

Petr Španger

## Jak nás to všechno dojíká

Trocha krve,  
výhružný oblak jedněch svatebních šatů.  
Jak nás to všechno dojíká,  
když drobná stébla trávy němě vzdorují  
ostrému podzimmnímu větru.  
Pojď! Pojď obejmout tu starou lípu,  
co tu stojí už víc než tisíc let,  
a vyváže nás z ticha za slovy...  
Pojď — tam dole už i slunce  
zahazuje barvy:  
to bílé slunce mlhy cení zuby  
svým nekonečným mírem,  
který vyválčí  
ukrutná lidská malost  
a líný dětský úsměv, jaký padá  
na jinovaté květy pod střechami.

foto: Jaroslav Pulicár

n á z o r

# neojedinělý případ zahradníka hadždží massuma

## I ota filip

V malém městečku pod Alpami, v Penzbergu, tedy v nejkatoličtějším středu Bavorska, si asi sto padesát muslimů, všechno dělníci nebo řemeslníci, staví přepychovou mešitu — uvnitř samý drahý mramor — pro pět set věřících, samozřejmě s vysokou věží a se skleněnou východní stěnou, snad aby při pátečním modlení viděli přes alpské hřebeny až do Mekky. Mešitu, praví se, financuje jakýsi arabský šejk, který každý rok zjara jezdí lyžovat do nedalekého Garmisch-Partenkirchenu, kde si chtěl pro sebe a pro svůj doprovod postavit mešitu asi v rozměrech brněnského chrámu svatého Petra. To mu obec nepovolila, tak si vytrucoval mešitu v Penzbergu.

U nás, v Murnau, chodí muslimské dívky a ženy po ulici v šátcích a na zdejší gymnázium pan ředitel, praktikující katolík, šátky muslimským děvčatům nezakázal, jen je požádal, aby volily zdrženlivé barvy. V liberální Francii dívky do škol se šátky na hlavě nesmějí, v Německu jak kde.

S našimi spoluobčany islámského vyznání vycházíme v ryze katolickém Bavorsku — řekněme — jakžtakž.

Uvedu však poněkud komplikovanější případ mého přítele zahradníka Massuma.

Massum, věřící muslim, přišel se svou manželkou jako politický uprchlík z Libanonu do Německa před patnácti lety. Za tři roky měl tři děti a hospodářsky se jako šikovný zahradník zmoohl natolik, že si pořídil druhou ženu, tehdy šestnáctiletou dívku z turecké, v Alláha věřící rodiny dělníka v automobilce BMW, původem z Anatólie. Dívky se nikdo neptal, jestli Massuma chce nebo nechce; Massum si ji z rodiny vykoupil a byla jeho. V Libanonu by ho nevěsta stála nejméně stádo ovcí nebo pět velbloudů, v Mnichově koupil jejím rodičům garsonku.

Z pouti do Mekky, kterou každý muslim musí nebo by měl alespoň jednou za život absolvovat, si Massum přivezl právo připojit ke svému jménu „Hadždží“ a třetí ženu. Se svými prvními dvěma manželkami měl mezitím pět dětí; třetí mu za rok porodila dvojčata. Hadždží Massum byl tak šťastný, že nám na podzim na počest dvojčat chlapců zadarmo připravil a upravil zahrádku na zimu.

Letos na jaře zemřel v Bejrútu Massumův mladší bratr a zanechal po sobě ženu a tři děti. Podle platného zákona, zapsaného prorokem Mohamedem do Koránu, je žijící bratr svého zemřelého bratra povinen si vzít za manželku jeho ženu-vdovu. Hadždží Massum, zahradnický tovaryš, má tedy od letošního léta čtyři manželky a tři děti navíc, tedy celkem deset. Korán a prorok Mohamed dovolují věřícímu muslimovi tolik žen, kolik si troufá uživit — i uspokojit jinak. V Německu, jako ve většině zemí, je však mnohoženství zakázáno, ale protože v Německé spolkové republice žije dnes legálně tři a půl milionu muslimů, vesměs Turci a Kurdové — kolik jich tady žije nelegálně, nikdo už nikdy nespočítá — a protože Německo je země liberální, tak úřady i pojišťovny zavírají obě oči, když v Německu bydlící a pracující věřící muslim předloží třeba třetí nebo čtvrtý oddací list a prokáže, že se všemi svými ženami žije v jedné domácnosti.

Německé úřady a hlavně pojišťovny však začínají mít s muslimy a s jejich — podle našich zákonů zakázaným — mnohoženstvím čím dále tím více starostí: zdejší zákon totiž stanoví, že spolu se zaměstnaným manželem je zdravotně i důchodově pojištěna i jeho nepracující žena a nezletilé děti, což v německých případech nehraje velkou roli, ale začíná být problémem u muslimů, kteří trvají na svém právu, zapsaném

prorokem Mohamedem v Koránu, žít — podle našeho práva v nezákonném — mnohoženství. Naši spoluobčané islámského vyznání donutili německé úřady i pojišťovny akceptovat, aby každá z jejich podle zákona proroka Mohameda právoplatných manželek měla stejná sociální práva jako manželka německého státního občana.

V případě mého známého, snad už kamaráda zahradníka Hadždží Massuma jsou s ním zdravotně a důchodově v Německu pojištěny všechny jeho čtyři ženy — podle Koránu manželky — a všech deset dětí.

Nedívím se tedy, že německé pojišťovny se už teď děsí okamžiku, až Turecko vstoupí do Evropy a až se k nám, a to nejen do Německa, nahrne nespočet věřících muslimů, každý s několika manželkami a s nároky na sociální zabezpečení na evropské úrovni.

Co potom?

Kdybychom v evropských státech přijali zákon, který by i muslimům zakázal mnohoženství, popudili bychom si proti sobě celý arabsko-islámský svět a potlačili bychom — to si přece musíme přiznat — základní a tradiční způsob života našich evropských spoluobčanů muslimského vyznání.

Zapeklitý problém!

Prozatím se o něm v Německu raději mlčí, ale jak dlouho ještě?

A Hadždží Massum?

Když nám před několika dny sestříhoval živý plot, tak se v přestávce při čaji — ani sedmistupňové pivo bych si příteli-muslimovi neodvážil nabídnout! — zamyslel: „Byl jsem nedávno na návštěvě doma v Bejrútu. Náš soused má překrásnou osmnáctiletou dceru, pracovitou, chytrou. Tak uvažuji, jestli si mám koupit nový prostorný volkswagen, nebo pátou manželku. Není mi ještě padesát a život utíká tak rychle, tak rychle...“

Hadždží Massum se rozhodl pro pátou manželku. „Přijde mě levněji než nové auto,“ vysvětloval mi včera, „navíc za ni nemusím platit daně a pojistky, a kdyby něco, tak by po mně brala vdovský důchod.“

Murnau 31. 10. 2004

**ota filip** (\*1930)

český spisovatel píšící německy,  
žije v Murnau u Mnichova

**o b s a h**

## **kritika I 40**

□ Jiří Trávniček: „Nic není více skryto lidskému zraku než životní próza“

*Milan Kundera: Můj Janáček I 40*

□ Miloš Štědroň: Kunderův Janáček

*Milan Kundera: Můj Janáček I 42*

□ Petr Lyčka: V panoptiku nemilosrdných

*Irena Dousková: Čím se liší tato noc I 44*

□ Daniela Mrázová: Historie

se mění pomalu

*Peter Englund: Nepřemožitelný I 46*

## **recenze I 48**

□ Lukáš Foldyna: Sběratel Jaroslav Pízl

*Jaroslav Pízl: Sběratelé knih I 48*

□ Kryštof Špidla: Temné Sudety

*Anna Zonová: Za trest a za odměnu I 49*

□ Jan Jílek: „Spokojený budu, až se v telefonu bude říkat V jako Vian“

*Philippe Boggio: Boris Vian I 50*

□ Barbora Gregorová: Kolik přírod znáš, tolikrát jsi... Gaustinem

*Georgi Gospodinov: Gaustin neboli*

*Člověk s mnoha jmény I 51*

□ Veronika Košnarová: Absurdní drama

na druhou (v zábavném vydání)

*Amélie Nothombová: Strach a chvění I 52*

□ Ladislav Soldán: Minulost —

ta nikdy nepominula

*Elzbieta Ettingerová: Hannah Arendtová a Martin Heidegger* I 53

□ Petr Trnka: Bartolův Alamut

*Vladimir Bartol: Alamut* I 55

□ Jana Nechutová: Křesťanský autor a pohanské hry

*Tertullianus: O hrách* I 56

□ Lenka Sedláková: Pohyb vycházející z těla

*Roman Erben: Honitba v salónu* I 57

□ Vladimír Stanzel: Rozporný,  
leč slibný debut

*Jan Machonin: Psi v Davosu* I 58

□ Rostislav Niederle: Jakou hodnotu  
má falzum?

*Tomáš Kulka: Umění a falzum* I 59

□ František Doležel: Esej  
o principu populace

*Thomas Robert Malthus: Esej  
o principu populace* I 60

□ Jiří Špička: Záchrané kolo pro italo filmy

*Jiří Pelán (ed.): Slovník italských spisovatelů* I 61

□ Karolína Stehlíková: Co jsme si

*Koloseum, režie Pavel Jirásek* I 63

#### **periskop, červotoč, zoom**

□ Pavel Ondračka: Artefakty z velké doby

*Nadace Zlatá husa v brněnském*

*Domě umění* I 51

□ Petr Štědroň: Pojďme lidé do divadla...

*E. Jelineková: Das Werk* I 55

□ Dora Viceníková: Dokument jako kritika

*Mezinárodní festival dokumentárních*

*filmů v Jihlavě* I 58

#### **příloha**

□ Rychlé šípy loví bobříky I 93

n „Sochař musí být z hor...“

*(rozhovor s Věrou Janouškovou)* I 95

□ Bibliografie ročníku 2004 I 104

#### **téma: neznámí nejznámější američtí autoři I 64**

n Marcel Arbeit: Neznámí nejznámější američtí autoři

n Edgar Allan Poe: Poeova recenze na vlastní knihu  
*Marcel Arbeit: Poe racionální a kritický*

n Mark Twain: Huck Finn  
a Tom Sawyer mezi indiány  
(kapitoly z nikdy nevydaného  
pokračování Toma Sawyera)

*Marcel Arbeit: Případy Toma Sawyera a Huckleberryho Finna*

n Bret Harte: Kapo-kápo  
(moderní indiánský román podle Coopera)

*Marcel Arbeit: Bret Harte jako pražský satirik a autor literárních parodií*

n Jack London: A Friskoň z Friska pravil  
*Marcel Arbeit: Jack London neznámý*

n Erle Stanley Gardner: Případ  
úplného počátku  
*Marcel Arbeit: Erle Stanley Gardner  
před Perrym Masonem*

## pohledy I 87

n Ladislav Václavík: Básník ropucha

## hostinec I 90

kresba mariana pally  
Pavel Brycz; foto: Karel Cudlín

o s o b n o s t

# „díky příběhu se orientuji v čase a prostoru...“

rozhovor s Pavlem Bryczem

**Když koncem září zveřejnilo ministerstvo kultury tři kandidáty na Státní cenu za literaturu, znamenalo to velký průlom do dosavadní tradice. Na rozdíl od předcházejících let totiž komise neoceňovala celoživotní dílo autorů, ale pouze konkrétní tituly (viz Host č. 8/2004). Ještě větším překvapením pak bylo, když se laureátem tohoto prestižního ocenění stal spisovatel, kterému bylo letos teprve třicet šest let a jehož jméno nebyl milovník prózy **n e u m ě l a n i s p r á v n ě v y s l o v i t**. Když jsi v roce 1999 získal Cenu Jiřího Ortena za knihu *Jsem město*, mluvil jsi o tom, že se u tebe po počáteční euforii dostavilo rozčarování z toho, že ta cena vlastně nic neznamovala, že se o knize nepsalo v novinách, knihkupci o ni neměli zájem. Jak to vypadá teď, když jsi za román *Patriarchátu dávno zašlá sláva* získal, jako dosud nejmladší spisovatel, státní cenu?**

Historie se opakuje. Obdržel jsem spoustu blahopřejných esemesek a mailů od přátel, známých a bývalých kolegů, kteří si přečetli nebo viděli ve zprávách, že jsem cenu dostal. To byla příjemnější stránka věci. Stín toho všeho byl, že mě následně bombardovali esemeskami, že knihu nikde v knihkupectvích nemají a ženy za pulty jim dotčeně řekly, že autor toho jména neexistuje, takže jestli bych v té věci nějak nezakročil.

Je mi líto, ale jediné, co dokážu udělat, je odkázat je na distributora [www.kosmas.cz](http://www.kosmas.cz). Obrátte se, prosím, na profesionály, říkám jim.

Píšu teď novou knihu, a když už si do nějakého knihkupectví zaběhnu, pak jen pro Hitlerův životopis, rozhodně ne, abych se pídil po své oceněné knize.

Vnímáš cenu jako určitou satisfakci, protože obě tvoje knihy, které jsi před *Patriarchátem* vydal — *Miloval jsem Teklu* a *Sloni mlčí* —,

## **velku zapadly?**

Ano, opravdu to vnímám jako velkou spisovatelskou satisfakci, byť vlastně stále ještě nevím, jestli to bude něco znamenat, jestli se kniha začne prodávat, začne se o ní psát. Vždycky jsem si myslel, že se autor popraví tím, že má špatné recenze, ale on se daleko lépe zničí tím, že se o něm nepíše vůbec. Po Ceně Jiřího Ortena jsem si skutečně myslel, že se toto mlčení konečně prolomí, ale ono naopak. Takže se zase teď dočítám — po šesti vydaných knihách —, že je to překvapení, když takovou cenu dostane začínající spisovatel.

## **Kde byl tvůj „literární začátek“?**

Nebyl to žádný konkrétní zážitek. Prostě jsem rád četl. Ležel jsem vlastně pořád v knížkách, takže mě třeba sousedi v domě vůbec nepoznávali, protože jsem skoro nevycházel ven. Sice jsem hrával s klukama hokej nebo se s nima porval, daleko víc mě ale zajímalo, co budou dál dělat Verneovi hrdinové. Pro mne to byl zpočátku naprosto reálný svět a byl jsem úplně pohlcený těmi příběhy. Potom, když jsem si uvědomil, že za těmi knihami jsou jacísi konkrétní lidé, kteří je napsali, byla to pro mne výzva si to taky zkusit. Měl jsem dědečka, který mě tahal po Českém středohoří, a on mi vsugeroval, že všichni lidé, kteří se narodili pod Řípem, jako já, musí být básníci. Měl velkou knihovnu a v ní jsem objevoval třeba Biebla a Konráda a Nezvalovu *Manon Lescaut*, kterou si děda koupil z první výplaty za protektorátu. Děda sice nikdy netvrdil, že sám má nějaké spisovatelské ambice, on psal jenom projevy k prvnímu máji a řečnil u pomníku rudoarmějců, protože byl náměstek na okrese, ale já si po letech myslím, že takové ambice měl a ty pak přenesl na mě.

## **Román *Patriarchátu dávno zašlá sláva* je vlastně rodinnou ságou. Do jaké míry tě inspirovala tvoje rodina?**

U příběhu je pro mne vždycky autobiografická celková emoce. Ta je vždycky pravdivá. Já se směju a pláču a jsem dojatý, ale jinak fabuluju. Mám rád mystifikace a zveličování. Je to asi tak, jak říkala Zdena Salivarová — že když se Škvorecký píchne do prstu, tak než přejde Toronto, odvykládá to tak, že jim volají známí domů, jestli už mu tu ruku uřízli. Já jsem opravdu emocionálně třeba strašně vyřízený z toho, když nechám bratra v povídce upálit se ve vaně. A pak je krásné, když přijde čtenářka a kondoluje mi k tomu, že mi zemřel bratr, ale já jsem samozřejmě žádného bratra neměl. Nicméně ten pocit je autentický.

V *Patriarchátu* jsou ovšem i některé reálné historiky. Třeba epizoda o tom, jak si hrdina chce přivést do školy na besedu svého strýce — válečného veterána. To se mi skutečně stalo. Učitelka se nás žáků zeptala, jestli nemáme v příbuzenstvu někoho, kdo byl na frontě druhé světové války, u partyzánů nebo v koncentráku, že bychom mohli uspořádat besedu. Nikdo nic! No a já blbec se chtěl vytáhnout a řekl jsem učitelce, že přivedu do školy svého strýčka, který bojoval ve válce. Strýček k nám zrovna přijel na návštěvu z Německa, jenže mi až pozdě došlo, že bojoval na té nesprávné straně, i když byl z „východního“. Takže jsem pak se sevřeným žaludkem musel ve škole říct, že jsem si to vymyslel, protože jsem se bál říct pravdu.

## **To je docela příznačná historika. Vedle těch „malých dějin“ rodiny Berezinků jsou tu totiž i ony „velké dějiny“, které do ní osudově zasahují: první a druhá světová válka, únor 1948, rok 1968 atd. Ten střet velkých a malých dějin je ve středoevropském prostoru tradičně „příběhotvorný“. Navazuješ v tomto smyslu na nějaké autory?**

Jednoznačně se v tom velmi osobním prožívání velkých dějin hlásím k Hrabalovi, *Ostře sledované vlaky* a *Obsluhoval jsem anglického krále* je moje oblíbená četba. A pak mám rád ten hojně citovaný Kafkův deníkový záznam (ted' budu ovšem citovat nepřesně, protože bych to musel někde vyhledat): „...dopoledne začala válka, odpoledne jsem se koupal...“ To zdánlivě mimózní spojování malého s velkým mi přijde psychologicky naprosto příznačné pro lidi, kteří nežijí *à la these* a nemají k vlastnímu prožívání žádný racionální odstup, prostě to žijou naplno. Měl jsem báječnou babičku, která byla taková lidová vypravěčka, ta klidně vypustila z úst, že „tady na tom kanapi tatínek seděl a pak vstal a šel umřít do světový války, a přitom jak byl vysoko jak hora, tak se bouchl do hlavy o ten pitomej lustr“.

Když na něco takového narazím ve svém životě, jsem zároveň dojatý a zároveň se směju, no a podobně je to s četbou, třeba o holocaustu a člověku v něm mi stejně nejvíc řekl Ota Pavel ve *Smrti krásných srdců*, stejně jako Věra Sládková v *Posledním vlaku z Frývaldova* mi svou něžnou rodinnou historií prozradila něco o tom, co prožívala generace mých prarodičů z maminičky strany v Sudetech.

## **Recenzenti *Patriarchátu* většinou poukazovali na to, že je to velká odvaha, v české literatuře posledních let neobvyklá, napřáhnout se k takto velkoryse pojatému historickému příběhu...**

Tedy za prvé, pro mne to nikdy nebyl historický příběh. Chtěl jsem vytvořit legendu, která má hned na prvních stránkách knihy svého mučedníka, o tom, jak jsem se sem dostal do tohoto dnešního zmateného, tragikomického a strašně zajímavého světa a jak ho prožívám.

A inspirace byla dvojitá. Když jsem byl malý, tak nějakí příbuzní ze Sovětského svazu kontaktovali mého otce, že by se s námi rádi stýkali. A on odpověděl, že o příbuzné nestojíme. Já o ně stál, bylo pro mě lákavé potkat cizince z jiného světa, kteří jsou ale shodou okolností moje rodina. No a otec mi tehdy řekl, že příbuzní jsou jen pro zlost, protože po člověku pořád něco chtějí. Jako důkaz mi podal fotku, kterou vesničané poslali mému ukrajinskému dědovi; na té fotce byli směšní fousáci v divných šatech a na rubu napsáno, že žádají úspěšného krajana na Západě, aby jim poslal peníze na novou studnu.

Podruhé jsem si na to vzpomněl, když se otevřely hranice a já mohl stopem objet Španělsko a na zpáteční cestě se stavít ve Phorzheimu u německých příbuzných, kteří mě viděli naposled, když mi byly tři roky. Tam jsem potkával emigranty, kteří se drželi střípků svého bývalého domova přes anekdotické, někdy až neuvěřitelné příběhy, a já s otevřenou pusou zjišťoval, že některé ty historiky se mě strašně dotýkají a říkají mi, kdo jsem. Tehdy jsem se rozhodl, že po návratu na těchhle dvou základech začnu bájit.

**Přesto. Po revoluci v roce 1989 se čeští autoři spíše vyhýbají těm „dějinným“ tématům. Myslíš, že to je třeba tím, že se po zkušenosti s ideologickou deformací dějin „bojí“ historické události jakkoliv interpretovat?** Ono je to těžké; je zatraceně těžké psát o tom, co se opravdu mění rok co rok podle nějakých nových pramenů, odtajněných archivů atd., navíc je člověk přece jen ovlivňován pamětníky, a pamětníci nejsou úplně spolehliví, protože co si budeme povídat, na jednu a tutéž dějinnou událost nebudou mít ani dva lidé totožný názor, a to myslím jejich vlastní reflexi, ne to, co přijmou z novin, z knížek, z televize a co jim ten názor přizpůsobí k nějakému většinovému konsensu. Lidí ovlivňuje spousta věcí, od sociálního postavení, vzdělání až po temperament...

Potřeboval jsem hrdinu svého románu nechat projít jáchymovským lágrem, a tak jsem sháněl různé knihy pamětníků, Pecku a podobně, ale nějak jsem pořád nemohl najít to, co mě zajímá na každé látce, ať už je současná nebo historická. Tady se prostě psalo, že ty lágry byly stejně strašné jako ty nacistické, to byl fakt, o kterém se začalo v médiích svobodně mluvit, ale já jsem přes sebevětší snahu v těch informacích neobjevil emoce, ty lidské příběhy, které najdeme v Solženicynovi, v Remarqueově *Jiskře života*, v Naděždě Mandelštamové a které mě zajímají jako vypravěče.

Šel jsem za otcem, který v Jáchymově strávil jako mukul od roku 1949 tři roky, a zeptal jsem se ho: „Byl ten lágr stejně strašnej jako ty nacistický?“ A on odpověděl: „Ne. Byla to hnusná práce, práce a zase práce. Ale s těmi nacistickými vyhlazovacími tábory se to nedá vůbec srovnávat! A už se mě na to neptej.“

A tím odbyl něco, o čem nikdy nemluvil, dokonce nevyužil ani příležitosti, aby si zanadával na komouše, což bývalo jeho oblíbené téma. On i jako sudetský Němec cítil jakousi vinu za hitlerovské koncentráky, a teď se asi snažil být objektivní.

Takže jsem hovořil s dalším pamětníkem, který naopak mluvil o Jáchymově hodně, s pánem, jemuž v těch nacistických táborech zabili oba rodiče. Ten mluvil ochotně o svých úzkostech, vyprávěl, že mu největší útěchu poskytl Mannův *Kouzelný vrch*, což tam po šichtě četl, a dal mi klíč k příběhu, který jsem v knize využil, ale zároveň mi neustále opakoval, že on tam byl později než můj otec a že všechno bylo miň tvrdý než těsně po Únoru a že obdivuje mého otce, že to vůbec přežil.

Už v tu chvíli mi bylo jasné, že sáhnout na takhle citlivé téma se nedá s nějakým absolutním patentem na pravdu, vždyť i dva mně blízcí pamětníci se liší, a co teprve s těmi historickými prameny... A tak jsem psal s vědomím toho, že znám trochu sebe a trochu otce, a ačkoliv nejsme úplně spolehliví historici a mnoho lidí bude volat, že vše bylo jinak, mne tohle bruslení po tenkém ledě baví.

**Skoro to vypadá, že tvoje názory a postoje ovlivnil až tvůj román. Je to tak, že to, co napíšeš, na tebe zpětně působí?**

Je to tak skoro vždycky. Dokonce píšu právě proto, že mě nějaké otázky trápí, a když vyprávím příběh, tak si je zároveň řeším. V tomhle dávám svým postavám jakoby volnost a ony to odžijí za mě. Takže se pak sám měním a současně se taky na sebe spousta věcí dozvím.

**Vyprávíš příběhy proto, aby ses sám v sobě vyznal...**

Ano. Když jsem přišel na začátku devadesátých let do Prahy, zažil jsem jednu úplně banální příhodu. Přisedl jsem si k někomu v kavárně a na stole byla cukřenka, a ten někdo seděl u cukřenky blíž než já a oslovil mě, jestli bych mu ji nepodal. A já jsem byl tehdy plný sebe a toho, jak dobudu Prahu, a tak jsem se na něj podíval hodně zle a vůbec jsem nechápal, co po mně chce. A takovéhle snahy o kontakt mě potkávaly v jednom kuse. Pak jsem nad tím přemýšlel a říkal jsem si, že tady ti lidé musejí být hrozně osamělí. Já jsem si dosud vystačil sám se sebou, se svým egem. No a za půl roku jsem to dělal taky. Najednou jsem se v tom velkoměstě ztratil.

Na počátku devadesátých let začaly na člověka útočit spousty nových informací, najednou všechno přestávalo platit a já jsem ztrácel postupně všechny opěrné body. Tak jsem musel začít hledat nějakou svou identitu, mužskou identitu, národní identitu i identitu historickou. Pro mne je vždycky strašně důležitý nějaký příběh, díky němu se můžu zorientovat v čase a prostoru. Když jsem pobýval nějaký čas v Ženevě, tak jsem se v tom městě úplně ztrácel, dokonce jsem se šel topit do Ženevského jezera v nějaké depresi. Ale teď zpětně mám Ženevu hrozně rád, protože jsem tam napsal povídku a skrze ni dneska té Ženevě rozumím. Orientuji se ve světě pomocí příběhů. Města jako Řím, Vídeň, Paříž, to jsou dnes jen legendy, ať už je tvořili novodobí moderní básníci nebo klasici devatenáctého století. Berlín mě taky zajímá jen kvůli Handkemu, který do něj spolu s Vimem Wendersem vnesl příběh — *Nebe nad Berlínem*. Proto jsem si říkal, že musím vnést příběh i do té své rodinné historie — abych se v tom dokázal zorientovat.

**Takže i povídková knížka *Jsem město*, v níž je vypravěčem město Most, je takovým pokusem dát příběh místu, kde ses narodil?**

Přesně tak, i když jsem se tam nenarodil, ale prožil jsem tam celé dětství. Měl jsem období, kdy jsem Most nenáviděl a přezdíval jsem mu „hlavní město Chile“. Ale pak jsem došel k nějakému smíření s tím městem, a to už jsem byl v Praze, které jsem přezdíval „nepřátelské území“ a pořád jsem se v ní cítil jak v minovém poli.

A to, že jsem zažil ty dva extrémní pocity: nenávisť a lásku, a také že jsem už měl distanc, rozhodlo, že jsem začal psát pro lidi, které mám rád a kteří v tom Mostě pořád žijí, knížku, která neopakuje klišé o Mostě jako o černý díře plný nezaměstnaných a kriminality, Lidicích severu a tak. To by mi přišlo moc snadné, prostě jsem hrál na tu laskavou strunu.

### **Co „laskavého“ tedy dnes z Mostu pro tebe zůstalo?**

Vždycky jsem v Mostě rád chodíval do hospody u gymnasia; jmenovala se „U partyzána“, „U partíka“ jsme tomu říkali. No a tam jsme měli takovou naši lavici lhářů, stůl, u kterého každý mohl prášit, jak chtěl. Většinou jsem pak zjistil, že by ty historicky vypadaly úplně neuvěřitelně, vlastně byly pravdivější než jakékoliv „objektivní“ zpravodajství. Ráj pro psychoanalytiku a posluchače. Všichni ti vypravěči a vypravěčky opravdu měli takové ty nebem a peklem umazané osudy.

Jednoho rána ta hospoda vyletěla do povětří, majitel se dostal do spárů lichváře a pokusil se vyplatit pojišťovací podvodem. I stěny hospody zmizely, nezůstalo nic, ale mně zůstali všichni ti lidi, které jsem tam potkal.

A to je mé podobenství o Mostě, ty paneláky na sídlišti jsem si ve fantazii už dávno strhl, ale zůstali mi mí excentričtí kámoši, co v nich bydlí a kteří mě krmí báchorkami. A tak se těším, až se teď s jedním svým mosteckým kámošem setkám v úplně jiných kulisách, žije totiž v Mexico City, učí tam na univerzitě, oženil se tam a má rodinu, no a už vidím, jak se budeme přebíjet těmi nejpřefabulovanějšími historkami a budeme se snažit dát tomu druhému knock out, tak jako by se vůbec nic kolem nás nezměnilo — byli jsme v Mostě a bylo nám sedmnáct, protože snít se musí dál...

### **Dalším tématem *Patriarchátu* je i to, že muži ztrácejí svou dřívější roli, že zkrátka přestávají být muži. Jak to vnímáš na sobě?**

Beru to jako velký problém. Vlastně po celý můj život ode mne mé ženské protějšky očekávají, že budu muž a chlap, ale já vlastně nevím, co taková role obnáší. Veškerá výchova, která se na mně podepsala, byla ženská, takže jsem z toho byl docela zmatený. Bavili jsme se o tom kdysi s Jáchymem Topolem, a ten mi říkal, že taky neměl v rodině žádný mužský vzor. A skoro se mi zdá, že je to jeden z rysů celé mé generace, ta absence mužských vzorů. Mými idoly se tak stali Old Shatterhand a Vinnetou, kteří ti však ve vztahu k ženám žádné vzorce chování moc neposkytnou.

Problém mužské role v dnešním světě řeší spousta knížek a filmů, třeba *Klub rváčů* nebo *Donaha*. Člověk může buď rezignovat, nebo se s tím zkusit porvat a nějak si tu mužskou roli najít, vydobýt. Ta druhá cesta je samozřejmě konfliktnější, a tedy i pro spisovatele zajímavější, byť to třeba končí tím, že chlapi udělají striptýz jako v tom filmu *Donaha*.

### **Čím to podle tebe je, že se dnes mužské a ženské role jaksi míchají? Nesouvisí to nakonec také s naším vztahem k dějinám, kdy jakoby ztrácíme povědomí o tradici a žijeme jen přítomností?**

Mám rád historiku o Indiánovi, který se dívá na bílého orače, jak oře prérii. Indián se diví, proč ten běloch obrátil půdu a vyrval trávu. Ten mu vysvětlí, že dělá něco, z čeho bude už v létě daleko větší užitek. No a Indián si ťuká na čelo. Běloch pak rozhodí semena. A přijde tornádo. A všechnu tu půdu, semena, vyrvanou trávu odnese pryč. Zbude jen poušť.

Indián je tradice, která měla po staletí svoje stáda bizonů, a bílý orač žil prostě pro přítomnost.

Takhle nějak jsem vnímal coby učitel těsně po revoluci, že se na středních školách měnila disciplína, která vyžadovala kázeň a respektování autorit, v něco tak liberálního, až se to zvrhlo v čistou anarchii. Protože spousta mých spolužáků učila a já taky, měl jsem to z první ruky. Učitelé s žáky si tykali, studenti mluvili do všeho, dostali svoje kuřárny, aby se nemuseli uchylovat k průhledným lžím o nekouření, nikde ani náznak jakékoliv autority, zdálo se, jako by se předpokládalo, že vzhlížení k nějaké moudrosti starších se přežilo, natož respektování tradic. Pár měsíců byli všichni z nové situace nadšení.

Ale nakonec byli nešťastní učitelé i žáci, plácali se v tom a hledali cestu, jak znova nastolit řád a vrátit všechno zpátky, protože s učením žáka je to asi jako s osedláním koně — když k vám nebude mít úctu a pozná vaši slabost, zlomí vám vaz.

Pro mne v tom popírání a zaměňování mužské a ženské role a hledání nějakého modernějšího řešení je to zrovna tak — teď zrovna všichni někam letíme jako ta zoraná půda, protože jsme zpřetrhali pro pocit momentální svobody všechny tradiční vazby, ale teprve se ukáže, jestli si to někam sedne a něco z toho vyrostě.

Akorát nevím, kdo je ten Indián, co se na nás dívá...

### **V dokumentárním klipu, který tě představoval při nominacích na státní cenu, ses naopak ty sám objevoval v roli otce. Jaký vzor dáváš svým synům?**

Snažím se je samozřejmě vychovávat tak, aby to neměli s tou identitou a propastí mezi ideálem a realitou tak těžké, ale samozřejmě nemůžu zaručit, že to bude fungovat. Jak říká Nezval, básník je muž s duší děvčete, takže po mně asi nemůžou chtít, abych byl chlap se vším všudy. Jsem takový osamělý mořeplavec, protože píšu příběhy, a ty musím napsat a odžít sám. Proto věčně utíkám a zavírám se před lidmi. Nebo musím odjet na nějaké stipendium ven, abych mohl psát. Ale když jsem s dětmi, tak se samozřejmě snažím nějakou tu mužskou roli hrát, i když v mém podání je to zase spíš Old Shatterhand a Vinnetou než skutečný patriarcha, jako je třeba Jefim Berezinko v mém románu.

### **Když jsi mluvil o těch příbězích, které ti pomáhají orientovat se ve světě, není to, na jiné rovině, dnes i princip reklamy? Nejsou to jakési mikropříběhy, které mají člověka nějak „orientovat“? Ptám se samozřejmě proto, že jsi několik let pracoval v reklamní agentuře...**

Tedy momentálně tam už nepracuji, ale nemůžu říct, že se k tomu zase nevrátím. Psáním se člověk neužívá, a když mám rodinu, tak se prostě nemůžu zříkat jakékoliv možnosti práce, k níž mám dejme tomu i nějaké předpoklady.

Ale v zásadě ano, reklama dává výrobku nebo značce nějaký příběh, existenciální drama člověka, kterému chybí ke spokojenosti důkaz místo slibů, podané pozitivně a bez hlubinných sond. Bergman by to dělat nemohl.

### **Proč to tedy začal dělat spisovatel Pavel Brycz?**

To bylo celkem prozaické. Už při studiu na DAMU jsem učil na střední škole český jazyk a literaturu. Dokonce jsem s tehdejší přítelkyní bydlel v kabinetu, na karimatkách ve spacácích. Nebyl to sice takový kabinet, jak si ho představoval Michal Ajvaz, když jsem mu o tom povídal, že bychom spali mezi vycpanými ptáky a embryi v lihovém nálevu. Byly tam jen čtyři stoly pro mě a moje kolegy. Takže když ráno přišli, my už jsme museli mít sbalené spacáky a rychle vypadnout. Když jsem skončil večer s učením, musel jsem si dvakrát školu obejít, abych měl pocit, že jdu z práce domů. Navíc tam ve dne v noci zvonilo. Mne učení hrozně bavilo, ale bohužel ten plat mi vydržel tak na týden. Otec mé přítelkyni pak koupil byt ve Vršovcích a já jsem se tedy aspoň musel postarat o nájem, takže jsem šel do byznysu dělat reklamního textaře.

### **Který reklamní text jsi vymyslel?**

Můj neúspěšnější je asi „Proklatě dobré kuře“ pro řetězec KFC. Kdybych to vymyslel na sebe, tak už asi nemusím dneska nic dělat, ale pracoval jsem pro agenturu, takže z toho už nic nemám. Ten slogan v Čechách pěkně funguje, ale do angličtiny ho při prezentacích překládat nesmějí, protože to prý není úplně korektní. Dneska jsou totiž všechny velké nadnárodní značky strašně korektní, nechtějí nikoho pohněvat, protože každý je potenciální klient, muži, ženy, děti, heterosexuálové, homosexuálové, černoši, Asiaté, chytří, hloupí, nikoho nechtějí popudit, proto je to taková všeobjímající láska, a to se musí vejít i do reklamních sdělení. Dneska proto reklama připomíná trochu tanec mezi vejci. V Americe ten slogan zní: „Děláme nejlepší kuře“, což nikoho nenaštve, ale nikdo z toho není moc odvázaný. Panuje věčný boj mezi těmi, kteří chtějí prodat produkt, a těmi, kteří vymýšlejí reklamu a vnímají ji třeba i jako takový malý filmeček pro Cannes. Samozřejmě vítězí většinou ten, kdo platí, takže reklamní sdělení je pokud možno co nejpřímější. My naivní mladí jsme si zpočátku mysleli, že to nějak prorveme a budeme dělat i v reklamě umění, ale takové ideály už vzaly zasně.

### **Říkáš, že se reklamní texty hodně unifikují a zplošťují, myslíš, že to třeba může ovlivnit i myšlení lidí, nějak ho zploštit, protože to jsou vlastně texty, se kterými se dnes setkává člověk nejčastěji?**

Řekl bych, že moc ne. Slogan je typ textu, který má fungovat rychle, podprahově. Ty texty útočí na jinou sféru, než je racionální. Když máš na krabici od tenisek napsáno „just do it“, nevnímáš to jako báseň Roberta Desnose. Toho čteš jinou částí mozku doma, když už sis v těch teniskách zaběhal jogging. O Desnosovi mluvím schválně, protože taky psal reklamní texty.

Něco jiného je zřejmě vizuální videoklipická kultura, akční filmy a reklamy plné střihů, ty samozřejmě mění vnímání a obecně odvádějí od kultury textu.

Ale to je vývoj a já si neosobuji právo tomu dávat nějaké minusové nebo plusové znaménko.

### **Které otázky tě trápí teď, jinak řečeno, o čem bude tvoje další dílo?**

Neustále kroužím kolem tématu samoty a možností jejího překonávání, a zajímá mě, jak i chytrí lidé dělají občas psí kusy a ztrácejí na důstojnosti jenom proto, aby se necítili osamělí, a jak nás všechny pohání takový ten náš civilizační sen o naplnění toho jednoho jediného života, který máme, a občas hodně palčivě touze schovat se před světem na nějakém soukromém bezpečném místě, takovém nebi na zemi, kde si přikryjeme polštářem hlavu a všichni, kdo nás mají opravdu rádi, s námi uzavřou dočasný mír a odloží svoje požadavky, abychom konečně dospěli, zhubli, vzdělali se, udělali kariéru, zvedli si sebevědomí, vyspali se s nimi, nebo se naopak oddali celibátu a meditaci, přestali pít, brát prášky na spaní, něco překousli, nebo zbohatli, byli prostě někým jiným, než jsme kdy chtěli a zvládli být...

Také mě zajímá téma českého snu, neboli akcelerace české společnosti k neurotickému modelu závodů o společenskou prestiž s hořce komickými důsledky pro šampióny i poražené — a chtěl bych tomu věnovat novou knížku.

Zároveň jsem už zmínil ten svůj „ztracenej ráj“, do povětří vyhozenou hospodu „U partíka“ i s tou naší lavicí lhářů, a tohle všechno bych chtěl nějak propojit.

**Ptal se Miroslav Balaščík**

**o s o b n o s t**

**o s o b n o s t**

Arnošt Lustig během interview se Štěpánkou Řehákovou na Střeleckém ostrově, 1967; foto: Oldřich Škácha

**o s o b n o s t**

**o s o b n o s t**

Setkání Ludvíka Vaculíka, Gustáva Husáka a Rafaela Kubelíka, 1990; foto: Oldřich Škácha

**o s o b n o s t**



**Pavel Brycz** (narozen 28. 7. 1968). Vystudoval český jazyk na Pedagogické fakultě v Ústí nad Labem, studoval dramaturgii na DAMU, pracoval jako středoškolský učitel a posléze reklamní textař. Nyní je na volné noze. Mimo jiné vydal povídkové knihy *Hlava Upanišády* (1993), *Jsem město* (1998, Cena Jiřího Ortena za rok 1999) a *Miloval jsem Teklu a jiné povídky* (2000). V roce 2002 vyšla novela *Sloni mlčí* a v roce 2004 román *Patriarchátu dávno zašla sláva*.

## glosa dušana šlosara I obranyschopnost

je pro většinu z nás termín — obrazně řečeno — z arzenálu, tj. vojenského skladu. Tak jsme jej slýchali celou studenou válku; přitom často šlo o zdůvodnění ledajaké zvůle a nepořádku vládnoucí stranické byrokracie posvátným vyšším zájmem. Ten termín však metaforicky přejala medicína pro vlastnost živých organismů vzdorovat škodlivým zásahům zvenčí. (V odborném medicínském vyjadřování tak byl užitečně zúžen, specializován význam termínu *odolnost* /rezistence/ na jeho aktivní složku; nejčastěji ve spojení se slovem *organismus*, například: Při zasažení bílých krvinek je snížena *obranyschopnost organismu*...) Z odborného lékařského jazyka se teď slovo v tomto významu přenáší do reklamy a různé přípravky nám mají třeba zlepšit *obranyschopnost* našich dětiček. Pro nemedicínské uši ovšem takové užití slova *obranyschopnost* většinou zní přímo odpudivě. Přitom to asi není reklamářská finesa, jak strhávat pozornost iritací normálního jazykového povědomí (jakou je například povinný nenormální slovosled v oficiálních názvech fotbalové a hokejové ligy a podobně). Myslím, že by ta firma udělala líp, kdyby na termín *obranyschopnost* v reklamě rezignovala a k potenciálním zákazníkům promlouvala civilněji nebo přímo lidštěji.

beletrie

# skulinou v ledu

jan balabán I

Na stolku u telefonu nějaké hrozné účty, pár věcí, které si nikdo nepamatuje, oharek a zmuchlaný polibek. Má ve zvyku, když dokončí líčení svých rtů, políbit bílý papír, snad proto, aby seřfela ten prvotní vulgární lesk. A potom papírek většinou vyhodí mezi jiné odpadky do červeného plastického pytle pod kuchyňskou linkou.

Dnes ho nechá ležet na stolku u telefonu jako takový vzkaz. Ale zmuchlá ho, pokrčí své rty, jako by ji někdo udeřil do úst pěstí. Tak ať si to najde. Anebo na to vůbec nemyslí, ale účinek je stejný. On to najde a hledí na tu pusu a bolí ho srdce.

Taková hrůza. Vánoce. Pokoje paměti se ježí stromy s ozdobami. Kde všude už jsme byli, kde všude už jsme Vánoce slavili. Jen jedno místo by mělo být. Všechna ostatní jsou falešná. Ježíšku, panáčku! Jen jedno jediné místečko, pod stromem, kde dívka porodí syna a postará se o něj. Nechají ji ve sněhu i s placentou a stejně to dobře dopadne, s pupeční šňůrou podvázanou tkaničkou z boty. Oroduj za nás, afghánská madono. Za naše zmuchlané polibky, za naše hrozné nákupy pod tíhou přebytečných luxů přebytečného osvětlení. Kéž by bylo v hypermarketech šero. Náhle by v té tmě vypadala jako noční hory, ve kterých se může narodit syn člověka. Ale ne, transformátory napájejí osvětlovací tělesa příšerným světlem, které hory přebíjí, které nevrhá stíny. Kde není nic, tam se rodí peníze.

Vezme její vzkaz do ruky a běží za ní, ještě slyší její kroky na schodech, vyběhne do sněhu jen tak v kabátě na holém těle. Takto se nemůžeme rozejít. Vidí její černou špičatou čepici, jak ve víru sněhových vloček mizí směrem k tramvaji. Běží za ní a nezávaně tkaničky v botách šlehalí sních. Už to jede. Už jde na ostrůvek, u něhož zastavil těžký vůz. Dobíhá ji v poslední chvíli, zakřičí její jméno, ale už jí nezabrání nastoupit. Ona se zařadí mezi ostatní cestující a on by si chtěl zavázat ty boty a myslet na to, kolikrát jsme se už někde zařadili. Komnaty paměti se ježí námi zařazenými cizími. Našimi polibky vyhozenými do černého pytle, do záchodu, do hajzlu líbáno. Tolik zlého mezi námi a nejzlejší Vánoce.

Stojí na ostrůvku u těžkého zamrzlého vozu a už nemůže dovnitř. Tak to v životě chodí, někdy musí být nastupování učiněn konec. Teď je učiněn. Okna tramvaje jsou pokryta ledovými květy, před kterými je on sám se vzpomínkou na všechna rozkvetlá okna, když byl ještě malý chlapec a „snil o tom, že bude někým jiným“. Ona je uvnitř s nalíčenými rty a černou špičatou čepicí. Budiž požehnána vlna na její hlavě. Budiž požehnána vlna, která se patou opírá o Irsko a svými prsy doléhá na břeh v Halifaxu. Tak velký je svět. Svět vlněných rukavic. Svět syna člověka na prsech ženy v Bílých Karpatech.

A tu se v ledových květech rozestoupí skulina. Nějaký proud teplého vzduchu ji tam dělá. Něco tam vane od motoru. A ten stoupavý proud ruší ledové květy a najednou je tu průhledné sklo. A za tím sklem je jediné oko. Její oko. Pusu není vidět. Zmuhlala jsi svůj polibek, ale najednou si vidíme do oka. Mezerou v ledu těsně před odjezdem konečně spolu, na okamžik udaný jinými. Teď zazvonili. Teď se vůz pokrytý ledem dává do pohybu. A teď tvé oko klesá, tvé levé oko klesá dolů skulinou v ledu a nahoře nad ním se objeví tvé oko pravé. Oběma očima v té svislé mezeře mezi ledovými květy. Vyhlížíš jak arabská žena v burce. Tvé oči jedno nad druhým — vlaješ jako Giacometti.

V tom zlomku vteřiny, než odjedete, jsou Vánoce.

(2002)

jan balabán (\*1961)

prozaik,

jeho povídková kniha *Možná že odcházíme*  
byla letos nominována na Státní cenu za literaturu

10 2004

# obnovení svéprávnosti

**jak se v polistopadové době změnilo postavení a funkce české literatury?**

**I lubomír machala**

Počátkem loňského roku se obrátila redakce *Hosta* na spisovatele, literární vědce a publicisty s otázkou, kterou jsem si dovolil parafrázovat v podtitulu svého příspěvku. V polovině roku letošního se pak uskutečnila v maďarské Pílliscsabě mezinárodní konference věnovaná literárním proměnám v transformujících se společnostech postsovětského bloku. Přípravu na tuto konferenci jsem začal malou inventurou zmíněné ankety: Odpovědi čtyřiceti dvou respondentů byly zveřejněny v šestém až osmém čísle devatenáctého ročníku *Hosta*, tedy v červnu až říjnu roku 2003. Mezi odpovídajícími jsem napočítal dvacet šest spisovatelů, patnáct literárních vědců, čtyři publicisty, jednoho filozofa a jednoho slovenského básníka a publicistu, který podniknu zajistil „mezinárodní parametry“. Při opakovaném pročitání odpovědí jsem si uvědomil, že různorodost tematická, metodologická, rozdílnost východisek a erudice, navíc kombinovaná nejen s rozmanitostí, nýbrž často spíše s ambivalencí osobních naturelů, preferencí, směřování..., vykazuje případný pokus o zobecnění a shrnutí mimo souřadnice reality. Rozhodl jsem se tedy opožděně reagovat na anketní výzvu redakce a k již uveřejněným příspěvkům přidat svůj pohled a hlas.

Nejdříve ale ještě připomenu, že v českém prostředí bylo postavení a fungování literatury vlastně ve všech obdobích velmi blízké politickému dění, přímo s ním bytostně spojené. Zcela jednoznačně tak tomu bylo za národního obrození a v čase před druhou světovou válkou i po ní. V socialistické éře byl tento vztah znovu mimořádně akcentován jak vládnoucí vrstvou, tak umělci samými, z nichž mnozí se zprvu spontánně a z přesvědčení dali do služeb socialistických ideálů, jiní tak učinili z prospěchářských pohnutek. Zřetelný odklon od agitačních a propagandistických úkolů, nikoliv však od sociální angažovanosti literárního díla, nastal po spisovatelském sjezdu v roce 1956, kde — jak bývá často zmiňováno — František Hrubín přirovnal soudobou českou literaturu k labuti zamrzlé v jezeře a Jaroslav Seifert prohlásil, že literatura má být svědomím národa. Také z těchto kořenů tedy vyrůstá společenskokritická aktivizace velké části českých spisovatelů v šedesátých letech, nejzřetelněji se projevívší na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů (1967) ve vystoupeních M. Kundery, P. Kohouta, V. Havla či L. Vaculíka. A především pak v románech Ludvíka Vaculíka *Sekyra* a Milana Kundery *Žert*. (Vaculík se později stal též autorem výzvy *2000 slov*, která posloužila jako jedna z hlavních záminek k srpnové okupaci Československa.) V normalizačních sedmdesátých letech pak byla v oficiálním komunikačním okruhu revokována posluhovačská role literatury, v samizdatové a exilové větvi zase zdůrazněno její společenskokritické poslání.

Konečně se dostávám k listopadu 1989. Při uvažování nad dobovou literární a společenskou situací upozornil Pavel Janoušek hned v roce 1990 na zásadní paradox:

Dobré umění, dobrá literatura je zvláštní věc: je pyšná na svou svébytnost, odmítá posluhovat politice a politikům a přitom ze všech sil „bojuje“ za harmonii individuálního a sociálního života. Touží po tom, aby svět lidí neměl kazu; současně však její význam roste v přímé úměře s velikostí společenských nešvarů, proti nimž se staví. Oč je zajímavější pro autory i recipienty surrealistická báseň či abstraktní obraz tam, kde je povoleno výhradně umění socialisticky realistické, než tam, kde si každý může dělat, co chce! Představíme-li si absurdní obraz rajské společnosti, v níž by bylo vše, naprosto vše v pořádku, patrně by v ní literatura nebyla ničím jiným než nezávaznou samoučelnou hříčkou.

(*Tvar*, 1990, č. 43)

Téma společenského poslání a postavení (respektive identity) literatury bylo skutečně počátkem devadesátých let vnímáno jako jedno z neaktuálnějších. Soustředil se na ně také spisovatel Jiří Kratochvil, který už v titulku jedné ze svých statí přivítal *Obnovení chaosu v české literatuře* a současně připomněl, že nové poměry znamenají hlavně konec zastydlého obrozenského přesvědčení o celospolečenském poslání literatury a že začíná éra umění „zproštěného všech společenských úvazků a národního očekávání“ — literatura tedy dle něj měla konečně začít plnit svou určující funkci, funkci estetickou (*Literární noviny*, 1992 č. 47). V dalším zamyšlení se Jiří Kratochvil vyjádřil přímo ke vztahu literatury a politiky:

Není nic navzájem si vzdálenějšího než politika a literatura, a tyto dva prostory se dotýkají jen proto, aby literatura byla *snad* obranou individuální svobody před jakoukoliv politickou manipulací a *snad* obranou duše před jakkoliv inovovaným kolektivním duchem. A to je taky jediná „politická služba“, kterou společnost smí snad čekat od literatury.

(*Tvar*, 1993, č. 27–28)

Nutno podotknout, že Kratochvilovo mínění se sice setkalo s polemickým ohlasem, jenž však pocházel spíše z literárněkritické obce nežli od samotných beletristů. Například Milan Jungmann připomněl, že společenská (politická) angažovanost slovesného umění není jenom naším národním prokletím, ale je naprosto běžná i u literatur velkých národů, nepoznamenaných obrozenskými kom-

plexy. Dále pak podle Jungmanna není funkce estetická s úlohami mimouměleckými v nesmiřitelném rozporu, nýbrž se spíše navzájem podmiňují nebo umocňují (*Literární noviny*, 1993, č. 4).

Literární vývoj v první polovině devadesátých let však v našich poměrech dal víc zapravdu Kratochvilovým stanoviskům: společenská prestiž literatury prudce upadla, a třebaže *slovo* po listopadu hodně získalo (téměř neomezenou svobodu), tak současně nepochybně nemálo ztratilo (na váze, na významu). Jinak vyjádřeno: může se psát téměř vše a všude, ovšem s vědomím minimálního ohlasu napsaného či proneseného. Jíří Kratochvil vzniklou situaci charakterizoval parafrází myšlenky Ludvíka Vaculíka pronesené na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů: „*Když je občan obnoven, padá spisovatel*“ (*Literární noviny*, 1997, č. 33). Vliv literatury na společenské dění se tedy po listopadu 1989 na nějaký čas v podstatě redukoval na osobní zapojení několika spisovatelských osobností (Václav Havel, Milan Uhde, Pavel Tigrid) do vysokých státních funkcí. Paradoxnost zmíněného stavu umocňovala skutečnost, že nemalá část respektuhodných literátů se na nastolení nových poměrů významně podílela, připravovala je, a to nejen vlastní tvorbou, ale také mimoliterárními aktivitami.

Past estetismu (termín Miroslava Balaščíka) byla tedy nastražena a dnes už je zřejmé, že její existence nejvíce vyhovovala nově se rodící mocenské špičce, jejíž relevantní část až úporně bránila jakýmkoliv reminiscencím na šedesátá léta, v nichž — jak dříve uvedeno — literatura sehrávala roli jednoho z nejpodstatnějších společenských hybatelů či alespoň katalyzátorů.

Apolitické pojetí literatury v první polovině devadesátých let převažovalo mimo jiné i proto, že konvenovalo s nevstřícným naladěním společnosti a médií vůči kritice nových poměrů, byť mnohdy oprávněné. Příkladné je v tomto směru přijetí knih Zdeny Frýbové, Pavla Frýborta či Martina Nezvala — odmítnutí těchto společenskokritických hlasů odbornou a publicistickou veřejností usnadnila i nižší slovesná kvalita těchto knih. (Namátkou připomenu příznačné tituly alespoň některých z nich: *Hrůzy lásky a nenávisti*, *Mafie po listopadu aneb Ryba smrdí od hlavy*, *Válka policajtů*, *Karneval trpaslíků*, *Obsluhoval jsem prezidentova poradce*, *Premiér a jeho parta...*) Zcela zamlčen však zůstal též vynikající román Jiřího Drašnara *Desperádos informačního věku*, velmi pravděpodobně právě kvůli vyhraněné kritickému postoji k listopadovým praktikám.

Zanedlouho se však ukázalo, že nový establishment si začíná rovněž osobovat právo kádrovat a mentorovat umělce, což nejlépe dokládá publicistická reakce tehdejšího předsedy vlády Václava Klause na pesimisticky a nihilisticky vyznívající tvorbu Vladimíra Körnera. V roce 1995 totiž Václav Klaus reagoval v *Lidových novinách* (22. 4., s. 5) na jeden ze spisovatelových časopiseckých rozhovorů článkem *Oklamáný pesimista*. Premiér zde (zřetelně popuzen Körnerovou poznámkou o budoucím nevyhnutelném střetu slušných lidí s kriminálními vládami) nepovažoval tvůrce černé vize za projev pronikavého autorova vidění světa, ale klasifikoval je spíše jako výsledek Körnerova „*osobního zklamání ze ztráty výlučnosti, které v komunistické éře požíval*“.

V průběhu posledního desetiletí dvacátého století se vztah spisovatelů k politice, k její reflexi a ztvárnění v beletristických textech mění, respektive zřetelněji se ozývají ti, kteří nesouhlasí s Kratochvilovým izolacionalistickým estetismem, jak patrně z některých vystoupení účastníků konference Spisovatel a společnost, konané v Olomouci v roce 1995. Postupně přibývá knih společensky a politicky angažovaných, viz *Památník* Evy Kantůrkové, román Martina Komárka *Králíček vám dodá lesku* nebo prózy Pavla Vernera *Pražské hyeny* a *David a Goliáška*, popřípadě Martina Daneše *Možná to nepraskne*.

Ve druhé polovině devadesátých let pak lze (zejména mezi autory mladší generace) zaregistrovat nárůst děl prezentujících manipulační sílu slov. Varování před různými formami manipulace s individuálním i společenským vědomím (volební kampaně, reklama, náboženství, a zvláště pak sektářství...) obsahují například knihy Jana Jandourka *Když do pekla, tak na pořádné kobyle*, *Škvár* či *Mord*, ale také prózy Petra Ulrycha (*Srdce marionet*), Bohuslava Vaňka-Úvalského (*Zabrisky*) nebo Martina Komárka (*Smrtáci*).

Nicméně ještě v roce 2000 končí Michael Burri svou recenzi knihy Petera Steinera *The Deserts of Bohemia* (česky *Lustrování literatury. Česká fikce v politickém kontextu*) otázkou:

Při pohledu do minulosti si nelze představit českou politiku bez literatury. Pohled vpřed je mlhavý. Česká politika určitě přežije i bez literatury. Ale jak se česká literatura vyrovná se ztrátou své politické role?

(*Lidové noviny*, 24. 6. 2000)

Trend rehabilitace literatury společensky angažované však dále sílil a prozatím vyvrcholil před parlamentními volbami v roce 2002, k čemuž možná přispěla i tzv. televizní krize z konce roku 2001. V krátkém čase tehdy byly vydány knihy, které dokonce inspirovaly seminář Obce spisovatelů, věnovaný dílům se společenským podtextem. Konkrétně šlo o prózy Pavla Vernera, Evy Kantůrkové, Miloše Urbana a Michala Viewegha.

Pavel Verner v tom čase přišel s *Kumprechtovou broučkářskou dramatem poslance Parlamentu České republiky na hoře Vítkově ve dnech 12.–14. července L. P. 1420*, což je dehonešující groteska nemilosrdně karikující a ironizující politické osobnosti české minulosti i současnosti (ovšem s výjimkou Václava Havla).

Eva Kantůrková zase představila *Nečasův román* — výpověď adresovanou zemřelému manželovi, v níž se prolínají tradiční deníkové zápisky s úvahami o problémech spojených s psaním románu a usilujícími rovněž o postižení *Ducha doby*. *Nečasův román* se tak stal aktuálním potvrzením dlouhodobého sepětí tvorby E. Kantůrkové se společenským děním. Za největší slabinu této prózy, v níž spisovatelka rovněž hledala netradiční tvárná řešení, považuji přexponovanou přípravu románového finále.

Jedna z nejvýraznějších osobností současné české literatury Miloš Urban mnohdy až ošestativně zdůrazňuje společenský přesah

svých próz. Druhá část jeho románu *Hastrman* koncipovaná jako utopický a ekoteroristický pamflet dokonce vyprovokovala Květoslava Chvatíka do té míry, že při pokusu sestavit kánon moderní české prózy doporučil autorovi inkriminovanou část přepracovat, nebo rovnou škrtnout. Urban nejenže se Chvatíkovými slovy neřídil, nýbrž přišel s ještě radikálnějším projektem, který nazval *Paměti poslance parlamentu. Sexyromán*. Tento metaforický román velmi přesně mapuje (s využitím klíčového principu) českou politickou scénu na přelomu tisíciletí a ústí v anarchistické zúčtování se stávající praxí.

To, že Michala Viewegha proslavila *Báječná léta pod psa*, je známo každému, kdo se jen trochu zajímá o současnou českou literaturu. Už jako autor řady bestsellerů k tomuto grotesknímu ohlédnutí za normalizační dobou přidal svou bilanci polistopadové dekády nazvanou *Báječná léta s Klausem*. Příběhy a příhody členů středněstavovské rodiny v této próze uvádějí citáty z knihy Václava Klause *Na rovinu*. Viewegh působivě odhaluje problematičnost Klausových názorů, výrazně ovlivňujících podobu české polistopadové společnosti, a to pomocí tragikomických líčení jejich dopadů na život většiny lidí. Suverénní „historkové“ vyprávěčství doplnil schopností skrze dějový detail či nerozsáhlý situační opis naznačit krásu i tragiku života. Důležitou roli přisoudil rovněž konfesijně-polemickým pasážím reagujícím na kritické hlasy adresované Vieweghově tvorbě. *Báječná léta s Klausem* myslím důstojně navázala na nejslavnější Vieweghův opus, rozhodně ho však nepřekonal. Podstatnou roli v tom sehrála okatá prezentace vlastních politických preferencí.

Poznámky k další podobě „vieweghovského fenoménu“, bez jehož reflexe nelze seriózně psát a uvažovat o polistopadové české literatuře, ukončím odkazem na zamyšlení Jana Jandourka, který mimo jiné přednáší sociologii literatury a který se domnívá, že „román není jenom uměleckým dílem, ale je také obrazem společnosti“. Dále pak dospívá k názoru, že česká společnost nepřipomíná „svět románů Topolových, Kratochvilových nebo Urbanových. Naštěstí však ani ne pozdního Párala. Připomíná spíše romány Michala Viewegha“. Jandourek ještě konstatuje, že Vieweghovo psaní „má přinejmenším výrazné sociologické rysy“ (*Mladá fronta Dnes*, 11.–12. 5. 2002). Vieweghův čtenářský success tedy nemusí vycházet, jak bývá tomuto autorovi začasté vytýkáno, jen z laciného podbízení a povrchního žertování, ale může pramenit ze stejného zdroje jako dávný úspěch Jandourkem jmenovaného Vladimíra Párala, jehož první prózy byly v šedesátých letech mimořádně vysoce ceněny a oblíbeny též proto, že originální proza-térskou formou sdělovaly závažné sociologické poznatky o soudobé společnosti, o životním způsobu tehdejších obyvatel.

Kumulace knih s výrazným politickým podtextem inspirovala — jak už předznamenáno — Obec spisovatelů k setkání slovesných tvůrců a kritiků nad vztahem politické angažovanosti a umělecké tvorby. V diskusi zde došlo k poměrně ostré výměně názorů mezi Evou Kantůrkovou a Ludvíkem Vaculíkem na jedné straně, kteří v souladu s Flaubertovým bonmotem tvrdili, že zatahovat politiku do umění je jako střílet v koncertní síni. Oponoval jim Miloš Urban konstatováním, že on bude v koncertní síni klidně střílet dál, a jak ukázal jeho dosud poslední román *Stín katedrály. Božská krimikomédie*, ve svatovítském chrámu, tedy na místě, kde se střílet nepatří už vůbec, uspořádal skrze své postavy takřka střelecké manévry a jatka. Ještě podstatnější však bylo, že Miroslav Balašík na zmíněném setkání poprvé použil v souvislosti s názory Jiřího Kratochvila z počátku devadesátých let označení „past estetismu“ a kritizoval lehkost, s níž se literáti zřekli „vlivu na kultivaci duchovního zázemí společnosti“ (*Dokořán*, 2002, č. 22).

Výše už bylo rovněž naznačeno, že někteří ze spisovatelů se k tomuto poslání a odpovědnosti spolu s řadou jiných umělců přihlásili během stávky zaměstnanců veřejnoprávní televize, přičemž motivace, průběh a vyznění této akce však dodnes vyvolává spíše rozpaky než cokoli jiného. Zmiňuji ji zde podruhé proto, že vydavatel internetových Britských listů, publicista a učitel literatury na Glasgowské univerzitě Jan Čulík prohlásil s razancí sobě vlastní:

Vím, že v české společnosti slovo dosud neztratilo svou třaskavou sílu. O některých věcech se totiž prostě nemluví a vyjadřování určitých názorů se někdy v dosti konvenčně zaměřené společnosti dokonce znemožňuje. V této souvislosti se někdy jeví bědování spisovatelů, že jejich díla „nikdo nečte“, trochu jako výmluva: Možná že leccos by lidé četli, „kdyby se to napsalo jinak“.

(*Jak Češi bojují. Výbor z Britských listů*. Praha 2003)

Ve stejné dikci možno nepochybně připojit „kdyby se psalo o něčem jiném“. Nutno podotknout, že Čulíkovo prohlášení bylo podníceno především zkušenostmi z publicistické praxe (rozuměj: televizních praktik). Nicméně nelze přehlédnout, že o některých věcech se v literatuře vskutku „nemluví“, literatura zůstává vůči mnoha podnětům inertní.

Eva Kantůrková o tom v anketě zmíněné v úvodu mého příspěvku napsala:

Těžko popřeme, že i zem pod našima nohama se chvěje, hučí, bouří. A ptáme-li se na to, jak se změnilo postavení literatury a spisovatele, ptáme se současně, proč jako by nás naše vlastní velká dobová témata obcházela. Myslela jsem na to, když následovaly jedna za druhou ony tři hrozná sebevraždy, dvě ohněm a jedna výmluvným odchodem ze scény.\*) To nebyly jen konflikty člověka se sebou, následek opuštěnosti a nekonečného zoufalství, to mohl být přímý konflikt člověka se světem. A kdo jiný se může ujmout těchto tajemných proudů pod zbanalizovaným povrchem než literatura?

(*Host*, 2003, č. 8)

S tím nelze než souhlasit. Současně si však uvědomuji, že jsem přes veškerou snahu stále neodpověděl na titulní otázku. Utěšuji se tím, co jsem intuitivně cítil od samého počátku a co koneckonců vyplývalo ze všech odpovědí publikovaných v *Hostu*. Výstižná a jednoznačná odpověď prostě neexistuje. Vazby literatury a společnosti jsou příliš složité, závislé na příliš mnoha faktorech různorodé povahy, v neposlední řadě se v jejich reflexi promítá rozdílnost osobních představ, cílů, očekávání... Jedno se ale zdá jisté:

polistopadový vývoj nakonec potvrdil, že literatura byla, je a bude politikum (ovšemže: mimo jiné). A že si nedá nic předepisovat. Ani od samých spisovatelů. Je totiž opět zcela svéprávná, možná i maličko svěhlavá.

Článek vznikl podstatným zkrácením konferenčního příspěvku  
Česká literatura v čase polistopadové společenské transformace

**lubomír machala** (\*1958)

literární historik a kritik, působí na FF UP v Olomouci

**e s e j**

Ludvík Vaculík a Ivan Klíma u Pavla Kohouta na Hradčanech, 70. léta; foto: Oldřich Škácha

**z á p i s n í k**

## 004 1 zápisník pavla kotrly

autor řídí internetový literární rozcestník potápěč  
a je šéfredaktorem časopisu texty

### Elektronické knihovny

Přece jenom to se zájmem o literaturu nebude tak zlé, když se ještě kradou rukopisy, aby pak vyšly v pirátském vydání, jak o tom naposledy svědčí případ Gabriela Garcíi Márqueze (<http://www.themodernword.com/gabo/>) a jeho nové knihy *Memorias de mis Putas Tristes* (<http://lidovky.centrum.cz/kultura/clanek.phtml?id=301183>). Článek trochu škodolibě připomíná autorova slova, která lze najít v jeho pamětech, česky vyšly vloni, že „krást knihy je přečin, nikoliv zločin“. Předpokládám, že asi neměl na mysli přímo takovou nakladatelskou krádež, pro kterou asi není třeba mít žádného pochopení, neboť slouží pouze k neoprávněnému obohacení a k ničemu jinému. Snad ale může autorovi takového počínání alespoň trochu zalichotit. Vzhledem ke skutečnosti, že si lze koupit zaručeně „pravé“ vícepruhé adidasův taška na každém tržišti, se jedná o čin spíše výjimečný, a koneckonců je škoda, že se nestal u nás a nebyla to kniha českého autora.

Snad by ale Márquez, známý svou levicovou orientací, mohl mít aspoň něco málo pochopení pro čtenáře, kteří nelutují času a námahy u skenerů a klávesnic, aby se o své oblíbené knihy podělili s ostatními. Jsou sice lidé, kteří čtení knih z obrazovek a přenosných zařízení budou vždy vnímat jako cosi nepatřičného, ale je zde i druhá, stále se rozšiřující skupina, které už na čtení elektronických knih nepřipadne nic neobvyklého. Můžeme sice souhlasit s tím, že se mnohdy jedná o porušení autorského práva, ale nic to nezmění na skutečnosti, že mimo knihy vydané v oficiálních nakladatelstvích se dají stáhnout také knihy v elektronické podobě.

Tak impozantní a rozsáhlý projekt, jako je ruská Bibliotéka Maxima Moškova (<http://lib.ru>), sice u nás zatím nenalezneme, ale přece jenom lze i v českých virtuálních knihovnách spoustu zajímavého čtení získat. Camelka (<http://www.camel.szm.sk/>) na svých stránkách věnovaných převážně detektivkám řeší možné právní problémy prohlášením, se kterým by měl souhlasit případný zájemce o zde nabízené tituly: Souhlasíte s tím, že si nebudete číst knihy v rozsahu větším, než který je nutný k posouzení obsahu, a že si takto přečtené knihy koupíte nebo půjčíte v kamenné knihovně. Ani takového řešení asi není zcela v pořádku, ale přece jenom svědčí o kladném vztahu ke knihám tištěným.

Virtuální knihovny jsou zpravidla naplněny sci-fi, fantasy, dobrodružnou a jinou masově čtenou literaturou. O *Pánu prstenů* a *Harry Potterovi* asi mluvit netřeba, ale například tržní trhák Paola Coelho jsou v elektronické podobě na internetu také všechny. Najdete zde nejenom kultovního *Alchymistu*, ale i méně zdařilá díla pozdější. Když však narazíte na *Éru prázdnoty* Gillese Lipovetského nebo *Nesnesitelnou lehkost bytí* Milana Kundery, pak srdce pookřeje. V tomto konkrétním případě mne spíš zaráží, že jsem zatím nenarazil na romány zbývající. Můžeme se durdit nad porušováním autorských práv, nebo naopak doufat, že tlak velkých amerických filmových studií na další prodloužení délky trvání autorských práv bude neúspěšný, ale přece jenom je s podivem, že na díla současných českých beletristů takřka nenarazíte. Proč? To slovenští sousedé nabízejí aspoň knihy Michala Hvoreckého.

Ale dost už, v Zariatnatmikově knihovně (<http://www.grimoar.cz>) mne k přečtení čeká ještě několik rukopisů, a pokud nepodlehnu teoriím o spiknutí, tak i ty, co nabízí RoBov (<http://www.robov.knihy.szm.sk>), Atheneum (<http://www.klic.cz/atheneum>), eKnihy (<http://eknihy.host.sk/>) a další. V papírové podobě vlastním většinu ze stáhnutých knih, přece jenom neodolám tomu, abych je neměl i na disku svých počítačů. Ale i když papír tak lehce podléhá zkáze, knihu na něm vytištěnou bych za tu elektronickou nevyměnil. To ať mi na ně raději dál sedá prach!

10 2004

**e s e j**

**e s e j**

### Poznámky

\*) Eva Kantůrková má na mysli sebevraždu režiséra Divadla Na zábradlí Petra Lébla a sebeupálení z jara 2003, z nichž minimálně jedno bylo míněno jako protest proti současnému způsobu života a směřování společnosti. Bez jakékoli literární rezonance (alespoň pokud vím) ovšem zůstalo dosud také nejen rozdělení Československa, ale i ohnivá sebevražda jednoho mladíka na Novojičínsku, který s ním nesouhlasil.

Jiří Mucha na chalupě v Jiřetině, 1966; foto: Oldřich Škácha

### pátek 10. 12. v 17.30 hod. — ASTROLOGIE

přednáška s besedou. Přípravuje okruh pražských astrologů ( M. Lukášková, P. Turnovský a další )

### pátek 17. 12. v 18 hod. — „PO STARÉ CESTĚ “

vánoční večírek sdružení Proximus a nakladatelství Vetus via. Uvedení nového čísla časopisu BOX — 2/04 (s CD Libora Krejčara), představení V. svazku Básnického díla Jiřího Kuběny

Vystoupí: Jiří Kuběna a další. Večerem provází Jaroslav Erik Frič

od 21.30 hod. — *sklepní scéna* — koncert skupiny „Pařez“ a kapely „Permon Balet Superstar“

# S K L E N Ě N Á L O U K A

podkroví, Místo Galerie, Kounicova 23, Brno; www.sklenenalouka.cz

PROSINEC 2004

beletrie

## kočičí život

břetislav ditrych I

Takové zimě se možná říká skelná. Odpoledne slunce svým zvláštním jasem zažihá sních, mráz zalézá za nehty, nad střechami odcházejí z komínů provázky šedomodrého kouře a vzápětí se rozpouštějí v ostrém vzduchu. Stodola a stavení mlčí, stráně a stromy odpočívají. A sních vrže pod nohama, obličej se rudnou a uši až trnou a bolí.

Sobota ráno. Mráz vykreslil na oknech podivuhodné květy. V kuchyni rozpálená plotna kamen, oheň nasycený vyschlými polínky dřeva, pára nad hrnci. Na stole budou odpoledne vonět zlatohnědé buchtý, zabílené cukrovým práškem.

Stáhl si rukavice, kabát a čepici, rychle nadýchal na konečky prstů a spěchal položit ruce nad zarudlé pláty kamen. Za chvíli jen hořel. Tváře a uši červené, blažená horkost. Přesně stejná sobota, stejné sobotní dny, jaké se pravidelně v zimním období opakují. Nejdůležitější je, že ráno nemusí do školy. Na kraji plotny ještě stojí ranní konvice vonícího čaje, vzduch se pomalu ohřívá, občas rozčísnut studeným jazykem ze dveří. Prohrabat cestičky zasypané sněhem. Zamést práh. Přinést chléb. Pak zamrzlý rybník, nebo prudké závody na saních nahore u kostela. Pozor na zeď, pozor na schody, ačkoliv i po nich můžete sjet až dolů, málem až k rybníku. Málem až ke kříži. Rychle zpátky. Nezastavit se. Kdo bude první, kdo dojede nejdál?

Někdy čekají metrové kmeny dřeva. A otec s pilou. Přinese doprostřed dvora dřevěnou kozu. Zavolá. Palčáky hřejí, zima je skelná, mráz zdobí okna, kočka slezla z půdy a čeká na otevření dveří do předsíně a možná dál k teplu. Co nejbliže kamen, komínu.

Na kurníku kdáká slepice. Zaštěkal pes, někdo jde kolem, v hlubokém úvoze, nahoru k třešňovému sadu a možná dál, do polí. Kdo? Nevím.

Hlavy polen padají jedno po druhém pod nohy otce a pod nohy syna, kutálejí se odevzdaně ke špalku, ve kterém je zatknuta sekera.

Je zima jako krkavec.

Otec nemilosrdně odměřuje jedno polínko za druhým, má tu míru v oku, má zkušenost, neutíká to, práce neubývá, hromada nepořezaného dřeva snad roste.

Otevírají se velké zelené dveře s lesklou žlutou mosaznou klikou, dveře výminku, a vychází děda, otcův otec. Staré kallhoty, staré, na loktech vyztužené sako, šálu, do čela placatou čepici. V ruce baňku. Jde pro mléko. Baňka je bílá jako sních, klimbá se ve vrásčité ruce. Otec pozdraví, syn pozdraví. Odpověď. A jde dál. Jde a kulhá. Jako vždycky. Z Piávy, chlapče, to je od Piávy. Na památku. Ted' možná kulhá víc, když je zima nebo vlhko, ten kousek šrapnelu v noze se probudí.

Všem se kouří od úst. Je ticho, jen pravidelné tahy pily trhají slova, nevyřčená slova, stejně zmrzlá už v krku.

Neškubej s tou pilou tak.

Jedna, dvě, tři, čtyři, pět.

Léta života stromů.

Počkej chvíli. Otec položí pilu koze za ucho, narovná záda. Obloha je šedivá, možná trochu do modra, slunce zamlžené.

Syn zadupal nohama, jde ke dveřím a vchází do předsíně společně se starou bílou kočkou. Kočka tence zamňouká. Má hlad. V rohu kuchyně leží miska.

Poslední bleděmodrý šálek bez ouška, poslední z matčiny výbavy. Přinese jí v něm mléko. Proč ji tam pouštíš! křikne otec, když znovu vyjde ven.

Mrzne a pila se opět zařezává do křehkého dřeva. Konečně. Poledne a horká polévka. Vál a na něm těsto. Mísa. Za hodinku za dvě budou buchtý nenapodobitelně vonět. Je sobota, poledne, hodiny tikají, v rozhlase plynou Živá slova, za chvíli začne vonička lidových melodií.

Odpoledne otec nařezaná polena rozštípe. Syn bude kdesi venku. Na kopci, na rybníku. Někdy projde napříč dvorkem matka. Rychle, mráz ji žene pro vodu, k pumpě obalené slámou a zachumlané pytle, voda je studená jako břitva. Voda je studená jako led.

Šňůry na dvoře svazují strom se zdi. Na šňůře prádlo. Krabaté a ztvrdlé, chřestí na dotek ruky, láme se.

Štípání dřeva. Ráz na ráz. Rozmach. Čistá žlutoběl roztráštěných polínek. Znovu na popravistiště. Narovnat. Rozměřit. Uhodit. Vědět kam. Aby se vlákna rozvázala, suky zůstaly mimo soubor — jsou silnější a tvrdší než člověk se sekerou.

Otec nevidí a neslyší. Zápasí se dřevem. Syn je nahoře, za třeshovou alejí, za zapomenutou a zpustlou zahradou, je nahoře u kostela, málem narazí do zdi, ne, jenom se jí lehce dotkne a rozezní se zvony, rozplynou se nad vesnicí, žalují, hlásí, oznamují. Kdopak umřel? To je nejistota, vleklá nejistota sobotního odpoledne.

Kočka zase čeká u dveří. Zatracená kočka. Stará kočka. Hubená a vychrtlá. Zbytečně piješ mléko, marně nosíš na práh ke dveřím ukázat zakousnutou myš. Marně si čistíš kožíšek, lížeš tlapy, vzpomínáš na časy, kdy jsi polehávala u kamen, volně a svobodně, a vstřebávala tolik příjemné teplo, hrála si alespoň s jedním kotětem, polehávala na kraji kanafasové peřiny, předla pod drobnými dětskými dlaněmi.

Zima je třeskutá a chladná, boty vržou na sněhu, psa by člověk nevyhnal, ale venkovští psi jsou zvyklí, slunce měkce rozpouští sněhovou peřinku na střeších a drobné kapky se pomalu, pomalounku mění ve špičaté a ostré rampouchy, které se, ach, tak jemně rozpouštějí v ústech.

A odpoledne vrcholí. Krátké odpoledne, kdy po čtvrté hodině začíná den šednout a všechny tmavé barvy začnou kvapem houstnout.

Otec doštípál dřevo, zůstala po něm hromada rozbitých polen, útržky z lesních bájí, hebkých pověstí. Urovnat je bude třeba podél bílé zdi. Proto se vracím.

Pak náhlý okamžik a otec chytí kočku za hřbet, za bílý, ušpiněný kožich. Tak pojď, řekl. A držel ji pevně.

Za vratky stojí syn.

Otec drží kočku pevně, vzal ji do náruči, stiskl loktem. Co je, co se děje? Mám najednou strach. A kočka má strach o svůj kočičí život.

Co je, co se děje? Ticho je a sobotní odpoledne.

Otec jde a sníh pořád vrže pod nohama, jde nahoru na zahradu obklopenou kamennou zdi, kde stromy nic nevnímají, stromy spí pod závojem sněhu a otcovy boty nechávají neklamné stopy, ne, nikdo nepopře, že šel na zahradu, držel naši kočku a ještě předtím cestou vytáhl zpod kůlny topůrko. Jenom topůrko, kterým zabíjel králíky.

Už sis užila dost.

Syn potichu otevírá vrátka. Aby nikdo neslyšel. Za otcem se neodváží. Proběhne dvůr až k žebříku na půdu, rychle, rychle vyleze nahoru, pozor, chyt' se háku, na příčkách to klouže.

Obrátí se a pozoruje.

Má před sebou dvůr jako na dlani, dobře vidí nahoru na zahradu, na záda otce, který se ještě nezastavil, jde až skoro ke kamenité zdi, narovnané z plochých kamenů, nízké a staré, oddělující drobný kousek země od polní cesty a rozlehlé sousední zahrady.

Když sviští ve vzduchu topůrko a bílé kočičí tělo se zmítá na bílém sněhu, zanechávajíc kolem sebe krvavé skvrny, syn zavře oči.

Otec se vzteká, ale slovům není rozumět, jeho pohyby jsou až směšné, máchne kolem sebe rukou jako plavec ve vodě, jenže on není plavcem, protože má v ruce topůrko, dál kreslí do vzduchu neviditelné čáry a raněná kočka se nechce vzdát, nerozumí tomu úskoku, té zradě, té kruté bolesti, která ji pronásleduje na bělostném panenském sněhu, a těžká ruka znovu sviští vzduchem, láme se, sníh kolem je udupaný, pes uvázaný na řetězu bláznivě štěká, syn pořád ještě stojí skrytý ve vikýři, zapomněl na zimu, zapomněl na mráz, na třípytivé hranolky sněhu, na ledové květy v oknech, boj ustává, kočka leží nehybně na sněhu.

V tu chvíli, v ten okamžik svého otce nenávidí, nenávidí svou bezmocnost. Nenávist, nenávist.

Potvoro jedna, řekne otec a odhodí kočku ke zdi a přihrábne sněhem, protože země je opravdu příliš, příliš tvrdá, takové zimě se možná říká skelná.

Za chvíli se setmí, otec se vrací na dvůr, topůrko uloží zpátky do kůlny, ještě musí dát králíkům, zavřít slepice na kurníku, zuřivě štěkajícího psa zahnat do boudy.

Syn mezitím sleze po žebříku opatrně dolů, přejde dvůr, koštětem omete sníh z bot, zadupe na zápraží, vstoupí do předsíně, sesmekne čepici, starou bundu, rukavice, vejde do kuchyně, kde je teplo a ještě voní buchty, hrnec s vřící vodou pobrukuje na horkých plátech kamen, hraje rádio a matka poklízí, syn se podívá na bleděmodrý šálek v rohu místnosti, to je ten jediný, který zbyl z matčiny výbavy, ale to si neuvědomuje, to vlastně ani neví, neřekne nic, jenom jde k oknu, které je způli orosené parami, přesto se podívá nahoru na zahradu, všude je sníh a šedomodrá tma padá k zemi, neřekne nic, jenom matka ho najednou pohládí po hlavě, ne, neucukne, matka ho pohládí po hlavě a řekne — Je zima, až hvězdičky jiskří, je zima, až země svítí, tak se to říká.

Vidíš?

Nemá to žádnou souvislost.

Žádný význam.

Ted' večer.

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

**Břetislav Ditrych** (nar. 1942) vystudoval průmyslovou školu elektrotechnickou, pak VŠE (Fakultu výrobně-ekonomickou). Do roku 1994 pracoval v oblasti řízení projektů, v posledních letech je konzultantem francouzské poradenské firmy. Publikoval pět knih z oblasti literatury faktu, především z historie aviatiky, letos vyšla knížka *S pozdravem Síle zdar Gustav Frištenský*. Dokončuje knihu o historii vzduchoplavby v Čechách. Povídky (které občas píše) publikuje poprvé.

b e l e t r i e

# říkadla a kecadla

ivan diviš I

## **Kresba**

Ruce dvě nohy

Maluje se bez předlohy

Křída hubka tuš

Jedna čára nůž

Druhá čára letadýlko

Namaluju tílko

Zadek křídlo vrtuli

Už to hvízdá fistulí

## **Stříkáci auto**

Voňavkářská živnost jede

S jiskrami a živým ledem

Po zdech stříká po plotu

Ze dvou mocných chobotů

Pane řidič pusťte chobot

Už jsem mámě práskl do bot

Rozbil jsem si v louži stan

Jak ten hastrman

## **Prokouk filmuje**

Vezmu truhlík rovné dřívko

Hodinky dám pod kladívko

Všechno táhnu na péra

A je z toho kamera

Točím točím pozor dejte

Hned se všichni usmívejte

Pozor ráčci se slovy

Tenhle film je zvukový

**Děti**



Znám jednu holčičku Něhu  
Podobá se sněhu

Pak kluka Martina  
co vykukuje z komína

A ještě malou malenku  
Linhartovic Vladěnkou

Pozvu je všechny sem  
Obestru ubrusem

Osolím ředkvičky  
Udělám chlebičky

Ať ta banda vzpomíná  
jaká byla hostina!

### **V tramvaji**

To je divná kobyla  
Vůbec nemá podkůvky  
Paní já bych prosila  
Aby měl kluk přezůvky

Ano tenhle hladké líčko  
Co si vyjel zadarmíčko  
Pozorovat svět  
Od země ho nevidět

Jak si navíc třetí dírku  
Dává štípnout do papírku  
Komu patří tenhle syn  
Nadělpámbů Hloubětín

Nestává se často, že by byl po čtyřiceti letech nalezen rukopis významného básníka, který by podstatně rozšířil obraz o jeho tvorbě. V případě Ivana Diviše (1924-1999) se to stalo: jeho syn Martin našel v roce 2003 mezi svými věcmi z dětství Divišovu sbírku básní pro děti s názvem *Řikadla a kecadla*, napsanou pro něj v roce 1964. Ten, kdo zná básně Ivana Diviše, texty plné rozervanosti, hněvu, zoufalství a oprávněného vzteku, bude Divišovými básněmi pro děti velice překvapen: Diviš se v nich ukazuje jako básník laskavý, hravý, morgensternovsky nápaditý, vtipný a citlivý k dětskému vnímání světa. Básně prostupuje vsudypřítomný humor, nadsázka, vtipná pointa. Sběrka právě vychází v nakladatelství Baobab, zaměřeném na vydávání krásně graficky vypravených knih pro děti. -jš-

ilustrace markéta šimková

10 2004

### **p o h l e d y**

## **návrat do port arturu**

**zpráva o letošní návštěvě manželů škvoreckých v náchodě**

### **I michal přibáň**

Když přijel roku 1990 Josef Škvorecký s manželkou Zdenou Salivarovou po letech exilu domů poprvé, čekaly ho na Ruzyni kromě přátel i televizní kamery a jazzová kapela, noviny o jeho přiletu informovaly na prvních stranách a v rodném Náchodě mu udělili čestné občanství (tehdejší starosta Čermák mu druhou polovinu svého projevu zahrál stylově na saxofon). Zatím poslední návštěva, při které jeden z našich nejvěhlasnějších exulantů koncem září oslavil své osmdesáté narozeniny, byla té první překvapivě podobná. Jenom kapela na Ruzyni nehrála; duchovní otec legendárního tenorsaxofonisty Dannyho si ji musel přijet poslechnout do náchodské (neméně legendární) restaurace Port Artur. Do té, v níž Benno počátkem května 1945 prohlásil, že „revoluce se odkládá na neurčito“, a koncem listopadu 1958 tak zahájil Škvoreckého literární dráhu.

Škvorečtí zde více než čtyři roky nebyli a nad letošní cestou velmi váhali. Zdravotní komplikace a obavy z nich zdržovaly jejich rozhodnutí téměř do poslední chvíle, takže i Václav Krištof, výkonný ředitel Literární akademie, který se staral o program návštěvy, si mohl být až v neděli 19. září opravdu jist, že jeho úsilí (diplomacie střídaná nenápadným nátlakem) nepřišlo nazmar. Škvorečtí si přáli mít v programu hodně času na odpočinek a co nejvíce soukromí, ovšem původní iluzi, že by jejich přilet mohl zcela či téměř uniknout pozornosti médií, bylo nutno opustit již na letišti. V *Mladé frontě Dnes* oznámili Škvoreckého přilet dokonce s jednodenním předstihem a autora označili za „žijící legendu české literatury“. Kliše, řeknete si. Nicméně...

### „Škvoreckologové“ a „škvoreckomilové“

Nicméně se zdá, že podstatná část veřejnosti Josefa Škvoreckého vidí právě s touto nálepkou. *Zbabělci*, *Prima sezóna* či *Příběh inženýra lidských duší* jsou dnes už klasická díla české literatury, která autora nezpochybnitelně charakterizují. Málokdo nečetl „něco od Škvoreckého“, ale málokdo četl něco novějšího, nelegendárního. Což platí nejen o čtenářské obci (Škvorecký ovšem má své „věrné“, a nejen ve své generaci), ale možná i o odbornících, kteří se sjeli do Náchoda, aby autorovy narozeniny oslavili svou účastí na mezinárodní konferenci věnované jeho životu a dílu. Samozřejmě bych si nedovolil podezírat desítky bohemistů z Čech, Spojených států, Kanady, Nizozemska, Švédska, Polska, Ruska, ba i z Gruzie, kteří na konferenci přijeli, že neznají *Nevysvětlitelný příběh* nebo *Pulchru*. Ale pouhý letmý pohled do programu konference prozrazuje, že předmětem i odborného zájmu zůstává zejména Dannyho penta, hexa, či již dokonce heptalogie. Přesto došlo i na *Scherzo capriccioso*, román, který má autor sám velmi rád a nerad se vyrovnává s jeho zdrženlivým domácím ohlasem, a došlo i na *Pulchru*, která měla téměř zdrcující recenze, ale která možná nejprůzračněji dokládá autorův otevřený způsob hry se čtenářem: fotbalisté by nejspíš řekli *vabank*: buď, anebo. „Škvoreckologové“ a „škvoreckomilové“ (termíny Jiřího Trávnicka) by se v soudu nad *Pulchrou* možná rozešli, na konferenci však naštěstí přijeli jedni i druzí.

Přinesla-li konference něco prospěšného literární vědě (či alespoň zmíněné „škvoreckologii“), to si jako její spolupředatel nemohu troufnout posuzovat. Možná si ale mohu dovolit dodatečně přiznat, že o to ani tak moc nešlo. Původním záměrem pořadatelů bylo pozvat ve stejnou chvíli na jedno místo Škvoreckého přítele z různých dob a z různých světadílů, a také literární vědce a další odborné zájemce, kteří se Škvoreckého knížkami zabývají. Nakonec se někteří z nejvýznamnějších omluvili. Nepřijel Sam Solecki, profesor Torontské univerzity a autor vůbec první monografie věnované Škvoreckého dílu. Ale přijel z téže univerzity Michal Schonberg, autor příští monografie, už léta připravované, a přítomna byla i Helena Kosková, jejíž knížku o Josefu Škvoreckém vydala letos na jaře Literární akademie. Přijela Luba Frastacky (doma ovšem můžeme říkat Fraštacká), která jako knihovnice téže univerzity pečuje o Škvoreckého osobní fond plný knih, korespondence a zejména rukopisů, včetně těch nepublikovaných. Nepřijel Anthony Weller, jazzman a romanopisec, který alespoň poslal příspěvek, ale přijel — a zřejmě největší hvězdou konference se stal — Paul Wilson, překladatel, který anglicky mluvícím čtenářům zprostředkoval nejen Škvoreckého román: na konferenci hovořil o své práci na překladu *Scherza*, jež anglicky vychází pod titulem *Dvořák in Love*. Hovořil téměř bezchybnou, přesto osobitě půvabnou češtinou, a byl jediný, komu předsedající zapomněla odebrat slovo po vymezených dvaceti minutách, neboť se sama zaposlouchala...

Mezi pozvanými byli i oba prezidenti. Václav Havel bohužel přijet nemohl (se Škvoreckými se setkal až dodatečně v Praze), zato Václav Klaus přijel ve středu 22. září již na dopolední zahájení. A nám, permanentním kritikům jeho již pověstných osobních vlastností, poněkud zkomplikoval příští kritické soudy. Neboť ve svém vystoupení (ani o minutu delším, než jaké mělo být) vyjádřil to podstatné, kvůli čemu se konference vlastně konala: že totiž Josef Škvorecký není jen čteným, a proto významným spisovatelem, ale především významnou osobností našich moderních — tedy nejen literárních — dějin. Z Klausova projevu během těch několika minut zmizely všechny kontroverzní atributy jeho obvyklých politických vystoupení a zůstala věcnost a střídmost, kterou pamatujeme z dob úplných počátků jeho politické kariéry. Rozhodně to nebyl nepříjemný zážitek (a ani v intelektuálních či intelektuálních kuloárech se neozývaly žádné očekávatelné jízlivůstky, dokonce i literární kritik Burda z *Tvaru* si s panem prezidentem stiskl ruku).

Před zahájením konference mi připadalo zvláštní, že by se jí měl Josef Škvorecký aktivně zúčastnit. Báł jsem se, že účastníci nebudou zrovna nadšeni tím, mají-li své kritické soudy konfrontovat s autorem přítomným v sále. Ale báł jsem se zbytečně. Autor to vyřešil rozumně — přítomen byl slavnostnímu zahájení, a to jen prvním třem referátům, a potom chodil výběrově na vystoupení

svých přátel. V rozpacích nad tím nikdo být nemusel (a nemusí). Kontroverzních okamžiků se podle očekávání mnoho neurodilo. Bouřlivější diskusi vyvolal Tomáš Kubíček: jeho osobité hodnocení Škvoreckého role v literární publicistice padesátých a snad i šedesátých let se na první poslech nesetkalo s pochopením řečníkových kolegů, literárních historiků. Diskusi vyvolal i Viktor Štáštka, uvažující o paralelních světech *Legendy Emöke*: jeho svrchovaně teoretický přístup narazil na přístup pamětnický, respektive na vzpomínku překladatelky a Škvoreckého dlouholeté přítelkyně Jarmily Emmerové, jinak též svědkyně inspirace uvedené novely, prvních úvah a vzniku prvních řádků. Takže jsme si mohli znovu uvědomit to úžasné kouzlo literatury, že totiž každý text vzniká vždy znovu každému novému čtenáři právě před jeho očima. *Legenda Emöke*, jejímuž vzniku byli kdysi přítomni Škvoreckého přátelé, zřejmě není táž, kterou čtou jeho o dvě generace mladší čtenáři počátkem jiného tisíciletí...

## Danny a jeho škola

Zmínku si zaslouží i pořadatel celé akce, a to nejen ten hlavní. Celou akci si vymyslel před dvěma lety Václav Křištof, spolujednatel a výkonný ředitel Literární akademie, soukromé vysoké školy, která sice nese Škvoreckého slavné jméno, avšak svou pozici v bohemistickém i obecně literárněvědném prostředí teprve nesnadno hledá. Hodně papíru bylo popsáno o tom, jak je prý pošestilé učit tvůrčí psaní, z někdejších reportáží o prvních semestrech existence školy byla patrná určitá nedůvěra, odborníci se v anketách obvykle vyjadřovali typicky českým „ano, ale...“. Asi není snadné spojit vědu a byznys, zejména je-li onou vědou věda literární a studijním programům konkurují studijní programy veřejnoprávních vysokých škol, které jsou pro studenty ze zákona o padesát tisíc ročně levnější. Investovat do konference s nápadně nadstandardním servisem i doprovodným programem se Literární akademii určitě vyplatilo, i když nutno říci, že účast spolupořádajících Ústavu pro českou literaturu AV ČR, PEN klubu i náhodské radnice po odborné i ekonomické stránce rozhodně nebyla zanedbatelná.

Konference měla vyvrcholit společenským večerem, na který náhodskou veřejnost zvaly plakáty slibující účast Evy Pilarové a Jiřího Suchého, jako moderátor byl uveden Michal Viewegh, ohlášeny byly křtiny prvního svazku Škvoreckého nově připravené bibliografie a také udělení čestného titulu MgA Literární akademii. Ve chvíli, kdy večer začínal, nebyli Eva Pilarová ani Jiří Suchý v sále, ba ani na mobilu. Pocity pořadatelů jsou stěží popsatelné: akce se prozatím vydařila, ale pokažený závěrečný večer mohl obecně příznivé dojmy nenapravitelně smazat. Michal Viewegh s nečekanou odvahou publiku absencí hlavních hvězd večera zatajil: věřil, že přijedou. Nakonec oba skutečně vystoupí, takže diváci o nic nepřijdou, a moderátor Viewegh je nadto o jednu nervydrásající zkušenost bohatší. Večer vrcholí udílením v našich krajích neobvyklého čestného titulu magistr umění. Obřad nepostrádá obřadnost, patos chvíle však není ani umělý, ani nesnesitelný. Dlouhé taláry, příkré schody, ostře nasvícené jeviště, z něhož zřejmě vůbec není vidět do publika. A právě jmenovaný magistr umění přesvědčivě vysvětluje publiku, proč si tohoto titulu váží neméně než těch, které kdy dostal na světových univerzitách. Ten nejnovější (byť pouze magisterský) je totiž ze soukromé české vysoké školy: jiný takový Josef Škvorecký ve sbírce nemá...

## Zbabělci po šedesáti letech

Nedaleko od Městského divadla Josefa Čížka, kde se celá akce konala, měli škvoreckologové i škvoreckomilové další možnost odborných či literárních rozkoší. Torontská Fisher Library spolu s Literární akademii připravily v náhodském muzeu (za účasti jeho pracovníků) výstavu nazvanou *Alias Errol*, která představila méně známé stránky Mistrova života a díla. K vidění byly některé Škvoreckého juvenilní rukopisy, zahraniční vydání jeho děl, ukázky z korespondence, vystaveny byly i dokumenty o tom, jak se v sedmdesátých letech státní banka „snažila“ vyplatit Škvoreckému honoráře a odstupné za knížky, které byly roku 1970 vyřazeny z edičních plánů. Po celých pět let bylo pro autora v bance deponováno více než 12 000 Kčs — a on si pro ně nepřijel... K vidění byla i kopie dopisu z Městské vojenské správy v Praze, která se v roce 1970 dozvěděla, že se autor zdržuje bez povolení v cizině, a žádala Svaz spisovatelů (ještě ten Seifertův) o potvrzení této informace. Dostalo se jí odpovědi, že Mistrův pobyt je prozatím legální — v trvalejší platnost tohoto výroku však ani pisatel odpovědi Petr Pujman nejspíš nevěřil.

„Bonusem“ dvoudenní konference bylo třetí dopoledne, tedy pátek 24. září, kdy se zvláště zahraniční účastníci vypravili po kosteleckých stopách Dannyho Smiřického. Akce, kterou připravila ředitelka náhodského okresního archivu Lydia Baštecká, bývá sice obvykle určena školní mládeži, ale i seriózní badatelé přinejmenším středního věku se rádi podívali do míst, kde bydlela Irena, kde Marie, kde stávaly lázně, v nichž se Rost'a Pitterman propadl za Marií do vany... Jako by ona neproniknutelná hranice mezi světem reálným a fiktivním náhle ani neexistovala. Pak se účastníci přiblížili na dohled hospodě zvané Port Artur, z právě zaparkovaného auta vystoupil bělovlasý Danny Smiřický, z oken hospody se ozval jazz, na který stačila skvělá tříčlenná studentská kapela (ale z Ústí nad Orlicí, to jediné nebylo stylové), a když vešli dovnitř, čekali na ně kromě Dannyho s manželkou i Fonda a Rost'a Pitterman (vystupující zde ovšem pod pseudonymy Vladimír Šilhánek a Bohumír Španiel). V té chvíli už málokdo věděl, zda přijel do Náchoda na konferenci, nebo jestli se stal bezděčným hrdinou *Zbabělců* po šedesáti letech.

Návštěva manželů Škvoreckých pokračovala v Myšlíně, kde se k výše uvedeným „zbabělcům“ přidal ještě Harýk (Jaroslav Celba) a několik dalších obyvatel protektorátního Kostelce (mimo jiné bibliograf Boris Mědílek), a potom samozřejmě v Praze. Přes záměr pořadatelů respektovat autorův pokročilý věk a uchránit ho před pozorností zvědavců i médií byl původně velmi volný program manželské dvojice zaplňován narychlo domlouváním schůzkami. Z těch, kterých se mohli zájemci zúčastnit alespoň

dodatečně, stačí uvést natáčení televizních pořadů Na plovárně a Krásný ztráty. Vůbec poprvé se manželé Škvorečtí vypravili do knihovny samizdatové a exilové literatury Libri prohibiti, která sídlí v Praze na Senovážném náměstí. Jak na místě zjistili, fond Sixty-Eight Publishers nebylo třeba doplňovat, je zde kompletní. Nedošlo na předpokládané návštěvy divadel (i když se nakonec podařilo vypátrat, že Semafor právě hraje v Nosticově paláci). Nedošlo na spoustu dalších nabízejících se akcí, přestože si Škvorečtí pobyt o čtyři dny prodloužili. Díky této změně mohl Josef Škvorecký osobně převzít půl Ceny Jaroslava Seiferta, kterou mu udělila Nadace Charty 77 a o kterou se rozdělil s Viktorem Fischlem.

Namísto tečky jeden nestoudně odposlechnutý hovor. V kavárně hotelu Beránek sedí několik návštěvníků zřejmě již důchodového věku. Z řeči vyplývá, že leccos zažili, viděli kus světa, občas museli odněkud někam uprchnout, občas jim režim poněkud ohnul záda. Jejich dvacáté století je prostě poznamenáno mnoha myslitelnými i nemyslitelnými způsoby. Sedí a debatují. Skeptikové mezi nimi tvrdí, že *doba udělala Škvoreckého*. Nebýt komunistů, patřil by možná k lepšímu literárnímu průměru — to oni z něho nechtěně udělali osobnost. Ti druzí tvrdí, že *Škvorecký udělal dobu*. Jaký by byl konec padesátých let bez *Zbabělců*? Jaká by byla šedesátá bez *Sedmiramenného svícnu*, bez *Hořkýho světa*, bez *Lvičete*? Jaká by byla normalizace bez těch několika knížek ze Sixty-Eight Publishers, ke kterým se nám tehdy podařilo šťastně dostat?

Nezůstal jsem do konce, tak nevím, k čemu dospěli.

**michal přibáň** (\*1966)

autor prohlašuje, že je na půl úvazku zaměstnán v Literární akademii,  
a že jeho reportáž je tudíž jen napůl objektivní

**p o h l e d y**

Před Port Arturem  
Se Zdenou Salivarovou v knihovně Libri prohibiti  
**10 2004**

**p o h l e d y**

Vystoupení kapely Swing Sextet  
Eva Pilarová a Jiří Suchý  
S Paulem Wilsonem  
Přednáška Tomáše Kubíčka vzbudila pozornost  
**10 2004**

**p o h l e d y**

Josef Škvorecký přebírá čestný titul magistr umění  
S Lubomírem Dorůžkou  
S prezidentem republiky Václavem Klausem  
**10 2004**

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

# periskop

I marian palla

Problém zní: Můžeme vymyslet periskop založený na jiném principu, než jaký existuje? Pokud se rozhodneme, že to zkusíme, dostaneme se do pasti.

Lze, například, vymyslet žebřík jinak, aby to byl ještě žebřík? Zde jasně vidíme, že problém se týká spíše filozofie než znalosti fyziky či mechaniky. Ale abychom věc nepřehnali a nedostali se třeba až ke globalizaci, shrňme si, co o periskopu jako takovém již víme:

1. Aby byl periskop periskopem, musí být zahnutý, jinak je to pouhé kukátko.
2. Bez zrcadla se periskop stává rourou, vhodnou tak akorát k vedení vody, popřípadě plynu či něčeho jiného.
3. Periskopem uvidíme takový výřez reality, jak široký je jeho konec.
4. Oko, kterým se díváme do periskopu, nemůže být slepé ani zavřené.
5. Při sledování pohybu musíme periskopem otáčet ve směru pohybu, nikdy opačně.
6. Pokud periskopem nic nevidíme, je buď tma, nebo je periskop ucpaný.
7. Není pravda, že drahým periskopem uvidíme příjemnější realitu.
8. V normální domácnosti se periskop často nepoužívá.
9. K periskopu nepřistupujeme zbrkle, abychom se nezranili.
10. Pro zvířata má periskop minimální smysl.
11. Vynálezcem periskopu musel být člověk líný, který měl rád ponorky.
12. Není doloženo, že by někdy viděl alkoholik v periskopu bílé myši.

13. Podobně jako periskopem vidíme za roh, i pomocí televize vidíme za roh, pouze s tím rozdílem, že televize nám dává nahlédnout jen za ty rohy, které vybere ona sama.
14. Pokud bychom periskopem viděli jinou realitu, než která existuje, byl by to virtuální periskop.
15. Periskop vhozený do moře bez ponorky klesne ke dnu.
16. Pokud se díváme periskopem na černobílý film, vidíme ho černobíle.
17. Při nákupu většího množství periskopů cena klesá.
18. Periskop je pro oči totéž co hokejka pro hokejistu.
19. Šilhavý by měl používat speciální periskop, nebo jedno oko zavřít.
20. Při odpočívání na posteli se dá využít periskop k hledání nočníku.
21. Kdybychom měli oči na vrcholku hlavy, jedno zahnutí periskopu by se ušetřilo.
22. Pokud sledujeme periskopem něčí ženu, měli bychom si dávat pozor.
23. Při pokousání psem nám periskop nepomůže.

Co jsme zjistili? Na první pohled skoro nic. Podobné definice se dají s malými obměnami použít třeba na smeták či vaření guláše. Něco málo však přece jenom už víme: princip periskopu je zbytečně jednoduchý, a právě o to těžší bude vymyslet jiný. V přírodě se periskop vyskytuje pouze jako fata morgána, tudíž ho Arabové na poušti používali dávno před Evropany. Ti však princip periskopu zase dotáhli k dokonalosti, viz televize a satelit.

Periskopem se však zabývali i v Asii. Například je známa zenbuddhistická příhoda (koan), kdy adept přišel za mistrem Boó a zeptal se:

„Mistře, proč nevidím za roh?“

Mistr Boó mu dvěma prsty vypíchl oči.

„A teď vidíš co?“ zeptal se mistr Boó.

„Hovno,“ odpověděl překvapeně adept.

„Je lepší vidět hovno než za roh,“ řekl mistr Boó a odešel nasekat dřevo.

Obrozenci v Čechách zase místo periskopu používali při nakukování pod ženské sukně raději větvičky, aby ušetřili.

Proto se periskop v této krajině nerozšířil, což vedlo v konečném důsledku k tomu, že se zde nikdy nepostavila ani žádná ponorka.

Prozatím jsme se zabývali pouze periskopem jako takovým. Existuje však ještě jedna možnost, a to definování opaku periskopu. Dost často se totiž při zjišťování toho, co není, zjistí, o co vlastně jde.

Co je opakem periskopu? Snad ne černé brýle pro slepce? Máte pravdu, to není opak periskopu. Dokonce to není ani opak čehokoliv jiného. Jak je vidět, černé brýle pro slepce nás vedou do slepé uličky.

Co s takovými poznatky? Pomohou nám při objevu nového principu periskopu? Nepomohou. Musíme si vystačit sami. Hlavní problém není ani tak v samotném periskopu, jako v osobě, která toto pojednání píše.

Musím totiž otevřeně a upřímně prohlásit, že jsem se periskopem nikdy nepodíval, dokonce ani za komunistického režimu, a všechny informace mám pouze z druhé ruky. Možná, kdyby se mi jednou podařilo do periskopu nahlédnout...

*Marian Palla*

P.S. Obrázková příloha obsahuje několik nových možností využití periskopu. Uvědomuji si ovšem, že základního principu jsem se nedotkl. Na svou obhajobu bych chtěl navrhnout, aby si někdo zkusil vymyslet třeba nový princip kladiva.

P.P.S.

Moment! Snad přece! Kdybychom se například seznámili s hezkou, vtipnou a chytrou ženou, která by navíc byla sexy a senzibil, mohla by nám říct, co je za rohem. Hůře by to ovšem dopadlo v ponorce, kde by ji pravděpodobně rozptylovali námořníci, pokud by ovšem nebyla lesbička...

**marian palla** (\*1953)

spisovatel a performer

**beletrie**

**beletrie**

**bez čepice**

## I petr hruška

Kdo stál za jasné noci okolo Vánoc venku, bez lampy, bez čepice a vůbec bez všeho pomocného, ví, jak tehdy svítí hvězdy hlasitě. Nejjasnější a nejhlasitější je... Venuše. Žádnou kometu totiž většinou o Vánocích vidět není. Ovšem Venuše neboli Večernice neboli Jitřenka je vidět náramně, svítí ze všech sil, jako nějaký nesrozumitelný, ale o to naléhavější vzkaz.

Když sovětští astronomové blahé paměti chtěli být ve výzkumu kosmu nejdále, obrátili svou pozornost právě k Venuši. Sestrojili úžasnou sondu vybavenou obrovským množstvím vysunovacích a samochodných přístrojů, které měly prozradit co nejvíce o podstatě této planety. Speciální fotoaparáty nám měly přes družici například poslat vůbec první obrázek Venušina povrchu, který kdy člověk spatřil. Podobně jsme se měli konečně dozvědět nějakou zprávu o tom, z čeho planeta vlastně je. Za tímto účelem byl v sondě připraven takový jeřáb: dlouhé výsuvné rameno opatřené na konci drápy, aby mohlo uchopit něco z povrchu této záhadné planety, vtáhnout to dovnitř sondy a tam za pomoci nejdokonalejší techniky provést nesmírně podrobnou analýzu neznámého vzorku.

Jakmile sonda konečně dosedla na Venušin povrch, byla vystavena šílené teplotě kolem čtyř set osmdesáti stupňů Celsia. Ta způsobila, že kryt na fotografickém objektivu se okamžitě zdeformoval, odlepil a spadl před sondu na zem, tedy vlastně na Venuši. V téže chvíli výsuvné rameno lidského poznání začalo konat svou práci — jeřáb se přiblížil k povrchu a do drápů uchopil drobeček Venuše, jak měl naprogramováno. Tím drobečkem Venuše byl ovšem právě onen kryt fotografického objektivu, který byl v sondě okamžitě podroben hloubkové analýze. A za chvíli již putovala ke zkoprnělé vědecké elitě sedící u počítačů obsáhlá zpráva, která měla prozradit lidstvu složení neznáma. Neznámo se skládalo z běžných prvků černého krytu na fotografický objektiv...

Většina Vánoc se na obloze odehraje bez komety. Za jasné noci, bez lampy a bez čepice lze však vidět Venuši, která svítí hlasitě, jako nějaký vzkaz.

**petr hruška** (\*1964)

básník a literární kritik,

ukázka je z připravované knihy *Zelený svetr*,

kteřá právě vychází a obsahuje dosavadní autorovu tvorbu

### J. H. Krchovský

Za okny žhnou adventní věnce

duše se k nebi upíná

jízdenka v prázdné peněženke

a loňská rybí šupina

Svět k posrání, svět k zešílení!

Ježíška v chlévě převinou

a znova chléb se v tělo změní

a víno v krev, krev nevinnou

*(Brno, listopad 2003)*

**j. h. krchovský** (\*1960)

básník,

verše jsou z jeho poslední sbírky *Nad jedním světem*,

kteřá právě vychází

**románový z á p i s n í k**

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

poznámky k románu X

## I Jiří trávníček

K románu Daniely Hodrové *Komedie* (2003): další důkaz, že 1) román toho sice snese hodně, ale nikoli všechno, tedy že jeho struktura je sice pružná, nikoli však těstovitá; že 2) čas jako organizační princip z románu vypudit nelze; psaní zápisků způsobem halabala není ničím jiným než chaosem, žádnou epikou nějakého jiného (vyššího, duchovnějšiho) řádu; že 3) zamilovat se do vlastního způsobu psaní jde vždy na úkor komunikativnosti i sdělení samého. — Myslí si snad autorka, že takovouto prózu někoho baví číst? A baví ji samu vůbec něco takového psát?

„Četl jsem Balzacův román, zdál se mi špatný a vůbec mě nezajímá. Přemýšlel jsem o tom, nejsem-li na čtení románu příliš rozčilený nebo nespočívá-li příčina v románu samotném.“ To píše Marcel Reich-Ranicki ve svých pamětech (*Můj život*, německy 1999) a zachycuje tu chvíli, kdy se — úředně z Třetí říše vypovězen do rodného Polska — ocitá v roce 1938 na německo-polských hranicích. Reich-Ranicki říká něco, co se příliš často nezdůrazňuje, a sice že k románu patří také jistá „čtenářská ekologie“. Je-li člověk příliš rozčilen, tak se mu čte špatně cokoliv, ale pro román tohle zřejmě platí dvojnásob. Čtenář románu potřebuje mít klid a k tomu také souvislou časovou plochu — řekl bych, že tak aspoň dvě hodiny.

Román byl od svého vzniku ze všech literárních žánrů nejméně interní věcí literatury. Byl vnímán jako událost společenská přinejmenším ve stejné míře jako literární. Modernismus H. Jamese, M. Prousta, J. Joyce, V. Woolfové, H. Brocha ad. však toto mění: nutí román, aby se stal událostí daleko spíše pro experty a univerzitní semináře, tedy aby byl spíše *zajímavý* (tvárně originální) než *společensky rezonující*. Chce ho vrátit co nejvíce do lůna literatury, tedy tam, kde on nikdy nepřebýval. V tomto se jedná o daleko větší „násilí“, než je to, kterého se modernismus dopouští na poezii. Ta byla koneckonců vždy brána jako sféra jemných duší, a tedy jako věc interní či elitně literární. Její elitnost se tak v modernismu pouze posiluje: S. Mallarmé, R. M. Rilke, G. Ungaretti, V. Holan, T. S. Eliot. Je tu ještě více odtržena od běžné zkušenosti a od toho, aby byla pro všechny.

Marcel Reich-Ranicki i Jevgenija Ginzburgová ve svých pamětech píše, jak ve vězení žili především poezií. Reich-Ranicki během svého pobytu ve varšavském ghettu za druhé světové války četl pouze lyriku, Ginzburgová zase píše, že teprve extrémní situace vězeňkyně v Kazani, Moskvě a posléze v GULAGu na Kolymě v ní vytvořila klíč pro pochopení některých ruských básníků — například Pasternaka, Bloka či Někrasova. I u ní, když bylo nejhůř, došlo na lyriku. — Je to pochopitelné i čistě technicky: na čtení dlouhých románů není ve vězení čas. Trestancův čas — zejména pokud musí pracovat — je rozkouskovaný, a tím i nespojitý. Jiný důvod — opět spíše technický — budiž ten, že v paměti přece jenom více zůstává lyrika, kusy básniček než části románů, citáty z prózy. Ale je to pochopitelné i jinak. Román a lyrika dávají zážitek zcela jiného času, dávají zcela rozdílné zážitky času. Román skýtá čas povlovného rozvíjení příběhu, pozorování věcí, odstupu, tedy čas víceméně extenzivní a rozložitý. Lyrika proti tomu skýtá čas intenzivního vhledu, rychlé, náhlé emoce, vteřiny, v níž lze uvidět věčnost. A vězeň se nachází daleko blíže věcem posledním než ten, kdo žije svůj běžný život, proto zákonitě touží po něčem, co mu tyto věci poslední je schopno dát zahlédnout. Chce na ploše co nejmenší získat co nejvíce. Epifanické vteřiny a epické hodiny. Román si nárokuje klid — ze strany autora i čtenáře.

K románu Aleja Carpentiera *Ztracené kroky* (španělsky 1953): hrdina (hudební vědec z USA), který se teprve v dotyku s divočinou Jižní Ameriky obrodí a najde svou citovou původninu. Cítil se prázdný a poté poznává v pralese pravou sílu života. — Nějak se však nejde zbavit dojmu, že tento příběh slouží Carpentierovi jen jako záminka pro kritiku západní civilizace a kultury. Míneha je tu především Evropa, v níž „mýty byly nahrazeny proslovy, dogmata hesly“. Vypravěče opět jednou předskakuje myslitel. Ten, který by měl především mít oči k dívání ve chvílích, kdy se před ním otevírá tolik netušených krás a vášní, je ze všeho nejvíce výmluvný a chytrý, ach, tak chytrý. Fabulace minimální, postavy se na scénu téměř nedostávají (přímá řeč je potlačena na minimum) a i popisy, což je ve *Ztracených krocích* to nejcennější, Carpentier uvěznuje v úvahách (vesměs polemicky antievropských).

Možná nastává čas na krátký mezisoučet. Nepřítel zprava (bez jakýchkoli kontextů politických): kašovitá *rozbrědlost*; nepřítel zleva: tezovité *mudrlantství*. Román se tak jeví jako umění šťastně nalezeného středu.

Gabriel García Márquez se ve vzpomínkách (*Žít, abych mohl vyprávět*, španělsky 2002) zmiňuje o tom, jak babičku trýznil svými fantaziemi, kterým ona přičítala věštecké schopnosti. Jednou jí řekl, že se mu zdálo, že „dědečkovi vyletěl z úst živý pták“. „Strach z toho“ — pokračuje autor —, „že by mou vinou mohl umřít, bylo první, co zmírnilo můj předčasný rozlet. Teď si říkám, že to nebyly jen dětské rošťárny, jak si někdo mohl myslet, nýbrž zárodečné postupy budoucího vypravěče, jenž chtěl, aby skutečnost

byla *zábavnější a srozumitelnější* [kurzíva -jt-]“. Ale to je přece i krédo románu: pomáhat svým vyprávěním skutečnosti, aby nabyla tvaru zábavnosti a srozumitelnosti. (Nejde nakonec o dvě strany jedné mince?) Tedy: nutit skutečnost, aby ze sebe vydala i to, co ještě není jejím faktem, ale co jí každou chvíli a pod správně nastaveným úhlem být může, a současně to dokázat říct srozumitelně. Jedno i druhé. Ve zmatku vidět řád a tímto řádem umět k sobě připoutat druhého. Romanopisec je tedy něčím (také) bavič a zjednodušovatel.

Zcela opačného mínění je Milan Kundera: „Duch románu je duch složitosti. Každý román říká čtenáři: ‚Věci jsou složitější, než myslíš.‘ To je věčná pravda románu, ale je jí čím dál méně slyšet v hluku jednoduchých a rychlých odpovědí, které předcházejí otázku a vylučují ji“ (*L'art du roman*, 1986). Má román učit jednoduchosti, nebo má učit vidět, že svět je složitější, než jak by se mohlo zdát? *Srozumitelnost* Garcii Márqueze a Kunderův *duch složitosti* jakožto zakládající vlastnosti románu si však podle mého soudu oponují jen zdánlivě. García Márquez: skutečnost je druhému potřeba podat takovou, aby ji přijal za vlastní, tedy přesvědčit ho svým vyprávěním, že se ho týká, že v ni může uvěřit, a to i tehdy, když nebude tak úplně v souladu s jeho zkušeností, jakož i s tím, co považuje za svou vlastní představu světa. Kundera: ve světě, který nám prostřednictvím masmédií přináší stále zjednodušenější pravdy, musí být něco, co tento pohled napравuje, tedy co říká, že věci jsou složitější, než aby je bylo možno nacpat do jednoduchých schémat. — První názor je obecný, druhý je zakořeněn v našem čase; první je vyznavačský, druhý kritický. Myslím, že oba dva názory je možné dostat na jedno projekční plátno. Výsledek budiž asi tento: románové vyprávění ze své nejvlastnější povahy (z ohledu na čtenáře) potřebuje být srozumitelné (a zábavné), ergo jednoduché. V současné době se však jeho role posouvá k tomu, aby hledalo *jinou* srozumitelnost (a zábavnost), než je ta, kterou produkují masmédiá a ideologické systémy.

Ještě jednou García Márquez a Kundera. Kolumbijský romanopisec ve stejných pamětech píše o svých románových začátcích: „Byl jsem ještě příliš velký zelenáč, než abych chápal, že romány nezačínají tak, jak chcete, ale jak chtějí samy.“ Dochází tak k poznání, že romány jsou zkrátka moudřejší než romanopisci. Čím? Co je onou moudrostí románu? Odpověď najdeme u Milana Kundery: je to představa světa „založeného na relativitě a mnohoznačnosti lidských věcí“. Román je moudrý tím, že nevolí mezi „bud“ — „anebo“, čímž je současně schopen „unést relativitu náležející k podstatě lidských věcí“; „moudrost románu“ je moudrostí nejistoty.

A což si nechat Garcíu Márqueze a Kunderu, když už se nám tak do sebe zaklesli, fiktivně popovídat? Ostatně jsou jedna generace: \*1928 a \*1929.

G. M.: Hybatelem příběhů je mi víra, že se seběhly právě takto. Ale pozor, nemá to nic společného s pravděpodobností a nepravděpodobností. Jak to máte s příběhy vy?

K.: Víra, kterou za svou nepřijal rozum, je mi k nepotřebě. Je příliš klamavá, než aby o ni šlo opřít příběh a vybudovat na ní postavy.

G. M.: Nevím, nevím, ale neumím si představit, že by se příběh dokázal vejít do nějaké konstrukce, byť si sebedokonalejší. Můj příběh musí směřovat za čímsi nevyřčeným, musí se dovolávat tajemství.

K.: Duchářina.

G. M.: Ne, počkejte, pouze vědomí, že jako vypravěči nejsme tak úplně páni svých postav ani jejich příběhů. Na tohle byste snad už mohl slyšet. Vždyť i podle vás je hybatelem románu nejistota a relativita. A není nejistota jen jiným slovem pro tajemství?

K.: Nejvlastnějším územím nejistoty je mi hra. Víme, že jsme přijali nějaká pravidla, ale nevíme, kam se jimi dostaneme, v jakém stadiu nás hra zanechá. Román je hra a hra je lehkost. Je to tak, můj milý Gabrieli, románové bytí je lehké, nesnesitelně lehké.

G. M.: Promiňte, done Milane, ale tomu můj rozum polomytického polodivocha nějak nerozumí.

K.: To proto, že své vyprávění chápete jako čarodějné kousky s realitou, že příliš lpíte na vzpomínkách a utkvělých obrazech z dětství, a že se proto neodvažujete svěřit vyprávění hře zákonitých náhod a nahodilých zákonitostí. Jste zkrátka příliš krevnatý.

jiří trávníček (\*1960)

literární teoretik a kritik,  
působí na Ústavu pro českou literaturu AV ČR  
a přednáší na FF UK v Praze

## románový z á p i s n í k

Setkání evangelického faráře Sváti Karáska s opatem břevnovského benediktinského kláštera Anastázem Opaskem, 1997; foto: Oldřich Škácha

o t á z k a

### otázka pavla hrušky

### pro jakuba chrobáka

Učíš literaturu ve škole pro kuchaře a číšníky. Jak prožíváš takovouto „řeholi“? Mají tyto literární „misie“ pro tebe nějaký smysl?

O tom sám přemýšlím každé pracovní ráno. Ale je zajímavé, že jakmile přijdu do školy, tyto úvahy mě opouštějí, protože mé „publikum“ definuje



otázky daleko prostěji. Tam, na místě, hned. A okamžitě také žádají odpovědi. Asi nejbolestnější jsou ty zážitky, kdy je člověk vlastně „úspěšný“. Například přinutím-li své kuchaře, aby z mé minipřednášky udělali referát, jsou rozvzteklí na sloh, a nezbyvá jim síla zuřit na poezii. Snažím se v takových chvílích co nejvíce citovat a pozoruji, jak jsou pomaličku textem strháváni — už se blíží k hranici, kdy by snad i uznali podstatnost takových sdělení, vtom ale zvednou oči, setkáme se... oni se ošijí, že jako ne, že jako je to nebaví, ba naopak pěkně otravuje. Ale oni moc dobře vědí, že byli přistiženi, chyceni za ruku, a nejhorší je, že si opravdu myslí, že se chovali jako nějací zloději ve světě, který jim nepatří.

Zároveň ale taková práce nutí přečíst knihy znova. A tam, kde by každý jen trochu vzdělaný literární historik zuřil nad zavádějícími a nepřesnými, násilnými nadinterpretacemi, tam se učňovský pedagog výborně, trochu truchlosmutně, ale baví. Jsou to vše interpretace jaksi přetažené do jejich životního prostoru: pubertálně bezodpovědně chápaná svoboda, a především ukostřenost jejich prožívání v sexuální uvolněnosti a otevřenosti. Vše v básni jen zakrývá to pravé. Ale zase: ti mladí lidé většinou z pohostinství mají podivný entuziasmus, se kterým se uvnitř básně dokáží pohybovat dost suverénně, a třeba o Nezvalově Košili jsem se skrz ně mnohé dozvěděl, a to právě u těch nejsurrealističtějších

o b r a z ů .  
Jsou to zkrátka děti postižené ztrátou potřeby tiché komunikace, a tak vše, co sdělují, musí být rázné, tvrdé a hlasité — nejraději mají Hrabalovo *dělník, když nejde přímo na dělohu, je ztracen*. Ale rovnost v nich ve většině případů je. Nejhorší jsou ti, kteří si myslí, že jsou inteligentnější než zbytek, a tedy mohou jenom tak „plácát“ a na učňák jim to stačí. Právě proto, že mají jakousi elementárnější literární zkušenost, dokáží být k textu podstatně krutější. Jejich dezinterpretace pak ještě dlouho bolí uši právě pro onu — nepochopitelnou — zlobu. Ale jde spíše o výjimky, pár mládenců, kteří odpadli z výběrových škol — i v nich je uložen gen naslouchání, jen se teď nějak nemůže projevit.

A ještě poslední poznámka. Mám za to, že tvoje otázka signalizuje i cosi obecnějšího. Pripadá mi, jako by celá naše literární věda zlomila hůl nad těmito „ne“-čtenáři. Jako by to, že někdo pracuje s mladými kuchaři, zámečníky a elektroniky, znamenalo, že si nemusí nijak podstatněji definovat věci jako: „co je literatura“, „jaké má funkce“ a podobně. A přitom právě tady je vidět, že mnohé z těchto otázek se zodpovídají v procesu čtení samy: i ten zámečník totiž by snad chtěl spolusdílet nebezpečně bezpečný prostor básní, ovšem někdo mu musí vysvětlit, že je to také a především jeho prostor, kde musí ručit svou hlavou. Mnohdy to nejde, ale občas se to podaří, a asi to i stojí za to.

**Jakub Chrobák** (\*1974)

*básník, literární historik, redaktor časopisu Texty*

10 2004

beletrie

## bratříček ve snu

I e va tachinardi

Noc

Hodiny udeřily do tmy (Čas  
horoucně heká...) my — Tichý dům.  
Hněv zimy. — Zamrzlá řeka, sněhová deka. —  
Vytím odpovídám psům.

Bratříček žvatlá ze spaní  
nesrozumitelné hlásky. —  
Tiše si říkáš nanečisto vyznání  
ze své lásky.

Anděl píše na nebe  
vzkaz pro Tebe.  
Měsíc svítí, zdá se, dost nechtěně.

V noci nám lezou po stěně  
pavouci, mouchy a můry.  
Bratříčka ve snu škrtí stvůry.

□  
Čí oči vidí to? —  
Kravín a krávy; telata,  
bažiny, pole, bláto  
a samá zvířata.

A silný vítr vane z hor,

opilí potácí se nocí k domovům.  
Maličký v trávě usnul tvor,  
myslí, že divný je tenhle noční um.

Ale hvězdy bdí  
a s východem slunce  
zas tolik lidí  
bude spěchat ke kravám; plnit krmelce.

Táta se synem jedou traktorem  
na pole. Řvou stroje —  
Ale kdosi bdí nad světem —  
I nad hromadou hnoje.

### **Listopad**

Havrani k nám cestu spletli si —  
a začali přivolávat zimu.  
(K nám vede cesta přes lesy;  
prosím, doprovod' mne domů.)

Skřek ptáka připomenul mi —  
úklady, hrozby, viny... (Kdyby se někdo na mne ptal,  
řekni, že ještě pořád počítám ovečky před spaním.)  
A mrtví? Nebojí se zimy? — — —

Strach opouští v letu havrana.  
Tma trvá dlouho; až do rána. —  
Krása se ukryla do ledu...

Nejdu už pozdě k obědu?  
Počítám ovečky — Znamení na nebi — (Maminka  
zapomněla koupit svíčky na hroby.) — — —

### **Marině**

Bláto se oplzle lepilo na boty —  
(Zdalo se mi, že za kopci houkaly sovy;  
a pak ses v noci narodila ty — ) — — —  
Ledy už tehdy tály. Místy se trhal ledový

poklop rybníka. (A andělé velikými tahy  
zapisovali všechny tvé pády, snahy — ) — — —  
Tatínek v něžném roztoužení  
naštípal dříví na topení. —

A nebe ve vsí té boží nádheře (Jako by  
se rozezněl kostelní sbor — )  
spustilo na zem trakaře.

V tříšti ker táhli pstruzi  
na zasnuby (Neboť byl únor) —  
Sníh opadával z hor.

Z autorčina dopisu: „Je mi pětadvacet let. Narodila jsem se v Polabí. Vystudovala jsem kulturní historii. Moje nejoblíbenější místo na zemi je přístav v Haifě. Z pobytů v Izraeli jsem si odnesla inspiraci židovským folklórem. Mám ráda poušť a moře. Ale nejraději se vracím domů. Jsem

## komu?

**jakub deml marii tischlitzové**  
**jakub deml I**

V průběhu více než třicetileté práce na přípravě souborného vydání korespondence Otokara Březiny (Brno, Host 2004) se jeho editorovi dostala do rukou řada originálů nebo kopií dosud neznámých materiálů nejrůznější provenience a kvality; některé bylo možno v komentářích a poznámkách k této edici využít, jiné jen částečně, další nikoliv.

Mezi takové originály patří i soubor patnácti pozoruhodných dopisů Jakuba Demla Marii Tischlitzové (zemřel 1953), jejíž muž pracoval u továrníka Wiesenbergra jako účetní a která byla v době Demlova pobytu v Žebráku jednou z nejbližších přítelkyň Alžběty (Elišky, „paní Elišky“) Wiesenbergrové (1869–1918). Ta, jak je dobře známo, byla v letech 1913–1918 objektem Demlova komplikovaného tragického citového vztahu, jeho láskou, vírou, důvěrou a zklamáním, místním i vzdáleným veřejným pohoršením, ale později dokonce také nedobrovolným pacientem psychiatrického zařízení.

Součástí tohoto souboru dopisů, který — jak doufáme — se brzy podaří otisknout v úplnosti, jsou také přítomné Demlovy texty, rukopis přiložený k jednomu z dopisů (pět listů, původní formát 420 × 260 mm, černý a červený inkoust, popsáno po jedné straně; datace na poslední straně vpravo dole obyčejnou tužkou), vedle své úrovně literární neméně pozoruhodný i svým osobitým grafickým provedením.

Za pomoc při zpřístupnění těchto rukopisů, v současnosti uložených v rodinném archivu JUDr. Davida Falady, editor děkuje majiteli tohoto archivu a dále i svým milým přátelům Kateřině a Daliborovi Štruncovým, Luboši Malinovi a Miladě Břešťanové.

*Petr Holman*

beletrie

beletrie

beletrie

beletrie

beletrie

inzerce

### Ministerstvo kultury České republiky a Památník národního písemnictví

vyhlašují soutěž

## Nejkrásnější české knihy roku 2004

V soutěži bude hodnoceno grafické, ilustrační a polygrafické zpracování knih.

Oceněné knihy postoupí do mezinárodní soutěže

**Nejkrásnější knihy z celého světa.**

Přihlášky spolu s podmínkami soutěže poskytnete od 15. 11. 2004

*Památník národního písemnictví, Strahovské nádvoří 1, 118 38 Praha 1*

*tel.: 220 516 695, Mgr. Zdeněk Freisleben a Ludmila Klimentová, e-mail: nckr@volny.cz.*

**Uzávěrka příjmu knih bude 19. 1. 2005**

Středisko městské kultury Sobotka

a Středisko amatérské kultury Impuls Hradec Králové vyhlašují

## LITERÁRNÍ SOUTĚŽ ŠRÁMKOVY SOBOTKY 2005

festivalu českého jazyka, řeči a literatury

Soutěž je vyhlášena v kategoriích podle žánrů:  
básně, básnické soubory, prozaické práce a studie z oboru literárních věd o autorech východočeského regionu, historické a vlastivědné práce o vývoji kulturních poměrů ve východních Čechách.

Uzávěrka literární soutěže je dne 15. února 2005.

Autorům oceněných prací bude nabídnuta účast v dílně tvůrčího psaní (2.–8. 7. 2005)  
pořádaná v rámci Šrámkovy Sobotky na náklady vyhlášovatelů.

V rámci literární soutěže bude vydán almanach oceněných prací.

Více informací o literární soutěži a celém festivalu Šrámkova Sobotka získáte na adrese: [www.splav.cz](http://www.splav.cz)

f o t o g r a f i e

## osudové zaujetí oldřicha škáchy

I josef moucha

**Pražan Oldřich Škácha (1941) se koncem padesátých let vyučil fotografem, načež studoval na střední průmyslové škole grafické. Od roku 1966 působí ve svobodném povolání. Jeho profesní i lidský příběh provázejí a výrazně spoluurčují spisovatelé.**

„Charta pro mne nezačala roku 1977,“ říká fotograf, „ale o deset let dříve. V červnu 1967 jsem fotil jednání slavného IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů. Bylo mi šestadvacet a je nezapomenutelné, co jsem tehdy slyšel od Milana Kundery, Saši Klimenta, Václava Havla, Ludvíka Vaculíka, ale také od ideologa ÚV KSČ Jiřího Hendrycha...“

Oldřich Škácha zahájil kariéru roku 1964 v časopise *Svět sovětů*. Jeho angažmá nemělo mít dlouhého trvání. „Skoro sedm měsíců jsme strávili s Ondřejem Sekorou na Rusi. Vymysleli jsme si, že půjdeme po stopách bohatýrů. Jenomže s monastýry jsme pak v redakci narazili.“ Reportáž posléze vydali Francouzi. Kvůli tomu však fotograf zaměstnání neztratil. Výpověď obdržel až v důsledku konfliktu s dcerou ruského diplomata: „Od té doby jsem na volné noze.“

Škáchova múza Štěpánka Řeháková pořizovala v šedesátých letech rozhovory s filmaři, scenáristy a spisovateli. Během nich vznikaly některé ze snímků otištěných nyní *Hostem*. Za dveřmi je ovšem srpen 1968. Vpád cizích vojsk do pražských ulic nafotografuje Škácha s mimořádným nasazením. Filmy vyveze, aby dokumenty zveřejnil v německém týdeníku *Quick*, kde je tehdy obrazovým redaktorem exulant Jan Pařík. Škácha se při tom drží rady Pavla Kohouta — vystupovat anonymně, pokud se hodlá vrátit. A to Oldřich Škácha chce: „Já patřil k těm, kteří si mysleli, že je nás víc zapotřebí tady než jinde...“

Nicméně záhy přišlo na řadu rušení časopisů. Škácha si tedy usmyslil, že by mohl spolupracovat se zahraničními periodiky. Jakmile ale roku 1969 vyfotografoval pro *Quick* likvidaci mozkového nádoru v Ústřední vojenské nemocnici, narazil na všech frontách: „Průkopník neurochirurgie generál profesor Zdeněk Kunc, jenž tenkrát sedmatřicetigramový nádor z mozku chlapce úspěšně odoperoval, vyvolal bezděky mezi kolegy pozdvižení: prý šlo o kolektivní práci a on bude hlavním hrdinou zpravodajství na Západě! Český úřad tiskového dohledu mi reportáž zakázal zveřejnit. Řekl jsem jim, že je odeslána, a tudíž vyjde...“ Leč nevyšla; bariéra železné opony opět fungovala...

Oldřich Škácha nesehnal zaměstnavatele s výjimkou let 1972 až 1973, kdy se činil na zámku Kratochvíle u Netolic coby pomocník zahradníka: „Po prvomájovém incidentu s tamním předsedou KSČ jsem se až do roku 1979 na Kratochvíli udržoval alespoň jako sezónní brigádník.“ Díky malíři, kamarádovi a kastelánu Aleši Krejčovi na to rád vzpomíná: „Byla to lepší stránka doby, kdy jsem přišel o pas a moje dívka se provdala do Anglie.“ Každoroční suppliky se Škáchovi pravidelně vracely s blížící se nezdůvodněnou odpovědí, že jeho výjezd není v souladu se zájmy republiky. Vycestování mu nabízela výhradně StB. Postrádal však záruky, že se bude moci z pracovního pobytu vrátit...

Zákazy výkonu povolání postihly rovněž hlavní Škáchův námětový revír, literáty a filmaře. „Opozice se zrodila především mezi spisovateli,“ vzpomíná. „Elitu filmařů rozprášili tak, že zrušili FITES, který je zaštiťoval. V únoru 1969 přijal sjezd filmových pracovníků usnesení odsuzující okupaci, a tím předznamenal budoucí ortel. Pavel Kohout, s nímž se znám čtyřicet let, mi po nástupu Husáka do čela KSČ řekl: ‚Končí éra srandy, rozmysli si, co uděláš. S námi lezeš do průseru...‘ Ale já se nechtěl vzdát přátel...“

Je cenné, že dokumentarista neztratil motivaci zvěčňovat okruh proskribovaných spisovatelů. Malověrnost postihla mnohé z těch, kdo svou práci nemohli pravidelně zveřejňovat. Škácha obdivoval jistotu, s jakou ho o nevyhnutelném konci totality ubez-

pečovali odstavený kameraman Stanislav Milota a opakovaně žalářovaný dramatik Václav Havel: „Ti dva o zvratu poměrů nijak nepochybovali,“ konstatuje.

Na otázku, proč nezauljal po roce 1989 pozici oficiálního hradního fotografa, odpovídá: „Nechtěl jsem pracovat pro archiv, ale publikovat. To si neumíte představit, co to pro mne po těch letech zákazu znamenalo!“

Josef Moucha (\*1956)

publicista a fotograf

špatná adresa

## na špatné adrese

Po vzoru Poslanecké sněmovny Parlamentu České republiky se chystá i Obec spisovatelů na velkou předvánoční zábavnou estrádu, pro kterou se všeobecně užívá sousloví „porcování medvěda“. Stejně jako v žargonu parlamentu je i v argotu spisovatelského spolku „medvěď“ označením pro syté sousto, tedy pro rozpočet. Samotné porcování pak v obou příbuzných organizacích znamená totéž, tedy vykostění (odstranění pasiv) a rozdělení porcí (aktiv).

Dostanou-li letos poslanci od ministerstva financí medvěda ve výši dvou miliard, pak právem někteří funkcionáři nástupnické organizace Svazu spisovatelů hovoří o gumovém medvídkovi. Sečteme-li všechny potenciální kusy i s nepravděpodobným nášupem, pak to dá dohromady sotva pár milionů. „Přesto je řezníků hodně,“ prohlašuje Obec spisovatelů svorně jako jeden muž. Společné lamentování nad hubeností „medvěda“ je však jediné, co dnes organizované literáty spojuje. Metoda, kudy vést řez a jak se o výslužku podělit, se už diametrálně liší, podobně jako názory na čas, kdy zabíjačku vůbec pořádat. Ještě se ani neví, kdo bude zabíjet, kdo míchat krev a kdo všet nebohé zvíře na hák.

Vůbec ne poprvé se česká literatura rozdělila na dva proti sobě stojící tábory. Nesmířitelnost a odhodlanost k boji prokázala v posledních týdnech především skupina mladořečníků. V několika literárních magazínech (kulinářská rubrika!) zveřejnila vlastní recept. „Až se letos na podzim sejdete u velkého společného stolu, přijdete na hostinu, nikoliv vánoční s množstvím dáreků, ale na smuteční kar s vyzáblým zvířátkem uprostřed,“ píše se v odvážném prohlášení mladořečníků. Jejich podnět pravidelně medvěda krmit a nekrájet ho, dokud dýchá, však u starořečníků sklídlil jen ironické úsměšky a pohrdání. „Čekali jsme čtyřicet let, než nám medvěda dají, a teď se ho máme vzdát?“ klade řečnickou otázku mluvčí starořečníků a vzápětí dodává, že když se medvěd nesí teď, tak nikdy. „Mladořečníci si musí vychovat svého medvěda,“ odpovídá na otázku, z čeho bude žít příští autorská generace, když vše se sní nyní. „Spousta našich členů byla pozavíraná v koncentracích, seděla v kriminálech minulého režimu a celou tu dobu jsme snili o jediném: že budou mít svého medvěda, jako ho mají komunisti a fašisti, a že ho rychle sežerou, než jim ho zas vezmou,“ vysvětluje člen vrcholného vedení Obce spisovatelů, několikanásobný vězeň minulosti, který ví, že u společné tabule všech členů zvedne ruku pro bleskové utrácení zvířete. Mezi oběma soupeřícími skupinami existuje ještě třetí, velmi nenápadný proud, který se neokázale nazývá „dobří lidé“. Dobří lidé věří, že „medvěď“ bude silít a růst, ač bude průběžně porcován a jeden.

Česká veřejnost je již delší dobu vůči světu literatury dokonale imunní, naposledy ji nazvedlo z pomyslné židle jen vydání nové knihy Michala Viewegha, ze které se ale vyklubala divadelní hra. Přes tuto rezistenci občanů jsme oslovili několik světových autorit a zeptali se na jejich názor na situaci v nejsilnější české profesní organizaci lidí pera. Většina odpovědí nás upozornila na skutečnost, že ani ve vyspělém světě není neobvyklé porážet medvěda ihned po dosažení výkrmné váhy. Z nejzajímavějších byla snad odpověď Arnošta L., která se jen nedopatřením vytratila z minulého Hosta. „Já jedl, ty stará kurvo, v Osvětlení maso z lidí, což mně v Česku nikdo nevěří, ale panečku bylo to tak. Tak se na mě nevytahujte, že jíte medvěda, to nic není,“ odpovídá přesně na naši otázku Arnošt L.

Petr Minařík

kresba tomáše přidala

k r i t i k a

## „nic není více skryto lidskému zraku než životní próza“

I Jiří Trávniček

Milan Kundera: Můj Janáček, Atlantis, Brno 2004

Útlá knížka Milana Kundery je sice souborem tří samostatných příležitostí — dvou esejů (publikovaných již ve francouzštině) a jednoho rozhovoru (s Tomášem Sedláčkem pro stanici Vltava). Jde však o soubor, který drží pohromadě přinejmenším dvěma věcmi: svým tématem, a možná ještě více svým autorem. Kunderova janáčkiana jsou ve stejné míře *janáčkiana* jako *Kunderova*. Lze je číst pro jedno i pro druhé, a to třeba i proto, aby chom postupně zjistili, že generálním basem této knížečky je *román*. Leč nespěchejme.

## Janáček

Otázku, zda má M. Kundera Janáčka rád a zda mu rozumí, může snad zodpovědět i ten, kdo není kvalifikovaným muzikologem. Ano, je znát, že Kundera má Janáčka zažitého, jakož i to, že Janáček je mu svými uměleckými snahami v mnohém blízký (např. svým pojetím opery). Ostatně toto nezpochybnili ani čeští muzikologičtí recenzenti. Úběžným bodem jejich výhrad bylo, že M. Kundera občas podléhá při souzení některých lidí (např. F. Kovařovice, prvního inscenátora *Její pastorkyně*) ahistorické přezíravosti, že jisté věci, ve snaze být především sugestivní, zjednodušuje a že skutečných objevů tato knižička přináší jen málo. Nevím. Ale o nějaké objevy snad Kunderovi ani nešlo. O co mu tedy šlo? Především o výklad Janáčka, který má svou perspektivu jakož i svůj důvod. A zde by se nemělo zapomenout, že Kundera Janáčka vykládá v jiném kontextu, než je ten český, a vykládá ho namnoze jako polemiku s výklady již ustálenými.

Klíčovým místem této snahy je, když Kundera cituje, co se o Janáčkově píše v nejrepresentativnějším francouzském slovníku *Larousse*. V něm je z Janáčka udělán jakýsi podivně folklorní bard odněkud ze vzdálených končin, skladatel, jehož opery jsou nadto „proniknuty socialistickou ideologií“. A protože je to především provinční bard, musí být vyložen jako ctitel tradice, tedy ten, kdo nemá nic společného s hudebním modernismem. „Odkud to proboha vzali, tenhle obraz Janáčka?“ ptá se Kundera s nemalým údivem Tomáš Sedláček. A odpovědí na tuto otázku není jen to, co Milan Kundera říká v dané chvíli; odpovědí je celá jeho knižička. V ní se její autor snaží — zjednodušeně řečeno — Janáčka „odbardizovat“ a „odfolklorizovat“. Vykládá ho jako tvůrce, který v žádném případě není jakýmsi pozdním výhonkem devatenáctého století, ale plně patří do století následujícího. Důvod, proč Janáček nebyl „přečten“ tímto způsobem, vidí mimo jiné ve skladatelově životopisu. Janáček nesplňuje totiž podmínku typické „biografie hudebního skladatele“: „Píše velice dlouho celkem konvenční hudbu. Když tu hudbu slyšíte a nevíte, že je to Janáček, tak ho tam nenajdete. Svůj vlastní nenapodobitelný styl [...] Janáček pro sebe objevuje až kolem pětácti let (v tom věku byl Mozart už deset let mrtvý).“ A M. Kundera dodává: „A teprve tehdy vlastně Janáček — Janáček jakožto Janáček objevivší Janáčka — začíná svou dráhu.“ Janáček je tak podle M. Kundery obětí toho, že se svým životopisem neuměl vejít do vypravěčského schématu *koho Múzy milují, toho nechají zemřít mladého*. Janáčka Múzy nechaly dojít až do věku, kdy „už má úplně šedivou hlavu“, ba co víc: až v tomto věku ho nechaly tvořit jeho nejvlastnější hudbu. Janáčka je tak podle Kundery nutno číst spíše na folii životopisu romanopiscova. Romanopisec totiž zraje pro svůj úkol až po čtyřicítce. Proč? „Protože romanopisec nepíše o sobě, ale o světě, o postavách, a k tomu je zapotřebí zkušeností s vnějším světem, a k těm je zase zapotřebí určité délky života.“ Objevitelem světa, tím, kdo se mu snaží najít cestu do operního tvaru, tedy nikoli prosazovatelem vlastní vize či emoce, je i Janáček. Kódem k jeho pochopení je tu tedy romanopisec a moderní román. Takto čteme Kunderova Janáčka.

## Román

A jsme doma. V Milanu Kunderovi našel román svého velkého pěstitele i zastánce. Podobnosti mezi Janáčkem a romanopisecem Kundera nenachází jen na úrovni životopisu, ale i mezi Janáčkovým pojetím opery a podstatou románu: „Stejně jako Flaubert byl Janáček fascinován koexistencí různých emocionálních obsahů v jedné scéně.“ Román — jak ho vykládá M. Kundera (ale před ním již G. Lukács) — je jakýmsi zasvěcením do nejednoznačnosti. Vstup do světa, který musí v románu hrdina učinit jako první podmínku tohoto „zasvěcení“, je vstupem do území, v němž věci, situace, lidé nejenom že se jinak jeví a jinak jsou — takto by to bylo možno vysvětlit scholastickou dvojicí *fenomena — noumena*. Románová dvojznačnost spočívá v přiznání, že svět se může jevit každému jeho účastníkovi jinak a stejně tak nejednoznačnou se stává i románová postava: don Quijote je pošetilý otrapa stejně jako oddaný strážce ideálu; Julien Sorel je cílevědomý mladý muž a současně i politováníhodný snaživec, který neuměl odhadnout své možnosti; Josef Švejk je flegmatický mluvka, mazaný čecháček (novodobá variace hloupého Honzy), který umí vyváznout z každé šlamastyky, prošťáček Boží, smějící se bestie, pouhé vehikulum na historky... Bezpečí poslední (transcendentní) pravdy v románu zmizelo a s ním zmizela i schopnost vidět věci jednoznačně. Románový děj nelze uhníst z postav, z toho, jaké jsou, neboť postavy se takovými stávají až v průběhu děje — tím, co chtějí, jak se utkávají s jinými postavami a jak je toto vše moduluje. Román přepisuje *esenciálně* mýtu (pevně přidělené charakteristiky) na *sociálně* (charakteristiky, které se rodí teprve jednáním a chováním postav, tím, jak vstupují do vzájemných vazeb mezi sebou). K danému protikladu se vyjadřuje i Kundera. Próza pro něj není jen jazyková forma, ale „jedna z tváří skutečnosti, její tvář každodenní, okamžitá, tvář na opačné straně mýtu“, tedy to, co nám zabraňuje zahalit svůj život „do veršů“. Skutečnost, přítomnost, Janáček, román, a na opačné straně mýtus, lyrika, kýč, romantická emotivita.

Janáček pomáhá Kunderovi formulovat v moderním románu tu tendenci, která se projevuje snahou osvobodit „román z divadelnosti“, snahu, jež začíná u Flauberta. Byl to totiž autor *Paní Bovaryové*, kdo podle Kundery „objevil strukturu přítomné chvíle“: „ustavičnou koexistenci banálního a dramatického, na níž spočívají naše životy“. Román ještě za Balzaka a Dostojevského, to bylo „spíše hledání dramatického než hledání skutečného, spíše divadlo než realita“, od Flauberta se v Kunderově náhledu jeho hlavním úsilím stává zachytit životní prózu, tedy chvíli v její dvojaké přítomnosti, v napětí mnoha složek, namnoze protichůdných. Román a divadlo/drama se rozcházejí. Dejme však zaznít i opačnému hlasu, a sice Arnoldu Zweigovi. Ten, namnoze vycházející z toho, jak *Spor o seržanta Grišu*, původně drama (1921), přepisoval na román (1927), tvrdí, že za tajemstvím velkého evropského románu se skrývá vždy prvek dramatické zápletky, ergo fabulace. A tato „konstrukce zápletky (*Fabel*) podléhá stejným zákonům

jako konstrukce zápletky velkého dramatu“. Zweig danou myšlenku převádí na čas; ten podle něj hraje v románu jen vedlejší roli, neboť jednotlivým událostem zajišťuje propojení „hra příčiny a následku“. — Asi nemá smysl tuto nepřímou při — je román (zejména ten moderní) oponentem divadla, nebo jeho mladším bratrem? — rozsuzovat. Osobně jsou mi přijatelná obě stanoviska a současně cítím, že každé z nich by mohlo být kritikou toho druhého. Tedy: romanopisec žádnou přítomnost nehledá, hledá její smysl, a ten mu je dostupný, až když se přítomnost, stavši se minulostí, uzavře. *Realitu* autor románu vyměňuje za *skutečnost* vyprávění, za konstruování zápletky. Přístup k naší přítomnosti dostáváme až tehdy, když zmizí: „Přítomnost zůstává jaksi nesku- tečná, jakési Nic mezi tušením a vzpomínkou, které jsou vlastními prostorami našeho prožitku; přítomnost jako pouhý průchod; známá prázdnota, kterou si neradi přiznáváme. „Odejdi, abych u tebe zůstal!““ (Max Frisch: *Deník /1946–1949/*.)

Tolik by asi šlo namítnout Kunderovi ze strany A. Zweiga. A opačně? Bylo by možno vznést námitku, že román, který se spo- lehne pouze na hru příčiny a následku, se odsuzuje k tomu, aby se stal jakýmsi schematickým samopohybem. A setrávat v tomto samopohybu a nesnažit se o to, aby byl vydobyt na skutečnosti, je vypravěčsky dost pohodlné. Ze strany A. Zweiga je román jen jiným zhodnocením něčeho, co už tu bylo; jeho dráha, po níž se ubírá, je tedy jakoby předem naprogramována. U Kundery se v základu románu nachází něco zcela specifického, něco, co je jen a jen jeho majetkem. A román se během své cesty — při „hledání přítomného času“ — k této podstatě propracovává, mimo jiné i tím, že se zbavuje vazby k lyrice či k divadlu/dramatu. Román jakožto cesta s pevným předznamenáním (A. Zweig) — román jakožto cesta emancipace (M. Kundera). *Románový federalista* versus *románový autokrat*. Zdá se — a je to i mé osobní přesvědčení —, že román opravdu strhující by měl umět oba tyto póly do sebe včlenit. Dokladem budiž to nejlepší z Kundery-romanopisce: *Žert*, *Život je jinde* a *Nesmrtelnost*. Ve všech třech máme co činit se „zprávami“ o nejednoznačnosti světa (skutků, vin i epoch) stejně jako s komponovanými příběhy.

Nejsilnější místo Kunderovy knížky se nachází na začátku prvního eseje. Jde o rozbor Hemingwayovy povídky „Kopce jako bílí sloni“. Kunderovi se tu podařila jedna z nejpronikavějších interpretací moderní prózy vůbec. V malém se tu nachází vše, co na Kunderovi-esejistovi fascinuje: jasnost, pronikavost soudu, kritické ostří, že umí jít do formulačního rizika, schopnost postihnout podstatu problému — to vše jazykem prostým balastu odbornického, ale zároveň jazykem, který neutíká k impresím a pocitovým svévolím. Navíc je znát, že k takovýmto postřehům se nemohl dobrat jen člověk pronikavé inteligence, ale i ten, kdo je lidsky zralý. Situaci, která se nachází u Hemingwaye, totiž nelze čelit pouhou vzdělaností a intelektem, ale též životní zkušeností. Kdyby nic jiného, už jenom pro těchto několik stránek je dobře, že Kunderova janáčkovsko-románová knížka spatřila světlo světa.

**jiří trávníček** (\*1960)

literární teoretik a kritik,  
působí na Ústavu pro českou literaturu AV ČR  
a přednáší na FF UK v Praze

**k r i t i k a**

Milan Kundera v mansardě na nároží ulic Karoliny Světlé a Krocínovy, 1967;  
foto: Oldřich Škách

**k r i t i k a**

# kunderův janáček

## I miloš štědroň

Milan Kundera: *Můj Janáček*, Atlantis, Brno 2004

Tři texty Milana Kundery o Leoši Janáčkově vznikaly ve Francii mezi léty 1991 a 2004. První text „La recherche du temps perdu“ napsal autor zprvu pro časopis *Infini* v roce 1991 a o dva roky později jej vřadil do knihy *Les testaments trahis*. Ta vyšla roku 1993 v Paříži u Gallimarda. V roce 2000 vyšel tento text v brněnském časopise *Host*, pro který Kundera francouzský text „počeštil“. Druhý text — „Liška Bystrouška, drásavá idyla“ — byl poprvé otištěn v květnu 1995 v časopise *Le Monde de la musique* a také v programu pařížské opery, aby byl v roce 2001 vydán jako samostatná bibliofilie u pařížského nakladatele Archimbauda. Českou verzi připravil pro nakladatelství Atlantis autor. Třetí text je prepisem rozhlasového rozhovoru Milana Kundery a Tomáše Sedláčka. Vznikl — jak se praví v závěrečné poznámce — „dík iniciativě Tomáše Sedláčka a jeho trpělivému přátelskému naléhání“. Text odvysílala stanice Český rozhlas 3 — Vltava u příležitosti 150. výročí Janáčkova narození v červenci 2004. Podle Kunderovy poznámky je „zvukový záznam rozhovoru [...] jen velmi nepatrně stylisticky upraven“.

Kunderův *Můj Janáček* je knížka, jakou sotvakdo může o Janáčkově dnes napsat. Je to úchvatný text člověka, který stojí mezi tou nejhlubší a nejvěrohodnější tradicí a současně vidí Janáčka z pozic soudobé perspektivy jako málokdo. V prvním textu je odkryt flaubertovský nebo joyceovský rozměr Janáčkova hledání přítomného (ztraceného, uplynulého) času. Spojení této posedlosti a snahy zastavit čas s množinou nápěvků mluvy, jimž se skladatel systematicky a téměř denně věnoval od konce devadesátých let devatenáctého století, je zcela nečekané, nové a inspirativní. Hudební věda doposud uspokojivě nevyřešila otázku, nakolik

je tato Janáčková více než třicetiletá aktivita vědecká, nebo umělecká, či obojí. A teď přichází geniálně prostý nápad, že za touto každodenní činností, tímto jakýmsi kompozičně studijním rituálem je skladatelova každodenní touha zastavit čas, zachytit současnost, přítomnost, včlenit ji do artefaktu. Budeme-li nyní takto přepisovat všechny soubory nápěvků mluvy, které Janáček pořídil, zůstane před námi už natrvalo tato myšlenka a výzva. Nastanou okamžiky, kdy může fungovat neomylně, a i kdyby to bylo v několika málo případech, stojí to za to...

Nová vize Janáčka v pojetí Milana Kundery spolu se zatím dvoudílným vydáním *Literárního díla Leoše Janáčka* (Editio Janáček, Brno 2003) klade četné a zásadní otázky muzikologům i literárním vědcům. Arne Novák kdysi předurčil Janáčka sloganem „mileneček a nevolník okamžiku“ sféře naturalismu. Dnes po filologické analýze jazyka Janáčka-spisovatele z pera Dušana Šlosara je ve vzduchu i otázka Janáčkovy impresionismu, nebo alespoň impresivnosti jeho fejetonů a zejména nápěvků mluvy — každodenních impresivně laděných výseků reality, v nichž dochází k preferenci krajních poloh. To zase přivádí Janáčka k branám expresionismu. Rozhodně nikdo v českém terénu v oné době ani později nezachytil tak přesvědčivě témbra a atmosféru, a to ve spojení slova a hudební notové šifry reality. Milan Kundera v těchto každodenních rituálech spatřil hledání všednodennosti, usilovné lpění na uplývající čas. Až vydáme všechny nápěvky mluvy (patrně faksimilovaně s přepisy a komentáři), pak bude možno oddělit „hudební“ a „literární“ prvky od skic, konceptů dopisů nebo tvarů, které Janáček v úplnosti přebíral do dříve vydaných studií. Už dnes víme z řady případů, jak jediný tvar přechází z náčrtku v zápisníku do studie nebo fejetonu. Přesný popis tohoto procesu napomůže objasnit ono hledání „přítomného“ nebo — chceme-li — „ztraceného“ času... Jiným velkým tématem esejů je nostalgie...

Nostalgie v *Lišce Bystroušce* má své kořeny už v době vzniku díla a v Janáčkových krátkých komentářích. Ale sotvakdo ji tak dokonale vyjádřil a znovu přečetl jako právě zde Milan Kundera. Na konci osmdesátých let uvažovali američtí badatelé na téma „svatba a smrt“ v této opeře a poukazovali (M. Beckerman) právem na úzké spojení obou poloh v opeře a návaznost této tradice na časovou ohraničenost rituálu svatby a na prostoupení lásky a smrti v jediném okamžiku. Teď přichází popis jedné z nejsmutnějších scén nostalgie po něčem, co už odešlo a co ještě vidíme mizet. Milan Kundera je demiurgem nostalgie — o tom jsme se mohli několikrát výrazně přesvědčit. V Janáčkově případě je to opět výzva pro režiséry, aby hledali pro tuto nostalgii nové vyjádření. Aby opera byla onou „drásavou idylou“, za jakou ji Milan Kundera plným právem označil. A v rozhovoru s Tomášem Sedláčkem Kundera zvláště naléhavě upozornil na největší janáčkovskou křivdu, jež proběhla, protože tu nebyl žádný český Adorno, ani polovina, ani desetina, ani setina českého Adorna, který by jim to byl ukázal“.

Kunderova knížka je strhujícím textem. Autor nemusí nic dokazovat, neboť jde o literární eseje. Žádná vědecká teorie, jen hypotéza, ale vtíravá a naléhavá... Ostatně — Kunderův instinkt se ukázal v mnoha případech jasněji než dosavadní analytická zkoumání. Myslím, že se stane výzvou pro mladé čtenáře, kteří toho o Janáčkově mnoho nevědí, ale stejně nebo podobně zaskočí lidi všech generací. Milan Kundera oslovuje českého čtenáře texty, na jaké čekal mnoho desetiletí. Na čtenáři pak je, aby z těchto skvostných textů nekriticky nevytvořil novou krásnou mytologii. Z prvního eseje víme, že k tomu zejména vědecký a odborně fundovaný čtenář mívá sklony. Je to o to závažnější, že Milan Kundera je dnes osobností tak známou, sledovanou a komentovanou jako nikdo jiný z Čechů a interpretujících výkladů jistě přibude. Zde však autor mizí a vyvstává dílo, to, jež je jaksi vždy „nad autora“ a nad jeho hledání přítomnosti...

**mišo štědroň** (\*1942)

muzikolog a hudební skladatel

**k r i t i k a**

Jan Trefulka, 70. léta; foto: Oldřich Škácha

[www.hostbrno.cz](http://www.hostbrno.cz)

**k r i t i k a**

## v panoptiku nemilosrdných

I petr lyčka

Irena Dousková: Čím se liší tato noc, Petrov, Brno 2004

**Již v předchozích prozaických knihách Ireny Douskové se vedle několika „zábavnějších“ objevovaly pod rouškou humoru příběhy svou podstatou spíše tristní, spřádané z troskotajících ideálů, poztrácených iluzí či zmar-ných životních očekávání všednodenních hrdinů. Tento druhý typ zůstal tentokrát v posledním autorčině**



## **povídovém souboru osamocen a jeho modus je mnohem drastičtější.**

### **Poetika na rozcestí**

Pro ztvárnění převážně ponurých příběhů nového povídkového cyklu zvolila Dousková způsob podstatně odlišný od předešlých próz. Zatímco dříve tísnivost zobrazovaných témat kompenzovala v syžetu přinejmenším groteskní nadsázka a ironický odstup, nyní již čtenářovu skličujícímu dojmu z neblahých osudů nastražených autorkou nestojí v cestě pranic. Takřka veškeré tóny, jež zde vpouští do svých soumravných vyprávění, směřují mít náhle odstín pouze temný, aby nerušily cestu postav k hraničním bezútěšnosti a beznaděje. Princip oscilace mezi tragickou a komickou polohou střídá důsledná, neměnná pochmurnost.

Oněch změn, rozšiřujících otázku po diferenci obsaženou v titulu knihy *Čím se liší tato noc* i na oblast její poetiky ve vztahu k dosavadním autorčiným pracím, je přitom vícero. Dousková se dosud pohybovala ve sféře, kde mohla vycházet ze své autopsie. Nejde přitom pouze o to, že by opustila rovinu autobiografických zážitků, které tvořily v mnoha textech výchozí bod, o něž byla zapřena fabulační konstrukce. (Nejzřetelněji zřejmě v revokaci dětských vzpomínek a prožívání *Hrdého Budžese* /1998/, zprostředkovaných jakoby dětskýma očima a jazykem, autobiografické momenty jsou však postřehnutelné i v pozadí dalších próz, ať už jako odraz několika životopisných fakt v *Goldstein píše dceři* /1997/ či v předestření pocitů ženy lapené v domácnosti a mateřských starostech *Někdo s nožem* /2000/, konečně by mohly být tušené také ve spektru rodinných a manželských vztahů a konfliktů povídek *Doktor Kott přemítá* /2002/.)

Odklon od inspirace bezprostředně zažitým se projevuje především radikálním zvětšením odstupů od vyprávěného času, jeho přenesením z relativní současnosti, jež byla hlavní bází všech dosavadních titulů, do dob dávňji minulých, přechodem z individuální paměti jako schránky událostí do paměti historické. Tlumočení vlastních autentických zážitků a pocitů vytěsňuje „rekonstrukce“ způsobu myšlení a citění fiktivních postav, zabydlujících prostory a prožívajících události za zkušenostním horizontem autora. Čtenář si tedy může pln očekávání klást otázku, jak se Dousková s touto změnou již poměrně zavedených autorských postupů vypořádala.

### **Jednotlivé momenty krutosti**

Soubor je komponován jako chronologicky postupující procházka krvelačnou historií s devaterem zastavení kdesi v blízkosti jejich neuralgických bodů; válek, revolucí, převratů či jiných forem civilizačních „výdobytků“, způsobujících velkou míru utrpení. Krajní kóty těchto dějinných průhledů jsou od sebe značně vzdáleny, sahají od počátků formujícího se křesťanství až k nehybné éře československé „normalizace“ takřka o dvě tisíciletí pozdější. Udržet jednotlivé povídky při takovémto panoramatickém pohledu v celistvě působícím cyklu není snadné. V tomto případě má být zřejmě jednota zachována jejich do jisté míry společným zacílením. To je také jako určité unifikující „předprogramování“ signalizováno mottem ze Zeyerova *Jana Maria Plojhara*: „Znám ji: není zlá, ale lidé průměrně dobří dovedou býti velmi tvrdými.“ Dalo by se očekávat, že se ocitneme v jakési „šedé zóně“ zla, jakoby mimovolného a nechtěného, způsobeného spíše lidskou malostí a neschopností milosrdenství. Zla, jež neděsí ani tolik svou monstrózností, jako monotónní každodenností a relativní skrytostí.

Tomuto navozenému očekávání Dousková vychází vstříc někdy více, někdy méně. Obecněji zde nicméně platí, že prvá část uvedeného citátu o lidech „průměrně dobrých“ je poněkud zavádějící. Onu „zpronevěru“ očekávání představuje již prvá povídka „Evangelista“, ve které se záměrně týráni a zbytečná krutost, jejichž původci jsou lidé zcela neslitovní, stávají významným hybným momentem děje i vlastním tématem.

Text je vystavěn jako apokryfní vyprávění ve vyprávění, vložené do úst stárnoucímu zapadlému spisovateli, nedobrovolnému svědku Ježíšova početí při znásilnění mladičké Marie římskými legionáři. „Nová“ verze (traktovaná ovšem jako původní) Ježíšova příběhu, u kterého se přívlastek „boží“ již nespojuje se substantivem syn, nýbrž prostáček, jej suspenduje z role vykupitele v jakýsi magnet beznadějných útrap, vrcholících smrtí na kříži. Ta ovšem nepřichází jako následek jeho vizionářských „podvratných“ kázání, neboť šíří pouze neškodné zmatené výroky, ale slouží jen k pobavení lůzy. Aby snad Ježíšův úděl nebyl málo pitvorný, je ke všemu ironií osudu jedním z jeho katů i voják, jenž mu dal před lety nevědomky život. Biblické poselství o vykupiteli se tak proměňuje v parabolou absurdního kruhu lidské existence, jíž nevládne víra a láska, ale „bída a zmar“. Úvodní povídka zakládá tematické kontury i zorný úhel všem následujícím.

### **Hrdinové beznaděje**

Přestože „Evangelista“ končí myšlenkou mladého adepta literatury vyprávět příběh Ježíše jako skutečného Mesiáše, je především výrazem skepse modelující latentní polemiku s křesťanským výkladem světa, podle něhož mělo lidstvo takřka již před dvěma tisíci lety nalézt svého vykupitele. V následujících povídkách jako by byl tento pohled také vždy znovu zdůrazňován a podtrhován. Vždy se tak či onak točí kolem postav marně čekajících na cosi tak nejistého, jako je spása postav, nad nimiž zatracující soud vynáší již sám čtenář.

Jednou se potácejí na samé hraně své existence, aby se přes ni přehoupaly do nebytí — předčasného, avšak „samozřejmého“ a neodvratného vyústění celého dosavadního běhu jejich života. Jindy je náhlá smrt jen následkem nesmyslné náhody. Pravidelnost

tragického konce, se kterou nešťastní hrdinové opouštějí nehostinné světy vystavěné vypravěčem, může svědčit nejen o modelovosti příběhů, ale i o jejich jisté schematicnosti. Těžko se někdy zbavit dojmu, že jde především o to, aby se stůj co stůj naplnil tragický úděl nebožáků, deptaných osudem i svými bližními, a v návaznosti na to zároveň obnažila zvrácenost lidí napohled spořádaných. Daní placenou za důsledné naplňování tohotoustru pak místy může být malá pravděpodobnost a vykonstruovanost děje, umělé svádění do předem připraveného řečiště. Některé postavy se tak zdají být jakoby jen nastrčené do fabulačního soukolí podivně nešťastných náhod, v němž mají přijít o život obdobně nevyhnutelně jako oběti jakéhosi vražedného mechanismu. Svou vlastní vůlí a skutky se ze svého údělu vymanit nemohou, neboť past, v níž nakonec uvíznou, je nastražena jakoby samou prozřetelností, proti níž těžko co zmožou.

Tázání se na providenci řídící svět ke spáse je s krutě ironickým rozměrem zastoupeno také v pozadí povídky „Medvěďár“. Titulní hrdina zde ve svátek Kristova narození, symbolizující mír a naději všeho tvorstva, hovoří ke svému zvířecímu druhovi: „Spasitel, proč ne? Co myslíš, medvěde?“ V tuto tichou a svatou noc se konečně poštěstí dobrácké němé tváři milující lidí a toužící po svobodě čirou náhodou vymanit se z řetězů, které ji drží u medvěďáře. Jenže jen proto, aby byl o chvíli později nebhý tancující brundibár utlučen na schodech kostela vystrašenými vesničany, odcházejícími po půlnoční mši. Kromě sentimentalistického ataku na vyvolání čtenářovy soucitné odezvy se smysl povídky i přes využití ozvláštňujících paradoxů opět vyčerpává především v demonstraci nesmyslné lidské krutosti, vyznívající jako karikatura křesťanského učení lásky v praxi. Obdobně je tomu i v povídce „Hauzírník“. Smutní hrdinové těchto textů přijdou ke svému skonu takřkajíc jako slepí k houslím. Spění k tragickému rozuzlení je zde až příliš průhledné, zakončení smrtí jako jedinou zbývající pointou příběhu poněkud laciné.

Dousková je působivější tehdy, jestliže nešťastný konec postav není jen mechanickým výsledkem přímočarého směřování za předem vytčenou tezí, ale je spíše pozadím a prostředkem k sugestivnímu rozehrání ničivých projevů potměšilé lidské povahy („Francouz“) — zvláště v konstruování těchto lidsky nízkých a nesnesitelných, psychologicky nicméně velice věrohodných postav je autorka velmi suverénní — nebo pokud se jí tento tragický protagonistův odchod podaří provázat s fabulačně zajímavější stavbou („Štěstí“). To, co se v knize kolem autorčiny postav proměňuje, jsou pouze historické epochy, nikoli však vyvrženost, krutost a nepochopení, jež je provází. Na mysl se tak může vkrádat otázka, zda ozvláštňující historický rámec povídek není někdy ve skutečnosti jen jejich libovolně zaměnitelnou stafáží.

## Ošidnost důslednosti

Ponurou atmosféru povídek přitom Dousková buduje již od pečlivě vrstvených detailů, volby scénérie a vykreslení bezútěšnosti prostředí. Příběhy bývají zasazeny do nevlídného období plískanic pokročilého podzimu či zimy, s deštěm a sněhem snášejším se na nešťastné outsidersy stejně bez přestání jako strážně, jimž jsou vystaveni. Je to zřejmě právě tato propracovanost motivické výstavby a její důmyslné variování, co je na tomto výrazově sice střídém a vybroušeném, ale také usedle tradičním způsobu vyprávění nejpoutavější.

Existenciální motivace knihy *Čím se liší tato noc* je dosti zřejmá, přesto je však skepse, s níž Dousková traktuje možnosti svých protagonistů, vcelku mimořádná. Jediné prozření, které se jim v osidlech příběhů nakonec naskytá, má formu poznání, že ať už využijí své svobody k volbě jakkoli, výsledkem je vždy jen jejich životní zmarnění. (Výjimkou je v tomto směru pouze závěrečná povídka „Chuligán“, jejíž optimistické zakončení však nevznívá příliš pravděpodobně.) To, co nakonec zůstává v pozadí textů neuzavřených, je tak pouze otázka po možnostech a smyslu víry v takto podivném světě. „Spasitel, proč ne? Co myslíš, medvěde?“

Jestliže Dousková usilovala o vytvoření povídkového souboru využívajícího výhradně rejstříku temných strun lidské existence, nelze než konstatovat, že svého záměru dosáhla. Přesto však přeexponovanost a koncentrace beznaděje v takřka každickém jeho textu vede nakonec k oslabení působivosti celku, rozměňující se v souzvuku poněkud monotónním a jednostranném.

**petr lyčka** (\*1974)

bohemista, působí na Ústavu pro českou literaturu AV ČR

**k r i t i k a**

**k r i t i k a**

# historie se mění pomalu

I daniela mrázová

Peter Englund: Nepřemožitelný, přeložila Dagmar Hartlová, NLN, Praha 2004

Čtyři roky po svém českém debutu se do Česka opět vrací švédský historik Peter Englund (nar. 1957). V době mezi uveřejněním originálu (*Den oöverninnerlige*, 2000) a jeho českého překladu stihl vydat svou již třetí knihu esejí *Dějiny ticha a jiné eseje* (*Tystnadens historia och andra essäer*, 2003). V květnu roku 2002 byl jmenován do Švédské akademie jako jeden z jejích nejmladších členů.

Nakladatelství Lidové noviny opět vsadilo na cizího koně, který na domácích dostizích už po několik let sbírá vavříny. Učinilo tak i v roce 2000, když vydalo první díl zamýšlené trilogie o 17. století a jeho válkách od švédského historika (spisovatele, esejisty a novináře) Petera Englund. Už tento krok mohl vypadat jako riskantní — mezi geograficky omezenými a časově téměř neomezenými historickými monografiemi (*Dějiny Británie*, *Dějiny Jihoslovanských zemí* atd.) se objevila kniha obratně balancující na hraně mezi odbornou literaturou a beletrií, popisující poměrně úzký výřez evropské minulosti. Titul *Nepokojná léta* (Ofredsår, 1993) do sebe pojal barvitou historii třicetileté války a českému publiku představil Englundovu úžasnou historiografickou metodu — spojení precizního odborného líčení důležitých i na pohled bezvýznamných faktů s bohatostí a napínavostí historického románu. Průvodcem *Nepokojných let* byl švédský architekt, kreslíř a především voják a kariérista Erik Jönsson (později Dahlberg). Objemná kniha musela silně zapůsobit i na českého čtenáře, neboť jinak by se jen o pouhé čtyři roky později nemohl na trhu objevit její mladší a také o dost tlustší bratr *Nepřemožitelný*. Titul se samozřejmě vztahuje k obsahu, ale i navenek může kniha o více než sedmi stech stranách (její švédské vydání má dokonce plných 799 stran) působit nepřemožitelně. Oproti tomu se zužuje její fokus: teď stojí před objektivem ještě kratší časový úsek — padesátá léta 17. století. A pod tímto pojmem si většina českých čtenářů nepředstaví téměř nic: ticho po třicetileté válce, dobu temna, baroko, jméno císaře Leopolda I. si vybaví už jen někteří, jiní obrátí pohled do Evropy: vláda Ludvíka XIV., cromwellovská Anglie. Něco známého zavětrí možná jen ti, jejichž rukama prošly knihy Henryka Sienkiewicze.

Na první pohled tedy neatraktivní doba, odrazující tloušťka knihy a navíc se děj odehrává ve Skandinávii, na Litvě, na Ukrajině či v Polsku, tedy Jarryovými slovy „nikde“.

## Válka a král

Peter Englund otvírá svůj opus scénou z opuštěného bitevního pole kdesi v Polsku a do podvědomí čtenáře ihned zaseje pocit, který v něm bude přetrvávat až do konce čtení: smutek z marnosti války, kontrast bitvy, která se stane tlustě vytištěným datem v učebnici dějepisu, s banální realitou téže bitvy.

Z následujících odstavců čtenář jasně vycítí, že se nejedná o líčení úzce ohraničené ani časem, ani prostorem. Současně nejde o výčet faktů, o suchopárné líčení, ale ani o románové povídání. Englund se důsledně noří do vybrané látky a nechává se vést pátravým pohledem až k nejjemnějším vláknům, příčinám toho, co se jednoho dne rozhoří jako válka. Začíná se na Ukrajině v témže roce, kdy oficiálně končí třicetiletá válka (tedy tam, kde v podstatě končí *Nepokojná léta*). Hlavní aktér, jehož vývoj pak můžeme sledovat v průběhu celé knihy, se objevuje v další kapitole. Zatím to spolu příliš nesouvisí — potomek německého knížete a švédské princezny a úvodní skica kozáckých povstání na Ukrajině. I toto je přímou prezentací Englundova vypravěčského umění: obléknout historii do kabátu beletrie, udělat skok v čase i v prostoru, napnout čtenáře, znejistit přímou chronologickou linku historického pojednání. Z poměrně bezvýznamného a chudého šlechtice se díky přehorlivému snažení celé rodiny, díky vlastní ctižádosti a díky přízni mocné sestřenice, královny Kristiny, stane nápadník trůnu. Švédský trůn je lákavý, ale šance malá — vždyť královna je dokonce ještě mladší než on. I vize sňatku s ní se brzy vypaří. Karel Gustav tedy vyrazí na zkušenou do pole a válka mu zachutná. Zachutná mu natolik, že jí zůstane posedlý až do konce života. V den Kristininy abdikace dosedne na trůn s jasnými plány: rozšířit moc švédské koruny ohněm a mečem. Cílem je stoprocentní ovládnutí Baltského moře a jeho obchodu a možná ještě něco víc. Bleskovou válkou, nasazením obrovské armády se zmocní Polska, dokončí obsazení Pobaltí, uzavře spojenectví s Braniborskem, přepadne a ovládne téměř celé Dánsko. Situace je však neudržitelná a nepřátel je příliš mnoho a peněz příliš málo. Tady je možné vytušit bod obratu, ve kterém se králův osud láme a strach, který posedl celou Evropu, se obrací proti němu. Nepřemožitelný je přemožen. Fyzicky způsobí jeho smrt špatně diagnostikovaný zápal plic, ale je možné, že ztráta dobytých území pro něj byla větší porážkou než pro kohokoli jiného. Jeho poslední slova a celá Englundova prezentace královny osobnosti však svědčí o naprostém opaku. A ačkoli se zabraná území kolem Baltského moře smrškla téměř na původní velikost, byl to právě Karel Gustav, který trvale zakreslil švédské hranice s Dánskem a Norskem, jak je známe dnes.

Zvláštní je, jak málo se dovídáme o dění v samotných švédských zemích. Englund se drží nejen svých dvou hlavních průvodců, krále a Erika Jönssona, ale jednou z hlavních postav je také samotný konflikt. Válka se vším všudy: od bitev přes jednání až po smlouvy, od verbování přes denní režim vojska a trénu až po smrt v blátě či odměnu.

## Strategie vyprávění

Je až neuvěřitelné, jak se autorovi daří udržet čtenářovu pozornost na tolika stránkách a během tolika detailních líčení. Už už se zdá, že je těch bitev nějak moc, ale autor provede bleskový manévr a širokoúhlý záběr bitevního pole vystřídá detail všedního dne armády, úvaha o chápání lesa, historie souborů či sonda do života hlavních aktérů. Kulturně-historické odbočky však nejsou jen zpestřením suchého děje. Jsou organickou součástí knihy nejen obsahově — vysvětlují a ozřejmují fakta, která byla až doposud suverénně postulována —, ale i z hlediska vnitřní struktury díla. Právě za tuto geniální kombinaci historiografie věnující se událostem (tradiční dějepis) a toho, co Seveřané označují jako „dějiny kultury a mentality“, je Englund opěvován kritikou i čtenáři. Tvoří něco, co je těžko uchopitelné právě vědou, ze které vychází, a tak neuvěřitelně atraktivní pro současného čtenáře, pro kterého není důležité ani historické datum, ani počet najatých žoldnérů. Popis vnímání jednotlivých fenoménů (například zmíněný les,

hranice či číselná znamení), zajímavě podaný popis mechanismů války (verbování, závislost na ročních obdobích, struktura vojska, v němž počet civilního doprovodu převyšuje počet vojáků), téměř fyzický kontakt s každodenní realitou soudobého člověka a konečně i vynikající *kritický* vhléd do nitra hlavních postav — krále, Erika i zajímavé, byť podružné postavy dcery a manželky vojáka Agnety Hornové, to vše činí z fundovaného dějepisného díla výjimečné přemostění propasti mezi řadovým čtenářem a odbornou historiografií.

## A žánr?

Z hlediska akademické historie je *Nepřemožitelný* jasným porušením požadavků na odbornou literaturu. Čím je z hlediska beletrie? Ztrácí snad nárok být krásnou literaturou tím, že jej prakticky nelze zařadit do žádného žánru? Je to tlusté, je to poutavé a je to o minulosti, ale román to není. Zde se rýsuje další otazník: je základním kritériem krásné literatury fikce, nebo krása? Podezírat autora z toho, že si na některých místech vymýšlí jen proto, abychom mu mohli přisoudit titul romanopisce, by bylo nespravedlivé. Stejně tak ošemetné by bylo nazvat ať už Erika Dahlberga či Karla Gustava hrdinou knihy. Ačkoli nám autor dovoluje nahlédnout jim až do nitra duše, jejich osobnosti v čtenáři jen stěží vyvolají sympatii nebo určitý pocit identifikace. Příběh Agnety Hornové, na jejímž osudu je ilustrováno postavení ženy v rámci velkého vojska a veliké války, je mnohem atraktivnější a emotivně více vyhrocený. Jistě i díky větší míře anonymity. Agneta Hornová byla jednou z mnoha, její postava získává kontury až díky Peteru Englundovi, což ovšem neznamená, že je postavou smyšlenou.

Pro beletrii však jednoznačně mluví jiný fakt, a tím je Englundův jazyk. Na tomto místě nelze nepochválit Dagmar Hartlovou za bezvadné převedení tohoto obsáhlého díla do češtiny. Englund píše hravě, nebojí se použít slov, jimž se jeho univerzitní kolegové striktně vyhýbají („také císař a jeho spojenci znepokojeně nebo nepřátelsky brblali“), užívá metafor a přirovnání („jako kámen hozený do okna se rozřinčela zpráva“), poetismů, řečnických otázek, repetice, je senzitivní, nápaditý a vtipný.

S pocitem vyhýbavosti a bezvýhodnosti zařazují *Nepřemožitelného* do škatulky, která může v některých případech připomínat spíš odpadkový koš: literatura faktu. Ve skandinávské tradici je však „sakprosa“ dobře zavedeným pojmem bez páchnoucího nánosu a Englundovo dílo může být pro její očištění v českém kontextu jen přínosem.

## Český pohled

Český doslov Zdeňka Hojdy zasazuje Englundovo dílo do literárního kontextu — tam, kde je ve Švédsku ticho, ozývá se hlasitá ozvěna z úst dánských a polských spisovatelů. Utrpení a bída, kterou severní válka do těchto zemí přinesla, byly silnější než územní zisky Švédska. Určitý protest proti autorovi zaznamenáme v závěru doslovu, kde Hojda sumarizuje zmínky o Čechách a českých zemích, mezi nimiž je i Jan Ámos Komenský, vylíčený zde poměrně netradičně jako „blouznivec“ a „samorostlý filozof“. Osobně se domnívám, že i za tento drobný příspěvek k demytizaci Komenského bychom měli být Englundovi vděční.

## Úvodem a závěrem

Knihy začíná nesmělým, omluvným a současně děkovným úvodem. Je z něj cítit nejistota a opatrnost. Ovšem v rozhovoru pro *Borås Tidning*, který vyšel ještě před samotným vydáním knihy, působí Peter Englund dojmem spokojeného člověka, hrdého na to, jakou odvedl práci.

A jakou tedy odvedl práci? Zcela jistě nevídanou. Podařilo se mu zaplnit jedno z opomíjených míst švédské historie. Ačkoli jsou právě padesátá léta 17. století časovým centrem švédského velmocenského období (stormaktstiden), byla až doposud opomíjena nejen historiky, ale i romanopisci (viz Hojdův doslov). Možná vinou svého hlavního aktéra, švédského krále, který své kralování prováděl na bitevních polích mimo Švédsko. Tím, že se autor soustřeďuje především na válečný konflikt, který se odehrává v baltském prostoru a široko kolem něj, zasahuje do historie mnoha dalších zemí; je až neuvěřitelné, kolik evropských států do sebe tato krátká válka stihla vtáhnout.

*Nepřemožitelný* je však přínosem (a to přínosem z hlediska obsahu, struktury i jazyka) nejen do kontextu historických děl. Z knihy je zřetelně cítit humanismus člověka, který válku viděl na vlastní oči na Balkáně, což mu bez zbytečného sentimentalismu dovoluje přiblížit ji současnému čtenáři.

Na závěr mi dovoluňte ocitovat knihu stojící na zcela opačném konci literárního spektra. Náhoda tomu chtěla, že se mi přiletla do cesty ve stejné době jako Englundovo dílo. Nečekaný průnik obou knih si nemohu nechat pro sebe:

Historie se mění pomalu, páře se jako starý svetr. Byla už mnohokrát zalátána a vyspravena, přepletena tak, aby vyhovovala různým lidem, zastrčena do bedýnky pod výlevkou cenzorů, odkud ji vytahovali jenom proto, aby z ní ustříhli kus na prachovku k oprášování propagandy, ale ona se nakonec — někdy dřív a někdy později — znovu vrátila do své původní podoby. Historie má ve zvyku měnit právě ty lidi, kteří si myslí, že mění historii.

(Terry Pratchett: *Mort*, překlad Jan Kantůrek)

## k r i t i k a

## sběratel jaroslav pížl

Jaroslav Pížl: *Sběratelé knih*, Petrov, Brno 2004

Románová prvotina básníka Jaroslava Pížla *Sběratelé knih* je knihou zručně poskládanou ze střípků nejrůznějších, většinou více či méně pokleslých literárních žánrů. Nepředstavujme si však žádnou zběsilou propletenici; prvky sci-fi, drsné detektivní školy, románů hrůzy, červené knihovny (či jak Pížlův vypravěč kdesi říká „romance“), thrilleru či hororu nebo románu zasvěcení a ezoterické literatury jsou tu podřízeny vedení dvou základních dějových linií.

Pížl má všechny předpoklady pro to psát právě tzv. populární literaturu: živý jazyk, smysl pro detail a jeho vyjádření pomocí efektní zkratky („Ze tmy přede mnou se cosi ozvalo; spíš než zvuk jen vzpomínka na něj“, s. 50), dobré nápady a umění pracovat se čtenářovým napětím. Tyto schopnosti však dokáže zúročit až po pár desítkách stran knihy — zpočátku se nezdá, že by se tu dělo něco zvlášť podstatného: Jakýsi chlapík (vypravěč a protagonista jménem Ryska) dělá vědu z toho, že jde do starého baráku ukrást pár knížek — přípravy a vybava pro akci jsou dosti neadekvátní reálnému riziku, a i jeho pozdější dohadování o jednu z knih s překupníkem za asistence nezvedeného chlapečka v masce Zorro Mstitele je jaksi přemrštěné. Naštěstí dojde k pěstnímu souboji v temné chodbě činžovního domu a vypravěč se začte do inkriminované knihy, sci-fi *Volný pád na Tahulú*, jejíž text tvoří zmíněnou druhou dějovou linii románu, a my pomalu zapomeneme na nepřipadnost okolností děje a začneme vypravěči konečně věřit: hrdina knihu pochopitelně jen tak lehce nevydá, už proto, že se na jejích stránkách začnou dít zajímavé věci...

Titul *Sběratelé knih* není jen prostým označením vášně hlavního hrdiny a jeho „přátel“. V titulu je zároveň pojmenována situace spisovatele vůbec: z určitého pohledu je každý autor literárního díla sběratel impulsů z jiných textů, kompilátor (tu geniální tavič vlivů, tu pouhý vykradač). A děj Pížlovy knihy se stává metaforou této situace. Snaze tematizovat samotný proces psaní napovídá i sice nečetné, ale přesto nepřehlédnutelné užití zcizovacích efektů, například když se hrdina na s. 153 rozhoduje, zda zabít protivníka: „...chystám se praštit tady toho neřáda. *To ho ale zabiješ. Když ho takhle uhodíš do krku, tak ho zabiješ. To chceš?* Ne, to zas ne. To ne. *Tak ho nech. Dej mu pokoj.* Hm... tak jo. *Správně.*“ Tuto pasáž můžeme číst jako vnitřní svár hrdiny, ale také jako hádku protagonisty se svým stvořitelem-autorem o to, jak se má zachovat. Nutno podotknout, že podobných postupů autor neužívá s vysokou mírou rafinovanosti, v knize je důraz kladen opravdu spíše na napínavost příběhu (respektive dvou příběhů); ke zcizení příběhu dochází jen jaksi neochotně a zdrženlivě, jako by si autor říkal — mám se prozradit, nebo ne?

Podobně jako začátek *Sběratelů knih*, tedy nevěrohodně, či spíše nepřesvědčivě, působí i jejich konec. Je to, zdá se, důsledek toho, že se Jaroslavu Pížlovi v jeho prozaickém debutu ještě přece jen nedaří patřičně zaklenout románový děj: kniha více než jako celek zaujme několika dílčími epizodami, několika dobře napsanými stránkami, ve kterých se právě projevuje autorova schopnost propojit dobrý situační nápad s jeho napínavým podáním — tady je potřeba vyzdvihnout asi nejzdařilejší pasáž knihy, líčení bizarního „volného pádu“ leviatanovým Teráriem v jedné z kapitol vloženého sci-fi románu. Proto mě nad knihou často napadlo, že bych si od Jaroslava Pížla spíše než román, do kterého jako by se někdy trochu nutil, docela rád přečetl povídku zaměřenou pouze na jednu situaci, na jeden nápad.

Kdybych měl označit některého Pížlova českého spisovatelského blížence, byl by jím patrně Miloš Urban. Je pochopitelně otázka, zda je to způsobeno přímým Urbanovým vlivem, nebo tím, že oba autoři se inspirojí podobnými typy textů. Každopádně právě srovnání s Urbanem odhaluje některá úskalí Pížlovy knihy. Vedle zmíněných nedostatků je to ve *Sběratelích knih* i neschopnost podřídit žánrové a stylové inspirace stylu vlastnímu — což je dovednost, kterou myslím dobře zvládá právě Urban.

Přesto se dá říct, že se *Sběratelé knih* Jaroslavu Pížlovi spíše povedli. Vždyť napsat napínavou knížku, nad kterou hned tak neusnete, je umění. Pokud vás ovšem spánek nepřemůže na oněch kritických prvních stránkách... Lukáš Foldyna

r e c e n z e

## temné sudety

Anna Zonová: *Za trest a za odměnu*, Torst, Praha 2004

Anna Zonová vydává svou druhou knihu, *Za trest a za odměnu*, v nakladatelství Torst. Kniha vychází v typické torstovské úpravě, strážlivě a slušně graficky zpracována. Tradičně kvalitní je též práce redaktorská.

Autorka ve své knize využívá (a neunikne tak srovnání s Petrou Hůlovou) metody střídání hledisek vyprávění. Text je členěn do kapitol, jež nesou jména jednotlivých postav a jež jsou zpravidla jejich monology. Výjimkou zůstávají kapitoly nadepsané *Tereza*, které jsou psány er-formou. Přesto i tyto kapitoly představují vnitřní perspektivu vyprávění. Drobný odstup daný právě er-formou umožňuje autorce (alespoň ve smyslu modelovém) do děje vstupovat v roli reflektora vnitřního života postavy.

Co ještě činí postavu Terezy výjimečnou, je fakt, že má ke všem postavám textu osobní vztah (příbuzenský, milenecký, přátelský). Stává se tak vlastně jakýmsi svorníkem jejich osudů.

Autorčina metoda je koláží metody časosběrné, kdy jako by autorka měla možnost čas od času nahlédnout do duše svých postav, vše, co v nich je, zaznamenat a zase nějaký čas (týdny či roky) počkat. Můžeme tak sledovat vnitřní vývoj postav, kdy vyprávějí určitý úsek svého života, vždy ovšem s jiným časovým odstupem. Vyvíjí se tak nejen děj, ale i způsob vyprávění.

Metoda střídání hledisek vyprávění vytváří efekt postupné revize již přečteného. Jak autorka střídá hlediska vyprávění, jak se jednotlivé postavy staví k určitým událostem, tak i čtenář na ně postupně zpřesňuje svůj pohled, nachází nové souvislosti mezi postavami a událostmi. Čtenář je tak vlastně udržován v neustálé nejistotě.

Klíčovým časoprostorem románu jsou, podobně jako v autorčině prvotině *Červené střevíčky*, moravské Sudety, a to od padesátých let po současnost. Ty se po odsunu Němců stávají domovem jak pro přesvědčenou komunistku Lise, která je po politické popravě svého manžela, vysoce postaveného funkcionáře, do pohraničí i s rodinou vystěhovávána z Prahy, tak pro ukrajinské imigranty, rodiče postav-vypravěčů Jozefa a Terezy.

Sudety se tak stávají místem střetu dvou zcela odlišných světů. Světa privilegované komunistky, té, která se podílela na revoluci a nyní je nucena pracovat jako dělnice v továrně, a světa religiózních apolitických přistěhovalců. Lise naráží na nepochopení a zásadní se pro ni stává povzdech: „Pro tyhle jsme se tolik obětovali?“ (s. 9).

Sudety jsou též místem zakletým, místem neustálého uprchlictví: „Nikdy nemáme čas si s uprchlíky na sebe zvyknout. Šup, a jsou tu zase jiní. Do vnitrozemí je nepouštějí, jenom sem k nám na okraj“ (s. 197).

Odlišným se však v románu stává i svět rodičů a jejich dětí. Zatímco rodiče hledají oporu v ideologii či víře, jejich děti s nimi ani jedno, ani druhé, alespoň zpočátku, nesdílejí. Všechny postavy se tak dostávají do bludného kruhu odcizení. Podobně jako je cizí místo, kde žijí, odcizují se i samy sobě. Výjimku tvoří jedině období dětství, kdy role původu nemůže převážit roli sousedství, školy, kamarádství. Dospělost však postavy od sebe opět vzdaluje.

Velmi význačným rysem všech postav románu je pasivita. Pasivní roli jim přisuzují jednak dějiny, jež jsou nuceny trpně snášet, p a s i v n í j s o u v š a k i v p ř i j í m á n í v l a s t n í c h o s u d ů .

Co se týče dějin, je situace postav románu zřejmá. Jsou pouze zanedbatelnou součástí obrovského mechanismu, který se řídí vlastní logikou nezávislou na logice lidí. Postavám tak nezbyvá než přijmout svůj dějinný osud, tak jako jej přijaly například statisíce odsunutých Němců, miliony popravených Židů a koneckonců i jednotlivci. Dějiny samy o sobě jim nutí trpnou úlohu.

Z toho vyplývá autorčina výrazná antiideologičnost, apolitičnost. Tak jako cítíme neúprosnou logiku dějin, cítíme též marnost všech ideologií. Přitom všechny postavy k nějaké ideologii v určitých fázích svého života inklinují. Řeč byla o Lise, rodičích postav Terezy a Jozefa, ale i Tereza sama, ač s nádechem skepse, po roce 1989 podporuje ideu trvale udržitelného rozvoje (dostává se na stáž do Německa v oboru třídění odpadů), její manžel Rudolf (syn Lise) se v téže době stává kulturním atašé v Rusku, Jozef prožívá krátkou epizodu se svědky Jehovovými apod. Žádná z ideologií však nakonec nepřináší postavám uspokojení, všechny postupně pociťují marnost, hořkost či odcizení.

Též politika je podle autorky obrazem marnosti: „Ona většina z nich, politiků a úředníků, s tím začne, hned jak se dostanou k nějakému postu. Začnou se rozkládat, zevnitř, ze střev, proto jsou tak cítit“ (s. 149). Tady ovšem autorka místy upadá do stereotypů.

I životní osudy postav románu jsou poznamenány onou trpností. Všem postavám (s výjimkou Terezy) je upřena schopnost svobodného konání. Zpravidla se uzavírají do svého světa, ať už do minulosti (jako Lise) či do alkoholismu (jako Jozef). S tím je ovšem spojena i jejich neschopnost navazovat hlubší mezilidské vztahy.

Jedině Tereza je schopna projevit svobodnou vůli, je schopna činu v podobě nevěry s další postavou-vypravěčem pojmenovanou Marek. Je také schopna hlubokého odmítnutí vlastní rodiny: „Odporná rodina s odpornými zvyky“ (s. 253). Přesto se i ona a její vztah nakonec stávají obětí osudových událostí...

Neschopnost postav jednat dosahuje místy až monstrózních rozměrů. Některé se svou neschopností cokoli změnit nakonec stávají téměř svými vlastními karikaturami (viz opět Lise, která za padesát let svého života ze svého komunistického přesvědčení stalinského ražení neustoupí ani o píd!) a co do charakteru se zplošťují.

Román je pozoruhodný svou temnou atmosférou materiálně i lidsky zdevastovaného pohraničí a syrovým vylíčením osudů postav. Za zmínku stojí též jeho kompozice. Škoda jen, že některým vypravěčům jako by místy docházel dech.

Přesto patří *Za trest a za odměnu*, zejména v kontextu literatury vracející se do nedávné minulosti, k tomu kvalitnějším, co u nás v poslední době vyšlo. Rozhodně je trestem pro milovníky hezkých příběhů a odměnou pro milovníky literatury.

*Kryštof Špidla*

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

### **„spokojený budu, až se v telefonu bude říkat v jako vian“**

*Philippe Boggio: Boris Vian.*

*přeložila Zuzana Dlabalová, Paseka, Praha — Litomyšl 2004*

Boris Vian — jméno jako z jiného světa, ze světa jeho vlastních románů. Autor, jehož dílu od šedesátých let minulého století znovu a znovu propadají noví čtenáři. Autor, jenž je ve své podstatě generační — každá nová mladá generace nachází svého Viana, stále stejného v románech, vždy podobného v interpretaci, která se s plynoucím časem jen málo mění, neboť mechanismy fungující napříč jeho univerzem nepodléhají zákonům myšlení, ale citu. Mladí čtenáři se dychtivě vrhají do světa jeho neomezené představivosti, aby pak (s hrůzou či rozpaky) zjistili, že všechny jeho romány končí rozpadem všeho zpočátku tak úžasného, barevného a voňavého, smrtí hrdinů a zkázou veškerého snění. Jako by neviditelnou osou Vianových děl byla osa našich vlastních životů — cesta od snění jakožto bytostného reliktu z dětství k pragmatické a upracované dospělosti (což je pro Viana totéž co smrt).

Celý tento úvod si neklade za cíl analýzu tématu „Vian“; jde o přiblížení pozice, jakou tento autor pro řadu čtenářů získal, a také o nevyslovenou odpověď na otázku pátrající po užitečnosti autorovy monografie. Ano, tak specifická a autorsky vyhraněná osobnost si životopisnou knihu bezesporu zaslouží. Tato kniha vyšla v nakladatelství Paseka a napsal ji francouzský novinář Philippe Boggio.

Novinářská praxe autora je určující pro výslednou podobu celé monografie, pro její úhel pohledu i pro její styl. Na prvním místě je nutné říci, že se v žádném případě nejedná o literárněvědnou studii plnou rozsáhlých a do hloubky jdoucích interpretací Vianova díla. Jeho knihy jsou jen částí toho, co Boggio staví jednoznačně do popředí, tedy autorova života. Komplexně řečeno — pokud se Boggio rozepisuje o díle, činí tak většinou ve vztahu k Vianovu životu. V knize se dovidáme, jak romány působily na život autora a jeho blízkých (v pasáži věnované *Pěně dní* čteme: „Michelle při prepisování rukopisu plakala, protože poznala, že manžel tím udělal tečku za svou vlastní nevinností, za chvílemi štěstí, za jejich láskou, prvními léty manželství...“) a stejně tak jakým způsobem se život Borise Viana odrážel v jeho knihách. Tento druhý princip dokumentuje interpretace *Červené trávy* v intencích rozpadajícího se vztahu Michelle a Borise Vianových („Zastavil se na samé hranici románu. Ještě pár důvěrných sdělení, a Červená tráva se mohla zařadit do kategorie intimních literárních deníků“). Tyto analýzy jistě mají své opodstatnění a jako Vianovi čtenáři se z monografie dovidáme obrovské množství nových informací, přesto otisky skutečnosti tvoří jen jednu z mnoha složek Vianova díla... Boggio tak ve své monografii mimoděk kopíruje takřka nulový dobový kritický ohlas Vianových knih a nejvíce prostoru věnuje literárnímu skandálu kolem Vernona Sullivana (Vianem stvořený fiktivní spisovatel) a jeho pornografického a brutálního románu *Naplivu na vaše hroby*, který se stal (anti)senzací a zastínil všechna „vlastní“ díla Borise Viana.

Důsledné analýzy Vianových vrcholných románů se tedy v monografii nedočkáme, přesto tato absence není důvodem pro její ztracení. Cíl byl zřejmě zcela jiný — a je z celku dobře patrný. Boggio nám vypráví fascinující životní příběh člověka, který nebyl pouze spisovatel. Vian díky své chronické nedočkavosti okusil celou škálu uměleckých aktivit, ve svém krátkém životě poznal stovky osobností a prošel několika nezapomenutelnými časovými obdobími. Největší přínos Boggiova přístupu proto vidím v neobvyklém nadání pro vyváženost celé knihy, kterou Vian prochází jako hlavní hrdina a která plyne ideálně propočítaným tempem. Boggio shromáždil velké množství informací, často cituje Vianovy přátele, jejich texty, texty o Vianovi i samého Viana (úryvky z knih, článků či nikdy nevydaného *Intimního deníku*), občas odbíhá k pasážím popisujícím a vysvětlujícím dobové události i zvyklosti (příznačná je v tomto směru kapitola o jazzové hudbě — jedné z největších vášní Borise Viana); přesto zůstává jeho kniha živým příběhem jednoho výjimečného života.

Přitažlivost Boggiovy biografie je jistě spojena s přitažlivostí života samého Viana (Boggio jmenuje řadu jeho přátel, kteří se dříve nebo později proslavili: Beauvoirová, Sartre, Gallimard, Vadim, Cocteau, Ellington, Reinhardt, Robbe-Grillet...). Jako prototypy Boggiova přístupu budiž brány kapitoly o válečné pařížské páskovské mládeži či o vzestupu a pádu čtvrti Saint-Germain-des-prés, v nichž Vian vystupuje jen jako vedlejší postava a které přenášejí genius loci onoho času a oněch míst s veškerými požitky.

Philippe Boggio nás zavalil velkým množstvím vianovských informací, přehledně je seřadil a sugestivně převedl do jednoduššího poutavého příběhu života jedné velké lidské individuality. Neříká nám sice mnoho o světě Vianova díla, sděluje nám však mnoho o Vianovi jako autorovi a Vianovi jako člověku. Proto jeho kniha rozhodně není zbytečná.

Závěrem musím připojit jednu opravdovou výtku. V předmluvě k vydání Vianova *Srdcerváče* jeho přítel Raymond Queneau vyjmenoval všechny Borisovy aktivity a závěrem napsal: „Tohle všechno ještě nic není: Boris Vian se stane Borisem Vianem.“ Boggiova kniha končí dnem, kdy Boris Vian zemřel. Opravdovým Borisem Vianem, opěvovaným a milovaným autorem, se stal až několik let poté. Objevení Viana jako autora, následná obrovská vlna zájmu a nefalšované „zkultování“ by si zasloužily další kapitolu nebo alespoň doslov...

Jan Jílek

r e c e n z e

## periskop

### kolik přírod znáš, tolikrát jsi... gaustinem

Georgi Gospodinov: *Gaustin neboli Člověk s mnoha jmény*,

přeložila Ivana Srpková, NLN, Praha 2004

„Příroda nikdy není jedna jediná a podle množství přírod jedno a totéž může nabrat množství podob...“ parafrázuje ve své povídce „Člověk s mnoha jmény“ antickou moudrost bulharský básník, prozaik a dramatik Georgi Gospodinov (1968) a pokračuje vyprávěním o místním sečtělém bláznu Gaustinovi, jehož hlavním životním neštěstím bylo, že nebyl schopen vyprávět jediný příběh, který by prožil na vlastní kůži. Osoba tajemného a přízračně nadreálného Gaustina se objevuje i v dalších povídkách a je jakousi dějinnou jednotkou či konstantou, jejíž pomocí si čtenář spojuje jednotlivé dějové hypostaze do rozmanité barevné mozaiky příběhů a událostí.

Jedním z leitmotivů Gospodinových povídek je idea tzv. „přirozeného románu“, tedy jednoho velkého příběhu, který je neustále vyprávěn a obměňován (čemuž odpovídá i úvodní Gaustinovo motto: „Nelze vstoupit dvakrát do téhož příběhu“). Tento hermeneutický kruh životních osudů je protnut nostalgií po minulosti a také fatalitou a „náhodným“ vstupováním lidí do cizích příběhů, jako třeba mladé ženy Kristin, která se rozhodne zamávat každému, koho uvidí z jedoucího vlaku. Gospodinov je fascinován nejen jednotlivými hypotézami, jak ten který příběh může dopadnout a změnit osud náhodného kolemjdoucího, ale i historickým pohybem či zdánlivě negující tezí, že všechny příběhy už byly napsány.

Stejně jako pro V. I. Odojevského v *Ruských nocích* jsou pro něj slovo a jazyk především živelnou formou, neskončenou podstatou příběhu, energií či procesem, který i za stránkami žije svůj vlastní život. S Odojevským má Gospodinov společnou i metodu tvorby — metodu dialogu (a nemusí jít jen o dialog mezi dvěma postavami, ale i o vnitřní dialog jednoho člověka). Souvislosti mezi osobními událostmi a dějinně historickými fakty jsou přítomny ve většině Gospodinových textů. S vtipem a nadsázkou je to vyřešeno v „Made in 80'th“, kde konfrontuje své zážitky se světově známými politickými událostmi: „Svatba prince Charlese a Lady Diany. Mé první líbání s děvčetem. Umírá Brežněv. Druhé líbání s jiným děvčetem. Umírá Černěnko. Třetí líbání... Andropov. Zabil jsem je já? Černobyl. Salát se musí před jídlem pořádně oprat ve vodě. Mami, nerozpadneme se z té radiace? Polorozpadneme se. Sa-

mantha Fox na zapalovači. První sex. Perestrojka. Druhý... Berlínská zed'..."

Gospodinov je jedním z nejinterpretovanějších a neznámějších současných bulharských autorů zcela po právu. Jeho prozaické výtvořiny, často filozoficky hloubavé a vnímavé, jsou laděny do borgesovského magického realismu — prolíná se v nich několik časoprostorových rovin a čtenář si vlastně do posledního řádku není jistý, která z nich je pouhou symbolickou hrou, literární parabolou, a která je skutečná. Ale to není v případě Gospodinova vůbec podstatné a hra, na kterou autor přistoupil od první stránky textu, do svých pravidel brzy vtáhne i samého percipienta. Příběhy jsou sice zkratkovité, ale o to hutnější a preciznější, a to jak po stránce myšlenkové, tak i stylistické. Některé jednostránkové povídky jsou až anekdoticky vypointovány („Moucha v pisoáru“), ale rozhodně tím neztrácejí na kvalitě. Gospodinov je svou urputnou snahou hledat pravou tvář přírody, věcí a jevů možná dětsky komický, ale o to víc se potom jeho texty skutečné pravdě přibližují. A také tomu, aby jednou skutečně spatřil, třeba jen na vteřinu, pravou tvář historie. A to třeba (jako v povídce „Bílé spodky historie“) i „mezi policajtskou uniformou a buržoazním županem“.

Barbora Gregorová

## artefakty z velké doby

*Nadace Zlatá husa*

*v brněnském Domě umění*

Sbírkový majetek nadace Zlatá husa, čili sbírka Vladimíra Železného, patří k mystériím současného sběratelství. Vznikla za enormně velikých nákladů a úsilím celého štábu spolupracovníků, někdy s rychlostí nákupu tří obrazů za den. Jen výřez části kolekce šedesátých let zaplnil v září a říjnu 2004 celé horní podlaží brněnského Domu umění. Naděje na uzření řady klasických děl přilákala množství zájemců, kteří s rozpaky poslouchali při vernisáži virtuální vizi o šedesátých letech jakožto době každým dnem svobodnější a svobodnější. Pan Železný asi neměl čas nahlédnout do vydaných deníků jednoho z protagonistů svých sbírek Jana Koblasy, ani se zamyslet nad depresivním laděním centra prezentace, jejíž mnozí autoři emigrovali nebo předčasně zemřeli. Dominoval informel, jehož problémem není krvavá materiální upřímnost, ale nezakrytá ambice po vytvoření nové estetiky až estétství. Ať již šlo o abstrakce materiálové anebo malířské, většinou byl výsledek obdobný. Na šedých stěnách zářily jeden či dva atypické kusy osobností typu Jana Kotíka či třeba Adrieny Šimotové. Velká expozice prověřila sebedestruktivní sílu Antonína Tomalíka — ale zároveň vyprázdněnost dekorativního panelu Mikoláše Medka nebo artistnost pozdních artefaktů Vladimíra Boudníka.

Sbírka nese rukopis vkusu svého duchovního otce. Výběr jde po linii malířské kultivovanosti až virtuozity, a kde je to možné, i za cenu ztráty typičnosti zdůrazňuje barevnost a „udělanost“ artefaktů. Drží se uznaných veličin, ale přínosně zdůrazňuje také osobnosti, které sice nejsou považovány za protagonisty, nicméně vůči nim není obecnějších námitek. Vedle očekávaného Roberta Piesena patří k osám sbírky nedoceňovaná malířská tvorba Jiřího Balcara, nicméně konzervativnější malířská kvalita se prosadí v kolekci jen občas, odborníky přehlíženém, sběrateli milovaném případě Bohdana Kopeckého. V edukativně vhodně seřazených oddílech přelomu padesátých a šedesátých let vcelku není překvapení, vyjma setkání s proslulými díly typu Načeradského *Housložený* nebo Fremundových *Paříží*. Zato oddíl věnovaný objektu a soše nadbytečně zdůrazňuje informel, z konkretismu a nové figurace vybírá povětšinou jen publikované kusy, vypouští kvalitní mainstream a nepokouší se napravit nespravedlnost osudu vůči „neuznaným“ veličinám typu Valeriána Karouška. Vedle prací Aleše Veselého, Jana Koblasy, Stanislava Kolíbala vypadají objekty Theodora Pištěka komicky. Tento „osobitý rys“ sbírky poukazuje na další kritérium výběru — podle společenské váhy autorů.

Reprezentativně se jeví soubor nové figurace. Vedle zbytků z depozitáře Jiřího Načeradského dominuje Rudolf Němec, Jiří Sopko a především snad největší kolorista generace Otakar Slavík. Pokus zařadit do těchto souvislostí proslulé obrazy Jiřího Balcara se mívají se zamýšleným účinkem, méně známé wesselmannovské figury by obstály lépe. Asi nejproblematičtější je závěrečná část věnovaná konkretismu. Nejrazantnější počiny Jana Kubíčka a Zdeňka Sýkory ze šedesátých let vznikly v černé a bílé a stále jsou k máni. Sbírka představuje malířskou cestu k nim, případně barevnou variantu. Striktní práce s geometrií, barevná redukce a opuštění malířského „pojedení“ vytvářejí meze sběratelova chápání umění.

Zlatá husa sice snesla zlaté vejce, co se vloženého kapitálu týče, shromáždila (dnes) uznávané artefakty, nicméně obsah kolekce z hlubin odešlého století je dán náhledy minulosti. Je to tak trochu, jako kdyby roku 1904 nějaký mecenáš vítězoslavně představil veřejnosti kompletní soubor prací generace Národního divadla. Jaká to tenkrát byla velká doba... **Pavel Ondračka**

Peťo, znaky:

## Rogêtové

Na konci je poznámka, ta patří k povídce, čili stejným písmen. Pak je poznámka překl. — tu odlišit.

Ika



## recenze

### absurdní drama na druhou

#### (v zábavném vydání)

Amélie Nothombová: *Strach a chvění*,

přeložila Jarmila Fialová, Motto, Praha 2004

Po románu *Vrahova hygiena*, který vyšel v češtině v roce 2001, se letos u nás objevily překlady dvou dalších próz belgické spisovatelky Amélie Nothombové, považované za jednu z nejnadanějších a také nejuspěšnějších mladých frankofonních autorek. Jedná se o knihy *Můj soukromý nepřítel* a *Strach a chvění*. Titul druhé z nich v nás může před přečtením asociovat ledacos, pro čtenáře neznalého stylu Nothombové by se konotace pravděpodobně pohybovaly v oblasti spíše negativně expresivní, očekávaným žánrem by mohlo být například psychologické drama nebo thriller (jako ostatně u autorčiny prvotiny *Vrahova hygiena*). Proto může být tato útlá knížka, přečtená díky svěžímu stylu vyprávění v *i c h - f o r m ě j e d n í m d e c h e m , p o m ě r n ý m p ř e k v a p e n í m , m y s l í m d o k o n c e p ř í j e m n ý m .*

Retrospektivně vyprávěný román je situován do počátku devadesátých let, kdy hlavní hrdinka a vypravěčka v jedné osobě (stylizovaná do autorčina stejnojmenného alter ega) přichází na jednoroční stáž do velkého podniku v Japonsku, zemi, kde se narodila, k níž ji to táhne, jejíž jazyk ji fascinuje a považuje ho za svou druhou mateřštinu, jejíž tradice dobře zná a rozumí jim, přestože jejímu západnímu duchu nejsou vlastní a leckdy se jí přičí. Za to, že poruší neměnný řád hierarchie (funkcí, pracovního postupu, pohlaví ap.), je potrestána a postupně se propracuje až k nejnižšímu postu ve firmě: svou nadřizenou je přidělena na uklízení dámských a pánských záchodků. Při nejbližší příležitosti, tedy po vypršení minimální lhůty, kterou měla v podniku strávit, z práce odchází, předtím ovšem obchází všechny jednotlivé nadřizené (v postupu od nejnižší funkce k nejvyšší) a s náležitým *úžasem a chvěním* (jak zní také v originálu název románu: *Stupeur et tremblement*), s nímž se má podle starého japonského císařského protokolu oslovovat císař, odřikává předem naučenou řeč, v níž po vyjádření nejhlubšího vděku a tvrdé sebekritice s politováním oznamuje odchod z podniku. Tato, ale předtím i celá řada dalších scén se vypravěčce stávají prostředkem k rozehrání zábavné hry (u níž se můžeme smát, avšak někde vzadu v podvědomí nás může i trochu mrazit), v níž je do krajnosti dovedena absurdita přítomné situace a jazykové komunikace řídicí se pravidly danými kulturní tradicí.

Stejně jako ve *Vrahově hygieně* je nejsilnější zbraní Nothombové ironie, ačkoliv působí občas, především na začátku románu, trochu prvoplánově. Ironie prostupuje komunikací vypravěčky s dalšími postavami, aktualizacemi antického i křesťanského mýtu, aluzemi na jiné literární a filozofické texty a autory i hodnocením druhých osob a sebe samé. Vypravěčka se drží striktně jedné dějové linie, nezabíhá zbytečně k vedlejším motivům, u nichž by mohlo hrozit snadné sklouznutí ke konvenci či banalitě, jejím hlavním cílem je trefně vystižení některých jevů speciální japonské kultury, především otázka vztahu k vyšší moci a autoritě, a dále lidské svobody, individuality a sexuálních rolí v japonském světě. Samozřejmě že v duchu postmoderny by bylo možno román chápat jako vyjádření univerzálních fenoménů naší doby, nutno však říci, že hledat v něm skryté významy, roviny a poselství by v tomto případě spíše uškodilo. Nothombová sama se prohlašuje (alespoň podle informací na přebalech jejích knih a taktéž *Slovníku francouzských spisovatelů*) za pokračovatelku belgického surrealismu; pokud ovšem je možno v jejím případě uvažovat o surrealismu, tak pouze v linii vyznačující se černým humorem, ironií a groteskností. Více se tu však nabízí souvislost s tvorbou představitelů absurdního dramatu navazujících na dílo Alfreda Jarryho. Nothombové próza je ovšem absurdním dramatem na druhou, neboť je to drama vědomě sehrané a jeho hráči si moc dobře uvědomují pravidla hry. V graduující absurditě glosovaných situací a komunikace (přesněji řečové hry) se odkrývá ironie všeho — kultury, tradice, literatury i nás samých. Vypravěčka z rodu poeta doctus přechází volně, sebevědomě, s nadhledem mezi několika jemně nuancovanými rovinami (humornou, tragikomickou, absurdní, groteskní), neskrývá své „intelektuální zázemí“, příběh však vypráví tak, že ho čteme s pobavením. I o to tu totiž jde a není to žádný škraloup na kvalitě knihy. Amélie Nothombová, ať už se sama považuje za kohokoli, není surrealistická autorka, nehledá ve svém díle cestu ke „svrchovanému bodu absolutna“, k vyslovení nevysslovitelného, neviditelného, toho, co nás přesahuje. Není ani velká spisovatelka, vytvářející jedinečné umělecké dílo. Třebaže *Strach a chvění* nedosahuje vtípnosti a nápaditosti *Vrahovy hygieny* (zde je třeba připojit malou výtku práci překladatelky, která nerespektovala, pod jakým názvem vyšla prvotina Nothombové v češtině, a název autorčina debutu — zmíněný v závěru knihy — přeložila jako *Vrahova očišta*), není to kniha hloupá, a přitom je zábavná a čtivá. Amélie Nothombová je především dobrá fabulátorka a vtípná glosátorka. A to není zase tak málo.

Veronika Košnarová

## recenze

### minulost — ta nikdy nepominula

Elzbieta Ettingerová: *Hannah Arendtová a Martin Heidegger*,

přeložila Eva Červinková, Academia, Praha 2004

V překladu z německého originálu *Hannah Arendt — Martin Heidegger (Eine Geschichte)*, vydaného v Mnichově roku 1994, je českému čtenáři prezentována kniha Elzbiety Ettingerové, Američanky polského původu. E. Ettingerová se narodila ve Varšavě, zde také vystudovala anglistiku a politologii, v USA v současnosti přednáší rétoriku a literární vědu a je kromě jiného autorkou biografie Rosy Luxemburgové. Snad právě tato práce stála na začátku spisovatelčina zájmu o Hannah Arendtovou. Vždyť Luxemburgová byla teta Arendtové a sama Arendtová o ní také psala.

Rovněž tato kniha má ráz literární biografie. Více se přitom blíží biografii prezentované jako literatura faktu (včetně odkazů na korespondenci, z nichž autorka čerpá), jindy připomíná biografický román. Je to román dvou lidských osudů (Židovky Arendtové a Němce Heideggera), ale také román obou coby filozofů. Kniha má výrazné rysy biografie psychologicky a sociologicky založené; vždyť zpodobuje osudy obou protagonistů na pozadí doby a spolu s tím — obrazně vyjádřeno — zaznamenává dobu nacházející

obraz v jejich osudech.

Autorka podává příběh lásky židovské studentky k uctívanému univerzitnímu učiteli, který začal v roce 1924, když se Arendtová stala posluchačkou filozofie na univerzitě v Marburgu; její profesor byl o deset roků starší. A vztah přetrvává i poté, co se filozof Heidegger roku 1933 stává nacistou. Slovy E. Ettingerové se tato láska, a pak aspoň přátelství, stává „vášní obou životů“ až do konce jejich existence (Arendtová zemřela roku 1975, Heidegger 1976). Leckdy bývá ve zkratce klasifikována jako „paradoxní vztah patřící k nejdramatičtějším lidským příběhům moderní doby“. To je snad příliš vyhraněné hodnocení, leč v každém případě šlo o příběh plný peripetií a rozporů, odmlk v korespondenci i osobní komunikaci, po válce třeba i v trvání dvanácti let. A mohl by v podání jiného autora lehce sklouznout až do poloh vysloveně bulvárních. Takto zjednodušenému, barvotiskovému překreslení charakterů, ale také jednání zúčastněných se Ettingerová vyhnula. Byť třeba, v zájmu umocnění strmých vrcholů v ději, najdeme v próze i následující charakteristiku: „Uchvácen intenzitou vztahu, jaký dosud nepoznal, choval se, jak dokazují tyto řádky, jak posedlý.“ To píše Ettingerová o obratu ve vztahu a o „počátku jejich fyzické intimity“ (s. 21). Odvolává se přitom na „několik řádků“ z Heideggerova dopisu. Vzhledem k tomu, že z Heideggerových dopisů se v celé knize na výslovné přání M. Heideggera a dědiců „citovat nesmělo“ (srov. poznámky na s. 160), vyznívá komentář k této skutečnosti zrovna tak, jak jsme to podali, rozuměj: lze nad ním vznést otazník.

Předchozího se dotýkáme proto, že jinak se v celé knize mohla autorka opřít o dopisy Arendtové Heideggerovi, o korespondenci mezi filozofy Karlem Jaspersem a Martinem Heideggerem, o dopisy mezi Arendtovou a jejím manželem Heinrichem Blücherem a také o další prameny, například o vzpomínky Huga Otta atd. Nikde však necituje — byť krátké — dopisy celé; práce totiž nemá ráz „komentované korespondence“. Dokumentaristický záměr rozhodně tedy není — podle našeho názoru ku prospěchu knihy — prvořadý, Ettingerová raději setrvává v románové poloze kombinované s prvky literatury faktu a využívá možnosti, aby sám čtenář posoudil všechno, co se před ním otevírá ať již v přehlídce charakterů a povah ve víru doby, jež právě ty charaktery podrobuje těžkým zkouškám.

Zvláště pro člověka, který něco ví o filozofii dvacátého století, natožpak pro toho, kdo považuje Heideggera za jednoho z nejvýznamnějších filozofů anebo se zajímá o nacismus v Německu, otevírá kniha mnoho nových pohledů právě na M. Heideggera, leckdy ne zrovna milých... Vždyť i vztah k Arendtové byl v leccems poznamenán tím, že Heidegger se nestal jen majitelem odznaku s hákovým křížem, nýbrž více než příznivcem nacionálního socialismu, byť se sám ospravedlňoval tím, že v jeho filozofii to nezanechalo stopy. V tomto případě je třeba jen litovat, že do analýzy aspoň některých Heideggerových filozofických názorů se Ettingerová odvážíla vstoupit jen s velkou opatrností. Nadto poznamenává, že sama H. Arendtová našla v některých svých pozdějších pracích pro Heideggera leckterá ospravedlnění.

Vraťme se však k hlavnímu tématu. Podle Ettingerové v době, kdy se Heidegger stal dokonce prorežimním rektorem, nabývá vztah Arendtové k němu téměř podoby lásky, kterou můžeme označit jako lásku bludnou, prokletou. Tento vztah trval, přestože Arendtová musela Německo na dlouhá léta opustit. Jeho intenzita slábla v průběhu války a po roce 1945, ale po jisté odmlce se Arendtová stává editorkou a vlastně i propagátorkou Heideggerových spisů v USA. Příklon k učiteli a filozofu Heideggerovi tedy pokračuje — v nové podobě... Ettingerová zpodobuje vrchol kolísání tohoto vztahu prostřednictvím textu na lístku, který však nebyl Heideggerovi odeslán. H. Arendtová se na útržku papíru zmiňuje, že tomu, jemuž dedikuje svou knihu, „věrna zůstala i nezůstala, a oboje z lásky“ (s. 131). Právě toto základní povědomí o konečné podobě lásky Židovky Arendtové k Němci Heideggerovi lze nazvat „leitmotivem“ knihy E. Ettingerové.

Knihu rozčlenila Ettingerová do čtrnácti kapitol. Do nich je rozloženo zpodobení lásky — nelásky, stále sice slepé, přesto však tak či onak poznamenané politickými a společenskými postoji obou aktérů. Nadto v té historii hrají stále větší roli legitimní partneři — Heideggerova manželka Elfrida a po krátkém prvním manželství Arendtové její druhý životní partner Heinrich Blücher. A tak v dějích velké, šťastné a zároveň nešťastné lásky existovalo množství odboček. Důležité je, že Ettingerová se nerozpakuje mluvit bez obalu a bez ospravedlňování jak o Heideggerově setrvání na některých nacionalistických názorech i po roce 1945, byť byl mnohými tolerován (třeba také Jaspersem). Připomíná i sérii vlastních Heideggerových výmluv a leckdy přímo lží „na svou obranu“. A pokud se týká počátků vztahu velkého filozofa k Židovce Arendtové? Autorka předkládá čtenáři celou plejádu jeho tehdejších vysloveně antisemitských výroků a konání ve prospěch nacionálního socialismu, včetně již připomenuté rektorské řeči...

Pokusme se v krátkosti shrnout základní podněty této knihy, svérázného biografického dokumentu a zároveň románu, který výrazně prohlubuje dosavadní poznání o životě a díle M. Heideggera a H. Arendtové. Ettingerová je kategorická a podle našeho názoru dost průkazná v tvrzeních, že uctívaný filozof nejednal ve vztahu ke své žákyni a milence, poté ctitelce a vlastně přítelkyni vždy čestně. V předchozí souvislosti je zcela jednoznačně tvrdá v charakteristice Heideggerovy manželky, nacistky onoho typu, jakým byly německé zbožňovatelky Vůdce. Ettingerové se podařilo podat hlubinnou sondu do historie velké lásky, do minulosti, která by neměla nikdy zůstat mrtvá. Neboť nepominula, i když je třeba zapomenuta, říkáme s odvoláním na slova Williama Faulknera, jež ostatně připomíná sama autorka.

*Ladislav Soldán*

**recenze**

Evald Schorm a Josef Škvorecký v klubu Svazu architektů na Malé Straně, 1967; foto: Oldřich Škácha

**recenze**

## bartolův alamut

Vladimir Bartol: *Alamut*, přeložil Aleš Kozár, Albatros, Praha 2003

„Tyran, kterému se říká Starzec z hor, si vychoval odvážné zákeřné vrahy neboli gladiátory... Díky jejich odvaze mohl zabít, koho chtěl, takže se ho

v š i c h n i b á l i .“

Tato slova zaznamenal ve vězení po svém návratu z Číny benátský kupec Marco Polo. Připomněl jimi vyprávění o Starci, Seidunovi, Hasan-e-Sabbáhovi, který ze svého hradu Alamut na úpatí pohoří Elborz naháněl hrůzu mnoha vládcům napříč Evropou a Středním východem.

Roku 1938 vydal slovinský spisovatel Vladimir Bartol (1903–1968) román, který se stal nejpřekládanější slovinskou prózou, dílem nejdiskutovanějším a také nejrozpornějším. Román však čekal na své objevení relativně dlouho. Značnou pozornost si Bartolovo dílo získalo až v osmdesátých letech po nástupu prozaiků blízkých postmoderně, jimž konvenovala rozporná kompozice i technika vyprávění románu, ale též značné bohatství historických, filozofických, literárních a religiózních exkurzí do oblasti Persie a Blízkého východu. Některé to přimělo až k přirovnání k Ecovu *Jménu růže*, v některých rysech podobně traktovanému.

Interpretace v zahraničních recenzích (značný úspěch ve Francii po vydání roku 1988 či v Německu) upozorňují téměř jednostranně spíše na jinou rovinu — na aktuálnost textu. Mezi výklady textu se objevily psychologické studie o aroganci a geniálním zneužití lidských snů a touhy po pravdě v osobní prospěch jedince. Na světě bylo podobenství o nicotném boji jednotlivce s masinerií moci.

*Alamut* je kompozičně promyšleným příběhem mladíka Tahira, který se vydá do služeb vládce hradu v touze pomstít smrt svého dědečka. Ocitáme se spolu s ním na Alamutu na jaře roku 1092 a sledujeme postupné zasvěcování do jeho nejhlubších tajemství. Tahir se seznamuje se způsobem, jakým je organizován život na hradě, kterými hodnotami je vytvářen. Fungování Alamutu a celé izmaelské sekty se řídí přísným a přesným systémem distribuce pravd a vědění. Tahir se stane členem elitního oddílu vojáků cvičených v bojových dovednostech, síle, výdrži, ale i cizích jazycích, zeměpise, filozofii a historii. Zároveň je jim důsledně vštěpována ideologie izmaelců — bez možnosti polemizovat, pochybovat.

Vládce Hasan však potřebuje mít mnohem víc než jen uvědomělé vojáky. Potřebuje bojovníky, kteří budou chtít pro svého vůdce bez váhání zemřít, budou milovat smrt, budou po smrti prahnout. Vytvoří pro ně iluzi dokonalého ráje a ukáže jim ho — opojení mámvou krásou hetér, zahrad a fontán, vína, ale také hašiše v nich vyvolá neuhasitelnou žízeň po návratu do takového ráje. A smrt pro vůdce je nejkratší cestou. Stávají se z nich „živé dýky“, hašašini (odtud v evropských jazycích slovo assassin = vrah, zabiják), kteří pronikají do týla nepřitele a způsobí smrt nejprve druhého muže říše — velkovezíra, pak i samotného sultána. Dovedou tak záhy obrovskou říši, nad níž slunce nezapadá, na pokraj rozpadu.

Bartol pracuje s bezmála postmoderním rozkrýváním souvislosti: hlavní hrdina přichází na hrad v naprosté nevědomosti a prochází cestou zasvěcování do jednotlivých stupňů pravd, které Hasan-e-Sabbáh důmyslně vytváří. Když je vyslán zabít velkovezíra, projde první krizí — vezír mu před smrtí odhalí klam, v němž celou dobu žil. Tahir se vrací na Alamut rozhodnut pomstít sebe i vezíra. Při slyšení u Hasana v něm dojde k šokujícímu přerodu: rozhodne se následovat Hasana a jeho učení. Jeho amorální a zvrácená filozofie je natolik přitažlivá, že se Tahir vzdává konání dobra pro svůj lid a rozhoduje se pro cestu diktátora, který řídí dějiny.

Bartol se pouští do výkladů o dějinách islámu a Středního východu, o izmaelské sektě, Koránu, a vlastní příběh protká také odkazy na staroperské eposy (příběh o sochaři Farhádovi a královně Šírín) či aktualizuje postavu perského astronoma a básníka Omara Chajjáma, který je přiřazen do děje jako přítel a do značné míry také oponent Hasan-e-Sabbáha.

Závažná otázka se týká použité formy a důvodu, proč autor volil jednoduché, ba primitivně průhledné vypravování (byť promyšlené z hlediska kompozice odhalování struktur pravd uvnitř instituce), které se blíží (a nemyslím to nijak hanlivě) vyprávění dobrodružného románu. Rozlišuje jen prostou vypravěčskou osobu er-formy a přímou řeč postav, velká část textu je psána v dialozích, čtenář není zatěžován popisy víc, než je nezbytně nutno... Právě tento styl vedl ve Slovinsku občas k jemnému znevažování textu a jeho hodnoty.

Styl však nevyplývá z autorské nemohoucnosti, neboť Bartolovy povídky (např. sbírka *Al-Araf*, 1935) jsou psány moderním, náročným stylem s exkurzemi do podvědomí postav. I vlastní psychologické vykreslování protagonistů se děje prostřednictvím situací a jejich reakcí na ně. Myšlení postav lze odhadnout spíše podle jejich vnějších projevů. U záhadného a tajuplného vůdce Hasana vystupují motivy jeho jednání na povrch teprve postupně a směrem k závěru knihy.

Bartol v *Alamutu* odhodil berlíčky formálních experimentů, které mu poskytovaly moderní literární proudy od Prousta k Šolochovovi. Volí co nejtradičnější formu, hraničící s postupy užívanými literární periferií, aby text nerušil venkovní lesk, ale dominovala mu jen syrová hmota děje, která vrší fascinující paradoxy do té doby nepoznané krutosti jednání člověka.

Vladimir Bartol původně opatřil román motto: „Jednomu diktátorovi“. Nakonec je před vydáním vyškrtnl pro pochybnosti o správném pochopení celé věci; psal v napjatém roce 1938 a stát, v němž Slovinci žili, bezprostředně sousedil s fašistickou Itálií a Rakouskem, jehož se v tomto roce zmocňuje Hitler. Možná právě šokující závěr, v němž nechá do té doby naprosto kladnou a sympatickou postavu přiklonit se na stranu hrůzovládců, měl být vyostřením svědectví o zvůli moci a fanatismu, který zasahuje i člověka inteligentního a honosícího se všemi morálními kvalitami.

Motto, které v čele knihy zůstalo, ji sblíží s řadou zásadních románů moderní doby: „Nic není skutečné, vše je dovolené.“ Souzní s Nietzscheho Zarathustrou či Dostojevského Ivanem Karamazovem. A protože je dnešní svět takový, jaký je, *Alamut* nemůže nebýt aktuální, z Hasana nemůže nemrazit.

Petr Trnka

## pojďme lidé

### do divadla...

E. Jelineková: *Das Werk*  
(Akademietheater Wien,  
režie Nicolas Stemann)

Na letošním pražském „Festivalu divadla německého jazyka“ jsme mohli opět vidět řadu vynikajících a exkluzivních inscenací — od legendy světového divadla George Taboriho, přes čerstvou nositelku Nobelovy ceny za literaturu Elfriede Jelinekovou, k schizofrenní dvojici v jednom těle

— režiséra Armina Petrase a dramatika Fritze Katera. Všem zmíněným je společné pojetí divadla jako prostoru pro názor a víra v divadlo jako nástroj změny.

Elfriede Jelineková je sice stále tím, „kdo si kálí do hnízda“ — její ostré kritické výpady se zaměřují na rakouskou domovinu —, její pozice se však po udělení slavné ceny velice „zlepšila“. K ocenění jí dokonce blahopřáli i lidé z nenáviděné FPÖ, právě ti, kvůli kterým se odhodlala k zákazu uvádění svých her na rakouských státních jevištích. Embargo již podruhé přerušila (uvidíme, na jak dlouho) a ve vídeňském Akademietheateru oslavila premiéru její nová hra *Das Werk* — pracovně překládaná *Dilo*. Tím dílem je kromě marného a zneužívaného lidského úsilí myšlena především rakouská vodní elektrárna Kaprun, moloch předválečné i poválečné rakouské reality, jak moment nacistické propagandy, tak důležitý článek poválečné „cesty nápravy“ státu s nijak valnou reputací. Na svahy Kaprunu se však dnes jezdí hlavně lyžovat — jedním z uzlů dramatu je i zdejší nedávný tragický požár lanovky. Samozřejmě si Jelineková neopomene píchnout do politického a dalšího zneužívání sportovců a sportu, v němž se prý dokonale manifestují fašizoidní tendence a potlačované homoerotické choutky. Střílí do konzumu společnosti a střílí si z reklam na alpskou vodu v petlahvích, z bezfosfátových pracích prášků a z nízkých obzorů domácích putěk.

Nicolas Stemann, režisér vídeňského představení, dokázal brilantně (a na malém formátu — pamatujeme si ještě inscenaci textu Jelinekové *Ein Sportstück* v režii E. Schleefa tamtéž v délce devíti hodin!) vytěžit z nesdělného, k divákovi naprosto bezohledného a téměř neprenosného textu maximum. Úderný pamflet doplňuje proplétáním a kontrastem minimalistických scén s megalomansky působivými scénografiemi, davovými obrazy (zpěv zemřelých kaprunských dělníků) a videoprojekcí. Tradice politického divadla je v německojazyčném prostředí jaksi přirozená, Jelineková naplňuje představu výsostně autorského divadla, tvorby sice jako vlastního vidění skutečnosti, avšak s mimořádným společenským dopadem. Divadlo, které by provokovalo, burcovalo a vyzývalo ke konfrontaci, u nás dnes zcela postrádáme. A pokud se již podobně vyhocené postoje, kritika a angažovanost v současném českém dramatu objeví (R. Sikora), nenacházejí inscenátoři podmínky a odvahu k jejich realizaci. Divadlo tak u nás sklouzává k bezčasovosti, nekonkrétnosti, přehlídce ověřeného a jistého. Zbavuje se tak jednoho ze svých specifík, jež spočívá v dialogu a kontaktu s dneškem.

Petr Štědroň

## červotoč

re c e n z e

### křesťanský autor a pohanské hry

*Tertullianus: O hrách*, přeložil Petr Kitzler, OIKOYMENH, Praha 2004

Traktát *De spectaculis*, jehož autorem je první z latinsky píšících křesťanských apologetů, Quintus Septimius Florens Tertullianus, a který zvolil Petr Kitzler pro překlad a k vydání v nakladatelství OIKOYMENH, může zaujmout i širší obec kulturních zájemců. Na rozdíl od většiny ostatních spisů tohoto autora, k nimž by našli vztah spíše teologicky nebo filozoficky orientovaní čtenáři, se v něm problém praktické a morální teologie řeší na pozadí zevrubného výkladu důležitého fenoménu antické kultury — divadelních a gladiátorských her a podívaných všeho druhu, jak se nabízely v římském prostředí jeho doby, ve druhém století po Kristu. Čtenář se tak leccos dozví o obou konstitutivních prvcích budoucí evropské kultury — o křesťanství i o řecké a zejména ovšem římské antice.

Tertullianus není jediným církevním autorem patristického období, který zanechal cenné zprávy o antických reáliích. Studnicí podobných informací je sám slavný Aurelius Augustinus, zejména svým obecně známým a i v češtině dostupným spisem *De civitate Dei*. Za křesťanské — a tudíž ovšem jednoznačně kritické — zprávy o pozdně římských divadelních i jiných podívaných vděčíme však téměř výlučně právě Tertullianovi, neboť pozdější apologeti (Novatianus, Cyprianus, ale i Jeroným) čerpali v této oblasti právě z něho. Máme samozřejmě i analogické zprávy autorů mimo křesťanskou obec, křesťanské projevy v tomto směru jsou však o tolik obsažnější, že se badatelé v oblasti pozdně římských divadelních a gladiátorských her bez Tertullianova spisu a textů z něj odvozených neobejdou.

Z Kitzlerova překladu Tertullianova textu můžeme získat potěšení (snad poněkud zděšené) i poučení. Divíme se, jakých ohavností a jaké krutosti byl schopen pozdně antický člověk, nebo snad pozdně antické lidské stádo, zaplňující sedadla amfiteátru; a patrně si v té souvislosti položíme otázku, kolik se za dvě tisíciletí změnilo či změnilo-li se co vůbec — zda se nakonec ona žízeň lidí po lidské krvi a utrpení jenom nepřestěhovala z cirku jinam. Můžeme přemýšlet také o tom, zda vyznavači křesťanství, kteří ve druhém století svého náboženství Tertullianovými ústy tak energicky a výmluvně odmítali tuto pohanskou ohavnost, nejednali jen o několik století později nepřilíš jinak než dav v antickém cirku, berouce přitom zajisté nadarmo boží jméno a jméno Kristovo. Ostatně závěrečná pasáž traktátu nás strhne (i díky adekvátní dikci překladatele) k úžasu nad podivně nekřesťanskou mentalitou křesťanského autora, nad krvelačnou touhou po odplatě božského Mstitele na pohanech, kteří budou posledním soudem (nanejvýš milosrdného Boha) uvrženi do trýzní, jež nezůstanou v ničem za mukami těch, kdo jsou vystaveni hrůzám cirku, do trýzní, jež Tertullianus líčí, zdá se, s opravdovým gustem. Hle, jak je svůdné zvrátit náboženství lásky v program pomsty a nenávisti a jak historicky brzy se toho lidská křehkost dopouští.

Zdrojem dalšího poučení jsou pak překladatelovy poznámky pod čarou: jsou velmi všestranné, důkladné a systematické, navzájem propojené odkazy, čerpají snad z veškeré dosavadní tertullianovské a jinak relevantní odborné literatury (její seznam i seznam dalších titulů najdeme v závěru publikace) a z dobré orientace v antické literatuře a v reáliích. A kdo chce získat z této knížky opravdový a hlubší užitek, ať nepohrdne četbou úvodní studie (nejprve čtenáře provede vývojem názorů na hlavní body Tertullianova životopisu a podá výklad o jeho literární tvorbě, odborník pak ocení Kitzlerovo hodnocení Tertullianova jazyka a jeho

stylu a pokus o postižení jevu zvaného „křesťanská latina“), zejména necht' věnuje pozornost kapitole „Křesťané, pohané a hry“ a „Obsah a struktura spisu“. Ještě hlubší a opravdovější užitek ovšem najde ten, kdo bude s to sledovat spolu s Kitzlerovým překladem zrcadlově vytištěný latinský text moderní edice (Sources chrétiennes, Paris 1986, ed. M. Turcan) Tertullianova spisu, ani nelatiník ale nepřijde zkrátka: Kitzlerův překlad ve všem dostojí originálu, netrpí častou vadou překladů z antických jazyků, totiž archaizací a nadměrnou monumentalizací, překladatel umí rozlišit stylistické roviny uvnitř textu, dokáže sáhnout k hovorovému jazyku, a kde je třeba (což u Tertulliana třeba je), nerezignuje ani na patos. Totéž ostatně mohou říci i o předchozím svazku této řady, o překladu Jeronýmových životů poustevníků, který pořídil Jiří Šubrt. Centrum pro práci s patristickými, středověkými a renesančními texty, v jehož rámci byly tyto publikace (a řada dalších v jiných edičních řadách) připraveny, nebylo tedy zřízeno nadarmo.

Jana Nechutová

r e c e n z e

## pohyb vycházející z těla

Roman Erben: *Honitba v salónu, Concordia, Praha 2004*

Poezie a texty čtyřašedesátiletého básníka a výtvarníka Romana Erbeny vyvolávají reminiscence na kubistické obrazy: významy skrývají pod výsměšným odstupem, skutečnost rozkládají a skládají, rafinovaně protínají horizontální a vertikální směry, jejich rytmy jsou roztěkané a rozsekané. Antibásnický, antilyrický olupují metodou koláže naše životy jako prohnitou cibuli — směřují ke kulatému středovému nic. Racionální jádro textů se často rozpadá a básnická poetika si hraje s originálními obrazy („v roztančených holkách poletuje sokol“). Podobný způsob básnického vidění najdeme u postsurrealistů šedesátých let Karla Šebka a Stanislava Dvorského. Jejich jména jsou o něco známější než Erbenovo: *Honitba v salónu* je po titulu *Artyčoky chána Kučuma* (Torst 1995) jeho druhou u nás vydanou knihou textů, tentokrát z let 1990–2004. Erben v nich opět křísí prvky hravosti, nesmyslnosti a neproniknutelnosti spjaté nejvýrazněji s hnutím dada: nereaguje na konkrétní válečný konflikt, ale na absurditu světa.

Naše tváře připomínají jednu míč bez nosu, podruhé děravé kolo. Pusto, prázdnota. Náš život vyhlíží jako příliš snadný, umělý, jako nepotivý položivot („Neboť všechno je už dávno na dosah ruky: brilantní / kopce jídla, elastické kouty duše s podrobnostmi břicha, / slast bez nápo- vědi“) a my se v něm pohybujeme jako skládanky („Každý z nás se musí umět rozpadnout a složit zase / dohromady“). POHYB vycházející z TĚLA se stává zaklínadlem Erbenovy poezie, všechno se stále děje, je v procesu, proměňuje se a víří. Texty obsahují všemožné škušání, přetlaky, ale i mystifikace a vtipy. Dají se těžko ochočit (i když je zařazen „Návod na ošahávání textu“), stojí vně masového vnímání, jsou výsostně individualistické. Přikročí-li autor k tématu (kupř. vlast, emigrace — Erben žije od roku 1980 v Mnichově —, prušáctví, stádnost atd.), demaskuje ho, ironizuje nebo jen čistě vykládá a hodnotí. „Svět chce být / však klamán a stačí mu jen klouzavý pohyb / po chodníku a bezmyslenkovité odbočení stranou,“ napsal v textu s názvem „Na loď!“.

Erben je nekompromisní a buřičsky rýpavý v usvědčování z pohodlnosti a také všeobecně panujícího nepřátelství a agrese: „V poslední době si všímám všeho / kolem sebe. Je to síla... Kam člověk hodí okem, / tak něco taky slízne“ (báseň „Die Kunstler, šaškové naší doby“). V roli blázna, šaška si propěvuje podivínské několikařádkové „trylky“ (autor tak pojmenoval jednu část své knihy), podobné hračkám pro fajnšmekry, kteří ocení detaily, jichž si průměrný občan nepovšimne. První část knihy, „Spodní jízda“, reflektuje námi bujaře prožívanou apokalypsu: ono „my“ může být ztotožněno s představou z básně „Spodní jízda“ — „Jako šneci... Malí a zpozdilí, snaživě se tisknoucí / k vlhké zemi. Sbíráme ledacos. Jaro nás obrací, léto potěškává, zima propouští“. Poslední část knihy, „Pruský kabinet“, je cítit zažloutlým steskem starých dob, jejich konzervativních hodnot i jejich jemným paradováním. Erben zde do textů zapojuje němčinu a ony díky tomu získávají na melancholické sarkastičnosti.

„Život se vyretušovat nedá. / Pokud se nežije naplno, podobá se stínovému divadlu. / Je plný aut, žvýkaček, doutníků a vykořeněných stromů,“ píše Roman Erben v textu „Svět pod sklem“ pojednávajícím o přežití a nezapomínání, přemísťování vlastního života do „cizího rajónu“ a nemožnosti vymazat paměť. A dále o vlastním plebejství („Mám raději galerku než galerii“) a úzkosti být v „betonovém tichu“ „obloženém knedlíky“ — „všechno kolem je hladké, vyleštěné a sterilní“. Texty Romana Erbeny našťastí hodně škrábou a chrání před totálním zhrounutím.

Lenka Sedláková

r e c e n z e

## ZOOM

### dokument jako kritika

*Mezinárodní festival dokumentárních filmů v Jihlavě*

V rámci kinematografie je dokumentární film nejsvobodnějším územím. Jedna minuta nestojí tisíce korun a tvůrce se může vyjadřovat relativně bez omezení. Definování žánru však není nejsnadnější. Už dávno se přežila představa dokumentu jakožto věrného obrazu skutečnosti — i zde, a ještě rafinovaněji, dochází k manipulaci předkamerové reality, k významovým posunům komentářem či stříhem. Snad jediný platný rozdíl spočívá v tom, že aktéři dokumentu přiznávají přítomnost kamery, zatímco u fiktivního, hraného filmu je její existence zamlčena.

Na otázku, jaký je současný dokumentární film, se pokusil již poosmé odpovědět jihlavský Mezinárodní festival dokumentárních filmů. Pod optimistickým názvem „Česká radost“ se promítaly necelé dvě desítky českých dokumentů, jejichž směřování se ostře láme vedví. První skupina snímků hrdě nese prapor uměleckého filmu — tvůrci rezignují na přímá sdělení a pod roušku „experimentální“ formy napasují zajímavé obrázky. Ošklivě a arogantně řečeno, jsou to zbytečné filmy, které by mohly vzniknout kdykoliv a kdekoliv, nic neprozrazují o svém tvůrci, až na to, že má čistou, poetickou duši. Zároveň se však za těmito „upřímnými“ výlevy táhne nepříjemná pachut' sektářství, jsou to filmy jen pro vyvolené, kterým nevdá sledovat vyčpělá, rádoby tajemná a mnohovýznamová poselství.

Druhá tendence v českém dokumentu je divácky atraktivnější, jak o tom alespoň svědčí nekonečné oslavy *Českého snu* Víta Klusáka a Filipa

Remundy, který i v Jihlavě získal hlavní cenu (spolu s klasickým etnografickým dokumentem-portrétem *Afoňka už nechce pást soby* Martina Ryšavého) a cenu diváků. Tento přístup kriticky rozebírá ikony dneška, jako jsou hypermarkety, Evropská unie nebo NATO.

Médii i kritikou propraný *Český sen* dokázal obecně známou pravdu o moci manipulace reklamy. *Pravidla hry* Víta Janečka se pokoušejí rozkrýt složitý organismus budovy Paláce kultury během přísně střeženého summitu NATO. *Den E* Eriky Hníkové skrze oslavy vstupu České republiky do EU obnažuje ubohost našeho národního přesvědčení, která je kamuflována fraškovitými oslavami — čím větší město, tím obludnější řízené veselí. Tato kritická tendence dokumentárního filmu vyhrála cenu v Jihlavě už loni, byl to snímek právě Eriky Hníkové *Ženy pro měny*, který otevřel otázku diktátu módních ženských časopisů.

U těchto angažovaných dokumentaristů nalézáme to, co se mohlo zdát už jako přežití, totiž morální apel, upřímnou snahu tvůrců dobrat se pravdy přes profesionálně slizké tváře reprezentující konzum, globalizaci, finanční chod světa. Jejich adresná kritika však často končí u zviditelnění agresivní tuposti nebo naivity těch z „druhého břehu“. Jediný, kdo nejde touto přímočarou cestou, je Vít Janeček, u něhož zesměšnění aktérů je jen průvodním jevem. Každopádně však tento směr našeho dokumentárního filmu zasluhuje obdiv, neboť se přímo a s nasazením vyjadřuje k věcem jinak pasivně konzumovaným. Upozorňuje na to, co se stalo běžnou součástí naší každodennosti. **Dora Viceníková**

## rozporný, leč slibný debut

*Jan Machonin: Psi v Davosu,*  
Petrov, Brno 2003

V pořadí 36. svazkem edice New line brněnského nakladatelství Petrov jsou *Psi v Davosu*, útlá sbírka poezie redaktora revue Babylon a rusisty Jana Machonina (ročník 1976). Království poezie se sice jeho vstupem nezatráslo, ale sbírku můžeme brát coby slibný příslib věcí budoucích.

Jako naprostá většina prvotin jsou i *Psi v Davosu* poznamenáni lidským a básnickým hledáním sebe sama, průzkumem životního prostoru, bojem o svébytný umělecký výraz a přetavení individuální lidské zkušenosti v nadosobní výpověď. A právě z této „mnohosti cílů“ (byť ne zcela chtěných) vyplývá avizovaná rozpornost.

Ta se týká hlavně první ze dvou částí, na něž Machonin svou sbírku rozdělil (a která zároveň dala název celému opusu), „Psů v Davosu“. Jako poeta doctus se zde totiž nejvíce vyrovnává s „dědictvím otců“, s předchozím vývojem poezie a autory, kteří ovlivnili jeho poetiku. Objevíme tak verše s precizní, až krylovskou ražbou (s okovem na noze / v ohozu bezcenném / bez rublu zálohy / belhám se přívozem), hříčky morgensternovské (rachot plíce / z vesnice do vesnice / klekání pozhasíná svíce / kolem lamp převelice / sršání sarančí / bzzz — chorovody tančí), jindy zlehka zarezonuje Krchovský (jiný z mých očí oknem kouká). Celý oddíl je tak — co se užití tvárných prostředků týče — až příliš roztržštěn, což zvýrazní i střídání básní sylabotónických s volněveršovými.

Zdá se navíc, že Machonin příležitostně trpí básnickou echolálií („nemocí“, již kdysi vyčetl Hlaváčkovi Šalda), samotný zvuk slova, efektní rým tak někdy dominuje nad jeho sémantickou vhodností a určitostí. U hříček se sršány je to v pořádku, když se však objeví veršová dvojice „myši / v plyši“ v jinak zajímavé a zdařilé básni, která jistě hříčkou není, nelze se zbavit jisté pachuti neústrojnosti (ta je posílena i momenty, kdy autor užije například gramatické rýmy „sedí / hledí“ „vtlouká / kouká“, které jsou s výše popsanou verbální ekvilibristikou v rozporu).

Vhodně a střídavě užitá stává však se zvukovost Machoninovou silnou zbraní, jejíž pomocí vykouzlí impresionisticky utkvělé momentky (báseň „Slyším čas“), kdy zažíváte pocit dějá vu, slova až s magickým zněním (Opekům), případně již zmíněné hříčky (Sémantický základ vysvit. / Strhne mě vír / anebo vyjde biskvit / který se stane hlavou komety?).

V „Kvartálu kadetů“, druhé části sbírky, efektnost ustupuje reflexi, básně se zintimňují, oprostí se od ekvilibristiky a siláckosti, verše jako by dospěly. Mladistvé bolestinství a rozněžnělost ustupují existenciálnějším polohám, ironii a sebeironii. Do milostné básně tak vstoupí zcela nepoetická „stružka moči“, jindy přinese spodní tón motiv klauna a jeho masky, provazochodce, jehož vedou dál „klamná slova ‚nejsem sám‘“, života směřujícího „směrem ku.stáří.smrt“. Machonin tak prokazuje schopnost vnímat svět a život v jeho komplexnosti, neuzavírá se před jejich drsností do poezie jako do slonovinové věže. Zvolna sestupuje také do nižších pater lidské existence, aby i v nich našel něco pozitivního. Toto směřování od negace k pozitivům je pak nosným obloukem spínajícím celou druhou část, a ačkoliv v jedné z prvních básní sbírky píše „K práci a Bohu / necítím vlohu“, je signifikantní, že báseň poslední má formu specifické modlitby, jako by básnický průzkum dospěl ke svému cíli (alespoň na nějakou dobu).

Pro celou sbírku je pak konstantou až formalistická snaha říci co nejméně slovy co nejvíce, tedy hutnost hraničící namnoze s gnómičností ústní slovesnosti nebo Orientu, pointace textů a akcentace zvukové stránky jazyka; příležitostně zajiskří originální obrat (majolika lysergová, holubník samot). V rovině tematické převažuje hledání (osobní a národní identity, lásky, jistoty a smyslu života), které však vede ke kladení dalších otázek, na něž se často odpovědi nedostává. Dialog se čtenářem, který je skrze dílo veden, se tak zintenzivňuje a prohlubuje.

Pokud Jan Machonin nasadí svému literárnímu temperamentu uzdu, aby jej patřičně usměrnil, a pokud vytrvá ve svém hledačství, jistě o něm ještě v budoucnu v dobrém uslyšíme. Jeho prvotina je navzdory své neusazenosti slibná.

Vladimír Stanzel

r e c e n z e

**jakou hodnotu má falzum?**

Autor knihy Tomáš Kulka po roce 1968 emigroval, studoval mimo jiné logiku u sira Karla Poppera na London School of Economics, působil na univerzitách v Jeruzalémě a Tel Avivu, od roku 1996 učí na Katedře estetiky pražské UK. Kulkova logická erudice podstatně poznamenala již jeho první českou knižní publikaci po návratu, již byl překlad jeho starší disertace s názvem *Umění a kýč* (první vydání 1994). Klíčové a novátorské rozlišení z disertace — rozlišení vlastností uměleckých děl na estetické a umělecké — posloužilo jako výchozí bod pro vysvětlení hodnoty výtvarného falza v recenzované knize. Nejde ovšem jen o problém falza: Kulkovo zavedení zmíněného rozlišení je cenné zejména v tom, že kritikům umění umožní nahlédnout, s čím zacházejí, když dělají svou práci. Podívejme se na obsah knihy pozorněji.

Jak napovídá název, jde v knize o výtvarné falzum. Problém je zdánlivě triviální: uvažujme dvě vizuálně nerozeznatelná díla, z nichž jedno je originál. Z hlediska estetiky, tedy z hlediska smyslového vnímání, není mezi obrazy rozdíl, oba se nám líbí stejně — proč tedy chceme vědět, který z nich je originál? Jinak postaveno: van Meegerenovy padělky Vermeera byly z muzea odstraněny ihned poté, co se ukázalo, že nejde o originály. Otázka zní: co se stalo, jaká hodnota to ihned zmizela spolu se zjištěním, že obrazy jsou podvrhy? Kulka nabízí vysvětlení na základě toho, čemu říká estetický dualismus, totiž rozlišení vlastností uměleckých děl na estetické a umělecké. Zatímco ty první jsou dílu inherentní (barevné sladění, kompoziční řešení atd.), jsou ty druhé spíše vnější, kontextuální (autor, doba vzniku, historie díla). Co tedy zničehonic zmizelo z van Meegerenových podvrhů? Umělecká hodnota, kterou nicméně ty obrazy nikdy neměly, protože umělecká hodnota jim byla připsána chybně. Estetická hodnota — to, proč se nám nepřestaly líbit — ovšem těm podvrhům zůstala zachována. K tomuto přirozenému vysvětlení ovšem Kulka volí cestu nepřímou, skrze konfrontaci s konkurenčními vysvětleními světových filozofů umění: Beardsleyho, Köstlera, Bella, Goodmanova, Sagoffa, Duttona. Kulka přesvědčivě argumentuje, proč a v čem je jeho vysvětlení „problému van Meegeren“ lepší než vysvětlení uvedených autorů. (Tento polemický, analytický přístup je v našem prostoru ovládaném spíše fenomenologií než zcela běžný. Kulka je ovšem školen v tradici anglosaské, kde běžný je.) Odpověď na otázku z titulku je tedy — přijmeme-li Kulkovo řešení — taková, že dobrý padělek má vysokou hodnotu estetickou, avšak nízkou či nulovou hodnotu uměleckou.

Dozvíte se navíc, jakými hodnotami disponují ta nejlepší díla minulosti, bude vám vysvětleno, jak a proč dochází k posunům v hodnocení uměleckých děl, vše ilustrováno na konkrétních příkladech z výtvarného umění, hudby či filmu. Na základě Kuhnova pojmu *paradigma* Kulka srozumitelně vykládá vztah umění a vědy.

Kulka nepíše efektně. Text je jasný a přehledný, doplněný seznamem literatury na dané téma. Je příznačné, že v tomto seznamu nenajdete nikoho z českých filozofů či estetiků. Na knižce rozsahem nevelké je třeba též ocenit jmenný rejstřík. Marně jsem přemýšlel jen nad tím, proč je na s. 14 velká černobílá reprodukce van Meegerenova falza *Večeře v Emauzích* a pod ní ještě malá barevná reprodukce téhož.

V tom, že na pole české estetiky už podruhé (poprvé to byla zmíněná analýza pojmu *kýč*) zavádí problém po několik desetiletí ve světě filozofie umění diskutovaný, je Kulkova hluboká zásluha. Nejvíce ovšem potěší, že Kulkovy závěry (pakliže je přijmete) jsou s to intuitivně přijatelným způsobem teoreticky vysvětlit naše občasné rozpaky při vnímání některých kontroverzních uměleckých děl současnosti. Dávám deset bodů z deseti možných.

Rostislav Niederle

## recenze

Jaroslav Papoušek, 1966; foto: Oldřich Škácha

### **esej o principu populace**

*Thomas Robert Malthus: Esej o principu populace,*  
přeložil Ivo Šebestík, Zvláštní vydání, Brno 2002

Thomas Robert Malthus je anglický teolog, ekonom a sociální filozof, který žil v letech 1766–1834. Za komunistického režimu byly jeho myšlenky u nás považovány za „krajně reakční“, přičemž tato krátká definice dokázala spolknout jakoukoli možnost diskuse nad dílem tohoto originálního myslitele. Jeho přístup přitom zajímavě spojuje teologův etický nadhled nad soudobou situací anglické společnosti s matematickou neúprosností profesora politické ekonomie v Cambridgi.

Hlavní otázka jeho eseje se týká možnosti růstu a zdokonalení lidského rodu. Autor zkoumá názory sociálních vizionářů, jako byli Condorcet či Godwin, komentuje i ekonomu Adama Smitha, přičemž nikdy neopouští ekonomický realismus volného trhu, doplněný na svou dobu vyspělou teorií chování člověka, zahrnující i možnosti rozvoje jeho potenciálu.

Nejdříve sleduje vývoj společností od stavu divošství přes zemědělské společnosti k počátkům společnosti průmyslové, v době Thomase Malthuse reprezentované ještě manufakturní výrobou. Sleduje zde periodické migrace, které například u divošských barbarských kmenů předcházely pádu Říma. Také ho zaujal prudký rozvoj kolonií, které dokázaly za pár století v životní úrovni předehnat nejednu evropskou zemi.

Základní příčinu všech těchto dějů nachází autor v souvislosti mezi počtem obyvatel a množstvím vyprodukovaných potravin. Zatímco populace roste geometrickou řadou, potenciál země k jejímu uživení roste řadou aritmetickou. Zatímco první je lidskou přirozenou sexuální touhou podporováno, druhé je přirozenou lidskou leností omezováno. Nepoměr potravy a počtu obyvatel pak vede ke společenskému zlu hladomorů nebo ke stěhování a válkám o území.

Zajímavé je odmítnutí myšlenek předcházejících socialistickým vizím. Lidé, kteří by žili v materiální rovnosti, by nepocíťovali nedostatek a přirozeným následkem by byl prudký nárůst obyvatelstva. Tento trend by zastavilo až překročení meze rovnováhy mezi množstvím populace a potravinovými zdroji. Nakonec by nutně došlo k nedostatku, který by zřejmě zapříčinil větší společenské zlo, než je to stávající. Na tomto základě kritizuje i podporu chudiny, která spíše než k odstraňování chudoby přispívá k jejímu šíření.

Lehce zavádějící by se mohlo zdát jeho vysoké hodnocení zemědělství a naopak nízké hodnocení manufakturní výroby. První je

prý opravdovým bohatstvím státu, neboť je určeno množstvím obdělávané půdy, která poskytuje základní komoditu — potraviny. Druhé zvětšuje pouze bohatství jedinců, kteří mohou, ale nemusejí investovat do půdy. V globální ekonomice toto zřejmě neplatí, neboť potraviny lze dovážet, Malthus však žil v době, kdy v Anglii dominovala ekonomika lokální a možnosti dovozu byly omezené. Evropská praxe vysokých dotací zemědělcům ostatně autorovi přece jen dává zapravdu i dnes.

Jako teolog vidí ve společenském zlu hlavně možnost jeho obrácení v dobro. Malthus byl ostatně jedním z myslitelů inspirujících Darwinovu teorii evolučního vývoje. Vztah dobra a zla rozvádí na růstu jedince i společnosti a sleduje schopnost být pouhé vidiny nedostatku podporovat výkonnost a snahu pracujících. Rozvoj je dostatkem spíše omezován, naopak nedostatek jej žene kupředu silou pudu sebezáchovy. Se závěrem, že člověka k vyšším výkonům a růstu nových schopností přivede spíše sobecká touha po individuálním prospěchu než usilování o všeobecné štěstí široké populace, nelze pod dojmem z našich vlastních dějin než souhlasit.

V knize narazíme na pojem hříchu, který se však neváže na biblické vymezení, nýbrž vymezuje se spíše jako společenské zlo. Za nejrozšířenější zlo omezující lidskou populaci zejména u méně vyvinutých společností považuje špatné zacházení se ženami. Malthus se vyslovuje také pro rovnost žen v oblasti duševních schopností, ačkoli uznává, že vlivem soudobé výchovy má jen málo žen možnost tyto schopnosti rozvinout. Autor tak nejen reflektuje ve své době se rodící feminismus, ale snad i svým malým dílem podporuje jeho rozvoj.

Knihy má pevnou vazbu, na přední straně ji zkrášluje fotografie lesního potůčku, jež symbolicky a vtípně navozuje „problém“ a hlavně původ populace. Ivo Šebestík svým překladem respektuje historickou perspektivu textu, aniž by ubral na srozumitelnosti pro dnešního čtenáře. Jak je už u nakladatelství Zvláštní vydání zvykem, kniha je tištěna na recyklovaném papíru.

František Doležel

r e c e n z e

## **záchranné kolo pro italoaily**

*Jiří Pelán (ed.): Slovník italských spisovatelů, Libri, Praha 2004*

Kostlivcům, kteří na nás vyčítavě hledí ze skříně naší moderní vzdělanosti, dělá již velmi dlouhou společnost italská literatura, jedna z nejvýznamnějších světových literatur, k jejímuž studiu se u nás nedostává ani těch nejzákladnějších nástrojů. Jestliže si odmyslíme dnes nevyhnutelně zastaralou prvorepublikovou produkci, měl doposud český zájemce možnost konzultovat starý Bukáčkův *Slovník italských spisovatelů* (1968), a pokud jde o dějiny italské literatury, tak pouze dějiny De Sanctisovy, které u nás vyšly roku 1959, ale napsány byly roku 1870. V této neutěšené situaci přicházejí pražští italianisté pod vedením Jiřího Pelána s novým slovníkem, chlubicím se úctyhodným rozsahem 752 stran a více

n e ž l 3 0 0 h e s l y .  
Co nám slovník nabízí? Na prvním místě zasluží zmínku téměř stostránková úvodní studie našeho největšího znalce italské literatury Jiřího Pelána. Jeho úvod je zároveň jedinými aktualizovanými dějinami italské literatury v českém jazyce a od nynějška by měl být povinným referenčním textem pro každého, kdo nevládne italštinou. Zatímco obdobná Bukáčková studie, psaná jako jedno velké slovníkové heslo, je takřka nečitelná pro nesnesitelnou hutnost dat a chybějící celkový organický pohled, Pelánův úvod má řád, myšlenku a zprostředkovává skutečně podstatné informace.

Pokud jde o samotnou slovníkovou část, oproti vydání z roku 1968 se hesla dočkala kromě rozšíření i radikálního přepracování s nesporným kvalitativním skokem vpřed. Slovník se pyšní velmi širokým záběrem dovolujícím prezentovat i řadu okrajových spisovatelů a věnovat se rovněž jménům, termínům a institucím s literaturou spojeným: osobám, které nepsaly literaturu v pravém slova smyslu (např. Mussoliniho zeti Cianovi a jeho deníkům), literárním akademiím, významným kritikům a literárním vědcům, filozofům, lingvistům nebo bohemistům. Při této štedrosti snad ještě mohly být přidány literární časopisy, které jsou sice v předmluvě avizovány, ale přítomna je jich jen hrstka. Velmi užitečnou pomůckou jsou odkazy na české překlady, jež jsou aktualizovány až do tohoto roku. Hesla jsou úsporná, přehledná, u autorů jsou uvedena přesná data narození a úmrtí, což byl pro autory slovníku v řadě případů jistě nezávaditelný oříšek, ale bude to cenná pomůcka pro kulturní redaktory při přípravě literárních výročí. Slovník neopomíná literární dění poslední doby, proto v něm nalezneme, bohužel s výjimkou poezie, i řadu současných mladých autorů.

Faktografie je přesná, italské a latinské tituly jsou důsledně překládány do češtiny, u velkých hesel je uvedena základní bibliografie; další bibliografie přehledových titulů se nachází na konci slovníku. Jména autorů doprovází v hranatých závorkách fonetický prepis. Díky těmto kvalitám je slovník přehledný, praktický a díky sympatickému formátu a vazbě příjemný i „na omak“.

Abychom jen nepěli chválu, uveďme několik diskutabilních rysů, které vyjdou při namátkové četbě na povrch. Zřejmě spíše na vrub obecnéhoustru nakladatelství Libri má směřovat výtka, že hesla jsou příliš biografická a málo se vyjadřují k samotné tvorbě. Zvláště u autorů, kterým je věnováno půl stránky a méně, je heslo zaplněno životopisem a seznamem děl, vytrácí se hierarchické uspořádání informací podle jejich důležitosti a vzniká zploštělý obraz autora. Jistě by nebylo od věci inspirovat se italskými literárními slovníky, kde je naopak kladen velký důraz na literaturu jako takovou a velká díla jsou dokonce zpracována v samostatných heslech. Nepříjemný je tento přístup zvláště u poezie: zcela zaniká důležitost největších básnických sbírek druhé poloviny dvacátého století, jako jsou Serenih *Lidské nástroje* nebo Bertolucciho *Ložnice*. Ve většině případů se ovšem daří obnovit hierarchii autorů a děl konzultací úvodu, ze kterého s větší evidencí vyplývá, jakou roli autor či dílo v literárním systému hraje.

U všech slovníků lze donekonečna disputovat o výběru hesel, o jejich délce a připojené bibliografii, přičemž tyto spory jsou v jisté míře subjektivní. V tomto slovníku se to týká v některých případech bibliografie, ale pokud jde o hesla, čtenář křížem krážem „surfující“ po slovníku zjistí ke svému nanejvýš příjemnému překvapení, že nachází i autory, jejichž přítomnost by nečekal: spektrum hesel je rozhodně jednou z největších kvalit této publikace. Narazil jsem snad pouze na jedno evidentní opomenutí, a to na absenci Francesca Biamontih, autora, s jehož zpracováním a kodifikováním by neměly vyvstat problémy. Do slovníku se nekvalifikovala, jak již bylo řečeno, řada básníků, za které by možná stálo za to



ztratit slovo (Majorino, Insana, Cesare Viviani, D'Elia ad.). Z mladší a střední básnické generace je jediným vyvoleným, kterého jsem našel, Valerio Magrelli; jakoby utajena zůstává básnická tvorba současných prozaiků (např. Orenge).

Zmíněné polemické poznámky ani v nejmenším nezpochybňují nutnost vyjádřit autorům slovníku uznání a dík, neboť dali vzniknout pomůcce, na niž jsme dlouho a netrpělivě čekali. Říci, že slovník pokrývá bílá místa, je sice konvenční, ale v tomto případě výstižné jako málokdy jindy, neboť ona bílá místa tu zela po mnoho let s ostudnou výčitkou, a řečeno s Ciceronem, svým mlčením křičela. Jejich pokrytí je úspěšně splněno díky kompetentní, fundované, obětavé práci skupiny zkušených znalců a překladatelů. Na dalších několik desetiletí bude tento slovník u nás základním nástrojem pro studium italské literatury a bude mít nelehký úkol suplovat jiné, specializovanější tituly. Výborný dojem, kterým slovník působí, skýtá uspokojení, že svou roli bude hrát výtečně.

Jiří Špička

## recenze

Karel Pecka u své knihovny, 1992; foto: Oldřich Škácha

recenze

## co jsme si

Koloseum, režie Pavel Jirásek, uvedla ČT 2 9. října 2004

„Skrz vyjádření některých ‚kolegů‘ k otevření našeho divadla jsem dospěl k názoru, že nic nedělat by bylo asi nejlepší a že úspěch má být patřičně potrestán,“ píše v časopise *Dokořán*, který pro své příznivce vydává Městské divadlo Brno, umělecký šéf jeho zpěvohry Igor Ondříček. Je pravděpodobné, že slovo „trest“ je Ondříčkovi synonymem pro dokument scenáristy a režiséra Pavla Jiráska s názvem *Koloseum*, který 9. října uvedla ČT 2. Kromě hlasů více či méně spravedlivě rozčilených bylo po odvysílání slyšet především souhlasně mručící chór, nemluvě o jazycích rozeklaných, které dokument, v němž se ke slovu dostaly různé osobnosti brněnského kulturního života (od úředníka magistrátu přes kritiky, překladatele, architektky po praktické divadelníky, samotného ředitele Městského divadla Stanislava Mošu nevyjímaje), odsoudily jako příliš krotký.

Jako v případě diskutovaného brněnského nádraží (problému sice značně globálnějšího rázu, nicméně podobně rozdělujícího město na dva zhruba stejně velké tábory) i tady jde o úhel pohledu. Otázky, které tvůrci i účastníci diskursu pokládali, se daly rozdělit do několika skupin.

Je osmdesát milionů korun, kterým stavbu nové scény podpořilo město Brno, z celkového téměř půlmiliardového balíku věnovaného státem málo, nebo moc? Je v pořádku, že je masivně podpořen jeden projekt, když jiné, drobné scházejí na úbytě (několik oslovených zmínilo nešťastný osud divadla Polárka)? Má vůbec určité komerční divadlo dostávat dotaci na sedadlo, když jiná (pražská) divadla, byť vykonávají podobně průkopnickou práci například na poli původní muzikálové tvorby, nevidí od státu ani korunu?

Jaká je pozice Městského divadla v brněnském divadelním spektru? Jaké jsou v tomto směru priority města Brna? Najde se v novém divadle místo pro čerstvé absolventy divadelních škol? Přiláká další diváky? Je soběstačnost a plné hlediště zárukou kvalitní divadelní práce?

Zmíněné otázky a odpovědi byly v Jiráskově dokumentu odděleny rakvičkovými vsuvkami, v nichž si Kašpárek do nového divadla z podstaty své postavy jedovatě rýpal, zatímco maňásek připomínající doktora Fausta tohoto sýčka uzemňoval pohlavky. Další proložení zajišťovaly stručné ukázky z různých inscenací MDB (škoda že nebyly delší, byly by udělaly dobrou službu oběma stranám sporu). Architektonický návrh v počítačové simulaci bylo možné konfrontovat s živými záběry staveniště a posléze hotové budovy. Pozadí za některými z diskutujících plnila metaforickou funkci — zakouřený bar, domácí knihovna, vypulírovaná pracovna...

Z příspěvků některých dotázaných číselo zbytečně pohrdání. Stanislav Moša je opravdu schopný manažer a není důvod se při sdělování této pravdy tvářit kysele. Mošově „dravosti“ je třeba konkurovat. Některá divadla mohou začít tím, že jejich tištěné materiály začnou divadelní programy alespoň připomínat (budou v nich informace věcné a inteligentní, jména překladatelů nebudou tajena veřejnosti, jazyk český nebude przněn).

Dobré představení se pozná podle toho, že se na něm shodne odborná kritika spolu s divákem. Z tohoto pohledu není pochyb o tom, že minimálně nad kvalitou činoherních inscenací Městského divadla visí velký otazník. Divadlo, které si město tak hýčká, nezřídka vyprodukuje představení, které zbytečně kazí divácký vkus (což je třeba případ Lermontovovy *Maškarády*, zatím poslední premiéry MDB). Často jde o inscenace vnějškově „úhledné“, kterým však chybí výklad, scénografické ztvárnění je bezzubé, přijde-li ke slovu verš, herci o něj zakopnou. Je to škoda, protože divák, který do tohoto divadla chodí, si nechá vnutit cokoli (jak dokázala například nedávná inscenace intelektuálně náročného titulu, jakým je Stoppardova *Arkádie*), takže proč nebyť náročnější ve všech směrech. Bylo by tedy dobře, kdyby Městské divadlo v krátké době dokázalo, že město a stát neinvestovaly své peníze do špatného bulváru (o dobrém jen dobře).

Dokument *Koloseum* je užitečným počinem, který měl přijít trochu dřív (což není ani tak vina jeho tvůrců, jako spíš rigidního vedení brněnské televize). Část otázek měla být položena a zodpovězena před začátkem stavby. Nicméně otázka hlavní — zda město investuje správným směrem — zůstává stále aktuální a zdaleka se netýká jen investic do divadel. Dobře že se našel někdo, kdo ji položil.

Karolína Stehlíková

# neznámí nejznámější američtí autoři

I marcel arbeit

blok připravil marcel arbeit

Počátkem osmdesátých let dvacátého století se skupina amerických literárních vědců, odborníků na Marka Twaina, pokusila zjistit, který z amerických spisovatelů byl v letech 1931–1976 nejčastěji překládán z angličtiny do jiných jazyků. Za podklad jim sloužil Index Translationum, průběžně vydávaný soupis přeložené literatury. Ten zpočátku zaznamenával překlady pouze z USA a čtrnácti evropských států, ale po druhé světové válce, během níž přehled o publikovaných překladech chyběl zcela, svůj záběr rozšířil, takže od roku 1948 počet sledovaných zemí kolísal mezi čtyřiceti a šedesáti osmi a zahrnoval i tehdejší socialistický blok. Přestože spolehlivost tohoto zdroje je jen průměrná, neboť údaje získané z jednotlivých států, často prostřednictvím národních knihoven, měly do kompletnosti značně daleko, výsledky jsou zajímavé.

Ukázalo se, že nejčastěji překládaným americkým autorem je Jack London. Celkově prý za uvedené období vyšlo 1 978 knižních překladů jeho děl, tj. 52 ročně, přičemž nejvíce bylo vydáváno *Volání divočiny* (The Call of the Wild, 1903). London je jediným autorem, jehož popularita na celém světě nedoznala v průběhu času větších výkyvů. V žebříčku nejprekládanějších se v žádném roce neumístil hůře než na šestém místě. Téměř pokaždé za sebou nechal i Marka Twaina, který s 1 918 položkami obsadil druhou příčku, a Pearl Buckovou, jež se s 1 874 knižními překlady umístila jako třetí.

Sledujeme-li situaci v českých zemích, zjistíme, že v některých ohledech se od celosvětového trendu nijak neodchylovala, zato v jiných byla naprosto specifická. V České republice byl soupis knižních i některých časopiseckých překladů z americké literatury pořízen v letech 1994–1998 a vydán v roce 2000 v třídílné příručce *Bibliografie americké literatury v českých překladech*. Tato bibliografie eviduje veškeré překlady amerických autorů do roku 1997; po doplnění údajů z následujících let tedy není problém vytvořit si vlastní statistiku.

Na prvním místě kraluje rovněž Jack London s 263 knihami, následují Zane Grey (216), Erle Stanley Gardner (192), Max Brand (122), Mark Twain (94), Edgar Allan Poe (92), Edgar Rice Burroughs (85), Bret Harte (79) a Upton Sinclair (71 knih). Do přehledu není zařazen kanadsko-americký zakladatel woodcrafterského hnutí Ernest Thompson Seton, který by se s 88 tituly propracoval na sedmé místo před Harta. Uvedená čísla nezahrnují adaptace a výrazně zkrácená vydání, ani díla otiskovaná na pokračování v denním tisku, pokud nebyla samostatně stránkovaná.

Tolik statistika. Znamená to ovšem, že tyto americké autory známe nejlépe a že dodnes patří mezi autory nejoblíbenější? Postihli vydavatelé a překladatelé veškeré aspekty jejich tvorby?

## Jack London pro všechny politické režimy

Od roku 1911, kdy vyšly v nakladatelství Aloise Hynka pod názvem *Na suchu i na moři* první tři Londonovy přeložené povídky, a to „Pohan“ (The Heathen), „Bílí a žlutí“ (White and Yellow) a „Zlatá záře“ (Flush of Gold), sledovali čeští nakladatelé tvorbu tohoto dobrodruha a pragmatika s romantickými sklony velmi pozorně. V roce 1913 se sedm let po svém americkém vydání objevil v češtině *Bílý Tesák* (White Fang) a v roce 1917 vydal pražský nakladatel Josef Springer kompletní *Povídky jižních moří* (South Sea Tales, 1911), které musel v následujících letech pro velký zájem dvakrát dotisknout. V té době se už Londonovy povídky začaly objevovat i v českých periodikách, například ve *Světozoru* v překladech Anny Plešingerové či ve *Venkově*, kde ho překládala Věra Kliková.

Českému publiku, stejně jako čtenářům jinde ve světě, se zjevně na Londonových románech a povídkách líbilo exotické prostředí a dobrodružný děj, a tak není divu, že se po první světové válce s novými překlady roztrhl pytel. První Londonovu povídkovou sbírku *Syn Vlkův* (The Son of the Wolf, 1900) uvedli v roce 1918 na český trh hned tři nakladatelé zároveň (ve třech odlišných překladech) a v roce 1920 vyšlo v češtině rekordních sedmnáct Londonových knih. Slibně se rozvíjícímu výdělečnému obchodu

s Londonovými příběhy však učinilo přítrž přistoupení Československa k tzv. Bernské konvenci v únoru 1921, která upravovala otázky autorského práva. Protože v případě Jacka Londona, jenž v roce 1916 zemřel, vlastnila tato práva vdova Charmian Kittredge Londonová, museli se nakladatelé obracet na ni. Nejrychleji tehdy zareagoval Bedřich Kočí, který od Londonové koupil výhradní svolení k vydávání českých překladů. Povolení platilo dokonce zpětně od inkriminovaného února roku 1921, takže ostatní nakladatelé byli nuceni své překlady stáhnout z trhu.

Kočí se pokusil využít svého privilegia, jak se dalo. V roce 1922 začal vydávat řadu Laciné vydání spisů Jacka Londona. Knížky malého formátu, které až na několik výjimek neměly více než sto šedesát stran a daly se objednat formou subskripce jako brožované nebo vázané, se na pultech knihkupectví objevovaly v tak rychlém sledu, že všech plánovaných 73 svazků spatřilo světlo světa do roku 1926. Jako čtyřiasedmdesátý a pětasedmdesátý svazek uzavřely celou edici paměti Londonovy manželky *Žena mezi lovci lebek* ( *T h e L o g o f t h e S n a r k , 1 9 1 5* ) .

Zvláštností řady bylo, že se delší romány rozdělovaly do dvou, tří nebo dokonce čtyř svazků; tím se Kočí přiblížil tehdejší praxi vydávání románů v sešitech, jež byly předplatitelům zasílány postupně, přičemž závěrečné díly dostal čtenář nezdědka do ruky až dlouho poté, co byla kniha jako celek běžně dostupná v obchodech i knihovnách. V Laciných spisech ovšem nevycházely pouze Londonovy romány a povídky, ale objevily se v nich také tři jeho divadelní hry a dvě knihy politických esejů, *Třídní boj* (*War of the Classes*, 1905) a *Revoluce* (*Revolution, and Other Essays*, 1909). Další z jeho nejznámějších článků, „Jak jsem se stal socialistou“ (*How I Became a Socialist*, 1903, knižně 1905), vyšel u Kočího také (z neznámých důvodů dokonce dvakrát v různých překladech, v letech 1924 a 1925), ale čeští socialisté ho měli k dispozici už od roku 1922 v překladu Aloise Adalberta Hocha publikujícího pod pseudonymem Junius.

Londonovy knihy nezakazoval žádný politický režim. Němečtí nacisté zdůrazňovali jeho pozitivní přístup k „nadlidem“ árijského původu, „skutečným šlechticům, skvělým plavovlasým bestii“ (*Martin Eden*), kteří byli dokonalým zhmotněním ideálů Friedricha Nietzscheho, a rasistický přístup k lidem jiné barvy pleti, především k Číňanům. Komunistům se zase líbila myšlenka revolučního třídního boje, který svrhne kapitalismus a nastolí nový, spravedlivý řád; ne nadarmo London pilně studoval *Komunistický manifest* a Marxův *Kapitál*.

London byl většinou vnímán především jako naturalista, autor, který zkoumá primitivní pudy v člověku i ve zvířatech a oslavuje odvahu, sílu a vytrvalost. Je však zároveň bytostný romantik a jeho protagonisté, kteří dosáhnou tvrdou prací a osobní statečností vytouženého cíle, naplňují „americký sen“. Jeho díla stírají rozdíl mezi „vysokou“ a „nízkou“ literaturou: London zvládl žánry romance, detektivní povídky, science fiction i dobrodružné povídky z divokého Klondiku či z Tichomoří. Přehlednost a občasná teozovitost jeho děl jsou důvodem, proč je Londonovi věnováno tolik prostoru ve školních čítankách.

Je zábavné sledovat, jak se v průběhu desetiletí měnila kritéria výběru ukázek z Londonovy tvorby, kterými chtěli editoři čítanek výchovně působit na školní mládež. Tak například ve dvacátých letech četli z románu *Volání divočiny* patnáctiletí žáci čtvrtých tříd měšťanských škol darwinovsky zabarvenou scénu boje, v němž silný zaslouženě zvítězí nad slabším. Ve třicátých letech žáci čtvrtých až sedmých tříd četli o tom, jak pes Buck zachraňuje svému pánovi život, a v období „reálného“ socialismu až do roku 1980 byl do čítanek pro sedmou třídu pravidelně zařazován úryvek z kapitoly, v níž Buck poslechne volání smečky a opustí pána. *Volání divočiny* přitom v českých zemích zdaleka nebylo se svými patnácti vydáními nejžádanější Londonovou knihou; pětadvaceti vydáními je jasně předčil *Bílý Tesák* (*White Fang*, 1906, česky poprvé 1913), který se v češtině dočkal i jednoho exilového vydání v Literárním klubu K. J. Krušiny ve švédském Hägerstenu (v roce 1975) a z něhož doma, v tehdejší ČSSR, děti čtvrtých tříd četly od roku 1968 až do devadesátých let poučnou epizodu o tom, jak si Bílý Tesák pochutnal na bezbranných kuřátkách a pak v litém zápase zabil jejich matku.

London sám bojoval proti držení zvířat v zajetí a kritizoval především jejich drezúru. Do roku 1924 díky jeho úsilí ve Spojených státech téměř vymizela cvičená zvířata ve vaudevillech a cirkusech. Zásahu na tom měly Kluby Jacka Londona, které začaly vznikat ve Spojených státech i v Evropě po vydání románu *Michael, bratr Jerryho* (1917, česky poprvé 1921), a máme-li věřit knize *Jack London a jeho doba* (Jack London and His Times, 1968) Jane Londonové, soustředily v průběhu sedmi let více než čtyři sta tisíc členů.

## Dva nejprekládanější westerní autoři

Rovněž dva nejprekládanější autoři westernů splňují jedno ze základních kritérií pro zařazení do této studie — stále existuje oblast jejich tvorby, která zůstává českým čtenářům skryta.

Zane Grey byl v českých zemích vydáván už od roku 1923, kdy v Tožičkově knihovně vyšel pod názvem *Tajemství arizonské divočiny* román *Duhová stezka* (*The Rainbow Trail*, 1915). Nebyl to zdaleka první westerní autor představený českým čtenářům. Už padesát let vycházely česky kalifornské povídky Breta Harta a v roce 1905 otiskovaly *Národní listy* na pokračování román Owena Wistera *Virginian* (*The Virginian: A Horseman of the Plains*, 1902), který je dodnes považován za jedno ze základních děl tohoto žánru. Méně nároční čtenáři zase dostávali již před první světovou válkou dvakrát měsíčně do rukou dvaatřicetistránkové sešity s dobrodružstvími Buffalo Billa.

Dvacátá léta se nesla ve znamení nevypsané soutěže mezi zavedeným pražským nakladatelstvím Sfinx a regionálními periodiky, především plzeňskou *Novou dobou*, která otiskla v období od prosince 1923 do roku 1927 na pokračování osm Greyových románů

a v některých případech přišla s původním překladem i dva roky před pražským knižním vydáním. Ve třicátých letech Greye vydávalo několik nakladatelství, zato od února 1948 do roku 1989, tedy v období, kdy byl western považován za ještě úpadkovější žánr než detektivka, vyšlo pouze dvanáct Greyových knih, a to především jeho dobrodružné romány pro mládež. Důvod, proč komunisté westerny zakazovali, spočíval v oblíbě předválečných sešitových periodik otiskujících kompletní romány, jakými byly ve druhé polovině třicátých let a počátkem let čtyřicátých *Romány do kapsy*, *Rozruch*, *Divoký Západ* a *Weekend*. V těchto periodikách, jež se v období „reálného socialismu“ stala mýtem i dobře zpeněžitelným sběratelským artiklem, byl western jedním z klíčových žánrů, byť zdaleka ne žánrem jediným.

Od roku 1990 začali čeští nakladatelé postupně vydávat v reedicích většinu westernů z knih i periodik z období před druhou světovou válkou. Někteří více než padesát let staré překlady jazykově upravovali, jiní je nechávali z nostalgie či pouhé lenosti v původní verzi. Součástí této obnovené vlny zájmu se stala i tvorba Zana Greye. V jeho případě však neskončila vydáním dřívějších překladů, ale postupně se ke čtenářům dostaly i knihy, které dříve nikdy česky nevyšly. Občas se na nich podíleli i ti nejlepší překladatelé z angličtiny, například Luba a Rudolf Pellarovi, kteří přeložili pro nakladatelství Olympia dva Greyovy romány, *Ztracenou řeku* (*The Forlorn River*, 1927, česky 1994) a *Nevadu* (1928, česky 1994). Od roku 1992 se vydáváním Greyových děl soustavně zabývají nakladatelství z Českého Těšína (Gabi a později Oddych) a brněnský Návrat. V současné době zbývá v češtině vydat už jen některé Greyovy povídky pro mládež, především ty o talentovaném hráči baseballu Dacanovi (*the Rube*), zbytek z jeho rybářských povídek a cestopisy.

Frederick Schiller Faust, jehož pravé jméno zní jako literární pseudonym daleko více než kterékoli z jmen, pod nimiž tvořil (Max Brand, George Owen Baxter, Frank Austin, Frederick Frost, David Manning a další), v první čtyřicítce mezinárodního přehledu nejprekládanějších autorů vůbec nefiguruje. Tomu lze jen stěží uvěřit, neboť jeho obliba především v německy mluvících zemích je obecně známá. Do češtiny byl překládán od roku 1930; vydával ho především Sfinx v edici *Nové cíle* a později také nakladatelství Toužimský a Moravec. Westerny, které psal pod pseudonymem George Owen Baxter, vydávalo od roku 1931 nakladatelství Zmatlík a Palička. Na rozdíl od Greye u nás vycházel Frederick Schiller Faust také v románových periodikách (bez ohledu na použitý pseudonym od něj vyšlo jedenáct románů v *Rodokapsu*, jeden v *Rozruchu* a jeden ve *Weekendu*). Od konce čtyřicátých let do konce let osmdesátých se však od něj neobjevil ani jediný román, pouze osamělá povídka v *Lidové demokracii* (v roce 1973). Od devadesátých let vycházejí jeho díla u Toužimského a Moravce a v Návratu.

Z Faustova díla zůstalo nepřeloženo množství krátkých próz roztroušených po nejrůznějších amerických a britských pulpových časopisech. Některé z nich byly v angličtině vydány v třísvazkovém souboru *Nejlepší povídky Maxe Branda* (*Max Brand's Best Stories*, 1983–1987), je to však jen nepatrné procento. Česky nevyšly ani westerny, které psal pod jménem Evan Evans, většina románů pod pseudonymem David Manning a především žádná z jeho četných detektivních či špionážních próz, z nichž vynikají příběhy amatérského detektiva jménem Dr. Kildare.

## Časný i pozdní nástup americké detektivky v českých zemích

Mezi čtyřiceti světově nejprekládanějšími americkými autory do roku 1976 figurovali čtyři autoři detektivek. Čtvrtý v pořadí byl Erle Stanley Gardner, sedmý Ellery Queen (v tomto případě jde ovšem o pseudonym dvojice autorů, a později dokonce o pseudonym kolektivní, proto pořadí nevypovídá nic o oblíbě jednotlivého autora), sedmáctý Rex Stout a čtyřicátý Mickey Spillane.

Spillane, představitel „drsné školy“, jehož detektiv Mike Hammer patří k nejbrutálnějším vyšetřovatelům v dějinách žánru, u nás neměl do roku 1989 šanci; jen občas byl uváděn jako odstrašující příklad imperialistické zvrhlosti. Je proto s podivem, že v článku Ludvíka Aškenazyho v roce 1953 v *Literárních novinách* byla otištěna značná část Spillaneových odpovědí z rozhovoru „Sex, sadismus a Písmo svaté“ (*Sex, Sadism and Scripture*) z amerického časopisu „pro pány“ *True*. Možná právě název tohoto rozhovoru způsobil, že se jedna z jeho povídek jako zázrakem objevila v roce 1982 v katolickém týdeníku *Naše rodina*.

Od Rexe Stouta, duchovního otce gurmána a pěstitele orchidejí Nera Wolfa, vyšlo do roku 1997 v češtině třináct knih. První z nich, *Pohřbený Caesar* (*Some Buried Caesar*, 1938), se objevila již za druhé světové války, v roce 1940, což nebylo období, které by populárním žánrům západní provenience zrovna přálo.

Ellery Queen se poprvé představil českým čtenářům v letech 1934–1935, kdy od něj vydal tři detektivní romány nakladatel Jan Naňka. Prostřednictvím povídky „Žena s vousem“ (*The Adventure of Bearded Lady*) se s vyšetřovatelem Ellerym Queenem seznámili v roce 1938 také čtenáři legendárního týdeníku *Ahoj*. Do roku 1997 vyšlo pod jménem Ellery Queen dvaadvacet knih a málokterý čtenář věděl, že některé z nich nenapsala dvojice Manfred B. Lee a Frederic Dannay, nýbrž Avram Davidson, Richard Deming či Fletcher Flora.

Jak ukazuje statistika, český čtenář měl daleko větší možnost seznamovat se s britskými autory detektivek; před rokem 1939 v Čechách jednoznačně kraloval dobrodružný a senzační Edgar Wallace a po roce 1945 sofistickovaná Agatha Christieová. V celkovém počtu přeložených titulů jim do devadesátých let nemohl konkurovat žádný americký detektivkář; od nejprekládanějšího Gardnera existovalo do roku 1989 v češtině pouhých 29 knih.

Populární žánry v čele s detektivním a kriminálním románem nejvíce doplatily na ideologický přístup k angloamerické kultuře, minimálně stejně neblahou rolí však sehrál tradičně elitářský český přístup k literatuře, který veškerou žánrovou prózu mávnutím ruky odsuzoval jako oddechovou četbu, škvár a brak už v období mezi světovými válkami. Populární literatura byla vyřazována

z knihoven, nebo se do nich mnohdy vůbec nedostávala, a tak například první Gardnerův detektivní román *Ďábelský advokát* (*The Case of the Velvet Claws*, 1933, později jako *Sametový spár* či *Případ sametových drápků*), vydaný v roce 1939 Václavem Pavlíkem a přeložený z francouzského překladu, nemá dnes patrně žádná česká knihovna.

Gardner se bezesporu stal nejčastěji překládaným americkým autorem po roce 1989. Celkem 163 knih, o jejichž vydání se podělilo několik nakladatelství, je důkazem, že český čtenář má tohoto autora ve značné a trvalé oblibě. Nejznámější a nejlépe známější zůstávají příběhy právníka Perryho Masona s dokonalým popisem soudních přelíčení, v češtině však postupně vycházely také romány s postavou okresního zástupce Douga Selbyho i knihy s detektivem Donaldem Lamem a jeho společníci Bertou Coolovou, které Gardner psal pod pseudonymem A. A. Fair.

## Samuel Langhorne Clemens v Čechách a na Moravě

První knižní překlad z díla Marka Twaina, druhého celosvětově nejpřekládanějšího amerického autora, vyšel v Čechách až v roce 1893. Ke cti našim nakladatelům slouží, že to nebyl jako v jiných zemích román *Dobrodružství Toma Sawyera* (*The Adventures of Tom Sawyer*, 1876), který se v období od třicátých do poloviny sedmdesátých let dvacátého století dočkal 1 918 překladových vydání, ale vyzrálejší *Dobrodružství Huckleberryho Finna* (*The Adventures of Huckleberry Finn*, 1884). Pod názvem *Dobrodružství tuláka Finna* je přeložil Karel Ladislav Kukla, po němž se o přetlumočení příběhu dvou chlapců, z nichž jeden, Tom Sawyer, si na dobrodružství s oblibou hraje, zatímco druhý, Huck Finn, napínavé příběhy prožívá, i když by občas raději trávil čas v klidu rodinného krbu, pokusili ještě další tři překladatelé. Dosud poslední překlad Františka Gela pochází z roku 1953, a přestože je nejvyšší čas pokusit se o překlad nový, dodnes se tohoto přetěžkého úkolu nikdo nechopil.

Pro čtenáře novin a časopisů byl však Twain známým autorem už dlouho předtím. Jako první ho představil veřejnosti Josef Václav Sládek v *Lumíru* a vybral si za tím účelem parodii „Smrt Julia Caesara: Lokálka z římských ‚Večerních Fasces‘“ (*The Killing of Julius Caesar, ‚Localized‘*, 1864). Vyšla v květnu 1874 a do dnešního dne se objevil pouze jeden její další překlad (z roku 1888). Ještě téhož roku se mohli čtenáři *Národních listů* pobavit při četbě dalších dvou Twainových povídek a kapitoly z knihy *Jak jsem se protloukal* (*Roughing It*, 1872), která ve své úplnosti vyšla česky až o osmdesát let později. Nejoblíbenější Twainovou povídkou v devatenáctém století byli u nás „Lidožrouti na železnici“ (*Cannibalism in the Cars*, časopisecky 1868, česky poprvé 1874), kteří se dočkali sedmi překladů. Celkově však vede detektivní parodie „Ukradený bílý slon“ (*The Stolen White Elephant*, 1882, česky poprvé 1895); existuje v deseti různých překladech. Kratší Twainovy prózy našly po druhé světové válce vynikající překladatele především v Josefu Schwarzovi a Zdeňku Urbánkovi.

*Dobrodružství Huckleberryho Finna* vyšla v češtině čtyřicetkrát, *Dobrodružství Toma Sawyera* „pouze“ dvaadvacetkrát, poprvé až v roce 1900. Ukázka z románu se sice objevila již v roce 1885 v časopise *Vesna*, zjevně však nikoho neinspirovala k vydání celého díla. Zájem se soustřeďoval spíše na Twainovy humoresky, které byly do konce století vydány ve třech nepřilíš zdařilých výběrech. Kniha o vychytralém Tomu Sawyerovi však drží v českých zemích přece jen jedno prvenství: kapitola o tom, jak Tom natírá plot a chytré přesvědčí chlapce, aby práci udělali za něj, vyšla od padesátých let dvacátého století celkem třicetkrát, a to od časopisů typu *Křesťanská žena* po čítanky pro pátou třídu, v nichž se poučná lekce o účelném spojení představitosti a pragmatismu objevuje bez přestávky od roku 1963 dodnes.

Dílo Marka Twaina je natolik nepřehledné, že se dosud ve Spojených státech nepodařilo pořídit skutečně kompletní vydání jeho děl. Navíc některé kolující črty a anekdoty jsou patrně apokryfní a se slavným humoristou mají společná snad jen témata a satirický osten. Také u nás došlo k případům, kdy byly za Twainova díla záměrně či nedopatřením považovány prózy jiných autorů. V roce 1946 vydala například Ústřední rada odborů divadelní adaptaci povídky „Hannibalův sňatek“. Upravovatel Ludvík Krafnetr ani redakční pracovníci si však nevšimli, že antologie *První milion*, kterou vydal nakladatel Vilímek v roce 1914 a z níž upravovatel povídku převzal, má sice z reklamních důvodů jméno Marka Twaina na titulní straně i na obale, avšak od Twaina je v ní pouze jediná povídka, ta titulní. Tak se stalo, že se u nás do souboru Twainových děl dostal i příběh francouzského autora Henryho du Plessaca.

## Náš milý, český Poe

Edgar Allan Poe sice zemřel v roce 1849, pro české literáty se ovšem narodil počátkem srpna 1853, kdy se v *Lumíru* objevil překlad povídky „Zlatý chrobák“ (*The Gold-Bug*, 1845) od Františka Šebka. Po tomto čtenářsky vděčném příběhu s motivem pátrání po pokladu představil Šebek českému publiku koncem října povídku jiného žánru, fantastickou humoresku „Několik slov s mumii“ (*Some Words with a Mummy*, 1845). Po tříleté pauze byl v témže časopise otištěn článek Edmunda Břetislava Kaizla „Edgar Allan Poe. Básník severo-americký“, za nímž následoval překlad šesti Poeových básní. V roce 1871 se v *Květech* objevila studie Jakuba Arbesa „Poe a jeho báseň ‚Havran‘“. Arbes vychází stejně jako Kaizl z *Memoárů* (*Memoir of the Author*, 1850) Poeova samozvaného životopisce Rufuse Wilmota Griswolda a stejně jako on některé pasáže z této knihy doslova překládá, takže při srovnání jeho textu s textem Kaizlovým najdeme sice odlišně přetlumočené, avšak obsahově naprosto stejné odstavce; Arbes ovšem původní americký pramen vůbec neuvádí.

Celosvětově je Poe desátým nejpřekládanějším americkým autorem a jeho obliba zůstává od přelomu devatenáctého

a dvacátého století celkem bez výkyvů. Jako všude jinde i u nás mělo jeho dílo kromě věrných příznivců i množství odpůrců. Ještě v roce 1903 napsal v časopisu *Srdce* jistý Arleth Louis, který recenzoval výbor Poeových próz *Berenice a jiné povídky*: „Zdá se vám, že čtete básně z cizích vám světů, básně, jichž nikdy nepochopíte, a opět zhnuseni jste vši tou krví, přišerností, hnusností chtíčů a takřka uražení ve své pozemské člověckosti nemožností bizarních těch epizod. Mladým lidem bych knihu tu nikdy čísti nedal.“ Děsivé Poeovy povídky pronikly od té doby i do školních čítanek, i když shodou okolností žádná z těch, které se objevily v recenzovaném výboru.

Mezi dvaadvadesát knižních titulů nepatří jen výběry povídek či básní, ale také bibliofilské publikace. Třináct různých bibliofilských vydání slavného „Havrana“ (*The Raven*, 1844) prozrazuje, že Poeova poezie inspirovala výtvarné umělce formátu Františka Tichého či Jaroslava Lukavského. Existuje devatenáct úplných překladů „Havrana“ a několik fragmentů. Čeští překladatelé však vzali útokem i další Poeovy básně; již v roce 1890 vypsali *Lumír* soutěž o nejlepší překlad básně „Eldorado“ a uveřejnil pak dvanáct nejlepších verzí.

Zatímco adekvátní recepci Poeovy poezie u nás donedávna bránilo neustálé preferování nepřilíš věrných překladů Vítězslava Nezvala, z Poeovy prózy byly překládány především ty texty, které představovaly autora jako mistra hororu a zakladatele detektivní povídky. Opomíjela se další významná linie jeho tvorby, kterou jasně dokládá již název jeho první povídkové sbírky: *Grotesky a arabesky* (*Tales of the Grotesque and Arabesque*, 1840). Některé z Poeových satir a perzifláží vyšly už ve Spisech Poeových, které začala vydávat nakladatelka Anna Bečková v roce 1927. Projekt však po pěti svazcích, vydaných za jediný rok, skončil. Nejvýznamnější poválečné výběry z Poeových děl, *Zrádné srdce* (1959 v Našem vojsku), které obsahovalo kromě poezie a povídek i úplný text románu *Příběhy Artura Gordona Pyma z Nantucketu* (*The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, 1838, česky poprvé 1902), a povídková sbírka *Jáma a kyvadlo* (1975 v Odeonu), tuto mezeru také nezaplňily. To učinil až výbor Ladislava Šenkýřika s d o s l o v e m M i c h a l a P e p r n í k a K r a j i n a s t í n ů ( 1 9 9 8 ) .

### Burroughs a Tarzan pětadvacetkrát jinak

Edgar Rice Burroughs je jedním z mála amerických populárních autorů, jehož dílo je v češtině k dispozici téměř celé. Je to ovšem také jeden z nejméně původních autorů fantastického žánru, který měl ve zvyku vydatně čerpat z děl svých významnějších kolegů a pak umným spojováním témat a divokou fabulací své zdroje v očích publika zastínit. V českých zemích jako všude jinde se největší obliby dočkal cyklus o Tarzanovi, o němž se dodnes vedou spory, zda by se měl radit k literatuře fantastické, či dobrodružné. Ten byl s výjimkou knihy *Tarzan a Cizinecká legie* (*Tarzan and the Foreign Legion*, 1947) přeložen kompletně a zásluhou nakladatelství Paseka vyšel také celý cyklus o Johnu Carterovi na Marsu. V současnosti se na českém trhu začíná objevovat cyklus o Pellucidaru, podivném světě ve středu Země (ve Spisech vyšel v roce 1927 jen první svazek), takže z děl, která byla vydána za Burroughsova života, už chybí pouze minicyklus o Venuši a tři z pěti westernů, dobovou kritikou pozitivně hodnocených pro historickou věrnost.

Cyklus o Tarzanovi, jehož první svazek *Tarzan z rodu Opů* (*Tarzan of the Apes*, 1914) je v češtině známější pod názvem *Tarzan syn divočiny*, začalo vydávat už v roce 1920 Ústřední dělnické nakladatelství. Došlo však pouze k šesté knize. Nakladatel L. Šotek pak v roce 1926 vyslal do světa v pořadí devátý román řady, ale když se ještě v témže roce pustil do publikování Burroughsových spisů, zaměřil se nejprve na jeho realistickou tvorbu a fantastické cykly. K návratu k Tarzanovi, tou dobou už proslavenému zásluhou filmových verzí, se rozhodlo v roce 1937 nakladatelství Toužimský a Moravec, které vydalo celkem deset svazků jeho dobrodružství. Kuriozitou však bylo, že každý svazek neobsahoval jen ucelený originální román, ale v závislosti na předem daném počtu stran často také konec předešlého příběhu a začátek příběhu následujícího, a to bez jakéhokoli označení, že se v originále už jedná o jinou knihu.

Koncem šedesátých let se Tarzanovy příběhy staly hlavním lákadlem časopisu *Pionýr* (později *Větrník* a v normalizačních letech opět *Pionýr*). O další vydání celé řady se však pokoušel od roku 1990 až Magnet-Press, který dal na trh úctyhodných šestnáct svazků. Kompletní řadu poprvé vydalo v letech 1991–1998 nakladatelství Paseka, které pak přešlo k Burroughsovým fantastickým cyklům.

### Malý velký Bret Harte

Nebývá zvykem, aby se v dobrodružných zlatokopeckých povídkách psaných dialektem zhlédl básník a překladatel Shakespeara, u nás se to však stalo. Josef Václav Sládek poznal dílo Breta Harta ve Spojených státech a po svém návratu ho začal systematicky představovat českým čtenářům v *Lumíru*. První přeloženou povídkou byli v lednu 1873 „Vyvrženci Poker-Flatští“ (*The Outcasts of Poker Flat*, poprvé časopisecky v lednu 1869). Jen v *Lumíru* se v letech 1873–1874 objevilo dvanáct Hartových povídek a začal je přetiskovat také *Pražský posel*. V roce 1876 se přidaly *Národní listy*, které otiskovaly povídky dříve nepřeložené, a po nich další noviny i časopisy. Bret Harte se rázem stal nejprekládanějším americkým autorem devatenáctého století a pozornost se upírala nejen na jeho prózy, ale také na jeho poezii. Tu překládal do *Lumíra* rovněž Sládek, pak ale štafetový kolík převzal Antonín Klášterský, který dokonce zařadil šest Hartových básní do prvního svazku své přelomové dvoudílné antologie *Moderní poesie americká* (1907); už předtím si však čtenářskou reakci na ně vyzkoušel v *Hlasu národa*.

Podobně jako Twain byl Harte nejprve vydáván především časopisecky; do roku 1900 vyšly pouze tři jeho knihy. Počátkem dvacátého století se však situace změnila a objevovala se jedna kniha za druhou, romány i povídkové sbírky. V roce 1926 začal nakladatel Bedřich Kočí vydávat edici Lacině vydání spisů Breta Harta. Ta byla ukončena v roce 1927 a je po edici knih Londoňových druhou nejrozsáhlejší řadou děl amerického autora v českých zemích. Jinde ve světě jeho obliba tak velká nebyla; v žebříčku nejoblíbenějších je až na třicátém šestém místě.

Harte je však také jediný z pěti nepřekládanějších amerických autorů, jehož vydavatelská obliba po druhé světové válce prudce poklesla. Mezi lety 1958 a 1991 vyšly v pěti vydáních pouze tři povídkové výběry a pak se na Harta zcela zapomělo. Je pravda, že Harte byl autor až příliš plodný a jeho díla nebyla vyrovnaná. Sentimentální příběh *Opuštění na prérii* (A Waif of the Plains, 1890, česky poprvé na pokračování v *Lidových novinách* v roce 1906), známější pod pozdějším českým názvem *Ztraceni v pustině*, se dočkal deseti vydání, ovšem obě pokračování osudů Clarence Branta s názvy *Susy* (Susy: A Story of the Plains, 1893, česky 1918) a *Clarence* (1895, česky 1920) vyšla česky pouze dvakrát, respektive třikrát. Harta si přitom vážil i Mark Twain, který oceňoval jeho práci s jazykem, otevřeně přiznával jeho vliv na svou tvorbu a vůbec mu nevadilo, že Harte přijel do Kalifornie až v roce 1854, tedy v době, kdy zlatá horečka už téměř opadla. Spolu dokonce napsali divadelní hru *Ah Sin*, volně vycházející z Hartovy zlidovělé písně „Upřímná slova Pravdomluvného Jamese“ (Plain Language from Truthful James) o čínském hazardním hráči, který přelstil své dva bílé protivníky jejich vlastními prostředky; hra měla premiéru v červenci roku 1877 v New Yorku, ale u obecnosti propadla.

Nejprekládanějšími a nejčastěji přetiskovanými Hartovými povídkami zůstaly „Štístko Tábora křiklounů“ (The Luck of Roaring Camp, poprvé vyšla v srpnu 1869 v *Overland Monthly*), které Sládek v roce 1873 přeložil jako „Zdar Tábora Řvavých“ (dosud doloženo třináct českých vydání), a „Jak přišel Ježíšek do Simpson Baru“ (How Santa Claus Came to Simpson's Bar, česky 1873) ze sbírky *Manželé paní Skaggsové a jiné črty* (Mrs. Skaggs's Husbands, and Other Sketches, 1872).

Když Bret Harte začínal psát beletrii, zaznamenal si do deníku: „Protože mě pozorování, prosté marnivého nadšení, dovedlo k závěru, že se k ničemu jinému nehodím, jsem nucen hledati věhlas a bohatství v literatuře.“ Od roku 1869, kdy byla dokončena transkontinentální železnice, do roku 1876 byl skutečně nejčtenějším americkým prozaikem. Divoký západ idealizoval, ale zároveň nezavíral oči před podlými a násilnickými skutky, které se tam páchaly. Zlatou horečku v roce 1849 označil za „křížovou výpravu bez kříže, exodus bez proroka“. Rovněž vystupoval proti sentimentalitě a pokleslému humoru v próze, přestože se obojímu sám nedokázal vyhnout.

## Ostatní nejznámější

Podíváme-li se na ostatní jména z desítky celosvětově nejprekládanějších amerických autorů, zjistíme, že všichni byli hojně překládáni také do češtiny. Pearl Bucková, která se ocitla na třetím místě především zásluhou Nobelovy ceny za literaturu, má v češtině na svém kontě čtyřicet knih, Ernest Hemingway, jehož celosvětově nejznámějším dílem zůstává i nadále *Sbohem, armádo!* (A Farewell to Arms, 1929, česky 1931), třicet devět knižních titulů a John Steinbeck, další stálice českých školních čítanek, čtyřicet tři. James Fenimore Cooper, v celosvětovém žebříčku devátý, v českých zemích se svými třiašedesáti knihami poněkud zaostává i za svými kritiky Twainem a Hartem.

Od devadesátých let se v českém překladu objevuje množství děl amerických populárních autorů, především současných autorů detektivek, kriminálních románů a thrillerů. Protože nakladatelé často nakupují od amerických nakladatelů kompletní řady děl těchto autorů, lze předpokládat, že za pět či deset let bude naše pořadí nejprekládanějších amerických spisovatelů vypadat jinak. Pak bude žebříček nejvydávanějších autorů svědčit spíše o směrech vývoje knižního trhu a marketingu. Dnešní pořadí však stále ještě vypovídá o recepci americké literatury v českých zemích v průběhu půldruhého století. Je výpovědí o době, kdy americká literatura hrála demokratizační i poznávací úlohu, byla zakázaným, zatracovaným i milovaným ovocem stromu rostoucího v daleké „zemi neomezených možností“ a prostřednictvím překladů a jejich původců se stala nedílnou součástí české kultury.

**marcel arbeit** (\*1959)

působí na Katedře anglistiky a amerikanistiky FF UP

## Použitá literatura

Arbeit, Marcel: *Bibliografie americké literatury v českých překladech*. Ed. Marcel Arbeit a Eva Vacca. Olomouc, Votobia 2000.

Arbeit, Marcel: *Bibliografie americké literatury v českých týdenících a čtrnáctidenících*. — Nepublikovaný rukopis.

Arbes, Jakub: „Poe a jeho báseň ‚Havran‘.“ *Květy* 6, 1871, č. 7, s. 52–54, č. 8, s. 60, 62, č. 9, s. 68–70, č. 10, s. 75–78.

Blair, Walter: „The Reasons Mark Twain Did Not Finish His Story.“ *Life* 46, 1969, č. 1, s. 52–53.

Booth, Wayne: „He Told the Truth, Mainly“: What Paul Moses Knew About *Huckleberry Finn*.“ In: *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. Berkeley, University of California Press 1988. 457–478.

Gardner, Erle Stanley: „The Case of the Early Beginning.“ In: *The Art of the Mystery Story*. Ed. Howard Haycraft. 1946. New York, Carroll & Graf Publishers 1983. 203–207.

Harte, Bret: „Muck-a-Muck.“ In: *Prose and Poetry in Two Volumes: Vol. I*. Leipzig, Bernhard Tauchnitz 1872. 273–276.

Golemba, Henry L.: „Bret Harte.“ In: *Dictionary of Literary Biography. Vol. 74: American Short-Story Writers Before 1880*. Detroit, Gale Research Inc. 1988. 134–142.

Louis, Arleth: „Adgar (sic) Allan Poe: Berenice a jiné povídky.“ *Srdce* 3, 1903–1904, s. 147–148.

Mundell, E. H.: *Erle Stanley Gardner: A Checklist*. Kent, Kent State University Press [1968].

„Na naší udici.“ Dle Hartea. *Lumír* 1, 1873, č. 17, s. 201–202.

Peprník, Michal: „Podoby Edgara Allana Poea.“ In: *Krajina stínů*. Ed. Ladislav Šenkyřík. Praha, Aurora 1998. 331–344.

Poe, Edgar Allan: *Essays and Reviews*. New York, Library of America 1984.

Rodney, Robert M., ed.: *Mark Twain International: A Bibliography and Interpretation of His Worldwide Popularity*. Westport, Greenwood Press 1982.

Sadler, Geoff, ed.: *Twentieth-Century Western Writers*. Second Edition. Chicago, St. James Press 1991.

Twain, Mark: *Collected Tales, Sketches, Speeches, & Essays 1852–1890*. New York, Library of America 1992.

Twain, Mark: „Huck Finn & Tom Sawyer Among the Indians.“ *Life* 46, 1969, č. 1, s. 28–38, 42–44, 46, 48–50.

Vines, Lois, ed.: *Poe Abroad: Influence, Reputation, Affinities*. Iowa City, University of Iowa Press 1999.

Walker, Dale L.: *The Fiction of Jack London: A Chronological Bibliography*. El Paso, Texas Western Press 1972.

t é m a

t é m a

Věra Křesadlová a Miloš Forman, 1966; foto: Oldřich Škácha

t é m a

Věra Křesadlová s Mátou a Pétou v Paříži, 1968; foto: Oldřich Škácha

t é m a

t é m a

Václav Havel jako autor otevřeného dopisu generálnímu tajemníku ÚV KSČ Gustávu Husákovi, duben 1975; foto: Oldřich Škácha

t é m a

t é m a

t é m a

# poeova recenze na vlastní knihu

## I edgar allan poe

přeložila veronika klusáková

Největší chybou amerických i britských autorů je to, že napodobují myšlenky a styl svých předchůdců. Pohybují se po vyšlapané cestě, protože je vyšlapaná dobře. Chovají se jako žáčci, místo aby byli učitelé. Proto také odmítají novost jako trestuhodnou odchylku od daných pravidel a jakákoli originalita je jim nesrozumitelná. Tvorba něčeho nového, něčeho, co tu ještě nebylo, se podle nich rovná nejméně šesti ze sedmi smrtelných hříchů a sama o sobě je neodpuštělným hříchem. Takový zločin by si autor měl odpykat na tomto světě v očistci živé kritiky a posléze v pekle zapomnění. Kniha s nádechem originality znamená pro jejich vlastní tvorbu „závan smrti“, a proto je třeba ji zničit. A tak volají: „Podivné! Nesrozumitelné! Co to má být?“, i když je myšlenka podána nad slunce jasněji. Tento přístup, a říkáme to s lítostí, je obzvlášť typický pro naši zemi. Jsme připoutáni ke kolu, které se neustále otáčí kolem pevného bodu a pohybuje se, aniž by někam směřovalo.

To, že se pomalu začínáme z otroctví vymaňovat, však ukazuje kniha, kterou máme před sebou, i její obecně kladné přijetí na obou stranách Atlantiku. Dobře se prodávala a tisk ji chválil — velkými nároky kritiků prošla bez výhrad. Nemálo ji vychvaloval *Britský kritik* i jiné anglické literární časopisy. Ačkoli se většinou o britskou kritiku nestaráme ani za mák (s ohledem na to, jak zpravidla vypadá), příznivých recenzí, pokud zjevně vycházejí z velkého obdivu a silného smyslu pro spravedlnost jejich autorů — jako v tomto případě —, si skutečně velice vážíme. Tohle všechno dokazuje, jak jsme již řekli, že se osvobozujeme z pout imitace. V dnešní době je možnost být originální stejná jako v kterékoli jiné — bez ohledu na nesmysly, kterými to popírají sofisté. „Nic nového pod sluncem,“ řekl Šalamoun. Příslloví, které mohlo platit v dobách mnohoženství za jeho vlády, je dnes jen mrtvým rčením. Tvůrčí schopnost mysli je nevyčerpatelná. Je stále možné vytvářet nové kombinace slov, nemluvě o nových kombinacích myšlenek.

První povídka v knize pana Poea se jmenuje „Zlatý brouk“. Napsal ji, pokud nás paměť neklame, před několika lety do soutěže dotované značně vysokou odměnou — a vyhrál. Její první vydání způsobilo obrovský rozruch a četla a vydávala se častěji než kterákoli jiná americká povídka minulosti i současnosti. Autor očividně zamýšlel napsat čtivé dílo a vybral si velmi oblíbené téma — peníze a jejich nález. V tomto rámci se snažil uskutečnit svou myšlenku dokonalého syžetu, který definuje jako syžet, v němž nelze nic přemístit a z něhož se nedá nic odstranit, aniž by utrpěl celek, syžet, u něhož nikdy nejsme schopni určit, zda jakákoli jeho součást na některé jiné závisí, nebo ji naopak řídí. Prohlašujeme, že svůj přesný záměr naplnil dokonale.

Na této povídce je mimochodem něco výrazně osobitého. Brouk, podle něhož je pojmenována, má k tématu vztah jen zdánlivý, nikoli skutečný; autor ho užívá jen kvůli mystifikaci. Má čtenáře zmást, aby si představoval zásah nějaké nadpřirozené síly, a v tomto bludu autor udržuje čtenáře až do konce. Nápaditost této povídky lze stěží překonat. Je to možná nejnápaditější povídka, kterou pan Poe napsal, ačkoli pokud jde o důležitější atributy — jako je značná invence, tím ovšem myslím skutečnou invenci —, nelze ji srovnávat se „Zrádným srdcem“ a už vůbec ne s „Ligeiou“, v určitém ohledu jeho nejvýjimečnějším dílem. Postavy jsou výborně vykresleny. Velmi věrně je zachycena schopnost reflexe a pevný cíl, vycházející z Legrandova pracně nabytého přesvědčení. Postava černocho je zobrazena dokonale. Je vystižena zcela přesně — žádný rys nezmizel, žádný nebyl deformován. Přitom



většina podobných zobrazení končí karikaturou.<sup>1</sup>

Prvky, z nichž je „Zlatý brouk“ vystavěn, patří zjevně k těm nejjednodušším. Dokonalost jejich užití spočívá ve způsobu, jakým jsou uspořádány kolem hlavní myšlenky, v nenahraditelnosti každého z nich ve vztahu k celku (viz výše uvedená Poeova definice syžetu). Pokud jde o vyřešení záhady, které je nepřekvapivější částí celé povídky a skvělým příkladem analýzy, odkazujeme čtenáře ke knize samotné.

Následující povídkou je „Černý kocour“. V posledním čísle jsme k ní měli výhrady, vytýkali jsme jí, že jen kopíruje „Zrádné srdce“. Po podrobnějším zkoumání musíme přiznat, že jsme se poněkud zmýlili. Jde spíše o rozšíření jedné z linií „Zrádného srdce“. Rozuzlení je dokonalým živým obrazem vykresleným slovy.

Následuje „Zjevení mesmerismu“, které vyvolalo četné debaty. Je divné, že velké množství mesmeristů přijímá vše v této povídce jako evangelium. Několik swedenborgiánů z Filadelfie napsalo Poeovi, že zpočátku měli pochybnosti, ale nakonec se pevně přesvědčili o pravdivosti díla. To je nesmírně komické, přes zdání pravděpodobnosti, kterým je celá próza prodchnuta. Nejde totiž zcela evidentně o nic víc než o odrazový můstek autorových názorů na Boha, nehmotný svět, duši atp., v jejichž pravdivost zjevně věří, v čemž se k němu přidává profesor Bush. Celá věc je nekompromisně zestručněna a zjednodušena. Bez problémů by se vešla na velký list papíru hustě popsaný po obou stranách.

„Dělat lva“, povídka, kterou Paulding a několik dalších hodnotí velmi příznivě, je obecně opomíjena. Je to burleska zcela podle pravidel — a zákony burlesky jsou definovány stejně jasně jako u kteréhokoli jiného literárního druhu.

„Zánik domu Usherů“ použil Bentley ve svých *Rozmanitostech*, aniž by přiznal zdroj, z něhož čerpal. Tématem této povídky je prudký zvrat nálady, vyplývající ze zjištění, že jsme dlouhou dobu mylně považovali zvuky agónie za zvuky veselí či lhostejnosti. Je to velmi propracovaná povídka, kterou podle nás překonává pouze „Ligeia“. Irvingův názor na ni — mluví o ní v kurzívě jako o *velmi působivé* — je zcela namístě. Rozuzlení, kdy se otevrou dveře a za nimi stojí postava, přesně podle Usherovy předpovědi, je velkolepé a strhující. Mezi učenci a literáty je „Zánik domu Usherů“ z celé Poeovy tvorby nejoblíbenější. Většina čtenářů však dává přednost „Zlatému broukovi“ či „Vraždám v ulici Morgue“ pro jejich neutuchající poutavost, novátorské kombinování obyčejných událostí a naprostou přesnost detailů. „Zakletý palác“, z nějž, jak jsme uvedli v poslední recenzi jeho básní, Longfellow ukradl vše, co mělo nějakou cenu, a použil v „Obleženém městě“, a který je zde účinně využit, byl původně zaslán O'Sullivanovi do *Demokratické revue*. Odmítl jej, protože „jej shledal naprosto nesrozumitelným“. V souvislosti s odmítáním je dobré zmínit ještě jednu záležitost týkající se Tuckermana, která prokáže (je-li očividně vůbec třeba prokazovat) jeho naprostý nedostatek bystrého úsudku a neobyčejnou samolibost. Během redigování „Bostonských rozmanitostí“ mu Poe, domnívaje se, že práci stále řídí Hale, zaslal „Zrádné srdce“, zcela mimořádné a originální dílo. Na to se mistr Tuckerman rozhodl reagovat prostřednictvím svých redaktorů odmítavě v tom smyslu, že „kdyby se pan Poe uvolil ke klidnějšímu tónu, byl by pro tisk cenným přispěvatelem“. Poe odvětil, že Tuckerman je králem Kvietistů a do tří měsíců půjdou „Rozmanitosti“ k ledu a bude klid. Autor se pouze zmýlil v čase — klid nastal za pouhé dva měsíce. „Zrádné srdce“ pak publikoval Lowell v *Průkopníkovi*.

„Pád do Maelströmu“ je zmiňován převážně pro působivost námětu, o němž se předtím nikomu ani nesnilo, a pro průzračnost popisů.

„Rozhovor Mona a Uny“ je jednou z řady postmortálních fantazií. Domníváme se, že má dobrý styl. Její filozofie je sice zavrženíhodná, o ni ale autorovi zřejmě nešlo. Jeho cílem bylo bezpochyby dosažení originálního účinku, původnosti, kterou přináší forma rozmluvy. Čtenář má pocit, jako by naslouchal rozhovoru duchů. V obvyklých imaginárních rozhovorech — například u Landora — čtenář smí zachytit škádlivý tón. Cítí, že to autor nemyslí vážně. Chápe, že přízraky byly vymyšleny za účelem představení svých domnělých názorů.

„Muž davu“ je poslední črtou celé knihy. Je osobitý a fantastický, ale není v něm nic, co by po rozboru ostatních povídek stálo za zvláštní zmínku.

Těto povídky předcházely „Vraždy v ulici Morgue“, „Záhada Marie Rogětové“ a „Odcizený dopis“. Všechny patří do stejné skupiny — skupiny, která je panu Poeovi vlastní. Jsou to příběhy logického úsudku a hluboké, důkladné analýzy. Tajemství způsobu jejich výstavby nejlépe prozrazuje „Záhada Marie Rogětové“, ač byl v tomto případě autor poněkud omezován fakty. Vzhledem k přítomnosti faktů sice nejde o typický případ, ale logický základ myšlenkového procesu zde odhalen je. Stejně jako u „Vražd v ulici Morgue“, které byly napsány jako první, si autor na počátku představí skutek spáchaný takovou bytostí nebo takovým způsobem, které by vyšetřování co nejúčinněji svedly na scesti. Poté při vyšetřování použije analýzu.

Velmi mnoho z ničeho — tak lze charakterizovat „Odcizený dopis“. Jeho příběh je zcela prostý, argumentace však pozoruhodně jasná a zaměřená výlučně k požadovanému cíli. Poprvé se objevil v *Daru* a poté vyšel jako významné dílo v *Chambersově Edinburském žurnálu*. Líbí se nám méně než ostatní ze stejné skupiny; chybí mu jejich neutuchající poutavost, jejíž zásluhou se čtenář nemůže od příběhu odtrhnout.

„Záhada Mary Rogětové“ má místní význam, který je na všech ostatních významech nezávislý. Každý, kdo ví alespoň něco o historii New Yorku několika posledních let, si pamatuje vraždu Marie Rogersové, prodavačky tabáku. Snaha policie zjistit čas a způsob, jímž byl tento čin spáchán, jakož i totožnost pachatelů, skončila bez úspěchu. S výjimkou světla vrženého povídkou pana Poea, v níž podrobuje dostupná fakta analýze, je celá záležitost zahalena do naprosté tmy. Domníváme se, že se mu podařilo velmi přesvědčivě dokázat vše, co si předsevzal. V každém případě vyhnal z našich myslí myšlenku, že zločin mohl spáchat víc než jeden

člověk.

Události ve „Vraždách v ulici Morgue“ jsou čistě smyšlené. Jako všechny ostatní povídky je i tato napsána v retrospektivě.

Seznámili jsme se tedy s celou sbírkou a nezbyvá než říci závěrem, že rozhodně neobsahuje to nejlepší z díla pana Poea, jinak řečeno, že není udělána tak dobře, jak být mohla, ačkoli obsahuje některé z jeho nejzdařilejších próz.

Styl pana Poea je jasný a působivý. Detaily jsou často vykresleny až příliš pečlivě, ale při bližším pohledu se pokaždé ukáže, že toto filigránství je vždy nutné pro rozvoj zápletky, zesílení účinku či dokreslení událostí. V přísném slova smyslu by se jeho styl dal označit za důvěryhodný. Tato důvěryhodnost je jedním z největších půvabů stylu pana Poea. Spisovatel musí zcela věřit v to, co píše, nebo alespoň tuto víru dokonale předstírat, aby mohl mysl čtenáře trvale zaujmout. Schopnost věrného zobrazení může být vlastní pouze člověku obrovského nadání. Je výsledkem specifického uspořádání duševních schopností. Z ní se rodí upřímnost, smysl pro podrobný, ale nikoli nadbytečný detail a věrnost popisu. Pan Poe tuto schopnost ovládl naprosto dokonale.

Jasným a nejvýraznějším záměrem pana Poea je původnost, ať již jde o myšlenky nebo jejich spojování. Zřejmě se domnívá, že je zločin psát, pokud člověk nemá nic nového, o čem by psal, nebo nepřijde na nový způsob, jak psát o něčem starém. Zavrhuje každé slovo, které nepřispívá k zesílení účinku. Většina spisovatelů si nejprve opatří námět a při psaní jej rozvíjí. Pan Poe ze všeho nejdříve pátrá po novém účinku — pak teprve po námětu, jde mu tedy o nové uspořádání okolností, o nové užití formy, jejímž prostřednictvím bude účinku dosaženo. A považuje za legitimní jakoukoli látku, která žádaný účinek podpoří. Zásluhou toho vytvořil díla nejvýznačnějšího druhu a povýšil obyčejnou „povídku“ nad „román“, obvykle v této zemi považovaný za závažnější.

*Aristidean*, říjen 1845

## Poznámka

1) Jistý Willis jen tak mimochodem píše v jednom ze svých dopisů o překážce, na niž povídky nutně narazily v Anglii. Jednalo se o slovo „brouk“ [„bug“ — v britské angličtině obtížný, dotěrný hmyz — štěnice, veš či šváb, *pozn. překl.*]. To je pouhý rozmar — a kdyby ne, spojení se zlatem („gold“) situaci zachrání. Stačí se podívat na jiné složeniny se slovem „bug“, které se v Anglii běžně užívají, například „bug-bear“ (strašidlo). „Gold-bug“ (skarabeus) je typicky britské slovo, nikoli americké.

Pozn. překl. — Názvy všech Poeových povídek vycházejí z překladů Josefa Schwarze s výjimkou následujících: „Zjevení mesmerismu“ (Jiří Živný), báseň „Zakletý palác“ (Josef Hiršal), „Rozhovor Mona a Uny“ (Jiří Živný). Longfellowovu báseň „Obležené město“ přeložil do češtiny Antonín Klášterský.

**t é m a**

Pavel Kohout na Sázavě: „Bude-li tu v budoucnu kopat někdo nezasevěný, zažije překvapení...“, 1977; foto: Oldřich Škácha

**t é m a**

*Tales*, Edgar A. Poe.

New York: Wiley and Putnam (161 Broadway), 1845. 228 s.

**t é m a**

## Poe racionální a kritický

Českému čtenáři stále zůstává skryta ta část Poeovy tvorby, která patří k nejpřínosnějším: jeho časopisecké recenze. Věnuje se v nich tomu nejpodstatnějšímu, tj. důkladné analýze posuzovaného textu, ale často dochází k obecným zásadám, které lze na hodnocení literárních děl aplikovat dodnes. V recenzi románu Jamese Fenimora Coopera *Wyandot, aneb Obydlený ostroh* (*Wyandotté, or the Hutted Knoll*), která vyšla v *Graham's Magazine* v listopadu 1843, se například zamýšlí nad rozdílem mezi „populární“ a hodnotnou literaturou, což je problém, který literární teoretiky a historiky straší dodnes. Podle něj existuje populární beletrie, kterou „čteme s potěšením, ale nikoli s obdivem“, a ta druhá, které Poe nedává žádné zvláštní jméno a v níž za každou větou vystupuje do popředí osobnost autora. U tohoto druhu literatury, „i když díla zahynou, ten, kdo je napsal, přežívá“. Sem Poe řadí například Charlese Brockdena Browna či Nathaniela Hawthorna, zatímco Cooper, který dokáže výborně popisovat postavy a vršit detaily, ale se stavbou syžetu má nepřekonatelné problémy, zůstává pouhým populárním autorem. Žánrové hledisko tedy u Poea nehraje žádnou roli, jde pouze a jen o originalitu pohledu a zpracování. V jiném kontextu ovšem Poe přiznává, že i v případě velmi kvalitních autorů může někdy kniha odsunout svého tvůrce zcela do pozadí. Takovým příkladem je *Robinson Crusoe* Daniela Defoea, jehož nové americké vydání Poe recenzoval v časopise *Southern Literary Messenger* v roce 1836.

Neméně podnětné je Poeovo hodnocení Charlese Dickense či Washingtona Irvinga. Ukázková je rovněž recenze amerického výboru básní britské básničky Elizabeth Barrett Browningové *Drama exilu a jiné básně* (*Drama of Exile and Other Poems*, 1845) v časopise *Broadway Journal*. Nejprve Poe zalituje, že není více literárních kritiček, neboť muži nedokáží být k ženám-autorkám dostatečně upřímní, pak se vyzná z nehynoucího obdivu k básničce a vzápětí jí vyčte v důkladné analýze téměř vše, od zpracování námětů po metrické chyby. Dokáže však také pochválit a na rozdíl od většiny kritiků se nebrání jasně formulované hierarchizaci.

Poe však svými recenzemi dokázal také leckoho popudit. Svůj nejslavnější spor měl s přáteli proslulého Henryho Wadswortha Longfellowa, kterého dal na první místo mezi severoamerickými básníky již citovaný Edmund Břetislav Kaizl. Právě na tento spor naráží Poe v recenzi na svou vlastní povídkovou sbírku *Tales* (1845) v časopise *Aristidean*, v níž přes prvotní záměr mystifikovat také osvětluje své přístupy k literární tvorbě a vyřizuje si se značnou dávkou ironie účty s protivníky. V této recenzi obviňuje Longfellowa, že použil ve své básni „Obležené město“ (*The Beleagured City*, česky poprvé 1891) jeho „Zakletý palác“ (*The Haunted Palace*, česky poprvé 1890).

Za překlad by rozhodně stála celá korespondence týkající se této „malé války s Longfellowem“, která začala poměrně nevinně tím, že Poe upozornil v recenzi Longfellowovy knihy vlastních i převzatých veršů *Odložené texty* (*Waifs*, 1845) na podobnost básně Thomase Hooda „Smrtelné lože“ (*The Death-Bed*) se stejnojmennou básní Jamese Aldriche (*A Death-Bed*), a táhla se po několik měsíců. Problém je stále aktuální, neboť v této debatě nastoluje Longfellowův přítel podepsaný jako Otis mimo jiné otázku, zda vůbec může existovat plagiát, když lidé hovoří

Petr Španger

## Dům ani ne k životu

Druhá básnická sbírka autora  
pozoruhodných Vodních mlýnků (Weles 2003)  
ilustrovaná miniaturami Františka Hubatky.

*V těchto verších tiše povrzává čas, který se počítá a vrací se k nám se střídáním ročních období. Skřivan se vznese nad pole, vzplanou ohně v červenové noci, dozrají šípky a děti postaví sněhuláky. Zaklope vlak, světlo v okně se rozsvítí. A básník, který bydlí v tom domě u trati, pracuje po večerech jako řezbář, který ve špalíku vonícího dřeva nalézá s jistotou tvar, jež pak koloruje barvami, které spatřil na obloze a v krajině Jeseníků, jejichž bolavým světlem spolu s ním procházíme...*

Petr Motýl

Petr Španger  
Dům ani ne k životu  
Ilustrace František Hubatka  
Formát 128 x 210 mm, 72 str.  
Brožovaná vazba  
Cena 109 Kč

Petr Španger  
Vodní mlýnky  
Formát 147 x 190 mm, 72 str.  
Brožovaná vazba  
Cena 89 Kč

Objednávejte na adrese Weles, Kosmákova 21, 615 00 Brno, redakce.weles@centrum.cz • Distribuce Kosmas

t é m a

# huck finn a tom sawyer mezi indiány

kapitoly z nikdy nevydaného pokračování toma sawyera  
I mark twain

přeložil robert hýsek

## Kapitola 2

„...To si teda piš, že seš vedle jak ta jedle. Indijáni že prej sou kruťáci! V životě sem neslyšel větší pitomost. Depak, Jime, indijáni sou ten nejušlechtilejší národ na světě. Můžeš věřit bělochovi? Ne, nemůžeš, protože jeden jak druhý sou to lháři prolhaní. Zato dyž ti něco řekne indiján, tak je to pravda pravdoucí. Poněvač indiján si rači ušmikne jazyk, než aby ti zalhal. Jestli chceš důvěřovat bělochovi, musíš si dávat zatracenýho bacha, ale na indijánovu poctivost se můžeš spolehnout, indiján tě nezklame ani za nic na světě — to by rači umřel, než aby tě zradil. Takovej indiján je veskrze slušnej člověk. Indijáni sou totiž poctivost sama. Dyž poprosíš bělocha, aby se s tebou o něco rozdělil — co udělá? Už ho vidím, jak se dělí. Ale dyž pudeš za indijánem, dá ti všecko, co má. A to je ten rozdíl mezi bělochama a indijánama. Indijáni sou ti nejtědřejší a nejmíň lakotní lidi pod sluncem. A pokud de o odvahu, tak indijáni, ti maj pro strach uděláno. Dyby jedinej indiján stál proti celýmu pluku bělochů, tak proti němu nemaj absolutně žádnou šanci. Nádhernej obrovitej indiján se na ně vyřítí s válečným pokřikem na svém mustangovi, celej pomalovanej a ozdobenej pέραma, mává tomahavkem a vypouští z luku šípy jeden za druhým a na dálku je všecky trefuje, kam se mu zlíbí, do všech možnejch částí těla, a do dvou minut cválá pryč s trakařem plným skalpů a zbytek vojáků peláší domů do Spojenejch států, jako dyby měli v patách celou hordu indijánů. A pokud de o smrt, tak ta je indijánům úplně ukradená. Někdy ji přímo vyhledávaj. Oni si dokonce zpívaj píseň smrti, dyž umíraj! Vem si indijána, prošpikuj ho šípama, pošimrej sekyrkou, stáhni z kůže a rozdělej pod ním ohýnek, a schválně, co on na to? Depak indiján, panečku, ten si tam bude spokojeně hovět v uhlíkách, úsměv od ucha k uchu, a bude si prozpěvovat, jako by se nechumelilo. Dokázal by běloch něco takovýho? To si piš, že ne. Indijáni sou ti neju-

žasnější, nejvelkolepější tvorové na zemi. Takovej indiján klidně zvedne sud s moukou nad hlavu a na dálku s ním trefí chlapa, hned jak ho zmerčí! Sou ukrutně silný a divoký a uměj krásně mluvit a maj nádherný vohozy, válečný malování a mokasíny a šaty z jelení kůže vyšívaný korálkama a choděj válčit a skalpujou každěj den v roce kromě nedělí, indijáni uměj panečku žít, a přátelský bílý tváře milujou, normálně je zbožňujou, dyž sou to jejich kamarádi, udělaj pro ně první poslední, to by za ně račí život obětovati, než aby jim někdo zkrivil vlasek na hlavě, a to samý by udělali pro negříky, těch si vážej jako všech ostatních, a jejich ženský sou ty nejnejnej nejkrásnější holky na světě, a jak vidí bílýho lovce, hned se do něj na první pohled zamilujou a jejich láskou nikdy nic nepohne, dycky budou hlídat, aby se mu něco nestalo, a dyby něco, položí za něj život — vem si Pocahontas! — a takovej indiján má oči jak ostříž, vidí dál než dalekohled, ani uprostřed hluboký noci kolem něj nepřítel neproklouzne bez povšimnutí, indijánovi stačí najít jedno jediný stýblo trávy ohnutý a hnedka ví, kudy se má pustit za nepřítelem, a stejně tak si dokáže přecíst všelijaký mrňavý stopy, kerejch by sis jakživ nevšim, a dyž zahlídne tenkej pramínek kouře padesát kiláků daleko, hnedka pozná, jestli tam táboří jeho přátelé nebo nepřátelé, takovej čuch má indiján, sou to ti nejnadanější lidi na světě a taky nejprátelejší a nešťastnější, v jednom kuse si užívaj, jak je rok dlouhej, parádně, neskutečně si to užívaj a vrhaj se do různých dobrodružství! Život je pro ně něco jako cirkusový představení, tak je to. A to ti potvrdí každěj, kdo je zná — to se ani povědět nedá, jak báječně se žije mezi indijánama.“

Jimovi svítila očka a mně hádám taky, oba sme z toho byli nadšením bez sebe, Jim se dlouze nadech a povídá:

„Pááni! Todlencto je něco pro Jima! To by čovek nigdá neřek, jak může bejt našinec blbej, pokud de vo indyjány, ponivác neměl gde si je naštudýrovat. Dybych já jen věděl, co to je dovopravdy za lidi, namoutě bych proti nim neřek ani ň — no jasně, ať se mnou massa Tom počítá, to je jasný jak facka, na ten vejlet za indyjánama du s váma a basta, ponivác takovýdlenc lidičky se Jimovi náramně zamlouvaj. A Huck de s náma, vid'te že jó, Hucku?“

To dá rozum, že sem nechtěl zůstat pozadu, a tak sem řek, že du.

### Kapitola 3

...Těch indijánů bylo pět, měli prřavý, čiperný poníky a tábořili docela blízko nás. Byli to chlapi jako hrom, vypadali fakt nádherně, měli na sobě legíny a mokasíny z jelení kůže, ve vlasech rudý péra a nože a tomahavky a luky a šípy a jeden z nich měl starou pistolí a uměl pár slov anglicky, ale byla mu houby platná, nikoho by stejně nezabil, poněvač neměl křesací kamínek — myslím jako v tý bambitce. A dyž ze sebe shodili ty svý indijánský deky, byli od pasu nahoru nahý.

První noc seděli s náma u ohně, dokud sme nešli spát, a dali si s náma večeri a nechali kolovat dýmku a hrozně se s náma kamarádili, domlouvali se posunkama a spokojeně chrochtali, dyž rozuměli našim posunkům, a dyž se jim něco líbilo, hnedka to chtěli. A tak sme jim dali kafe a cukr a tabák a ještě fůru dalších věcí.

Zdrželi se i na snídani a pak sme se s Tomem vydali do jejich tábora a tam sme jejich lukama a šípama střileli na terč a indijáni měli parádní mušku, v životě sem neviděl nikoho, kdo by uměl střilet jako oni, a taky se uměli z pěkný dálky trefit tomahavkem do stromu.

V poledne se s náma vrátili do našeho tábora a dali si s náma oběd, a ten s pistolí šel za Peggy a začal jí ukazovat, že by jako chtěl křesací kamínek, a tak šla za otcem, dostala od něj kamínek a sama ho indijánovi dala do pistole a ten jí byl za to strašně vděčnej a pořád jí říkal, jaká je hodná a hezká squaw, a Peggy byla v sedmým nebi, a jinej indiján, kerýmu říkali Prasečí rypák, měl na noze ošklivou starou ránu a Peggy mu ji ovázala a zamatlarla hojivou mastí, a tak i on jí byl strašně vděčnej.

Tom byl z indijánů celej hotovej a říkal, že v životě nepoznal bílý lidi, kerý by byli tak ušlechtilí, a nebyl jedinej, poněvač sme si je oblíbili i já a Jim a všichni v táboře, a Peggy povídala, že je škoda, že tam s nima není její Brace, aby změnil na indijány názor, poněvač proti nim má hromadu předsudků a nenávidí je jak hady a dycky říká, že by jim nevěřil ani za nic, ani v době míru, ani za války, prostě nikdy. Ukázala mi malou dýku, co měla schovanou v záhradří, a prej ať hádám, k čemu jí má a od koho.

„Co já vím,“ povídám. „Kdo ti ji dal?“

„Brace,“ zasmála se vesele a povídá, „a schválně jestli uhodneš, k čemu ji mám.“

„Nevím, k čemu?“ zeptal sem se.

„Abych se s ní zabila!“

„Kristova noho!“ vykřik sem, „takový věci ani neříkej.“

„Je to tak,“ usmála se. „Brace mi přikázal, že když mě zajmou rudoši, nemám s ničím váhat, nemám se prej ohlížet ani na něj, ani na rodinu, ani na nic jinýho, nemám čekat na záchranu, zkrátka nemám ztrácet čas a riskovat a raději se mám na fleku zabít.“

„Ale proč, proboha?“ divil sem se.

„To nevím.“

„Ty ses ho nezeptala?“

„Jasně že jo, pořád sem do něj rejpa, ať mi to prozradí, ale s ním to ani nehlo. Pořád chtěl, abych mu slíbila, že se zabiju, ale já sem se tomu jenom smála a říkala sem mu, že jestli se mě mermomocí chce zbavit, musí mi říct, proč se mám zabít, a pak mu to možná slíbím. Nakonec z něho vypadlo, že mi to fakticky nemůže říct. A tak mu povídám, dobře, jak chceš, nic ti neslíbím, a znova sem se zasmála, ale jemu do smíchu nebylo. Tvářil se hrozně vážně a ustaraně a nakonec povídá: ‚Vždyť víš, že chci pro tebe jen to nejlepší — v tom mi přece můžeš důvěřovat, nebo ne?‘ Přestala sem se smát, protože to byla pravda, jenže stejně sem mu nic

takovýho slíbit nemohla, běhá mi mráz po zádech, jenom na to pomyslím. A tak mě poprosil, jestli bych si tu dýku nenechala aspoň jako dárek na památku, a když sem souhlasila, uklidnil se a řekl, že mu to stačí.“

Pak se tam zjevil jeden indiján, kerej se menoval Stříbrná liška, a jak tu dýku uviděl, hned začal škemrat, ať mu ji dáme, což pro ně bylo typický — jak něco uviděli, hned to chtěli. Ale Peggy mu ji nedala. Ještě dva dny ji potom otravoval a že prej ať mu ji pučí, že si ji veme do tábora a vyrobí na ni pěkný pouzdro a opasek, až to Peggy přestalo bavit, a tak mu ji dala. Ale nejprv jí musel slíbit, že ji bude opatrovat jak oko v hlavě a že ji nedá z ruky. Byl šťastnej jak blecha a daroval jí náhrdelník z medvědích drápů, takže se mu samozřejmě musela nějak revanšovat, a tak mu dala bibli a snažila se mu nalít do hlavy nějaký náboženský zásady, jenže jí stejně nerozuměl, takže mu to k ničemu nebylo — aspoň teda ne hned, ale pozdějc jo, poněvač jak indijáni začali jako každěj den večer mastit karty, vsadil bibli proti tomahavku a vyhrál.

Byli fakt přátelský. Buck a Bill s nima zápasili a naučili je náký chmaty, co ještě neznali, a taky sme závodili v běhu a v jízdě na koních a indijáni nám ukázali parádní číslo, dyž pobídli ty svý prťavý koniky a rozjeli se tryskem na všecy strany.

A taky nám zatancovali ty svoje tance. Dvakrát nebo třikrát se ověsili cetkama a pérama a udělali si válečný malování a tančili válečnej tanec a vyráželi válečný pokřiky a skákali a ječeli a halekali, a bylo to nádherný a strašidelný zároveň. Akorát ten s pistolí, kerej se menoval Chlap-kerej-se-bojí-svý-tchýně, se jako jedinej nemaloval ani nestrojil a netančil válečný tance a většinou se tam během nich ani moc neukazoval, a dyž už se náhodou objevil, tvářil se hrozně nešťastně a smutně a hnedka zas odešel.

Tak tak, byli sme do těch indijánů blázni, úplně sme do nich byli zamilovaní, dalo by se říct, a řek bych, že sem si užíval jak nikdy v životě. Peggy pro ně byla něco jako jejich sestra nebo dcera, strašně si ji oblíbili. Bylo jí líto toho s pistolí a přemlouvala ho, ať se taky namaluje válečnejma barvama a zatančí si s ostatníma válečný tance a ať se taky trochu raduje a není tak smutnej, ale nikdy ji neposlech, i když byl rád, že je na něj tak hodná. Ale netrvalo dlouho a Peggy přišla na to, co ho trápí, a tak mi povídá:

„Drží smutek — tím je to! Přišel o kamaráda. A já husa hloupá ho tady trápím, pořád mu to připomínám, kdybych to jen bejvala věděla...“

Pořád ho pak obskakovala, samou lítostí se mohla přetrhnout. Hrozně ji mrzelo, že tam není její Brace, aby viděl, že indijáni sou úplně normální lidi jako všichni ostatní, že i oni maj svý smutky a trápení a uměj milovat svý přátele a truchlit, dyž sou po smrti.

Tom si usmyslel, že by nás mohli indijáni vzít na svý území a že bysme já a on a Jim tak tejděn dva žili u jejich kmene, a tak sme se čtvrtýho dne vydali do jejich tábora, teda já a Tom, jestli by nás nevzali s sebou. Jenže indijáni se chystali na lov bizonů, že prej vyrážej hnedka ráno, na celej den a možná na dyl, a Tom byl nadšením celej bez sebe, a hned že musíme s nima, poněvač opravdovýho bizona sme ještě v životě neviděli. Indijáni vymysleli plán, že já a Jim a Tom se vydáme ještě před svítáním s jedním indijánem jedním směrem a Buck s druhým indijánem zase jiným směrem a Sam pojede s třetím a štvrtěj indiján zůstane v jejich táboře, poněvač ho zlobí ta jeho bolavá noha, a kerá skupinka narazí na bizony jako první, dá signál ostatním. A bylo dojednáno.

Najednou koukáme a vidíme Peggy s její malou sestřičkou Flaxy, jak stojí na travnatým pahorku uprostřed prerie a s rukou před očima někoho vyhlížeje, a všichni indijáni si toho všimli taky a hnedka prej, koho čekaj. Řek sem jim, že maj přijet náký jejich kamarádi. Indiján, co mluvil trochu anglicky, se mě zeptal, kolik jich jako má bejt. Odjakživa krapet přeháním, a tak sem řek sedum. Tom se trochu pousmál, ale neříkal nic. Chlap-kerej-se-bojí-svý-tchýně povídá:

„Malá (tím jako myslel Peggyinu sestřičku Flaxy) říká, že jenom jeden.“

Tím mě sice převez, ale zase si říkám, že člověk nemůže furt ustupovat, zvlášť za takovejch okolností, a tak mu povídám:

„Sedum,“ a dívám se mu do očí a neustoupím.

Indijáni se chvilku bavili mezi sebou a pak nám řekli, ať skočíme pro Billa a Bucka a Sama a pošleme je za nima, ať se můžou domluvit na ten lov. Šli sme do tábora a poslali je za nima a sedli si a čekali, až bude večere, poněvač říkali, že se vrátěj do půlhoďinky. Za chvilku přišli čtyry indijáni, a prej že kluci zůstali spolu s Prasečím rypákem u nich v táboře na večerí, a tak sme je pozvali, ať s náma povečeří, a Peggy rozdala cínový talíře a lžičky a každému naložila na talíř a pustili sme se do jídla. Indijáni na sobě zas měli válečný malování a péra a všecko — teda kromě toho s tou pistolí — a tak sem usoudil, že nás zase čeká náká legrace. A tak sme dlabali a klábosili a smáli se, až bylo najednou po večerí, ale ještě sme zůstali sedět a kecali sme dál.

Potom mě Tom jemně dloub loktem do boku a pak vstal a vzal vědro, a že prej pude nabrat nákou vodu pro Peggy a odloudal se stranou. Řek sem, že mu pomůžu, a taky sem si vzal vědro a šel s ním. Jak sme byli za stromama, Tom povídá:

„Hucku, mně se to nák nezdá. Všim sis, že dneska nekouří, i dyž normálně kouří dycky? A taky vedle vozu ležela jedna pistole a jeden z nich si s ní před chvilkou hrál, což mi nejprv nepřipadalo divný, ale teď už připadá, poněvač sem si náhodou zrovna všim, že je puška fuč! Něco se děje, Hucku — du pro kluky.“

A sebral se a šel a já nevěděl, co teď, a tak sem se vydal zpátky, plížil sem se mezi stromama, a dyž sem byl docela blízko, rozhod sem se, že počkám na Toma a na kluky a budu zatím sledovat, co se děje. Indijáni se různě motali po táboře a ostatní seděli u ohně a tlachali dál a Peggy sbírala talíře od večere. Vtom se ozval dusot, jako dyž pádí stádo koní, a dyž se to přiblížilo, vidím jednoho z indijánů, jak jede na poníkovi a před sebou žene ostatní poníky a všecy naše mezky a koně, a najednou ze sebe vyrazil divokej, dlouhej pokřik a v tom okamžiku indiján s pistolí, co mu ji spravila Peggy, vstal a střelil jejího tátu do hlavy a skalpoval ho, druhéj tomahavkem sejmul její mámu a taky ji skalpoval a pak oba popadli Jima a svázali mu ruce a druzí dva chytli Peggy, kerá brečela a křičela, a uháněli s ní a s Jimem a s Flaxy pryč, a já vzal nohy na ramena a co nejrychlejc sem běžel co nejdál, ale stejně sem pořád slyšel Peggy, jak ječí, dokud sem nebyl úplně strašně, strašně daleko.

### Případy Toma Sawyera a Huckleberryho Finna

Český čtenář, zvyklý vnímat Twainovy knihy o Tomu Sawyerovi a Hucku Finnovi jako literaturu pro děti a mládež, bývá překvapen informací, že *Dobrodružství Huckleberryho Finna* jsou v dějinách americké literatury jedním z nejpronásledovanějších titulů. Dodnes figurují na různých seznamech zakázaných knih a periodicky dochází k stále novým kampaním, jejichž cílem je knihu odstranit z knihoven a učebních osnov. Už za Twainova života ji vyřadily ze svých fondů knihovny v Concordu, Denveru, Omaze, newyorském Brooklynu i jinde. Důvody se v různých obdobích lišily. Nejprve morální puristé poukazovali na to, že Huck není pro americké děti pozitivním příkladem, neboť kouří, kleje, zesměšňuje náboženství a v závěru odmítá setrvat v civilizované společnosti, kterou vnímá jako veskrze pokryteckou. Pak se rozpoutala bouře nevole nad tím, že Huck tituluje Afroameričana Jima výhradně jako „negra“ (nigger). Kromě černošských kritiků a čtenářů vystoupily také feministky, které poukázaly na nepřijatelné zploštění ženských postav a jejich redukci na tradiční typy.

Počátkem šedesátých let odmítl docent Chicagské univerzity Paul Moses *Dobrodružství Huckleberryho Finna* učit, protože podle jeho názoru kniha přinášela zkreslený pohled na Afroameričany obecně. Jak píše Wayne Booth, Mosesovi nešlo o slovíčka, ale o to, že Jim, který získá svobodu, se i nadále chová jako otrok. Implikace, že Afroameričané mají chování otroků „v krvi“, byla pro Mosese a po něm pro mnoho dalších literárních vědců, historiků i pedagogů zcela nepřijatelná a nemorální, „a fakt, že je kniha tak dobře napsaná, to ještě zhoršuje“. Tento krátký citát ovšem shrnuje veškerá omezení etického přístupu k literatuře: skutečně bychom měli úzkostlivě sledovat, zda nějaké literární dílo nemůže čtenářům „uškodit“?

Už v roce prvního vydání *Dobrodružství Huckleberryho Finna* se Twain chtěl ke svým protagonistům vrátit v příběhu z „necivilizovaných končin“, tedy z indiánského území. To, že román odložil doslova uprostřed věty v deváté kapitole a nikdy ho nedokončil, mohlo být mimo jiné důsledkem nenávislného tažení proti jeho předchůdci. Eric Blair ovšem uvádí i další důvody. Mark Twain v tomto případě musel vydatně vycházet ze sekundárních zdrojů o zvycích a životě indiánských kmenů a možná se bál obvinění z plagiátorství. Kromě toho se v tomto díle pustil do oblastí, kterým se americká beletrie zatím vyhýbala. Ve snaze vyvrátit obraz Indiánů, jak je vylíčil ve své pentalogii o Nattym Bumppovi neboli Kožené punčoše James Fenimore Cooper, který se později stal terčem jeho satirických útoků v „Literárních poklescích Fenimora Coopera“ (Fenimore Cooper's Literary Offences, 1895, česky poprvé 1956) a v „Dalších literárních poklescích Fenimora Coopera“ (Fenimore Cooper's Further Literary Offences, 1895, vydáno až 1946), vytvořil postavy zbabelých, úskočných a nesmírně krutých rudochů, kteří nejen zabíjejí a skalpují, ale také znásilňují. Jedna z hlavních zápletek nedokončeného románu se točí kolem krásné mladé Peggy, které dal její přítel Brace dýku s pokynem, aby se při hrozbě indiánského zajetí okamžitě zabila. Naivní Peggy nechápe proč, a když je posléze Indiány skutečně unesena, dýku už u sebe nemá. Tom a Huck, kteří jako jediní uniknou proradným Indiánům, pak před Bracem zahlazují stopy naznačující, že Peggy byla skupinově znásilněna. Jak píše Blair, takový příběh Twain nemohl vypustit do světa, neboť „byl podle dnešních kritérií beznadějně prudérním viktoriánem. Sice se důvěrně seznámil s [...] pornografií, ale věřil, že by měla zůstat výhradně ve společnosti mužů a neurážet jemný ženský sluch“. Když je v příběhu ještě naznačena možnost incestu a „zranění“ jednoho z Indiánů, kterého Peggy ošetřuje, nápadně připomíná pokročilou pohlavní chorobu, není se co divit, že se fragment pod názvem „Huck Finn a Tom Sawyer mezi Indiány“ (Huck Finn & Tom Sawyer Among the Indians) dočkal vydání až v roce 1969 v týdeníku *Life*.

Twain se pak odchýlil od tabuizovaných témat a ve dvou dalších knihách o Tomovi a Huckovi, *Cesty Toma Sawyera* (Tom Sawyer Abroad, 1894, česky poprvé 1901) a *Tom Sawyer detektivem* (Tom Sawyer, Detective, 1896, česky 1907), se vrátil do bezpečného světa dětských dobrodružství, která nikoho neurážela.

Marcel Arbeit

# kapo-kápo

moderní indiánský román podle coopera

I bret harte

přeložil martin svoboda

## Kapitola I

Jasný říjnový den se chýlil ke konci. Poslední paprsky zapadajícího slunce se odrážely v lesních jezerech, tak typických pro kalifornská pohoří. Napravo mezi sloupovím vznešených borovic stoupal v křivkách kouř z indiánské vesnice, zatímco vlevo úchvatný obraz doplňoval srub soudce Tompkinse, obklopený kaštanovým loubím.

I když srub vypadal zvenčí skromně a nenápadně a do okolní divoké krajiny zapadal, vnitřní vybavení dokazovalo, že jej obývají lidé kulturní a kultivovaní. Na jednom konci pokoje stálo na velkém mramorovém stole akvárium se zlatými rybičkami, zatímco na druhém konci se rozkládalo nádherné klavírní křídlo. Na podlaze ležel měkký goblén a zdi zdobily malby Van Dykea, Rubense, Tintoretta a Michaela Angela a také práce modernějších autorů: Turnera, Kensetta, Churcha a Bierstadta. I když si soudce Tompkins zvolil za svůj domov výspu civilizace, nedokázal se vzdát svých zvyků a zálib z dřívějšího života. Seděl v přepychovém křesle a psal u mahagonového *écritoire*, zatímco jeho dcera, půvabná dívka čítající sedmáct jar, na otomanu

vedle něj pilně háčkovala. V prostorném krbu se třepotal a plápolal jasný oheň z borovicových polen.

Genevra Oktavia Tompkinsová byla jediným dítětem soudce Tompkinse. Její matka již před drahnou dobou v prérii zemřela. Dcera vyrostla v blahobytu a na jejím vzdělání se pranic nešetřilo. Vystudovala na jednom z nejlepších lyceí a mluvila francouzsky s perfektním benicijským přízvukem. Byla výjimečně krásná — měla na sobě bílé šaty z *moiré antique* zdobené tylem. V havraních kadeřích neměla než prosté růžové poupě, kterým si jako jedinou ozdobou většina hrdinek kráslí vlasy.

Soudce prolomil mlčení jako první.

„Genevro, polena, jimiž se sytí náš oheň, nebyla zřejmě vybrána dosti obezřele. Sykot pryskyřice, která z nich tak hojně prýští, nezapadá do nálady dnešního večera.“

„Máš pravdu, otče, ale měla jsem za to, že sykot bude případněji než neustálé praskání, jež většinou doprovází spalování dřevin vyschlejších.“

Soudce se obdivně zadíval na oduševnělé rysy půvabné dívky a napůl zapomněl na lehký nesoulad syrového dřeva s hudebním vkusem jeho dcery. Něžně ji hladil po vlasech, když se náhle ve dveřích zjevil temný, vysoký stín a přiměl soudce, aby k němu obrátil zrak.

## Kapitola II

Stačil jediný pohled na nově příchozího, aby v něm člověk okamžitě podle postavy i rysů poznal nadutého domorodce — nevzdělaného a nezroceného syna divočiny. Pokrývka, přehozená nedbale, avšak elegantně přes rameno, odhalovala holou a silnou hrud', ozdobenou množstvím třicetových poštovních známek, které před pár týdny uloupil z poštovního dostavníku. Na vztyčené hlavě měl starou bobří čepici po soudci Tompkinsovi, ozdobenou jediným perem, a zpod ní mu splyvaly rovné vlasy. Pravá ruka mu volně visela u pasu, zatímco levá pracně přidržovala kalhoty, s nimiž se jeho dolní končetiny — nádherně nespoutané a svobodmilovné — zjevně nedokázaly smířit.

„Proč,“ řekl Indián tichým, sladkým hlasem, „proč bledá tvář neustále sleduje cesty rudého muže? Proč ho pronásleduje, stejně jako Mnau-au, divoká kočka, pronásleduje Pach-pacha, skunka? Proč šlapou nohy Pelyn-neka, bílého náčelníka, po žaludech Kapo-kápa, horského lesa? Proč,“ opakoval a přitom nenápadně, ale bez váhání zcizil ze stolu stříbrnou lžičku, „proč se jej snažíte vyhnat z vigvamů jeho otců? Jeho bratři již odešli do věčných lovišť. Bude jej bledá tvář hledat i tam?“ Odvrátil tvář od soudce a chvatně strčil pod pokrývku stříbrnou mísu na cukroví, aby tak skryl své emoce.

„Kapo-kápo promluvil,“ řekla tiše Genevra. „Teď' nechť poslouchá. Jsou žaludy z hory sladší než jedlé a výživné fazole horníka s pobledlou pleť? Cení si můj bratr chuti šneka výše než chuti křupavé a mastné slaniny? Chutní jsou luční koníci, kteří skotačí na lučinách; jsou snad lepší než sušená jablka bledých tváří? Příjemné je zurčení bystriny Kiš-kiš, ale je snad lepší než šplouchání zralé whisky ve staré kamenné láhvi?“

„Ach!“ řekl Indián, „ach! dobrá tedy. Bílý králíček je moudrý. Její slova dopadají jako sníh na Tútúnolo a přikrývají kamenné srdce Kapo-kápa. Co říká můj bratr Šedý sysel z městečka Dutch Flat?“

„Má dcera již vše řekla, Kapo-kápo,“ řekl soudce a s láskou se díval na svou dceru. „A řekla to dobře. Naše dohoda je uzavřena. Ne, děkuji, — *nemusíš* tancovat Tanec sněžnic, či Tanec mokasinů, Tanec nezralé kukuřice, ani Tanec úmluvy. Chtěl bych být sám. Padá na mne zvláštní smutek.“

„Odcházím,“ řekl Indián. „Nechť zví váš velký náčelník ve Washingtonu, sačem Andy, že rudý muž ustupuje před kroky odvážného průkopníka. Oznamte mu prosím, že hvězda mocné říše se ubírá na západ, náčelníci kmene Pi-Ute jsou do jednoho pro Rekonstrukci a kmen Klamath bude na podzim jako jeden muž volit republikány.“

N a t o s i K a p o - k á p o p ř i t á h l p o k r ý v k u t ě s n ě j i k t ě l u a v z d á l i l s e .

## Kapitola III

Genevra Tompkinsová stála ve dveřích srubu a hleděla za vzdalujícím se poštovním dostavníkem, který odvážel jejího otce do Virginia City. „Možná se už nikdy nevrátí,“ povzdechla si mladá dívka, když se dívala na děsivě se kolébající vůz a zběsile neovladatelné koňské spřežení, — „alespoň ne bez polámaných kostí. Jestli se mu něco stane... Teď' si vzpomínám na hroznou pověst, známou mi již od dětství. Je možné, že kočí na této trase jsou tajně instruováni, aby sprovodili ze světa všechny cestující, kteří se při nehodě zmrzačí, a vyhnuli se tak zdoluhavým soudním přím? Ne, to ne. Ale proč na mém srdci leží taková tíha?“

Posadila se ke klavíru a lehce přejela rukou přes klávesy. Pak čistým mezzosopránem zapěla první verše jedné z nejznámějších irských balad:

*Hola, hej, drahý můj, kam kvačíš, nespěchej!  
Šedavé menhiry oběhnem za chvíli,  
padnem pak do vřesu, bez dechu, bez hlesu,  
s chřástaly zapějeme, bude nám hej.*

Když však úchvatné tóny jejího sladkého hlasu dozněly v povětří, ruce jí zemdleně poklesly k bokům. Hudba nedokázala z jejího srdce zaplašit ten záhadný stín. Opět vstala. Nasadila si bílý krepový čepce, na kuželovité prsty si pečlivě natáhla citrónově žluté rukavice, uchopila slunečnick a vnořila se do hlubin borového hvozdů.

#### Kapitola IV

Genevra urazila sotva pár mil, když se jejích křehkých údů začala zmocňovat únava. S chutí se tedy posadila na kmen padlé borovice, jež si předtím oprášila šátkem. Slunce právě klesalo za obzor a scenérie oplývala oslnivou bukolickou krásou. „Jak je Příroda krásná!“ zašeptala nevinná dívka, půvabně se opřela o kořen stromu, urovnala si sukně a šátek si uvázala kolem krku. Z rozjímání ji však vyrušilo temné zavrčení. Vyskočila a spatřila hrůzný výjev, z něhož jí tuhla krev v žilách.

Jediný průchod k lesu vedl po úzké stezce, stěží pro jednu osobu, obklopené stromy a skalami, které před chvílí zdolala. Po této stezce přicházel ohromný grizzly, těsně za ním kalifornská puma, rys, bizon a procesí uzavíral divoký španělský býk. Tlamy prvních tří zvířat se s děsivým náznakem doširoka šklebily a rohy posledních dvou se skláněly neméně zlověstně. Genevra se už už chystala upadnout do mdlob, když tu za sebou zaslechla tichý hlas:

„Ať můj skalp sežere prašivej kojot, jesli se z týhle polízanice dostanem živí.“

Ve stejnou chvíli se za jejími zády vynořila dlouhá, lesklá hlaveň a usadila se jí na rameni.

Genevra se otrásla.

„Sakra, ženská — nehejbejte se!“

Genevra tedy ztuhla.

Hvozdem třeskl výstřel z pušky. Ozvala se tři děsivá zavřísknutí a dvě dunivá zabučení. Pět zvířat se vzneslo do vzduchu a pět neživých těl dopadlo na prerii. Přesně mířená kulka odvedla dobrou práci. Vstoupila do otevřené tlamy grizzlyho, prošla jeho tělem, načež vstoupila do chřtánu kalifornské pumy a stejně tak do jícnu rysa, až provrtala čela býka i bizona a nakonec se celá zploštělá odrazila od skalnatého úbočí.

Genevra se rychle otočila. „Můj zachránče!“ vyjekla a padla do náruče Nattyho Bumpa, slavného horského lovce od Donnerova jezera.

#### Kapitola V

Nad Donnerovo jezero vesele stoupal měsíc. Po klidné hladině svižně klouzala vydlabaná kánoe a v ní Natty Bumpo a Genevra Tompkinsová.

Oba mlčeli. Zaměstnávala je stejná myšlenka a možná se v nerušeném tichu rýsovalo i vlídné souručenství. Genevra hryzala rukojeť slunečnicku a pýřila se. Natty Bumpo si vzal další žvanec tabáku. Konečně Genevra pronesla, jakoby v tichém polosnění:

„Měkký svit měsíce a pokojné čeření vln nám zjevně sdělují rozličné věci poučného a morálního charakteru.“

„Na to vemte jed, slečno,“ řekl vážně její společník. „To sou jediný kázání a žalmy, kerý sem vod dětství slyšel.“

„Jak vznešený tvor!“ řekla si v duchu slečna Tompkinsová a vrhla rychlý pohled na mohutného horala, který se skláněl nad pádlem, aby skryl své emoce. „Vyrostl zde v daleké divočině, a přesto jej prostoupilo jasné vědomí Prvotní Prapříčiny.“ Pak se ovládla a řekla nahlas: „Bylo by dozajista příjemné stále se takto plavit po proudu života, ruku v ruce s jedinou bytostí, k níž duše cítí náklonnost. Ach, co to říkám?“ — a útlocitná dívka skryla svou tvář v dlaních.

Následovalo dlouhé ticho, které nakonec prolomil její společník:

„Jesli chcete říct, že na vás lezou vdavky,“ řekl hloubavě, „tak já nejsem v žádném případě proti!“

„Můj choti!“ zajíkla se rdící dívka a padla mu do náruče.

Za deset minut přistál milenecký pár u soudce Tompkinse.

#### Kapitola VI

Uplynul rok. Natty Bumpo se vracel z městečka Gold Hill, kam odjel nakoupit zásoby. Na cestě k Donnerovu jezeru k jeho uším dolehly zvěsti o indiánském povstání. „Ať jim seschnou skalpy, jesli se odvážej chmátnout na moji Jenny,“ cedil přes zaťaté zuby.

Byla už tma, když dojel k břehům jezera. U zářícího ohně matně rozeznával snědé tančící postavy. Měly na sobě válečné barvy. Mezi nimi zřetelně vyčníval proslulý Kapo-kápo. Ale proč prsty Nattyho Bumpa křečovitě sevřely pušku?

Náčelník držel v rukou dlouhé prameny havraních vlasů. Srdce průkopníka se zachvělo hrůzou, když poznal kudrnaté Genevryny kadeře. Vmžiku měl pušku u ramene a s ostrým „prásk“ se Kapo-kápo vznesl do vzduchu už jako mrtvý muž. Pak bylo jen dílem okamžiku vytlouci mozky zbývajícím divochům, vyškubnout kšticí z tuhnutí Kapo-kápoovy pěsti a rychle uhánět ke srubu soudce Tompkinse.

Prudce rozrazil dveře. Proč stál jako přikovaný s otevřenými ústy a očima navrch hlavy? Byl to pohled tak hrozný, že se nedal snést? Naopak, před ním stála v celé své nedostižné kráse Genevra a opírala se otcí o rameno.

„Tak voni tě neskalpovali!“ vydechl její mileneček.



„Ne. Bez sebemenších pochyb mohu prohlásit, že mě neskalpovali; ale proč tak zhurta?“ odpověděla Genevra.

Bumpo nebyl schopen slova, jen kvapně vylovil hedvábné kadeře. Genevra odvrátila tvář.

„Vždyť to je její příčesek!“ řekl soudce.

Bumpo se v mdlobách sesul k zemi.

Slavný horský náčelník se z toho klamu nikdy nezotavil a odmítl Genevru pojmut za choť. Ta o dvacet let později zemřela na zlomené srdce. Soudce Tompkins utopil své jmění v lihu. Dvakrát týdně dostavník míjí opuštěný srub u Donnerova jezera. Tak byla pomstěna smrt Kapo-kápa.

t é m a

t é m a

### Bret Harte jako pražský satirik a autor literárních parodií

„Kostelní hodiny v Praze odbíjely desátou. Dábel, jenž letěl toho večera přes město, právě usedl na střeše garnisonovského kostela na rohu ulice Celetné.“ Takto začíná fejeton „Na naší udici“ v sedmáctém čísle *Lumíra* z roku 1873. Na jeho konci však čteme, že je sepsán „dle Hartea“. Není to však žádná volná adaptace, nýbrž věrný překlad příběhu o ďáblu, jehož makléř naučí používat jako vnaidla místo zlatých mušek a bankovek akcie. V originále s názvem „Dábel a makléř“ (The Devil and the Broker) — pod tímto názvem později povídka vyšla i česky — ovšem dábel neloví lidi v Praze, ale v San Francisku, Celetná ulice je v originále Bush Street a ulice „Hybernácká“, tedy Hybernská, Montgomery Street.

Zatímco Hartova povídková tvorba je v češtině zastoupena více než dostatečně, zcela opomíjeny byly dosud jeho parodie, které psal pro časopis *Californian* a které později vyšly knižně pod názvem *Zhuštěné romány a jiné prózy* (Condensed Novels, and Other Papers, 1867, rozšířené vydání 1871). Harte parodoval nejrůznější autory, které obdivoval a jejichž postupů sám využíval. To je především případ Charlese Dickense, tehdy v Americe velmi oblíbeného a napodobovaného; Harte si pro svou parodii vybral jeho *Vánoční koledu* (The Christmas Carol). Dalšími „oběťmi“ jeho vtípu byli Edward Bulwer Lytton, Alexander Dumas, Charlotte Brontëová i další.

Ve své parodii na romány Jamese Fenimora Coopera „Kapo-kápo“ (Muck-a-Muck) kritizuje Harte obraz Indiána jako šlechtěného divocha, nadaného nezměrnou osobní odvahou a statečností a s neutuchajícím smyslem pro spravedlnost, dotýká se však také palčivého problému míšení ras. Zachází dále než o třicet let později Twain v „Literárních poklescích Fenimora Coopera“, i když nedochází až ke krutému sarkasmu „Hucka Finna a Toma Sawyera mezi Indiány“, v němž Tom odpovídá na Huckovu otázku, odkud měl všechny ty blábole o přátelských a nezištných rudých tvářích, lakonickým „od Coopera“.

Z dnešního pohledu se Hartova parodie může zdát poněkud rasistická a Harte byl skutečně v oblíbě například mezi těmi, kteří prosazovali diskriminaci amerických občanů čínského původu. Na druhou stranu jako redaktor týdeníku *Northern Californian* v městečku Union vykonal v únoru roku 1860 téměř hrdinský čin, když v tomto listě odsoudil vyvraždění příslušníků mírumilovného indiánského kmene, kteří se na blízkém ostrůvku účastnili třídních náboženských slavností, a dokonce se odvážil osočit ze spoluúčasti na tomto masakru šerifa města Eureka.

Marcel Arbeit

Po 13. 12. Host HaDi — Divadelní společnost Petra Bezruče

19.30 h Ljudmila Petruševskaja CINZANO sk. A

*Někteří pijí, protože chtějí, všichni, aby unikli.*

Režie: Endré Hübner-Ochodlo

Út 14. 12. Ladislav Klíma LIDSKÁ TRAGIKOMEDIE sk. B

19.30 h *Sága egosolistického sebezbožnění z pera prokletého titána českého nihilismu.*

Režie: Arnošt Goldflam

St 15. 12. Urs Widmer TOP DOGS sk. C

19.30 h *Máte padáka! Najděte si práci.*

Režie: Jiří Pokorný

Čt 16. 12. Arnošt Goldflam ŘEDITELSKÁ LÓŽE 2. premiéra

19.30 h *Byli jsme blázni, blázni z povolání. Mám tě rád, Rudo. Mám tě rád, Edo. Tragikomedie.*

Režie: Ondřej Elbel

Pá 17. 12. Arnošt Goldflam ŘEDITELSKÁ LÓŽE 1. repríza

19.30 h

So 18. 12. TANEČNÍ PÁRTY S BRITSKÝMI PRŮKOPNÍKY STYLU JUNGLE A DRUM'N'BASS

19.30 h DJ Reverend a DJ Dexorcist, DJ Katcha + Gandenzitty Sound System

Ne 19. 12. František hrabě Pozzi PSANÍ JEŽÍŠKOVI

19.30 h *Vánoční vitráž. Tak trochu pohádka.*

Režie: Ján Sedal

V hlavní roli: Pavel Liška

Po 20. 12. František hrabě Pozzi PSANÍ JEŽÍŠKOVI

19.30 h

Út 21. 12. VEČER PÍSNÍ JIŘÍHO BULISE

19.30 h *Předvánoční pohlazení.*

**Vstupenky** lze zakoupit v pokladně HaDivadla, ALFA pasáž, Poštovská 8D, Brno, Po–Pá 10.00–18.00 h, a také 1 hodinu před začátkem představení.

**Informace a rezervace vstupenek** na tel.: 542 212 761 nebo e-mail: hadi@hadivadlo.cz. Rezervace vstupenek si vyvezdnete nejpozději 1 den před představením. Další informace na

h t t p : / / w w w . h a d i v a d l o . c z / n e b o 7 7 7 8 0 0 8 5 6 , 5 4 2 2 1 6 8 7 0

t é m a

# a friskoň z friska pravil

přeložil robert hýsek

Gdo že sem? Mi se řyka Friskoň, bo sem z Friska. A co že robim? No tulam se, ne! Hej, šefiku, co ty do mje, gdyž ja do tebe nic? Jesy maš něco proti, zdrham pryč a to mi vjeř, že umim fofrem švihat. Co, dobre? Tag to zme si kvit. Bo ja myslel, že si bengáč v cyvyly, a z tyma ja sem na štiru.

Co? Štvrťak? Vy mate zlate srce, šefiku. Rano si možu polyvku kupit a aji kafiko. Zeptace na njeco cete? Tož ven z tym. Držym ten štvrťak jag horku bramboru.

Rezaty, kudrnaty synek bile pleti, velky asi jag ja? Takych ja vid'el habakug, ale že bych sy ich gdovijak šimal, to ne. Gdybych naňho kajsig natrefil, dam vam vjed'et. Gdy se vam ztratil a jake mjel přyzvisko? Pravim, jag se menoval, ne? Šeci tulaci maju přyzviska. Čarly zte mu řykali? Jo tág! Že mjel take dluhe pačesy do pulky zad jag baba a byl z Friska! Tož jenoho takeho sem znal. Ale bacha! Gdyž vam povim šecko, co vim, neutrhnete mi hlavu, že ne? Že on mjel taky kružek na pazuře — Kružek? — Aha, pan je džentlmen a nemuvi jag ja a lidi, z keryma se stykam. Kružek mysim jako prsten, zlaty, z malyma červenyma rubinkama? — Tag to mysime stejneho synka. A medajlunek? No jásne, ten znam tež. Je otviraci a je tam taky maly obrazeg jakesig baby na jene straňe a ňake vlasy, tež rezave, ale jinag, na druhe. Jesy vim, gde je? Jasne že vim — tu je. Na krku ho nosim ote doby, co — Hej co je? Puste mje, ne! Nemačkejte tolig, to boli. No ale fag. Ja nesem žany hej počkej, na mje si nemužete tagle dovolovat.

Cete vjed'et, gde je? Tag klidek, žane strachy a hlavňe mi nepromačknite ruku a ja vam povim šecko, co vim.

To bylo tagle. Něgdy loni v tuhle dobu sem se z kamošem Liry Džouem vydal do Sakramenta vyd'elat ňake love. Jenoho dne — byl hic jag cyp — se Liry Džou zlil jag hovado, a bo byl totalňe na sračky, odtahnul sem ho do postele, a co včul? Du na čersvy zduch. Trajdám po tretuaru, jako po hlavni třyďe, no a naraz vidim teho rezateho synka. Kolem ňeho štyry pjet vagabundu, a jag vidim ty jeho fajne hadry, zlaty kružek a zlate hodinky, přymotam se tam, abych zistil, o co te band'e de. Tag tam jako nenapaňe vpluju a pravim, jagdyby zme byli sařy kamoši: „Gdez byl cely den, vo'e? Poce mnu, dem si zaplavat.“ Tež sem mjel zalusk, ne.

Bylo vid'et, že se mu ty jejich gzichy nepozdavaju a to plavani ho zaujalo, tag do nich žď'uchne, drcne, hupky dupky mojim smjerem a je volny. A to ste mjel vid'et tu bandu. Ti by mje nejračy zežrali i z chlupama, jag psa by mje zřezali, no naščesti mjeli bobky z mojeho kamoša Liryho Džoua, bo to je ten nejvječy bitkař z okoli.

A šlyzme plavat. Cestu se ukazalo, že zdrhl z domova a tula se, tag mu muvim, jesy se nece k nam přydát! Bo gdyby jo, my zme pro, a on že jo. Ani nevim proč, ale mjel sem teho synka rad. Byl pjekny po papuli a mjel taky neviny kukuč jak ňaka d'evčyca. A gdyž mi ujelo sprostě slovo, zčervenal a uhybal očama. Potym mi došlo, že je z dobre familije, gde se sprost'e nemuvi. A to same jak vy, furt mje zastavoval, bo nestihal moju hatmatilku, tagže sem mu furt musel cosig vysvjetlovat. Ale žany hňup to nebyl, nicemu nemuselo řykat třykrat.

Tož zme si vylezli nad železnicovy most a svlikli se na takym pisčytem kusu pobřežy, gde se čvachtali aj další naši znami, tež vandraci. A šeci na ňeho take baterky, co to ma na sobje, bo mlady pan mjel aj trenky nobl. V živo'e sem na sobje nemjel taky fajny materyjal.

Nejpr si z ňeho kamoši t'eli robit prdel, tag sem na ňe urobil bububu, a byl klid. Aji hodni na ňeho byli. To byla bomba teho synka pozorovat. Take tele to bylo, srašňe srandovni byl, fag jiny než ostatni. Taky neskaženy, duvjeřyvy. Dyk mi dal svuj zlaty kružek, ať mu ho pohlidam, bo se bal, že ho ve vod'e strati. A jag si sundal ten medajlunek z krku a strčyl ho do kapsy, nenapaňe sem se na ňeho mrkl, jesy je pravý. Mjel osumnac karatu, tag sem si ho račy nechal, aby mu ho ňegdo z te bandy nešlohnul.

No vyblbnuli zme se šeci dosyta, aji mlady, igdyž plavat neumjel. Časem šeci vylezli z vody a bechli sebu na slunko, akorat on zustal ve vod'e a čvachtal se na mjelčične. Furcme po sobje hazeli forky, eš'te teraz ho vidim, jag ma ruce za hlavu, chlame se jag zjednany a kolem te jeho pjekne papule mu zlate vlasky poletuju jak prynccežne. Furce na mje šťuřyl a cuval do moře.

A naraz žbluňg a synek nigde. Šeci zme fofrem naskakali do vody za nim, ale boreček už nevyplaval. Narazil na spodni prud, vcuclo ho to pod hladinu. Nic se nedalo robit, vylezli zme na břech a ňaku dobu zme tam tag smutňe čučeli do vody, bo to bylo fag drsne, před našima očama se tam take neviňatko utopilo, igdyž je fag, že zme ho moc dluho nezna.

No netrvalo dluho a zvene se Groň a zebere si jeho cibule, jako hodinky, a pry že ty jeho su rozbite. Nevim, proč ty kecy kolem, bo zapjeti se zvene Škrček a zebere bundu a Ptaček košulu atagdal atagdal, až tam zbyvaju akorat šusny, jako boty, ne, a ty si beru ja, bo ty moje už vypadaju oťesňe. Pag zme nahazeli naše stare hadry na kupu a hodili se do gala.

Dřystoň to šel nahlasit do nemocnice a pag jim zdrhl z ordynace, aby ho nezbalili. Potym přyjel dochtor, v pjeknem kvadru, a jag uvid'el ty odrbane hadry, mavl rukou, že to je akorat jakysig vagabund, tag co.

Třy dny nato našli to nebožatko o kus dal v řece, a gdyž ho převezli do marnice, šel sem se podivat.

Co? Proč sem ho nedentyfikoval? To bylo tag: den nato zme si z Liry Džouem planovali vyrazit a ja sem necht'el žane opletačky z policajtama, a tež by mohli mjet nepřyjemne otázky, jako kam se poďelo šecko to jeho nobl pradlo a bižuteryje.

Co? Nemuvte, že brečíte, šefiku! Ja sem z vas uplňe pať. Ajeje, už je mi šechno jasne. Že vy zte jeho tata. Tag to je mi upřymňe

lito, ruku na to.

Cože? Pjet sřtybrňaku! Šefiku, ruku libam, a vite co, račy si nechte aji ten kružek a medajlunek, bo stejnag pařy vam. No nic, řeřylo mje, ale uř musim jit, bo je tu Liry Dřou a jedem tam tym nakladnim vlakem. Á, uř piskaju, musim valit. Deme, Liry Dřou, ten druhy v řad'e vypada fajně, řist'e, tam si pjekně zdřymnem.

**t é m a**

### Jack London neznámý

Do roku 1926 byly přeloženy všechny Londonovy knihy s výjimkou *Zábavy* (The Game, 1905), novely z boxerského prostředí původně otiskované na pokračování v časopise *Metropolitan Magazine*. Příběh byl přijat kritikou velmi negativně, ale měl příznivý ohlas ve sportovních kruzích a sám London knihu neúnavně hájil. Nebyla přeložena ani povídka „Oči Asie“ (The Eyes of Asia), která vyšla v měsíčníku *Cosmopolitan Magazine* v září 1924 jako kapitola z připravovaného románu *Cherry*. Příběh dokončila v říjnovém čísle *Cosmopolitanu* Londonova manželka, a přestože nebyl v angličtině nikdy znovu otištěn, vyšel v překladu dvakrát v Sovětském svazu. Nepočítáme-li další nedokončený román *Kancelář pro vraždy s.r.o.* (The Assassination Bureau, Ltd., 1963), který po Londonovi dokončil dlouho po jeho smrti autor detektivních románů Robert L. Fish, zbývají už jen dvě desítky juvenilií, krátkých povídek a črt, které se neobjevily za Londonova života ani v následujících šedesáti letech v žádné sbírce.

K nim patří také povídky, jež London psal do středoškolského časopisu *High School Aegis*, který vycházel v kalifornském Oaklandu. Z šesti povídek, které v tomto časopise vyšly, stojí za pozornost především ta úplně první, „Příběh Frisco Kida“ („Frisco Kid's“ Story, zde pod názvem „A Friskoň z Friska pravil“) z února 1895. Na první pohled připomíná krátké črty Breta Harta či Marka Twaina. Stejně jako dvojice Twainových proslulých povídek „Příběh nehodného chlapečka“ (The Story of the Bad Little Boy Who Didn't Come to Grief, 1865) a „Příběh hodného chlapečka“ (The Story of the Good Little Boy Who Did Not Prosper, 1870) je zábavnou parodií na mravně povznášející příběhy o nevinných dětech, které jejich ctnosti vyvedou bez úhony ze všech problémů, a o zlých chlapcích, které ztrestá ruka osudu. U Londona je nevinný chlapec „potrestán“ za to, že utekl z domova. Bez cizího zavinění (pokud můžeme věřit tvrzení vypravěče) se utopí a jeho majetek rozkradou ti, kteří ho potřebují. Osmnáctiletý autor použil v této povídce sociolekt kalifornských tuláků a bezdomovců, kteří se bez práce potloukali Amerikou a jezdili v nákladních vagónech, jazyk, který je ovlivněn různými nářečnými a má i některé shodné rysy s černošskou angličtinou.

Stejně prostředí, ovšem na daleko větší ploše, London později vykreslil obdobným jazykem v povídkovém cyklu *Cesta* (The Road, 1907, česky ve dvou různých překladech 1922). Frisco Kid se pak objevuje jako jedna z hlavních postav románu *Na palubě „Dazzlera“* (The Cruise of the Dazzler, 1902, česky poprvé 1922), známějšího českým čtenářům spíše pod názvy *Chlapec na moři* či *Joe mezi piráty*, pod nimiž si ho tři generace českých školáků vystříhaly z časopisů *Vpřed* (v roce 1950) či *Ohníček* (v roce 1969). Frisco Kid v tomto románu mimo jiné vypráví (už o poznání kultivovanějším jazykem), jak ho přestal bavit námořnický život, a tak utekl z lodi, jenže nedokázal na pobřeží najít žádnou práci, byl zatčen pro potulku a poslán do polepšovny v San Francisku, odkud opět utekl a nezbylo mu než se vrátit na moře. *Marcel Arbeit*

**t é m a**

## případ úplného počátku

erle stanley gardner I

přeložil marcel arbeit

Detektivka akčního typu se poprvé představila v amerických pulpových časopisech. Tu a tam někdo přijde s tvrzením, že vznikla zásluhou Dashiella Hammetta v knize *Maltézský sokol* z roku 1930. (Přitom sám Hammett už předtím vydal knižně jiné dva detektivní příběhy, *Rudou žeň* a *Prokletí rodu Dainů*, oba v roce 1929.) Jenže v době, kdy se akční detektivka poprvé dostala do knih, už nebyla žádnou novinkou.

Je těžké říct, kdo s tou módou přišel jako první. Hammettovy první detektivní povídky se začaly objevovat v časopisech někdy kolem roku 1923 nebo 1924. Už v roce 1922 vydal Carroll John Daly v časopise *Black Mask* povídku „Nepravý Burton Combs“. V té povídce vystupoval Race Williams [není to pravda, protagonista neměl jméno — pozn. překladatele], který se dá považovat za předchůdce všech detektivů drsné školy. Tehdy byl vydavatelem časopisu *Black Mask* George Sutton. Sutton otiskl první detektivní povídky, které napsal Carroll John Daly, Dashiell Hammett i já. (V tom roce 1923 jsem psal pod pseudonymem Charles M. Green.)

Krátce poté se stal vydavatelem časopisu Phil Cody, a ten měl jako zástupce jistého Harryho Northe. Cody měl skutečné porozumění pro literaturu obecně a detektivní příběhy zvláště, a tak za jeho vedení udělal žánr detektivní povídky nového akčního typu dlouhý krok vpřed. Stejně si ale myslím, že ani Codymu nedošlo, do jaké míry tento typ povídky nutně změní čtenářské zvyky příznivců detektivek. Svěřil se mi však, že udělal Dalyho, Hammetta a Gardnera páteří svého časopisu, a zamýšlel to takhle nechat i v budoucnu.

Pak se stal od listopadu 1926 vydavatelem kapitán Joseph T. Shaw. I ten rychle pochopil význam tohoto typu povídek a vyvinul vědomé úsilí prezentovat je jako výrazný odklon od způsobu, jakým psali autoři starší školy.

Carroll John Daly vydal svůj první detektivní román (*Bílý kruh*) v roce 1926, asi tři roky před Hammettovou *Rudou žní* a čtyři před knižním vydáním *Maltézského sokola*. Jedním z mála recenzentů, který ocenil drsnou mužnost Dalyho díla, byl dnes již zesnulý William Lyon Phelps. Starý maestro se nořil do pulpových časopisů stejně jako do knih a ve zvláštní oblibě měl právě detektivky. Myslím, že o nich věděl víc než kterýkoli jiný kritik. Vzpomínám si, že asi rok před jeho smrtí jsem si s ním povídal o počátcích nového typu detektivky a zjistil jsem, že Dalyho tvorbu sledoval celá léta a plně si byl vědom úlohy, kterou Daly při rozvoji tohoto

typu prózy sehrál.

Pochopte, mezi *typem* a *stylem* je velký rozdíl. Po úspěchu *Maltézského sokola* začali mnozí autoři napodobovat Hammettův *styl*, který je charakteristický a originální. Zastávám názor, že pokud někomu ze všech těch časopiseckých autorů, kteří se zasloužili o nový formát detektivní povídky, patří označení „génius“, je to Hammett. Protože však jeho postupy imitovalo tolik autorů, recenzenti si bohužel navykli mluvit o „Hammettově škole“ a označovat tímto termínem zároveň *styl* i *typ* příběhu. To způsobilo trochu zmatek. Pro rozvoj *typu* toho stejně jako Hammett, nebo ještě víc, udělal Daly.

Podívejme se jen tak pro ilustraci na několik Dalyho začátků. Jedná se o první odstavce některých jeho raných povídek. Například: „*Klekl jsem na jedno koleno a dvakrát vypálil.*“ Nebo: „*Jeho obličej se mi nelíbil a taky jsem mu to řekl.*“ A do třetice: „*Ve stoce ležela mrtvá holka. Nebyl na ni pěkný pohled. Někdo jí vrazil nůž do hrudníku a ještě jím otočil.*“

Daly začínal své povídky akcí a s důrazem na akci je i vyprávěl. Čtenářům se to líbilo. Vzpomínám si, jak mi Harry North vyprávěl, že jednou dal Race Williamse na obálku a prodejnost časopisu hned stoupla o patnáct procent.

Tou dobou začal Hammett publikovat v časopise *Black Mask* své povídky o detektivovi z Kontinentální agentury. Také byly akční, ale jejich akčnost nebyla tak živá, tak okatá jako u Dalyho. Byly však vyprávěny z objektivního pohledu a měly v sobě zvláštní rezervovanost a odstup, což je pro Hammettův *styl* charakteristické.

Já jsem v té době v povídkách popisoval dobrodružství Eda Jenkinse přezdívaného „Král podvodníků“ (Phantom Crook), westernového protagonisty Černého Barra a detektiva, který byl žonglér a v posledním odstavci vyražel zloduchům zuby kulečnickým tágem.

V té době byla ještě zásada „hrát se čtenářem poctivou hru“ v plenkách. Vzpomínám si, jak jsem vydavateli napsal dlouhý dopis, v němž jsem si stěžoval, že v klasických detektivních příbězích čtenáři nemohou soupeřit s detektivem, protože například nevědí, že v jisté části Londýna byla těsně před půlnocí přeháňka, dokud se o tom detektiv jen tak mezi řeči nezmínil, a trval jsem na tom, že by příběh *měl* být vyprávěn tak, aby čtenář dostal do rukou všechny stopy.

Osobně si myslím, že je chybou směřovat takzvaný „drsný“ typ detektivního příběhu s typem akčním. Má to naprosto zjevné důvody: drsný příběh má téměř vždy formu akčního příběhu, ale akční příběh nemusí být vždy drsný. Lze pozorovat známky toho, že příběhy takzvané drsné školy oblibu ztrácejí, ale akční detektivní příběhy ji naopak získávají.

Jedním z důvodů je možná to, že příběhy drsné školy jsou většinou v samé své podstatě nepravděpodobné. Hrdinu obvykle chytí velcí zlí padouši a píchnou mu dávku morfia. Probudí se v nějakém opuštěném domě a v jeho pokoji sedí gorila a metodicky žvýká. Hrdina se ptá, žertuje a gorila chvílemi vstane, jde k posteli a dá dotyčnému nakládačku. Pak přijdou tři nebo čtyři další zlodušci a začnou se na hrdinovi rozcvičovat. Dvakrát nebo třikrát ho zmlátí do bezvědomí, ale pak se mu nějak podaří probít se na svobodu. Potom už je jediným projevem toho, co vytrpěl, zvýšené tempo, s jakým se řítí do postele s povolnými ženami a zabíjí padouchy.

Nedávno jsem se o příbězích drsné školy bavil s člověkem, který k tomu zjevně měl hodně co říct. Přiznal se, že tyhle věci prostě nemůže číst. Zeptal jsem se proč. Podíval se na mě se zachmuřeným výrazem: „Zmlátili vás už někdy? Myslím tím pořádně a doopravdy.“

Mumlal jsem cosi o období, kdy jsem boxoval, a vzpomněl si na pár obzvlášť ošklivých zápasů...

Potřásl hlavou. „Myslím *pořádně* zmlátili.“

Přiznal jsem se, že ne.

Jeho ano. Pořádně na něm zapracovali tři gangsteři. Nebyl žádná bábovka, přesto mu trvalo tři měsíce, než se dal dohromady. Pokaždé když si přečetl, jak zmlácený hrdina balí nějakou sexy kočku, celý se rozklepal a knihu odhodil.

Jedno je ale jisté. Bez ohledu na typ nebo styl příběhu se už celkem ustálila zásada, že není fér, když se detektiv podívá do tmavého kouta, zvedne něco, „co nedokáže rozeznat“, a jakoby nic si to strčí do kapsy. Za povšimnutí také stojí, že v dnešních detektivkách se mnoho stop skrývá v jednání postav. Jinými slovy, detektiv už nenachází na místě činu manžetový knoflíček nebo střípek zkrouceného skla. Místo toho některá z postav něco *udělá* a pak se ukáže, že je to významná stopa.

Tohle všechno má na oplátku vcelku zajímavý účinek na psychologii čtenáře. Moderní detektivní román musí být logický. Obvykle má rychlý spád, zdání autentičnosti a obecně se více blíží skutečnému životu. Výsledkem je, že někteří čtenáři detektivek jsou nejen častěji schopni poznat, kdo je viníkem, ale stávají se docela dobrými detektivy i ve skutečnosti.

V roce 1943 mě newyorský *Journal-American* poslal na Bahamy, abych pro něj psal v Nassau reportáže z proslulého procesu s DeMarignym,<sup>\*)</sup> souzeným pro vraždu. Dostal jsem mnoho dopisů od čtenářů, kteří mé líčení procesu dychtivě sledovali. Některé z těchto dopisů obsahovaly i návrhy, jak případ řešit. Často to samozřejmě byly očividné odhady, ale překvapivě velký počet obsahoval i praktické rady, za něž by se nemusel stydět žádný detektiv v dějinách kriminálního žánru.

Právě tohle jasně podporuje teorii, kterou už nějakou dobu zastávám. Teorii, že čtenáři moderních detektivek jsou v podstatě chytří lidé, a čím jsou detektivní příběhy logičtější, pokud jde o jejich zpracování i děj, tím víc jejich příznivci — nebo fanouškové, chcete-li — rozvíjejí své schopnosti dedukce.

**t é m a**

\*) Správně de Marigny — pozn. překl.

Zdalo by se, že už zanedlouho nebude z Gardnera co překládat a bohatá studnice jeho tvorby bude vyčerpána. Není to však pravda. První Gardnerovo dílo, které v češtině vyšlo pod názvem „Až k obloze“ (As Far as the Poles) již v roce 1934 ve zlínském nakladatelství Tisk, vůbec nepatřilo k žánru detektivky, nýbrž do žánru vědeckofantastického. Novela, která připomíná spíše Julese Vernea než pozdější Gardnerovu tvorbu, se navíc v české verzi dokonale zamaskovala, neboť na titulním listu je pouze jméno autora povídky „Modrý plyn“ Richarda Barryho, která je v knize také obsažena. Když Gardnerův příběh vyšel podruhé o dva roky později ve *Weekendu*, bylo autorovo křestní jméno pro změnu uvedeno pouze jako Stanley, takže si později mnozí čtenáři mysleli, že jde o dva různé autory.

Podle soupisu Gardnerových děl vydal tento extrémně pilný autor v letech 1923–1933, tedy před zveřejněním své knižní prvotiny, 216 novel a delších povídek v žánrových („pulpových“) časopisech; nezdědka vydával čtyři až šest příběhů měsíčně. Přitom existující soupis není zdaleka úplný, neboť dodatečná excerpce editora *Bibliografie americké literatury v českých překladech* identifikovala v různých zdrojích jen za léta 1930 a 1931 dalších sedmáct titulů. Gardnerovo žánrové rozpětí bylo velmi široké. Psal westerny, letecké novely, science fiction, gangsterské i dobrodružné příběhy. Publikoval ve všech významnějších „pulpových“ časopisech a v některých hrál jako autor klíčovou roli. „Pulp“ v té době rozhodně nebyl synonymem braku; tímto termínem se označovala periodika, zpravidla formátu A4, otiskující výhradně beletrii, často se specializací na určitý žánr, a tištěná na levném recyklovaném papíře.

Jde především o proslulý časopis *Black Mask* (Černá maska), v jehož prvním čísle v prosinci 1923 se objevila také povídka „Křičící kostra“ (The Shrieking Skeleton). Gardner tehdy používal pseudonym Charles M. Green a první povídku pod vlastním jménem publikoval až v červnu 1924. Sám si spolupráce s tímto časopisem velmi cenil a zdůrazňoval jeho podíl na rozšíření tzv. „drsné detektivní školy“, za jejíhož zakladatele je (podle něj chybně) považován Dashiell Hammett. Píše o tom v esejí „Případ úplného počátku“ (The Case of Early Beginning, 1946), kde rovněž vymezuje žánrový rozdíl mezi „drsnou“ (hard-boiled) detektivkou a detektivkou akční (action). Českého čtenáře bude jistě zajímat, že kořeny časopisu *Black Mask* sahají do Prahy, kde v lednu 1910 začal vycházet specializovaný týdeník pro detektivní romány a novely *Maska*, jenž se však po několika číslech změnil v běžný populární časopis a po třináctém čísle zanikl úplně. *Marcel Arbeit*

pohlady

## básník ropucha

*Člověk je slabý, Marcelo,  
na dokonalost jenom stoná...*

ladislav václavík I

**To jsou jedny z posledních veršů, jimiž se se svou sbírkou *Žluté lásky* loučí jistý Tristan Corbière. Soubor básní vyšel ve Francii v roce 1873, ale díru do tehdejšího kulturního světa rozhodně neudělal. Ne že by si autor činil nějaké zvláštní nároky. Byl si dobře vědom vlastní neposlušnosti a nedostatku úcty, ať už k soudobé tvorbě či k měšťanské společnosti jako takové. Zůstal-li tedy širší veřejnosti vlastně neznámý, pak u básníků si jej všimli a jeho osobitost ocenili například hned Paul Verlaine, který Corbière ra zařadil do svých *Prokletých básníků* (1883), či André Breton. Na následujících řádcích bychom se pokusili poezii tohoto básníka „zasvěcených“ představit.**

### Romantik negativista

Už při pouhém pohlednutí na stránky této podivné poezie je patrná její originalita, zvláštní ráz: výrazná plastičnost, pokroucenost až křečovitost výrazu, potrhané veršové cary, stále nieměně s většinou pravidelným počtem stop, uspořádané do pravidelných slok, pravidelných básnických útvarů. Tento vnější pohled neklame ani při pohledu bližším: poezie je to jaksi vykloubená, disharmonická, a četba neustále ztroskotává na jednotlivých podivně znějících slovech podezřelého významu, na jejich krkolomném spojování, provokativních pomlkách, na přecháštěných, trpělivost čtenáře pokoušejících zarážkách. Kostrbatý rytmus, neplynulost, dýchavičnost — tak by se dal zkratkou označit Corbièreův výraz. Co do obrazivosti sahají jeho hranice od prostých črt jednoduchého venkovského života (vždy ovšem podřobaných vsudypřítomnou ironií) až po surrealistické výlevy, paroxystické výzvy eruptivní poezie v „Litanií spánku“:

SPÁNKU! — Ty záloho věčnosti! Stejně marný!

Běhu ciferníkem! Ty frce zastavárny!

Dědictví v Španělích vypařivší se parny!

Seknutí do Léthé, do těch vod naší Marny!

Ty duchu aureol géniů ze cvokárny!

Pelíšku malých sov! Sklo vyhořelé sklárny!

(přel. Vladimír Mikeš)

Lod' obrazů tohoto Bretonce je vesměs zmítána otevřenými i skrytými bouřemi zajímavého pohrdání, křečovitého výsměchu, drodivé zlosti, kruté a bezohledné deziluze. V těchto bouřích není Byronem, kterého neopomíjí zmínit, když se v jedné básni vypořádává

s romantickou poezií, blesky nad jeho hlavou mu nejsou symbolem vlastní síly a vůle. Perspektiva jeho pohledu na svět není ptačí, už vůbec ne orlí, ona romantická, vzletná, zasněná, ani typicky parnasistní, tedy neosobní, až chladná, konstatující. Je to naopak poezie velice osobní, výraz je až na kost sedřený. Básníkův pohled by se dal označit jako ropuší perspektiva: přimáčknutý do bahna všednosti a neoddiskutovatelné životní pravdy, se všemi ústrky, fauly, naschvály, se vši smůlou, padavostí, slabostí a ukoptěností. Slavík bláta, jak se nazývá, ropucha, která leze pod kámen...

Ropucha! — Strach máš? Ze mne? Skoč...  
Jsem tvoje věrná patrola.  
Básník bez křídel... dohola,  
Slavíku bláta... Strach máš! Proč?

...Zpívá. — Hrůza!! — Hleď, jak mu plá  
jiskrně oko. Tak pojď ven...  
Ne: leze chladně pod kámen.

.....  
Brývečer — ta ropucha jsem já.

(přel. Vladimír Mikeš)

Corbière je básník, který se krčí, a vypíná, bojí se, a vyzývá zároveň, a — to především — básník, který trpí, a to autenticky, opravdově. Nelže si totiž do kapsy, nepřivírá oči. Zůstává přítom i přes tuto svou přihrbenost velkým a vzpřímeným, snad právě tím, že si dokáže slabost přiznat, že si je vědom vlastních nedostatků, neskrývá je, a naopak je až nestydatě — a přitom introvertně — staví na odív, a navíc se jim vysmívá. Neustálé a opakované ztroskotávání tohoto opilého korábu není ani shelleyovským tonutím, nýbrž spíše vytím zoufalce, opilého zatrpklostí vůči životu a hodnotám, jako je pro něj především láska, respektive její žalostný nedostatek. Zatrpklost, která leckde hraničí až se zapšklostí, pitvoří tvář této poezie a s takovým šklebem na tváři se Corbière staví i k otázce poezie a tvorby.

## Proti proudu

O původnosti, originalitě, díky níž na sebe upozornil již Verlaine a později právě surrealisty, sám básník v jednom verši úvodní básně praví, že je to „holčina — dost divná — z ulice / sotva ji stíháte, utíká nejvíce“ (přel. Jindřich Hořejší). Báseň nese název „Tohle?“. Básník uvádí, že ji napsal na policejní prefektuře, což je sice možné, nicméně hodnotu má tento údaj především vzhledem k tomu, jak je báseň strukturována. Každý verš začíná vesměs jednoslovným dotazem, zbytek verše doplňuje odpověď, která otázku anulují. Vzniká tak jakási forma výslechu:

— Báseň? — Ne, děkuji, mám lyru jako sklo.  
— Kniha? — Ta k tomu je, by se v ní přeče čtlo!...  
— Poznámky? — Pámbu chraň, vždyť je to souvislé!  
— Album? — To bílé je a ne tak rozplizlé.

(přel. Jindřich Hořejší)

Zajímavá je ovšem především ona strukturace básně, ono anulování řečeného. V rovině básnického významu jde o důležité sdělení: slova na stránce plynou, jsou před očima, ale jedno požívá druhé, navzájem se vyruší a výsledkem je, že zůstane holá existence, ticho, mlčení. Také báseň končí provokativním „umění nezná mne, já neznám umění“. Podezřelý z básnictví popírá před vyslychajícím svědomím jakýkoli vztah k poezii. Snad tím naráží na soudobou tvorbu a tradici, uhlazenou, formální poezii romantiků a parnasistů. Dokládá to například báseň „I. sonet“, morbidní checht, výprsk do vznešené tváře *poézie*. Nejde přitom o nějakou hru se slovíčky a básnickou formou, jako tomu bylo třeba u galantní poezie Vincenta Voitura v sedmáctém století. Tady člověk cítí slzy vzdoru, křečovitý úsměv, souboj:

Posvátný telegram — 20 slov. — Ty má hrůzo...  
(Sonet — jo sonet, že?) Archimedova Múzo...!  
— Že sonet sonet je, dokáže součet, ne?

4 a 4 = 8! A pokračujeme,  
3 a 3 přičtème! — Pegas nám z toho tuhne:  
„Lyro, delirium! Ó vzlet, ó...!“ — Sonet: hle!

(přel. Vladimír Mikeš)

Neustále si dobírá, ba napadá romantickou Múzu, kterou častuje nevybíravými apostrofami, jako: „jdi Múzo s hlasem ochlasty“; „nosatá Múza“; „když zřel svou Múzu, ve shonu, / jak se svých nebes z kartonu / na haldu papírů se kácí“; „nemocná Múza prchá“; „a hůl má v kříži napraví / všech devět Múz“. Corbière se cítil, chtěl být na opačném pólu než ostatní básníci jeho doby. S tradicí se

vypořádává v básni „Jeden mladík na odchodu“. Zde už dochází i na jména: Baudelaire (špítál slov), Lamartine, Moreau (ten...?), Escousse (souchotě od extáze / nad sebou!), Gilbert (úbyť z parafráze), Lacenaire (další z kakabusů), Byron (hysterik z chmur), Hugo (muž apokalyptický), Chénier, a „pak hromada milenců luny“...

### Moderní tvůrce nachází jazyk poezie...

Princip antiteze (nabízí se odkaz na Villonovu slavnou baladu „Já u pramene jsem, a žízni hynu“, a vůbec na Villonovo dílo jako takové, plné ironie, vzdoru, ale také neotřelého jazyka) dovádí pak básník ad absurdum ve svém „Epitafu“, jenž je takovým sebezničením, jakousi sebevraždou slovy. Tak jako v básni „Tohle?“ popřel umění, tady popírá sebe:

Žhavý pro barvy — jež v něm zebou,  
nepochopený... — hlavně sebou.  
Štkal, zpíval správně falešně.  
— Vada bez vad byl výtečně.

Nebyl *někdo* či něco, nic  
*póza* je jeho pravá líc.  
Ne pozér — proto aby vynik,  
moc naivní, že tuze cynik.  
Bezvěrec s vírou v buď co buď.  
— Znechucení, toť jeho chuť.

(přel. Vladimír Mikeš)

Tu se s básníkem ocitáme na prahu moderního pojetí tvorby: už žádné jistoty, reprodukce prožitého podle daných pravidel, v duchu dobové estetiky, žádné umění-výraz, nýbrž: umění-tvorba. Podstatu moderní poezie vystihl v jednom ze svých esejů Gaetan Picon, který napsal, že moderní umělec, když se obrací ke svému dílu, má prázdné ruce, tedy žádný předem daný nástroj (jazyk), a ty vztahuje k Múze Nemožnosti, Bezmocnosti, tedy žádná božská inspirace. Corbièrovy básně právě svou povahou upozorňují samy na sebe, neodkazují pouze k vnějším skutečnostem, k prožitému, nýbrž stáčí se do sebe, chce se až říct, že se do sebe samých zahryzávají. Jazyk povýšil, stává se výchozím bodem, je to nový jazyk, vytvořený, a to je další rys modernosti. Čtenář sice má stále co dělat se zprostředkovaným prožitkem, tématem, ale více než před vyjádřeným citem stojí před samotnou básní jako skutečností (Picon). Básník se stává tvůrcem. Báseň jako „Litane spánku“ už není zprostředkovatelem mezi člověkem a světem, to je svět sám, nově stvořený a každým čtením dotvářený.

### ...a zachází na úbytě své doby

Místy tato poezie připomíná černý vír, jakýsi Maelström plivanců, jehož trychtýřem Corbière polyká všechnu špínu, kterou si dokázal představit, kterou prožil a která prochází tematicky celým jeho dílem: bordely, ulice, ženy, opilci, námořníci, Corbière sám, ponuré krajiny, surové moře, bezútěšný mezilidský prostor, božské prázdno, osamění. Snad by se ta poezie dala připodobnit k mořské nemoci ze vzdoru, k jakémusi uměle vyvolanému zvracení. Nejde však o nějaké slovní zvrátky ve smyslu pejorativním, umenšujícím jejich váhu. Z těchto posměšných, ironických, jízlivých a štekavých básní vystrikuje pěna z plic člověka, jenž se utopil v moři sebe sama. Co zbývá básníkovi, když hodí přes palubu všechny muže-knihy své posádky? Je poezie, která jde ke dnu, ale vír, který zanechá na hladině, má mocný tah. Nicméně i Corbière zná jemnou polohu básnictví, soucit, pokoru, až jakýsi smysl pro zbožnost, elementární dobro, statečnost, potřebu lásky, jak o tom svědčí básně „Jarmareční zpěvačka a odpustková pouť k svatě Anně Paludské“, „Křik slepce“ či „Hrbáč Dvoustrán“ v krásném překladu Jindřicha Hořejšího. I v těchto básních nicméně propojuje vážný, prostý a tragický, nezvykle vyrovnaný a klidný postoj s ironickými, kousavými šlehy.

### Kdo vlastně přežil?

Takto zůstává Corbièrově poezii vlastní neklid, rozkomíhanost, neutěšenost. Těžko u něj hledat radu, četba bolí. Nedokonalost a slabost, ke kterým se Corbière nepokrytě hlásil, byly útesy, jimž se úspěšní básníci té doby vyhýbali, aby pak na volném moři právě oni zemřeli na úbytě. Corbière se rozhodl vyzkoušet srážku. Sedmdesátá léta devatenáctého století jsou především obdobím doznívající leštěné mramorové vlny parnasismu, který nabíral na síle zejména v letech šedesátých. Ačkoliv sedmdesátá léta poznamenává Verlaine a Rimbaud, kterému v roce 1873 vychází *Sezóna v pekle*, oficiální básnický proud té doby ovládají právě parnasisté, Prudhomme, Leconte de Lisle, také romantická poezie a zapomenout nesmíme ani na oblibu a váženost Victora Huga, který vrhal na básnickou krajinu své doby mohutný stín, s nímž se každý básník hodný toho jména musel vypořádat. I s ním nám sbírka nabízí zajímavé srovnání, neboť jedna Corbièrova báseň, „Konec“, má v mottu úryvek z Hugovy básně „Oceano nox“. Už latinský název Hugovy básně dává leccos tušit. Na pozadí Hugovy poněkud odlidštěné, sošné a bohorovné, starcovské básně je jen o to víc patrný vypláznutý poetický jazyk tohoto enfant terrible francouzské poezie. O to, že se s touto poezií může seznámit blíže

i český čtenář, se zasloužili Viktor Dyk, Karel Čapek, Jindřich Hořejší, Vladimír Mikeš a nakladatelství Odeon, které sbírku *Žluté lásky* bretonského páříi a samotáře v roce 1975 vydalo.

**ladislav václavík** (\*1977)  
doktorand romanistiky FF MU Brno

**p o h l e d y**

**p o h l e d y**

Pavel Juráček u psacího stolu, polovina 60. let; foto: Oldřich Škácha

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

# hostinec

**Pavel Beran**

*Ostrava*

**Rebel**

Pravá poušť

se usazuje na  
okrajích dna

vlažného oceánu

a

vysouší sebe samu

nezávisle na ostatních parazitech

**Láska**

nejčistší

čistota vesmíru,

pohlčena sama sebou,

smyslně nesmyslná

propouští

a zase svolává

bolestné nitro věčnosti

a předvádí se

**Kapitán**

opilý nedopalek

plující v zeleném moři

to je niterný hloubkopád

do útroby domů zahnaných stínů

soukromí pozbylo utajení

symfonie hlasů

tady souloží homosexuálové

v 3. patře vážná polemika

tematicky utopená

zde sedí bodrý alkoholik

věčně čekající na

svou opileckou osudovost



kteřá ponořila  
do zapomnění  
rodinnou konstelaci  
pod záminkou netečnosti  
na základě rozhodnutí  
pozřít  
zákonitost říše květin  
jež znuděná svou krásou  
smísila dekadenci  
s utopickým realismem  
avšak popřít pragmatičnost  
falešných citových výlevů  
znamená  
chtít vyslat ještě iluzornější  
manifest  
jakožto papírový nugát  
znenadání se vetřev  
mezi poraněná ústa  
a ztrouchnivělé vousy  
či bezzubé dásně  
které plavou v dešti  
a místo aby se ponořily  
ulpívají v přístavech  
v přístavech a také docích  
kde pozorují ptáky  
s tajnou závistí  
zatímco  
samaritán na lodi  
ve snaze najít a rozluštit  
příčiny zoufalství  
které se uhníždily v jeho duši  
má dostatek času  
a tak kouří  
kouří dlouze takže medituje  
medituje dlouze  
cigareta dohasíná a námořník usíná

## **Hovno**

Hovno

## **Rudolf Mihola**

*Štířin*

## **Paříž**

...Bůh tu má jméno Paris  
anebo hřebec anebo býk  
to druhé od potopy

jezdci osedlávají bílé koně  
pistole po boku v kazetách  
dopouštějí se táhlého vytí  
poměřování a síly  
ovšemže také ve věci lásky

přišel jsem ve zbrani  
nůž na nůž  
neboť hle — Vítězný oblouk

těž se slovy  
a odkdy té gilotině chybí nůž

u oltáře — Snídaně v trávě  
Maneta Edouarda prý pijana  
v neděli k vidění zdarma  
moje láska pravila  
měla jsem právě takový sen

pak vyšlo pomerančové slunce  
které ještě těže noci  
bylo snědono

v krámku s podřimujícím knírem  
jsem vypil ústřici

jmenovala se — Paříž  
řekl knír  
ale také si tím nejsem zcela jist

vztyčené věže — Eiffelovy  
takové Bolero — takový Ravel

svět se zbláznil... ale krásně  
madam Chanel jej oblékla  
do rudé modré a bílé

**Jana Buchová**  
*Jindřichův Hradec*

### **mor**

vše jednou  
BUDE  
sny se zakuklí  
rozplynou, vyletí —  
(i smrt nás navštíví  
zániku skelná vata)  
— jak malé a zoufalé  
děti svých  
dětí

### **kamenolom**

jako pápěří jemná  
heboučká  
rozbitná  
(myslívám na paní K. — ta  
nemluví o lásce

zpívá o souznění)  
je pevná  
jak půl tuctu  
lan

### **slepá ulice**

těžko lze pomoci tomu  
kdo na konci  
slepé ulice  
otlouká lebeční kost  
o tři metry  
pocivého kamene

### **Lukáš Vlček**

*Brno*

### **Slonovinová**

Slonovinová duše klavíru.  
Mrazivá krása osamění.  
Jen střechýly se přechýlily do ticha.

Vrakoviště opuštěných chtění.  
Omdlévání do nedohledna dlaní.  
Jen zrezivělý mráz zvonívá ze zahrad.

### **Chaluhy**

Dychtivá saň chrlí  
chaluhy ticha.  
Je jakýsi chlad zachumlaný  
v chtění chtít.  
Jen v kostech chrastí čas  
a pochroumaně poprchává.

### **Jan Rožnovský**

*Prace*

### **Bayerisch Eisenstein — 30. 7. 2004**

Tak jako za chvíli  
dohasne dnešní den  
i můj život jednou skončí  
(nevím, proč mne právě teď  
napadlo myslet na smrt...)  
— Stíny stromů v zapadajícím slunci  
prodlužují můj smutek

### **Marie Iljašková**

*Police nad Metují*

## Ginevra

Je to podivný: rozevři dlaň a uvidíš  
motýla  
a uvidíš hřebík  
a uvidíš strunu  
hradby dalekého města

Je to podivný

proutěnými fasádami chodí vítr  
který se nenechá chytit ani vlastnit  
je to podivný

Žádné předpovědi se nesplňují  
A ve vlasech máš  
jalovcové větvičky

## Vyhnanství

I básně jsou jako nevlastní  
slepené z bůhvíčeho  
uloudané  
plané a liché

na stěnách se honí ryby  
avšak sprcha neteče  
a vlasy se mi nechtějí vlnit

a možná dnes v noci se mi zastaví srdce  
slepené z bůhvíčeho  
uloudané  
plané a liché

bože ne ještě ne  
ještě tolik mě čeká  
za vrátky odcházení

## Démon

V domě do nějž chodím  
žije na střeše démon  
a přesto píšu básně  
a topoly rostou

Úsměv jako černý čaj  
Štěstí balancuje na římse

A l a z u r y ž i v o t a j s o u t é m ě ř p ř e v t ě l o v á n í m  
A často mám pocit že potřebuju  
být spasená  
Ale to ještě nic neznamená

**Martin Vídenský**  
*Letohrad*

### Špatné svědomí

Bolestná úzkost jámu hloubí,  
na jejímž dně jsme rozpoznali  
veliký kus naší viny,  
kterou jsme si nepřiznali.

### Zapomnění

O kočičí hlavy  
šálek se rozbil.

Z tisíce střepů  
zrodil se pták.

Byl to jen mžik.  
Nikdo nepostřehl,

zda letěl k čertu  
nebo do oblak.

### Ranní rozbřesk

Mlhavou skořápkou  
klube se nový den.

Zobáček světla  
prolomil ticho.

A ptačí hrdla  
zhudebnila čas.

A máme to tu, vážení, jsme v nejlepším, čili nejvyšší čas skončit. Toto je naše poslední šichta, od nového roku přijdou jiní, odpočinutí a sečtělí odborníci. Pana barona založíme zpět do penálu a odneseme na půdu, aby nic nerušilo jeho věčný spánek, správčová si sbalila své hadry, štětky a houby do uzlíku už dopoledne a odtáhla do nějakého úplně jiného časopisu — ne že by se jí tady nelíbilo, ale ona už je taková. (Ještě jí ukážu, zač je v Pardubicích perník, mrše.) A my tři, ptáte se? My to tady s váma naposled rozbalíme, otevřeme všechny flaše, vypustíme džiny a vás všechny sakumprásk otiskneme! Žádný vybírání dneska nebude, jen ať židle lítaj povětrím, lokál se musí jednou za čas řádně vybělit!

Jak vidím, hned zkraje jsem si pěkně naběhl na vidle tím svým příslibem. **Pavel Beran**. Pěkná básně, avšak kde už jsem je četl? Už vím, v minulém Hostinci je tiskl Franz, podezíral přitom Pavla z psycholožství. Jenže když ho teď neotisknu, poruším slib, a ke všemu přijdu o ozdobu čísla. Herdek filek. Tak já vyberu něco jiného, než vybral Franz — Pavel Beran píše v několika odlišných polohách. Hříčky a drobné filozofické úvahy vynechávám, nic proti nim, ale moc mě v poezii nezajímají. Velepозoruhodná je však báseň *Kapitán*. Meditační báseň — existuje-li taková kategorie, ani nevím. Zaklínadlo, které dostane do tranzu i tak otrlého suchoprda, jako jsem já. Slova tu tvoří takový skoro hmatatelný sloup, tvoří frontu, čekající u otvoru do skartovačky, a já je hryžu, jsem drtič, záleží mi na nich a trochu nezáleží, důležité jsou jejich zlomy a trhliny, ukolébávaný jejich monotónním svistem a vrzáním propadám se kamsi za ně, do světa, kde neplatí fyzikální zákony... Kapitánův obličej se v závěru vynoří tak obrovský, tak starý a numinózní — ach, nejradši bych vám, Pavle, poslal pusu, ale bojím se, že byste to neocenil. Pokud se píšou básně, které dokážou takové věci, není to se světem ještě tak špatné.

**Rudolf Míhola** ze Štířina, i toho už jsem asi někdy četl... Co k jeho veršům dodat, když je venku tak hnusně a štíří se tam žení, až drásá to staré srdce mé, ach. Rudolf je takový vyzvědač, ohmatávač, potěškávač a ochutnávač míst. Tu uhryzne větvičku, tam ocení letící pytlík od svačiny a už musí zas dál, pryč, dál. Je to čerstvé a nenápadně pěkné.

Škoda že tu není paní učitelka, teď by si docela přišla na své. Jenže ona k nám už nechodí, od té doby, co to pan baron trochu přepískl s vyškolováním. Křičela, že nejsme žádní sklepníci, ale banda pošahanejch psychopatů, že jsme neukáznění a že tady bude ticho!, a zvedla telefon a zavolala hasiče, taxi, pohotovost plynu, rozvoz pizzy a prodejnu umyvadel. Pak proskočila zavřeným oknem a už ji u nás ve sklepech nikdy nikdo neviděl. Zbýl po ní jen safiánový pantoflíček s labutěnkou — který okamžitě stopil Walter, on je totiž vážně trochu pošahanej.

A tak ta **Jana Buchová**. Je to kultivované, tu a tam se mihne zajímavý nápad, jiskřička. Ale je to pořád nějak málo, něco jako by chybělo. (Teda aspoň mně,

Joachimovi — tj. „*neukázněnému*“ „*pošahanému*“ „*psychopatovi*“.) Nějaká šířavost, silný dráp. Je v tom sice jakási lehká nostalgie, něha... No ale znáte vkus nás ze sklepa, my chceme krvavý maso, a ne furt ten samej výbor ze Seiferta v upomínku na vyhranou literární soutěž. Možná to dělá mládí a působení paní a slečen učitelek. A že drápy Janě ještě narostou. Teda jestli je vůbec chce mít...

**Lukáš Vlček.** Zase nějaké povědomé jméno. Konvolut kvalitativně nevyrovnaný, některé verše se trochu podobají prvorepublikovým popěvkům posázavských traperů, jiné mne blaží. Z nich vybírám *Chaluhy* a *Slonovinovou*. Konstatuji rozvinutý cit pro zvukovou stránku věci, však se podívejte třeba na ty zástupy *ch* v *Chaluhách*, z a r a dalších šikovně seřazených písmen v *Slonovinové*. Zkuste přečíst nahlas, nelhu.

**Jan Rožnovský.** Já neříkám, že by z toho někdy nemohla být poezie, ale takhle není. To je spíš věta z deníku nalámaná do krátkých řádek. (Podobným problémem občas trpí také texty Jany Buchové.)

**Marie Iljašková.** To je jistě suverénní mladá dáma, ale ani ona by paní učitelku nezarmoutila. Básně jsou elegantní, sympatický je určitý odstup, který autorka má sama od sebe a dokáže ho využít jaksi „*tvarovně*“, abych se vyjádřil jako hodně velký debil. Radit nebudu, minule radil Franz tolik, až jsme ho museli s Walterem zbičovat. Jestli tedy máte někdo potřebu nějaké rady, nalistujte si Franze v devítce, pochybuju, že byste tam nenašli přesně tu radu, kterou právě potřebujete.

**Martin Vídenský** poslal krásný dopis a fotografie z extrémní štafety paraglidingu — což je podle všeho něco s ledem a padáky... Doufám, že recipročně svým kolegům při padání z ledu čte verše, protože jinak by byla přírodní rovnováha narušena. Ta první báseň, tu jsem otiskl, přiznám se, hlavně kvůli baronovi. Protože *úzkost jámu*, ta ho myslím provází od dětství, a než ho dáme zase hajat na věky věkův, může si nad sklenkou šnapsu naposled zasmutnit. Martin Vídenský je podle všeho (a konečně i podle toho ledového padákování) přírodním lyrikem. Jeho třetí báseň jsem otiskl proto, že *ptačí hrdla zhudebnují čas*. To se mně líbilo přesto, že já sám jsem spíš milostným epikem. A do třetice — nad druhou básní jsem uvažoval takto: Jako poezie to moc velká bomba není. Ale kdyby se jí chopila nějaká kapela a nějak festovně zhudebnila (připadá mi, že by to šlo), mohla by z toho být docela hezká píseň.

Tak a šlus, miláckové, děkovačka, opona.

Klaním se, a někdy jindy, někde jinde, třeba zase na shledanou.

Váš

Joachim, co si jde sbalit křusky a vyrazit po stopách správcové Boženy, se kterou má účty. Loučím se s vámi i za Waltera a Franze, ti musejí teď dobře utěsnit barona, to naše vševědoucí strašidlo, aby ho nesežrali moli. Nuže, předejme zvesela kvelb novým hvězdám!

10 2004

h o s t i n e c

10 2004

h o s t i n e c

## Literární večery v divadle Komédie

V rámci **autorského čtení** mladých nezavedených autorů probíhá od října v pražském divadle Komédie i literární soutěž.

Na konci sezony zasedne porota ve složení: E. Hakl, V. Křivánek, R. Kopáč, K. Rudčenkova a J. Pavel, aby vybrali nejzajímavější autory: 1. v kategorii poezie, 2. v kategorii próza.

Nejúspěšnějšímu v každé kategorii bude vydána samostatná knížka.

Zájemci necht' volají:

*Lenka Fohlová*

*mob.: 731 463 183*

*www.artesliberales.cz*

10 2004

Příběh byl otištěn v 6. čísle Výčepního listu, ročník 2003, vydávaného Rodinným výčepem v Příbyslavi

Věra Janoušková, 2003; foto: Libuše Rudinská

r o z h o v o r

## „sochař musí být z hor...“

rozhovor se sochařkou věrou janouškovou

**Věru Janouškovou jsem poznal v polovině devadesátých let. Představovala pro mne první výtvarnou osobnost, jejíž umění si nezadalo s literaturou. Do té doby jsem byl zabořen do světa experimentální poezie a výtvarných postupů, nějakým způsobem s ní spojených. Objevil jsem si pro sebe ale výtvarníka nesnadného; Věra je totiž tvůrce, který je vzdálen jakýmkoliv spekulacím o umění. Její udivený výraz s charakteristickým: „Myslíte?“ se mi stal odpovědí nad — v tomto případě zcela zbytečnými — debatami po smyslu umění. Sama tvoří až obdivuhodně lehce, ale její život lehký nebyl...**

## **Přelom padesátých a šedesátých let byl ve výtvarném umění ve znamení skupin; tehdejší moc tomu mimoděk dala zelenou. Jaké okolnosti provázely vznik skupiny UB 12, se kterou jste začínala?**

Dali jsme se dohromady v Umělecké besedě — tehdy tam působil Rada, Rabas<sup>1)</sup> a tak... To byli ti, kteří šéfovali, a my jsme se jako mladší generace vydělili z jejich okruhu. Nejdřív manželé Kolíbalovi, Adriena Šimotová, John a Bartovský.<sup>2)</sup> Toho jsme coby nestora postavili do čela. Druhý nestor byl Vítík,<sup>3)</sup> který se s námi hodně přátelil, poněvadž bydlel v Břevnově. Byl vdovec, často k nám docházel a vždycky nás oslovoval jenom příjmením — já jsem byla *Janoušková*. Drsný chlapík, ale sympatáček. Tak vzniklo UB 12. Byly to v podstatě manželské páry. Kolíbal s Vlastou Prachatickou, Mrázekovi,<sup>4)</sup> Janouškovi... Zkrátka dvojice. Tehdy už existovaly skupiny Máj, Trasa, Etapa nebo Křižovatka.<sup>5)</sup> Všichni už měli za sebou výstavy i perzekuce. My jsme vznikli skoro poslední. Taky se nám přezdívalo *úplně blbejch dvanáct* nebo *tichošlápci*...

Vystoupili jsme v roce 1962 v galerii Československého spisovatele. Výstavu třikrát zavřeli. Tenkrát tam byl hlídačem generál ve výslužbě, který strávil válku v Anglii, a ten nás varoval: „*To bude zlé, to nebude dobré!*“ Poslali na nás rozhlasovou redaktorku, která hned vylítla na Jiřího Johna: „*Pane, proč malujete tak smutně?*“ Když přišla ke mně, řekla: „*Co to vůbec děláte? Ty vaše sošky by si nikdo nedal ani na kredenc.*“ Odbyla jsem ji tím, že mě to takhle baví. Hoši mi pak vyčetli, že jsem mohla odpovědět líp. Pak přišel dopis od Jindřicha Chaluppeckého (pro nás už tehdy tak trochu legendy), který mne ohromně potěšil, dokonce jsem se ho naučila nazpaměť: „*Chodím po výstavách, pouze po nich chodím. Vaše plastiky mě velice rozradovaly.*“ A pak ještě: „*Jsem ochoten je s vámi vyměnit za zaručeně pravého Grosse.*“ To bylo úžasné. Od té doby jsem vlastně nějak patřila do Chaluppeckého stáje. Začal k nám docházet a v podstatě se stal vůdčím duchem naší generace. V roce 1965 se dostal k vedení Špálovky, ve které dělal skvělé výstavy. Ve stejném roce jsem tam měla velkou přehlídku, na které byly už i první smalty.

## **Se svým manželem, Vladimírem Janouškem, jste se seznámila jak?**

Přišla jsem na Umprum už na začátku okupace. Vladimír se tam jenom mihnul, protože sice udělal zkoušky, ale brzo byl totálně nasazen do Reichu. Jednou jsem přijela domů a říkám mamince: „*Máme tam jednoho z našeho kraje a je to odporný hezoun.*“ Později, když jsem Vladimíra přivedla do rodiny, maminka to nezapomněla připomenout.

Pokračovalo to samozřejmě až po válce. Sešli jsme se u profesora Wagnera,<sup>6)</sup> ke kterému jsem musela přestoupit kvůli nějaké administrativní reorganizaci. Strašně jsem se bránila, ale pak jsem zjistila, že to vlastně bylo to nejlepší, co mě mohlo potkat. U Wagnera se sešly ohromné osobnosti — Zdeněk Palcr, Alina Szapocznikowa, oba Zoubkovi...<sup>7)</sup> Hrozně jsme se hádali, ale pozitivně, rozumíte? Byly to tvůrčí spory.

## **Brzy po válce zavládla komunistická izolace. Poznávali jste situaci alespoň v takzvaných spřátelených zemích?**

Mám dojem, že v roce padesát osm jsme jeli — obrovská výprava výtvarníků — takovým tím *družebním vlakem* do Sovětského svazu. Nejlepší ze všeho byla cesta. Ve vlaku se žilo, spalo, rozváželi úžasné dobrý čaj, z okna bylo pořád vidět pustou krajinu. Zoufalou a nekonečnou...

## **...širou Rus.**

Tak... Ale třeba Petrohrad byl nádherný. Viděli jsme obrazy od Chagalla i ten skýtský poklad, takové úžasné filigrány. Na veřejných záchodech byli mužici s plnovousy; smáli jsme se, že jsou to Tolstojové. V Moskvě už to tak veselé nebylo, bylo vidět takovou tu *muchynu*, a ty chajdy. Někteří straníci se nám psychicky zhroutili. Začali strašně naříkat: „*Proč nám tak lhali?!*“ (*smích*) Vladimír, který bolševiky nesnášel, jim okamžitě dával kapky.

## **Jakou měl vlastně Vladimír povahu?**

Byl těžký cholerik. Vždycky se vztekal, až promodral. Já jsem spíš klidřas. On byl výbušný, já zdědila vyrovnanost po mamince. Ale i u nás doma, když byly nějaké rozpory s otcem, matka tři dny nepromluvila. Já jsem to nejprve po ní opakovala, ale pak jsem pochopila, že je to blbost. Všechno dřív odezní a je zas dobře. Nakonec když Vladimír vybuchl, vysmála jsem se někde za rohem a pak jsme spolu mohli hned zase normálně mluvit. Velmi jsme na sobě záviseli. Časem je to spojení intenzivní — těžko to lze vyjádřit slovy... Když Vladimír zemřel, tak se mi opravdu nechtělo být na světě. Trvalo to hodně dlouho a musím říct, že o mě nejlíp pečovala Adriena Šimotová. Měla už za sebou ten osud, když o někoho blízkého přijdete. Nakonec jsem to překonala. Ale je pravda, že jsem měla velice dobré manželství. Láskyplné, až doposledka...

## **Váš manžel byl už před nástupem normalizace ceněný sochař, například zastupoval Československo na světových výstavách. Jaké vlastně bylo toto období před pádem do nemilosti?**

Je pravda, že Vladimír se světových výstav účastnil. Třeba v Bruselu v roce 1958 realizoval vizuální zakončení naší expozice. Poprvé použil materiál známý jako modurit, tenkrát vynalezený nějakým inženýrem Švecem, který jim ho přivážel na místo v takzvaném *kad'ouru*. Modurit se nanášel na kostru a teplem vytvrzoval. Byl to takový dost velký reliéf, nakonec vypadal ušlechtilě, jako z mramoru. Vladimír měl tehdy pocit, že ho vůbec do Bruselu nepustí. Říkal mi: „*Představ si, přišli za mnou dva a vzali mě do hospody, a tak jako spiklenecky, abych to nikdy nikde neprozradil, povídali: Podívejte, vy jste bezpartijní a máte důvěru...*“ Představte si, chtěli po něm, aby práskal, kurvy! On je samozřejmě poslal někam. Automaticky čekal, že nepojede. Přesto ho do

Bruselu pustili.

Další jeho výstava, které se účastnil, bylo EXPO v Montrealu. Měl tam před pavilonem plastiku, matku s dítětem, ale hodně abstraktní. Vladimír si moc přál, abychom tam mohli přijet také, ale nedovolili nám vycestovat. Po návratu mi řekl: „*Když jsem byl venku já, tak ty musíš taky*“ — a já jsem tenkrát jela na takový krásný výlet do Itálie.

Poslední světová výstava, které se Československo účastnilo, byla v Ósace. Atmosféra houstla, oficiální místa spíše trpně přihlížela, a také dlouho nebyl jasný obsah expozice, i když se už stavěl pavilon. Naše výtvarníky tehdy vedl Adolf Hoffmeister. Náplň se vymýšlela skoro konspiračně, v jakémsi hotelu na Jihlavsku. Měl to být výkřik malého národa nad okupací. Instalace se jmenovala *Hrozba války* a skládala se z postav, které vcházely do skla... Za sklem bylo veliké čtyřmetrové kyvadlo, které jako by padalo na lidi za zvuku zvonů. Jenže básník Skácel se v Bratislavě opil a před nějakou společností řekl: „*Janoušek dělá vstup vojsk*.“ Někdo to samozřejmě udal a Vladimír musel před politbyro spolu s Galušskou, který byl generálním tajemníkem celé delegace, a musel předvést model sousoší určený pro EXPO. Řekl jim, že to vojsko, které šlo proti skleněné stěně pavilonu, jsou samurajové a že na Východě bylo dost výbojů. Kupodivu to prošlo.

### **Co se dělo v Ósace a po ní?**

Vladimír zahajoval EXPO se sochařem Okamoto a lidé, kteří viděli instalaci, si klekali a plakali, protože to pochopili. Po návratu domů si Vladimír ani neškrtil. Měl dodělat další instalaci pro Poldi Kladno, ale práce se zastavila. Plastiky už sice byly hotové, ale nesměl je sestavit, a tak si je nakonec postavili dělníci sami a udělali kolem toho záhonky.<sup>8)</sup> Poté byla vypsána soutěž věnovaná ženám. Vladimír tehdy udělal návrh, který situoval na kopec Oškobrň u Opočnice; jeho tatínek odtamtud pocházel. Nahoře měl být plochý a naleštěný hliníkový plech a na něm sehnuté ženy, jak plejí. Nazval to *Ženy, které vidíme z auta*. Pak obeslal návrh, ale vyloučili ho hned v prvním kole a řekli, že Janoušek provokuje a pryč už ženy neplejí. Což není pravda, plejí dodnes!

### **Přemýšleli jste někdy o emigraci?**

Když přišel osmašedesátý rok, Vladimír prochodil den po ateliéru a dumal, co udělat, ale nakonec jsme zůstali. Já tvrdím, že nám chybí to židovské — všechno opustit a odejít. A mysleli jsme hodně na rodiče...

### **Takže pro vás začala normalizace...**

Po roce sedmdesát už nešlo nic... Vystoupil Husák a začala doba velké disidentské práce. Teprve až po roce osmdesát jsme začali vystavovat v Ústavu makromolekulární chemie, díky Evě Knížákové, která byla kamarádka a vzala všechnu odpovědnost na sebe. Na těch chodbách jsme znovu začínali, na Kladně v takové nějaké šatně před malým divadlem, jezdilo se do Doksan [*myšlena výstava Olgy Karlíkové*] nebo do Kostelce nad Černými lesy k Hůlům [*Galerie H*]...

### **To asi nebylo období nějaké prosperity...**

Naprosto ne. V tu dobu nás zachraňoval architekt Josef Chloupek [*dnes brněnský galerista*], protože na Moravě Vladimír pracovat mohl, ale v Čechách ne. Pamatuji se, že dělal něco do Olomouce, takový reliéf, včelí úl z hliníku. Snad je tam dodnes...

### **I když jste pravděpodobně měli více času na své věci, s jednou zakázkou ročně jste nemohli vyžít, a už vůbec ne odlévat sochy do bronzu.**

#### **Jak jste řešili problém s materiálem?**

Všelijak. Rozhodně se nám hodila léta chudoby, která jsme poznali ve školní době. Právě se Zoubkama [*Olbram Zoubek a Eva Kmentová*] jsme neustále vymýšleli materiál, ze kterého bychom mohli dělat, protože na bronz jsme pochopitelně neměli. A tak vznikl náš osinkocement, který se později uplatnil. Vlastně z něj dělám plastiku dodnes. Vladimír začal pracovat s hliníkem, a protože se těžko sháněl, neustále chodil do sběrných surovin.

### **Kdy váš manžel onemocněl?**

Po příjezdu z Ósaky. Prožíval velké tlaky od fízlů, začalo to strašnou žízní, vyprahlostí v ústech, a pak se zjistilo, že je to nervová cukrovka, která se ho držela patnáct let. Léčila se jenom podáváním léků a teprve poslední tři roky si píchal inzulin. V roce osmdesát šest už jeho organismus kolaboval. Zrovna tehdy mu zakázali výstavu.

Když jsem ho musela zavést do nemocnice, nechtěl z domova, zoufale nechtěl. Vezla jsem ho kolem ateliéru a on jen zamával. To bylo hrozné, já jsem se zlobila, ať to nedělá. A bylo to naposled.

## **ANDĚLÉ — intermezzo I**

### **Proč jste začala svařovat ženské anděly?**

No, u mě je anděl vždycky ženská. U mě anděl není on. Myslíte, že anděl je rodu mužského?

### **A anděl Truhlík nebo Překvapený andělek je ona?**

Anděl Truhlík je přezdívkou, ale je to ona — truhlík. Vždycky je to ona, mají přece sběračku na prsou. Já dělám anděle ženského



typu.

### **Udělal jste někdy mužskou sochu?**

Nevzpomínám si. Ne. Vždycky dole je kýbl, a pak roste.

Já jsem neudělala mužského. Vy myslíte, že anděl je mužského rodu?

### **Nevím, asi je bezpohlavní, anebo jako barokní andělíček — to je on.**

No jo, malé děcko. *Barokňák*. Ale andělé mají šatičky, takže jsou ženské. Ženské v kutně. Anděl není mužský. Nikdy. Je to ženská. Milosrdná, hodná.

### **Jako vy?**

(*smích*) Jo. To jo.

## **ATELIÉRY**

### **Sdíleli jste s manželem stejné pracovní místo... Nepřekáželo to vaší tvorbě?**

Určitě. Myslím, že všechny tvůrčí dvojice udělaly stejnou zkušenost a musely se nakonec rozdělit. Nám se to podařilo, až když jsme získali byt v Břevnově, který byl v trojpatrové vile. Vladimír zůstal dole a já si nahoru natahala svoje rezavý železa a nějak se sama našla. Měli jsme tam americká kamna, a když jsem jednou vybírala popel a objevila spečené škváry, napadlo mě, že by stačilo přidat sádku a vznikly by plastiky. To byly první škvárovky, které by rozhodně za Vladimírovy přítomnosti nevznikly.

Stejnou zkušenost udělala Eva Kmentová, která na Žižkově získala *doupě*, jak tomu říkala, a první otisky byly nalezené rámy. V tu chvíli se stala osobitou umělkyní.

### **Vyprávěla jste mi, jak k vám docházeli hudebníci a literáti, třeba Seifert...**

Ten vždycky sedával na židli u násypných kamen. Jednou se přednášela báseň o Boženě Němcové, a takové ty jeho variace. No a básník byl blažen. Na sochařské točně jsme servírovali jídlo. To víte, byli jsme chudičký, ale pro básníka jsme zakoupili nějaké víno Ordinaire a já jsem dala pár nebohých zvadlých chlebků na krásný stříbrný táč, který jsme měli, a takhle jsem to přinesla a položila před něj. To víte, tehdy jsem byla mladá panička a měla na sobě šaty s pěkným živůtkem... A jak jsem zvedla oči, všimla jsem si tak strašně svinského pohledu do ňader, až jsem celá zrudla. (*smích*)

### **Takhle nějak ale vzniká lyrika!**

Nevím, ale fakt je, že k nám chodil i pan Talich, dirigentský mistr, a ten mi vždycky líbal ruku. Jednou mi Seifertova dcera Jana povídá: „*Věro, tak ti k nám přišel Talich a bavili jsme se o tobě.*“ Talich prý řekl: „*Chodím teď k takovým mladým manželům a pán mě portrétuje. Ale mně se líbí strašně ta jeho paní.*“ A Seifert prý: „*A jak mně se líbí!*“ A prý si tak libovali, jak se jim líbím.

### **Kolik jim tehdy bylo?**

Talich měl přes šedesát, a představte si, co prý ještě řekl: „*Já do toho nejdu, ono je to hezké manželství.*“ Oni si hlavně neuvědomili, že já bych ho dědka nechtěla. I když byl tak slavný. (*smích*)

### **Vaše ateliéry byly proslulé pohostinností, zvláště pak ten, který následoval po břevnovském...**

To je pravda, takzvaná *šatlava* byla nejživější a hlavně blízko sídla Svazu výtvarných umělců. Každý, kdo tam šel pro nějakou legitimaci, cokoli vyřizovat, se stávil. Za rohem zase byla Umělecká beseda, čili i besedáči se u nás rádi stavovali, Lev Šimák<sup>9)</sup> třeba, kdekdo přišel na kus řeči... Šimák nám dokonce v dobách chudoby půjčoval peníze. Sám se nám nabídl — a to nám nikdo nevěřil, protože se povídalo o jeho lakotě. V *šatlavě* jsme vždycky roztopili kamna a kreslil se akt. Tehdy k nám chodilo kreslit plno lidí: Hudeček, Smetana, Sýkora,<sup>10)</sup> ledaskdo... Byl to pozeňnaný ateliér, velice živý. Mnoho lidí říkalo, že by se mělo napsat, co se tam všechno odehrálo.

### **Jak vznikal váš poslední ateliér v Košířích? Pokud vím, sloužil jako příklad architektury inspirované Corbusierem.**

Jednoho dne k nám do *šatlavy* přišel kulturník Prahy 5. Když viděl Vladimíra, jak dělá sochu velkého astronauta v nevytopené místnosti, řekl: „*Mistře, to nemůžete, tady nemůžete žít!*“ (*smích*) A zařídil mu košířskou parcelu. Vladimír byl nadšený a okamžitě si vyrobil sádkový model ateliéru a architekti podle něj nakreslili výkresy.

Mělo to ovšem i své stinné stránky. Jakmile jsme ateliér dali jakžtakž dohromady, tak jsme se zase stali ukázkovým elementem. Posílaly se k nám všechny zahraniční návštěvy, a to Vladimíra jednou strašně dopálilo, protože on nesměl vystavovat, neměl u nás žádné možnosti, a přitom se „prezentovalo“ naším ateliérem. Návštěvy k nám vodil jistý doktor, už nevím, jak se jmenoval. Jezdil k nám například ředitel muzea v Bonnu. My jsme jim byli vždycky dobří na parádu a nic z toho.

### **Vznikla zde nějaká výtvarná iniciativa?**

Pamatuji si, jak se tu chystal katalog *Šedá cihla*.<sup>11)</sup> Byli tady oba Kafkové, Ivan i Čestmír, Rittstein a Doda [*Theodor*] Pištěk, prostě taková ta sestava hochů. A oni se hádali, vztekali a ječeli, kdo v té knize vlastně bude a kdo ne... Když jsem viděla, že už jde do tuhého, tak jsem honem zařvala: „*Polívka už je!*“ Navařila jsem kotel kysela a oni zasedli, nadláblí se, a pak už bylo vidět jen rozzářené ksichty. (*smích*) Bylo to to nejmoudřejší, co jsem mohla udělat. Zachránit je jídlem, aby nedošlo na facky...

### **Výrazem statečnosti byl pro mnohé z vašeho okruhu podpis pod Chartou 77. Podepsala jste ji také?**

Vím, že jsem tenkrát strašně brečela a chtěla jsem ji podepsat. Vladimír ovšem prohlásil, že máme malérů už dost. Ve hře to bylo a já jsem strašně řvala, protože jsem emotivní typ, který do toho chtěl jít. Dost mě to tenkrát mrzelo a měla jsem to Vladimírovi za zlé.

### **S tehdejšími disidenty jste se vídali?**

Jedenkrát jsme měli dovézt Seiferta k Vlastě Chramostové, kde se četly jeho *Všecky krásy světa*. Přijeli jsme k němu domů a Seifert říká: „*Věruško, v žádném případě nemůžu, víte, že bych nevylezl do patra.*“ Ona tam nemá výtah, takže odmítl vyjít a vezli jsme pouze dceru Janu. Přišli jsme do bytu Chramostové, a tam byl skutečně disidentský výkvět: Pavel Kohout s Jelenou, Vaculík s Madlou, Klimentovi, Landovský a Havel, kterého jsme tehdy poznali. Já jsem hned plácla, že jsem za svobodna byla taky Havlová, ale ne tak výjimečná jako vy. (*smích*) Je z toho fotka, na níž jsme všichni. Pro mě byli nejbližší z těch lidí Klimentovi, Saša a Jiřina, s těmi jsme se hodně přátelili a scházeli. Ona byla umprumačka od Muziky a oba bezpartijní. Jednou Jiřina říká: „*Proč se máme sejít večer někde na večeři, přijďte a uděláme si snidani.*“ To bylo moc hezké. Přišli jsme, ona udělala vajíčka, a tak jsme měli pohárky s vejci naměkko, a tak jsme hodovali. Tenkrát Jiřina povídá: „*Nám může být Štrougal ukradený.*“ Tuhle jsem to Sašovi připomněla.

### **Měli jste „rodinného“ estébáka?**

Mám dojem, že měli, ale u výslechu jsem nikdy nebyla. Kamarádi mě drželi bokem; říkali: *Věra by všechno vykecala...* (*smích*)

## **ANDĚLÉ — intermezzo II**

**Když jsme se minule bavili o andělech, vzpomněl jsem si na naivní obrázek, který mi v dětství visel nad postelí. Je na něm žena-anděl, jak hlídá děti na lávce.**

Ano, aby nespadly do vody. Musí to být žena, se sukněmi.

### **Duch matky. Je vaše první představa anděla zakotvena v dětství?**

My jsme se modlili, jako děti. Andělíčku, můj strážníčku, opatruj mi mou dušičku... Duši, tělo opatruj, andělíčku, strážce můj! To jsem blekotala odmala.

### **A jako dospělá?**

(*smích*) Ne. Jenom v duchu.

### **Proč jste třeba andělům nikdy nenařila smaltované uši z oušek hrnců?**

Já nevím, on pro mě anděl nemusí ani poslouchat. Ale přitom je to pravda, vždyť vyluzoval zvuky na nástroj... Vidíte, to mě nikdy nenapadlo — dát mu uši.

### **Z těch nočníkových by měl i lalůčky...**

To by stačilo, ale nikdy mi to nedošlo, vůbec.

### **Třeba malé pokličky, to jsou hotové oči, nebo nosánky...**

Nebo prsa.

### **Nebo prsíčko.**

Ale to by bylo hodně ploché. To by bylo spíš pánské.

## **RODNÝ KRAJ**

### **Kde je pro vás manžel nejvíce přítomný? Tady v ateliéru, nebo v Podkrkonoší, ve Vidonicích?**

Já bych řekla, že spíš ve Vidonicích.

### **Takže když se chcete setkat s Vladimírem...**

...tak jedu do Vidonic. Vlad'ák strašně rád poslouchal Čtvero ročních dob a obehral tu desku do mrtě. Jakmile přijel do Vidonic, zatopil, sedl si a pustil Čtvero ročních dob. Anebo později Svobodnou Evropu. Všichni výtvarníci, co byli tenkrát v Ósace, si přivezli kufříkovou aparaturu, kde byl gramofon, magnetofon, a ve Vidonicích byla třináctka rozsah, která mu v Praze nešla. Vždycky přišel do kuchyně, takhle si mnul ruce a říká: „*Zas jim to ta Lida Rakušanová nandala.*“ Mrzelo mne, že se jí nedožil osobně. Když jsem se s ní později setkala na rakouském velvyslanectví, říkala jsem jí, jak ji ctil.

Když jsme se vrátili z Vidonic do Prahy, tak za tři dny prohlásil, že pojedeme zpátky, protože tady nemůže poslouchat Svobodnou Evropu. Já myslela, že se zvenčnu... (*smích*)

### **Podkrkonoší — váš rodný kraj, ze kterého pocházeli i Ladislav Zívř, Josef Wagner, Otto Gutfreund. To je kus inspirace...**

Určitě, také jsme ke Gutfreundovi od počátku tíhli. Když jsme dělali své volné věci a pan profesor to sledoval, chodil kolem nás a říkal: „*Dělejte si, dělejte.*“ My jsme si v ročníku otočili heslo *Od Wagnera ke Gutfreundovi*. Tedy ne *Od Gutfreunda k Wagnerovi*, i když jsme si našeho profesora velice vážili a měli ho rádi. Později, když jsme mohli vycestovat, viděl Vladimír v Paříži Caldera, a to byl šok! Taky Moor samozřejmě. Jeden čas Vladimírovi říkali Janoušek Mooroušek.

A víte co, já jsem hrozně pyšná, že jsem z toho kraje, který rodí sochaře. Vždycky říkám, že sochař musí být z hor...

### **Kalenský potok ve stejném kraji byl zdrojem nálezu smaltovaného hrnce, který vaši tvorbu směřoval na pár desítek let dopředu. Vyba-vujete si ten okamžik?**

Velice přesně. Voda šla přes hrnec, a ten se modře leskl. Když jsem hrnec vylovila, voda se zakalila a bylo vidět rezavé dno. Pak jsem ho donesla do domu a přemýšlela, co s ním. Odstříhla jsem nůžkami rezavé dno a plech šlapáním na zemi rozvinula. To jsem ještě netušila, že na zpracování v potoce objeveného materiálu praskne celý život, protože v době, kdy jsem po něm šlapala, vznikaly teprve první kříže. Zůstaly jen zvlněné plošky, které jsem polévala sádrou. Postupem doby — jak Vladimír začal svařovat svá kyvadla — okoukávala jsem jeho práci. Nejdřív dozíral, ale pak už mne nechal, protože jsem si pořád kupovala svářecí dráty a nepracovala s velkým plamenem jako on. Když viděl, jak primitivně boduju, tak se uklidnil. Říká se tomu studený svár.

### **Připadá mi, že vaše práce jako by byla o mnoho bezprostřednější než manželova, jeho měla vždy tragický rozměr... Choval se někdy bezprostředně, hravěji — myslím i mimo svou práci?**

Měl takové období pouštění draků, a to trvalo až do jeho šedin. Vyžadoval od lidí, aby si také udělali nějaké draky a pouštěli je. Ve Vidonicích za ním běhalo tučet kluků, kterým třeba dělal na potoce mlýnky, a oni pořád za ním a volali: „*Pane Janoušku!*“ Neustále byli u nás všelijací kloučci, a Vladimír si dopřával dětskou radost.

Na půdě ve Vidonicích ještě jednoho draka máme. Jaromír Zemina<sup>12)</sup> taky pouštěl draky, protože má chalupu nedaleko v Arnoštově. Dokonce jsme jeli jednou na Zvičinu, tam jsme leželi a Vladimír jen takhle péroval a drak lítal. Vidíte, úplně jsem zapomněla na dračí dobu.

### **Dočkali jste se za totality výstavy v rodném kraji?**

Vladimír o to hodně usiloval, ale v Jičíně mu vždycky výstavu zamítli. Pak se vyskytla možnost výstavy v brněnském Stavoprojektu, kde předtím vystavoval Čestmír Kafka a Miloš Chlupáč.<sup>13)</sup> Vladimír měl být třetí. Tehdy se vzeplal k úžasnému výkonu a dělal ve Vidonicích samé velké formáty. Když šel volat na brněnskou poštu, kdy že si pro ně přijedou, řekl mu architekt Chloupek: „*Vladimíre, musím tě zklamat, představ si, že to zase zakázali.*“ To byl ten poslední hřebík. Přijeli jsme do Prahy a Vladimír se do týdne rozstonał zápalem plic a pak v nemocnici zemřel.

Po revoluci mu Jaromír Zemina uspořádal krásnou výstavu na hradě Pecka. Tam jsme se s Vladimírem scházeli, když jsme spolu chodili, a Vladimír jednou řekl: „*To by bylo fajn, mít tady jednou depozitář.*“ Výstava byla letní a sjelo se asi na pět set lidí, taková zahradní slavnost. Moc pozitivní.

### **Máte radost, když se vám podaří dílo nebo když někdo dobře zrestauroje něco od Vladimíra? Kdy je radost větší?**

U toho Vladimíra. (*smích*) Já si nikdy nemyslím, že se mně něco podařilo, o tom já pochybuji. Nechávám věci rozdělané a takové váhavé.

## **ANDĚLÉ — epilog III**

*Dnes, 13. 12. 2003, kdy dokončuji půlroční rozhovor s Věrou Janouškovou, jsem se rozpomenul na svou krátkou báseň, kterou jsem připsal na rub darované koláže z roku 1999. Snad abych si prodloužil dojem z návštěvy jejího košířského ateliéru. V tuto chvíli je tedy báseň znovunalezená a vlastně pokračováním rozhovoru v jiné rovině.*

**Andělík** byl chlapec  
a jak už vyplývá z řečeného

vymanil se z bezpohlavnosti  
Kdosi řekl ani muž ani žena  
Nikdo neřekl ani kámen ani zvíře  
a tak začali andělé být

*Vše okolo  
Každý předmět S námi  
společenství*

Andělík je Chlapcem  
stal se jedním z nás  
čekaný pokušením  
Kdosi řekl Nikdo  
Nikdo neřekl Kdosi!

ptal se **martin langer** (\*1972)  
básník, za sbírku Pítí octa  
obdržel Cenu Jiřího Ortena

## rozhovor

## rozhovor

Vladimír Janoušek: sochařská realizace na světové výstavě v Ósace, 1970; foto: archiv V. J.

## rozhovor

Ve smíchovském ateliéru „Šatlava“, 1951; foto: archiv V. J.

## rozhovor

Věra Janoušková a Vladimír Janoušek v košířském ateliéru, 1984; foto: archiv V. J.

### Poznámky

- 1) Vlastimil Rada (1895–1962), malíř, grafik, ilustrátor, prozaik, pedagog. Vystudoval u M. Švabinského, J. Preislera a J. Štursy. Václav Rabas (1885–1954), malíř, pedagog. Vystudoval u B. Roubalíka, V. Bukovace, H. Schwaigera a M. Švabinského. Oba obdrželi „titul“ Národní umělec.
- 2) Kolíbalovi — Vlasta Prachatická (nar. 1929), sochařka. Vystudovala v ateliéru O. Španiela. Stanislav Kolíbal (nar. 1925), sochař, malíř a jevištní výtvarník. Vystudoval v ateliéru A. Strnadela. Adriena Šimotová (nar. 1926), výtvarnice, grafička. Vystudovala u J. Kaplického, manželka Jiřího Johna. Jiří John (1923–1972), malíř, grafik a ilustrátor. Vystudoval v ateliéru J. Kaplického. Václav Bartovský (1903–1961), malíř.
- 3) Alois Vitík (1910–1972), malíř.
- 4) Daisy (nar. 1923), malířka, ilustrátorka, autorka knih pro děti. Navštěvovala ateliér A. Strnadela. Jiří (nar. 1920), malíř. Studium VŠUP — monumentální malba.
- 5) Máj 57 (založena v roce 1956), Trasa 54, Etapa (první výstava v roce 1961), Křižovatka (vznikla v roce 1963).
- 6) Josef Wagner (1901–1957), sochař a pedagog, vystudoval v ateliérech J. Štursy, O. Španiela a O. Gutfreunda.
- 7) Zdeněk Palcr, Alena Szapocznikowa, Zoubkovi (Eva Kmentová /1928–1980/, Olbram Zoubek /nar. 1926/).
- 8) Kladenská instalace byla v loňském roce zachráněna Věrou Janouškovou a převezena na zahradu košířského ateliéru.
- 9) Lev Šimák (1896–1989), malíř.
- 10) Hudeček (Skupina 42), Jan Smetana (Skupina 42), Sýkora (Křižovatka).
- 11) Šedá cihla — sborník, který byl připraven roku 1985 Jazzovou sekcí, ale vyšel o rok později, tedy v roce, kdy byli její členové uvězněni; zahrnoval 78 autorů.
- 12) Jaromír Zemina (nar. 1930), historik a teoretik umění, zvláště pak tvůrčích skupin UB 12 a Brno 57, bratranec Vladimíra Janouška.
- 13) Čestmír Kafka (1922–1988), malíř a výtvarník, zakládající člen skupiny Trasa. Miloš Chlupáč (nar. 1920), sochař, malíř a teoretik, výtvarný redaktor týdeníku Kulturní politika, zakládající člen skupiny Máj, od devadesátých let pedagog na Sommerakademii v Salcburku.

### Věra Janoušková

narozena 25. 6. 1922 v Úbislavicích u Jičína, žije v Praze

### Studia

1941–1942 Odborná škola sochařsko-kamenická v Hořicích  
1942–1943 Uměleckoprůmyslová škola v Praze (prof. Karel Dvořák)  
1945–1948 Uměleckoprůmyslová škola v Praze (prof. Josef Wagner)  
1948–1949 stipendium na Akademii výtvarných umění v Sofii

### Důležitá data

1948 sňatek se sochařem Vladimírem Janouškem  
1960 spoluzakladatelkou skupiny UB 12

1986 umírá Vladimír Janoušek  
1987 členkou Nové skupiny  
1990 členkou obnovené Umělecké besedy

### Publikace

2001: *Já to dělám takhle*. Torst (spolu s dřívějším vydáním katalogu Vladimíra Janouška s názvem *Proč to dělám právě tak*).  
4. 11. 2001 – 28. 4. 2002: katalog k výstavě v Egon Schiele Art Centru Český Krumlov.  
2002: *Výběr z díla* (1948–2002), katalog k retrospektivě, Mánes.  
2004: Věra Janoušková — Vladimír Janoušek: *Výběr z díla*, katalog  
k výstavě v Masných krámech, Plzeň, vydala Západočeská galerie.

### Literatura k tématu

Kolektiv autorů: *České umění 1938–1989*. Academia 2001.  
Kolektiv autorů: *Ohniska znovuzrození: České umění 1956–1963*. Galerie hlavního města Prahy a Ústav dějin umění AV ČR 1994.  
Jiří Šetlík: *Cesty po atelierech*. Samizdat 1987.  
Miloslav Chlupáč: *Výběr z díla (teoretické stati a generační portréty)*. Státní galerie výtvarného umění v Náchodě a Arbor vitae 2002.  
Jiří John: *Výběr z díla* (Jaromír Zemina). Odeon 1998.  
Adriena Šimotová: *Výběr z díla* (Pavel Brunclík). Národní galerie v Praze a Galerie Pecka 2001.  
Eva Petrová a kolektiv autorů: *Skupina 42*. Akropolis a Galerie hlavního města Prahy 1998.  
Eva Petrová: *Trasa*. Severočeská galerie v Litoměřicích 1991.  
Zdeněk Palcr: *Výběr z díla*. Státní galerie výtvarného umění v Náchodě a Arbor vitae 1997.  
Zbyněk Sekal: *Práce za posledních pětapadesát let* (Marie Judlová). Galerie hlavního města Prahy 1997.  
František Šmejkal: *České imaginativní umění*. Galerie Rudolfinum 1996.  
Ladislav Zivř: *Plastiky* (Josef Sůva). Krajská galerie v Hradci Králové 1978.

Věra Janoušková: Andělík, svařovaný smalt, výška 85 cm, 1994; foto: archiv V. J. □

**bibliografie**

### bibliografie

# bibliografie ročníku 2004

#### □ OSOBNOST

BALABÁN, JAN: „Bez příběhů je lidem úzko...“ (*ptali se M. Balašík a T. Reichel*), 8/2004, s. 4–9  
BRYCZ, PAVEL: „Díky příběhu se orientuji v čase a prostoru...“ (*ptal se M. Balašík*), 10/2004, s. 5–10  
CÍLEK, VÁCLAV: O krajíně, užítkovém chladu dálnic, anglických romantických, writerech a chytrých ekologických aktivistech (*ptal se J. Trávníček*), 4/2004, s. 5–9  
DOUSKOVÁ, IRENA: „Jenom idiot je veselý pořád...“ (*ptal se M. Balašík*), 6/2004, s. 5–8  
KUBĚNA, JIŘÍ: „Nebudu tančovat podle globalisačního metru — a vím, že to vyhráju...“ (*ptal se M. Balašík*), 5/2004, s. 5–15; Fic, Igor: Básník rodem, Moravan srdcem, 5/2004, s. 16–17  
LUKEŠ, JAN: „Tahle společnost stůně na to, že nemá vzory...“ (*ptal se M. Balašík*), 3/2004, s. 5–13  
OZ, AMOS: „Sedm milionů proroků, sedm milionů Mesiášů...“ (*ptala se H. Ulmanová*), 9/2004, s. 5–9  
SANGUINETI, EDOARDO: „Poezie je šamanské umění...“ (*ptali se J. Špička a A. Marini*), 2/2004, s. 5–9  
ŠKVORECKÝ, JOSEF: Dannyho obyčejné životy (*ptali se M. Přibáň a J. Trávníček*), 7/2004, s. 5–12  
ŠTĚDRŮN, MILOŠ: „Každá doba si rituál musí znova naplnit...“ (*ptal se M. Balašík*), 1/2004, s. 5–13

#### □ ANKETA NA MORAVSKÉ TÉMA: 5/2004

K. Plocek, M. Řepa, M. Štědroň, V. Cílek, M. Putna, M. Pluháček, V. Slíva, A. Burda, P. Dostál, J. Konecny, V. Burian, J. Kovanda, A. Goldflam, V. Šrámek, P. Řezníček, J. X. Doležal, M. D o l e ž a l , M . U r b a n , D . Š l o s a r

#### □ ESEJ

Bránský, Jaroslav: Stigma židovství?, 9/2004, s. 10–14  
Collins, Richard: Miorický vesmír Andreie Codresca, 7/2004, s. 18–21  
Kotásek, Miroslav: O přeloženém prostoru, 2/2004, s. 10–13  
Kundera, Milan: Kdo je to romanopisec, 8/2004, s. 10–13  
Kundera, Milan: Zneuznávané dědictví Cervantesovo, 1/2004, s. 14–18  
Machala, Lubomír: Obnovení svěprávnosti (*Jak se v polistopadové době změnilo postavení a funkce české literatury?*), 10/2004, s. 12–16  
Moorová, Margriet de: Rusko, nezlob se (*přel. M. de Bruin-Hübllová*), 3/2004, s. 14–16  
Reich-Ranicki, Marcel: Potřebujeme literární kánon? (*přel. P. Váňa*), 6/2004, s. 9–12  
Sýkora, Michal: Být netopýrem... (*O zvířatech v literatuře aneb Kdý má autor právo nevědět?*), 4/2004, s. 10–13  
Válka, Josef: Zánik jedné staré evropské země?, 5/2004, s. 18–22

#### □ BELETRIE

#### PRÓZA

A ústa říkají jen to, co oči vidí... (ohlasy Moravy v díle současných českých básníků), 5/2004, s. 26–29

Balabán, Jan: Emil, 5/2004, s. 24–25

Balabán, Jan: Skulinou v ledu,  
10/2004, s. 11

Deml, Jakub: korespondence Marii Tischlitzové (rukopisy),  
10/2004, s. 31–36

Ditrych, Břetislav: Kočičí život,  
10/2004, s. 17–18

Goldflam, Arnošt: Standa se jen na chvíličku rozpomena na babičku, 9/2004, s. 15–17

Grmolec, Zdeněk: Žába, žabka, žabička, 8/2004, s. 18–21

Hájíček, Jiří: Havrani ve městě,  
3/2004, s. 19–21

Hruška, Petr: Bez čepice, 10/2004, s. 26

Chudožilov, Petr: Podzámčí,  
1/2004, s. 19–23

Kolářek, Zdena: Některý dny nestojí úplně za hovno, 3/2004, s. 23–24

Kratochvíl, Jiří: Svatba na dálnici, 2/2004, s. 15–17

Palla, Marian: Periskop, 10/2004, s. 24–25

Přidal, Tomáš: Maniodepresivní skunk, 7/2004, s. 24–26

Salívar, Lumír: Proto, Barborko, proto, 6/2004, s. 15–18

Škvorecký, Josef: Brunhilde Brunnenschatten, 7/2004, s. 13–17

Ungar, Hermann: Smrt dělá reklamu (přel. J. Bránský), 9/2004, s. 20–21

Večeřa, Pavel: Bůh a ďábel ve Vologdě, 1/2004, s. 27

Večeřa, Pavel: Rusi a švábi,  
1/2004, s. 26

Viewegh, Michal: Vybijená, 4/2004, s. 15–17

## POEZIE

Antošová, Svatava: Hřbitov a děvčátko, 1/2004, s. 24–25

Diviš, Ivan: Říkadla a kecadla,  
10/2004, s. 19

Fischerová, Sylva: V krvavém snu slov, 7/2004, s. 22–23

Hanelová, Nela: Kadiš za odebraný dar, 9/2004, s. 18–19

Holub, Norbert: S vrcholů věží, všech tvých zdí... 4/2004, s. 18–19

Horák, Ondřej: V náručí stílnoxu ze slabých paží, 4/2004, s. 14

Karpus, Petr: Na cizí krvi dech náš visí, 1/2004, s. 28–29

Koten, Jiří: Aby dům, 6/2004, s. 20–21

K o v a n d a , J a r o s l a v : V a j í č k a m é h o d ě t s t v í s p o j t e s e , 2 / 2 0 0 4 , s . 1 4

Král, Petr: Dráhy, 8/2004, s. 14–17

Krchovský, J. H.: Za okny Zhnou adventní věnce..., 10/2004, s. 26

Lesová, Pavlína: Žena pohlažená měsícem, 2/2004, s. 18–19

Motýl, Petr: Vyšrafovaný Nautilus Širokova tvář, 8/2004, s. 22–23

Pátková, Marcela: Ukováno Ubodáno Usouvztažněno, 6/2004, s. 22–23

Slíva, Vít: Křepčí si na Bohu pohlavník, 6/2004, s. 13–14

Slívová, Lenka: Zátíší s mlékem a skripty, 3/2004, s. 22

Španger, Petr: Jitřenka nad výkrmmou prasat, 5/2004, s. 49

Tachinardi, Eva: Bratříček ve snu, 10/2004, s. 30

## ROZHOVOR

Bílek, Petr A.: „Na současné literatuře mi chybějí velké, zásadní, vyzývavé texty...“ (ptal se J. Trávniček), 6/2004, s. 30–35

Gál, Fedor: „Romové dnes nosí žlutou hvězdu za nás...“ (ptal se M. Balaščík), 9/2004, s. 26–29

Halas, Jan: „Uši jsou jedním z nejcitlivějších orgánů...“ (ptal se M. Balaščík), 4/2004, s. 26–28

Janoušková, Věra: „Sochař musí být z hor...“ (ptal se M. Langer),

10/2004, s. 94–101

Kostlivci ve skříní — diskuse u „kulatého stolu“ o stavu současné rusistiky: Ivo Pospíšil, Vladimír Svatoň, Michal Sýkora (ptali se J. Trávniček a M. Balaščík), 8/2004, s. 26–32

Müllerová, Alena: „Česká televize má vypracovaný krizový scénář...“ (ptal se M. Balaščík),

3/2004, s. 29–32

Poslední, Petr: „Dnes musíme zpytovat svědomí — jenom nevím, jestli nám bude stačit čas...“ (ptal se J. Trávniček), 7/2004, s. 30–33

Reich-Ranicki, Marcel: „Třináct centimetrů na polici...“ (sestavil M. Balaščík, přeložil F. Ryčl), 2/2004, s. 28–31

Svatoň, Vladimír: „Ve skutečných dílech prózy je vždycky jakýsi náznak ‚přesahu pozemského‘...“ (ptal se J. Trávniček), 1/2004, s. 34–41

Španger, Petr: „Poezie je pro mne svět, ve kterém si určuji pravidla sám...“ (ptali se M. Stöhr a V. Kučera), 5/2004, s. 46–48

## ROMÁNOVÝ ZÁPISNÍK

Trávniček, Jiří: ...lidský život v pasti, kterou se stal svět, 1/2004, s. 30–31

Trávniček, Jiří: ...lidský život v pasti, kterou se stal svět, 2/2004, s. 26–27

Trávniček, Jiří: ...lidský život v pasti, kterou se stal svět, 3/2004, s. 27–28

Trávniček, Jiří: ...lidský život v pasti, kterou se stal svět, 4/2004, s. 22–23

Trávniček, Jiří: ...lidský život v pasti, kterou se stal svět, 5/2004, s. 50–51

Trávniček, Jiří: ...lidský život v pasti, kterou se stal svět, 6/2004, s. 28–29

Trávniček, Jiří: ...lidský život v pasti, kterou se stal svět, 7/2004, s. 28–29

Trávniček, Jiří: ...lidský život v pasti, kterou se stal svět, 8/2004, s. 44–45

Trávniček, Jiří: ...lidský život v pasti, kterou se stal svět, 9/2004, s. 30–31

Trávniček, Jiří: ...lidský život v pasti, kterou se stal svět, 10/2004, s. 27–29

## BEZ ZÁRUKY

Matys, Rudolf: Noc s plavou bestii, 1/2004, s. 42–44

Matys, Rudolf: Katolický kněz J. D. střílel po nevinném děvčeti,

2/2004, s. 32–33

Matys, Rudolf: „Děkuji vám, pánové!“ 3/2004, s. 33–34

Matys, Rudolf: „Buďte zdrav, horale!“ aneb O míči v polévce, 4/2004, s. 32–33

Matys, Rudolf: O jedné nenapsané detektivce a její věštbě, 5/2004, s. 52–54

Matys, Rudolf: O třech básnících, sblížení s lidem a jedné pistoli navrch, 6/2004, s. 36–38

Matys, Rudolf: Malé anekdotarium, 7/2004, s. 34–37

## POHLEDY (NEJEN) NA LITERATURU

Antošová, Svatava: Teplické festivalové jednohubky (Literární život v Teplících včera a dnes), 1/2004, s. 32–33

Beran, Stanislav — Martinek, Libor: Žeň nejen graefenberská (Tři méně známé samizdatové edice osmdesátých let z Čech a Moravy), 5/2004, s. 36–41

Daniel, David: Starost o jazyk — klacek do ruky! (Slovník floskulí Vladimíra Justa, německá „paslova“ a česká cesta),

3/2004, s. 25–26

Hejsková, Světlana: V-Day: jak se tělo stává slovem, 4/2004, s. 24–25

Janouch, František: „Chtěl jsem splatit dluh z války...“ (rozhovor; ptal se M. Balaščík),

2/2004, s. 20–23

Jiroušek, Martin: Hor(r)or v českých zemích (O tradici a kořenech hrůzostrašného příběhu), 7/2004, s. 38–47

Kopáč, Radim: Svět knihy 2004, 6/2004, s. 24–25

Topinka, Miloslav: Trhlinou lze projít jinak (Feč při předání Ceny Jaroslava Seiferta), 2/2004, s. 24–25

Kuča, Pavel: Co zbylo po holokaustu (Dnešní židovská kultura na Moravě a v českém Slezsku), 9/2004, s. 22–25

Příběh, Michal: Návrat do Port Arturu (Zpráva o letošní návštěvě manželů Škvoreckých v Náchodě), 10/2004, s. 20–23

Šotolová, Jovanka: Jak se točí knihotoč, 8/2004, s. 24–25

#### ANKETA NA TÉMA:

**Co vás zaujalo či naopak rozladilo na letošním ročníku olomouckého festivalu Poezie bez hranic?**, 9/2004, s. 32–33

Petr Král, Milan Ohnisko, Václav Burian, Alena Blažejovská, Radim Kopáč, Vítrolc, Zdenko Pavelka, Radek Malý, Ivan Mráz, Petr Minařík, David Komma

#### NÁZOR

Fedor Gál: Pátnáť rokov po...,

9/2004, s. 2

Filip, Ota: Neojedinělý případ zahradníka Hadždží Massuma, 10/2004, s. 2

Kosatik, Pavel: Příhoda z vlaku,

1/2004, s. 2

Střítecký, Jaron (da): Kdo se směje naposled..., 6/2004, s. 2

Střítecký, Jaroslav: Jirásek věčně živý, 7/2004, s. 2

Střítecký, Jaroslav: K lidu blíž, s lidem výš, 8/2004, s. 2

Trefulka, Jan: Zase jednou máj,

5/2004, s. 2

Válka, Josef: Bahno dějin a současnosti, 2/2004, s. 2

Válka, Josef: Náboženský paradox, 3/2004, s. 2

Válka, Josef: Doma v Evropě,

4/2004, s. 2

#### GLOSA

Šlosar, Dušan: Praktický dopad podzimu..., 1/2004, s. 18

Šlosar, Dušan: ...protože jsem se hrozně trošičku bál, 2/2004, s. 31

Šlosar, Dušan: Pokořování,

3/2004, s. 13

Šlosar, Dušan: Češi — Nečeši, Romové — Neromové, 4/2004, s. 9

Šlosar, Dušan: Český zeměpis — také jazykový, 5/2004, s. 17

Šlosar, Dušan: Lákání, 6/2004, s. 12

Šlosar, Dušan: Kde jste byli na dovolené?, 7/2004, s. 17

Šlosar, Dušan: Obskurní, 8/2004, s. 9

Šlosar, Dušan: Inkriminace?,

9/2004, s. 14

Šlosar, Dušan: Obranyschopnost, 10/2004, s. 10

#### SLOUPEK PRO...

Coufal, Milan: Dnes, 7. února..., 3/2004, s. 34

Chodasevič, Vladislav: Na chatě, 6/2004, s. 95

Riedlbauch, Jan: Zadrhlý tanec psyché, 4/2004, s. 29

Šťastný, Milan: Násilná scéna..., 2/2004, s. 19

Veselský, Jiří: Místopřísežné prohlášení, 1/2004, s. 29

#### OTÁZKA

Otázka Martina Pilaře pro Oskara Mainxe, 1/2004, s. 48

O t á z k a M a r t í n a P í l a ř e p r o A n d r e i e R o g a t c h e v s k é h o , 2 / 2 0 0 4 , s . 1 3

Otázka Martina Pilaře pro Christophera Hopkinsona, 3/2004, s. 16

Otázka Martina Pilaře pro Roberta Portera, 4/2004, s. 13

Otázka Martina Pilaře pro Kathryn Murphy, 5/2004, s. 53

Otázka Martina Pilaře pro Miroslava Zelinského, 6/2004, s. 18

Otázka Pavla Hrušky pro Radovana Lipuse, 7/2004, s. 27

Otázka Pavla Hrušky pro Martina Strakoše, 8/2004, s. 23

Otázka Pavla Hrušky pro Petra Hrbáče, 9/2004, s. 12

Otázka Pavla Hrušky pro Jakuba Chrobáka, 10/2004, s. 29

#### ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY

Pavel Kotrla: Návrat do minulosti, 7/2004, s. 27

Pavel Kotrla: Blogy, fenomén dneška a inflace písmenek, 8/2004, s. 33

Pavel Kotrla: Česká literatura ve světě, 9/2004, s. 17

Pavel Kotrla: Elektronické knihovny, 10/2004, s. 14

#### NA ŠPATNÉ ADRESE

Minařík, Petr, 1/2004, s. 41

Minařík, Petr, 2/2004, s. 33

Minařík, Petr, 3/2004, s. 36

Minařík, Petr, 4/2004, s. 31

Minařík, Petr, 5/2004, s. 54

Minařík, Petr, 6/2004, s. 19

Minařík, Petr, 7/2004, s. 49

Minařík, Petr, 8/2004, s. 47

Minařík, Petr, 9/2004, s. 35

Minařík, Petr, 10/2004, s. 39

#### FOTOGRAFIE

DRTIKOL, FRANTIŠEK: 4/2004

Moucha, Josef: Spiritualita aktů Františka Drtikola, 4/2004, s. 34  
KARÁSEK, OLDŘICH: 1/2004  
Moucha, Josef: Oldřich Karásek na hřbetě století, 1/2004, s. 44–45  
KOVÁŘÍKOVÁ, NAĎA: 8/2004  
Vlček, Martin: Tisk fotkou, 8/2004, s. 46  
LANGHANS, JAN F.: 7/2004  
Moucha, Josef: Galerie osobností Jana Langhansa, 7/2004, s. 48  
RYČL, VÁCLAV: 3/2004  
Pátek, Jiří: Modrý boy, 3/2004, s. 35–36  
STUCHELOVÁ, VĚRA: 2/2004  
Matějí, Věra: Vezmi si něco mého!, 2/2004, s. 34–35  
ŠIGUT, JIŘÍ: 6/2004  
Tpylt, Jaromír F.: Nechat papír (*Záznamy Jiřího Šiguta*), 6/2004, s. 39; Šigut, Jiří: Záznamy, 6/2004, s. 40  
ŠKÁCHA, OLDŘICH: 10/2004  
M o u c h a , J o s e f : O s u d o v é z a u j e t í O l d ř i c h a Š k á c h y , 1 0 / 2 0 0 4 , s . 3 8  
ULRICH, GUSTAV: 5/2004  
Stöhrová, Pavla: Altwaterland (*Pozdravy zmizelého světa — fotografie Gustava Ulricha z Rejhotic*), 5/2004, s. 55–56  
UNGÁR, TOMÁŠ: 9/2004  
Trojan, Václav: Renesanční člověk, 9/2004, s. 34

## ☐ VÝROČÍ, NAROZENINY

Jirous, Ivan Martin — Humpolecký Magor (*vzpomínky přátel*); „Moje milovaná země jde do hajzlu...“ (*rozhovor; ptala se J. Neomytková*); Jirous, Ivan Martin: Občas jsem tak šťastnej, 8/2004, s. 34–43  
Kryl, Karel — „Zaujímáme postoje, místo abychom stáli...“ (*s M. Kováříkem o K. Krylovi*), 3/2004, s. 17–18  
Křepelka, Karel: *dvě básně*, 4/2004, s. 29  
Skála, Miroslav — Rodanová, Romana: Bůh je zřejmě vážný pán..., 4/2004, s. 30–31  
Trefulka, Jan — Kříž, Ivan: Janu Trefulkovi k pětasedmdesátinám, 5/2004, s. 35

## ☐ SETKÁNÍ

Chvatik, Květoslav: Mé setkání s Milanem Kunderou, 4/2004, s. 20–21

## ☐ OHLÉDNUTÍ

Bor, D. Ž.: Nedoručený dopis (*za básníkem Jiřím Veselským*), 5/2004, s. 30–31  
Pospíšil, Ivo: Evropan a ambasador české kultury (*k úmrtí profesora Antonína Měšťána*), 6/2004, s. 35  
Soldán, Ladislav: Za profesorem Dušanem Jeřábkem, 7/2004, s. 102–103

## ☐ KRITIKY A RECENZE

Andahazi, Federico: Vlámské tajemství (*M. Valden*), 1/2004, s. 67  
Atzmon, Gilad: Průvodce zbloudilých (*R. Niederle*), 9/2004, s. 49  
Aust, Kurt: Den hněvu (*A. K. K. Kudláč*), 3/2004, s. 49  
Bajaja, Antonín: Zvlčení (*L. Machala*), 4/2004, s. 36–39  
Balabán, Jan: Možná že odcházíme (*L. Foldyna*), 7/2004, s. 52–53  
Balabán, Jan: Možná že odcházíme (*T. Kubíček*), 7/2004, s. 50–51  
Bartol, Vladimír: Alamut (*P. Trmka*), 10/2004, s. 55–56  
Bataille, Georges: Vnitřní zkušenost, Metoda meditace (*F. Doležel*), 4/2004, s. 50–51  
Beneš, Josef Daniel: Až za mnou přijdeš (*F. Všeticka*), 2/2004, s. 48  
Bernhard, Thomas: Ano (*M. Valden*), 8/2004, s. 63  
Binar, Vladimír: Emigrantský snář (*P. Lyčka*), 7/2004, s. 58  
Biografický slovník Slezska a severní Moravy (*F. Všeticka*), 5/2004, s. 81  
Bittner, Radek: Panama (*P. Čecháková*), 4/2004, s. 52–53  
Boggio, Philippe: Boris Vian (*J. Jilek*), 10/2004, s. 50  
B ö h m e , J a k u b : C e s t a k e K r i s t u . M y s t i c k é t r a k t á t y k o n c e v ě k ů ( *R. Brázda* ), 3 / 2 0 0 4 , s . 4 9 – 5 0  
BOX, č. 1, 2003 (*J. Pulkrábek*), 4/2004, s. 56  
Brodskij, Josif: Vodoznaky (*V. Svatoň*), 6/2004, s. 50–51  
Brycz, Pavel: Patriarchátu dávno zaslá sláva (*P. Hrtánek*), 6/2004, s. 43–46  
Březina, Otokar: Korespondence (*L. Soldán*), 7/2004, s. 62–63  
C a r e y , P e t e r : O s k a r a L u c i n d a ( *M. Horáková* ), 4 / 2 0 0 4 , s . 4 8 – 4 9  
Carey, Peter: Pravdivý příběh Neda Kellyho a jeho bandy (*M. Sýkora*), 1/2004, s. 68–69  
Carterová, Angela: Černá Venuše (*K. Bicanová*), 6/2004, s. 65  
Cieslar, Jiří: Kočky na Atalantě (*M. M. Marešová*), 6/2004, s. 59–60  
Co si myslí andělíček. Dítě v české poezii (*J. Grombíř*), 9/2004, s. 53–54  
Coblenceová, Françoise: Dandysmus (*J. Staněk*), 1/2004, s. 51–54  
Conte, Gian Biagio: Dějiny římské literatury (*J. Špička*), 7/2004, s. 73–74  
Č e p , J a n : P ř e d n á m í t m a a m r á z ( *B. Kostřicová* ), 8 / 2 0 0 4 , s . 6 0  
Č e r m á ě k , P e t r : V p ř ů s e ě í k u r y b ( *L. Soldán* ), 6 / 2 0 0 4 , s . 6 7 – 6 8  
Čmejková, Světa — Hoffmannová, Jana: Jazyk, média, politika (*H. Borovská*), 2/2004, s. 58–59  
David, Martin: Venkoncem (*P. Čecháková*), 7/2004, s. 68  
Dědeček, Jiří: Blues pro slušný lidi (*P. Lyčka*), 2/2004, s. 54  
Disson, Jeremy: Králíkům se nikdy nedá věřit (*E. Batličková*), 1/2004, s. 66  
Doležal, Miloš: Čas dýmu (*P. Čecháková*), 5/2004, s. 77–79  
Doležel, Lubomír: Heterocosmica. Fikce a možné světy (*E. Batličková*), 7/2004, s. 74–75  
Donleavy, J. P.: Dáma, která měla ráda čisté záchodky (*M. Sýkora*), 4/2004, s. 50  
D o u s k o v á , I r e n a : Č í m s e l i š í t a t o n o c ( *P. Lyčka* ), 1 0 / 2 0 0 4 , s . 4 4 – 4 5  
Dubský, Ivan: Per viam (*J. Staněk*), 5/2004, s. 67  
E n g l u n d , P e t e r : N e p ř e m o ž i t e l n ý ( *D. Mrázová* ), 1 0 / 2 0 0 4 , s . 4 6 – 4 8  
E r b e n : R o m a n : H o n ě t b a v s a l ó n u ( *L. Sedláková* ), 1 0 / 2 0 0 4 , s . 5 7  
Ettingerová, Elzbieta: Hannah Arendtová a Martin Heidegger (*L. Soldán*), 10/2004, s. 53–54  
Fibiger, Martin: Aussiger (*J. Tlustý*), 8/2004, s. 53–54  
Filip, Ota: Sousedé a ti ostatní (*L. Přecěk*), 3/2004, s. 42  
FireLame Deer, John — Erdoes, Richard: Chromý jelen. Vyprávění siouxského medicína (*M. Černý*), 7/2004, s. 67  
Frič, Jaroslav Erik — Čvachtavý lachtan: CD a prezentace (*V. Šrámek*), 3/2004, s. 55  
Frye, Northrop: Anatomie kritiky (*D. Kroča*), 7/2004, s. 56–58  
Fučík, Bedřich: Rodná krajina básníkovy (*B. Kostřicová*), 6/2004, s. 71–72



- Gaarder, Jostein: Principálůva dcera (*M. M. Marešová*), 8/2004, s. 63–64
- Goldflam, Arnošt: Pořád o jednom a jiné (*V. Stanzel*), 1/2004, s. 60–61
- Gospodinov, Georgi: Gaustin neboli Člověk s mnoha jmény (*B. Gregorová*), 10/2004, s. 51–52
- Guimarães Rosa, João: Velká divočina: cesty (*Z. Burianová*), 4/2004, s. 40–41
- Guziur, Jakob: Mythus Ezry Pounda (*J. Staněk*), 7/2004, s. 74
- Haddon, Mark: Podivný případ se psem (*M. Šýkora*), 6/2004, s. 61–62
- Hakl, Emil: O létajících objektech (*B. Gregorová*), 7/2004, s. 59
- Halík, Tomáš: O slovit Zachea (*M. M. Marešová*), 3/2004, s. 45
- Hodrová, Daniela: Komedie (*J. Trávníček*), 3/2004, s. 37–39
- Hoell, Joachim: Thomas Bernhard. Portrét dramatika a spisovatele (*M. Nekula*), 9/2004, s. 55
- Hokeš, Tomáš: Malý bůh (*K. Špidla*), 9/2004, s. 48
- Holman, Petr: Březiniana (*Z. Smolka*), 5/2004, s. 80–81
- Hořec, Jaromír: Půlnoc moskevského času (*F. Všeticka*), 4/2004, s. 53–54
- Hvorecký, Michal: Lovci & sběrači (*L. Selepko*), 5/2004, s. 77
- Chadzinikolau, Nikos: Poezie (*M. Skýpala*), 4/2004, s. 54–55
- Chochoła, Václav: Trisky do masa (*I. Mráz*), 9/2004, s. 45
- Chrobák, Jakub: Až dopiju, tak zaplatím (*J. Hušek*), 63–64
- Chudožilov, Petr: Papír je poslední domov (*T. Kubiček*), 6/2004, s. 42–43
- Chvatik, Květoslav: Od avantgardy k druhé moderně. Cestami filozofie a literatury (*M. M. Marešová*), 7/2004, s. 71–72
- Indridason, Arnaldur: Severní blata (*D. Mrázová*), 8/2004, s. 64–65
- Issa: Můj Nový rok (*M. Šýkora*), 8/2004, s. 54–55
- Janás, Robert: Smaragdové lampy / Lamps of Emerald (*J. Pulkrábek*), 3/2004, s. 51
- Janík, Zdeněk: Volání na čas (*F. Všeticka*), 2/2004, s. 56–57
- Janotka, Karel: Krajina z žebra Adamova (*P. Čermáček*), 5/2004, s. 80
- Jazairiová, Pavla: V Indii (*D. Pilařová*), 1/2004, s. 62–63
- Jirásek, Pavel: Doba popová (*J. Jilek*), 5/2004, s. 79
- Jirous, Tobiáš: Počkej na mě, Valentýne (*B. Gregorová*), 3/2004, s. 44–45
- Jung, Carl Gustav: Aion. Příspěvky k symbolice bytostného Já (*F. Doležel*), 3/2004, s. 53
- Jurkovič, Ladislav: Bydliště slov (*J. Prokeš*), 1/2004, s. 65–66
- Just, Vladimír: Slovník floskulí (*D. Šlosar*), 1/2004, s. 71–72
- Kehlmann, Daniel: Mahlerův čas (*P. Štědroň*), 8/2004, s. 62
- Kepler, Johannes: Sen neboli Měsíční astronomie (*R. Brázda*), 6/2004, s. 66
- Klemperer, Victor: Deníky 1942–1945. Chci vydat svědectví II (*T. Borovský*), 6/2004, s. 62–63
- Klíma, Ivan: Premiéra anděl (*J. Prokeš*), 5/2004, s. 68–69
- Kliment, Alexandr: Piano v moři (*D. Viceniková*), 8/2004, s. 57–58
- Knězek, Libor: Ve Frenštátě mají rádi poezii (*F. Všeticka*), 6/2004, s. 73
- Koblasa, Jan: Záznamy z let padesátých a šedesátých (*P. Ondračka*), 1/2004, s. 54–56
- Kolářek, Zdena: Tenkrát na východě (*L. Foldyna*), 3/2004, s. 43–44
- Koloseum — režie: Pavel Jirásek (*K. Stehlíková*), 10/2004, s. 63
- Kolský, Tomáš: Ruthie a barevnost světa (*P. Hrtánek*), 3/2004, s. 43
- Komárek, Stanislav: Černý domeček (*A. K. K. Kudlác*), 9/2004, s. 47–48
- Komunyakaa, Yusef: Očarování (*J. Flajšar*), 6/2004, s. 64
- Kopáč, Radim: Hovnajs! Antologie české patafyziky 1982–2004 (*L. Sedláková*), 8/2004, s. 66–67
- Kopáč, Radim: Je tu nejdrahoccennější hlava. Rozhovory od surrealismu k surrealismu (*L. Sedláková*), 4/2004, s. 47–48
- Kovanda, Jaroslav: básnické sbírky (*J. Štolba*), 2/2004, s. 36–39
- Kovanda, Jaroslav: Chlapec hrající si s krabem (*P. Čermáček*), 8/2004, s. 67
- Kožmín, Zdeněk: Existencialita. Malé eseje k Holanově sbírce „Předposlední“ (*J. Tlustý*), 6/2004, s. 70
- Král, Petr: Základní pojmy (*D. Kaprálová*), 6/2004, s. 56–57
- Kratochvíl, Jiří: Lady Carneval (*Z. Fišer*), 6/2004, s. 55–56
- Kressmann Taylor, Kathrine: Adresát neznámý (*P. Havelková*), 1/2004, s. 70
- Krchovský, J. H.: Poslední list (*O. Mainx*), 6/2004, s. 66–67
- Křivánek, Vladimír: Tušové kresby (*J. Krejčí*), 3/2004, s. 51–52
- Kudrnáč, Jiří (ed.): Česká literární kritika v dotyku se strukturalismem (1880–1940) (*I. Pospíšil*), 7/2004, s. 70–71
- Kulka, Tomáš: Umění a falzum (*R. Niederle*), 10/2004, s. 59
- Kundera, Milan: Můj Janáček (*J. Trávníček*), 10/2004, s. 40–42
- Kundera, Milan: Můj Janáček (*M. Štědroň*), 10/2004, s. 42–43
- Kunze, Jan: Hičhaikum (*P. Čermáček*), 8/2004, s. 68
- Lamartine, Alphonse de: Básnické meditace (*K. Krejčí*), 4/2004, s. 51
- Leary, Timothy: Velekněz (*F. Doležel*), 9/2004, s. 52–53
- Lebioda, Dariusz Tomasz: Descartova lebka (*M. Skýpala*), 2/2004, s. 56
- Legátová, Květa: Posedlá a jiné hry (*P. Havelková*), 8/2004, s. 55–56
- Legátová, Květa: Pro každého nebe (*P. Havelková*), 2/2004, s. 46–47
- Lévy, Bernard-Henri: Sartrovo století (*T. Borovský*), 5/2004, s. 74–75
- Linhart, Patrik: Měsíční povídky. Opárno (*K. Piorecký*), 6/2004, s. 58
- Lodge, David: Jak se píše román (*P. Hácová*), 1/2004, s. 72–73
- Loo, Tessa de: Dvojčata (*M. de Bruin*), 5/2004, s. 73–74
- Lukavská, Eva: „Zázračné realno“ a magický realismus (*A. Housková*), 4/2004, s. 42–44
- Lukeš, Jan: Můj život v hudbě (*J. Prokeš*), 2/2004, s. 47–48
- Machonin, Jan: Psi v Davosu (*V. Stanzel*), 10/2004, s. 58–59
- Malthus, Thomas Robert: Esej o principu populace (*F. Doležel*), 10/2004, s. 60–61
- Márai, Sándor: Svíce dohořívají (*M. M. Marešová*), 1/2004, s. 67–68
- Martel, Yann: Pí a jeho život (*M. Šýkora*), 9/2004, s. 42–44; rozhovor s Y. Martelem, s. 44–45
- Melich, Jiří: Chagalovy kosti (v trávě) (*P. Čecháková*), 1/2004, s. 54–65
- Moore, Alan — Campbell, Eddie: Z pekla (*L. Nagy*), 3/2004, s. 39–41
- Nenadál, Radoslav: Nebaví (*J. Prokeš*), 8/2004, s. 59
- Není dálky... Vzájemná korespondence F. Halase a J. Zahradnička z let 1930–1949 (*R. Novák*), 7/2004, s. 61–62
- Nosek, Štěpán: Negativ (*J. Štolba*), 7/2004, s. 54–55
- Nothombová, Amélie: Strach a chvění (*V. Košnarová*), 10/2004, s. 52
- Novák, Jan: Zatím dobrý. Mašinovi a největší příběh studené války (*J. Trávníček*), 9/2004, s. 37–39
- Nowicki, Arnold: Marasmus (*L. Přeček*), 7/2004, s. 60
- Okudžava, Bulat: Zrušené divadlo (*P. Havelková*), 8/2004, s. 65–66
- Olič, Jiří: Josef Lada (*P. Ondračka*), 8/2004, s. 50–52
- Pavlinová, Helena — Horyna, Břetislav: Judaismus, křesťanství, islám (*R. Brázda*), 6/2004, s. 72–73
- Payne, Petr Pazdera: Kol dějů, Zvěsti, Lyonský omnibus (*J. Štolba*), 5/2004, s. 58–61
- Payne, Petr Pazdera: Lyonský omnibus (*B. Gregorová*), 1/2004, s. 62
- Pekárková, Iva: Najdža hvězdy v srdci (*K. Skalíková*), 7/2004, s. 60–61
- Pelán, Jiří (ed.): Slovník italských spisovatelů (*J. Špička*), 10/2004, s. 61–62
- Píží, Jaroslav: Sběratelé knih (*L. Foldyna*), 10/2004, s. 48
- Plezný festival Divadlo (*D. Viceniková*), 9/2004, s. 57

- Podium, č. 129/130 (*T. Kubiček*), 3/2004, s. 54
- Rajchman, Pavel: Neanone (*J. Štolba*), 7/2004, s. 54–55
- Rambousek, Jiří: Nesoustavná rukověť české literatury (*J. Poláček*), 4/2004, s. 55–56
- Reich-Ranicki, Marcel: Můj život (*J. Trávníček*), 2/2004, s. 41–43
- Reynek, Bohuslav: Rybí šupiny (*R. Novák*), 3/2004, s. 52–53
- Robbe-Grillet, Alain: Dům milostných schůzek (*M. Sýkora*), 7/2004, s. 63–64
- Roger Krowiak (*J. Pulkrábek*), 8/2004, s. 60–61
- Rotrekl, Zdeněk: Podezřelá krajina s anděly (*K. Komárek*), 2/2004, s. 44–45
- Roussel, Raymond: Locus Solus (*J. Staněk*), 2/2004, s. 51–52
- Ruděnková, Kateřina: Noci, noci (*B. Gregorová*), 6/2004, s. 57–58
- Rudiš, Jaroslav — Jaromír 99: Bílý Potok (*J. Pulkrábek*), 1/2004, s. 57–58
- Rulf, Jiří: Let chroustů (Neúplná autobiografie) (*K. Piorecký*), 2/2004, s. 43–44
- Rushdie, Salman: Zběsilost (*M. Sýkora*), 5/2004, s. 64–66
- Rut, Přemysl: Strašlivé Čechy, děsná Morava (*M. Hudymač*), 6/2004, s. 59
- Ryěl, Václav: Pavilon č. 13 (*T. Kubiček*), 2/2004, s. 39–40
- Rezníček, Pavel: Natrhneš nehtem hlavy jejich (*L. Foldyna*), 1/2004, s. 49–50
- Rezníček, Pavel — Dryje, František: Letenka do noci (*P. Král*), 6/2004, s. 52–53
- Sardou, Romain: A odpusť nám naše viny... (*A. K. K. Kudláč*), 3/2004, s. 49
- Scruton, Roger: Průvodce inteligentního člověka filosofii (*R. Niederle*), 8/2004, s. 69–70
- Sebastian, Mihail: Deník 1935–1944 (*R. Niederle*), 9/2004, s. 51
- Scholem, Gershom: Od Berlína k Jeruzalému (*R. Niederle*), 2/2004, s. 50–51
- Schůzky s tajemstvím (povídky deseti českých autorů) (*L. Přeček*), 1/2004, s. 59–60
- Slívové, bratři: Jízdenka z Hradce na Hradec (*P. Čecháková*), 2/2004, s. 55
- Smrž, Jiří: Eurydika v uhlénném dole (*R. Novák*), 6/2004, s. 68
- Sobek, Pavel: Atlasové zpěvy (*M. Chocholatý*), 9/2004, s. 54
- Sołżenicyn, Alexandr: Autobiografie 2. Zmo mezi žernovy (*M. Sýkora*), 3/2004, s. 46–47
- Soucy, Gaétan: O holíčce, která si ráda hrála se sirkami (*J. Šotolová*), 6/2004, s. 46–48; *rozhovor s G. Soucym*, s. 48–49
- Správcová, Božena: Požární kniha (*K. Piorecký*), 9/2004, s. 40–41
- Stöhr, Martin: Přechná bydlíště (*J. Trávníček*), 4/2004, s. 52
- Stradický ze Strdic, Odillo: Černý revolver týdne (*J. Hušek*), 7/2004, s. 68–70
- Straka, Josef: Hotel Bristol (*M. Chocholatý*), 6/2004, s. 61
- Sturluson, Snorri: Edda a Sága o Ynglingzích (*D. Mrázová*), 1/2004, s. 70–71
- Suk, Jan: Krysy v Hadriánově vile. Texty 1996–2004 (*L. Sedláková*), 9/2004, s. 46–47
- Suk, Jiří: Labyrintem revoluce (*J. Ellinger*), 5/2004, s. 62–63
- Svatoň, Vladimír: Z druhého břehu (*J. Trávníček*), 1/2004, s. 46–48
- Szymanek, Krzysztof: Umění argumentace. Terminologický slovník (*R. Brázda*), 8/2004, s. 70–71
- Škvorecký, Josef: Pulchra. Příběh o krásné planetě (*M. Hudymač*), 4/2004, s. 45
- Šmajš, Josef: Filosofie psaná kurzívou (*J. Pulkrábek*), 7/2004, s. 72–73
- Španger, Petr: Vodní mlýnky (*J. Jílek*), 3/2004, s. 50
- Šrut, Pavel: Veliký tůdle (*J. Čeňková*), 2/2004, s. 49–50
- Štyrský, Jindřich: Sny 1925–1940 (*P. Ondračka*), 4/2004, s. 46–47
- Tauber, Heinz Jakob: Atlantida holičských Židů (*F. Ryěl*), 3/2004, s. 48
- Tertullianus: O hrách (*J. Nechutová*), 10/2004, s. 56–57
- Thirouin-Déverchère, Marie-Odile: Rudolf Pannwitz, Otokar Fischer, Pavel Eisner — korespondence (*J. Poláček*), 2/2004, s. 52–53
- Tobiáš, Egon: Solingen (rána z milosti) (*P. Štědroň*), 5/2004, s. 82–83
- Tokarský, Jonáš: Alchymické dítě a jiné povídky (*L. Přeček*), 1/2004, s. 58–59
- Trávníček, Jiří: Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy (*J. Holý*), 2/2004, s. 57–58
- Trávníček, Mojmír: Sdílet věčné (*P. Studnička*), 1/2004, s. 73
- Trikrát rozprávky o jednom hrdinovi (*M. Škarpová*), 8/2004, s. 72–73
- Usměj se, Lizo (*L. Soldán*), 8/2004, s. 58
- Vaculík, Ondřej: Jablko přešlé mrazem (*P. Lyčka*), 5/2004, s. 70–71
- Vadný, Josef — Spruzená, Zdenička: Přeloučský román (*P. Ondračka*), 5/2004, s. 69–70
- Valenta, Lubomír: Problémy analytické filozofie (*E. Batličková*), 9/2004, s. 56
- Vassalli, Sebastiano: Nespočet (*J. Špička*), 5/2004, s. 75–76
- Věchi (Milníky). Sborník článků o ruské inteligenci (*V. Svatoň*), 7/2004, s. 64–65
- Verlaene, Paul: Vdovcovy paměti, Má vězení, Zpověď (*J. Staněk*), 3/2004, s. 47–48
- Vieuegh, Michal: Na dvou židlích (*K. Murphy*), 6/2004, s. 54–55
- Vinnetou tady nebydlí. Antologie současných povídek severoamerických indiánů (*D. Nemrava*), 7/2004, s. 66
- Všeticka, František: Kroky Kalliopé. O kompoziční poetice české prózy čtyřicátých let 20. století (*V. Stanzel*), 6/2004, s. 69
- Wintersónová, Jeanette: Jak naštepit třešň (*K. Bicanová*), 9/2004, s. 50
- Zajíček, Pavel: Jakoby... Svět v zrnu pisku (*T. Kubiček*), 5/2004, s. 72–73
- Zonová, Anna: Za trest a za odměnu (*K. Špidla*), 10/2004, s. 49–50

## ☐ PERISKOP

- Richard Fremund (*P. Ondračka*), 3/2004, s. 41
- Zahrada Michala Gabriela, Lukáše Rittsteina a Barbary Šlapetové (*P. Ondračka*), 4/2004, s. 49
- Jiří Načeradský (*P. Ondračka*), 5/2004, s. 71
- Vladimír V. Modrý (*P. Ondračka*), 6/2004, s. 63
- Vladimír Boudník v letu (*P. Ondračka*), 7/2004, s. 65
- Sochy jako šperky V. K. Nováka (*P. Ondračka*), 8/2004, s. 58
- Michal Pěchouček v galerii Švestka (*P. Ondračka*), 9/2004, s. 47
- Artefakty z velké doby — Nadace Zlatá husa v bměnském Domě umění (*P. Ondračka*), 10/2004, s. 51

## ☐ ČERVOTOČ

- Sto roků kobry — divadelní inscenace Vladimíra Morávka (*P. Štědroň*), 3/2004, s. 46
- Nora H. Ibsena inscenovaná J. A. Pitínským (*P. Štědroň*), 4/2004, s. 54
- Divadelní představení Hvězdy nad Baltimore (*P. Štědroň*), 5/2004, s. 78
- Goldbergovské variace G. Taboriho (*P. Štědroň*), 6/2004, s. 71
- Tom Stoppard: To pravé, Arkádie (*P. Štědroň*), 8/2004, s. 65
- Hair v režii Dodo Gombára (*P. Štědroň*), 9/2004, s. 52
- E. Jelineková: Das Werk (*P. Štědroň*), 10/2004, s. 55

## ☐ ZOOM

Pestrobarevný film noir (*D. Viceniková*), 2/2004, s. 44

Filmová série o Básnících (*D. Viceniková*), 3/2004, s. 51

Oscarový film Invaze barbarů (*D. Viceniková*), 4/2004, s. 45

Film Místři (*D. Viceniková*),

5/2004, s. 68

Dva samurajské příběhy (*D. Viceniková*), 6/2004, s. 60

Karlový Vary — stručné retro (*D. Viceniková*), 7/2004, s. 59

Vaterland — režie: David Jařab (*D. Viceniková*), 8/2004, s. 68

Horem pádem (*D. Viceniková*),

9/2004, s. 55

Mezinárodní festival dokumentárních filmů v Jihlavě (*D. Viceniková*), 10/2004, s. 58

## SVĚTOVÁ LITERATURA

### ☐ TÉMA

**ARGENTINA:** 7/2004

Andahazí, Federico: „Odpověď nacházím v tangu...“ (*rozhovor; ptal se D. Nemrava*), 7/2004, s. 82–84

Andahazí, Federico: Spánek spravedlivých (*přel. J. Matuš*),

7/2004, s. 85–87

Gelman, Juan: Básně (*přel. M. Housková*), 7/2004, s. 95

Kupčik, Christian: Básně (*přel. M. Housková*), 7/2004, s. 96–97

Lema, Guillermo: Rozdělené slovo (*přel. D. Nemrava*), 7/2004, s. 88–90

Martínez, Guillermo: Tisícovka (*přel. J. Matuš*), 7/2004, s. 91–92

Nemrava, Daniel: Nebe, peklo, Argentina, 7/2004, s. 76–81

Pizarnik, Alejandra: Básně (*přel. M. Housková*), 7/2004, s. 96

Saer, Juan José: Vrah (*přel. J. Matuš*), 7/2004, s. 93–94

**ATKINSONOVÁ, KATE:** 5/2004

Atkinsonová, Kate: Milovnice koček (*přel. E. Jelínková*), 5/2004, s. 93–96

Jelínková, Ema: Rodinné antiságy Kate Atkinsonové, 5/2004, s. 91–92

**BÉOWULF:** 6/2004

rozhovor s Janem Čermákem (*ptala se H. Ulmanová*), 6/2004, s. 75–77

Ulmanová, Hana: Dávny hluk bojů, 6/2004, s. 74–75

**BUKOWSKI, CHARLES:** 3/2004

Hýsek, Bob: Bukowski pod hladinou (*Deset let od úmrtí spisovatele a básníka*), 3/2004, s. 57–63

**KUBÁNSKÁ LITERATURA:** 1/2004

Escobar, Ángel: Světlo klopýtá o mou ruku (*přel. P. Zavadil*), 1/2004, s. 89–91

Estévez, Abilio: Bratrství (*přel. P. Zavadil*), 1/2004, s. 80–85

Guerra Naranjo, Alberto: Průzračnost (*přel. J. Holub*), 1/2004, s. 86–88

Santana, Ernesto: Jižní vítr, jih (*přel. S. Škoda*), 1/2004, s. 78–79

Santana, Ernesto: „Zakrývat slunce prstem...“ (*rozhovor; ptal se S. Škoda*), 1/2004, s. 76–77

Škoda, Stanislav: Tvé je království... (*Krátké zastavení s kubánskými literáty generace padesátých let*), 1/2004, s. 74–75

**MIŁOSZ, CZESŁAW:** 8/2004

Burian, Václav: Spravedlivý mezi národy, 8/2004, s. 74–75

Miłosz, Czesław: Bez démona (*přel. L. Martinek*), 8/2004, s. 81–83

Miłosz, Czesław: Z Miłoszovy Abecedy (*přel. V. Burian*), 8/2004, s. 77–80

**NEZNÁMÍ NEJZNAMĚJŠÍ AMERIČTÍ AUTOŘI:** 10/2004

Arbeit, Marcel: Neznámí nejznámější američtí autoři, 10/2004, s. 64–71

Gardner, Erle Stanley: Případ úplného počátku (*přel. M. Arbeit*), 10/2004, s. 85–86

Harte, Bret: Kapo-kápo (*přel. M. Svoboda*), 10/2004, s. 80–82

London, Jack: A Frískoň z Friska pravil (*přel. R. Hýsek*), 10/2004, s. 83–84

Poe, Edgar Allan: Poeova recenze na vlastní knihu (*přel. V. Klusáková*), 10/2004, s. 72–74

Twain, Mark: Huck Finn a Tom Sawyer mezi indiány (*přel. R. Hýsek*), 10/2004, s. 76–79

**SANGUINETI, EDOARDO:** 2/2004

Frýbort, Zdeněk: Pohlednice od Edoarda, 2/2004, s. 62–63

Marini, Alessandro: Kapitalismus pro nejmenší (*přel. L. Kováčová*), 2/2004, s. 65–66

Sanguineti, Edoardo: Svět ve zdejší je jeden velikánský krám (*přel. Z. Frýbort, J. Špička*), 2/2004, s. 67–69

Špička, Jiří: Vlčí kocour Edoardo Sanguineti, 2/2004, s. 60–64

**SOUČASNÁ BULHARSKÁ LITERATURA:** 4/2004

Burova, Ani: Vyslovení fragmentárního světa (*Současná bulharská próza*) (*přel. M. Kostadinova*), 4/2004, s. 62–64

Gospodinov, Georgi: „Když si stvoříte čtenáře, stáváte se za něho zodpovědní...“ (*rozhovor; ptala se A. Burova*), 4/2004, s. 67–68

Gospodinov, Georgi: Přirozený román (*přel. I. Srbková*), 4/2004, s. 69–70

Gospodinov, Georgi: V zelených pláních mého domova (*přel. L. Kroužilová*), 4/2004, s. 77

Chranova, Albena: Vynalézt jazyk (*Současná bulharská poezie*) (*přel. M. Kostadinova*), 4/2004, s. 65–66

Ilkov, Ani: Slyšel jsem bečet Beránka (*přel. L. Kroužilová*), 4/2004, s. 78

Popov, Alek: Služba (*přel. I. Srbková*), 4/2004, s. 71–72

Radulova, Nadežda: Podzimní zahrada (*přel. L. Kroužilová*),

4/2004, s. 75–76

Stambolova, Albena: Osmý den v týdnu (*přel. I. Srbková*),

4/2004, s. 73–74

**SOUČASNÁ IZRAELSKÁ LITERATURA:** 9/2004

Castel-Bloomová, Orly: Pišťalky (*přel. H. Ulmanová*), 9/2004, s. 68–71

Černá, Tereza: Hebrejský jazyk a jeho vývoj, 9/2004, s. 65–67

Keret, Etgar: Pouze za 9,90 (*přel. H. Ulmanová*), 9/2004, s. 72–75

Liebrechtová, Savyon: Excize (*přel. H. Ulmanová*), 9/2004, s. 76–78

Rosenthal, Ruvik: „Je to plot, nebo zed?“ (*rozhovor; ptala se H. Ulmanová*), 9/2004, s. 62–64

Šedinová, Jiřina: Z diaspory do země izraelské a zpět (*Zamyšlení nad izraelskou literaturou*), 9/2004, s. 58–60

Zach, Natan: A tehdy k nám přišel (*přel. J. Šedinová*), 9/2004, s. 79–80

### ☐ ESEJ

Jančar, Drago: Žert, ironie a hlubší význam (*přel. H. Chmeliková*), 5/2004, s. 84–90

### ☐ BELETRIE

Dobychin, Leonid: Tři povídky (*přel. F. Bráblík*), 2/2004, s. 70–74

Drážďanská cena lyriky 2004 (Nora Bossong, Petr Čichoň, Miloš Doležal, Radek Malý, Jürgen Nendza, Radek Fridrich, Silke Scheuermann, Uwe Tellkamp, Jan Wagner, Marek Pražák),

6/2004, s. 78–86

Evans, G. S.: Tajný (český) deník Fredericka Barona, věk 29 a ¾ roku (*přel. O. Kropíková*),

3/2004, s. 64–70

Kaschnitzová, Marie Luise: Rána, jež začíná žhnout (*přel. J. Hrdličková*), 3/2004, s. 72–73; Hrdličková, Jana: „Jen láska“ Marie Luise Kaschnitzové, 3/2004, s. 71

Sachsová, Nelly: Hledající (*přel. J. Hrdličková*), 3/2004, s. 75–76; Hrdličková, Jana: Suma bolesti a štěstí Nelly Sachsové, 3/2004, s. 74  
Tabucchi, Antonio: Malá bezvýznamná nedorozumění (*přel. V. Opletalová*), 8/2004, s. 84–87  
Tradice obnovena nově — toskánský básník třináctého století Guido Cavalcanti a Ezra Pound (*připravila a přeložila A. Kareninová*), 8/2004, s. 88–91

## □ VÝROČÍ

Rimbaud, Jean Arthur (*blok o básníkovi připravil Miloslav Topinka*), 8/2004, s. 93–104

## □ 2 + 1 ZE ZAHRANIČÍ

Velká Británie (*L. Nagy*), Belgie a Francie (*J. Šotolová*), Pobřeží slonoviny (*M. Kubala*), 1/2004, s. 92–94  
Německo (*P. Štědroň*), USA (*Y. Shanfeldová*), Turecko (*M. Sečkář*), 2/2004, s. 75–77  
Francie, Kanada a Belgie (*J. Šotolová*), Velká Británie (*L. Nagy*), Rusko (*B. Gregorová*), 3/2004, s. 77–79  
Německo (*P. Štědroň*), USA (*Yveta Shanfeldová*), Srbsko (*K. Hanák*), 4/2004, s. 79–81

## □ POHLEDY

Knapp, Aleš: Knihovna Friedricha Dürrenmatta v Neuchâtelu, 5/2004, s. 97–98  
Kubišta, Jana: Česká literatura na německém knižním trhu — očima německýma, 6/2004, s. 87–91  
Nekula, Marek: Maxim Biller, česká literatura a Praha, 9/2004, s. 81–84  
Shanfeldová, Yveta: Mezi Děřibasovskou a Pátou avenue (*Ze života ruských literátů ve Filadelfii*), 7/2004, s. 98–100  
Sýkora, Michal: Kauza Lolita — senzace se nekoná, 8/2004, s. 106–107  
Václavík, Ladislav: Básník ropucha (*Tristan Corbiere*), 10/2004, s. 87–89

## □ OHLASY, NÁZORY, POLEMIKA

Adamová, Zuzana: Méně jedu, více pokory před dobrou knihou, 6/2004, s. 92  
Balaščík, Miroslav: Vážený pane Řezníčku... (*ohlasy k recenzi L. Foldyny na knihu P. Řezníčka*), 4/2004, s. 57  
Bráblík, František: Prolomit otevřené dveře (*ohlasy k recenzi M. Sýkory na knihu M. Zahrádky*), 3/2004, s. 83–84  
Čecháková, Petra: Boudník jako legenda, 9/2004, s. 85  
Čejka, Mirek: Alma Mater, vdova po duchu, 8/2004, s. 111–112  
Foldyna, Lukáš: Naprosto chápu... (*ohlasy k recenzi L. Foldyny na knihu P. Řezníčka*), 4/2004, s. 57  
Grombří, Jakub: Ruce pryč od Ajtmatova, 4/2004, s. 61  
Holý, Jiří: Dobové tance podle Gogola (*ohlasy k recenzi M. Sýkory na knihu M. Zahrádky*), 3/2004, s. 85  
Kroupa, Michal: Nad článkem Jarona Stříteckého, kandidáta téměř všech věd, 8/2004, s. 113  
Literární recenze jako účelový pamflet? (*ohlasy k recenzi M. Sýkory na knihu M. Zahrádky*), 3/2004, s. 80–82  
Nečas, Charlie: Vážený přítelé... (*ohlasy k recenzi L. Foldyny na knihu P. Řezníčka*), 4/2004, s. 58  
Otevřený dopis členům Obce spisovatelů, 8/2004, s. 110–111  
Plocek, Karel: Masivně hnědá minulost našich krajanů (*k článku P. Stöhrvové Altvaterland*), 8/2004, s. 113  
Příbáň, Michal: Chyba takzvaná drobná, 4/2004, s. 61  
Řezníček, Pavel: Mladí rebelanti, staří hofráti, 7/2004, s. 102  
Řezníček, Pavel: Píší kritiky v Hostu opravdu jen studenti? (*ohlasy k recenzi L. Foldyny na knihu P. Řezníčka*), 4/2004, s. 57  
Svatoň, Vladimír: Těžké loučení s minulostí (*ohlasy k recenzi M. Sýkory na knihu M. Zahrádky*), 4/2004, s. 58–60  
Sýkora, Michal: Přistě bych to napsal stejně... (*ohlasy k recenzi M. Sýkory na knihu M. Zahrádky*), 3/2004, s. 82–83  
Trávníček, Jiří: Vážený pane Tvrdoni..., 6/2004, s. 94–95  
Tvrdoň, Jaroslav: Kritika v Čechách aneb Komédie, 6/2004, s. 93–94  
Typlt, Jaromír F.: Protest, 7/2004, s. 101  
Zahrádka, Miroslav: Přiznání (*ohlasy k recenzi M. Sýkory na knihu M. Zahrádky*), 3/2004, s. 80

## □ ZASLÁNO

Moucha, Josef: *ke grafické úpravě časopisu...*, 2/2004, s. 80  
Pospíšil, Ivo: *k recenzi M. Sýkory...*, 2/2004, s. 46–47  
Valášek, Martin: *k eseji M. Kundery...*, 2/2004, s. 80

## □ HOSTINEC

1/2004, s. 95–102  
Berný, Aleš  
Hanelová, Nela  
Kotrčová, Jana  
Kováčková, Kateřina  
Krhut, Daniel

2/2004, s. 78–80  
Andělová, Zuzana  
Bárta, Lukáš  
Dvořáková, Petra  
Knedlová, Aneta  
Řezníček, Jan  
Šuhájek, Pavel  
Vlček, Lukáš

3/2004, s. 86–87  
Bednářová, Jiřina  
Denke, Štěpán  
Olič, Radek  
Reiner, Tomáš

4/2004, s. 82–84  
Bártů, Radim  
Brabec, Jan  
Hubáček, Jiří  
Petříček, Petr

5/2004, s. 99–104  
Bárta, Lukáš  
Dolák, Antonín  
Juránek, Filip  
Ludvík, Pavel

Polák, Jaroslav A.  
Schulz, Jindřich  
Uher, František  
Vlček, Lukáš

6/2004, s. 96–99  
Ilečko, Vlado  
Langer, Radim  
Mikešová, Dana  
Parma, Zdeněk  
Svoboda, Jakub  
Štengl, Petr  
Vašíčková, Pavla  
Zvára, Milan

7/2004, s. 104–105  
Černý, Stanislav  
Drbohlavová, Mirka  
Korbel, Jiří  
Nováková, Jindřiška  
Toula, Tomáš  
Vilímek, Jan

8/2004, s. 114–116  
Fuksa, Daniel  
Král, Tomáš  
Polák, Jaroslav A.  
Pulcová, Pavlína  
Štýbr, Pavel  
Urza, Milan

9/2004, s. 86–88  
Baier, Jiří  
Beran, Pavel  
Musil, Josef  
Popela, Libor  
Zimmer, Jakub

10/2004, s. 90–92  
Beran, Pavel  
Buchová, Jana  
Ilijašenkova, Marie  
Míhoľa, Rudolf  
Rožnovský, Jan  
Videnský, Martin  
Vlček, Lukáš

## **bibliografie**

### **inzerce**

**SAMKO TÁLE**  
**KNIHA O HŘBITOVĚ**  
*150 stran, váz., 199 Kč*  
**LUDEK NAVARA**  
**PŘÍBĚHY**  
**ŽELEZNÉ OPONY**  
**J. H. KRCHOVSKÝ**  
**NAD JEDNÍM SVĚTEM**  
*72 stran, brož., 129 Kč*

Kniha o hřbitově se už měsíce drží v popředí žebříčků prodejnosti a stala se skutečným slovenským bestsellerem.  
*SME*

Kniha o hřbitově je kniha kouzelně komická, a kdo chce, může ji takto beze zbytku přečíst. Může se kochat bohatstvím skvěle vymyšlených či odpozorovaných psychologických detailů, výstižnými a svéráznými postřehy i charakteristikami postav, a vůbec pestrým tékáním malého města. Příběhy, které Samko k jednotlivým lidíčkám připojuje, vytvářejí jakousi švejkovskou orální historii našich časů.

*Pavel Vilikovský, Domino fórum*

Vlak svobody, Stěna smrti, Jak se muži měnili v žáby, Slovenský Ikaros a vlastně i Železná opona... Názvy kapitol a podkapitol této knížky znějí v našem dnešním kontextu spíše jako názvy surrealistických básní. Ve své době, mezi léty 1948 a 1989, ovšem odkazovaly k velmi reálné a často tragické skutečnosti. Pečlivě střežená hranice komunistického Československa se západním Německem a Rakouskem byla dějištěm tisíců dramát, kdy se Češi a Slováci, ale také východní Němci či Poláci pokoušeli opustit „tábor míru a socialismu“.

Luděk Navara, publicista, který se represivní povaze komunistického režimu a pokusům o rezistenci proti němu věnuje dlouhá léta a publikoval na tato témata především na stránkách Mf Dnes stovky článků, rozhovorů, komentářů, je autorem k historii československé železné opony nadmíru povoláním. Jeho kniha nejenže zasvěceně postihuje jednu z důležitých podob bývalého režimu, nejenže je dobře napsaná a čte se jedním dechem, ale měla by se číst také jako skutečné memento o tom, jak naše nepřilíš dávná minulost opravdu vypadala. Nová básnická sbírka kultovního autora vzešlého z pražského undergroundu.

Současně vychází další dotisk úspěšného titulu

**J. H. KRCHOVSKÝ**  
**BÁSNĚ**

*265 stran, váz., 229 Kč*

**Vydavatelství HOST, Pořizova 12, 602 00 Brno, tel. a fax: 543 216 807 (809), e-mail: redakce@hostbrno.cz, internet: www.hostbrno.cz**

*Ivan Blatný*

**bibliografie**

**bibliografie**

*Vánoce na malém starobylém městě*

*Celou noc padá bez ustání  
na střechy smrt jak něžná věta,  
klíčnice osamělá chrání  
svým hustým svazkem brány světa.*

*Neslyšet, neznat, zámky moje,  
mluvit jen s kružbou, která bělá  
a naklání se do pokoje  
po křídle sněhu od kostela.*

Redakce časopisu a nakladatelství Host  
přeje všem svým čtenářům  
pokojné Vánoce a dobrý rok 2005

*pf 2005*

**z á h l a v í**  
10 2004

**z á h l a v í**  
10 2004