s rozčuchanými světle kaštanovými vlasy a s matoucíma bleděmodrýma očima.“ Dodávám, že v něm bylo něco z hrdosti či drzosti dívky z lidu, z holky, která se živí jako pradelna, a to pro jeho velké ruce, zrudlé ozobeninami, jaké se dělají při přechodu z horka do chladu. Ukazovaly na ty nejhroznější práce, jaké mohou potkat mladého muže. Dozvěděl jsem se, že ty ruce zapsaly krásné, dosud netištěné verše: z jeho úst, poznačených hněvivou a potměšilou vráskou, však nevyšel ani jeden.

*Když po Řekách jsem plul, jež bezcítěně se valí,
tu necítil jsem se už veden vláčnický;
z nich řvoucí Rudoši si terčů nadělali,
je nahé přibívše na pestré kolíky.*

a

*Sladší než dítěti je maso jablek, vnikla
mně voda zelená v jedlové kostry klín,
a hned mým kormidlem a hákem kamsi smýkla,
smývající zvracení a skvrny modrých vín.*

a

*Já snil noc zelenou, kdy oslňuje sních,
pocely rodící se zvolna v očích moří,
šřav neslýchaných oběh, zpěvně proznělých
fosforů probuzení ve žluti a modři.*

a

*Když na mne únava a trýzeň pásem padla,
vzlyk moře kolébavý, sladký ke mně nes
své květy stínové a žlutá přísavadla,
a jako žena já jsem na kolena kles.*

a

*Viděl jsem archipely hvězd a ostrovy,
kde plavci dokořán horečné nebe bylo;
v těch nocích bezesných zda spíte snad, ó vy
bez počtu zlatí ptáci, příštích časů Sílo?¹*

a všechna ta poezie, již by bylo třeba odvíjet ve stejném smyslu, jako se v tomto veledíle — neboť *Opilý koráb* byl v té době už hotov — prvopočátečně protahuje geniální procitnutí; všechna ta poezie, která zakrátko ozdobí naši paměť a vynoří se z ní pokaždé, když začneme odříkávat verše, mlčela v tom nově příchozím, stejně jako *Sedící, Hledačky vši, První přijímání*, básně z téže doby nebo z času pyšné a zvrácené puberty. Naše zvědavost, zvědavost přátelského kroužku ušetřeného obecných nesnází, příliš nedbala o toho efěba, o němž se nicméně povídalo, že v jeho sedmnácti letech je to jeho čtvrtá cesta, i v tomto roce 1872 vykonaná, jako všechny předešlé, pěšky; a že takto připutoval ze svého rodného hnízda, z ardenského Charlevillu, do Paříže vícekrát, nejdřív s veškerou pompou, jako gymnazista, který prodal všechny školní ceny v rétorice. Pak výzvy k návratu, neklid v rodině, matka venkovanka, již opustil otec, vysloužilý důstojník, a přátelé bratři Crosové, příští Forain a stále a neodolatelně Verlaine: z čehož právě vzešly cesty tam a zpátky; s rizikem, že cestou bude muset spát na člunech, které po kanálu vozily uhlí, a až se bude znovu vracet, narazí na hlídku federálů nebo padne do rukou komunardů. Rošťák se úspěšně vydával za vojáka nepravidelného vojska, který se dostal do úzkých, a pohnul své bližní, aby se na něho složili. Bagately, tuctové historky, ostatně typické pro někoho, kým cloumala ta nejzmatenější literatura a kdo se stal po dlouhých hodinách studia ve školních škamnách, v knihovnách pánem předčasně jistého a intenzivního výrazu, ponoukajícího k dosud neslýchaným tématům — pro někoho, kdo hned hledal „nové vjemy“, a víc, „vjemy dosud neznámé“, a kdo se kojil nadějí, že se s nimi setkal na vulgárním bazaru iluzí velkých měst; pro někoho, kdo jednoho večera obětuje démonu jinošství jakousi grandiózní a artificielní vizi a pak pokračuje pouhým opilstvím.

Levné anekdoty nechybějí, z křivolakého života sklouzly do žurnálů; proč blýskat posté těmito detaily a navlékat je jako divošské cetky na náhrdelník černošského krále a žertem tak představovat nějakému neznámému náruďku básníka? Budete se snažit pochopit, jak je vnímám, abyste z nich vylouhoval co nejpravděpodobnější *hlavní tahy* jednoho příznačného osudu; osudu, který i ve svých úkrocích — zdánlivých úkrocích — musí jakožto příběh básníka zachovávat rytmus a jakousi podivuhodnou prostotu. Nuže, drahý příteli, jako dík za to, že jste mi pomohl svou otázkou, abych si sám vybavil, poprvé v úplnosti, onu osobnost, jež vás tak vábí, učiním výjimku a připomenu historku, kterou mi půvabně a s úsměvem na rtech vyprávěl Théodore de Banville. Dobrota tohoto Mistra byla vždy ochotná pomoci. Šlo se tedy za ním. Kvůli „jednomu z nás“; řečeno klanovou hatmatilkou: aby mohl vytvořit *velké věci*. Banville byl toho názoru, že aby se dostavil takový výsledek, talent je druhořadý; prvořadý je naopak pokoj, kde by člověk mohl bydlet. Najal jej v podkroví svého domu v rue de Buci; byl tam stůl a jako jeho doplňky inkoust a pera, pár listů papíru a bílá postel pro chvíle, kdy člověk nesní s otevřenými očima, ani na židli. Bludný mladík byl ubytován. Jaký byl však údiv metodického dárce, když se v hodině, kdy vnitřní dvůr dává splynout vůním rozmanitých krmí, rozlehly ze všech pater výkřiky a on zpozoroval v okně mansardy jakéhosi naháče, jak zběsile mává cáry svršků a hází je přes tašky střechy, snad aby zmizely s posledními slunečními paprsky. A když dal najevo svůj údiv nad tímto věru mytologickým počínáním, Arthur Rimbaud odpověděl autoru *Vyhnanců* (a ten nejenže musel s logikou jeho vysvětlení souhlasit, ale musel rovněž vyznat vlastní nesoudnost): „Nemohu přece bydlet v tak čistém, panenském pokoji ve svých starých zavšivených hadrech.“ Hostitel uklidnil své svědomí teprve poté, co zaslal Rimbaudovi vlastní svršky, spolu s pozváním na večeři, neboť „ani šaty, ani byt ještě nestačí, aby člověk napsal podivuhodné básně; musí se také najíst“.

Lesk Paříže potuchl: a Verlaine, drobný úředníček Komuny, obávající se pronásledování, i rodící se nedorozumění, poznamenávající jeho manželské soužití, to vše zajisté přimělo Rimbauda navštívit Londýn. Dvojice tu žila v orgiastické bídě: vdechovali volně unikající kouř hořícího uhlí a opájeli se vzájemnou blízkostí. Záhy přišel z Francie dopis, který omilostňoval jednoho z uprchlíků a zval ho nazpět, za podmínky, že opustí svého druhu. Při setkání v Bruselu čekala mladá manželka spolu s matkou a tchyní smír. Věřím výtečně načrtnutému podání p. Berrichona,² a podle něho si představuji nanejvýš drásavou scénu, jejímiž hrdi-

ny — jedním ublíženým a druhým šíleným — byli dva básníci spojení zlou zběsilostí. Uprošen všemi třemi ženami, Verlaine se přítele zřekl; náhodně ho však zahlédl před dveřmi hotelového pokoje a vrhl se mu do náruče, aby šel znovu za ním, neposlouchal ujišťování ochladlého druha, že je mu vše lhostejné a že „přísahá, že jejich vztah je navždy ukončen“ — a že odjede „i bez groše“, třebaže právě v Bruselu může čekat finanční pomoc, díky níž se bude moci vrátit domů. Jeho chování Verlaine pobouřilo; v pomatenosti vystřelil na lhostejného přítele z pistole

a zhroutil se před ním v slzách. Bylo řečeno, že věci nezůstaly v rodině. Rimbaud se vracel ze špitálu, kde mu ovázali ránu, rozhodnut odejet, a na ulici ho zasáhla další kulka, tentokrát všem na očích; jeho věrný to odpykal dvěma roky ve vězení v Monsu. Po této tragické události zůstal Rimbaud sám a dá se říci, že v jeho definitivní krizi, nepochybně zajímavé, neboť pro něho znamená konec veškeré literatury, nám už nic a nikdo nepomáhá mu porozumět: žádný přítel, žádné svědectví. Co dál? Z nějakého důvodu se před rokem 1875 vrátil do Anglie; není to důležité. Pak odjel do Německa a jako učitel využíval svého talentu pro jazyky, z nichž si pořizoval sbírky i poté, co se zřekl jakéhokoli vytržení ve svém vlastním. Vydal se do Itálie; až do Sankt Gothardu vlakem, pak přes Alpy pěšky: zůstane tu pár měsíců, dorazí až na Kyklady, a když dostane úpal, je úředně repatriován.

Ovane ho ovšem vánek Levanty.

Zde je to tajemné datum, datum, jež je zároveň přirozené, připustíme-li, že ten, kdo odhazuje sny, pro svou či jejich nedostačtečnost, a zaživa si odoperuje poezii, nakonec musí hledat nový stav velmi, velmi daleko. Zapomnění v sobě nese prostor pouště nebo moře. Co do zázračna a dekóru nabízejí útěky do tropů méně. V roce 1876 se Rimbaud dal naverbovat na holandském tržišti k plavbě na Sumatru, zběhl však a po několika týdnech si za předtím vyplacenou prémii koupil lístek na anglickou loď a sám začal odvážně obchodovat s lidmi. O jmění, jež nashromáždil, přišel v Dánsku a Švédsku a byl znovu repatriován. V roce 1879 řídil práci v mramorových lomech na Kypru, poté co pobýval v Egyptě, v Alexandrii — po zbytek svého života bude „obchodníkem“.

Naprostým sbohem Evropě, jejímu nesnesitelnému podnebí

a nesnesitelným způsobům, je rovněž ona cesta do Hararu, poblíž Habeše (kde se ještě včera válčilo), kde — jako pouštní písky — každý skutek exulanta zalehlo mlčení. Obchodoval na pobřeží nebo na protilehlém břehu, v Adenu — potkal ho ale vůbec někdo v tom krajním bodě? —, znovu

s pohádkově drahocennými předměty (jako někdo, jehož ruce kdysi hladily stránky), se slonovinou, se zlatým prachem nebo s kadidlem. Patrně neměl velký smysl pro vzácný ráz svého zboží, musel mu připadat poskvrněný orientalismem

Tisíce a jedné noci nebo lokální barvou; jistě však měl smysl pro krajinu, pil ji s žízni po nekonečných rozlohách

a nezávislosti; a pak tu byl pud v sobě zapřených veršů: všechno ztratí cenu, když se jich zřekneme — i život sám, alespoň onen mužný a divoký život, neboť civilizace v jedinci nepřežívá vyšší

znamení.

V roce 1891 prošla novinami nečekaná zpráva: že ten, kdo pro nás byl a zůstává básníkem, cestovatel Rimbaud, se vylodil jako zámožný muž v Marseille se zánětem kloubů, byl tam operován a zemřel. Jeho rakev se vydala do Charleville a v tomto místě, kdysi plném vzdoru, ji převzala soucitná sestra.

Jsem si přinejmenším vědom toho, jak je liché hrát si na svědomí: jež má, je-li toho třeba, mluvit samo, a hlasitě, v hodinách samoty. Uspořádat do srozumitelných a pravděpodobných fragmentů cizí život je holá impertinence; nyní mi nezbyvá než tento zločin dotáhnout do konce. Alespoň jsem se informoval. — Jednou, za času Rimbaudových potulek, kolem roku 1875, se ho jeden z jeho krajanů a spolužák z koleje, p. Delahaye, z jehož vzpomínky zde čerpám, diskrétně zeptal na jeho staré zájmy. Učinil tak velmi obecnými slovy, nejspíš řekl něco jako: „No a co literatura?“ Rimbaud mlčel a nakonec prostě odpověděl, že „ne, s tím už nemá nic společného“, aniž dal najevo lítost či pýchu. Delahaye v hovoru připomněl také Verlainea: žádná odpověď, Rimbaud pouze naznačil, že vzpomínka na někdejší události, podle něho přemrštěná, je mu nepříjemná a raději se jí vyhýbá.

V novinách, které sdílejí s davem smysl pro zapomenuté či bájně poklady, rozjitřila fantazii mnohých podivuhodná představa, že možná zůstaly nevydány básně, které byly napsány tam dole. Ach, šíře jejich inspirace a jejich panenský akcent! Uvažuje se o nich jako o něčem, co by mohlo být; právem, neboť v myšlenkách nelze nikdy pominout žádnou z možností, jež obletují nějakou postavu; patří k originálu i proti veškeré pravděpodobnosti, opatřují mu na okamžik, než se všechno dočista rozplyne, legendární zázemí. Sám se však domnívám, že prodlužovat v tomto případě naději v dílo zralosti škodí přesnému výkladu tohoto dobrodružství, jež je v dějinách umění jedinečné. Je to dobrodružství dítěte, které příliš záhy a příliš prudce ovanulo křídlo literatury. Toto dítě vyčerpalo ještě téměř předtím, než začalo žít, bouřlivé a impozantní předurčenosti, aniž hledalo útočiště v budoucnosti.

Vnucuje se ještě jedna hypotéza, silnější a zajímavější než hypotéza rukopisu, jež pronikavý pohled na onen osud musel dementovat. Tato hypotéza je spjata s Rimbaudovým statutem tuláka. Kdyby se navrátil, kdysi dobrovolně opustivší nádherné náběhy mladých let, dozvěděl, že se nyní rozpučly mezi pokolením bohatých plodů, neméně, ba více spjatých s někdejší dychtění po slávě než dávné plody v oázách, zapřel by je, nebo utrl? Osud, upomínající člověka na přidělenou roli, nejspíš nechtěl,

aby tonul v příliš velkých rozpacích, a uřízl onu nohu, jež vstoupila na cizí rodnou půdu; a vzápětí a navíc, jak se blížil konec, nastolil mezi pacientem a rozmanitými hlasy, které ho často volaly — a byl mezi nimi zvláště hlas velkého Verlaine —, onu němotu, jíž jsou zed' či zástěna špitálu. Nebylo mu dáno, aby nasál překvapení nad svým dnešním renomé a ihned je odmrštil, ani aby se naopak od něho odvrátil a vrhl závistivý pohled na onu minulost, která za jeho nepřítomnosti tak zmohutněla; bylo mu zabráněno, aby se obrátil k novému významu, jež vložil jazyk do těch několika slabik ARTHUR RIMBAUD:

alternativní zkouška se vyznačovala touž tvrdostí a ve skutečnosti ji lépe docenil, když ji nepodstoupil. Chceme-li domyslet tuto hypotézu, abychom vymanili její případnou krásu, chceme-li pochopit onu pyšnou dráhu bez kompromisů — dráhu duchovního anarchismu —, musíme nicméně předpokládat, že ten, koho se to týkalo, by přijal toto vyústění do slávy s hrdým nezájmem jako *così*, co se zajisté týká někoho, kdo jím býval, ale kdo už jím rozhodně není; ledaže by ten neosobní přízrak vystupňoval svou nonšalanci do té míry, že by při návštěvě Paříže prostě reklamoval autorská práva, aby je přihodil k penězům, které si přivezl z ciziny.

Duben 1896

Paul Verlaine pije absint v bistru U Františka I. v Paříži.

Fotografie je z konce osmdesátých let 19. století.

v ý r o č í

Rimbaud jako král divochů. Kresba Ernesta Delahaye (1853–1930) z roku 1876. S Rimbaudem se spřátelil již na charlevillském gymnáziu. Naposledy se setkali v září 1879 v Roche, ale psali si i za Rimbaudova pobytu v Adenu a Hararu. Rimbaud ho prosil o pomoc při shánění zeměměřičských přístrojů a asi sedmdesátí svazků odborné literatury, které si nechal posílat z Evropy do Afriky.

V roce 1876 Rimbaud mizí. „Poslal jsem je všechny do prdele,“ říká předtím Delahayovi, který se ho vyptává na pařížské básníky. „Tímhle už se nezabývám.“ V březnu 1876 vyráží přes Bavorsko do Vídně, 18. května se nechává naverbovat v holandském přístavu Harderwijk do cizinecké legie a odplouvá na Sumatru a Jávu. Dezertuje, vrací se přes Kapské Město, ostrov svatě Heleny a Liverpool. 9. prosince se zničehonic objevuje v Charleville. „Vrací se z takové kraťoučkové cesty, ani to nestojí za řeč,“ komentuje to Delahaye. Na jaře 1877 vyráží Rimbaud znovu. Brémy, Hamburk, Stockholm, Norsko, dostává se až za polární kruh. Pak Marseille,

Alexandrie. Padá vysílením z nadměrné chůze, žebra třou o břicho.

Delahaye si tehdy často píše s Verlainem. Vymýšlejí si, kde všude by Rimbaud mohl zrovna být. Delahaye ho kreslí jednou jako misionáře, uprostřed tančících domorodců, jindy zase mezi Zulufakry.

Harar, brána Bab-el-Fatúk. V době, kdy sem Rimbaud poprvé přijíždí (13. 12. 1880), byl Harar pod dominancí Egyptanů. 11. října 1875 byl obsazen 1 200 muži expedičního sboru egyptské armády. Do města začali postupně přicházet první evropští obchodníci a katoličtí misionáři, kterým bylo povoleno vyzvánět na kostelní zvony. Předtím to bylo pro Evropany zakázané město. Harar byl obklopen hradbami, vstup byl možný jen pěti branami, které se na noc zavíraly. Země kolem Hararu je načervenalá, Jižní kříž je v noci vidět docela nízko nad obzorem.

v ý r o č í

Francouzský obchodník a cestovatel Paul Soleillet ve svém domě v Oboku. Delší dobu pobýval na alžírské Sahaře a v Senegalu, pak zakládal francouzskou kolonii v Oboku. V roce 1882 dorazil s nákladem starých zbraní pro krále Menelika, habešského neguse. Po dvou letech strávených v Evropě se v roce 1886 vrátil a začal formovat karavanu. Rimbaud, který chystal vlastní karavanu zbraní pro Menelika, se s ním v červenci 1886 spojuje. Soleillet má totiž veškerá potřebná povolení, Rimbaud stále ne. Francouzské úřady, ve snaze vyjít vstříc Angličanům, vydaly zákaz jakéhokoli dovozu zbraní do Šoa. V únoru 1886 byla divokými Danakily zmasakrována karavana jiného francouzského obchodníka, Barrala. On i jeho žena byli zavražděni. Rimbaud má jít po stejné trase. Paul Soleillet však 9. září náhle umírá v Adenu, raněn mrtvicí. Rimbaud, který si nakonec povolení obstaral, musí za Menelíkem vyrazit do Ankoberu sám. Připravuje karavanu, ale má obrovské potíže: průtahy, vydírání, stávková velbloudářů. V listopadu 1886 nakonec Rimbaudova karavana vyráží. Pět set kilometrů buší, „hořící pouští“, „hrůznou měsíční krajinou“. Přepadají ji fanatičtí Danakilové, ale útok se podařilo odrazit.

„Karavany vyrazily.“ (Illuminace)

Rimbaud v listopadu 1886 vyráží z Tadžury. Jeho karavana má 100 velbloudů a 34 velbloudářů, náklad představuje 2 040 pušek a 75 000 nábojů. Vše pro Menelika. Rimbaud je šéfem karavany a zároveň tlumočником. Spí co nejbliž nákladu, přímo mezi zvířaty. Většinu cesty jde pěšky podél velbloudů, i když má mulu. Je spíš vyšší postavy, v rozevřeném burnusu, s malým fezem na hlavě. Levé rameno je daleko vpředu, vysunutě před pravé. Někdy je Rimbaud rychlejší než karavana. Padesát dní cesty rozžhavenou pouští.

Na fotografii, pořízené asi v roce 1866, je zastávka karavany u jezera Assal. Jeho sytě modrá hladina byla lemována oslnivě bílými pásy soli. Arabové mu říkali „medové jezero“, i když bylo slané.

v ý r o č í

Rimbaud v Adenu, detail

Tvrdý, uzavřený výraz, podobný tomu, jaký má na fotografii-autoportrétu z Hararu z dubna 1883. Hlava jakoby spálená sluncem.

Rimbaud ve svých dopisech rodině o Adenu nic dobrého nesděluje. Aden je peklo, žhavý kráter, „příšerná díra“. „Jsem zde jak vězeň.“ (17. 8. 1880) Zatímco Harar čistí od odpadků hyeny, v Adenu to jsou supi. „Aden je hrůzná skála, bez stébla trávy, pokud ho sem někdo nepřinese,“ píše Rimbaud rodině 25. 8. 1880. „Smažím se tu na dně té díry jako v peci na vápno.“ „Není tu nic...“ (16. 11. 1882) „Můj život tady je doopravdy zlý sen.“ (5. 5. 1884) „Docela by mě potěšilo vidět tohle místo rozdrčené na prach — ale ne, dokud jsem tady!“ (14. 4. 1885)

v ý r o č í

Poznámky

- 1) Rimbaudovy verše jsou citovány v překladu Karla Čapka (pozn. překl.).
- 2) *La Revue blanche, Verlaine héroïque*, 15. února 1896.

Blok věnovaný 150. výročí narození Jeana Arthura Rimbauda připravil a komentář k reprodukováným fotografiím napsal Miloslav Topinka.

Obrazový doprovod byl převzat z publikací Claude Jeancolas: *Passion Rimbaud — L'album d'une vie* (Textuel 1998)
Arthur Rimbaud: "Je suis dans les Gallas"; lettres et textes choisis et présentés par Alain Jouffroy (Editions du Rocher 1991)
Jean-Jacques Lefrère, Pierre Leroy, Jean-Hugues Berrou: *Rimbaud à Aden* (Fayard 2001)

podzimní novinky z hosta

Učitel zeměpisu a tělocvik Egonek a svědomitý úředník M-mirek — hrdinové Binarových povídek — se náhle ocitají v cizím, absurdním světě, jsou obviňováni a souzeni v nesmyslných procesech, chyceni v pasti, ze které není úniku, marně se pokoušejí nalézt východisko z nelogické situace. Ve sledu opakujících se událostí se z nich však stávají bezmocné loutky v panoptiku podivných rekvizit. Černohumorně laděné Binarovy novely, zabydlené roztodivnými figurkami, jejichž bezduché počínání je jakoby řízeno čísi zvůli, evokují odcizené a nepřátelské prostředí, v němž je člověku odepřena možnost dorozumět se a svobodně jednat.

Ivan Binar se narodil 25. června 1942 v Boskovicích na Moravě. Vystudoval Pedagogický institut v Ostravě, pracoval ve školství, v letech 1968–1971 byl redaktorem ostravského časopisu Tramp. 25. února 1971 byl zatčen a odsouzen za pobuřování k dvanácti měsícům nepodmíněně. Po propuštění pracoval v dělnických profesích. Po podpisu Charty 77 byl vyhoštěn do Rakouska, pracoval jako restaurátor porcelánu ve Vídni, později jako tlumočnický v uprchlickém táboře Traiskirchen (Dolní Rakousko). Od 1. srpna 1983 byl zaměstnán v rádiu Svobodná Evropa v Mnichově, od 1. července 1994 do 31. prosince 2002 v Praze, 9. listopadu 2002 byl zvolen předsedou Obce spisovatelů. Napsal mimo jiné prózy: *Kdo, co je pan Gabriel?* (Sixty-Eight Publishers, Toronto 1978, německy 1979); *Rekonstrukce* (Torst, Praha 2002, německy 1985); *Kytovna umění* (Západočeské nakladatelství, Plzeň 1991, německy 1997); *Jenikova práce* (Hynek, Praha 1996); *Ohrada* (Mladá fronta, Praha 1997); *Sedm kapitol ze života Václava Netušila aneb S kolem kolem světa* (Hynek, Praha 2000). Je autorem knih pro děti, překládá ze slovenštiny a němčiny.

Český čtenář zná Edgara Hilsenratha jako autora děsivě groteskního románu Nácek a holič — touto satirou o holocaustu, která je všechno, jen ne politicky korektní, Hilsenrath v Německu naboural zažité poválečné klíše o německo-židovských vztazích a získal pověst kontroverzního autora. Edgar Hilsenrath je však nejen kontroverzní autor, ale především strhující vypravěč, jehož románová řeč se valí jako proud řeky. Je tomu tak i v Pohádce o poslední myšlence. Prostřednictvím orientálního vypravěče pohádek, který vypráví umírajícímu Arménovi historii jeho rodiny, již nikdy nepoznal, rozvíjí Hilsenrath retrospektivně mnohovrstevný příběh o arménském lidu, o jeho dějinách a tradicích i každodenních zvycích, a také o tom, co vedlo Turky v roce 1915 k pokusu o vyhlazení národa, jež si zvolili za svého vnitřního nepřítele. Román je napsán jako veliký, nekonečný dialog, pohádková forma umožňuje Hilsenrathovi používat výrazové prostředky — mimo jiné jeho charakteristický černý humor —, které dovolí ukázat a říci víc než strohé vyličení faktů. Zrůdná nenucenost vůdců, s níž odsoudí k smrti statisíce lidí, praktičnost byrokratů, kteří genocidu zorganizují, a hrůznost mechanismu, který v naší mysli učiní ze souseda, s nímž jsme léta žili v přátelském souladu, bezcenného tvora, jehož je třeba jakýmkoli způsobem zlikvidovat — to jsou jen některé z temných vlastností lidského druhu, jež Pohádka o poslední myšlence vyjevuje a jež jsou noční můrou i dnešní doby.

Už když jsem psal Noc, věděl jsem, že se v Turecku odehrál holocaust. [...] Řekl jsem o záměru svému agentovi v Americe. Byl nadšený. Měl pocit, že by mohla od roku 1933, kdy vyšlo Werfelových Čtyřicet dnů, vyjít další knížka s touto tematikou. Věděl jsem, že mne budou s Werfelem porovnávat. Nakonec mne to stejně dostihlo. Poznal jsem, že to nemusím napsat lépe, ale prostě jen jinak. A to jsem udělal. A sepsal jsem příběh genocidy jako pohádku, říká autor v jednom z rozhovorů, který následoval po velkém úspěchu německého vydání knihy, za niž obdržel prestižní Cenu Alfreda Döblina.

V románu *Trojchý člověk* známý turkmenský spisovatel vykresluje obtížný boj proti totalitě. V Turkmenistánu se po rozpadu Sovětského svazu ujímá vlády diktátorský režim. Mezi lidmi narůstá nespokojenost, která vyvrcholí protivládní demonstrací. Demonstranti požadují důkladné sociální reformy a odstoupení zkorumpovaného vedení země. Demontrace je však rozeznána, dojde dokonce k obětem na životech a účastníci protestu jsou tvrdě perzekvováni. Nezávislý novinář, který

o těchto událostech informuje světovou veřejnost, je tajnou policií unesen, odvečen do pouště a zbit. Přesto, nebo právě proto zůstává přesvědčen o důležitosti a nezbytnosti boje za svobodu slova a za demokracii. Příběh má však i jiné roviny než politickou, kromě mnoha informací o životě v pro nás exotické zemi je i sondou do psychiky pronásledovaného člověka a jeho okolí. Český čtenář, který má v živé paměti komunistickou totalitu a především zhoubné působení Státní bezpečnosti, může při čtení této pozoruhodné knihy snadno zažít děja vu a uvědomit si, jak jsou si tyto zrůdné režimy podobné všude na světě.

Prozaik a publicista Hudaýberdi Hally (Khouдайberdy Khallyev) (1947) je autorem desítky knih, které byly přeloženy do několika jazyků. Jeho vlastní je Turkmenistán, nejjihnější republika bývalého Sovětského svazu, která byla považována za sociálně i kulturně zaostalou. Po rozpadu Sovětského svazu se Turkmenistán vydal cestou velmi surového a uzavřeného diktátorského režimu. Svobodně myslící spisovatel byl pronásledován a jeho knihy byly zakázány. Nakonec byl donucen ze země uprchnout. Román *Trojchý člověk* je jeho prvním dílem, které vychází v češtině.

p o h l e d y

kauza lolita: senzace se nekoná

I michal sýkora

„Das ist aber ein sehr unerfreuliches Buch!“
(Adolf Eichmann po přečtení *Lolity*)

Na jaře tohoto roku se objevily v tisku zprávy o existenci ještě jedné *Lolity*, jiné než slavné Nabokovovy, kterou o necelých čtyřicet let dříve napsal zcela zapomenutý německý prozaik a novinář Heinz von Lichberg. Lichbergovu *Lolitu* „objevil“ německý novinář Rainer Schelling a upozornil na ni literárního vědce Michaela Maara, který o příbuznosti obou textů napsal podrobnou studii. Tématu se ihned chopil tisk, i ten, který literaturu obvykle ignoruje, a senzace byla na světě: Nabokovův nejslavnější román je plagiát!¹

Lichberg a jeho *Lolita*

Studie Michaela Maara² však o plagiátu nemluví. Je věčná

a rozhodně nevychází z předpokladu, že na literárním díle je stěžejní originalita syžetu. Heinz von Lichberg (7. 9. 1890 Marburg – 14. 3. 1951 Lubeck), vlastním jménem Heinz von Eschwege, vydal v roce 1916 sbírku patnácti povídek nazvanou *Die verfluchte Gioconda* (Prokletá Gioconda).³ Devátým kouskem sbírky je osmnáctistránková povídka *Lolita*. Jako autor se Lichberg proslavil až o třináct let později, když v roce 1929 vydal knihu o cestě vzducholodí Zeppelin kolem světa, jíž se jako reportér účastnil. Jeho další literární pokusy ovšem potvrdily, že šlo jen o krátkodobou popularitu. Poslední román vydal Lichberg v roce 1935, jeho poslední novinový článek se objevil v *Berliner Lokal-Anzeiger* 19. prosince 1937. Za války sloužil v abwehru (vojenská rozvědka a kontrarozvědka) v Polsku a pak v Paříži. Dotáhl to až na podplukovníka a ke konci války byl zajat Brity.

Lichbergova *Lolita* má s tou Nabokovovou shodný nejen název, ale v hrubých obrysech také děj. Vypravěč přijede do Španělska, kde se ubytuje v penzionu u moře a na první pohled se zamiluje do o dvacet pět let mladší dívky *Lolity*, která ho později svede. Povídka se uzavírá „fantasmagorickou scénou vraždy“ — *Lolita* je mrtvá a vypravěč se zlomeným srdcem opouští Španělsko. Lichberg své prózy označoval jako „tragikomedie“ a Maar hovoří o jejich hoffmannovském duchu, blízkém gotickým příběhům. Prokletí, démonismus, nezvladatelná nutkání — charakterizuje Maar Lichbergův text a už to naznačuje, že s Nabokovovým románem má Lichberg společný jen název a dějové východisko. Četné ukázky z povídky, jež v Maarově studii najdeme, dokazují, že Lichberg nepřekročil obzor dobových populárních žánrů a že zapomnění, do něhož jeho dílo upadlo, rozhodně nelze považovat za křivdu.

Plagiátor Nabokov?

Podobný děj a shodný název: může jít o náhodu?⁴ Michael Maar je věčný a neuchyluje se k žádným spekulacím. Detailně obě díla srovnává, zvažuje biografické možnosti a literární souvislosti.⁵ Maar správně připomíná, že téma „nymfiček“ není záležitostí jen *Lolity*, ale má u Nabokova hlubokou prehistorii. Dívka-„nymfička“ se objevuje už ve dvacátých letech v povídce *Pohádka*, důležitou roli sehraje též v *Pozvání na popravu*. Příběh *Lolity* se mihne v *Daru* a ve stejné době Nabokov píše novelu *Kouzelník*, jejímž je *Lolita* rozpracováním.

Klíčem k celé záhadě by bylo zjištění, že Nabokov Lichbergovu povídku četl. O tom však neexistuje jediný důkaz. Že Nabokov Lichbergovu *Lolitu* neznal, doložit také nelze. A to i navzdory skutečnosti, že nabokovovské bádání dnes již dosáhlo takové úrovně, že máme mimo jiné i víceméně detailně podchyceno, co Nabokov četl. Navzdory rozšířenému klišé, přiživovanému samým spisovatelem, Nabokov německy uměl. V televizním rozhovoru pro Bayerischer Rundfunk v říjnu 1971 svou znalost němčiny detailně specifikoval: zvládl běžnou konverzaci a byl s to číst německé knihy (zejména o motýlech) s pomocí slovníku. Zde lze jako argument použít „biografickou pravděpodobnost“: Nabokov pozorně sledoval ruskou produkci, k tomu knihy psané anglicky a francouzsky. Znalost německé literatury se omezovala spíše na autory klasické. Proč by si měl tedy dávat tu práci a se slovníkem číst autora zcela bezvýznamného?

A proč by — jestliže Lichbergovu povídku skutečně znal — nepodnikl aspoň minimální maskovací kroky? Stačilo by jen titulní hrdinku jinak pojmenovat... Jenže tu se dostáváme na pole ryzích spekulací. Vraťme se k Maarovi.

Ten v závěru své stati navrhuje tři možná vysvětlení:

1. Vztah obou *Lolit* je čistou náhodou. Šlo by o podivuhodný úkaz, uvádí Maar, ale jak už psal Aristoteles, i nemožné se stává.

2. Nabokov Lichbergovu povídku znal a vědomě její téma rozpracoval. Zcela zásadní kvalitativní rozdíl mezi oběma díly nemožňuje hovořit o plagiátu. Ovšem, dodává Maar, tato varianta je stejně nepravděpodobná jako ta první. Nabokov by totiž něco takového nikdy neudělal. (Známe-li Nabokovo uvažování i metodu psaní, musíme mu dát zapravdu.)

3. Nejpravděpodobnější možnost: Nějakým záhadným způsobem se Lichbergova *Prokletá Gioconda* Nabokovovi skutečně dostala do rukou. Byla přečtena a zapomenuta. Ale lolitovské téma zůstalo uloženo někde v podvědomí a pak se vrátilo, ovšem nedoprovázeno Lichbergovým jménem.

Nymfičky, rodiče a jejich děti

Podobnosti vidí každý, je třeba si všimnout rozdílů, říká básník John Shade, hlavní hrdina Nabokovova *Bledého ohně*. Právě rozdíly tu jsou stěžejní, bez jejich vnímání by se veškerá literatura slila v nepřehledný a nehierarchizovaný chaos. Lolitovský motiv (kromě výše uvedených Nabokovových předlolitovských děl se znovu objevuje v *Adě* a v autoparodickém hávu též v *Podívej na harlekýny!*) totiž v sobě obsahuje aspekty mnohem hlubší než jen povrchní pikantnost tabuizovaného tématu. V jeho pozadí stojí jedno z nejsilnějších Nabokovových témat — vztah rodičů a dětí a jejich vzájemná láska. Zejména v druhé části jeho tvorby, od prvního amerického románu *Ve znamení levobočka* (s výjimkou *Průzračných věcí*), nenajdeme u Nabokova dílo, v němž by se vztahu rodičů a dětí nevěnoval. Moderní nabokovovské bádání odmítá čtení Nabokova jako chladného estéta a brilantního stylisty a přináší výklad spisovatele jako člověka, který v celém díle zásadně odmítá jakoukoliv formu krutosti, hlouposti a hulvátství a vyhrazuje (řečeno spisovatelovými vlastními slovy) „neomezenou moc něže, talentu a hrdosti“.

Dopřejme si trochu evidenčního popisu: Nejhorší, co může rodiče postihnout, je ztráta dítěte. V *Daru* syn přátel hlavního hrdiny spáchá sebevraždu, stejně tak dcera Johna Shadea v *Bledém ohni*. V románu *Ve znamení levobočka* je Krugův syn zavražděn, v *Podívej na harlekýny!* zmizí Vadimova dcera Bel

v hlubinách brežněvovského Ruska. Žal, jež rodiče v Nabokovových románech za takových okolností prožívají, se vymyká představitosti a schopnosti jej popsat.

Naproti tomu dítě je ze strany rodičů nejvíce ohroženo jejich lhostejností, sobeckostí a hloupostí, neschopností dávat lásku. Aniž by tomu bylo třeba přikládat jakýkoli psychoanalyzující význam, zde v Nabokovových románech nejčastěji selhává matka (*Lolita*, *Pnin*, *Ada*, *Podívej na harlekýny!*), zatímco otec sehrává v rodinných vztazích pozitivní roli. Je to on, kdo zahrnuje dítě skutečnou láskou, kdo má funkci rádce a vzoru, kdo se

o dítě stará (*Ada*, *Podívej na harlekýny!*, v románu *Ve znamení levobočka* Krug pečuje o synka po smrti manželky, v *Pninovi* nachází Victor větší porozumění u titulního hrdiny než u svých rodičů).⁶ Rodičovská láska je tu hodnotou téměř absolutní.⁷

Takže nahlíženo na *Lolitu* optikou vztahů rodičů a dětí je román víc než jen čtení o pedofilii. Lolita je dítě ponechané všanc světu — „pošetilá“ matka záhy umírá a nechá dceru v rukou otčíma Humberta Humberta. Skutečnost, že *tato* Lolita, její osud zajímají autora mnohem víc než Humbert, byť jde o vypravěče, je dokladem spisovatelova jednoznačného morálního stanoviska. Humbert je odsouzeníhodný ne pro svou zvrhlost, ale proto, že *Lolitu* připravil o dětství.

Zde se dostáváme na území, o nichž „původní“ Lichbergova *Lolita* neměla ani tušení. Pokud se nenajde konkrétní důkaz, zůstane záhada nerozřešena. Každopádně měl-li bych se na závěr jednoznačně vyjádřit, ke které ze tří navržených Maarových verzí se přikláním, souhlasil bych s třetí, jednoznačně bych zavrhl druhou, ale neodmítal bych první, protože o přesně takových podivných náhodách a iracionálních momentech Nabokov často psal. Celá kauza má natolik výrazně nabokovovské rysy,⁸ že by mě nakonec ani nepřekvapilo, kdyby se ukázalo, že správná je verze čtvrtá: jde o něčí mystifikaci. Ale ať už platí kterákoli z variant, na kvalitách Nabokovovy *Lolity* to nic nemění. Takže je to vlastně jedno.

p o h l e d y

Poznámky

1) Způsob, jakým o kauze psaly české noviny, dává zapravdu těm, kdož hovoří

o bulvarizaci našeho tisku. Vrcholem trapnosti byl článek Petry Procházkové v *Lidových novinách* z 24. března 2004, v němž autorka plna hysterické senzacechtivosti popouští uzdu absurdním dohadům a spekulacím. Současně jí ale jaksi uniklo, že ve svém článku nechá Lichberga umřít dvakrát, pokaždé jinak a pokaždé špatně. Ve čtvrtém odstavci čteme: „Lichtberg (sic!) zemřel v Berlíně (sic!), kde prožil většinu svého života, v roce 1951“, zatímco o dva odstavce dál Procházková píše: „V roce 1937 Německo opouští a umírá tiše, v zapomenutí, bez potomků v USA.“ (Čerpáno z www.lidovky.cz)

2) Pracoval jsem s anglickou verzí studie nazvanou *Curse of the first Lolita*, publikovanou v dubnovém čísle *Times Literary Supplement*. Děkuji tímto panu Ladislavu Nagymu za laskavé zprostředkování textu Maarovy studie.

3) Pokud Maar hovoří o tom, že Lichberg je zapomenutý autor a jeho knížka prakticky nedostupná, nikterak nepřehání. Literární encyklopedie o něm svorně mlčí a *Prokletou Giocondu* v našich knihovnách nenajdete. Proto veškeré údaje

o Lichbergovi a jeho *Lolité* přebírám od Maara. Není to zrovna metodologicky profesionální, ale pro účely této informativní stati to snad bude stačit.

4) Variování či parodování známých příběhů je typickým nabokovovským postupem: *Král, dáma, kluk* odkazuje na *Paní Bovaryovou*, *Zoufalství* je parodií

Dostojevského, *Ada* parafrázuje Chateaubriandova *Reného*. Vše vrcholí Nabokovovým posledním románem *Podívej na harlekýny!*, v němž spisovatel paroduje sám sebe a syžet je poskládan z parafrází a narážek na vlastní romány. Stejně tak nejsou ničím novým výtky vůči Nabokovově „nepůvodnosti“: Například v roce 1930 publikoval v Paříži vydávaném časopise *Čisla* emigrantský kritik Georgij Ivanov hrubý útok na Nabokovy první čtyři knihy, v němž ho označuje za plagiátora současných módních románů.

5) Někdy je ve srovnání natolik pečlivý, až se zdá, že slyší trávu růst. Například poukazuje na to, že u obou *Lolit* autoři hovoří o „chlapeckém těle“. Jenže při popisu mladičkových dívek, zvláště patří-li do specifické kategorie „nymfiček“, lze asi sotva použít jinou charakteristiku — ony tak prostě vypadají.

6) Podobné rozvržení vztahů rodičů a dětí najdeme například v románech Jane Austenové. Zde ovšem často selhávají oba rodiče. Matka je „pošetilá“, otec není

s to domácnost, ženu a děti ukormidlovat, takže hlavní hrdinky musí prokázat svou životaschopnost mimo jiné i tím, že řídí poněkud dezorganizovanou rodinu. To jen odbočka na okraj.

7) V jednom z esejů Nabokov příznačně definoval *dobro* jako „něco okrouhlého a smetanového, krásně zardělého, něco v čistém rouše a s holýma rukama, co nás chovalo a utěšovalo“.

8) Vše tak trochu připomíná zápletku *Bledého ohně*. Nebo například v roce 1933 napsal Nabokov povídku *Jehla admirality*, v níž vypravěč obviňuje jistého spisovatele, že pro svůj román vypravěči „ukradl“ příběh jeho první lásky. Konec povídky je otevřený: možným řešením je i to, že banální love story ze spisovatelova románu je podobná vypravěčově první lásce právě svou banálností a zaměnitelností.

i n z e r c e

svítání jara

setkání se slovinskými literáty

PRIMOŽ ČUČNIK

Poznání

Vidím co se stalo. Poezie ze mne udělala
strašidlo. Straším ve spánku, straším utišené. Vzbouzím
se uprostřed noci. Protože jsem něžný, protože se spící polekají
přízraku mého druhého já. Jména, která hláskují

z paměti. A stále hlasitěji, stále jasněji cítím:
Tohle je můj druhý život, překročil jsem hranici
sama sebe. Stále silněji cítím: Tohle je moje
druhá smrt. Konečky prstů se mě dotýkají, mě hladí

po tváři, svírají mě řasy jazyka, kleště
minulosti, rozžhavené železo kovářů.
A každý hlas mě probudí, každý den projdu
stejnou cestou, kde podkovy jazyka zanechávají stopy.

Poezie ze mne udělala pěšinu. Chodím za sebou
ve spánku, následuji svůj stín. Můj život
se překrývá s životem jiter, na která čekám.
Žít básnický zahrnuje všechny nálady.

Slova jsou trýzeň i dar. Vítězství i porážka.
Jedinečnost i marnost.

přeložila Kristina Pellarová

BRANE MOZETIČ

* * *

Nedali mi nic, co by mi pomáhalo
vytrvat. Žádnou víru, abych mohl doufat,
kát se, prosit a být spasen. Žádnou
lásku, abych ji rozhazoval po okolí. Abych
jen stále nenarážel, neškemral o
pozornost, něžnost, o ruku, jež by mě
vášnivě objala. Nedali mi staré
zvyky, obyčejce, všechny dny jsou stejné a

na žádný zvlášť nečekám, netěším
se. Dali mi schopnost prožívat bolest už při zachvění listu
a zároveň ji snášet. Se semknutými rty.
Dali mi odměřenou přesnost, která každou
chvíli udeří, že se zvrátím do propasti.
Dali mi svět, po kterém bloudím,
a který necítím. Vidím jen plno lidí,
kteří podlehli. Oblékli si trička
s nápisem: I'm nobody. Who are you?
Potkáváme se na ulici, v práci, v kině,
v hospodách a tak se bavíme,
ptáme se a odpovídáme. A bolí to.
Ale jinak to neumíme.

přeložila Hana Chmelíková

PETER SEMOLIČ

Kvantová fyzika

Už nevím, pokolikáté se pokouším určit svoji polohu.
V prostoru a čase. Ale tady je všechno zmatené.
Kompas ukazuje hodiny a kukačka se ohlásí pokaždé,
když protínám poledník. Je horko. Je mi zima.

Když se pohybuji, stojím. Pohnu se, když zůstanu v klidu.
Vyprávím o krajích, které jsem obeplul.
A už jsem uprostřed korálových útesů,
ostrých jako břitva, jaké jsem ještě nikdy neviděl.

Slunce zapadá s hvězdami. Hvězdy s lunou.
Zdá se, že je tu noc v asonanci s nic.
Jak potom ještě vůbec existují?

Občas zaslechnu svůj hlas z paluby.
Občas ze zádi. Nevím, kde jsem. Nevím,
kam jdu. Nevím, které slovo bude moje poslední.

přeložil Radek Čermák

STONE ŠKRJANEC

absolutně proměnlivé

Chodím hustým srdcem města.
Samé bláznivé molekuly. Žluté, bílé, černé.
A červené. Jako déšť mluví
svou slizkou černou řečí.
Sedí na okraji široké písčité pláže,
usrkávají cappuccino a hledí přes moře,
jež se ztrácí v nebi. Rukama sestavují oblaka,
špulí vlhké rty, hladí si prsa.
Je to milostná báseň.
Dotýkám se tvých vlnitých nedočkavostí
a olížu tě do květu

přeložil Michal Przybylski

GREGOR PODLOGAR

Svítání jara

Už dlouho jsem nepsal, nemohl jsem.
Jazyk mě nepustil k činům, teď mě nutí.
Věci mě zase mění.

Letmo si vzpomínám, že jsme včera
na písku dlouho hráli fotbal.
Když jsme skončili, byli jsme špinaví,

černí od prachu, jak horníci v náladičce.

Už druhou noc jsem nespál. Bolí mě oči.
Stojím sám na prahu dne. Na stole chléb
odhaluje stav domácnosti, klid se mísí s neklidem.

Pošťák už přináší teplý, svěží den.
Šálek čaje čeká na mě, jenom na mě.
Přicházejí velká mračna,
tentokrát ve tvaru spánku, snů, štěstí.

přeložil Petr Mainuš

08 2004

i n z e r c e

OSM HLASŮ SOUČASNÉ SLOVINSKÉ LITERATURY

Setkání se slovinskými literáty (úvod do prezentace slovinské literatury na Pražském knižním veletrhu 2005)

Olomouc | Brno | Praha | říjen 2004

Beseda se slovinskými autory se bude konat:

V OLOMOUCI:

26. 10. 2004 ve 20.00, **Galerie u Mloka**, Laffayetova ulice

V BRNĚ:

27. 10. 2004 ve 20.00, **Skleněná louka — Místo Galerie**, Kounicova 23

V PRAZE:

29. 10. 2004 ve 20.00, **Balbínova poetická hospůdka**, Balbínova 6, Praha 2

PRIMOŽ ČUČNIK (nar. 1971 v Lublani) za svou první básnickou sbírku *Dve Zimi* (Dvě zimy) obdržel cenu za nejlepší prvotinu roku 1999. Poté vydal tři sbírky, z nichž jednu napsal spolu s Gregorem Podlogarem. Podílel se také na vzniku kompaktního disku *Košček hrupa in ščepec soli* (Ždíbec hluku a špetka soli), který v roce 2003 vydala skupina pěti lublaňských básníků (Čučnik, Podlogar, Vrečar, Mozetič a Škrjanec) ve spolupráci s různými hudebníky.

Překládá z polštiny, píše literární kritiky, recenze, působí jako redaktor časopisu *Literatura* a ediční rady Šerpa. V roce 2002 vyšel výběr jeho básní v polštině.

VIDA MOKRIN-PAUER (nar. 1961 v Nové Gorici) několik let působila jako literární redaktorka, v současné době je básnířka a spisovatelka na volné noze. Vydala sedm básnických sbírek (z nich dvě pro děti) a dva satirické epistolární romány (které napsala spolu se dvěma přítelkyněmi a jedním homosexuálním přítelem). Píše také

literární recenze.

Její básně byly publikovány v několika antologiích a cizích jazycích.

BRANE MOZETIČ (nar. 1958 v Lublani) je básník, spisovatel a překladatel z francouzštiny. Vydal deset sbírek básní, za poslední — *Banalije* (Banality) — obdržel cenu za básnickou sbírku roku 2003, a tři prózy. Uspořádal dvě antologie homoerotické literatury. Dlouhá léta byl důležitým účastníkem hnutí gayů, nyní je v první řadě redaktorem edičních řad Aleph a Lambda a vedoucím Centra slovinské literatury.

Jeho dílo vyšlo časopisecky či ve výběrech ve dvaceti zemích. V poslední době byly vydány výběry jeho poezie ve francouzštině, italštině, angličtině, katalánštině, španělštině a makedonštině.

MAJA NOVAK (nar. 1960 v Jesenicích) je překladatelka a spisovatelka. Její první román *Izza kongresa ali umor v teritorialnih vodah* (Zpoza kongresu aneb Vražda v teritoriálních vodách, 1993) byl kritiky považován za první poválečnou autentickou slovinskou detektivku. Dále vydala tři romány, sbírku povídek a několik knížek pro děti. Byla nominována na několik literárních cen, v roce 1997 obdržela státní cenu Prešerenovy nadace za literaturu.

Její knihy jsou přeloženy do finštiny a srbštiny. Několik jejích povídek vyšlo v češtině v antologii slovinské povídky a v různých literárních časopisech.

GREGOR PODLOGAR (nar. 1974 v Lublani) od zakončení studia v roce 2001 píše literární kritiky a recenze. Dosud vydal dvě básnické sbírky. Jeho autorská čtení často doprovází hudební performance, v poslední době s abstraktní elektronickou hudbou. Podílel se také na vzniku literárně-hudebního kompaktního disku

Ždíbec hluku

a špetka soli.

PETER SEMOLIČ (nar. 1967 v Lublani) píše poezii, prózu, rozhlasové hry, publicistiku, překládá z chorvatštiny, srbštiny a angličtiny. Vydal pět básnických sbírek.

Za svou poezii obdržel několik literárních cen, mezi jinými slovinskou státní cenu Prešerenovy nadace za literaturu a Krystal Vilenica. Nedávno vyšel výběr jeho básní v polštině.

TONE ŠKRJANEC (nar. 1953 v Lublani) je koordinátorem Kulturního centra KUD France Prešeren v Lublani, v rámci něhož pořádá besedy s básníky a každoroční festival poezie Trnovski terceti (Trnovské tercety). Od roku 1997 vydal pět básnických sbírek. Je jedním z autorů kompaktního disku *Ždibec hluku a špetka soli*. Je také překladatelem z angličtiny, chorvatštiny a srbštiny. Některé jeho básně vyšly koncem roku 2003 v časopise *Host*.

SUZANA TRATNIK (nar. 1963 v Murské Sobotě) je spisovatelka, překladatelka z angličtiny a publicistka. Působí také jako lesbická aktivistka, novinářka a esejistka.

Spoluredigovala antologii lesbického hnutí ve Slovinsku. Je jednou z organizátorů každoročního gay a lesbického filmového festivalu v Lublani a jako členka poroty Teddy spolupracovala na filmovém festivalu Berlinale 2000.

Dosud vydala dvě sbírky povídek a jeden román. V roce 2002 vyšel výběr jejích povídek v Rakousku. Nyní se připravuje překlad jejího románu *Jmenuji se Damjan* do češtiny.

Informace připravila Tatjana Jamnik
08 2004

o h l a s y

ohlasy a názory

Otevřený dopis členům Obce spisovatelů

Vážené členky, vážení členové, až se letos na podzim sejdete na valné hromadě Obce spisovatelů, přijdete na zasedání organizace v likvidaci: spolku, který — pokud vy na tomto shromáždění nerozhodnete jinak — během několika málo let zanikne.

Pokud se tak stane, nebude to proto, že by spisovatelé nepotřebovali organizaci, která by je reprezentovala před domácí i zahraniční veřejností a otevírala prostor pro jejich vzájemné setkávání. Obec spisovatelů zanikne ze stejných důvodů, jako kdysi vyhybnuli mamuti a jiné organismy, které nebyly schopny přizpůsobit se změně životních podmínek.

Pamětníci vědí, že Obec spisovatelů vznikla na sklonku roku 1989 s představou, že nemá být Svazem spisovatelů, ale čímsi jako odbory. Tato idea se promítla také do stanov, které se pokusily dát existenci Obce tvar a smysl. Jakkoli tvůrci stanov nešli až k projektu organizace důsledně budované zdola, pokusili se narušit „svazový“ stereotyp centra a jednotlivých poboček a směřovali k vizi volné a proměnlivé struktury. Individuální členství kombinovali s kolektivním, přičemž předpokládali, že hlavní část aktivit Obce se bude odehrávat právě prostřednictvím kolektivních členů, kteří také ponесou spoluodpovědnost za její fungování a financování. Proto také stanovy připouštěly právní subjektivitu, která měla umožnit kolektivním členům využívat finančních zdrojů v jejich dosahu.

V každodenní praxi ovšem tento projekt prohrál se setrvačností. Členská základna stanovy bez zaváhání přizpůsobila „svazovému“ modelu organizace tak, jak jej znala z dřívějších dob. Velmi rychle se tak obnovil „svazový“ systém pražského centra a krajských poboček, placených funkcionářů a úředníků. Možností právní subjektivity přitom dokázala využít jen menšina z regionů, ostatní byly přesvědčeny, že pražské centrum je povinno regiony finančně zajišťovat. Pro Moravskoslezskou obec spisovatelů byl dokonce objev, že již několik let má právní subjektivitu, impulsem k tomu, aby zrušila samu sebe.

Popsaný vývoj podporuje předpoklad, že členská základna Obce si přeje silný a centrálně řízený spolek, který je natolik bohatý, že mu nečiní potíže udržovat v centru i v jednotlivých regionech řadu kanceláří a zaměstnanců. Takovýto model organizace nepochybně není sám o sobě špatný a mohl by dobře fungovat — pokud by ovšem byl dostatek peněz na jeho financování. Potíž je však v tom, že náklady, které takto koncipovaná organizace ke své existenci potřebuje, jsou daleko vyšší než zdroje, které má Obec spisovatelů k dispozici. Výsledkem tohoto nepoměru je dlouhodobý deficit hospodaření, který v posledních letech již dosáhl výše 1 500 000 korun ročně.

Nutnost řešit rozpor mezi zdroji a náklady si uvědomovala již rada Obce vedená Milanem Jungmannem, když na sklonku svého funkčního období před deseti roky připravila program úspor a změn, jež měly posílit spoluodpovědnost kolektivních členů za své fungování. S následující radou však tyto návrhy spadly pod stůl a místo úspor došlo k dalšímu růstu deficitu. Bylo to možné i proto, že prodejem domu v Karlových Varech se objevila finanční rezerva, z níž mohlo být volně čerpáno. Vznikla tak iluze, že problém je vyřešen, a ztráta každoročně potichu narůstala. Ve skutečnosti však finanční krize a povinnost řešit ji byly jen na čas oddáleny. A protože žádný kapitál není nevyčerpatelný, ocitli jsme se my, dnes a tady, v situaci, kdy už lze snadno dohlédnout na dno pokladnice. Začíná být zřejmé, že Obec spisovatelů se do pěti let ocitne na mizině a skončí — nebo se včas rozhodne pro jinou formu existence a financování.

Neutěšenost finanční situace Obce si v minulém funkčním období uvědomovala i její rada vedená od listopadu 2002 Ivanem Binarem a na svých zasedáních pravidelně hledala řešení. Postupně v ní přitom vykrystalizovaly dvě názorové skupiny. První

skupina členů rady vycházela z přesvědčení, že současná podoba Obce je jediná možná a — navzdory deficitu — již dnes silně podfinancovaná. Odmítala proto razantnější redukci nákladů, zvláště pak snižování počtu zaměstnanců. Jediné východisko z krize pak viděla v naději, že se podaří deficit pokrýt, a to buď větší státní podporou, nebo prostřednictvím sponzorských darů.

Naopak druhá skupina členů rady považovala za jedinou možnost, jak může Obec spisovatelů přežít, redukci nákladů, včetně těch jednoznačně největších, a sice nákladů mzdových,

a také změnu organizační struktury tak, aby Obec jako celek byla schopna lépe hospodařit a aby si její složky uvědomily nutnost čerpat finance ze všech dostupných zdrojů. Protože se nepodařilo tento názor prosadit jako většinový, na jaře letošního roku radu Obce opustili jeho čtyři zastánci (Miroslav Balašík, Pavel Janoušek, Lubor Kasal a Bogdan Trojak).

Silným argumentem proti jejich návrhům bylo tvrzení, že členové Obce si jakoukoli změnu nepřejí a snaha o ekonomičtější fungování tak jako tak neprojde valnou hromadou.

Vážené členky, vážení členové, je to tedy na vás. Můžete se přiklonit k těm, co tvrdí, že vše má zůstat při starém, neboť každý deficit lze pokrýt z veřejných či soukromých financí. Bezmála patnáctiletá zkušenost nás však učí, že naděje na změnu podmínek, v nichž Obec působí a hospodaří, není velká. Možnosti státu jsou limitovány a jeho ochota podporovat kulturní organizace typu Obce spisovatelů se patrně v příštích letech nezvýší. Jen stěží lze počítat s tím, že padne — ostatně poměrně rozumné — pravidlo, že státní příspěvek dostávají pouze ty spolky, které umějí prokázat svou životaschopnost tím, že alespoň část nákladů na podporovanou akci uhradí z jiných zdrojů.

Pokud jde o soukromé subjekty, každý, kdo se pohybuje ve sféře neziskových organizací, ví, že kulturních sponzorů v zemích českých nepřibývá, nýbrž naopak ubývá. Dobrodinci již neexistují, sponzorství je přímočaře spojováno s reklamou, a pokud už podnikatelé do kultury něco investují, chtějí to nazpět v hodnotách, kterým rozumějí. Obec spisovatelů, jejíž činnost se špatně medializuje, za těchto podmínek prakticky nemá co nabídnout. Když už se totiž někdo rozhodne do literatury vložit nějaké peníze, tak volí atraktivní možnosti. Není-li těch peněz tolik, podpoří například vydání konkrétní knížky, do níž může vložit své logo; s příslibem hodinového přímého televizního přenosu pak rád utratí velké peníze za nesmyslně drahý raut uspořádaný u příležitosti předávání jakési (třeba i literární) ceny. Platit úředníky, nájmy a telefony je pro sponzory naprosto nezajímavé.

Uvěříte-li tedy příslibům, že se ten správný finanční zdroj najde, je to totéž, jako kdybyste se rozhodli zavřít oči, předstírali, že se nic neděje, a doufali v zázrak. Naděje na pravidelný přísun velkých částek jsou klamně. I kdyby se zázrakem našel bohumilý podnikatel, který by byl ochoten dát Obci třeba

1,5 milionu korun, je to řešení pouze na jeden jediný rok.

Máte i jinou možnost. Můžete dát zapravdu těm, kteří jsou přesvědčeni, že Obec spisovatelů může plnit svou spolkovou a společenskou funkci, i když stabilizuje své finance, což lze uskutečnit rozumnou kombinací úspor a proměny organizační struktury. Čím dříve se takový pokus o stabilizaci uskuteční, tím lehčí ji bude provést, neboť bude možné se opřít o dosud nevyčerpané základní jmění. Až bude Obec na mizině, bude na cokoli pozdě.

Vyzýváme vás proto, abyste novou radu Obce pověřili těmito úkoly:

- a) do jednoho roku snížit deficit na pětinu, do dvou let na sedminu
- b) vypracovat takovou úpravu stanov, která by posílila svébytnost a také spoluodpovědnost regionálních organizací

Vážené členky a vážení členové, jste to vy, kdo na valné hromadě musí rozhodnout, jak bude Obec vypadat v příštích letech a zda se jí podaří vyvést z finanční krize. Znamená to i dobře zvolit radu Obce.

Miroslav Balašík, Alexandra Berková, Jana Červenková, Petr Čornej, Pavel Janoušek, Milan Jungmann, Petr Kabeš, Anna Kareninová, Lubor Kasal, Roman Ludva, Vladimír Novotný, Martin Pilař, Antonín Přidal, Jiří Trávníček, Bogdan Trojak, Miroslav Zelinský

o h l a s y

Alma Mater, vdova po duchu

*Nepletá zahrada to je, kde neřád
se plemení: nejsprostší tučně bejlí
ji zaplavilo celou. Na to došlo!*

W. Shakespeare, Hamlet, králevic dánský, I. 2.

Od dob Komenského bývala škola vzletně označována za *officinu humanitatis*, byla tedy chápána jako „dílna lidskosti“. Za nejvyšší ztělesnění takové dílny byly přirozeně považovány školy nejvyšší: Univerzita měla být absolutním projevem tohoto principu, to mělo být jejím hlavním posláním, proto dostala svůj vznešený přídomek *Alma Mater* — Matka Živitelka.

Již dlouho držím zvyk hovořit se studenty, které jsem učil

a kteří opouštějí naši fakultu. Vždycky se jich přitom ptám, jak budou na tuto školu vzpomínat a jaké změny na ní během svého studia pozorovali. Se znepokojením musím konstatovat, že za posledních pět šest let je názor většiny v tomto ohledu naprosto shodný. Přednedávnm jej vyjádřila jedna moje odcházející posluchačka s jedinečnou přesností a stručností: „V posledních letech ztratila tato fakulta lidskou tvář.“ Cítím to také tak. Jak je to možné? A proč je tomu tak?

Myslím, že klíč by nám mohla poskytnout metafora Waltera Rathenaua, německého politika z dob výmarské republiky, který vytvořil vtípné slovní spojení „vertikální vpád barbarů“; tedy nikoli barbarů přicházejících zvenčí z dalekých stepí zpoza horizontu, nýbrž barbarů vynořujících se náhle z nitra naší vlastní kultury a společnosti. Vertikální barbari vpadli do Evropy už v devatenáctém století. Tehdy zde totiž vznikl nový fenomén: vynořil se masový člověk, který v té době naplnil hlavně města evropského Západu. Z hlediska politického je dítětem západoevropského liberalismu, z hlediska ekonomického výplodem industrializace Evropy a z hlediska kulturního odchovancem překotného rozvoje přírodních a technických věd devatenáctého a dvacátého století. Ale pozor! Těmito masami nejsou míněni dělníci, není tím míněna žádná společenská třída, nýbrž jistá odrůda lidí, která je rozšířena ve všech společenských třídách

a která je pro naši dobu velmi charakteristická, protože je jejím určujícím a převládajícím elementem. José Ortega y Gasset už ve dvacátých letech minulého století přesně analyzoval, co se děje s člověkem, stane-li se součástí masy: Masový člověk je anonymní. Individualita a rozumové schopnosti jedince ustupují. Inteligence člověka v masovém prostředí upadá. Není pak divu, že na místech vyhrazených dříve jen lidem se pak mohou stále více uplatňovat stroje, automaty. Ztrácí se pocit osobní odpovědnosti. Kulturní elita se dostává z centra na periferii. Takto se dá v maximální stručnosti shrnout Ortegovy analýzy.

Evropa devatenáctého a dvacátého století zásobovala obrovskými přebytky svého obyvatelstva hlavně Severní Ameriku, kam se přelil evropský masový člověk i se svou mentalitou

a masovou kulturou. Je ironií života, že když tato evropská masová kultura a technika prošly gigantickým zvětšovací sklem Spojených států i s jejich Hollywoodem a Disneylandem, vracejí se teď přes oceán výsledky tohoto procesu triumfálně zpět do Evropy a obyčejný masový Evropan je ochotně přijímá skoro jako zázrak a neodolatelný vzor hodný napodobení.

Na vlastní kůži jsme ve dvacátém století dvakrát zakusili, že totalitní režimy jsou zrovna pařeníštěm masového člověka s jeho uvedenými vlastnostmi, jež jsou ovšem pro totalitní vládce přímo ideální. Masová mentalita se však zdaleka neomezuje na režimy totalitní. Vždyť vznikla v liberální demokratické Evropě a největší země demokracie — USA — je přímo rájem masového člověka! Totalitní režimy pouze dokázaly masového člověka s arogantním cynismem zneužít. A ta dnešní masovost česká je zřejmě směsí obojího: ještě hodně Gustáva Husáka, ale už trochu i toho Káčera Donalda.

Masový člověk vtrhl do všech oblastí života, dokonce i do vědy a do akademického prostředí. Jeho starší variantou je úzce specializovaný odborník, který je mistrem na svém úzkém poli výzkumu, ale laikem v ostatních vědních disciplínách a naprostým nevědomcem v oblasti kultury, politiky a společenských věd. Vzniká typ učeného ignoranta, tzv. „fachidiota“, který má všechny vlastnosti masového člověka ostatních domén společnosti, takže se ho dá snadno zneužít. Máme sice stále více a více odborníků, ale kupodivu stále méně a méně vzdělanců. Ztrácí se smysl pro univerzum vědeckého poznání a pro podmíněnost vědy celou historicky danou kulturou společnosti. Vědec se začíná pohybovat v tomto univerzu jako divoch v pralese, jehož topografii a hranice ani netuší. Současná masová média tuto situaci nebyvale rychle zhoršují. Náš nový masový vědec a akademik či student si libuje, jak je teď všechno pohodlně on-line

a jak snadné je nahrabat si jako sena informací na internetu. To je přece pokrok! Co je na tom špatného? Zapomíná zřejmě docela na jednu základní pravdu: Jakkoli rozsáhlým množstvím informací se nedá nahradit vzdělání. To se totiž opírá o poznatky odpovídající vnitřnímu řádu a je strukturováno díky hodnotovému rámci osobité individuality s jistou životní filozofií a jistým postojem ke světu — jen v takovém vzdělání je dána a udržuje se kontinuita přítomnosti s minulostí i budoucností.

Zcela novou variantou masového člověka v intelektuálním světě je akademik manažer. Ten už vůbec žádnou vědu provozovat nemusí a vzdělání nepotřebuje. Univerzity a vědecké instituce chápe jako výrobní podniky, vědu jako výrobní nástroj, profesory, vědecké pracovníky a studenty jako zaměstnance. Akademik manažer pak jako Kecal jenom „počítá, co mu to vynesou“, a veškerou akademickou činnost hodnotí jen z tohoto hrubě materiálního a kvantitativního hlediska. Takový akademický barbar se pak místo vědy může ve zbývajícím čase klidně věnovat třeba tenisu nebo jízdě na kolečkových bruslích.

Rathenau i Ortega by se divili, co všechno už dokázal masový člověk za několik desítek let po jejich smrti a do jaké mohutnosti se masový barbar vyvinul ve společnosti, v politice, ve vědě

i v ostatních kulturních oblastech. Rozhlédni se kolem: všude vidíš ten všeobecný nedostatek důstojnosti, to hluboké ponížení moderního člověka, jeho vulgární hédonismus a primitivní kult těla, jeho neustále rostoucí toleranci vůči zločinu, jeho pochybný rodinný život, jeho pohrdání stářím, jeho nenasytost a honbu za přepychem a nejrůznějšími vynálezy, jeho přetrvávající slepou víru v technický pokrok. Lidé se bezděky mění v servomechanismy přístrojů, které sami vymysleli a bez nichž se stávají bezmocnými a zbytečnými bytostmi, jakýmijsi citově zhrubými

a otupělými civilizačními mutanty takřka drogově závislými na spoustě technického haraburdí — televizi, videu, počítačích, internetu, walkmanech, mobilech, automobilech —, prázdny bytostmi už bez jakýchkoli představ o přirozených lidských a přírodních hodnotách, s jejichž pomocí se normální člověk orientuje ve světě a společnosti, tedy o hodnotách, které jej chrání před hlavním nebezpečím dnešní doby: před odumíráním lidskosti.

Ale odumírá-li lidskost přímo ve své dílně, pak je něco shnilého ve státě dánském. Ostatně soudím, že králevic Hamlet byl značně prozíravý a mohl mluvit s velkým předstihem také o jiných zahradách než elsinorských a také v jiných zemích než ve státě dánském.

Mirek Čejka

(Autor je emeritním docentem

Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně)

o h l a s y

Nad'a Kovářiková, 1999–2000

o h l a s y

Masivně hnědá minulost našich krajanů

Nad článkem Jarona Stříteckého, kandidáta téměř všech věd

K článku Pavly Stöhrové Altwaterland, Host 05/2004

Host 05/2004

Vážení, v letošním pátém čísle Vašeho literárního časopisu, určeného především českým čtenářům, jsem objevil článek (P. Stöhrová, Altwaterland), jenž typově odpovídá spíše článkům (včetně fotografií), které se tisknou v tzv. „krajanských časopisech“. Jde o periodika Němců odsunutých z území našeho státu (kteří si začali říkat „sudetskí“) a mnohé články tam mají podobný obsah: sentimentální vzpomínání na „starou vlast“ se mísí s pocity křivdy a zloby na ty zlé Čechy (a hlavně na jejich arcilotra, kterému říkají „Herr Benesch“), kteří je, bůhvíproč, v roce 1945 zločinně „vyhnali“. Pravda, zmíněný článek není tak transparentní, ale šikovně spojuje na první pohled indiferentní text s větami výše zmíněných článků. Chci věřit, že tato redakce pouze přehlédla a že tím nezhájila programové sblížení se „sudetským“ výkladem dějin. Nebude proto jistě problémem článek u zmíněných vět (autorem druhé je p. Z. Mateiciuc, kterého p. Stöhrová široce cituje) doplnit:

1. „Potomci rodiny Ulrichů byli vyhnáni ze svého domova v důsledku tragických událostí druhé světové války.“ Tuto větu by bylo vhodné doplnit: „kterou ‚sudetskí‘ Němci, svým téměř stoprocentním přihlášením se k nacismu, pomohli rozpoutat a v níž se velmi iniciativně angažovali“.

2. „Také však poznávám, že tato krásná země je ještě dnes zatížena zločinem vyhnání...“ Zde by se také hodil dovětek: Tomuto „zločinu vyhnání“ ovšem předcházela zločin nacismu, zločin vyhnání Čechů z českého pohraničí (z „Altwaterlandu“, jak je článek nazývá, což je mimochodem termín, který je v němčině význačný) a zločin druhé světové války, a při tom všem „sudetskí“ Němci nadšeně pomáhali.

A proto se vítězné spojenecké síly rozhodly přemístit německé menšiny z různých zemí (mj. i z Československa) do Německa, kde již žijí téměř šedesát let.

3. A na závěr věta autorky článku, dojaté příběhem a sto let starými fotografiemi p. Ulricha: „...se jedná o jeden z mála známých zachovaných odkazů českého Němce ze Sudet, z oblasti, ze které měla být nepohodlná minulost vymazána.“ Nechci polemizovat s tím, zda jde skutečně o „odkaz“ a zda by p. Ulricha potěšilo, kdyby byl označen za „českého“ Němce. Zde by pak stačilo upřesnění, že na „mazání“ jsou podstatně lepší odborníky „sudetskí“, ale i jiní Němci (včetně jejich českých obdivovatelů); snaží se vymazat druhou světovou válku i masivně hnědou minulost našich dřívějších krajanů.

Jako překladatel, mimo jiné z němčiny, usiluji po dlouhá léta

o opravdové smíření, které předpokládá oboustranné uznání viny a odpuštění. Historicky velmi povrchní a zjednodušené články, jako je výše uvedený článek p. Stöhrové, tomuto procesu nemohou oboustranně napomoci. Jsem toho názoru, že otištění vyvažujícího stanoviska by českému časopisu, jenž je podporován penězi českých poplatníků, nemělo činit zvláštní problémy.

S pozdravem

PhDr. Karel Plocek, sen.
odborný psycholog a překladatel

Článek Jarona Stříteckého ve mně vzbuzuje pocity lítosti a zároveň bezmoci, bezmoci věřit, že českému národu nechybí odvaha a síla se konečně zvednout a jít kupředu svou vlastní cestou bez ohledu na to, kam vedou stopy světových velmocí, a bez ohledu na to, kam nás ostatní lákají. Tím samozřejmě nechci říct, že bychom se měli odpoutat od historie a začít znova od nuly, naopak, naše dějiny k nám patří, a ať už byly pozitivní či nikoli, je třeba brát je jako svou součást. Poučit se z nezdarů a radovat se z úspěchů. Být vděční těm, kteří se obětovali, aby pomohli českému národu přetrvat. Budme hrdí na ony velké osobnosti českých dějin, na ty, kteří nás — i kdyby jen nakrátko — proslavili ve světě a díky nimž nejsme národem bez minulosti.

Ale vraťme se zpět do současnosti. Pokud vstup ČR do EU budeme brát jako krok dopředu, napadá mě otázka, zda i tady bude platit pravidlo spirály, na které se historie stále opakuje, pouze v jiné kvalitě. Pokud ano, pak by EU mohla představovat novodobé Rakousko-Uhersko. Jaký ji tedy čeká osud? Doufejme, že lepší, a nezapomínejme, že teď už jsme přece poučení.

Ptám se sám sebe, proč v Čechovi stále přetrvává pochybnost

o vlastním národě? Není to jen jeho svědomí, napovídající mu, aby nevěřil nikomu, a tím spíš ne tomu, kdo nabízí pomocnou ruku? To přece představuje nebezpečí ze všech největší.

Podívejme se na okamžik na naši malou republiku ležící v srdci Evropy očima onoho mírumilovného Holanďana, kterého zmiňuje pan Střítecký ve svém článku, kouřícího svůj doutník a pozorujícího nás z dálky. Opravdu vidí Českou republiku jako zemi skrz naskrz prolezlou červotočem v podobě tunelářů, podvodníků a tzv. antivlastenců? Nebo je to jen vnitřní nemoc našeho národa — vidět sebe samého horším, než jaký opravdu jsem? A pokud má pro onoho nizozemského vychutnávače doutníků symbol češství představovat plzeňské pivo či Josef Švejk, jak

uvádí pan Střítecký, proč ne. Nemusíme přece na Švejka nahlížet s takovým pesimismem jako on a z muže bez vlastností se rázem stane člověk natolik důmyslný, aby přelstil všechny své protivníky, a ty, kdož se k němu chovají přátelsky, odměňuje nekonečnou vlídností. Takového optimismu je třeba našemu národu. Někdo by mohl namítnout, že můj Švejk je zidealizovaný nebo snad předělaný k obrazu mému. Já jsem však přesvědčen, že ukazuji jen druhou stranu téže mince a že záleží jen na tom, jak ji kdo položí na stůl.

Nechme teď odpočinout vnější pozorovatele i kritiky našeho národa a zaměřme se na to, jak se na sebe díváme my sami. Zanechme už jednou pro vždy nářků a radujme se z toho, co je. Nebyla by snad škoda, kdyby snaha Komenského, Husa i všech českých obrozenců přišla nazmar kvůli neustále se handrkujícím politikům, a tím pádem i znechucení celého českého lidu? Kdy se konečně přestaneme hnát za úspěchem, slávou a bohatstvím, rozhlédneme se po krajině a budeme vnímat jen ten pocit, tu atmosféru své vlasti a hrdost, že právě tady je náš domov...

Michal Kroupa (*1984), studuje obor dřevařství
a nábytková výroba na SOU stavebním v Plzni.

h o s t i n e c

hostinec

Jaroslav A. Polák (Brno)

* * *

Na stole koule z křišťálu,
kadidlo a svíce.

Hadačka čte mi
z rukavice.

Daniel Fuksa (Karlovy Vary)

* * *

Ostny světů do pat
Kulho vnímat... jít,
mlčky rytmě dupat
Nemožno je
chůzí lapit klid
a hroty za námi
ty nelze otupit

* * *

Řadí oblevy
Třas v řečištích člověčích —
úzkost za jevy

* * *

Piano noci
Do kláves ulic bije
genius loci

* * *

Vítr v zahradě
rozťal růži. Já nad tím
stál s husí kůží

Milan Urza (Jičín)

Čas

Ne, nevěř času
čas je vzteklý pes
a páchne mu z tlamy

strach
nejdřív se tulí jako dítě
a pak tě ubodá vteřinami
ukřižuje v hodinách.
Něžné sny skosí ti na úsvitě
milence obrátí v prach
loutkáři přestřihá nitě
a pak se ukojí na loutkách.

Někomu se zdá

Boha jsem obětoval na hranici
všednosti
a jeho popel
vsypal jsem do urny srdce.
To abych neslyšel tep.
A teď si myju ruce
špinavé
od modliteb.

V pět hodin ráno
hlavou mi prolétají ptáci

...někomu se zdá o moři

Rvali se o křídla

Slepil jsem si sochu anděla z papíru
a dal ji do zahrady
jako vábničku.

Čekal ve dne i v noci

Sypal jim do krmítka
svoje sny
pověsil na větev lůj syrové touhy.
A pak sám celý hladový
vše jim to zase zhltal.
Nenechal ani kůstky.

Jednou ráno
jako by přes noc nasněžilo
ale ne, bože, ne
to byla zahrada plná
plná andělů.
Lezli po čtyřech a syčeli
sekali po sobě drápy
rvali se o křídla
toho z papíru.

Pavčina Pulcová (Boskovice)

Prázdnota

Růžová bříška hýlů —
kapky krve loňských šípků

pod letošním sněhem
Hnízdo vychládá
Ledovými klouby mráz
roztlouká nenarozené v nás
a skřechýlými prsty vykrádá
skořápky blankytné
Sněhová něha dusí
Hýlí hvízdání
Pláč

Úzkosti

Světelný snopec v křeči
A stíny přešlapují nad obzorem
Na zebře světél
balancuji —
Plachetnice zdivočelá
slunečním vírem
podobna noční labuti
hraji na vlnu žalostně

Podzimní zúčtování

Práší se ze slunce
Stromům nad hlavou
S přesností pracují taviči podzimu
Plátkové zlato listí
chlubivě chřestí
zatím jej nerve ruka alchymisty
Až v křivulích zavují vichry
děti přebrodí vlny
a nasbírají mince propadlé měny
pak bude splacen dluh létu

h o s t i n e c

Pavel Štýbr (Třemošná)

* * *

Kostelník mne nachytal při plašení holubů,
posadil před obří varhany a zlostně vyštěk hraj,
sám šlapal měchy.
Začal jsem zvolna a postupně vystavěl zvukovou stěnu,
kterou jsem s dětskou hravostí
neustále doplňoval.
Kostelník se zprvu smál, pak brečel a trhal si vlasy.
Ministranti druhý den vypravovali, že pan farář
celou skladbu probrečel v sakristii a holkám předváděli,
jak se mu přitom dmula záda.

Chrámem poletovali andělé kovově zářivých barev,
k mému zklamání, křídla neměli.

* * *

Něco mi zasvištělo okolo hlavy, seklo do zad.
Céděčko. Doma jsem si ho pustil.
Při prvních taktech jsem se pousmál,
o chvíli později válel smích po podlaze.
Vytrhl jsem to ze zdi,
jinak mě to zabilo.
A to se mi stalo už třikrát. Prvně jsem se vznášel
při takovém řečovém cvrčení a naposled
spolu s pískáním zaplňovaly pokoj průhledné barevné desky
v uspořádání duhy. Někdo mě zkouší.

* * *

Zmije se mi omotala okolo nohy,
málem jsem se vylekal,
mluvil na ni, vzal do ruky.
Usnula mi v náručí jako mimino,
jazýček jí vykukuje z huby.

Tomáš Král (Plzeň)

* * *

Tak končilo vše důležité,
co jsem kdy začal.

Když jsem ještě stál plný sil,
připravený oslnit celý svět,
který mi rozevřel svou náruč,
nežádající nic jiného.

Tak skončilo i mé vrcholné dílo.

Pak jsem se jako vždy ztratil,
beze stopy.

A tak tu zůstanu nadále skloněný,
sám nad sebou.

* * *

Obklopen zbytečnými pozůstatky něčí maniakální
posedlosti shromažďováním předmětů všeho druhu,
bez jakéhokoli smyslu,
bez jakékoli spojitosti,
snad tu jsem jen proto,
abych rozluštil jejich zvrhle pokřivený význam v životě
toho člověka,
proto, abych je poskládal tak, aby znovu dávaly svůj
ztracený smysl,
nebo jsem snad sám součástí jeho sbírky,
toho zapomenutého panoptika nepříčetných stínů.

nelišíme, fraky i tácky máme stejné, čili s chutí do toho. Napřed se ale pověnujeme vašim dotazům.

„Budte zdrávi, šenkýři,“ píše nám pan **František Karásek** mile. „Jelikož jste mi v loňském roce otiskli [...] dvakrát po páru mých básní, rozhodl jsem se i do třetice poslat Vám pár svých kousků. [...] Zároveň se chci zeptat, zda nevíte o nějakém nakladatelství, které vydává původní českou poezii (bez finančních nároků)

i začínajících autorů. Můj šuplík se totiž začíná nebezpečně plnit a rád bych s některým navázal užší spolupráci. [...] Zajímalo by mne, proč se z Dílny stal Hostinec. Cožpak v naší republice veškerá kultura musí začínat a končit hospodou?“

Milý pane Karásku a vy ostatní, které trápí podobné otázky, vezměme to od konce. My si myslíme, že ano. Tedy že v naší republice veškerá kultura hospodou skutečně začínat a končit *musí*. V polovině devadesátých let si tuto otázku položila sama Akademie věd ČR a její následná mezioborová konference vědecky, tj. nezávisle na nás, dospěla v podstatě k témuž poznatku. Ostatně proč myslíte, že jsme my tři vystudovali na kelnery? No samozřejmě proto, abychom byli přímo v srdci české kultury, literatury zvláště.

Proč se z Dílny stal Hostinec, to přesně nevíme. My jsme byli najati až do zrekonstruovaného podniku, ale můžeme se domnívat, že změna nastala ve chvíli, kdy konečně i Brno pochopilo měnící se trendy — dílny a dělníci přece jen nejsou až tolik in, jako bývali.

Plníci se šuplíky, to je velký problém, ovšem existuje více způsobů, jak mu čelit, není třeba se upínat jedině na vydávání. S nakladateli je to těžké, popravdě řečeno, nevíme zatím o žádném, který by si vyvěsil inzerát: *Začínající básníci, honem všichni sem, i když vím, že to neprodám, vrazím do vás a vaši knihy svých deset dvacet táci, a bude mi to nesmírnou ctí a potěšením!* Začínající básník to nemá lehké (a to je dobře, holoubkové, protože kdyby měl, nic by z něj nebylo!) — musí buď věřit, že některého z nakladatelů svými verši skutečně ohromí a podnítky k výdaji či námaze ucházet se o grant (takové věci se skutečně občas stávají), anebo sáhnout do štrozoku sám.

A k úvodu dopisu: My jsme Vám, pane Karásku, nic neotiskli, to byl je? person?l onoho v?robn?ho z?vodu. A asi ani neotisknem. Nezoufejte v?ak, my u? tady v?podstat? kon??me ? jednak n?m majitel neplat? a jednak u? jsme trochu frustrov?ni ? ud?lujem tu rady k?nezaplacen? jak na b???c?m p?s?u, a je to, jako kdyby hr?ch na st?nu h?zel?

Velmi nás překvapil i další dopis, jehož autorem je pan čas stávající, anebo sáhnout do štrozoku sám.

A k úvodu dopisu: My jsme Vám, pane Karásku, nic neotiskli, to byl ještě personál onoho výrobního závodu. A asi ani neotisknem. Nezoufejte však, my už tady v podstatě končíme — jednak nám majitel neplatí a jednak už jsme trochu frustrováni — udělujem tu rady k nezaplacení jak na běžícím pásu, a je to, jako kdyby hrách na stěnu házel...

Velmi nás překvapil i další dopis, jehož autorem je pan **Jaroslav A. Polák**, tady ve sklepě známá firma. Obsahuje jednu jedinou báseň, která se nám ovšem svým nevtíravým filozofickým přesahem zalíbila natolik, že ji celou kompletně otiskujeme! Výborně, pane Poláku, přejeme další takové básně.

Pak bychom tu měli **Daniela Fuxu** z Karlových Varů, poslal nám papír našlapaný něčím, co by se dalo popsat jako futuristické epigramy křížené s haiku — některé se víc podobají mamince, jiné tatínkovi. Proč ne? Jen z té přemíry neologismů nás trochu svrbí mozky — do Hostince jsme těch nových slovíček zrudíček vpustili co nejméně. Víte, ono se říká, že básníkům, schizofrenikům a dětem nestačí jazyk tak, jak je, a proto si musejí vymýšlet nová slova. Nám ale připadá příliš laciné a rozcapené cpát neologismy hlava nehlava i tam, kde by se při troše námahy dalo najít slovo v češtině již existující. Berte to tak, Danieli, i vy ostatní, že neologismus je opravdu až tou poslední instancí, ku které se obrátit.

Milan Urza je kapelníkem souboru První hoře a píše proň texty. Dobrá. Nás ale potěšil spíš obrazy, jimiž jsou jeho básně, jazyk jako by za nimi trochu klopytal. (Pozor, teď nesoudíme, zda je to dobře nebo špatně, sami nevíme. Vždycky totiž něco za něčím klopytá.)

Pavlinu Pulcovou zdravíme co nejpěkněji, a budeme-li se nutit do nějakého doporučení, pak snad špetku té disciplíny mohla by básnička přihodit. Zdá se nám, že se Pavlína příliš ráda a příliš vášnivě prohání na barevném koni své vlastní výmluvnosti, až z toho někdy zapomene, co vlastně kde... a nechá text utopit v pěkném sic, ale přesto jen *pouhém* krasopění. To se ale netýká básní zde otištěných...

Pavel Štýbr poslal rozmanitou složku, některé texty se nám nelíbily ani trochu. Vždy nás však potěší záblesky radostného extatického šílenství, které nemá potřebu se samo za sebe před světem omlouvat. Vítejte Pavlovy básně jako příspěvek do diskuse o tom, zda je možno psát básně o hudbě tak, aby nebyly blbě. Pan baron tvrdí, že ne, už proto, že prý samotná hudba je blbá; správcová říká, že vzácně ano, my tři nevíme a paní učitelka není směroplatná. Teď bychom si však skoro začali myslet, že Pavel Štýbr nějaký způsob má nebo dokáže najít, zatím mu sice cosi chybí a cosi přebývá, ale je tam!

Z rukopisu **Tomáše Krále** se nám velmi těžko vybírá. Jde o pětáosmdesátičlennou sbírku básní, ve které se jednotlivé básně navzájem k sobě vztahují, prou se a třou, posouvají použité motivy dál a dál... Moc bychom prosili Tomáše Krále, aby zkusil vyházet zbytečnosti jak z jednotlivých básní, tak ze sbírky jako takové (je jich tam požeňnaně) a zamyslel se ještě jednou nad souvztažnostmi a propojeními, jakož i nad gradací celé sbírky (konec je například výtečný!). Když se to povede, bude mít v rukou opus, nad kterým leckomu vypadnou oči z hlavy. Předem děkujeme.

Pozdravujeme také **Hanu Jánskou, Pavla Dvořáka, Michala Šeltra, Jana Hajniše a Pavla Škapu**, dneska z toho nic nebude. Pište, naši milí, ale hlavně čtěte a přemýšlejte, co, jak a proč děláte. Třeba i vy jednou srděčka tří komisních dědků potěšíte.

Prozatím zdraví a libá vás

Joachim, Walter, Franz a částečně též Božena.

(Baron nemůže, se svou zloprověstnou kyselou povýšeností poslouchá z voskového válečku Deep Purple a na všecko prdí. Paní učitelka taky nemůže, neboť pláče nad školním řádem, kde stojí nejen to, že „obědváři se řadí do zástupu a ukázněně čekají na oběd“, ale i to, že „žák, který nemá obuv, chodbu nevyužívá“.)

08 2004

h o s t i n e c

08 2004

08 2004

08 2004