

Lubor Kasal

**Z knihy
Bláznův dům**

Dům dým
Popelem polepené spáleniště
z ohořelého trámu
otvírá lví tlamu:

Příště snad teda příště
zdi budou vyšší a chodby delší
otisky zemřelých zřetelnější v cihlách
zápasy s lícemi lítější
jemnost neodolatelnější hněvu
a záře vylétne ze dveří —
příště se to snad podaří

foto: Petr Francán

příklad schubertovy nedokončené

čili jak šetřit na kultuře

| ota filip

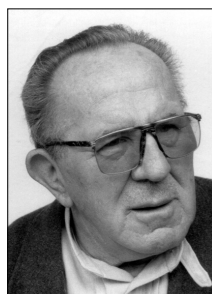
Když se ve státních rozpočtech škrtá, tak i v Bavorsku nejprve a nejvíce v položce kultura a umění. Jsem sice zásadně proti krácení státních kulturních rozpočtů, ale musím uznat, že někdy se v umění peníze doslova plýtvá. Uvedu příklad symfonie Franze Schuberta, slavné *Nedokončené*, kterou nedávno uvedla Bavorská státní filharmonie v Mnichově pod takovkou japonského dirigenta, jehož jméno jsem zapomněl.

Seděl jsem ve třetí řadě koncertního sálu Gasteig a už v první části shora uvedené symfonie jsem si všiml, že čtyři hoboisté si moc nezažrali, měli v jednom kuse velmi dlouhé pauzy, ale zaplatit je stát musel. Napadlo mě, že v rámci šetření by se jejich řídká hra, vlastně jen dva motivy, mohla z partitury škrtnout nebo přepsat pro jiné nástroje, třeba pro klarinety.

Šetřit by se mělo i na houslistech. Všichni, asi dvanáct koncertních mistrů ve dvou řadách po levici dirigenta, hráli stále ze stejných not; jejich počet by se mohl drasticky omezit, dejme tomu na dva nebo tři. V pasážích, v nichž Franz Schubert předepisuje pro housle hlasitou hru, tedy forte nebo dokonce fortissimo, by se jistě uplatnilo elektronické zesílení tónů, dnes laciné, takže by se ušetřilo na mzdách a na honorářích drahých houslistů.

Vyhrávání jemných nuancí, dejme tomu čtvrttónů, hlavně v Andante con moto, je i finančně nákladná záležitost, protože je zvládnou jen vynikající, a proto i drazí hudebníci. V rámci šetření bych proto navrhl i v Schubertově *Nedokončené* „zaokrouhlit“ v úvodním Allegro moderato čtvrttóny dolů nebo nahoru na nejbližší půltóny, čímž by bylo možné šetřit a zaměstnat v orchestru hudebníky průměrných kvalit, tedy levnější pracovní síly.

V *Nedokončené* jsem shledal další možnosti úspor: hornisté často opakovali motivy, které už předtím hráli houslisté, nebo housle, cello a basy přebíraly melodie v několika variacích už přehrané dechovými



nástroji. Kdyby se opakované hudební motivy v rámci šetření seškrtnuly, zkrátala by se Schubertova *Nedokončená* — soudím — na dvacet minut, tedy nejméně o dvě třetiny, koncert by skončil už v půl deváté, takže orchestru by se nemusel vyplácet příplatek za práci přes čas.

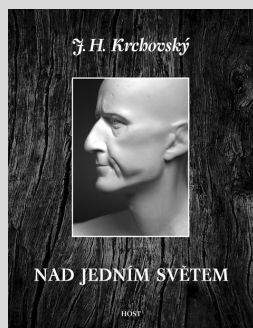
Cestou domů mě také napadlo, že kdyby Franz Schubert — zemřel v jednatřiceti letech — zvážil všechny úsporné možnosti, které mi při poslechu jeho *Nedokončené* přišly na mysl,

tak by svou Symfonii h-moll hravě dokončil.

Návrhy na možnosti šetření v oblasti koncertů Bavorské státní filharmonie jsem publikoval v mnichovském tisku. Čtenářské ohlasy byly různorodé; bavorský ministr kultury však nereagoval ani slovem, ale dal mi prostřednictvím podřízeného úředníka telefonem na vědomí, že se takovými blbostmi (sic!) nehodlá zabývat. Rozhodl jsem se proto své návrhy na radikální úspory v oblasti symfonických koncertů zveřejnit v České republice, protože si myslím, že na rozdíl od bavorského ministra kultury si mé návrhy na šetření v oblasti hudebního umění český ministr kultury Pavel Dostál aspoň přečte, zamyslí se nad nimi a v rámci nutných úsporných opatření i v oblasti vážné hudby je ministerským výnosem zavede do všech státem placených symfonických orchestrů v České republice.

Mnichov 1. 11. 2004

ota filip (*1930)
český spisovatel píšící německy,
žije v Murnau u Mnichova



J. H. Krchovský
Nad jedním světem

Nová básnická sbírka kultovního autora
vzešlého z pražského undergroundu.

72 stran, brož., 129 Kč

*Chci ti říct, nežli mě přemůže dřímota
že jsem tě miloval! Do konce života...
poslední polibek, poslední doteky
Nikdys tu nebyla a klíč hoď do řeky*

Vydavatelství HOST, Přízova 12, 602 00 Brno, tel. a fax: 543 216 807 (809), e-mail: redakce@hostbrno.cz, internet: www.hostbrno.cz



kritika | 12

■ Klára Bicanová: Krásné nové vagíny
(Angela Carterová: *Vášeň nové Evy*) | 12

■ Petr Hrtánek: Co s tím sklem...
(Petra Hůlová: *Přes matný sklo*) | 15

recenze | 52

■ Ivan Mráz: Dějiny jako existenciální problém
Tereza Brdečková: *Učitel dějepisu* | 52

■ Martin Hudymač: Stodola: zralý debut, silné příběhy
Martin Němec: *Stodola* | 53

■ Petra Křivánková: V pavučině náhod
Marek Příbil: *Pavouk* | 53

■ Ladislav Soldán: Podruhé
Hana Bělohradská
Hana Bělohradská: *Titanik a jiné povídky* | 55

■ Michaela Kovářová: Tajenka na pět písmen
Magdalena Wagnerová: *Strom s granátovými jablky* | 56

■ Milan Valden: Rozrušený svět před katastrofou
Thomas Bernhard: *Rozrušení* | 56

■ Milena M. Marešová: Hledání různého světla
Jean Renoir: *Můj život a mé filmy* | 58

■ Milan Valden: Nikdo nelže ve spánku
Jonathan Coe: *Dům spánku* | 60

■ Veronika Košnarová: Možná příště
Conor O'Callaghan: *Seatown* | 60

■ Dušan Šlosar: Svolávám slova
Tomáš Baránek: *Bez uzdičky* | 61

■ Pavel Švanda: Studie o křesťanské literární inspiraci
Jaroslav Med: *Spisovatelé ve stínu* | 62

■ Radim Brázda: Jak myslí Dennettova mysl
Daniel C. Dennett: *Druhy myslí. K pochopení vědomí* | 64

periskop | 54

■ Pavel Ondračka: Karel Malich

červotoč | 58

■ Petr Štědroň: Tragikomická konverzace
Arnošt Goldflam: *Ředitelská lóže*

zoom | 62

■ Dora Viceníková: Tentokrát jen glycerinové slzy
Pedro Almodóvar: *Špatná výchova*

SVĚTOVÁ LITERATURA

téma: Arthur Machen | 66

■ Patrik Linhart: Zapomenutý pěvec temnoty
Arthur Machen

■ Arthur Machen: Coney Court

téma: Robert Musil | 72

■ Vojen Drlík: Corinův Musil
(biografie Roberta Musila z pera německého germanisty Karla Corina)

■ „Lidé jsou dětmi své doby...“
(rozhovor s Karlem Corinem)

pohledy | 77

■ Jindra Tichá: Pitcairn Island

ohlasy a názory | 80

■ Květoslav Chvatík: Znovu k problémům literárního kánonu

■ Petr Král: Lovy Romana Erbena

■ Miroslav Mikulášek: Jak to vidím já...

■ Ladislav Soldán: Za Antonínem Kratochvilem

hostinec | 85

jak začínali | 88



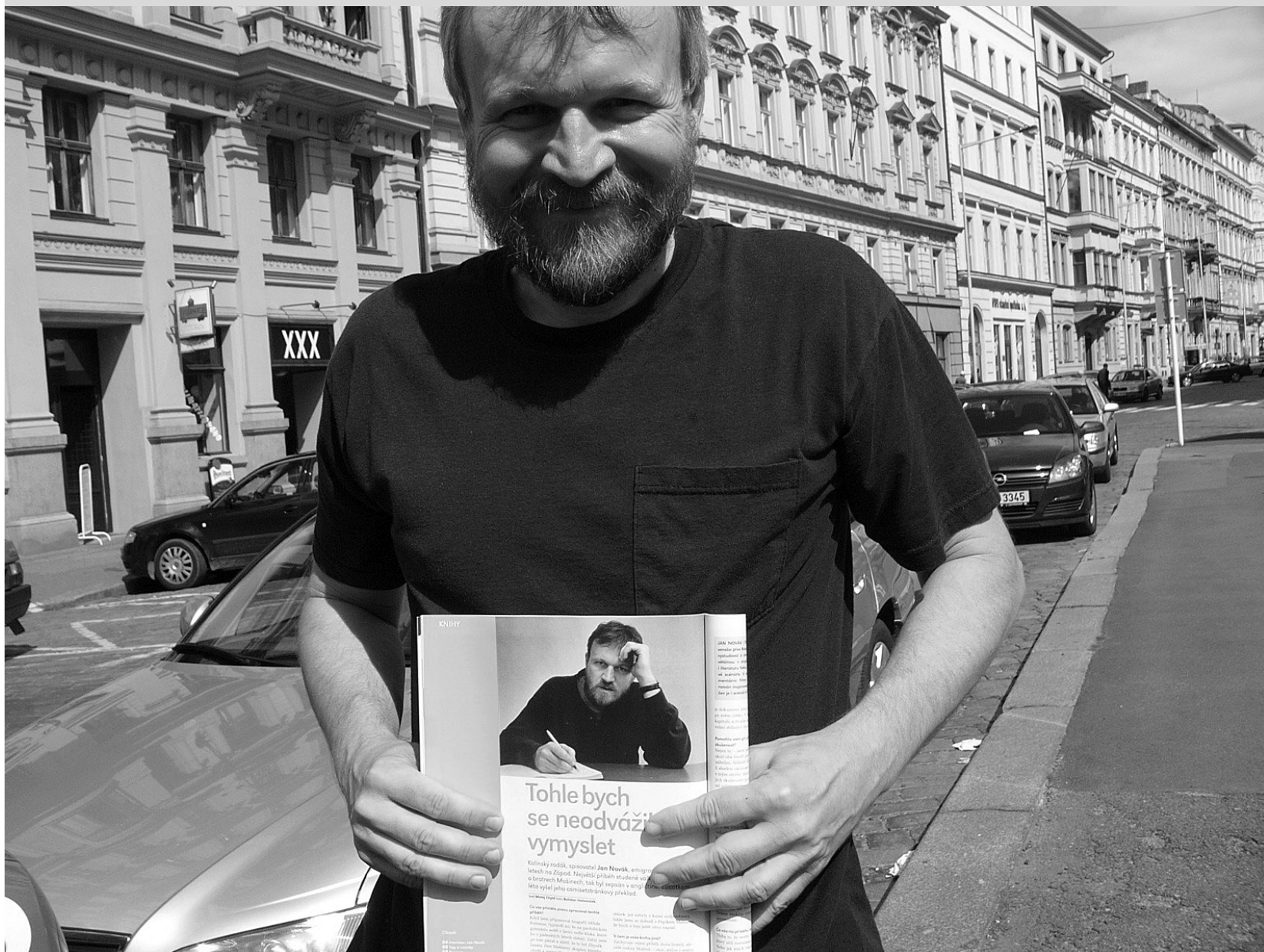
kresba mariana pally



V tradiční prosincové anketě Lidových novin

Kniha roku 2004 zvítězila

povídková kniha **Jana Balabána** *Možná že odcházíme*,
kterou vydalo nakladatelství Host.



Jan Novák; foto: Bohdan Holomíček

„pravdu je těžké nějak ozvlášťňovat, protože dvě a dvě jsou čtyři vždycky...“

rozhovor s Janem Novákem

Spisovatel Jan Novák přijíždí do Čech v poslední době poměrně často. Nyní zde opět strávil intenzivní pracovní měsíc. Uváděl tu svou novou knihu *Zatím dobrý*, kterou nazývá „pravdivým románem“, s podtitulem „Rodina Mašínova a největší příběh studené války“, a natáčel celovečerní dokumentární film. Sešli jsme se dva dny před jeho odletem zpět do Chicaga v téměř noční pražské kavárně Velryba.

Přednedávnem vyšla v Čechách kniha s názvem *Zatím dobrý*, která vypráví životní příběh bratří Mašínů. Právě v té době senát navrhl jejich vyznamenání a opět se rozbouřila diskuse, zda jsou to hrdinové, nebo zločinci. Počítal jsi už dopředu s tím, že kniha možná vzbudí kontroverzní reakce?

Tak tohle já vůbec neřeším, protože když něco píšu, tak jediný čtenář, o kterého mi jde, jsem já sám. Píšu především pro sebe a jdu po tom, co mě zaujme nejvíc, protože vím, že když mě něco přitáhne, tak to bude emotivně rezonovat a bude se to dobře psát. V té chvíli je mi úplně jedno, jak to budou vnímat jiní čtenáři. Ono totiž v ten moment není ani jasné, jestli z toho nakonec něco bude, jestli se to k nějakým dalším čtenářům vůbec dostane.

V tom je velký rozdíl mezi psaním a třeba dokumentárním filmem, který teď dělám, kde se neustále jedná o „umění možného“ a kde předem zvažuju, jaký to bude mít praktický dopad, taky proto, že nejdřív musím někoho ukecat, aby do toho vložil peníze. U literatury prostě nikdy nemyslím na nic jiného než na věc samu. No a s Mašínou bylo to načasování čirá náhoda. To prostě bylo zase jednou to nepochopitelné mašínovské štěstí, že se *Zatím dobrý* trefilo zrovna do debaty v senátu a humbuku v médiích.

Měl jsem sice se svými věcmi štěstí u kritiky i v Americe, jenže se tam nikdy moc neprodávaly. Ty karty, které mi byly rozdané, ta zkušenost, ze které píšu, to znamená třeba téma emigrace — respektive imigrace, viděno z Ameriky —, tam, za mořem, nikoho moc nezajímá a většina nakladatelů na mých knížkách prodělala.

No ale nakonec, když už je knížka hotová, jsem rád, pokud si najde čtenáře. Myslím, že po tom touží každý, kdo píše. *Zatím dobrý* má z mých věcí určitě největší ohlas, ale že se to srazilo s dobou, která se o Mašínou zajímá, a že si tím pádem možná víc lidí tu knížku přečte, to je naprostá klika.

Byl to právě silný příběh, který tě k napsání knihy o Mašínech přitáhl?

Určitě. Člověk může psát nádherně o běžných věcech, třeba jako James Joyce v *Ulyseovi*, jenže bacha, aby ho to časem nezačalo nudit a nezačal si to zpestřovat a vymýšlet neologismy a zkoušet, kam až to může takovouto asociálně-rezonanční metodou dotlačit... Anebo si řekne, že ho nebaví nalejvat běžnej život běžným způsobem a že by si to vlastně mohl ulehčit tím, že si najde silný příběh. Tak se totiž dělala literatura původně: vyprávělo

se to, co bylo hodné vyprávění, něco zvláštního, výjimečného, neobvyklého. A v tom je podle mě trest' literatury — vyprávět o něčem, co zasluhuje pozornost, co se vymyká normálu. Spíš než popisovat běžný rozměr lidské existence nějakým ozvlášťňujícím způsobem, spíš než čtenáři předkládat samé odmocniny z devíti a nutit ho, ať si to zjednoduší sám; když jdeš po silném příběhu, tak mu můžeš prostě říkat tři a tři a tři a udržet přitom jeho pozornost. No a to je pro mě daleko silnější. Jsem toho názoru, že když mi máš jako spisovatel co říct, no tak mi to prostě řekni a nepiš mi nějakou křížovku, kterou musím nejdřív vyluštit, abych třeba nakonec zjistil, že ta tajenka je banální. To mě naštve. Jenže dost lidí v takové krásno-akademické literatuře tímhle způsobem píše, no a to, že to nikdo nečte, považuje za potvrzení jakési podivné výjimečnosti.

Dalo by se říct, že jsi na pozadí konkrétních lidských osudů postihl dějinné pozadí, jistou víceméně bolestnou etapu vývoje naší země...

Ten příběh mě přitahoval tím, jak vlastně vyjadřuje určitou linku dějinné zkušenosti ve střední Evropě, že má v sobě všechno, co tady lidi zažili, od první světové války, první republiky, nacismus, komunismus, až po emigraci a Ameriku, ale zároveň pokrývá i ten profizlovanej gulášovej komunismus přes Zdenku Mašínovou, sestru Radka a Josefa, která zůstala tady a na kterou v činžáku na Letné, kde bydlela, donášelo osm partají. Takže mě lákala ta epičnost, kterou jsem si ještě natáhl epištolami o Stalinovi, a stejnou měrou mě táhl i ten nadlidský výkon bratří Mašínů a Milana Paumera. Třeba jejich útěk Německem je fakt úplně jako něco z Homéra, tam Mašínové předvedli opravdu neuvěřitelné výkony. A tohle mě zajímalo od začátku, omrknout si lidi, kteří něco takového dokážou, a dozvědět se, jak je vůbec něco takového možné, odkud to vychází. Proto jsem se s nimi seznámil a pak jsem teprve zjistil, jak to do sebe všechno zapadá, z jaké rodiny a z jakého prostředí vyšli, co pro ně znamenal otec, najednou mi došlo, že se na tomhle příběhu dá určitým způsobem reflektovat veliký kus českých dějin.

Tvoje předchozí knížky vycházely spíš z osobních zážitků, vyprávěly příběhy lidí tobě blízkých. Nakolik to bylo pro tebe nové psát příběh někoho jiného?

Ale já jsem tohle zkusil už dřív, třeba s knížkou *Co já vím*, kdy jsem stejným způsobem převyprávěl život Miloše Formana.

V podstatě se dá říct, že i když by se nějaké moje knížky daly řadit k beletrii a jiné spíš k literatuře faktu, píšu pořád stejně. Vždycky jsou inspirovány nějakou skutečnou událostí, ať už vychází z vlastní rodiny nebo ze života jiných lidí, které si musím nejdřív nějak žurnalisticky ujasnit a osahat. Vlastně to začíná zvědavostí a pokračuje nějakým pátráním a drzostí — člověk se vyptává na intimní věci a to všechno pak cedí přes sebe a říká si, jak bych asi v takové situaci reagoval já, no a pak si to ještě ověřuje u těch lidí, o kterých píše, zase otravuje a vyptává se jich, jestli to tak opravdu bylo, a je třeba za vola zjistit, že to tak vůbec nebylo, že to prožili úplně jinak, než si to sesumíroval. Jde prostě o to si ten svět a mentalitu nějakým způsobem osvojit, no a pak je úplně jedno, jestli ta realie je život mého otce a stane se z toho román, anebo jestli je to život Miloše Formana a stane se z toho životopis, nebo jestli to je příběh Mašinových, který je v podstatě pojatý stejným způsobem.

Že se to tak moc nemění, je vidět už na formě psaní, píšu buď v povídkách, anebo v kratších kapitolách, které se na sebe naskládají a nazírají příběh z různých úhlů. Že se často vžívám do vědomí postav, jako to dělal třeba Céline... U *Zatím dobrý* jsem si toho musel hodně vybásnit, protože tam už tok vědomí skoro úplně vysuměl — všechno se to odehrávalo strašně rychle a v ohromném stresu a občas dost traumaticky, což jde proti paměti — takže ani Radek s Pepou si kromě nějakých výjimečných momentů tak dobře nepamatují, co jim přesně v té chvíli ve vědomí naskakovalo a co přesně cítili. Autentický prožitek je prostě pryč, a teď zbývají dvě možnosti: historiografie, což je velice cenné, ale lidsky to je preparát a suchopár, který žité zkušenosti a běžnému toku vědomí neodpovídá, anebo si to prostě člověk musí přimyslet a vybásnit, no a pak jenom doufá, že když to dá přečíst těm svým postavám, jako jsem to udělal já, řeknou mi, jo, docela dobrý...

Oni na to reagovali spíš vstřícně?

No v podstatě jo. Vždycky se našly nějaké věci, co opravili. Většinou se to týkalo reálií — že měli jinou pistoli a podobně, ale ty hlubší věci, jako třeba stěžejní scény mezi bratrem a sestrou, které jsem si v podstatě vymýšlel z různých náznaků, ty oba sourozenci odsouhlasili bez poznámek, možná proto, že to je čistá fikce, kdo ví...

Ve své knize *Samet a pára* jsi vylíčil zážitky ze sametové revoluce. V kritických reflexích na knihu často zaznívala slova jako „příliš doslovné“, „sentimentální, patetické“...

Ty recenze neznám. Revoluce mě dost zasáhla, a když jsem přijel, tak bejt s tím davem na Václaváku, to bylo dost patetické, a zároveň to bylo fantastické. Ještě jsem stihl poslední, pondělní demonstraci, přes kamaráda Josku Skalníka se mi podařilo dostat se až do středu dění, dokonce jsem útržkovitě mluvil s Václavem Havlem. Mě totiž v roce 1979 estébáci z Prahy vyhodili a řekli mi, že se sem už nikdy nepodívám — tehdy byli silní v kramflekách —, tak jsem si ten návrat prostě užil. Strašně jsem to prožíval, bylo to nádherné, no a to v té knížce doufám je. Je to taková novinářská knížka a já o *Sametu a páře* říkám, že je to moje dobrodružství na pomezí několika žánrů, protože se tam mísí autobiografie s memoárem a esejem, a já si s tím dělám, co chci.

Nebyla ta kniha určena spíš pro jiný čtenářský kontext?

To nevím. Jak říkám, já jsem ji zase, jako všechno, psal pro sebe, no a tady měl někdo chuť ji vydat, tak díkybohu za to.

Proč nevyšla v Americe?

Než jsem ji dopsal, tak už to jako zpráva nemělo žádnou novinářskou hodnotu. Ono to je trochu těžké — zaujmout Američany něčím českým, když tak z devadesáti pěti procent ani nevědí, kde Čechy jsou. Nezajímá je to. Jako každá velká kultura jsou si pupkem světa. To je pravidlem všude, i tady, v téhle malé zemi, že se každý zajímá nejvíc sám o sebe. No a když píšeš o něčem obskurním a ještě se zpožděním...

Jaká je vůbec situace na americkém knižním trhu? Uživíš se jako spisovatel?

Místy ne, místy jo. Uživil jsem se asi deset let, ale jen z knížek by to nešlo. Když jsem nějaké vydal, tak z toho většinou moc peněz nebylo. Občas ale píšu scénáře, pomáhám u filmu, třeba přepisuju dialogy do Formanových filmů, píšu články... Za článek je kupodivu někdy víc peněz než třeba za knížku.

V Americe je teď na knižním trhu dost tristní situace. Pro dávají se hlavně různé pseudoautobiografie herců nebo politiků, které jsou napsané někým jiným, pak přepsané různými poradci a pak ještě seškrtnané a schválené nejrůznějšími právníky, takže z toho veškerý smrad opravdové člověčiny úplně vyvětrají. Ale na tom se vydělá nejvíc peněz, zrovna jako na těch sračkách, co se dneska natáčejí v Hollywoodu. V Americe je momentálně nejúspěšnější autor Clinton — mazaný člověk a byl i dobrý prezident, ale ten lhal i o tom, že když kouřil marihuanu, tak ji nešlukoval. Jenomže literatura musí být v první řadě pravda, aby byla dobrá. Jenže skutečnou literaturu už moc lidí nečte. Nejdřív se přestala číst poezie a dneska se nečte ani krásná próza.

Sleduješ kritické reakce na své psaní? Nakolik je pro tebe tato reflexe důležitá?

Když mě někdo něco pošle, tak si to přečtu, ale určitě to nesleduju úzkostlivě. Už jsem dávno zjistil, že já se z nich o sobě skoro nikdy nic nedovím. A že by mi někdo něčím pomohl, poradil anebo něco vysvětlil, třeba že jsem něčím posedlý a měl bych si na to dát bacha, tak to se mi ještě nestalo.

Kritika je důležitá zástupně, něco čtenáři zprostředkovává, pomáhá mu vybírat knížky a zorientovat se, to je důležité. Nevím ale, jak se člověk stane kritikem. To je dost zajímavý psychologický proces a někteří lidi, co nenapsali žádnou knížku, se pasujou na kritika jenom proto, že hodně knih přečetli. Ovšem to by pak mohl být kritikem každý vězeň, co sedí nad deset let. Člověk má nakonec pocit, že v některých případech psaní vůbec nerozumějí. Je to prostě těžké...

Píšeš anglicky a do češtiny své knihy necháváš překládat. Na překladech tvých knih se podílelo několik překladatelů. Ještě jsi nenarazil na někoho, s kým bys spolupracoval delší dobu, popřípadě se do překladů pustil ty sám?

Já sám nejsem schopný přeložit osmisetstránkové bichle, to bych mentálně nezvládl. Je to vlastně přežvejkávání něčeho, s čím už jsem hotový a co jsem hodil za hlavu. No a tak vždyc-



■ Písek / Tel Aviv, 1999; foto: Doron Kadlec

ky sním o tom, že se mi stane něco podobného tomu, co jsem zažil s *Miliónovým jeepem* — že na to už nebudu muset sáhnout, že to bude geniálně přeložené, jak to udělal tehdy Jarda Kořán. Ten si s tím dal strašnou práci, ale na to už dneska nikdo nemá čas, to už v podstatě ani nejde, nedá se to zaplatit. A taky se od té doby už nikdy nestalo, že bych nemusel na překladu pracovat. No a když pak vidím ten text přeložený a říkám si, že tomu můžu ještě pomoci, tak se do toho většinou zase pustím sám a všelijak to přepisuju.

Psaní je strašně křehká záležitost a někdy stačí, aby přibýlo pár slov anebo aby věty začaly jenom trošku ujíždět do abstrakta, a najednou z toho vyschne šťáva... Vždycky mi to připadá, jako když člověk nakreslí nějaký fauvistický obraz a najednou se na něj má koukat skrz plastik, a to většinou duševně nezvládnou a přepisují. Stalo se to teď třeba s Mašínou. Petra Žallmannová je velice inteligentní holka, má na svůj věk ohromnou erudici, umí výborně anglicky a pochopila všechno naprosto přesně, ale zase ještě není taková stylistka jako třeba Kořán — taky je samozřejmě mnohem mladší. Takže mi najednou připadalo, jako ostatně vždycky, že se tomu textu dá pomoci, a začal jsem přepisovat, a nakonec z toho byly vyloženy autorské zásahy do textu. Mít překladatele do mateřštiny samozřejmě znamená, že už je člo-

věk pěkně rozmazlenej, ale bez Petry Žallmannové a bez jejího překladu by *Zatím dobrý* v české mutaci nikdy nevzniklo a ani by se tak lehce nečetlo.

Svou knihu *Komouši, grázlové, cikáni, fízlové & básníci* jsi ale přeložil sám. Souvisí to s tím, že kniha vypráví o tvém ročním pobytu v Čechách, o hledání vlastní identity a také o strachu ze ztráty mateřského jazyka?

Málokdy jsou za tím nějaké hluboké souvislosti, má to většinou praktický důvod. Tu knížku jsem dělal s doktorem Žilinou, který samozřejmě uměl anglicky a který mě do toho ukecal. Tam šlo víc o přepis než o pouhý překlad, byly tam některé vyložené ex-
poziční pasáže pro amerického čtenáře, vypustil jsem minimálně takových padesát stránek, no a taky to nebyla taková kláda, proto jsem si to rovnou přeložil sám. V té době jsem žil rok tady a nic nového jsem nepsal, protože to mi tu moc nejde, tady žiju strašně roztěkaně a na soustavné psaní se nikdy nesoustředím, na to mám Chicago, tam je božskej klid.

Myslíš, že ti rozhodnutí psát v angličtině uvolnilo ruce? Cítíš se tak svobodnější?

Když změníš jazyk, když najednou pochopíš, že je taková věc vůbec možná, osvobodí tě to. Mně to trvalo minimálně deset let,

než jsem si uvědomil, že jsem schopný pendlovat mezi jazyky. Chce to samozřejmě být bezprostředně ve styku s tím jazykem, kterým píšeš, anebo to můžeš pojmut beckettovsky, jako nástroj odcizení, a vlastně využít toho, že nějakým jazykem nemluvíš tak dobře jako svou mateřštinou. Výrazově se dá využít asi úplně všechno. Já si třeba říkám, jestli náhodou nedostal Beckett z angličtiny hrůzu, potom co byl Joyceovým zapisovatelem při *Finnigan's Wake*, a jestli před tím sólem, které Joyce na ten svůj nástroj vypálil, jestli před ním Beckett do té francouzštiny prostě neutekl, vždyť z toho opravdu jde hrůza.

**Kniha *Striptease Chicago* je částečně psaná chicagskou češtinou. Nako-
lik je ti dnes „čekáština“ blízká?**

„Čekáština“, to je myslím Škvoreckého termín, a je přesný, protože tam se fakt v hlavách lidí pářej dva jazyky a fakt se tam čekáštinou mluví. Jenomže tahleta čekáština začíná ovládat už i Čechy, já už tady normálně viděl i nápis „půjčovna out-doorového vybavení“. Tady ale angličtina prosakuje do češtiny spíš jen tak módně, kdežto mezi krajany to módní není, tam je to prostě normální zobák. Myslím, že se jedná o jakousi mentálně ekonomickou záležitost — člověk prostě plácne to, co je momentálně nejsnadnější, co mu naskočí na jazyk okamžitě. No a jak se mu ty jazyky v hlavě mixují, tak mu to tam džampuje v tom adoptivním lengvidži a brzy si v Šikágu jde vyčenžovat baky do čekárny a pak si dá stejka jako bejka a fakne se Honzou Chodcem a zapomene, kde zaparkoval káru, a tak mu stará nedá kisseranec... Samozřejmě v tom psychologickém soukolí hrají roli ještě různé variabilní prvky, třeba když se lidi chtějí nějakým způsobem předvádět, jak to tady občas dělají emigranti.

Ovšem když píšou čekáštinou, tak jí nikdy nepíší ze sebe, vždycky to vychází z konkrétní postavy a z konkrétní situace, vždycky to je buď nějaký dialog, anebo je to monolog nějaké postavy, anebo je to jinak napsané z nějakého cizího pohledu. Nemůžu říct, že by mi ten jazykový hybrid připadal nějak zvlášť elegantní, na to jsou čeština a angličtina příliš nesourodé, ale respektuju to jako danost.

Patříš k mladší vlně emigrace, podobně jako Pelc či Moníková, která na rozdí od vlny představované Hostovským, Čepem přijala identitu země, do které přišla, přijala její jazyk. Když tady začaly v devadesátých letech vycházet tvoje knihy, byly zasaženy jiným prostředím, respektovaly jiná témata, a tím jako by stály trochu mimo zdejší literární kontext, nebyly zatíženy různými komplexy literárního provozu své doby. Jak jsi ty osobně vnímal návrat zpátky?

Jako návrat to vůbec nevnímám. Jsi prostě v proudu svého života a někam tě to nese a najednou tě něco upoutá. Mně se ani nelíbí, když někdo u literatury strašně špekuluje a cizeluje. Tohle myslím velice škodí současné americké literatuře. Spousta lidí učí takzvané tvůrčí psaní, což je v podstatě podvod na studentech, a přitom furt všelijak koumají o různých literárních možnostech, najednou je z toho strašná umělotina, najednou už to nemá šanci normálního čtenáře oslovit, no a nakonec to taky nikdo nečte.

Druhá věc, která se jim z toho vytratila, je jakási širší životní zkušenost. Dobré psaní pro mě pramení z dokonalé znalosti prostředí, jsem rád, když mě to vezme na výlet někam, kam bych se normálně nepodíval, v ideálním případě přes silný příběh,

který by měl být podaný osobitým způsobem. Věci, které píšou ti metatextaři v Americe, nejsou o ničem, jsou to v podstatě vycizelované nicky, aby se to dalo rozebírat u tabule, ale jinak tomu chybí břicho, chybí tomu oko, chybí tomu ucho, nemá to pohlaví, je to jenom mozek... Žijí si klidný život na univerzitě, vědí kulový, co to znamená vstávat v pět ráno, jít do práce a mít strach, že tě vyhodí, prostě takové ty podstatné věci, od kterých se normální život odvíjí. To mi na současné americké literatuře vadí. Já se snažím psát z určitého důkladného prožitku světa, abych přesně věděl, kde má v těle člověk váhu, když mluví se svým bossem, jestli to má v loktech, anebo jestli to má v ramenou, jestli stojí rovně, anebo jestli je předkloněný nebo dokonce ohnutý. Když mi došly prachy, rozvážel jsem peníze po Chicagu, a mám už hotovou první verzi knížky právě z tohotohle pistolnického prostředí.

Mohl bys svou novou knihu trochu přiblížit?

Jmenuje se *Underpaid, but Armed*, dalo by se to přeložit jako „Malý prachy, ale s bouchačkou“, což byla přesně ta mentalita zaměstnanců — mnozí z nich touží po tom stát se policajtem, ale nejsou šront projít policejními testy — no a jsou to příběhy lidí, které jsem u té firmy potkal. Jak mi tam na Vánoce střílili kamaráda do hlavy a tak. Maká tam hodně černochů a Mexičanů, je to dost pitoreskní svět, který sám sebe nereфлекtuje, ale má svůj vlastní jazyk a samozřejmě má úplně jiné mantinely než běžné americké pracovní prostředí, no a to mě zajímalo. To nebyla žádná kancelář, v té práci se člověk opravdu denně dotýká metafyziky, tam opravdu někdy jde o kejhák, firmě už pár zaměstnanců taky zastřelili a naopak zaměstnanci zastřelili nějaké lupiče, a to všechno se nabízí k psaní samo.

Underpaid, but Armed jsou povídkové příběhy, navzájem propojené, formálně to je podobný model jako třeba *Striptease Chicago*, jenže je to reálnější, má to blíž spíš k „novému žurnalistu“ Mailera a Capoteho.

Když jsi zmínil svou prvotinu *Striptease Chicago* — její vydání, pokud vím, vzbudilo pěkný rozruch mezi českou komunitou v Americe...

U zrodu té knížky stál Josef Škvorecký. Chodil jsem na Chicagskou univerzitu, kde byla pro lidi v posledním ročníku vypsána literární soutěž, a to o nejlepší hru a o nejlepší povídku, pokaždé za tisíc dolarů. Tak jsem sedl a napsal hru i povídku a vyhrál jsem oboje. A pak jsem si nabral různé studentské půjčky a jeli jsme se Zdenou na půl roku s batohy na zádech do Evropy... Ta povídka byla psaná z pohledu malého kluka, jehož rodiče se jeli rozvést do Las Vegas, a nechali ho u strejčka, který se stydí, že se z kluka stává Američan, a snaží se mu zachránit povědomí o české identitě a vykládá mu všelijaké blábolivé výjevy z českých dějin, třeba že Masaryk si na stará kolena, aby si užil pověst státotvorce, nechal voperovat opičí žlázy.

Když ta povídka cenu vyhrála, uveřejnili ji ve studentském časopise a nevím, jak se to dostalo z toho časopisu do českého povědomí, ale najednou začaly vycházet v krajanském tisku články o tom, co že to ten student Novák píše, co že si to dovolu-je. Nikdo to nečetl dál než za tu první větu, a to, že tam je naivní vypravěč, který to zprostředkovává, už nezaznamenali. No a já byl mladý, a když vyšel článek, kde jsem byl uváděn jako odstra-



■ Deštový pes / Tel Aviv, 1999; foto: Doron Kadlec

šující příklad, okamžitě jsem sedl a vypálil dopis, že jsem s nima voly na mateřidouce nepás a ať mně vlezou na hrb. Mou odpověď už redakce sice neuveřejnila, ale nějak se to i s tou povídkou dostalo do rukou Škvoreckému a ten mi napsal, že kdybych měl takových povídek víc, tak že by mi rád vydal knížku. Takže jsem rychle připsal několik dalších povídek, a tak vznik *Striptease*. Škvorecký mi pak dokonce sehnal i agenta, který prodal *Milionový jeep* v Americe, takže mi vůbec strašně moc pomohl.

Jaké byly vlastně okolnosti tvé emigrace? A jaké bylo první setkání s Amerikou?

O tom je právě *Milionový jeep*, to by bylo na dlouhý povídání...

Ve tvé tvorbě je patrný vliv Bohumila Hrabala. Máš v české literatuře další inspirační zdroje? Nebo ses obracel spíše k literatuře americké?

Už v Čechách jsem relativně dost četl, aspoň na pubertáka, co hraje fotbal a hokej a zapalují se mu lejtka, jenže co tak si člověk čte v šestnácti, že jo. Samozřejmě beatniky, a třeba Babela, Cortáзара, no prostě co mi kdo doporučil. Nějaké ty francouzské nesmysly, LeClesia a Robbe-Grilleta, a takovýhle kraviny... Hrabal se mi líbil strašně, ale taky třeba Jaroslav Hašek nebo

Ladislav Klíma nebo Škvorecký a Páral, a spousta básníků, Nezval, Seifert, Šiktanc...

S těmi inspiračními zdroji je to těžké, to by musel posoudit někdo jiný. Mně se třeba líbí takový ten chicagský naturalismus, James T. Farrel, Mike Royko, a hlavně černošský spisovatel Richard Wright. Taková ta syrová realita, kterou se podařilo Wrightovi zachytit, ta dokonalá znalost prostředí, to docenění zkušenosti a vyjádření toho nasrání, když člověk poctivě maká a nikam to nevede, a jak se to v něm hromadí, až to jednou vybuchne, a ta jednoduchost, se kterou to je napsané a ve které je největší síla — to mi připadá nádherné.

Jak velkou pozornost věnuješ formální stránce svého psaní?

Kdybych o tomhle začal přemýšlet, tak bych v životě nic nenapsal. Spíš se ze začátku rozhoduju, jestli to mám psát jako divadlo, nebo jako film, anebo jako literaturu, ale jinak je to naprosto intuitivní. Ovšem ne zase naivní, tu formu samozřejmě cítím, nejdřív to ale musí jít z břicha a teprve potom k tomu přistupuju hlavou.

Tak třeba v *Milionovém jepeu* je minimum dialogů, protože jsem to nechtěl tak úplně oživovat. Vždycky tam určitý kalkul je. Nejdřív jde o to nasadit ten správný tón, a to dělám tak, že si



■ Den teroru — hned poté / Tel Aviv, 2002; foto: Doron Kadlec

těch prvních pár vět přepisuju, dokud necítím, že to už je ono. A dál už jde jen o to udržet to celé ve stejné tónině. Ale každá moje knížka je přepsaná minimálně dvakrát třikrát, a to už pak jdu po formě. A teprve když ten text piluju, když už ho znám nazpaměť, tak se třeba v noci probudím a najednou vím, že tahle věta mi tam ještě hapruje, anebo že tam mám někde nějaké slovo, které do textu vůbec nepatří.

Vždycky se snažím dát každý text na nějakou dobu „k ledu“, a vracím se k němu až po čase. To platilo i o *Zatím dobrý*. Napsal jsem scénář, pak knihu, pak jsem psal novou věc, pak pracoval na překladu. Vždycky je dobré od toho kus poodstoupit, protože když něco dopíšeš, tak máš tendenci si myslet, žeš napsal úplně fantastickou věc — takové narcistní opojení, možná dané úlevou, že to z tebe konečně vypadlo — ale to je dost nebezpečné, protože pak si to člověk přečte za tři měsíce a je z toho na sebevraždě.

Jak vnímáš rozdíl v psaní prózy, scénáře, divadelní hry?

Je to dost velký rozdíl, protože u scénáře je strašně důležité neustále překvapovat obecnost, takže je to daleko víc kalkul, daleko víc toho psaní se odehrává někde ve sprše anebo na kole, prostě někde daleko od počítače, kdežto próza, alespoň

v mém případě, jde rovnou do počítače, je to zapisování sledu myšlenek, které mi letí hlavou, je to jaksi podprahové. Prostě to pustím a jenom zapisuju, slyším nějaký hlas a místy, když se to opravdu rozjede, když dojíždí jeden a najíždí další hlas, to ani zapisovat nestačím. Člověk funguje spíš jako jakési médium, kterým cosi prochází. Kdežto u filmu i u divadla jde daleko víc o kompozici — musí mít správné rozměry a poměry a rytmus a musí se vycházet z různých postav.

Hry a původní scénáře píšu tak, že si vyhlídnu příběh, něco mě zaujme a k tomu si něco vymyslím, a tak mám základní děj — nakonec se to třeba úplně promění k nepoznání, to nikdy předem nevím — a do té osnovy si jako postavy dosadím lidi, které znám, a přemýšlím, jak by ten který člověk v daném okamžiku reagoval. A pak se snažím dívat se na situace z pohledu všech postav, to vždycky něco hodí, ale vždycky to hlavně musí být pravda, a pravdu je těžké nějak ozvlášťňovat, protože dvě a dvě jsou čtyři vždycky...

Dovedeš si představit, že by se v některém z našich divadel inscenovala tvoje hra?

Docela jo, to je vždycky radost, akorát pro to nic nedělám, i když mám minimálně dvě hry v šuplíku. Na Slovensku mi už

čtyři roky hrají volnou adaptaci *Zločinu a trestu*, která se jmenuje *Vražda sekerou ve Svatém Petěrburgu*; je to udělané z pohledu policejního vyšetřovatele, takže to je vlastně policejní detektivka. Hraje to úplně skvěle divadlo Astorka. Ale mě teď víc zajímá dokumentární film...

Co tě k dokumentu přivedlo? Souvisí s tím i ten „žurnalismus“, o kterém jsi mluvil v případě próz?

Jo, to mě baví, ta pátrací dimenze, že člověk musí proniknout do toho, jak se něco někde dělá, jak to probíhá. Mě film přitahoval vždycky a teď se mi naskytla možnost se do toho vrhnout, protože syn je kameraman a je velice dobrý — má dobré oko a cítí, co je podstatné, a taky zvládá veškerou technickou stránku věci — takže jsme najednou schopní dělat ve dvou kompletní filmy, no a to je fakt krása.

První věc jsme natočili loni o fotografech, jmenuje se to 3×12 . Dvanáct fotografií, šest amerických a šest českých, dost slavných a dobrých, vypráví o tom, jak nafotili svoje tři nejlepší fotky, takže je tam i opravdu na co koukat. A přitom se nám ještě podařilo natočit portréty Bohdana Holoméčka a Viktora Koláře, oba světoví fotografové, a Bohdan je k tomu ještě dokořán otevřený člověk.

Teď natáčíme dokument o cestě Václava Havla po Čechách v roce 1985. Je to rekonstrukce takové zprávy, kterou napsal o své prázdninové cestě, kdy ho jako disidenta za týden dvakrát zadrželi na čtyřicet osm hodin a kromě toho ho sledovalo celkově minimálně tři sta fízlů. My jsme právě objeli všechny lidi, za kterými tehdy jel a kteří jsou, jak se ukázalo, všichni na úplně těch samých místech, kde byli v té době, a z povídání s nimi nám, doufám, vyleze taková zpráva o životě, který tady za reálného socialismu byl. Celé to bude prostříhané šoty z tehdejšího televizního zpravodajství, které mi dneska, když se na to dívám, připadá jako sen.

Já ten náš dokument sice pojmám jako film pro lidi venku, ale zjišťuji, že tady vyrostla generace, která si už tohle nepamatuje, takže to nakonec třeba bude i pro mladé Čechy. Například dneska jsme natáčeli něco v bytovkách za kulatákem, který Havel vlastně s družstvem postavil — prostě tam chodil s lopatou a stavěl barák, a pak tam sedmnáct let žil a různě ho tam buzerovali policajti, jeden čas tam dokonce měli na chodbě stolek a veškeré návštěvníky i normální partaje furt perlustrovali —, no a tam dnes bydlí nájemníci, kteří čuměli jak vyoraná myš, když jsem jim to vyprávěl. Vůbec o tom neměli potuchy.

Když se sem vracíš a mluvíš s lidmi, máš pocit, že se tady ztrácí paměť?

Čumím, co všechno je tady možné. Byl jsem nedávno na demonstraci proti Příbylovi. Že i tohle se tak rychle zapomíná, to mi připadá neskutečné, i když svým způsobem je to asi správné, čas pokročil, ale zároveň je to také hrůzné. Člověk bez paměti je člověk bez identity.

Mně se líbí jihoafrický model, kde byla komise pravdy a ten, kdo před ní předstoupil a řekl pravdu, byl v podstatě omilostněn, ať už udělal jakékoliv svinstvo. Tady ta svinstva byla taky, minimálně v padesátých letech stejná, ale bohužel k ničemu takovému nedošlo, vyšumělo to tu do ztracena, nikdo nemusel na veřejnosti konkrétně říct: já jsem udělal tohle a tohle, a teď už jenom každý zatluoká... Proto tady není dodnes jasno, proto je tady takový bordel v pojmech.

Často se do Čech vracíš, máš tu přátele. Kde jsi vlastně doma?

Narodil jsem se tady a prvních šestnáct let žil, a to člověka utváří nejvíc. Prostě to ve mně je, a furt mluvím tak, jak mi v Kolíně zobák narost. Jenže pak přišla Amerika, kde jsem sice napsal svoji první knížku česky a kde jsem si za ženu vzal Češku, ale v Chicagu se dneska s Čechy moc nestýkám, tam žijeme americkým životem. No, děti jsem ještě česky naučil — vzal jsem je do Prahy a chodili tady dva roky do českých škol. Mají to tu strašně rádi, ale jsou to už Američani, kteří mluví česky.

Amerika je momentálně dost nesympatická a pěkně sobecká a rozmazlená země. Bush je patricijskej hošan mdlýho rozumu, obklopený dost bezcharakterními našeptávači a vybavený orwellovskou technologií, no a ti různí Schwarzeneggerové, to je teda dost velké kouř, jenže přes to přese všechno Amerika vibruje neskutečnou energií a skýtá obrovské možnosti — třeba jenom kolik lidí se tam zúčastňuje tvorby jazyka... Takže by bylo docela těžké se natrvalo vrátit zpátky sem do té český krabičky. Ale já sem zároveň patřím, mě to sem táhne, no a pak vždycky zase rád odjedu zpátky do Ameriky něco napsat nebo sestříhat, a tak se mezi tím pořád plácám.

Vracíš se někdy ke svým prvním textům, k poezii?

Už jsem to strašně dlouho nečetl. Něco kdysi někde časopisecky vyšlo, ale vlastně ani nevím kde, a že bych měl někde nějaký zažloutlý sešit a občas, třeba při stěhování nebo před povodní, si jím prolistoval a nějaký svěží obrat tomu vlasatému mladíkovi ukradl, to teda ne. Ale třeba co se týká knížek, s těmi jsem spokojený. Teda asi deset let jsem se do nich nekoukl, možná i dýl, ale mám pořád dojem, že jsou docela dobré.

Ptala se Eva Hrubá

Jan Novák se narodil roku 1953 v Kolíně. V šestnácti letech emigroval s rodiči do Rakouska. Rok strávil v uprchlických táborech a poté se usadil v Chicagu, kde žije dodnes. Vystudoval University of Chicago (epistemologie a estetika, film). Svou první prozaickou knihu *Striptease Chicago* (1982) napsal na popud Josefa Škvoreckého. Od poloviny osmdesátých let píše většinou anglicky. Kromě beletrie se věnuje literatuře faktu, píše divadelní hry a filmové scénáře (*Valmont* s Milošem Formanem, *Šeptej* s Davidem Ondříčkem). Intenzivně se věnuje natáčení dokumentárních filmů. Z jeho prozaických knih vydaných česky: *Milionový jeep* (Toronto 1989, Atlantis, Brno 1992); *Samet a pára* (Toronto 1992, Atlantis, Brno 1992); *Co já vím*, s Milošem Formanem (Atlantis, Brno 1994); *Komouši, grázlové, cikáni, fízlové & básníci* (Torst, Praha 1997). Loni vzbudil nebývalý zájem jeho poslední román *Zatím dobrý. Mašinovi a největší příběh studené války* (Petrov, Brno 2004).

krásné nové vagíny

| klára **bicanová**

Angela Carterová: *Vášeň nové Evy*, přeložil Martin König, Dybbuk, Praha 2003

Ve svém sedmém románu stvořila Angela Carterová dystopický obraz Ameriky; obraz, jehož otevřeně nepřátelský postoj vůči západní patriarchálně kapitalistické společnosti zdaleka převyšuje míru společenské kritiky v jejích ostatních prozaických dílech. I z tohoto důvodu byl často přehlížen a opomíjen — je to román své doby. V kontextu díla Carterové mu většinou není přisuzováno nijak významné místo.

Jako tolik dalších knih vzniklých v sedmdesátých letech dvacátého století popisuje svět na pokraji záhuby prizmatem noční můry, bez důvěry v člověka. Pro Carterovou tady ono „v člověka“ znamená v muže. Její kniha je na první pohled feministickou sci-fi fantazií o přeměně muže v ženu, násilné a nenávratné transformaci. Zároveň zde autorka vyjadřuje svůj postoj k ženskému hnutí v USA a nachází vlastní hlas, jenž bude znít v jejích nejlepších románech. Nová Eva z názvu knihy se stane prototypem silné ženské hrdinky, groteskní v bachtinovském smyslu a typicky carterovské.

Od Evelyny k Evě

Mladý Angličan s androgynním jménem Evelyn přijíždí do New Yorku, kde mu byla nabídnuta práce na univerzitě. Po příletu však zjišťuje, že město, a vlastně celé Spojené státy se zmítají v revolučním běsnění, ulicemi proudí tanky s afroamerickými povstalci, oddíly tajemných Žen a hejna lidožravých krys. Setkává se s Leilou, jež se stane jeho milenkou; hračkou, která zpočátku fascinuje, postupem času čím dál víc nudí, a když otěhotní, netouží Evelyn po ničem jiném než jak se jí co nejpohodlněji zbavit. Leilah podstoupí krvavý potrat, během něhož málem zemře, a Evelyn bez jediné výčitky opouští New York směrem na západ. V poušti je zajat komunitou žen, v jejichž podzemním městě je pod vedením Matky, bývalé plastické chirurgičky a genetičky, vykastrován a pomocí fyzické a „duševní chirurgie“ proměněn v ženu — Evu. Ta opět prchá do pouště, kde je vzápětí zajata a uvězněna znovu, tentokrát šíleným básníkem Zerem, který žije spolu se svými sedmi ženami na opuštěné farmě. Eva se setkává se svou chlapeckou platonickou láskou, fiktivní ditrichovskou hvězdou stříbrného plátna Tristessou de St. Ange. V rychlém sledu událostí vyjde najevo, že Tristessa je ve skutečnosti muž a ve své mužské podobě se Evelynova dávná ikona stane Evinou první a poslední láskou. Když je Tristessa zavražděn, těhotná Eva doputuje na břeh Tichého oceánu a na dětském člunu odplouvá pryč.

Vášeň nové Evy je kniha plná rozporů. Symboly, se kterými Carterová s neskrývaným potěšením pracuje, jsou záměrně zřejmé a satirizace militantních forem feministického hnutí zcela

transparentní. Na druhou stranu je to příběh, jenž klade před čtenáře složitou, dokonce překomplikovanou vizi světa a v němž se mísí řecká filozofie, tragédie, symbologie, teorie masochismu, freudovské a lacanovské teze s obrazem západní civilizace stojící na počátku chaosu. Kniha odráží mnoho rysů skutečné Ameriky šedesátých a sedmdesátých let. Je svěbytnou odpovědí na ideje vzrůstajícího se feministického hnutí (mezi lety 1960 až 1977 publikovaly svá teoretická díla o postavení ženy v současné společnosti Betty Friedan, Germaine Greer a Marilyn French), ropnou krizi, dramatickou politickou situaci v USA — především revolty afroamerické části populace, k nimž docházelo v polovině šedesátých let na mnoha místech USA; Carterová se zabývá i reflexí manipulačních technik s genderem v hollywoodském průmyslu. Přestože je tento román přehlížen a spíše kritizován, domnívám se, že pro vývoj prózy Carterové má svůj nezastupitelný význam.

Kritiky se většinou týkají stavby zápletky a způsobu, jakým Carterová realizuje svůj umělecký záměr. Děj je založen na střídání maximálně rychlého spádu, jenž je charakteristický vysokou mírou akční zhuštěnosti a jakoby zpomalených záběrů, přičemž některé scény jsou popisovány až s patologickou vášní pro detail (Leilin striptýz za chůze, Leilina garderoba, Evin erotický zážitek uprostřed pouště) — někteří kritici označují děj za „nesouvislý a trhaný“. Také návaznost jednotlivých událostí je založena na vcelku průhledně fungujícím principu shody náhod, která je ze zpětného pohledu více než předvídatelná. Fantasknost příběhu hraničí s únosností — Carterová vystavuje čtenáře nepřetržitěmu ohňostroji absurdit; kulisy, v nichž se příběh odehrává, se předhánějí v bizarnosti a neuvěřitelnosti. I díky datu vzniku knihy je její působení na čtenáře často přirovnáváno k psychedelickému zážitku — a je možné se oprávněně domnívat, že autorčin záměr skutečně byl vyvolat v nás pocit drogového opojení. Carterová si pohrává s mescalínovými obrazy se zjevnou rozkoší: „Obloha byla hrozně divná, zkomponovaná z jasných umělých barev — kysele žlutá, agresivní hořká oranžová, která vypadala, jako by chutnala po oceli, strážidelná, bledá minerálně zelená — ostré odstíny, které nutily oči mrkat“ (s. 18). Atmosféra se tetelí apokalyptou, očekáváním čehosi nového; Evelyn svůj tíživý pocit z New Yorku popisuje

je takto: „Přestože byl život prostoupen hrůzou, těžko bych jej mohl nazvat vzrušujícím; jenomže právě hrůza mě přitahovala. Bylo to mé první setkání s čirou hrůzou, a jak mě alchymista z hloubi své zkušenosti poučil, hrůza je ze všech drog ta nejsvědňější. Prostupující neklid, neustálý strach, stíny, které mě pronásledovaly městem“ (s. 23). Svůdná mráкотnost atmosféry se pak s ještě větší intenzitou zrcadlí v postavě Leily, submisivní femme fatale, v níž Evelyn nachází krásu, pramenící z pasivity a vnitřní prázdnoty: „Byla to dokonalá žena; stejně jako měsíc i ona zářila jen odraženým světlem“ (s. 50).

Parodie propagandy a hra s tělem

Proměna Leily, prostoduché striptýzové tanečnice odevzdané svému osudu, ve vůdkyni povstalců na konci knihy je pouze jednou z mnoha do očí bijících upomínek, že máme co do činnosti s feministicky laděnou prózou. Ženy okupující ulice New Yorku jsou pro své okolí mnohem nebezpečnější než skupiny ozbrojených Afroameričanů: „[...] jejich ostrostřelkyně se daly na střelbu ze zamaskovaných oken na muže, kteří se příliš dlouho zdržovali před plakáty pornokin [...] Existovaly prý i kamikadze oddíly syfilitických děvek, které mezi svými zákazníky distribuovaly spirochetální potěšení, čistě jen z oddanosti pro věc. Vyhazovaly do vzduchu obchody pro novomanžele a v novinách pátraly po svatebních oznámeních, aby mohly nevěstinkám zaslat jako svatební dar dobře nabroušené britvy“ (s. 25–26). Matka je Carterovou popsána jako konglomerát historických i mytologických symbolů bizarní ženskosti: má falešný vous připomínající bradku královny Hatšepšut a čtyři páry prsů („jako prasnice“, poznamenává s hrůzou Evelyn). Komičností je prodchnut i iniciační obřad, kterým je Evelyn nucen projít a během něhož se mu Matka představí s odzbrojující otevřeností („Já jsem Velká otcovražedkyně, já jsem Mocná kastrátorka falocentrického prostoru“) a oznámí mu: „Přijmi svůj osud, stejně jako Oidipus — ale buď statečnější než on! (Oidipus to podělal, říká se. Matka to ale nepodělá)“ (s. 97). Podzemní město Beulah a jeho obyvatelky jsou ztělesněním mužské noční můry a feministické utopické fantazie, k níž má Carterová jasně skeptický postoj. Toužebné sny šílených žen typu Valerie Solanis o vyhubení mužské rasy, které byly v šedesátých letech spojovány především s americkým feminismem, autorka odmítá se stejnou rozhodností jako machistický ideál muže, ztělesněný jednookým, jednohým sterilním Zerem. V něm můžeme spatřovat, chceme-li, románovou verzi maniakálního vraha Charlese Mansona, každopádně jeho křestní jméno (Zero — nula) dává jasně tušit, co si o tomto pojetí mužskosti Carterová myslí. Svůj postoj k feminizmu, respektive k jakémukoli ortodoxnímu systému, vyjadřuje nejjasněji scénou, v níž se Evelyn šokovaná zprávou o své chystané přeměně ptá, zda ho tato metamorfóza učiní šťastnějším. „Samozřejmě že ne,“ zní lakonická a vágní odpověď, „do té doby, dokud všechny nebudeme žít ve šťastném světě“ (s. 110). V roce 1985 Carterová popsala svůj vztah k feminizmu se svým typickým humorem takto: „[...] se sestrami je to trochu problém. Dá se



■ Skrz / u Rudého moře, 1999; foto: Doron Kadlec

říct, že co se ideologie týče, mám jisté nedostatky. Buď se moc hádám, nebo moc hihňám.“

Co si zasluhuje, aby bylo zobrazeno bez satirické nadsázky a zároveň bez náznaku sentimentality, je autentické prožívání hlavní hrdinky, od utrpení, jež zažívá během zneužívání Zerem, po tělesnou rozkoš a lásku, jež jsou konečnými stadii Eviny transformace — zkušenosti, které by jí v genetických laboratořích Matky zůstaly odepřeny.

Asi nepřekvapí, že jako žena je Eva mnohem silnější a vytrvalejší osobností než původní Evelyn. Je to první typicky carterovská ženská hrdinka, snad ještě trochu nejistý, ale zřetelně krystalizující předobraz hlavních ženských postav z jejích asi nejlepších románů *Nights At Circus* (Večery v cirkuse, 1984) a *Wise Children* (Moudré děti, 1991). Do určité míry je proměna, již absolvuje Eva v tomto románu, analogická s vývojem, kterým procházela na konci šedesátých let Angela Carterová jako spisovatelka. Obě si začínají uvědomovat touhu po právu na vlastní vidění světa a spoluúčasti na vytváření tohoto vidění.

V eseji *Alchemy of the World* (Alchemie světa, 1978) Carterová říká: „[surrealisté] mi říkali, že jako žena jsem zdrojem všeho tajemna, krásy a jinakosti, a já jsem věděla, že to není pravda. Chtěla jsem také svůj spravedlivý podíl na představitosti. Ne nějak moc velký — nebyla jsem nenasytná, jenom rovný díl z práva na vytváření té představy.“ A surrealismus v románu skutečně nacházíme v jeho „zrovnoprávněné“ podobě — bez pout ke skupinám, manifestům, bez ideologických závazků — surrealistická krása je podle Carterové krása vlnosti.

Do kontrastu k vášni fašizujícího extrémního feminismu a machismu klade hru s fyzickým, psychickým i sociálním aspektem sexuální identity. Tristessa, Evelynův dětský idol, je na konci příběhu starý muž; Evelyn, mladý sadistický sexista, se stává Evou, mladou krásnou ženou. Dekonstrukce a rekonstrukce genderu — tento termín se v souvislosti s *Vášni* skloňuje téměř povinně. Carterová nahlíží na lidské tělo optikou, která vychází z Bachtinova pojmu „groteskního“ (ve smyslu náležící dolní části těla, tělesné, vylučující, v přeneseném smyslu také odkazující k slavnosti a utopickému uspořádání světa); groteskní v konečném vyznění knihy triumfuje jako výsostně pozitivní prvek. V průběhu příběhu docházejí postupně obě tyto postavy k přijetí svého těla jako groteskního: po prvotní panice, kterou zažije při pohledu na Matku, a po pocitech odcizení při prvním pohledu na sebe sama začíná Evelyn postupně přijímat svou novou ženskou podobu. Také Tristessa odpovídá na násilné odhalení vlastní sexuální identity vyděšeným jekotem, jenž se rozléhá skleněnou galerií jeho domu (s. 183).

Základním tématem celého románu se pak z tohoto pohledu zdá být konstrukce ženskosti a genderu vůbec, ať už ve svém mediálním či sociálním aspektu. Evina i Tristessina sexuální a genderová nezařaditelnost, chimérickost, schopnost přecházet z jednoho pohlavního modu do druhého stojí v přímém rozporu s požadavky fundamentalistického feminismu (Matka) i se konzervovaným ideálem machistického muže v západní kultuře (Zero). Už při Evelynově pobytu v New Yorku Carterová přivádí na scénu Platónův spis *Sympozion*, v němž je vyslovena teorie o původní podobě lidské bytosti — hermafroditovi, násilně roztrženému na dvě části, jež jsou navždy odsouzeny k touze po opětovném splnutí. V bytí svého přítele Baroslava, českého alchymisty a mystika, nachází Evelyn „tisk ze sedmnáctého století, [...] na němž byl vyobrazen hermafrodit nesoucí zlaté vejce. Tento obraz ve mně vzbudil zvědavý zájem svým dvojakým tělem s prsy a ptákem, svým klidným, vnímavým výrazem“ (s. 13; citováno podle anglického originálu). Konceptem hermafroditismu je fascinována i sama Carterová, která jej později použila například v povídce „Předehra a scénická hudba ke Snu

noci svatojánské“. Klíčová scéna celé knihy — popis sexuálního aktu Evy a Tristessy — nás nenechá na pochybách: „[...] jako by naše bezedné polibky a [...] nerozlišitelná pohlaví tvořila dohromady jednoho velkého platónského hermafrodita“ (s. 212). Carterová nechává Tristessu zemřít jen proto, aby opuštěná, ale už silná Eva mohla jít dál. Dočasné a závrtné rozrušení genderových hranic rezonuje zbytkem knihy, jejíž poslední větou je Evino zvolání: „Oceáne, oceáne, ty matko mnoha tajemství, odnes mě na místo zrození“ (s. 271).

Závěr románu je evokací fluidity a chimérickosti lidského bytí — zároveň je předzvěstí toho, kam se budou ubírat další díla Angely Carterové: směrem k překračování hranic mezi pohlavími, společenskou přijatelností a tabuizovanými tématy, skutečností a fantazií.

Jazyk a překlad

Tento nelehký román se stal pro překladatele poněkud zapeklitou překážkou. Jestliže musíme uznat, že Carterová pracuje s jazykem svévolně, surrealisticky divoce, záměrně komplikovaně a *Vášeň nové Evy* je příkladem tohoto přístupu *par excellence*, pak také nelze opomenout, že překlad nepatří mezi právě zdařilé. Při četbě české varianty textu padá na čtenáře beznadě, kterou nejspíš cítil i sám překladatel tváří v tvář jazyku plnému stylistických úskočností a šaleb. Chyby se bohužel vyskytují již na úrovni základních překladatelských znalostí. „Patentní kožené boty“ místo „boty z lakované kůže“ (v originále: „patent leather shoes“, s. 29), jindy dochází k nepochopení kontextu: „Někdy si šlehala lýtku bičem“ místo „Někdy si omotávala lýtku řemínky“ (v originále: „Sometimes she lashed her calves with thongs“, s. 44). Takové chyby je možno odstranit pozornou redakcí překladu. Kromě těchto pochybení je zde ale cítit především celková rozpačitost nad zpracovávanou materií, související nejspíš s nepochopením autorčina stylu a nahlížení na příběh (když po milování Eva a Tristessa umírají uprostřed pouště žízni, popisuje to Eva pomocí adjektiva „the most beautiful“, což v kontextu tohoto až mysticky vyličeného zážitku může jen těžko být „nejpěknější“) — a podobné nuance se vyskytují na každé druhé stránce. Neschopnost vcítit se do jazyka Carterové a z toho plynoucí stylistická roztříštěnost a nepřesnost výrazu českého překladu asi nemůže neovlivnit účinek knihy na čtenáře. Což je vzhledem ke kvalitě originálu a jeho jazykové bohatosti a originalitě smutné.

klára bicanová (*1977)

anglistka, postgraduálně studuje literární komparatistiku na FF MU v Brně

co s tím sklem...

Petra Hůlová: *Přes matný sklo*, Torst, Praha 2004

petr hrtánek |

Co je to za sklo co tak jistě dělí nás
ta průhledná čistě studená a pevná hráz
co je to za sklo co tak jistě dělí nás
když tvoje já se zdá být mému ty tak blízko

(úryvek hitu z poloviny osmdesátých let
Co s tím sklem skupiny Tango,
text Pavel Zeman)

Většina doposud publikovaných recenzí nové prózy Petry Hůlové nazvané *Přes matný sklo* se shoduje v jednom z výchozích hodnotících bodů: recenzenti připomínají úspěch, který měl debut Hůlové *Paměť mojí babičce* (Torst 2002) u odborné kritiky i „obyčejných“ čtenářů, a k její druhé knize přistupují s očekáváním (někdy vysloveným, někdy jen naznačeným), zda spisovatelka potvrdí a obhájí svou pozici v současném literárním dění, zda „druhým podáním“ dokáže, že není zbytečně přeceňovanou autorkou jediného úspěšného titulu.

Nevím, zda Petra Hůlová psala svou novou prózu zrovna „přes matný sklo“ potřeby něco někomu dokazovat, či s ambicí za každou cenu překonat svou úspěšnou prvotinu. Jisté však je, že každý, kdo ji četl, těžko může úplně blokovat (P-p)aměť a ubránit se vědomému, či alespoň podvědomému srovnávání, vzájemnému poměřování obou knih. A pravděpodobně z něj pak vyplýne, že první servis Petry Hůlové byl mnohem údernější a přesnější. (Jen pro bibliografickou úplnost na okraj dodávám, že Hůlová se podílela také na překladu slovenského comicsu *Roger Krowiak*, Petrov 2004.)

Co je to za sklo, co tak jistě dělí nás

Titul *Přes matný sklo* metaforicky pojmenovává situaci, v níž se nacházejí dva hrdinové, matka po padesátce a její skoro třicetiletý syn Ondřej. Konkrétní místo a doba jejich životů stejně jako některé podrobnější životopisné údaje nejsou až tak důležité („Jména jsou podružný, data taky“, s. 10), třebaže fiktivní časoprostor můžeme podle různých nepřímých indicií zhruba lokalizovat do velkého českého města současnosti. Naopak podstatnější, a vlastně nejpodstatnější úlohu mají mezilidské vztahy, které jsou u obou protagonistů postiženy podivným dědičným znamením: nejen vzájemný vztah matky a syna, ale též vztahy k jejich partnerům, příbuzným a vůbec blízkým osobám protínají „skleněný tabule mezi dotykama“ (s. 64). Ze zповědi obou hrdinů vyplývá, že bariéra z čirého materiálu může být pro život zhoubnější než viditelná ocelová mříž: „Ptáci chytili nějakou nemoc. Musel jsem jim vydrhnout klece. Na pár minut jsem je zavřel do sklenice a asi se udusili“ (s. 44). Skleněná plocha navíc ztrácí postupem času původní průhlednost i lesk, usedá na ni prach všední každodennosti, matní se vroubky a rýhami nenaplněných tužeb a osudových míjení, mlží se promarněnými příležitostmi a stereotypy v soužití manželů, rodičů a dětí. Nakonec „matný sklo“ poskytuje už jen deformovaný zpětný odraz

toho, kdo se do něj dívá („Přes ty špinavý okna už vůbec nic nevidím. Leskly se tam naše tváře. Moje nafouklej balon...“, s. 29), případně nabízí stínohru nejasných obrysů, která je buď němá („Doma jsem přes matný sklo dveří matčina pokoje viděla, že si čte. Měla rozsvíceno u postele. Čekala, ale neřekla nic“, s. 75), anebo ji doprovázejí tlumená slova a věty, avšak stejně není vidět, kdo je říká: „Někdy ani nevím, kdo říká co“ (s. 43).

Hůlová leitmotiv matného skla exponuje opakovaně, různé jej obměňuje a obohacuje metaforickými významy, které obvykle variují sémantiku dělicí stěny, skleněné klece (ve vnější charakteristice postav je často užívána paralela člověk — pták: „[...] vypadala jako pískle, co se teprve vyvine“, s. 17). Matné sklo jako výplň zavřených dveří odděluje dva sousední pokoje jednoho bytu, jindy je matné sklo jediným, byť značně omezeným průhledem vězně do „normálního“ světa („Znělo to jak z domovního bzučáku, jak z telefonu přes sklo na návštěvě vězněného...“, s. 35). V matčině retrospektivě se motiv matného skla objevuje též jako hmatatelný symbol absence životní perspektivy a lhostejnosti v depresivně nudném profesním prostředí, přičemž v podtónech tohoto motivu zazní atmosféra reálného socialismu: „Taky že už nám vedení dva měsíce slibovalo, že pošle někoho na umytí oken, protože jediný, na co se dá v kanceláři koukat, je platan na dvoře, a ten už přes tu špinu není vidět, ale jak se zdá, nikomu kromě mě to nevadí“ (s. 73). V Ondřejových dětských představách o budoucím povolání je matné sklo metaforickou alternativou pro moderního strážce majáku, který v osamění pozoruje svět kolem sebe, aniž by byl sám spatřen: „A čím chceš být, ptali jsme se ho [...] hlídačem ve skleněný budce na perónu v metru, co není vidět dovnitř, ale ven jo“ (s. 54). Pro změnu v jeho současném životě se matné, pokřivené sklo zpřítomňuje jako láhve s alkoholem, který zkresluje a omezuje subjektivní vnímání skutečnosti („[...] přes žádný dechání jsem na svět nikdy nekoukala. To jenom jeho flašky měly křivý sklo“, s. 61). Takto různě „zasklení“ hrdinové Petry Hůlové pře-



■ Flor / Tel Aviv, 2002; foto: Doron Kadlec

žívají v permanentní citové izolaci, ve věčném čekání na něco či na někoho, v neschopnosti sám sobě si cokoli přiznat a něco rozhodného udělat. Dokonce to vypadá — navzdory všem jejich proklamacím a povrchním snahám (matčiny návštěvy meditačních kurzů) —, že už jim taková pasivita úplně přešla do krve, neboť nikdo z nich se ani nepokusí, obrazně řečeno, skla kolem sebe rozbít.

Celkově však v tematické rovině nenabízí kniha Petry Hůlové nic nového — postavy jsou modelovými typy, které jsou zasazeny do notoricky známých schémat kritických situací v mezigeneračních, mezigenderových a obecně mezilidských vztazích. Čteme zde v podstatě stejné či podobné „životní situace“, na nichž jsou donekonečna konstruovány roztomile naivní, rádoby autentické zpovědi „čtenářek“ v různých magazínech pro ženy: puntičkářská a povrchní matka na prahu stárí se ocitá v krizi, v zaměstnání nic moc, intimní vztah s manželem dávno vyhasl (snaží se jej obnovit třeba černým spodním prádlem!), nepořádný syn jí přestává rozumět; poněkud nevyrovnaný muž na prahu středního věku se ocitá v krizi, neví, co chce, intimní soužití s manželkou na bodu mrazu (snaží se je „ohřát“ mimo

jiné konzumací kompotů během milostné přede hry!), nachází zálibu v nočních potulkách, dává výpověď, odchází od něj manželka s dítětem, propadá alkoholu atd. Hůlová samozřejmě tato schémata zpracovává mnohem vyšší formou, poetickým jazykem, navíc se úplně vzdává role vševědoucího radícího psychologa či sexuologa a snaží se možné příčiny pouze naznačit, napovědět. Na druhou stranu ale nenabízí žádné originální důsledky, překvapivé alternativy zmíněných modelů a schémat, nedočkáme se třeba ani náznaku ironie, sarkasmu, nenabízí se žádné nekonvenční rozvíjení a završení životních krizí. Kniha prostě najednou skončí a v nás může přetrvat pocit, že už jsme o leccems z toho někdy a někde četli (například v *Paměti mojí babičce*), a přitom to tehdy bylo daleko zajímavější.

Kdopak to mluví?

Petra Hůlová používá v knize *Přes matný sklo* víceméně stejnou narativní strategii a podobnou kompozici jako ve své prvotině: text tvoří tři oddíly, kratší první a třetí patří Ondřejově promluvě, rozsáhlejší prostřední pak vyplňuje matčin monolog (těž-

ko říci, proč jsou oddíly označeny číslicemi 1., 2. a 2.; žádnou kompoziční „fintu“ jsem v tom neodhalil, možná je to jenom chyba editora). Není to ovšem řeč tichá, samomluva vedená „v duchu“ („samomluvy mám po krk“, s. 11), není to vnitřní monolog reflektora, který prožívá a odráží ve své mysli. Občas je totiž naznačen předpoklad nějakého auditoria, nějakého důvěrníka, který očekává upřesnění, vysvětlení („A co děláš ty? Takhle se Ondřej, můj syn, ptal“, s. 33) nebo který je autorem promluvy přímo oslovován („Tohle je léčivější než vyhodit koš starejch svetrů, to mi věřte. Musím říct, že...“, s. 77–78). Na několika místech je akt narace vyjádřen ještě explicitněji: „Chtěla bych vyprávět, jak to všechno bylo“ (s. 42). Ale ani tak není čtenáři předkládán příběh rozvíjený v lineární časové posloupnosti mezi nějakým pevným počátkem a koncem a doplňovaný dialogy postav. Namísto toho nám Hůlová nabízí spíše terapeutickou zpověď složenou z nesouvislých popisů reflexí, myšlenek, komentářů, zážitků dvou protagonistů, jejich útržkovitých vzpomínek, které nad starými fotografiemi odbíhají až k dětství Ondřejovy babičky. Bohužel jsou to však právě jenom popisy, přestože autorka chce psychologizujícím monologem vytvořit iluzi, že máme před sebou dva „autentické“ hrdiny, kteří „autenticky“ vnímají svými smysly, posuzují a hodnotí subjektivními kritérii, vzpomínají a individuálně prožívají ve svém nitru, a to vše zprostředkovávají ze svého hlediska. Hůlová k tomu poznamenává: „Je to pro mě nejpřirozenější, nejvlastnější způsob psaní, vcítovat se do někoho jiného, představovat si jeho život“ (rozhovor pro *MF Dnes*, 22. 9. 2004). Pro čtenáře z toho plyne podobná možnost: dokreslovat si psychologické profily postav, domýšlet si jejich vlastnosti a hodnotit jejich skutky, konfrontovat dva subjektivní pohledy („tahá“ syn z matky peníze, anebo mu je matka sama podstrkuje?). Jenomže když se o to pokusí, záhy zjistí, že hrdinové Hůlové nežijí a neprožívají, ale pouze o svých životech a prožitcích neustále mluví a mluví, sami necítí, nýbrž pouze popisují, co cítí, respektive „cejtí“ (na vysokou frekvenci tohoto slovesa už upozornil J. Slomek v recenzi v *Lidových novinách* 7. 10. 2004). A co víc, čtenář také zjistí, že hrdinové nimrající se neustále sami v sobě nejsou dva, ale ve „skutečnosti“ pouze jeden. Možná jsem sám v zajetí machistických stereotypů, ale rozdíly ženského a mužského vnímání a prožívání, stejně jako generační rozdíly, se v monologizaci

matky a syna nijak výrazněji neprojevují, niterný konflikt obou hrdinů je v podstatě totožný (Jaká matka, takový syn?) a je i podobně verbalizovaný, například: „Šermujou se ve mně hlasy, vydávaj povely, kolikujou si revíry“ (promluva matky, s. 43). — „Jako dřevěnejma mečema bojujou ve mně vojska a šeptaj hlasy“ (promluva syna, s. 126).

Hůlová rovněž úplně rezignovala na stylové odstínění promluv (ačkoliv se to přímo podbízelo), nijak nepřepíná kódy a nevyjadřuje ani jazykem a stylem generační, pohlavní, ale též názorové a postojové rozdíly mezi oběma hrdiny. Jejich monology jsou shodně poznamenány mluvenostními prvky a posunutými (nepravidelně a nedůsledně) do obecné češtiny: „V diáři měla pečlivě zakroužkovaný, kdo kdy má narozeniny, a takovej m vždýcky koupila kytku. Po práci přehodila stroj prachovkou a v tu ránu jí myslim celej ten den vypad z hlavy“ (s. 115). Když pomineme příznakové rozdíly v koncůvkách gramatického rodu, je výsledkem opět dojem, že ve všech třech partech mluví monotónně stále tatáž osoba. Její promluva je přitom přesycena metaforami a zvláště množstvím přirovnání („jak“ a „jako“ jsou ještě častější než „cejtit“), z nichž některá jsou více či méně originální („Uprostřed věcí, co jsou jak škeble s perlama uvnitř, jak oči na křídlech ptáků, jak vějíř otevřený knihy, co má stránky bez čísel. [...] Jak horolezec, co jenom sklouznul, zase se držím svého lana. Nitě, co někde tuším, pořád tam pro mě vlajou ve větru“, s. 119), jiná mají povahu spíše konvenčního frazému („samota jako klec“, s. 118; „to jde jak po másle“, s. 119; nebo „bojoval jsem jak lev“, s. 120).

Paradoxně možná právě jistá konvenčnost a povrchnost ve vyjadřování charakterizuje povahu postav adekvátněji než básnická obraznost. Ta naopak ruší dojem kvaziautentické, jakoby bezprostřední zpovědi obyčejného „živého“ hrdiny. Takže znovu — tím, kdo v knize „skutečně“ mluví, nejsou dvě různé postavy, nýbrž jeden autorský subjekt. Tuto „limitu“ svého textu ostatně Petra Hůlová sama přiznává v již zmíněném rozhovoru: „[...] ať mluví stará žena nebo mladý kluk, stále to říkám já“ (*MF Dnes*, 22. 9. 2004). Alespoň nám tak zbývá věřit posledním slovům její druhé knihy: „[...] ještě jim všem ukážeš“ (s. 126). Těšíme se.

petr hrtánek (*1972)

bohémista, pracuje na FF Ostravské univerzity

glosa dušana šlosara | citace

„Libuše Šmuclerová už si pomalu může balit svých pět železných švestiček.“

„Ale ani další věrní pejsci Vladimíra Železného to nebudou mít snadné.“

„Nevýznamní tajtrlíci typu sourozenců Gondíkových mohou být v klidu.“

„Přelézt z řiti Vladimíra Železného do kloaky manažerů PPF sice ještě zvládl...“

„Kellner prokázal mimořádný zabíjácký instinkt, když vycítil, že Železnému dochází dech, a tak mu přišlápl hrdlo.“



Citace nejsou opsány ze stěn veřejného záchodku, ale z komentáře Jaroslava Plesla v *Lidových novinách* ze dne 14. prosince 2004.

Bulvár z *Lidových novin*, hemžících se dnes navíc tiskovými chybami, udělali už jiní před ním, ale nejpřednější hulvátský žurnál je jeho dílem. Hřivnu zděděnou od nejlepšího šéfredaktora LN Arnošta

Heinricha nezakopal, ale uložil do žumpy.

miluj američana svého

| tobiáš jirous

Umění starých mistrů nebylo dokonalé. Po mnoha letech cvičení lukostřelby, vazby květin a skládání veršů si mistr Ti zapálil cigaretu. Několikrát popotáhl, ale cigareta stejně dobře hořela sama. Mistr Ti si popálil prst. Na umění típnout cigaretu v pravý čas nebyl ještě připraven.

Johnny se nejmenoval Johnny. Johnny je hezký jméno. Zní tak pěkně západácky a o to tady jde. Johnny odtamtud přijel. Jak se jmenoval ten dealer, co mu to prodal, nevím. (Jména dealerů zapomínám stejně rychle jako jejich stále se měnící telefonní čísla.) A ta holka? Jo, ta holka měla taky nějaký jméno, ale co přijeli do Prahy, skoro s Johnnym už nemluvila. Nebo Johnny nemluvil s ní?

Přijeli z Berlína nočním vlakem. Vystoupili na Hlavním nádraží a nadechovali těžkej olejnatej vzduch kolejiště. Tak sme tady, řekl asi Johnny a ona kejvla hlavou, protože nic jiného se v tu chvíli udělat nedalo. Podle všeho měla celé té cesty už dost. Johnny jí chtěl ukázat Evropu. Říkal, že je důležitý znát svoje kořeny, ale nakonec zůstalo jen u toho Berlína a Berlín se smrštil na to náměstí, kde je ten zlatý anděl a spousta smažených párků. Tam si taky Johnny koupil svoje první háčko.

Johnny neměl představu, na co má chuť, ale ten dealer, kterej je zastavil, zrovna nic jiného u sebe neměl. Byla to taková malá kulička, dealer si ji vyndal přímo z pusy. To Johnnyho pobavilo. Koupili si čokoládu, z alobalu smotali tenkou trubičku a celej gram hned vytáhli. Něco se jim vysypalo, ale i tak to byl celkem slušnej nášup. Johnny řekl — To je jako procházka po Měsíci! Cejtíš to moře klidu? Necitila, bolela ji hlava.

Heroin it's my life. Heroin it's my wife. Johnny měl rád Velvety, MC 5 a celou tu partu okolo klubu CBGB, všechny ty našťavaný kluky, co do toho uměli tak parádně řezat. Berlín byl jinej. Zeď byla pryč. Nick Cave se odstěhoval. Pink Floyd to měli za sebou, všude se hrálo techno.

Nemůžeš se na to dívat tak černě, a on odpověděl — Musíme jet do Prahy, to je možná to poslední místo, kde ještě zůstala ta pravá šedá evropská atmosféra. A opravdu, na nádraží to vypadalo jako v nějaké scéně z válečného filmu. Vlaky byly nádherně špinavý a lidi v nich se tvářili, jako by se jim zrovna teď, nebo před malou chvílí, stalo něco ošklivého. Johnny ani nedutal, jak se soustředil na ty zachmuřené tváře. Chtěl si je zapamatovat úplně všechny.

A jak to pokračovalo? zeptal jsem se. Kde jsi nechal tu holku? Neklapalo to. To prostě nejlíp poznáš na cestách.

Jo, jo.

Přesně tak. Předtím nikdy nevíš, na čem vlastně seš.

A teď vám budu vyprávět o jiném Američanovi, kterej spal s mojí holkou. Budu mu říkat Bud. (Neptejte se mě, jak jsem na to přišel, sám už to nevím.) Bud si přijel do Prahy zašukat. Ale to trochu předbílám. Bud nebyl šťastný. Mandy se změnila. Děcko ji změnilo. Už to nebyla ta kočka, kterou mu každě záviděl. Ne že by tak ztloustla, ale nechtěla nikam chodit. To Buda deprimovalo. Začal se zajímat o výtvarné umění, pořídil si pittbulla. Výcvik zabral moře času, pes byl dobrej, ale jeho to přestalo bavit. Prostě potřeboval změnu. Nechal si natisknout nové vizitky, kde bylo jasně vidět, že na to má, koupil si mapu Evropy, deštník...

Ale popořádku. Počítám, že ji cvaknul pití. Možná ne víc než dvě dvojky bílého... Celej ten příběh by byl vlastně trapnej, kdyby se nestal mně a já o něm nemusel přemýšlet. Kouřím, koukám z okna a říkám si — Asi nejsem dost dobrej. (To by si nikdo neměl říkat, bolí to, a já to ještě zopakoval.) Sakra! Jdu za ní do ložnice, a to byl ten moment, kdy jsem to pochopil. Zrovna si svlékala podprsenku. Viděl jsem její prsa už tolikrát, že mě nenapadlo dívat se jinam. Dvě malá prsa. Nic víc. (Vždy jsem si ta prsa víc představoval, než skutečně držel. Pohladit ji po prsou znamenalo začít je nahrnovat odspodu, aby se vám v dlani udělala aspoň nějaká hmota.) Tentokrát to mělo být jinak. Otočila se ke mně zády. V tom pohybu, v té malé piruetě to bylo. Jednou mi vypravoval jeden myslivec, jak sejmul divoké prase. Prakticky mu brokovnicí ustřelil hlavu, ale ten divočák stále běžel. Byl to zázrak? Ne, ten divočák si prostě nedokázal připustit, že je už mrtvej. Uběhl stovky metrů, než sebou seknul. Co se mu asi honilo hlavou? Tedy tím, co mu z ní zbylo...

Koukal jsem se na komíny, zasněžený bordel, na slepé rameno řeky s pozůstatkem jacht klubu. Ten barák připomínal dobře nastřížené sako, které si někdo zapomněl v krejčovství vyzvednout a ono zestárla i bez nošení. Neošoupané. Dřív jsem na takové věci nemyslel. Přístav byl přístav. Všechno dávalo smysl i bez přemýšlení. Co se to stalo? V dětství jsem v kostele očima svlíkal Pannu Marii, stejně to byla sochařova holka, tak co. Smál jsem se při pohledu na ten kus dřeva. A teď najednou tohle!

Zkusil jsem dokonce i ten starej trik s taškou. Vezmete středně velkou papírovou tašku, nacpete ji vším, co jste kdy od té holky dostali. Fotky, plyšový medvídky, všechno, co je po ruce. (Když je toho málo, dají se v nejhorším použít na dno i nějaká potrháná trička.) Čím víc toho do té tašky nacpete, tím je účinek lepší. Tedy: měl by být. S ní to ani nehnulo. Teď vás asi napadne, co to bylo za holku? Taky jsem o tom přemýšlel. Po dvou lajnách koxu o sobě lidi řeknou hodně věcí, a ona? Ani slovo. Dokonce se ani neusmála, a to byl opravdu čistej matroš. Nechce

se mi říct, že byla tvrdá, jen na ni obvyklé postupy nefungovaly. Zkusil jsem básně. Tuhle jsem měl nejradši:

*Kundo
Kundo
Kundo
Královno
Děvko*

*jsem hloupý
povaleč na tvém dvoře*

*libám tě
a nenávidím*

*souložím se
a k tobě se modlím*

Ale nakonec jsem jí poslal jinou:

*Miloval jsem intarzii
mramorové srdce
uvnitř sochy z žuly
byla krásná
bez pochyby
jen místo krve
olej
ji tak něžně chladil*

Bylo to k hovnu. Nezmáknul by to ani Shakespeare se svojí slavnou větou — Básník je strážce nesmrtelnosti a slávy. Nic nemá a nemůže nikdy získat víc. Kdybych si to pořád neopakoval, asi bych se opravdu zbláznil. (Díky, Vildo!) A pak přišly Vánoce a já nasedl do hranatého vagónu trojky. Vykostil jsem kapra, hodil ji na postel a bleskovými pohyby svlékl. Šlo mi to rychle, tak jak se to naučíte jen po pár letech společného života. Věděl jsem všechno o ohebnosti jejích paží, znal jsem délku nohou a jak dlouho to trvá, než jí po nich sklouznou kalhotky. Byla to nádhra. Jako za starých časů. Stříkal jsem dlouho a prudce. Její nahé rybí břicho se chvělo a černobílé fotografie rozházené po posteli se mi klaněly přehnutými růžky. Levá ponožka, pravá ponožka, teď už o tom nebylo žádných pochyb. Zvítězil jsem? Sto dní, desítky pohledů a veršů. Byl jsem zpátky? Myslel jsem si to, dokud nezazvonil telefon.

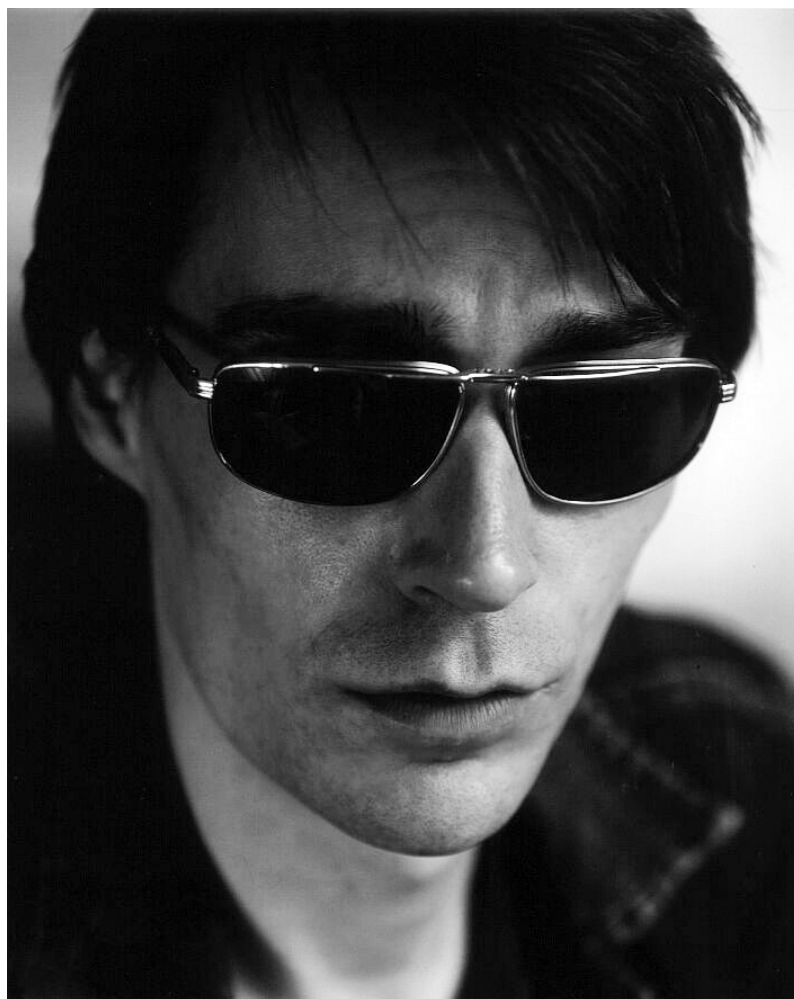
Kdo to byl?

To byl Johnny.

Jakej Johnny?

Takovej jeden kluk, před pár dny přijel se svou holkou z Berlína.

Jo?



Tobiáš Jirous; foto: archiv autora

Chudák kluk...

Co se mu stalo?

Tomu ani nebudeš věřit.

Zkus to.

Dobře, ale nikomu to neřekneš.

Slibuju.

Je to fakt smutný. Představ si, jedou sem takovou dálku...

Co je na tom smutnýho?

Na ulici jim někdo něco prodal a ta holka to už nerozdechala.

Jako, že...

Jo.

Hm. Tak to byl fakt smutnej příběh.

Nemáš cigaretu?

V pondělí přišlo, v úterý taky, jako by mělo pořád už jen pršet. Proto se asi lidé rozházejí, mají strach, že špatné počasí už nikdy nepřestane.

tobiáš jirous (*1972)
spisovatel, hudebník, herec

zapni mi hlínu až ke krku...

| **josef šplíchal**

Smíření

Touhy jsem odložil.
Labuť se mi zakousla do krku
a tapeta plíce se odlepila.

Ptáci mě spoutali a vyslyšali.
Některé dny zanechávají v dlaních otvory.

Slyším, jak velryby
olizují svými jazyky dna oceánů.
Slyším, jak mraky
drhnou svými podvozky střechy.

Růžemi svázali mé ruce za zády.

Když nenajdu nebe,
najdu alespoň peklo.

Ani nevím,
zdali jsem všechny své slzy odevzdal.
A bojím se, že zítra ráno
bude viset na šibenici mráz...

Že mé kosti schoulí se v těle
jako zmrzlé koroptve...

Některé dny zanechávají v dlaních otvory...

Svůdné lijáky

Padalo hrozné kamení deště...

Přesto jsme viděli oblečení zpěvu
v zobáčcích ptáků.
Přesto jsme v dešťových kapkách
slyšeli lidský nářek.
I les jsme zahlédli, jak se utíkal se svými stromy
ukrýt do jeskyně před nepohodou.

Prší...
Čerstvá játra kalužiny zobou sýkorky.

Po nebi stále krouží mraky s velikými prsy.

Hlína zapnutá až ke krku

Až na říční dno mého spánku
vešly kroky Tvé.

Ještě jsem nezjistil, kolik ubylo slunce,
přestože venku třešně už dozrály.
Až se dotrhá, budou ty větve
připomínat prázdná ramínka ve skříní.

Dobře tedy.
Vezmi si ze mě vše, o co stojíš.
Vezmi si, co uvidíš v mém srdci.
Smrt moji vezmi do osamělých dlaní
a polož ji za ostatní drát svých řas.

Protože Tvé oči přijaly slzy
a ruce přijaly tvář.
Protože noc ztratila tmou.
A proto čekala před Tvými okny
a vystála tam důlek.
Do dlaní ti vjely jiné dlaně.
Věže ve městě šuměly jako stromy.

Dobře tedy.
Jen já Ti půjčím pokoj,
ve kterém budeš plakati.

Zapni mi hlínu až ke krku...
A zapiš si mě do svého života.

Skoky do hlíny

Sad tisíce tlapek cítí, když listí padává.
A v každém lístku cítí dráp,
který mu dloube oči...

Deštník v předsíni se scvrkl jako tvář mumie.
Kapři se ušlapávali v kádích.
V ulicích běhali nepokřtění psi.

Má dcera si v pískovišti hloubí jamku,
hlubokou, širokou. Až ke svému hrobu...

Cizinec

Už dávno bydlím v Tobě.
Ve Tvé chůzi,
která je mi v krvi příliš slyšet.
Ve Tvých šatech,
které jsou v mých očích příliš vidět.
Už dávno bydlím v Tobě.
Uprostřed hvězd,
co si pěstuješ na obloze.

Ty to dosud nevíš.

Jsem tam jako narození.
Jsem tam jako smrt.
Jako rozházené vnitřnosti borůvek.
Jsem vůbec na světě?
Sám sebe svazuji!

(A raději necht' supi roztrhají
oddací list mého límce,
než bych malou mušku zranil.)

Třešně už dávno krákají,
jako by se chystaly vzlétnout
k čenichající pouliční lampě.
Už dávno bydlím v Tobě.
Kdosi pod dlaní ukryl zahradu.
Kdosi odevzdal Boha do kostela.
Kdosi ukřížoval hlemýžď.

Ty to dosud nevíš.

A přitom i ten hlemýžď
moc dobře chápe,
proč hárá!

Klusající šefík

A pak ti koně: hnali se cestou lebečního švu
a snili o šefíku, který má sám pro sebe vázu.

To, co přišlo — ještě zde není.
Co ještě nepřišlo, už zde přebývá...

A pak ti koně: hnali se jeskyněmi s netopýry
a snili o šefíku, který vyvoněl až na kost...

Na pohřbu

Vesmír si včera vybral pocestného,
pod šedým kamením už nic nebolí.

Krátký let motýla překračuje věčnost
a spadlý list zatřese Zemí
stejně jako výbuch sopky.

Až se doopravdy poznám
v zimě zimy
a v bouři bouře,
znovu se zapomenu.

Proto uprostřed jezera žíznivě volám?
Proto Soudný Den trvá nepřetržitě?

Vesmír si včera vybral pocestného,
pod šedým kamením už nic nebolí...

Dny na útěku

Kaštany padaly uprostřed arény sadu.
Ježci balili svá klubíčka.
Kosy roztrhaly louky.
Pampelišky ležely dávno vykostěné.

A já vyrývám koryta povodni.

Šeptání bělášek okna vyvracelo.
Oči dorůstaly do pohledů.
Řečištěm vteřin se valily roky.
Koloušci do dlaní sbírali Tvé stopy.

A já vyrývám koryta povodni.

Stárnoucí dny jako listů padaly,
daleko od stromů,
blizoučko k rakvi.

Havran mi nečekaně olízl žebro.

Josef Šplíchal (nar. 1955) vystudoval gymnázium v Litomyšli, nástavbu na střední knihovnické škole v Brně a na vysoké škole absolvoval obor fyzika atmosféry a meteorologie. Více než dvacet let předpovídal počasí. Vydal sbírky básní *Šílený motýl* (Severočeské nakladatelství, Liberec 1977), *Hon na lásku* (Liliov, 2000) a básně publikoval ve sbornících *Rozhovory a Letokruhy* (Kruh, Hradec Králové 1980). Básně zde otištěné jsou z připravované sbírky.

potom...

I radek červinka

„Chceš-li pobavit Boha, povyprávěj mu o svých plánech.“

Staříčský autobus drkotá po rozmlácené silnici, asfalt se chvílemi úplně ztrácí, chvílemi je třeba několika úhybných manévřů mezi dírami, které by autobus spolehlivě vyřadily z provozu. Ženy s šátky na hlavách, všechny v dlouhých sukních, muži vesměs v kožených bundách, černých kalhotách a blyštících se botách. Opouštíme Ingušsko a přijíždíme na hranici Osetije. Policista vchází dovnitř, kontroluje pasy a vybírá si najisto mne, jediného cizince v autobusu.

„Ruksak vezmi sebou,“ velí a vede mě ke kontrolnímu stanovišti. Mávám mu před nosem propadlou průkazkou humanitárního pracovníka, stejně nevím, co to je. Na stanovišti mi povrchně prohledává bágel, co kdybych pašoval kalašnikov. Moje zfalšovaná registrace je nezajímá, pas je česky, a tak si opisují údaje z mé humanitární průkazky, které si sami vyrábíme.

Nalchik, hlavní město Kabardino-balkarské republiky. Ubytovávám se v osvědčeném hotelu Rossija a daří se mi ukecat slevu. Děžurnaja na pátém patře mě přejíždí rentgenovým pohledem, mnohokrát proškoleným na odhalování špiónů a rozvracečů socialismu.

„Pas nechte v noci u mne, až přijde policie na kontrolu, ať vás nemusím budit.“

To určitě, ráno se dozvím, že si museli něco ověřit a že si mám pro pas dojet na stanici. Pas si dávám pod polštář a spím s klidným vědomím, že jsem bezpečně hlídán mohutným aparátem armády, policie a FSB, bývalé KGB.

Ráno je stejné jako večer, mlha, sychravo. O kavkazských pětitisícovkách na obzoru si mohu nechat jen zdát, v depresivním pošmouru je vidět sotva přes ulici. Poprchává. Lidé se choulí do kožených kabátů. Vcházím na nádraží, okamžitě mě staví hlídka. Než se stačím nadechnout, sedím před náčelníkem železniční policie.

„Proč nemáš policejní registraci?“

„Pokud jsem ubytován v hotelu, stačí jejich razítko.“

„Musíš mít registraci z policie.“

„Nemusím, žiju tu už dva roky a vím, co musím a co ne.“

Chvilí se snaží rozluštit data ručně vepsaná vedle razítek, z nichž některá jsou nepříliš zdařile doplněna mou rukou.

„Jakej má tenhle hotel telefon?“ vyzvídá.

„A já to mám odkud vědět?“

Odchází a já si v duchu říkám, kolik je tak v Rusku za falšování úředních dokumentů. I pět minut se v malé policejní místnosti nesnesitelně táhne.

„Tady máš pas. V kterém pokoji bydlíš?“ pokračuje po návratu.

Beru si pas a vycházím na svobodu. Na jeho *dosvidanja* odpovídám, že snad už radši ne.

Jestli brnknu do Osetije, aby mě tam prověřili, můžou si pro mne kdykoliv přijít, za tu vidinu tučného úplatku jim to rozhodně stojí. Mám zmizet do Minerálních vod? Jenže na zítra mám zamluvenou letenku do Istanbulu. Nebo mám jet raději vlakem přes Litvu? Hlavou se mi honí různé varianty návratu domů. Před osudem neutečeš, slyším svůj vnitřní hlas a neomylně volím tu nejlepší variantu, mešitu.

Modlím se a přemýšlím o tom, jak jeden podvod, nečestné jednání, na sebe okamžitě nabaluje další. Zfalšovaná registrace nutí lhát, a tím porušovat korán. A jestli to praskne, nezbyvá než nabídnout úplatek. „Kdo nabídne nebo vezme úplatek, je jako ten, kdo souloží s vlastní matkou“ — znějí mi v uších velice silná slova imáma nazraňské mešity. Však to po nich mezi věřícími zahučelo jako v úle.

Je tma. Za pár minut mám sraz s kamarádem před hotelem. Vycházím ven a mladý polda o velikosti metr padesát, s tváří buldočka a očima hlásajícím „jsem svině na první pohled“, jde najisto. Mrkne do pasu a už mne s kolegou vedou k policejnímu autobusu. Ani se příliš nenamáhají hledat nějaké porušení předpisu.

„Vyndež, co máš v kapsách,“ užívá si buldoček svoji moc danou policejní uniformou. Ve škole mu určitě všichni říkali skrčku. Policejní vlčák mě zvědavě očuchává. I poldové čuchají nějaký ten doláč.

Ty mám dobře skryté, ale stejně neujdou jejich pozornosti, asi maj už praxi. Absolutně nepochybuju, co bude následovat.

„Pojď sem,“ přikazuje ten druhý a já po očku sleduju buldočka. Ted! S grifem zkušeného kapsáře vytahuje z ruličky stodolarovku a nechává ji zmizet v levé ruce.

„Polož všechno zpátky a ukaž mi ruce!“ pouštím se do něj. Strká stodolarovku nenápadně do pasu a odhazuje ji zpátky na sedadlo.

„Si mne prošacuj, no jen se podívej,“ roztahuje ruce.

„Prošacuj ho,“ pobízí mne druhý.

„Tak ty chceš říct, že kradu, tak to si rozhodně vyříkáme u nás,“ prská vzteky skrček.

Zandávám si věci do kapes a jsem odveden k policejnímu gazíku. Rozhlížím se okolo a hledám, jestli už kamarád nedorazil. „Achmed,“ vykřikuju do davu a poldové se nejistě rozhlíží. Pravidlo číslo jedna — nejlepší obrana před policajty je případný svědek. V gazíku sedí další dva poldové, podstatně sympatičtější. Pravidlo číslo dva — s někým se skamarádít. Dáváme se do řeči, navzdory situaci a tomu, že uvnitř soptím vzteky, je třeba zachovat úsměv a nadhled.

„Salam alejkum,“ strká do dveří hlavu místní bonzáček a tře se si rukou s poldy i se mnou.

„Zatčenej?“ ptá se mne.
„Rebjata zatím přemýšlej za co,“ uvádím věci na pravou míru.

„Takže zatčenej. Voni něco najdou,“ jistým hlasem a s úsměvem v tváři se bonzáček dělí o své bohaté zkušenosti.

„Tak ho hergot pust,“ říkají nejspíš buldočkovi ti dva kabardinsky. Pár minut přátelské konverzace zabralo. Buldoček mi nerad vrací doklady, pěna u huby mu ještě neuschla a několik set dolarů v mé kapse mu určitě nedá spát.

Nasedám s kamarády do auta. Dopravní hlídka nás zastavuje po pěti stech metrech. Naštěstí se spokojují s naším prohlášením, že doklady máme. Kupodivu. Osádku auta tvořím já a tři Čečenci.

„Zejtra musím být na letišti alespoň o hodinu dřív, aby měli kluci dost času mne propudit,“ nahlas uvažuji při večeri se svými přáteli.

„Tak ty už máš zadržení rozpočítaný ve svém denním rozvrhu?“ smějou se kluci.

Diskutujeme o všem a o ničem, místní korupci nelze vynechat. Vzpomínám desítky případů, kdy mi byly v roli manažera humanitární pomoci úplatky nabízeny, kdy na mne byly požadovány, kdy jsem byl vydírán.

„Existuje jediné řešení, lidi musí přestat úplatky dávat. Když jsem před dvěma lety přijel, zařekl jsem se, že nedám nikomu ani rubl, a dosud jsem nedal,“ klepu na dřevo.

V hotelu si strkám pas pod polštář, v noci mne kupodivu nikdo nebudí, telefon do Osetije asi nefungoval. Loučím se s děžurnou, která podle výrazu v tváři nechápe, proč ten podezřelý cizinec ještě není za mřížemi.

Sahám po klice od dveří letištní haly, utopené v šedivé mlze. Dveře se samy rozlítávají a mezi nimi stojí letištní polda: „Vaše doklady!“

Sedím na policejní stanici, kluci na mne nastupují s tvrzením, že registrace v hotelu nestačí. To, že mi předtím jiní potvrdili, že stačí, či že to sám vím, je nezajímá. Oni řekli, že nestačí. Mám zamlouvanou letenku na let do Istanbulu ve třináct hodin, vyzvednout si ji mám do jedenácté. Od poldů se dozvídám, že ten den letí dvě letadla, to první odlétá už v jedenáct. Hrajeme dále oblíbenou policejní hru „dáš, nedáš“. Sestavují protokol, který odmítám bez účasti právníka OSN podepsat. Straším je propadlou průkazkou „Člověka v tísní“. Tatka v námořnickém tričku protokol velkoryse trhá a v tváři má tak dobrácký výraz, že by si za to divadýlko nějakou tu stovku zasloužil. Pokukují po hodinách.

„Už je půl jedenáctý, už se nastupuje.“

„Je 10.40, končí registrace.“

„Je 10.45, teď už jsou všichni v letadle,“ zkouší to poldové naposled a poté jsem slavnostně propuštěn. Nemám chuť tu čekat do jedné a dát jim tak ještě čas k buzeraci.

„Podívejte, máte volný místa a já mám zmluvenej lístek s druhou leteckou společností za dvě hodiny.“ Srážím cenu lístku ze 150 USD na 110.

Holčina v čekárně mi pokládá na můj pas nenápadně bonbon.

„To je od tebe?“



■ Přítelkyně Dedého / Tel Aviv, 2002; foto: Doron Kadlec

„Hmm.“

„Tak dík,“ strkám si bonbon do kapsy. Rozhodl jsem se dnes držet půst, a tak od východu do západu slunce nesmím jíst ani pít.

Letadlo se noří do mraků a všem kabardinským poldům ukazuju z bezpečné výšky prostředníček.

„Nemáš s sebou náhodou acylpirin, jsem nějaká nastydlá,“ zapřádá dál rozhovor Valentina. Na první pohled je pěkný číslo. Než letadlo přistane, víme o sobě skoro všechno. Žije už devět let v Istanbulu, vzala si za muže Turka z bohaté rodiny. Ona vykládá o své milované Malajsii, já se rozpomínám na skvělé lidi v Íránu, Číně, Mongolsku.

„Až přistaneme, brnknu Džemíkovi, a pokud nebude proti, můžeš u nás přespat. Ty už jsi nebyl dva roky v Istanbulu? Tak to já ti ukážu nověj park se sovkurama. A zítra tě zvu na oběd. Já, von je vlastně pátek, tak to určitě půjdeš do mešity, tak to...“ plánuje Valentina nejbližší den a já se spokojeně rozvaluju v křesle. Autobus do Prahy stojí jen 80 USD, to se mi asi ani nevyplatí v tomhle počasí stopovat, říkám si. Za dva tři dny jsem doma.



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

autor řídí internetový literární rozcestník potápěč
a je šéfredaktorem časopisu texty

Kolik toho máme na papíře?

Na stránky Obce spisovatelů (<http://www.obecspisovatelu.cz>) zavítám jen zřídka. Tentokrát mne tam zavedla především úsměvná špatná adresa Petra Minaříka z posledního čísla (<http://www.hostbrno.cz/casopis.php>). Většinou mne totiž zajímá zpravodaj Dokořán, kde jsem ostatně v třicátém čísle narazil na soupis literárních časopisů Lubomíra Machaly (http://www.obecspisovatelu.cz/dokoran30/dokoran_30_60.htm). Sice není zcela kompletní, ale to není důležité. Pokud vím, chybějí časopisy jen okrajové — Bagr (<http://www.bagr.org>), Splav/Plav! (<http://www.splav.cz/plav/>), které snadno uniknou pozornosti, nebo nově vycházející, jako je Obrácená strana Měsíce (<http://www.obracena-strana-mesice.cz>). Výsledný součet se pohybuje někde mezi dvaceti až třiceti tituly. Tedy počítány jsou pouze ty literární časopisy, které mají tištěnou podobu. Přesto mi „Johanka“ v jednom z komentářů na svých stránkách klade otázku „Proč vám literátům furt vadí, že literárních časopisů je málo? :-“ Pokud vím, filozofických časopisů nebo třeba těch (odborně) historických je u nás ještě méně. Kdyby jich bylo víc, kvalita by šla závratně rychle dolů.“ S dovětkem: „Ostatně, cožpak v době internetu nezáleží na tom, kolik toho máme na papíře? :-“ No, myslím si, že záleží. A hodně. Internet neinternet, bez elektřiny v jakékoliv podobě si pak člověk příliš nepočte.

Dostalo se mi do rukou, či spíše do mechaniky notebooku, CD „English and American Literature from Shakespeare to Mark Twain“, což je jen jedno z řady série přibližně sedmdesáti CD vydaných od roku 1997 (<http://www.digitale-bibliothek.de>). Obsahuje životopisy a kompletní přepisy děl stovky nejvýznamnějších autorů z tohoto časového období. Archiv opravdu hodně rozsáhlý a také užitečný. I kdyby nebyla pro mne určitou bariérou skutečnost, že je tato antologie v angličtině, pochybuji, že bych ji dokázal celou přečíst na monitoru. V tištěné podobě je ta představa přece jenom přístupnější. Ale přes existenci podobných a stále častěji se objevujících elektronických archivů zůstává doposud většina informací stále přístupná pouze v knihovnách a archivech v papírové podobě. A tak není divu, že nejenom internetem zahýbala zpráva, že známý vyhledávač Google (<http://google.com>), který od loňského roku už umožňuje vyhledávat ve vysokoškolských skriptech, se dohodl se šesti prestižními knihovnami na postupném zpřístupnění milionů knih internetovým čtenářům. Tituly nepodléhající autorským právům budou prý přístupné zdarma celé, ty ostatní formou úryvku s odkazem na knihovnu, ve které si svazek lze vypůjčit. Pokud se tyto sliby opravdu naplní, budeme se moci radovat. A určitě budeme i závidět. Proto mne v této souvislosti trochu mrzí, že například česká elektronická knihovna Poezie 19. století od thámovců po lumírovce (<http://www.ucl.cas.cz/ek>), jedna z mála vlaštovek v této oblasti u nás, je k máni pouze za nemalý obolus. Ale jinak nelze než práci Ústavu pro českou literaturu v této oblasti pochválit. Hlavně pak elektronický archiv časopisů (<http://archiv.ucl.cas.cz>), o kterém se obecně málo ví a který obsahuje digitalizovaná čísla jinak běžně nedostupných titulů (např. Lumír, Světozor, Rozpravy Aventina). Kdyby CD-ROM Česká literatura od roku 1945 (Infinity 1997) našel svého pokračovatele, byl by tento archiv na dalším disku určitě užitečným doplňkem.

Zařazuji se do fronty na víza. Rusové je mají za 20 USD. Natalya, moje slovenská kolegyně, je měla před týdnem za deset. Tak za kolik je daj mně, marně se snažím ve spisku zemí na tabuli najít Českou republiku.

„Ambasy,“ žvatlá mizernou angličtinou Turek a pas mi vrací.

Tuším nejhorší, zkouším projít přes pohraničníky. Jsem odpraven k policajtům, kteří mají nějakou hodinu angličtiny za sebou.

„Občané České republiky potřebují víza z ambasády v Praze.“

„Co je to za blbost? Byl jsem v Turecku už dvakrát a pokaždý jsem ho dostal na hranicích.“

„Nová dohoda,“ dozvídám se.

Hledáme varianty, kluci jsou milí a nápomocní.

„Letadlo do Prahy odletělo před patnácti minutami, ale můžeme ti koupit letenku, kam chceš.“

Dohadujeme se na Mnichově za asi 200 USD, další do Prahy letí za dva dny a levněji to určitě nebude. Klučina je za chvíli zpátky: „Sorry, ale náčelník letiště to zakázal. Pokud by tě Němci nepustili do Německa a vrátili zpátky, byl by to náš průsvih a my bychom s tebou nemohli nic dělat. Mezinárodní pravidlo. A na Prahu čekat nemůžeš, v tranzitu nesmíš být víc než čtyřicet hodin. International rules.“

„To jsou pro tebe ty pravidla fakt víc než logika nebo nějaký cit, pochopení?“ tlačím na mladého.

„Sorry, it is rules.“

Nechtěl jsem přistoupit na nic — letenku mi nekoupí, nepustí mě pryč, ani když mi ji koupí někdo z pasažérů. To je pravidlo. Jedinec zpátky do Nalchiku.

Dožaduji se setkání s náčelníkem letiště, s náčelníkem pasové služby. Je mi přislíben.

Zalézám za roh a doháním zmeškané modlitby. *Alláhu akbar. Bismi lláh ir-rahmán...*

„Bože dej, ať to dopadne tak, jak je pro mne nejlepší.“

„Náčelník vzkazuje, že jiná možnost není. Sorry. Za hodinu letíš zpátky, letenku platit nemusíš. Na setkání s tebou nemá čas,“ dozvídám se o rozhodnutí anonymního úředníka kdesi v bezpečné izolaci luxusní kanceláře. Kontakt znamená něco cítit. Znamená převzít osobní zodpovědnost. Zpoza stolu a pomocí prostředníků je to jen mezinárodní pravidlo aplikované na neznámého pasažéra, na jednu přepravní jednotku. Přemýšlím, jak bych asi dopadl v Rusku.

Jsem v pohodě, usmívám se. Je to můj osud, tak je předepsán a všechno má svůj smysl. Já ho zatím neznám, ale s láskou k bohu v srdci čekám, co za tím stojí. Víím, že bůh dá věřícímu člověku vždy to, co je pro něho nejlepší. Mnohokrát jsem se o tom přesvědčil.

Je 18 hodin.

„Kde je můj ruksak?“

„Je v kanceláři firmy. Bez obav, určitě ho naloží.“

Klučina mne doprovází k letadlu. Vezeme se letištním busem. Rusky zavalené pod hromadami tašek a balíků se klučiny ptají, které dveře se budou otvírat. Nerozumí jim ani slovo. Obrací se ke mně anglicky: „Teď se mě určitě ptají, na který straně se bude vystupovat z letadla. Všichni se tak ptají.“

Stojíme před letadlem, do kterého se dere dav Rusů s balíky obrovských rozměrů. Kam to chtěj dát?

Klučina mi odmítá předat pas. Drží ho spolu s protokolem o vyhoštění a mou letenkou. „Musím to předat kapitánovi letadla. Mezinárodní pravidlo.“

„Poslouchej, jestli budou mít v ruce můj pas, tak se budou snažit vyrazit ze mne prachy za letenku. Takže pokud ten pas nedáš mně, tak se z tohoto letiště nehnu.“

Klučino, poklesává čelist, je z toho vyloženě smutnej. Už se viděl doma, u večere, šichta mu končí, a teď tohle.

„Budu na tebe muset zavolat policii,“ snaží se mě přesvědčit téměř plačtivým hlasem.

„Volej si, koho chceš, bez pasu v ruce si do toho letadla nesedu.“ Vítězím, dosahuji porušení mezinárodních pravidel.

Řada číslo 18, kde mám sedět, neexistuje. Zadní část letadla je bez sedaček a zaplněná krabicemi. Ty leží i v uličce, pod sedadly, všude. Klučina lapá po dechu, právě se stal svědkem dodržování mezinárodních pravidel na ruský způsob.

„To nemůže vzlínout,“ dělím se o své pocity s bodrým Kabardincem po mé levici.

„Co by nevzlítlo, to je ruský letadlo.“

„Volgograd,“ doplňuje soused po pravici.

Vzlítlo.

„Já lítám už patnáct let. Jednou dvakrát měsíčně. Obchoduju s koženějma věcmá, z něčeho člověk žít musí. Na, vem si i moje, tys dneska nejed celej den,“ strká mi pod nos svoje jídlo a místo toho do sebe kope stogram vodky. Já stakančík odmítám, islám je islám.

Dneska přespím v hotelu a zítra vyrazím vlakem nebo autobusem do Moskvy a vezmu to přes Litvu, Lotyšsko a Polsko, tam nepotřebujeme vízum, nedám si pokoj a zase plánuju.

„Kroužíme nad Nalchikem, je mlha a nelze přistát,“ informuje nás letuška. „Až tam bude nějaká díra, tak do ní skočíme,“ popisuje letecký manévr, který nás čeká.

Za hlasitého pokřiku pasažérů skáče, skok je zakončen prudkým škubnutím.

„Už jsme na zemi,“ dohadují se pasažéři, vzpomínají své bohaté zážitky za léta strávená tímto způsobem obchodování a snaží se v husté mlze za okny zahlédnout světla ranveje. Bohužel se mylili, skáče ještě několikrát.

Půl hodiny stojíme na přistávací ploše, prý se čeká na pohraničníky. Klimatizace nefunguje a nedá se dýchat.

„Za co nás trestáte,“ spouští některé ženy. Já jsem v klidu a soused po levici si dává asi pátý stogram, plácá mne po zádech a je taky v klidu.

Stojím frontu na pasovou kontrolu, je půlnoc.

„Proč tě vyhostili z Turecka? Proč máš pracovní vízum? Jaká organizace tě přihlásila? Počkej si tady na straně.“ Přichází dlouhán v civilu, korektní, profesionální, uhlazený. Určitě tajnej, FSB. Po půl hodině jsem opět v Rusku.

Bloudím mezi halami a hledám výdej bagáže. Můj ruksak nepřiletěl, nikdo mi nemůže dát žádnou odpověď.

„Pojd, hodím tě do hotelu a zítra si zajdi na tuhle adresu,“ radí mi kluk, který vodí české turisty po Kavkazu.

V jednu ráno mě opět vítá podezíravý pohled hotelového personálu, jsem chudší o 110 USD, zůstalo mi jen to, co mám na sobě. Bohatší jsem o spoustu zážitků a větší mám, víru.

Ráno se probouzím do krásného slunečného dne. Na obzoru je bílé pásmo pětistícovek. Vyrazím do kanceláře firmy. Po chvíli hledání nacházím dveře v jakémsi kulturním domě. Lída volá na letiště, pak do Istanbulu. „No jo, nechali to tam, přivezou to příštím letem. Za čtyři dny, dřív ani nedoufejte.“ Usmívá se a já se taky usmívám.

Nastupuju do autobusu do Nazraně, zpět do Inguška.

„Čečenská sebevražedkyně dnes v 7.40 odpálila nálož ve vlaku do Minerálních vod. Zatím je třicet pět obětí a přibližně sto raněných,“ ozývá se z rádia. Osud je osud, říkám si v duchu a vím, že je jedno, jestli se to stalo sto kilometrů od nás nebo třeba tisíc. Přemýšlím, co jsem v Ingušsku nedokončil, proč mě osud nasměroval zpět. Za každým rohem hledám vysvětlení.

Nikdo nás nekontroluje. Sice nás zastavují asi pětkrát, ale řidič pokaždé odevzdá několik desetirublovek a za chvíli jsme doma. Kromě sebevražedných teroristek bychom bez problémů provezli i slona.

Je sobota večer, sedím v nazraňké kanceláři „Člověka v tísní“. V pondělí v noci má přiletět můj ruksak z Istanbulu. Jen co přiletí, tak sednu na autobus do Moskvy, pak Litva, potom...

radek červinka (*1971)

pracoval pro společnost Člověk v tísní
jako manažer humanitárních operací v Čečensku

už brzy se uzavře další kapitola evropské historie

| massimo rizzante

Bylo to na jaře 1994. Bylo mi devětadvacet let a *L'Atelier du roman* otiskl jeden z nejkrásnějších esejů, jaké jsem kdy četl — *Za ontologii exilu* od Věry Linhartové.

Nějaký čas předtím jsem se ocitl v Paříži. Rozhodl jsem se odejít z Itálie. K tomuto kroku mě nenutila žádná diktatura, můj exil byl dobrovolný. Soukromá záležitost. Pozornost, již by mohl vzbudit v veřejnosti, byla mizivá: nepostihlo mě ani odsouzení v nepřítomnosti, ani zabavení majetku, ani ztráta občanství. Zkrátka — stál jsem na té banálnější straně exilu.

V dotyčném článku se mi líbilo, že Linhartová u těch, již si zvolili život v cizině, viděla možnost nepodlehout svému vlastnímu exilu, ale přetvořit ho, přeměnit své postavení nepřislusnosti v každodenní cvičení svobody: „Jako jakési východisko k nějakému *jinde*, z definice neznámému, otevřenému veškerým možnostem.“ Milan Kundera v článku, který vyšel v *Le Monde* několik dní po zveřejnění textu v *L'Atelier du roman*, tuto úvahu označil za „zářnou“ — i on stál na osvobozující straně exilu.

Vzpomněl jsem si na Josifa Brodského. Ve své přednášce z roku 1987 *Stav, jemuž se říká exil* básník ironizuje skutečnost, že spisovatel ve vyhnanství je téměř vždy „bytostí retrospektivní a retroaktivní... Stejně jako Dantovi falešní proroci má i náš člověk vždy hlavu obrácenou zpět a mezi lopatkami mu stékají slzy nebo sliny“.

Zdálo se mi, že Linhartová, Kundera i Brodskij se v různých tóninách pokoušejí dobrat netragické stránky exilu, pojímané nikoli jako romantické rozjímání o počátcích (přípomenu Novalise: „Svět musí být romantizován. Jen tak nalezneme jeho původní smysl“), ale jako silnou lupu namířenou na současnost, schopnou takto prozkoumat věštecká znamení budoucnosti. Podobá-li se exil peklu, říkal jsem si, pak hlavně proto, že je školou skromnosti a prozíravosti.

Nicméně to bylo na jaře 1994. Mé mládí se završovalo, studia též. Konec komunismu se v mých očích podivně shodoval s koncem umění. Unesla si mě hyperbola konce.

A kladl jsem si otázku: může mít tvá zkušenost s exilem ještě dnes, tady v Evropě, společné rysy s vyhnanstvím Ovidiovým, Dantovým, Chateaubriandovým („Proměna literatury, již se honosí devatenácté století, se mu udála z emigrace a z exilu“ — což platí i pro století dvacáté), Sэфérisovým, Gombrowiczovým („Každý významný spisovatel je cizincem ve vlastní zemi“), Kunderovým, Brodského a všech těch spisovatelů, básníků a intelektuálů, kteří v posledních padesáti letech byli přinuceni nebo si sami zvolili žít „jinde“?

Abyste měli nějaké *jinde*, musíte mít nejprve nějakou vlast. Nepojímanou jako národní půda nebo množina institucí, ale

branou jako historická a kulturní identita, vzácná, občas nenáviděnihodná, vždy tak hluboce zakořeněná v nás, že se stává nezabavitelnou. Banálnost mého exilu nebyla způsobena absencí utrpení a tragiky: ve skutečnosti se jen místo, odkud jsem přišel, strašlivě podobalo tomu *jinde*, kde jsem se nacházel. Ta dvě místa se zrovna stávala zaměnitelnými, ztrácela svou historickou a kulturní specifičnost. Celá Evropa uskutečňovala svůj sen o jednotě: jaký smysl pak dát exilu, když už konkrétně neexistuje žádné *jinde*, kam odejít?

Nejasně jsem pociťoval, že se už brzy uzavře další kapitola evropské historie, kapitola o exilu.

Jak uniknout hyperbole konce?

Jaro 1997. Už nějakou dobu jsem zpátky v Itálii. Učím na univerzitě. Kurz srovnávací literatury. Jeden student vstává a opakuje pasáž z jednoho z těch 333 textů o „exilu“, jež našel během svého nočního výzkumu na webu: „Heidegger tvrdí, že Nietzsche byl poslední, kdo do hloubky vnímal *Heimatlosigkeit* moderního člověka, jeho postavení bez vlasti, bezdomovce vyhoštěného z pravdy bytí. Člověk vyhnaný ze svého domu chodí světem bez cíle jako ubohé ‚racionální‘ zvíře. Toto zapomnění či vyhnanství z bytí se podle Heideggera stane univerzálním osudem: ‚Die Heimatlosigkeit wird ein Weltschicksal‘.“

Po této citaci student zdůrazňuje, že dotyčný text, který nečítá více než dvacet stran, obsahuje 177 poznámek. Velmi důležitá je podle jeho názoru poznámka 103, neboť shrnuje „dlouhou historii exilových modelů“. Od starověku po dvacáté století — od „modelu“ ovidiovského přes ten dantovský a přes „tematizaci exilu“ v renesanci až po „referenční difference slova ‚exil‘ v moderní době, mezi nimiž Heideggerův výrok představuje jen jednu z posledních metaforizací“.

„Myslíte si, že zapomnění nebo vyhnanství z bytí, o němž mluví Heidegger, je model? Téma? Metafora?“ ptám se třídy. Ticho.

Nemohou mi odpovědět, myslím si. I slova, stejně jako místa našeho světa, přišla o svou nezaměnitelnost. „Slovo“ exil už nemá žádnou vlast. Je zbaveno svých hranic, roztroušeno do 333 textů a 177 citací, ztratilo veškeré své historické bohatství, svou sémantickou specifičnost, a zejména možnost uchopit ono *jinde*, jímž je konkrétní svět.

Náhle mi připadlo, že se celá evropská kultura šve jako zchromlé „ubohé zvíře“ a pošetile se snaží osvobodit od tisícileté tíhy racionality, smyslu a metafyzické důvěry, aby dostihla ono po předcích zděděné mlčení mých mladých proroků, vypovězených do pekla rozestěho po textech a citacích,

kteří nemohou než upírat na mě pohled nevinný i vinný: pohled katalogizátorů Stvoření. „Die Konkretlosigkeit wird ein Weltschicksal“: univerzálním osudem se stane vyhnanství čili zapomnění konkrétna.

Když se autoři považují za inteligentnější než díla, která píší, je literatura dávno mrtvá. Nebo spíše přežívá ve své alexandrijské formě, jako literatura, v níž kterýkoli autor může zkoumat libovolné téma a přitom zpřetrhat dějinné spojení mezi formou a bytím, mezi individuální formou a individuálním bytím.

To však není případ posledního románu Sylvie Richterové *Druhé loučení*.

Bylo to na jaře 1999. Byl jsem v Římě. „Téma“ exilu mě neopouštělo, ale úplně seschlé spalo v koutku mé duše jako zmrzačené „ubohé zvíře“, které ztratilo svého pána.

Četl jsem korektury *Druhé loučení*, které mělo vyjít (u Gallimarda) koncem roku. Všechny postavy v románu popisují svůj příběh, jako by na tom závisela jejich totožnost. Věří v psané slovo a v dialog, v dialog bloudící časem a prostorem. Celý román je oním věčným putováním otců, matek, sester, přátel, milenců z jednoho konce Evropy a světa na druhý. Avšak všude nacházíme tutéž krajinu, tutéž neexistenci hranice mezi krásou a trápením, mezi minulostí a budoucností, všude táž „jednotná a definitivní“ přítomnost bez nějakého jinde, kam se dá jít či odkud se lze vrátit. Postavy z *Druhé loučení* zkoumají „stav, jemuž se říká exil“, jako stav nabytý, nezczizitelný, trvalý: ohlašují, jak jsem si myslel, definitivní banálnost exilu. Jejich bloudění by bylo blouděním všech turistů světa, kdyby ho nepodněcovala touha „úzkostně skrývat“ svůj tajný život, kdyby neměli onen instinkt a onu umíněnost dávat mu nějakou formu. Jsou to emigranti, kteří ztělesňují loučení s jednou epochou, epochou, v níž mohl být exil ještě chápán jako trest (Dante) nebo osvobození (Linhartová).

Jaro 2002. Osm hodin letu a jsem v Binghamtonu, dvě stě padesát kilometrů od New Yorku. Padesátitisícové městečko, které je rozloženo na neúrodné pláni, univerzitní kampus, *Holiday Inn*, dvě řeky, které městem protékají, centrum k nenalezení, čtvrti zaplněné půvabnými domky z napodobeniny dřeva i se svými zahrádkami, *barbecues*, zaparkovanými auty, tři obrovská nákupní centra: uprostřed městečka další tři městečka, jež představují jediné atrakce pro ty, kdo přicházejí z jiného kontinentu. Podle toho, co mi bylo řečeno, přesně tohle jsou Spojené státy: tisíčky provinčních měst, všechna velmi podobná, rozesetá ve velmi různorodé krajině. A právě tady, v Binghamtonu, jsem konkrétně objevil nepřítomnost hranice mezi krásou a trápením, o níž podává svědectví román Sylvie Richterové.

Náhle jsem se cítil osvobozen od tíhy historie, živelnou silou vyhnan z domu minulosti, plný energie a svobodný mohu bloumat bez cíle po Novém světě jako „racionální zvíře“, jež se nijak nestará o místo, kde bydlí, vždyť krása a trápení jsou zaměnitelné.

To, co jsem v roce 1994 prožíval v Paříži, byl stav poexilový, nebo spíše banalita a nicotnost dobrovolného exilu ve světě



■ Tel Aviv, 2000; foto: Doron Kadlec

zaměnitelných míst. Souhlasím s Linhartovou: „Naše usilování o naplnění, ať už se uskutečňuje jakkoli, se nemůže spokojit s návraty zpět.“ Pro někoho, kdo usiluje o naplnění, je otázka místa zanedbatelná, otázka exilu ztrácí smysl. Ale co otázka krásy?

Zde, v tomto provinčním městě ve Spojených státech jsem tehdy myslel na své žáky, mladé němé proroky „jednotné a definitivní přítomnosti“, neschopné obrátit hlavy zpět, velmi daleko od Dantova Pekla, vyhnané z domu minulosti, vyhoštěné navždy do tohoto *land of disgrace*, do tohoto nešťastného Nového světa, kde jim nikdo nebude moci ukázat hranici mezi krásou a trápením: „Die Schönlosigkeit wird ein Weltschicksal.“

A v tichu pusté planiny jsem se na jejich existenci i na svůj kontinent zahleděl zrakem plným něhy a pochopení.

Psáno pro L'Atelier du roman

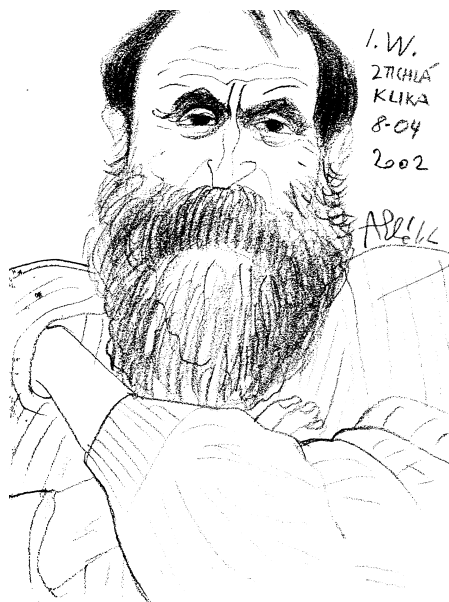
massimo rizzante

spisovatel a literární kritik, působí na univerzitě v Tridentu

kniha, která se stala...

před čtyřiceti lety vyšel poprvé zimohrádek ivana wernische

V roce 1965 vydal třiadvacetiletý básník Ivan Wernisch svou třetí sbírku Zimohrádek. Kritika i čtenáři přijali knihu vstřícně, ale nejdříve nic nenasvědčovalo tomu, že jí v poválečné české poezii bude náležet zvláštní místo. Zevrubnému ohledání důvodů jsou mimo jiné věnovány následující strany. Ve zkratce se však dá říci, že k výsadnímu postavení této sbírky přispělo dílem to, že Ivan Wernisch od svých začátků výrazně změnil svou poetiku, dílem pak skutečnost, že ani v šedesátých letech, ani v první polistopadové dekádě nevyšla reedice. Autoři často zavrhnou své juvenilní práce, avšak výroky, kterými Wernisch opakovaně a razantně odsuzoval svou ranou tvorbu (a Zimohrádek zvlášť), zněly uším čtenářů nepochopitelně, ale i neodvolatelně. Proto překvapilo, že nakladatelství Petrov představilo na sklonku loňského roku — téměř po čtyřiceti letech — druhé vydání této knihy. Byla to jakási „tichá událost“ české poezie. Když jsme k ní připravovali tuto anketu, bylo nasnadě obrátit se také na autora Zimohrádku. Jeho vyjádření je stručné: „Můj vztah k Zimohrádku se nezměnil. K novému vydání jsem svolil jen proto, že potřebuji peníze. Každá koruna je dobrá. Mám dvě malé děti. Pobírám 7 200 Kč invalidního důchodu měsíčně, a k tomu jsem si už dlouho nic nepřivydělal. Abych mohl dokončit další díl Zapomenutých, mám roční neplacenou dovolenou. A to je asi tak všechno...“



Ivan Wernisch na kresbě Antonína Sládka

Motto:

„Svého času jsem se stal trošku známějším sbírkou Zimohrádek, kterou dnes nemůžu ani vidět. Vždy když vidím Zimohrádek, tak se mi svírají čelisti. Tu knížku prostě nenávidím. A neumím to vysvětlit. Je to, jako bych to nepsal já, a ani nejsem ochoten připustit, že by na tom bylo něco dobrého.“

Úryvek z rozhovoru Ivana Wernische a Karla Hviždaly pro časopis Týden

Zimohrádek na nás něco ví...
Ze záložky druhého vydání

Proč se podle vás stala Wernischova sbírka Zimohrádek kultovní knihou? Co znamenala konkrétně pro vás? Co nového víme o Zimohrádku nyní, když konečně — po téměř čtyřiceti letech — vyšel podruhé?

■ Wernischův Zimohrádek se stal kultovní knihou zejména proto, že se o ní začalo mluvit jako o kultovní knize. Wernisch se po počátečním tápání a prvních dvou sbírkách šťastně ocitl v krajině, mlze, zdech a mysteriозnosti, což v roce 1965 znamenalo hodně čerstvých podnětů. Daleko kultovnější by měly být sbírky následující, zejména Loutky vyslovují naplno to, čím Zimohrádek jen tak škádlil. A ještě pozdější sbírky jsou kultem zase trochu jinak díky Plastic People anebo MCH

Bandu. Každopádně Zimohrádek pro mne osobně neznamenal nic, protože jsem už dávno předtím, než jsem ho četl, znal právě Loutky, Ó kdežpak a fragment z Trpaslice Filomény, takže zpětně se mi Zimohrádek stal jenom milou povinností dočíst si Wernische až do mrtě. A co můžeme vědět nového? Co víme nového o Grušově Cvičení mučední, o Peterkově Krušné, o Dadákově sbírce Krleš? Jsou to jen vzpomínky, na nové pohledy je třeba nové čtenáře.

(Michal Jareš; básník, redaktor literárního občasníku Tvar)

■ Dovolím si odpovědět pouze na prostřední část otázky. U mé matky lze ověřit, že když mi někdy na základní škole koupila použitý kotoučový magnetofon i s několika nahrávkami pásky a soused Kursy ten zážitek připojil k bednám a spustil na něm nejprve Franka Sinatru a potom Pink Floyd, přihodilo se něco nečekaného. Zaražen jsem stál nad vyplněným snem a dokola znechuceně opákoval, ať už přestanou hrát ty Maďary a konečně pustí něco anglicky. Prostě jsem nemohl uvěřit. První čtení Zimohrádku a Loutek jsem prožíval obdobně — ne že bych o nich po léta blouznil (ačkoli o jejich autorovi, jehož hezkou tvář s krátkými vousy jsem dobře znal z Opelíkova slovníku, tak trochu ano), ale rychlou fascinaci doprovázel ještě silnější pocit něčeho nepatřičného. Zdálo se mi, že ty básně jsou — zpětně to nedokážu pojmenovat lépe — příliš jednoduché, podivně jednoduché. Že to vlastně vůbec nejsou básně. Byly nádherné, ale byly „maďarsky“. Nevěřil jsem. Záhy jsem Wer-

nischovi propadl tak jako předtím kotoučovému magnetofonu, v obou případech jsem byl oddaný, ke všemu ostatnímu dokonale přezíravý — a napodoboval, jak se dalo.

(**Petr Borkovec**; básník a překladatel)

■ *Zimohrádek* je svět rostlý ze sebe samého a zarástající sebou samým, není to jenom jednoduchá odvozenina známých skutečností. Taková míra samostatnosti a soběstojnosti nebyla v dobách jeho prvního vydání v oficiálně vydávané poezii běžná. A taková míra básnické samostatnosti není ničím obvyklým ani dnes, kdy pořád bývá poezie pěstována jako pouhý dekor, chvilkové zkrášlení našich pitomě tupých životů.

Zimohrádek je autonomní Jinde, které právě proto, že je autonomní, připomíná a připomíná něco odsud. Žije si to samo pro sebe, a přece to s námi souvisí. Pocit odcizenosti a pocit dějá vu se tu intenzivně potkává. *Zimohrádek* je lákavé Jinde, neshádí však k úniku odsud, z veškerého světa, ale k dobrodružné paralelní existenci. Ocitáme se najednou a zároveň na několika místech, v několika příbězích. A tím jako bychom trochu chyběli ve všech. Vzrušuje to a znepokojuje, stále chybí uspokojivý důkaz, že skutečně žijeme, což je — domníváme se — Wernischovo téma.

(**Petr Hruška**; básník a literární historik)

■ Nevím, co je to kultovní kniha. *Zimohrádek* jsem četl, když vyšel, a velmi se mi líbil. Od té doby se mi od Wernische nelíbilo už nic a po několika marných pokusech ho už nečtu vůbec. Velmi mě pobavila kdysi nějaká stat Petra Hrušky, jejíž název jsem si přečetl: „Básník, který zbyl.“ Konečně, říkal jsem si, někdo tuto nepravou modlu sundá z piedestalu. Pointa ovšem byla v tom, že P. H. to myslel pozitivně, v prvním plánu, jako „básníka, který zbyl“ (když už nezbylo nic jiného). Jiného naštěstí, aspoň pro mne, zbylo dost.

(**Jaroslav Erik Frič**; básník, majitel nakladatelství Vetus Via)

■ *Zimohrádek* jsem poprvé četl někdy v roce 1995 nebo 1996 a od té doby ne (tím hned nepřímo odpovídám na poslední otázku). Ale protože se mi líbil, pokusím se vzpomenout proč a čím.

Dost dobře nevím, co znamená, že se *Zimo-*

hrádek stal kultovní knihou. A nechci vědět, protože z kultovnosti *něčeho* se stal pojem na úrovni Coca-Coly.

Jestli si dobře vzpomínám, tak se mi kniha líbila, že byla silně a sevřeně imaginativní. A magie té knížky že nebyla jenom ve hře s jazykem a obrazy, ale ve vyjádřeném „prostoru“ *Zimohrádku*, který bylo možné a lákavé autorovi věřit. Možná že se mu později opravdu stalo, že mu (už?) nevěří sám, ale to je při vši účtě a pochopení pro takovou situaci jeho problém. Nejsme však tomu *Zimohrádku* nikdo tak blízko jako on, takže nám se to jásá...

Podle mne se pan Wernisch v *Zimohrádku* dopustil mimo jiné něčeho nesamozřejmého a vzácného, totiž příčiny oprávněnosti dosavadní existence poezie: říká věci takové povahy, které se nedají říct jiným, čitelnějším způsobem — například prostým sdělením, neboli jejich význam není jenom v příslušných pojmech. Nepoetizuje obrazy ani neozvláštňuje informace, ale vytváří vícerozměrné *prostředí*, ve kterém se ty věci samy ujmou a v naší mysli vzejdou a ve kterém se lze pohybovat. Jako ve stavbě, kde všechno má své slohové i účelové souvislosti. *Zimohrádek* je v mé vzpomínce takto fungující stavba, nebo *park*, nebo *končina*...

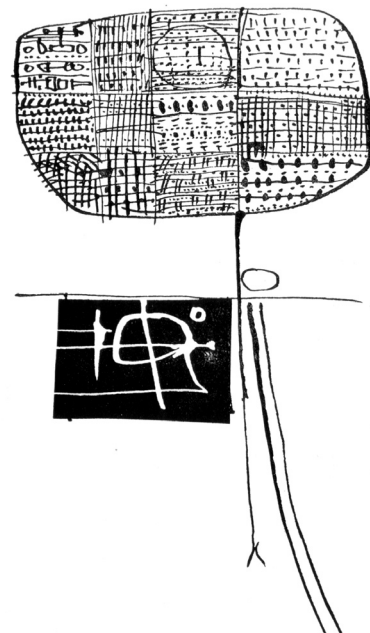
To je asi to, co takové knihy obsahují — přitažlivý svěbytný vnitřní prostor, který láká tajemstvím k návštěvám, při nichž hned tak nezevšední a nepřestane vydávat energii. Bývají to spíš knihy, které se autorovi stanou, než že by je nějak psal — spíš při tom jen tak drží tužku.

(**Slavomír Kudláček**; básník)

■ *Zimohrádek* jsem nečetl a v nejbližší době číst nebudu... Vlastně nečtu vůbec Ivana Wernische a jeho texty znám pouze v hudebním podání Plastiků a MCH Bandu... Vlastně nečtu žádnou poezii několik let... Několik let jenom poezii píšu. Good luck!

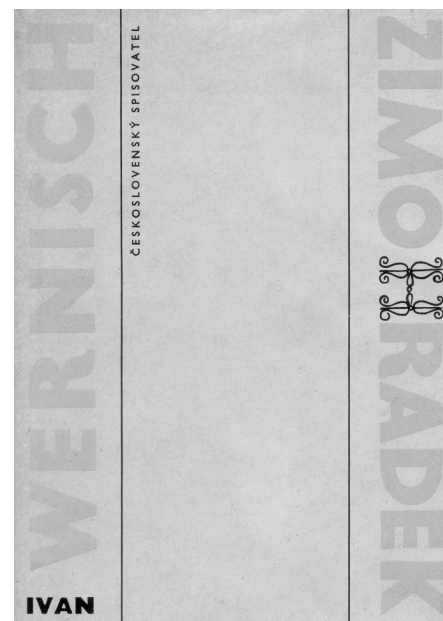
(**Martin Langer**; básník)

■ Vnímání slova kultovní se během minuvší stovky let posunulo podstatně mimo svůj původní význam, ovšem pokud jde o *Zimohrádek*, ozývá se v něm rozeznávající se zvuk zvonu, který ohlašuje zázrak a vrací slova na místa, která jim patří, na



frontispis prvního vydání: Vladimír Tesař

obálka prvního vydání: Lucie Weissbergrová



Z dobových kritik

■ První dojem ze Zimohrádku Ivana Wernische je téměř vizuální: uvidíme před sebou krajinu, zvířata, dům i hospodu na břehu moře, smutné lodi, jako něco zcela konkrétního, reálného a důvěrně známého. Snad je to pro výrazné výtvarné citění, které autor sugeruje [...] svou stálou a důslednou stylizací skutečnosti až k preciznímu ornamentu. [...] Způsob ozvláštnění tkví už v řeči samé, v její nadnesené a místy až patetické dikci, v obřadnosti jejího slovosledu, v rytmu a melodii. Jen málokdy je v „nulové“, sémanticky „normální“ rovině. [...]

Wernisch předem rezignuje na jakékoliv „zabití snu“ už mottem, které knihu předznamenává, varuje každého, kdo by v jeho poezii chtěl hledat víc než výpověď o vnitřním světě jejího tvůrce, který si neklade žádné cíle mimo oblast poezie. [...] Tady také začíná úloha interpreta, který by měl odpovědět na otázku, do jaké míry je tato subjektivní výpověď o skutečnosti platná mimo básníkův svět, do jaké míry je jeho svědectví autentické a adekvátní.

[...] Myslím, že i za Wernischovou stylizací můžeme cítit výraz složitěho vztahu ke společnosti, protest proti deformovanému pojetí socialistické revoluce, proti „socialistickému“ maloměšťáctví, které vytvořilo podivnou a přímo absurdní stupnici hodnot. Zvláštnost Wernischovy stylizace je v její rezignovanosti a usmířenosti, v tom, že cítí své cesty do země Pontu a k Zimohrádku jako chvíle nejhlubšího soukromí a nedělní chvíle, protože jeho „všední den“ je nutně konformní. Bylo by ne-realistické vidět v tomto omezení něco jiného než vymezení žánru, v němž je dnes Ivan Wernisch tvůrcem nesporných hodnot.

(Dobrava Moldanová, Plamen 11/1965)

■ Mladý triadvacetiletý básník vydal třetí knížku. Je z ní vidět, že v dosavadních kritických soudech o něm bylo nepoměrně víc

místa ještě neznesvěcená dotekem lidské ruky a hlasu, neboť Zimohrádek je zázrak a není z tohoto světa, a je velkým darem se s ním setkat, darem, o kterém se po čtyřiceti i po tisíci letech — pokud bychom nebyli pokorní, ale na nepravém místě smělí a chtěli bychom se ptát — dozvíme jen to, co odevždy víme o zázracích: že o nich nevíme nic, ale že můžeme mluvit o štěstí, pokud se nás dotkl lem pláště jediného z nich.

(Petr Motýl; básník a prozaik)

■ Jestli se stal Zimohrádek „kultovním“, pak proto, že ve správném poměru spojuje exkluzivitu s přístupností — perzifluje důvěrně známou patetickou syntax a slovní zásobu poezie konce devatenáctého století vykloubením a novotvarem. Celá slavná šedesátá léta se odehrávají v jakémisi secesním domě se zahradní besídkou, v manýristickém listování (tehdy) osmdesát let starým slovníkem. A tuhle dobovou atmosféru zachytil Wernisch výrazně a mezi prvními. Ta okázala nepolitičnost (rozuměj: netematicnost) převážné většiny tehdejší poetické produkce se dobře hodí do politického výkladu literatury, ale literárně následováním spíše není. Myslím, že už to není živá poezie. Asi proto, že nijak neriskuje...

(Jiří J. K. Nebeský; básník)

■ Spojení „golden sixties“ a la ČSSR se zcela původní, bůhvídkud na zem spadlou náměsíčnou obrazností, neodolatelně svěží, jinou poetikou, zcela prostou intoxikace jakoukoli ideologií a krásologií — to by snad mohlo být částečným vysvětlením jevu, pro který ve své otázce užíváte (totálně vyrabovaného a poněkud s prominutím i směšného) adjektiva „kultovní“.

Pro mne znamenala jedno z prvních vážných setkání s poezií v životě; jednu z prvních sbírek, které jsem četl a přečetl. Upozornili mne na ni jedni o něco starší kamarádi — manželé, kteří mi z ní na návštěvě, za svitu svíců a kouře z misek se zeleným čajem, v pustopustě hloubi husákovské normalizace, takřka nábožně předčítali. Zpětně jsem ji našel v rodičovské knihovně. Verše „v pampeliškách stojí chrti / se žlutýma očima“ do smrti nezapomenu. A ten zvláštní pocit při nich, ten mám dodnes.

Co nového víme o Zimohrádku? Že ve vesmíru existuje přinejmenším jeden básník, který nenávidí svoji nejslavnější sbírku!

(Milan Ohnisko; básník, redaktor nakladatelství Petrov)

■ Zimohrádek jsem nikdy nepovažoval za svou kultovní knížku. Jako student jsem si tuto — tehdy zakázanou — sbírku s velkou radostí koupil v olomouckém antikvariátu, ale když jsem si ji pak na koleji pročítal, zažíval jsem jedno ze svých

největších čtenářských zklamání nad poezií. Nutno dodat, že tehdy jsem intenzivně objevoval jazzovou poezii, americké beatniky a Václava Hraběte, takže se svému rozčarování zpětně vůbec nedivím. Ivan Wernisch mne skutečně oslovil až verši, které zhudebnili Plastici na albu *Hovězí porážka*. Když jsem pak po pár letech četl jeho básně o Bedřichovi a potom celé *Doupě latinářů*, hned jsem věděl, že teprve toto je můj kultovní Wernisch.

K Zimohrádku jsem se vrátil velkou oklikou, a to z literárněhistorických důvodů. Srovnávání Východu a Západu je u nás vítězí a velmi obvyklé, ale svého času jsem si začal klást otázku, proč se podstatně méně srovnává evropský Sever a Jih. Mnoho českých spisovatelů spontánně lne k tomu, co souvisí s jím („polednem“, Středomořím), a zaujímá přinejmenším podezřívavý postoj vůči impulsům přicházejícím ze severu (od „půlnoci“, Severního moře). Wernischův „zimohrádek“ jednoznačně patří severu, pro renesanční „letohrádky“ v jeho poezii není místa. Na stejnojmennou sbírku navazují verše Wernischových vrstevníků, vyznačující se podobnou tematikou a metaforikou, například Kabešova *Mrtvá sezóna*, Brouskovy exilové básně o Německu a Irsku či Grušova *Wacht am Rhein*. Ranou Wernischovu lyriku vnímám jako podivný maelström, v jehož víru se bez vlastního zavinění ocitli velrybáři z Nantucketu i Jakub Deml, moudří šašci raného středověku i obecní blázni, beránci i vlci. Krouží v něm trosky věcí, jež bývaly vznešené a pro něž nyní už neexistuje jiný směr než dolů — jen tak mohou být znovu vyvrženy a vráceny světlu...

Význam Zimohrádku spatřuji především v tom, že stojí na počátku výše zmíněné „severské“ linie novodobé české poezie. Především proto si tato lyrická juvenilie zaslouží opětovné vydání.

(Martin Pilař; literární kritik a historik)

■ Dlouho jsem nevěděl, kde Zimohrádek hledat. Nakonec jsem si sbírku asi před třemi lety okopíroval z výtisku, který je k dispozici v brněnské univerzitní knihovně. A i na ten jsem si musel počkat, až přede mnou zarezervovaný čtenář Zimohrádek dočtou.

Myslím si, že kultovnost sbírky je založena také na originalitě, s jakou autor ztvárnil témata ztráty a nesdělné samoty. Kultovnost obecně je odvislá také od existence těch, kteří ji spoluvytvářejí. V tomto případě tedy od čtenáře, který má ke sbírce silný vztah. V tomto smyslu se i já hlásím k uctívacím Zimohrádku.

Co pro mne znamenal? Pro mne je důležitý příběh, který se tou sbírkou prolétá a který je pro mne kotvou. Když v Zimohrádku zabloudím, tak se můžu zase najít pomocí postav a krajin, se kterými jsem se už setkal dříve. Sbíрка se tak pro mne stává srozumitelnější.

pokračování na straně 32

Také jsou v ní prvky hravosti, které trochu odlehčují témata sbírky. Tohle vědomí hry, se kterou *Zimohrádek* čtu, mne potom vyvažuje z určité vážnosti, že je to všechno tak skutečné a tak děsivé, jak to vypadá.

Vědomí hry nebo určité hravosti ovšem nezotrožňuji s pohádkou. *Zimohrádek* je pro mne zkrátka někde mezi „vážnou“ poezií a nezávaznou hrou, která by mohla svádět svými obrazy až k pohádce. Prožitky smutku a osamocení, které při četbě cítím, mi však *Zimohrádek* od pohádky hodně vzdalují.

A co nového víme o *Zimohrádku*? Asi to, že *Zimohrádek* celých třicet let stále někde stojí. A že je tady zjevná potřeba se do jeho prostoru vracet a znovu jej objevovat. Což je potvrzeno i tím, že byl po čtyřiceti letech vydán. A já do něj dnes také mohu vstoupit prostřednictvím skutečné knižní podoby.

(Martin Švanda; básník)

■ S Ivanem jsme si blízko, už od těch šedesátých let, a vydrželo to dodnes. Mám ho rád, i to, co píše, tak proč ho dráždit zrovna *Zimohrádkem*?

V *Zimohrádku* je ještě plno haraburdí, všechny ty loutny a bloudění s flétnou po domě či po jezeře, ale podstatně míň než v jiných sbírkách, co tehdy vycházely. Ano, je tam Rousseau i Chagall, ale také duté stromy a utopené myši, mlha za zdí i loutky na niti, hořící pavučiny i vrány na sněhu, spíš při zemi. Jako knížka je to čisté, ale myslím, že je dobře, že se v něm Ivan nezabýdlel. Už ho ale vidím, jak se po pátém vydání *Zimohrádku* nechává hýčkat vášnivými čtenářkami, které napjatě sleduje při přelévání prsu do prsu, a slastně vrní, když ho některá z nich sem tam poškrábe na zádech.

(Miloslav Topinka; básník)

■ Odpovím jinak: všimněte si, co říká Ivan Wernisch o své sbírce (viz motto). A neříká to poprvé. Já mu věřím. Ale stejně tak věřím *Zimohrádku*. Wernischovi věřím i proto, že je autorem *Zimohrádku*. *Zimohrádku* zase věřím i proto, že jeho autorem je Ivan Wernisch. Zkrátka a dobře: jsou to oba dobří kluci... a měli by se nechat na pokoji.

(Jiří Trávníček; literární kritik a teoretik)

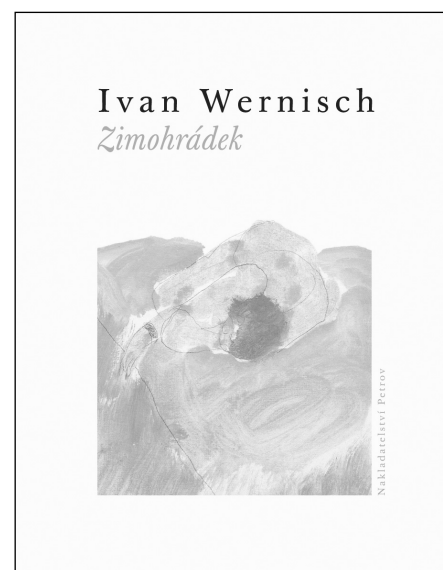
■ Ačkoliv dílo Ivana Wernische čtu zhruba od roku 1990, kdy jsem zcela zmaten a několikrát četl *Frc aneb Překlady a překrady*, *Zimohrádek* mi pořád proklouzával mezi prsty a já ho nemoohl sehnat. Z hlediska kontextu české poezie let šedesátých minulého století jsem zhruba tušil, jaká ta knížka je, ale prostě jsem ji pořád neměl v ruce. Až před třemi roky jsem ji zahlédl v pracovně prof. Moldanové, která mi ji věnovala s tím, že ji má dvakrát. Okamžitě jsem začal číst a při-

šlo hluboké zklamání. To že je ta legenda, to že je ta wernischovská struna? Prostě jsem se s těmi básněmi nějak minul a *Zimohrádek* jsem založil do knihovny. Teprve toto nové vydání se mě dotklo, jednak ta kniha dýchá, je čistě bílá a vzdušná. A *Zimohrádek* začal mluvit najednou jinou řečí, obzvláště jsem nadšen ze *Snu o Barbaře a Lovců vran*, celkově na mě tato sbírka působí vyrovnaně, nikde neškobrtá, má pevný tvar a linie, že to jsou linie smutku a melancholie, nevadí. Osobně považuji Ivana Wernische za současného nejlepšího žijícího básníka v Čechách, obdivuji jeho básnickou rafinovanost. Trvale ho čtu a vždy mě překvapuje, proto jsem rád, že jsem se naučil číst i jeho zimomřivý *Zimohrádek*.

(Radek Friderich; básník a literární kritik)

■ Ze sousloví *kultovní kniha* jsem vždy trochu rozpačitý. Kniha uctívána. Kým ale? Přísnými profesory, kterým daná kniha dobře zapadá do duchamorných systémů? Anebo snad elitou, a zároveň sprostým lidem? To druhé asi nějak souvisí s tím, čím se zabývá sociologie, politologie, dějepis, věda o reklamě atd. Kniha tak slouží jako doklady čehosi, co s poezií souvisí je n velmi volně. Nechtědy *Zimohrádek* poslouží, pro můj vztah k poezii to však není ani trochu důležité. Coby čtenář veršů uctívám *Zimohrádek* stejně jako kteroukoli jinou sbírku, o níž jsem v té či oné chvíli usoudil, že je podařená. Zhruba před pětadvaceti lety, kdy jsem si jej přečetl, stál pěkně v řadě s ostatními sbírkami básníků generace šedesátých let, a tak jsem vám vděčen, že jste mne svou anketou přiměli přečíst si ho znovu. Pochopitelně a logicky: před těmi pětadvaceti lety jsem si nevšiml toho, co na něm dnes pokládám za nejkrásnější — ó, jak převelice chlapecká, jinošská ta knížka je. Ona se tak libě chvěje, půvabně se vznášejíc nad pohodlným křeslem milovníka kultivovaných, a přece nových, huhuhuj, mladých způsobů poezie. Je okouzlující a roztomilá, jak už tak někdy jinoši dokážou být, je čistá, bez propastí, a znepokojuje jen natolik, aby celkový dojem nevadil ani Guthovi-Jarkovskému. Kdoví, možná v tom lze hledat důvod, proč Ivan Wernisch nenávidí dnes ten *Zimohrádek*, který na něho asi něco ví. Přijmout sebe jako jinocha, kterému vše jiné zdá se, stát se znovu tím chlapcem — to není jen tak, k tomu je zapotřebí tvrdý výcvik, naučit se mít sám sebe rád, opravdu se milovat, navzdory pudům sebezáchovným a rozmnožovacím. S poezií tohle souvisí, myslím si, mnohem více než diskuse, proč je co kultovní.

(Lubor Kasal, básník)



obálka druhého vydání: Bedřich Vémola



frontispis druhého vydání: Antonín Sládek

pokračování ze strany 30

zdrženlivosti než ukvapenosti. Už první a druhá prokazovaly talent výjimečně ryzí. Místo v prvních řadách generace se uvolnilo plným právem. Wernischovu originalitu začali potvrdovat už i epigoni. Málokdo přišel do naší poválečné poezie tak samozřejmý a hotový jako tento Benjamín. A přece jsou tu důvody k znepokojení. Přitom básníkova síla i slabost mají, zdá se, téhož jmenovatele. [...]

„Z listu je zpíván, / z věže v duši mé / a z věže v srdci mém, // altánek, divadlo, / zahrada žlutá, nepřítomná, / divadýlko moje, // ... přejí ti dešťový altán / v dešťový zemi, / zavřete se očka, zavřete se mi...“ Scéna i scénérie dnešní Wernischovy lyriky. Jezero, vinice, zahrada a v ní starodávné stavení. Ale čas pokročil a podzim se nachýlil k zimě. Z Altánku v dešťový zemi se stal Zimohrádek. Místo lodníků a rybářů se kolem něho nyní potloukají lovci vran. Ovce spásly pelyněk, jezdci s chrty odtáhli a zbloudilec našel v křoví zemřelého mima. Co mají znamenat všechny tyto symboly a rekvizity? Kdo bydlí v Zimohrádku? Má cenu ho navštěvovat? Domluvíme se s ním? A je vůbec doma? Nezahodil klíče do jezera a neodrazil od břehu? Ale jen vstupme. Na „divadýlku“ se hraje malá tragédie nepřizpůsobivosti. Ne, není k smíchu. I když by mohla přejít v tragikomedii, kdyby pokračovala vyčtenými scénami a v odložených kulisách. Není také hraná, nestojí a nepadá s módou, ale nečasovost by předstírala marně. Je smutná, příznačná a dnešní. Smutná tím, že je logická. Ba víc: organická. Spojení s předchozími sbírkami neobstarávají jen společné motivy a přenášené obrazy. Nelze zůstat klidný, jestliže tak nadání, citliví a ozvuční z mladých se zavírají po zimohrádcích. Nelze se krýt neúčastí, jestliže nezakalená mladá otevřenost se musí obehnat několika pásmy stylizace, aby se nečítla cizí v ovzduší, které nejen vdechujeme, ale i vydechujeme. [...]

Tragédie poddajné, ale nepřizpůsobivé přirozenosti má za sebou teprve tři akty. Jedni ji pokládají za pouhou hru, druzí v ní vidí víc než život. Mám zde na mysli také kritiky, kteří ji neporozuměli, a kritiky, kteří ji absolutizují. Obojí se už dali slyšet. Jde však o hru ze života, již není cizí ani nebezpečí, že by se mohla stát hrou na neživotnost. Počítám se k těm, kdo návštěvou Zimohrádku neprochladli a rádi si do něho znovu zajdou, ale — přiznám se — byd-

let bych v něm nechtěl a i básníkovi přeji, aby brzy přesídlil. Ne však do slonovinové vížky na protější břeh, třebaže tam už začal stěhovat část své tvůrčí výbavy, jak tomu nasvědčují čerstvé příspěvky ve Tváři a v Hostu do domu a konečně i vstupní oddíl Zimohrádku samého. Ty podivné papírové umělostky. Právě Wernisch je pro mě jinde: v prosté a přímé prvotině, v básni Jak se chytají můry, v Krajíně a Lodích, v milostných verších Pelyňku, Ničemnice, Na co myslíš; z nich vychází teplo, které vás udrží i v Zimohrádku, ba donutí se vrátet.

(Vladimír Dostál, Kulturní tvorba 44/1965)

■ Ivan Wernisch ve své třetí sbírce Zimohrádek (Čs. spisovatel) důsledně dovršuje princip básnické stylizace, který funguje jako „obrana“ vůči zraňujícímu a zrazujícímu světu. Zdá se, že v této tendenci triumfují všechny svoje vrstevníky. Jestliže skeptický, ostrážitě naježený postoj k nejisté skutečnosti je v mladé poezii východiskem tvorby, mění se u Wernische v rezignovaný odklon vyvažovaný maximální autonomizací stylizovaného poetična. Wernischovi generační druzi většinou už vyhledávají konfliktní plochy, na nichž se střetávají se světem předčerejších katastrof, věrejších iluzí i dnešních deziluzí a čerstvě dotírajících nutností. Wernisch takové plochy nevyhledává, nezajímají ho, ruší s nimi kontakt. Společná na soběstačnost lyrické stylizace. Ale nemůže zrušit napětí mezi stylizovanou a reálnou situací, na jehož intenzitě — a na ničem jiném — závisí vlastní kvalita básnické výpovědi, třebaže tato výpověď zážitkovou zkušenost do krajnosti „odmocňuje“.

Wernischova stylizace má povahu křehkého, velice jemně konstruovaného snu. V něm se ovšem zpředměňuje básníkuv vztah ke všemu, co je „ne-sen“, v něm se koncentruje tvořivá energie, která je koneckonců výrazem určité životní aktivity (nebo pasivity, což v tomto případě nerozhoduje). Sen tu znamená hodnocení skutečnosti, zašifrované do lyrického gesta. Tedy — nic nového pod sluncem poezie, k jejímž funkcím odjakživa patřilo soudit skutečnost snem a vizí. Nový může být charakter snu, jeho básnická realizace. A ta je u Wernische redukována na tak úzkou a umělou scénérii, že téměř ztrácí schopnost znepokojivého do-
teku s drsnými konkréty existence. Wernischův snový svět se tváří jako svět blahoslavené

prostoty (jeho vzývanými patrony jsou Deml, Chagalle, celník Rousseau), je však plodem velmi rafinované exploatace umělecké kultury. Jeho rekvizity, všechny ty bestiáře, nebekličce, letohrádky, listopadové labutě, lovci vran atp., mají zřetelný, silně zažloutlý literární rodokmen, který sahá nejen k novoromantikům, ale snad ještě mnohem hlouběji k melancholickým duším z atmosféry přezrávajících střevodověku...

Jsou sny, které inspirují k životu, a sny, které svou monotónní bizarností znovu uspávají. Zřejmě i v poezii. Mezi těmi druhými a skutečností nevzniká dynamické napětí, nýbrž statická konfrontace, zvláštní, a proto udivující, ale — k čemu zavazující a k čemu vybízející?

(Miroslav Petříček, Host do domu 9/1965)

■ [...] Od prvního setkání se skutečným živým a předmětným světem směřuje Wernischova poezie zřetelně k vytvoření fiktivního světa básnického. Uzářilo překvapivě rychle, co ještě v Těšení se zdálo jenom obranným gestem, jímž básník reagoval na nepochopitelnou skutečnost. Uzrálo svébytný, v sobě uzavřený, vysněný a exotický svět, naplněný zvláštní skladbou symbolů. Těžko bychom v něm hledali závrat' ze svobodné hry představ, radost ze hry a pocit štěstí, jako v exotických snech poetistů. Je v něm nedůvěra, lítost, samota. A sen má podobný osud jako vyprávění, které „pokaždé skončilo slovy: nikdy se nedovede navrátit“.

Wernisch hledá řešení konkrétního vztahu já a svět v tom, že ho ruší, když vytváří svůj vlastní svět, který je realizací jeho subjektivity a ztotožněním, dosaženým za cenu vytvoření umělého světa. Neusuzují na hodnotu Wernischovy poezie už nebo především z toho, že je bez viditelné vazby ke světu skutečnému. Jen malá poezie bývá souhrnem jednotlivých reakcí na jednotlivé životní jevy. Skutečné umění staví svět proti světu a je lhotejné, upomíná-li svět fiktivní na jevovou podobu světa skutečného. Jde o jeho smysl, o schopnost konfrontace. Wernischův sen má tuto schopnost. V Zimohrádku se za snovou deformací skrývají elementární životní vztahy a spontánní postoje i dávno již ztracená jednota živého a předmětného světa.

(Vladimír Karfík, Literární noviny 36/1965)

„za cizí peníze realizujete vlastní sny...“

rozhovor s architektem tomášem rusínem

Divadlo, film, výtvarné umění jsou umělecké druhy, které se v Hostu objevují už pravidelně, stranou však dosud zůstávala oblast architektury. Jde však v tomto případě dnes ještě vůbec o umění? Není to jen otázka technologie? A přináší současná architektura vůbec něco nového? S architektem Tomášem Rusínem jsme se sešli v kavárně U Švandy, kterou navrhoval společně s architektem Ivanem Wahlou a která je součástí slavné brněnské pasáže Alfa, v jejíchž prostorách sídlí rovněž jimi navrhovaná scéna HaDivadla.

Vy jste vůbec takový „kavárenský“ architekt; když se podíváme po Brně, většina nových kaváren prošla vašima rukama...

Je třeba mluvit v množném čísle, protože na projektech pracujeme společně s kolegou Ivanem Wahlou, s nímž máme ateliér RAW. Těch kaváren už je opravdu několik. První byla kavárna B 51 na Hybešově, což byl takový mírně letecký design, pak Café Blau, kde jsou na stěnách svítící básně Karla Davida, Kavárna v Kabinetu Múz související dnes s Divadlem v 7 a půl, Švandova kavárna, ve které sedíme, přiléhající k HaDivadlu, luxusní kavárna Onyx s onyxovou stěnou a barem, malá kavárnička Scandal Café s anděly pod stropem, Café Steiner obložená odřezky z výrobní skládacích metrů, kavárna Krásná Vyhlička v Havířově a kavárny společnosti Fischer v Brně a v Ostravě.

Kavárny měly odjakživa velký význam pro uměleckou společnost. Vycházkáte při navrhování architektonického řešení i z nějaké atmosféry, specifické funkce, kterou by kavárna měla plnit?

Kavárna byla obrovským fenoménem, který ovšem už dnes moc nefunguje. Obdivuji životní styl architektů, kteří dříve denně po práci vysedávali po kavárnách a diskutovali, což už dnes nepřichází v úvahu. Spíš v nich potkáte jiné umělce — výtvarníky, herce, ty, kteří mají více času v kavárnách vysedávat. Kavárna vždycky souvisí s majitelem, takže návrh je šitý na míru kavárnickově představě, jakou tam chce mít atmosféru, jakou klientelu, a samozřejmě — v případě Švandovy kavárny návrh silně ovlivnil i původní funkcionalistický prostor, ve kterém se nachází.

Co je tedy dnes architektura? Je to umění? Řemeslo?

Architektura už naštěstí není luxus a řekl bych, že kvalitních staveb stále přibývá. Samozřejmě, pořád vidíme kolem měst zruďné nádory podnikatelského baroka, ty světle zelené nebo růžové domky, které vycházejí z kýčovitých předloh katalogových domů. Tady o architektuře mluvit nelze, ale najdou se už i originální stavby, protože si lidé uvědomují, že architekt jim vlastně může ušetřit peníze.

Jak?

Tím, že projekt ušije na míru konkrétnímu klientovi — archi-

tekt musí zjistit, jak rodina žije, kde tráví společný čas, co mají rádi děti, jak si hrají, jaké mají koníčky, prostě kompletní život rodiny od rána do večera i přes noc. Stává se třeba, že si nějaký člověk koupí katalogový dům a pak za námi přijde, a když je to kamarád, protože jinak bychom ho vyhodili, chce, abychom mu poradili co s ním, protože zjistil, že ložnice je moc malá a chodbička úzká a nevleze se tam pes a piano a kočárek. Je velmi důležité věnovat dostatek času výběru parcely a pak se velmi dlouho zabývat domem, diskutovat o něm, protože si jej stavíme často na celý život a rozhodnutí jsou fatální.

Co má ale architektura společného s uměním?

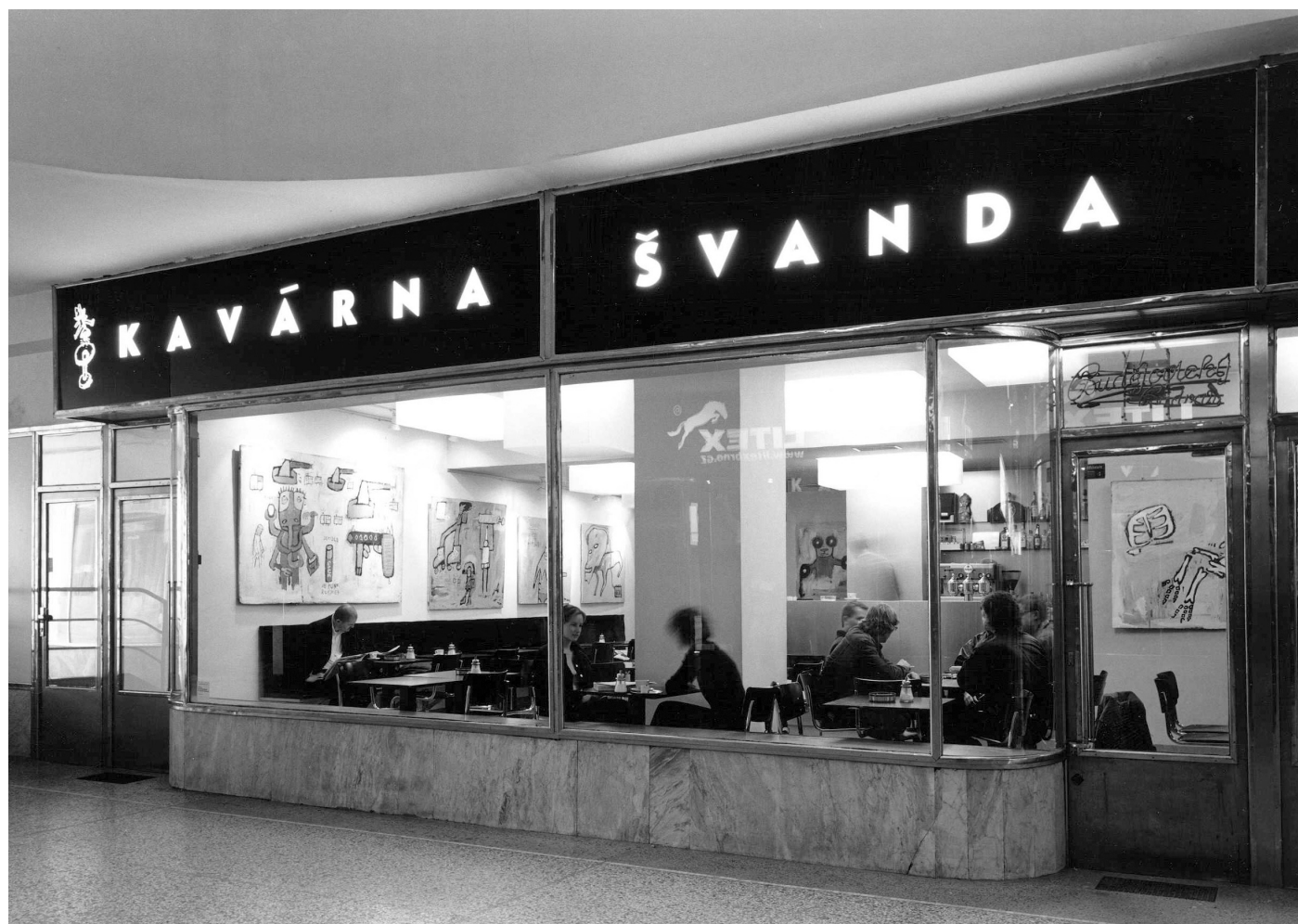
Jo, to bych taky chtěl vědět. A to vám málokdo zodpoví, protože hranice je tady velice pohyblivá a záleží na typu stavby. Když děláte filharmonii nebo galerii, tak je prostor pro umění větší, a když řešíte autobusovou zastávku, je menší, když děláte obchodní dům, tak už třeba není vůbec žádný, protože obchodní řetězec to už má dané předem. Obecně ale platí, že je architektura uměním stavět.

Jak je to se sakrálními stavbami? Tam přece byl tradičně asi největší prostor pro uměleckou kreativitu...

Sakrální architektura je veliký problém, protože to je příbytek Boha a místo, kde se schází obec věřících, aby se k němu modlila. Církev byla dřív hybatelem umění, posouvala slohy a vytvářela prostor pro tehdy avantgardní umělce. Dneska je situace ovšem paradoxní, protože většina nových kostelů je vytvářena na jakémsi naivním základě, takových podivných primitivních interpretací víry, takže máme kostely-lodě, kostely-sepnuté ruce, máme kostely-holubice, čili stupidní informace, ke které by se v minulých stoletích nikdo z donátorů nebo zadavatelů nesnížil. Bohužel kulturní úroveň drasticky poklesla, stejně jako obecná úroveň společnosti, a tím i církve.

Je možné mluvit o kýči?

Myslím, že je to správné slovo. Je to kýč, který lze interpretovat na první pohled a nemá nic společného s rafinovaností a noblesností církve, která dříve nesla zástavu umění.



Kavárna Švanda — realizace Tomáše Rusína; foto: David Židlický

Existuje dnes nějaký jednotný sloh? Nebo alespoň nějaké dominantní proudy?

Myslím, že ne, ale současně lze vysledovat určité tendence nebo stopy. U nás je to jistá skromnost ve výrazu a hledání minimálních prostředků, které by ale umožnily krásné detailní řešení. Někdo může říct, že je to vazba na funkcionalismus, někdo může vidět vztah k českému „protestantskému“ racionalismu, ale obecně je to asi jakási sympatická programová skromnost patrná hlavně u kvalitních staveb. Má to ovšem své riziko, protože tento styl je zdánlivě možné dobře napodobit, ovšem plagiáty jsou pak o to hroznější: jdou pouze po povrchu a vytrácí se z nich celkový názor, přitom žádný detail u kvalitní stavby není samoúčelný a má své místo pouze v rámci celkové struktury.

Má tato nějakou obdobu ve světové architektuře?

Spíš naopak — je to naše reakce na světové trendy, ale samozřejmě svět je velmi rozkošatělý, protože vedle onoho řekneme neofunkcionalistického racionalistického směru existuje například Geryho architektura počítačových křivek, velmi racionální současná švýcarská architektura, Philip Starck, který je zase d'a-

belsky hravý, a pak další směry jako Zaha Hadid s dekonstruktivistickým pojetím architektury, Hi Tech tendence, a to samozřejmě není zdaleka vše.

Kdybyste měl vybrat několik staveb z posledních patnácti let u nás, stavby pro vás něčím zajímavé, které by to byly?

Kvalita staveb se vyvíjí stále k lepšímu, takže dneska už máme hodně krásných příkladů. Jsou to třeba rekonstrukce domu Langhans od architekta Labuse v Praze, dům na Můstku, ta velká prosklená nárožní věž od ateliéru DaM, Pleskotův tunel v Jelením příkopě, Denisovy sady v Brně se znovuzrozeným obeliskem od Hruší s Pelčákem, stavby v Litomyšli od Křivinky, Buriana a Rudiše nebo plavecký stadion v Brně na Kraví hoře od Nováka a Valenty, Kuba a Pilař realizovali pozoruhodnou knihovnu na Filozofické fakultě v Brně a na mnoho dalších jsem zapomněl. A to nemluvíme o soukromých vilách a bytových domech...

Vy jste byl trochu skeptický k tomu umění, ale existují nějaké kontakty mezi architekturou a jinými druhy umění, výtvarným například?

Tohle je problém, protože gesamtkunstwerk, který třeba vidíme

v Praze na Národním divadle nebo Národním muzeu, kdy malby a sochy jsou naprosto organickou součástí stavby a jsou tam už pro ně přímo připraveny prostory, takový dialog schází. Ještě tak lze mluvit o spolupráci s malíři, grafiky, kteří pojednávají stěny v interiéru. Ale to není jen záležitostí architektury, řekl bych, že i ostatní umělecké druhy se izolují. Když vidím různá bienále a věci, které se oceňují, tak vesměs jde o konceptuální záležitosti, kdy „umělec“ vystavuje třeba svůj vlastní obývací, což pro architekturu opravdu moc využitelné není.

V čem se tedy inspiruje dnešní architektura?

Stavba vždycky vzniká z určitých podmínek, které vyplynou z dialogu mezi investorem a architektem, a samozřejmě s géníem loci toho kterého místa. Okolí je vždycky velmi důležité, ať už jde o proluku mezi zástavbou nebo zelenou louku. Velkou roli hrají finanční prostředky, které jsou k dispozici, a vůbec celkový záměr investora. A pak už třeba zbývá velmi málo na „umění“. Ale to je právě moment, který nesmí zmizet, protože jakmile na něj člověk rezignuje, začne stavět utilitární benzínové pumpy.

Existuje něco nového, co přinesla současná architektura, nebo jde více méně jen o novou kombinaci už starých prvků?

Pohyb ve stavitelském umění spočívá ve vývoji technologií, konstrukcí a materiálů. To znamená například, že paní architektka Jiříčná dokáže navrhovat excelentní skleněná schodiště, což by si asi těžko někdo v devatenáctém století představil. Také začínají být dostupné kosmické technologie, různé lehké slitiny, speciální oceli, počítači řízené fasády — to všechno ovlivňuje tvůrce a rozvazuje mu ruce. Třeba Geryho stavby, kdy se skici transformují přímo do počítačových modelů, které se pak realizují jedna ku jedné a jsou odlity z betonu nebo vytvořeny z plechu, to všechno dokážou speciální počítačové programy. Vývoj architektury v současnosti nese technologie. Vlastní práce je ale pořád stejná, pořád jsou tady proporce, zlatý řez, kladí, sloupy... Staré Řecko je pořád, díkybohu, nepřekonané, jenom sloupy už mohou být skleněné nebo duralové.

Co tedy dneska architektka nejvíc omezuje?

Největší problém nastane, pokud si od počátku neporozumíte s investorem. Pak buď můžete věnovat spoustu času tomu, abyste ho uvedli do problematiky moderní architektury, vše trpělivě vysvětlit a doufat, že pochopí, nebo bouchnout dveřmi a na vše se vykašlat. Velkým problémem jsou také územní plány. Zejména v příměstských oblastech jsou dány hodně striktní regulace, které předurčují, že domy mají vypadat jako perníkové chaloupky, musí mít sedlové střechy a červenou pálenou krytinu, vikýře a arkýře, půdní vestavby, takže klient, který chce jiný, moderní dům, se nakonec musí za své peníze podřizovat zcela nekvalifikovanému příkazu. To se podle mne dotýká základních práv a svobod, protože jste omezován kvůli začlenění do nějakého celku, jehož výraz je často zcela pofiderní a špatný.

Změnila se nějak tvář měst pod vlivem moderní architektury v posledních letech?

K velkému zlomu ve vývoji měst došlo už v devatenáctém století, kdy padly hradební okruhy a rázem se uvolnily velké parcely kolem center. Ty se buď úplně zastavěly, nebo zůstaly parky, jako třeba v Brně či ve Vídni. Postupně se začalo výrazně zasahovat i do gotické struktury v centrech. Zásahy ale byly často necitlivé, protože na přelomu devatenáctého a dvacátého století existovala vize grundersky založeného města, což odráželo bohatství tehdejší společnosti. Do toho pak třeba v Brně ve dvacátých letech vstoupil funkcionalismus. Brno se stalo velkoměstem a vznikaly zde velkolepé městské paláce, jako třeba pasáž Alfa, ve které teď sedíme, nebo výjimečné soukromé vily jako známá vila Tugendhat. To, že se rodina Tugendhatů rozhodla postavit právě zde tak nákladnou a jedinečnou stavbu, je příkladem tehdejšího velkého potenciálu Brna.

Po válce se centra měst hodně devastovala, hodně se bouralo a nahrazovalo levnými stavbami. V šedesátých letech pak přišel urbanismus rozdělení do zón, kdy se měli oddělovat pěšáci od dopravy a všude měly být mosty a autobusy a lidé se měli přemisťovat pomocí jezdících chodníků, vznikaly pěší zóny, nákupní zóny, kulturní centra atd. A pak se skoro dvacet let zjišťovalo, že je to nesmysl, že to nelze uměle rozdělit a že nejpřirozenější je spontánní vývoj města. Teď se ale začínají ukazovat i rizika tohoto vývoje, kdy obrovská shopping mally odčerpávají z center obchodní aktivity a vlastně i zábavu, protože lidé místo toho, aby se procházeli po městě, koukali do výloh a pili kávičku na zahrádkách, jsou zalezlí v obchodních a zábavních střediscích a centrum vymírá. Je to jakási secondhandizace center, což je hlavně v Brně zřejmé a smutné. Proto se také centra vybydlují, protože když zkrachují jediné potraviny široko daleko, odejdou služby, nahradí je prodejny levného šuntu „vše za dvacet“, je více aut a hluku, pak kvalita bydlení jde zákonitě dolů. Proto odcházejí rodiny s dětmi, a ještě pořád tady není vrstva, která vyhledává luxusní nebo zajímavé byty v historické zástavbě, „juppies“ a umělci, kteří by byli rádi, že bydlí v centru i s jeho minusy.

Vypovídá to něco o našem životním stylu a stavu společnosti?

V něčem ano. Souvisí to obecně s tím, že ztrácíme orientaci ve světě, že si neuvědomujeme své místo v něm a že potom ztrácíme i vztah ke krajině a nakonec i k stavbám.

To je asi velký problém hlavně na vesnicích...

Naprosto. Stavitelské trendy na vesnicích vycházely kdysi z toho, co poddaní viděli kolem sebe na zámcích. Tak vzniklo třeba krásné jihočeské baroko. Ale zároveň v sobě nesli obrovskou zkušenost předků, protože věděli, že když zasadí u hnojště ořech, tak tam nebudou mouchy, a podobně. A samozřejmě všechno bylo spjaté s prací s půdou. Jestliže se ale v posledním půlstoletí obdělávání půdy změnilo v podstatě v tovární činnost, tedy že jde o mechanizované úkony pomocí strojů, tak i bydlení se odpoutalo od půdy a přestalo jí rozumět. Pak vznikají takové stavby, jaké jsou na vesnici dnes vidět a které ji devastují. Na druhou stranu ale nemůžeme po nikom chtít, aby bydlel v dřevěnici jen proto, že je na venkově. Bezesporu se ale vytratila citlivost. Lidé dřív věděli, že když bydlí v horách, musí mít takovou

a takovou střechu a takový vikýř, to všechno si nesli z minulosti. Dneska najednou mají stejné možnosti jako ve městech, zjišťují, že mohou mít plochou střechu a že ji umějí postavit, protože jejich strejda už postavil tři takové ploché střechy. Ale nevědí už, že když na ni napadne dva metry sněhu, tak jim začne do domu za dva roky téct anebo barák rovnou spadne. A že jim bude zima, protože mají moc tenké stěny. Ale hlavně už velmi často nerozumějí prostředí, ve kterém žijí, a proto třeba rádi bydlí na vesnicích v paneláku. Žijí v nádherné krajině v jižních Čechách v příšerném dvoupodlažním paneláku, v bytě 2+1 úplně stejném jako v Praze na Jižním Městě. Ale jsou šťastní, protože žijí jako ve městě, protože to je jejich sen. Vina padá samozřejmě na bolševika, protože je k tomu vedl, a dnešní konzumní popkultura to jen završuje.

**Z toho, co bylo dosud řečeno, se zdá, že v architektuře je všechno nese-
no účelností, že všechno musí mít nějakou jasnou funkci. Jsou ale přes-
to nějaké prvky, které na první pohled nemají žádný účel, které se třeba**

**architektovi „jen“ líbí, aniž by měly nějaký prvoplánový smysl? Existuje
v architektuře nějaká bezúčelnost?**

Účelnost je samozřejmě primární, už proto, že jde o investici a vy hospodaříte s cizími penězi. Ale přesto si architekt může sem tam něco dovolit. V Café Scandal jsme například ke stropu zavěsili svítící silikonové andělíčky a ne žárovky, a je to tam večer po pár koktejlech jako v nebi. Nebo v dnešním Divadle v 7 a půl jsme na bar dali chlupaté kravské kůže, už tehdy jsem si říkal, že je to strašná blbost, ale nám se to prostě líbilo. Hrozně těžce jsme je sehnali až kdesi ve Zlíně, a nakonec kůže na baru visí už patnáct let, a zatímco povrchy ostatních barů trpí a skučí, protože o ně tipají cigarety, kope se do nich, zvrací se na ně, lije víno a chlast, tak z té kravské kůže nevypadl jediný chloupek a pořád drží. Takže vlastně i zdánlivě bezúčelný hravý detail se nakonec plně osvědčil. Má to všechno koneckonců krásný smysl — za cizí peníze realizujete vlastní sny...

Ptal se Miroslav Balašík



Tomáš Rusín; foto: archiv autora

Tomáš Rusín se narodil 28. 8. 1962 v Ostravě, v roce 1986 absolvoval Fakultu architektury na Vysokém učení technickém v Brně. Během studií absolvoval dva roky mimořádného studia dějin umění na Masarykově univerzitě v Brně. V letech 1986–1989 pracoval ve Stavoprojektu Brno v ateliéru architekta Rudiše a posléze krátkou dobu během roku 1989 v Druposu. V roce 1990 získal zkušenosti z praxe v ateliéru prof. W. Holzbauera ve Vídni a v témže roce začal působit jako externí učitel na Katedře scénografie Janáčkovy akademie múzických umění v Brně (do roku 1992). V roce 1991 zakládá spolu s Ivanem Wahlou ateliér RAW. V roce 1993 získal čestné uznání Obce architektů za interiér (spolu s I. Wahlou), v letech 1994–1996 působil jako externí učitel na Fakultě architektury VUT v Brně. V roce 1995 byl oceněn Grand prix Obce architektů za interiér (spolu s I. Wahlou), v následujícím roce získává představení brněnského HaDivadla *Jób* (ke kterému vytvořil scénu) cenu Alfréda Radoka. V roce 1988 získává cenu Grand prix Obce architektů za rekonstrukci (spolu s I. Wahlou) a Cenu Alfréda Radoka za scénografii k opeře *Dido a Aeneas*. V roce 2000 byl oceněn Čestným uznáním Obce architektů za architektonický design a cenou Interiér roku Design centra České republiky (spolu s I. Wahlou). V roce 2001 získává titul Dům roku města Ostravy za Cestovatelské centrum firmy Fischer (spolu s I. Wahlou a ing. Urbanem) a v roce 2003 je to Hlavní cena Interiér roku Design centra České republiky (spolu s I. Wahlou a P. Mutinou) a nominace Klubu Za starou Prahu za novou stavbu v historickém prostředí. V současnosti kromě práce v ateliéru RAW vede diplomový ateliér na Fakultě architektury VUT v Brně.

obecní blázni

obec spisovatelů na rozcestí

Michal Jareš |

Na kulturní scéně spíše nevýrazná, přesto se dá říci, že do jisté míry reprezentativní Obec spisovatelů (dále OS) má dnes na sedm set členů a nápadně vysoký věkový průměr. Vedle této organizace jsou naši literáti a literární vědci sdruženi v mezinárodním PEN klubu (pro mnohé je to klub příliš elitní) a také v Unii českých spisovatelů (pro mnohé je to unie nepokrytě spjatá s komunistickou ideologií). Někdejší éra Svazu českých spisovatelů, kdy mohl autor po úspěšném vydání dvou tří knížek začít stavět rodinný dům, je nenávratně pryč. Kamsi se nám také vytratilo poslání spisovatele jako reprezentanta „svědomí národa“. Pokud dnes autoři sdružení v OS nějaké svědomí mají, mělo by být po prosincové valné hromadě velmi černé...

Na třináctou Valnou hromadu OS v sobotu 4. prosince 2004 se dostavilo podle hlasovacích lístků (pouze?) 170 členů, což je asi čtvrtina, ale i tak je to dost literátů, zvláště když se shromáždí v jednom sále. Myslím, že to byl anglický prozaik Julian Barnes, autor *Flaubertova papouška*, který tvrdil, že si peklo představuje jako velkou budovu, ve které se sejdou spisovatelé. Přijměte tedy tohoto průvodce naším malým peklem.

Peníze, dopisy a renegáti

Valná hromada se konala v prostorách auly pražské Filozofické fakulty a měla to být podle všech očekávání akce velmi bouřlivá. Ve zkratce shrnuji řetěz událostí: V květnu 2004 odstoupil z Rady OS Pavel Janoušek (literární historik a ředitel Ústavu pro českou literaturu AV ČR), protože ztratil trpělivost s hospodařením OS. Každý rok je OS ve ztrátě dva a půl milionu korun, pokladna není samozřejmě bezedná, a pokud bude tento status quo pokračovat, vydrží peníze na pouhopouhý provoz OS na čtyři, maximálně pět let. Systém mecenášů v kultuře u nás nefunguje a snaha OS svou finanční situaci řešit byla podle Pavla Janouška nedostatečná. Jeho odchod vyvolal další reakci. Na konci května odstoupili z Rady OS její další členové — šéfredaktor *Hosta* Miroslav Balašík a básníci Lubor Kasal a Bogdan Trojak. Následoval otevřený dopis určený především vedení OS, signovaný nejen výše jmenovanými, ale i dalšími členy. Byl zveřejněn ve většině literárních časopisů (viz *Host* 8/2004) a upozorňovalo se v něm na alarmující finanční situaci. Iniciátoři dopisu navrhli přijmout úsporná opatření (zejména zredukovat pražský sekretariát organizace) a zároveň tento dokument připomínal, že právě na Valné hromadě se bude volit nová Rada, která by měla do svého dvouletého působení zahrnout jako stěžejní úkol vyřešení dalšího financování. Tolik fakta.

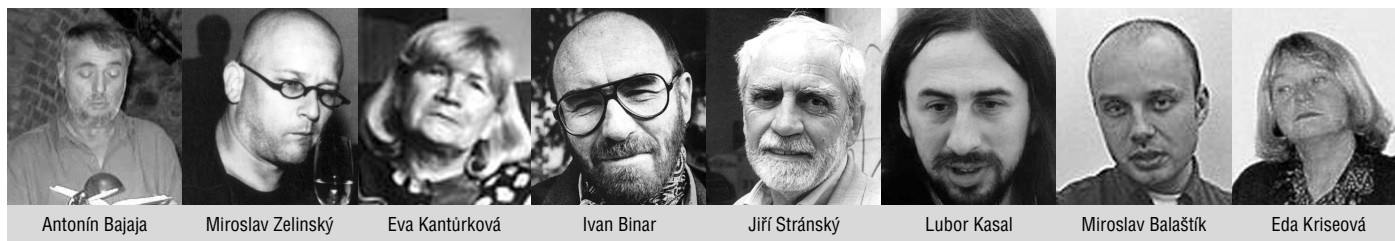
Uvedené skutečnosti při prosincovém zasedání — jak se dalo ostatně čekat — zablokovaly schopnost vzájemné komunikace. Výsledkem byla vystoupení plná exhibicionismu, ublíže-

nosti i megalomanie a někdy i úsměvného (obecního) bláznovství. První potíž nastala už s kandidátkou do nově volené Rady. Vedení OS vytvořilo z písemných návrhů členů svou kandidátku, „rebelující“ básník Lubor Kasal pak vytvořil alternativní návrh. (Obsahoval mimo jiné jména Michala Viewegha, Václava Vokolka, Bogdana Trojaka, Romana Ludvy či Miroslava Huptycha.)

V úvodním vystoupení prozaik Ivan Binar, dosavadní předseda OS, přednesl zhodnocení činnosti uplynulé dvouletky. Několikrát se pustil do „skupinky“ kolem odstoupivšího Pavla Janouška. Vyslovil i „politování“ nad jejich odchodem, podle Binara by však koncepce prosazovaná signatáři otevřeného dopisu znamenala, že OS zcela zmizí z kulturní mapy. Jednoznačně odmítl redukci sekretariátu a na závěr doporučil budoucí Radě OS, aby se zaměřila na chronické neplatiče členských příspěvků. Úsporný proces prý již započal a na Valné hromadě se „volí nejen nová Rada, ale i nový směr činnosti“. Po Binarově vystoupení dostali prostor hosté — Michal Novotný z Nadace Českého literárního fondu, ředitel Národní knihovny ČR Vlastimil Ježek a Josef Šmajš (vysokoškolský pedagog a filozof), který přečetl neuvěřitelně mimoběžný traktát „Nájemní smlouva se zemí“.

Smutný folklór a strach z Kasala

To vše jen oddálilo výtrysk vášni, protože skutečné jednání započalo hodinu po začátku vystoupením spisovatelky Edy Kriseové. Ta přečetla „zdravici“ Jiřího Stránského, předsedy českého PEN klubu. Stránský nepokrytě denunciačním způsobem vytkl Luboru Kasalovi, nejen že se snaží v organizaci prosazovat své osobní ambice, ba co více — jeho „schopnosti cokoli vést jsou malé“. OS má podle Stránského vejít do médií a „bít na poplach“. Vzhledem k tomu, že zájem médií o nekomerční literaturu se přibližně od poloviny devadesátých let setrvale rovná téměř naprosté její ignoraci (což v oboru ví úplně každý), byla



poznámka Jiřího Stránského jen výkřikem kmeta, kterému nedochází, že ředitelem zeměkoule je už dávno někdo jiný. Nástup Lubora Kasala do diskuse postarší diblický rebel v auditoriu dokonce doprovodil hlasitým voláním „fuj!“. Básník Kasal vcelku umírněně přednesl svůj názor — nežádá úplně zrušit sekretariát ani bulletin OS *Dokořán*, chce však prosadit přechod na jiný rytmus práce, který by měl vyústit v reformu OS. Poté se ohradil vůči výrokům Jiřího Stránského, což opět vyvolalo rozruch.

Následující příspěvek Karly Erbové byl vyšperkován archaickými floskulami jako „pocitivá práce“ nebo „kulturní politika státu“. Erbová podruhé připomněla, že mezi členy je skupina neplatičů, kteří dluží celých 25 000 Kč (!). Což je nepochybně důležité vědět, ale pokud se každoročně prohospodaří částka přesahující dva miliony, je to stejně nezapné upozornění jako směřovat pohled na třísku v oku bližního... Další vzrušení v sále zavládlo, když byl kritizován čestný předseda OS Václav Havel (ó, to se to ale dneska pěkně smí!). Stejně vzrušené reakce vyvolaly další návraty ke Stránskému dopisu: „proslýchá se, že prý ambiciózní Kasal chce využívat pražské kanceláře OS pro své podnikatelské aktivity“. Odkud se vzala absurdní jistota, že by se za dané situace vůbec stal Lubor Kasal předsedou OS, se lze jenom dohadovat. Paranoia? Spíš jen smutný folklór.

Literární historik Miroslav Zelinský poté přečetl dopis za taktéž nepřítomného Pavla Janouška. Vysvětlil v něm důvody odchodu a podotkl, že čekání na zázrak je nesmyslné. Doporučil také vytvoření fungujících regionálních center spisovatelů. Vůči Janouškovu názoru se ohradil Jaroslav Novák reprezentující (momentálně spící?) brněnskou pobočku OS. Absolutní většina členů na Moravě je prý proti „radikálním řešením“. (Vedle mne sedící zástupce Moravy tlumeně zamumlal: „Ještě jednou řekne MY z Moravy, a já něco udělám...“) Novák také sebevědomě prohlásil, že při pozvolné redukci výdajů na tom za tři roky může být OS lépe než PEN klub. Dále si vzal slovo Antonín Jelínek (předsedal OS před Ivanem Binarem). I on kritizoval provolání a kroky Janouška a Kasala: Navrhované úspory by byly prý sebevraždou. Miroslav Balašík požádal auditorium, aby se finanční problémy nepřeváděly na personální rovinu. Poté vystoupil prozaik Antonín Bajaja a informoval o možnostech hledání sponzorů. Konec diskuse připomínal blouznění těch, kteří odmítají vědět — Marcella Marboe koncentrovaně shrnula názor velké části přítomných: a) pražské centrum OS je důležité, b) bulletin OS *Dokořán* je také důležitý, protože přináší důležité zprávy z literatury. Ve stejném duchu narýsoval své „vize“ bás-

ník Milan Hrabal — a) odmítá „léčbu šokem“, b) konečně je potřeba posvítit si na neplatiče.

Závěr tragikomedie

Můj intenzivní pocit z této sešlosti coby kabaretu byl dovršen po přestávce na oběd. Zatímco volební komise sčítala hlasy, napadlo Boženu Šimkovou, aby se jedno procento z daní věnovalo literatuře. Vladimíra Binarová si s dikcí kulometu postěžovala na to, že ji nikdo nevydává, kolik že stojí taková knížka ve vlastní režii a že za komunistů se nakonec tak špatně nežilo. Ludvík Vaculík a Ivan Binar ji naštěstí umlčeli, čímž vznikl prostor pro básnířku Violu Fischerovou, která tak mohla svobodně orodovat za peníze pro *Literární noviny*. V daných souvislostech to zapůsobilo jako poselství z jiné planety. Jelikož se nikdo další nepřihlásil, začal Vaculík s dalšími zpívat „A já su synek z Polanky“.

Po sečtení všech platných hlasů (168) bylo oznámeno, že z „alternativní kandidátky“ byl zvolen jako jediný Lubor Kasal. Budoucnost OS je tedy (znova) v rukou lidí z „obecní“ kandidátky: Ivana Binara, Ludvíka Vaculíka, Antonína Bajaji, Jany Štroblové, Jiřího Žáčka, Karly Erbové, Evy Kantůrkové, Romana Ráže, Milana Hrabala a Miroslava Huleho. Většina z nich se už dříve na vedení OS podílela. Tato „nová“ Rada OS pak do svého čela postavila Evu Kantůrkovou. Takto předsedkyni OS ještě před předsedy Binarem a Jelínkem. Držme jim palce na cestě vstříc bezbolestným řešením. (Lubor Kasal se podle očekávání rozhodl z Rady odstoupit.)

Místo hledání řešení neradostné situace nekonkrétní přísliby, místo pojmenování základních problémů mlčení a rozpravy o neplatičích. Hlavně žádná unáhlená řešení. Není od věci připomenout, že se z OS dlouhodobě ozývá volání po omlazení organizace. Tu a tam také padne rezignované povzdechnutí: „Oni (mladí spisovatelé) se ptají, co z toho budou mít...“ Připusťme, že zatím nemusí být jen vypočítavost literární omladiny. Tito autoři možná tvoří a publikují, aniž potřebují úřední razítko o tom, že jsou spisovatelé. Nepotřebují ani platit členské příspěvky, ani odebírat šedivý bulletin *Dokořán*, natož aby se domnívali, že jsou jediné správně organizovaným „svědomím národa“.

michal jareš (*1973)

působí jako odborný pracovník Ústavu pro českou literaturu AV ČR, jako redaktor časopisu Tvar a předseda Nadace Obce spisovatelů

svět knihy podruhé

veletržní glosa

david daniel |

Přišel listopad a na brněnském výstavišti dostaly opět společnou šanci literatura a sport (veletrhy Sport Life a Svět knihy). V pavilonu A závodníci stoupali do virtuálních velehor na spinnerech (kolech, co nemají kola), tamtéž se uskutečnil Světový pohár v lezení na obtížnost (?) a v pavilonu Z byly prodány dvě luxusní jachty Menorquin od firmy Diamond Marine, s. r. o. V téže době se na veletrhu Svět knihy nic zvláštního nedělo. Oproti loňsku „knihařům“ ubylo vystavovatelů, dle údajů pořádajícího Svazu českých knihkupců a nakladatelů jejich počet klesl jen o pět, na ploše to ale vypadalo, jako by to od loňska vzdala polovina nebo alespoň třetina zúčastněných.

A tak mezi stánky s knihami (i spisovateli) žádná literární euforie nevládla. Křepčivého ducha sportovních klání odnaproti na Světě knihy trochu připomnělo snad jen vystoupení herce Duška a cestovatele Kolbaby, kteří s úspěchem referovali o svém výletu na Aljašku. I uprázdňené místo po loňských stáncích obsadila výstava fotografií z Kolbabových cest, doplněná hesly a citáty slavných. Vedle banalit typu „Půjdu kamkoli, jen když to bude vpřed!“ (Livingstone) působilo osvěživě Humboldtovo: „Nejnesnesitelnější ze všech hlupáků je zcestovalý hlupák, který navštívuje cizí země, aby přidal hloupost jiných národů ke své vlastní.“ V době všeobecné cestomanie docela odvážné tvrzení.

I doprovodný program Světa knihy byl letos skromnější, ukázal však, že to nemusí být na škodu. Sobotní debata na Skleněné louce nebyla



foto: archiv redakce

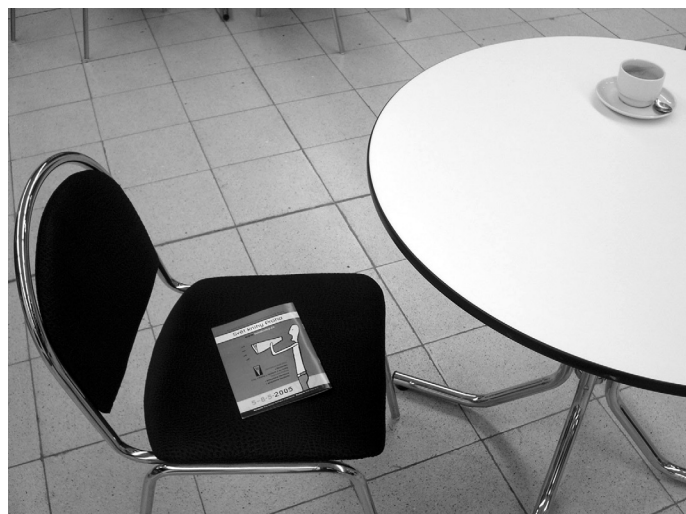


foto: archiv redakce

tak vzrušená a „kontroverzní“ jako loňské návraty Jana Rejžka, Vladimíra Justa nebo Martina C. Putny, o to však byla zajímavější a... lidštější. Proč překládat nebo nepřekládat slovenské knihy, jak Daniela Kapitánová psala svou *Knihu o cintoríne* (Knihu o hřbitově), co českého se čte na Slovensku a proč se nic slovenského nečte v Česku... Vystoupení Jana Balabána, jímž *Knihu o hřbitově* uváděl, pak bylo samo o sobě téměř literárním činem (viz následující strany).

O víkendových dnech absenci vystavovatelů nahrazovalo větší množství návštěvníků, těch údajně přibýlo oproti loňskému roku přes pět tisíc. Je to celkem s podivem, protože propagace knižní akce byla — ačkoli se to původně zdálo nemožné — ještě menší než loni (existence Světa knihy například překvapila některé brněnské nakladatele až po akci).

Když končil loňský veletrh Svět knihy, zaznělo z úst veletržní manažerky cosi o prozatím váhajících vystavovatelích, kteří se snad do příštího roku rozhoupají a zúčastní se. Zatím to však vypadá, že mnozí z těch, co se o veletrhu vůbec dozvěděli, se zhoupili na stranu od brněnského výstaviště odvrácenou. Knižní veletrh jako přívěsek sportovního byznysu a nadšení nakonec ale i tak nebude komerčně špatným nápadem. Praxe ukazuje, že když se do prostoru výstaviště napumpuje dost lidí se zájmem o sport, zabloudí jich víc i mezi knihy.

david daniel (*1962)
spolupracovník redakce

dvojíma očima, jedněmi ústy

I jan balabán

(Samko Tále: *Kníha o cintoríne*)

Poprvé jsem se začel do *Knihy o cintoríne* ve vlaku cestou ze slovinské Vilenice, kde jsem se předtím seznámil s její autorkou Danielou Kapitáňovou. Nad prvními odstavci jsem kroutil hlavou a říkal jsem si, Dano, Dano, jak dlouho chceš s touhle postavou vydržet, patnáct dvacet stránek? Jako by se mi nedostávalo dechu jen při čtení všech těch rozumů invalidního hlupáka a řádného občana, Samka, který není žádný debil, ale naopak ví, co se patří a co se nepatří, a to nepatřičné vždy řádně ohlásí na příslušných místech. Tohle nemůže trvat dlouho, každou chvíli děj musí přeskochit na některou ze skutečných postav, a tenhle politováníhodný kretén najde své místo maskota v dramatu závažných lidí, o které skutečně jde. Tak jsem si to představoval, když ranní vlak projížděl půvabnou a dokonale uklizenou krajinou podhůří rakouských Alp a *Kníha o cintoríne* obracela můj vnitřní zrak k šedivému, v dunajském náplavu uvízlému městu Komárnu, kde se lidé hluboce zabředli v komunistické zvůli a nacionální nenávisti snaží přijít na to, „že čo a ako a čo“, a jejich bolestné osudy nám tu přednáší chlapík, který si k invalidnímu důchodu přivydělává odvozem kartonů z tržnice do sběrný druhotných surovin a pije kefir, aby byl zdravý. Toto nemůže vydat na celou knihu, říkal jsem si nevěřicně. Ale jak stránek přibývalo, něco se se mnou začalo dít, co jsem zpočátku považoval za dobrý fór a kuriozitu, začalo určovat rytmus mého myšlení, Samkův blábol se začal stávat řádem světa, který byl mnohem skutečnější než expres Eurocity, ve kterém jsem seděl, než alpská krása za okny, než setkání spisovatelů, z něhož jsem právě jel, a než celá ta virtuální papírová realita společenského a literárního provozu, v níž se snažíme ukryt svou nahou existenci.

Zavíral jsem knihu i oči a cítil jsem, že tady přestává legrace, že tohle v sobě někde mám. Že i po cestách mých myšlenek kodrcá Samko Tále se svým vozíkem plným kartonů, a že jsem to vlastně já, kdo sám sebe balamutí, že si mě lidé velmi váží, protože jsem pracovitý, a přestože vypadám jako kript, jsem právoplatným členem téhle společnosti, nejsem bezcenný jako někdo, jako ti alkoholičtí před prodejnou, jako zoufalí sebevrazi a podivní ubřečení umělci, já jsem slušný člověk, a taky mám v sobě cosi vzácného, tak jako Samko měl vzpomínku na pionýrský slib v kulturním domě, já mám vzpomínku na skautský slib v údolí řeky Moravice, na svatou konfirmaci v kostele, na manželský slib, a i kdyby to všechno bylo porušeno a v troskách, vím, že jsem nepopíratelně hodnotný, protože je tu někdo, kdo to se mnou myslí dobře, kdo mě nikdy nezradí, kdo mě nutí k odpovědnosti a k tomu, abych vše řádně zajistil, uhájil a neoprátele řádu nahlásil těm nahoře, abych ochránil svůj svět. Kdo že je tento můj jediný přítel? Já sám, malý človíček v nebezpeč-

ném světě, Janko Balabán zastavený strašnou křivdou někde na počátku puberty, ustrnulý soucitem, který jsem k sobě samému pocítil, ve chvíli, kdy mi nejvíc ukřivdili, kdy mi vzali i moji dětskou lásku a ukázali mi, že všechno je najednou možné beze mě, a já jsem kvůli svému malému vzrůstu svou nedorostlou dušičkou nemohl obsáhnout ty divné věci, které se kolem začaly dít. Ale já jsem se nevzdal, přestal jsem se trápit, smíloval jsem se sám nad sebou, pochopil jsem, že mám vždycky pravdu, protože kdo by ji měl mít, když je to můj život, a míru téhle pravdy budu přikládat na všechny ty pošetilé lidi, kteří si myslí, bůhvíco nejsou, a uvidím jejich hořké konce, budu psát knihu o hřbitově, na kterém všichni ti pošetilí lidé skončí, protože já nejsem žádný debil a já budu mít poslední slovo.

Když vlak projížděl přes Dunaj, už mi bylo jasné, že Dana Kapitáňová nepíše o nějaké kuriozitě, o nějaké roztomilé literární figurce, ale že objevila jeden lidský hlas, který zní vlastně pořád, že objevila jazyk, do něhož můžeme překládat celou svou existenci. Že v jejím psaní zas jednou po dlouhé době v naší (slovenské a české) literatuře ožívá postava, která má schopnost nastavit zrcadlo celé epoše, celé té tragické komedii střední Evropy s jejími socialismy a nacionalismy a malými lidmi pachtícími se za svou zbabělou důstojností.

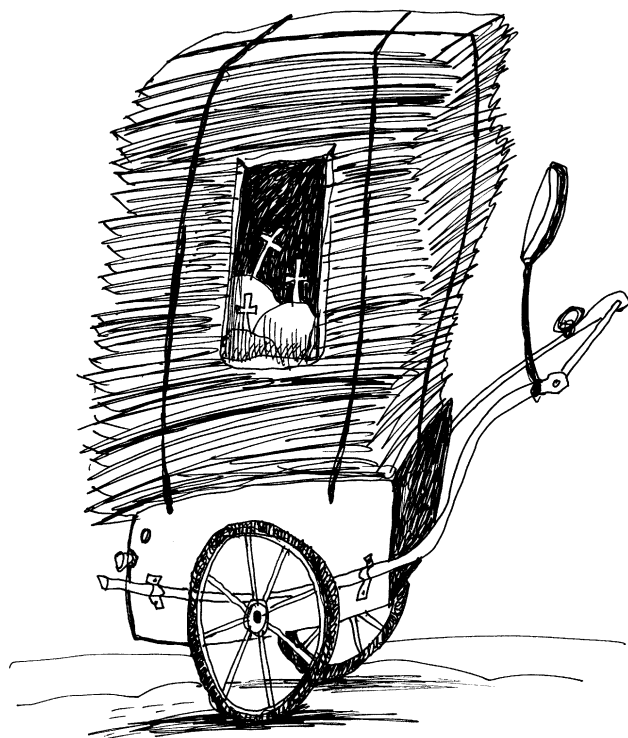
Kapitáňová není první, která sáhla po formě pohádky vykládané idiotem, ale je jednou z mála, která dokázala tuhle hroznou formu vydržet a udržet ji v lidské dimenzi. Její Samko Tále je pro mne z rodu Salingerova Holdena Caulfielda z knihy *Kdo chytá v žitě*, Billyho Pilgrima z Vonnegutových *Jatek č. 5* anebo Haškova Švejka. Podobně jako výše uvedení smutní hrdinové má i Samko Tále schopnost být nebezpečně tranzitivním (slíbil jsem Daně, že moje řeč nebude intelektuálským tlacháním, a tak spěchám tohle cizí, z lingvistiky vypůjčené slovo co nejrychleji nějak lidsky vysvětlit). Tranzitivní sloveso je takové, které vyžaduje ve větě doplnění předmětem ve čtvrtém pádě. Takové sloveso, třeba *hledat*, *bránit*, *tajit*, není celé bez pojmenování toho, co *hledáme*, *bráníme* a *tajíme*. Podobné je to s tranzitivním hrdinou. On sám mnoho nepůsobí, snaží se žít, jak umí, řečeno s Vonnegutem, důvěřivě smlouvá s osudem, a přesto, nebo právě proto, jím všechny pošetilosti a hrůzy okolního světa procházejí jako zvětšovací sklem. On sám není monstrum, on jen nevědomky spojuje naše kolikrát zamlčené podmínky s monstrózními předměty, a tak nám zjevuje pravdu, o níž sám nemusí mít ani potuchy.

Osudy lidí tak či onak zničených nebo ještě bojujících s totalitou a blbostí se stávají neobyčejně naléhavými právě ve chvíli, kdy nám je sděluje omezený človíček, který vůbec nedohlédá je-

jich příčin a důsledků. V jeho zúženém pohledu se drama svědomí, lásky a smrti ve městě Komárně jeví jako něco nepatřičného, něco, co by se mělo zakázat, čeho by nás měl někdo zbavit, nejspíš asi ti nahore. Kolik lidí si to myslí stále? Kolikrát nám přijde na mysl — kdyby nebylo svědomí, nebylo by ani výčitek, kdyby nebylo lásky, zmizela by i bolest. Ale není to možné, ani hlupák Samko toho není schopen úplně, proč by jinak vůbec mluvil, proč by začínal psát?

Daniela Kapitánová si troufla uvidět svoje město a lidský svět vůbec Samkovými očima. Troufla si objevit a rozpoutat v sobě malého člověka, a přitom zůstat velkým člověkem. Právě toto setrvání a udržení dvojích očí otevřených zároveň považuji za největší přínos. Slabší autor by asi upadl buď do panoptikálního sarkasmu, nebo sentimentálního blábolu. Obojího je kniha prostá. Napadá mě, že prostota je možná základním principem této knihy, kterou bychom mohli mylně považovat za rafinovanou. Autorčino jazykové mistrovství a důvěrná znalost prostředí by nebyly ničím zvláštním bez prosté důvěry v příběh, který je potřeba sdělit tak naléhavě, jak jen to naše prostředky dovolí. Teprve potom se dostaví rezonance, teprve potom se musíme, i když nechceme, uvidět v zrcadle, které nám bylo nastaveno už dávno, jenom jsme o něm nemuseli vědět.

7. 11. 2004



ilustrace Fero Liptáka ke Knize o hřbitově

otázka **petra bilíka** pro petra kubicu



Letošní znělka Mezinárodního festivalu dokumentárního filmu, jehož jsi dramaturgem, v muzikálové nadsázce vyzývá, aby se z Jihlavy stala Mekka angažovaného filmového umění. Máme brát vážněji ironii, která ze znělky číší, nebo výzvu k revoluci, jaká je snad ve všech ostatních uměleckých oborech nemožná? Co se má s uměním dít v době, kdy jeden vektor pohybu neexistuje? Stačí si vzpomenout na kontroverze kolem Českého snu či Michaela Moora... A může vůbec být dokument angažovaný proti vůli systému, jímž je sponzorován?

Hrdina festivalového comicsu Docman má místo hlavy jen oko a mozek. Přímé spojení je vyjádřením vášně pro myšlení filmem. Ironie a hra se spojují v opozici proti ekonomii filmů opakujících se modelů. Dokument jako spodní proud kinematografie, její vidoucí oko, stále ještě zdůrazňující sociální aspekt tvorby, nese gen angažovanosti. Po spálení ideologických snů se dílem utekl k intimitě a autobiografičnosti, jeho aktivistická větev bojuje víc s křiklavými symboly (hypermarket, Castro, bushamburger etc.) než s nebezpečím stojaté politiky.

Neštěstím dokumentu je obecně pozitivně přijímaná lidsko-právnost, boj obrazů proti zlu světa. Přesněji, institucionální význam takového boje. Jako řetězce rychlého občerstvení se tká síť festivalů obchodujících s dobrem. Často vznik jimi adorovaných filmů určuje dotované téma. Pokud chcete natočit něco o Iráku či izraelsko-palestinském konfliktu, máte pro letošek vyhráno a televize se popere. Amsterodamský festival zažil aférku, kdy si v dokumentaci lásky rozdělené náboženstvím zahráli režisérovi přátelé. Nepřiznaná imitace popírá význam. Dokumenty vždy vznikaly na objednávku moci a i dnes rozsypávané granty jsou návodem k použití. V touze po kultu objektivitě (násobená imitace) se dokument na zakázku odnaučil nabízet alternativy. Vedle publicistiky a reportáže, s nimiž je tak často zaměňován, musí dokument-dílo bojovat se svou vlastní nereliéfní podobou, kdy se obrazy množí samy od sebe v jakési ikonické výměně požadovaných výjevů. Obětovaný dokument je politicky korektní.

Hra a nevážnost jihlavského festivalu jsou závojem, za nímž objekty děl skládáme do různorodého leporela. Uvádíme stroj do pohybu a vzápětí do něj házíme písek. Promítáme filmy v prostoru s nimi polemizujícím teoretickou infuzí, v ornamentech tříbíme estetiku festivalu-artefaktu, abychom ji zpochybnili filmy, pro něž je stvořena. Neboť pochybnost jako pohyb bez završení je radostí dokumentárního filmu. Festival je laboratoř tohoto pohybu. Objevuje filmy, které v rámci zachování druhu jdou na samu hranu, narušují svou identitu, vymazávají samy sebe, aby si znovu a jinak podrobily vlastní řeč. Diváci cítí jinakost filmového těla moderního dokumentu, usídlují se v něm, učí se rozumět jeho reflexům a spolu s ním se uchylují k násilí pochybnosti.

Petr Kubica (*1973)

vystudoval literární, divadelní a filmovou vědu na FF UP v Olomouci. Působí na Katedře dokumentární tvorby FAMU a jako dramaturg Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Jihlava



Jan Zahradníček; Vánoce 1946

Jan Zahradníček Setkání

Konečně přišel
jak podzim
ten trnek, ten psího vína
Kam si stoupl, za dušičky se rozsvěcovalo
a med se styděl za svou sladkost

Chudák med
sládnul — nadarmo sládnul
proti říjnové hořkosti těchto dní
která pelyňkovitě stékala
od slunce na lupení
s lupení na zem
na nás dva...

Podíval jsem se mu do očí. Byl v nich také říjen
i ta pelyňková příchut' vševědounosti básnické
Měl začít lament můj
ale nezačínal

Události jen škrábnutím započaté
z viny do viny
rozzrůstaly se v laviny
Svívalo v hlavách a svítalo po zahradách
jak se lupení zvolna poroučelo
snášejíc se s trpkou rozhodností věcí hotových
na blaženou zem
které jsme všichni tak ubližovali
Měl začít lament můj
ale nezačínal

Ta neodvratnost pádu, ta neodvratnost pranýřů
vzala mi všechnu chuť
k vyčítavým připomínkám tří hrozných let
Všechny propasti ve mně opakovaly jeho vzdech
jsem slabý

jediná slova, jež mohl říci
aniž se omlouval
zatímco já jsem odcházel nesa na ramenou
to nesmírné břímě
odkrývající prázdno, za kterým čekal Bůh
za kterým čekal Bůh

psáno po setkání s Františkem Halasem; podzim 1949

vrátili jsme se přes vlčatín domů...

připomínáme si sto let od narození básníka jana zahradníčka

(* 17. 1. 1905 Mastník u Třebíče; † 7. 10. 1960 Uhřetov u Velkého Meziříčí)

„Připadám si jako oběť, která už na sobě cítí horký dech dávící šelmy,“ napsal Jan Zahradníček svému příteli v roce 1948. Zahradníčkův osud, který patří vůbec k nejtragičtějším příběhům režimem perzekvovaných spisovatelů, je snad už dostatečně znám. Stojí však za připomenutí, že ačkoliv se básník za války podílel na ilegálním ukrývání rodinných příslušníků generála Ludvíka Svobody (což bylo také oficiálně uznáno), zuřivé útoky na něj započaly ze strany některých „levicových osobností“ už v čase relativní volnosti před únorem 1948. Na prahu padesátých let byl ve vykonstruovaném procesu s „protistátní skupinou“ odsouzen na patnáct let. V roce 1956 mu byla výjimečně povolena návštěva rodiny hospitalizované v třebíčské nemocnici po otravě houbami. Ženu Marii a syna se podařilo zachránit, jeho dvě dcerky zemřely. Přes příslib prominutí zbytku trestu se musel po několika dnech vrátit do mírovské věznice, aby zde strávil další čtyři léta. S podlomeným zdravím skonal pět měsíců po propuštění. Chronologicky řazený výběr z dopisů Jana Zahradníčka od počátku třicátých let do konce jeho života představuje básníka útržkovitě, přesto však živě. Jako umělce a člověka, ale hlavně jako nevšední osobnost, která i přes trýzný osudu vždy dokáže dohlédnout ke světu Naděje.

1930

(*Rudolfu Černému*) ...včera zároveň s Tvým dopisem jsem dostal z Masarykovy koleje oznámení, že mě pro nedostatečný studijní prospěch nepřijímají, a tak teda zatím bude pršet do mých strof, neboť nebudu mít střechy nad hlavou. Stává se mi vlastně jenom to, co jsem si vždycky přál a oč jsem se modlil, abych zůstal mezi strádajícími. Co je to ten studijní prospěch? Je to špatně zakuklené prospěchářství, které pěstovat by bylo proti mé přirozenosti. Chci zůstat tvrdošíjně při svém rozhodnutí, abych byl neprospěšný a neprospěchářský — a nebojím se důsledků. Chci sklízet jen vůně a stíny a do žita budu chodit leda srát. Budu se vášnivě zajímat o oblaka a o křivky ptáků v blankytě, mé srdce bude jen kalužinou, kam budu chodit pít, budu všechno měnit v popel a bláto a kariéra mi bude vždycky jen hromadou hoven. Čím více kdo sere, tím bude mít větší hromadu a tím bude na ní stát výš. Já nepotřebuji hovna, protože mám svá oblaka, a ačkoli vím, že mi budou vždycky dávat „místo chleba kámen, místo ryby hada a místo vejce štíra“, budu umíněný. Lesk zlata a dobré bydlo (či bidlo?) budou mi lhostejné, jak teploušovi žena. Nechci být rukávníkovým psíčkem, který se ohřívá na rujných řadrech, budu raději obyčejným hafanem, který štěká na měsíc a je důvěrný se stíny.

1931

(*Františku Halasovi*) ...je potřeba se tolik přemáhat a tolik zápasit sám se sebou, s tou divokou pouští, která je v člověku, s obludami svých smyslů, a sobě není možno utéci než těsnou a namáhavou stezkou hořkých chvil, tak těsnou, že sotva úzký prámek by jí protekl, a to je zatím náš život, to bublání hořkosti, snad jednou bude lépe.

(*Františku Halasovi*) Vidím, jak mě víno přitahuje, stalo se mou velikou vášní vedle několika málo jiných, v mých básních je plno obrazů a rýmů na víno, zdá se mi o něm. Kdybych to dovedl, napsal bych hymnus na víno, ale snad se mi to někdy podaří.

1934

(*Rudolfu Černému*) ...z toho sporu, v kterém se člověk ocitá ustavičně se sebou samým, takže by si někdy ani ruky nepodal, kdyby se potkal, se může dostat jenom makáním. Když si někdy vzpomenu, že se blíží třicítka, není mi nějak do smíchu. Když si vzpomenu na léta promarněná, na noci probdělé a dny prospané, na celý svůj život zprasený a převrácený vzhůru dnem jako starý střep, není mi ani trochu do smíchu. Snad bylo potřeba všech našich ponížení ve smyslu aktivním i pasivním, všeho sprostého hnusu, v němž jsme se topívali, abychom se teď měli z čeho vyliázvat, protože jediné na tom záleží: chtít být jiným, než jsme (a i když se nám to nepodaří nebo jen tak maličko), neboť kde bychom jinak vzali to hořké tetelení touhy, která je solí všeho? Kdybychom nebyli rozbiti, co bychom dávali dohromady? Pak bychom byli dobře vychovanými synky z lepší rodiny, kteří udělají ještě kariéru.

(*Rudolfu Černému*) Jsou chvíle, kdy se mi to skládání veršů stává hotovým peklem. Nespím, palice mi brní, o nic jiného už nemám zájem. A to všechno pro několik veršů, jejichž napsání je pořád nejisté. Než člověk ze sebe vydechne jednu báseň, co je to útrap a tápání! Jsem někdy tak vyprahlý a k tomu ta trýzeň, bez obalu řečeno, sexu, o níž jsem si bloud někdy myslel, že už ji mám za sebou.

1935

(*Jitce Fučíkové*) Onehdy jsem u Miloše otevřel náhodou „Pokušení smrti“ a bylo mi z toho bídě. Ne proto, že jsou to básně většinou špatné, ale uviděl jsem sebe, jak jsem tehdy vypadal, někoho, kdo se dostal až na dno nicoty a nikde se nemohl zachytit.

1936

(*Miloši Dvořákovi*) V svém žateckém proslovu jsem mluvil také o Pasternakovi a vybíral jsem si z Glejtu odstavec, kde mluví o Majakovském a o tom, jak bojoval tenkrát s jeho vševládným vlivem. Mně se to zdálo skoro jako hrdinství, že dovedl odhodit jeho „romantickou manýru“ a začít někde jinde. Napadá mě často v poslední době, že bez takových věcí jako hrdinství nebo aspoň statečnost není možno udělat nic ani ve verších. Sborník „Surrealismus“, který vyšel právě u Srdce, mě o tom také přesvědčuje.

Vzbuzuje ve mně fyzický hnus.

1938

(*Janu Čepovi*) ...zprávy z rozhlasu a novin, zprávy zaručené a oficiální, nejsou o nic utěšenější. Nóta od našich vykutálených spojenců pražské vlády, nóta, jejíž obsah není zatím znám, bude asi pro nás málo povzbudivá. Skončí se to všechno v nejlepším případě potupnou bilancí pro to, čemu říkáme dvacet let našeho obnoveného státního života. Naši slavní, dvacet let horlivě vytrubovaní spojenci nás nechají prostě v rejži, neboť roztažená tlama norimberského netvora je podle všeho poděsila mnohem víc než nás, kteří jsme jejím smrdutým pachem už přímo ovívání.

1939

(*Jakubu Demlovi*) Bez orážky, nic na tom není, ale chceli bychom se k Vám brzo podívat. Ale jedeme zetra do Mastníka, tak be to belo pěkný, debechme se mohli ešče spíš zetkat v Jaroměřicích.

1941

(*Janu Čepovi*) Možná, že je to také tím, na co ty pořád zavádíš řeč, tj. stáří, ale vyznám se upřímně, že mi začíná nebýt jedno, jak se o mých výplodech píše a píše-li se o nich vůbec. A kdybychom byli odkázáni na Kritický měsíčník a Brkoslava Červinku v Řádu, bylo by to přece jen krušné, i když ovšem na věci samé by to nic nezměnilo.

(*Z deníku*) ...a ona, která přese všechno, přestože vidí, jaký jsem, přestože slyší o mně, co říkají jiní, má tolik odvahy, že se ke mně obrací, že mi zůstává nablízku. Tu odvahu jí jistě nevuká její tělo, to je odvaha bytostí čistých. Proto necítí rozporů a je odhodlána k obětem, nad jejichž cenou trnu úžasem a bázní.

Mám k ní tak blízko, jako jsem dosud neměl k žádné jiné ženě — snad kromě matky —. Nezaslechl jsem dosud ozvěnu vlastního hlasu v jiné bytosti, a teď, když se tak stalo, můj Bože, jaké překážky se postavily mezi nás!

(*Josefu Tichému*) Především Ti děkuji za kuřivo, které jsem s radostí užíval. Těšilo mě to hlavně jako důkaz, že sis na mne vzpomněl. Kouření má integrující účast v pocitu radosti ze života, které je jinak tak poskrovnu.

(*Janu Čepovi*) V Praze jsem si koupil na podzim antikvárního Zeyera, v kterém teď hodně čtu, a jsem povětšinou drcen jeho přísnou velikostí. Jaká to byla vedle spontánního nadání básnického píle a vytrvalost ve studiích všeho druhu, jak se dovedl do věci zakousnout a probrat ji ze všech stran s odbornickou důkladností, než se odhodlal ji uchopit básnický! Připadám si před ním tak bídny, že nevím, jak dlouhou dobu budu potřebovat, než se zase k něčemu vzchopím.

1942

(*Marii Bradáčové*) Dnes už je mi jakž takž dobře a doufám, že budu moci zítra do kostela a že Tě uvidím, předrahá Mařenko! Včera jsem dostal poštou krásně opsané na ručním papíru ty své vánoční básně, které nesměly vyjít. Tak rád bych Ti je ukázal a ještě raději dal, jsou přece Tvé, jen kdybys mohla sem někdy přijít. Pan farář říkal, že bys teď mohla častěji sem zaskočit, aniž to bude někdo pozorovat, hlavně ovšem v neděli. Víš dobře, jakou strašnou radost bys mi tím způsobila.

1943

(*Bedřichu Fučíkovi*) Těším se na ten Tvůj článek o Freyovi. Vodička se už také na to nabízel (v Kritickém měsíčníku je užvaněný článek Kovárnův), musel jsem ho odbýt, a jak se mi všechno zdá, budu ho muset odbýt i podruhé — s tím Schulzem. Zlákan tolika protichůdnými názory a soudy, vzal jsem si ten tlustospis a jedním dechem, přiznávám se, jsem to přečetl. Bud' románům vůbec nerozumím, anebo je to věc dobrá, ba skvělá. Apriorní výhrady Vodičkovy se mi zde nezdaří namístit. V té volnosti, s níž líčí renesanční neřesti, není zvláště a není zalíbení, vyvažuje to jinými věcmi a nikde není možno tvrdit, že by to byla pornografie. Jestliže některému tomu kardinálovi toho připlácl na hřbet víc, než je podle pramenů snad pravda, to přece nebudeme vážit a odhadovat. Byla to doba příšerná, tak v mnohém podobná našim dnům, a nemám obavy, že by někdo četbou Schulzova románu [*Kámen a bolest*] ztratil víru anebo vzal pohoršení. Zkrátka — upozorňuji Tě na ten román a byl bych rád, kdyby sis to přečetl a napsal o tom, protože mám obavu, že Tim [*Timoteus Vodička*] by nad tím prskal jako vždycky, když se mu mihne ženská sukně kolem nosu, a těch sukní je v Schulzovi ovšem dost.

(*Janu Čepovi*) Dneska mi oznamuje Beďa [*Bedřich Fučík*], že musel místo mne či dra Levíčka napsat cenzurní hlášení na



zleva: Jan Zahradníček, P. Jan Dokulil, Marie Rosa Junová, P. Bohumil Burian, P. Jakub Deml; asi 1940

Protektorát o Akordu a jeho smyslu v dnešních časech. Byl to dotazník o 8 bodech, kde se mimo jiné ptají na poslání Akordu a na jeho příspěvek k časovému dění. Ten zájem je arci podezřelý, ale kdybychom měli osamět na scéně s těmi bratrány z Řádu (Kritický měsíčník prý má také na kahánku), bylo by daleko lépe, kdyby nám to zarazili.

(Josefu Vašicovi) ...už jsem v „rámci“ příprav na přechod vojska a rozpoutání války v našem kraji sbalil všechny své psací potřeby a většinu svých svršků odnesl do sklepa. Uběhlo v tomto napjatém a vysilujícím čekání dobrých čtrnáct dnů, ale protože se stále nic nehýbá, začínám pomalu s návratem do normálního života.

(Janu Čepovi) Básník Oldřich Zemek mi poslal na podepsání Návrat. Neměl jsem tu nešťastnou knížku už léta v ruce, ale večera dopoledne jednak z dlouhé chvíle a jednak ze zvědavosti jsem ji otevřel, a když už jsem byl v tom, celou jsem ji přečetl. Neměl jsem si, osel, kazit Boží hod takovou lekturou, neměl jsem se do toho ani dívat. Dojem byl strašný! Jak jsem mohl takovou rozplihlost a malátnost kdy psát a dělat z toho knížku! Svíjel jsem se studem a hanbou nad takovou chudokrevnou nedosraností, falešnou zasněností, ubřečenou smyslností. Jak jsem byl zelený a hloupý! A nebyl jsem přece už tak mladý zajíc, v jednatřicátém

roce to vyšlo! Co s tím? Myslel jsem kdysi, že se dají z prvních mých dvou knížek vybrat nějaké básně, aby z toho byl takový malý svazek. Ale teď o tom pochybuji. Nejraději bych se těch prvních dvou věcí úplně zřekl a navždy je zavrhl.

1944

(Vladimíru Vokolkovi) Vzpomínal jsem si na Vás, když mě tu především navštívil jeden mladý básník, totiž ne zcela mladý — patří časově do Vaší generace a vlasy mu začínají už šedivět. Hovořil se mnou upřímně a já byl málem zdrcen jeho naprostým nezájmem o to, co v posledních letech tvoří hlavní a podstatnou součást našeho zájmu, tak jak jsme o tom hovořili tady loni o prázdninách. Nejde o něho samého, ale o to, že on je jedním z mnohých. Pro ně prostě ty věci, kterými se my stravujeme, neexistují nebo doutnají jen plaše kdesi za hranicí jejich zorného pole. A tak se také dívají na události a komentují je: jen aby byl brzo konec a byl zachován jakýsi ždíbec osobní svobody, který by jim umožňoval oddávat se po svém tomu, co mají rádi, především psaní veršů. To, co je dále za tím, jako by už nevnímali. Při slově národ mají hned podezření o jakémsi přijatém nacionalismu, který nebude mít v budoucnu mezi námi místa, ba těší se spíš na jakousi novou formu internacionalismu. A to všechno



Jakub Deml a Jan Zahradníček nad Uhřínovem; asi 1940

mi říkal prostě, upřímně, jako cosi samozřejmého a nezávadného. Kdysi jsem se domníval, že to, co dělám, dělají a musí dělat skoro všichni a že s jistými hroznými věcmi, které se přivalily, se musí každý po lidsku a po básnicku vypořádat. Je však ještě jedna možnost, na kterou jsem nemyslel: nechat to prostě běžet nebo „lebečně se uzavřít“, jak říká Holan. Teď, kdy dvacetiletí odjíždějí — někdy prý i za vyhrávání hudby — do Říše. Jen s hrůzou si člověk představuje, co tam čeká. Jak možno dělat za takých časů literaturu?

1945

(*Jakubu Demlovi*) ...už jsem skoro před čtrnácti dny složil všechny psací potřeby a udělal pořádek v svých přihrádkách v očekávání valicích se událostí. Ale zatím se to jaksi zarazilo a teď už doufáme, že válka doklepe dříve, než by to k nám mohlo dojít... Boží spravedlnost se naplňuje, jako málokdy v ději-

nách je to možno vidět. Bohužel, není se možno zbavit leckterých obav, když myslíme na budoucnost, ba jsou i tací, kteří si od ní neslibují nic plechého.

(*Janu Čepovi*) Především u Bradáčů není ještě všechno vyjasněno, i když už nebude proti nám vážnějšího odporu. Vrátil jsem se z Prahy skoro už rozhodnut, že vezmu zavděk tím místem v knihovně Muzea. Ale teď po návratu z Brna se mi ukazuje všechno jinak. Brněnští na mne naléhají, abych šel do Brna, vzal si na starost Akord i redakci jejich nakladatelství v Občanské tiskárně a vedl to. Ale tu pořád stojí za mnou přízrak nebožky Obnovy a ukazuje mi mých dvanáct článků, které jsem do ní kdysi napsal, neříkám už ani, bohužel.

(*Jakubu Demlovi*) ...jak se všechno změnilo! Nejsem už v Uhřínově, mám tu v Černých Polích byt po Němcích, vytlučený a vykradený. Dáváme jej znovu dohromady, kousek po kousku, s námahou, ale vytrvale. Je to obraz nynějšího roztržkaného světa, který se tak těžko zdvíhá z trosek. Rozbilo se toho hodně a nejvíce to odnesly naše naděje.

1946

(*Bedřichu Fučíkovi*) ...dneska jsem dostal zprávu, kterou jsem už nečekal, ale která se dala očekávat, že totiž ústřední národní výbor hlavního města Prahy zahajuje proti mně trestní řízení pro přestupek §1 dekretu prezidenta republiky atd. Dává se mi to zatím na vědomí, obsílka k výsledku mi bude doručena zvlášť.

(*Vladimíru Vokolkovi*) Teď mne ovšem má vykřičenost zrádce a kolaboranta izoluje, nikdo o mne nezavádí, zvláště tady v Brně. Stýkám se, abych tak řekl, jenom s našimi lidmi, a potom — chystám se k něčemu, k nějakému verši, a cítím, že musím začít zase od začátku. Zkušenosti za posledních devět měsíců jsou po všech stránkách tak převratné a ohlušující, že „dosavadní prostředky“ na jejich vyjádření nestačí.

(*Jakubu Demlovi*) Zatím budeme svědky snad ještě několika sjezdů českých spisovatelů, a nebudeme-li plakat, budeme se smát jejich sjezdové posunčině, která ovšem jednou vyvrcholí a praskne. Zbude trošička smradu, ale ten bude zavalen smradu obsáhlejšími, ba kosmičtějšími, a tak nebude skoro nikdo ani pozorovat, že už není sviňdikátu [*Syndikátu spisovatelů*].

1948

(*Miloslavu Skácelovi*) Nevím, co nám přinesou příští týdný a měsíce, ale budou to jistě věci vážné. Případá mi někdy, že to, co vidím kolem sebe, není už život opravdový, ale jenom rej loutek postrkovaných neviditelnou rukou. Život se ze všeho horempádem vyprazdňuje, zbývá jen posunčina stínů, a mám hrůzu, že se všechno jednou rozpadne i bez atomové bomby.

(Zdeňku Řezníčkovi) Připadám si jako oběť, která už na sobě cítí horký dech dávící šelmy.

1951

(Bohuslavu Pavlovi) Zmínil jsem se o starostech, které mám, způsobil nám je Jakoubek. Na Bílou sobotu, když jsem odešel na Vzkříšení, montoval cosi na šňůře od rádia, proud ho chytil a připálil mu prsty. Mohlo to dopadnout hůř, mnohem hůř, až hrůza pomyslet! Takto bude mít jen levý ukazováček o článek kratší. Dosud ho nemáme doma, pyká za to v nemocnici, ale nebolí ho to a snáší to statečně. Pyká také a hlavně za mou neopatrnost, můžete si pomyslet, jaké výčitky jsem si dělal a dělám dosud, ale Bůh je milosrdný a ukládá na nás tolik, kolik uneseme.

(Marii Zahradníčkové) ...vzpomínám na Vás na všechny často a často. Vidím před sebou Tebe i děvčata, a nejvíc srnce Jakoubka, toho kluka jednoho! Snad jste všichni zdraví a je s Vámi někdo z Uhřínova, jinak bys nemohla jít ani nakupovat. Jakoubek se Zdislávkou, která už asi běhá, bývá jistě většinou na zahradě a Klárinka spí na balkoně. Bůh Vás všechny opatruj! Prosívám Tě často za odpuštění, jaký zármutek jsem Ti způsobil, ale musíme doufat, že se jednou všichni šťastně shledáme. O mne si starosti nedělej, vede se mi dobře a jsou tu na mne hodní. Dostal jsem dneska také balík s prádlem a ostatním. Děkuji Ti. Posílej mi vždycky ty tmavé košile, déle vydrží čisté. Líbám Vás všechny a pozdravuji...

(Marii Zahradníčkové) Zabývám se celým svým minulým životem, jak jsem na to neměl dřív nikdy čas. Věř mi, že nejkrásnější jeho období je těch posledních našich spokojených šest let v Černopolní ulici, náš Jakoubek a naše děvčátka. Je mi líto každého křivého slova, které jsem Ti řekl, a těším se tolik, až Ti to budu moci všechno vynahradit. Myslím si, že po svých ubohých rodičích, kterým se už mohu odvděčit pouze modlitbou, jsem nejvíce dlužen Tobě. Bude to už brzy dvanáct let, co jsem Tě poznal, nebylo to zpočátku nijak radostné, ale pak mi bylo všechno nahrazeno. Myslím na své básně, které jsem kdy napsal, a snad ještě napíši, a opravuji při tom celý svůj život. Bylo v něm potřeba mnohé pozměnit a předělat a teď se mi naskytla ta příležitost. Kdybych byl na světě sám, snášel bych to všechno lehčeji, ale přesto bych nechtěl být sám. Jsem rád, že Vás mám, a kéž bych Vám byl ještě hodně platný a prospěšný.

1952

(Marii Zahradníčkové) ...po pěti měsících Ti mohu konečně napsat a uklidnit Tě, že jsem docela zdrav... Buď statečná, co Bůh činí, dobře činí. Nevíme, nač je to dobré, že se musíš i s těmi maličkými i z Brna odstěhovat. Buď klidná.

(Marii Zahradníčkové) Neviděli jsme se již dlouho ani jsme si nepsali, ale buď klidná, vrátím se zase do Brna a budeš mě smět



P. Josef Vašíca a Jan Zahradníček v Praze; asi 1941

navštívit. Ty fotografie, které jsem dostal naposled, mě moc potěšily. Jste všichni krásní. Nejvíce se líbila děvčata a všichni se divili, že mám takovou krásnou rodinu. Doufám, že jste všichni zdraví a že dobře snášíte uhřínovskou zimu.

1954

(Marii Zahradníčkové) ...za čtrnáct dní se budeme zase vidět, jestliže ovšem bude možno Vám přijet, a bude-li se Vám chtít. Jsem už měsíc bez zpráv o Vás, to psaní, které jsem dostal na Popeleční středu, jsi psala už před návštěvou — v lednu. Nedovedu si už ani představit, jak by to bylo krásné žít zase s Vámi u jednoho stolu a pod jednou střechou, být celý den s Tebou a s Jakoubkem a s děvčaty, která opravdu málo znám. Teprve když je člověk na delší dobu zbaven těchto věcí, které se nám zdají tak samozřejmé a všední, vidí a poznává, že jsou to všechno veliké divy a že celý náš život, ten domácí a všední, je jedna

velká slavnost, od Vánoc do Vánoc, od jara do jara. Nevím, máš-li pomýšlení vzpomenout si na dávné časy, kdy jsem se díval z okna od tetičky šikmo přes ulici do tvých oken, která jsi zrána otvírala. I to se mi zdá teď krásné, jak to opravdu bylo a jak je to v té básni Okna. Přečti si to někdy.

1955

(*Marii Zahradníčkové*) Už se těším, že Tě zase uvidím, říkám si často, že mám jenom Tebe, a jako za těžkých let protektorátních jsem si mohl oddechnout jen u Tebe, tak ani teď tomu nebude jinak, dokud nebudu zase s Tebou. Dříve, po tom hrozném odchodu z domova, přiznávám se, se mi nejvíce stýskalo po Jakoubkovi. Ale ten se zatím změnil, není to už a víckrát to nebude ten tříletý chlapeček, s kterým jsem chodil po Brně. S děvčaty je to ještě těžší, ale Ty zůstáváš pořád taková, jak jsem Tě poznal.

1955

(*Marii Zahradníčkové*) ...poslouchám, jak se venku probouzejí ptáci a kohouti volají za vsí, a myslím na Tebe a na naše děti, které jsme přivedli na tento krásný svět. Pravda, dívám se na lesy jenom z okna, ale nedovedeš si představit a nikdo, kdo nemá naše zkušenosti, nemůže pochopit, co to znamená vidět zase pole a lesy a jak se potoky kroutí pod olšemi a stromy kolébají ve větru, vidět poštolky, čápy a muflony. Jsem rád, že jsem se dostal skoro po třech letech z Pankráce na jiný vzduch a do jiného prostředí, potřeboval jsem si už po tak dlouhé práci v tiskárně a knihovně odpočinout. Bylo by mi dobře, kdyby ten drahocenný čas neutíkal tak nadarmo bez Tebe a bez dětí!

(*Ze svědectví příteli*) Bitý jsem nikdy nebyl, ale co jsem jednu dobu zkusil, to byl hlad. O tom bych chtěl jednou něco říct. Bylo to ve věznici znojemské. Dostávali jsme tam tak malé porce jídla, že se nám útroby svíjely bolestí. Byl se mnou na cele jeden mladík, který to snášel ještě hůř než já, i prosil jsem jednoho dozorce, aby aspoň jemu dal trochu víc jídla. Dozorci se napřímil a prohlásil s jakýmsi slavnostním patosem: Já — já — se najím dost. Býval jsem někdy tak slabý, že jsem nemohl dojít k výsledku. Myslím, že to bylo v Bartolomějské ulici v Praze, kde byla vyšetřovací vazba.

Nejhorší ze všeho byla pro mě samovazba. Tu jsem moc těžko snášel. Různé šmouhy, které bylo vidět na zdech cely, proměňovaly se mně v podoby, které se pohybovaly, které mluvily, gestikulovaly, a já jsem musel vynakládat co největší úsilí, abych si uchoval vědomí o své totožnosti, abych věděl, kdo jsem a kde jsem a co tu dělám. Byl to vlastně stav na pomezí šílenství. Kolikrát se mi zdálo, jako bych vůbec nežil na naší Zemi, ale na nějaké jiné planetě, kde jsou docela jiné podmínky a zákony života než na Zemi. Všechn hluk a všechny projevy života jako by ke mně docházely z nějakých kosmických dálek.

1957

(*Marii Zahradníčkové*) Mařenko má drahá, tak Ti přece ještě píše z místa, o němž jsem si myslel, že se na ně už nevrátím. Ale nebuď smutná, včera jsem byl ujištěn na povolaném místě, že do čtrnácti dnů nejdéle se budu moci k Tobě vrátit už naisto. Spoléhám na to pevně, stejně jako na ujištění našich přátel, a budu teď počítat dny, kdy Tebe a Jakoubka zase uvidím a už nebudu muset od Vás odcházet. Teď, kdy jsem už tady, to není tak zlé, nejtrpčí byl ten odchod od Vás a potom celá cesta, to osamělé cestování k málo veselému cíli. Všechny vlaky měly zpoždění, přijel jsem na místo až o půl sedmé večer. A teď ležím zase v nemocnici, je to zde kromě malých rozdílů stejné jako v nemocnici třebíčské, jenže zde nejsi Ty, ale neměj obavy, nejsem nemocen, cítím jenom strašlivou únavu a jakési prázdno, jako by mi amputovali ruku nebo nohu.

Zde se za mé nepřítomnosti rozšířila zpráva, že jste zemřeli všichni, takže můj návrat a mé ujištění, že jste už zdraví a Jakoubek chodí do školy, mnohé naše přátele upřímně potěší. ... A já si sám znovu uvědomuji to veliké dobrodiní, že mi Bůh nechal Tebe a Jakoubka, a potvrzuji si tu starou a vznešenou pravdu, že máme vždycky a všude Boha chválit. Ztráta ovšem zůstává ztrátou, a Ty ji cítíš mnohem drásavěji než já a než kdokoli, ale musíme se naučit myslet na ty naše dva anděly s radostí, protože obě přebývají v radosti nepochybně a naše slzy by kalily jejich nepředstavitelnou radost z patření na Boha, který je k sobě povolal. Zůstáváš pořád maminkou tří děťátek, z nichž dvě mají andělská křídla, po nichž Zdislávka tolik toužila.

(*Marii Zahradníčkové*) Milovaná Mařenko, tolik jsem toužil po tom, abychom dnešní náš památný den oslavovali spolu doma, a místo toho sedím ještě zde a píše Ti v náladě tak sklíčené, v jaké jsem Ti za těch víc než pět let žalářování snad nikdy nepsal. Není a není slitování, dnes jsem odsunul stranou naději na návrat, návrat v dohledné době. A brněnským přátelům, kteří nás tak těšili, napiš, že si z nich dělal někdo dobrý den.

1960

(*Marii Zahradníčkové*) Tvůj poslední dopis má datum 6. dubna, a já jsem dnes na rozpacích, nepíšete-li mi proto, že už čekáte každý den můj návrat, nebo že jste v tom studeném počasí ke konci měsíce dostali chřipku. Tak se sbírám a prosím o to, abych ničím nepokazil ten vzácný dar, dar shledání a nového života ve dvou a v rodině s dětmi a s Tebou. Musíš mít se mnou trpělivost, budu-li někdy podivný nebo málomluvný nebo když mi vzele nějaká práce do hlavy.

(*Jitce Fučíkové*) Četl jsem tehdy před čtyřmi lety dopis, který jste poslala Marii. Chystal jsem se Vám poděkovat, ale dopadlo všechno jinak, než se doufalo. Musel jsem opustit Marii v tom hrozném stavu, musel jsem pryč od ní i od Jakoubka pod klamným slibem blízkého návratu. Byla to ta nejkrutější krutost, s ja-

kou jsem se kdy setkal. Na ty dvě (Klárú a Zdislavu) zde zůstalo plno vzpomínek, plno věcí, které nosily a dělaly. Zнала jste je možná lépe než já. Mým životem se mihly opravdu jen jako dvě vlaštovky v letu. Nejsilněji cítím, že byly a jsou, v té ráně stále živé, kterou zanechaly v srdci své ubohé matky. Odcházel jsem, když byl Jakoubek tříletý, zrovna jako je teď malá Mařenka. Ale Jakoubek se mi za ta léta odcizil, je z něho Jeník a dělá mi starosti, jak se k němu znovu dostat.

(*Miloši Dvořákovi*) Dalším mým úkolem bude sblížit se se svým synem, kterého jsem opustil jako tříletého pacholíka a zastihl teď v letech málem klackovských. Je to těžší, než by se na první pohled zdálo, jistě vážnější než navazovat užší styky s tříletou Mařenkou, která mě také jen tak beze všeho nepřijala za svého. Mně nebylo dopřáno zblízka pozorovat rozvíjení zázračného květu nové lidské tváře, jak vůbec jsem byl připraven o mnoho věcí, což teprve dodatečně s novým a novým pocitem hořkosti budu zjišťovat. Ale přes to nelze říci, že tam nebyl život, že těch devět let je v mém životě devět prázdných a ztrouchnivělých oříšků, jimiž veversky pohrdají, jak je to napsáno v jedné básni. Byl to život svého druhu a snad někdy intenzivnější než ten normální život venku, a především — patří to už k mému životu. Kdyby mi někdo nabízel, že mohu těch devět let ze svého života vyškrtnout a být takový, jaký jsem byl předtím, myslím, že bych odmítl, protože bych za žádnou cenu už nechtěl být takovým člověkem, jakým jsem byl před svým uvězněním.

(*Bohumilu Pavlokoví*) Jsem pořád jako stažená lampa — zrovna jak jste mě viděl při návštěvě — a jsou celkem řídké chvíle, kdy se dostávám do náležitého kontaktu s univerzem. Věřím pořád lékařům, kteří mě ujišťují, že mé srdce se dá zase do pořádku.

(*Marie Zahradníčková manželům Fučíkovým po smrti Jana Zahradníčka*) Jeho psací stůl máme ještě tak, jak ho opustil. Až teď, kdy Jeník na něm, jako každý rok, bude stavět betlem, musím ho s bolestí uklidit. Trpěl stále a byl připraven ještě více, nevěděl ani, že umírá. Ani já to nevěděla. Ještě v noci mi říkal: „Neboj se, to zase přejde.“ Myslel, až ho ten chrapot přejde, že pojede do Brna za prof. Pojerem. Psal jim, že ten pátek tam přijedem. Večer si stěžoval: „Jaký je to život, nemohu ani nic dělat, ani na procházku do lesa, a tolik jsem se na ně těšil. Nežlob se, že s tebou moc nemluví, unavuje mě to. Kdybych se mohl aspoň vyspat. Nemohu ani ležet. Už mě ty lokty bolí, jak jsem o ně pořád opřen.“ Ráno říkal: „Bez doktora to nepůjde.“ Chtěl snídaní a kapky a tabletky a myslel, že usne a posílí se tím. Pak se chtěl ještě umýt a oholit. Já jsem šla na poštu s Mařenkou volat doktora. Myslela jsem, že bude spát, ale on zase seděl na gauči opřen o lokty. Doktor přijel hned, dal mu injekci a chvíli čekal, až mu bude lépe. „Podej mi růženec z kapsy a holení vem.“ Pomohli jsme mu obléct kabát a tepláky a doktor se šoférem ho nesl do vozu. Seděl vpředu se šoférem, že prý nesmí ležet v zadu. Pravou rukou se křečovitě držel držadla u okénka. Za Med-



Poslední fotografie; léto 1960

řičí [*hovorově Velké Meziříčí*] jsem se zezadu okénkem zeptala, jestli je mu špatně, že už tam budem. Něco mi nesrozumitelně odpověděl. Za Oslavičkou v lesích blízko rudíkovského nádraží sklonil hlavu k šoférovi, řekla jsem, aby zastavil, uchopila jsem ho pod paže, šofér za nohy a snažili jsme se ho dát dozadu na lehátko. Volala jsem ho a již ničím nepohnul, jen měl pěnu u úst. Vrátili jsme se tedy přes Vlčatín domů...

Texty a fotografie jsou s laskavým svolením nakladatele i autora převzaty z knihy Radovana Zejdy *Byl básníkem! Život a dílo Jana Zahradníčka*, která právě vychází v nakladatelství Sursum. Tento svazek je první obsáhlou monografií básníka s bohatým využitím korespondence, fotografií a dalších dokumentů. Radovan Zejda (nar. 1946) se společně s B. Fučíkem a M. Trávníčkem podílel na samizdatovém vydání *Díla Jana Zahradníčka*, jehož tvorbu sledoval od sedmdesátých let.

magické oko doronova objektivu

| josef moucha

Tvůrčí předpoklady má devěťadvacetiletý Doron Kadlec po otci. Ten bral syna v dětství do temné komory, kde budoucí fotograf načerpal profesionální přístup k médiu. Zmíněné iniciace si považuje zejména v posledních třinácti letech, kdy fotografuje intenzivně.

Doron Kadlec má také jiné zájmy než fotografování. Hodně maloval, hrál na kytaru a foukací harmoniku, skládal hudbu i texty písní. Ale fotografie mu byla dle jeho vlastních slov „laskou na první pohled. Jedna z mých nejstarších vzpomínek je červené světlo v otcově laboratoři. Měl fotografické studio a já mu někdy stál jako model v reklamách. Nedělal jsem to rád, ale vždycky jsem si přál mít svůj fotoaparát“. Doron ho dostal, když mu bylo asi dvanáct. Zjistil, že dovoluje „zdůraznit krásu, kterou máme před sebou, ale nevidíme ji“. Propříště tedy bude využívat fotogenie, snažit se o záběry dynamické, expresivní, zahlédnuté jakoby letmo a někdy téměř bezděky. Jeho zvětšeniny nejednou působí dojmem, že nebylo času nazbyt, že nebylo kdy zaostřit... Leč nejde tu o neblahé náhody. Vždyť jsou tímto způsobem pojednány rovněž náměty, které takřikajíc neutěchou. Nervní efekt vychází doslova z autorových rukou. Dílem vzniká už volbou objektivu — a tedy přístupu k fotografování vůbec.

Základní ohnisková vzdálenost čočky kinofilmového aparátu je padesát milimetrů. Doron ji upřednostňuje před objektivy širokoúhlými, které by dávaly hlubší pole ostrosti. Prostřednictvím padesátky, jak se označuje v hantýrce, jako by fotograf divák dostával blíž zobrazené scéně. Doron ji zpravidla zachytí v rapidním výseku, takže nevidíme celky, nýbrž části. Nedostáváme komplexní zprávu o motivu, k níž tíhli předmoderní fotografové devatenáctého věku: od té doby byl ovšem svět natolik profotografován, že nepravíme po faktografii: detaily, torza a fragmentarizace záběry ozvláštňují.

Doron se narodil a působí v Tel Avivu. Prostřednictvím jeho momentek se zpravidla pohybujeme po interiérech, ulicích a plážích východního Středomoří. Silně vyzařují prostor, v němž je živo dlouho do noci, kde je teplo a nosívá se vzdušné šatstvo. Sem tam se ozývá hudba, jakou si možná dovedeme představit, a místy spatříme múzy, jež propůjčily jména fotoobrazům: *Lital, Shanty, Ana, Florentin, Sharon...* Složitější názvy inklinují k akcentům povznášejícím snímky nad doslovné souvislosti: *Mléko a strdí* ukazuje dvojici dívek uhranutých magickým okem objektivu, *Noční jízda* zase evokuje klasickou vizi meyrinkov-

ského Golema, jak ji ztvárnil Hugo Steiner v lipské bibliofilii, tištěné roku 1916.

Výjimkou z jednoty místa — ale nikoli ducha — Doronovy kolekce je záběr *Kolemjdoucí II*, zobrazující kafevského koně na pražském Staroměstském náměstí. Fotografie vznikla během návštěvy otce. Záběr valacha patří do série zvířat, jež autor fotografoval soustavně. Zaměřuje se především na psy — a to nejen domácí, nýbrž i pouštní strážce hranic, žijící ve skalách. Bez ohledu na přesnější vymezení dalších tematických okruhů (patřily by sem především tváře, lidské figury a bary) jsou za expozicemi hluboké příběhy. Okolnosti portrétování filipínského kuchaře líčí autor takto: „Právě mi říkal: „Musíš být tak trochu šílený, abys vydržel pracovat v kuchyni a úplně se z toho nezbláznit!““

Obraz *Den teroru* — hned poté vznikl na hlavní třídě Tel Avivu. Mladík a děvče vypouštěli praskající vzduchové bubliny v místě sebevražedného útoku na autobus. Na rozdíl od bezprostředních momentek se jedná o Doronův podnět, o demonstraci výrazu postoje k maření lidských životů. Z autorovy strany šlo „spontánně o něco, jak zůstat při smyslech. Fotografoval jsem hodinu po útoku. Při explozi bylo zabito pět lidí a mnozí další zranění“.

Základní dělení fotografů — ale také filmařů či literátů — se odvíjí od hraničních přístupů k tvorbě. Buď se jedná o kreaci smyšlenou, anebo naopak o nefiktivní záznam. Odstředivost Doronových fotografií od popisu může pokračovat dál, anebo se fotograf přidrží dosud převládajícího kréda: „Odhalovat, podtrhovat něco prostřednictvím svého pohledu.“ První možnost naznačují pestrobarevné záběry. S tonálními, světelnými i kompozičními schválnostmi neváhá fotograf zajít tak daleko, že výsledné ladění se zcela rozchází se střizlivou zkušeností. Pastelovost však mohou docenit pouze znalci originálů; pro *Hosta* byly vybrány výhradně realistické ukázky, kterým nebere nepestrý tisk smysl.

Buď jak buď, zatím to vypadá, že všechny Doronovy obrazy jsou o tomtéž: o bytostech, které chtějí šťastně žít v místech, kde se cítí doma.

josef moucha (*1956)
publicista a fotograf

na špatné adrese

■ S odstupem několika měsíců mohu zhodnotit nejvýznamnější kulturní události XXI. století. Hlavní kulturní roli hrál estébák Estéban, který utekl z Čech a poflakoval se v New Jersey po laciných barech, ve kterých se ještě pořád kouří. Estéban nebyl schopný řešit své problémy jinak než po telefonu. Udržoval vztah s potrhlou pianistkou, která si přišpendlila kudlu na kabát. Po filmu vysílali film o filmu *Anděl Exit* na horách. Bylo to zajímavé hlavně proto, že lidi hráli přirozeně. Od normálních lidí se lišili jenom tím, že na nich bylo vidět, že normálně nechlastaj, nelyžujou a nefetujou. Na to konto skupina lysolem sjetých dánských umělců vytvořila velrybu z umělé hmoty, zapálila ji a za skandování ekologických hesel svrhla ze speciální laminátové věže do moře. Hořící torzo se udrželo na hladině patnáct vteřin. Současný francouzský prokletý spisovatel Jean d'Ormesson se přiotrávil piškoty namáčenými v toluenu. Potom dával seriál o filmu *Městečko náměstíčko*. Tam se všichni pořád smáli. Pořád se smáli a smáli a bylo moc smutný, když se po poslední klapce všichni korporativně rozbřečeli. Nakonec získal Jan Budař Oscara za nejlepší výkon v roli Foresta Gumpa v jiném filmu. Anketa o postavení literatury pokračovala i po jejím pádu o 120 bodů NYSE. Louis Ferdinand Říha získal Goncourtovu cenu za román *Honzíkova cesta do hlubin noci*. Vratislav Effenberg se vrátil živý a zdravý ze sibiřské Teige.

■ Nad nákladem knih krásné literatury v Čechách a na Moravě se zamyslela malá Evička. „Raději se těch tvých kámošů neptám, v jakým nákladu jim ty knížky vycházej,“ řekla, „to jsou takový vozechavý témata.“

■ Od pražské výstavy *Dnes menstruují* uplynulo teprve deset měsíců a již nyní můžeme prohlásit, že výsledky jsou povznášející. Na ženách je vidět, že jsou na menstruaci jaksepatří hrdé. A názory ostatních? Známe přece ty všelijaké perifrázy, které mají zamlžit nebo dokonce zesměšnit tento cyklický proces. Například staročeské označení *čmýra*, už pod tím slovem si každý představí něco hnusného. Nebo ty omluvenky psané nedovzdělanými spoluobčany: *Dobrý den omluvte Yvetu má krámi...* Nebo to posměšné volání nadřazených dorostenců: *Tak co, už máš cyklus?* — Na což ponížená dívka nemůže odpovědět než — *A už si honíš čuráka?* A vrchol všeho — to děsivé oznámení při hodině tělocviku: *Vona nemůže, má ty ženský problémy*. S tím vším je konec. Hroutí se další tabu. Odnyněška bude moci dívka souložit s hochem, i když má *krámi*, jen si musí dát pod prdel prostěradlo, a nikdo jim už neřekne, že jsou prasata.

■ Mám návrh pro Vrátu Ebra, neúnavného vydavatele vejšplechtů svých přátel a jiných ikon české kultury, jako jsou pan Žáček, pan Werich, pan Koenigsmark (napsal několik epizod seriálu *Jak se máte, Vondrovi*), pan

Patočka (mluvčí hnutí Charta 78 — no fakt!). Až se dosyta zasměje svému oblíbenému aforismu „Pane Bože, zbav nás blbců!“ (autor J. Švejnoha), mohl by vydat knihu vejšplechtů mých známých. Namátkou vybírám — katolík Pavel Kukul na tradičním příchovickém setkání Skupiny XXVI: „Ramadán byl promrdán!“ Marian Palla v karlovarském nonstopu: „Máte půl hodiny na to, abyste mě dostali do Brna! A nebudu spolupracovat!“ Milan Kozelka při čtení studentům UJEP a posthippies batikám: „Na mladý lidi já seru!“ Radek Fridrich jako organizátor Zarafestu: „Jestli budeš čist nalitej, dostaneš přes píču!“ Tereza Ješátková: „Píšu si básničky, když je mi hezky nebo naopak. Publikuji stroze.“ Zdena Linhartová na adresu Jiřího Kuběny: „Ten chlap recituje jak učitel mateřský dvoutřídky.“ To by snad vydalo i na další epizodu Vondrových.



■ Těžko říci, zda je slam poetry určen k popularizaci poezie. Počítám, že v budoucnu ji ovládnou hiphopeři a rapeři a otevře prostor imagemakerům. Regionální kolo v Ústí nad Labem tento trend potvrzuje. Jak v Ústí, tak v Plzni jsem váhal, zda stále ještě poslouchám poezii, nebo jsem si pustil MTV. Přesto se tento způsob prezentace zařadí, pokud se tak už nestalo, mezi oblíbené outdoorové aktivity. Škoda jen, že se přitom vytrácí prvek humoru. S hrůzou jsem pozoroval nabroušené ksichtíky autorů, jak si krvelačně prohlížejí své soupeře. Tady jde do tuhého. Nicméně pro mnoho chudších básníků je finanční prémie velkým lákadlem. Proto na závěr připojuji radu, jak si připojistit vítězství v příštím ročníku. Včas si zjistit termíny všech regionálních slamů. To by v tom byl čert, abyste aspoň z jednoho nepostoupili.

Pavel Jazyk

recenze

dějiny jako existenciální problém

Tereza Brdečková: *Učitel dějepisu*, Argo, Praha 2004

V moderní euroamerické literatuře se vyvinula tradice určitého typu románů, které lze vymezit zhruba těmito znaky: Jedná se v podstatě o existenciální a psychologický román vyprávěný v první osobě a usilující o introspekci do nitra soudobého městského člověka. Vypravěčem a hlavním hrdinou bývá frustrovaný jedinec kolem pětaticeti let, prožívající krizi středního věku, poměrně inteligentní a především poněkud přecitlivělý, ale přesto v zásadě průměrný příslušník civilizované společnosti, žijící zcela všedním životem, ničím nevybočujícím z normálu. Po rozplynutí mladistvých iluzí a po určitých životních neúspěších bilancuje svůj dosavadní život, přemítá, kde se stala chyba, snaží se dát svému životu nějaký smysl, hledá ztracenou rovnováhu a zpravidla končí závislostí na alkoholu či v péči psychiatra, popřípadě obojím. Z novinek na našem knižním trhu lze více či méně k takovému typu přiřadit například román Petry Hůlové *Přes matný sklo*, z překladových titulů pak knihu Francouze Michela Houellebecqa *Rozšíření bitevního pole* a mnohé jiné.

Všechny tyto charakteristiky je možné bezvýhradně vztáhnout také na nový román Terezy Brdečkové *Učitel dějepisu*. I jeho hrdina Aron Kamen řeší existenciální problém: „Pokouším se svůj životní příběh rozmotat, jenže začátek není na povrchu klubka. Ale kde ho hledat?“ (s. 15). Od ostatních románů výše popsaného typu lze knihu Terezy Brdečkové odlišit, jak napovídá název, důrazem na význam historické integrity osobnosti: „Myslím, že moje minulost je přímou součástí mne samotného, že jsem spolutvořen tím, co se tu odehrálo...“ (s. 112). Touto integritou je tedy míněn jak vnitřní soulad jedince s jeho osobní minulostí, tak vědomí sounáležitosti člověka s dějinami jeho rodu, národa, lidstva.

Příběh není složitý. Jako syn emigranta je Aron Kamen vychováván pouze matkou v prostředí pražského disentu. Během sametové revoluce se aktivně účastní studentského hnutí. Krátce poté je však rozčarován z vývoje událostí a psychicky se hroutí.

Po návratu z psychiatrické léčebny nastupuje dráhu středoškolského učitele dějepisu a žení se, ale selhává jako učitel i jako manžel. Po opětovné hospitalizaci na psychiatrii uvažuje nad stavem polistopadové společnosti i nad vlastním životem. Především ale řeší svůj vztah k otci. Odjíždí proto za ním do Spojených států, aby vnesl do svého života jasno.

Mysl Arona Kamena zaměstnává hlavně vztah k minulosti. Aron je přesvědčen, že pravdivé vyrovnání se s minulostí je základem podmínkou autentické existence jedince i celé společnosti. Komunistický režim dějiny zfalšoval, a to jak společenské, tak jeho osobní, když jeho otce prohlásil za zrádce a zločince. Očima matky se však otec jeví jako hrdina a Spojené státy jako země pravdy a lásky. Při setkání s otcem a Amerikou však Aron naráží na nečekanou a nepřekonatelnou kulturní propast, když shledává, že americká společnost vůbec dějiny neřeší, jako by ani minulost neexistovala: „...jak můžete chodit po ulici a vůbec netuší, co se na ní stalo. Vždyť to pak ani není ulice, je to jen kus asfaltu“ (s. 84). Uvědomuje si zde sice, jak úlevné je žít bez minulosti, ale pro něj je tato cesta nepřijatelná. Zároveň však zjišťuje, že minulost není možné poznat a popsat s absolutní platností; že dějiny jsou v pohybu a záleží na tom, odkud se na ně člověk dívá.

Dá se říci, že *Učitel dějepisu* je seriózní a dobře napsaná kniha, které v zásadě nelze nic závažnějšího vytknout. Avšak to je poněkud málo. Kniha totiž ani nepobouří, ani nenadchne a po jejím dočtení na ni čtenář může v klidu zapomenout. Celkem by ani tolik nevadilo, že Brdečková nepřináší a nepojmenovává nic nového, objevného či nezvyklého, neboť v dnešní době není snadné s něčím novým, objevným, nezvyklým přijít. Ale když už se autorka rozhodla zbeletrizovat takové téma, měla by je alespoň zpracovat nějakým nekonvenčním, neotřelým, neřkuli atraktivním způsobem, aby čtenář u knihy dočista neusnul. Kniha Terezy Brdečkové zkrátka chybí cosi, co by bylo důvodem, proč si přečíst právě tuto, a ne jinou knihu z dlouhé řady stejně seriózních a stejně dobře napsaných, leč také stejně nevýrazných knih.

Ivan Mráz

www.hostbrno.cz

stodola: zralý debut, silné příběhy

Martin Němec: *Stodola*, Paseka, Praha a Litomyšl 2004

Povídkový soubor *Stodola* hudebníka a výtvarníka Martina Němce (1957) je vyzrálou prvotinou zralého člověka. Kniha obsahující devatenáct povídek nás uvádí do světa jednotlivce zažívajícího krajnost své existenciální situace. Autor klade „mezí událost“ buď na pozadí tíživé atmosféry splínu (melancholická lhostejnost) či záhady a tajemství (aktérova touha dramaticky „řešit“ situaci), anebo ji směřuje s motivy absurdity a grotesky (dramaticko-komické poznání aktéra o neřešitelnosti situace). Kniha hned od začátku upoutá svým ironickým jazykem a bravurně zvládnutou stylistikou, které kraluje Němcova schopnost epické zkratky.

Němec se s formou textu ani s životy svých postav zbytečně nepáře. Optimálně naplňuje čtenářovo očekávání, ale nelze říct, že by byl k němu servilní. Experimentuje s literárním žánrem, ale nepřekračuje jeho hranice. Na autorově stylu je třeba v první řadě ocenit jeho nesmírný cit, schopnost odhadnout, „kdy je to už příliš“, a to jak ve vztahu k textu, tak i ke čtenáři.

Texty je možné rozdělit na povídky s tajemstvím a povídky krize. Kde převládá pozadí nevysvětlitelné záhady („Stodola“, „Malgo sa kater“, „Díra“, „Samuraj“, „Kojná“, „Skrytá tvář operní inscenace“, „Epidemická choroba“, „Noční tramvaj“), sledujeme postavy uvězněné ve vlastním světě a následně buď jejich snahu tuto izolaci přelstít, anebo jejich totální lhostejnost vůči světu vnějšmu. Hlavním efektem rostoucí disproporce mezi příčinou a důsledkem akce je napětí, jehož prodlužováním vzniká tajemství.

Tam, kde záhadné pozadí do velké míry překrývá „mezí událost“ jednotlivce („Plachetnice“, „Déšť“, „3x fejeton osamělé ženy“, „Pět sester“, „Early Grey“, „Velké a malé ryby“, „První auto“, „Alzheimer's game“), jde většinou o výkyv z navykého jednání mezi manželi, sourozenci nebo rodiči a jejich dětmi. Intence textu nesměřuje na nevysvětlitelný objekt vyprávění, jako tomu bylo v povídce s tajemstvím, nýbrž primárně na subjekt prožívání.

V protikladu k ponuré a tíživé atmosféře povídek je styl Martina Němce jasný, stručný a racionální. Martin Němec je mistr epické zkratky a jeho vypravěčskou distancí zdůrazňuje osobitý humor, v němž převládá ironie, ba až cynismus. Epická zkratka v podobě jedné věty nebo úseku není v Němcových textech jen prostředkem k čemusi většímu, díky ní vzniká vakuum, v němž se vyprávění kondenzuje do jedinečného rámce,

obrazu, který by mohl být jinde látkou na celý román. V průběhu celkem nudné jízdy autem v povídce „Stodola“ spolujezdec zažívá najednou událost: z jedoucího auta vidí — panoramatickým rámováním obrazu filmové kamery — krásné děvče: „Chtěl něco udělat, nebylo to ale možné. Nedovedl na takovou situaci reagovat a neuměl ji ani pojmenovat. Předním sklem se do dívky bolestně zamiloval, bočním oknem to prožil a ve zpětném zrcátku se s ní navždy rozešel“ (s. 10). Povídka tento motiv dále nerozvádí, pokračuje v nudné linii jízdy.

Tak jako muž v autě propásl příležitost změnit směr jízdy, tok vyprávění a možná i svůj život, stejně „ochuzený“ je i čtenář. Podobně jako jezdec v autě přejdeme tuto pasáž bez povšimnutí a v očekávání graduujícího textu poznáváme, že jsme nejsilnější pasáž už vlastně prošli. Na závěr sledujeme rutinní práci geologů u stodoly.

V povídce „Pět sester“ je závěr milostné scény ve sklepě s ovocem zdůrazněn výstižným krátkým kontrapunktem, který ale nabízí široký sémantický přesah: „Při orgasmu se rozbily Višně 1872 a Ostružiny 1966“ (s. 55).

Němcova epická zkratka vnáší do textu náznak čtenářského očekávání dalších událostí a paradoxně ona sama intenzivní událost představuje. Text je díky ní hutnější a současně i pružnější. Humor využívá Martin Němec v podobě ironie přecházející do cynismu, ale vždy stručně a v náznaku. V opisech, dialozích a replikách postav zvlášť oceníme jemnou ironii v podobě stručných a vtipných poznámek (*wisecracks*) à la Raymond Chandler: „Za chvíli ho pohltila ulice, která, zdá se, je vždy připravena nabídnout komukoliv svou promiskuitní náruč“ (s. 59). Ironie nejen vůči postavám textu nebo čtenáři, ale i sebeironie coby nadhled se do tíživé atmosféry textů zařezává jako nůž do hroudy másla.

Kniha Martina Němce ob stojí i při uplatnění těch nejpršnějších kritických měřítek a stane se snad i vážným kandidátem na debut roku. Od jiných knih současné české prozaické produkce se výrazně odlišuje v tom, že se jí vzácně daří spojit odtážitá témata našich privátních životů se stylizovaným jazykem v celé škále od slangu přes hovorový jazyk až po klasické vyprávění, a příběhům navíc nechybí vtip, schopnost najít se. Lehkost, či spíše čtenářskou přístupnost dává tomuto vyprávění ironický odstup autora od sebe samého; rozvážnost, ale i rozhodnutí v pravý čas. Martin Němec je příkladem toho, že knihy bychom měli začít psát teprve tehdy, až dozraje.

Martin Hudymač



v pavučině náhod

Marek Přibil: *Pavouk*, Torst, Praha 2004

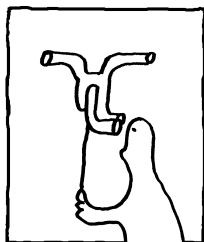
Prvotina Marka Přibila *Pavouk*, která letos vyšla v nakladatelství Torst, by se dala pokládat za lehkou variaci na kunderovský motiv. Přibil se inspiroval úvahou o principu náhody, kterou Kundera rozvíjí ve svém románu *Nesmrtelnost*.

Název Přibilovy novely má ilustrovat pavučinu utkanou z náhod, kterou splétá pavouk-život a do níž nemilosrdně chytá postavy příběhu.

Základem Přibilovy novely je pak přesně přejatá Kunderova klasifikace. Schéma, na kterém je příběh vybudován, je převzato z jedné pasáže pátého dílu *Nesmrtelnosti*, kterou Přibil v *Pavoukovi* přímo cituje: „Takto jsou události synchronizovány. Vždycky, když se uděje něco na místě Z, uděje se také něco jiného na místech A, B, C, D, E.“

Přibilem rozpracovaný systém náhod, který spojuje osudy lidí a nejrůznější děje na základě toho, že se odehrávají ve stejnou chvíli, je jedním z mož-





karel malich

Výstava k osmdesátinám Karla Malicha (nar. 1924) v Městské knihovně v Praze se podle očekávání stala jednou z událostí sezóny. Všeobecně uznávané dílo, proměňující se od konce padesátých let, patří k základním položkám české pozdní moderny.

Až natolik, že se snad příliš zapomíná, za kolik vděčí moderně rané a světové. Jednotlivé kusy jsou v jakékoli galerijní expozici nezaměnitelné ve spojení vnitřní vize a její prostorové realizace. Nicméně rozsáhlá výstava by měla být také příležitostí ke kacířštějším úvahám.

Karel Malich je konstruktérem prostorů a energií, které dokáže autenticky vnímat a vyjadřovat, ale je i lyrikem, vyjadřujícím se v materiálu i slovem. Je to spojení povýtce české, až natolik, že konkretisté, kteří se bez vnější lyrizace materiálů nebo textů obešli, jsou vykazováni z rodné umělecké hroudy pro údajný hřích „nevýtvarnosti“. Z tohoto pohledu lze v Malichově díle najít uzlové body, v nichž se vnitřní přesvědčivost a forma vzájemně doplňují. Prvním z nich je doba kolem roku 1963, v níž se postimpresionistické, fauvistické a kubizující vlivy přetvořily v autentický obraz české krajiny. Dnes již slavný „holický kopec“ nad autorovým rodištěm se v jeho dílech začal vznášet nad tetelícím se polabským vzduchem. Od abstrahujících krajin se Malich dostal k materiálům, gestickým a geometrizujícím kompozicím. Antevský dotyk se zemí však mizí ve druhé polovině šedesátých let, kdy vznikají kompozice nesmírně elegantní, v emailových barvách oproštěné od kritéria „malířskosti“. Významný je posun k materiálům do té doby nebývalým, plastickým, průhledným. Jednotlivé kusy působí přesvědčivě, nicméně ve větším množství, navzdory variabilním kompozicím horizontálním, vertikálním i prostorovým, navozují dojem expozice školních prací ze třídy Moholy-Nagye z Bauhausu dvacátých let. Nezanedbatelné se v nich podepisuje moment virtuózního rozvinutí jednoduchého kusu materiálu — kruhu nebo válce — do prostoru. Co divák ocení jednotlivě, to se navzdory preciznímu pojetí ve větším množství jeví jako prostorové cvičení. Proti tomu na vizuální i emotivní realitě nezávislé konstrukce českých konkretistů z té doby i doby pozdější času neochvějně vzdorují.

Pohled obrácený zcela vzhůru, jakoby do Kupkových cyklů Oblak, od konce šedesátých let mapuje energie oblohy i kosmu. K tomu slouží drátěné reliéfní i prostorové studie, do nichž znovu vstupuje holický kopec. Bleskem z čistého nebe se stávají nicméně vize, které autor nejenže prožívá v banálních situacích, ale které dokáže jasně a srozumitelně formulovat. Ve své době krasoduchy zpochybňované *Ještě jedno pivo* (1976) s fragmentem ruky a pivem anebo pozdější kompozice s vlastní rukou a cigaretou vyjadřují autentický kosmický zážitek autora, k němuž může dojít kdekoli. Podobně jako v pražských povídkách Meyrinkových. Malichovy prostorové drátěné konstrukce se podobně jako „holické kopce“ z první poloviny šedesátých let dotýkají země, ale zároveň mají friedrichovský dosah k nekonečnu. I když pozdější práce do tohoto prostoru pronikají a zkoumají jeho formy i trhliny, stávají se pouze brilantními etudami. Také pozdní kresby ztrácejí schopnost oslovit diváka svým sdělením tam, kde se ze střetu banální historky a kosmu zcela přenáší do prostoru, který se stává jen mistrnou barevnou kompozicí. Okouzlení autorem vedlo pořadatele výstavy k početným citacím jeho textů po stěnách. Zaumný styl, zálibně kumulující nadbytečné množství neologismů, prozrazuje zmatnění vize, kterou Malich v rozhodujících okamžicích svého díla dokázal jasněji vyjádřit výtvarnou formou.

Pavel Ondračka

ných způsobů využití principu simultánnosti, oblíbeného uměleckého prostředku již od dob moderny a avantgardy.

Výchozím bodem textu nebo, chceme-li, středem pavučiny je prosincový den na pražském nábřeží. Píše se rok 2001, je čtvrtek, tři hodiny odpoledne a *právě v té chvíli* padá do Vltavy neznámá dívka. Hlavní postavy románu mají společné to, že právě v té chvíli jsou také *náhodou* na nábřeží a stanou se tak svědky této scény. To je základ sítě vztahů, jejíž vlákna před námi autor postupně rozplétá. Jednotlivé postavy se vzájemně setkávají, aniž by o tom většinou věděly. Dozvídá se to pouze čtenář díky záměru a vůli vypravěče. Vlastní příběh končí o 24 hodin později a na konci se znovu setkáváme s dívkou, která nám byla představena o den dříve na břehu Vltavy. V průběhu vyprávění se dovídáme, že dívka se jmenuje Tereza, víme už také, co vlastně dělala včera u řeky, a autor nám vysvětlí i motiv činu, ke kterému se Tereza v závěru rozhodne.

Každá z hlavních postav na sebe navazuje postavy další, jejichž vzájemné vztahy jsou nám postupně odhalovány, tak trochu na způsob Zelenkových *Knoflíkářů* nebo Tarantinových *Pulp Fiction — historky z podsvětí*. Tak profesor estetiky, který na začátku vidí padat do řeky Terezu, je zároveň manželem paní Ivany, která je mu nevěrná s Ing. Krahujcem, který se pro změnu v závěru setkává s Terezou.

Za „postavu“ novely bychom mohli považovat i samotný Kunderův román *Nesmrtelnost*, který se tu fyzicky objevuje. Profesor ho má v aktovce *právě v té chvíli*, když v úvodní scéně sleduje Terezu, protože o knize dopoledne přednášel svým studentům na fakultě. Jeden z nich byl jeho výkladem natolik zaujat, že si knihu šel hned koupit a doporučil ji i jednomu svému známému, studentu scenáristiky, kterého *náhodou* potkal v obchodním domě. Student scenáristiky si *Nesmrtelnost* také koupí, a tak ji má v tašce *právě v té chvíli*, když se ve stanici metra setká s Terezou, se kterou pak stráví noc.

Asi žádný začínající autor se nevyhne tomu, že je mu sestavován jeho literární rodokmen. V případě Příbilové nemůžeme nezmínit Milana Kunderu. Zastavme se tedy u nejdůležitějších shodných rysů těchto dvou autorů.

Příbilova poetika, jak se nám představuje v *Pavoukovi*, je zcela v souladu s poetikou „směšných lásek“, kterou Kundera (mimo jiné) teoreticky reflektuje ve své knize *Les Testaments trahis* (Zrazené testamenty). Komika scénky, ve které se paní Ivana oddává milostným hrátkám s Ing. Krahujcem (s. 12), se blíží Kunderově interpretaci komiky ve scéně milování hlavního hrdiny s Frídou z Kafkova románu *Zámek*.

Zvláště na začátku příběhu nám *Pavouk* svým popisem Prahy, ozvláštňujícím všední šedivost velkoměsta, může připomenout Brno Jiřího Kratochvila, kde monstra čekají na své oběti ukryta na veřejných záchodcích. Ve zdařilé scéně v úvodu novely vrací profesor estetiky ztracený klid a kuráž nečekané setkání s tajemnou dogou: „A tehdy spatřil psa. Dogu šedé barvy, jež seděla na lavičce. Seděla, jednu zadní nohu přehozenou přes druhou a přední tlapy opřeny o asfaltový chodník. Dogu výrazu klidného, ba i lhostejného“ (s. 11). Je škoda, že autor dál nerozvinul tento motiv, který se nám z textu vytrácí, a s onou záhadnou dogou, se kterou do příběhu vstupuje zázračno, se už v textu nesetkáme.

Autorovi nejlépe vyhovuje přítomný čas. O tom, že se cítí nejlépe pevně zakotven v přítomnosti, svědčí i způsob, jakým se mu daří vykreslit postavy příběhu. Z nich se zdají být nejpřesvědčivější ty, které se mu blíží svými charakteristikami. Nejdůvěryhodnější na nás působí postavy mladých mužů, kterým je něco přes dvacet a jejichž život se odehrává mezi fakultní posluchárnou a studentskými kolejemi, na kterých mohou dlouho do noci rozebírat filozofické problémy a své milostné pletky. K tomu patří klavírní koncerty od Šostakoviče, první verš z Eliotovy *Pustiny*, Kundera, Deleuze, dekonstrukce... Jednotlivé motivy však nejsou hlouběji zabudovány do celkové struktury příběhu a působí spíše jako jeho „intelektuální“ kulisy.

Ocenit můžeme cit pro detailní popis, který nám věci a události každodenní skutečnosti podává jakoby proměněné pod zvětšovacími sklíčky mikroskopu. Jednoduché automatismy, které vídáme každý den, ale o kterých už vůbec nepřemýšlíme, jsou nám tu podrobným popisem podány v jejich nesamozřejmosti, a tedy jejich kouzelnosti, i když můžeme být občas vyrušeni méně plynulou větnou strukturou.

Drobné detaily provázejí celý příběh. Igelitový sáček, který poletuje po stanici metra *právě ve chvíli*, když se v ní setkává

Tereza se studentem scenáristiky, nám připomene detail z filmu *Americká krása*, kde je použit v analogické situaci. I postava dívky s fotoaparátem, která trpělivě a bedlivě čeká na překvapivé drobnosti, jež vytrhují skutečnost z její obyčejnosti, si podává ruce s postavou ze zmíněného snímku. Je to ona, kdo zvěnění Terzin pád do vody a stihne také z jedoucí tramvaje zaznamenat zmatenou labuť, která pobíhá po mostě. Tato vlastnost Přibilova psaní, které je schopné zachytit překvapivé a prchavé momenty, jež ozvláštňují naši všednost, se zdá být jedním z jeho nejzajímavějších aspektů a zároveň příslibem do budoucna.

Závěr novely nás může překvapit svým tragickým vyhozením, které ne zcela rezonuje s předchozím spíše hravým laděním příběhu. Přesto je text dobře vystavěný a vyvábí jednotný celek, který čtenáři nabízí zajímavé čtení. Přibilova variace je zahrána na důmyslně sestrojeném hracím strojku, jehož mechanika je však snad ke čtenářově škodě příliš lehce prohlédnutelná. Zdá se ale, že autor statečně hledá svůj osobitý výraz a přesvědčuje nás svou schopností zaznamenat „sotva viditelné stopy krásy“, které nám svět stále ještě nabízí. Můžeme se tedy těšit, že po snesitelně lehkém variování nám Přibil ve své příští skladbě více odhalí vlastní autorskou identitu.

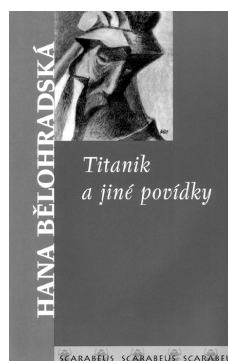
Petra Křivánková

podruhé hana bělohradská

Hana Bělohradská: *Titanik a jiné povídky*, Academia, Praha 2004

Po roce 1989 teprve druhou původní prózu vydává Hana Bělohradská (1929). Stejně jako v případě *Nebezpečných výprav* (1994) jde o soubor povídek, šestici próz s náměty ze současnosti. Jsme ale daleko toho, abychom hovořili o „žhavé současnosti“, k níž se autorka svou tvorbou „propaluje“. Neboť H. Bělohradská je z těch prozaiček, které nepíší příběhy jako ilustraci událostí, nezaznamenává šifry lidských osudů „na pozadí doby“. Naopak — jak by to vyjádřil Jan Lopatka — svět, do něhož zavádí čtenáře, je autentický, nic tu není diktováno, čti a vykládej si příběhy, jak sám uznáš za vhodné. Pochopitelně ne ve všech případech se autorce daří, aby takový postup byl umělecky přesvědčivý.

V reklamní anotaci na přebalu knihy se konstatuje, že povídky tohoto souboru „vznikaly v posledních třech letech“, z té šestice pak úvodní próza „Titanik“ vyšla v roce 2003 v *Literárních novinách* a povídka „Slova“ otiskl časopis *Playboy*. Je tedy zákonité, že poslední zmíněná próza, jedna ze čtyř kratších, nese znaky dobře vyrobené (v tom nejlepším slova smyslu) povídky určené pro „pánský“ časopis. Autorka se přitom nepodbízí; nic pohoršujícího by zde nenašel ani redaktor Mravoličných rozhledů, kdyby nějaké existovaly. Bělohradská se zde nespokojuje s rovinou psychologické prózy, tématem milostného vztahu dvou novinářů — Heleny a muže pojmenovaného jenom příjmením Kučera —, nýbrž jde jí spíše o „příběh s tajemstvím“: s počátkem v minulosti a odehrávající se na pozadí proměn silně poznamenávajících samotnou spisovatelku (rozuměj osmašedesátý a pak tzv. normalizace). Ostatně takový opar „něčeho za obrazem“ zahrnuje všechny prózy souboru. Pokud jde o zmíněnou povídku, včetně toho, že si autorka pohrává s myšlenkou, jako by právě Kučera byl Heleniným „druhým já“. A ještě něco obecnějšího: Bělohradská se neopakuje. Ani v tomto souboru nelze zaznamenat toliko návrat k oněm tvárným prvkům, jimiž silně zaujala ve svých prózách z počátku šedesátých let. Byť



jich pochopitelně dokáže využít, uvědomuje si, že chce jít dál, a nad ně.

Připomenuli jsme v předchozím něco, co lze nazvat jistou evokací minulého. To je vlastně také dalším povídkám knihy. Příběhy, lidské reálie i skutečnosti tohoto světa jsou ve všech případech v první řadě dnešní. Přitom postavy jsou vzaty sice z naší, české současnosti, ale je jim otevřen svět. A tak v „Cestě do Indie (Charita II)“ se přeneseme „jinam od nás“, vskutku do Indie. Anebo v předchozí „Charitě II“ (podtitul) s hlavním názvem „Úraz“ bere

Xenie do vlastního bytu neznámou cizinku s dítětem, evidentně exulantku, a v náznacích se rozehrává příběh se zápletkou blízkou detektivce.

Brilantní je nejkratší, až úsečná povídka „Petra“. To ale není ženské jméno, nýbrž název vysněného místa v arabském světě, které hrdinka touží poznat. A tak si ušetří na turistický zájezd lukrativní co do ceny, leč i hloubky poznání. Včetně jedné deziluze — plynoucí ovšem z naprostého nepochopení obou stran, Arabů a Evropanů... Na druhé straně až meandrovitě rozvěklá, nikdy však nudná, je poslední povídka „Aukce“ s příběhem hledání kdysi v letech znárodnování zmizelého obrazu.

V povídce „Cesta do Indie“ bilancuje hlavní hrdinka své konání: „Nenašla odpověď a po pravdě po ní ani příliš nepátrala. Prostě zas jedno vydařené míjení. Náhodou na konci potkala lidoopa. [...] Žádná nemá doma nic víc než nějaký druh výzkumníka či lidoopa — eventuálně mnohem míň. Rozhodla se, že ani ona nezůstane v Damašku déle než ten darovaný týden.“ Je to snad doklad deziluze, bezvýchodnosti málem existenciální v nových prózách H. Bělohradské, autentické výpovědi o „lidech bezvýchodné doby“? Domníváme se, že nikoli. Neboť autorce jde o víc. O směřování cest i událostí, ohraničených leckdy krutě vymezenými čarami, které se ale přece jenom čas od času setkávají v místech určených nikoli jenom bohy, nýbrž také lidmi.

Ladislav Soldán

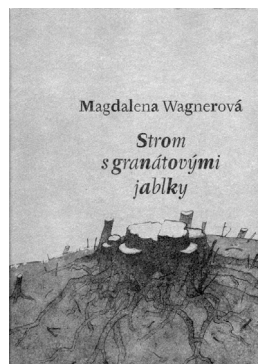
tajenka na pět písmen

Magdalena Wagnerová: *Strom s granátovými jablky*, Havran, Praha 2004

Český národ se dělí na dvě skupiny lidí; na skalní příznivce luštění křížovek jako inteligentní zábavy, třibení mozkových závitů a aktivního odpočinku, a na jeho zaryté odpůrce. Těžko říci, do které skupiny patří Magdalena Wagnerová. Na jednu stranu je její nová kniha *Strom s granátovými jablky* jakýmsi křížovkářským opusem a marně se snažím vybavit si, kdy jindy byl v dějinách literatury postaven podobný pomník této bohulibé činnosti — v knize totiž křížovky luští výhradně pánbůh. Na stranu druhou autoři křížovek z tohoto díla vyjdou tak trochu jako slabomyslní fanatici, kteří se snaží svět přesvědčit o důležitosti neznámých slov tam, kde ve skutečnosti vůbec neexistuje. Podobně jako pánbůh za dob Granátového království, který má vpisovat do příslušných kolonek slova, jež dosud nestačila vzniknout, tak i dnešní luštitel musí pátrat v objemových jednotkách dalekých exotických zemí, o jejichž přesné zeměpisné poloze zpravidla vůbec neví, a tak se stává jen zoufalým lovcem slov, která už nikdy v budoucnosti — s výjimkou luštění křížovek — nebude potřebovat. Absurdní poselství pak dostává další rozměr právě postavou pánaboha, který jako první luštitel musí odsunout péči o lidstvo stranou, aby pátral po tom, jak asi budoucnost nazve ten či onen chemický prvek anebo zda v jeho paměti uvízl výraz pro japonskou lovkyni ústřic na čtyři. Všudypřítomná ironie však posouvá věk případných čtenářů a literární travestie; ač pohádková, promlouvá výhradně k dospělým. Ovšem i dospělí mohou čas od času zabloudit do světa pohádek, pokud ovšem přijmeme hru na Granátové království a ztotožníme se alespoň s jedinou postavou anebo jediným tématem. Příběh jich nabízí hned několik.

Granáty nejsou jen české polodrahokamy nebo nebezpečné střely, které mohou kdykoli vybuchnout. Především jsou to zrnka plodů ušlechtilého granátovníku, poskytující dětem lahodnou šťávu, plnou kyselin a vitamínů. Na druhou stranu však plní, v určité situaci a za určitých okolností, prostředníka mezi člověkem a zlem.

Zlo, další výrazné téma, ale zejména jeho příčiny a důsledky. Královna, které osud ublížil, na jednu stranu nezapomíná na pravidelnou charitu hodnou velkých státníků, na druhou stranu



se musí za křivdy spáchané na její osobě pomstít.

Podobně jako zlo i láska může být v podmínkách Granátového království zpochybněna. Záleží nejen na lidech, zvyklostech a daných zásadách, ale také na náhodě, té vrtkavé našeptavačce, jež nenechá nikoho v klidu. Člověk může jejího hlasu uposlechnout, pak ovšem riskuje, že se potáže se zlou, anebo zbývá rezignace.

Zdánlivě velká témata, hodná olbřímích literárních opusů, jako by do jediné pohádkové travestie ani nepatřila. Proto autorka volí cestu humoru, který jako jediný může tuto látku v daném rozsahu vstřebat, zředit do přijatelného poměru a nabídnout čtenářské veřejnosti. Wagnerová dokázala, že umí použít humor ve vhodné míře a na vhodném místě, již v předchozí knize tohoto žánru (*Pavouk na šalvěji*, Dybbuk 2003), zde se však noří hlouběji pod hladinu a nešetří ani mnohdy tabuizovaná témata jako úctu ke stáří, spravedlnost, dobré úmysly, lásku ke zvířatům, národní tradice a symboly. Ty jsou dalším kamenem v mozaice, jež ve svém celku nabízí poměrně výstižný obraz lidské společnosti — nebo české společnosti? Kdoví, příběh je schopen oslovit širší publikum. Stačí, pokud vám někdy někdo ukradl rohožku přede dveřmi, pokud vás někdy napadlo, zda míra obdivu k národnímu jídlu, jakým je vepřová pečeně s knedlíkem a zelím, není přece jen poněkud přemrštěná, anebo pokud jste nad Jiráskovými Starými pověstmi českými alespoň jednou zapochybovali, jak je to asi s našimi dějinami doopravdy.

Literární travestie *Strom s granátovými jablky* je inteligentní pohádka pro dospělé, která může čtenáře pobavit, aniž by je nutně musela urazit. Je to jakási absurdní hříčka a zároveň alegorie, kde si každý může hledat svá vlastní témata. Důstojný doprovod textu pak tvoří ilustrace Pavla Sívka, které tu plní funkci odpovídající kulisy, v níž se příběh odehrává, ale která text násilně nepřebíjí. Sívko se snaží zdůraznit zejména alegoričnost příběhu a jeho temnější polohu. Jako vtipná tečka čeká v závěru na čtenáře, jak jinak, křížovka. Pokud četli knihu pozorně, hravě ji vyluští. A tajenka na pět písmen jim bude odměnou, aby opravdu věděli, na čem jsou.

Michaela Kovářová

rozrušený svět před katastrofou

Thomas Bernhard: *Rozrušení*, přeložil Radovan Charvát, Prostor, Praha 2004

Rozrušení (Verstörung) vyšlo jako druhý román Thomase Bernharda poprvé roku 1967 a stojí na počátku autorovy cesty k výsadnímu postavení v německy psané literatuře (v roce 1970 mu byla udělena Cena Geor-

ga Büchnera). Řada významných autorů, jako například Peter Handke či Ingeborg Bachmannová, neskřývala nad tímto románem nadšení: byl v tehdejší tvorbě čímsi novým a působí tak dodnes, i když známe Bernhardova pozdější díla.

Celému románu vládne naprosto pochmurná atmosféra. Už prostředí, v němž se odehrává, je nevlídné: údolní vesnička Štýrska, většinou ukrytá v hlubokých lesích, kam skoro nepronikne slunce. Vypravěč, jednadvacetiletý student, sem spolu se svým otcem lékařem podnikne

cestu za několika pacienty. O vypravěči se dozvíme jen kusé a ne právě povzbudivé informace: matka již zemřela, mladší sestra je po několika sebevražedných pokusech naprosto uzavřená, syn těžko hledá cestu k otci i k sestře, otec je samotář („Ve skutečnosti čím víc se otec stýká s lidmi, tím víc je sám“, s. 36). První část textu, zabírající jen o něco víc než třetinu z celkového rozsahu, není ještě typicky bernhardovská: text se dělí na odstavce s řadou přímých řečí a působí poměrně konvenčně. Při zpětném pohledu jde však jen o jakousi temnou expozici k ještě temnějšímu zbytku románu. Jak den postupuje od rána až k večeru a noci, a tedy ke tmě, je i román čím dál méně průzračný, čím dál temnější. Pacienti, které dvojice otec — syn navštěvuje během brzkého rána a dopoledne, jsou smrtelně nemocní nebo právě zemřeli, mají složité rodinné zázemí, tragickou (i zločinnou) minulost apod., jsou tělesně postižení či šílení, jedna z postav je dokonce zabita. Pro mladého vypravěče je cesta s otcem branou do života, který Bernhard vidí jako nevléčitelnou nemoc, jako cestu k smrti, jako osamění. Nacházíme se vždy ve stavu rozrušení těsně před katastrofou. Dílo působí jako svérázný bildungsroman, tak tradiční právě v německé literatuře. Bernhard však tuto „výchovu“ nebo „zasvěcení“ nevidí vůbec idylicky ani nadějně: světlo zde nemá místo ani na konci tunelu.

Téměř dvě třetiny textu pak zabírá druhý oddíl, nadepsaný „Kníže“. Cesta lékaře a jeho syna totiž směřovala především na hrad Hochgobernitz ke knížeti Saurauovi. I když se může zdát, že cesta z rokle na hrad bude přece jen cestou ke světlu, opak je pravdou: postup k výšinám hradu jako by byl naopak sestupem ještě níž, do samého pekla lidské existence. Tady už najdeme Bernharda, jak ho známe. Rozsáhlý text je záznamem monologu knížete, který je bezesporu šílený, a snad právě proto tak fascinující. Monolog, valící se proudem na oba posluchače, je přerušován pouze graficky uvozovkami a slovy „řekl kníže“ či jen „řekl“ a občasnými vsuvkami o procházení se po hradbách apod. Dělení na odstavce tu skoro nenajdeme. Teprve na konci vypravěč leží ve svém pokoji a ještě si zapisuje několik dalších vět knížete, na něž si vzpomněl. V monologu je opět vývoj: jestliže zpočátku (odpoledne) mluví kníže poměrně jasně například o tom, jak na inzerát vybíral nového lesního správce, na konci (pozdě večer, za tmy) už je jeho řeč čím dál méně souvislá a pochopitelná, spěje ke katastrofě, k šílenství, jež hrozí naplno propuknout. Sám kníže využívá lékaře nikoli jako lékaře, ale jako pravidelného posluchače; kníže lékařům stejně nevěří. Na jednom místě říká: „Mé utrpení je vám však nepřístupné“ (s. 157). Uvědomuje si tedy, v jakém stavu je a že jej nelze změnit? Anebo že by jistá naděje přece jen mohla spočívat v posledních slovech knížete: „Všechno je mystifikace“ (s. 269)? Saurau je také typický bernhardovský chorobný samotář, ale i tyran: na hradě žijí dvě jeho sestry a dvě dcery; manželka zemřela, syn studuje v Londýně a kníže ví, že po jeho smrti syn rodinné panství rozprodá, a tím zničí. Kníže ženy na hradě tyranizuje a dělá jim naschvály; dobře ví, že ho mají za šíleného. Tato témata předznamenávají Bernhardův vrcholný text *Vyhlazení*, vydaný o necelých dvacet let později (1986, dokončený však již 1982).

V Saurauově až děsivém monologu je ukryto tolik myšlenek, tolik filozofických problémů, tolik odstínů, tónů a vrstev, že po prvním přečtení

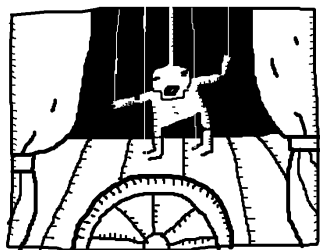


■ Joey / Tel Aviv, 2001; foto: Doron Kadlec

můžeme jen užasle vydechnout, ale současně si přiznat, že netušíme, zdali jsme přečetli opravdu všechno. Velmi zajímavé je například rozvinutí myšlenky světa jako jeviště, na němž všichni hrajeme role; autor myšlenku posunuje: „Svět, jak už bylo často řečeno, je skutečně jen veliké jeviště, na němž se nepřetržitě zkouší“ (s. 193). Kde se v jednom člověku (v knížeti, v Bernhardovi) může vzít tolik úzkostí, obav, nejistot, otázek, posedlostí, spekulací, drásavých myšlenek? A přitom text působí jednolitě, téměř jako báseň v próze, rytmizovaná přerušeními i tématy i postupným přechodem od relativní jasnosti k chaosu. Konec přímo vybízí k tomu, abychom se do knihy znovu začeti, a znovu si tak tu přitažlivou drásavost vychutnali a pokusili se do ní proniknout. *Rozrušení* je bezesporu nejtemnějším Bernhardovým dílem, ale zároveň jedním z nejlhubších a nejkrásnějších.

Milan Valden

červotoč



tragikomická konverzace

Arnošt Goldflam: *Ředitelská lóže*

Dramatické texty Arnošta Goldflama mistrně balancují na hraně melancholie a komiky. Jednu z posledních autorových her, *Ředitelskou lóži*, uvádí kdysi domovská Goldflamova scéna HaDivadlo v režii Goldflamova žáka Ondřeje Elbela. Z poněkud rozhlasové hry, která zaznamenává rozhovor dvou vysloužilých herců, učinil Elbel vtipnou konverzačku, při níž dojetí střídá smích. Eda a Ruda, staří, opuštění herci dožívající v domově důchodců, budí soucit, který vzápětí popírá jejich furiantství, zveličování kariéry i milostných úspěchů (Eda: „A já jsem hrál hodně, měl jsem pětadvacet představení za měsíc, každý den jsem skoro hrál — a velký role! Copak já jsem měl čas na nějakou rodinu? Já jsem se obětoval Věci! Já jsem, jak se říká, táhl tu Thespidovku...“). Místy tak autor s ironickou chutí odhaluje hereckou ješitnost a nabubřelost, jinde zase své postavy líčí ve smutku a opuštěnosti, ke svým hrdinům se neustále empaticky přibližuje a opět se od nich chladně vzdaluje. Goldflam odkrývá privátní svět svých na první pohled ničím zajímavých postav, jejichž pomíjivé osudy pozvolna a nenápadně přerůstají do tragické polohy. Z všednodennosti a konkrétnosti vyrůstá obecné poselství.

Ján Sedal a Miloslav Maršálek, zasloužilí bardi souboru, hrají své tragikomické figury s velkým citem a porozuměním. Zvláště Sedalův furiant s větší mírou stylizovanosti vyznívá plasticky a vyvolává jak pocity hnusu a odporu (kapající sliny, přežvýkané jídlo a jiné tělesné projevy), tak vznešené teatrální polohy. Miloslav Maršálek mu zdatně sekunduje, i když jeho skromnější postava Rudy zůstává ve stínu.

Ředitelská lóže je jistě divácky vděčnou inscenací, s dobrými hereckými výkony a nápaditou režii, i když okleštěnou jednotou místa a obtěžkanou proudy slov. Pro tápající HaDivadlo, které v poslední době ztratilo program a cíl, však inscenace *Ředitelské lóže* zřejmě nebude mít zásadní význam. Dobře postavená konverzačka v chladně pojaté, univerzální scéně Pavla Boráka se vzdaluje kdysi experimentálnímu duchu souboru. Místo riskantního hledání zde máme řemeslně kvalitní inscenaci, zbavenou ale přesahu a výzev pro diváka.

Petr Štědroň

hledání různého světa

Jean Renoir: *Můj život a mé filmy*, přeložila Tereza Horváthová, Academia, Praha 2004

Hned v úvodu své vzpomínkové knihy vyslovuje francouzský filmový režisér Jean Renoir (1894–1979) přesvědčení, že lidská bytost je produktem svého okolí. Proto sám záměrně vybral okolnosti, události a vztahy k bytostem, o nichž byl přesvědčen, že ho formovaly, že přispěly k tomu, aby se stal tím, kým byl. Určující okolnosti svého života však nechápe jako jednoznačnou determinaci: „Člověk vychází z prostředí, aby dospěl k sobě.“

Životní pravdy Renoir reflektuje především pro své dílo, které po sobě jako umělecký tvůrce zanechá a jímž překračuje svoji omezenou časovost, aby vyjádřil nejen osobní zkušenost, názor, pocit, ale také obzor doby, ze které jeho zkušenost vyšla a v níž se pohybuje.

Renoirův text ubíhá bez dokumentaristické pregnance. Přesná datace a zarámování faktů nejsou podstatné. Dobové reálie jsou konkretizovány až pro určitý okamžik, prožitek, setkání. Širší kontext není třeba komentovat. Například v období, kdy poprvé pobýval v Americe, jako by pro něj existoval jen svět filmu a hledání příležitosti k realizaci. Že v té době na druhé straně oceánu probíhala druhá světová válka, jako by si ani nestačil všimnout. Okolí je chápáno především jako „já“ a „můj svět“. Renoir vychází ze sebe, svého subjektivního pohledu. Teprve poté co osvětlí svoji momentální situaci, začne vykreslovat okolí. Někdy působí sled jeho myšlení a vyprávění jako režisérské zápisky: nápad, myšlenka — herci — kulisy — celek. A náhle je to jasné. Člověk se nikdy nepohybuje ve vzduchoprázdnu, mimo čas a mimo kontakty a komunikaci s lidmi. Renoir není sebestředný umělec, kterému by unikalo světové dění. Drobnosti probleskují. S vědomím získaných životních zkušeností mluví jen o tom, co sám skutečně prožil, co bylo pro konkrétní situaci podstatné, k čemu se může vyjádřit spolehlivě, bez spekulací a dobarvování. Renoir se projevuje jako realista nejen v pojetí svého filmového vyjádření, ale i svým životním názorem. Vypráví bez ambicí k zobecnění, přesvědčování. Jeho vzpomínky jsou jednotlivé kameny mozaiky přiložené k celku, který se vyjeví i bez toho, že by byl vnucován. To je další z životních přesvědčení tohoto režiséra. Skrze mikrokosmos nahlédnout makrokosmos. Precizní práci v oblasti sobě vlastní, přirozené a sympatické zároveň, pracuje na celku, a tím ho i objevuje.

V zaznamenaných vzpomínkách Renoirův svět vystupuje ze starosvětské krásy, melodramatu a mizejícího romantismu a idealismu. Režisér vyrostl z rozmazleného dítěte, úzkostlivě fixovaného na rodinu a chuťu Gabrielu, z obdivovatele mušketýrů, loutkového divadla a přírody Provence. Ještě jeho dětství je „poznamenáno“ poklidnou estetikou devatenáctého století s mírnou příměsí pikantního bohémského zahaleného do měšťáckého bezpečí. Film byl tehdy okouzující atrakcí. Až stále výraznější hektická dynamika dvacátého století uvolnila prostor, v němž má hlavní slovo námět, všední příběh, každodennost skutečných událostí. Renoir zřejmě vycítil šanci, potenci, kterou v sobě tehdy „mladé“ umění obsahovalo: „Podle mého názoru není film nic jiného než nový způsob tisku. Je formou úplné přeměny světa znalostí. Louis Lumière je nový Gutenberg. Jeho vynález způsobil právě tolik katastrof jako rozšiřování myšlenek prostřednictvím knih.“

Styl svých filmů Renoir sám definuje jako „poetický realismus“. Vliv, kterým na něj působil otec, malíř-impresionista August Renoir, se v něm mísí





■ V divadle / Tel Aviv, 2002; foto: Doron Kadlec

s obdivem vůči naturalismu sovětského a expresionismu německého filmu dvacátých a třicátých let dvacátého století. Nebezpečím je pro něj psychologizování filmového zobrazení.

Umělecky začal Jean Renoir působit v době otevřené experimentování s filmovými obrazy, okouzlené možnostmi, jimiž lze skrze filmový pás vyjádřit myšlenkovou bohatost a zkušenost autora. Postupy zobrazení byly nové, ještě nezanesené komerčními klišé. Film byl chápán většinou coby autorský projekt, v němž režisér funguje jako tvůrce, myšlenkový zdroj inspirace i koordinátor: „Autor se skromně schovává za hrdiny, kteří ožívají jeho výtvoř.“ Renoir si byl vědom nebezpečí, které pro filmový svět spočívá v producerském způsobu filmové práce, kdy hlavní slovo má ten, kdo „drží kasu“, kdo sleduje žebříčky návštěvnosti a řídí se podle výše tržeb.

Dětství prožil Renoir na počátku rozporuplného dvacátého

století. Vrchol jeho tvorby spadá do konce třicátých let. K jeho nejznámějším filmům patří *Nana*, *Velká iluze*, *Člověk bestie*. Mezi své přátele mohl počítat například herce Jeana Gabina, Ericha von Stroheim či spisovatele Antoina de Saint-Exupéry, který v jeho americkém domě napsal svoji knihu *Noční let*. Ve Spojených státech Renoir pobýval a působil od let čtyřicátých. V šedesátých letech byl jeho přístup k filmové tvorbě inspirativní pro tzv. novou vlnu francouzského filmu. Jejím příslušníkům ostatně věnoval tuto svoji knihu vzpomínek, psanou pět let před smrtí, v roce 1974. Byl autorem divadelních her i několika románů. Paměti Jeana Renoira jsou ilustrací a potvrzením celoživotní oscilace mezi vnitřní a vnější pravdou, mezi hledáním poezie v reálném světě. Je pestrobarevnou reflexí vlivů a podnětů, z nichž vzešlo nepřehlédnutelné dílo.

Milena M. Marešová

nikdo nelže ve spánku

Jonathan Coe: *Dům spánku*, přeložil Jan Flemr, Odeon, Praha 2004

Britský prozaik Jonathan Coe (1961) vyvolal největší rozruch svým pátým románem *Dům spánku* (The House of Sleep) z roku 1997. Dostal za něj Writer's Guild Award za nejlepší prózu a prestižní francouzskou cenu Médicis pro zahraniční knihu; letos pak i vůbec poprvé udílenou Evropskou cenu mladých čtenářů.

Coe v knize skvělým způsobem skloubil působivou formu s bohatým dějem. Většina hlavních postav má problémy se spánkem a děj se odehrává většinou ve velkém domě Ashdown na mořském pobřeží ve dvou časových rovinách: liché kapitoly v letech 1983 a 1984, kdy byl dům studentskou ubytovnou, sudé v roce 1996, kdy dům slouží jako soukromá klinika pro léčení poruch spánku a hlavní postavy, původně studenti, se sem z různých důvodů vrací. Na první pohled by se mohlo zdát, že střídání dvou časových rovin je složité, ale Coe buduje stavbu románu tak umně, že je naopak velmi přehledné a navíc nepostrádá prvky napětí. Děj se skládá jako mozaika, jejíž jednotlivé části do sebe přesně zapadají. Čtenář musí být proto velmi pozorný a ostražitý, protože autor na něj neustále klade pasti v podobě překvapivých propleteností, point a vysvětlení. Napětí trvá až do samého konce a nedá čtenáři téměř vydechnout. Složitá struktura je vyvážena silným příběhem s přitažlivými postavami, dobře charakterizovanými a přitom skrývajících různé záhady. Umístění do jakéhosi „strašidelného“ domu odkazuje k tradičnímu místu děje například v anglickém gotickém románu, ale i k Dickensovu *Ponurému domu*. Kniha se přitom dotýká mnoha témat: jsou to nejen poruchy spánku a samotný spánek vůbec, ale i sny a jejich vztah k realitě a naopak, problémy milostných vztahů, profese novináře, posedlost filmem či vědou, nesmyslné teoretické semináře a školení, problematika sexuální

identity, změna pohlaví, rodičovská odpovědnost, obětování vztahu či rodiny kariéře apod.

V knize se proplétají až k překvapivému vyvrcholení příběhy čtyř hlavních postav. Dr. Dudden vede kliniku v Ashdownu; kdysi zde byl ubytovaný jako student. Léčí poruchy spánku, ale především takto postižené lidi studuje; sám spánkem pohrdá, protože bere tolik času, a touží eliminovat jeho potřebu na minimum; jeho vědecká posedlost je zde dovedena až k šílenosti a hrozné monstrózitě. Druhou hlavní postavou je pak jeho studentská láska Sára, později učitelka v Londýně. Sára je narkoleptička (náhle upadá do mikrosněpánku a občas nedokáže rozlišit sen od skutečnosti, z čehož plyne řada tragikomických situací) a prožívá složité vztahy s muži i ženami. Další je student a později novinář a filmový kritik Terry; ten vůbec odmítá spát, čímž zaujme dr. Duddena, ale nakonec pochopí, že právě po spánku a po snech touží nejvíce. Jiný student, Robert, je pro lásku k Sáře ochotný obětovat mnohé a jejich vztah prodělá během let vůbec nejsložitější peripetie; důležitý je pro něj mimo jiné dávný sen a vysvětlení jeho smyslu, a tím i nalezení cesty k vlastní identitě.

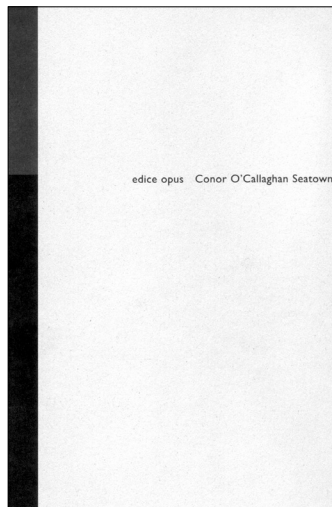
Ne často bývá kniha tak inteligentní a zábavná (nikoli pouze proto, že obsahuje i několik opravdu komických situací, scén či dialogů, ale také tím, jak musí čtenář celý příběh po kouskách skládat a odhalovat všechny ty vztahy a spojení), dotýkající se nepovrchně tolika závažných problémů, tak čtivá a umně zkonstruovaná.

Příběh je možná místy až příliš vyspekulovaný, některé náhody až příliš „náhodné“, některé proměny osob až příliš účelové (např. Robert se operativně změní v ženu, aby zaujal lesbickou Sáru). Ale nad tím vším zvláště právě ono napětí z mozaikovitě struktury textu: román jako skládanka, román jako puzzle. Ani v tom by pochopitelně nebylo nic nového, ale ve spojení se zvoleným příběhem, postavami a tématy to funguje výborně. Všechno do sebe přesně zapadá — logicky, přesvědčivě a vyváženě. I takové věci — nebo náhody? osud? — se mohou stát. Milan Valden

možná příště

Conor O'Callaghan: *Seatown*, přeložili Tomáš Fürstzeller a Štěpán Nosek, Opus — Kristina Mědlíková, Zblon 2004

Útlou knížečku *Seatown*, shromažďující pouhých osm básní irského básníka Conora O'Callaghana (podle informace na přebalu „jednoho z nejvýraznějších představitelů mladší irské básnické generace“), vydalo nakladatelství Opus jako devátý svazek stejnojmenné edice, v níž vyšly mimo jiné například i básně Georga Heyma či Halasova *Potopa*, což by mohlo být příslibem určité kvality ještě před otevřením knihy. Leč zdání často klame... Přiznám se, že jsem na rozpácích vynášet o tomto básnickém výboru jakékoli hodnotící soudy, snad v první řadě proto, že předkládaný „materiál“ není dle mého kvantitativně dostačující k vytvoření nějaké skutečné představy o autorově poetice, a za druhé jsem na pochybách, zda „řemeslné“ nedostatky, kterých není v básních pomálu, jsou dílem autorovým, či dílem překladatelů. Téměř všechny básně psané vázaným veršem totiž dokazují nekompetenci rytmičnou i rýmovou, těžko by se hledal v tex-



tu nějaký neotřelý, nápaditý rým (který je beztak leckdy nahrazen pouhou asonancí), a co se týče dodržení rytmického metra, tu je „technická“ neschopnost ještě nápadnější. Ani básnické obrazy nejsou příliš originální, přednost dostávají přímá pojmenování nebo přirovnání. To by samo o sobě samozřejmě nemuselo být známkou snížené kvality, tím spíše, že tematicky by se O'Callaghanova poezie dala charakterizovat jako „poezie všedního dne“, v níž je s patřičnou deziluzí a depoetizací

skutečnosti reflektován život v přístavní čtvrti města na severo-irských hranicích se všemi sociálními implikacemi, které toto prostorové situování básnického světa přináší. Nemohu se ubránit srovnání s poezií takových českých básníků, jako je napří-

klad Jiří Kolář či Josef Kainar, a bohužel: nejenže ve mně O'Callaghanova poezie vzbudila zklamání, ale místy na mě působila trochu směšně, spíše jako básničky ze zápisníčku adolescenta (ostatně v některých básních je patrný určitý generační duch revolty, jakási „povinná“ touha vymezit se proti okolnímu, dosavadnímu světu, tendence ke „generační výpovědi“). V porovnání právě třeba s naším Kolářem nebo Kainarem chybí O'Callaghanově poezii naléhavost, cosi, co by vytvářelo most mezi textem a čtenářem kteréhokoliv období, energie mající v sobě potenciál zanechat ve čtenáři nějaké stopy, nějak ho „změnit“. Nelze irskému básníkovi vytýkat, že si klade základní otázky lidské existence, které budou ostatně v literárním díle vždy nějak reflektovány,

O'Callaghan však tak činí poměrně banálním způsobem: „Ale pláč nepomůže jí, / minulost spláchnu bez povyku. / Je konec planých nadějí, / skládání účtů, otazníků. // A nepřichází rozhodnutí — / nechat vše při starém, či jít? / To dilemma mě skoro nudí. / Kdo jsem? Jakže se jmenuji?“ (s. 10). A tak se O'Callaghanova poezie stává pro mě zajímavou snad pouze ve chvíli, kdy inklinuje k lyrickým tónům, nenápadnému, tichému vyslovování impresí. Zdá se, že to spolu s volným veršem by spíše vyhovovalo skutečnému básnickému naturelu O'Callaghana, přestože v předkládaném výboru převažují tendence opačné. Tak snad příště v nějakém dalším překladu — rozsáhlejším a doplněném alespoň o základní biografické údaje. *Veronika Košnarová*

svolávám slova

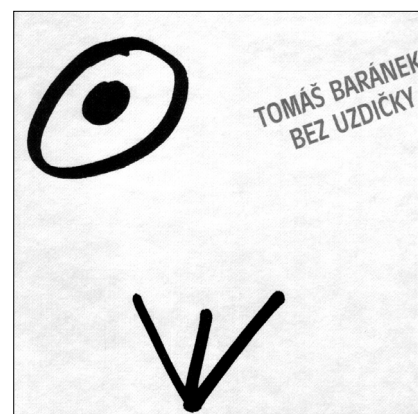
Tomáš Baránek: **Bez uzdičky**,

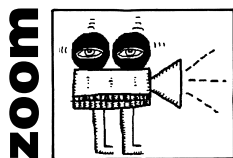
grafická úprava a ilustrace Ivan Štrouf, Host, Brno 2004

Název sbírky předem naznačuje, že půjde možná o hru s jazykem, piktoqramy a zkratky Ivana Štroufa zas, že námětem bude především žena. Lexikální statistika textu tomu dává zapravdu: slova *žena, dívka* (ale také *hlava a srdce*) mají mezi slovy sbírky významné zastoupení. Milostná hra, téma mnoha básní, tu má originální výraz ve hře slov (citujeme tu všechno původními Štroufovými minuskulemi): *rozmlčte, dívky / halasné hochy / rozhaste, dívky / sta hochů žár / žádejte všechno / žádné... jen trochy / a žerdi rozvlajte / na půlžár, trýzním se o nocích / obavami z perzekuce / prosím / lež při mně / když usnu / buď stydkou sponou spánku s bděním / buď prostředníkem / u poluce; ať brek z nebe / nezebe tebe, / je to brek nebe ze sebe / že nemá tebe...* Některá jiná témata ovšem k takové virtuozitě a k tak upřímně naléhavé výpovědi autora nepřivedla (*báseň je kus ledu / ze kry básníkovy / drť kryogenní touhy / tající bez dohledu; kdo umí, je umělec / já umím dávat / — rozdávám důvody / proč si zanádat; dělníci tiše masturbují / komíny továren ztopořeně plují / i já / šinu si to ulicí / s nikým se o nic nedělím / den plyne od desíti k šeru / město uhoněné pondělím / scvrkává se ku večeru*).

Statistický pohled, k němuž dává nepřímo sám autor podnět posledním číslem sbírky „Nástup!“ (*Svolávám slova...*), prozrazuje ovšem ještě jinou vlastnost textu: z celkových 2298 slov sbírky je celých 1160 různých; v průměru se slovo opakuje jen asi dvakrát. Z toho 856 slov je zastoupeno jen jednou, 147 dvakrát atd. To není zcela běžné, je to svědectví o ne-

všední lexikální pestrosti — a samozřejmě zároveň i o tom, že hra se slovem je v popředí. Najdeme tu opravdu groteskní neologismy *knihkupekařství, pečtivo, chlebetrie, rohlmány, bagetopedie, zapékané klobásně, klášterfidouška...* Ještě častější a charakterističtější jsou ovšem povedené kalambúry (*snušní prsten; zmrzly nářky zmrzlínářky...*; *markýz jde sadem / markýz jde, sade! / k markýze zadem / se po markýze krade; kata strofa / ratanem vlastních slov / trestám se / katanem vlastních strof / stávám se*). Mistrovským kouskem tohoto ražení je báseň „Slovní druh“: *podstatné je tvé jméno / věno je jenom přídavné / hned za jméno kladu vzájemno / naše náramné // tvé oči schované očíslované / tajnými číslovkami mám / vidím je za spojkami / větší počítám // ze slov esa jen slovesa / nejvíce se činí, zatímco jiní / na citoslovce citylovce loví // kdoví kdy z částic tebe složím / když ti před lože jen holé věty / ložím*. Už kvůli té jazykové akrobacii stojí za to knížku číst. Její poselství samozřejmě nespočívá jen v ní; je to zároveň generačně upřímné vidění života a světa. Oba, autor veršů i autor jejich výtvarných protějšků, se shodují v minimalistickém pojetí svých výpovědí a i tato skutečnost zařazuje sbírku mezi neběžná pozitiva dneška. *Dušan Šlosar*





tentokrát jen glycerinové slzy

Pedro Almodóvar:
Špatná výchova

Pedro Almodóvar se v roce 1995 rozhodl, že už nikdy nenatočí nic jiného než „tvrdé melodrama“. Přitom melodramatický žánr už sám o sobě představuje hutnou podívanou, přeplněnou dějovými zvraty doprovázenými tryskajícími emocionálními výbuchy. Divákův racionální úsudek je potlačen citovými projevy, které z něj melodrama nezřízeně ždíma. Pokud se tato charakteristika ještě dorazí atributem „tvrdé“, nacházíme se přesně v Almodóvarově světě, který tak těsně sousedí s německými filmy R. W. Fassbindera nebo hollywoodskými Douglase Sirk. Klasický heterosexuální vztah (Sirk) nenahrazuje homosexuální jako u Fassbinder, ale ještě komplikovanější — transsexuální.

Mezi Almodóvarovými filmy není hranic — motivy, postavy, vášně, sexuální deviace navzájem proplétají jeho vyprávění, která zviditelňují emocionální svět trpících postav s nevidanou intenzitou, s veškerým patosem, naléhavostí i cinefilní poučeností. Poslední film *Špatná výchova* na rozdíl od předchozích snímků vytlačil ze spleťtých vztahů mezi postavami ženy, melodramatickou strukturu zde naplňují jen mužští protagonisté, kteří však obsáhnou celou škálu poloh — od surovosti až po soucitné stavy volající po ochraně někoho silnějšího. Příběh *Špatné výchovy* se odvíjí od setkání dvou bývalých kamarádů z klášterní školy, kteří točí film o svém neradostném dětství podřízeném deviantům v sutanách.

Současnost, minulost, vzpomínky a možná i představy se prolínají, vstupem do jedné roviny se náhle propadáme hloub a hloub do minulosti. Vyprávění ve vyprávění se znásobuje a my díky režisérovi přesnému vedení elegantně procházíme všemi kapitolami ze života protagonistů, aniž bychom rozpoznali hranici mezi „realitou“ a fikcí.

Špatná výchova je příkladem filmu, kde forma se rozchází s obsahem, přesněji nenachází v obsahu oporu. Příběh se tentokrát omezuje na vrstvení klíšé, povrchní moralitku. Rafinovanost a maximální přepjatost spleťtých vyprávěcích linií, poučená hra se schémata a humorné shoení vlastní předchozím snímkům zde ustupují a zbývá jen plytký sentimentální příběh, který před úplným odsouzením zachraňuje pouze láska k Almodóvarovi a touha objevit v příběhu něco víc. Na konci však zjistíme, že nic víc se nekoná.

Dora Viceníková

studie o křesťanské literární inspiraci

Jaroslav Med, *Spisovatelé ve stínu*, Portál, Praha 2004

Jaroslav Med psal knihu *Spisovatelé ve stínu* (Zvon 1995) s vědomím, že vypovídá o určité části české literatury, která „byla i v těch nejsvobodnějších dobách vystavena tvrdé konfrontaci ze strany levicových avantgardních proudů, a přesto obstála a stala se nositelkou nezanedbatelné literární tradice“. Mezi prvním a druhým vydáním se v českém literárním povědomí leccos proměnilo. Některá jména, dříve obestřená půvabem zakázaného ovoce, se obecně vžila. Tvrdými osobními osudy vešli ve svobodných poměrech do širšího povědomí například Jan Zahradníček a Zdeněk Rotrekl. U sečtější mládeže vždy znovu vzbudí zájem Jakub Deml a Bohuslav Reynek, vzdělanějším čtenářům imponuje dílo Josefa Floriana. Také si znovu uvědomujeme, že na pozadí vývoje české poezie dvacátého století se rýsuje avantgardou spíše dočasně zastíněná než popřená silueta Otokara Březiny. Čtou se a zkoumají se i další autoři, jimž Med věnoval své studie a medailony — Jan Čep, Jaroslav Durych, Jan Kameník atd. Na první pohled jsou katoličtí literáti už akceptovanou součástí české kulturní minulosti. Přesto ale leccos z této tradice zůstává před čtenáři pohřbeno (V. Vokolek, F. D. Merth), byť pod pozlacenými pomníky. Někdy může připočtení nového jména vzbudit údiv (I. Diviš, I. M. Jirous). Naše situace se ovšem změnila i potud, že za uplynulé desetiletí přece jen poněkud ochladlo módní okouzlení tékavými vymoženostmi postmoderny, jež se dnes už uplatňují hlavně v rovině literární komerce.

Nad podstatně rozšířeným druhým vydáním *Spisovatelů ve stínu* si uvědomujeme, v čem zejména jsou zakotveny smysl a cena Medova způsobu uvažování: nejen ve vyznačení kontinuální linie české spirituální poezie, ale zejména v uvádění tohoto proudu do spojitosti s ostatními částmi české literatury. Čtenář může odložit banální představu, že v minulosti nám vládl zdravý, nacionálně uvědomělý, případně internacionálně pokrokový proud literárního myšlení, že jen kdesi kolem venkovských hnojišť se vinul pramének kuriózního farského písemnictví, vytvářeného vesměs figurkami podezřelých společenských postojů. Takový jednostranný postoj vedle Medova vhledu rozhodně neobstojí.

Základem obou vydání byly a zůstaly texty vzniklé při různých příležitostech, a tudíž koncipované z různých úhlů pohledu. Vstupní branou je studie „Otokar Březina — skica k portrétu“, která je zasvěceným průvodcem po díle Březiny prozaika a básníka. Med postihuje vývoj dobových předpokladů, jenž způsobil paradoxní proměnu konvenčního romanopisce ve výrazného myslitele, zakládajícího v české poezii platonizující, gnostickou tradici. Též rozsáhlá studie „Miloš Dvořák — typ literární kritiky“ vychází z březinovské a šaldovské problematiky. Upozorňuje na Dvořákův vztah k dobovým myšlenkovým proudům (Mukařovský) a na jeho zásadní výhrady k levicové avantgardě a liberálnímu humanismu. V té souvislosti je však zmíněn také „omezený politický konzervatismus Otokara Březiny“, o němž se Dvořák opíral „více než zdrávo“. Nicméně právě Miloš Dvořák podle Medy „patřil k těm nemnohým, jimž křesťanský realismus nedovolil akceptovat ani tu nejmírumilovnější verzi socialistické utopie“. To si „vynucuje pozornost k jeho dílu, aniž by se zapomínalo na jeho slabiny“.

Medův pohled na básnický osud Jakuba Demla má syntetický charakter, což umožnilo přehledně popsat složitý vývoj této osobnosti a reakce na dobové okolnosti. Mnohé osvětluje zásadní postřeh, že „Demlův životní příběh se

odehrával především na jediném horizontu, na horizontu jazyka“. Demlovské stopy v české literatuře pak vedou k Vladimíru Holanovi, ale v duchu literatury autenticity též k Bohumilu Hrabalovi. Stati věnované Josefu Florianovi a Jaroslavu Durychovi mají spíše informativní charakter. U Durycha je zkoumán jeho vztah k literárnímu baroku.

Těžiště *Spisovatelů ve stínu* tvoří analýzy věnované básníkům. O díle Bohuslava Reynka píše Jaroslav Med dvakrát ve snaze postihnout jeho poměr k expresionismu. Soudí, že „expresionistický impuls neměl v české literatuře dlouhé trvání“. Asi to platí o poezii. Expresionismus v české spirituální literatuře však nereprezentoval jen Reynek, ale osobitým způsobem patrně též autor *Kamene a bolesti* Karel Schulz. Prostřednictvím expresionistické tradice jsou ostatně lépe čitelné i některé Rotreklovy prózy, zejména jeho román *Světlo přichází potmě*.

Z textů věnovaných například významu Zahradníckovy *La Saletty*, Čepovu křesťanskému existencialismu, Václavu Renčovi, Ivanu Slavíkovi, Janu Kameníkovi, Zdeňku Rotreklovi je zřejmé, že každý ze jmenovaných by si zasloužil knižní studii, soustředěnou k jedinečnému osudu. Významný je Medův pohled na dílo Ivana Diviše, jež vidí spolu s Josefem Jedličkou jako cestu „od horizontály každodennosti do vertikály spasení“. Konstatuje však, že Diviše „nikdy nepřestal pokoušet ďábel pýchy a gnóze“, což vysvětluje poněkud paradoxní charakter jeho odkazu. Divišovy nároky na prorocký úřad nebyly neoprávněné. Ale nebudeme si nikdy zcela jisti, dovedeme-li dobře rozlišit, kdy básník u vytržení prorokoval a kdy působivě uplatňoval svou osobitou odmítavost.

Podstatné až objevné jsou Medovy studie o Vladimíru Vokolkovi a Františku Danielu Merthovi. Med postihuje vnitřní logiku děl básníků, kteří pracovali na svém díle zcela stranou veřejného literárního provozu, a to dokonce i v relativně liberálnějších ovzduší části šedesátých let. Oba osudy byly důsledně zaklety do „exilového království samoty“. Publikační aktivity oběma znemožnila politická omezení. Kněze Mertha neminulo vězení. Vokolek se jeví jako autor v podstatě reagující na proměny dobové reality, která ho obklopovala, zatímco Merth — snad v sebeobraně gestu — usiloval o absolutní básnický výraz.

Součástí rozšířeného vydání *Spisovatelů ve stínu* jsou také přehledně koncipované údaje o křesťanské poezii a próze po roce 1945, v šedesátých letech, v emigraci a v samizdatu. Výčet si zřejmě nečiní nároky na úplnost. Próza je evidována jen okrajově, skoro slovníkově odtážitě. Z řady takto zmíněných básníků připomeňme alespoň Rio Preisnera, Jiřího Kuběnu a I. M. Jirouse.



■ Angela / Tel Aviv, 2001; foto: Doron Kadlec

Díla křesťanských, nebo snad lépe řečeno duchovně orientovaných autorů se v Medově pohledu jeví jako přirozená součást české poezie a prózy, případně literárněkritického myšlení. Tím je silně napaden zobecnělý předsudek, že beletrie pramenící ze spirituální tradice tvořila v české literatuře dvacátého století jen okrajový jev, vesměs spjatý s podezřelými politickými tendencemi. Čtenář *Spisovatelů ve stínu* má také příležitost uvědomit si, jak bohaté tematické spektrum a jak rozsáhlé rozpětí tvárných prostředků zmíněná jména reprezentují.

Pavel Švanda

jak myslí dennettova mysl

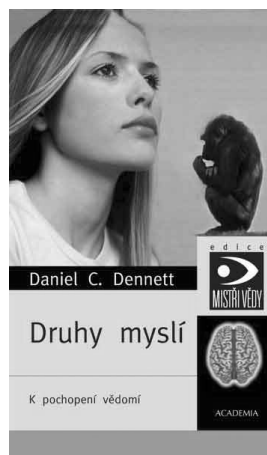
Daniel C. Dennett: *Druhy myslí. K pochopení vědomí*, přeložil Jaroslav Peregrin, Academia, Praha 2004

Americký filozof Daniel C. Dennett (1942) prošel svého času tradičním exkluzivním filozofickým školením na Harvardu a Oxfordu a jako učitel sám působil na neméně prominentních univerzitách typu Princeton nebo Yale. Mezi jeho učiteli se objevily filozofické celebrity jako W. V. O. Quine, G. Ryle, T. Parsons či D. Føllesdal. Od roku 1975 působí na Tufts University a od roku 1985 je na stejné univerzitě ředitelem Centra pro kognitivní studia. Čtenáře, který se prostřednictvím knihy *Druhy myslí* seznámí s částí Dennettových intelektuálních a badatelských zájmů, tedy zřejmě nepřekvapí, že se tento svěžím jazykem píšící filozof věnuje otázkám spojeným se vztahem mysli a těla, otázce, jak může dojít k tomu, že matérie — v podobě jakéhosi „organického masa“ — je schopna „mentálních výkonů“, či promyšlená role a funkce jazyka při zprostředkování mezi těmito dvěma fenomény.

Badatel, který se soustředí na vztahy mysli a těla, může zkoumat mysl analyticky, může se ji pokoušet rozkládat na jednotlivé segmenty, sledovat její vývoj, funkci, činnost, vztah k jejímu nositeli apod., anebo se může pokusit „mysl“ sestavit uměle. Může se tedy spekulativně i experimentálně zabývat tím, co máme uvnitř hlavy a co o tom víme, a též se může usilovně snažit sestavit „mechanismus“, který by si počínal stejně jako naše mysl. Velmi často se oba způsoby vzájemně obohacují a badatelé krácející po uvedených paralelních cestách spolupracují nebo sami oba způsoby zkoumání mysli spojují. Dennett je například členem COG Teams na Massachusetts Institute of Technology, který se zabývá konstrukcí člověku podobného, (sebe)vědomého robota.

Řešení komplikovaného psychofyzického problému přináší celou řadu hypotéz o vztahu těla a mysli. Dennettova fungující mysl v *Druzích myslí* představuje variantu, kterou lze nazvat psychofyzickým funkcionalismem. Psychofyzický funkcionalismus hledá vysvětlení povahy světa mysli ve vztahu k tělesnému světu v pojmech funkce. Funkcionální nebo kauzální závislosti chování na podnětech rozšiřuje o závislost chování na stavech a procesech mysli a o funkcionální, popřípadě kauzální závislost stavů a procesů mysli mezi sebou. Laicky řečeno: mysl není ani její pouhé chování, ani sám mozek, nýbrž jedná se o druh kauzální funkce s fyzickou realizací, jakýsi „program počítače“ s libovolnou fyzickou realizací. V *Druzích myslí* vám Dennett nabízí i popis a vysvětlení těchto různorodých realizací.

Dennett se otázkou „Jak je možné, že člověk jako principiálně zcela fyzikálně popsatelný systém má mentální, popř. intencionální stavy?“ zabýval již od konce šedesátých let (např. v *Content and Consciousness*, 1969). Pokoušel se propojit tezi, podle níž jsou mentální a fyzikální entity kategoriálně odlišné, s tezí, která tvrdí, že intencionální a fyzikální stavy jsou odlišně individualizovány. Distancoval se od redukcionismu, podle nějž se dají mentální stavy redukovat pouze na fyzikální stavy



po tom, určování toho, obávání se toho, vzpomínání na to), o čem jeho „myšlenky“ jsou. Problému intencionality také Dennett věnuje v *Druzích myslí* pečlivou pozornost (kap. 2 a 4).

Velmi podrobně se podobnými myšlenkami zabýval i v dřívějších textech a myslím, že mezi čtenářsky nejdělejší práce patří *The Mind's I: Fantasies and Reflections on Self and Soul* (1981), na níž spolupracoval s fyzikem a kognitivním vědcem D. Hofstadterem. Jedná se o podrobně komentovaný výbor vědeckých a literárních textů, které se zabývají tématem duše, ducha, mysli, svobodné vůle a vědomí sebe sama. Práce *Druhy myslí* (poprvé ji vydalo v Peregrinově překladu slovenské nakladatelství Archa v Bratislavě roku 1997 — podotýkám, že v nesrovnatelně vkusnější výtvarné podobě: obálka nynějšího vydání evokuje spíše reklamní obrázek na blíž neurčitý kosmetický přípravek) byla vydána rok po další obsáhlé a rovněž velmi přehledně sestavené práci, která je pro pochopení Dennettova pojetí mysli nepominutelná: *Darwin's Dangerous Idea* (1995). Ta se precizně zabývá fenoménem evoluce, evolučního algoritmu, vývoje mysli, vzniku myšlení a smyslu, který může mysl dát životu, a nemalou pozornost věnuje klíčovému výkonu mysli — tedy morálce, jejímu vzniku, fungování a možnostem. *Druhy myslí* jsou zjednodušeně řečeno jakousi komprimovanou knihou držící se striktně psychofyzického problému s morálně filozofickými konsekvencemi (kapitola 2 a část 4. kap. jsou převzaty z *Darwinovy nebezpečné myšlenky*). Tím, že Dennett končí poslední kapitolu o zkoumání mysli, jejím konstituování, určení a projevech úvahami o fenoménu bolesti, vnímání bolesti a jejích projevu, naznačuje zcela přesvědčivě, k čemu může být zkoumání mysli přinejmenším dobré. Přidáme-li k tomu vlastní znepokojivé tázání po tom, jaké smysly našeho života dokáže naše mysl vymyslet a proč, možná zjistíme, že zkoumání vlastní mysli je jedna z nejobroductivnějších cest, po níž se můžeme vydat. Budeme totiž objevovat či stopovat vlastní objevování, myšlení a vědomí. I když každý filozof nebo neurolog nás na tuto cestu prozatím vybaví spíše větším počtem hypotéz a otázek než odpovědí. Toužíte-li ale po paralyzujícím bezpečí hlubokých duchovních pravd, pak se raději stavte u svého duchovního pastýře.

Radim Brázda

LITERÁRNÍ KVĚTEN

V rámci festivalu Literární květen byla v pondělí 13. prosince 2004 již podruhé zahájena literární soutěž. Festival, který již čtvrtým rokem pořádají studenti Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, je tentokrát věnován Vladimíru Holanovi. Jeho citát „...neboť i andělé jsou lakomí...“ se stal tématem soutěže. Na rozdíl od loňského ročníku je letošní soutěž určena nejen studentům prezenčního studia na vysoké škole v České republice, ale i na Slovensku. Účastníci mohou zasílat své příspěvky i ve slovenském jazyce formou prózy nebo poezie nejpozději do 15. března 2005, kdy porota složená s významných literátů vyhodnotí nejlepší díla. Vítězové budou vyhlášeni v závěru festivalu, který se uskuteční ve dnech 24. až 27. května.

V minulých letech vystoupila na Literárním květnu řada významných spisovatelů České republiky a Slovenska, jejichž autorská čtení mohli posluchači navštívit nejen ve Zlíně, ale i Otrokovicích, Vsetíně a Kroměříži. V této tradici bude pokračovat i následující ročník, obohacený o přední tvůrce z dalších států.

Podrobnější informace o soutěži získají studenti z propagačních letáků na nástěnkách svých škol a do konce roku 2004 budou zpřístupněny také internetové stránky www.literarnikveten.cz.

Marek Adamík (člen organizačního týmu)
tel.: 732 853 233

Bližší informace:
Nikola Synek (manažer projektu)
tel.: 608 378 274

Cena Josefa Hlávky za rok 2004

Také v letošním roce bude Nadace Český literární fond společně s Nadáním Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových udělovat **Ceny Josefa Hlávky** za uplynulý rok. Cena je udělována za původní knižní práci z oblasti vědecké a odborné literatury publikovanou v České republice v hodnoceném kalendářním roce, a to ve čtyřech oblastech:

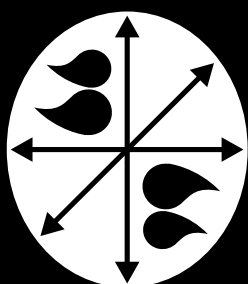
- vědy společenské
- vědy o neživé přírodě
- vědy o živé přírodě
- vědy lékařské

Návrhy na ocenění (včetně jednoho výtisku publikace) může zaslat každá právnická i fyzická osoba **do 31. ledna 2005** na adresu:

*Nadace Český literární fond
Pod Nuselskými schody 3
120 00 Praha 2*

telefon: 222 560 081–2, fax: 222 560 083, e-mail: Hajkova@nclf.cz, www.nclf.cz

O výsledcích bude veřejnost informována prostřednictvím sdělovacích prostředků.



zapomenutý pěvec temnoty arthur machen

| patrik linhart

„Čarodějnictví a svatost, to jsou jediné skutečnosti. Každá je extází, něčím, co převyšuje běžný život,“ prohlašoval Arthur Machen, básník, jehož dílo se těšilo krátkým chvílím slávy a dlouhým rokem zapomnění. V literárním pantheonu stojí Machen v řadě obskurních básníků hrůzy a těší se podobnému kulturnímu zájmu jako Lovecraft či C. A. Smith. Zatím poslední české vydání jeho povídek dokazuje, že Machen přesahuje žánr „weird tales“, k němuž je počítán.

Vedle povídek a novel hrůzostrašných, vizionářských, magických a symbolistických, o jejichž produkci nás nadšeně — a také mylně — informuje Bergierovo a Pauwelsovo *Jitro kouzelníků*, se věnoval i jiným literárním formám. V roce 1888 vydal *Clemenskou kroniku*, sbírku povídek na středověké motivy, roku 1902 píše pojednání o literatuře *Hieroglyfy* a v roce 1906 *Doktora Stingginse* — pojednání o teologii. Ve dvacátých letech se Machen rozhodl napsat vlastní biografii — postupně vydává *Věci blízké a vzdálené*, *Podivné cesty* a konečně své veledilo *Londýnské dobrodružství*.

Machenovým prvním úspěchem je novela *Velký Bůh Pan* (1894). Přináší prvky hororu spolu s decentně pojednanými motivy sexuální gravitace. Jiné povídky a novely z této doby se také pohybují v oblasti pohanských motivů a bájí a ani v nich nechybí sexuální podtext — nejznámější jsou *Vnitřní světlo* a *Bílí lidé*. *Tři podvodníky* (1895) prezentuje Machen jako román, ve skutečnosti však jde spíše o sbírku krátkých povídek spojených jednoduchou osnovou. Nejčastěji publikované z těchto povídek jsou „Černá pečeť“ — příběh antropologa, který ve velšských horách objevil kmen zaostalých hominidů —, a „Bílý prášek“ — příběh mladého muže, který nenuceně a nevědomky popíjel víno sabatu a „zdegeneroval“ v ďábelskou bytost vegetující na pomezí lidské podoby a předvěkého slizu.

Neblahé stíny v nás

Všechny tyto povídky evokují síly zla: cosi pradávného, zlovolného a strašného, démonického a nekonečně ohavného, co se plíží soumrakem moderního světa. Jako mnoho hororových povídek jsou i tyto moralistické, čtenář se raduje nad vzestupem atavistických sil, které zlo a hřích potlačí, nebo se zalekne varován osudem těch, kteří poodhrnuli závěs oddělující nás od jiného světa. Nemusíme chodit do Ďáblůva domu, stačí menší výlet do klidných velšských kopečků, aby po nás stejně jako po profesoru Greggovi zůstaly jen hodinky, peníze a prsten.

Skutečnost, že Gregg je profesorem etnologie čili antropologie, svědčí o Machenově zájmu o tuto vědu. Machen ve své práci neguje romantickou tradici „divocha v nás“ a diluviálního či primitivního člověka představuje jako „neblahý stín čekající pod povrchem na svoji chvíli“ (in: Ivo T. Budil: *Za obzor západu*).

Své nejlepší hororové povídky s akcentem na ničivé síly temnot psal Machen koncem devadesátých let. Později se vrátil k vizi revitalizační síly pohanství, divoštství a matriarchátu. Na začátku této nové tvorby stojí *Pahorek snů* (1907), příběh mladého umělce, který se stává obětí své temné podstaty. Atmosféru románu vykresluje po-

chmurný a halucinantní Londýn, město zcela odlišné od domova synů a zlosynů holmesovského světa.

Dalším svědectvím o Machenově exkursu do etnologie je povídka „Turánci“ (1924). Turánci jsou vědeckou fikcí, kterou razil biblický antropolog Christian Bunsen ve svém *Náčrtu filozofie univerzálních dějin* (1854). Bunsen vedle árijských jazyků staví jazyky turánské. Turan ležel podle zoroastristů ve střední Asii a byl osídlen kočovníky — lidem nespoutanějším (turan znamená v sanskrtu kůň) a společensky podřadnějším než vyspělí Árijové. Machen je ve své povídce idealizuje jako kmen, který je mylně zaměňován s Cikány a navzdory údělu psanců si udržel dávnou moudrost. „Turánci“ jsou poprvé otištěni ve sbírce krátkých próz *Ornamenty v nefritu*, která ukazuje méně kruté představení pohanské sexuální síly a demonstruje Machenův zájem o snivé prózy francouzských dekadentů.

Neuchopitelný Londýn a bůh Pan

Koncem devadesátých let se Machen zabýval léčivým potenciálem pravověrného mysticismu. Publikuje novelu *Fragment života*, jakousi biografickou kroniku hrdiny, který podnikl cestu vnitřní proměny od předměstského úředníka k mystikovi. Tehdy Machen nejúspěšněji imaginoval mystické znovuzrození v kontextu skutečného světa. Pozdní román *Tajná sláva* (1922) vypráví osud školáka, který spojil svůj život s hledáním Grálu čili s oběma polohami ortodoxního křesťanství: extází a utrpením. Lakonicky pojmenovaná novela *N*, kterou napsal Machen ve více než sedmdesáti letech, je anabází podniknutou v šedi nudného předměstí severního Londýna. Přízračnou shodou okolností se tato neuchopitelná a proměnlivá lokalita shoduje s místem, kde studoval mladý Poe, který zde našel kulisy pro svého Williama Wilsona. Právě tento motiv genia loci tvoří jeden ze základních opěrných bodů Machenových výzkumů. Poeův „Island of the Fay“ můžeme chápat jako skutečný ostrov, kolem kterého pluje víla, nebo jako místo, které má svého *strážného ducha* viditelného pouze snílům.

K bohu Panovi, jednomu z velkých témat Machenových próz, se vztahuje zajímavá poznámka Charlese Baudelaira (1852). Básník cituje slova mladého muže na banketu pořáda-



Arthur Machen v roce 1890

ném na oslavu úspěšné revoluce. Jinoch připíjí na počest Panovi. Básníkův zaražený výraz ponouká muže k vysvětlení: „Revoluci přece udělal bůh Pan! Pan je revoluce.“ Muž se dále hlásí k pohanství, které má zachránit svět. Zdalipak se děti květin hlásily při dělení revoluce k Panovi? Nepochybně, již jen proto, že Pan reprezentuje sexuální touhu — a každý, kdo Pana odmítá, se zákonitě mění v kus dřeva.

patrik linhart (*1973)
spisovatel

Nadace Český literární fond

vypisuje

výběrové řízení na poskytnutí grantů a stipendií v roce 2005.

Uzávěrka podání žádostí: 15. února 2005,
žádosti o cestovní stipendia: 31. března 2005

Veškeré informace včetně formulářů jsou k dispozici na internetových stránkách nadace: **www.nclf.cz**,
eventuálně v sídle *Nadace Český literární fond, Pod Nuselskými schody 3, 120 00 Praha 2*
(telefon: 222 560 081–2, fax: 222 560 083, e-mail: nclf@vol.cz, nadace@nclf.cz).

coney court

| arthur machen

přeložil patrik linhart

Dvojí návrat

Západní expres se v oblacích prachu hlučně prořítíl Actonem. Frank Haswell odklepal popel ze své dýmky a upnul pozornost na rozmanité části své cestovní výbavy — noviny, krabici na klobouky, příruční zavazadlo, a především na velké desky se skicami opatrně zabalenými do hnědého papíru. Pohlédl na hodinky a sám sobě oznámil: „Šest třicet, v Paddingtonu bychom měli být za pět minut, pouze s pětiminutovým zpožděním. To je skutečný zázrak!“ Leč sobě i drahám blahopřál poněkud předčasně. Za pár minut začali zpomalovat, rychlost se zvolna snižovala, až se mu do uší nemilosrdně vedral drásavý zvuk brzd a vlak definitivně zastavil. Haswell pohlédl z okna na chmurnou planinu Wormwood Scrubbs a zaslechl, jak ve vedlejších kupé jakýsi rozumbrada s pýchou vševědoucího technika vysvětluje příčiny zpoždění: „Vidíte,“ říkal muž, „tyhle signály jsou proti nám, a kdybysme jeli dál, to bysme se dostali rovnou do království nebeského, to bysme teda mohli, to jo.“

Haswell se netrpělivě podíval na hodinky a poťukával podpatkem o podlahu podivuje se, že místo aby byli v Paddingtonu, si to kolem nich kvůli nevyzpytatelnému jízdnímu řádu metelí vlak z Londýna a expres z Cornwallu se nehýbe z místa. Haswell si promnul oči a závistivě si prohlížel vlak, který je právě míjel. Pojednou měl dojem, že v jednom z vagónů spatřil vlastní tvář. Bylo to jen na zlomek vteřiny a samozřejmě si nebyl jistý. „Musí to být odraz v okně projíždějícího vlaku,“ ujišťoval se. „Přisahal bych ale, že jsem viděl černý kabát, a můj je přitom světlý. Ale ovšemže to byl odraz.“

Vlak přijel na nádraží s desetiminutovým zpožděním. Frank Haswell, gratuluje si, že má tak málo zavazadel, se zmocnil hned první drožky. Rozčilený dav ženoucích se jako šílený k hromadě kufrů na peróně pozoroval s jistým zadostiučiněním. „Mall 153, Kensington!“ křikl na drožkáře, aby přehlušil lomoz na nástupišti, a vzápětí už se hbitě proplétali bludištěm zchátralých ulic, které, zvláště poté, co se ještě přednedávnem díval na modrý opar nad mořem, purpurová vřesoviště a pole zalitá sluncem, působily ještě odporněji a špinavěji. Frank (momentálně velmi populární malíř — skutečný člověk na vzestupu) se vracel z kreslířského lovu v Devonu a Cornwallu.

Potuloval se pěšinami z kopce na kopec, zlatorudými ovocnými sady, po blatech a nížinách, skalnatým pobřežím i stržemi svažujícími se k nádhernému moři. Na cornwalských cestách spatřil mnoho starobyklých křížů s podivuhodně propletenými reliéfy, některé se tyčily na náspech a označovaly místa, kde se setkávají dvě cesty. Kladl své kresby jednu vedle druhé a nedokázal se zbavit pocitu hrdosti nad jejich tajuplným smyslem

a významem. „Příští jaro předvedu nejeden zatraceně dobrý obraz,“ říkal si. Ubožák! Ještě nevěděl, že už žádný obraz nena-maluje.

Když potom drožka zamířila na západ, klouzala kupředu za vyzvánění zvonů a míjela panská sídla obklopená zelení, zaměřily se Haswellovy vzpomínky na hotel v Plymouthu a k jednomu známému, s nímž na své cestě navázal důvěrný vztah.

„Ano, Kerr byl zábavný společník,“ říkal si, „jsem rád, že má moji navštívenku. Louisa se s ním určitě spřátelí. Podivné, jak mi byl neskutečně podobný, jen kdyby se pořádně oholil a nechodil zarostlý jak kocour. Jistě se brzy zase shledáme, říkal, že se chystá nakrátko do Londýna. Musí to být nějaký herec, nikdy jsem nikoho neviděl tak skvěle imitovat cizí hlasy a gesta. Zajímalo by mě, proč včera odjel tak nakvap... Hej, drožkáři, jsme tady! Číslo 153.“

Dvoukřídla dvířka drožky se hlučně otevřela, zahradní branka zaskřípala a Haswell vystoupil po schodech a hlasitě zabušil na dveře. Otevřela služebná. Sotva řekl, „díky, Jane, paní se daří dobře?“, všiml si jejího podivného pohledu, napůl tázavého, napůl překvapeného. Proběhl kolem ní, vyběhl do patra a doslova vrazil do elegantního přijímacího pokoje. Manželka odpočívala na pohovce, ale jakmile vstoupil, s výkřikem se zdvihla.

„Franku! Tak brzo jsi zpátky? Jsem tak ráda, myslela jsem, že budeš pryč celý týden.“

„Drahá Louiso, co tím myslíš? Byl jsem přece pryč tři týdny. Vždyť do Devonshiru jsem odjel první týden v srpnu.“

„Jistě, drahý, ale minulou noc ses vrátil.“

„Cože? Že jsem se vrátil už včera? Spal jsem v Plymouthu. O čem to mluvíš?“

„Neblázni, Franku. Vždyť jsi na nás zvonil ve dvanáct. To jsi celý ty, přijít o půlnoci, když tě nikdo nečeká. Přitom v posledním dopise jsi psal, že se nevrátíš dřív než dnes.“

„Louiso, drahá, to se ti něco zdálo. V žádném případě jsem nepřišel minulou noc. Tady je můj účet za hotel datovaný dnešního rána.“

Paní Haswellová neurčitě zírala na lístek, potom se zvedla a zazvonila. Jak divoce to znělo! Jako by se měla zalknout hutným vzduchem londýnské ulice. Haswell několikrát přešel pokojem, pak se náhle zastavil a roztrásl se.

„Jane, chci se tě zeptat: Přišel pán včera o půlnoci a odjel časně ráno drožkou?“

„Ano, přinejmenším...“

„Přinejmenším co? Sama jsi mu otvírala.“

„Ano, samozřejmě. Ale prosím za prominutí, pane, vzpomněla jsem si, jak divně zněl ráno váš hlas, když jste volal na



■ Ben / Tel Aviv, 2002; foto: Doron Kadlec

drožkáře, aby jel do Stepney, protože jste změnil úmysl a nechtěl jste na Waterloo.“

„Dobrý Bože! Co si o tom myslíte? Já jsem tu vůbec nebyl. Já byl v Plymouthu.“

„Žertuješ, Franku! Podívej, tohle jsi tu nechal.“

A ukázala na stříbrné pouzdro na cigarety s vyrytými iniciálami. Byl to dárek od manželky, který postrádal od jistého dne, který strávil s Kerrem. Marně je hledal ve vysoké trávě.

Haswell vzal předmět do ruky. Pomyslel si, že se mu něco zdá. Skrze otevřené okno zaslechl výkřiky kamelota: „Extra speciál, extra speciál!“ Denní světlo bledlo, stmívalo se, ale jemu

se konečně rozsvítilo. Vzpomněl si na Kerra a na obličej, který zahlédl v protijedoucím vlaku, vzpomněl si na podivnou shodu jejich podob a náhle věděl, kdo to pouzdro na cigarety našel. Teď mu bylo jasné, kdo navštívil jeho dům.

Bystrá a taktická služebná se tiše vykradla. K jakému rozhovoru došlo mezi Frankem a jeho ženou v soukromí, neví nikdo, ale Frank té noci odešel navždy pryč. Povídá se, že do Ameriky. Paní Haswellová zemřela dříve, než přišlo léto.

Poprvé publikováno v St. James Gazette roku 1890; knižně až ve sbírce Cozy Room (Útulný pokoj, 1936)

Coney Court 7B

Je to už pěkných pár let, co se Stephen Phillips, básník a dramatik, ocitl ve velmi neobvyklé situaci. Právě opustil svůj dům kdesi na jižním pobřeží, myslím, že v Littlehamptonu nebo někde v okolí, když se rozšířily pověsti, že tak učinil, protože tam strašilo. Tyto zprávy se donesly až na Fleet Street a jeden no-

viny poslaly na jih reportéra, aby básníka vyzpovídal. Stephen Phillips řekl novinářům o svých zážitcích, a ty se skutečně ukázaly jako navýsost pozoruhodné. Zapomněl jsem podrobnosti a nedokážu si už přesně vzpomenout na zvuky, hlasy a zjevení, které nájemníka rušily; nebylo však pochyb, že v domě straší. Senzační příběh se objevil v novinách — a majitel domu se začal na

obou zainteresovaných stranách domáhat vysokého odškodného. Phillipse ani noviny nenapadlo, že by bylo možné pomlouvat dům, ale majitel poukázal na zřejmý fakt, že prohlášení domu za strašidelný způsobilo jeho nepronajimatelnost. V důsledku básnickovy výpovědi je místo již osmnáct měsíců prázdné. Vypadlo mi z paměti, jak celá záležitost skončila, ale domnívám se, že někdo, ať básník či noviny, byl nucen zaplatit. Tipuji, že účet přišel novinám. Přesto považuji tento případ za varování a prohlašuji, že všechna jména v následujícím příběhu jsou vymyšlená. Neexistuje žádný Inn of Court, ani dům jménem Curzon's Inn, rovněž neexistuje žádné náměstí Coney Court, ačkoli náměstí Gray's Inn za dávných časů takové jméno neslo. Z toho plyne, že nic, co se tam odehrálo, nezamlčím.

Připustíme-li však pro tuto chvíli, že jména i místa jsou stejně pravdivá jako příběh, můžeme říci, že Curzon's Inn leží někde mezi Fleet Street a Holbornem. Obklopuje ho labyrint krivolakých dvorků a dlážděných uliček. Skládá se z menší vstupní budovy — pozoruhodný je velmi neobvyklý umně provedený hlavní vchod v pseudogotickém stylu s datem 1755 —, obrovského starého morušovníku ohrazeného mříží, čtyřúhelníkového prostranství zvaného Assay Square a náměstíčka Coney Court.

Z Coney Court vede devět vstupů do budov postavených v roce 1670. Všechny jsou z matně červených cihel; vchody zdobí korintské sloupky na způsob vstupních dveří v King's Bench Walk v Templu. Ze dřeva vyřezané přístřešky nad nimi jsou přisuzovány Grinlingu Gibbonsovi, což je ovšem poněkud pochybné tvrzení, jež pochází, jak se domnívám, ze špatně vyložené zmínky v soudobém kalendáři. V každém případě vede do domu pouze devět vchodů, a proto byl správce pan Hemmings zmaten, když obdržel šek na dvacet liber šterlinků a stručný vzkaz:

Vážený pane, prosím přijměte vložený šek na dvacet liber šterlinků (£ 20) jako moji kvartální platbu za pronájem místnosti na adrese Coney Court 7B, Curzon's Inn.

*V úctě Vám oddaný
Michael Carver*

To bylo vše. Žádná zpáteční adresa. Žádné datum. Na poštovním razítku bylo patrné pouze písmeno N. Dopis doručila ranní pošta 11. listopadu 1913. Dle dávného zvyku zapomenutého původu se nájemné v Curzon's Inn platilo nikoli podle anglického, nýbrž podle skotského kvartálu. A to byl právě tento den, 11. listopadu, na svatého Martina. Až potud tedy bylo vše v pořádku. Mělo to jedinou chybu — v Coney Court není žádný vchod 7B a v knize nájemníků nebyl o Michaelu Carverovi žádný záznam. To správce Hemmingse zle vylekalo. Vždyť o panu Carverovi jaktěživ nikdo neslyšel. Vrátný, který v Curzon's Inn pracoval už více než čtyřicet let, si byl jist, že za celou dobu jeho služby nebylo takové jméno u žádných dveří nikdy napsáno. Správce samozřejmě provedl všemožná šetření. Obešel nájemníky v číslech 6, 7 a 8, ale ničeho se nedobral. Jak bývá ve starých nájemních domech obvyklé, partaje byly rozmanitého původu. Většinu z nich tvořili — jak je rovněž obvyklé — trva-

lí nájemníci. Mezi nimi i vydavatel usilující o velmi netradiční a nový způsob obživy domnívaje se, že poezie se dá psát pro peníze. Sídliily zde rovněž podivné společnosti a syndikáty s názvy jako *Trexel Development Company, Ltd.*, *Sargasso Salvage*, *G. Nash*, *sekretář* a mnoho dalších. Pak se v domě usazovaly soukromé osoby, některé z nich měly na dveřích pouze iniciály, *A. D. S.* nebo *F. X. S.*, či *Pán a paní Sheldonovi*, a jiná jména, která byla pro ostatní obyvatele jen prázdným zvukem, protože jejich nositele už řadu let nespátřili za denního světla: vycházeli pouze v noci, kdy byly brány zavřené, a kradli se z Assay Square na Coney Court a zase zpět, potajmu, potichu, neprohlížeje si jeden druhého, nevyměňující si jedině slovo.

Mezi těmito lidmi se správce vyptával, ale nikdo z nich o Michaelu Carverovi neslyšel, a to někteří obývali své místnosti už třicet let. Nazítří, když se sešla společnost vlastníci Curzon's Inn, předložil bezradný Hemmings celou záležitost předsedovi a představenstvu. Společnost došla k logickému závěru, že v této věci nelze podniknout vůbec nic. Od té doby, kvartál po kvartálu, přicházel šek na dvacet liber s neměnným slovním doprovodem. Bez data, bez adresy, s razítkem stále nesoucím písmeno N. Korespondence a šek byly pravidelně předkládány společnosti a společnost pravidelně docházela k závěru, že není možno cokoli podniknout.

Tak to šlo až do svatého Martina v listopadu roku 1918. Šek byl doručen jako obvykle, ale text dopisu se změnil. Stálo v něm:

Vážený pane, prosím přijměte vložený šek na dvacet liber šterlinků (£ 20) jako moji kvartální platbu za pronájem místnosti na adrese Coney Court 7B, Curzon's Inn.

Na stropě v mém pokoji se objevila vlhká skvrna. Domnívám se, že je to způsobeno vadnou taškou. Budu Vám zavázán, když závadu okamžitě odstraníte.

*V úctě Vám oddaný
Michael Carver*

Správce byl bezradný. Na Coney Court ani v samotném Curzon's Inn přece žádné číslo 7B není. Jak tam tedy k čertu může zatékat? Jak může společnost spravovat střechu nad bytem, který neexistuje? Příštího dne předal pan Hemmings dopis představenstvu bez jakéhokoli komentáře, nebylo co dodat. Předseda i členové představenstva četli dopis velmi pozorně. Potom jeden z nich, čirou náhodou advokát, navrhl, aby se zeptali v Carverově bance. „Banky se někdy dají oblafnout,“ řekl s nadějí v hlase. Pan Carver však své finanční záležitosti svěřoval firmě Tellson a advokát měl výsledek takového pokusu předvídat. Hemmings obdržel od banky úsečný dopis, v němž stálo, že Tellsonové nemají ve zvyku probírat záležitosti svého klienta se třetí stranou, a věc tak znovu usnula. Příští kvartál přišel Hemmingsovi obvyklý šek s dopisem, v němž pisatel poukazoval na nemilou skutečnost, že vlhká skvrna se roztáhla po celém stropě, v důsledku čehož ohrožuje koberec. „Budu Vám zavázán, když závadu napravíte ihned,“ stálo v závěru dopisu. Předseda a členové představenstva se nad celou věcí opět za-



■ Na zápraží / Tel Aviv, 1999; foto: Doron Kadlec

mysleli. Jeden pojal podezření, že vše musí být dílem nějakého důsledného šprýmaře, další pronesl slovo „šílenec“, ale většina považovala obě vysvětlení za nedostatečná. Za daných okolností se potom jako obvykle rozhodli, že učinit nelze nic.

V následujícím kvartálu šek nepřišel. Zato přišel dopis, v němž nájemník oznámil, že nábytek pokrývá plíseň a za deštivého počasí musí pokládat na podlahu mísu na chytání vody. V závěru pan Carver prohlásil, že nezaplatí, dokud nebudou provedeny nezbytné opravy. A stalo se něco ještě podivnějšího, něco, co by celou historii posunulo do oblasti pomluv — pokud by ovšem existovala místa jako Curzon's Inn, nebo pokud by existovalo Coney Court. Třetí pár pokojů (vpravo) v čísle 7, Coney Court, právě opustili dosavadní nájemníci, právníci či agenti, a nastěhovala se do něj vdova s dcerou. „Je to ubohé, ale klidné,“ řekla dáma svým přátelům. Záhy však shledala, že její byt má ke klidu velmi daleko. Noc co noc, ve dvanáct, v jednu, ve dvě nebo ve tři hodiny probouzela obě ženy hlasitá hra na klavír, pokaždé stejná melodie, která jim nedovolila spát. Vdova si stěžovala správci, který se dostavil a vzal s sebou tesaře.

Ubohý Hemmings se opět ocitl v nesnázích. „Od pánů Jacksona a Dowlinga jsme neměli jedinou stížnost,“ prohlásil, ale

dáma jej upozornila, že Jackson a Dowling opouštěli místnosti každý den v šest.

Správce místnosti pečlivě prohlédl a v jednom z pokojů si všiml jakéhosi podivného schodiště.

„Co má být tohle?“ zeptal se tesaře, který odpověděl, že místnosti nahoře užívali nájemníci na všelijaké haraburdí.

Vyšli po schodech nahoru a ocitli se v podkrovním pokojíku, který osvětlovalo malé okénko ve střeše. Objevili rozbité staré piano, u kterého fungoval sotva tucet kláves, plesnivý příruční kufr, dvě pánské ponožky z různých párů, kalhoty a potrhané výtisky Bachových fug v papírových deskách. Ve střeše zela díra a ze všeho číselo vlhkost.

Staré haraburdí odstranili, místnost vyčistili a natřeli vápnem. Zvuky se ztratily. O rok později se dáma vypravila s přítelem na koncert. Náhle se zachvěla, zalapala po dechu a zašeptala příteli: „To je ta strašná hudba, co jsem ti o ní povídala.“

Pianista právě virtuózně přehrával Bachovu fugu C dur.

Víckrát ani předseda, ani členové představenstva, ba ani správce o nájemníkovi z Coney Court 7B neslyšeli.

Poprvé publikováno roku 1925

corinův musil

biografie roberta musila z pera německého germanisty karla corina

| vojen **drlík**

Karl Corino: Robert Musil. Biografie, Rowohlt, Hamburg 2003

Robert Musil nepatří v Čechách ani na Moravě a ve Slezsku ke čtenářsky frekventovaným autorům, i když podstatně z jeho díla je již delší dobu přístupné v překladech. Musil, pro Němce samozřejmě Muzil, má jako ostatně mnoho dalších významných německých literátů blízko k našemu prostoru, ba co více, kořeny jeho rodiny sahají z matčiny strany do Čech, z otcovy strany na Moravu, do Rychtářova nedaleko Vyškova, kde jedna větev rodu zůstala česká. Robert Musil (Klagenfurt 1880 – Ženeva 1942) prožil jinošská a mladická léta v Brně, kde také zahájil svou literární kariéru, s titulem inženýra vystudoval techniku a dodatečně na prvním německém gymnáziu vykonal maturitní zkoušku (mimo jiné i s povinnou českou písemnou prací!). Máme tedy mnoho důvodů se o tohoto autora zajímat nejen z hlediska ryze literárního a estetického, jež, jak už bylo řečeno, řadí Musila mezi nejvýznamnější německé literáty, a tím i světové spisovatele dvacátého století, mezi jména jako Joyce, Proust, Kafka, Mann...

Vlastivědný zájem o Musila je zatím v nedohlednu, nemluvě o jeho marketingovém využití, jež by bylo alespoň slabým odleskem kafkovského kultu v Praze.

Dílo

Důvodů pro zájem manažerů cestovního ruchu není málo: Musil Brno, město svého dospívání, reflektoval několikrát, stejně jako reflektoval Moravu — od své prvotiny *Zmatky chovance Törlesse*, jejímž dějištěm jsou Hranice na Moravě (či spíše tamní vojenská kadetka), přes novelu „Tonka“ až k pasážím v klíčovém románu *Muž bez vlastností*, díle, jež se zařadilo vedle Proustova *Hledání ztraceného času* nebo Joyceova *Odysea*, abychom jmenovali alespoň dva příklady z mimoněmecké oblasti, mezi nejvýznamnější románové výkony dvacátého století. V zájmu spravedlnosti však přiznejme, že na malé „turistické výtěžnosti“ se podílí sám autor. Jeho literární sousedství naznačuje, že se nejedná o spisovatele, jehož díla by měla naději být masovou nebo odpočinkovou četbou. Číst Musila znamená maximální koncentraci, otevřenost a schopnost intelektuální spolupráce. Odměnou je dobrodružství rozumu dosahující estetických hodnot a radosti z odkrývání nových a nových vrstev, okamžitých průhledů, něčeho jako osvobození ducha.

Robert Musil se širší veřejnosti představil v roce 1906 jako autor novely *Zmatky chovance Törlesse*, díla, jež část veřejnosti sice šokovalo, ale autorovi vyneslo pozornost kritiky a literárních kruhů a pověst slibného spisovatele. Po řadě několika menších novel a dvou dramatech naplnil všechna očekávání prvními dvěma díly monumentálního románu *Muž bez vlastností*, které vydal v roce 1930 a 1933. Svě literární dílo uzavřel Musil v roce 1936 sbírkou povídek nazvaných příznačně *Pozůstalost za života*. Odchodem do švýcarské emigrace, kde v roce 1942 zemřel, se Musil jako by ztratil. Teprve o mnoho let později a paradoxně

impulsem z anglosaské oblasti se znovu začal vynořovat z hlubin zapomnění, až s plnou intenzitou zazářil — a patrně již natrvalo — na literárním nebi.

Čeští čtenáři se s Musilem setkali příznačně v šedesátých letech (*Zmatky chovance Törlesse* a „Tonka“ v časopisu *Světová literatura*), v osmdesátých letech ke stému výročí narození vyšel i *Muž bez vlastností*, naposledy se v edici *Světová četba* objevily jeho *Povídky*; *Pozůstalost za života*, ve slovenské verzi vyšly jeho *Tři ženy* (novely „Grigia“, „Portugalka“, „Tonka“). A dodejme, že v roce 1993 byla v Brně na domě, kde bydlil nejdéle, odhalena pamětní deska (mimořádně ta nejjednodušší, jakou si jen bylo možno vymyslet — jakoby zcela v duchu Musilova původního inženýrského vzdělání).

Musilovské tematiky

Robert Musil nepatřil k autorům, kteří píší snadno, rychle a mnoho. Svůj klíčový román psal několik desetiletí a přitom ze svého života z něj vydal pouze část. To, co z něj známe dnes, je výsledek edic *pozůstalosti*. Vedle publikovaných prací ovšem zanechal řadu deníků, rozsáhlou korespondenci a nespočet variant různých textů, jež jsou podrobnými doklady autorovy práce — jeho inspirací, jeho tvůrčího procesu a téměř nekonečného zápasu o výsledný tvar. Právě bohatá Musilova *pozůstalost* a metoda jeho práce vedly brzy po jeho znovuobjevení k řadě studií sledujících proces vzniku jeho děl i nespočetné vztahy mezi jeho fabulací a reálnými osudy jak autora, tak řady osob, s nimiž se dostal do styku. Nejzáslužnější výkon při znovuobjevení Roberta Musila podal bezesporu Adolph Frisé, který se zasloužil o první posmrtné vydání *Muže bez vlastností* rozšířené o *pozůstalostní* texty, a tím přispěl i ke spisovatelově nové popularitě. Na Frisého zakladatelskou práci pak navázala řada dalších literární vědců a historiků, takže dnes specializovaná



R. Musil jako účastník šermířské akademie v roce 1902 (první zleva)

musilovská obec čítá desítky odborníků z řady zemí — od USA přes Evropu až po Japonsko.

Jakýmsi vrcholem dosavadního bádání se stala v minulém roce obsáhlá biografie Karla Corina, prostě nazvaná *Robert Musil — biografie*. Je to kniha skutečně nelehká — nejen proto, že váží 1,3 kg a má více než dva tisíce stran (z toho 1460 stran hlavního textu, zbytek jsou poznámky, časový přehled, rejstříky, seznam základní literatury), ale přitom fascinující a s pokračujícím čtením stále více a více vtahující čtenáře do podivuhodného světa první poloviny dvacátého století viděného prizmatem literárních osudů. Karl Corino (1942) vstoupil do musilovského bádání katalogizací Musilovy pozůstalosti v Římě. Praxe literárního redaktora Hessenského rozhlasu pak jistě přispěla k tomu, že mnohé z metod tzv. investigativní žurnalistiky dokázal přenést i do práce literárního historika. Možná názorněji než jeho musilovské studie o tom svědčí dva tituly, jež vznikly paralelně vedle jeho celoživotního díla — zdrcující rozmetání legend napučených kolem velké osobnosti tzv. východoněmecké literatury Stephana Hermlina (*Aussen Marmor, innen Gyps* /Navrch mramor, vespod gyps/, 1996) a sborník *Genie und Geld* (Genius

a peníze, 1987) analyzující finanční situaci různých německých spisovatelů (Corino sborník redigoval a sám přispěl — jak jinak — statí o Robertu Musilovi). Přímou musilovské tematiky se vedle řady časopiseckých studií dotkly jeho další dva tituly — *Robert Musil — Thomas Mann. Ein Dialog* (1970) a zejména *Musil, Leben und Werk in Bildern und Texten* (Musil — život a dílo v obrazech a textech, 1988), dá-li se říci, jakési resumé toho, co mělo teprve následovat — totiž obsáhlé biografie, jež spatřila světlo světa v minulém roce a dostala se na několik týdnů mezi top ten knihkupeckých charts.

Robert Musil byl „původním školením“ inženýr, a to signalizovalo přesnost, věcnost, přímo exaktnost. Něco z toho se přeneslo do bádání o jeho osobnosti a mnohé dokázal integrovat i Corino do svého díla. Anž by na jediný okamžik opustil své téma, totiž podat biografii spisovatele, s postupujícími stranami a s líčením rozvoje osobnosti svého zájmu zvětšuje svůj záběr, posouvá obzor vidění, až čtenář zjistí, že s fascinujícím poznáváním Musilova díla se současně nachází na dobrodružné a napínavé pouti dávno minulým časem. Zatímco však spisovatel, jeho životní osudy a s tím pevně spojené dílo udržují vyprávění

v chodu a dávají mu stále nové perspektivy, ve zvláštním spirálovém pohybu se čtenář probourává do hlubších a hlubších vrstev dějů času, potkává nové a nové osobnosti a jejich osudy, často v překvapivých souvislostech. Jsou to právě ony *cross over* — nečekané souvislosti, jichž dovede Corino využívat k tomu, aby nás provázel panoptikem německé literatury a jejích protagonistů, vynořujících se a znovu mizejících, anebo provázejících spisovatele po řadu let.

Přítom Corino postupuje přísně chronologicky, od Musilových dětských let až po jeho smrt ve Švýcarsku, od prvních literárních pokusů v Brně až po slavnou „Řeč o hlouposti“ — od prvních literárních cen až po zařazení celého Musilova díla do nacistického Seznamu škodlivé a nežádoucí literatury. Jsou to dějiny středoevropské kultury v kostce a v názorných příkladech, dějiny individuálních osudů vytěžené z biografii slavných a velkých osobností.

Českého čtenáře samozřejmě mimořádně zaujmou pasáže pojednávající o místech a událostech, jež považujeme za vlastní. Jako část dějin Moravy a její metropole se čtou kapitoly o letech, která prožil mladý Robert Musil v Brně jako student německé techniky, jednoroční dobrovolník a posléze znovu jako student berlínské univerzity, závislý na rodičích i dlouho potom, co už získal druhý akademický titul. Ostatně Musilova disertace se zabývala dílem jeho krajana Ernsta Macha, rodáka z Chrlic (starší generace u nás ho zná především z Leninových *Filozofických sešitů*). Příznivce domácí literární historie jistě zaujmou i vazby Musilovy rodiny k Aloisi Musilovi, rodáku z Rychtářova, dnes téměř zapomenutému orientalistovi a cestovateli, který byl s Robertem spřízněn (byli bratřenci druhé generace) a udržoval kontakt s jeho otcem Alfredem Musilem. Na rozdíl od běžné české literatury se od Corina například dozvíme, že to byl Alois Musil, kdo pro císaře Karla koncipoval známé Sixtovy dopisy z roku 1917 sondující možnost separátního míru s Francií. Pro dnešního čtenáře bude asi překvapující věrné líčení drastických sociálních poměrů v Brně na přelomu devatenáctého a dvacátého století, jež byly u nás ve jménu nového kapitalismu ochotně zapomenuty. Podobně z rozličných iluzí může být leckterý český europeizující pokrokář vyveden postojem autora (tedy Corina) k výsledkům první světové války, včetně vzniku Československa (v čemž se Corino shoduje s Musilem a se všemi spolky tzv. vyhnanců) — je totiž nepokrytě negativní. Prvorepublikové

Československo tu nenalézá slova ocenění, i když třeba právě pro Musila bylo po jistý čas svou pevnou měnou a možností publikovat v listech vycházejících na československém území výhodným zdrojem příjmů. Vztahy ke kultuře na našem území ale netrvaly jen v době, kdy byl Musil svázan s Brnem prostřednictvím bydliště svých rodičů. V průběhu první světové války a těsně po ní se seznámil s řadou pražských literátů, dokonce v roce 1922 přispěl do sborníku *Němečtí vypravěči z Československa* (!), kde se sešla celá tehdejší spisovatelská elita jako Max Brod, Egon Erwin Kisch, Paul Leppin, Reiner Maria Rilke, Johannes Urzidil, Franz Werfel ad.

Popis jednoho zápasu

Základním tenorem celé biografie je však Musilovo dílo — ono tvoří kostru vyprávění a s ním i vyprávěcí styl, velice věcný, nic nezamlčující, objektivizující a přitom prosycený reflektivní přízní. Corino dokáže sledovat osudy jednotlivých děl s téměř detektivní akribií a používá k tomu všech dosažitelných zdrojů informací: korespondence, zápisků, deníků, vzpomínek současníků, novinových zpráv, archivních materiálů a dokonce i meteorologických údajů. Výsledkem je napínavý popis jednoho zápasu (řečeno s Kafkou), který vrcholí v nedokončeném románu *Muž bez vlastností*, díle, jež, jak ukazuje Corino, bylo postupně předbíháno dobou, událostmi, které často až doslovně dopověděly, co bylo v románě jen v intenci, a naopak autorovi znemožňovaly pokračovat směrem, který měl původně na mysli.

Corinova biografie je úctyhodná kniha analytického rozumu, plná obdivu k velikému autorovi a jeho dílu, ale uchováající potřebnou kritickou distanci. Biografie tu není individuálním životopisem, je jakýmsi *pars pro toto* dějin na příkladu literatury a jejího původce, a navíc, a to především, fascinujícím čtením plným podivuhodných historických setkání a ještě podivuhodnějších náhod (jichž si Corino s jistotou potutelnou radostí všímá), překvapivých informací podaných s lehkostí, literární elegancí a epickou velkorysostí hodnou předmětu svého zájmu. Karl Corino nenapsal jen biografii osobnosti a díla, předložil především přesvědčivé a sugestivní argumenty pro to, abychom Roberta Musila znovu a znovu četli.

vojen drlík (*1944)
muzejní pracovník a publicista

„lidé jsou dětmi své doby...“

rozhovor s karlem corinem o jeho knize a robertu musilovi

Robert Musil se z šera zapomnění dostal, pokud vím, na nejvyšší příčky obliby německy píšících romanopisců minulého století. Přitom jeho dílo jistě není čtenářsky jednoduché. Jak si tuto popularitu u literárně zainteresované veřejnosti vysvětlujete? A jaký je vztah dnešní široké čtenářské obce k Musilovi?

Robert Musil dnes skutečně patří vedle Thomase Manna, Kafky a Brechta k nejvýznamnějším spisovatelům německé jazykové oblasti dvacátého století. Když byla před několika lety stovce kritiků a literárních vědců položena otázka, který je nejvýznamnější německy psaný román dvacátého století, nominovali *Muže bez vlastností* na první místo. Ve skutečnosti se tak splnilo pouze to, co na počátku třicátých let Musil sám prorokoval: „Dnes nejsem slavný, ale až budu jednou mrtev...“ Takto jistý si posmrtnou slávou nebyl ani Thomas Mann.

Za Musilova života dosáhl náklad všech jeho děl celkem slabých čtyřiceti tisíc výtisků. Dnes, v neposlední řadě i díky paperbackovému vydáním, jsou rozšířena v milionech kusů po celém světě, protože Musil byl přeložen do všech světových jazyků. Dnešní publikum objevilo jak estetické kvality Musilovy prózy, tak jejich aktuálnost. *Zmatky chovance Törlesse* z roku 1906, dnes právem na mnoha gymnáziích školní četba, podávají stále platný model elementárních skupinově-dynamických procesů a fatální souhry mocných, soupeřících a obětí. *Muže bez vlastností* nazval Musil nikoli bezdůvodně románem současnosti odvíjejícím se z minulosti. Poslední rok před vypuknutím první světové války sloužil Musilovi často jen jako pozadí pro rozbor problémů, jež nejsou vyřešeny dodnes. Kapitoulou o Světovém sekretariátu přesnosti a duše můžeme například objasňovat dnešní terorismus. Musil se domníval, že mnoho problémů lidstva tkví v tom, že selhává produktivní syntéza racionality a emocionality. Dnes vidíme, jak si zuřivá emocionalita opírající se o dogma podřizuje racionalitu a dopouští se s její pomocí těch nejrafinovanějších a nejnesmyslnějších zločinů.

Jak se dá dílo Roberta Musila charakterizovat, případně přiblížit potenciálnímu čtenáři v českých zemích, kde Musil jistě nepatří k publicisticky populárním autorům, jako je třeba Franz Kafka?

Jak známo, Musilovy kořeny jsou z otcovy strany moravské. Jeho dědeček Mathias — Matyáš pocházel z Rychtářova u Vyškova a byl potomkem selského rodu, který žil staletí na své půdě. Sám Robert Musil žil s rodiči od svých jedenácti let v Brně, a přestože zprvu s českými obyvateli města téměř nepřicházel do styku, na kadetce se rozhodl učit ne maďarsky, ale česky. Dlouho nebylo známo, že v roce 1904, když si dodělával maturitu, napsal dokonce české pojednání (které je bohužel ztraceno). Téma bylo dáno verši Jána Kollára ze *Slávy dcery*:

„pevné vůli, tužbě ušlechtilé / nerozdílné srdce žádosti, / rádo dává nebe dojit cíle“.

Léta na vysoké škole technické a rok jako jednoroční dobrovolník v jezuitských kasárnách v Brně, stejně jako literární a sportovní milieu moravského Manchesteru Musila velmi ovlivnily. Politické problémy rakouské monarchie, tak jak byly později popsány v *Muži bez vlastností*, mohl člověk v česko-německém provinčním městě pochopit mnohem lépe než řekněme v nějakém hornorakouském městečku jako Steyer, kde Musil prožil první desetiletí svého života. Dokonce i cyklistické spolky byly kolem roku 1900 organizovány podle národností. Od roku 1902 do roku 1924 přicházel Musil do Brna jen na návštěvu, protože tu žili jeho rodiče, ale z jeho dopisů a deníků vysvítá, že na počátku dvacátých let uvažoval, zda by nebylo lepší přesídlit do Československa, protože české koruny, které vydělával v deníku *Prager Presse*, byly stabilní měnou, neboť v Československu nebyla inflace a živobytí bylo levnější než ve Vídni. Po smrti svých rodičů v roce 1924 se Musil dokonce soudil s majitelem domu Augustinská (dnes Jaselská) 10, protože se chtěl nastěhovat do jejich bytu. A jen proto, že proces prohrál, k tomu nedošlo. V každém případě nebylo úplně neopodstatněné, když při nominaci na udělení Goethovy ceny města Frankfurtu byl Musil označen za německy píšícího českého spisovatele. A právě na počátku druhého dílu *Muže bez vlastností*, který vyšel v prosinci 1932, popsal ještě jednou velmi sugestivně brněnské prostředí. Existuje tedy mnoho vztahů biografického i literárního druhu, které Musila spojují s jeho moravským původem a mohou zajímat i dnešního českého čtenáře.

Zdá se, že biografie Roberta Musila má pro genezi jeho díla mimořádný význam. Jaký je vztah Musilova osobního života a jeho literárních děl? Liší se v něčem od životů a děl řady jiných spisovatelů, kteří své životní osudy využívali literárně?

Při zkoumání materiálů v Musilově pozůstalosti, kterou jsem v letech 1966–1967 v Římě studoval a katalogizoval, mi bylo nápadné, že všechna Musilova díla od *Törlesse* (1906) přes knížku novel *Vereinigungen* (1911), drama *Schwarmer* (1921), frašku *Vinzenz* (1924), novelu *Tři ženy* (1924) až k *Muži bez vlastností* jsou mimořádně autobiografická. Musil velmi málo fabuloval. Opíral se o to, co on sám, jeho manželka, jeho přátelé a známí prožili, a pozměňoval to podle svých dramaturgických a intelektuálních potřeb. V rodinném kruhu se stále opakovala otázka „mohu si to zaznamenat?“, a tak se z poznámek, které byly zachycovány v denících nebo na jednotlivých listech, stal trvalý pramen inspirace.

Epikové se, jak se zdá, vždy opírají o skutečnost — u Musila

možná k tomu přispívalo i jeho technické vzdělání: jako inženýr dostane člověk určité zadání, má materiál, nástroje a z toho konstruuje produkt. A protože materiál ze života přes všechny transformace přece jen zůstal pro zasvěcené zřetelný (např. v *Törlessovi* byla jména jen minimálně pozměněna), dostal by se Musil za dnešních okolností do právních pří. Toho zůstal ušetřen, ale mohlo se stát, že epickými indiskrecemi utrpěly přátelské svazky z mládí. Mám na mysli třeba přítele z brněnských let Gustava Donatha, který rozpoznal sebe a svou psychicky nemocnou manželku Alici v postavách Waltera a Clarissy v *Muži bez vlastností*. Když pak v roce 1955 četl první vydání Musilových deníků, odmítal napotom, k smrti dotčen, i rozhovor s musilovskými badateli.

Jste autorem fundamentální musilovské biografie. Nekladete si někdy otázku, zda by dílo nemělo ke čtenáři promlouvat samo, bez doprovodné podpory sekundární literaturou? Nebo naopak, není umělecká výpověď díla dodatečnými informacemi zvenčí zamlžena? Není velikost díla právě jen a jen v něm, bez ohledu na osudy tvůrce?

Věřit, že literární a filozofická díla mohou být lépe, v čistší podobě pochopena bez pomocných prostředků, jako jsou komentáře a biografie, je omyl. Čím je dílo starší, o to hůře je pochopitelné. Mnohé z toho, co bylo autorovým současníkům samozřejmé, je potomkům záhadou, ať už to jsou jména, pojmy anebo fakta. Jako člověk ročníku 1942 vidím na vlastních dětech, kolik jim toho z padesátých, šedesátých a sedmdesátých let dvacátého století musím vysvětlovat. Jeden výzkum ve Velké Británii nedávno ukázal, že třiatřicet procent dotázaných považovalo Mussoliniho, jedenáct procent Hitlera a devět procent Churchilla nikoli za historické osobnosti, ale stejně jako studenou válku za scenáristickou fikci. Výsledky se jistě dají přenést mutatis mutandis i na jiné země. Taková je skutečnost. Byl císař Franz Josef jen postavou z operet a Sarajevo výmyslem literátů? Konkrétněji: jak vypadala kadetka v Hranicích konce devatenáctého století? Kdo z mladých lidí, kteří možná čtou ve škole *Törlesse*, to ví? Biografie by měla mimo jiné doplnit to, co Musil sám chtěl napsat. Plánoval zapsat pravdivý příběh chovance *Törlesse* v „prdeli světa“, ale k tomu se nedostal. Národnostní boje mezi učitelským sborem i mezi žáky, vzpoura kadetů proti vedení školy (jež byla pravou školou puče a státního převratu), mazácký systém starších ročníků kadetů proti mladším, hygienické poměry — všechno to chtěl Musil na konci třicátých let popsat jako pozadí života v *Törlessovi*, jako politicko a sociálněhistoricky poučnou kapitolu zaniklé habsburské monarchie. Tohoto úkolu jsem se ujal a věřím, že na základě mé rekonstrukce prostředí v Hranicích lze studovat stylizaci v *Törlessovi* mnohem přesněji. A podobně to platí pro ostatní Musilova díla.

Vaše monografie o Robertu Musilovi je současně monografií doby od konce devatenáctého století do počátku čtyřicátých let století dvacátého.

ho. Nebyl Robert Musil pro Karla Corina jen záminkou, aby mohl napsat „důvěrný osobní životopis“ střední Evropy tohoto období?

Lidé žijí v určité historické epoše. Jsou dětmi a reprezentanty své doby a mnohé z jejich rysů a představ nelze pochopit bez historického pozadí. Proto se nesmí biografie omezit jen na portrétovaného, musí spolupopsat i dobu, především jde-li o dobu, v níž se odehrála první světová válka, ruská revoluce, vzestup fašistických režimů v Itálii a v Německu a druhá světová válka. Právě tento překotný vývoj způsobil Musilovi nesmírné obtíže — události ho při práci na *Muži bez vlastností* trvale předbíhaly. Epochou do roku 1914 a vypuknutím první světové války se zabýval v době, kdy Hitler rozpoutal druhou světovou válku. Měl jedinou útěchu — jeho problémy se tak často opakovaly, až dosáhly určité stálosti.

Corinův Robert Musil se stal bestsellerem. To se dílům o literatuře často nestává. Čím si svůj čtenářský úspěch vysvětlujete? Promlouvá Musil, respektive Corino, něčím specifickým k dnešnímu čtenáři?

Nakladatelství Rowohlt vytisklo první vydání mé biografie v nákladu pět tisíc kusů. Z toho se nyní, během třičtvrtě roku, prodalo asi devět desetin, připravuje se druhé, opravené vydání. Vzhledem k ceně 78 eur se knížka skutečně špatně neprodávala, ale stále je to bestseller jen relativní. Biografii Thomase Manna z pera Klause Harpprechta vydal Rowohlt ve třicetitisícovém nákladu, biografie Katji Mannové, manželky Thomase Manna, kterou pro Rowohlta připravili Walter a Inge Jensovi, vyšla v nákladu dvě stě tisíc kusů. Tato čísla ukazují, že Musil je ve srovnání se svým rivalem a příznivcem Thomasem Mannem stále ten, kdo prohrává. Vedle nositele Nobelovy ceny Thomase Manna nevítezi Robert Musil ani šedesát let po své smrti (vyjádřeno řečí zápasu, jak to měl Musil rád). Ostatně sám nezištně přiznal, že Thomas Mann dokáže anekdoticky brilantně vyprávět. Bylo mu jedinou útěchou, že ho potkalo neštěstí na vyšší úrovni než většinu jeho současníků, včetně Thomase Manna. A právě to jsem chtěl ukázat.

Měl Musil prokazatelný vliv na moderní českou literaturu?

Bohužel mohu číst českou literaturu jen v německých překladech a nemám celkový přehled. Ale jeden příklad je očividný: rodilý Brňan Milan Kundera. Především v jeho románu *Nesnesitelná lehkost bytí* se to hemží musilovskými motivy z oblasti Musilova smyslu možného. Kundera se v několika rozhovorech výslovně přiznal ke svému zájmu o Musila a o polyhistorický román. S jedinou výhradou. Domnívá se, že smyčcový kvartet v délce x hodin, architektonická fasáda nedohlédnutelně šire překračují lidská měřítka. Podobně se tomu má s obrovitými romány, jako je *Muž bez vlastností*. Z toho si vzal Kundera, při vši účtě ke svému velkému krajanovi, důležité poučení. Jeho romány jsou kratší.

Ptal se a text přeložil Vojen Drlík

pitcairn island

milostné pletky v duchu polynéských zvyklostí

jindra tichá |

Cestovat po jižním Pacifiku není kvůli obrovským vzdálenostem jednoduché. Cesta, na kterou se v polovině září tohoto roku vydala pětadvacetičlenná skupina novozélandských soudců, obhájců, právníků, policistů a žurnalistů, byla však nejen delší, ale také nepohodlnější než všechny cesty ostatní. Museli nejprve letět z Aucklandu na Tahiti, odtud je menší letadlo dopravilo na velmi odlehlé letiště v Pacifiku, kde přesešli na zaoceánskou loď, a teprve po dvou dnech s nimi loď doplula do vzdálenosti několika mil od pobřeží pitcairnského ostrova. Z velké lodi museli přesehnout do kánoe, které se říká long boat, a protože bylo počasí vcelku příznivé, kánoe mohla přistát v miniaturním přístavišti u břehu.

Zločiny v ráji

Přestože většina členů zmíněné skupiny trpěla po cestě mořskou nemocí, museli se z přístaviště do osady vydat pěšky. V Adamstownu, jak se osada jmenuje, totiž nejedí auta, nejsou tam silnice, neexistuje tu ani železnice. Adamstown dnes čítá jen 47 obyvatel, ačkoli v dobách největšího rozmachu jich tu žilo přes dvě stě. Většina obydlí je opuštěná a pomalu se rozpadá. Pokud vám jméno něco připomnělo, mylili jste se. Jméno nebylo zvoleno po prapředku Adamovi, přestože toto místo bylo založeno původními přistěhovalci jako pravý ráj na zemi. Nevím, zda zakladatel Fletcher Christian slyšel někdy o českých adamitech, ale připadl v podstatě na stejnou myšlenku. Ráj v jeho představách bylo místo, kde se pracuje málo, zato hodně se tam pěstuje volná láska.

Ostrov o rozloze 1,6 km × 2,4 km není žádná rajská laguna jako Bora Bora na Tahiti, obklopená plážemi se sněhobílým pískem. Je to strmá skála, vyhaslá sopka uprostřed oceánu v půli cesty mezi Novým Zélandem a Peru. Pobřeží je obklopeno vysokými útesy, o které se po většinu roku lámou obrovské vlny a činí z něj nedobytnou pevnost. Leží těsně pod obrátníkem Kozoroha na 25. stupni jižní šířky a 130. stupni západní délky. Klima je tu subtropické, takže v tomto ohledu splňuje požadavek ráje. Je to také nejméně přístupné a nejodlehlejší místo v celém Pacifiku. Nejbližší město je novozélandský Auckland, 6 000 kilometrů vzdálený. Proč se tedy novozélandský státní žalobce a novozélandští soudci trmáceli do těchto posledních Kotěhůlek v jižním Pacifiku?

Přijeli za ušlechtilým účelem — navrátit zbloudilé ostrovaný na stezku spravedlnosti. Úkol, který podnikají ve službách britské královny, není zrovna jednoduchý, životní podmínky na ostrově jsou tvrdé.

Po celou dobu se musí žít jen ze svých zásob, které si přivezli, protože v Adamstownu nejsou žádné obchody. Pokud někdo dojde újmy na zdraví, třeba potřebuje operovat slepé střevo, má obvyčejně smůlu. Pošta a noviny tam putují minimálně tři měsíce.

Většina místních obyvatel se na návštěvníky dívá jako na vetřelce, kteří přijeli, aby je z ráje vyhnali. Není jasné, co budou dělat po večerech, protože tu není biograf, kabaret ani disko-



Dobová fotografie osazenstva ostrova Pitcairn Island; foto: archiv

téka. Číst se také nedá, neboť elektrina funguje jen po několik hodin denně. Ledaže by se dali podle vzoru domorodců na nejrozšířenější druh pitcairnské zábavy, a tím je volná láska, přesněji řečeno milostné pletky s nezletilými dívkami. Tento druh zábavy je také pravým důvodem nastávajícího soudu. Zmíněná zábava, v duchu polynéských zvyklostí, se tu prý praktikovala po staletí a dívky si na ni vcelku zvykly, aniž by se příliš staraly o to, zda se jich dotyční pánové zeptali, jestli chtějí nebo ne. Teprve nejnovější generace dívek si začala stěžovat, že se jich nikdo neptal. Dokonce na rozdíl od pitcairnských mužů, pro které volná láska představovala vrchol romantiky, začaly pro tento akt používat ošklivých slov, jako znásilnění a perverze. Když v roce 1999 navštívila Pitcairn příslušnice britské policie, jedna obyvatelka ostrova si jí postěžovala, že byla stejně jako ostatní děvčata od dětství pohlavně zneužívána. Tato stížnost dala podnět k dnešnímu procesu.

Sedm obyvatel, tj. polovina dospělých mužů, kteří na ostrově žijí permanentně, bylo obžalováno celkem ze 130 zločinů pohlavního zneužívání. Měli se jich dopustit v rozmezí posledních čtyřiceti let.

Není však úplně jasné, či zákony na Pitcairnu platí a pod či pravomoc toto území patří. Díky své nepřístupnosti patří osada mezi nejzajímavější společenské útvary na světě. Čas tu jaksi strnul ve chvíli jejího založení v roce 1790. Obyvatelé Pitcairnu mluví zvláštním jazykem, který nepoužívá nikdo jiný na světě. Je to směs angličtiny osmnáctého století a tahitštiny, polynéského jazyka, ale ačkoli umím anglicky a trochu maorsky, texty v pitcairnštině jsou mi naprosto nesrozumitelné. Vedle vlastního jazyka mají ostrované také vlastní kód morality a vlastní zákony, které neuznává žádné jiné společenství na světě.

Pitcairn je dnes jednou z posledních a také nejstarších britských kolonií v jižním Pacifiku. Legitimita soudního procesu ale závisí právě na uznání britské suverenity, a tu obžalovaní popírají.

Jejich obhájce argumentuje tím, že britské právo ani soudy nemají na ostrově žádnou platnost, protože kolonie byla od začátku na Británii nezávislá. Britská vláda má na to jiný názor.

V jednom ohledu má hlavní obhájce pravdu, Pitcairn nebyl oficiálně založen britskou vládou jako Austrálie nebo Nový Zéland, dvě nejznámější britské kolonie v jižním Pacifiku. Kdo tedy tuto ostrovní říši založil a proč?

Vzbouřenci z Bounty a jejich potomci

Pacifik je opředen mnoha legendami, z nichž nejbarvitější se týká vzbouření na lodi Bounty.

Roku 1788 zakotvila britská loď Bounty pod vedením kapitána Bligha u tahitských ostrovů. Jejím úkolem bylo odvézt odtud semena a odnože chlebovníku na Jamajku, kde chlebovník tvořil hlavní potravu otroků pracujících na anglických plantážích. Není pochyby, že Bligh byl skvělý námořník, stejně jako velmi krutý člověk. Disciplína na lodi byla udržována tím nejdrastičtějším způsobem. První důstojník Bounty byl Fletcher Christian, který se s Blighem nesnášel. Námořníci se plavili z Anglie na Tahiti celých deset měsíců, a tudíž trpěli jistými tělesnými touhami, kterými námořníci obvykle trpívají. Navíc pocházeli z puritánské Anglie, kde dámy své pŕvaby dobře skrývaly pod vrstvami šatstva, a pokud si člověk chtěl užít rozkoší lásky, tak se buď musel oženit, anebo za to řádně zaplatit profesionálním Venuším. Na tahitských ostrovech Christian a jeho bratři v chlŕpnosti objevili krásky, které své pŕvaby neskrývaly prakticky ŕbce, navíc podle toho, jak bylo na ostrovech odpradávná zvykem, ochotně praktikovaly volnou lásku bez ŕplaty kdykoli a kdekoli. Není divu, že budoucí vzbouřenci ihned cítili, že se ocitli v ráji. Fletcher Christian se hluboce zamiloval do místní krasavice jménem Maimiti, se kterou se později oženil. Také jeho druzi si našli dlouhodobé druzky. Nikomu z této společnosti se tedy nechtělo Tahiti opustit, když Bligh 4. dubna 1789 vydal rozkaz k odplutí na Jamajku a zakázal jim vzít s sebou své ženy. Fletcher a jeho druzi skutečně ten den s ostatními vypluli, ale 28. dubna se proti kapitánovi vzbouřili. Pánem lodi se stal Fletcher. Vzbouřenci posadili Bligha a osmnáct námořníků, kteří mu zůstali věrní, do malé loďky, dali jim zásoby a vodu na pár dnů, a pak je ponechali jejich osudu, na širém moři, daleko od nejbližší pevniny. Byli si jisti, že Bligh a jeho muži zahynou. Bligh byl ale geniální navigátor, a tak on i jeho námořníci urazili 3 600 mil a po sedmi týdnech dorazili ve zdraví na ostrov Timor. Po návratu do Anglie

podali na vzbouřence žalobu. Christian i jeho druzi věděli přesně už ve chvíli vzpoury, že se dopustili hrdelního zločinu a do Anglie se nikdy vrátit nemohou.

Bounty se nejdříve vrátila na Tahiti, kde se šestnáct ze vzbouřenců rozhodlo natrvalo zůstat v náručí svých milých. Christian je varoval, že Tahiti není bezpečné útočiště a brzy je tam dostihne dlouhé rameno britské spravedlnosti. Což se také stalo a ti, kdož zůstali na Tahiti, byli pochyťáni, odvezeni do Anglie, kde s nimi byl soud. Tři z nich byli pověšeni. Christian věděl, že se musí ukrýt na místo, kde ho Angličané nikdy nenajdou. Za tím účelem Bounty křižovala nějaký čas Pacifikem. Pak vzbouřencům přálo štěstí. Pitcairn byl objeven britským námořníkem stejného jména už v roce 1767. Byl však zakreslen na mapě nepřesně. Christian pochopil kartografovou chybu a 23. ledna 1790 přistál na ostrově s osmi dalšími vzbouřenci, jejich tahitskými ženami a několika tahitskými muži. Po vyloďení Christian spálil loď Bounty, aby nebyla možnost úniku. Britské loď, které je několik měsíců v Pacifiku hledaly, je nikdy nenašly. Christian splnil svůj sen založit utopický ráj, novou společnost, prostou všech zábran a předsudků.

Ráj se však tak docela nevydařil, vzbouřenci se mezi sebou navzájem nesnášeli, a brzy se objevilo hlavní úskalí volné lásky. Každý chtěl mít co nejvíc žen pro sebe, hádky a rvačky byly na denním pořádku. Christian byl po čtyřech letech zavražděn.

Když ostrov po osmnácti letech objevila americká velrybářská loď, bylo tam hojně žen a dětí, mezi nimi také syn Fletchera Christiana, ale z devíti původních vzbouřenců přežil jen jeden. Ostatní byli buď zavražděni, nebo spáchali sebevraždu. Tak se naplnila slova velkého anglického filozofa Hobbese, že pokud se nějaká skupina lidí zřekne zvyklostí, tradic a morálních zákonů, které společnost nastrádala v průběhu svého dlouholetého vývoje, pak se navrátí do stavu přírody, a v něm je lidský život odporný, brutální, a hlavně krátký.

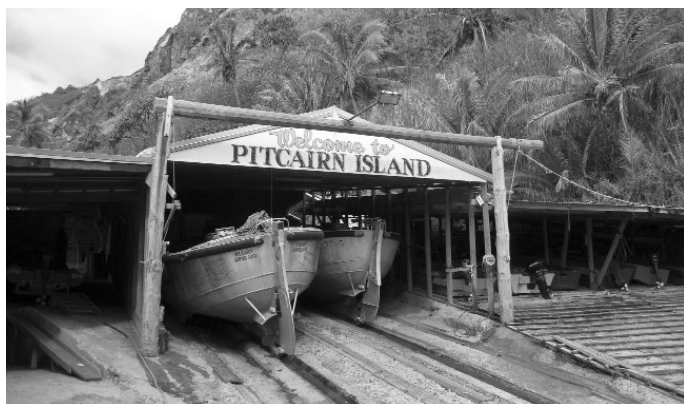
Muž, který jediný přežil stav přírody na pitcairnském ostrově, se příhodně jmenoval John Adams; podle něj je pojmenován Adamstown. V roce 1825 přijela na ostrov britská loď, udělila Adamsovi amnestii a on se rád vrátil do lůna civilizované společnosti. V listopadu 1838 byly pitcairnské ostrovy začleněny do britského impéria (vedle Pitcairnu samého k nim patří ještě tři vedlejší neobydlené ostrovy).

V roce 1855 se obyvatelstvo natolik rozmnožilo, že se pro ně ostrov stal malým a Británie jim nabídla, aby přesídlili na Norfolk Island, 3 700 mil západně, který patřil v té době Novému Zélandu. Většina přímých potomků vzbouřenců a jejich tahitských žen, čítající dnes přes tisíc lidí, žije dodnes na Norfolkku a uznává jako svou hlavu britskou královnu. (Celkově na světě žije sedm a půl tisíce lidí, kteří odvozují svůj původ od vzbouřenců.)

Ale sedmnácti z přesídlenců se nový domov nelíbil a v šedesátých letech devatenáctého století se vrátili zpět na Pitcairn, kde pokračovali ve svém neortodoxním způsobu života. Dnešních 47 obyvatel Pitcairnu jsou přímí potomci těchto sedmnácti.

Pomsta po dvou stech letech?

Nynější soud rozdělil obyvatele ostrova na dvě nepřátelské skupiny: ty, kdo jednak považují soud za nelegální a jednak hájí místní zvyklost zasvěcovat do rozkoší pohlavní lásky deseti až dvanácti-



Bárky na Pitcairn Island; foto: archiv



Pitcairn Island — zločiny v ráji?; foto: archiv

leté dívky, protože jsou podle polynéských tradic považovány za dospělé. Některé ženy, které na ostrově žijí, poskytly interview novozélandské televizi (mimořádně jediné, která má právo proces sledovat) a prohlásily, že všechny byly sexuálně aktivní minimálně od věku dvanácti let, že k tomu samy daly svolení, protože to tak bylo od pradávna zvykem, že je k tomu nikdo nenutil, naopak, že věděly přesně, co se po nich chce, a že se tak považovaly konečně za dospělé.

S jejich výpovědí kontrastuje svědectví osmi žen, které se z Pitcairnu odstěhovaly a podaly žalobu na sedm mužů, že je nutili k pohlavnímu styku proti jejich vůli a od útlého dětství je znásilňovali. Tyto ženy svědčí pomocí satelitu z Aucklandu. Už začalo přelíčení se Stevem Christianem, přímým potomkem Fletchera. Je obžalován z 55 trestných činů znásilnění a pohlavního zneužití nezletilých. Steve je nejváženější osoba na ostrově, starosta Adamstownu, zubař, inženýr, hlavní kapitán všeobecně důležitých kánoí. Podle svědectví jedné z žen, které ho žalovaly, ji poprvé znásilnil, když jí bylo jedenáct let, a pak ji pravidelně znásilňoval, kdykoli se mu zlíbilo. Když se bránila, přivolal na pomoc další muže, kteří ji drželi. Považoval za své právo připravit o panenství každou z dívek na ostrově, a potom je podle libosti zneužíval. Nikoho se na souhlas neptal.

Zmíněná žena popsala své dětství na Pitcairnu jako peklo, kdy ani ona, ani její rodina neměly nikde zastání. Obžaloba tvrdí, že muži na ostrově se na všechny ženy dívali jako na svůj harém.

Podle britských i novozélandských zákonů pohlavní styk s dívkou mladší šestnácti let, ať s jejím souhlasem či bez něj, je zločin.

Obhajoba bude argumentovat tím, že je nesmyslné aplikovat britské právo na tak malou a po staletí od ostatního světa izolovanou obec, která musela zavést vlastní zákony, aby vůbec přežila.

Pokud bude sedm hlavních obviněných v procesu opravdu odsouzeno do vězení, hrozí kolonii zánik. Tito muži vykonávají veškerou těžkou manuální práci, obdělávají půdu a rybaří. Dokonce oni sami postavili vězení, ve kterém si budou odpykávat trest, pokud soud prohrají. A co důležitějšího — jediné oni jsou schopni ovládat long boats, bez nichž je život na ostrově nemožný. Kánoe dovážejí suvenýry vyrobené na ostrově na velké zámořské lodě a přivážejí z nich potraviny a další zboží k životu nezbytné. Hlavním zdrojem příjmu ostrovanů je prodej známek

těmto lodím. Známky jsou ve světě velmi ceněné díky unikátnímu razítku ostrovní říše.

Konečná ironie je, že bez pomoci obžalovaných by se jejich soudci na ostrov vůbec nedostali.

Ti, kteří na ostrově žijí, Pitcairn stále považují za ráj, jež nechťejí opustit. Tvrdí, že britská vláda, která nikdy nepotrestala vlastní vzbouřence, se chce po dvou stech letech pomstít aspoň na jejich potomcích.

Novozélandčané chovají k ostrovanům jisté sympatie, ale kladou si otázku, zda má právo přežít společenství, které trvá na svém právu blatantně porušovat zásadní principy morálky.

Dovětek: Rozsudky na Pitcairn Islandu

Soud s obžalovanými na Pitcairn Islandu vynesl rozsudky. Bývalý starosta Steve Christian byl shledán vinným z pěti trestných činů znásilnění mladých dívek a odsouzen ke třem letům vězení. Jeho syn Randy byl odsouzen k šesti letům vězení za čtyři znásilnění a pět trestných činů pohlavního zneužití. Čtyři další obžalovaní obdrželi mírnější tresty a jeden byl zproštěn žaloby.

Soud při výměře trestů přihlédl ke zvláštním podmínkám života na Pitcairnu, jeho izolaci od ostatního světa, a vyřkl daleko mírnější tresty, než by obžalovaní dostali za stejné zločiny v Británii nebo na Novém Zélandu. Není jasné, kdy obžalovaní nastoupí výkon ve vězení, které bylo s jejich pomocí na Pitcairnu postaveno. Dokonce není jasné, zdali trest vůbec budou muset nastoupit. Obhajoba se odvolala k nejvyššímu soudu v Británii s tím, že britské právo na ostrově neplatí. Podle nich se Pitcairn stal suverénním územím ve chvíli, kdy před dvěma sty lety vzbouřenci spálili loď *Bounty*.

Výkon trestu se v každém případě odkládá do výsledku odvolání, a to může trvat měsíce, dokonce léta.

Steve Christian byl požádán, aby dobrovolně odstoupil ze své funkce starosty, což odmítl. Guvernér ostrova ho tedy funkce zbavil a starostkou se stala Steveova sestra. Poprvé za dvě stě let existence Pitcairnu tak byla do této funkce zvolena žena. Je to určitá známka změny postoje vůči pitcairnským ženám.

jindra tichá (*1937)
spisovatelka a publicistka

ohlasy a názory



znovu k problémům literárního kánonu

Vyjádril jsem se k problematice literárního kánonu již před časem v textu „K otázce literárního kánonu“, otištěném ve *Tvaru* 2002, č. 14. *Host* nyní přinesl překlad statí Marcela Reich-Ranického (*Host* 6/2004) ze *Spiegelu*, která již podnítila vydání souboru dvaceti německých románů a dalšího souboru německých povídek v jeho redakci. Je pozoruhodné, že Ranického kánon vyvolal tak málo námitek — i když k literárním hodnotám daleko citlivější Joachim Kaiser upozornil na to, že v něm chybějí například prózy Kleistovy a Hölderlina. Okolnost, že v něm však chybí i Rilkeho *Zápisky Malty Laudrise Brigga*, Musilův *Muž bez vlastností* a Brochovi *Náměsíčníci*, nesporně nejvýznamnější romány německé moderny, ve světě i u nás dávno přeložené a vysoce ceněné, mi jen potvrdila, že Reich-Ranicki přistupuje k literatuře s kritérii poplatnými antimodernistickým konceptům Georga Lukáče neblahé paměti. V konkrétní podobě literárního kánonu se jako v kapce vody zrcadlí estetická kritéria a hierarchie literárních hodnot jeho původce, v tomto případě preference „realistických“ proudů německé klasiky a zúžení německé moderny na dílo Thomase Manna. Ponechme však starost o kánon německé literatury germanistům a zamysleme se raději nad tím, co může dát diskuse o této problematice naší literatuře.

Problémy literárního kánonu

Existence literárního kánonu není plodem samoučelných spekulací literárních teoretiků, nýbrž ukazatelem vyspělosti určité národní literatury. Je možno namítnout, že pro onen komplex literárních děl, spojovaných s představou kánonu, existuje odedávna ustálený pojem literární klasiky. Při bližším prozkoumání se však ukáže, že se nejedná o pojmy totožné. Literární kánon zahrnuje často i díla neklasická či vysloveně protiklasická, pokud pojem klasiky spojujeme s díly vnitřně ucelenými, zaokrouhlenými a harmonickými. Klasika označuje díla posvěcená časem, za-

tímco kánon může zahrnovat i díla rozporná, problematická a posunuje se do bezprostřední blízkosti současnosti. V minulosti kánon často ustrnul v pouto svazující vývoj literatury. Tak tomu bylo například v dramatu francouzského klasicismu a další vývoj francouzské literatury představuje často vzpouru proti normám vládnoucího kánonu. (Absurdním příkladem svazujícího působení kánonu může být učebnice sovětské literatury z padesátých let, přeložená i do češtiny, v níž byla, pokud si vzpomínám, ruská literatura dvacátého století omezena na dílo Gorkého a Majakovského a jen na posledních stránkách byli zmíněni Fadějev a Šolochov — přičemž se právě *Tichý Don* kánonu socialistického realismu výrazně vymyká!)

Problematika literárního kánonu má i velký praktický význam pro ediční činnost a pro výuku literatury na školách (tímto aspektem se pro jeho specifičnost v dané souvislosti bohužel nemohu zabývat). Například ve francouzské literatuře ztělesňuje normy literárního kánonu edice *L'Pleiade*. V každém knižkupectví tvoří její vázané svazky v klasicky jednoduché úpravě zvláštní oddíl, odlišující se od běžné produkce, většinou brožované, i od řad paperbacků. Přináší vždy celek díla určitého autora, často v několika svazcích, ve spolehlivé textové podobě a s důkladným komentářem. Je zajímavé, že přes vyhraněné národní sebevědomí Francouzů zahrnují její svazky vedle francouzské klasiky a moderny i klasické a moderní autory světové, ve francouzské kultuře zdomácnělé. Být zařazen do *Pleiade* znamená být pozvednut na literární Olymp.

U nás pečuje o vytvoření základního fondu národní literatury již po léta úspěšně Česká knižnice. Její koncepce se však od počátku liší od koncentrace na kanonizovaná díla, a to ve dvou směrech. Za prvé měla čtenáři poskytnout možnost seznámit se s díly v minulosti z politických důvodů potlačovanými, a za druhé s díly živelným nakladatelským podnikáním, řídícím se převážně hledisky komerčními, často přehlíženými. Konečně se Česká knižnice liší od *Pleiade* tím, že neprezentuje celek díla, nýbrž s ohledem na čtenářský zájem většinou jen jednotlivá díla autorova. Těmito okolnostmi se poněkud vzdaluje úkolu

tvorby základního fondu literárního kánonu, i když mu má zatím ze všech českých edičních počínů poslední doby nejbliže.

Pohlédneme-li například na českou prózu dvacátého století, uvědomíme si obtíže, které konstituování kánonu v této oblasti přináší soudobá vydavatelská praxe. K soubornému vydání díla bratří Čapků, Fráni Šrámka, Vančury, Haška, ale i Olbrachta, Majerové a Glazarové, vydání textově spolehlivému a literárněvědně komentovanému, se sotva může odhodlat některé ze soudobých českých nakladatelství. Dílo Karla Čapka, včetně jeho Vysokoškolských studií, máme naštěstí vydáno v nedávné době Českým spisovatelem v pečlivé edici Miloše Pohorského. Pokud jde o druhou polovinu století, tvoří tu výjimku heroický čin Kadlecův, který vydal vzorné souborné dílo Hrabalovo. Podobně máme vydáno i dílo Poláčkovy, Hostovského a několika dalších autorů. Kundera a Škvorecký tvoří dále a vydávání jejich díla nese s sebou zvláštní problémy, jimiž se tu nemohu zabývat. Snaha Hynkova nakladatelství vydat souborné dílo několika soudobých prozaiků skončila finančním neúspěchem.

Zbývá pohlédnout na to, jak ustálení hodnot národního literárního kánonu napomáhá literární kritika, literární věda a literární ceny. Začnu posledním: domnívám se, že české literární ceny jsou příliš rozptýlené, udílené spíše podle ad hoc kritérií a minimálně popularizované, rozhodně se nestávají literární událostí.

Česká literární kritika trpí často malou odborností a rozkolísaností kritérií. Uvedu příklad Kratochvilovy novely *Lady Carneval*. Zatímco v *Lidových novinách* ji Jaromír Šlomek věnoval výstižnou a věcně argumentovanou recenzi, v *Respektu* ji pan Rulík ztrhal bez jediného argumentu jen s tím, že autor dostává podle jeho mínění příliš literárních cen... Pokud vím, nikdo z českých kritiků nepovažoval za nutné se proti takovému nešvaru ohradit, polemizovat ovšem nebylo s čím.

Literární vědci věnují v odborných časopisech analýze a hodnocení děl současných autorů minimální pozornost, což souvisí jen zčásti s odlišnou funkcí literární vědy. Přesah do současnosti může jen prospět oživení jejich historického vědomí. Například dějiny čes-

ké literatury dvacátého století, vydané Jiřím Holým německy ve Vídni, dokazují, jak lze snahu o historickou objektivitu sloučit s kritickým porozuměním pro aktuální umělecké hodnoty literatury.

Je nanejvýš třeba, aby česká literární věda

a kritika přispívaly intenzivněji k upevnění povědomí hodnot a ke konstituování kánonu české literatury dvacátého století, založenému výlučně na umělecké hodnotě literárních děl, a nikoliv na politických postojích autorů nebo komerčním úspěchu jejich produkce.

Mohou tak přispět k objektivnějšímu obrazu české literatury tohoto dramatického období, které britský historik právem nazval „stoletím extrému“.

Květoslav Chvatík

lovy romana erbena

Podle Radima Kopáče, který k Erbenově *Honitbě v salónu* (Concordia 2004) napsal doslov, je autor knihy bytostný hédonista, blízký teigeovským pojetím poezie „pro všechny smysly“ a tvorby co požitkářské hry z dávných děvtsilských let; jeho poetika se tím údajně liší i od skeptické imaginace českého postsurrealismu let šedesátých a básnickových generačních druhů, s nimiž se kdysi v tomto kontextu sešel. Přes nespornou osobitost Erbenovy tvorby, již jeho nová kniha — po *Artyčocích chána Kučuma* (Torst 1995) — jaksi definitivně potvrzuje, se bohužel takový pohled opírá o trochu rychlé čtení a zjednodušuje jak Erbenův vztah k spřízněným autorům, tak jeho vlastní vidění světa.

Je-li Erbenova tvorba bohatě orchestrovaná, neznamena to jen smyslové a obrazné bohatství, křížení různorodých vjemů, impulsů a ozvěn skutečnosti, ale i rozličnost významových rovin; stejně jako v projevech generačních přátel je tu příznačná trvalá ambivalence a zrádné prolínání vážného s nevážným, vnitřní vize s mystifikací, básnické spontaneity a kritického střehu. Smyslnost a hravost tu nepůsobí jen přímo, ale také na druhou a na třetí, distancují se samy od sebe a stávají se nástrojem širšího sdělení, které jejich bezprostřednost přesahuje. Ani sám pohyb, který Erbenovy obrazy čeří a o němž Kopáč právem říká, že je v nich všudypřítomný, není pouze nevinným „tancem“ a nevyzývá jen k tomu, abychom sdíleli jeho elán. Pohybů se tu ostatně kříží víc, a některé si také protirečí. Patří k nim i hromadné přesuny lidských hloučků, týmů a rojnic — někdy celých armád — příbuzných těm, jimiž se hemží Erbenovy kresby (včetně ilustrací k *Honitbě*) a které tvoří anonymní, jakoby klonováním rozmnožené figury — často spojené do mechanických soukolí —, jejichž rejdní se podobá jen snaživému pobíhání v pasti. Vzdor novým akcentům a osobitým obrazným „gagům“ tu Erben dále rozvíjí sarkastický pohled na současný svět a poetiku jeho básnické kritiky (diagnózy), jež byly vlastní postsurrealismu šedesátých let.

„Vyjdou ze svého domu a řadí se
do dvojstupu s pravidelnými odstupy za sebou.
Chvillemi se zdá, že se na svou každodenní cestu
připravili. [...] Po žebříku se vyšplhají na loď,
skočí na stupátko
odjíždějícího vagónu a povídají si potom,
jak dobré
je mít na cestách jeden druhého...“

„K hodokvasu světlušek
sjiždíme se rádi, každý se svou troškou
do společného lejna.
Macatět zepředu i zezadu,
šelestit kůži za pochodu
od závodní stráže k závodní stráž.“

Až na tomto pozadí vyvstává — a nabývá
smyslu — kontrastní motiv osamělého těla,
jeho vlastních přesunů prostorem a zvláštního
„baletu“, v němž zkoumá a obzírá samo
sebe — motiv, z něž vyrůstají snad nejob-
jevnější a nejpůsobivější pasáže celé knihy:

„Mít kůži, na které se dá stavět,
klást zátěž všedního
a svátečního dne, mít něco, co bez nás hned tak
neskončí. Na plážích vyklemutého čela
se válí přemítavě
slunce, po skráních posouvá stín nosu, za ušima
zastavuje čas. [...] Kůže se dá
všemu nastavit. Je plná neznámých končin
z masa,
šlach a kostí, bývá napnutá jak buben
a obklopuje
nás ráda ze všech stran.“

„Tělo, které nepadá.
Padá jen mračno na hlavu a klobouk
podobající se
čepici. Stavba má vycvičené svaly,
polabská záda,
jezerní oblíny, nížiny přijímání. Roste do všech
stran. [...] Povrch se uhladí
a poplácá, některé části těla se nabídnou
postranním
pohledům. Království výhledu nebude nic
scházet.“

Ani zde přitom nejde jen o hédonistickou hru,
ale i o jedinečnou konfrontaci jedince s vlast-
ní konečností a svým příštím rozplynutím
v prostoru, jehož prázdno předem měří tě-
lem — s nenapodobitelně mátožnou elegancí
— jako v metafyzické partii tenisu bez míčku
a o jediném hráči:

„Plnit své poslání,
lisavě se přiblížit k začínajícímu dni,
sousedit s čistou oblohou (být s ní
naoko spojený)
a vyloudit úsměv z konce nedozírné dálky.“

„Ovoce let
naklást podél svého domu, dát proudit míze
v natažené ruce, dotáhnout střechu
až do vrcholu
a uhladit prsty protější stráž. Před možným
zaskočením
rychle uskočit.“

„...rozhrnout oponu a dotírat na cíl
v mírném předklonu.“

Polyfonický charakter Erbenových básní
a básnických próz (mezi nimiž grafická úpra-
va knihy bohužel dost nerozlišuje) zkrátka
nesplývá a pouhým užíváním — nebo „sla-
vením“ — světa nevyklučuje ani hlubokou
pochybnost o jeho smyslu, ani průhled dál za
věci. Samo vrstvení obrazů a vjemů má ostat-
ně u Romana něco zběsilého, prosvítá za ním
také úzkost a nedůvěra k vlastní zakotvenosti
ve světě a k možnosti jej adekvátně uchopit.
Přispívá sem i básnickovo vědomí, že často
vniká do skutečnosti jen přes druhotnou zku-
šenost pouhých „spektáklů“ a cizích obrazů
(jako těch uhrančivých starých pohlednic,
které promítal při scénickém uvedení svých
textů v pražském Divadle Komedie), posed-
lým průzkumem iluzivních světů, k nimž
v *Honitbě* jasně odkazuje třeba „Pruský
kabinet“:

„Slavnější než jeho vlastník,
stín obléhá promítací plátna a všechny cesty,
které nás k němu vedou.“

Vědomí této druhotnosti a vychýlenosti zřejmě odráží i Erbenovy občasně návraty k surrealismu svévlnným obrazům, byť v rámci jinak celistvého a „průzračného“ textu: „rozpůlená ryba nevěsty“, „spermatozoidní démon končetiny“, „namísto zvonů nohy tanečnicka“, „má tužka je váš deštník“.

Kopáč má jistě pravdu, když zdůrazňuje dobrodružnost Erbenova psaní a jeho jedinečnou, důsledně osobní povahu. Roman je vzácný a příkladný básník už tím, jak nekompromisně rozvíjí své hlubinné posedlosti a svá intimní snění — o „pruském kabinetu“ nebo o soukromém Rusku z nádherné titulní básně *Artyčoků chána Kučuma* —, a uni-

ká z literatury k autentickým příběhům lidského vnímání a myšlení. *Honitba v salónu* navíc nezvratně ukazuje, že jeho tvorba má reliéf skutečného díla; právě tak ovšem mohou potvrdit specifiku celé postsurrealistické generace, k níž Erben patřil a jejíž tvorbu dnes shodou okolností zpřítomňují i další publikace (jako nedávno vydání *Dobyvatelé a pařezy* Stanislava Dvorského).

Zbývá jen vyslovit lítost nad tím, že Erbenova kniha není lépe zredigována. „Ujedeli“ občas čeština autorovi, který žije po léta v cizině, lze to jistě pochopit; tím pozorněji by však měli číst ti, kdo ho chystají pro tisk. A tím víc padají na jejich hlavu chyby, které

v něm zůstaly: nesprávné slovní tvary („krtčiny“ místo „krtiny“, „chlorované“ vápno místo chlorového, „zapřazení“ místo „zapřažení“, „vyráží“, „ztrácí“, „zavání“ ve 3. osobě množného čísla, místo „vyrážejí“, „ztrácejí“, „zavánějí“), „jako“ neoddělená od „by“ ve formulacích typu „jako by šlo o nože“, nesčetná „stejně tak... jako“ místo „právě tak“ (nebo prostého „stejně“) a dokonce i pravopisná hrubka „olbrímý“ namísto „olbřímí“... Neubírá-li to textu na významu, není méně škoda, že to ruší při jejich čtení.

Petr Král

jak to vidím já...

Šéfredaktorovi čas. Host Mgr. Miroslavu Balaščíkovi

Dovoluji si reagovat na „diskusi o stavu současné rusistiky“, nazvanou *Kostlivci ve skříni* (otištěnou v č. 8 vašeho časopisu), která se odehrála pod kuratelou dvou bohemistů (!, rusistika není jejich oborem, chápu, že šéfredaktor byl přítomen u zmíněné akce z titulu svého postavení v časopise). Jestliže byl dán prostor osobám z věhlasných univerzit k projevení jejich ideologického radikalismu, pak Vás žádám, aby byl i mně poskytnut byt i skromnější prostor k zveřejnění mého stanoviska k této podivné záležitosti, třebaže literární žurnalistikou se zabývám, jen jsem-li vyprovokován, a tedy nerad.

Není mi zcela jasné, co si redakce vašeho jinak solidního kulturního časopisu slibovala od toho, že v současné době, která spíše než rozsévání intolerance v společenském organismu vyžaduje úsilí o sociální soudržnost, hledání exupérovského „klenbového svorníku rozporných pravd“, propůjčuje své stránky skupině sebestředných intelektuálů k tomu, aby se ve své neukojené ctižádostivosti (účelově sledující získání nikoli vědecké, ale politické reputace nekompromisních bijců za „ozdravení“ univerzitních institucí) vyžívali v triviálním osočování a sekýrování svých univerzitních kolegů. Místo seriózního kritického posuzování konkrétních vědeckých děl naší i zahraniční provenience, práci z humanitní i přírodovědné oblasti posouvajících soudobé literárněvědné, filozofické, teologické i matematicko-fyzikální a biologické myšlení, poskytujete diskusní prostor lidem, kteří se z nedostatku invence nezmohou než na demonstrování vlastní zlovůle a prezentování pseudovědecké demagogie. Mám za to,

že diskuse, kterou jste uveřejnili na stránkách vašeho časopisu, až příliš připomíná někdejší verbální projevy pražských „sekyrářů“ z let padesátých i brněnských „normalizátorů“ z let sedmdesátých minulého století (I. Ščaděj, J. Veselý, M. Köttner, O. Franěk, W. Smrčka, Grebeníčkův tchán S. Nováček, J. Dočekal aj.), lidí, kteří tehdy připravili o existenci řadu univerzitních učitelů, mimo jiné i mou ženu, a neblaze poznamenali i osud můj. V sofismatech skupiny novodobých „normalizátorů“ a jejich podivných přitakávačů, jak je prezentuje *Host*, v proudu jejich žurnalistické rétoriky se ozývá podobná arogance, podobný ideologický apriorismus, stejná atrofie duchovní potence a etická insuficience, jaká byla příznačná pro „neobolševickou inkvizici“ sedmdesátých let dvacátého století. Až příliš to připomíná antickou diatribu, zaměřující v jistých poměrech „myšlení staré doby... intelektuální mužskou prostituci“, jak tento jev kdysi výstižně označil O. Spengler.

Jsem už ve věku, kdy se nemusím nechat ostouzet lidmi, kteří se sešli především proto, aby v současné době odstartovali nové kolo duchovních represálií. Rebeloval jsem už v minulosti a nehodlám trpět ani dnes demagogií a lež novodobých „majitelů pravdy“. Nemohu skrýt, že se mě zvláště hluboce dotklo zlovolné nactiutrhání a nálepkování plné předsudků z úst olomouckého univ. učitele M. Sýkory, který mě se „ščadějovsky“ primitivním černobílým viděním a s posedlostí hodnou někdejších církevních inkvizitorů zařadil do negativní skupiny „normalizačních rusistů“, jejichž „skupinová soudržnost“, jak usuzuje ve své sofistické expektoraci, „přispěla k úpadku oboru“. Tento bojovný manipulátor, snažící se odstartovat novou vlnu kádrových čistek, se zřejmě dere do vedení olomoucké katedry rusistiky (či někam ješ-

tě výš? — že „ve světě nevládnou ideje, ale zájmy“, věděl už H. Heine); jeho inkviziční fundamentalismus prosycený pocitem vlastní důležitosti ho zjevně žene k tomu, aby si bezohledně uzurpoval právo soudit en bloc celou rusistiku, o níž neví zhora nic. K jejímu rozvoji zatím ničím pozoruhodným nepřispěl, přesto však bez věcně podložené argumentace kategoricky obviňuje, cejchuje a kaceřuje ty rusisty a slavisty, kteří se ani v složitých politických podmínkách někdejší socialistické ochlokracie svému poslání nezpronevěřili, usilovně studovali, navazovali styky se západní slavistikou, dělili se o své poznání s lidmi vědovými, vedli své studenty k poznání pravdy, což — trvám na tom — je i můj případ. Jestliže má být tento militantní vyznavač pokleslých mravních principů nositelem „nového poznání“, „spasitelem“ rusistiky, přínosem pro naše nastupující slavistické literárněvědné pokolení, pak potěšpánbůh všem, kdo s takovým literárním prokurátorem přijdou do styku na vysoké škole nebo i jinde. Pochybují o tom, že tento mladík vůbec kdy nahlédl do mých prací a že vůbec něco ví o mém životě („inspiraci“ mu mohly být na nejvyšší zástiplné insinuační J. Trávníčka a jemu podobných zavilých „rádců“). Do hloubi duše se mě dotklo, že se v jeho agresivní rétorice ocitlo mé jméno vedle jména puncované normalizátorky E. Fojtkové (která mě z výše svého postavení doslova pronásledovala), raniho mě však i „statečné“ mlčení oněch přísedících diskutérů, kteří znají osud mé rodiny i mne samotného a ani náznakem nenaznačili, jak se věci doopravdy mají, natož aby je sami uvedli na pravou míru. (Snad i tento alibismus, s nímž devótně asistovali u ostouzení svého kolegy, vypovídá leccos o jejich morální úrovni.) Celá záležitost natolik překračuje míru slušnosti, že nebyť hluboce raněn,

vůbec bych se k ní nevyslovil a spoléhal na to, že vše potřebné za mne vysloví karikatura skupiny diskutérů z pera T. Přidala, výmluvně odhalující, kdo že jsou vlastně ti skuteční „kostlivci ve skříní“.

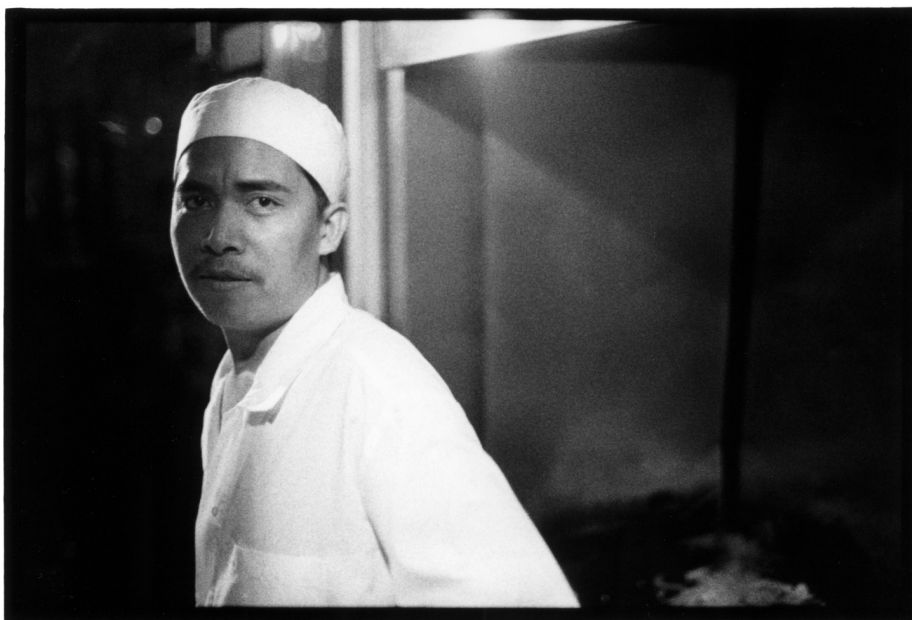
Na své vědní cestě za poznáním stavu světa i slovesného umění jsem dospěl k duchovní metanoi, mé mysli je blízké krédo M. Waltariho, vyznávajícího „svobodu — lidskost — toleranci“, sdílím duchovní hodnoty přinášené křesťanstvím, jím zvěstovaný mravní řád mi není pouhým gestem, jako je tomu — aspoň to tak vnímám — u zcela eticky vyprázdněných duší J. Trávníčka i M. Sýkory; obávám se, že tomu nebude o mnoho jinak ani v případě některých dalších účastníků diskuse, kteří se svým svatouškovským alibismem či náhlou ztrátou paměti snaží na úkor druhého vyvinut ze svých vlastních postojů. Jak jinak si vysvětlit, když mezi zřejmé ostouzeče usedne napohled milý člověk, který od roku 1971 téměř po dvě desetiletí figuroval v redakčním kruhu časopisu *Čs. rusistika* (dočasně i jako výkonný redaktor), a to vedle E. Fojtíkové, B. Neumanna, M. Zahradky, Vs. Sata, J. Petra. Přirozeně o tom v uvedeném rozhovoru u „kulatého stolu“ cudně pomlčel (hlavně že se přece objektem „cechování“ a proskribování stal někdo jiný /a „ne já“/). Nyní je mi nad slunce jasnější, proč jsem byl a asi navždy zůstanu vyřazen (spolu s kolektivem česko-polských badatelů v ostravském regionu) z uchazečů o „Státní grant“: nepomohl by mi ani sebegeniálněji vypracovaný vědecký projekt (konečně mi došlo, kdo že přidělování grantu na realizaci mnou koncipovaného projektu „Východ — Západ“ v grantové komisi soustavně torpéduje). Přesto však si dovoluji říci na adresu skupiny vašich diskutérů, že se jim že ne normalizátora ochlokratické epochy udělat nepodaří, i kdyby se stavěli na uši.

Ujišťuji vás, pane šéfredaktore, že nebylo mým záměrem vést polemiku s výše uvedenými diskutéry. Odvážuji se pouze připomenout lidem strádajícím atrofií lidského citu a svědomí, že se ztrátou sebekontroly a sebekritičnosti ocitají v duchovním vakuu; mladým lidem pak, kteří si snad přečtou tyto mé řádky a netrpí zaslepující nenávisť, chci říci, aby si uměli uchovat citlivá srdce a s jasnou myslí naslouchali „pravdám“, jež nesou skrze tok věků své nabádavé poselství:

„S lidmi marnými nesesám a s pokrytci ve spolek nevcházím“ (Žalm 26, 4).

„Nezávid' zlým lidem a nedychti být s nimi. Neboť jejich srdce rozjímá, jak připravit zhoubu, a jejich rty mluví, aby potrápily“ (Př 15, 2). „Zlý žádou budoucnost nemá, svévolníkům zhasne světlo“ (Př 24, 20).

„Zlo je uvnitř. Není to děj, nýbrž stav...



■ Emanuel / Tel Aviv, 2002; foto: Doron Kadlec

Zlo je v duši“ (H. Miller: *Big Sur*), dodejme — „stav“ s mrzkým, inkvizitorským duševním zaměřením novodobých malých „běsů“, neboť:

„Člověk mučící druhého, to je satan...“ (H. Miller: *Klimatizovaná noční můra*), a on — či oni, „malí běsové“ — chtějí, aby se druzí trápili a soustavným zneklidňováním jejich psychiky se je snaží vyvádět z míry, odvádět od tichého poznání, od tvůrčího přemýšlení, ježto ho sami už nejsou schopni; jejich energetické pole ztratilo mobilní schopnost vnímat a absorbovat živé, duchovní impulsy, svou duchovní energii proplývali namnoze v „diatribě“ a zůstali vězet v kleci překonaných vědních interpretačních přístupů a systémů. Jejich „vnitřní člověk“ duchovně zakrněl. „Cesty, jež mají srdce“, jim zůstaly uzavřeny. „Probuzení duše“ k oduševnělému bytí u nich stěží kdy nastane.

Snad v tom všem, co mě vyvádí z míry, je ona věčná, všudypřítomná kosmická rivalita a animozita, již lidstvo ve svém bytí zřejmě nedokáže překonat, neboť: „Vždy nevraží jeden tvar na druhý, a nikoli jenom v člověku, nýbrž ve všem stvořeném“ (J. Böhme: *Mysterium Magnum*). Pak by asi vskutku byla jedinou nadějí Kazatelova myšlenka o „pomíjivosti všeho“ — lidí a — dodejme — i „hvězdných světů“. „Hordy dravých šelem“ štvoucích „beránčí srdce“ (J. A. Komenský) jednou také vezmou za své.

Kdesi jsem četl, že „věčná je na světě jen sprostota“. A sebestředné ego namyšlených

„prťavých tyranů“, sužujících bližní (o tomto „druhu čarodějů“ jsem se dozvěděl v jednom pojednání o C. Castanedovi), plodí jen brutální, „bezuzdnou zpupnost a troufalost“ — „hybris“: „Hybris vyvolává dočasné šílenství (até), které zaslepuje svou oběť“ a vede ji do záhuby“ (M. Eliade: *Dějiny náboženského myšlení*, I, 247).

„Zasaďte dobrý strom, i jeho ovoce bude dobré. Zasaďte špatný strom, i jeho ovoce bude špatné. Strom se pozná po ovoci.

Plemeno zmijí: Jak může být vaše řeč dobrá, když jste zlí? Čím srdce přetéká, to ústa mluví. Dobrý člověk z dobrého pokladu srdce vynáší dobré; zlý člověk ze zlého pokladu vynáší zlé. Pravím vám, že z každého planého slova, jež lidé promluví, budou skládat účty v den soudu. Neboť podle svých slov budeš ospravedlněn a podle svých slov odsouzen“ (Matouš 12, 33–37).

H.-G. Gadamer píše, že „trpění a zkoušky“ jsou údělem lidského bytí, nechat se však ostouzet lidmi „chudými v duši“ (Platon) odmítám a těm, kdo propříště budou vystaveni jejich agresi, říkám — nenechte se ohnout, umějte se ozvat, vzepřít a ptát spolu se sv. Pavlem:

„Proč by moje svoboda měla být souzena cizím svědomím?“ (ep. sv. Pavla 1 Kor 10, 29), zvláště není-li ho tam, ani co se za nehet vejde.

Lipovec 22. 11. 2004
Miroslav Mikulášek

za antonínem kratochvilem

Jeden za druhým odcházejí v poslední době vůdčí představitelé českého poúnorového exilu z řad spisovatelů — ať již se po listopadu 1989 vrátili do vlasti anebo zůstali za hranicemi. Z těch, kteří si za druhý domov zvolili německý Mnichov, zemřel v tomto městě nedlouho před Vánocemi 2004 ve věku osmdesáti let doc. PhDr. Antonín Kratochvil, literární vědec, spisovatel a publicista, jeden z prvních redaktorů rozhlasové stanice Svobodná Evropa, který působil v Mnichově i jako externí redaktor Hlasu Ameriky.

Antonín Kratochvil (narozen 31. srpna 1924 v Brně) byl jedním ze synů novotomistického filozofa a historika filozofie Josefa Kratochvila a celé jeho mládí bylo spjato s křesťanským hnutím jak v oblasti literatury, tak kulturní politiky. Jak podotýká Jaroslav Med: v křesťanské víře nacházel rovněž „hlavní axiologickou oporu“ všech svých tvůrčích aktivit zralého věku. Zpět ale k mládí A. Kratochvila. Po absolvování klasického gymnázia stal se již za prvních semestrů studia oboru čeština a dějepis na brněnské Filozofické fakultě předsedou křesťanského Klubu akademiků. Od roku 1946 byl členem Družiny literární a umělecké v Olomouci, která vznikla (1913) jako pokračovatelka hnutí katolického modernismu reprezentovaného u nás uměleckou a publicistickou činností básníků Karla Dostála-Lutinova, Sigismunda Boušky i dalších počínaje druhou polovinou devadesátých letech devatenáctého století. V časopise *Archa*, vydávaném Družinou, publikoval A. Kratochvil například zajímavé stati o prozaiku Karlu Schulzovi; více jsou však známy jeho literární kritiky a články s literární tematikou z deníku *Národní obroda* (od roku 1948 *Lidová obroda*). Kratochvilovou knižní prvotinou pak byl esej *Kredo konverity* (1948). Stejně jako jeho o něco starší kolega a přítel Zdeněk Rotrekl

byl také A. Kratochvil v roce 1949 vyloučen z vysokoškolského studia a ve zmíněných brněnských novinách se stal vedoucím kulturní rubriky.

Spolu s bratrem Josefem Baby Kratochvilem a novinářskou kolegyní Drahomírou Gajdošovou (dnes žijící v Kanadě) zvolil A. Kratochvil cestu do exilu až v roce 1952. Útěk to byl dramatický; vždyť skupina přecházela na jižní Moravě již důkladně střežené hranice a podařilo se jí proniknout hlavně díky tomu, že bratr Josef, nadšený ornitolog, znal terén ze studentských badatelských výprav... Diplomová práce, napsaná v němčině, jejímž obhájním získal A. Kratochvil v Mnichově doktorát, patřila spíše do oblasti politologie než literární historie a na problémy kulturní politiky se pak A. Kratochvil zaměřil od šedesátých let nejdennou. Významně tak přispěl k základnímu zmapování zvláště prvních desetiletí existence českého i československého exilu — také toto téma čeká ještě na někoho, kdo by se ho detailněji ujal... Na druhé straně snad i proto je A. Kratochvil někdy prezentován a ceněn víc jako publicista než literární historik anebo esejista. Vrcholem tohoto typu publicistiky je v sedmdesátých letech vydaný sborník „kommentovaných dokumentů“ *Žaluji 1–3 (1. Stalinská justice v Československu; 2 Vrátil slovo umlčeným; 3. Cesta k Sionu)*. Sborník vycházel v Německu a v USA a v devadesátých letech se s ním mohl seznámit i český čtenář. Obdobně jako s dalšími Kratochvilovými pracemi. Například s těmi, jež jsou významným svědectvím z historie české exilové literatury. Aspoň jeden titul za všechny: *...za ostnatými dráty a minovými poli... Vývojové tendence v české exilové literatuře v letech 1948–1968* (memoáry a studie; Mnichov — Brno 1993, 1995). Obdobně pohotově dokázal A. Kratochvil prezentovat činnost Rozhlasové univerzity Rádía Svobodná Evropa.

Uvádíme poslední práce proto, že jsou svědectvím toho, o co A. Kratochvil usilo-

val od prvních návštěv staré vlasti: ze srdce si přál, aby docházelo ke skutečné, upřímné a otevřené česko-německé spolupráci v kulturní a vědecké sféře. O distribuci a správnou interpretaci zmíněné knihy mající v první řadě charakter vzpomínek, ale i dalších Kratochvilových prací podobného zaměření se přitom zasloužila dnes již zesnulá Anna Fickerová. To byla jedna ze spolupracovnic a spolupracovníků, které usiloval A. Kratochvil seskupit kolem sebe poté, co byl pozván k pedagogickému působení na brněnské Filozofické fakultě; na níž se ostatně rovněž habilitoval (1991). Snad i proto, že z Mnichova je blíže do Plzně než do Brna, zakončil po svých sedmdesátinách nikoli úplně zdravý A. Kratochvil pedagogickou dráhu pedagogickým úvazkem na plzeňské Západočeské univerzitě.

Autor těchto řádků poznal se s A. Kratochvilem právě v době jeho prvních brněnských návštěv v první polovině devadesátých let, kdy často zavítal do redakce *Lidové demokracie*; vlastně pokračovatelky novin, v nichž sám doma redaktoroval naposled. Nutno je v těchto souvislostech aspoň zmínit, že v době dlouholetého exilu přispíval do mnoha periodik po celé Evropě. A že stál u zrodu exilového PEN klubu, jehož byl po řadu let viceprezidentem. Od roku 1960 byl dále členem Křesťanské akademie v Římě. Významné jsou jeho ediční počiny z padesátých let, kdy česká exilová nakladatelství teprve začínala. Tehdy založil v Mnichově edice krásné literatury Lucernička a Kamenný erb, v nichž vycházela díla předních českých i slovenských autorů žijících v exilu (Čepa, Hostovského, Němečka i dalších); z Kratochvilových antologií exilové prózy a poezie připomeňme *Peníz exulantův* (1956) a další, realizovanou o dvacet let později, *Básníci ve stínu šibenice* (Řím 1976).

Ladislav Soldán

SKLENĚNÁ LOUKA

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

v sobotu 29. 1. 2005 ve 20 hod.

vystoupí v Brně autoři z okruhu Pražské pětky v pořadu

„Qašňák pod Spielbergem“

David Vávra (Šumná města), Štěpán Kafka (zakladatel Qašňáku), Tomáš Kafka (básník a překladatel německé literatury), Jaroslav Pízl (básník virtuos a slovní ekvilibrista) a Tomáš Míka:

všichni osobně na Skleněné louce!



hostinec

Eva Neuwirthová

Jihlava

Ale proč to ve mně tak řve?

Hraješ hru na to, že v sobě nechceš hru, kterou hraješ.
Chceš si hrát jinou hru, ale protože nevěříš ničemu,
tak si alespoň hraješ na hru, že nevěříš ničemu.
A tak v sobě necháš hrát hru, co hraješ,
protože sis ještě nezahrál na to, že si najdeš důvod hrát jinou hru,
které bys chtěl věřit stejně jako té hře, že nevěříš ničemu.

* * *

Máš botu.
Ztratíš botu.
Hledáš botu.
Najdeš botu.
Máš botu.

Co jiného?

Návštěva

Zvoním.
Tak tobě teda neotevřu!
Ještě že dělá, že není doma.
Všechno by mi zase rozbila!
Všechno bych mu zase rozbila.
Zvoní!

Nekonečná

Tak já přijdu, mami.
A ty mě pošleš pryč.

A já zase přijdu.
A ty mě zase pošleš pryč.

A přejde sto let.
A přejde život.

A přejde smrt.
A já zas přijdu prosit o tu tvoji lásku.

Víš, možná, vlastně už ani nechci.
Ale ty bys byla smutná, kdybych nepřišla.
Tak já zas přijdu, mami!

On a Ona

Já chtěla bych tě lepšího.
A já tě miluju.
Já chci, abys mě miloval.
A já tě miluju.
A já miluju jiného.
A já tě miluju.
Já podvedu zas, uvidíš!
A já tě miluju.
Já zraním tě, když nečekáš!
A já tě miluju.
Já bojím se tě nechtít a bojím se tě chtít!
A já tě miluju.

Já chtěla bych tě lepšího...
A já tě miluju...

—

Nejde se rozvést.
Nejde se brát.
Nejde se bolet.
Nejde se mít.
Nejde se milovat.
Nejde se žárlit.
Nejde se přijít a nejde se odejít!

Tak co šílíš, srdce moje!

Povzdech mrtvého

Ještě tak jednou krájet cibuli!

Ondřej Franta

Dobřichovice

Pohlédni, staň se

Pohlédni, staň se
bezhvězdnou oblohou
v náznacích šerosvitu něžného;
rozplakal bych se,
mít tu sílu.
Říkáš: *Nic ti zde nepatří.*
Já nadále však přistupuji
s pokorou
k zástupům mlčky
umírajících
a rozlévám svá slova
jedinou z možných bolestí.

Přicházíš tiše

Přicházíš tiše,
zatímco spočívám
v půvabu
tvé nesmělé bolesti.

Ocelová květenství
dopadají nerušena
vedle mých několika hlav.

Tak nepostižitelně se milujeme —
není zde nic,
co by si bylo možné přát.

Přemýšlím o tobě

Přemýšlím o tobě,
když odvracím svou tvář,
aby vše živé
bylo zapomenuto.
Znovu a znovu —
tvá zasněžená řadra,
bezkrevná, a přitom vroucí,
mezi nimiž procítám
a pokouším se
jednou porozumět
znamením, kterých se jiní neodvážili.

Ted' krajina spí

Ted' krajina sní,
pokryta smutkem laskavé noci
a ty nedýcháš.

Někde mezi námi
stín znovu zahýbal věcmi zosobnění.

— Vždyť víš,
smrt je průzračná a krásná,
zatímco procítáš v mém těle.

Tvé dary

A znovu přinášíš
své dary
do němých výšek dravců.
Pomalým, jistým krokem.

Ten zvláštní pocit —
pocit, že tvé sny
překlenují skutečnost,
že celé národy byly vyhlazeny.

Kdo si vzpomíná?
Snad někde
přece jen pár osamělých
zůstalo ušetřeno.

Snad občas přicházejí,
aby pouhou svou
přítomností
upozorňovali, že objímáš mrtvého.

Michal Tomáš

Praha

Osud

Kráčíš po kamenné dlažbě
života
a jen síla nevědomosti
tě dělí
od hladiny smrti.
Každý poutník se jednou napije
ze studánky.

Poslední

Zatemněná okna s výhledem do zahrady
obrostl bujný břečťan
a zahubil jedinou růži, která tu rostla.

Stíny vyčkávají, až budou moci hrdě
a bez obav
vystoupit do plného svitu a říci:
„Ted' jsme tu my.“

Černota našich duší pohlcuje světlo,
které kdysi vládlo vratkou rukou
spravedlnosti.

Poslední, co zůstává, je naděje,
naděje, že to, co udělat musíme,
vykoná někdo jiný.

Žebračka

Potkal jsem ji v průjezdu,
kam chodíval už jen čas
hádat se s věčností,
kdo z nich nakonec zničí
poslední strom.

Seděla na studené zemi,
záda opřená o šedý beton,
a její smutek zdál se být absolutní.
Vedle ní postávalo pár lahví piva,
které jak mocné sloupoví
podpíraly klenbu jejího života.
Jak žít a nezešílet,
jak žít a zůstat šílený?

Podal jsem jí růži.
Přiložila ji na srdce, pozvedla oči
a dala mi to nejcennější, co měla.
Něco, co jsem pak dlouho neviděl.
Vřelý úsměv.

Trubadúr

Ležel pod mladou lípou,
hlavu o kmen opřenou,
tělo přikryté spadaným listím.
Na nos mu dopadla kapka rosy.
Otevřel oči, v kterých se zračilo
štěstí tak prosté,
že bylo jeho největším bohatstvím,

a ukazováčkem kapku setřel
a olízl ji.

„Dnes bude dobrý den,“ řekl,
vstal, sebral loutnu a odešel
do pole vysokých slunečnic.

Ještě téhož večera ho na předměstí
Villarrobleda
ušlapali voli.

Ďábel

Na dvoře zastavil zpěněný kůň
a zaržál tak hlasitě,
že umíráček sebou trhnul
a zvonil.

A zvonil tak dlouho,
dokud srdce nepuklo bolestí.

Jezdec seskočil a hned,
kde prý by našel pána domu.
Hluchý stařec s páskou přes oči
jen mlčky ukázal holí do zahrady.

Jezdec vykročil a všude tam,
kam došlápl,
nestalo se vůbec nic.
Tráva se nehnula, prach se nezvířil.
A právě proto ho mohl vidět
jen ten stařec.

Došel až pod uschlou višňou,
kde ďábel seděl na lavici
a drhl si nohy pemzou.

Ondřej Klekner
Plzeň

Záleží na tom

Záleží na tom co chceme co nechceme
Co je nám na obtíž necháme stranou
Životy sejdou se jako když tleskneme
Můžem jíst cukr i pít vodu slanou

Záleží na tom kdo věří kdo nevěří
Bez víry bloudíme kolem svých duší
Ústa lžou zpívají líbají láteří
Očíma dušička cestu svou tuší

Záleží na tom kdo žije kdo nežije
Na místě stát lze i s pečeti svatou
Člověk je ze snů tkán žitím se opijem
Věřím a chci a záleží na tom.

Petr Balada
Přelouč

Deštivá melodie

šálek kávy u nohou
opřených o hranu stolu

...prší...

bolesti hlavy
rozložené noviny
dým z cigaret

...prší...

úderý do kláves píána
zní melodie
melancholického blues

...prší...

zapnutá televize
bez zvuku
nahrané tváře

...prší..

zapité prášky
proti depresím
nepůsobí

...prší...

svlečená žena
na obalu magazínu
je spoutaná
prší

...a hladina stoupá

Nakladatelství Větrné mlýny

a

Správa uprchlických zařízení MV ČR

vyhlašují literární soutěž

POD JEDNÍM SLUNCEM?

Literární soutěž je součástí širšího projektu Správy uprchlických zařízení Ministerstva vnitra České republiky (dále jen SUZ) „Pod jedním sluncem“, který je pořádán k patnáctiletému výročí příchodu prvních uprchlíků do České republiky. Cílem projektu je snaha zvyšovat povědomí české veřejnosti o lidech pocházejících z jiných kultur, kteří v ČR žijí.

Literární soutěž „Pod jedním sluncem?“ je určena středoškolákům a jejím prvořadým cílem je vzbudit u nich aktivní zájem o problematiku setkávání se s jinými kulturami, odlišnostmi náboženskými, politickými i občanskými.

V rámci literární soutěže bude probíhat během celého roku 2005 řada doprovodných akcí, především besed a autorských čtení současných českých spisovatelů. Školám bude rovněž nabídnuta možnost navštívit se studenty uprchlické tábory a seznámit se tak přímo se životem uprchlíků u nás.

PODMÍNKY SOUTĚŽE

Soutěže se může zúčastnit každý student řádného studia střední školy na území ČR (bez ohledu na národnost či státní příslušnost), který nejpozději do 30. 6. 2005 zašle svou povídku v rozsahu nejméně 2 a nejvíce 10 normostran. Tématem povídkové soutěže je problematika migrace, uprchlictví a život cizinců v ČR.

Porota ve složení *Michal Viewegh, Martin Stöhr, Alexandra Berková, Miroslav Balašík, Ondřej Horák* bude hodnotit dodržení zadaného tématu a literární kvalitu jednotlivých textů.

**Hlavní cena 10 000 Kč,
otištění povídky v měsíčníku Host.**

Své práce mohou studenti zasílat poštou na adresu: Nakladatelství Větrné mlýny, Traubova 3b, 602 00 BRNO, anebo e-mailem na adresu: redakce@vetrnemlyny.cz

on vás někdo objeví

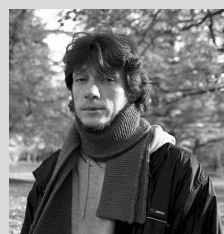
odpovídá radek malý

V roce 2000 a 2001 jste publikoval v Hostinci (Dílně); jakou cestu jste ve své literární „kariéře“ od té doby urazil? Mělo toto otištění pro vás nějaký smysl? Co byste poradil začínajícím autorům?

Když jsem prvně posílal pár svých básniček do *Hosta*, označil jsem poctivě obálku heslem Dílna a popravdě řečeno ani moc nečekal. A tak se stalo, že mi úplně uniklo mé první publikování v Dílně v roce 2000 — a dozvěděl jsem se o něm až teď. Byl to rok, kdy jsem dost rázně otevřel šuplík a papíry se rozletěly na všelijaké adresy. Dostavily se dílčí „úspěchy“, a hlavně nabídka na první sbírku v BB artu — díky odvaze pánů Mirka Kovářka a Zdeňka Hrona. Taková věc se určitě debutantům běžně nestává a mě se tak naštěstí nikdy netýkalo nehorázně mučivé čekání na první knížku. Ta tak vyšla v době, kdy jsem si za ní plně stál, s koncem podzimu 2001. Ještě předtím jsem — co anonci — poslal pár textů do *Hosta*, a ejhle, vydali mě v rubrice Dílna, a s kritikou nesmlouvavou, mám to ještě schované. Nevěšel jsem se, vyčkal jsem na — naštěstí příznivější — kritiky knížky.

Od té doby se vezu a básničky do časopisů nenabízím, jsou ode mě žádány. A to je fajn pocit. Rukopis druhé sbírky jsem nabídl Petrovi, kde ho přijali — aniž by znali tu první, a hlavně aniž by znali mě. A oplatilo se jim to, což nás vzájemně těší a spolupracujeme nadále. Moje osobní zkušenost je tedy jasná: mladí autoři v Česku mají na různých ustláno.

Samozřejmě ale vím, že to tak není, a omlouvám se za tu ironii. S několika mladými autory jsem mluvil, a ze všeho nejmíň rád dostávám otázku: Kde mi vydají sbírku? Cha! Neodpovídám, je mi totiž hloupé říkat: nikde, ale vnučujte se, když sám jsem se vnučovat nemusel a nevím, jak bych to snášel. Ale nic moc jiného nezbyvá. Literární soutěže, internet, Hostinec znovu po půl roce, a jak se prý děje, raději pod jiným jménem. Ano, proč ne. Ale že mi nikdo nic nevydává, přece neznamená, že píšu špatně. Vydejte si to sami, nebo pište do šuplíku, dokud to z vás jde, pište, pokud musíte. On vás třeba někdo objeví.



Radek Malý — narozen 24. července 1977 v Olomouci. Dělnický původ. Absolvent olomoucké germanistiky a bohemistiky. Zatím žije v Olomouci. Schizofrenní germanofil. Ještě pořád člen Českého svazu ochránců přírody a příležitostný fotograf.

Jako básník i překladatel obstál v několika soutěžích (Literární Františkovy Lázně 2001, Překladačská soutěž Jiřího Levého 2000 aj.). Debutoval sbírkou *Lunovis* (BB art 2001, nominace na výroční knižní cenu Magnesia Litera jako objev roku). Píše rovněž pro děti, je spoluautorem čítanky a učebnice českého jazyka pro druhou třídu ZŠ (Prodos 2002). Poezii a recenze publikoval v *Hostu* a v *Aluzi*, překlady poezie vyšly například v monografii *Expresionismus* (Votobia 2000).



v následujícím půlroce pro vás bude rubriku hostinec připravovat básník vít slíva

k hostinci 01/05

Z osmi autorů, kteří se v Hostinci tohoto čísla sešli, mě upoutali tři.

Ve verších **Evy Neuwirthové** se často objevuje jakási hravá kombinátorika, logická ekvilibristika, a přesto jsou pocitově intenzivní. Přijímám i tak trochu vyzývavou báseň s incipitem „Máš botu“ a ultrakrátkou, jednoveršovou báseň Povzdech mrtvého. Autorka má tvůrčí odvahu!

Ondřej Franta píše poezii výrazově úspornou, hořkou či hořkosladkou; v jejím rodokmenu určitě nechybí dekadence... Dobré znamení! Smrti dost, nikoli však přes míru. Báseň Tvé dary má podle mého čtení velký náprah.

Verše **Michala Tomáše** do redakce poslala paní Edita Gebauerová, autorova teta... Sympatické! Některé básně se spokojují s poněkud banální pointou; jiné naznačují, že autorovou silnou stránkou je epické pojednání tématu (tak např. Dábel, možná nejlepší číslo souboru).

Zdravím Evu, Ondřeje a Michala!

„Třeba mám v tom obrovském množství doma uložených básní jednu krásnou, která by se vám líbila, a protože jsem ji dnes nevybral, skončím s nálepkou nezaujal,“ píše v průvodním listě **Ondřej Klekner**. Nevím, možná má doma „krásných“ básní více, ale mezi texty, které redakci zaslal a které mě vždy něčím uvedly do rozpaků a pochybností, jsem pro sebe jednu pěknou objevil.

Petr Balada naopak vyjadřuje víru, že jeho *tvorba zaujme*... Pokud jde o mě, tato víra se nenaplnila. Autor se příliš nezdržuje přesnějším, jemnějším odvažováním slov („...vykašleme se na lásku / a dáme si spolu klobásku“; „proč jsem kurva [sic!] nepoužil k rýmu chcát / s tím mě ale nechcete srát“; „a někdo mi ukradl kuličku z myše [sic!] / Vy svině!“), a jak je patrné i z citátů, jeho rýmování je většinou málo nápadité, začátečnické: možná by prospělo podívat se na typologii rýmů v populárním Větším poetickém slovníku J. Filipa a J. Bruknera... Nicméně báseň Deštivá melodie podle mého za zveřejnění stojí.

Zklamat musím **Ondřeje Lankaše** a **Janu Pokornou**. Jejich texty postrádají osobitost, vyslovují ty nejběžnější pocity a představy a se skutečnou poezií mají společné snad jen členění do veršů. Tisknout nelze. Podobně kaligramatickou či konceptuální báseň spojující Jiřího Valocha s chemickým názvoslovím a báseň „na lidovou notečku“ věnovanou Vladimíru Kokolioví, jejichž autorem je **Pavel Štýbr**; ale ten „kamínek v botě“ z básně „zcela pod čarou“ není špatný, pane!

Vít Slíva

Vít Slíva (*1951) vyučuje na Biskupském gymnáziu v Brně. Vydal několik básnických knih. Jeho sbírka *Bubnování na sudy* získala v roce 2003 prestižní Cenu Nadace Český literární fond i populární Cenu Magnesia litera za poezii.