



Zeno Kaprál

### Pořádek

Můj dům je uklizený.  
Již nepřenáším věci  
zdánlivě sem a tam.  
Být na místě se zdám.

Před požehnáním Páně,  
v šerosvit přikrčený,  
jak za kořistí káně,  
jsem vážně soustředěný.  
Ty věci spolu mají  
pro jemný soulad cit.  
Nehybně rozjímají  
co nejde vyslovit.

Slyš kroky po chodbě!  
Blíží se, vzdalují se.  
Všechno je jak má být.  
Řád pokoje.  
A tiseň.

*(ze sbírky Plané palposty, 1998)*

foto: Petr Francán

# německo v krizi

l o t a f i l i p

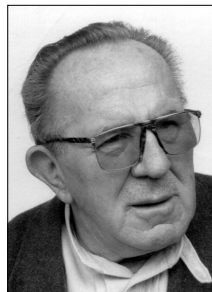
Rozhlédnu-li se pozorně po společnosti, v níž žiji, tedy po západoněmeckých společensko-politických krajinách, přepadá mě neblahé tušení, že jsem se ocitl v době srovnatelné s římskou dekadencí, krátce před tím, kdy sebeobranu neschopné, blahobytem zhýčkané Římany převálcovali zdravě hladoví barbaři.

Západoněmecká společnost dokázala po založení Spolkové republiky Německo v roce 1949 cosi v Evropě velkolepého: integraci asi osmnácti milionů lidí, uprchlíků z východní Evropy, azylantů, politických utečenců z celého světa i takzvaných *gastarbeiterů* z Itálie, z Portugalska, ze Španělska, z Řecka, z balkánských zemí, včetně asi tří milionů Turků. Velké stěhování národů na počátku raného středověku, čelil jsem kdysi, dalo do pohybu asi jen tři miliony lidí — a jak tyto národy na pochodu do Evropy a po příchodu na náš kontinent změnila a ovlivnila naše dějiny! Po druhé světové válce se však na pochod do západního Německa dalo — znovu připomínám — osmnáct milionů lidí a všichni tady našli, pakliže ho hledali, svůj nový domov. Žádná země v dějinách Evropy nedokázala v období čtyřiceti let přijmout takové množství nových obyvatel! Je pravděpodobné, že západoněmecký hospodářský zázrak — bohužel právě končící — byl možný jen proto, že příliv nového obyvatelstva do západního Německa zajišťoval rozvíjejícímu se průmyslu a poválečné výstavbě dostatek pracovních sil. Tyto dvě skutečnosti, integrace osmnácti milionů lidí do života po roce 1949, do ještě nejméně dvě desetiletí neupevněné západoněmecké demokracie, a hospodářský zázrak a s ním spojená vysoká životní úroveň, zajištěná ve světě ojedinělými zákony na ochranu všech sociálních práv v západním Německu pracujícího obyvatelstva — to jsou, odvažuji se napsat, kulturně-společenské počiny, na které by všichni v dnešním Německu měli být hrdi.

Z hospodářského rozvoje a koncem šedesátých let upevněné západoněmecké demokracie měli prospěch i čeští političtí emigranti v roce 1968 i později. Když jsem v roce 1982 psal pro západoněmecký deník *Frankfurter Allgemeine Zeitung* článek o sociálním a společenském postavení českých exulantů v západním Německu, zjistil jsem v norimberském ústředním pracovním úřadě následující statistické údaje: z osmdesáti tisíců tehdy československých občanů, kteří před komunisty utekli do západního Německa, činil tehdy, v roce 1985, podíl mezi nezaměstnanými jen mizivých 0,6 procenta. Z celkového počtu od roku 1968 do roku 1982 v západním Německu žijících českých emigrantů tvořili však dělníci jen něco málo přes čtyři procenta. Počet českých politických utečenců s ukončeným středoškolským nebo vysokoškolským vzděláním převyšoval západoněmecký průměr o více než dvě třetiny. Příjmy českých emigrantů převyšovaly v roce 1983 západoněmecký průměrný roční příjem téměř o čtyřicet procent. Československou „menšinu“ v západním Německu netvořili tedy lidé živící se méně placenou prací, ale vesměs ve svých oborech kvalifikovaní odborníci.

Němci, pokud po roce 1945 žili, byť i v troskách, v americké, anglické nebo ve francouzské okupační zóně, měli dvojí — odvažím se napsat — štěstí: jednak že na konci té strašné druhé světové války byli právem a spravedlivě poraženi, a za druhé, že nespadli do vlivu Sovětského svazu.

Dalším štěstím, které si ani četní nynější Němci nechtějí přiznat, byl fakt, že v období studené války zajišťovali především Američané bezpečnost mladé západoněmecké demokracie, a že kdyby se americké vojenské posádky stáhly z NSR zpět do USA, tak by Spolková republika Německo brzy padla do sféry sovětského vlivu. Pod ochranou Američanů se Spolková republika zbavila odpovědnosti za vlastní bezpečnost a za štítem amerických divizí se Němci mohli věnovat hospodářskému zázraku a — což byl koncem sedmdesátých a počátkem osmdesátých let první výraz západoněmecké schizofrenie a sklonu k moralizování — demonstracím proti posádkám US Army. Heslo: *Ami, go home!* bylo tehdy velice populární. Když se však v polovině devadesátých let americká armáda začala ze západního Německa stahovat, občané ve městech s americkou posádkou Američanům zase nadávali, že odcházejí a že s Američany a s jejich



rodinami odcházejí finančně silní zákazníci a co si počnou ty tisíce Němců v dobře placených civilních službách americké armády a — jaká hrůza, jaká nespravedlnost! — co bude z nesčetných hospod, jejichž tržby zajišťovali američtí vojáci?

Dnes, když Německem otřásá jedna krize za druhou, se zase zvedá antiamerická vlna ve vznešených frázích zahaleného německého moralizování. Dělat pořádek na Balkán německá Bundeswehr spolu s Američany nešla, protože, čelil jsem v novinách a slyšel v rozhlase i v televizi, a to byl hlavní argument — my na Balkán nemůžeme, protože jsme tam už jednou, za Hitlera, byli. Se stejným argumentem, zahaleným opět moralizováním, že jsme vždy a za každých okolností jen a výlučně pro mír a že německý Bundeswehr nemůže se zbraněmi do Iráku, protože máme za sebou lekci z dob vlády Hitlera, se Německo vykroutilo z odpovědnosti v boji proti terorismu a diktátorům Husajnova typu.

Někdy si s ironií povzdechnu: Jaké štěstí pro mnohé německé politiky, že jsme tady měli kdysi Hitlera! Teď může velká většina německých politiků svou — odvažím se říci — zbabělost a neschopnost převzít spolu s Američany a Angličany část odpovědnosti za demokratický vývoj ve světě odůvodňovat s pokrčením ramen a s moralizováním prohlašovat: Kdepak, my nemůžeme, nesmíme s Američany do války proti Iráku, my jsme měli Hitlera!

Německo je v krizi, zavinilo si ji samo.

Více než čtyřicet let si Němci zvykli pěstovat a rozvíjet svůj blahobyť; odpovědnost za svou bezpečnost přesunuli na americké posádky a na USA, a pokud jde o zahraniční politiku, všechny konflikty, do nichž se povětšinou nechťe zamotali, řešili Šekovou knížkou.

Tyto doby jsou už dávno pryč. V Německu žijeme z podstaty, povětšinou na dluh nebo na úkor generací po nás. Státní rozpočet na rok 2005 je zatížen dalším dluhem ve výši 45 miliard eur. Selhání dnešního politického a hospodářského systému je teď už jen trapné. Čtyři politické strany — v osmdesátých letech se k nim přidali zelení — zvládly v nedávné minulosti, ať u vesel státu seděla levice nebo pravice, všechny krize, někdy dokonce bravurně. Teď však politické strany ztroskotávají nejen na hospodářské krizi, ale, řekl bych, především na kocovině zdejší přesycené společnosti, v blahobytu z pohodlně, neschopně překonat v zájmu společnosti a vlastní záchrany sebemenší potíže nebo překážku. Tvrdím na příkladu současného Německa: politické strany, které se tady od roku 1949 zasloužily o rozvoj západoněmecké demokracie, se v dnešní fázi rozvoje německé dekadence unavily, vyčerpaly, nejsou schopny reformovat samy sebe, ne tak společnost. Ani jedna ze zdejších politických stran, ať už u vlády nebo v opozici, není schopna formulovat — o realizaci ani nemluvíme — alespoň jeden konkrétní návrh na překonání dnešní krize. Všechny politické strany si denně vyrábějí tolik svých vlastních vnitřních problémů, že veškerá jejich činnost se rozvíjí povětšinou jen ve vnitřních bojích o moc a koryta a na řešení společenských krizí není čas, a vlastně asi o toto řešení nemají ani zájem.

Co si mám pomyslet třeba o německých bankéřích, o lidech s nejlepšími vzděláním, s vynikajícími zkušenostmi, o bdících nad miliardami eur? Když se jistá německá gigabanka, prý čtvrtá největší na světě, dostala nedávno do krize, tak ty vzdělané pány ředitele a členy správních rad z nejvyšších pater frankfurtských mrakodrapů, v žádném případě bych je neoznačil za „zdívocelá kapitalisty“, nenapadlo nic jiného než propustit pět tisíc zaměstnanců. Takových případů znám desítky: německý elektrotechnický koncern, jeden z největších na světě, se

dokončení na s. 13

**kritika | 10**

■ Martin Pilař: Ani monografie, ani memoár  
*Tomáš Mazal: Spisovatel Bohumil Hrabal* | 10

■ Květoslava Horáčková: Z Čech až na konec světa (a zase zpět)  
*Libuše Moníková: Fasáda* | 14

■ Jan Štolba: Knihy křižující se jako lodi  
*Stanislav Dvorský: Dobytelé a pařezy; Petr Král: Masiv a trhliny* | 17

**recenze | 44**

■ Helena Vypelová: Když se v detektivce moc kecá  
*Jan Jandourek: Vražda je krásná* | 44

■ Milena M. Marešová: Lehce surfující profesor  
*Tomáš Halík: Vzýván i neváván. Evropské přednášky k filozofii a sociologii dějin křesťanství* | 44

■ Jaroslav Med: Dvojhlas Jiřího a Daniela  
*Kdo chodí tmami. Rozhovor Aleše Palána s Danielem a Jiřím Reynkovými* | 45

■ Kryštof Špidla: Herra  
*Petra Procházková: Frišta* | 46

■ Kryštof Špidla: Děti na dně  
*Pavel Kočí: Odložené životy* | 48

■ Karolína Stehlíková: Růžové růže  
*Michal Viewegh: Růže pro Markétu aneb Večírky revolucionářů* | 49

**Errata:**

V čísle 01/2005 u textu Massima Rizzanta „Už brzy se uzavře další kapitola evropské historie“ jsme neuvédli autora překladu. Je jím Barbora Antonová. Překladatelce i čtenářům se omlouváme.

■ František Doležel: Plechovka se třemi penisy  
*Denis Leary: Rakovinu nevyběčíš* | 49

■ Věra Macháňová: Kam rozvědka nemůže, nastrčí sestru  
*Leif Davidsen: Dobré sestry* | 50

■ Petra Havelková: Mezi karnevalem a snem  
*Milan Lukeš: Mezi karnevalem a snem* | 51

■ David Kroča: První dva svazky edice Theoretica  
*Wolfgang Iser: Teorie literatury. Aktuální perspektiva; Lubomír Doležel: Identita literárního díla* | 52

■ Tomáš Borovský: Mistr Týnské kalvárie  
*Milena Bartlová: Mistr Týnské kalvárie. Český sochař doby husitské* | 54

**periskop | 47**

■ Pavel Ondračka: Tvrdošíjně, ale s dobou  
*Výstava Vlastislava Hofmana, Obecní dům Praha*

**červotoč | 51**

■ Petr Štědroň: Místo činu — Düsseldorf  
*Letní hosté Maxima Gorkého*

**zoom | 53**

■ Dora Viceníková: Jen vesele, vesele  
*Karel Janák: Snowboardáci*

 **SVĚTOVÁ LITERATURA****studie | 56**

■ Martin Švanda: Sigmund Freud a první aplikace psychoanalýzy na literární dílo  
■ Stručná rodinná anamnéza Conrada Ferdinanda Meyera

**beletrie | 60**

■ Judith Hermannová: Aqua alta

■ Radek Malý: Prokletě jasné město  
*(co a proč je literární Innsbruck)*

■ Ladislav Václavík: Nad deníky Julienu Greena

■ Julien Green: Rozkoš mlčení  
*(z deníků Julienu Greena)*

**pohledy | 78**

■ Zdeněk Pecka: Thomas Bernhard  
*(šestnáct let po smrti)*

**ohlasy a názory | 81**

■ Jan Malura: Zemřel Jan Lehár — další nenadálý odchod znamenitého bohemy

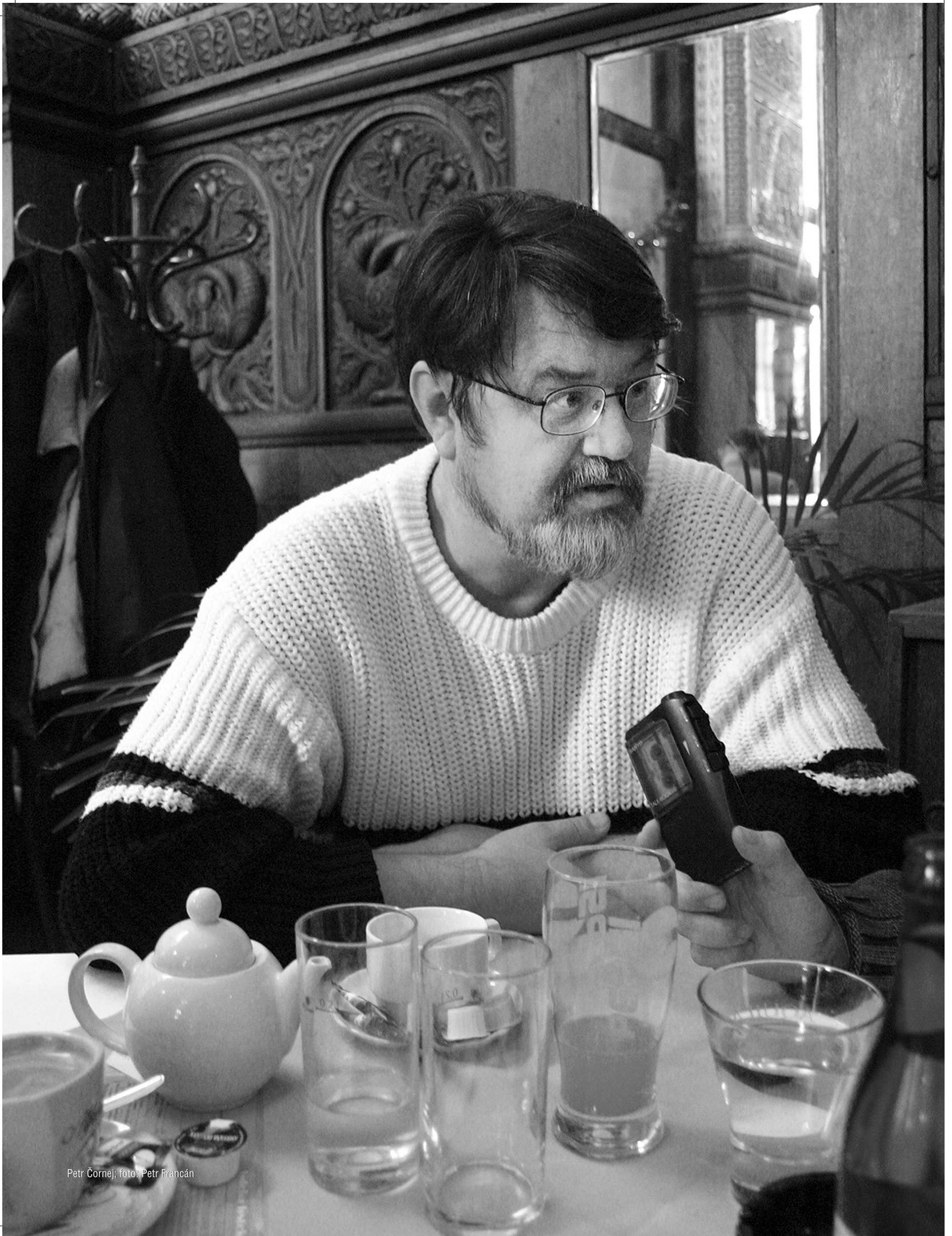
**hostinec | 82****jak začínali | 84**

■ Marie Šťastná



kresba mariana pally





Petr Čornej; foto: Petr Francán



# „zájem o historii je únikem do historie...“

rozhovor s petrem čornejem

**Pokud bychom sestavovali žebříček českých porevolučních bestsellerů, jistě by se na předním místě s dvěma sty šestnácti tisíci prodanými výtisky ocitly Dějiny zemí Koruny české Petra Čorneje. Enormní zájem o neideologické pojetí dějin byl po letech komunistické manipulace s historií pochopitelný, a v případě Čornejových Dějin jistě hrálo roli i to, že se staly fakticky první polistopadovou učebnicí dějepisu. Knihy o minulosti, a především té nedávné, však vládnou žebříčkům prodejnosti stále. Znamená to ovšem, že se vědomí minulosti stalo součástí naší přítomnosti? Je pro nás historie něčím víc než jen souborem faktů a příběhů? A nestalo se snad i to, že jsme staré historické mýty nahradili novými? I to jsou témata, která se prolínají rozhovorem s historikem Petrem Čornejem.**

**Říká se, hlavně ve sféře politiky, že ten, kdo ovládá minulost, vlastní i přítomnost. Jakou roli v tomto hrají profesionální historikové?**

Velmi malou. Tohle ovládání minulosti není nic jiného než účelovou manipulací a většina historiků, když pomineme některé výjimky, například část autorů kolem revue *Střední Evropa*, nechce nic a nikoho ovládat, chtějí především zkoumat a bádát. Nepopírám ale, že se někteří historikové snaží více než jiní prezentovat v očích laické veřejnosti i v politických kruzích.

**Historik však dnes asi není pouhým dodavatelem neutrálních faktů; je také interpretem, který je uspořádává do určitého příběhu. Není už toto jistou manipulací?**

Samozřejmě. Ovšem o příběhu se v historii mluví až v posledních deseti letech. Dříve už jen vyslovit slovo příběh v souvislosti s historií znamenalo být takřka vyobcován ze seriózního vědeckého bádání. Dnes víme, že historie, stejně jako jiné humanitní vědy, nepracuje s bezprostředními údaji, jako je tomu v přírodních vědách, nýbrž pochopila, že historické údaje jsou již interpretacemi skutečnosti. Takže historik vlastně provádí interpretaci interpretací. Vysvětlím to krátce. Téměř každý pramen, ať už je to písemný text, obraz, případně archeologický nálezk, je už určitou interpretací dějinné skutečnosti. Záleží na nás, zda ho správně nebo alespoň přiměřeně „přečteme“. Historii už nikdy neoživíme, nikdy ji nevyvoláme v její „autentické“ podobě. Proto také historik neustále naráží na nedůvěru ze strany širší veřejnosti nebo technických a přírodních věd. Je to dáno hlavně tím, že se interpretace minulosti stále mění. Často slyším: vždyť před deseti lety jste to vykládali jinak a před dvaceti zase jinak a pokaždé tvrdíte, že to bylo správně. Jenže historická věda se také vyvíjí, klade si nové otázky, mění pohledy a způsoby „čtení“, a na základě toho mění i odpovědi.

A co se týče té manipulace. Historik se vlastně vždy dopouští určité manipulace, i když si toho není úplně vědom a nedělá to záměrně. Například v devatenáctém století byla interpretace dějin z národního pohledu zcela legitimní a téměř všichni

ji považovali za náležitě vědeckou. Tento národní pohled ale tehdejší dějepisci promítali do všeho, například i do období sedmého a osmého století, kdy fungovala kmenová pospolitost a národy jako takové ještě neexistovaly. Dneska zase, když se někdo podívá na nějaký dějinný problém z národního hlediska, tak je bezmála osočován z nacionalismu a peskován za to, že nezasadil zkoumanou otázku do širšího evropského rámce a opomíjí světový kontext. Další nevědomá manipulace může být podmíněna i osobností a životní zkušeností historika. Četl jsem několik knih německého badatele Jörga Hoensche, který se tuším narodil někde v Jeseníkách a byl po válce odsunut. Potom působil v Sársku a psal o českých, polských, maďarských a německých dějinách. Je zajímavé sledovat, jak dokonalým znalcem byl, mluvil-li o německých zemích, ale jakmile překročil hřeben Šumavy, začal sekat velké množství faktografických chyb. On zkrátka nebyl s tím prostředím srostlý, zajímalo ho, ale plně mu nerozuměl. Obávám se, že pokud historik nežije někde deset let, nezná dokonale prostředí, literaturu, mentalitu a kulturu, a přesto o dějinách takového prostředí píše, tak podstupuje značné riziko — jeho pohled bude hodně zúžený a zatížený omyly.

Na druhé straně může ovšem pohled zvnějšku odhalit některé stereotypy, jichž se nutně dopouští ten, kdo je s daným prostředím srostlý. Jistá francouzská socioložka teď píše knihu o tom, jak se Češi vyrovnávají s minulostí. Myslím, že u nás není člověk nebo tým, který by něco takového udělal na patřičné úrovni, protože každý je v té nedávné historii nějak angažován. Cizí badatelé se tak pochopitelně mohou chytat témat, která jsou u nás ne snad tabuizována, ale na něž jsou názory natolik vyhraněné i podmíněné životní zkušeností, že našinci neumožňují objektivní nadhled. Pohled zvnějšku pak působí jako korektiv. Ale toho se dotkl kdysi dávno, už v roce 1917, Miloš Marten v dialogu *Nad městem*, v němž si Allan vypráví s Michalem nad Prahou o české minulosti. To, co se zdá Čechovi vyrostlému v husitské a bratrské tradici jako příznak národního ponížení, tedy barokní kultura, naopak cizince Allana oslovuje úplně nejvíc, nalézá v ní

evropský duch Prahy a zároveň sloh, který v českém prostředí vykvétl do jedinečné podoby.

### Co vlastně znamená to vyrovnávání se s minulostí?

Tohle je ovšem otázka filozofická a mravní. Historika jako badatele nezajímá vyrovnávání se s minulostí proto, aby to, co bylo černé, najednou viděl bíle a obráceně, jemu jde o to poznat pohnutky, příčiny, motivy, chce objasnit, proč k určité události došlo a jaké měla důsledky. Pojem vyrovnávání se s minulostí k nám byl samozřejmě přenesen z německého prostředí, kde v sedmdesátých letech probíhal tzv. *Historikerstreit*. Generace tehdy mladých historiků, narozených už po válce a nezatížených nacistickou minulostí, začala upozorňovat na to, že Němci nemohou poznat svoje dějiny a nemohou se s nimi vyrovnat, protože jim je stále předkládají lidé, kteří byli tak či onak spjatí s nacistickým režimem. Za Hitlera si udělali profesury a po roce 1945 automaticky zůstali v oboru na špičkových pozicích, protože žádní noví lidé nebyli. To lze přenést i na situaci u nás. Každý, komu je přes čtyřicet, tedy i já, se nějakým způsobem podílel na komunistickém režimu, v němž žil. Nepochybně ano. I když se podíváte do bibliografií některých bývalých disidentů, zjistíte, kolik jich publikovalo pod různými pseudonymy nebo zaštitěno různými pokrývači. Vystává tak kacířská otázka, zda se tedy i oni podíleli na přežívání totality, nebo se pokoušeli touto cestou udržet určité kulturní hodnoty. To vyrovnávání se s minulostí tedy má smysl pouze tehdy, jestliže bude uchopeno komplexně, nebude zneužito k určité manipulaci nebo politickým cílům.

### Když mluvíte o obci historiků — proběhla v ní nějaká „dekomunizace“?

Byl tady pokus v roce 1999 na sjezdu českých historiků v Hradci Králové, kde poměrně radikálně vystoupila skupina mladých historiků. Problém byl v tom, že to vzala do značné míry generačně: Vy jste žili v komunismu, tak jste všichni vinní. To je pozice, na kterou se velmi těžko reaguje. Já jsem jednomu z těch mladých říkal: My nemůžeme za to, že jsme se narodili v roce 1950, my jsme si nevybrali rodiče ani dobu. Pro mou generaci byla pouze možnost vůbec historii nedělat, nebo emigrovat. Má to ale své pozadí — na rozdíl od literární vědy, kde přece jenom po revoluci proběhla větší očista a z prestižních univerzit a vědeckých ústavů odešli exponenti starého režimu i jejich nohsledi, historikové v podstatě nastoupili cestu tlusté čáry za minulostí. Na setkání v Emauzích v lednu 1990 bylo proklamováno všeobecné smíření, což sice zabránilo divoké atmosféře, ale na druhou stranu je příčinou latentního pnutí, které v historické obci nepochybně existuje.

### Mluvmte teď o vás osobně. Kdybyste se měl podívat jako historik na svůj život, jak se do něj promítají ty „velké“ dějiny?

Samozřejmě neustále. Podívejte se, absolvoval jsem v červnu 1974 s vyznamenáním, ale diplomku jsem nemohl psát o husitství, protože všechny učitele, kteří o něm něco věděli, vyhodili z fakulty. Tak jsem psal o sedmnáctém století. Po absolutoriu jsem nastoupil jako elév do tehdejšího Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV a dostal za úkol zabývat se mimo jiné

Zdeňkem Nejedlým, což jsem bral, protože jsem se tak dostal oklikou k husitství, se kterým jsem měl paradoxně menší politické problémy než s Nejedlým. S tím to bylo na hraně. Psát o něm se rovnalo podbízení režimu, psát o něm nezaujatě, o což jsem se snažil, přinášelo průšvihy. Dneska jezdí nadaní studenti bátat na Západ, já se dostal na týden do Švédska až v šestatřiceti letech. V roce 1990 jsem dostal nabídky ze čtyř vysokých škol, vybral jsem si české dějiny pozdního středověku na pražské Filozofické fakultě, odkud jsem záhy přešel vést katedru dějin na sousední Pedagogické fakultě. Tam se dařilo a daří, ale od roku 1999 katastrofálně chybějí finance. Asistenti a docenti tam mají menší plat než dneska učitelé na devítiletce, to se pak těžko žije, učí a bádá. A tak tam vedu diplomanty a doktorandy, ale učím dějiny a středověkou kulturu na Literární akademii.

### Po listopadu 1989 začal velký boom historické literatury, který prakticky trvá dodnes. Kdybyste měl udělat bilanci historiografie posledních let — co se podařilo, kde jsou dluhy, a případně průšvihy?

Historiografie byla od počátku devadesátých let v poněkud zvláštním postavení, protože musela reagovat na velké očekávání veřejnosti. Především bylo třeba okamžitě napsat nové učebnice pro všechny typy škol, což zabralo obrovské množství času a energie, ale v zásadě se to podařilo. Dále veřejnost očekávala velké syntézy českých dějin, které by byly nemarxistické, ale splnit tohle přání nebylo jednoduché. Proto vznikají konkurenční řady, jako jsou Velké dějiny zemí koruny české a historická řada v nakladatelství Libri. Obě zatím příznačně zůstávají nedokončené a zastavené zhruba v polovině, protože autoři jsou extrémně pracovní vytížení. Na druhé straně se ale třeba zastavilo vydávání tradičních řad. Velkým skandálem je, že nakladatelství Academia nevydalo další, už připravený svazek Husových spisů, který mezitím vyšel v Beneluxu. Teď před světem vypadáme, že nemáme peníze ani ochotu to tady vydat. Ale průšvihy byly i v oblasti učebnic a příruček. Mám na mysli například Mráčkovu příručku církevních dějin, která podávala historii českých zemí a Evropy z pozic militantního katolicismu. Nejhorší bylo, že dostala doložku ministerstva školství jako vhodný učební text. Ministerstvo pak ucítlo, že je průšvih, a od té doby začalo klást na učebnice kritéria, která nemají daleko k cenzuře.

### Stále u nás vychází obrovské množství historických knih. Mohl byste udělat „průvodce inteligentního čtenáře“ po té historiografické produkci, dát mu nějaký kompas?

Těch knih je skutečně mnoho. Nakladatelé v nich pořád ještě cítí zisky, a tak často vydávají práce zcela druhořadé. Řada autorů si také dělá z literatury faktu výnosný kšeft, třeba pan Bauer, který píše všelijaké Záhady českých dějin a další desítky titulů, což je ovšem převařená voda z normálních přehledových publikací. Nebo pan Wurm, který dělá různé mystické Prahy a Tajné dějiny Prahy nebo Tajné dějiny světa atd. To samozřejmě nejsou historikové, ale jen dobří obchodníci s historií.

Nejzákladnější orientaci poskytuje zájemcům jméno nakladatele. Mezi těmi prověřenými vydavateli, kteří propadají většinou nepouštějí, jsou Nakladatelství Lidové noviny, Paseka, Mladá fronta, Brána, Dokořán, Libri, Argo, Havran; omlouvám



■ Oxford, 90. léta; foto: František Provazník

se těm, na které jsem si momentálně nevzpomněl. Dalším vodítkem obsaženým v knize je seznam použité literatury, dále zda a kým byla kniha lektorována.

**Zmínil jste se o učebnicích a řekl jste, že udělování doložek ministerstvem školství, na jejichž základě je kniha doporučena školám jako učebnice, nemá daleko k cenzuře. Je i v tom patrná nějaká manipulace s historií?**

Pochopitelně. Někteří kolegové dokonce hovoří o druhé normalizaci, kdy takzvaná politická korektnost je v podstatě omezením svobody autora, neřku-li manipulací s fakty. Jakmile vám začnou lektori psát do posudku, že nemáte v knize pět procent rozsahu textu o Romech, deset procent o židovské problematice, že je tam devadesát procent mužů a jen deset procent žen, tak je zřejmé, že jde o závažný problém. Mluvíte-li například o středověku, pak do školních učebnic kromě Jany z Arku, několika světic a pár královen ženy nedostanete jinak než jako matky a rodičky, případně opatrovatelky domácnosti, ošetřovatelky a pečovatelky o chudé a bezmocné. Tehdejší politika, správa, hospodářství

a vzdělanost prostě stály na mužích, takže je nesmyslné chtít, aby bylo padesát procent textu o ženách. V takovém případě by se obraz středověku zásadně zkreslil a koncepce výkladu by se sesypala. Autor učebnice přece nepracuje s dotazníkem a nemůže pouze doplňovat chybějící údaje do zadání, které má politicky předepsáno. V tom spatřuji skutečně obrovské nebezpečí. Z dějepisu by se mohla stát druhá občanská výchova, čímž by děti přestal zajímat úplně. Protože školáci, i když to racionálně nepojmenují, bezpečně vycítí manipulovatelnost, která je v takovém pojetí obsažena. Stejně jsme i my cítili manipulativní složku v komunistických učebnicích.

**V jednom rozhovoru jste zmínil, že se zabýváte novodobými mýty. Každá doba má nějaké své mýty; komunismus, stejně jako jiné ideologie, všechny jich mají hodně. Nejsou z tohoto pohledu devadesátá léta obdobím demytizace?**

Pokud jde o výklad dějin, tak tu skutečně probíhá jakási programová demytizace, ale jde o proces, který začal už v sedmdesátých a osmdesátých letech. Destrukce mýtů, které vytvořili Če-



chové o sobě samých, na nichž vyrostli v devatenáctém století, potom je modifikovali za první republiky a v pokřivené podobě za komunistického režimu — tedy destrukce těchto mýtů začala už v období normalizace. Stačí uvést třeba slavnou Macurovu knihu *Znamení zrodu* z roku 1983, plzeňské mezioborové konference věnované „dlouhému“ devatenáctému století či deset ročníků sborníku *Husitský Tábor*. Už tehdy existovaly pokusy ukázat, že komunismus buduje stejné nebo podobné mýty jako předchozí epochy a podobně s nimi manipuluje. V tomto směru tedy rok 1989 nebyl až takovým přelomem, kromě toho, že se demytizování a destrukce staly módou. Ale zároveň, jako v každé přelomové době, začala vznikat spousta nových mýtů, které však rovněž koření už v sedmdesátých a osmdesátých letech. Například mýtus česko-židovsko-německé kultury v Čechách, hlavně v Praze, a jejich poklidného, harmonického soužití. Kdyby to byla pravda, tak by vznikla jednotná kultura, ale ona nikdy nevznikla, což je důkaz, že tři jmenované komunity žily po celá staletí po svém. Přestože spolu komunikovaly, nikdy nedošlo k jejich splnutí.

Dalším je třeba mýtus tolerance, což je takový stěžejní evropský pojem už od osvícenství. Přibližně do poloviny osmnáctého století nepředstavuje pojem tolerance pro evropskou společnost žádnou významnější hodnotu. Naopak, je to nehodnota, protože být tolerantní znamenalo neuznávat nejvyšší absolutní pravdu, která je nad námi a kterou se máme řídit.

#### **Vznikly nějaké nové mýty v devadesátých letech?**

To asi uvidíme až s odstupem, jestli se třeba návrat do Evropy nebo sjednocování Evropy neukáží takovým mýtem. Říkám na rovinu, že jsem k uskutečnění jednotné Evropy skeptický. Takových univerzalistických tendencí už Evropa zažila spoustu — počítejme: antická římská říše, středověká Svatá říše římská, Napoleonův pokus sjednotit Evropu na principu občanských zásad francouzské revoluce, představy bolševických revolucí o Evropě, která se sjednotí na jakýchsi kvazisocialistických principech. A pro úplnost zmiňuji i zvrhlou nacistickou představu Nové Evropy. A všechny ty pokusy skončily zase nějakými dezintegračními tendencemi. Je ale pravda, že současný pokus má největší naději na úspěch už proto, že dnešní společnost má k dispozici média, masovou komunikaci, probíhají v ní globalizační procesy, což dříve chybělo. Dnes je možné lépe manipulovat s vědomím lidí, a samozřejmě i s dějinným vědomím. Osobně však dávám přednost spíše spontánnímu, organickému vývoji a přirozenému spojování než cestě nadekretované shora. Výsledky přirozených procesů jsou totiž pevnější a trvalejší než v jádru osvícenské úsilí učinit lidi šťastnějšími, třebas proti jejich vůli.

#### **Mýty ale nejsou jen nějakým sebeobelháváním...**

Mýty si vytváří každá kultura na určitém stupni, protože potřebuje zdůvodňovat sebe samu, své kořeny a své směřování. Fungují jako znak, ke kterému se odkazuje v kulturním, a tudíž i v politickém počínání. Václav Bělohradský říká, že každá revoluce, každá přelomová doba má jenom dvě fáze — fázi bourání sta-

rých obrazů a fázi vyvěšení nových. Neboť každá doba potřebuje mýty ke své integritě. I v devadesátých letech se takové mýty objevují. Například mýtus spasitelnosti euroatlantické civilizace a její závaznosti pro celý svět, což je představa spíše náboženská než racionální, představa, která se opírá o technickou převahu. Nicméně se tím mýtem zdůvodňují politická rozhodnutí. Myslím si, že dnešní doba není dobou bez mýtů, ale dobou bez ideálů. Mýtus vysvětluje něco nepochopitelného, zatímco u ideálů máme pocit, že ho lze nějakým způsobem uskutečnit.

Absence upřímných, nikoliv politicky oktrojovaných ideálů se projevuje ve velkém důrazu na přítomnost, na momentálně prožívanou chvíli, což je třeba vidět na úrovni našeho tisku, zejména deníků, týdeníků a čtrnáctideníků. I tiskoviny, které svého času začínaly jako seriózní, podléhají představě průměrného čtenáře. Tím se paradoxně dostáváme k dalšímu mýtu, mýtu vzdělané společnosti. Tu nám politici i média dnes a denně servírují v poněkud zjednodušené rovnici, že vzdělání a bohatství jsou v přímé úměře. Dokonce se tvrdí, že čím více budeme mít vysokoškoláků, tím se budou mít vzdělaní lidé i celá společnost lépe. Ve skutečnosti nic takového neplatí. Nemusím být geniálním matematikem, abych si spočítal, že až jednou bude žít v české společnosti čtyřicet až padesát procent vysokoškoláků, většina z nich nedosáhne na průměrnou mzdu. Řeč čísel nic nevyovídá ani o kvalitě vzdělání. Srovnajte si úroveň maturity před šedesáti, třiceti, ba ještě dvaceti lety a dnes. Z vlastní zkušenosti vám odpřísáhnu, že kdybych měl na své nynější posluchače na Karlově univerzitě stejné nároky, jako mívali mí vysokoškolští učitelé na mě, nedospělo by k promoci šedesát procent dnešních posluchačů. A ještě něco vám povím. Až se bude polovina společnosti chlubit vysokoškolskými diplomy, myslíte, že ustane obliba komiksů a přiblblých televizních seriálů? Jistěže ne. Ptám se proto: jaká bude kulturní úroveň té proklamované vzdělanosti společnosti a jak to bude třeba s průměrným čtenářem? Podívejte se, koho dnes považují novináři za průměrného čtenáře! Vypovídají o tom první stránky novin, které sázejí na dvacet až třicet procent lidí, kteří jdou jen po laciných senzacích. Na inteligentnějšího čtenáře už redakce téměř nemyslí. Hodnotu má pro ně zpráva dobře prodejná, nikoliv závažná. A myslíte, že skutečně vzdělanostní společnosti mohou manipulovat média, jak se jim zlíbí? Až třeba za pět let vznikne nějaký velký problém, vyžadující řešení, lidé jej přehlédnou, otočí se k němu zády. Toho se bojím, zvláště u nás, u Čechů, kteří jsou v důsledku svých zkušeností skeptičtí. Ale na druhou stranu má ta skepse něco do sebe. Latrína velkých dějin je nám bližší než jásavě barevný plakát s nebeským královstvím na jejich konci.

#### **Je možné říci, že se dnes snažíme naši současnost jakoby vydělit z toku dějin, odstříhnout se od minulosti, nevnímat ji, protože tím bychom se současně museli dívat i do budoucna?**

Co se týče masových médií, tak ta se od minulosti programově odstíhávají. Pro ně je dobrá jediné tak do televizního kvízu typu *Riskuj a Milionář*. A přitom pro toho, kdo se chce orientovat v současném světě, je znalost minulosti důležitá, protože si z ní můžeme leccos vyvodit. Samozřejmě se nedá předpovědět

všechno, poněvadž člověk má své emoce a přání, které rovněž modelují vizi budoucnosti. V sedmdesátých letech jsme si třeba říkali, jak to bude parádní, až se Sovětský svaz jednou rozpadne, protože pak bude ráj na zemi. A najednou se Svaz rozpadl a nastalo to, co mi říkali během normalizace starší zkušenější vědci, kteří si prožili okupaci a padesátá léta: Ty to vidíš moc jednoduše, nastane jednopólní svět, Američany už nic neudrží na uzdě, a pak přijde pokles sociální a kulturní úrovně. A já jsem říkal, že to je blbost, protože svobodný svět se už dávno poučil, jak to má dělat. Ale dnes dávám svým starším kolegům zapravdu. Pokušení moci je vždycky veliké...

**Je to trochu paradox — velký zájem o knížky o historii, a přitom se historické vědomí nedaří integrovat do naší přítomnosti...**

Zájem o historii je totiž daleko spíše únikem do historie, je to hobby, zábava, která se ovšem nijak nepromítá do uvažování společnosti. A možná je také únikem do autentických příběhů, které dnešní krásná literatura neposkytuje. Historie svým způsobem trochu supljuje beletrii, velké romány, velká vyprávění vycházející z reality, nikoliv ze světa fantasy či jinak vykonstruovaných textů.

**Opět se dostáváme k příběhu, tedy k tomu, co spojuje historii s beletrií. Jakým způsobem může literatura inspirovat historika? Jak čte historik krásnou literaturu?**

Vědeckou historii, zejména její psanou podobu, spojuje s literaturou mnohé, především nutnost vystavět strukturovaný, přehledný, sdělný a přesvědčivý text, dále jazyk, který není jazykem matematických symbolů, nýbrž jazykem tropů a rétorických figur, i touha zaujmout publikum. V tomto směru se spousta, troufám si říci osmdesát procent českých historiků má od krásné literatury co učit. Protože co je mi platné, když vybádám zásadní objevy, ale pak je nedokáži adekvátně sdělit? Vědeckost nesmí být v našem oboru synonymem literárního primitivismu. Ale víte, třeba nejsem ten pravý. Kromě historie jsem vystudoval i češtinu, léta jsem pracoval v Ústavu pro českou literaturu, učím na Literární akademii, mám přátele a kamarády mezi literárními vědci. A krásnou literaturu mám rád, pořád rád čtu. Čtu Šabacha, Viewegha, Legátovou, Vaňka-Úvalského, úplně všechno od Miloše Urbana, ale i další autory.

**Jaké jsou trendy v současné historiografii?**

V naší jsou asi tři základní. Tím prvním jsou kulturní dějiny, případně historická antropologie. Tento termín nemám příliš

v lásce, protože nezabývá-li se historie člověkem, lidmi, pak je k ničemu, mění se v historii schémat a spekulací. Takže kulturní dějiny studují stav a proměny konkrétní civilizace, každodennost a dějiny mentalit, snaží se pojímat dějiny celistvě a pokud možno nepoliticky. Tento přístup je jistě atraktivní, zdánlivě dostatečně objektivní a v současnosti i únosný, neboť se vyhýbá ožehavým tématům.

O druhé linii už jsem mluvil, je to příběh, například psaní velkých biografii. Tady jako by ožíval duch Wilhelma Diltheyho, který říkal, že pouze životopis velké osobnosti, génia a titána umožňuje pochopit dobu.

Třetí směr programově utíká od těchto velkých témat. Pochybuje, že se dá dějinné reality takovými způsoby zmocnit, protože vždycky obsahují nějaké hodnocení. A hodnocení je nutně subjektivní, individuálně i dobově podmíněné, málo objektivní, a tudíž nedostatečně vědecké, ne-li přímo od ďábla pocházející. Tolikrát už nás zklamalo, že se mu raději vyhneme. Tento směr rehabilituje faktografický pozitivismus či faktografickou popisnost v jejich nejčistší podobě. Snaží se hromadit všechna dostupná fakta, a to bez ohledu na jejich důležitost. Ve věku počítačů to jde docela dobře. Tenhle útek od interpretace je celkem pochopitelnou reakcí na rozpad velkých ideologií a na zklamání, které přinesly.

**Může vůbec historik minulost přímo hodnotit, říkat, co bylo dobré a co špatné?**

Samozřejmě může a je spousta historiků, kteří to dělají programově. Dokonce v amerických intencích opakují slogan, že nezáleží na objektivitě, která je nedosažitelná, ale na tom, jak dalece si stojí za svým názorem a jak ho dokáže zdůvodnit. Osobně jsem příznivcem jiného přístupu, který ale také končí ve slepé uličce. Snažím se vždycky pochopit a vysvětlit motivaci jednání všech aktérů dané historické situace. V konečném důsledku to však znamená je omluvit, což pak vede k nebezpečí relativizace. Proto se snažím, aby historické příběhy měly většinou otevřený konec, bez moralistního poučení a klopotného hodnocení, ponechávám je na čtenáři. Ale jak chcete psát například o druhé světové válce bez morálního hodnocení? A ještě je tady jedna věc. Uvědomme si, že minulost nikdy nemůžeme rekonstruovat v úplnosti, že si často klademe otázky, které zajímají dnes nás a tady, ale které si zkoumaná doba vůbec nepoložila nebo pro ni nebyly důležité.

**Ptali se Jiří Trávníček a Miroslav Balašík**

---

Prof. PhDr. **Petr Čornej**, DrSc. (nar. 1951 v Praze), vystudoval v letech 1969–1974 obor historie — čeština na Filozofické fakultě UK. Po absolutoriu pracoval v Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV, od 1991 učí historii na různých vysokých školách, v současnosti na Literární akademii a Pedagogické fakultě UK. Badatelsky se zabývá českými a středoevropskými dějinami pozdního středověku, dějinnými tradicemi, zvláště v krásné literatuře, a dějinami historiografie. Kromě devadesáti vědeckých studií a četných popularizačních prací napsal řadu knih, například *Rozhled, názory a postoje husitské inteligence v zrcadle dějepisectví 15. století* (1986), *Tajemství českých kronik* (1987, 2., přepracované a doplněné vydání 2003), *Lipanská křižovatka* (1992), *Lipanské ozvěny* (1995), *Velké dějiny zemí Koruny české V. 1403–1437*. Je spolueditorem edice *Staré letopisy české* (2004).

# ani monografie, ani memoár

| martin pilař

Tomáš Mazal: Spisovatel Bohumil Hrabal, Torst, Praha 2004

**„Kritik estetický dostoupil svého ideálu, když dílo literární naprosto osamostatnil, a hlavně když úplně vyloučil z okruhu svého zájmu i soudu spisovatelovu osobnost; právě opačné stanovisko zaujímá kritik životopisný. Nestačí mu, zná-li ovoce, nýbrž touží poznati také strom, na jehož větvích onen plod uzrál, a jest spokojen, postihl-li strom všestranně, ve veškerých jeho částech, dle druhového a rodového příslušenství, s vlastnostmi fyziologickými, ano i podle podmínek půdy a klimatu.“**

(Arne Novák: *Kritika literární — metody a směry*, 1916)

Vždy je v tom kus troufalosti, když se někdo rozhodne napsat knihu o spisovateli, který uměl psát výjimečně dobře. Již mnoho odborníků, nadšenců i psavců se pokusilo vlastním textem přiblížit k tvorbě Bohumila Hrabala. Ke kongeniálnímu spříznění přitom došlo jen několikrát — například v nepříliš rozsáhlém, ale neobyčejně hutném doslovu Emanuela Frynty k povídkovému výběru *Automat Svět* (1966). Z hlediska precizně použité vědecké metodologie všechny ostatní odborné publikace převyšují *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala* (1996) od Milana Jankoviče a velmi důležité hrabalovské specifikum, jímž bylo přepracovávání a variování textů, přesně a argumentovaně pojmenovala Susanne Rothová (*Laute Einsamkeit und Bitteres Glück*, 1986). Monografie Radko Pytlíka (1990) byla poznamenána tím, že v ní nebyl brán ohled na samizdatové a exilové verze textů, avšak autorovy rané stati o „pábitelích jazyka“ (1966) i pozdější výklady o „pražské ironii“ si podržují platnost. Hrabal se stal legendou již za svého života a jedním z klíčových témat jeho próz byly marné pokusy zodpovědět si otázku: *Kdo jsem?* Jeho otevřeně přiznávaná mučivá nejistota nad smyslem vlastních životních peripetií by logicky vzato měla být výjimečně přitažlivá pro autory biografických próz, v nichž je obvykle čtenářům nabízena relativně ucelená a jednoznačná interpretace jistého lidského osudu. Vezmeme-li v úvahu rozsáhlé a obecně přístupné pokusy o zachycení Hrabalova příběhu, pak nelze opominout „téměř románový životopis“ *V rajské zahradě trpkých plodů* (1997) od Moniky Zgustové. Jde o knihu čtivou, vytvořenou bez velkých odborných ambicí a nutno uznat, že plní jistou popularizační úlohu doma i v zahraničí. S životopisnými fakty však místy autorka pracovala natolik neprůhledně, že jen největší znalci Hrabalova života a díla dokáží vytušit hranici mezi „pravdou“ a „básní“. Dosud nejobsáhlejší kniha o Hrabalovi, shrnující úctyhodné množství biografického materiálu, vyšla vloni. Tomáš Mazal ji lakonicky nazval *Spisovatel Bohumil Hrabal*.

Nelze pochybovat o tom, že Bohumil Hrabal skutečně byl spisovatelem, avšak nemyslím, že titul Mazalovy knihy vystihuje její obsah. Pokud název vzbuzuje dojem, že text pojednává především o Hrabalově spisovatelství, jde o dojem značně za-

vádějící. V rozhovoru pro *Tvar* (č. 15/2004) Mazal přiznává, že řešil dilema, zda má o Hrabalovi napsat autentické vzpomínky, či „klasickou monografii, která ale pro mnohé bude nudná“. O Jankovičově vědecké monografii se zde sice vyjádřil pochvalně, ale nezapomněl dodat, že pro „obyčejného čtenáře“ je nečitelná. Právě proto se rozhodl pro kompromis a pokusil se napsat „napůl vzpomínky, napůl monografii“. Takovým přístupem se Mazal již předem vystavil nebezpečí, že popudí čitatele tradičních žánrových podob obou typů pojednání. Neodradilo ho to a výsledkem je kniha, jejíž konečný tvar je vskutku spíše alternativní než ortodoxní. Na tomto místě je třeba si uvědomit, že pro Mazala nebylo psaní knihy ani pracovním výkonem, ani povinností spojenou s kvalifikačním růstem. Na rozdíl od profesionálních teoretiků a historiků si mohl dovolit komfort čistě osobní motivace a individuálního přístupu k literatuře — a této svobody si dokonale užil.

## Napůl monografie...

Je známo, že úplné potlačení konvencí není možné, neboť hluboké vrstvy literárních tradic tvoří přirozenou součást kulturního povědomí a bez jejich (byť třebaš nevědomého) přijetí by se autor neměl vůči čemu vymezovat. Výše bylo ukázáno, že se Mazalova kniha vyznačuje jistou alternativností, nyní je třeba dodat, že v ní je zároveň cosi velmi tradičního, ba působícího na počátku třetího tisíciletí téměř obstarožně. V jednotlivých kapitolách Mazalova textu jsou — tu více, onde méně — přítomny hlavní rysy některých literárněteoretických metod, i když se o jejich systematické využití zřejmě vůbec nepokoušel. Ve shodě s Novákovou charakteristikou životopisné kritiky (viz výše) se Mazal nesoustřeďuje na analýzu Hrabalových textů ani na hledání jejich estetické svébytnosti. V centru jeho pozornosti stojí Hrabalova osobnost a spojitost mezi doložitelnými autorovými zážitky a jejich literární podobou. Když Arne Novák charakterizoval hlavní rysy životopisné kritiky, poukázal na rozporuplnost a filozofickou zjednodušenost teze, že „mezi umělcovým dílem a jeho lidskou osobností je naprostá shoda; že soukromý život spisovatelův se obráží v jeho tvoření“. Tomáše Mazala nebezpe-





■ z cyklu *Kassandra's Box*, Oxford, 1993–1994; foto: František Provazník

čí tohoto zjednodušení vůbec netrápilo. Ústřední a nejrozsáhlejší kapitola jeho knihy nese název „Život v literatuře“ (s. 99–271) a od počátku až do konce je v ní rozvíjena výše citovaná teze: pro Hrabala bylo psaní čímsi osudovým, jakýmsi základem jeho existence, jejím smyslem. Jak žil, tak psal — obojí splývalo v jediný celek.

Hrabalův pestrý životopis plný zvratů a paradoxů k takové interpretaci sice svádí, ale mezi Hrabalem a vypravěčem jeho próz existuje zřetelná distance, k jejímuž pojmenování má moderní literární věda řadu nástrojů. Hrabal věděl, co je to stylizace a mytizace, měnil úhly pohledu a masky, s lehkou ironií dokázal legendarizovat nejen své nejbližší přátele (E. Bondyho a V. Boudníka), ale i sám sebe (nejvíce v životopisné trilogii). Existují texty, v nichž je distance autora a vypravěče poněkud menší (například *Rukověť pábitelského učně* či *Kouzelná flétna*), ale teze o naprosté shodě mezi Hrabalovým dílem a jeho osobností je těžko udržitelná. Ústřední část knihy, která se podobá tradičnímu literárnímu životopisu, je z obou stran obklopena kratšími kapitolami, v nichž se Mazal podrobněji věnuje typickým jednotlivostem, z nichž se skládal Hrabalův životní příběh. Úvodní pasáže pojednávající o okolnostech Hrabalovy smrti

a o tom, jak se k tématu smrti (a sebevraždy) autor neustále vracel, se vyznačují výjimečnou citovou naléhavostí. Právě zde se nejzřetelněji projevuje vstupní Mazalův záměr kombinovat emotivní vzpomínky s literární faktografií. V kapitolách následujících za literárním životopisem si Mazal blíže všimá Hrabalova vztahu k ženám, ke vzdělání a herectví, dále pak problémů s politikou a policií, jeho lásky k hospodám, sportu, vážné hudbě a kočíčkám. Z výčtu témat je zřejmé, že Mazalova metoda má chvílemi blízko k raným podobám literárního sociologismu, což ostatně byla na konci devatenáctého století metoda, jež na životopisnou kritiku přímo navazovala.

Pouze tři kapitoly se úžeji týkají „spisovatele Bohumila Hrabala“ — jeho oblíbených knih a dvou nejvýznamnějších románů (*Obsluhoval jsem anglického krále* a *Příliš hlučná samota*). V těchto třech případech Mazalovi nejde o analýzu či interpretaci v moderním slova smyslu, nýbrž hlavně o nastínění životopisných souvislostí a vystižení geneze vybraných textů. Tento postup Mazal často a rád uplatňoval již v kapitole „Život v literatuře“, a i když často jde především o humorně podané biografické detaily (například okolnosti vzniku povídky *Zrada zrcadel*), lze popsané epizody považovat za jeden z možných

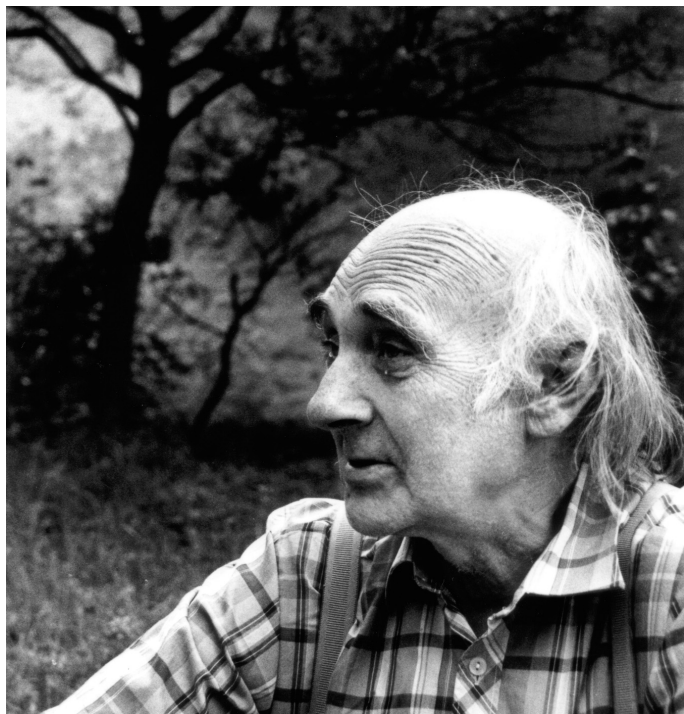


foto: Libor Stavjaník

*Dne 2. února 1930 se narodil básník, esejista a překladatel Zbyněk Hejda. Blahopřejeme k významnému jubileu.*

Zbyněk Hejda

### Všechna slast

Všechna slast musí být spotřebována,  
 takový je zákon,  
 ona to sama chce ta slast,  
 a ještě víc to chce kocovina,  
 to se ti vhrnou do pokoje  
 kočky a kocouři  
 a ten nejvěrnější mazlíček  
 se ti lísá o kalhoty,  
 protože všechna slast musí být spotřebována.  
 Nikdy jí není dost,  
 nikdy není dost koček a kocourů,  
 jen za nocí jsou jich plné střechy,  
 když dětským nářkem zatarasí noc,  
 že už ani nemůže dál ta noc,  
 že už máš noci plný pokoj,  
 že už to hrozí pobořit stěny.  
 Potom vyjdeš do ulice  
 ze svých stěn.  
 Potkáš ženu, nebo se ti postaví do cesty výčepní stůl,  
 protože všechna slast musí být spotřebována...

*(Všechna slast, 1964)*

postupů dokumentování Hrabalovy tvůrčí metody. Oba výše zmíněné Hrabalovy romány se už dočkaly řady interpretací, a mohlo by se tedy zdát, že vše podstatné již bylo popsáno. Je nepochybné, že Mazal poznal Hrabalovu osobnost blíže a hlouběji než kdokoli jiný, a právě to určitě bylo důvodem k tomu, aby se věnoval autorovu vztahu k taoismu aspoň poněkud hlouběji. Taoistický myslitel Lao-c' byl v hrabalovské literatuře dosud nejčastěji zmiňován v souvislosti s *Příliš hlučnou samotou*, protože srovnávání Ježíše a Lao-c' patří k myšlenkovým vrcholům této knihy. Znalost buddhistického myšlení se od středoevropských intelektuálů neočekává, tudíž není překvapivé, že jde o zmínky velmi povrchní a kusé. Pokud jde o analýzy románu *Obsluhoval jsem anglického krále*, je situace ještě tristnější — snad je to způsobeno tím, že Hrabal v textu nevyslal tolik nápadných signálů, z nichž by mohl čtenář usoudit, že tao je jedním z nejdůležitějších klíčů k interpretaci tohoto příběhu. Tematicky i stavebně není pochyb o tom, že větší část textu je typickou ukázkou bildungsrománu. Není však přesné interpretovat závěr příběhu jako hořký či smutný, nebo dokonce jako další variaci na romantický útěk do přírody. Když Hrabal psal o budování cesty, měl na mysli nejen konkrétní horskou cestu, ale především duchovní cestu ve smyslu taoismu. Hlavní postava románu se nakonec rozhodne odejít na horskou samotu (tedy do bezdomoví), vážnost tohoto rozhodnutí si uvědomuje a situaci hluboce prožívá. Pro buddhistu není odchod do bezdomoví aktem zoufalství, nýbrž nezbytnou podmínkou k dosažení štěstí. Pozornost, již Mazal věnoval Hrabalovu zaujetí pro tao, je tedy zasloužená a měla by být pro další interprety Hrabalových vrcholných próz inspirativní. Také kapitola „Vitr z knih“, v níž je nastíněn obsáhlý výčet knih, které na Hrabala měly prokazatelný vliv a k nimž se opakovaně vracel, nabízí cenná východiska pro další výzkum z hlediska komparatistiky a formování autorského stylu.

### Napůl vzpomínky...

Některé žánrové rysy, jimiž se vyznačují memoáry, jsou v Mazalově knize skutečně přítomny. Platí to však hlavně o úvodních kapitolách, v dalších částech se konkrétní osobní vzpomínky objevují dosti těkavě, nesystematicky, a místy dokonce velmi sporadicky. Obecně platí, že monografie tihnou k objektivitě, zatímco vzpomínání se vyznačuje otevřeně přiznanou citovostí a subjektivitou. Mazalova kniha samozřejmě není memoárem v pravém slova smyslu, protože v ní nejde o životní účtování s právním mužem, ale o vyprávění mladšího svědka, jemuž stárnoucí spisovatel v posledních letech svého života důvěřoval, často se s ním setkával a hodně mu vyprávěl. Do určité míry by se dalo hovořit o „zástupném memoáru“, který místo Hrabala jakousi shodou okolností napsal někdo jiný.

S podobným postupem se český čtenář již mohl setkat v knize Vladislava Merhauta *Zápisky o Vladimíru Boudníkovi* (1997), jež je jakýmsi „zástupným deníkem“, který si místo Boudníka v jeho posledních letech vedl jeho mladší přítel a spolupracovník. Přístup obou autorů se však velmi podstatně liší. Merhaut

se ve svých zápiscích důsledně držel role svědka a zapisovatele — jeho deníkové záznamy byly psány simultánně a bez vědomí toho, jak bude Boudníkův životní příběh završen. Mazalův částečný memoár začíná Hrabalovou smrtí a následující text je nesoustavnou evokací toho, jak se Hrabal pokoušel sám sebe pochopit a popsat. Mazal jako vypravěč vědomě ustoupil do pozadí — jeho vypravěčské „já“ vstupuje do textu velmi zřídka a více než skromně. Rád a často předává slovo obdivovanému autorovi, takže se v knize vyskytuje neobvykle mnoho stránek, na nichž je Mazal přítomen pouze kusými větami, jimiž uvozuje velmi obsáhlé citace z Hrabala (např. strany 101, 215 a jinde). Zdá se, že tyto citace pro něho měly hodnotu nejdůvěryhodnějšího argumentu. Význam toho, že Mazal vedle sebe nahromadil Hrabalovy názory týkající se vybraných témat, spočívá především v tom, že potenciálnímu čtenáři ušetřil časově náročné listování jeho obsáhlým dílem. Mazalův zástupný memoár se skládá z tříšest drobných vzpomínek a postřehů, které je nutno v textu hledat, protože jsou až příliš nenápadné. Trpělivé hledání však může přinést cenné plody, jak to dokazuje například pasáž, v níž Mazal zachytil, jak se obecně tradované vnímání Hrabala postupně začalo vzdalovat autorovu chápání sebe sama: „Za posledních několik let Hrabalova života, a vlastně vůbec, jsem

slovo *pábitel* z Hrabalových úst nikdy neslyšel. Jako by neexistovalo, možná snad kdysi, tenkrát, dávno... A naopak o to více byl za pábitel — zvenčí — označován sám Bohumil Hrabal. Jako by už byl pouze on sám jediným přeživším druhem vzácného, leč téměř vyhubeného živočicha.“

Tomáš Mazal nenapsal ani monografii, ani memoár — nejmýšlivějším označením jeho knihy by snad mohlo být „pocita Hrabalovi“. Vytvořil text, jehož hlavní vlastností je mnohem spíše upřímné nadšení než kritický odstup. Zvolil tedy postup, který většinou přímo souvisí s přejímáním existujícího autorského mýtu a jeho dalším rozvíjením. Přesto se mu podařilo některé tradované nepřesnosti alespoň částečně narušit tím, že shromáždil natolik pestrá a různorodá fakta, že čtenáře přinutil k novému zamyšlení nad Hrabalovými životními peripetemi a interpreta jeho díla k zaujetí nového úhlu pohledu. Vyznavači moderní literární vědy se bez Mazalovy knihy o Hrabalovi obejdou. Ctitelé a milovníci Hrabalova díla se k ní však určitě budou vracet.

**martin pilář** (\*1955)  
literární historik a kritik

## Ota Filip: Německo v krizi | dokončení ze s. 2

dostal do finančních potíží a vyřešil krizi tím, že propustil šest tisíc zaměstnanců. Stejným způsobem „se ozdravují“ i německé světově proslulé automobilky, chemické koncerny atd. atd. Někdy mě napadá absurdní myšlenka: Marx měl před více než sto padesáti lety pravdu, když psal o vykořisťování dělníků dravými kapitalisty. Dnes je všechno jiné: dnešní kapitalisté už nemají zájem evropské i německé dělníky a zaměstnance vykořisťovat, vyhodí je z práce a hodí na krk státu, který se o ně musí postarat.

Denně „utíkají“ němečtí průmyslníci s výrobou do „laciných“ zemí. Denně ztrácí Německo tímto „útekem“ nejméně tisíc pracovních míst. V posledních čtyřech letech „vyvezla“ Spolková republika Německo do východní Evropy, do Asie a Číny milion pracovních příležitostí. Vyděsil mě příklad: Norimberk bylo kdysi město výrobců hraček; dnes vyrábějí norimberští hračkaři přes osmdesát procent svých hraček v Číně. Jediné odvětví národního hospodářství, které dnes v Německu roste a vzkvétá, je práce načerno, protože „legální“ řemeslnické služby si dnes většina občanů nemůže dovolit, jsou nekřesťansky drahé. Jedna hodina v opravně aut stojí dnes kolem sedmdesáti eur. Odhaduje se, že šestnáct procent — tendence ročně stoupá o 2–3 procenta — z peněz, které němečtí občané vydávají za řemeslnické služby, plyne bez zdanění do černých pokladen.

Němečtí kapitáni průmyslu, jednoho nejmodernějších na světě, si sami řežou větev, na které sedí. S každým nezaměstnaných se zvyšuje počet těch, kteří si nebudou moci kupovat z toho snad už absurdního množství spotřebního zboží třeba jen to, co opravdu potřebují. Prognózy na rok 2005 jsou zoufalé: už i Schröderova červeno-zelená bezradná vládní koalice v Berlíně připouští, že počet nezaměstnaných překročí na počátku roku 2005 hranici pěti milionů. Vláda běduje, že obyvatelé Německa málo konzumují a že zvýšený prodej zboží by pomohl nahodit motor konjunktury. Ale na otázku, odkud má zhruba čtyři a půl milionu nezaměstnaných vzít peníze na nákup konzumního zboží, nám nikdo neodpověděl. A lidé, pokud pracují, drží peníze raději — pro všechny zlé případy — na svých kontech. Nedávno přišel zoufalý ministr německých financí na nápad, že by se neměla vyplácet podpora v nezaměstnanosti rodičům, jejichž děti mají na vkladních knížkách více než čtyři tisíce eur. Nezaměstnaní vyplňovali na podzim 2004 dotazníky, v nichž museli uvést, kolik peněz mají na vkladních knížkách, přiznat cenu šperků a uměleckých předmětů atd. Podle toho, kolik vlastní, se jim od 1. ledna 2005 sníží podpora v nezaměstnanosti. Velmi rafino-

vaným zákonem zrušila berlínská vláda bankovní tajemství, takže kdejaký úředník jakékoliv státní správy se jednoduchým způsobem dozví stav na bankovním účtu každého z nás. Lidé nad padesát let, i vysoce kvalifikovaní nezaměstnaní odborníci, nemají dnes v Německu šanci, že dostanou práci.

Ale jinak se nám, v době vrcholící dekadence a krátce před vpádem barbarů, vede: v rámci globalizace kupujeme jablčka z Nového Zélandu, ale naši sadaři krachují, zřejmě si nedokážeme vypěstovat česnek, tak ho letadly vozíme z Číny, petrželku zase z Thajska, hrušky z Argentiny atd. atd. Můj soused, povoláním strojívedce na superrychlém rychlíku, proklíná vládu a její hospodářský krach, protože, představte si, nemůže si dovolit koupit dceři Inge k maturitě ani volkswagena, ani třeba jen polo! Řeknu vám: řítíme se do záhuby! Aby ten strach ze záhuby zahnal, letěl soused minulou neděli s manželkou a s dcerou Inge do Finska na oběd a na hody ze sobího masa. Ráno tam, pozdě večer zase zpět. Naše známé, bohaté vdově, posel pejsek, podle mého mínění protivný, rozmazlený čokl, který žral na jídelním stole z porcelánu jen prvotřídní masíčka a byl denně koupán v šamponové lázni pro náročné pejsky. Jeho majitelka ten šok nepřekonalá, zaměstnávala půl roku dva psychiatry a jednoho psychoanalytika a léčil si teď pocuchané nervy v jistém švýcarském sanatoriu v Davosu.

Jen v Mnichově nemá asi deset tisíc lidí střechu nad hlavou a spí... nikdo neví kde. Pod mnichovskými mosty jich policie před týdnem napočítala „jen“ osm set. Chudoba, v Německu dosud neznámý jev, se šíří jako epidemie. Znám dvě šlechtičny, které chodí každý týden „žebrať“ o potraviny s prošlou lhůtou do samoobsluh a do supermarketů. Jedna z nich, paní Uschi von H., z tisíc let staré německé šlechtické rodiny, se mi nedávno svěřila: To si nedovedete ani představit, kolika chudým rodinám v našem bohatém Bavorsku pomáháme a dáváme jim potraviny. Většina z nich se za chudobu stydí... Rádi by pracovali, ale o práci nezavadí.

Na pobřeží severní Afriky, četl jsem včera v novinách, čekají asi dva miliony vyhladovělých Afričanů na příležitost dostat se přes Středomoří do Evropy, do zemí zaslíbených.

Hladoví „barbaři“ se už dávají na pochod...

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



# z čech až na konec světa (a zase zpět)

| květoslava horáčková

Libuše Moníková: Fasáda, přeložila Jana Zoubková, Argo, Praha 2004

**Libuše Moníková (1945 Praha – 1998 Berlín) je autorkou, jejíž knihy si zaslouží pozornost čtenářů i kritiky. Tvorba této předčasně zesnulé německy píšící spisovatelky českého původu je známa v mnoha evropských zemích, řada jejích knih byla vydána také v zámoří. Je autorkou esejů, krátkých divadelních her, ale především šesti románů, je rovněž držitelkou německých i českých státních vyznamenání — Spolkového kříže za zásluhy (1996) a Medaile za zásluhy II. stupně (1997), kterou jí udělil nedlouho před její smrtí prezident Václav Havel.**

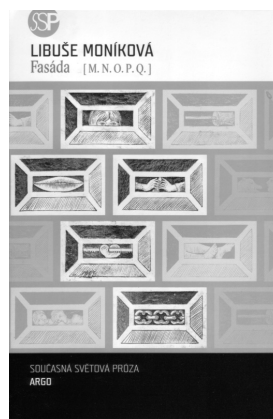
Osobní i tvůrčí život Libuše Moníkové byl zásadně ovlivněn jejím ročním studijním pobytem v západoněmeckém Göttingenu (1968–1969), kde poznala svého budoucího manžela, studenta biologie Michaela Herzoga. Původně zamýšleli zůstat v tehdejší Československu, ale politická situace byla pro česko-německý manželský pár natolik nepříznivá, že se nakonec v roce 1971 oba rozhodli pro život v Německu. Tam Libuše Moníková našla nejprve zaměstnání jako vysokoškolská učitelka a od roku 1981, kdy vydala svou první knihu *Eine Schädigung* (Újma), se pak věnovala pouze literární činnosti. Její tvorba byla odbornou veřejností odměněna mnoha cenami nejen v Německu, ale i v zahraničí. Už zmíněná první kniha, jež metaforicky reaguje na okupaci Československa sovětskými vojsky, byla vyznamenána Cenou německého průmyslu (1984).

Po vydání románu *Die Fassade* [M.N.O.P.Q.] v roce 1987 (česky *Fasáda*, 1991 a nově 2004) měla již Libuše Moníková pevné místo v německé literatuře a její knihy se začaly překládat do mnoha jazyků. Jejich autorských práv se ujala prestižní nakladatelství jako Bonniers ve Švédsku, Mondadori v Itálii, Knopf ve Spojených státech.

## Fasáda — mozaika osudů oceněná ještě před vydáním

Nejrozsáhlejší a nejtypičtější román Libuše Moníkové *Fasáda* vyšel v českém překladu Zbyňka Petráčka již v roce 1991 v nakladatelství Sixty-Eight Publishers Zdeny a Josefa Škvoreckých. Nyní jej českému publiku v překladu Jany Zoubkové představuje nakladatelství Argo. *Fasáda* byla považována za jednu z významných novinek již před svým vydáním. Autorka za ni byla oceněna prestižními vyznamenáními, Cenou Alfreda Döblina (1987), která se v Německu uděluje nadějným, dosud nevydaným dílům.

Všechny knihy Libuše Moníkové nesou určité společné formální i obsahové znaky. Jejich hrdinky či hrdinové se často ocitají v exilu, který má nejednodušší podoby — jde o exil skutečný, ale i o exil společenský či psychický. Hrdinové *Fasády* žijí sice ve vlasti, ale přesto se ocitají v dobrovolném vyhnanství, do něhož je vmanipulovala potřeba uživit se. Restaurují fasá-



du zámku v románu nazývaného Friedland/Frýdlant, ve skutečnosti jde o zámek ve východočeské Litomyšli, kde v sedmdesátých letech dlouhodobě restaurovali zámeckou fasádu pražští sochaři Olbram Zoubek, Zdeněk Palcr a malíři Václav Bošтік a Stanislav Podhrázský. Autorčin autentický zážitek z výletu do Litomyšle přerostl v literární impuls až o mnoho let později, což komentovala pro noviny *Kölnner Stadtanzeiger* následujícími slovy: „Mě samotnou velice překvapuje,

že jsem to viděla jednoho odpoledne již před třinácti čtrnácti roky, aniž bych to chápala jako literární látku. Napsala jsem svoje první knihy, eseje, vyučovala na univerzitě. Postupně mi bylo stále jasnější, že toto téma je důležité.“

Ve *Fasádě* samozřejmě nejde o popis osudů konkrétních hrdinů, a už vůbec ne o osud živých předloh jejích hlavních akterů. Nejde ani o klasický vývojový román, ani o tzv. umělecký román, na to jsou jeho postavy načrtnuty příliš zběžně, některé z nich dokonce děj opouštějí, aniž by se autorka snažila poskytnout čtenáři logické vysvětlení, z jakého důvodu tak činí. Jednotlivé postavy zde totiž často slouží jako pouhé figurky, které svými aktivitami či příběhy rozvíjejí děj a vnášejí do něho nové motivy. Velmi důležitá je zároveň jejich profesní charakteristika. V centru děje stojí totiž vzdělání intelektuálové, lidé zajímavých profesí — výtvarníci, archivář, entomolog, lékařka. To umožňuje autorce realizovat hlavní fabulační záměr. Děj se posouvá vpřed (jak je tomu v knihách Moníkové často) především prostřednictvím jejich rozhovorů, které oscilují mezi neuchopitelnou fikcí a mnohdy až dokumentaristickou popisností.

## Literární ostrovy jako hra s tvarem, strukturou i významy

Kniha je rozdělena do tří částí, jejichž názvy v německém originále znějí „Böhmische Dörfer“, „Potemkinsche Dörfer“ a „Ohn’

Unterlaß“. Zejména název prvního oddílu tvoří v koexistenci s označením druhé části knihy překladatelský oříšek schopný odradit mnohého překladatele. Idiom „Böhmische Dörfer“ je v němčině synonymem pro vše, co je neznámé, nepochopitelné, podivné. Zároveň však odkazuje ke skutečnému českému prostředí, jímž je děj knihy rámován. Nedá se tedy automaticky nahradit za jiných okolností jednoznačným českým ekvivalentem „španělská vesnice“. Označení „Potemkinsche Dörfer“ jako znak pro předstírané hodnoty se zase vztahuje k ději odehrávajícímu se v bývalém Sovětském svazu. Překladatelka Jana Zoubková se s problémem vyrovnala důstojně a kreativně — nechala se inspirovat jedním citátem z knihy a zvolila výrazy „Ostrov v Čechách“ a „Ostrov na Sibiři“. Slovo ostrov samo o sobě vzbuzuje různé asociace — ostrov osamění, ostrov záchran, ostrov naděje... Výstižně hodnotí její rozhodnutí Dana Pfeiferová v citlivě a zasněženě napsaném doslovu: „Na ostrovech se však dá i ztroskotat anebo, zvláště jde-li o ostrov na Sibiři, na nich zůstat na věčné časy.“

Libuše Moníková v jednom z rozhovorů přiznává, že ji samotnou fascinují literární díla, ze kterých se může co nejvíce dozvědět, a tuto svou představu o literatuře ve *Fasádě* důsledně naplnila. Po formální stránce v ní důkladněji rozvinula princip řazení motivů, který poprvé užila v knize *Pavane für eine verstorbene Infantin* (Pavana za zesnulou infantku, 1983). Hlavní motiv první části románu *Fasáda*, práce na zámecké fasádě, je pro výstavbu díla intelektuálním základem. Renesance, která se prostřednictvím litomyšlské fasády stává neoddělitelnou součástí románu, je charakteristická adicí — skládáním motivů a užitých prvků. Přesně tak postupuje ve své tvorbě i Libuše Moníková. Každé sgrafito na fasádě stejně jako osud každé postavy vystupující v románu je samostatným příběhem, který však zapadá do celku, a teprve jako celek silně působí. Inspirační zdroj skrytý v litomyšlské fasádě se projevil ve výstavbě celého románu, která je rovněž charakteristická množstvím ztvárněných motivů. Mnohé z nich, pokud by byly vyňaty z celku, by se mohly stát samostatným základem jiného literárního díla. Ve *Fasádě* Libuše Moníkové však působí společně a společně také vytvářejí mnohovrstevnatý román. Restaurování rozpadající se fasády renesančního zámku se tak pro autorku stalo nejen inspirací pro formální postup, ale také významnou oporou pro její vlastní rekonstrukci české i evropské historie. Mnohdy volné restaurátorské postupy popisované v knize se mohly stát doslova metaforickým pozadím a zároveň jistou alegorií pro to, jak se i ve skutečné historické praxi často zachází s reflexí dějinných skutečností. Vícevrstvá skladebnost tohoto „restaurátorského“ postupu je jedním z hlavních důvodů, proč byl román *Fasáda* kritikou někdy označován za postmoderní.

### Společnost sobů a žen

Ve všech knihách se v centru autorčiny pozornosti objevuje moment násilí. Zatímco v knize *Eine Schädigung* (i když jde o skrytou metaforu násilné okupace Československa v roce 1968) se jedná o násilí prvoplánové, o znásilnění mladé studentky; v knize *Pavane für eine verstorbene Infantin* se objevuje násilí spíše

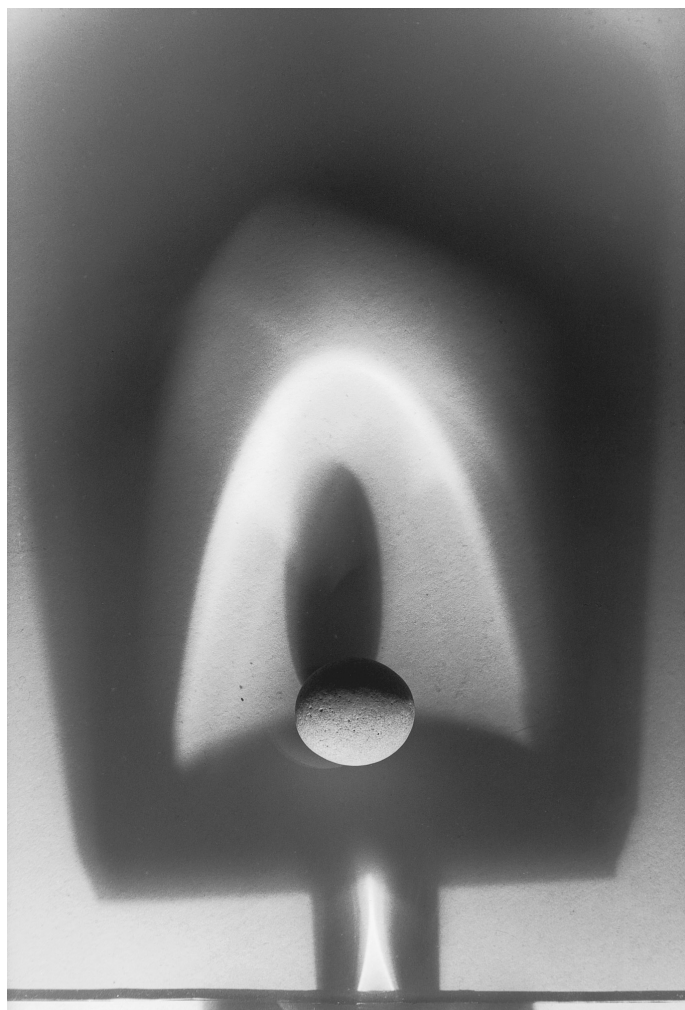
skryté, psychické, vnímané citlivou hrdinkou, která těžce nese život v emigraci. Ve *Fasádě* Libuše Moníkové mění svůj dosud úzce pojímaný pocit násilí v subjektivní, avšak monumentální reflexi násilí dějinného, které ovlivňuje nejen osudy jednotlivých lidí, ale i osudy celých generací, celých národů. Od výrazné a zřetelně čitelné exprese v první knize se autorka posouvá ke skrytějšímu, ale o to závažnějšímu a hlubšímu apelu vyrůstajícímu z osobní roviny do roviny celospolečenské. V žádném případě se ale nejedná o moralizování, pro styl Libuše Moníkové je naopak typické zcela specifické užívání humorných prvků, které spoluvytvářejí polarizační napětí díla. V něm najdeme na jedné straně motivy navýsost intelektuální, náročné na čtenářskou vytrvalost (například citace z nejrůznějších literárních děl i z rozmanitých vědních oborů), a na straně druhé ryzí humor. A to nejen humor intelektuálský, ale i humor lidový, reprezentovaný přímým vyprávěním vtipů, a také humor jakoby inspirovaný groteskami, které snad kdysi dávno Libuše Moníková sledovala se svou sestrou v pražském kině Ponrepo. V případě menšího citu pro fabulaci příběhu by podobné kontrasty mohly působit násilně až neobratně. Ve skutečnosti se však často jedná o vtipy či situace, které patří časově do určitých etap vývoje společnosti, a slouží tak zároveň jako komentáře historických událostí.

Ve druhé části knihy se děj přesouvá ze zámku do světa, z malého českého exilu do dočasného exilu v Sovětském svazu. Malíř Jan Orten dostane pozvání, aby se podílel na realizaci svého uměleckého návrhu v Kjótu. Možnosti vycestovat do vysněné ciziny se chopí i jeho kolegové. Metaforickým vyvrcholením a zároveň paralelou ke vztahu Čechů a Rusů, jak jej vidí autorka knihy, je skutečnost, že umělci do Japonska nikdy nepřijedou, neboť uvíznou při mezipřistání na Sibiři. Nešťastnou shodou okolností se dostanou do tamního akademického městečka, kde jsou doslova zajati a téměř vězněni. Jejich „zajetí“ probíhá sice vcelku poklidně, ale v duchu typického „přátelství na věčné časy“. Aby se z něj vymanili, musejí umělci jako v pohádce splnit tři úkoly.

Jejich cesta po Sibiři pak pokračuje dalšími dobrodružstvími, novým blouděním v tajze, setkáním s Evenky a Ortenovým pohybem v mystické společnosti původních obyvatel sibiřské tajgy — v matriarchální společnosti, v níž žijí jen ženy a jejich dcery spolu se začarovanými soby. Pasáž o podivné společnosti žen a sobů v sobě zahrnuje kromě neodmyslitelné fantazijní poetiky i skutečnou sarkastickou politickou satiru:

Orten se rozhlíží po stádu. „Vaši sobi jsou tedy sami zhrzení nápadníci? Tak proto se na mě dívají tak nevráživě.“

„To spíš ti političtí. Větrí, že jsi cizinec, který do vnitrozemí bez povolení vůbec nesmí. Většina sobů je ale přirozeného původu. A s nápadníky se dá většinou mluvit, není jich tu víc než deset. Politici jsou obtížnější. Jsou líní, nic neumějí, nic nevydrží, nedokáží tahat. Na porážku jsou moc staří, mají tuhé maso. [...] Tenhle čumil je koordinátor poslední komise pro sčítání lidu. Ještě jsem ho varovala, soudruhu, u nás není co sčítat, přinesla jsem mu dokonce chléb a sůl — oficiálně to Slované mají rádi skromně, ale přitom už šilhají po vodce a medvědí kýtě...“ (s. 315–316)



■ Variace na Giacomettiho, Oxford, 1985; foto: František Provozník

Kruh vyprávění se uzavírá a příběh hrdinů se vrací na počátek, do Frýdlantu/Litomyšle. Život umělců se stáčí zpět do původních kolejí. Znovu se slaví První máj, znovu propuká souboj o znovunalezení a znovobjevení původní fasády, jejíž renesanční ráz však náhle obohacují i prvky z Dálného východu.

### Fasáda — osobitý a hloubavý střet kultur a názorových pozic

Dílo Libuše Moníkové klade svou složitou strukturou, množstvím časových, geografických a tematických rovin, ale i žánrových odkazů vysoké nároky na intelektuální potenciál čtenářů. Radí se mezi typ literárních děl, která mají několikeré kódování. Jeho dokonalá percepce vyžaduje poučeného čtenáře, který se spisovatelkou sdílí touhu po existenci vtipné, náročné i informativní literatury. V roce 1971 podává Jindřich Chaloupecký ve stati *Smysl moderního umění* syntetizující modernistický koncept

umělecké tvorby a vymezuje dvě možná paradigmata — jedním naznačuje, že rozhodujícím aktem umělecké tvorby je „tvůrčí proces sám“, druhým vymezuje tvorbu jako dovednost tlumočit prostřednictvím díla „myšlenky a city své doby, a tedy i své vlastní“.

Libuše Moníková německy a pro německé publikum píše o životní zkušenosti, kterou si přinesla z českého prostředí. A nejen to — v celém jejím díle je tato skutečnost nejnápadnějším jevem. Moníková tak českých reálií užívá jako *ambiente* — pozadí či prostředí svých literárních sdělení. Prvky češtví, dominantní rys všech jejích děl, jsou přenášeny do prostředí, kde se primárními čtenáři stávají příslušníci jiného *ambiente* — národa se zcela jinými zkušenostmi. Co je pro autorku, původem Češku, zcela samozřejmé a je zřejmé i čtenářům pocházejícím z českého prostředí, tak prochází prizmatem jiných informačních i zkušenostních rovin. Nezvyklý posun paradigmat je u Moníkové dán především tím, že německému publiku, které není s detailnějšími souvislostmi z českého prostředí obeznámeno, tedy nutně musí mnohé skutečnosti obšírněji objasnit. Setkáváme se tak s konkrétním příkladem, kdy součástí tvůrčího uměleckého projektu je vědomí pozměněné autorské pozice.

Ve všech dílech Libuše Moníkové je silně cítit, že zaměření jejího autorského konceptu v žádném případě není výsledkem pouhé kalkulace s autorskou pozicí, naopak, vychází z nejvnitřnějších pohnutek. Hovoří opakovaně o tématech citlivých pro českou historii. Množství těchto témat i naléhavost, s níž je sděluje, jako by potvrzovaly Foucaultův výrok o slovech, která musejí být vyřčena bez ohledu na to, kdo bude mluvit. Libuše Moníková se jím stává, protože — z vlastní vůle — musí.

„Myslím, že česká témata plynou z okolnosti, že v Československu nežijí. Zkousím tu zemi rekonstruovat, z vlastních vzpomínek a z toho, co se dozvím víceméně z druhé ruky — dělám to pro sebe,“ zamýšlela se nad svou tvorbou sama Moníková v rozsáhlém rozhovoru s H. Braunbeckovou.

Už proto, že spisovatelka opakovaně zdůrazňovala, že její díla nejsou určena k „pouhému“ překladu do češtiny, neboť pro české publikum by je potřebovala zformulovat jinak, bude zajímavé sledovat reakci, kterou české vydání *Fasády* vyvolá. Vždyť tato kniha může být z určitého zorného úhlu vnímána jako originální příspěvek do nikdy nekončící diskuse o podobě, vývoji a kvalitě česko-německých vztahů. Moníková svými úvahami přelétá přes literární ostrovy různých témat vysoko nad všední realitou, vzdálena běžnému politickému či historickému diskursu, v němž se obvyklý pohled na česko-německou otázku pohybuje. Je to právě Literatura s velkým L, vzácný prostor, v němž autorka renovuje fasádu pomyslné budovy dávných zážitků i světů.

**květoslava horáčková (\*1960)**  
bohemistka a germanistka,  
působí na Hudební fakultě JAMU v Brně

# knihy křižující se jako lodi

Stanislav Dvorský: *Dobyvatelé a pařezy*, Klokočí a Knižovna Jana Drdy, Praha 2004  
Petr Král: *Masiv a trhliny*, Nakladatelství H+H, Praha 2004

jan štolba |

**Dvě pozoruhodné sbírky, jež mnohé významně spojuje i dělí, vyšly v malém časovém odstupu jen čirou náhodou. A přece se ten souběh okolností — včetně gramatické podobnosti názvů knih — nabízí jako něco až symbolického a přitom tklivě lidského. V aktuálním literárním prostoru se totiž znovu sešli dva autoři, jež pojí hluboké přátelství a společné umělecké východisko, i když jejich cesty se nakonec ubíraly docela jinudy. Nad jejich knihami si tak v duchu můžeme skicovat i obraz o tom, co se v Čechách přihodilo části celé jedné básnické generace.**

## Názvy

Titul sbírky Stanislava Dvorského *Dobyvatelé a pařezy* je z těch, jež nezbyvá než autorovi závidět. Významová klička v názvu je nádherně vtipná, prostá a rafinovaná zároveň. Krom lehké shazovačnosti však titul skrývá i dávku groteskní hrůznosti. Ve zkratce jako by se tu blýskla celá subverzivní „rozloha“ Dvorského poezie, vytyčená letmou nonšalancí přesně zacílené ironie, darem subtilního rozmetávání kontextů, existenciální „nazlobeností“ tváří v tvář těžkopádnému skutečnu, ale i nevyhnutelnou fascinací jeho banálním mystériem. Hned zkraje cítíme Dvorského razantní elán i skeptickou ostražitost vůči sverpému goliášství světa. Titul provokuje, čeří hladinu, nutí hrát s sebou: dobyvatelé, jimž zbyly jen pařezy...? Pařezy hodné dobývání...? Kniha *Masiv a trhliny* Petra Krále nese název usedlejší, sumarizující, taxativní. Provokace jde stranou, důležité je samo sdělení. Analytický ráz titulu napoví, oč v knize půjde především: o důkladné ohledávání složité tektoniky naší přítomnosti ve světě, o básnickou „geologii“ našeho vnímání a prožívání, lidského bytí v čase a prostoru.

Názvy jistě nelze přeceňovat — a přece: oba tituly, každý čímsi masivní a hmotný, prozrazují sdílenou vervu „surrealistického východiska“ dvou autorů, jež vždy přitahovala monstrózní zaplněnost světa, jeho divá, samoplodivá věčnost, změř současně plytká i tajemná. Obscennost lidského světa, ale snad i hmoty samé, je pro Dvorského a Krále od začátku důležitým tématem. Záhadné *hory sádla na betonových schodech* (Dvorský) jsou obscenní, ovšem zároveň se jimi i podstatně dere k životu nenažrané Id světa, naráz sprosté i uhrančivé. U Krále najdeme příbuznou vizi již decentněji vetkanou do zrádné spleti lidských her: *hrdinskými rozmachy tága prohánět koule, bledé hroudy sádla po asfaltovém suknu...* Tituly sbírek tají i rozdíly v temperamentu obou básnických bliženců: zatímco Dvorský se svým předmětem splývá, perziřuje ho, simuluje, falšuje, rozbíjí, Králova poetika těžší spíš z odstupu od předmětu, jež nechává ožít prostřednictvím subtilních obrazných pozorování, skrz pozorované zakoušení spíš než cestou nutkavého *pokoušení*, jak to činí Dvorský.

Jenže abychom se poměřováním sbírek nedopouštěli optického klamu, musíme leccos uvést na pravou míru. Zatímco Králova kniha obsahuje aktuální texty z posledních let, *Dobyvatelé a pařezy* jsou další opožděnou splátkou historii. Tvoří je totiž básně z období 1967–1972, tedy ještě z doby kvasu kolem surrealistického okruhu UDS, jehož se oba básníci účastnili. První oddíly sbírky byly připraveny k vydání už v roce 1969, postupující normalizace však byla rychlejší a kniha nakonec nevyšla. Teprve po listopadu Dvorský uveřejnil několik textů sbírky v průřezovém výboru *Zborčené plochy* (1996), jenž byl básníkovou první samostatnou a nadlouho i jedinou knihou. Královu sbírku tedy od Dvorského knihy dělí plných třicet let, z nichž dlouhých dvacet — po Králově odchodu do exilu roku 1969 — strávili přátelé ve vynuceném odloučení. A zatímco Král v exilu vytrvale psal a prohluboval svou poetiku, postupně emancipovanou od výchozí „doktríny“ surrealismu, Dvorský — podle všeho — záhy zvolil exil jiný, totiž vnitřní, umělecký: odmlčel se. Dvorského kniha je dílem třicátníka čím dál zoufaleji tísněného obscenními kulisami doby. Královi naopak o tři desetiletí později svět už beze spěchu „patří“, se vši svou bohatostí a šíří, propasti a *skryté pasti* nevyjímaje. *Masiv a trhliny* a *Dobyvatelé a pařezy* se tedy navzájem křižují napříč časem i dvojitým exilem; dvě docela rozdílné knihy v sobě zrcadlí dávná společná východiska i jejich pozdější opouštění.

## Prazákladní bláto

Jaká je Dvorského poezie? Košatá, dramatická, ironická, často vyloženě groteskní, vespod však neustále držící svůj „zatvrzelý“ existenciální podtón. Hraje se tu hra sice podivně nadsazená a nevyzpytatelná, avšak nadoraz, o vše. Dvorského poezie je při všem bohatství různorodě artikulovaného materiálu zároveň vytrvale *uhýbavá*. Neustále jsme strhávání k sledování nepravých stop. Prodiráme se houštím matoucích kvaziformulací, džunglí verbálních gest roubovaných do absurdních poloh a kontextů, či zas lesem horečně „akčních“ fragmentů. *Přeřezal jsem všechny provazy a prechal až jsem dorazil k prazákladní výhni...* Básník jako by se vrhal do dalších a dalších snových strategií, nasti-



ňoval zprvu seriózně vyhlížející tvrzení, zpřesňování, zahlédání vztahů, jež se však vzápětí bortí do masivně hmotné, třeštivé či zas dusivé obraznosti: *Cosí se divně vloudilo do našich předpokladů / podvazky už nejsou ztajeným předmětem důmyslných kombinací / zoufalé pobíhání s vývrtkou v ruce ... určitý počet podřepů je poznaná nutnost...* V komicky přízračné poloze se sbírkou mihne náznak frenetické hry, jejíž pravidla jsou v nedohlednu, a přece zároveň skrytě lomčují prostorem: *Jak se to hraje? řval jeden z nejvzdálenějšího výběžku prázdna...* Refrérovitě se vynořující věty jako *je pozdě, je zřejmě konec, než to pak nad ránem jednoduše ukončili* či *jinde rázné už dost* jako by prozrazovaly latentní touhu s něčím skoncovat — se ztuhlymi schémata myšlení a vyjadřování, podezřele souznicími s okolním světarozpadáním? Snad s imaginací samou? S marasmem doby, ředícím čas na *bláto*? S posedlou hmotou? Anebo s vlastní (tvůrčí) posedlostí? S rozbláceným stavem věcí vůbec?

Jako když ve snu nemůžeme přečíst písmo nastavené nám přímo před oči, tak i Dvorského snově obraznou „hantýrku“ se nám nedaří ukotvit do žádného významu, ačkoli je tu vždy tak výrazně navozen dojem, že věty cosi *přesného* znamenají. *Pocity strašně vyždímaných plavek* — podobné sentence jsou kouzelně trefné, navíc zdůvěrnělé dávkou plebejské parodičnosti, jejich výstižnost se však týká čehosi hlubinného, amorfního, nepostizitelného, co je sice niterně naše, ale k čemu nejsme s to dosáhnout. Tuto přesnost si nelze smysly či zážitkem „ověřit“, lze ji však spoluprožít v jakémisi intuitivním, iracionálním hazardním vřepadu vůči vesmíru.

Dvorského poezie je nesena vlnou celkové deziluze, v zárodku zklamaného okouzlení — a vzápětí „hrdého“ a zároveň (sebe)ironického vzdoru proti tomuto zklamání. Skutečnost tak vábně, slibně úplná — tak nemožně plná, nařvaná sama sebou. Skutečnost tak přesvědčivě dokonalá — obdivuhodně dokonalá troska. Proto se básníková „skeptická obraznost“ (na záložce knihy ji tak trefně označil snad sám autor) sytí skutečností zároveň poněkud obžerně i jakoby natruc nabízené bohatosti. Křkolomná věcná spojení znějí zároveň výsměšně i výhrůžně, vlastně už *možnost* stvoření nějakého obrazu jako by něčím hrozila. Všechny tolik naléhavé i děsné věcně verbální konstelace jsou stejnou měrou i lehkovážné, nespolehlivé, nepřijatelné a svou odcizenou komičností jako by nakonec stvrzovaly obecnou „nemožnost“ světa. Bohatým kupením materiálu je zároveň kamuflována jeho bezcennost. Skeptické kupení bezcennosti však přesto jako by hrozilo i nečekaným, násilným zjevením jakési nevyhnutelné *pravdy* v surovém, primordiálním, nevěcném a neslovesném stavu, metafyzické pravdy předcházející pojmenování — a snad i samy tvary a vztahy.

V této složité dynamice vršení a rozrušování hmoty, fingování rozumového diskursu uprostřed nakupené iracionality, v ambivalentním napětí mezi zaujetím skutečností a střehem vůči ní se nakonec rodí výsledný étos Dvorského veršů, totiž tón jakési zásadní, asketické, od všech příznaků či směřování oproštěné existenciální vzpoury, rebelie natolik hlubinné, že samo označení *vzpoura* je pro ni už zavádějící. Dvorského vzpoura není protestem či proklamací, ale pouhým odhalením stavu věcí, kdy

„vzepít se“ znamená vlastně jen stroze vyvodit důsledky z poznané situace.

V Dvorského sbírce najdeme ovšem i obrazy a sentence „konzervativnější“, čitelnější; některé z nich málem poslouží jako koncizní kréda básníkovy skepticismu: *zvyk vidět jakési neurčité bláto za pojmem hmoty*. Podobně krátká próza „Smrti-hlav“ prostřednictvím příhody z dětství, kdy chlapec místo na lesklý kov kliky hmatne na sametově živou obří můru, až „psychoanalyticky“ přesně líčí setkání s prapůvodním *úskokem* světa, jenž svou fascinující cizotu krok za krokem strategicky podsouvá naší původní důvěře. Vskutku podstatný je však až napěněný věcně verbální tok, z něhož definitivnější formulace vyvstávají. Až zde se naplno rozezná Dvorského surreálná razance. Tajemstvím tu nejsou vlastní obsahy, ale vratkost a přetřžitost vmezeřeného prostoru, v němž se zbloudilé hlasy klamavě sbližují a míjejí. Zpoza jejich křížování se přesto odněkud sbírá jakási bezsměrná, avšak zřetelná *naléhavost*, vzápětí vždy lome-ná do skepticky vyčerpáného pousmání.

### Původní ticho

Nad verši Královy sbírky *Masiv a trhliny* se mě jako kritika ze všeho nejdřív zmocnil pocit — tady už není co dodávat. Královy verše plně a sebe-vědomě říkají, co chtějí, básník tu vše, každou vizi, myšlenku, postřeh či metaforu, sám dotáhl do přesného a výmluvného konce, aniž by zároveň byl příliš doslovný či se ochudil o jiskru překvapení a tvořivé náhody. Vedle pregnantně doslovených básnických nálezů je Králův svět také sytý a živě plný neřízených básnických erupcí, uvolněné lávy, jejímž nevyzpytatelným tokem a sáláním se básník nechá rád strhnout. Přesto i v momentech, kdy dovolí, aby ho věci zprudka zaskočily, cítíme v pozadí stále tutéž impulzivní *vůli* prorazit skrz nepodájný materiál až k významu samému. *Živé vzdorovalo záznamu* — poznamenaná básník trefně, ale vzápětí si vlastním činěním svou maximu s chutí na mnoho způsobů vyvrací. (Ostatně *chut' na báseň* si v jednom textu diagnostikuje sám.) Ačkoliv do Královy výbavy výrazně patří — lze-li to tak nazvat — klasická modernistická obraznost, suverénní a inspirovaná, snad ještě výrazněji je Král básníkem-myslitelem, jemuž pouhé čechrání obrazů nemůže stačit; on prostřednictvím obrazů přirozeně myslí, ví, že tyto obrazy *jsou* zároveň myšlením o světě.

Tomu odpovídají dikce a rytmus Králových veršů. Jejich dlouhé periody se často podobají až esejistické próze, verše dlouze meandrují, obrazný proud se rozlévá do přemýšlivých zátočin, z nichž po chvíli vyrazí nečekanou propustí k dalším zákrutám, běhy podemílajícím pointám. Králova obraznost se děje v mnoha modech, navíc leckdy uskutečňovaných najednou. Tyto různé způsoby se prorůstají a rozprameňují, až nakonec tvoří jednu spletitou živou deltu. Hrají tu všechny smysly, zdánlivě dominantní vizualita je často dramaticky protínaná momenty zvukovými, jež vizuální území rozšiřují do překvapivých koutů: *Štěkot psa trásl fasádu*. Jindy básník kříží niterné smyslové tóniny materiálu rovnou s abstraktními pojmy, aby stvořil zvláštní významuplné „příchuti“: *zamlklý kov střed* (rozuměj dnů), ale

i masa žehličky si v neúčastných rukou holek vzpomíná sama na zvlněný kov hlubin... Či se taktiálně akustický postřeh rovnou zvrtné ve snovou „akci“: *kov přístrojů se sám dal občas do zpěvu.*

Počáteční smyslový impuls pravidelně překypí do složitější soustavy vazeb: *najít aspoň tiché dlaždiče / jak kladívky vyladují kostky náměstí / a předem preludují k zítřejšímu ránu.* Tím jsou Královy metafory nejčastěji: prostorem hloubeným střety a průniky hmot, rozrušováním materiálů až na hlubinnou dřev, niterným rezonováním smyslů, smyslovým prohmátáváním abstraktna. Královou doménou pak je rozeznívání intimních osobních prostorů temně dunivými echy archetypálního a dějinného: *V pozadí naše matky zvolna zapadají do tmy / s důstojností tančících stromů / z prostoru který žívá mezi jejich těly / zašteká kulomet...*

Při vši hutné hmotnosti a obraznosti jsou ovšem Královy verše především existenciální poezií par excellence. A jak už řečeno, krom docela privátní zpovědi dovede být Králova poezie i svědectvím obecně kulturním a historickým — či spíš tyto dvě roviny neoddelitelně splývají. Postřehy či vize, jež básník žije jako své osobní, hlubinné obsese, jsou jeho „esejistickým“ temperametem spontánně směřovány k obecně platným obrazům — a právě tam, kde je kontrast mezi obecnou platností a bezohledně uplatněnou privátností nejstrmější, vznikají místa, v nichž jako by autor dohmátl k nevyššímu básnické pravdě. Tyto obecné pravdy nabitě ostře subjektivním jádrem působí magicky, suverénně, snad až jaksí „nedostížně“; jako by je básník neodhaloval, jak se na pravdy sluší —, ale rovnou energicky, od nuly a na vlastní pěst, tvořil: *Vzduch ... jde naproti se vším, co ti chybí...*

Výjimečnou skladbou sbírky je osmnáctistránkový lyrický zápisník, kaleidoskopická básnická „autobiografie“ nazvaná „Cesty“. Třetí osoba, v níž básník zlomky vypráví, dodává veršům snově deníkové napětí i onu charakteristickou, „neúčastnou“ hloubku kinematografu. Někdy jde téměř o aforismy, přesné a definitivní: *až teď pochopil že jejich hulvátství byla i ochota k životu.* Hned vedle se mihne drobná privátní závrť, záhadně banální, tklivě aristokratický fragment všednosti: *hekal poníženiím jak pracně strhával / cenovky z jogurtů.* Nato střípek zdánlivě odosobněný: *pražce se dosud chvěly...* Útržky jakoby nepatřící žádnému příběhu jsou v třísti okolních „nezařaditelných“

fragmentů náhle překvapivě — samozřejmě — smysluplné. A stojí za pozornost, že zatímco milostné reminiscence jsou většinou výrazně smyslné a tělesné, skutečná intimita nastoupí až tam, kde se člověk octne sám se svou existencí, vstříc holému, rozzelému, nezabydlenému světu: *v noci při pohledu ven zaražen zjistil / že pro něj pusté ulice jsou pořád tajemné.*

Krále a Dvorského tedy pojí prapůvodní urknutí „hanebnou“ hmotností světa, jehož obludnou směšnost a neohrabanost, ovšemže též hrozivou a výhrůžnou, mu vytrvale metají do tváře. Ne vyčítavě či zahořkle, ale se snově soustředěným skeptickým vzdorem (Dvorský), či s požitkem skepsí poučeného, přesto okouzleného pozorovatele (Krále). Obyčejné „funění“ postupně nabírá v Králově sbírce přízračný, archetypální nádech: *funící kamion; funící tahouni; funění almar; za nasupenými ksichty v přečpané tramvaji / předem funělo vzrušení balkánských řezníků...* Jindy groteskou křehce, ale důrazně prochvěje rovnou celá lidská apokalypsa: *tráva plání kolem se marně stahovala zpátky / před funěním schváčených fotbalistů...* Funění — trapná urputnost i hřímající hrozba, každopádně však projev života, jakkoli schváčeného či zvrhlého. Král ovšem nemá zenovou hrabalovskou smířlivost, pozdvihující všechny projevy žití do jedné oslnivé i kruté roviny, jeho postoj je nepoddajnější. Proti ufuněné nízkosti žití se vždy nějak „aristokraticky“ vymezuje a jeho obrazné „čtení“ světa má nakonec vždy výrazné etické zabarvení. Obraz je mu hned i odhalením étosu chvíle. Svět je tu vnímán navýsost metafyzicky jako niterně živoucí bytost, jejíž bytí je už z podstaty hluboce etické — ve smyslu vznešené, naplněné, v souhlasu se sebou. *Stín ptáka zamčeného ve svém letu / klouže ctnostně na počest po netknuté skále...* Už samo klouzavé bytí — křehké míjení — je ctnost; skála zůstává nedotknutá, a přece poctěná, ba pohlazená; entity světa tu stojí samy a jedinečné, také však pospolu, jako by každá za sebe sdílela společně původní ticho, za sebe přispívala k završenému sebe-sdělení světa, vydané a s odvahou, jež provází svět od počátku.

jan štolba (\*1957)

spisovatel, hudebník, literární a filmový kritik

## glosa dušana šlosara | proinvestovat?

Když jsme před časem pojednávali o *lákání*, nikoli veverek, nýbrž zahraničních investorů, ještě jsme se nezmínili o tom nejhorším: vždycky totiž očekáváme, že u nás *proinvestují* velké peníze. Ještě že s nimi nemluvíme česky; museli by se podívat do slovníku a zděšili by se: sloveso *proinvestovat* by našli ve společnosti sloves *prodělat*, *prohrát*, *prohospodařit*, *prohýřit*, *projít*, *prokouřit*, *proměškat*, *promlčet*, *propadnout*, *propást*, *propít*, *prosázet*, *provážit*... Všecka mají společný významový rys „činnost ztratit“, který je ještě zřetelnější, doplníme-li je údajem o hodnotě (*prodělat tisíce*, *prohospodařit veškeré jmění*, *prokouřit tisícovku*



*měsíčně*...). S jiným doplněním to není o mnoho lepší: *propást vhodný okamžik*, *zločin byl promlčen*... Jak se tato přípona dostala k slovesu *investovat*, to ví snad jen Sigmund Freud. (Podle *proplatit* to není, to znamená „úplně zaplatit předem určenou částku“: *proplatit účet*.) Myslím, že sloveso *investovat* bez předpony, které se dá díky svému cizímu původu použít v obou videch, to znamená dokonavě i nedokonavě, by roli označení nepodezřelého průběhu děje sehrálo líp.

# jakoukoli krajinou

| **Jan macháček**

## **Ulice Na baterích 57**

Každé ráno nové mrtvoly  
stínek na záchodě  
Vysáté a lesklou pavučinou opředené  
Zatímco spím ony umírají ve tmě  
Nemám je rád  
hnusí se mi  
ale smírují mě  
s ránem

## **Je třeba Kainara číst**

a vlakem jet  
kdekoli vystoupit  
láhev mít a jakoukoli krajinou  
procházet kolem domů  
kde někteří rodí někteří spí  
jiní umírají a jiní se nudí  
někteří jdou na vlak  
někteří s lahví  
Žijí a je jich tolik  
ty jsi sám  
a jejich hlasy slyšíš  
aniž můžeš cokoli  
jen vlakem jet...

## **Je třeba Holana číst**

*Markétě*

v krajině písku a větru  
sedmnáctiletá básnířka v noci  
se dotkla mého pohlaví  
jako slova  
a tichounce se smála

## **Je třeba Skácela číst**

a v bufetu stát  
Opilec — pytel kamení  
„Co čteš?“ těžce slabikuje  
„Jak se ro dí te lá tko“  
zavalí mě svalnatým dechem  
„To chceš vědět? Tata měl statek.  
Chceš vědět jak se rodí?“  
Dusá dusná tma  
Vytáhl v hádce ven  
jakéhosi starého muže  
a kopal do něj na zemi  
Stál jsem s papíry básní v ruce  
nalevo chlap kopající chlapa  
napravo prázdná cesta  
za mnou bufet  
ve mně  
vydýchaná duše

Jdu do tmy  
V ruce papíry

## **Je třeba nečíst**

a na návsi stát  
zvony poslouchat  
ohlašující poledne  
jako chvíli  
dennodenně významnou  
Na návsi stát  
ani Reynka nečíst  
jen snad nápisy  
na zdejších hřbitově  
jako dlaň

## Tereze

Vstávej moje láska  
Už slyším jejich dech  
tak oheň a čaj z listí  
můry v našich snech

Jezdci Pěší mrtví  
Smysl Úděl Náhody  
Předurčení  
Vstávej moje láska  
slyším kuropění  
Dým a trocha plamene  
opadáva listí  
tvé tolikeré oči  
jsme čistí

Pomiluješ mě tolikerým tělem  
Rozprašuji se místo modlitby

Vstávej moje láska  
Už slyším jejich dech  
a nemám nemám nic  
Čím pohostím vrahy?

Nemám nic proč by mělo smysl mě zabít  
Nechci aby mě dostali  
takto ubohého  
Kéž z mých hadrů  
někdy vítězně vydolují TO  
Ať tančí a se smíchem  
zohaví mou mrtvolu  
na důkaz vítězství  
Kdyby mě dostali  
v dnešním ránu  
snad by i zadrželi nůž  
a politovali

Vstávej moje láska  
musíme dál

## Je třeba Wernische číst

a ve vesnické hospodě sedět  
Prší  
„Franta Macek umřel. Budu mu kopat hrob.“  
„V Kostelci kope Tonda Křížů.“  
„Jo, ale nemůže. Vdává dceru.  
Rád by, ale nemůže.“  
„Skaličák se oběsil.  
Je to tak týden.“  
„Jiřina se vdává?“  
„Jazyk mu visel z huby.“  
„Jo Jiřina. Její máma byla ta krásná holka z Mladějovic.“  
„Utíká to.“  
„To je ta, co rodila v zimě na cestě.“  
„Tři dny tam visel...“  
„Dneska bys ji nepoznal...“  
Prší  
Je třeba mouchy  
duše opilců  
nezabíjet  
a ještě láhev  
láhev krve si dát



Jan Macháček; foto: archiv autora

**Jan Macháček** (nar. 1955 v Praze), básník, ekonom nakladatelství Paseka. Vydal knihu *Odpoutaný balon* (MF 1990). Podílel se na editorství svazků *Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy — výbor milostné poezie od Máchy ke Šrámkovi* (Dokořán 2003, spolu s M. Turečkovou), *Pegasovo poučení — antologie české poezie 1945–2000* (Paseka 2003, spolu s P. A. Bílkem, M. Huptychem a V. Pistoriem) a *Václav Ryčl: Život je strašný společník* (Petrov 2004, spolu s M. Huptychem). V polovině osmdesátých let organizoval pořady *Poezie v podzemí*, na kterých své verše a prózu četli například Saša Berková, Jiří Rulf, Miroslav Huptych, ale i Václav Koubek, Hynek Kmoníček či režisér Jan Hřebejk. Básně otištěné v tomto bloku jsou z jeho druhé sbírky, která vyjde v nakladatelství Paseka pod názvem *Dobrou noc* (Deníky 1986–2002).

# hospoda na dolnici a vánoce v sobotce

| petr hrbáč

Hospoda Na Dolnici se nachází v dolních Řečkovících. K těm jsem nikdy neměl moc dobrý vztah, protože jsem chodil do horní základky na Terézy Novákové a děčka z mnohem menší Hapalovy nám připadala zlá a desperátská. Jedinou výjimkou v této bohulibé — však tam také stojí kostel svatého Vavřince — končině pro mě byl řečkovický hřbitov. Ten je sice u dolních Řečkovic, ale na kopečku, takže jde o skutečně pěknou heterotopii, místo, které se nachází mnohonásobně jinde, abych parafrázoval jednu slavnou homosexuální Váhu, Michela Foucaulta.

Sem podnikala naše neúplná rodinka slavné dušičkové výlety, a setkávala se tam s další, ještě menší rodinkou žijící v Medláncích. Podivnou blaženost a slastné vytržení z procházek tímto hřbitovem v dětském věku jsem se pokusil zachytit v povídce *Hřbitovní kos*. Když odbočíte od řečkovického nádraží k údolí Ponávky, můžete jít po ulici Gromešově, a právě na ní je zmíněná hospoda. Stolní společnost Víta Slívy — jak ji nazval později na druhém básnickém Bítově trochu posměšně pražský básník Lubor Kasal — se asi rok, nebo dokonce jen půl roku scházela právě tady. Týkalo se to především podzimu roku 1990. Patřil jsem tehdy k oné společnosti. A pak ještě následující asi dva roky.

Postupně mi však řeči o literatuře začaly lézt na nervy, připadalo mi, že se mluví pořád o tomtéž, a schopnost věnovat se soustředěněji textu autora, kterého osobně neznám, jsem jakžtakž získal až v době, kdy jsem začal psát recenze pro *Tvar*. Ačkoliv jsem ani do hospody Na Dolnici nechodil příliš často — až posléze na Ořešíně jsem si připadal konečně jako pravověrný štamgast —, utkvěla mi z několika zvláštních příčin. Především to bývala klasická trojka, III. cenová skupina, tedy cosi jako udirna, ohlušující buben a kolotoč duševních zvratků zároveň.

Tyto duševní zvrátky šmouhovaly po zdech a krčily se číhavě ve smradlavých koutech. Vzpomínám si, jak jednou nikdo z přátel nepřišel a já jsem si s Patočkovými *Kacířskými eseji* lebedil u stolu a podtrhával si v tom ohnivém textu. Podle mého názoru ohnivý je, neboť se v něm mluví o vytrhování ze všednosti, o zvláštní popíračské energii svátků a o směřování veškerého podvědomého i technologického úsilí vyspělé společnosti k válečnému vybití nahromaděných potenci (a nejspíš taky impotenci). To mému, tehdy ještě převážně cholericému naturelu náramně vyhovovalo a přesvědčovalo mě to o tom, že Patočkovým úvahám dobře rozumím.

V různých obdobích života jsem vždy upřednostňoval nějakou tu hudbu, v pubertě Čajkovského a Beethovena, v dospívání novoromantické symfoniky, Prokofjeva a Martinů, v Semilech

spíše hard rock a art rock, a v časech Dolnice se mi poštěstil Oldfieldův *Amarok*. Ve druhé polovině listopadu 1990 nadšení a až nezřízená opilost touto muzikou překypěly a současně s útokem potměšilé nemoci přestávaly stačit na snesitelnost bytí.

Nejprve jsem dostal jakýsi zánět spojivek, patrně herpetický. Možná jsem měl lehčí formu zosteru, protože jednu noc mě tak příšerně páčila příslušná polovina hlavy, že jsem se obával skutečného „trojklaného oparu“. Deoxymykoin ovšem konal svou práci dobře, pomohl očnímu antibiotiku opar zvládnout, zároveň však provedl v mých střevech cosi jako etnickou čistku, a brzy se dostavily obtíže srovnatelné se zalitím této části zažívací roury betonem. Usoudil jsem, že je to rakovina konečníku, a propadl jsem propastné depresi.

*Amarok* úplně přestal účinkovat a nebavilo mě vůbec nic, můj organismus zaplavily jakési látky, kvůli jejichž účinku jsem žil jako v přízračném snu. Ploužil jsem se po bytě s vědomím, že když je člověku skutečně zle, nepomůže mu vůbec nic kromě spánku, pokud je ho ovšem schopen. Zjistil jsem také, že v těchto případech velké umění, které jsem tak vzýval, nejenže neulehčí trápení, ale buď je zesílí až k nesnesitelnosti, nebo se promění samo v prázdnou karikaturu, smutný škleb, rozmačkannou skořápku. Najednou jsem neviděl rozdíl mezi duchaplnou básničkou a kusem zmačkaného toaletního papíru, mezi krásnou hudbou a vrzáním dveří na veřejném záchodku. Toto poznání se dostavilo poměrně náhle a nejhorší na něm bylo, že mě v podstatě vůbec nepřekvapilo.

David mi domluvil chirurgické vyšetření v jisté menší nemocnici, které jsem podstoupil s představami o blížící se abdominoperineální amputaci a následné kolostomii. Chirurg mi sáhl kamsi, kam bylo třeba, a pronesl důležitou větu: „Tam teda ale vůbec nic není.“ A pak mi oznámil, že jestli chci, mohu ještě po Novém roce přijít na irigografii. Způsob, jakým mě chirurg vyšetřoval, se mi velice líbil, ale představa irigografie nikoliv. Zázračně jsem vyzdravěl a přestal pomýšlet na sepsání závěti. V duchu jsem si řekl, že bych si měl zopakovat anatomické poměry v pánvi a přestat považovat svou křížovou kost za nádor.

S pocitem člověka, který vyvázl ze smrtelného nebezpečí, jsem se chystal na vánoční svátky za dcerou do Sobotky.

Sobotka mi vždycky přišla jako bezútešná díra, dokonce i ve srovnání se zapšklými Semilami, o kterých Turnováci (zvláště jeden krevnatý rodák z Benátek nad Jizerou) rádi prohlašovali, že je to „město pohřebního ruchu“ (postavili tam jedno z prvních krematorií v zemi a v podniku TOFA se vyráběly rakve), natož v porovnání s elegantním Libercem. Kolem Šrámkova





■ Oxford, 80. léta; foto: František Provazník

a Šolcova rodiště přisleple ramují pole, háj obklopující věžovitý letohrádek Humprecht sice ukrývá zajímavé rostliny, hlavně apomiktické pryskyřníky, ale další kóty jako Kumbálov, Větrák nebo Babylon natruc svým hezkým názvům poskytují výhledy zase jenom na ta nudná strniště a bezecná hlinišťe.

Směrem k Dolnímu Bouzovu to bylo ještě horší, koneckonců rušná silnice Jičín–Mladá Boleslav–Praha atmosféru neveselé postindustriální pustiny ještě umocňovala. Výjimku tvořilo údolí Plakánek ozdobené v sezóně růžovou měsíčnící, smaragdovými kontryhely či knotovkou červenou, žlutavými a narudlými mapami lišejníků na skalách a tajemnou sutí pod hradem Kost. Později jsem tam viděl také něco ostružiník Koehlerův. Tohle všechno ale nemělo se Sobotkou nic společného, Plakánek ji ničím nepřipomínal.

Alena na mě čekala na jičínském autobusovém nádraží s autem a s rozverným basetem Fídem, a když jsem jí pohnutým hlasem vyprávěl, že už jsem plánoval operaci střev v Liberci, abych jí a Gábině byl co nejbliže, jenom suše podotkla: „No, ti by tě zřídili...“

I když jsme se rozvedli, kvůli dceři jsme se při vhodné příležitosti setkávali a pěstovali opatrné, někdy až směšně zdvořilé hovory. Když jsem pak vždycky přechodně nocoval vedle malé, představoval jsem si, že je všechno v pořádku, že jsem regulární, pravidelný, prezenční otec, a cítil jsem se chvíli rodičovsky šťastný. Většinou jsem jí před spaním vykládal o směšném a roztržitém japonském mnichovi, který hraje na rozvrzaný drnkací nástroj (ten nástroj byl něčím mezi skutečným instrumentem zvaným šamisen, jehož zvuku by asi nejvíc v mých představách odpovídal, a syrovým rybím jídlem „suši“, neboť jsem mu říkal suš-šé).

Tyto Vánoce v Sobotce byly jedny z mých nejhezčích, protože jsem se během nich uklidňoval z hysterických prožitků zvládnutosti a úzkostnosti do té doby nevidané.

Městečko mi najednou přišlo nejen přijatelné, ale dokonce plné zvláštních kouzel, která se koncentrovala na tlusté zdi u kostela, kde i v zimním období vegetoval tajemný (jistě, běžný) kapradinový druh sleziník routička a kudy se chodilo k Zahradní ulici po úzké, někdy slizovité pěšince. Začínala při-

blíže v místech, kde stojí dům předčasně zemřelého básníka Šolce.

Zvláštní zážitek jsem měl někdy koncem osmdesátých let ještě jako semilský občan v temném lese vedle vesničky sousedící se Sobotkou na jihozápadě, která se jmenuje Trní. Zkraje září roku 1987 jsem se potuloval v tomto sobotním lese, plném záclonovitých par. Viděl jsem spoustu hub druhu hadovka smrdutá, jehož mykologický název je mnohem výstižnější: *Phallus impudicus* čili pyj nestoudný. Houby vypadají jako bledavé, někdy trochu nazelenalé a hlavně pórovité mužské údy a více či méně páchnou. Tyto pyje nestoudné mě silně přitahovaly a ponurým lesem, zvlhlým jako dračí garáž, jsem se potácel stále omámeněji.

Občas jsem si na některou hadovku sáhl a olízl si prst. Večer jsem nemohl dlouho usnout, třeštil jsem zrak na jedovatě vyleštěný měsíc za řídkým organickým nočních oblaků a stále v duchu olizoval pyje nestoudné. Což o to, někteří houbaři tyto houby jedí, pokud jsou ještě mladé a ve stadiu jakéhosi vejce. Představuji si, že pak chutnají jako hlen, který má nahořklou i nasládlou chuťovou složku. Naprosto okouzující jméno má tato neslušně vyhlížející houba v polštině — sromotnik bezwstydný! Její vrcholová část se pokrývá slizem a někdy nabývá čokoládově hnědé barvy, takže celé to pak vyhlíží jako pohlavní úd zatížený pořádnou porcí lejna.

O pět let později jsem v Sobotce strávil úplně odlišné Vánoce. Utopené, pochmurné. Byla to plachta, mátoha, příšera visící nad prosincovými poli, smoček-smotek-krvavý šotek. Přišlo to ve snu. Nocoval jsem v podkrovní místnůstce, vedle které se to hemžilo hadrovitými oběšenci. Když jsem lezl večer po schodech nahoru, když jsem zapadal do hlubokých peřin v pokojíku vestavěném přímo pod krovy, netušil jsem ještě nic.

K ránu okolo čtvrté hodiny se mi zdál sen. Nejprve jsem viděl jakýsi vysoký starý dům v Brně nebo v Praze. Prudké, úzké schodiště, a na něm stála stará plechová konvice. Byla natřená nabílo a jenom trochu oprýskaná. Z tohoto zvučného zátiší ne-

vyzařovalo nic znepokojivého, ale už se tam něco hýbalo. Bylo zároveň léto a zároveň zima. Najednou jsem pozoroval poskakující chuchvalec. Rytmičky se stlačoval a zase rozpínal. Skákal jako nějaké nebezpečné, slepé zvíře. Možná i rotoval, byl zárodečným diskem, příšerně se hemžil, pulzoval!

Nevím, jestli jsem ve snu slyšel i nějaký doprovodný zvuk, nějaké kvílení, anebo jestli naopak ticho řvalo nehlučně k tomu výjevu o stlačování a rozpínání a chtělo něco slyšet! Zděšeně jsem se začal budít, burcovat, svíjet se. Vytřeštil jsem se a byla ještě tma. Musel jsem roznout světlo, nebyl bych vydržel potmě. Jako kdyby mi opět bylo šest let! Hluboce zasažen obavou, že se o mě pokouší vážná duševní choroba, jsem se propotácel do konce tohoto soboteckého pobytu. Podkrovnímu pokojíku jsem už neřekl jinak nežli „hrobka“.

Co způsobilo ten sen a co jsem v něm viděl? Skoro plačky jsem to vysvětloval Vaškovi po návratu do Brna. Než jsem odjížděl do Čech, sledoval jsem v televizi dokument o medúzách, o těch mořských chumáčcích i zvonech. Možná se mi zážitky z filmu nějak vrátily v době, kdy můj mozek spal a sám sobě cosi vyprávěl, aniž já jsem mohl řídit jeho bájevitou funkci. Ale kdo je Vašek? Nejdříve musím povědět, kdo byl Mirek.

Kapitola z knihy *Kosti, maso, tekutiny*, která vyjde v nakladatelství Petrov

*V románu Kosti, maso, tekutiny — prozatím nejrozsáhlejším autorově díle — se čtenáři otevírá jedna ne úplně všední možnost. Zatímco dosud byla autorova barvitá roztržitost prezentována v básních a povídkách rovněž fragmentárně, nyní jsou všechny záhlavy srdce vměstnány do jednoho dlouhého detailního záběru.*

*Román je výpravou do života člověka svérázného, sebestředného, který ovšem vědomě nic nezakrývá. Vedle deníkových zápisů fantaskní próza, vedle pilného studenta medicíny zmatky s pohlavní přínáležitostí.*

*To vše je fragmentárně celistvý Hrbáč. Roztržitý úplněk.*



**Petr Hrbáč** se narodil se 11. října 1958 v Brně, kde také vystudoval lékařskou fakultu. Atestoval z pediatrie v Hradci Králové v roce 1986. V roce 1994 v edici TVARy publikoval provizorní básnický soubor *Via borealis*. Od této doby také s časopisem *Tvar* soustavně spolupracuje. Vydal dvě knihy poezie a dvě knihy povídek v nakladatelství Petrov. Skládá a improvizuje (klavír, syntezátory). Příležitostně prezentuje tuto svou tvorbu v brněnském klubu Skleněná louka. Kromě publicistické tvorby pro *Tvar* napsal a přednesl také několik příspěvků na básnických setkáních v Bítově: *Básníci jako zajatci normalnosti* (Bítov 1998), *Arktis a Stmívání* (Bítov 1999) a *Vylitá konev* (Bítov 2000). Mimo *Tvar* publikoval především v některých básnických sbornících a v literárním časopise *Weles*, napsal také několik příspěvků pro kulturní revui *Neon*. Jeho texty a hudba se od roku 1994 objevují v literárních pořadech rozhlasové stanice Vltava, pro kterou v témže roce napsal trojdílnou montáž z textů českých i zahraničních autorů nazvanou *Stránky z deníků*. Velký význam přikládá ve svém životě botanice, zajímá se o všechny plané rostliny, nejvíce pozornosti věnuje rodu Ostružiník (*Rubus*).

# tablety proti budoucnosti

miloš **kozumplík** |

## vodoměrka

neber vážně štoudev vody  
plnou a studenou  
dlaní zatluč zabuš klepadlem  
očí  
je věčná škoda  
nevykouřit kalumet před usnutím

## ubývání

je na plicích  
urnový háj v popelníku  
vrchní vyklepe  
kosa žne louku všední  
dny                      papír balicí

s reklamními nápisy si  
koupíš všechno do bytu auta do whisky  
lehni *led*  
otomanu neublíží  
je na játrech

## tanečnice

máš hvězdu na bříšku oblohy  
se nebojíme dotýkat orientu Krokem  
rozžhavenou pánví  
třešeň rtů bubny  
půlí úderem  
dlaň

dolíkem pod sakurami  
s kraječkami růžových kalhotek  
na větvích  
protančí

## pouť

máš hrby cesto k antoníčku  
tě najednou cítím  
uprostřed města klikatit se  
dráty vinohradu svatého  
nevrátí nalezené věci  
jsou naše  
hrozny

## po letech

prsteny navlečené  
na chlopních opasky lasa  
tajíme  
býkům pod dýkami  
začíná den  
jen někomu tančí se snadně  
bolero v pilinách

## nespavost

je ráno silnější  
než spánek raději mám  
čaj a chleba namazaný  
spadne  
k zemi leháme i vstáváme  
oba najednou jedním tělem

## jinovatka

v příšeří jsem tě nenašel  
až pod listem spatřil cíp rozhalenky  
bílá kůže rděla se na vrcholcích:  
jitrocel kopinatý touhou  
sládnou šípky mrazem cinkají  
stříbrné lžičky o hrníček

## inka

z koruny padá zlato na kůži  
maluju hlinkou konečky Rudé třepí se

jsi snědá tkaninou ponča zarůstáme  
krajina kolem  
je těhotná ženská  
na zádech chameleóna

## ráno nadvakrát

proudem vody mě smýváš  
spokojenou do své košile  
halím tě gruzínským čajem  
zbytečně když znovu se chceme  
tvrdí jak mlat  
dřeme zuby doběla  
proudem vody  
mě smýváš před odchodem  
zapijeme tablety proti budoucnosti

## změna času

odbila třetí odbila druhá  
mám hodinu navíc  
tu chvíli nebo dvě  
jsem zajíc  
a pokud se pamatuji  
kličkuju od tebe k  
tobě

proč jsem se rozloučil  
s Bohem



**Miloš Kozumplík** (nar. 1976) Pracoval jako knihkupec, uklízeč, piščí i televizní novinář. Od dětských let ho ovlivňovala poezie písní, nářečí a života rodného Slovácka. Publikoval časopisecky. V současnosti je redaktorem TV Prima. Žije v Praze.

# o trubačích a hříšnicích božích

| ota filip

**V otázce umělců a umění mne přivádí moje církev, skrze niž mne Bůh oslovuje, velmi často k zoufalství. Nejčastěji, když se ptám: Co požaduje církev od umění a umělců a co je křesťanské umění?**

Pradědeček Kurtin Antonín, povoláním varhaník, kapelník a trubač, byl dobrý křesťan, kromě toho také alkoholik. Protože byl estét a umělec, pil jen slivovici, kterou si sám vypálil, neboť měl, jak tvrdil v písemné zповědi, sepsané z dnešního pohledu s nesnesitelným patosem krátce před smrtí v prvním roce dvacátého století, smysl, cit a zálibu pro všechno pravé, čisté a vznešené.

V kostele jedné valašské vsi, vyprávěla babička Františka, vyzařoval pradědeček Kurtin Antonín, když na Vánoce a Velikonoce postavil svou dechovou kapelu vlevo od oltáře, důstojnost a majestát staroslovanského duchovního knížete. Jako varhaníka si pradědečka církev tak vysoko cenila, že ho dokonce arcibiskup olomoucký, kníže Kohn Theodor, konvertovaný žid, původem ze sousední vsi Březnice, nechával hrát v olomouckém dómu při slavnostních příležitostech a pradědečkovi, umělci a alkoholovému hříšníkovi, odpouštěl nejméně třikrát do roka jeho hříšnou neřest, pití — jak se na Valašsku říká — „halúzkovice“, a to vždy po Velikonocích, po svatodušních svátcích a na svatého Štěpána, když pradědeček Kurtin Antonín na závěr vánočních svátků zanotoval na varhanách v olomouckém dómu své variace na náměty Bachovy fugy.

Péči o duše umělců chápal olomoucký arcibiskup kníže Kohn Theodor už v devadesátých letech devatenáctého století jako důležitou úlohu pastýře povětšinou hříšných oveček svého stáda, totiž umělců.

Olomoucký kníže-arcibiskup přišel však se svou osobní péčí o duše umělců předčasně o sto let, tedy příliš brzy, a trpce za to zaplatil. Jeho spory s klérem ve věci vztahu církve k umění a k umělcům vedly k tomu, že papežská stolice přinutila tohoto prvního středoevropského pečovatele o duše umělců v končícím devatenáctém a na začátku dvacátého století v roce 1904 k abdikaci. Tím se v největším a nejvýznamnějším českém biskupství mezi církví a uměním, mezi klérem a umělci rozevřela propast, která v České republice zeje dodnes. Žádný český ani moravský biskup se dosud neodvážil zahájit dialog s umělci, nemluví o institucionalizaci soustavné církevní péče o jejich duše. První krok v Praze však již učinili: v pražském kostele u svatého Salvátora se po mnichovském vzoru každoročně koná Popeleční středa pražských umělců.

*Nebo toho, kterýž hříchu nepoznal, za nás učinil hříchem, abychom my učinění byli spravedlností Boží v něm.*

*(II Kor 5, 21)*

Zpět k mému oblíbenému olomouckému arcibiskupu a knížeti Kohnovi Theodorovi.

Historie prvního moravského pečovatele o duše umělců, olomouckého arcibiskupa knížete Kohna Theodora, měla tragickou dohru. Když o necelá čtyři desetiletí později byla celá židovská rodina arcibiskupa knížete Kohna Theodora z Březnice zplynována v Osvětimi, kázal náš venkovský farář — muselo to být v roce 1943 nebo 1944 — o spravedlivém hněvu Božím, který potrestal rodinu konvertovaného žida, úřadu nehodného arcibiskupa Kohna Theodora.

Bůh potrestal židovskou rodinu, kázal náš venkovský farář, také prý za duchovně pečovatelské styky Kohna Theodora s ďáblem posedlými, blasfemickou fantazií a sociálnědemokratickorudými myšlenkami nakaženými, často alkoholu propadlými antikristy, moravskými básníky, malíři, herci a hudebníky.

Na tohle kázání, bylo mi tehdy třináct nebo čtrnáct let, nikdy nezapomenu.

O nedělích a svátcích, psal pradědeček Kurtin Antonín krátce před smrtí, sloužím dopoledne Pánu, odpoledne však patří Všemohoucí mezi mé četné posluchače. A až jednou umřu, pokračoval pradědeček, mám jen jedno přání: před branou nebeskou chci sólem na trubku pozdravit každého, kdo dokázal ochránit svou duši před podlostmi světského života a zachoval si ji nepřilíši poškrábanou hříchy až na práh věčnosti.

Kdykoli a kdekoli dnes slyším o nedělích ve své nové bavorské vlasti, daleko od stodoly pradědečka Kurtina Antonína, dechovku, myslím na něho a vnímám tóny jeho trumpetky jako poselství z mládí. V tom okamžiku pro mne zmlknou ostatní nástroje a já slyším jen jasné tóny jeho trumpetky a vidím pradědečkův obličej naběhlý doruda pitím a jeho druhem zbožnosti. Pradědeček Kurtin Antonín stojí u nebeské brány, láhev čtyřicetipětiprocentní „halúzkovice“ v kapse a vykouzluje na své trumpetě pro každého spravedlivého, jehož svatý Petr vpustí do ráje, pár nezapomenutelných tónů na uvítanou.

Pradědeček Kurtin Antonín čeká před nebeskou branou na mne.

A já, hříšník, doufám, to však leží v rukou Božích, že pradědeček na mne nečeká zbytečně.

Můj hřích, který mne vzdaluje od naděje na setkání s pra-

dědečkem Kurtinem Antonínem před branou do ráje, je moje stále pochybování.

Nejsem trubač Boží.

Moje církev, skrze niž mne Bůh oslovuje, mne v otázce umělců a umění skutečně přivádí velmi často k zoufalství. Nejčastěji, když se ptám: Co požaduje církev od umění a umělců a co je křesťanské umění?

Mám podezření, že ve věcech umění je církev právě tak bezradná jako umělci sami.

Omyly církve v oceňování uměleckých děl, jejichž průměrnost kryje jen řídký závoj předstírané zbožnosti, tu a tam až křečovitě předváděná tolerance církve vůči bezradnosti soudobého umění jsou asi jen výrazem jedné z nejtvrdivějších spojitostí mezi církví a umělci, totiž našeho permanentně mylného hodnocení umění všeobecně i konjunkturálně-podbízivého umění, které se tváří jakoby zbožné.

Opírám se o vlastní zkušenost, když soudím, že téměř každé umělecké dílo, i to, které církev a její hodnostáře provokuje, vykazuje znaky pokusu, byť i scestného, přiblížit se Bohu, a tím pádem i církvi. I takový pokus je způsobem a druhem umělcovy zpovědi, která skoro vždy obsahuje nepřeslechnuté, a přesto stále znovu církvi nevyslyšené volání o pomoc. Ve své osamělosti naplněné uměleckou domýšlivostí a permanentně křečovitou touhou po slávě a po uznání se četní umělci na svém bloudění životem a možná i k Bohu dopouštějí — spolu s odrůdou nafoukaného intelektuáliství — velké chyby, která mi přijde jako konfušní bezfantazijnost, intelektuální exhibicionismus a bezradná honba za úspěchem za každou cenu. Četní umělci jsou rezervaně netrpěliví a očekávají od Pána Boha jen milosrdenství, aniž by si milosrdenství svou pokorou zasloužili.

Opakovaně kladu svému Bohu otázku, na kterou mi dosud neodpověděl: Milý Bože! Umělecká fantazie, tento dar, s jehož pomocí se stále znovu pokoušíme slovem, obrazem, na jevišti i v hudbě znázornit mizérii tohoto Tebou stvořeného světa, nás stále svádí k hříchu!

Umělecká fantazie patří k darům Ducha svatého.

Tudíž: když my, umělci, popisujeme ničemnosti, hanebnosti a svinstva tohoto světa slovem, kreslíme či malujeme je, tesáme do kamene, odléváme z bronzu, hrajeme v kakofonických tónech nebo inscenujeme na jevištích tohoto světa ve všech jejich ohavných podobách, děje se také v těchto případech — s pomocí Ducha svatého — Tvoje vůle?

Bůh mne nechává s mou otázkou o samotě. Mlčí a jen tu a tam cukne rameny.

Je-li má víra silná a pevná, pak se cítím Božím mlčením polichocen.

Jeho nemluvnost pociťuji jako tichý souhlas s mým sklouznutím do pokušení, s mou bludnou cestou do nebezpečné, pro umění však nezbytné hry v záłudných hlubinách neustále obrozované umělecké tvorby a jejích nespočetných, umění obohacujících výrazů.

Mlčení mé církve, její zjevnou bezradnost ve věcech současného umění chápu — pro mou národu velmi často příliš nekriticky



■ Oxford, 80. léta; foto: František Provazník

— jako nejvyšší, snad božský výraz její důvěry v nás. Naše církev nám tak velice důvěřuje, že mně a nám skrze Ducha svatého a skrze jeho nám věnovanou senzibilitu nezakazuje a neuzavírá přístup k otřesně kruté pravdomluvnosti a k hrůzným skutečnostem našeho hřešičího světa, k těmto nevyčerpatelným zdrojům naší umělecké fantazie.

Umělec není lékař, není žádný šaman a už vůbec ne pečovatel o duše jiných, není a nemůže být likvidátorem hříchů ve službách božské nemocenské pojišťovny.

Musí se tvůrčí síla v nás skoro vždy spojovat s naší ješitností, s naší touhou po destrukci a až příliš často se sebezničujícím cynismem?

Tuto otázku nekladu Všemohoucímu, nýbrž sám sobě, a proto mohu hřešit a odpovědět sám sobě: Ano!

I já se nechávám při svém psaní strhávat dravým proudem své hříšné nezodpovědné fantazie až na břeh pohanské nevíry.

Ale přece: naši nadaní, církví a také společnosti nepohodlní, svým upřímným způsobem čestní Šavlové jsou mi milejší než bezpeční pokrytečtí Jidášové v umělecko-křesťanském hávu,





## 006 | zápisník **pavla kotrly**

autor řídí internetový literární rozcestník potápěč  
a je šéfredaktorem časopisu texty

### Tam, kde to žije

V posledním čísle loňského *Tvaru* (<http://archiv.ucl.cas.cz/?path=Tvar>) se Michal Jareš (<http://poeticno.kotrly.com>) ptá Boženy Správcové (<http://www.sweb.cz/bozenaspravcova>), co je spolu s Luborem Kasalem (<http://www.webpark.cz/luborkasal>) vedlo k založení internetového časopisu *Postmoderní revue* (<http://www.postmodernirevue.cz>). Kromě nostalgie za redakční prací a chuti vytvářet periodikum podle vlastních představ je zde zmíněna skutečnost, že valná část podobně orientovaných stránek na internetu není redigována příliš pečlivě a většinou to bývá „snůška všeho možného bez výběru a bez záruky“. U některých újeji zaměřených projektů — Scifiworld (<http://www.scifiworld.cz>), Komiks.cz (<http://www.komiks.cz/>) — tyto výtky asi nejsou zcela namístě, ale obecně s nimi souhlasím.

Pokud se podíváme na několik nejnavštěvovanějších českých literárních serverů, tak se lehce může stát, že budeme poněkud zmateni. Stránky, které mají několik tisícovek čtenářů denně (o čemž si tištěné časopisy mohou nechat jen zdát), nelze přehlédnout a asi je nelze ani zcela ignorovat, ale jaký je vůbec jejich dopad na literaturu? Největším serverem, který se u nás věnuje literární tvorbě, je *Písmák* (<http://www.pismak.cz>). Nemůžu si pomoci, ale při svých občasných návštěvách těchto stránek, na které přicházím s dobrým úmyslem, se vždy znovu a znovu ztrácím v labyrintu začátečnických děl plných samolibosti a exhibicionismu. Což v jisté míře ke „spisovatelskému řemeslu“ asi patří, ale zde mne to vždy zasáhne v koncentrované síle. Někteří z mých přátel, jejichž názor respektuji, se však dokázali těmito stránkami prokousat a tvrdí, že část z textů rozhodně stojí za přečtení i případné otištění. Snad mají pravdu. Jde o to, jak velká je tato část a kolik času nutno strávit tím, než taková díla najdu.

Přesto vím o autorech, kteří vydali knihy tiskem, a přesto na těchto stránkách svá díla publikovali. Za všechny třeba prozaik a překladatel Igor Indruch. Nebo hodnotili tvorbu ostatních, za všechny uvádím Vojtěcha Kučeru (<http://www.weles.cz>), který měl ostatně před časem na starost Dílnu Hosta. Obvykle zde však ve vzrušených diskusích vládnu emoce a nedostatek (sebe)kritického ducha. Výkřiky typu „Výborně!“, „Nádherné!“ jsou určitě potěšující, ale přece jenom nic nevypovídající.

Určitá nepřehlednost a rozlehlost *Písmáka*, ale také snaha odlišit se (stejná jako u časopisů tištěných) vedla ke vzniku řady podobných projektů. Existuje například elektronický magazín *Totem* (<http://www.totem.cz>), který pořádá i autorské večery, nebo *Liter* (<http://liter.cz>), *Epika* (<http://epika.cz>) či o něco mladší *LiTerra* (<http://www.literra.cz>). Všechno stránky, které přes zmíněná úskalí stojí za pozornost. I tak mám však pocit, že žádnému ze současných tištěných časopisů konkurovat nemohou.

kterí sebe a svůj talent stále znovu prodávají — většinou za méně než třicet stříbrných...

Ve starosti o umění, které ne vždy chce, vlastně stále častěji nechce sloužit harmonizujícímu křesťanskému principu, ba dokonce ani — a právem — umělecko-kosmetickému pěstění umělé krásy, a už vůbec nemá zájem nést s církví její kříž, tedy ve starosti o umění, které se zdráhá produkovat stále nové chvalo zpěvy na Boha, napomíná nás církev, abychom sestoupili z výšin své umělecké pýchy a domýšlivosti a vrátili se zpět k našim křesťanským kořenům, do zaslíbené biblické země Kanaán, plné výživného medu a mateřského mléka, k původní zbožnosti a nevinosti, kterou jsme my, soudobí nomádi Bohem obdaření intelektem, už dávno ztratili nebo vzdali.

Když se mne však někdo ptá po mých kořenech a zakořenění, pak se ve mně probudí pýcha a odpovím, pravděpodobně i jménem mnoha jiných: Nejsem ani strom, ani okrasná květina! Nemám zapotřebí kořeny! Jsem poutník mezi třemi evropskými jazyky a dvěma křesťanskými kulturami. Já a mnoho z nás, soudobých nomádů, jsme na cestě — mnozí však na scesti — od egyptských hrnců plných masa do zaslíbené země Kanaán, do které však většina z nás nikdy nedejde.

Umění nezná hranic, právě tak jako je nezná církev!

Jaká to potěšující věta, utěšující naše znejistěné duše, jak vzešená myšlenka!

Má jen jednu vadu na kráse: nefunguje.

Naše církev i umění opravdu neznají hranic!

Ale společnost, v níž žijeme, už dává pozor, abychom to třeba s naší láskou k bližnímu, s naší poctivostí a upřímností nepřeháněli, a častěji, než nám a Bohu je milé, nám ty hranice vyměří a oplotí.

Co drží Evropu pohromadě, zeptal se mne jistý katolický duchovní a očekával ode mne, že odpovím: Mimo jiné také — nebo především — naše katolická církev a křesťanské umění.

Často se však ptám: Zapomněli jsme na strašné časy — a někde trvají dodnes —, v nichž umění ve službách zločinců podněcovalo nenávisť mezi národy a lidmi? Připomeňme si Hitlerovy časy, monstrózní velebení rasově čistého germánsko-árijského mýtu krve a půdy nebo pervertovaný teroristický socialistický realismus stalinské epochy a doby po Stalinovi, která skončila teprve před několika lety.

Křesťanské umění — neodvažují se však definovat, co křesťanské umění je nebo má být — je pro mne velká naděje, že já a my umělci přece jednou dorazíme i bez vůdce Mojžíše, jen vedení vírou v Boha a Jeho Desaterem, do naší zaslíbené země Kanaán, nebo alespoň k bráně nebeské, kde na mne, doufám, trpělivě čeká pradědeček Kurtin Antonín, trubač Boží.

*S laskavým dohledem autora přeložil Mojmír Jeřábek.*

*Proneseno na Popeleční středu 21. 2. 1997*

*v Divadle prince regenta (Prinzregententheater) v Mnichově.*

**ota filip** (\*1930)

český spisovatel písnič německy,  
žije v Murnau u Mnichova

# samozřejmě třetí přání...

loňský předvánoční knižní trh

eva hrubá |

**Lze říci, že se Vánoce na knihkupeckých pultech v ničem podstatném nelišily od let předchozích. Shodují se na tom všichni oslovení knihkupci i nakladatelé. „Lidé před Vánoce kupují více knih, to je zjevné, většinou jde o dražší, obrazové či dárkové publikace a encyklopedie,“ říká Viktor Stoilov z nakladatelství a knihkupectví Torst. Snad jen jeden, nikoli nepodstatný detail — knih se nakupovalo podstatně méně než v minulých letech. To potvrzuje dlouhodobou tendenci celkového poklesu prodejnosti knižní produkce.**

Méně prodaných titulů však knihkopcům prozatím nepůsobí výraznější pokles zisku. „Zaznamenáváme procentuální úbytek tržeb. Před osmi lety byly tržby mnohem vyšší, a to stály knížky podstatně méně. Asi tak před pěti lety šly tržby znatelně dolů, ale dnes se to díky tomu, že ceny knih rostou, dorovná. Mění se i skladba lidí, kteří u nás nakupují. Po revoluci jsme měli stále zákazníky, kteří si kupovali každý týden nějakou knihu, ale těch pomalu ubývalo. Dříve se třeba i romány prodávaly po stovkách kusů, dnes jsou to řádově desítky,“ říkají bratři Malí, majitelé zavedeného knihkupectví U Malých v Jilemnici. Přestože lidé nakupují méně, pro nakladatele i knihkorce jsou Vánoce stále finanční injekcí, která jim pomůže překlenout „hluchá“ místa následujícího roku. Jen pro ilustraci: pro toto jilemnické knihkupectví představují Vánoce tržbu za tři „normální“ měsíce.

## Hypermarkety

Ještě jednu novou tendenci lze na předvánočním knižním trhu vysledovat. Lidé čím dál častěji nakupují knihy na pultech obřích hypermarketů. Čas ukáže, zda bude tento trend pokračovat. Menší zavedení knihkupci začínají tento odliv nemile pociťovat. Veronika Reynková z knihkupectví Vysočina v Havlíčkově Brodě o tom říká: „Mám obavu z toho, jak hypermarkety mění střed města. Vždyť vidíte: je 23. prosince, všichni by měli být ještě v centru, nakupovat dárky, ale je to tu liduprázdné. Můžu se třeba rozkrájet, máme u nás úplně všechno. Ještě včera jsme objednávali zboží, aby ti, co něco shánějí, nepřišli zkrátka. Ale nemůžeme a ani nechceme lákat na slevy. Zlevňovat novinky je nesmyslné. Velké řetězce si to zřejmě dovolit mohou, my ne.“ Přesun knižního trhu do „novodobých babylonů“ sleduje i Milan Gelnar z nakladatelství Argo: „Obří prodejny s knihami vznikají jak houby po dešti. Jen v Praze je teď v každém větším nákupním centru alespoň jedna a na Václaváku jsou tři obrovské domy. Smutné je na tom to, že někteří dobří knihkupci skončí nebo budou jen živořit. Na druhou stranu však velká prodejna umí knihy bezvadně propagovat.“



ilustrační snímek; foto: Eva Hrubá

## Všechno se musí stihnout do Vánoc

Bezkonkurenčním hitem loňských Vánoc se stala kniha Roberta Fulghuma *Třetí přání* z nakladatelství Argo. I druhý dotisk byl okamžitě rozebrán a v posledním týdnu před svátky se na něj zákazníci zejména v menších městech ptali většinou marně. To potvrzují i knihkupci bratři Malí: „Každé Vánoce nastane průšvih s nějakým titulem, a letos je to zkrátka Fulghum. Přestože byly dva dotisky, podařilo se nám získat jen velmi málo výtisků. Všechno zůstalo v Praze a první várka se k nám ani nedostala.“ K úspěšnému tažení *Třetího přání* Milan Gelnar z Arga dodává: „Co se týče skladby našich titulů, myslím, že děláme vyrovnanou ediční politiku, na předvánoční trh si ale samozřejmě také něco vědomě uschováme. Bohužel to často na sto procent nevyjde, knížku prostě nestihneme připravit. Ale že bychom něco



Jana Hofmanová — Kosmas; foto: Eva Hrubá

schválně zdržovali a nechávali až na Vánoce, se říct nedá. *Třetí přání* jsme se snažili naplánovat tak, abychom je stihli vydat v rozumném předstihu, to znamená v září, říjnu.“ Na tomto „magickém termínu“ se shoduje většina nakladatelů, a jak nám potvrdil Viktor Stoilov z nakladatelství Torst, ideální dobou pro vydání knihy určené pro vánoční prodej je právě říjen. Nakladatelství Argo přesto vydávalo až do svátků knihu téměř denně. Ale jak vysvětlil Milan Gelnar: „Je to vlastně ke škodě, protože na ty knihy nestihnou vyjít žádné recenze. Redakce novin a časopisů jsou zahlcené svazky od všech možných nakladatelů, distribuce má stop stav zhruba čtrnáct dní před Vánoce. Už v podstatě odmítají rozvážet novinky, knihkupci je nemají kde skladovat, a vlastně je ani nechtějí — snaží se udat ‚ležáky‘, které mají na skladě, protože teprve na Štědrý den k pultům doběhnou šílení koupěchtivci a berou cokoli.“

### Bestsellery

„Velký zájem byl letos třeba o *Rodinná pouta*, převyprávění televizního seriálu,“ říká Jana Hofmanová z distribuční firmy Kosmas. „Moc tomu nerozumím a vlastně mě to i štve. Tahle kniha rozhodně nepatří k našim nejlepším. Pro nás je důležité, že se stále dobře prodávala *Paměť mojí babičce* Petry Hůlové a hlavně její nová kniha *Přes matný sklo* — konkrétně přes osm tisíc kusů a už bude vyprodáno. Úspěch měl také knižní rozhovor *Kdo chodí tmami*, povídaní Aleše Palána s bratry Reynkovými. Skvěle se prodával samozřejmě i nový Leonard Cohen a jeho *Květiny pro Hitlera*, *Encyklopedie Jiřího Suchého*, sv. 17 (film 1988–2003) a také krásná kniha kreseb Jiřího Šlitra. Podle očekávání kupovali lidé *Siddharta* Hermanna Hesse, monografii

Františka Skály, také výpravnou publikaci *Slavné pražské vily* a *Dějiny umění*, které jsme měli výjimečně před Vánoci zlevněné. Doprodala se monografie Toyen a Ladislava Sutnara. Lidé také stále žádají *Umění diplomacie* Henryho Kissingera a historickou práci *Labyrintem revoluce*, a kupodivu také knihy Thomase Bernharda. Z české prózy se nečekaně dobře prodávala autobiografická kniha Edgara Dutky *U útulku 5*. Nový Viewegh se kupodivu nerozběhl ke čtenářům tak dobře, jak se čekalo, a u hezky připravené knižky podle filmu *Nuda v Brně* se také předpokládala mnohem vyšší prodejnost. Skutečným trhákem je pro nás samozřejmě Fulghumovo *Třetí přání*.“

### Internetové obchody

Podobnou skladbu předvánočních bestsellerů zaznamenalo i internetové knihkupectví Kosmas. Právě nákup přes internet se stává rok od roku populárnějším. V posledním čtvrtletí narostl jeho obrat téměř o šedesát procent. Vedoucí internetového Kosmasu Josef Žák to potvrzuje: „Předvánoční nápor loni začal



Veronika Reynková — knihkupectví Vysočina v Havlíčkově Brodě; foto: Eva Hrubá

dříve — už koncem října. Ale největší nákupní horečka s několika násobně vyššími obraty přišla zhruba čtrnáct dní před svátky. V podstatě se nám dařilo poptávku uspokojovat, ale vyřízení objednávek v týdnu před Štědrým dnem jsme garantovat nemohli.“ *Třetí přání* bylo možné na internetu objednat dokonce s podpisem samotného autora. A nejprodávanější „internetové“ tituly? Petr Šabach: *Ramon*; Philip K. Dick: *Blade Runner*; Alain Soubigou: *Tomáš Garrigue Masaryk*; *Toulky českou minulostí 10*, Tomáš Halík: *Vzýván i nevzýván*.

eva hrubá (\*1976)  
studuje bohemistiku na FF UK



## zastavení se čtenáři

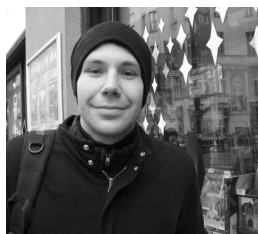
*Pro nakladatele a knihkupce i v podmínkách relativně usazeného knižního prostředí zůstává problémem účinná forma propagace. Peněz na masivní reklamu se většinou dostává jen největším firmám. Navzdory tomu však platí — a dosvědčuje to i letošní situace na předvánočním trhu —, že známé jméno se prodává samo, zatímco — slovy Milana Gelnara — „na nezavedeného autora můžete v reklamě utratit milion, i deset milionů, a stejně to nepomůže“. Podle čeho se tedy lidé při výběru knih orientují?*

„Je to jednoduché. Jsem učitelka, a pak jsem také rodič. Mám dvě dcery, každou zajímá jiný obor. Co tedy kupuji? Umění, historii, životopisné knihy. Teď jsem třeba koupila *Zpěvy staré Číny*. Na reklamu nedám. Bombastická reklama patří ke knížkám, které mě nezajímají. Na recenze dám podle toho, jestli vyjdou v novinách, kterým důvěřuji. Řídím se spíš doporučením přátel. Někdy ale strávím v knihkupectví i tři hodiny, než si vyberu.“

*(učitelka, knihkupectví SKIPPY, Hradec Králové)*

Koupil jsem pro ženu dárek, knížku od Agathy Christie. Pro bratra Miloše Urbana a pak knížky o přírodě. Pro sebe jsem si nevzal nic, protože tuším, že na mě pod stromečkem čeká nový Šabach. Na reklamu příliš nedám, kupuji autory, které znám. Oblíbené knihkupectví nemám, nakupuji tam, kam zrovna zabrousím, kde mě co zaujme...

*(vedoucí informačního střediska, knihkupectví Vysočina, Havlíčkův Brod)*



„Mám už předem vybrané tituly, málokdy si vybírám přímo v knihkupectví. Orientuji se podle recenzí a podle toho, co mi kdo ze známých doporučí. A samozřejmě hledím i na cenu. Nemůžu si dovolit knížky dražší než dejme tomu pět set korun. Vybírám

si jenom z oborů, které mě zajímají. Studuji umění, zajímá mě i filozofie, občas sociologie, beletrii příliš nekupuji. Dneska jsem koupil *Tajemství Kabaly*, jako dárek pro bratra, který se o tyto věci zajímá. Já si chci koupit pojednání o totemech primitivních národů Clauda Léviho-Strausse, ale nechám to až na příští rok.“

*(student, knihkupectví Fišer, Praha)*



„Kupoval jsem si cestopisnou literaturu, protože se zabývám geografii — tedy něco o Slovensku, co mi ještě chybělo. Také mě zajímá literatura faktu a nové tituly si vybírám podle rejstříků. A samozřejmě také podle autorů. Rád pročítám ediční plány nakladatelství a dám i na doporučení známých a přátel.“

*(inženýr, knihkupectví Vysočina, Havlíčkův Brod)*

## otázka petra bilíka pro petra hanušku



**Z pozice oblíbeného univerzitního učitele literatury jsi odešel do obecní politiky a nyní starostuješ ve Velkém Týnci u Olomouce. Nejsi sám, kdo prošel podobnou proměnou, stačí vzpomenout třeba nového brněnského primátora Richarda Svobodu. Jak tento „přestup“ vnímáš? Co má literatura společného s politikou?**

Ačkoliv otázka vypadá na první pohled jednoduše, odpověď na ni jednoduchá není. Z dotazu se lze vykroutit krátkým konstatováním o zvědavosti, o zkoušce vlastních schopností, o vyšším finančním ohodnocení, o povolání k zodpovědné veřejné funkci, které mi velkotýnečtí voliči vystavili v komunálních volbách v roce 2002 a jež nebylo možno oslyšet. Nebyla by to úplná lež, nebyla by to však ani úplná pravda. Šlo o dlouhodobější proces a o propojení vícera faktorů. Od roku 1988 žiji ve vesnici, na které vyloženě lpím a na niž jsem zřejmě osudově fixován. Ta obec mi umožnila nejprve naplnit a poté korigovat mé romantické představy (silně podporované literárními podněty) o sousedsky laděném soužití lidí na venkově. Navíc se přiznám k tomu, že patřím k neklidnému typu lidí, kteří se nemohou smířit s tím, že dorazí do bytu-hradu, kde se zabarikádují, a okolní svět pro ně přestává existovat. Toužil jsem v rámci svých mimoškolních — životem dosud neprověřených schopností — vstupovat do formování věcí veřejných. Zní to jako fráze, ale bylo tomu tak! V roce 1998 jsem poprvé ozkoušel, co to znamená jít s kůží na trh veřejného zájmu či opovrzení, a kupodivu jsem uspěl. Zřejmě do voličských let dozrála generace dětí, jež jsem pět let učil na místní základní škole. V obecním zastupitelstvu jsem obdržel celkem nevýznamný post předsedy komise pro školství, kulturu a sport. „Dělat kulturu“ pro lidi zcela odlišných životních zájmů (v porovnání s příslušníky názorově vyhraněného univerzitního světa) je problematická a občas sisyfovská práce. Kupodivu jsme v rámci zápolení *Vesnice roku 2003* obdrželi modrou stuhu za mimořádně bohatý společenský život. Co bych se nepochlubil, že! Po čtyřech letech jsem nepředpokládal, že mně — olomoucké naplavenině — budou Týnečtí nadále důvěřovat. O to větším šokem pro mě bylo volební vítězství ze čtvrté startovní pozice! Zákon je však nemilosrdný: starostou je člověk po celých čtyřiaadvacet hodin, tudíž nelze dělat na druhý úvazek i práci univerzitního učitele. Svou roli sehrálo i finanční ocenění: poprvé v životě jsem zažil pocit, že jsem za svou práci odpovídajícím způsobem ohodnocen.

Dva roky, které mám v „komunále“, tedy v komunální politice, za sebou (jak jsem se tomuto označení dlouho a zbytečně bránil!), jsou však z hlediska životních zkušeností k nezaplacení. Tolik stresu, bezesných nocí, excesů v lidském chování a jednání, konfrontací s dvouseťhlavým rozčileným davem či s anonymními dopisy! Na druhé straně tolik příjemného opojení být z malého úspěchu jsem předtím za čtyři desítky svých let nezažil. Stýská se mi samozřejmě po mnoha lidech z oboru, respektive z katedry, kterých si profesně vážím a jež mám lidsky rád. Stýská se mi po studentech, po soustředěné práci, k níž mi univerzitní prostředí dávalo, a doufám že jednou zase bude dávat prostor. Ale zároveň vím, že nejsem typ vyhraněného kabinetního učenice, že pořád tou druhou nohou vystupuju z vypulírovaného vzděláneckého kabrioletu na prašnou ulici „obyčejného“ světa...

A co má literatura společného s politikou? Neměl jsem příliš času nad tímto propojením spekulovat. A tak alespoň bonmot: politika i literatura jsou ve svém průměru řemeslem bez zlatého dna. Nebo, chceš-li, hrou, tu více tu méně závaznou, zábavnou či nudnou. Ve svých vrcholech se však stávají věcí poslání, údělu, za něž lid svým vyvoleným nasazuje myrtovej věnec či trnovou korunu. Záleží na době, na náladě, na měřících... Stačí?

**Petr Hanuška (\*1963)**

*literární historik (zaměřený na poválečnou českou literaturu) a rozhlasový redaktor, nyní starosta obce Velký Týnec u Olomouce na čtyřleté pracovní dovolené. Domovské pracoviště má na Katedře bohemistiky FF UP v Olomouci.*

# pravda vás osvobodí

| karel vrána

**Při velkém, stále trvajícím postním úklidu jsem mezi svými rozptýlenými a potulnými papíry objevil jeden svůj také postní text. Psal jsem ho před třiceti lety pro své přátele v Mnichově při příležitosti našeho českého exilového Popelce umělců. Jeho iniciátorem byl nám všem drahý a nezapomenutelný Mons. Dr. Alexander Heidler a s ním jeho spolupracovníci Mons. Karel Fořt a Hana Karasová. Na první postní neděli roku 1973 jsem svou meditaci proslovil při mši svaté, kterou vysílala rozhlasová stanice Svobodná Evropa. Po tolika letech nevím, zda bych své myšlenky vyslovil lépe nebo hůře. Vím jen, že při jejich novém přečtení myslím na své přátele. Vlastně jim je můj kulhavý a pokusný text věnován. Věnuji jim ho i letos v naději, že jim udělá trochu postní a předvelikonoční radosti. Nic víc a nic méně bych si nepřál.** *(Postní doba 2003)*

Přijal jsem s radostí pozvání vašeho pana faráře, abych promluvil při příležitosti dnes už tradičního Popelce umělců. Jistě si dovedete představit i moje nemalé rozpaky a pochyby, jež mne zaskočily, jakmile jsem si uvědomil, co jsem vlastně slíbil. Mám mluvit o liturgickém symbolu k těm, kteří jsou sami pastýři a ochránci symbolů. Mám k vám hovořit o popelnosti všeho, co tvoří lidský úděl. Vše, co patří k našemu světu, co tvoří naši zemi a naše nebe, je nakonec prach a popel. I hvězdy jsou smrtelné. O této vše objímající a vše prostupující popelnosti mám hovořit k vám, kteří prožíváte hlouběji a intenzivněji než kdokoliv jiný prchavost a kostižernost času. Svým uměním bojujete denně proti nenávratně plynoucímu smrtonosnému proudu našich příběhů a našich stále se zrychlujících dějin. Snažíte se zakotvit je v pevném bodě. Snažíte se najít pevný břeh a záchranný přístav pro naše neklidné, hledající a bloudící odysseovské srdce. Nemohu ovšem zapomenout ani na naději, tichou a pokornou naději, kterou vyslovujete do našich beznadějí, stereo nesete v této unavené době. Chci k vám tedy promluvit o těchto třech dimenzích dnešního našeho setkání: o smyslu symbolů v našem životě, o tajemství pomíjivého času a o potřebě naděje.

Poslední dobou se stále častěji ptám, co je tato moje, tato naše doba, do níž jsme se zrodili a kterou spolu neseme. Ale i ona nese nás, námi prostupuje, nás hněte, dotvořuje, poznamenává a zraňuje, vpaluje do našich tváří a do našich duší svou šířku a své jméno. Snažím se porozumět této její šíři a vyslovit její i naše jméno. Co se vlastně děje s naší dobou a s námi? — Zdá se mi, že se někam vracíme. Zdá se mi, že putujeme — nebo že jsme vlečeni — a v jakých poutech a po jakých pouštích — do Babylonu, do babylonského zajetí. Co je podstatou této divné pouti, těchto moderních nezvyklých karavan — této nové babylonizace? Židovská zkušenost babylonského exilu — prožitá a vyslovená proroky Nahumem, Ezechielem a Deuteroizaiášem — je přímo modelovou situací, která může odhalit i poslední smysl našich dnešních příběhů. Podstatu odvěké i dnešní babylonizace vidím v postupujícím matení jazyka, v rozvrácení řeči, v umírání symbolů a v přetřhání mezilidských vztahů. Babylon

— to je idolatrie moci a kvantity. Naše babylonizace znamená také ztrácení vnějšího i vnitřního domova, onoho důvěrného prostoru, ve kterém si rozumíme s přítelem, sami sobě, s příchozím poutníkem, kde sedáme ke společnému stolu a kde víme, co je věrnost, pravda, láska a nenávisť, chléb, únava, den a noc, život a smrt. Domov je prostor, kde jsme chápáni a kde chápeme: kde jsme milováni a kde milujeme, kde nám rozumí i nemá tvář, kde nás oslovují i věci. Bybylonizací pustne domov. V Babylonu už nerozumíme ani sobě, natož sousedovi. Odpovídáme už jen na matematické a kybernetické signály. Naše existence je propočítávána a mapována komputery. Víme, co je padesát pracovních jednotek, ale nevíme, proč pracujeme. Dohodneme se o tom, co je tuna ocele, ale nemůžeme definovat, co je svoboda, mír, válka, umění, právo a pravda. Babylon je vláda nesdílnosti a kvantity, království osamocení a prázdnoty, říše mrtvých a zpusťovaných symbolů, svět opotřebovaných nadějí a otupělých citů, je to němý, otrlý, hluchý, neprodyšný prostor organizovaného smetiště osobních osudů, je to lesk ocele, asfaltu, sláva čísel a neúprosné anonymní zákonitosti.

My jsme se dnes setkali také proto, že jsme přesvědčeni o porazitelnosti Babylonu a že odmítáme jeho lesklou, vyleštěnou lež. Věříme, že z něho vede cesta do země zaslíbené. Věříme, že jsou oázy na poušti a že i dnes má smysl kopat studni, postavit stan, sít a obdělávat půdu, vracet slovům jejich smysl, jejich duši a jejich lidství. Víme, že zdi Babylonu, zdi Ninive a Jericha mohou být prolomeny. Vítězíci a osvobozující zvuk Jozuových trubek dosud nedozněl. I vy se dnes staráte o to, aby tato pradávna hudba, tato píseň nezemřela. Vaše umění nám připomíná, nám tak těžko léčitelným zapomnětlivcům — a připomíná nám to dnes naléhavěji než kdy jindy —, že člověk obývá svět poeticky a symbolicky. Prostor a čas, země a město, jeskyně i skleněný palác se stávají lidskými jedině tehdy, když do nich vestavíme, vneseme slovo a symbol, obraz, tón, tvar — prostě když se jich ujme umění, když jimi prostoupí a je poznamená svým duchem. Umění je i dnes pastýřem, andělem strážným a mateřským lůnem symbolů. I dnes staví domov pro člověka. Je v jeho podsta-



tě polidšťovat a zpřístupňovat svět i podsvětí, zem i nebe. Už troglodyt maloval na stěny své jeskyně soba, gazelu, mamuta; do své zbraně vrýval neklidný sen o kráse, tepal z nejvzácnějších kovů šperk pro milovanou ženu, tesal z kamene tvář svou i tvář svého Boha. Umění bylo vždy protestem proti babylonizaci, je i dnes jejím nepřítelem, ve jménu svobody, pravdy, sdílnosti, ve jménu života a jeho věčné neumírající naděje.

„Na zdech starých hradů“ — napsal Jakub Deml — „v jeskyních, v kůře stromů, na nepřístupných místech hor a na vlhkých stěnách kobek žalárních najdeme jména, průpovědi, symboly nebo alespoň letopočty a iniciály. Každý člověk se chce uplatnit, i ten odsouzenec touží se zvěčnit. Není ani jediného z nás, jenž by nebyl odsouzen na smrt. Ale každý člověk nějak cítí a ví, že smrt není konec, tak jako jeho narození není první počátek. Nekonečnosti jsou za námi a nekonečnosti jsou před námi.“

Vy patříte jako Jakub Deml k těm, kterým bylo svěčeno charisma umění a kterým byl také svěčen svět, aby ho činili obyvatelným a aby ho proměňovali v domov. Mapujete, osidlujete a zpřístupňujete vesmír lidské existence svými obrazy a symboly. Rozevíráte jeho smutky do prostoru nadějí, otevíráte vkleče a v odvážné pokoře studánky na suchopárech života, ujímáte se raněných, umírajících, hladových, vězněných. Vyslovujete svou něhu a lásku ke všemu ohroženému a křehkému, říkáte své „ne“ ke všem podobám babylonizace. V tomto se vaše umělecké charisma podobá poslání církve. Neboť jejím úkolem nesmí být spolčování s Babylony. Jejím i vašim úkolem bylo a je jít po boku člověka na jeho pouti domů, do země zaslíbené, do země sněné a milované, do země Slova, v němž vše — opravdu vše, svět, hvězdy, život i smrt, ba i sám Bůh — je lidské.

Vraťme se nyní k našemu dnešnímu popelci, k vašemu popelci. Církev nám na začátku postní doby píše na čelo kříž popelem a říká: Pomni, že prach jsi... Odvažuje se tohoto realistického gesta a téměř tvrdě, na první pohled nemilosrdně řečí, protože je přesvědčena o její pravdivosti. I dnes platí Kristovo slovo: pravda vás osvobodí. Nevíme, co si máme dnes počít s pozlacenou, leskle lákavou lží laciného jarmarečnického optimismu. Měl jí dost až k umění Kafka a nejen on. Odvažují se dělat na vaše čelo kříž popelem také proto, že vy této symbolické řeči rozumíte. Ona tvoří váš svět, svět vašeho umění. Snad bychom mohli říci, že každé velké umění není ničím jiným než tvořivým rozvíjením a prodlužováním popelečnického symbolu do lidských příběhů. Obrazem, zvukem, tvarem, slovem vyslovujete často, vhod i nevhod, popelcovou pravdu všem zapomnětlivým: memento, homo... Ale velké umění vyslovuje svými symboly také to, co je nevyslovitelné. V tom je jeho paradox, sláva i riziko. Vyslovujete i pozadí a perspektivu popelcového gesta; říkáte dnešnímu člověku: jsi prach a jsi popel, ale jsi popel, do něhož se zamiloval sám Bůh. Dnešní člověk potřebuje vědět a prožívat obojí: pravdu pomíjející i perspektivu nepomíjející naděje.

Proti zotročující babylonské lži o věčném pokroku čísel a proti vzpurnému klamu o všemohoucnosti bohů a pánů, proti klamu a preludu o jejich nesmrtnosti vpravdě mumijní je třeba opět připomínat, a naléhavě připomínat pravdu života a smrti. Charles Péguy to řekl za mnohé jiné silně a drsně: „Stačí jen škrtnout a statek shoří. Ale stavíš ho, stavět jsi ho musel léta. Není to těžké, není to zlé. Potřebuješ měsíce a měsíce, potřebuješ práci a práci, aby dozrála žeň. Ale jen škrtnutí stačí, aby shořela žeň. Trvá to léta a léta, než doroste člověk; aby se uživil, musí mít chleba a chléb, stojí to práci a práci, a stojí to všeliké práce, práce všeho druhu. A stačí jediná rána a zabít je člověk. Jediná rána šavlí a hotovo. Aby byl vychován řádný křesťan, pluh musí pracovat dvacet let. Aby byl pochován řádný křesťan, stačí šavlí pracovat minutu. Je to stále stejné. Je v podstatě pluhu — pracovat dvacet let. Je v podstatě šavle — pracovat jednu minutu, a pořídít tím víc; být silnější. Skoncovat s tím.“ Babylon vždy důvěřoval víc šavli než pluhu, více násilí než spravedlnosti, více číslům než pravdě. A pravda je ta, že i šavle, násilí a počtářství jsou z popela. Básníci dnes opět připomínají všem všemohoucím vládcům, že jim nepomůže ani mauzoleum a že je nezachrání ani mumifikace. I nad jejich domnělou všemohoucností, nad jejich šavlemi, nad jejich mumii a nad jejich vyhlášenou nesmrtností vládne zákon popela. „Ubývá hodin dnů, dnů na krajíčku pláč“ — píše Halas — „na ranečku hlíny básník přezimuje. Má sen. Letí čas zlatý paroháč a všechno málo mu je a všechno málo mu je.“



■ Oxford, 80. léta; foto: František Provažník

„Ano, zákon popela vládne všemu a nade vším. Tuto pravdu věděl Hemingway, když psal svou novelu Stařec a moře. Znal ji

Samuel Beckett. Jejich zoufání a jejich smutky jsou snad prvním nesmělým pokusem proklestít si stezku k naději a ke špetce jistoty. Jsme popelem, ale nejsme popelem lhostejným. Jsme popelem hledajícím a doufajícím. Halas se jednou ptal: „Co to jenom ve mně potichoučku klíčí / Co to jenom zpívá v takých časech psích / Kdo to jenom ve mně na naději líčí...“ A umění je hlasem tohoto našeho hledajícího popela. Ujímá se jeho práv, jeho snů, jeho tužeb, jeho potřeby svobody a naděje. Umění je vlastně vyznáním lásky k tomuto našemu lidskému a pozemskému popelu, je vyznáváním poslední naděje a poslední nahé víry — někdy třeba i v zoufání a v nevěře, že život stojí za to, aby byl žit — a svět stojí za to, aby byl milován. Proti všem babylonským klamům a šalbám umělec říká, že není a není, nemůže být a nebude nikdy výhodnější stát na místě kata než na místě oběti, na místě kata než na místě mučedníka. Umělec je dnes opět spojencem

Boha. Mluví o jeho přítomnosti mezi námi, trpí jeho mlčením a jeho vzdáleností, ale vždy tvořivě zpodobuje a vyslovuje jeho poslední tajemství — tajemství života a lásky do našich klopýtavých příběhů. Velké umění pokládá vždy za svou povinnost, řekl bych za svou přímo evangelijní povinnost, neuhášet doutnající knoty našich lidských, malých i nesmělých nadějí a nedolamovat beztak už narušené, přetěžkané osudy. Umění, někdy třeba anonymně, prodlužuje a rozvíjí Kristovo gesto a Mariinu starostlivost. Jeho slova a symboly jsou jako ruce „věrné všemu vezdejšímu / co jako polštář třeba natřásati / pod hlavou syna i kdyby byl vrah“ — píše Holan a dodává: „Není mi lhostejný ani jediný krůček a pád dítěte v kopřivách.“

**karel vrána** (1925–2004)

kněz, teolog, filozof, spoluzakladatel  
Římské Křesťanské akademie a exilové edice Vigilie

## dělení je násobením

několik vzpomínkových skic na otce karla vránu

l miloš **doležal**

Je září 1945. Zahrádecký farář Josef Toufar a jeho farník, dvacetiletý mladík Karel Vrána, který se v té době už připravuje na svůj odjezd do Říma a studium teologie, jedou na kolech do nejdalekého poutního místa Želiv, aby tam studentovu cestu světili pod ochranu Matky Boží, ochránkyně všech poutníků a jejich návratů. Tehdy se v Želivě setkají i s P. Vítem Tajovským. S nadějnými vyhlídkami ti tři „Vysočičáci“ hovoří o budoucnosti. Nikdo z trojice nemohl tušit, jakými soutěskami a strmými cestami budou procházet. A jako kdyby od toho dne byly jejich životy svázány tajemnými pouty. Toufar se stal číhošťským mučedníkem. Tajovský želivským opatem a muklem komunistických věznic. A Vrána se po roce 1948 už do vlasti nesmí vrátit a stane se z něj jedna z nejdůležitějších postav exilu a české církve. Za svůj spisovatelský exilový pseudonym si pak zvolí jméno Pavel Želivan. Jako echo rodných končin a vzpomínku na pouť do Želiva.

■ Otec Karel kdesi napsal: „Hojit rány, napřimovat, těšit unavené, čistit prameny, aby zrcadlily tvář Stvořitele.“ Zdá se mi, jako by vším, co dělal, toto neprogramově, nenápadně a laskavě činil. Měl svůj osobní styl, žádné funkcionářské nepěstoval. Hovořil k druhému bez frází, psal básně. Všemi svými aktivitami, od vydávání knih až po pedagogickou činnost, budoval oázy, kde by bylo možné se zastavit a občerstvit. Vlastně sám byl takovou oázou, která poskytovala stín, útěchu, radu i pozhnání.

Miloš Doležal

### MASOLINO

Řím 23. 9. 2001, 10.20 hod.  
prof. Karlu Vránovi

*Do mých oken prýští větve borovice  
dotýkají se, podávají svá křídla  
v hojnosti římského světla a jako ruce  
máchají troskám akvaduktů, zátiším Appie.*

*Znovu se ptáš po světle — ve sloupech, hradbách, obeliscích  
pak nedaleko odtud, na zdi — v tváři Kateřiny z Alexandrie  
nacházíš: pomerančová promíšená se zlatou*

*vybarvuje vnitřek baziliky, mozaiky, intarzie  
šíří se — zář z fresek Masolina da Panicale  
mystické breve, nepatrnost sama v síle  
uragánu prostupuje jak duch kamením.*

*Ta pomerančová se zlatou!*

■ Tolik pater v něm bylo uloženo, a přitom byl celým, celistvým člověkem, z jednoho kusu. Sedlák, vzdělanec, kněz, dobroděj, učitel, básnivý esejista, Vysočičák, Tyrolák, Říman, inspirátor, iniciátor, křtitel, organizátor, mecenáš... Nikdy jste neměli dojem, že k vám na návštěvu přijel suchopárný profesor či odměřený církevní hodnostář, ale opravdový mužný otec. Chtěl bych dosvědčit, že v jeho blízkosti roztávaly vnitřní závěje a smutky. Vždy jsem po setkání s ním odcházel zahřátý, potěšený a jakoby zasažený. To člověk může zažívat snad jen v blízkosti lidí svatých. Přitom svatostí nemyslím absolutní lidskou dokonalost, ale naplněnost a šíření Boží dobroty, vřelosti, soucitu a jiskřícího, osvobozujícího humoru.

■ S přáteli Krausovými jsme jezdili každý pátek do Říčan, kde otec Karel na faře přednášel o evropských filozofech. Jednou mu na začátku kdosi oznámil, že se paní Lacinová omlouvá, neboť spadla do sklepa, nemůže chodit, a tedy ani přijít. Karel Vrána briskně komentoval: „Vždyť ona pokračuje v evropské tradici! Thalés také spadl do příkopu, když se díval do nebe na hvězdy. Nejsou jen příkopy, ale i hvězdy...“

■ O Dušičkách 2004 jsme se sešli v rodné, socialistickou přehradou zatopené (není snad surovějšího obrazu pro poutníka navracujícího se domů) Zahrádce, kde dnes stojí pouze kostel svatého Víta. Před kostelem pak monsignor chvíli klábosil s paní Hejlovou, spolužačkou z obecné školy. Najednou si vzpomněl: „Víš, jak jsem ti ve třetí třídě zničehonic snědl housku... Co to tenkrát do mě vjelo?“ Seděli jsme pak společně u nás na chalupě nad Zahrádkou a kluci se šermovali dřevěnými šavlemi, které jim přivezl od skautů z Tyrol. Když jsme se loučili, chvíli se rozhlížel po krajině a dojatě říkal: „Ty vrůstáš do krajiny, krajina vrůstá do tebe. To je příběh.“ Pak odjel. Asi za půl hodiny se ozval telefon, že u nás zapomněl tašku a vrací se. Říkal jsem mu, když jsem mu ji na křižovatce u Zahrádky předával, že dobří holubi se přece vrací. Jako kdyby ho rodná krajina nechtěla pustit a ještě jednou, naposledy, přitáhla. Pak už jen vidím jeho ruku mávající z okénka a mizející v zatáčce.

■ Vránova otcovská štědrost nespočívala pouze ve slovech, povzbuzování, moudré radě, darované knížce, pravidelném dopisu. Nezapomínal ani na pomoc materiální. Podpořil vydání svých knížek, našim dětem, tomu „domus ecclesiae“, jak vždy říkal, nikdy nezapomněl poslat dobroty. Naprosto skrytě podporoval chudé. Velkoryse pomáhal i při cestách do jeho milované Itálie. Nebyl jsem sám — otec Karel radil a pomáhal desítkám, ne-li stovkám dalších. Jednou mi řekl: „V logice Kristova království platí metamatematický zákon: dělení je násobením. Proto se dělím s tebou o své málo a o tvé budoucí dílo.“



Karel Vrána v rodné zatopené Zahrádce, 17. listopadu 2003 při křtinách Vojtěcha Doležala; foto: archiv autora

■ Byla to jedna z posledních návštěv u něj v Říčanech. Stěžuji si na prosincovou temnotu bez sněhu, odranost, syrovost, úzkosti. On jenně poznamenal: „Vidíš, mě to zas žene dovnitř, do sebe. Domů.“

■ 11. prosince 2004, dopoledne. V želivském klášterním chrámu se koná vzpomínková slavnost na pana opata Tajovského. Ten den si připomínáme nejen pět let od opatova úmrtí, ale také 55. výročí „číhošťského zázraku“, a tudíž i Josefa Toufara. Stojíme pak s kamarády na želivském klášterním nádvoří pod věžemi mariánské svatyně. A vtom mi volá přítel a oznamuje, že ráno náhle zemřel otec Karel.

Podivuhodné cesty těch tří svatých mužů z Vysočiny jsou v Bohu definitivně svázány.

# „prodaly se kalhoty, aby bylo na cyklostyl...“

rozhovor s básníkem milošem doležalem o jeho nové knize a otci karlu vránovi

**Miloš Doležal (nar. 1970) patří od počátku devadesátých let k nejznámějším českým básníkům mladší generace. Naštěstí vůbec nenaplnuje představu rozervaného poety, který se zpovídá ze svých niterných pohnutí. Má dar slyšet a dívat se kolem sebe, má dar zaznamenat skutečnost ostře i nesamozřejmou řečí básně, která pak dokáže být „pravdivější nežli pravda“. Takto psal dříve o své Vysočině, taková je i jeho nová sbírka Sansepolcro, inspirovaná pobytem v Toskánsku. Miloš Doležal pracuje „v civilu“ jako redaktor stanice Vltava, a snad i proto je znalcem osudů mnoha skvělých osobností, kterým společnost někdy příliš ochotně naslouchá. Některá z těchto setkání vydala plody v podobě knižních rozhovorů, některá přerostla v blízká přátelství. V kavárně u vinohradské budovy Rozhlasu jsem se nejprve zeptal na otce Karla Vrátu, který nečekaně odešel loni v prosinci...**

## Můžeš představit Karla Vrátu jako osobnost českého exilu?

Tuším, že to byl Ivan Medek, který poznamenal, že Karel Vrána byl pro český exil důležitější postavou než Pavel Tigríd. To samozřejmě není negace Tigrídových zásluh, ale přiznejme si — on sledoval víceméně úzké politické cíle, které lidi často rozdělují. Karel Vrána byl naopak osobností integrující, připomínal klenební svorník. Dokázal sloužit a velkoryse pomáhat na svět mnoha náboženským a kulturním projektům. Byl iniciátorem, inspirátorem a jako filozof a teolog také tvůrcem.

Do zahraničí odešel studovat v roce 1945. Když se po únoru nemohl vrátit domů, neživil v sobě, jak říkal, „plané truchlení po vlasti“, ale aktivně se zapojil do práce. V padesátých letech patřil k zakladatelům Křesťanské akademie Řím, která vznikla v Bavorsku. Tento „podnik“ patřil k nejstarším a určitě také nejzajímavějším vydavatelstvím v exilu. Díky Karlu Vránovi se publikační činnost vydavatelství zaměřovala, kromě teologických, filozofických a pastoračních textů, také na vydávání poezie a prózy v edici *Vigilie* — což v církevních kruzích vzbuzovalo přinejmenším údiv nad „zbytečností a nepraktičností“ takového počínání. Jenže Vrána dobře věděl o potřebnosti básnického slova, zvláště ve složité situaci komunity mimo vlast. Byl přesvědčen o tom, že dobrá literatura napomáhá neztratit vlastní kořeny, „neodrodit se“. A také sázel na její schopnost zrcadlit tajemství světa daleko živěji a plastičtěji než mnohé suchopárné teologické teze a definice. V střetech básnických metafor i drásavých předtuch zahlédl řád vyšší logiky. V edici *Vigilie* tehdy vyšly texty nejlepších českých autorů — Jana Zahradníčka, Jana Čepa, Zdeňka Rotrekla, Ivana Jelínka, Jaroslava Durycha nebo Milady Součkové. K tomu se váže pěkná historka ze začátků edice, kdy Karel Vrána prodal své kalhoty, aby bylo na blány a cyklostyl. První svazečky totiž vypadaly velmi skromně. Inicioval také skvělý časopis pro křesťanské myšlení *Studium*. Působil jako kněz v zapadlých tyrolských vsích i jako univerzitní profesor v Beneventu, Neapoli a Římě. Měl vlast evropsky rozmáchlou,

své texty publikoval italsky, česky i německy. K jeho zásluhám také patří, že v Římě zachránil a při životě udržel českou kolej Nepomucenum. Jaký div — filozof a esejist vysekává v Římě z dluhů barák!

## Jeho činnost na poli literatury neokázale pokračovala i po návratu do Čech...

Obdivuhodná kontinuita! A je zajímavé, že možná více knih nakonec vydal anebo ve skromné nenápadnosti podpořil po návratu než v exilu. Například jen se svitavským nakladatelstvím *Trinitas* po roce 1995 vydal na devadesát titulů. Přesně to zjistíme, až vznikne podrobná bibliografie. Byl člověkem, který v různých dobách a slotách dokázal pevně stát a být pro druhé oporou. Na sebe myslel nejméně. Když viděl, že je potřeba někomu pomoci, něco zajímavého přivést na svět, aby byl pestřejší, tak to jednoduše udělal, umožnil. Nepomáhal finančně jenom nakladatelům, ale i divadlu, pěveckému sboru, literárnímu letnímu táboru, časopisu římských studentů nebo třeba internetovému portálu *Christnet*. A lidem v nouzi. Taktně a diskretně. Kým vlastně byl, se plně vyjevuje až nyní, po jeho smrti.

## Dočkal se za svou činnost nějakého veřejného ocenění?

Od prezidenta Havla nějaký ten metál obdržel, ale smutné je, že se jako kněz nedočkal od představitelů české katolické církve zaslouženého poděkování a vděku. Přímo trapné je, jak se k němu zachovalo bývalé vedení pražské teologické fakulty.

## Dá se říci, že patřil k církevnímu disentu?

To rozhodně ne! Žil naprosto nezávisle, nepotřeboval se ve strukturách přichylovat na tu či onu stranu. Říkal o sobě, že je jako filozof „přítelem oblaků“, a současně v sobě nesl svůj venkovský, vysočinský původ. Jungovskými bychom mohli meditoval o tom, že se v něm spojovala nebesa se zemí. Intelektuál se zemí člověkem, duchovní s organizátorem a vydavatelem,



Miloš Doležal se ženou Janou a syny Antonínem a Vojtěchem; foto: Jiří Pliešтик

učitel s mecenášem. A hlavně — byl to muž humoru, žádný suchoprud. Ostatně k jeho nejzajímavějším textům patří esej *Smysl pro humor*.

**Můžeš prozradit nějaký moment, který by ho charakterizoval?**

Náš společný přítel Karel Kraus přišel o auto, někdo mu ho ukradl. Jen mezi řečí jsem se o tom zmínil otci Vránovi, který okamžitě reagoval: „Našemu příteli ukradli auto? To tak nemůžeme nechat!“ A do večera nějak zařídil, aby Karel Kraus mohl mít nový vůz. Ono to pak dopadlo jinak, Karel Kraus vše vyřešil, ale v tom gestu, v tom zvolání: „Cože? Našemu příteli se děje něco zlého, musíme mu pomoci!“ je on přítomný celý. Dobrota, která vyráží dech. Nebyl ovšem naivka a estetizující snílek, který finanční prostředky — „kyslík“, jak říkal — zbůhdarma rozhazuje na všechny strany. Řekl bych, že měl intuici komu co přihrát. Přitom nepožadoval žádná potvrzení, smlouvy, doklady či výpisy. Panovalo v dnešní době téměř nezařaditelné

chování — že si dotyční prostě nedovolili podfuk; snad občas došlo k malým nedorozuměním, když se vydání knihy neúnosně protahovalo.

**Tvoje nová sbírka *Sansepolcro* je inspirována pobyty v Toskánsku...**

Itálii jsem navštěvoval od začátku devadesátých let. První cesta byla dost bizarní — hned zjara roku devadesát — z Havlíčkova Brodu vyjela do Říma a Vatikánu česáďácká karosa se zájezdem, kterému velel bývalý okresní tajemník SSM, aparátčík goebbelsovského zrna. Teď najednou, koukám, je z něj zbožný, žoviální průvodce, ověšený mohutným růžencem. Tehdy jsem jako v horečce sprintem probíhal v Římě místa, o kterých jsem předtím jen četl, měl jsem na to pár hodin. Následně už byly mé cesty na jih méně chaotické, mířily k jednotlivým cílům — do Padovy za Giottem, do Ravenny za mozaikami a Dantem, do Florencie za Fra Angelicem... Od roku 1997 jsme pak po Itálii putovali soustavněji, s kamarádem malířem Jirkou Šťouracem,

kteřý předtím v toskánském Arezzu stipendijně pobýval, studoval freskové umění Piera della Francesca a maloval. Středobodem našich několikátýdenních potulek nám vždy bylo Sansepolcro a území kolem, což je Francescova rodná krajina, která často vstupovala do jeho díla. V roce 2001 jsme zde pobývali tři měsíce, ve starém domě na Via Aggiunti, kutali na svých věcech a důkladně poznávali toto členité pomezí Toskány a Umbrie. Měl bych také říci, že za některými našimi cestami na jih stál Karel Vrána — pomohl „kyslíkem“, střechou nad hlavou a radou.

**Tuším, že Jiří Štourač někde vzpomněl návštěvu u legendárního francouzského malíře Balthuse; byli jste u něj spolu?**

Ano, navštívili jsme ho půl roku před smrtí. Dodnes považuji za zázrak, že se setkání uskutečnilo. Malíři již bylo devadesát dva let, nikoho neznámého k sobě nepouštěl. Žil ve vesnici na švýcarsko-italském pomezí, v mohutném dřevěném domě. Jak zapomenutý Abraham, poslední z generace. S japonskou ženou a služebnictvem. Hovořili jsme s ním asi hodinu. Vzpomínal na Rilka, velkého rodinného ochránce, neboť Balthusova matka byla básníkovou důvěrnou přítelkyní. Rilke dokonce napsal předmluvu k Balthusovým raným kresbám. Velmi kriticky se vyjadřoval o současném umění, hovořil o invazi ošklivých věcí, o absenci řemeslného umu a ignorování studia starých mistrů. Zaujalo ho, že přicházíme z Prahy, a želel, že ji nikdy nenavštívil. Samozřejmě přišla řeč na freskovou malbu. Vzpomínal, jak ho otec ve dvacátých letech poslal kopírovat práce Piera della Francesca s tím, že musí vidět dílo Cézanna rané renesance. Balthus byl pro nás tvůrcem, který ve své figurativní malbě dokázal sklenout inspiraci středověkým nástěnným uměním s tématy světa dvacátého století. Bylo také zvláštní poznat tuto osobnost, obestavenou hradbami legend, v jeho všednodenním prostředí. Vymačkané tuby barev, popelník s vajgly, tepláky s dírou... A pak jeho oči a gesta... Teď si uvědomuji, že určitá vnitřní urozenost, zakotvenost v evropské tradici a vyhraněnost vůči kyselině postmoderny jej spojuje s polským básníkem Czesławem Miłoszem, kterého jsem poznal v jeho krakovském domově pár měsíců před jeho smrtí. Též mu bylo devadesát dva let...

**Balthus píše, že když viděl fresky Piera della Francesca, připadalo mu, že proniká do tajemství světa. Co sis říkal ty?**

Zapůsobily na mne mocně, ale přitom přirozeně. Rozhodně ne nějakým kouzlem starobylosti. Pro mne je Francescovo dílo modernější a současnější než vystavované práce v dnešních galeriích. Zjednodušeně řečeno, Francescovy fresky přinášejí důkaz, že umění může být místem, v němž se prolne tělesné a duchovní, smrtelné a věčné. Přitom nejde o žádné naivní dílo; obrazy jsou budované zevnitř, v pevném řádu, který říká, že svět má smysl. Malíř byl vzdělanec, který se důkladně vyznal v matematice a geometrii. Podivuhodná je světelná barevnost jeho fresek, zvláštní klid postav a tajemné světlo, přítomné ve tvářích. Francese měl také zvláštní cit pro detaily každodennosti, což před ním nebylo v umění vůbec běžné. Existuje například jeho freska těhotné Panny Marie, která je ovšem zobrazena jako venkov-

ská ženská v modrých šatech. A jak je v tom pokročilém stadiu očekávání, tak musí mít povolené tři čtyři knoflíky na bříšku. Fascinující moment, to se před ním nikdo neodvážil. Nejde však o nějakou provokaci či samolibost. Naopak. Je vůbec zajímavé, jak kontrastuje Francescův postoj — tichá pracovitost, tvůrčí zkázněnost, vzdělanost, skrytost za dílem, neokázalá věrnost rodnému kraji — s nařvaným exhibicionismem mnohých dnešních uměleckých hvězd.

**Našel sis v Toskánsku svůj druhý domov, kontrastní ke tvému rodišti na „ponuřejší“ Vysočině?**

Nemůžu to úplně popřít. Toskánsko pro mne rozhodně představuje únik z té „zpropadené voliery Čech“, jak napsal Seifert. Ze šedivé provinciálnosti a ušláplé sevřenosti. Vracíš se na místa a do krajiny, kde ti bylo dobře. A krajina se ti za tvou věrnost začne postupně otevírat. Cesty do Itálie pro mne znamenají především putování ke zdrojům a kořenům evropské kultury a dotyk s výtvarným uměním. A je zajímavé, že až zpětně jsem nacházel „potvrzení“ volby poutnických cílů u svých oblíbených autorů — o Pierovi a Sansepolcro psal Albert Camus, Yves Bonnefoy, Zbigniew Herbert. Martinů složil krásnou skladbu. Konkrétně o Toskánsku říká Gustaw Herlig-Grudzinski, že tato země konejší a léčí duchovní a psychické rány. Určitě svou otevřeností, jižním světlem a krajinou, kultivovanou tisíciletími. Mrzí mne však, že na poutnických cestách pomalu a jistě ubývá míst ticha a soustředění. I za těch několik posledních let jsme s Jirkou na jihu zažili drastické změny: ještě před pár lety nám půjčil klíče od kaple mnich a mohli jsme s freskami Masolina pobývat hodiny. Po dvou letech se stejný prostor změnil na muzeum — prodávají se vstupenky, provází vás užvaněný průvodce, všude umělé osvětlení a po patnácti minutách tě ženu ven kvůli dalšímu zájezdu.

**A jak je to se Sansepolcrem?**

Sansepolcro je našťěstí (zatím) turistickým průmyslem naprosto „nevytěžené“ městečko. Ještě na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let se o Piera della Francesca zajímala jen hrstka odborníků a i dnes tam občas zastaví autokar, lidé si prohlédnou radnici s jeho freskami, rodný dům, a tím to končí.

**Proč je podle tebe už hodně let v nesouladu vztah umělců a církve?**

Tím vlastně říkáš, že kdysi v souladu byl, ale já myslím, že je to tradičně vztah plný napětí a dramatu. A že to bylo lepší třeba za dob Piera della Francesca? Snad v tom, že církev byla velkorysou mecenáškou a dokázala přitáhnout i tvůrce, kteří byli řečněme lidsky problematičtí. Kdo by dnes z biskupů zadal výzdobu kaple třeba takovému Caravaggiovi, známému římskému divochu a rváči? A přitom jeho šerosvitné obrazy z římského kostela St. Luigi dei Francesi pronikají k dramatu víry a Ježíšově postavě daleko hlouběji než výjevy všech těch spořádaných, umírněných a konvenčních malířů. Církev mohla a může být zprostředkovatelkou ledasčeho, od zakázek až po poskytnutí svátostí, ale v dramatu svého života a tvorby je stejně každý skutečný tvůrce vydaný samotě. Bez zákrytu.



**Ty jsi psal občas do Kritické přílohy *Revolver Revue* o „sakračních atrápách“. Bylo to ironické upozornění na neradostný stav věcí, které v této oblasti po roce 1989 vznikají. Jaké jsou podle tebe příčiny?**

To by vydalo na samostatné povídání. Jedná se o propletenec nejrůznějších potíží. Je tu díra čtyřiceti let, kdy se celá společnost setkávala ve většině s pokleslou „břizolitovou“ estetikou. Nebylo na co navazovat a těch několik kvalitních projektů v sakrální architektuře a umění ze šedesátých let, to jsou naprosté výjimky. Víme také, jak vypadala výchova duchovních — kdo z nich je poučen v dějinách umění? Po listopadu se začalo relativně dost stavět a je obdivuhodné, že se chrámy a kaple z nemalé části financovaly sbírkami, „dávali“ křesťané i ateisté. Jenže — příležitosti se chopily klany architektů a takzvaných křesťanských umělců, sériově vyrábějících všelijaké sakrální obludnosti. Církvi to bohužel vyhovuje, je to nekomplikované a neklade to žádné otázky. Tedy hra na vlastním písečku, podporující mentalitu ghetta. Přitom existují výjimky: o otci Vránovi, který zprostředkoval opravdu kvalitní umění, byla řeč. Nebo trapistický klášter v Novém Dvoře, salesiánské vydavatelství Portál, strašinský kněz a básník F. X. Halaš...

Rád také jezdím do Polska, kde vedle křesťanství lidového a kýčovitého existuje v církvi hluboké intelektuální zázemí. Znam tam řadu mladých kněží, kteří jsou zároveň profesory na vysokých školách, historiky umění, esejisty, básníky. V Polsku objevíme například celý žánr „kaplanské“ poezie, a varšavský básník-kněz Jan Twardowski je živoucí legendou, přímo fenoménem. Jeho sbírky se vydávají ve vysokých nákladech. Pestrou polskou kulturu jsem si oblíbil, přirozeně přes přátele. U nás už musí být člověk pomalu vděčný, když se v novinách objeví recenze kvalitnějšího titulu. V Polsku je pořád ještě normální diskutovat o poezii a nechápat ji jako obskurnost. Nebo třeba jejich veřejná diskuse o smyslu Evropy a ústavě. Srovnej to s naší sousedskou obranou utopenců a olomouckých syrečků! Líbí se mi i polská mužnost a „nesrabáckost“ — která jiná země mezi svěřací kazajkou Německa a Ruska tak obstála?

**Polsko si umí vážit svých hrdinů — ty jsi takové lidi našel i u nás, kde se „hrdinství“ příliš nenosí...**

Žijí samozřejmě i u nás a seznámení s nimi je pro mne jedním z nejzajímavějších poznání devadesátých let. Veliká škoda však je, že nedostali ve společnosti větší prostor, aby mohli svou zkušenost předat. Snad jim občas připíchneme nějakou medaili, kolem kulatých výročí je vyfotíme, a to je tak všechno. Ta podivuhodná generace nenávratně odchází. A s ní i určitá pevnost, sveřepest.

Dvě knihy rozhovorů vznikly na základě mé rozhlasové práce. Už nějaký pátek točím rozhlasové dokumenty o příbězích z války a padesátých let a poznal jsem díky tomu úžasné, světové lidi, kteří se přes tíhu osudu nezlomili a nezahořkli. Mají noblesu a velkorysost. Jednají jasně, a přitom vřele. Sami by se nikdy nenazývali statečnými. Často se v jejich životních příbězích opakuje středoevropský vzorec — za války seděli v koncentráku a pak znovu v padesátých letech. Nebo za války bojovali jako příslušníci zahraničních jednotek, za což šli po únoru sedět. A najednou jsem zjistil, že vedle zaznamenávání paměti



■ Předobraz podle Jana Svobody, 1975; foto: František Provazník

a mapování si novodobých dějin domovského území mi tito lidé svým svědectvím, zkušeností promnutou na jemný prášek vlastně pomáhají. Vyslechl jsem leccos o mezích situacích a paradoxně to ve mně nezbudilo úzkost, ale načerpal jsem úžasnou sílu. Jsou to pro mne takové „benzinky“, jak to kdesi píše Čep: „Člověk by potřeboval, aby byla na zemi zřídla naděje, z kterých by mohl čerpat na cestu jako auta benzínu...“

**Mohl bys někoho jmenovat, vzpomenout třeba na ty, které jsi důvěrně poznal?**

Víta Tajovského, želivského opata, dlouholetého mukla; pana generála Krzáka, za války člena londýnského vedení Skupiny D, která organizovala výsadky do protektorátu — sám byl vysazen jako parašutista v Itálii, celou rodinu mu nacisté vyvraždili a po roce čtyřicet osm byl odsouzen na devět let kriminálu; Vincence Koutníka, odbojáře, který se několikrát probil z obklíčení, komunisty odsouzen na doživotí; Petra Urubu, válečného pilota, příslušníka 311. bombardovací perutě, za války vězněn v nacistických táborech, po roce 1948 vyhozen a stal se dělníkem na pile; nebo Rudolf Vrba, který utekl z Osvětimi. A pak jsem

poznal celou řadu lidí, kteří nevstoupili do „velkých“ dějin, ale srdatě nesli šikanu a buzeraci — vystěhovaní sedláci, manželky a potomci popravených a odsouzených...

**Psal jsi diplomovou práci o číhošťském zázraku; jaké je tvoje vysvětlení?**

Můj děda kněze Josefa Toufara dobře znal — pocházíme z farnosti, ve které Toufar působil před onou osudnou Číhoští. Také Karel Vrána je „od nás“ a Toufar měl na jeho životní volby důležitý vliv. Rozhodně to nebyl tuctový panáček. Knězem se stal v dosti zralém věku, musel překonávat různé překážky. Na konci války, jak mi říkali pamětníci, na chvíli uvěřil tomu „Josefovi s fousama“, tedy Stalinovi, ale brzy vystřízlivěl a k politice se vyjadřoval přímočaře a bez okolků. Mému dědovi třeba říkal — „Pepíčku, teď máš na sobě kabát, ale až přijdou k moci komunisté, tak už ho mít nebudeš, protože ti ho seberou.“ A tak se i stalo. Toufar byl duchovním neformálním, lidem stál nablízku, dokázal pomoci na poli, věnoval se mládeži. Politické angažovanosti se nevyhýbal, přinejmenším se objevoval na lidoveckých sešlostech. Na tom příběhu ale leží podivný stín. Toufar byl královéhradeckým biskupem Mořicem Pýchou přeložen na nátlak komunistů právě do Číhoště, přestože se zahrádeční farníci proti tomu postavili i peticí. Také státní bezpečnost o Toufarovi po zatčení rozšiřovala zlovolnou fámu, že byl pedofil — jednoznačně ho chtěli zlomit, aby se ve valdickém sklepě přiznal k inscenování pohybu křížku. Většina těch, kteří to v chlapeckém věku estébákům pod tlakem donucení vypověděli, to po roce devadesát při soudním stání odvolala. Existují jasná svědectví, že Toufar nebyl ani pedofil, ani podvodník. Zemřel mučednickou

smrtí a já nechápu, proč ještě nebyl zahájen proces blahořečení. Čeho se církev bojí?

Při svém pátrání jsem prošel různými fázemi. Napřed jsem si myslel, že v Číhošti šlo o zázrak. Později jsem se přikláněl k verzi, že to celé byla inscenace státní bezpečnosti. Ale jak potvrzuje zkušený vyšetřovatel ÚDV Rázek, ani při zevrubném pátrání se pro tuto verzi nikdy žádný důkaz nenašel. Na počátku devadesátých let žili ještě přímí svědci těch událostí a všichni mi shodně říkali, že zvláštní úkazy se v číhošťském kostele v roce 1950 ještě opakovaly, ale že se o nich už báli mluvit. Předmět doličný, tedy křížek, se ztratil. Existuje však podrobná fotodokumentace a svědectví pamětníků, kteří jej ohledávali. Dřevo bylo zkroucené zvláštním, nenormálním způsobem, přitom pozlacení dřeva nebylo narušeno. Rozhodně je scestný názor jednoho z amatérských „detektivů“, že by pracovaly dřevěné desky oltáře a ty křížek rozklínaly. Těžko vyvodit nějaký závěr, asi to navždy zůstane tajemstvím. Určitým tajemstvím také je, že Karel Vrána zemřel právě 11. prosince, v den výročí tzv. číhošťského zázraku.

A jako dovětek — vrah Josefa Toufara, sadistický vyšetřovatel a pozdější doktor práv Ladislav Mácha, byl v devadesátých letech odsouzen k pěti letům odnětí svobody, se zmírněním na dva roky. Do vězení nikdy nenastoupil — údajně ze zdravotních důvodů. Za svou službu socialistické vlasti užívá pohádkový důchod. Měl jsem s ním možnost hovořit — žádnou vinu necítí, bojoval přece proti nepřátelům!

**Ptal se Martin Stöhr**

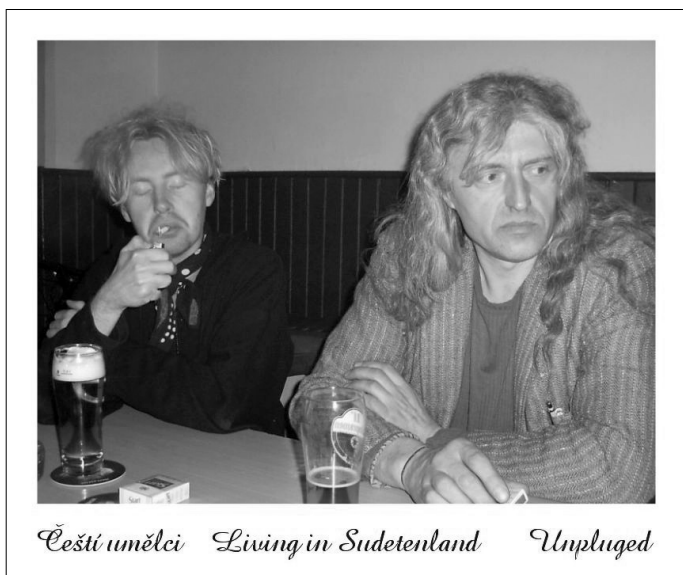
**Miloš Doležal** (nar. 1970 v Háji u Ledče nad Sázavou), redaktor Českého rozhlasu 3 Vltava. Vystudoval Fakultu sociálních věd UK v Praze, pracoval jako redaktor *Perspektiv*, asistent dramaturga Karla Krause v Divadle za branou II, hlídač azylového domu a plakátovač. Pravidelně spolupracuje s *Revolver Revue*, *Perspektivami*, *Respektem* aj. Básně a fejetony pravidelně publikuje v polských literárních revuích. Autor a spoluautor řady rozhlasových pořadů a dokumentů z období války, komunistického teroru padesátých let, uměleckých portrétů, literárních pořadů a rozhlasových kompozic (*Smrt gen. Luži*, *Případ Babice*, *Proroci a služebníci*, *Sokolovo*, *Smrt v Kobylím dole*, *Český exil*, *Osudný krok Jana Masaryka*, *Nepokořený duch — M. Horáková*, *Skryté krystaly*, *Krok za krokem po českých místech magických*, *Válečný zápisník Rudolfa Hrubce*, *Dny-D*, *Atentát* aj.). Za rozhlasovou dokumentaristiku byl oceněn řadou cen.

Vydal básnickou sbírku *Podivice* (Arca Jimfa 1995; druhé, rozšířené vydání Atlantis 1997), bibliofilsky soubor básní *Kamení* (Martin Dyrink 1996), básnické sbírky *Obec* (Atlantis 1996), *Les* (Atlantis 1998), *Čas dýmu* (Atlantis 2003) a *Sansepolcro* (Arbor vitae 2004); *Obec* vyšla polsky (v nakladatelství Czarne 2004) a výbor z jeho díla vyšel knižně v Řecku (2002); dále knihy fejetonů *České feferony* (Atlantis 2000), knihy rozhovorů s osobnostmi české kultury *Cesty Božím (ne)časem* (Karmelitánské nakladatelství 2003) a *Prosil jsem a přiletěla moucha* (Karmelitánské nakladatelství 2004). Spolupracoval na knize *Zaradoval jsem se* (vzpomínky mons. Antonína Bradny, Karmelitánské nakladatelství 2002). Básnický oddíl *Z přelomů* vydal pod stejnojmenným názvem ve své bibliofilské edici Luboš Drtina (2002). Překládal ruskou poezii z gulagů a přebásnil staré židovské písně. V letošním roce vyjde v nakladatelství Triáda kniha o literárním kritiku Janu Franzovi. Ke knižnímu vydání připravuje vzpomínky Karla Vrány. Je ženatý, otec tří dětí.

## na špatné adrese

pavel jazyk |

■ Kancelář prezidenta republiky se konečně rozhoupala. Po vzoru britské královské rodiny bude mít i Pražský hrad svého dvorního básníka. Básník, který bude vybrán komisí složenou ze zástupců firmy Magnesia, Mattoni a KB Likér, dvou žen z lidu, zástupců kulturně-školských útvarů na krajích a prezidenta soutěže Miss ČR, musí splňovat tři přísné podmínky: 1) není přítelem R. Kopáče, 2) umí a 3) má variabilní postoj k EU. Mimoto by měl být Čech srdcem (duší) a Moravan duší (srdcem) a na Hrad musí přijet oblečený neoblečený. Padlo už několik jmen i facek, neboť k takové sinekuře si básník nedopomůže ani skrz česko-německý fond. Kruhy blízké Petru Odillovi Stradickému ze Strdic by na tomto postu rády viděly Stančíka. Věc má však háček. Vybraný básník bude z ekonomických důvodů vykonávat i funkci dvorního šaška.



Vlevo sám Jazyk Pavel

■ Do kolonky chválíme/káráme/schválíme vpisujeme autory antologie Nový český atlas hub 1995–2004, kde se konečně objevily tváře našich idolů. Při namátkové kontrole jsme se zvláště zastavili u P. Hrbáče, jenž v souladu se svým vlastním výrokem (viz Jeden den stárnutí, 2000) čumí jak žába z kefrů. Velmi se líbil B. Ingr představující Bob St. Clairova protihráče pluk. Karpoffa (viz Muž z Aca-pulca, 1973). Jelikož nás tlačí čas, tak jen telegraficky. Roli Lukáše Vaculíka v době největší slávy zosobil M. Šedivý. Nejvíce se imagemakeři vyřádili na T. Kolském, nad jehož kreaci krásného Žida s vlhkými očima by se ustrnula i srdce pařížských apačů (viz Krvavý román, 1924). V modelu umaštěný sansculot se vyprezentoval P. Linhart. To jsou ovšem chlapské ksichty. K vrcholům atlasu patří ženské portréty, zejména N. Kocábové jako baletky zlaté kempeličky, F. Jirousové jako F. Jirousové a K. Rudčenkové jako básničky nitroděložního zření. Ano, tam někdy by se česká literatura měla dívat.

■ Nedávno jsme byli informováni o kvalitě našich popových hvězd. Autoři zcela správně zvolili jediné měřítko, a tím je výše honoráře za jedno vystoupení. Samozřejmě že Gotásek (jak je důvěrně titulován v Rytmu života) zabere jinak ve Slaném a jinak v New Yorku a totéž platí i pro hvězdy naší poezie. Za měřítko jsem proto zvolil nejvyšší dosažený honorář v uplynulé saisoně — a to pouze v České republice. Vyšla z toho následující tabulka, která jistě inspiruje i další autory. Z pochopitelných důvodů neuvádím výši honoráře, ale pouze místo prezentace:

### ■ TOP ELF

Tereza Riedlbauchová	u Riedlbauchů doma
Radek Fridrich	stadion FC Opava, Praha 5
Petr Čichoň	foyer KD Prachatice
Václav Vokolek	klub Willkommen im Paradies, Dubí
Petr Payne	volební místnost Praha 2
Milan Kozelka	Klub konzervativní mládeže, Brno-Žabovřesky
Radek Malý	čekárna pro matky s dětmi, Ostrava-Svinov
Milan Hrabal	mateřská škola Pastelka, Varnsdorf
Pavel Petr	kulturka, Povědí Jakuba, a. s., Brno
Karel Kuna	Imbiss Asia, Praha 3
Ivan Jirous	GUM, sektor vratných lahví, Karlovy Vary

■ Básníci se opět začínají prosazovat jako textaři, zatímco ještě před několika lety tomu bylo naopak. Připomeňme první vlašťovky — Luděk Marks (Kollerband), Jakub Smolík (Pavla Kapitánová), Bohuslav Vaněk-Úvalský (Vlastík Pípl of the Universe) a řada dalších, kteří si textováním vydělají, nebo aspoň přivydělají. Pro ostatní, talentované a zatím neznámé, je ušita soutěž Česko hledá Supertext. Zkusíte si napsat text, který chytne za srdíčko, a možná skončíte na dalším vydání CD Čeští umělci unplugged — Living in Sudetenland.

■ Zatímco celý národ s napětím sledoval, zda hvězdný kvartet Gott, Svoboda, David a Štědroň odválí tsunami, vánoční Prahou se plížil zákeřný moravoterorista Karel Škrabal. Pokusil se využít nepozornosti našich plačících bezpečnostních složek ve svůj prospěch a v parku před Hlavním nádražím, na Novém Smíchově a na Starém Městě rozdělal několik vater. Nebýt tsunami neskutečných rozměrů, stará Praha by skutečně lehla plamenem. Co to však bylo proti tomu, když opadly vody a na Václaváku, u sochy svatého Václava, na jehož kopí bylo nabodnuto poslední číslo Kritické přílohy, stáli Gott, Svoboda, David a Štědroň živí a v ruce měli čerstvě usušenou suši.

■ V regionálním tisku nadnárodního konsorcia Deníky Bohemia se objevil inzerát tohoto znění: Vyměním ježka v kleci za zánovní motocykl. Když jsem byl malý chodě, vedla tato transakce opačným směrem. Ubohý Jestřábe, tak možná skončíme všichni, i majitelé kohoutů a mániček v kleci.

■ Pro lásku boží, Montresore, řekl mi můj přítel Jaromír Urban, učí něco, ať se dostanu do Obce spisovatelů, takhle už se nedá žít. Inu, zde byla rada drahá, do takové elitní organizace není vstup lehký. Jednomu kolikrát nepomůže ani jeho mládí. Mne taky nevzali, jenom pivo a hranolek mi zaplatili a pápá, s brekem jsem maširoval domů. Zatím jsem přítele dostal do Le Pen klubu, kde se to bere spíše politicky, a k zednářům, kteří mu posílají cement na stavbu dvojgeneračního románu. Máte-li ve svém okolí samizdatové básníky důchodového věku, věřím, že řešíte podobné problémy. Založme proto konto na pomoc samizdatovým básníkům důchodového věku (Konto Pobádův), jednou pomůže i vašim dětem.

# provazníkově překračování stínu

| josef moucha

**Provazníkových fotografií příliš nepřibývá: sortiment vhodných světlocitlivých papírů je stále užší a vůle vracet se k negativům jednou již interpretovaným nízká... Jak se také vpravit do původních nálad? Novou projekcí a vyvoláváním „stejných“ vzpomínek?**

František Provazník (nar. 1948) se profesionalizoval jako fotoreportér týdeníku *Stadion* (1974–1976). Do redakce sportovního časopisu ho přivedla předchozí kariéra vrcholového veslaře: získal bronzové medaile na Olympijských hrách v Mnichově 1972 a na Mistrovství Evropy v Moskvě 1973. Ale hned v polovině těch dávných sedmdesátých let dvacátého století, o nichž je řeč, začal fotografovat rovněž jakýsi protipól aktualit.

Oproti přímočarému reprodukování výseků okolních reálií dal záhy přednost hledání sepětí mezi světem vnitřním a vnějším: aranžoval scenérie, jimž se říkává zátiší. Když příležitostně experimentoval s kreslením do fotografií, jednalo se o střídmé, lokální zásahy. Věnoval se také kolorování pozitivů. Ke změnám atmosféry černobílých zvětšenin užil pestrých, ireálně nadsazených barev. Ve svých pokusech však zpravidla nepřekročil náhledové formáty. Výstřelky postmoderních poetik zastavil jakoby na prahu ateliéru. To proto, že jejich účín ruší vlastní svět fotografického obrazu. A tuto obsahovou kvalitu oželet nechtěl. Vždyť v teoretické diplomové práci *Předpoklady integrace fotografie a umění v díle Jaromíra Funkeho*, již absolvoval Katedru fotografie FAMU, nastínil roku 1979 krédo tvorby bez okázalých efektů: „Funke ihned na počátku chápal svébytnost, čistotu fotografického projevu jako podmínku nastolení nové formy, jež se v dalším vývoji historie může stát nositelem duchovního obsahu.“

Od roku 1980 do poloviny devadesátých let žil Provazník ve Velké Británii, v Londýně a v Oxfordu. Fotografování částečně poznamenaly snahy osvojit si cizí prostředí. Na druhé straně zůstával věrný odkazu české školy fotografie.

Nicméně Provazníkovy reflexe nebyla přímočará: pohybujeme se v souvislostech zálib sahajících od Constantina Brancusiho k Henry Mooreovi, od Alberta Giacomettiho k Stanislavu Kolíbalovi, od Josefa Sudka k Janu Svobodovi... Dva posledně jmenovaní patří k zasvětitelům do nejnáročnějších požadavků na obor fotografie. Jmenovitě se tato inspirace hlásí *Předobrazy podle Jana Svobody* (1974 a 1975), také však skrytěji. Leč Provazník netkví v Svobodových či Sudkových šlépějích, nýbrž přechází dál. Viz erbovní *Variace na Giacomettiho*, jakkoli nejen touto fotografií překračuje stín předchůdců.

*Variace na Giacomettiho* je více než poctou názvem jmenovanému klasikovi: je to zároveň svrchovaná odpověď výzvě velkých fotografů. Josef Sudek několikrát různým způsobem vyložil, jak složitě je vyjádřit objem sochy v ploše snímku. Pokusil se problém zdotat zprvu neúspěšně, jak o tom svědčí umělcova vlastní slova, leč z jeho dalších výpovědí se dovídáme, kterak posléze tvary plastik zvládal. Napsal tím jednu z důležitých tuzemských kapitol technické emancipace fotografií. Oproti pestrobarevné (a jakoby hmotové) perspektivě malby založil Sudek (i v provazníkovském žánru zátiší) světelné budování iluzivního prostoru. Emblematická *Variace na Giacomettiho*

může sloužit za příklad spiritualizace užití materie a současně za typickou ilustraci jednoho z řešení kardinální otázky média fotografie.

František Provazník sahá po dvojím spektru rekvizit. Jedny patří ke klasické výbavě výtvarných umění, zejména malířství: květiny, karafy, vázy, mušle, pera; užil i originálů kreseb signovaných Henry Moore... Vzácné a ušlechtilé věci umí prostřídat, případně docela zaměnit s arzenálem profánní ražby: pokřivený vázací drát, kámen, zbytky lastur z mořského pobřeží, naplaveniny, cyklistické brzdy, příbojem omlété kameny...

Rekněme: buď se lze raději nechat unášet na vlnách poetických nálad, nebo si posloužit místy až ironicky antiiluzivním rejstříkem...

Jenže u Provazníka neplatí ani to, ani ono, nýbrž obě... Mimochodem: jako motto jedné části připomínané diplomové práce vybral sentenci z knihy *Oko a duch*, jejímž autorem je Maurice Merleau-Ponty: „Dialektika není relací mezi protikladnými myšlenkami, je napětím jedné existence vůči druhé existenci, jež ji neguje, avšak bez níž by se neudržela.“ To je přímo definice Provazníkových zátiší: autor předměty nevybírá proto, aby je popsal, nýbrž aby z nich učinil stavební prvky svéprávných kompozic.

František Provazník přisoudil užívaným rekvizitám dvojznačnou roli. Jednak zůstávají i prostřednictvím estetizujících snímků čitelné a spolu s tím náchylné k odkazování vůči poslání, jaké věcně zaujímaly ve světě vezdejším, současně s tím jsou však již součástí strategie toho kterého obrazu, inspirací účelově nevázané představivosti.

Kámen nehraje v obraze jen úlohu kamene. Je mu přičítána i jiná váha, než jakou mívá běžně; své místo zaujímá proto, aby jeho tvar poutal světlo: jakožto uzel optického těžiště váže kompozici, ale tím pádem i obrazný význam.

Čím méně věcí ke stavbě záběru fotograf užije, tím více zdůrazní úlohu světla. Provazníkův charakteristický výrok zní: „Jsme stále překvapováni, že světlo může vytvářet svébytný obraz. — Je to stejné překvapení, jaké zažíval Stieglitz nebo Funke, kteří integrovali fotografii do výtvarného umění jakožto nový prostředek.“

Reál fotografované scény, celou tu hmatatelnou konstrukci zátiší, změni snímek v nerozbornou škálu šedí. Stín skleněné desky spolu s kusem horniny rozehraje dojmy, z nichž přechází zrak: zdá se, že hledíme na oltář, a spolu s tím vnímáme přeludnou výšku prostoru, který fakticky neexistuje... To je náznak popisu oné ústřední *Variace na Giacomettiho*. Je jasné, že každá slovní simulace optické atraktivity tu selže. Zdařilou fotografii je třeba spatřit na vlastní oči. Ale dojem, který z ní potom máme, je přece jen do značné míry předurčen zkušenostmi s četbou obrazů. „Neboť světlo,“ abych ještě jednou připomněl fotografova východiska jeho studentskou teoretickou prací, „pátrá po pravdě a emocionálním zobrazení.“

Provazník světlo odráží od mělkého pozadí, které jen výjimečně spočívá v iluzivní předmětnosti: tento fotograf nepotřebuje skuteč-



■ Autoportrét s Elliotem Erwitem, Amsterdam, 1989; foto: František Provazník

nostní perspektivu, realistický úběžník obrazu. Zakládá virtuální prostor... Provedení jeho snímků předchází vize a nejčastěji i postupné budování předloh obrazů. Ke vzbuzení diváckého dojmu ze své předchozí, osobní reflexe, která zůstává základem dorozumění, nasazuje fotogenii. Z běžné jazykové praxe víme, že termínu se užívá v tom smyslu, že na snímku se předloha jeví jinak než ve skutečnosti. Dává to mimo jiné i příležitost navodit dvojrozměrnou plochou dojem optické hloubky, na niž je uvyklé obvyklé vnímání. Provazník vede naše oči labyrintem obrazu tak, abychom nebyli rušeni nespojitostí vjemů extrémních rozdílů mezi bílou a černou.

Ideální podobou obraznosti vstupuje Provazníkovo dílo na scénu galerií a muzeí. Tím ale nepřestává patřit světu, v němž se pohybujeme nikoli již fantazijně, nýbrž doopravdy: *Autoportrét* si Provaz-

ník pořídil na záchodcích a tuto vlastní podobiznu opatřil paradoxní spoluúčastí šarmantního kolegy Elliotta Erwitta, který proslul nejen coby vynikající fotograf, nýbrž také jako prezident agentury Magnum Photos...

Současné variace na starobylost výtvarných žánrů mohou představovat impuls k reflexi setrvačnosti vnímání. — Jsou vztahy vždy takové, jak vypadají? — Nelze je pochopit (či dokonce zapojit) i jinak?

Právě vztah mezi fyzickým a metafyzickým je nevyčerpatelným zdrojem autorské i divácké rezonance média fotografie.

**jošef moucha** (\*1956)  
publicista a fotograf

# recenze

## když se v detektivce moc kecá

Jan Jandourek: *Vražda je krásná*, Petrov, Brno 2004

Detektivní román *Vražda je krásná* žánrově navazuje na některé předchozí Jandourkovy beletristické počiny, viz například tituly *Mord* (2000) nebo *Bomba pod postelí* (2001). Kriminální zápletky nejnovější autorovy knihy se odehrává ve druhé polovině dvacátého prvého století na ose Berlín — Řím — Plovoucí ostrov — Sibiřská republika. Událostmi, které tato čtyři místa spojují, jsou mezinárodní literární kongresy, z jejichž účastníků se rekrutují tři možní podezřelí, tři oběti zločinu, a také hlavní postavy románu, světoznámý autor detektivek Adrian a jeho tajemná spolupracnice Bianca. Tato dvojice, která se ujímá pátrání po několikánásobném vrahovi, přímo vybízí k hledání jim podobných historických protějšků; z hlediska dělby práce se nabízejí klasičtí Holmes a Watson, z hlediska pohlavního modernější Dempsey a Makepeaceová.

Výše zmíněná víceméně obvyklá detektivní schémata jsou dle vzoru Umberta Eca obohacena o ezoterické prvky, jako jsou seance tajemné sekty Samainů, věštění z vnitřností, římská knihovna podobná labyrintu, a především ústřední téma, kolem kterého se koncentruje děj — objevení elixíru života. Atmosféra zasvěcení je jedním ze způsobů, jakým se Jandourek snaží povznést formu tzv. pokleslé literatury do sféry umění. Dalším takovýmto prostředkem se patrně měly stát dlouhé a nudné disputace (viz rozhovor s papežem), v nichž jsou nám odhalovány Adrianovy filozofické, politické či teologické názory. Autor tak v jinak docela čtivém příběhu vytváří bílá místa, která přímo nesouvisejí se zápletkou a ani nepřinášejí uspokojení z pronikavé a zajímavé myšlenky. Nezbyvá než věřit, že zmíněné pasáže byly zamýšleny, s ohledem na ironický až cynický charakter protagonisty, spíše jako nadsázka než jako závažné poselství autora čtenáři. Odpovídaly by tomu sekvence karikující kongre-



sové prostředí a jeho účastníky, včetně jejich překombinovaného vyjadřování, které spisovatel ironizuje jeho vlastními prostředky: viz názvy vědeckých prací, například *Osudová vrženost jako úděl marginálních kultur* atd.

Poněkud funkčnější a zábavnější než rádoby učené rozhovory jsou Jandourkova líčení erotických scén, jimiž jsme zasvěcováni do vztahů mezi jednotlivými protagonisty. Milostné výjevy jsou lokalizovány na nejrozmanitější místa (například na kopii loď Aurora), vystupují v nich partneři s nejrůznějšími zvláštnostmi a neobyčejnostmi (například žena s nadprůměrně silnými poševními stahy) a jejich aktéři se v nich stýkají ve všemožných kombinacích (od samostatné práce po homosexuální, heterosexuální styk ve dvou nebo ve skupině).

Triadicky koncipovaná struktura příběhu — tři podezřelí, tři oběti, tři místa činu — ústí v rozluštění na posledním z řady kongresů v Sibiřské republice. V tomto alegoricky totalitním státě (vládne mu diktátor Usáma) se nahromadil akční potenciál celé knihy do téměř reportážně pojatých obrazů z revolučního převratu, plných vraždění a znásilňování. V bitevní vřavě mimochodem dochází k rozluštění kriminálního případu — je nalezen a zároveň potrestán vrah, i k víceméně očekávaným odhalením (například že Bianca je tajná agentka). Následný epilog nejvíce připomíná závěrečné scény z filmů o agentovi 007. Na břehu Mrtvého moře odpočívá pod slunečníkem dvojice agentů (Adrian a Bianca), glosují minulé dramatické události a pro ty, kteří nedávali pozor, interpretují předchozí dění a výsledek pátrání.

Román *Vražda je krásná* by byl slušnou detektivkou, po které by milovník tohoto žánru určitě rád sáhl, kdyby se však nemusel obávat přílišné nevěcné upovídání postav, která narušuje dějový spád a napínavost jinak dobře vymyšleného kriminálního příběhu.

Helena Vypelová

## lehce surfující profesor

Tomáš Halík: *Vzýván i nevzýván. Evropské přednášky k filozofii a sociologii dějin křesťanství*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2004

Stalo se téměř tradicí, že v adventním čase přichází na knižní trh kniha profesora Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, studentského faráře a nositele mezinárodních ocenění za zásluhy o šíření tolerance a duchovní svobody Tomáše Halíka. Jeho třetí knihou je soubor reprezentativních

přednášek. Po reflexivním cestopise, zaměřeném převážně k vlastnímu nitru, a po kněžských kázáních, určených hlavně obci věřících či hledajících, nyní dostává čtenář do ruky dílo teoretické, ukázkou vědecké práce. Přednášky byly primárně určeny akademickým obcím či výběrovým společenstvím kulturního života. Speciálně jsou zde soustředěny projevy přednesené v různých městech evropského kontinentu (přednáška cambridgeská, cášská, lublinská, vídeňská a další).

Přednášky pronesené v letech 1997–2003 byly přehlednuty, upraveny a přepracovány v roce 2004 speciálně pro toto knižní vydání. Dů-



sledně byly zachovány preambule jednotlivých proslovů. A právě proto, že původně šlo nejen o informativní, ale též o reprezentativní charakter prosloveného, je zde občas citelná nutná schematizace. Autor ji následně zmírnil rozpracováním a zesílením momentů charakterizujících jednotlivá témata (například ateismus, křesťanské hodnoty postkřesťanské Evropy, křesťanství a islám).

Stejně jako „literární forma“ kázání patří k Halíkovu postu kněze, tak se zdá, že právě forma přednášky, proslovu před naslouchajícím publikem, je mu přirozeným a oblíbeným způsobem vyjádření. Výše zmíněného mírného schematizování si je vědom, naopak, využívá je, schematizování se stává jeho „parketou“. Naznačená struktura je promyšlená, plná. Ovšem vzhledem k určení a charakteru přednášek jde též o ukázkou řečnického umění. Obsahová i formální dokonalost je tak ověřena okamžitým veřejným představením.

Společným tónem čtyř oddílů, do nichž se kniha dělí, je tedy Evropa, její duchovní základy, tradice a současnost s naznačením budoucích šancí i očekávání. Tradičně chápanou podobu evropské duše, speciálně křesťanské kořeny, se profesor Halík snaží vyhledat a vkreslit do obrazu „nové Evropy“, jejíž tvář je v jednadvacátém století globalizovaná, ale především multikulturní. Dialog mezi kulturami, jejich prolínání a definice společných momentů je Halíkovým stěžejním vědeckým i osobním tématem.

Některé brilantní formulace působí dojmem, že jsou až příliš „light“. Načrtnuty sice s kaligrafickou přesností, ale se stejně přesně vypočítanou efektností. Využívají sofistikované sylogismy, oblíbené jsou binární pojmy (například pokřesťanství a společnost a zespolečenštělé křesťanství) i současný slovník (kompatibilita). Svým lehkým perem surfuje Tomáš Halík v dějinách, dokládá filozofické, psychologické i politologické příklady. Atraktivitu vysloveného zvyšuje citací kontroverzních osobností, jež se paradoxně staly „proroky“ Evropy (Spinoza, Nietzsche). Věřme, že i takto se řečené může dostat do povědomí čtenáře, odchovaného současnou, jak Halík říká, obrazovou, mediální a postsekulární kulturou.

Společným tématem všech přednášek jsou sociokulturní proměny a posuny významu církve, náboženství, zbožnosti, vzájemná souvislost i nesourodost pojmů katolicismus a katolicita v současném světě. Halík

je pokládá za dostatečně životné a životaschopné i v multikulturní situaci, s níž se sama evropská společnost teprve potýká.

Pravda je, že Halík neobjevuje „nové světy“. Hledá pohled z poněkud jiného úhlu. Nemluví za žádnou konkrétní skupinu, nebrání, neobhajuje, neútočí, neodsuzuje. Nedekonstruuje, neopravuje, jen konstatuje, že na skutečnost světa, na jeho stránku levou i pravou, světlou i temnou, studenou i horkou je nutné nahlížet jako na celek o dvou (třech, čtyřech i více) částech. Ne jako na osamocené, oddělené, nezávislé a nekompatibilní jednotlivosti.

Nutno uznat, že Tomáš Halík pojmenovává tak, jak není v českém teologickém a křesťanském prostoru obvyklé. Vyslovuje se k současným příznakům krize a zároveň k možnostem křesťanství, ale i dalších křesťanských i nekřesťanských denominací. Srší optimismem a nechybějí mu nápady ohledně možného soužití ve znamení tolerance, minimalizace třecích ploch, možností diskuse. Halík si je mnohých problémů vědom. Navrhuje řešení s nesmrtelnou důvěrou v humanismus, racio a možnost vzájemného pochopení a tolerance. Odhaluje svého bytostně filozofického ducha, a to včetně stránek intelektuálního idealismu a sklonu k teoretizování. Hrozí pak otázka, zda některé možnosti řešení nejsou uzavřeny ve virtuální vitríně, jíž se netýká dennodenní „masáž“ médií, skandální informace, konzumismus, nenávisť, agrese. Věřme, že i v této oblasti si je profesor Halík vědom možných nástrah. Že jeho hledání je pokusem o definici ideálního stavu, který může být následně korigován. Pak jde jistě o hlas potřebný pro nalezení cesty mezi ideálním, možným a jsoucím.

Halíkův rozměr myslitele je nepochybně evropský. Většina jeho textů byla publikována v zahraničí a možná i ohlas odborné veřejnosti je silnější právě na půdě evropských univerzit a kulturních zařízení. Paradoxně vzhledem k čtenářskému zájmu o jeho knihy u mnohých kněžských spolubratřích zřejmě lehce naplní biblické rčení, že doma není nikdo prorokem.

Knihou „evropských“ přednášek ohlásil a otevřel profesor Halík budoucí triptych publikací (dále chystá „americké“ a „pražské“ přednášky), na něž se může čtenář jistě těšit ve formálně stejně perfektním a obsahově podobně inspirativním provedení.

Milena M. Marešová

## dvojhlas Jiřího a daniela

**Kdo chodí tmami. Rozhovor Aleše Palána s Danielem a Jiřím Reynkovými, Torst, Praha 2004**

Zkušený publicista a novinář Aleš Palán (mimo jiné spoluautor knihy *Člověk musí hořeti*, rozhovoru s želivským opatem Vítem Tajovským) si dal dosti nesnadný úkol: přimět Daniela a Jiřího Reynkovy, syny Bohuslava Reynka (1892–1971) a Suzanne Renaud (1889–1964), k rozhovoru, v němž by se pokusili rekapitulovat nejen svůj život, ale především životní osudy rodičů. Po delším otálení oba bratři svolili, a tak jezdil A. Palán bezmála rok do Petrкова, kde se Daniel a Jiří zpovídali do jeho novinářského magnetofonu. Z těchto hovorů vznikla posléze kniha-rozhovor s poetickým názvem *Kdo chodí tmami*, kniha velice zajímavá nejen obsahově, ale také příkladným způsobem upravená výtvarně i typograficky, a právem proto získala titul

nejkrásnější knihy 14. podzimního knižního trhu v Havlíčkově Brodě. Při této příležitosti se oba bratři rozhovořili a zdůrazňovali, že v centru jejich pozornosti byl přirozeně otec, protože, jak říká Daniel, „otec nás velmi ovlivnil. Byl velkou osobností, ale byl také velmi laskavý, tolerantní a svobodomyšlný člověk, stejně jako maminka. To je důležité zdůraznit. Brali jsme si z něho příklad a oba rodiče na nás měli nesporně determinující vliv“. K obsahu knihy Jiří Reynek potom dodal: „V knize popisujeme osudy a občas se uchylujeme i k hodnocení našich životních cest. Ale hodnocení není dominantní, asi se k něčemu vyslovujeme, ale nepřevládá to. Jde spíše o epiku, líčíme, jak co bylo, bez emocí a postojů.“

Listuji-li touto knihou, těžko mohu psát běžně hodnotící recenzi, protože na těchto stránkách nacházím na každém kroku sám sebe, jak spěchám do Petrкова za Bohuslavem Reynkem a vedle mne jde Ivan Diviš, oslněný Reynkovou básnickou a grafickou tvorbou a toužící poznat Bohuslava Reynka osob-

ně. Přijdeme na dvůr petrkovského statku a vidíme tam poněkud omšele a dělně vyhlížející postavu vesničana, který se zabývá něčím docela všedním, a není to nikdo jiný než Bohuslav Reynek. Překvapení Ivana Diviše je až okatě zřejmé, z představy básníka na piedestalu bezmála klasickém sestoupila nenápadná postava starého vesničana, připravujícího brambory pro věčně hladová prasata. A právě v překonání kontrastu mezi až mytizovaným obrazem umělce a Bohuslavem Reynkem skutečným je hlavní a nejpodstatnější leitmotiv celé knihy. Tam, kde spolu vytvářela například francouzská autorka románů a esejů Sylvie Germainová svým bachelardovsky laděným a silně emotivním textem *Bohuslav Reynek v Petrkově* jistý reynkovský mýtus, tam působí rozhovor s oběma Reynkovými syny jako výrazná protiváha, zasazující básníkův život do všední reality venkovské každodennosti.

Dvojhlasem Daniela a Jiřího jsme seznámeni s genealogií rodu — statek v Petrkově koupil jejich pradědeček v roce 1866 — a se spleťtými rodinnými vazbami, jak se v rodině tradovaly. Z nich se posléze vyděluje osobnost mladého Bohuslava Reynka, který si musel svůj úděl umělce tvrdě vybojovat vůči otcovým představám o podobě jediného dědice rodového velkostatku. Stejně tak nebyl zrovna v souladu s rodinnými představami jeho sňatek s francouzskou básnířkou Suzanne Renaudovou v roce 1926. Díky tomuto sňatku se Bohuslavu Reynkovi stal Grenoble na řadu let druhým domovem a my jej můžeme vnímat dětskýma očima obou synů: prvními výtvarnými pracemi se zde Bohuslav Reynek poznenáhlu etabluje, svou francouzskou ženou je vtahován do zdejšího uměleckého prostředí, ale všim víceméně prosvítá až nepochopitelně silný stesk po petrkovském tuskulu, bez něhož jako by nemohl žít. V roce 1936 byl Bohuslav Reynek naposledy s rodinou ve Francii, pak již nikdy v podstatě neopustil rodný statek.

Bratři Reynkové — vedeni citlivými otázkami Aleše Palána — nás seznamují nejen s vazbami Bohuslava Reynka k Josefu Florianovi, Vladimíru Vokolkovi, Vladimíru Holanovi a dalším osobnostem, ale i s celkovým obrazem života v Petrkově, který nebyl rozhodně snadný: matčino hluboké a zraňující zklamání z mnichovské tragédie v roce 1938 (Suzanne Renaud tomuto tématu věnovala nejednu báseň), okupační vysídlení německými úřady a stěhování do Staré Říše k Florianům a posléze komunistická kolektivizace venkova, proměňující život na statku bezmála v peklo. Drsná venkovská realita však nemohla zničit tvůrčího ducha obou rodičů, jejichž tvorba se však ubírala naprosto odlišnými cestami. Zatímco Reynek básník a grafik nalezl své

„uzemnění“, řečeno demlovsky, v petrkovské samotě, v přírodě i v mytických toposech domova, Suzanne Renaud neobyčejně intenzivně prožívala ztrátu domova a své jazykové integrity a cítila čím dál zřetelněji odcizenost všeho, čím byla obklopena. Sebekrásnější zahrada a vysočinské přírodní scenérie jí nemohly nahradit francouzské kulturní milieu, připomínané četbou milovaných francouzských románů; cítila se mnohdy, podle slov synů, jako „zapomenutá kůrka chleba za starou almarou“. I když se Bohuslav Reynek snažil pomocí překladů začlenit její tvorbu do českého literárního kontextu, nemohl být tím pravým nositelem literární rezonance, protože, podle slov syna Jiřího, „byl velmi subjektivní a viděl jen to svoje“. Soužití těchto dvou uměleckých individualit, jakýsi neuralgický bod petrkovského rodinného bytí, je v podstatě všudypřítomným horizontem synovských životních rekapitulací. Jen jedenkrát se oba bratři nezdrží explicitního konstatování, že to bylo „nepříliš zdařilý manželství, které trochu násilím, i když záslužně udrželi až do konce; kdyby se zavčas rozešli, bylo by oběma líp“. Jinak vnímají a popisují osudy rodičů s láskyplným jemnocitem a do manželského intimisima rodičů vstupují plaše a po špičkách. A já, pod vlivem těchto synovských úvah, vnímám ve vzpomínkách s mnohem větším pochopením a účastí melancholický smutek a skeptický smír v očích paní Suzanne Renaud i přísnou střeznost „niterného hradu“ básníkůvých vizí, do něhož nikdo nesměl vstoupit. S odstupem času tak vidím dva mimořádné lidské a umělecké osudy, souběžně žité a zároveň se hlubinně míjející v mimoběžkách svých bytostných odlišností, jež nakonec smířila až smrt.

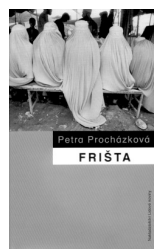
Koncem padesátých let se jakoby zákrakem začíná život v Petrkově měnit. Za básníkem putuje čím dál více osobností české kultury (J. Kolář, J. Hiršal, I. Diviš, bratři Vokolkové, Jiří a Dana Němcovi, Jaroslav a Jiří Šerých a další), a když může Bohuslav Reynek v šedesátých letech vystavit své grafiky a vyjdou i jeho verše, začíná vznikat onen reynkovský mýtus, dodnes obklopující jeho postavu i dílo. Pro milovníky Reynkova díla i pro literární historiky je v knize skryta řada dílčích, ale cenných poznatků — doplněných množstvím fotografií, najdeme zde faksimile veršů i dopisů — o básníkově tvůrčí metodě a pohledu na skutečnost. Zároveň je to i výjimečně cenný doklad literárně-sociologický o vzniku společenské rezonance tvorby, vznikající mimo oficiální i neoficiální kulturní kontext. Nic nemůže být posléze přesvědčivějším důkazem o síle a dosahu básnického slova i výtvarného projevu; především za to děkujeme básníkovým synům i editorovi tohoto svazku.

Jaroslav Med

## herra

Petra Procházková: *Frišta*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2004

Po dvou povídkových knihách, jež Petra Procházková napsala společně s novinářem Jaromírem Štětinou a které zpracovávají skutečné příběhy čečenských a afghánských žen, se autorka rozhodla pro rozsáhlejší prózu. Vznikl tak román *Frišta*, který ilustracemi v podobě fo-



tografií afghánských obyvatel doprovodila Iva Zimová.

Petra Procházková se dlouhodobě zabývá osudy žen v islámském světě a svému zájmu nezůstává nic dlužna ani zde. Vypravěčkou je Herra, napůl Ruska a napůl Tádžička, jež se prostřednictvím sňatku stala součástí mírně pokrokové současné afghánské rodiny. Její pokrokovost je však našemu kulturnímu okruhu na hony vzdálená. Nošení burky, izolace žen od mužské

společnosti, silné rodové vazby, lpění na panenství nevěsty, to vše se nám může jevit jako anachronismus, ale v zemi, jejíž území tvoří poušť, v zemi, jež je po desetiletí devastována válečnými konflikty, v zemi, již ovládal extrémně islamistický režim Talibů, je pokrokem třeba i to, že vypravěčka chodí do zaměstnání, hovoří, stejně jako její manžel, anglicky, některé děti z rodiny navštěvují školu apod.

Detailní znalost prostředí umožňuje Petře Procházkové vystavět uvěřitelný románový prostor. Současný Afghánistán netvoří pro příběh pouze exotické prostředí, nýbrž je jeho nutností — jinde by se odehrávat nemohl.

Autorka využívá zejména své znalosti politicko-společenské situace těsně po válce spojenců NATO s Talibánem v roce 2002. Revoluční změny v afghánské společnosti zobrazuje zevnitř skrze osudy postav, členů rozvětvené rodiny. Ti reprezentují určité společenské a názorové proudy současného Afghánistánu — od fundamentalistického lpění na tradicích (Kaiz, vypravěččin švagr týrající svou ženu Frištu), přes opatrné akceptování změn (Nasir, manžel vypravěčky) po jejich radostné přijímání (Mad, dítě-zrůda, dočasný vypravěččin syn). Sama Frišta je pak ztělesněním emancipace afghánských žen — původně hluboce podřízená manželka se dopracuje až k činu svobodné vůle i za cenu velké osobní oběti (děj ovšem prozrazovat nemíníme). Snad proto je román nazván po ní, a nikoli po vypravěčce.

Autorka je schopna věrohodně vylíčit proměnu Afghánistánu. Uvědomuje si rozpor mezi mentalitou místních obyvatel a západních cizinců pomáhajících s obnovou země. Uvědomuje si, že model západní demokracie není beze zbytku uplatnitelný v zemi, kde tisíce let vládne rodová tradice, a že pomoc, kterou Afghánistánu poskytujeme my, nemusí být vždy žádaná, že určité obavy ze západních vymožeností a z nich pramenícího mravního rozkladu společnosti mohou být v této zemi namístě. Koneckonců i Herra vnitřně přijímá afghánské zvyklosti a podivuje se nevědomosti humanitárních pracovníků.

Petra Procházková se osvědčuje zejména jako epická vypravěčka schopná přesvědčivě budovat jednotlivé zápletky, ve kterých často nechybí zejména situační humor. Třeba když přísně střežené ženy puzeny zvědavostí propadnou prosklenými dveřmi do pokoje, kde probíhá rodinná porada s americkými humanitárními pracovníky, či popis gynekologických vyšetření Afghánek pomocí zrcadla.

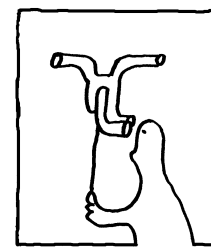
Mnohdy drastické události líčí autorka s nadhledem, spolehlivě se brání falešnému patosu. Píše jazykem střízlivým až novinářsky věcným, výjimečně snad až příliš kontaminovaným žurnalistickým výrazem: „Na to, že byl mým tchánem, to byla diskuse superotevřená“ (s. 80).

Schopnost přesvědčivě líčit jednotlivé peripetie, jimiž hrdinové knihy procházejí, schopnost vtipně je vypointovat je však pouze jednou stránkou tvorby Petry Procházkové, tou, kterou lze dobře uplatnit v povídkách. Však by také jednotlivé zápletky románu mohly stát samostatně. K tvorbě románu však Procházkové bohužel chybí jeden důležitý předpoklad: kázeň.

To se projevuje kupříkladu v chování a vývoji některých postav. Například manžel vypravěčky Nasir je chvíli velkorýsý, chvíli téměř despota, jeho chování je nepředvídatelné, a tak se jeho proměna, uznání emancipace manželky, stává jaksi bezdůvodným činem, jemuž chybí jakákoliv motivace. Ač by měl překvapit, nestane se tak. Postižené přemoudřelé dítě Mad se zase stane členem rodiny sice náhodně, ale až příliš rychle v ní získá postavení hodné téměř hlavy rodu, a ač mu vypravěčka evidentně straní, jeho přemoudřelost ztrácí na věrohodnosti a po několika stranách začíná nudit. Nemluvě o jeho tajemném původu, který není (ač je často předmětem tematizace) přesvědčivě vysvětlen.

## tvrdošijně, ale s dobou

Výstava Vlastislava Hofmana,  
Obecní dům Praha



periskop

Souborná výstava Vlastislava Hofmana (1884–1964) patří k vrcholům letošní pražské sezóny. V historii kubismu posvěceném prostoru pražského Obecního domu se podařilo Mahuleně Nešlehové vytvořit plastický portrét významného člena kubistické avantgardy. Navíc se tato výstava v prosinci dostala do souhry alespoň s dalšími dvěma probíhajícími expozicemi. Série brutálně pojatých linorytů architektury, možná zbytečně zvětšených, uvádí diváka do architekta světa. Hofmanovy radikální kubistické návrhy z období Skupiny výtvarných umělců před rokem 1914 i pozdějšího se podobaly spíše fantaskním scénickým návrhům než reálným projektům. Před radikální diagonalitou návrhu pardubického krematoria bledne i Janákova realizace. Z architektury Hofmanových se zachoval ukázkově kubistický fragment hřbitova v Dáblicích, krematorium v Ostravě podleho demolici před čtvrtstoletím.

Za další korekturu Hofmanovy pozůstalosti může reatribuce. Slavný kubistický kandelábr za Jungmannovým náměstím i kubizující dořešení barokní sochy sv. Jana Nepomuckého poblíž domu Diamant se staly špičkovými součástmi doposud nenápadně rozptýleného díla Emila Králíčka (1877–1930), jehož výstava ve Frágnerově galerii (autor Zdeněk Lukeš) tvořila v Hofmanově expozici vítaný doplněk. V této souvislosti se prokazuje procleněnost české kubistické architektury, v níž kvalitní realizátoři pomohli učinit z avantgardního výboje standardní součást českých měst. V dalších projektech, především realizovaných mostů, se Hofman projevil jako schopný komunikace s následujícími směry včetně funkcionalismu, což prokazuje také elegantní betonová lávka u Mánesa. Čtyřicetileté působení v úřadu městského architekta se kupodivu neprojevilo na počtu realizací, ale na konvenčnosti obvykle nepřijatých projektů. Přitom „přihrávání“ výhodných zakázek nebylo ani za první republiky neznámým jevem.

Od konce druhého desetiletí byla hlavním zájmem Vlastislava Hofmana volná a posléze scénografická tvorba. Jako jeden z hlavních aktivistů Tvrdošijných v letech 1918–1922 vystavoval obrazy, kresby a akvarely, navazující na lapidární, primitivní a koptské umění. Významný je i skrytý podíl na utváření kompoziční, architektonické složky malířského díla Václava Špály v období sdílení společného ateliéru. K divadlu se dostal Hofman vnitřním vývojem, od psychologicky odstíněných ilustrací k Dostojevskému v kuboexpresionistickém, prostorově citěném pojetí, které je odlišovalo od obdobných témat osobností Osmy. Na výzvu K. H. Hilara se Hofman našel jako žádaný scénický výtvarník po první světové válce. Do kuboexpresivní estetiky převedené Hofmanovo „Otáčivé jeviště“ jakožto nejen funkční, ale také ideový atribut avantgardy patří k přelomovým bodům české scénografie. Jako jeden z mála českých umělců vůbec si Hofman dokázal najít vlastní osobitou polohu, v níž nepopřel svá východiska, ale dokázal reflektovat i konstruktivismus v osobité syntéze. Mnozí jeho vrstevníci, jako třeba zmíněný Králíček, ve stejné době rezignovali.

Splynutí s divadelním prostředím dokumentuje i Hofmanův pozdní fotografický portrét v póze herecké veličiny. Nepočtenost architektonických realizací je bohatě vyvážena vrcholnými výsledky na poli kubistické architektonické projekce i realizovaného designu, a především nezaměnitelnou scénografií. Jejím východiskem nebylo nikdy eklektické těkání, ale důsledné výtvarné i myšlenkové pronikání do tématu. Také tuto souvislost si bylo možno při procházce výstavami v prosincové Praze uvědomit.

Pavel Ondračka

O to výrazněji pak vyniknou dobře napsané postavy jako dědeček, typický stařešina rodu. Tomu je dovolena jak pošetilost, tak moudrost; obojí projevuje v přestávkách mezi spánkem a kouřením hašiše.

Nepříjemné nedůslednosti se autorka dopouští též v domyšlení vedlejších dějových linií. Například Nasirova smrt se dle náznaků v textu jeví být jednou z klíčových událostí příběhu. V okamžiku, kdy k ní dojde, ji však autorka přejde jaksi mimochodem a zdá se spíš, jako by si odstraněním již zbytečné postavy usnadnila cestu k vyvrcholení románu. Místy Procházková dochází až k logickým nesrovnalostem. To když například smíchá dvě časově nesynchronní události do jedné. Konkrétně rozhovor vyprávěčky

s tchánem ze s. 80 (o homosexuálech) se odehrává v období příjezdu Herzy do Afghánistánu a zároveň po dvanácti letech v období jeho osvobození.

Nedobře působí i množství tiskových chyb, jež ovšem jdou na vrub redakci.

Petra Procházková je především novinářka. Její román je proto spíše svědectvím o podivuhodné zemi a jejích lidech v podivuhodném čase. Svědectvím poučeným a poutavým. Přes jmenované nedostatky patří *Frišta* k románům čtivým, a jestliže ji čtenář jednou rozečte, nejspíš se dobere až do konce. Až k překvapivému rozuzlení.

Kryštof Špidla

## děti na dně

Pavel Kočí: *Odložené životy*, Múzy dětem, Praha 2004

Principál loutkového divadla U Panáků Pavel Kočí vydal knihu povídek *Odložené životy* v nakladatelství občanského sdružení Múzy dětem. Toto občanské sdružení pořádá návštěvy umělců v dětských domovech. Povídky v útlé knížce jsou (a autor se nejen v předmluvě, ale i v jednotlivých textech, kde jako vypravěč-postava též vystupuje, k takové inspiraci přiznává) odposlouchané příběhy dětí.

Knihla je bohatě ilustrována Martinem „Maťo“ Mišíkem, který je známý zejména jako tvůrce přebalů na hudební nosiče. Ilustrace v sobě nezapřou silnou komiksovou stylizaci, již je ovšem někdy možná až příliš: starý pediatr na s. 56 připomíná spíše šimpanze, pes na s. 74 koně apod. Je to škoda, protože při zběžném prohlédnutí působí ilustrace sevřeným dojmem a zdaleka doplňují texty jednotlivých povídek.

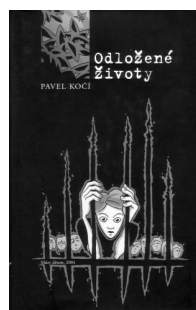
Pavel Kočí se chopil chvályhodného, nicméně nelehkého úkolu. Být „pouhým“ zapisovatelem cizích příběhů se může zdát snadné, ale v příbězích tak mimořádně krutých, v příbězích dětí týraných a opouštěných svými rodiči, alkoholiky, psychopaty, násilníky, je těžké neskloznout k lacině naturalistickému popisu násilných scén či k sentimentu. Prvé se autorovi povedlo, druhé už méně.

Jádrem všech povídek je klíčová událost v životě hlavních hrdinů, dětí, událost, která navždy poznamenala jejich život a zpravidla též rozhodla o jejich zařazení do dětského domova. Může se jednat o surové zbití, nehodu, sebevraždu či znásilnění.

Je třeba ocenit, že autor ve vypjatých scénách zůstává věcný. Přesně pojmenovává skutečnost, ale zbytečně si nelibuje v morbidních detailech: „Špinavé holínky se ho snažily kopnout pod stolem. Jakub vkleče na všech čtyřech jim zoufale uhýbal. Vzdálenost z chatrného bezpečí pod stolem ke dveřím kuchyně byla tři metry. Do prdele díra, holínky se postavily mezi jeho úkryt a dveře“ (s. 47).

Jindy zůstává u náznaku, který je ovšem dostatečně čitelný. Neodvádí tak pozornost k autorovi a jeho tvorbě, nýbrž posunuje děj, zrychluje tempo vyprávění a opět chrání před lacinou brutalitou. Patrně je to například v popisu scény znásilnění dcery otcem v povídce „Díky, táto, a chcípni“.

Pavel Kočí je především epik. Je schopen přesvědčivě bu-



dovat děj, udržet napětí i překvapit pointou. Slušně též pracuje s jazykem. Dialogy jeho postav jsou dobře odposlouchané. Zejména řeč dětí zní věrohodně, což se mnohým autorům zabývajícím se dětskou tematikou leckdy nedaří: „Tak já jdu dom, aby si nevšimli, že sem pryč. Stejně se mě ptali, jestli nevím, kde seš, ale já jim to neřek“ (s. 54).

Slabší je ovšem autor tam, kde se pouští do úvah či komentářů nebo kde se snaží zdůraznit morální poselství textu. Příběh napraveného rockera „O otci, který se konečně naučil pískat na prsty“ je zřejmě nejslabší povídkou souboru. Působí klišovitě a sentimentálnímu vyznění nezabrání ani pokus o jazykové ozvláštění. „A myslí mi to jako pigovi, ale co, ve svy hlavě nemusím mít žádný blikající červený žárovíčky, jsem out of control. Žádná intelektuálština, netřeba teď někoho oblbovat, ani sebe, hehe, já jsem přece jen asi... kretén. „Too Old to Rock'n'Roll, too Young to Die““ (s. 36).

Dobrotivý pediatr z textu „Tři dny a epilóg“ (učí kreslit holčičku, která strávila tři dny v domě s oběšenou matkou) zase působí téměř jako pohádkový dědeček a přílišná snaha o happy end vyznívá do ztracena. V takových místech jako by se též vytrácela úspěšnost tak dobře fungující v dějově vypjatějších scénách. I postavy se mimoděk stávají mnohomluvnějšími: „Děkuji, ne. Já bych pak neměl ve svém scvrklém žaludku místo na vínko, které si dávám večer s dědkama u voleného mariáše“ (s. 70). Někdy by zkrátka autor udělal lépe, kdyby nechal příběhy promlouvat samy za sebe.

Celkově kladné vyznění knížky kazí též nepřesnosti gramatické (hospoda *Na kovárně* místo *Na Kovárně*, s. 34) či věčné (stará Telč si totiž „*nelebedí*“ za řekou, nýbrž za rybníkem, s. 86).

Pavlu Kočímu se podařilo vykreslit dusnou atmosféru nefungujících rodin a pokažených dětských osudů. Sympatická je autorova snaha nalézt pro týrané či jinak zkoušené hrdiny naději. Dětský domov zde funguje jako místo nového začátku, nikoli jako odkladiště zpackaných životů.

Knihla je (až na několikrát zaváhání) čtivá, osudy jejích hrdinů vyznívají autenticky. Je vhodná nejen pro dospělé, ale i pro mladší čtenáře. Morální poselství nesené krutými příběhy je zřejmé: Nevzdávat se.

Totéž neskromně radíme i autorovi.

Kryštof Špidla

## růžové růže

Michal Viewegh: *Růže pro Markétu aneb Večírky revolucionářů*, Větrné mlýny, Brno 2004

Přiznat mezi intelektuály, že „čtete Viewegha“, vyžaduje jistou dávku odvahy. Ovšem i v kruzích, kde se literatura čte především pro zábavu a jen ve chvílích skutečného volna, vyvolá vyslovení autorova jména různorodou odezvu. Zeptáte-li se svých přátel, co říkají na *Vybíjenou*, dostane se vám překvapivě široké škály reakcí zahrnující nepokryté opovržení (většinou od těch, kteří nečetli, ale četli jiné autorovy knihy), opatrné přiznání (od těch, kteří četli, a kteří čtou literární kritiky), spokojené mlaskání (od těch, kteří četli, a kteří literární kritiky nečtou) až po pochvalné mručení (od těch, kteří si nenechávají mluvit do toho, co čtou). Jedno je po takovém průzkumu jisté — autor je známý.

Michal Viewegh byl dosud známý jako prozaik, nakladatelství Větrné mlýny vydáním knihy *Růže pro Markétu* odhaluje čtenářům také autorovu „dramatickou“ tvář. V předmluvě Viewegh píše, že s vydáním této čtrnáct let staré hry váhal mimo jiné také proto, „že už dnes tuší, že není a zřejmě nikdy nebude dramatik“, a že toto je jeho „první a patrně také poslední pokus o divadlo“.

V tomto pokusu se po tři večery ocitáme v obývacím pokoji docenta a docentky Novákových (kontrapunkt k jejich výjimečnému společenskému postavení — oba působí na filozofické fakultě — zajišťuje nejběžnější české příjmení), který s nimi sdílí podnájemník a zároveň kolega bohemista Richard Vybíhal (pořád „běhá“ — především pro noviny, hned poté za různými ženami, nejčastěji svými studentkami). Na návštěvu pak každý večer přichází dvojice studentů ze stávkového výboru — Románek Nový (nadutý a v duchu svého křestního jména také slizký představitel „nové“ generace uvědomělých studentů) a Beáta Blahová (ve své kráse a telecím mládí „bláhová“ i „blážená“ zároveň). Hra je o převratu. V případě hrdinů o převratu na katedře bohemistiky na půdě pražské filozofické fakulty. Profesor Vítězslav (v úvodním výčtu postav uvedený jako Soběslav — ať tak či tak, zase jedno nomen omen, nehledě na další asociace) Zounek je svržen a docent Hugo Novák (také pěkně kontrastující spojení) jmenován na jeho místo.

Hra je sympaticky kompaktní. Všechna tři dějství jsou vystavěna podle stejného klíče. Irena s Richardem (v posledním dějství sama Irena)

očekávají doma Hugův návrat (respektive návrat Huga a Richarda). Kromě očekávaných přicházejí pokaždé také nečekaní — Románek a Beáta, poslové revoluční reality. Každý zúčastněný vnímá revoluci v kontextu svého věku, zkušeností, hříchů minulosti, nadutosti či naivity mládí. Podle zákonů dramatického oblouku se o každém z nich v průběhu hry dozvíme něco, co jsme na počátku nevěděli.

Vieweghova schopnost napsat svižný realistický dialog dochází v útvaru, jakým je divadelní hra, širokého uplatnění. Pět postav na scéně komunikuje hladce, základní podstata dialogu, totiž výměna informací, probíhá bez jakýchkoli překážek. I monologické pasáže, které jsou opět tři, působí přirozeně, především proto, že autor tu využívá principu divadla na divadle, když Huga vybaveného několika symbolickými atributy (falešné zuby, „pověstný zounkovský baret“) nechá k radosti ostatních parodovat pseudoliterární rozbor profesora Zounka. Pomocí promluv se Vieweghovi daří postavy jasně charakterizovat, k čemuž napomáhá také cyklická struktura hry. Že je autor původem prozaik, lze rozpoznat možná ve zbytečně determinujících scénických poznámkách.

Zásadní problém hry je v její obsahové stránce. Celý text působí jako šablona, do níž se přesně netrefil tiskařský stroj. Především jazyková stylizace některých postav působí v kontextu jejich povolání nemístně (z úst bohemisty, byť by byl takovým bohemem jako Richard Vybíhal, by slova jako „brzdi, študente“ nebo „dyk“ v seriózních chvílích zazněla jen těžko). Velkým zklamáním jsou také Hugovy estrády, v nichž pan docent improvizuje na zadaná témata (obecné otázky socialistického realismu; dějiny literatury minulého století jako dějiny páry; jak psát). Vtip těmto výstupům neschází, totiž je v tom, že takový vtip přísluší spíše gymnaziálním večírkům než intelektuálnímu, latentně disidentskému světu, jehož mají být manželé Novákové a Richard Vybíhal představiteli. Také Irenin patos provázející její objevené zjištění, které připravuje falešnou pointu hry, je silně křečovitý, byť se dá částečně obhájit izolací, do níž se dostala coby matka na mateřské dovolené.

Uhrnem dáваме zapravdu autorovým slovům, že „hra je až příliš poznamenána patosem oné vzrušené doby“. Navíc se zde potvrzuje, že prostředí střední školy je Vieweghovi a jeho stylu psaní nepoměrně bližší než prostředí univerzity, které používá jiný styl humoru, jiné vyjadřovací prostředky a řeš (s úctou ke všem promiskuitním pedagogům užívajícím si se svými studentkami na Mísečkách!) jiné problémy.

Karolína Stehlíková

## plechovka se třemi penisy

Denis Leary: *Rakovinu nevyléčíš*, přeložil Jiří Pilucha, Argo a Dokořán, Praha 2004

Denis Leary je potomkem amerických přistěhovalců z Irska. V Bostonu vystudoval herectví a po promoci se protloukal jako komik v tamních klubech. Existenci se ale nad vodou musel držet pomocí vedlejších zaměstnání. Alespoň nějakou dobu. Pak se rozhodl zbavit kompromisů a věnovat se herectví naplno. Pokračoval v klubech, kde rozvíjel svou schopnost improvizace a komunikace s publikem. Jelikož se až zásadově nevyhýbal žádnému tématu, ba přímo programově se nořil do neprozkoumaných částí lidské duše, často překračoval tradiční pojetí toho,

čemu se lze ještě smát. Brzy si našel své publikum a začal působit mimo jiné i v klubech newyorské Greenwich Village.

Při návštěvě Londýna dostal Leary nabídku na vytvoření „one man show“ pro mezinárodní umělecký festival v Edinburghu. Tak vzniklo představení *Rakovinu nevyléčíš*, které je v podstatě kompilací jeho klubových vystoupení. Z festivalu si Leary odnesl Cenu kritiky a mezinárodní renomé, které mu umožnilo mimo jiné spolupracovat s Hollywoodem. Tam má za sebou již několik hereckých rolí, dále se prosazuje i jako scenárista, producent a režisér.

Styl knihy *Rakovinu nevyléčíš* přes svou originalitu připomíná tón povedenějších prací Charlese Bukowského. Gag střídá gag, slovní hříčky a vulgarismy padají jak lavina. Práce s jazykem odráží realitu ulice, která má evidentně blíž právě ke

klubovým vystoupením než ke klasickému pojetí divadla. Nabourávání jazykových stereotypů běžných v literatuře, různá slangová zpestření a absurdní gradace společenských klíšé, to vše probouzí hořko-sladké salvy smíchu, pro které si někteří zamílovali Bukowského. Proč hořko-sladké? Protože po chvíli si uvědomíte, že se smějete především sami sobě.

Learyho tématem se staly na začátku devadesátých let hojně diskutované paradoxy „nové“ doby, ale i klasická témata vyplývající ze samozřejmostí života. Jsou to především legální i nelegální drogy, sex, válka, smrt, ale i rodina nebo zdravá strava. Ať už se jedná o cokoli, Leary vše komentuje z nadhledu, jenž hraničí s nihilismem. Šíravá ironie strhává jednotlivé vrstvy všech možných tabu, aby se nakonec ukázala ve své nahé nicotnosti. Pak už člověku opravdu nezbyvá než uvolněný smích.

Katarzní styl literatury nemusí vyhovovat všem, odpovědi na palčivé otázky života v knize rozhodně nehledejte. Na druhou stranu ale možná nahlédnete, že některými otázkami není nutné se zabývat až tak vážně. Learyho humor má programově urážet

a provokovat, ničí v průběhu věků nakupené bariéry. Co bude postaveno místo nich, to už nechává na čtenáři samém.

Kniha je prepisem divadelního představení. Začíná úvodní písní „Jsem kokot“, která prý zabodovala v nezávislých hitparádách. Celé představení je v podstatě Learyho monologem, končícím jeho smrtí. Jen těžko to mohlo dopadnout jinak, neboť zatímco chrlí vodopád humoru, tak kouří cigarety, popíjí pivo a oslavuje nezdravá jídla. Dobře mu tak, napadne jistě nejednoho zdravě žijícího čtenáře. Jen kdyby se před smrtí tak nechechtal. Nebo kdyby se alespoň nesmál nekuřákům, abstinentům a vegetariánům!

Velmi výrazná je práce Pavla Růta, jehož grafické pojetí knihy inspirované dílem pop-artového mága Andyho Warhola s textem nejen dokonale ladí, ale i na první pohled zaujme. Je to jednoduché, pro někoho snad i primitivní nebo vulgární, ale funguje to. Co víc si přát od plechovky ozdobené třemi penisy a třemi řadry s hrdým nápisem „Život“?

František Doležel

## kam rozvědka nemůže, nastrčí sestru

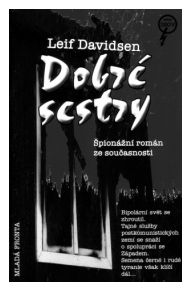
Leif Davidsen: **Dobré sestry**, přeložila Helena Březinová, Mladá fronta, Praha 2004

Je zima roku 1998 a Leif Davidsen si právě přečetl dopis od dánského ministra zahraničí. Uffe Ellemann-Jensen se v něm ptá, zda Davidsen náhodou neví, kdo a proč v Pobaltí vztyčuje pomníky dánským vojákům padlým za druhé světové války. Davidsen neví, tato otázka však stimuluje jeho fantazii natolik, že se rozhodne věci přijít na kloub. Výsledkem je román *Dobré sestry*, který u nás vyšel jako zatím první kniha tohoto dánského spisovatele.

*Dobré sestry* jsou dalším z řady Davidsenových špionážních krimirománů z období kolem pádu železné opony, z nichž už ten předcházející měl být podle plánu poslední. Davidsenovi se však žánr opustit nedaří — a není divu, jako dlouholetý moskevský reportér dánské televize se stal výborným znalcem poměrů v zemích východního bloku. A ačkoli v *Dobrých sestřích* je díky problematice druhé světové války cítit tíhnutí směrem k historickému románu, nálepka „špionážní detektivka“ přece jen sluší knize více. Spisovateli nepomůže ani povzdech, že i kdyby napsal knihu vzpomínek z dětství, ve které hrdina upadne a rozbije si koleno, zařadili by ji kritici mezi detektivky.

Hrdinou, nebo spíše antihrdinou je stárnoucí lektor z Kodaňské univerzity Teddy, který má (podobně jako autor) hlavu plnou vědomostí s poněkud prošlou záruční lhůtou. Bývalý svůdník je expertem na Brežněvovu éru, koncem devadesátých let jsou však jeho vědomosti okolnímu světu spíše pro pobavení. S řadami posluchačů řídnou i jeho vlasy a těžko říci, co ho bolí víc: záda, zuby, nebo rozchod s partnerkou, která dala přednost mladšímu exempláři.

V této situaci se v bratislavském hotelu setkává se ženou, která tvrdí, že je jeho nevlastní sestra. Podle jejího vyprávění nezemřel Teddyho otec těsně po válce v hamburské putyce, ale odešel za svou láskou do Titovy Jugoslávie, kde založil novou rodinu a dožil se spokojeného stáří. Historiku dokládá obálkou se zažloutlými fotografiemi, která se během



letu domů nenávratně ztratí s Teddyho zavazadly. Teddyho vlastní sestra je mezitím v Dánsku zatčena v souvislosti s jakousi starou špionážní aférou.

V pozadí zuří kosovská válka. Srbům se podaří sestřelit „neviditelný“ letoun Stealth díky údajnému úniku informací přes tajného agenta. Stopy vedou do Dánska a pátrání je svěřeno detektivu Toftlundovi. Ten se při své objížďce střední Evropou zastavuje mimo jiné i v Praze, která na suchého detektiva působí exoticky zaplivaným a nepřehledným dojmem. Jedinečnost pražské scenerie nemá sebemenší účinek na Toftlunda, který je rád, že vyvázne bez průstřelu lebky.

Teddy zatím pátrá po pravdě o svém otci. Odhalováním jeho utajovaného příběhu nám autor představuje kapitolu dánských dějin, o které se začalo veřejně mluvit teprve nedávno. Spousta Dánů se totiž za druhé světové války přidala na tu „špatnou stranu“ a bojovala po boku nacistů, a to s požehnaním tehdejší kolaborantské vlády. A nebylo jich málo, jednalo se tu o největší počet padlých dánských vojáků od roku 1864, a po válce se jim nedostalo žádného oficiálního ocenění, pouze jim jejich spolubojovníci a sympatizanti stavěli ilegální pomníky.

Co se týče postav románu, jsou poměrně věrohodné. Snad jediné, co se v souvislosti s nimi dá vytknout, je, že sotva se čtenář sžije v první části s Teddym, v další části je ústřední postavou detektiv Toftlund a Teddy se objevuje jen okrajově. Stejně tak je v podstatě nepřítomný ve třetí části, aby se pak najednou objevil v závěru a vydal se s Toftlundem do Albánie hledat svou zmizelou nevlastní sestru.

V románu je také několik rušivých prvků. Jedním z nich je závěr, který má svěst dohromady dvě nejdůležitější postavy, Teddyho a Toftlunda. Avšak pravděpodobnost, že si detektiv při pátrání jako doprovod vybere nepřilíhš užitečného bratra hledané osoby, je dost mizivá. Rušivě působí také drobnosti, jako například to, že Teddy náhodou zahlédne a rozpozná svou nevlastní sestru mezi uprchlíky v krátkém šotu z Kosova, nebo paradox, že hledaná Chorvatka se úspěšně skrývá v albánském uprchlickém táboře. Nicméně román je psaný nekomplikovaným, velice čtivým



jazykem, takže si čtenář snad v té rychlosti drobných nedostatků ani nevšimne. A když už jsme u rychlosti, nelze se nezmínit o spěchu, s jakým byl zřejmě přeložen, soudě podle četnosti zásahů tiskařského šotka typu „vypalovali se vesnice“ či „dvě paní vydrhli dům“.

Davidsonovi bývá někdy vytýkáno, že romány píše spíše jako novinář než jako spisovatel, a že proto místy obsahují příliš mnoho faktických informací na úkor dějové provázanosti. Toto je problém i u *Dobrých sester*. Vezmeme-li v úvahu, že na nějakých čtyřech stech stranách stačí okomentovat události od druhé světové války přes šedesátá léta a studenou válku do nedávné minulosti, přesunout se z Dánska do střední a východní Evropy a všechno to propojit s historií dvou hrdinů a jejich rodin, musíme uznat, že si autor vzal opravdu velké sousto.

I přes tyto nedostatky však patří román ve svém žánru k těm kvalitnějším, a to jednak díky životným postavám, jednak díky autorově schopnosti podělit se o své znalosti novodobých evropských dějin. Velkým přínosem knihy je také to, že prostřednictvím rodiny hlavního hrdiny poukazuje autor na problém interpretace dějin, která rozhodně není stálou a neměnnou záležitostí.

Věra Macháňová

## mezi karnevalem a snem

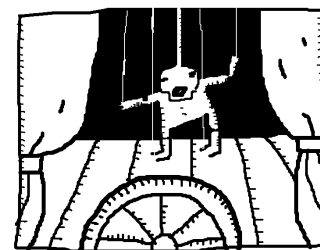
Milan Lukeš: *Mezi karnevalem a snem*,  
Divadelní ústav, Praha 2004

Soubor teatrologických studií kritika a překladatele Milana Lukeše je výsledkem mnohaleté bohaté reflexivní činnosti. Lukeš, který je nejen znalcem Shakespearova díla, ale orientuje se dobře v kontextu alžbětinského divadla i v oblasti moderní shakespeareovské inscenační praxe a soudobých teorií interpretace díla slavného velikána renesanční literatury, se snaží dešifrovat shakespeareovské dílo z několika zásadních aspektů.

Autor podává v souboru svých úvah sémantický rozbor Shakespearových her, který je založen především na reflexi role specificky shakespeareovské metaforiky, způsobu dějového zřetězení jednotlivých scén a explikace významu slavných shakespeareovských figur i toho, jak jsou vnímány prizmatem jednotlivých historických a kulturních kontextů. Čtenář si může být skoro na sto procent jist, že Lukeš všechny verze Shakespearových textů důsledně prostudoval a důkladně se orientuje i ve většině kritických komentářů, které za dlouhá léta k Shakespearovu dílu připojili jeho vykladači. Méně jist si ale může být, samozřejmě pokud sám není shakespeareolog, že se sám ve spleti původních shakespeareovských textů a kontextů, do nichž jsou autorem kladeny, orientuje. Lukeš klade na své čtenáře nemalé nároky. Ti, kteří znají Shakespeara pouze z povinné školní četby nebo z populárních muzikálů Janka Ledeckého či režiséra Bednárika, asi z Lukešovy knihy příliš nezmoudří.

Komplex méněcnosti může přivodit Lukešova kniha i těm, kteří se snaží Shakespeara scénicky interpretovat, ale podle Lukeše jen komolí původní smysl dramatikova díla stejně jako jejich barvitý a plastický jazyk. Na své si přijdou i překladatelé Shakespearových textů, kterým věnuje autor náležitou pozornost. Lukeš ve shodě s teorií Romana Ingardena volá po zachování mnohovrstevnaté, polyfonické

## místo činu — düsseldorf



červotoč

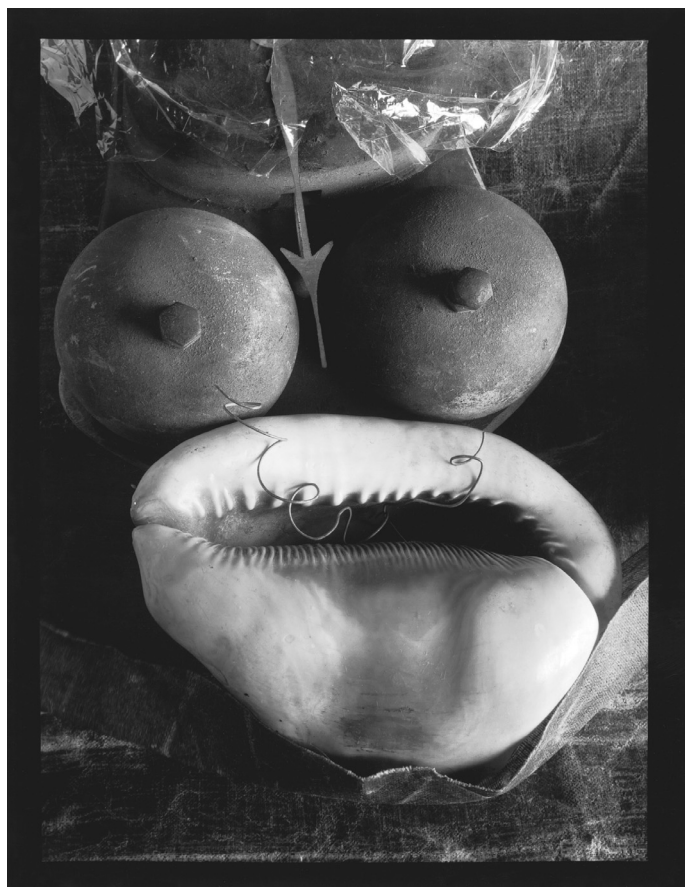
Düsseldorf není zrovna za humny, přesto se v dnešním, jinak spíše „bližším“ sloupku podíváme do zaprášeného Porúří, jen kousíček od rodného města komisaře Schimanského. I když je Schauspielhaus Düsseldorf jedno z největších německých divadel, ne každá zdejší inscenace vchází do historie. Tentokrát to však rozhodně stojí za to — na repertoáru jsou Letní hosté Maxima Gorkého, titul dnes spíše přežitý, který Gorkij napsal ještě coby bouřlivák, romantik a sarkastický milovník života. Přesně před sto lety vyvolal v Rusku velké emoce a skandování diváků: „Pryč s maloměšťáky!“ — Asi nebude náhoda, že režisér Jürgen Gosch hru připravil právě v Düsseldorfu, jehož publikum jistě není to nejprogresivnější. Vše se odehrává v letním domku advokáta Basova, jenž spolu se svou ženou Varvarou hostí společnost — všichni jsou vzdělaní a finančně zajištěni, přesto tolik strádají. Jejich rozhovory jsou plné touhy po jiném, lepším životě — změnám však brání pohodlí, prázdnota, ješitnost a povrchnost.

Svéráz letního čekání na lásku, ideály, vítězství, prohry a život vůbec se odehrává na prázdné bílé scéně, čas tříhodinových osudů odměňuje posuvná zadní stěna — ubíhá neslyšně a nepozorovatelně po celou dobu představení — jako životy aktérů. Řetězce malých katastrof a životů prožívaných bez odvahy proplétají inscenátoři do dnešních dnů. Na scéně se neobjevují tolik známí čechovovští „Rusové“ v bílých letních oblecích s piknikovými koši a skotskými dekami pod paží. Jsou to spíše „gastarbajťři“ v šušťákových kompletech, stále lehce přiopíllí, jichž se však vychladlé sňatky, bláznivá zamilování a nesplněné tužby týkají snad ještě více. Kromě „německé“, chladně strohé výpravy musíme ocenit vynikající práci herců. Režisér vytváří bohaté mizanscény, při kterých se aktéři odhalují na dřevě. Jürgen Gosch, jemuž se koncem sedmdesátých let podařilo odejít z NDR, má s inscenací ruských a sovětských autorů zkušenosti, ještě více než na autobiografické zážitky však mohl navazovat na veleslavnou inscenaci téhož titulu, kterou před třiceti lety postavil velikán německé režie Peter Stein. Někdy se německým inscenacím ruských či jiných slovanských textů vyčítají jisté folklorismy, exotika azbuky, samovaru, blin a jmen po otci. Gosch se však v žádném případě nepokouší reprodukovat konkrétní Rusko, je to Rusko všude kolem nás a v nás, pocit z něj.

Není to zase tak marné psát o inscenaci v dalekém Düsseldorfu. Vzhledem k tomu, že už teď se v odborných kruzích mluví o jednom z nejlepších představení německé sezóny, můžeme očekávat, že se s Goschovými Letními hosty setkáme i u nás. A co víc, jen málokdy se toho v divadle dozvíte o lidech tak mnoho. No a příště už budeme zase trochu regionálnější. Nebo se vydáme třeba po stopách inspektora Derricka.

Petr Štědroň





■ z cyklu *Kassandra's Box*, Oxford, 1993–1994; foto: František Provazník

vrstvy originálu, zároveň si ale uvědomuje, že bytostně divadelní shakespeareovské texty nemůžeme překládat jako pouhou krásnou literaturu bez vztahu k potenciálním scénickým hodnotám. Překladatel musí podle Lukeše respektovat „charakteristický shakespeareovský asyntaktismus, který je zároveň historický a aktuální“.

Lukeš se snaží nahlížet Shakespeareova díla prizmatem zásadní sémantické diskontinuity, oněch překvapivých zlomových situací, které mohou zažehnout zcela nečekaně jiskry významu. Nikoli reflexe principu racionálního zřetězení událostí, ale nao-

pak moment zcela alogického, protismyslného nasvícení temné tváře naší všední reality se stává základním interpretačním klíčem Lukešových výkladů Shakespeareova díla. Lukeš na mnoha místech, především ve své reflexi slavné Burianovy inscenace *Romea a Julie* s podtitulem *Sen jednoho vězně*, akcentuje dichotomii vnitřního a vnějškového, důvěrně známého i cizího světa, v němž se hrdinové pozvolna metamorfuji v zajatce svých vlastních představ. S touto snovou metaforikou je velice těsně spjata i karnevalové vidění světa, jak se autorovi podařilo správně dešifrovat z kontextu Shakespeareových děl. „Bláznovství a moudrost jsou zvrtné,“ všímá si na mnoha místech autor, „jako bdění a sen.“

Lukeš vykládá Shakespeareovo dílo v kontextu slavného Goyova obrazu, ve kterém *Spánek — sen rozumu — vytváří monstra*. Autor knihy se inspirovat psychoanalytickou a hlubinně psychologickou analýzou snu, Erasmovou *Chválou bláznivosti* i foucaultovskou interpretací vztahu mezi normálním, akceptovatelným a obecně přijímaným viděním a cizím, jiným, a tudíž snadno demonizovatelným světem „lodí bláznů“, jenž musí být ve svém důsledku ostrakizován. Lukeš ve své knize podrobně mapuje na příkladech ze Shakespeareova díla, ale i na konkrétních historicky podložených faktech, jak tento proces diabolizace šílenství probíhal. Ve svém eseji „Hamlet a paměť“ pak provazuje téma šílenství Shakespeareova Hamleta, jež autor příhodně nazývá derridovským sirotkem, s leitmotivem ztráty paměti, která se nezadržitelně propadá spolu s minulostí, „vzdaluje se a zpředmětňuje pouze jako přízrak“.

Lukešovi se přitom daří reflektovat téma inverze fiktivního a reálného rozměru na příkladu soudobých inscenací. Velkou pozornost věnuje dílu známého experimentátora Vladimíra Morávka. Autor upozorňuje na zajímavý rys, kterým dnešní doba vykládá tradiční svět shakespeareovských hodnot. Soudobé inscenace nechávají vplout Shakespeareovy hry na snové jeviště, kde se prostřednictvím obraznosti realizuje „pitoreskní obrazovost“ — která je sama spíše řečí snů než slova a od které je už jen krůček do světa televizních klipů a simulaker, výsměchu principům klasické fyziky a metafyziky. Všem, kteří rádi rozvažují nejen nad fyzikálními zákony, ale především nad jejich metafyzickým přesahem, můžeme Lukešovu knihu vřele doporučit.

Petra Havelková

## první dva svazky edice *theoretica*

Wolfgang Iser: *Teorie literatury. Aktuální perspektiva*, přeložila Johana Gallupová, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Brno — Praha 2004  
Lubomír Doležal: *Identita literárního díla*, přeložil Bohumil Fořt, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Brno — Praha 2004

Mezi ediční projekty věnované soudobé literární teorii se loni zařadila nová edice Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky nazvaná přízračně a jednoduše *Theoretica*. První svazek edice, kterou



řídí Tomáš Kubíček a Petr A. Bílek, představuje přednášku čelného reprezentanta kostnické školy recepční estetiky Wolfganga Isera *Teorie literatury. Aktuální perspektiva*, jako druhý svazek vyšla knížka emeritního profesora Torontské univerzity Lubomíra Doležala *Identita literárního díla*. Ačkoliv obě úvodní brožury této ediční řady mají subtilní hřbet (52 a 68 stran), jde o „dámky“ sličného vzhledu (obálku navrhl Pavel Janoušek) a pronikavých myšlenek.

Spis Wolfganga Isera obsahuje rozšířenou verzi přednášky, která zazněla roku 1991 na univerzitě v Kostnici u příležitosti otevření postgraduálního kursu teorie literatury v rámci oboru literární věda. Jeden ze zakládajících členů skupiny Poetika a hermeneutika a autor průkopnické studie v oblasti recepční estetiky „Die Appellstruktur der Texte“ (1970; česky jako „Apelová struktura textů“ ve výboru *Čtenář jako výzva*, 2001) se tentokrát vydal cestou abstraktního prozkoumávání hranic a možností soudobé literární teorie. Než doputuje ke stavu literární teorie na počátku devadesátých let dvacátého století, stručně se zastaví u jednotlivých podob zkoumání literatury od normativní poetiky aristotelovské tradice přes filozofickou estetiku devatenáctého století až po šedesátá léta dvacátého století, kdy teorie literatury žije z vědomí, že se „literatura liší od hypotéz uplatňovaných při jejím zkoumání, ačkoli tyto hypotézy jakožto předpoklady interpretace zdánlivě určují, co literatura je“ (s. 5). Má proto pravdu Jiří Trávniček, když ve svém obsažném komentáři k textu soudí, že Iserovu přednášku lze číst jako „schematické a nanejvýš stručné dějiny literární teorie“ (s. 37). Také on však vzápětí dodává, že jádro Iserova výkladu tvoří charakteristika současných podob literární teorie, a to i s vědomím, že žádná univerzální teorie literatury neexistuje.

Podle Isera má literární teorie pouze jedinou univerzálii, a tou je tzv. přeložitelnost. Překládání literatury — tedy její komentování, interpretace a jakékoliv „převedení“ do řeči teorie — je nutné proto, že to, co literatura vytváří, v takové podobě vlastně neexistuje. Řečeno jinak: literatura a její teorie představují dva rozdílné diskursy, přičemž jeden má být použitelný prostřednictvím druhého — teorii lze charakterizovat jako diskurs *kognitivní*, literatura (znázorňující „jakoby“ reálný svět) představuje diskurs *inscenovaný*. Problém spočívá v tom, že existuje více způsobů, jak literární fikci do kognitivního diskursu převádět: Iser naznačuje tři možnosti, jež podle něj reprezentují převažující zájmy současné literární teorie. Pokud je literatura chápána jako předmět poznání, zaměřuje se její teorie na zvláštnosti *užívání jazyka*. Dostane-li se do centra pozornosti funkce literatury, je literatura chápána jako *médium*, které zprostředkuje, umožňuje přeložitelnost. Konečně třetí uvedená hledisko reprezentuje *praktická stránka literární teorie*, která „objasňuje“ interpretaci. Právě praktické stránce teorie se autor věnuje v závěrečné části práce, v níž zaznívá například jedna z klíčových myšlenek, které pojmenovávají jak interpretační povahu literatury, tak i samu její podstatu: „Literatura [...] není obrazem skutečnosti, nýbrž vždy reakcí na ni.“

Knižka Lubomíra Doležela *Identita literárního díla* zahrnuje dvě autorovy kratší stati. Studie „Literární text, jeho svět a styl“ vznikla — podle komentáře Tomáše Kubíčka a Bohumila Fořta — již roku 1985, neboli „v době soustředěné práce na koncepcích fikčního světa“. Jde tedy o teoretickou starší práci, v níž představu individuální identity literárního textu opřel o dva základní pilíře: textem vymezený a ohraničený fikční svět a literární styl. Ačkoliv závěry studie nejsou nijak překvapivé (týkají se především korelace stylu a fikčního světa) a Doleželovu teorii fikčních světů má zdejší čtenář již více než rok k dispozici v ucelenější podobě (v roce 2003 vyšla česky práce *Heterocosmica*), pozornost poutá vědecká poctivost, s níž autor ověřuje platnost i tak základních tezí o interpretaci, jako je tato: „Jedinou spolehlivou cestou vedoucí k ověřitelným sémantickým interpretacím je textová analýza“ (s. 25).

Nahlédnutí do Doleželovy současné výzkumné práce nabízí studie „Protifaktová imaginace“. Autor tu navazuje na svou klasifikaci fikčního a historického narativu, přičemž se věnuje především fikčnímu světu protifaktových historických románů. Všimá si tedy těch literárních děl, která projektují fiktivní události, jež jsou v přímém protikladu k ověřeným historickým faktům. Doležel se v závěru studie dokonce pokouší o vyslovení několika obecných soudů o podobách fikčního světa tohoto specifického žánru: pro další zkoumání alternativní imaginace jsou jeho závěry neobyčejně přínosné.

Udrží-li si edice Theoretica směr, kterým se vydaly její první dva svazky — totiž cestu zpřístupňování odborných prací světové literární teorie v její „aktuální perspektivě“ —, může se stát užitečným pomocníkem nejen pro úzkou skupinu odborníků, ale i pro studenty, učitele, redaktory a další zájemce o promyšlené podob soudobé interpretace literárních děl.

David Kroča

## jen vesele, vesele

Uplynulý rok v českém filmu byl poklidný a uny-

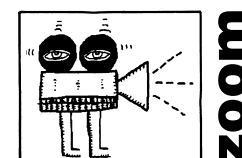
lý. Režiséři se rozhodli neprovokovat diváka, ale laskavě ho šimrat a neklást na něj žádné nároky. Čerstvý přístup neotupený kolotočem filmového průmyslu sliboval debut divadelníka Davida Jařaba Vaterland, který se však ukázal přesvědčivějším intelektuálně zašifrovaný a nesdělný. Ambicióznější Mistři Marka Najbrta propadli jak u diváků, tak i na festivalech a vlastně jedině pozdvižení vyvolal schematicky pojatý Český sen, ve kterém se tvůrci poskládají kulturu supermarketů. Dnes, po bombastických vánočních slevách v Carrefouru, se však můžeme ptát, zda skutečnost netrumfla imaginaci a autorský vklad tvůrců.

Jedním z posledních českých filmů v roce 2004 se stala teenagerovská komedie s ošklivým názvem Snowboardáci režiséra Karla Janáka. Kombinace Sněženek a machrů s americkým mustrem Prci, prci, prcičky dala vzniknout lehounkým komickým trampotám dvou paniců. O sexu bez sexu — tak by bylo možno shrnout základní myšlenku filmu, který tak věrně přebírá americkou upjatost a konzervativnost. Jak zábavné by mohlo být pátrání po opisech sexuálních scén v americkém filmu — od švenku na zhasínající lampičku po splývající kapky na oknech ložnice, to už najdeme asi jen v parodiích. Dnes se tyto choulostivé scény řeší ostrým střihem či rafinovanými polohami těla, kdy záda brání ukázat osobitější partie. Sex se tak omezuje jen na téma konverzace a vděčné jsou i trapasy s prezervativy, onanií nebo nevhodnými příchody rodičů. Překvapivě menším tabu než sex jsou fekálie a peristaltika. Od postele kamera bojačně utíká, na záchodě si však vyhrají i ruchaři. Snowboardáci jsou komedií, na kterou by teenager neměl chodit s maminkou, protože trapnost neprožívají jen postavy na plátně, ale i ubohý mladý divák. Film totiž patří do ranku těch, při nichž je divák mučen spoluprožíváním nezdarů protagonistů.

Zábavné trampoty bez minimálního přesahu či náročnější ambice. Vše je jasně rozvrženo, dobří se spáří s dobrými a zlí se zlými. Pokud se režisér a scenárista v jedné osobě pokusí načrtnout psychologickou proměnu zlé sestry, je tu malér. Volně poskládané komické momenty drží v rytmu úderný soundtrack a videoklipové sekvence. Tyto suverénní nedějové pasáže skřípou s místy diletantským střihem.

Snowboardáci jsou českou (jako by v tom už byla omluva, neboť k žánrům naše filmy rozhodně neinklinují) teenagerovskou komedií, u níž provokuje snad jen enormní zájem diváků.

Dora Viceníková



## mistr týnské kalvárie

Milena Bartlová: *Mistr Týnské kalvárie. Český sochař doby husitské*, Academia, Praha 2004

Ve studiu husitství a problémů s ním spojených lze po roce 1989 konstatovat oproti staršímu období dvě potěšitelné změny: snad definitivní opuštění sebestředného pohledu, podle něhož bylo husitství cosi výjimečného (a s tím úzce provázaných ahistorických interpretací, jež do minulosti zanášely aktuální ideály přítomnosti), a slibné překračování hranic mezi jednotlivými vědními obory. Milena Bartlová již na tomto poli vykonala mnohé a nyní máme v rukou další z výsledků její práce. Kalvárie v Týnském chrámu v Praze patří k výjimečným řezbářským dílům pozdního středověku a ke stálým předmětům uměnovědných výzkumů. Bartlová v knize začíná shrnutím a kritikou dosavadních názorů a zamyšlením nad osobností umělce v pozdním středověku (tomu je věnována nejrozsáhlejší, úvodní kapitola), další výklad se odvíjí jako spirála a zahrnuje stále širší okruh problematiky: od důkladného a přesného popisu díla, přes rozbor českých a zahraničních analogií a děl, jež by bylo možné řezbáři Týnské kalvárie autorsky připsat, až k jeho postavení v kontextu (středo)evropského umění v první polovině patnáctého století a ideové interpretaci ústředního díla. Závěrem přichází katalog prací, u kterých Bartlová považuje za autora Mistra Týnské kalvárie, včetně odkazů na starší literaturu o nich. Výběrová bibliografie nakonec nabízí tradičně reprezentativní soubor prací k evropskému pozdně středověkému umění a metodologickým problémům. Zmíňme ještě rejstříky a něco přes padesát černobílých fotografií — tolik stačí k formální podobě knihy.

Starší bádání se nezdálo nechávalo strhnout nacionálním cítěním a Mistr Týnské kalvárie se i se svým dílem stával nástrojem v rukou vědců sledujících (často však jen mimoděk) i mimovědecké cíle. Spory, zda Kalvárie je výtvar českého, či německého umění, jsou doufejme již za námi. Bartlová odmítla jednoduchý koncept uměleckého vývoje vycházející z „vlivů“, s jehož pomocí bylo možné vytvářet přehledné řady postupně se ovlivňujících autorů, založené však na spojnicích často jen fiktivních. Umělce nelze na jedné straně oddělit od objednavatele díla, který sám nebo s pomocí přizvaného znalce vymezil základní koncept zadávané zakázky, a na straně druhé od jeho dílny, v jejímž čele stál a řídil práci svých pomocníků (kteří se časem mohli osamostatnit a založit dílny vlastní). Ani bezesporu výjimečné osobnosti středověkého umění se nedokázaly od těchto činitelů oprostit — a nejspíše je to ani nenapadlo. Autorská svoboda a individualita jsou moderní kategorie, nepřenositelné do středověku. Hovoříme-li tedy o Mistru Týnské kalvárie, označujeme tak nikoli konkrétní osobu, nýbrž souhrn těch, kdo se na vzniku známých děl nějakým způsobem podíleli

a mezi nimiž stál z dnešního pohledu v popředí nadprůměrně kvalitní sochař.

Autorce se podařilo na základě rozboru širokého okruhu děl a dobré znalosti historické situace vytvořit velmi koncizní a solidně podloženou hypotézu řezbářova života a díla. Vyučil se podle ní v prvních desetiletích patnáctého století v Praze, další zkušenosti nabral v zahraničí, mimo jiné v Budíně, a do hlavy království se opět vrátil po skončení husitských válek. Zpět přišel jako zralý autor, od něž objednávali netoliko pražští, ale i vratislavští městští představitelé. Svě vrcholné dílo — Týnskou kalvárii — vytvořil někdy kolem roku 1440; rovněž ostatní zachované práce jsou datovány před polovinou patnáctého století. Patří mezi ně například sochy Bolestných Kristů ze Staroměstské a Novoměstské radnice, pět krucifixů v českých kostelech či známá kalvárie v kaple rodu Dumlosů v kostele sv. Alžběty ve Vratislavi. Dobře odůvodněné předatování Týnské kalvárie, již velká část historiků umění kladla do doby před husitskými válkami, představuje jeden z centrálních bodů nové konstrukce řezbářské, a vůbec umělecké činnosti u nás v husitském období. Bartlová opakovaně a úspěšně vyvrací apriorní tezi, podle níž nevznikla v Čechách a na Moravě od vypuknutí husitských válek až do vlády Jiřího z Poděbrad kvůli předpokládanému husitskému obrazoborectví žádná významná díla a všechny zachované památky je třeba datovat mimo toto období. Praha se po uzavření kompaktát a dočasném návratu královského dvora opět stala jedním z důležitých center, i když její význam přece jen poklesl.

U Týnské kalvárie nejde jen o její zasazení do souvislosti českého a evropského umění. Žádné dílo nelze vytrhnout ze společenského kontextu, ve kterém vzniká, a pro dobu české reformace to platí dvojnásob. Autorka se tu ocitá na velmi nejisté půdě, neboť myšlenkové a sociální prostředí konzervativního utrakvismu, který po skončení husitských válek ovládl pražská města, nebylo na rozdíl od radikálnějších proudů předmětem intenzivnějšího výzkumu. Týnská kalvárie, určená pro nejvýznamnější kostel Starého Města pražského, by mohla podpořit tezi, podle níž měli umírnění utrakvisté nejbliže ke katolíkům — nasvědčovalo by tomu především umístění relikvií do temene ukřížovaného Krista. Jako ústupek utrakvismu je možné vykládat absenci jinak obvyklé polychromie, patrně i zvýraznění krve řinoucí se z Kristova boku a důraz položený na až naturalistický dojem, který měl ovládnout diváka při pohledu na utrpení Spasitele.

Pokud bychom chtěli výsledek (nejen tohoto) výzkumu Mileny Bartlové zjednodušeně popsat, mohli bychom konstatovat, že schematizující řady autorů a děl nahrazuje systémem, stanovením souvislostí. Kniha o Mistru Týnské kalvárie zodpověděla mnohé z dosavadních otázek — a mnoho dalších nastolila. To je, myslím, nejlepší vysvědčení kvality práce.

Tomáš Borovský

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 u příležitosti patnáctiletého výročí příchodu prvních uprchlíků do ČR. 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 celá 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 svoji 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 Balaščík a Ondřej Horák bude hodnotit dodržení zadaného tématu a literární kvalitu jednotlivých textů.

#### hlavní cena

10 000 Kč a 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

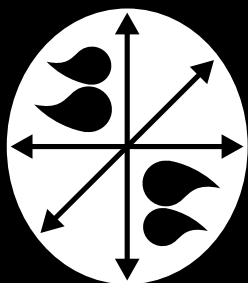
PRÁVO



ČESKÝ ROZHLAS



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



## sigmund freud a první aplikace psychoanalýzy na literární dílo

| martin švanda

**O Sigmundu Freudovi toho bylo již napsáno mnoho. I v oblasti psychologie literatury jsou dostupné některé jeho rozborů a komentáře k nim; objektem těchto analýz je literární dílo či jeho autor. Není však obecně známo, že svou první analýzu literárního díla Freud uskutečnil již v roce 1898. Při analýze novely *Die Richterin* švýcarského spisovatele Conrada Ferdinanda Meyera dobře poukázal na problémy při zkoumání uměleckého artefaktu a jeho tvůrce.**

Tato problematika (například získávání biografických údajů o autorovi nebo přílišné zobecňování při interpretaci údajů) je dodnes aktuální nejen pro psychoanalýzu, ale i pro celou metodologii psychologie umění.

Analýzy literárních děl či analýzy života jejich autorů lze u Sigmunda Freuda rozdělit do dvou kategorií. Do první kategorie patří jeho postřehy a volné asociace dotýkající se v jeho studiích jednotlivých umělců. Jedná se například o zmínky o rakouském dramatikovi Franzu Grillparzerovi a jeho dramatu *Praměti*, nebo také o poznámky k románu dánského spisovatele Jense Petera Jacobsena *Niels Lyhne*, či ke středověkému dokumentu *Malleus Maleficarum*.

Do druhé kategorie patří zevrubnější analýzy jednotlivých děl, jako například interpretace Sofoklovy hry *Oidipús*, která byla publikována ve známé knize *Výklad snů* z roku 1899. Drama ani autor zde nebyli hlavním předmětem zkoumání. Interpretace jednání postav dramatu tvořila jen pomůcku pro výklad psychoanalýzy.

Do oblasti systematictějších analýz patří i analýza novely *Die Richterin* od Conrada Ferdinanda Meyera (1825–1898) z roku 1898. Tento esej je považován za první praktickou aplikaci psychoanalýzy na literární dílo. Za Freudova života nebyl ovšem publikován.

Do této oblasti bych zařadil i další texty: *Blud a sen v Gradivě W. Jensena* (1907), což je první Freudova oficiálně publikovaná analýza literárního díla. A také studii *Jedna vzpomínka ze života Leonarda da Vinci* (1910), která je označována za první patografickou studii. Hlavním motivem pro tyto práce bylo objasnění konkrétních psychoanalytických konceptů s využitím literárního díla nebo za pomoci životního příběhu autora.

### Sigmund Freud a Wilhelm Fliess

Stejně jako v případě Jensenova románu, na který Freuda upozornil jeho tehdejší přítel Gustav Jung, i v případě spisovatele Meyera sehrálo roli přátelství. Tentokrát mezi Sigmundem Freudem a Wilhelmem Fliessem (1858–1928), berlínským lékařem a biologem. Jejich rozsáhlá korespondence probíhající v letech 1887–1904 obsahovala Freudovy úvahy o psychoanalytické teorii i zmínky o všedních starostech, jako jsou onemocnění v rodině. V dopisech z let 1895–1897 se také Freud poprvé zmiňuje například o Sofoklově *Oidipovi* či Shakespearově *Hamletovi*.

Byl to zřejmě Fliess, kdo obrátil Freudovu pozornost k Meyerovu dílu. Dne 13. září 1892 obdržel Sigmund Freud darem od manželů Fliessových z jejich nového bydliště v Berlíně knihu s názvem *Básně* od C. F. Meyera. Kniha byla vydána roku 1891. Asi to nebylo první setkání Freuda s Meyerovým dílem, protože o pět let později píše v do-



píše příteli Fliessovi (15. března 1898): „Jestli jsem někdy bral Conrada Ferdinanda na lehkou váhu, pak jsem se už dávno vašim prostřednictvím změnil při čtení *Am Himmelstor*“ (Masson, 1985, s. 303).

*Am Himmelstor*<sup>1)</sup> je báseň, kterou Meyer napsal někdy mezi lety 1881 a 1882. Všeobecně se soudí, že tato báseň je o Conradovi a jeho mladší sestře Betsy. Některé psychoanalytické interpretace upozorňují na motivy čistoty a špíny, na motiv kompulzivního jednání (hrdinka se v básni opakovaně myje) a také na motivy viny, jež se v básni objevují. Jako by své pocity „špinavosti“ autor básně promítal na svou sestru. Freud sám tuto báseň neinterpretoval, avšak motivu si zřejmě povšiml, což pak mohlo vzbudit jeho zájem o Meyera. Z další korespondence mezi Freudem a Fliessem vyplývá, že nešlo o ojedinělou poznámku o Meyerově díle. O tři měsíce později (9. června 1898) píše Sigmund Freud v dopise o románu *Páže Gustava Adolfa*: „S velkým potěšením čtu C. F. Meyera“ (Masson, 1985, s. 316). Této záležitosti je v obsáhlém dopise věnován pouze poslední odstavec. Na konci ovšem nechybí poznámka o tom, že příští dopis bude obsahovat „malý esej“ — jak ho Freud sám označuje — s názvem „Die Richterin“.

Období, kdy se Freud zabýval Conradem Meyerem, bylo také časem, kdy pracoval na jedné ze svých základních knih, na *Výkladu snů*. Freud zde představil interpretační techniku snů, která položila základ pro další rozvoj zkoumání psychiky, a také uvedl nové poznatky, které pak využil v praxi při léčbě neuróz. *Výklad snů* byl vydán v listopadu 1899.

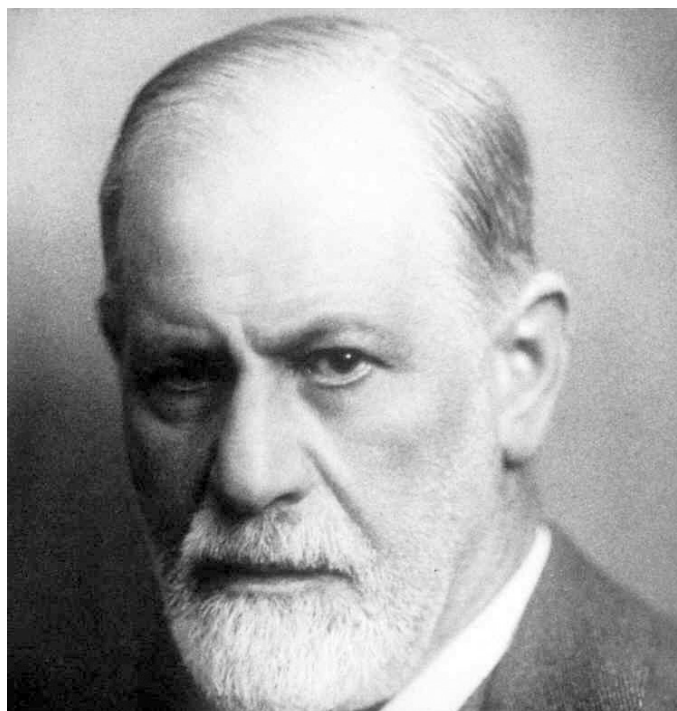
Byla to také doba počátku Freudovy sebeanalýzy vlastních neurotických symptomů (rok 1897), jejíž výsledky lze spojovat s poznatky uvedenými v knize *Výklad snů*. Protože Freud neměl nikoho, kdo by byl s psychoanalýzou obeznámen tak, aby ho mohl v jeho sebeanalýze vést (obor se teprve rodil), svěřoval se s jejím průběhem Willhelmu Fliessovi, kterého dokonce nazýval svým alter egem. Přátelství s Willhelmem Fliessem bylo v té době intenzivní. Freudovy volné asociace, sny a analýza tohoto materiálu byly hlavním tématem dopisů. Poznámky týkající se švýcarského spisovatele (vyjma esej „Die Richterin“) byly uváděny většinou v posledním odstavci v závěru dopisu. I to je možná názorně vyjádření toho, jakou roli hrálo toto téma ve Freudově životě před vydáním *Výkladu snů*.

1) Báseň *Am Himmelstor* uvádím v anglickém překladu:

I dreamt I came to heavenly gate.  
And there found you, my sweet  
You sat before it, near the spring  
Washing, washing your feet.

You washed and washed without a rest  
The luster, white and blinding  
And with a strange and wondrous haste  
Began anew your shining.

I asked: „Why are you bathing here,  
So wet with tears your cheek?“  
You spoke: „Because with you in dust  
I walked, with you in dust so deep.“



Sigmund Freud; foto: archiv redakce

## Die Richterin a teorie svádění

*Die Richterin* je tragický příběh, který se odehrává ve francké říši v pochmurném prostředí švýcarských hor za vlády Karla Velikého (768–814), krátce poté, co ho papež Lev III. roku 800 korunuje císařem. Švýcarskému kantonu Graubunden vládne nevlastní matka hlavního hrdiny jménem Stemma. K moci se dostala poté, co před několika lety otráвила manžela. Nevlastní syn a dědic Wulfrin uteče po vraždě mimo toto území. Po patnácti letech se vrací s armádou krále Karla Velikého, aby pomstil otcovu smrt a převzal vládu. Prožije též milostný poměr se svou nevlastní sestrou jménem Palma. Stemma je odhalena jako vražedkyně, která vládu získala vraždou, a poté spáchá sebevraždu.

Freud našel zřetelnou spojitost mezi textem a životním příběhem autora: „Není pochyb, že tohle má co dělat s poetickou obranou proti vzpomínce na milostný poměr se sestrou“ (Masson, 1985, s. 317), píše Freud v souladu se svými tehdejšími poznatky, které pak shrnul v teorii svádění. Zřejmě také vychází z dřívějšího studia Meyerova díla, v němž se několikrát objevuje motiv blízkého vztahu bratr-sestra.

Freud vyvozuje, že mezi Meyerem a jeho sestrou Betsy se v minulosti odehrál milostný poměr. Meyer podle Freuda na tuto událost těžce vzpomíná a trpí pocity viny, které se navenek manifestují tím, že své tělo intenzivně prožívá jako nečisté. Vzpomínku, která byla příčinou konfliktu mezi touhou a strachem z trestu, vytěsnil do nevědomí. Vytěsněním se jeho vědomé „já“ chránilo před konfliktem, který měl za následek úzkost.

Tyto potlačené vzpomínky na incestní vztah a pocity viny potom dále dostávaly výraz v jeho díle (viz například báseň *Am Himmelstor*).

Také novela *Die Richterin* je obranou proti této neurotizující vzpomínce, s níž se vyrovnává pomocí literární fikce. Freud u něj poukazuje na incestní motivy a na Oidipův komplex. Známosti o touze a strachu z trestu poprvé v ucelené podobě představil veřejnosti ve *Výkladu snů*. Její zárodky se objevovaly právě už v dopisech berlínskému příteli.

Nedozvíme se už, zda k milostnému poměru mezi sourozenci opravdu došlo, či se jedná o Freudovu spekulaci, kterou si dovolil napsat v eseji adresovanému příteli. Nevíme ani, zda Freud po své smrti počítal s vydáním této korespondence. Ale skutečnost, že se delší čas věnoval studiu díla a snad i života Conrada Meyera a v tisku se v té době žádné Freudovo pojednání na toto téma neobjevilo, může nasvědčovat tomu, že sám Freud váhal, zda je jeho interpretace v eseji dostatečně propracovaná, aby ji mohl zveřejnit.

Freud na tabuizovanou existenci incestních vztahů mezi sourozenci usuzoval právě z jejich výskytu v tomto, ale i v dalších románech. Sám Meyer prozrazuje v dopise příteli Bovetovi (ze 14. ledna 1888): „Použil jsem formu historického románu prostě a jednoduše jako prostředek pro zachycení vlastních zkušeností a pocitů a upřednostnil jsem ji před současností, protože mne to lépe maskuje a čtenáře to drží ve větším odstupu. V podstatě jsem tedy pod velmi objektivní a neobyčejně uměleckou formou zcela osobní a subjektivní“ (Grinstein, 1992, s. 2).

Z toho vyplývá, že aktéři vystupující v novele *Die Richterin* (hlavní hrdina Wulfrin, otec, nevlastní matka a nevlastní sestra) jsou do velké míry shodní s Meyerovou rodinnou konstelací. Hluboku autorovy subjektivnosti je ovšem obtížné posoudit dodnes.

Vzhledem k tomu, že Freud nemohl znát míru autobiografičnosti Meyerova textu, zřejmě ho napadlo, že se nejedná o vylíčení reálné události nebo o obranu proti vzpomínce na reálnou událost, ale o fantazii. Conradovo dětské erotické přání se tak ve fantazii opakovaně vynořovalo i v dospělosti. Taková fantazie má sílu reálného prožitku, a působí tak na jedince z nevědomí stejně jako reálná vzpomínka. A podílil se také na neurotických symptomech, které lze sledovat v díle a životě umělce.

Zjištění, že existuje rozdíl mezi vzpomínkou a fantazií, mělo souvislost s Freudovou klinickou praxí. Jednou z hypotéz původní teorie svádění, s níž pracoval do roku 1897, bylo, že každá neuróza má původ v potlačené vzpomínce na reálnou událost. To by znamenalo, že všichni Freudovi pacienti byli v dětství sexuálně obtěžováni svými rodiči.

Tato hypotéza byla kolem roku 1897 nahrazena hypotézou o tom, že si dítě přeje být rodičem svedeno a že se toto přání uspokojuje prostřednictvím fantazie. Čili že ve fantazii dítěte docházelo k incestním vztahům s rodičem opačného pohlaví nebo sourozencem. To vytvořilo počátek teorie dětské sexuality, která svou současnou podobu nacházela od prvního desetiletí dvacátého století a byla shrnuta ve spisu *Tři příspěvky k teorii sexuality* (1905). Spolu s *Výkladem snů* tvořila základ psychoanalýzy.

## Epilog

Od vzniku eseje „Die Richterin“ uběhlo šest měsíců, během nichž se Freud v dopisech o Meyerovi nezmiňoval. V dopise z 5. prosince 1898 píše, že si objednal dva Meyerovy romány: *Pokoušení Pescarovo* (1887) a *Svatý* (1880), a báseň *Huttenovy poslední dny* (1871). Zde Freud zamířil směrem „za“ dílo k jeho autorovi. V dopise doslova stojí: „Velice rád bych věděl něco o jeho životním příběhu a také o částech jeho díla, které potřebuji interpretovat.“ Z toho vyplývá, že si Freud byl od počátku vědom rozdílu mezi literárním dílem jako estetickým objektem a literárním dílem chápaným jako autobiografická zpověď. Zřejmě se také snažil seznámit se s biografickými údaji spisovatele. Sám Meyer byl v té době již pár dní po smrti (zemřel 28. 11. téhož roku). Rodinné příslušníky Freud zřejmě nekontaktoval.

O skutečnosti, že jeho zájem o švýcarského spisovatele pokračoval i následujícího roku, svědčí závěr dopisu z 19. února 1899. Dopis končí citátem z básně *Huttenovy poslední dny*: „Nejsem žádná vymyšlená kniha / Jsem člověk se všemi rozporů“ (Grinstein, 1992, s. 363). Dialog s Meyerovým dílem zřejmě otevíral u Freuda určitá témata osobního života, skrze něž se cítil spřízněn s objektem svého zájmu.

Poslední zmínka o Meyerovi se nachází v dopise z 26. ledna 1900, kde Freud píše, že četl biografii Adolfa Freye *Conrad Ferdinand Meyer: Sein Leben und seine Werke*. Autor biografie o vztahu mezi sourozenci Meyerovými říká: „Ona jediná [sestra Betsy] je mu nablízku v každé chvíli jeho života“ (Masson, 1985, s. 397). Studoval tuto biografii velice pozorně a snažil se v ní nalézt nějaké stopy, které by podpořily jeho teorie o sourozeneckém vztahu. Nic takového zde ovšem nenašel. Pozdější literatura uvádí, že to bylo mimo jiné proto, že Betsy Meyerová, Conradova sestra, byla stále naživu a Frey byl Meyerovým přítelem. Dá se usuzovat, že to byla pro Freuda etická otázka, která mu zabránila zveřejnit spekulace o tomto vztahu. Freud o zmíněné biografii prohlásil, že její autor do sourozeneckého vztahu mezi Conrada a Betsy nepronikl. O Freyovi píše doslova: „O vnitřní stránce neví [Meyerova života], nebo ji taktně drží stranou pojednání. Mezi řádky se toho mnoho vyčíst nedá“ (Masson, 1985, s. 397).

Zájem Sigmunda Freuda o další analýzy Meyerova díla a života postupně ochabuje. Nasvědčuje tomu právě dopis z 26. ledna o četbě Freyovy biografie, v němž jako by symbolicky vracel Fliessovi Meyera: „Čtete teď knihu o životě vašeho C. F. Meyera“ (Masson, 1985, s. 397). S důrazem na zájmeno „vášeho“.

Text vznikl v rámci projektu GA AV ČR:  
Životní příběh a umělecké dílo — IAA 7025402.  
Studie byla podpořena GA AV ČR (reg. č. IAA 7025402).

**martin švanda** (\*1975)

působí na Psychologickém ústavu AV ČR, studuje na FSS MU  
doktorandský program a vyučuje na Sociálně-právní akademii

## rodinná anamnéza spisovatele conrada f. meyera

Co patrně Sigmund Freud nevěděl, když psal esej „Die Richterin“. Což se ale zřejmě částečně dozvěděl ve Freyově životopise:

**11. 10. 1825** Conrad Ferdinand Meyer se narodil v Curychu. Jeho matka Elizabeth byla stížena poporodní depresí.

**1831** Narození Betsy Meyerové, Conradovy sestry.

**10. 5. 1840** Umírá Conradův otec, Ferdinand Meyer. Conradovi je patnáct let, Betsy devět. Otec byl právník.

**1845** Po ukončení studia na gymnáziu v Curychu měl začít Conrad studovat podle matčina přání práva. To se ovšem nepodařilo, protože Conrad se chtěl stát spisovatelem. Matka pro jeho literární aktivity neměla pochopení. Trpěla po celý svůj život záchvaty deprese a migrény. Conrad se začal stále více uzavírat před světem a byl náchylný k halucinacím. Trápily ho obsedantní myšlenky, že je pro okolí nepřijemný, a sociální fobie manifestující se tím způsobem, že ve dne téměř nevycházel z domu.

**1852** Po několika letech úsilí stát se spisovatelem se ve svých dvaceti sedmi letech Conrad nervově zhroutil. Následně byl hospitalizován v psychiatrickém sanatoriu Préfargier nedaleko Neuchâtelu. Po sedmi měsících byl propuštěn. Poté ve věku třiceti let pracoval krátký čas v ústavu pro slepce, kde vyučoval historii.

**1856** Jeho matka Elizabeth byla hospitalizována pro těžkou depresi v sanatoriu ve Wilhelmsdorfu poblíž Ravensburgu. Protože se její stav nelepšil, byla převezena do stejného ústavu, v němž pobýval syn Conrad před čtyřmi lety. V tomto ústavu také 27. září 1856 spáchala sebevraždu utonutím.

**1857–1875** Conrad žil až do roku 1875 se svou mladší sestrou Betsy. Betsy rezignovala na svůj původní životní plán stát se ošetřovatelkou psychiatrických pacientů a starala se Conradovi o domácnost, sloužila mu jako sekretářka, často četla a editovala jeho romány a poezii. Sourozenci hodně cestovali po světě a trávili spolu prázdniny. Conrad píše, ale nedaří se mu vydávat více než jednotlivé básně v časopisech. Nenechává se však odradit a roku 1864 anonymně vydává sbírku s názvem: *Dvacet balad napsaných Švýcarem*. V roce 1871 dochází k obratu a Meyer vydává báseň *Huttenovy poslední dny*, která byla kritikou pozitivně ohodnocena.



V následujících dvaceti letech (1871–1891) vydává Meyer své nejdůležitější básně a romány.

**1875** Meyer se žení s Louisou Zieglerovou, svou dlouholetou známou. Jeho sestra ustupuje do pozadí, aby nenarušila jeho vztah s manželkou. Stále však zůstává Conradovou sekretářkou.

**1887** Na konci tohoto roku Conrad onemocněl. Toto onemocnění bylo provázeno horečkou, nervovými obtížemi a depresí. V říjnu 1888 se uzdravil.

**1889–1891** Píše a vydává román *Angela Borgia*. S touto prací mu opět pomáhá Betsy jako sekretářka. V této době se zřejmě vyhrcoje konflikt mezi Louisou a Betsy. Louisa měla pocit, že Conradovo psaní ohrožuje jejich manželství, a neměla pochopení pro Conradovu potřebu tvořit. Vinila Betsy z toho, že Conradovi napomáhá a podporuje ho.

**1892** Conradovy emoční potíže nepřestávaly, přestože tvořil. V červnu byl na vlastní žádost hospitalizován v Königsfeldenu s diagnózou stařecká melancholie.<sup>1)</sup> Znovu se vyskytly symptomy pozorované už před čtyřiceti lety v Préfargier. V tomto období trpěl bludy a snad i halucinacemi. Měl pocit, že jeho vnitřnosti jsou shnilé, že celý páchne, jídlo je otrávené, odmítal jíst. Jindy se domníval, že musí zemřít nějakou neobvyklou a bolestivou smrtí.

**27. září 1893** propuštěn jako vyléčený. Shodou okolností to bylo v den třicátého sedmého výročí matčiny smrti.

**1893–1898** Conrad se vrátil domů ke své ženě. Už nikdy nedokázal navázat kontakt se svým dřívějším životem a svou literární činností. Byl zcela závislý na své ženě Louise a na její averzi k jeho psaní.

**28. listopadu 1898** umírá na následky mozkové příhody ve věku 73 let.

1) Stařecká melancholie je starší výraz pro formu deprese. Pokud měl Meyer tyto potíže, pak by se dnes jeho onemocnění dalo označit jako těžká depresivní epizoda s psychotickými příznaky.

# aqua alta

Pro F. M.

| judith **hermannová**

přeložil petr štědroň

Moji rodiče se vrátili z Benátek. Vrátili se z Benátek bez úhony, nic se jim nestalo. Mohli je přepadnout, okrást a zapíchnout. Mohlo se stát, že by se otrávil rybím masem, že by v noci v podnapilém stavu nepozorovaně po hlavě vypadli z vaporetta do poloslaných vod laguny, že by se v srdečním záchvatu zhroutili na kachlovou podlahu jejich pokoje v palazzu. Mohli by se zaběhnout v labyrintu uliček a ztratit se, už nikdy by nebyli k nalezení, pryč, pohlceni povrchem zemským, vodou. Benátky jsou nebezpečné město. Není už vůbec všechno víceméně nebezpečné, takže bezpečné, takže nic. Denně počítám se zmizením svých rodičů. Z Benátek se ještě vrátili.

Když moji rodiče zestárli, začali zase cestovat. Jezdívají se mnou a mými sestrami, když jsme byly děti a oni tedy mladí, do Švédska, Norska a na francouzské pobřeží Atlantiku, ale tento druh cestování nemám na mysli. Když jsme vyrostly a vyhýbaly se být s nimi, když jsme se tomu mohly vyhýbat a začaly jim uhýbat z cesty, zůstávali doma, osázeli si balkon květinami a seděli tam, v červnu, v červenci, v srpnu, až se konečně zase ochladilo a pak byl podzim a konečně zima, a vzpomínky na odpoledne na plážích, na spící miminka a malé děti pod slunečníky, koše na pikniky a hrady z písku vybledly — my jsme přicházely a odcházely a zabouchly za sebou dveře a teprve na ulici volaly přes rameno, až daleko, daleko pryč „Tak večer, to už budete určitě spát“; že nám naše matka mávala z balkonu, jsme věděly, aniž bychom se musely ohlížet. Když jsme byly opravdu velké, dospělé, konečně z domu, a když oni tedy zestárli, začali zase cestovat, ve dvou, bez nás. Koupili si ty malé kuffíky, které za sebou můžete táhnout na kolečkách, nabalili je tím nejnesmyslnějším a nejtěžším a vlekli je za sebou, na první cestě ještě neobratně a nervózně, později velmi zkušeně a s klidem, kufry se taky odlehčily, brali si už s sebou jen to nejnnutnější. Procestovali Itálii a Řecko a Španělsko. Začátkem června vyjeli a koncem srpna byli zpět, opálení, spokojení, kufry plné zkažených potravin, jež moje matka skoupila, aniž by rozuměla jedinému slovu dané země, na tržištích španělských, italských, řeckých vesnic. Měli málo peněz a cestovali v přeplněných vlacích na levné lístky od dráhy, spali po hostelech pro mladé a hodinových hotelích a jedli večer, sedíce na kraji nějaké kašny, sledové filety z konzervy se suchým chlebem. Prohlíželi si kostely, muzea a paláce, vykopávky a jiná historická dějiště, stáli před zpustlými chrámy a amfiteátry a měli s sebou ty knížky, ve kterých se daly fotografie ruin překrývat šablonami, aby bylo vidět, jak to ani před více než tisíci lety pravděpodobně nebylo. Myslím, že můj otec z toho měl radost, a mou matku hřálo, že to těšilo jeho. Jeden den ze všech těchto týdnů strávili kvůli mé matce u moře. Šla

pak do vody a hopsala ve vlnách sem a tam jako dítě, zatímco můj otec, aniž by si sundal jediný svršek, dokonce ani nebyl naboso, vyčkával s tázavým výrazem ve stínu. Pláž a koupání neměl nikdy rád, ale aspoň tehle jeden den mé matce dopřál. Posílali nám pohledy, které dorazily často teprve měsíce po jejich návratu a jejichž motivy vybíral můj otec — sádrové odlitky zasypaných obyvatel Pompejí, mumie františkánů z katakomb v Palermu a Messině, Bramantovo *Tempietto* v Římě. Na zadních stranách ty krátké věty mé matky — „Počasí je nádherné. Už jsme toho tolik viděli. Taťka pořád ještě nemá dost. Chybíte nám a přáli bychom si, abyste byly tady“ — a to nerozluštitelné písmo mého otce, naškrábané černavé hieroglyfy, občas slovo, co šlo rozeznat — *veřejná psychiatrie, břídlíkové střechy, zinkové rakve, Dionýsovo ucho*. Když odjížděli, vozily jsme je k vlaku. Byly jsme v podivně veselém rozpoložení, že budou konečně pryč, vezmou nohy na ramena, a že nás nechají samotné ve městě, které nám vždy v jejich nepřítomnosti připadalo konečně cizí, konečně krásné, nádherné, neznámé, mohly jsme se v něm teď pohybovat jinak, volně a nevázaně a samy. Ale když vlak odjel a vzal je s sebou, jejich mávající ruce zmizely a my zůstaly na nástupišti, zaražené a rozpačité, dolehl na nás všechny, aniž bychom o tom mluvily, ten nejdětštější ze všech smutků. Náš strach, že by se už nikdy nemuseli vrátit, že jsme je nechaly samotné, ve stychu, že bychom mohly být vinny na jejich zmizení, jsme si navzájem nepřiznaly; že to tak cítily i moje sestry, tím jsem si jistá.

Jedinkrát jsem se s nimi na jedné z těch cest setkala, nebo lépe řečeno, jejich cesta se křížila s tou mou, spíš náhodou a z mé strany skoro nechtěně. Byl červenec, trávili už téměř čtyři týdny na cestách, setkali jsme se v Benátkách. Toho léta jsem už poněkolkikáté dospěla na konec nějakého vztahu, přinejmenším jsem byla ve stavu mluvit nebo přemýšlet o lásce právě tak a už nikdy jinak, a bylo mi třicet let, narozeniny, které jsem v žádném případě nechtěla trávit doma, a už vůbec ne s přáteli. Jela jsem na Korsiku — už si nevzpomínám, proč právě na Korsiku, zdá se, že to ani nebylo důležité — a pronajala jsem si maličký pokoj v přístavu jedné rybářské vesnice. Schody od okna vedly přímo na pláž, a v noci jako by se vlny valily až do pokoje. Týden jsem bez hnutí posedávala u moře, dívala se na příboj, racky, západy slunce, říkala si, že už nechci myslet vůbec na nic, zahrabávala si prsty u nohou do písku, pila vodu, kouřila korsické cigarety a cizím lidem říkala jen to nejnnutnější nebo taky vůbec nic. Jeden známý, jeden opravdu vzdálený známý mi dal s sebou na cestu dárek k narozeninám, dlouho jsem váhala, jestli ho přibalit, a vzala jsem jej nakonec jen proto, že to byl vlastně dárek od

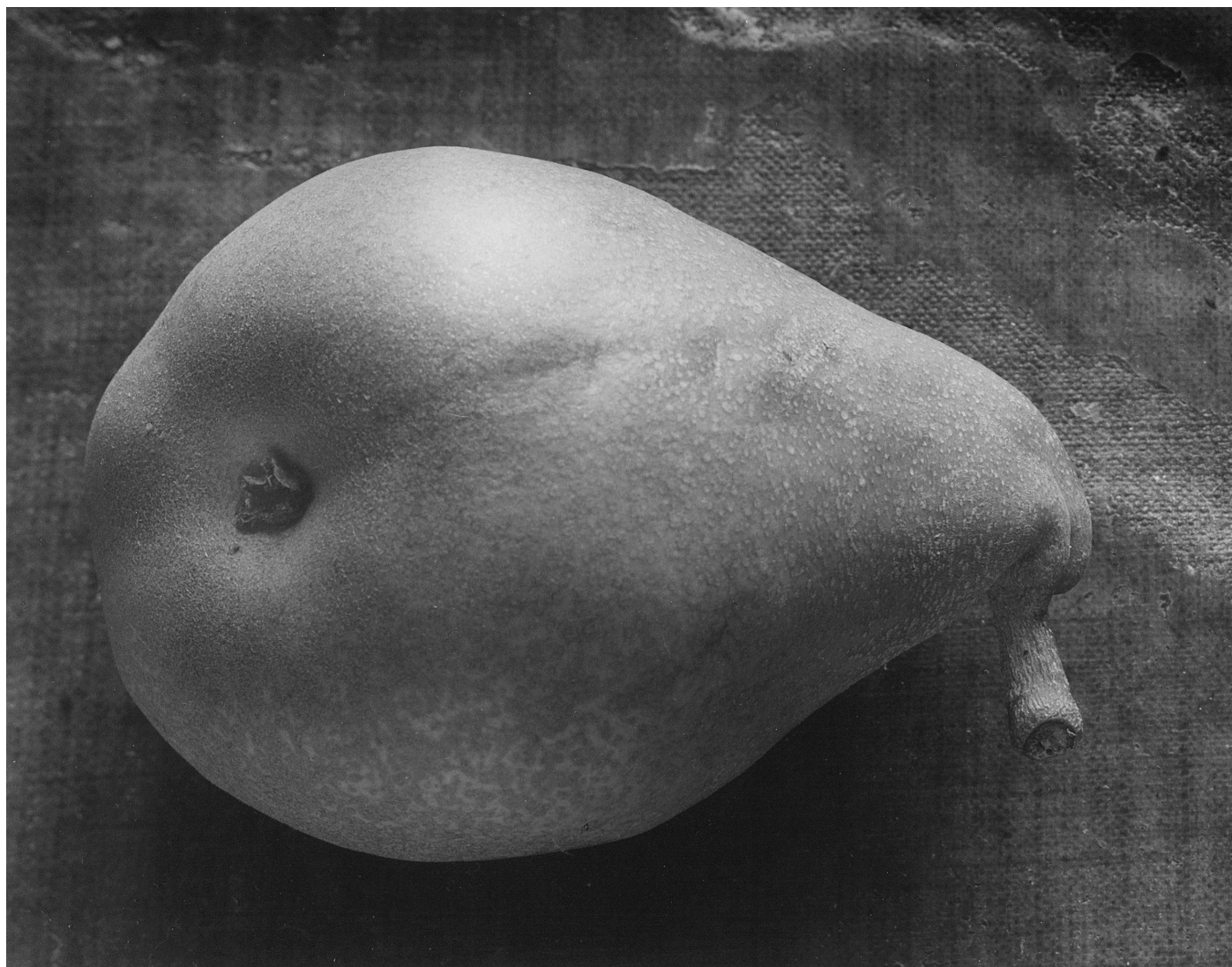
cizího. Ráno o mých třicátých narozeninách jsem ho vybalila. Uvařila jsem si pak kávu, rozkrájela meloun, na stůl postavila kytičku trávy z pláže. Ten dárek byla kniha, a to taková, kterou jsem už beztak měla mezi svou četbou na cestu a přečetla ji už v prvních dnech. Na první stránce stálo pro mě zcela nepochopitelné věnování — „You get so alone at times, that it just makes sense, všechno nejlepší k narozeninám, F.“ Položila jsem knížku do skříňky v kuchyni, šla na pláž a posadila se na molo, netrvalo mi nijak zvlášť dlouho, abych si dostatečně pevně namluvila, že mě nic netíží, že jsem tedy volná a že do dospělosti vejdu jako napříště nezranitelná. Toho večera jsem se rozhodla odcestovat a v Benátkách se setkat s rodiči, věděla jsem, že tam před třemi dny dorazili z Říma a že už tam potěti zůstanou na týden. Navrhli mi, abych je v Benátkách navštívila, a já jsem to, neurčitě jak jen to bylo možné, přislíbila, nechtěla jsem se vázat. Že budou rádi, až mě tam uvidí, jsem věděla. Příštího rána jsem si sbalila batoh, zaplatila pokoj a odjela. Ten dárek k narozeninám jsem nechala v kredenci, nad jeho obsahem a věnováním od F. at' si láme hlavu další host. Jela jsem trajektem zpátky na pevninu, Bastia, pěkná a v křídových barvách, zmizela v oparu, racci opouštěli loď až na otevřeném moři. Něco jsem postráda-la, možná nějakou distancí od světa. Nasedla jsem na vlak přes Veronu do Benátek, skoro celou dobu jsem spala nebo ve stavu podobném spánku zírala z okna. Možná to bylo to blížící se setkání s rodiči, co mě tak unavovalo, možná taky všechno ostatní, líp mi bylo, až když jsem dorazila do Benátek.

Vzpomínám si na pohlednici, kterou mi otec poslal z jejich první cesty do Benátek. Většina vět byla jako vždycky nečitelná, ale mezi tím jsem mohla skoro zřetelně rozluštit slova jako *San Simeon Piccolo* nebo *Chiesa degli Scalzi* nebo *Lista di Spagna*, jako by mu dělalo radost psát tyhle italské, hezky znějící slabiky. Muselo se jednat o nádraží, o první pohled na kostely a Canale Grande, o příjezd do Benátek, který nám později popisoval jako „výstup v nějaké opeře“. Když jsem vyšla před nádraží v Benátkách, musela jsem na to přirovnání myslet, a i když se mi líbilo, dopálilo mě. Kostel San Simeon Piccolo pokrytý měděnkou a kostel karmelitánů Chiesa degli Scalzi. Na Canale Grande křížovaly gondoly a vaporetta, vzduch byl provlhlý a nebe blede a šeré, i když bylo teprve brzo odpoledne. Mohla bych být bez sebe z toho světla a těch barev, z té samozřejmosti, se kterou ti lidé procházeli po mostě nad Canale Grande jako jakoukoliv obyčejnou ulicí, nebyla jsem bez sebe. Moje matka, která se vždycky snažila zarezervovat co nejvíc penzionů, lístků na vlak, prohlídkových balíčků už před začátkem cesty, mi ještě doma napsala adresu jejich penzionu v Benátkách. Říkala „Je to hned kousek od nádraží, nedá se to minout, fakt“, jako by mi to nějak mělo ulehčit rozhodnutí, jestli přijet do Benátek. Rozložila jsem plán města, který mi starostlivě dávala s sebou, hned jsem se u toho zapotila, protože pláním měst jsem nikdy nerozuměla a hlavně jsem je nikdy nemohla zase správně poskládat. Moje matka namalovala nad penzionem malý křížek a vedle něj vykřičník, musela jsem se maximálně soustředit, abych konečně našla tu Lista di Spagna, která vycházela vlevo od nádraží. Nasadila jsem si batoh a vyšla kolem batůžkářů na schodech



Judith Hermannová; foto: archiv nakladatelství Větrné mlýny

u nádraží, prodavačů suvenýrů, chytačů turistů ulicí nahoru, jedna restaurace vedle druhé, mezi tím obchody s pohledy, slamáky, hrníčky na kávu, jarmark. Šla jsem pomalu, rozhlížela se po číslech domů, po svých rodičích, říkala jsem si, že v tuto dobu spíš než v hotelu budou v muzeu, na náměstí Svatého Marka, v Accademii. Přesto jsem pořád myslela, že je objevím, u stolku nějaké restaurace, u obchodu s viny, jak mizí do stínu nějaké postranní uličky. Byla jsem teď rozrušená, že je můžu překvapit, ale i zneklidněná — jak vůbec budou vypadat, moji rodiče v Benátkách. Ta samozřejmost, s jakou se v tomto městě zdržovali, ať přijedou nebo ne, mi najednou přišla až nevhodná. Ulice ústila do velkého náměstí, Campo San Geremia, někde tady musí ten penzion být. Laciné penziony nikdy nejde poznat, v zásadě nejsou k nalezení. Zastavila jsem se, sundala si ruk-sak, cítila jsem se vysílená. Slunce oslepovalo, stálo za kopulí kostela. Moji rodiče se mihli v těžkých vratech portálu, krčili se za nějakou turistickou skupinou, schovávali se pod slunečníky kaváren na náměstí, v jedné chvíli jsem měla pocit, jako by tady vůbec nebyli, nikdy do Benátek nepřijeli, zmizeli už předtím, v Římě nebo Florencii nebo úplně na začátku cesty na nádraží Lutherova města Wittenbergu. „Signor et Signora P.“ řekl by tázavě a protaženě portýr v penzionu, zvedl by obočí a s politováním by kroutil hlavou, a co bych dělala pak? Vzala bych si jejich zarezervovaný pokoj a lehla si do jejich nepoužité, čerstvě povlečené chladné postele? Už jsem se viděla, jak stojím v telefonní budce a volám do Německa — „Oni tady nejsou, nejsou v Benátkách, ještě ani vůbec nepřijeli“, a ospalé, zmatené hlasy mých sester — „Cóóó?“, ne vyděšené, spíš nechápavé, a pak někdo přes náměstí zavolal moje jméno. Ráda si na to vzpomínám, na ten moment na Campo San Geremia, kdy moje matka zavo-



■ Hruška, Oxford, 80. léta; foto: František Provazník

lala mé jméno a vysvobodila mě. Otočila jsem hlavu, polekaně a zmateně, taky nevolala moje skutečné jméno, ale to, kterým na mě volávali, když jsem byla dítě — „Holka!“ volala moje matka přes náměstí. Dívala jsem se skrz lidi, nemohla jsem ji objevit, zavolala na mě ještě jednou, její hlas přicházel z výšky, a konečně jsem ji objevila na jediném balkoně úzkého, malého domu přímo naproti kostelu. Smála se a mávala mi jak potrhlá a na okamžik vypadala opravdu jako nějaká Benátčanka, jako někdo, kdo tu žije, na Campo San Geremia 1, kolem oběda sedí ve stínu na balkoně, vysoko nad hlukem a davem lidí, na náměstí. Vzala jsem batoh, prodírala se turisty a běžela k ní, pod balkonem jsem zůstala stát. Dívala se ke mně dolů a opakovala moje jméno, pořád ještě hodně nahlas. Volala „Věděli jsme, že přijedeš, byli jsme si tak jistí, čekáme už hodiny!“, a já jsem se ji snažila uklidnit. Byla bez sebe, a lidi na mě zírali. Řekla jsem „Mami! Trochu tišej, jo?“, musela jsem se taky smát, ona zmizela, obje-

vila se znovu s otcem, oba se vykláněli daleko přes balkonové zábradlí, každý po svém. Volala jsem „Můžu jít nahoru?“, kroutili hlavou a ukazovali na kavárnu na náměstí, ve které jsem na ně musela počkat záhadných dvacet minut. Konečně sešli dolů, vypila jsem mezitím dvě cappuccina a vykouřila čtyři cigarety, měla jsem skoro po radosti. Šli přes náměstí a kvůli čemusi se hádali, moje matka naléhavě mluvila do mého otce, který dělal odmítavé pohyby a vrhal vynervované pohledy k nebi. A pak vstoupili do kavárny, zapomněli, ať už šlo o cokoliv, a zůstali stát před mým stolem, skoro nábožně a tak rádi. Vypadala jsem jinak? Větší, cize? Byla jsem opálená a vlasy jsem měla jako vždycky, co na mně viděli, jejich velké dítě, nebo pořád ještě to malé, kterým navždycky zůstanu, dokud tady budou? Vstala jsem a objali jsme se.

Jiná vzpomínka — telefonuji se svým otcem, kterému se zrovna nevede dobře, je deprimovaný, ve špatné náladě, od mat-



ky vím, že několikrát říkal „Se mnou to jde cugrunt“, tónem, co nesnese odpor, beztak by nikdo nevěděl, jak by se mu dalo odporovat. Telefonujeme spolu, aniž bychom probírali jeho náladu, bavíme se o knížce, co právě čte, *Příboj* od Walsera, o jedné básni, co tam cituje, o nenávislné řeči lásky, a o jiných věcech, nedůležitých, pak je unavený a rozloučíme se. Řeknu „Tati. Nebuď tak smutnej“, a on řekne „Měj se“, a pak zavěsíme. Nevím, proč si na to vzpomínám. Slyším ten tón, kterým říká to „Měj se“, vzpomínám si, že mi ten konec našeho telefonátu připadal krutý, jiné slovo mě nenapadá. Nebo odmítavý? Celá vzpomínka mi připadá smutná.

V té kavárně na Campo San Geremia v Benátkách si moje matka objednala prosecco, otec skleničku vína, ten číšník mluvil německy, vnímala jsem to jako potupné. Seděli jsme proti sobě, už nevím, jestli jsme se navzájem pozorovali, myslím, že spíš ne. Řekla jsem „Tak jaká byla zatím cesta?“, protože jsem to chtěla vědět a nechtěla vykládat nic z té své. Moje matka ochotně odpovídala, můj otec si objednal druhou sklenici vína. V Římě jim ujel vlak, v Padově měli ten nejlevnější pokoj z celé Itálie, ovšem v nějakém bordelu, v Miláně je taxikář ošidil o padesát tisíc lir, v autobuse do Florencie se mému otci udělalo tak špatně, že museli vystoupit, můj otec si prý lehl na silnici a už nechtěl dál, autobus prostě ujel. Moje matka vždycky vykládala takové historky z jejich cest — rozvláčně, s odbočkami, vytahovala spojitosti s jinými cestami a situacemi, co se odehrály třeba před deseti i více lety —, až to pak můj otec nevydržel, zasáhl a doplnil a vykládal potom sám. Inkrustace u levého jižního vchodu do milánského dómu, Ufficije ve Florencii, Michelangelo a Leonardo, to vedro a stopy po kolech vozů v zaprášených kamenech na Via Appia Antica. Moje matka říkala „V Itálii není jedna jediná restaurace, kde by si člověk mohl vypít skleničku vína, vždycky si musí objednat menu o pěti chodech, a kromě toho přinesou bílé víno, když přece chceš červené“, můj otec se na ni zboku podíval. Řekla znejistěle „Není to tak“, a on ji dojatě a podrážděně zároveň chytil za krk a trochu s ní zatřásl, ona se rozpačitě usmívala. Řekla jsem „Je to hezký vás zase vidět“. Číšník nás každou čtvrthodinku nutil do další objednávky, hodiny na kostelní věži šestkrát odbily, můj otec už byl neklidný, z kapsy u bundy si vytáhl reklamní brožurku a začal v ní demonstrativně listovat, koneckonců celé odpoledne proseděli na balkoně a čekali na mě. Moje matka netoužila po ničem víc, říkala, než „vidět tě z balkonu, jak jdeš přes náměstí“. Penzion, kde bydleli, byl sice laciný, zato zde ale platil absolutní zákaz cizích návštěv, nemohla jsem se na jejich pokoj dokonce ani podívat, nemluvě o tom, že bych tam přespala. „Nepustí tě tam, ani na dvacet minut,“ řekl můj otec, „kromě toho mají plně obsazeno, musíme ti teď hledat pokoj někde jinde.“ Řekla jsem „Můžu si taky pokoj hledat sama“, můj otec řekl „Ale ty to tady neznáš, ty pokoje jsou tady všude hrozně drahý, budeme hledat společně, musíš umět smlouvat“, a já jsem řekla „Opravdu to zvládnou sama“. Představa, že se svým otcem potáhnu od jedné hotelové recepcie ke druhé a rudá studem budu muset poslouchat, jak svou staromódní angličtinou rozvláčně *smlouvá*, pro mě byla strašlivá. „Tak teda ne,“ řekl můj otec, okamžitě uražen,

osobně raněn, já jsem řekla „Tati, prosím tě“, on už neposlouchal a mával na číšníka. „Kdy teda chceš jet dál, domů?“ zeptala se moje matka, opravdu nezáludně. Říkala jsem od začátku, že jestli vůbec, tak bych zůstala na jednu noc. „Zítřa,“ řekla jsem, „musím fakt domů, mám práci,“ to byla pravda a taky ne tak docela, měla jsem práci, ale vlastně bylo úplně lhotejné, kdy a jestli vůbec se vrátím domů. Řekla jsem „Zítřa“, hned jsem toho litovala a byla přece ráda, protože jsem vyhověla tomu, co jsem chtěla. Moje matka mi prokázala tu laskavost a nic dalšího už neříkala, dokonce se ani netvářila lítostivě. Zaplatili jsme ten směšný účet, domluvili se na osmou večer na náměstí Svatého Marka, moji rodiče předtím ještě chtěli navštívit Santa Maria della Salute, Santa Maria Formosa a Santa Maria Gloriosa dei Frari, moje matka vyslovovala všechna ta jména dětsky a s vážností. Můj otec mi na plánu města velice přesně vysvětlil cestu, kterou jsem měla jít na náměstí Svatého Marka. Dávala jsem si záležet, abych vypadala soustředěně, zase jsem se zapotila. Řekl nedůvěřivě „Ten plán už je celej zmuchlanej, musíš ho jednou pořádně poskládat“, vytrhl mi ho z ruky a složil ho sám. Pak jsme se rozloučili. Dívala jsem se za nimi, jak kvapně, pilně odběhli, rychle je pohltila masa lidí na náměstí. Šla jsem do prvního hotelu vedle jejich penzionu, pronajala si pokoj na jednu noc za cenu, která by mé matce připadala nehorázná, krátce jsem se osprchovala, položila se na deset minut do postele — okno vedlo do šachtovitého dvorku, z jehož nevyzpytatelných hloubek pronikalo hrozné, trvalé škrábání a skřipot — a pomalu vykouřila jednu cigaretu. V dále odbily hodiny na kostelní věži půl osmé, zase jsem vstala, skoro neodpočatá, oblékla se a odešla z hotelu, recepční za pultem podřimoval. Venku byly opravdu pořád ještě Benátky, Lista di Spagna, ten teď už chladný, vlhký vzduch.

Cestovat je mi vlastně zatěžko. Dva nebo tři dny před cestou začnu být úzkostlivá, bezdůvodně, všechno mi připadá nesmyslné, ta dálka, ta cizina, kontinenty nejsou jiné než každý pohled z mého okna, čtyři týdny v nějaké neznámé zemi, proč, myslím si, co tam má být jiného a k čemu mi to má být, nesmyslně si připadám, jako bych už všechno viděla. Pro mě je nemožné, abych se v cizích městech cítila jistá a bezstarostná, nejraději bych zůstala sedět v hotelovém pokoji, dala dveře na závoru a vůbec nevycházela ven. Samozřejmě v hotelovém pokoji nezůstanu, jdu ven, ten pocit strachu mě přesto opouští jen zřídka. V Benátkách to bylo jinak, přítomnost mých rodičů mě zřejmě uklidňovala. Ten popis cesty od mého otce jsem hned zase zapomněla a z Lista di Spagna jsem prostě šla za turisty, kteří, jak se zdálo, měli do jednoho schůzku na náměstí Svatého Marka. Turisté se řídili malými dřevěnými ukazateli, na nichž byly napsány názvy těch nejdůležitějších pamětihodností, Piazza San Marco, Prokurácie, Ponte dei Sospiri. Následovala jsem turisty, pobaveně a trochu povzneseně. Příliš neskutečné mi připadaly tyhle Benátky, divadelní kulisa, neskutečné, tak podivné, tak okouzlující nemůže žádné skutečné místo být. Přešla jsem most přes Canale Grande právě s takovou samozřejmostí, která mi při mém příjezdu připadala tak směšná, kanál byl modrý jak voda na prání, světla teď ubývalo, palazza na břehu se stáhly do stínu. Všechno se mi zdálo nejasné, tlumené, třeba to ale taky bylo jen

tím šumem vody, tím soumrakem. Zahnula jsem do uliček San Pola a cítila se chráněná, taky jsem přece nebyla sama, někde tady, v další uličce, za dalším mostem, byli moji rodiče, divná, pěkná představa. Ze všech uliček proudili lidé, připadalo mi, že mezi nimi není jediný Benátčan. Turisti šli rychleji a rychleji, já jsem už skoro běžela, pak se všichni naráz zastavili a vzdychli — *Rialto!* Taky jsem zůstala stát, ani jsem nemohla jinak. Opřela jsem se o zábradlí, kameny mostu bíle zářily, a ve vodě se v modrých a zlatavých pruzích zrcadlilo světlo pouličních lamp. Má povznesenost byla tatam, i moje skepse. Stála jsem mezi všemi těmi ostatními a myslela si nemotorně a šťastně „Jak jen jsou ty Benátky krásné“, a myslela jsem si to do té doby, než jsem ucítila, že turista vedle mě posunul svou ruku do rozkroku mých kalhot. Rialto bylo plné lidí, turisti proudili doleva doprava, tlačili se k zábradlí mostu a zase pryč, a já jsem si dobře všimla, že někdo napravo ode mě si chtěl obzvlášť intenzivně prohlížet vodu. Teď jsem ale pochopila, že vůbec nešlo o ten pohled, ale o zakázaný dotyk ženy v anonymní mase, o mě. Ruka, co se sunula do mého punktu, byla chladná a podivuhodně samozřejmě, tak samozřejmě, že jsem se jejímu dotyku — na vteřinu s naprostým klidem — poddala, než jsem se jednoznačně odtáhla. Ruka ze mě sklouzla, shovívavě a bez lítosti. Otočila jsem se a podívala se tomu turistovi do rozpáleného obličejce, žádný turista, Benátčan, byla jsem si jistá, konečně jeden Benátčan. Nevím, v jakém momentu jsem se mu odtáhla. Nevím, jestli se mnou teprve začínal zabývat, jestli jsem ho přerušila v rozhodující chvíli, nebo jestli už byl hotový. Odstrčila jsem jej od sebe, a jeho obličej se rozzářil, zachytil můj pohled a držel jej směle dvě tři vteřiny. Hleděli jsme si přímo do očí, zřejmě to bylo vyvrcholení jeho hry, to poslední, sladké vystupňování, a než bych se mohla napřáhnout a praštit jej přes ty oči, otočil se a zmizel v davu.

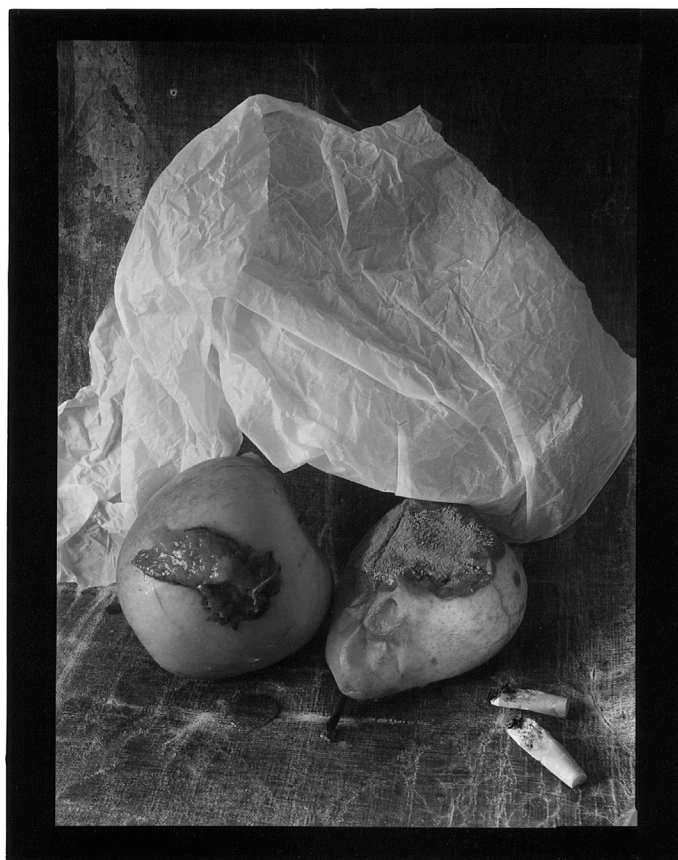
Zážitků tohoto druhu jsem zatím zůstala ušetřena, nejsem choulostivá a vlastně jsem ochotná připustit všechny myslitelné fantazie, dokud se ke mně příliš nepřiblíží. Ten Benátčan na Rialtu mi nebyl jen blízko, on se se mnou *opravdu* sblížil, přesto jsem zase znovu podivuhodně rychle získala svou vyrovnanost. Zmizel tak rychle, že by nemělo smysl za ním běžet. Ani bych nevěděla, co bych si s ním měla počít, ten impuls uhodit jej ustoupil ohromnému úžasu. Měla jsem pocit, že za sebou zanechal nějaký pach, nepřijemný, nakyslý pach, který mi připadal protivnější než jeho dotyk, a všimla jsem si, že jsem se oběma rukama pevně chytla zábradlí mostu a velmi rychle dýchala. Ten rychlý dech mi přišel jako dar jemu, dar, který si nezasloužil. Nutila jsem se dýchat pomaleji, zkoušela jsem cítit něco jiného, vodu z laguny, večerní povětrí, ale v Benátkách bylo možná všechno cítit zvláště a poloslaně. Pak jsem se odstrčila od zábradlí a šla dál, trošku se mi třásla kolena. Občas jsem se ohlédla, protože jsem měla pocit, jako by se vrátil a šel za mnou, ale zůstal ztracený, nebo se šikovně skrýval. Když jsem přišla na náměstí Svatého Marka — měla jsem deset minut zpoždění — skoro jsem na něho zapoměla.

Říkávám si, že až budou moji rodiče staří, chci cestovat s nimi. Možná si taky myslím, že až budu stará já, chci cestovat

s mými rodiči. Zapomínám, že už jsou staří teď, nebo lépe řečeno, potlačuji to, říkám si, máme ještě čas, ztrácím pojem o čase. Každé setkání s mými rodiči zatěžuje cosi jako neklid. Neměla bych dělat něco lepšího než sedět se svou matkou a svým otcem na balkoně a mluvit s nimi tím nepravým, navyklým, nesmyslným způsobem? Nejsou tady jiní lidé, se kterými bych byla šťastnější? Nesedím tady jenom kvůli nim? A každé rozloučení naplňuje lítost a smutek, jak je to přece vlastně hezké s nimi být, jak zvláštní a důvěrné. A neměla bych se k nim vrátit napořád, protože o tom všem ostatním, o celém zbytku života přece teď beztak všechno vím. Neutrální souzení, takové, ve kterém nebudu neklidná, nebudu zkroušená, smutná, nebudu jak na trní a nebudu se snažit je nějak obalamutit, je vzácné. Proč jsme mohli na náměstí Svatého Marka sedět tak pospolu, otec, matka, dospělé dítě, nic víc a nic míň, nemůžu říct.

Moje matka trvala na tom, abychom šli do Café Florian, i když tam pouhá minerálka stála patnáct tisíc lir. Říkala „Když je člověk v Benátkách, musí zajít do Café Florian. Nebo do Quadri. Jinak nebyl v Benátkách.“ Můj otec poznamenal, že se doposud chlácholil naději, že v Benátkách byl už dvakrát, ačkoliv u Floriana nebo v Quadri ještě ani jednou. Za hustou skupinou turistů jsme správně vytušili rozestavěné stoly Floriana. Většina z nich byla prázdná, sedli jsme si k jednomu stolku stranou ostatních, což mělo výhodu nebýt všem na očích, jak shledala moje matka. Během dlouhého čekání na obsluhu jsme viděli, jak jeden číšník vyháněl lidi, co se posadili jenom proto, že si chtěli trochu odpočinout. Abychom takové podezření alespoň dodatečně oslabili, trvala moje matka na tom přece jen neobjednávat to nejlevnější červené, můj otec ustoupil. Číšník před nás milostivě položil misticu oliv. Přitukli jsme si červeným vínem, „Všechno nejlepší k narozeninám, mé staré dítě“, řekla moje matka něžně, víc ne, za to jsem jí byla vděčná. „Ano,“ řekl můj otec. Kapela od Floriana hrála pod arkádami *My Way*. Turisti, co nás obklopovali, zpívali s nimi, moje matka nezvučně pravila „Američani“. Jakmile naše kapela zmlkla a z Quadri na druhé straně náměstí sem začalo doléhat *Moon River*, šla většina lidí dál. Bylo vidět chrám Svatého Marka, můj otec si posunul židli, aby jej mohl lépe sledovat, moje matka řekla „Já zůstanu sedět tady“, myslím, že to pocítovala jako nezdvořilost vůči Florianu. Dlouho jsme nic neříkali. Já jsem se dívala z jednoho na druhého a jednou sledovala pohled mého otce, pak zase pohled mé matky, který nerozhodně směřoval k ozářeným oknům Quadri. „Tomu dítěti bylo včera třicet let,“ řekla znenadání a vyčítavě mému otci. Můj otec udělal jeden ze svých nejtázavějších obličejů. „Někdy,“ říkala mně, „tvůj otec hodiny nepromluví, když se ho ptám na to nebo ono. Ale máš vidět, jak zavírá oči, když někdy řeknu baroko, a ono to není baroko. On ví všechno a já nic,“ její hlas zněl skoro triumfálně. Myslela jsem si „Tak je to, když jsou moji rodiče na cestách“, myslela jsem na Korsiku, na tu knížku k narozeninám v kuchyňské skřínce zamčené místnosti na pláži, na toho, co byl pryč, na toho, co přijde nebo taky ne, mně už se přece nemohlo nic stát. Pak se ochladilo, zaplatili jsme a šli, byla jsem trochu opilá nebo taky jenom uvolněná, zavěšila jsem se do svých rodičů, ti věděli, kde zastavuje vaporetto, kde

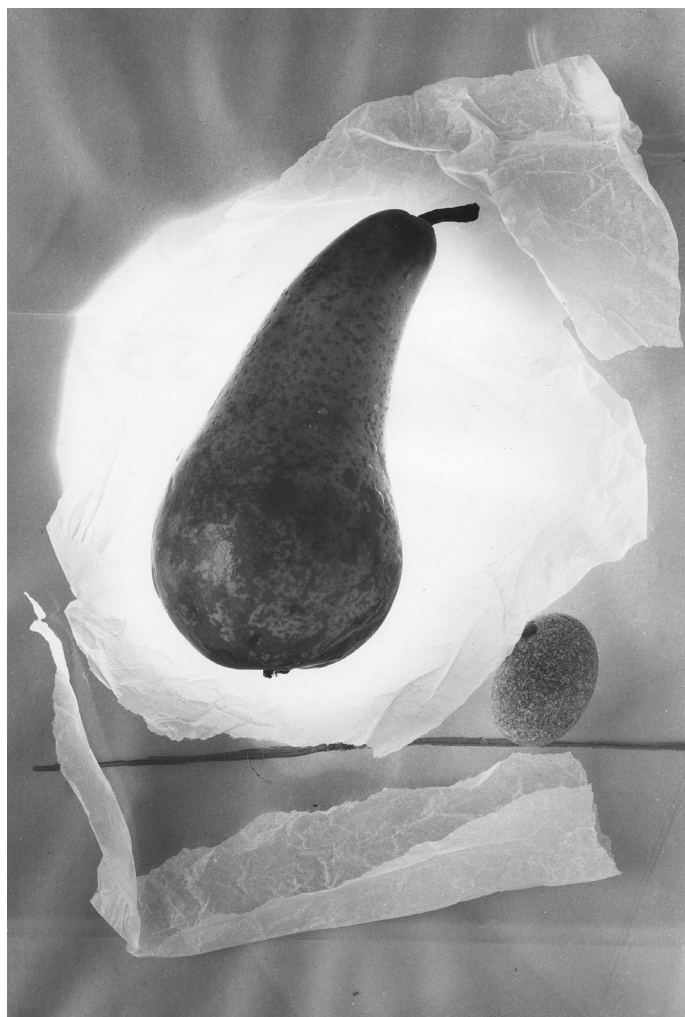
je nádraží, hotel, ochraňovali mě, to ale nevěděli, že já ochraňovala je. Jeli jsme vaporettem skrz noční město, přes vodu pod oblouky mostů, posadili jsme se na zábradlí, já seděla uprostřed. V jedné skupině stála malá holčička v kostýmu princezny, v bílých šatech zdobených růžemi, tělo měla nafouklé a nahé ruce tenké jako hůlčičky, obličej byl starý, vážný a hezký. Držela se za ruku jednoho muže, vypadala, že se trošku bojí, tmavé oči doširoka rozevřené. Když loď zastavila u Accademie, vystoupila, přikrčila se v nohách, důstojně a majestátně. Myslela jsem na ten tísnivý pocit, co jinak mívám často, když jsem někde na cestě s rodiči, ten pocit, že všem připadám nápadná, vypadám divně, jsem pozorována a že se mi někdo vysmívá, *Freaks*, čekala jsem na ten pocit, ale nepřicházel. Moje matka mě upozorňovala na každý možný pohled do otevřeného okna palazza — „Dívej se na ten brokát, ty lustry, skleničky jak se blýskají. Že tam bydlí lidi, si člověk ani neumí představit.“ Věděla jsem, že by si můj otec přál, aby nic neříkala, já jsem si to svým způsobem přála taky, věděla jsem, že toto přesně byla moje matka. „Jak jsme jeli vaporettem za benátské noci a tys musela po celou tu dobu kecat,“ řekl by můj otec, později, jemně. U nádraží jsme vystoupili, s lítostí, ještě chvíli se mi země houpala pod nohama. Šli jsme po Lista di Spagna k hotelu, byla půlnoc, myslela jsem na náměstí Svatého Marka, na ty holuby a na to, že prázdné je ho možné vidět jenom pozdě v noci a brzy ráno. „V Benátkách existuje suicidální turistika,“ vykládal jednou můj otec, „sebevrazi extra dojedou do Benátek a střelí si pak v pět ráno na náměstí Svatého Marka kulku do hlavy.“ „Jak excentrické,“ říkala moje matka, já jsem se zeptala „A ty?“, a můj otec se zasmál, krátce, a řekl „Přilíš starý“. Představovala jsem si, jak v tom tichu po výstřelu vyletí holubi a pak moje matka zakopla a skoro upadla. Pevně jsme ji chytili, já jsem pobouřeně a vylekaně řekla „Mami!“ a na svého otce „Musíš na ni dávat pozor!“ Můj otec řekl „Jinak spadne každý dvě minuty“, a moje matka odmítla rozpačitě a dětsky naše opěrné, uklidňující, bojácné ruce. V rychlosti jsem jim ukázala svůj hotel, zamezila tomu, aby si prohlídli pokoj a dávali za mě instrukce portýrovi, a dovedla je až k jejich penzionu. „Takže tě vyzvedneme zítra o půl osmé na snídaní,“ řekl můj otec a hned zmizel ve dveřích, aniž by se dál loučil nebo ještě jednou otáčel, tyhle odchody mu odjakživa přišly zábavné. Políbila jsem svou matku a řekla několikrát za sebou „A dávejte pozor na schodech!“, potlačila jsem přání říct „Nemohla bych jít s vámi, nemohla bych se potají proplížít nahoru a lehnout si s vámi do vaší postele, prosím“, pak odešla i ona. Čekala jsem pod jejích oknem, dokud se nerozsvítlo světlo, vyčkala jsem, až zase zhaslo, o dvacet minut později. Můj otec ještě jednou opatrně vyšel na balkon, zapálil si cigaretu, odložil brýle, byla jsem si jistá, že mě nemohl vidět. Pomyslela jsem na to, že na něj zavolám, že mu ještě jednou popřeju „Dobrou noc“, ale pak jsem se otočila a šla pryč. Vypila jsem si poslední skleničku vína v kavárně na náměstí, před kostelem rozprostřeli černoši napodobeniny luxusních kabelek, byli v krojích, zdálo se, že jim je chladno a za dobu, co jsem tam seděla, neprodali ani jedinou. Pak jsem šla do hotelu, kolem prázdné recepcy do svého pokoje, kde jsem, když jsem z něj odcházela, nechala svítit lampičku na



■ Oxford, 80. léta; foto: František Provančík

nočním stolku. Z šachty dvora pořád ještě pronikalo škrábání a skřípot, teď nezneklidňující, spíš uspávající, vykouřila jsem poslední cigaretu, potom jsem usnula.

Ráno klepal portýr na dveře a několikrát přísně volal „Mama e Papa!“, trvalo to hezkou chvíli, než mi došlo, že se mi to nezdálo. Vyskočila jsem z postele a rozevřela dveře, portýr stál těsně před nimi a ucukl zpátky, pak řekl ještě jednou, velmi pomalu a s důrazem „Mama e Papa“, ukazoval směrem ven, otočil se a zmizel. Sbalila jsem si věci, nejrychleji jak to šlo, obávala jsem se, že rodiče najdu v prudkém vyjednávání o vyzvěděné ceně pokoje, když jsem ale přišla na recepci, stáli zdánlivě pohroužení do pohledu na obrázek, co visel vedle vchodových dveří, a nevšímali si mě. Zaplatila jsem nenápadně, jak jen to šlo, a pozorovala je, můj otec cosi tiše vykládal a kynul ukazovákem, moje matka si koutky očí prohlížela koberce, ozdobné lišty, drapérie závěsů a pokojové palmy, pak se najednou obrátila po mně a řekla bez přechodu „Dítě vstalo“. Rozloučila jsem se přehnaně zdvořile s hotelovým portýrem, měla jsem takové přání, aby si mezi všemi těmi hosty pamatoval nás, mě, Mama e Papa, kteří tak hezky a zajedno postávali před jeho malým obrázkem a čekali na zaspalé dítě, portýr ale zůstal mrzutý a odmítavý, a pak jsme vyšli ven na ulici. Bylo krátce před osmou, jasné světlo a bílé nebe, ulice byla tak prázdná a tichá, přes náměstí před kostelem běžely



■ Oxford, 80. léta; foto: František Provozník

děti ve školních uniformách, zmizely v jedné uličce; nemyslela jsem, že by v Benátkách mohla být nějaká škola, děti, vůbec nějaký normální život. Krámky se suvenýry byly ještě zavřené, před kavárny stavěli číšníci své čerstvě otřené stoly a rovnali židle, mladé ženy v těsných kostýmcích a s úzkými aktovkami pod paží chvátaly na vysokých podpatcích po dlažbě, nebylo vidět jediného turistu. Lehce se houपालy prázdné gondoly na Stazione Ferrovia Bar Roma. Sedli jsme si do jedné kavárny před nádražím a objednali si kávu a croissanty, neočekávala jsem, že by můj otec po svém výkladu toho obrazu v hotelu už zase mluvil, a tak jsem teda rozmlouvala s mou matkou, a mluvily jsme o tom, čemu říkala „to praktické“ — o mé zpáteční jízdence, o mém účtu za telefon, mých sestřích, květinách na balkoně jejího bytu ve Stuttgarter StraÙe. „Doufám,“ říkala moje matka, „že je tvoje sestry zalily aspoň jednou, pak by mohly přežít.“ Můj otec kouřil a se skloněnou hlavou se díval na vodu. Měla jsem to ráda, věst s mou matkou rozhovory tohoto druhu, měla jsem ráda i tu formulaci „tvoje sestry“, nějakým zvláštním způsobem mě ctíla. Byli jsme v kavárně první, číšník nám se švihem a ran-

ní energií přistavil židle ke stolu, teď přinesl kávu, po které jsem byla v dobré, toužebné náladě. Ke stolu vedle nás si sedl druhý host. Letmo jsem se na něho podívala a zase pryč a pak zase tam, a v té míře, jak se na mém obličejí muselo projevit zděšené poznání, ukázalo se v obličejí toho hosta to nejvyšší, nejradostnější překvapení. Ten, co si sem teď zasedl, objednal si presso a jedním pohledem zjevně rozeznal situaci, byl onen Benátčan z Rialta. Seděl v zádech mých rodičů, oni ho nemohli vidět, ani si ještě, myslím, nevšimli, že si za ně někdo sedl. Nevím, jestli to poznal na určitých rodinných podobnostech, nebo ze způsobu, jak jsme tam spolu seděli, že to jsou moji rodiče — ať už to bylo jakkoliv, pochopil tu situaci. Pochopil, že jsem byla ztracená a bezbranná a že se mu kvůli svým rodičům vydám.

Dostal svoje espresso, vypil je na jeden hlt, zapálil si cigaretu a ponořil volnou, pravou ruku do kapsy u kalhot. Ulice byla pořád ještě skoro prázdná, číšník zmizel. „Musíš ještě dodat potvrzení o imatrikulaci,“ řekla moje matka přísně, můj otec si už zase listoval ve svém rozečteném sešítku od Reclama. Já jsem se pevně držela svého šálku kávy, taky bych si ráda zakouřila, všechno na světě bych dala, abych si teď mohla zakouřit, ale ne zároveň s tím Benátčanem. Benátčan se propracovával dopředu, já jsem zkřížila paže na prsou, odvrátila hlavu, přitiskla nohy k sobě, u přístaviště zadunělo vaporetto, číšník, daleko od nás, cinkal nádobím, káva chutnala hořce, racci naráželi na hladinu, hodiny na věži kostela San Geronimo odbily jednou, dvakrát. „Rád bych viděl toho Giorgiona v Academii,“ mumlal můj otec, moje matka řekla o účet, croissant se jí zlomil mezi prsty. Když jsem byla malá a měla horečku, dostávala jsem jahody, v jakoukoliv roční dobu se mé matce podařilo koupit jahody, které nakrájela na malé kousky, zacukrovala a strkala mi je do pusy, kousek po kousku. „Ty dáváš z nejistoty a pokorné zdvořilosti vždycky moc vysoké spropitné,“ řekl můj otec mé matce, a ona se na mě usmála, pomyslela jsem si *aqua alta*, ať už z jakéhokoliv důvodu, *aqua alta*, povodeň, na podzim a v zimě je tohle město zaplavené a jednou se ponoří úplně. „Posloucháš nás?“ ptal se můj otec. „Ano,“ řekla jsem, „ale jo, poslouchám vás,“ srdce mi prudce bušilo, Benátčan zapřel hlavu do záklonu. Ticho, konečně. Vytáhl ruku z kapsy u kalhot. Pak zaplatil svoje espresso, řekl „Grazie“, číšníkovi, ne mně, a šel.

Byli jsme v Accademii? Viděli jsme Tintoretta a Veronesa a Tiziana? Svatou Uršulu, svatého Marka, svatého Rocha, svatého Jiří. Čekala jsem se svou matkou před Accademii na svého otce, který vyšel dlouho po nás a vypadal uplakaný, koupili jsme pohledy na důkaz naší prohlídky? Seděli jsme u vody, u Santa Maria della Salute, tak krásné a tak bílé, a naše nohy se pohupovaly nad přístavní hrází? Když jsme vstali, zavravorala jsem, moji rodiče se po mně natáhli jako po nějaké stařence, gesto, ze kterého jsem byla vzteklá, na to si vzpomínám. Cesty přes mosty, uličkami, podél vody a zpátky. „Koupíme ti proviant na cestu,“ říkala moje matka, která miluje nákupy potravin v cizích městech; já jsem s otcem čekala před jedním benátským lahůdkářstvím na matku, která — zdálo se, že to trvalo hodiny

— konečně zase vyšla a vypadala šťastně. Krátký, nevrlý, zvědavý pohled u kiosku na titulky německých novin z předešlého dne. Gondoly klouzající po vodě, v nich Japonci, Američané, rozvalení, jak mrtví. „Chtěli byste se taky někdy projet takovou gondolou?“ zeptala jsem se své matky. „Ano,“ řekla a vzhledla k mému otci, „já bych teda ráda, ale nemůžeme si to dovolit.“ Údery zvonů od Santa Maria della Pietà, Santa Maria Assunta, Santa Margherita, Santa Corona. „To světlo,“ řekl můj otec, „to světlo, přišlo ti na tom světle něco zvláštního?“

Moji rodiče mě zavedli na nádraží. Čekali, než vlak odjel, vykouřili jsme spolu jednu cigaretu, „Chceš ještě zůstat?“ se neptali, kdyby se zeptali, byla bych zůstala. Sami chtěli v Benátkách strávit ještě tři noci, pak asi pojedou do Švýcarska, možná do Rakouska, můj otec chtěl vidět hory, Alpy. „Tůru po horách bych si chtěl udělat,“ říkal, moje matka protočila panenky. Znovu a znovu jsem si četla na nádražním štítu Stazione Ferroviaria Santa Lucia, bylo mi úzko u srdce, řekla jsem „Pište pohledy, dávejte na sebe pozor, vraťte se ve zdraví zpátky, brzo“. Když vlak přijel, chytila se moje matka mého otce za ruku. Dveře se zabouchly, oni mávali, já jsem nemohla nemyslet na to, že kdybych je měla vidět naposledy, tak takhle, ruku v ruce stát na nádraží v Benátkách, jednoho odpoledne v červenci 1999. Vlak byl prázdný, sedla jsem si do kupé, zatáhla záclony na chodbičku, posadila se k oknu, venku kolem přelétala laguna. Otevřela jsem sáček, co mi dala moje matka, chléb, ovčí sýr, olivy, jablka, benátský lev z čokolády. Snědla jsem ten chleba a sýr a snažila se usnout. Pak někdy vlak zastavil na volném úseku, na zelené louce poseté blatouchy, která nepochybně vypadala jako německá nebo rakouská, zůstal prostě stát. Otevřela jsem okno a podívala se ven, široko daleko nebylo vidět žádné nástupiště, jenom ta louka ve večerním světle před už ztemnělými horami. Někteří pasažéři vystoupili a sedli si do trávy, zdálo se, že to bude trvat déle, než vlak pojedje dál. V kupé bylo chladno, ale zdálo se, že venku je opravdu teplo, vzduch nad loukou se tetelil. Vstala jsem a taky vystoupila. Bylo ticho a klid, nikdo, jak se zdálo, se kvůli přerušení cesty nerozčiloval. Zprvu jsem se bála, že se vlak najednou zase rozjede, moc rychle, než abych mohla nastoupit, bylo v tom cosi riskantního, jít přes tu

louku, vzdalovat se od vlaku, otáčet se po něm, stál tak tiše v té krajině. Ve stínu stromů si nějaký pár zasedl jako k večernímu pikniku, všimla jsem si jich už na nádraží v Benátkách, protože oba dva byli strašně tlustí a jeden od druhého se nepustili, přímo nikdy se nepustili. Ruku v ruce velmi zdlouhavě nastoupili, pohybovali se přilnutí k sobě chodbičkou, seděli teď ruku v ruce, dvě obrovské děti, pod stromem. Šla jsem k nim, přátelsky mě pozdravili a odpověděli na mou otázku po důvodu této mezizastávky podrobně a zdvořile. Stojíme prý kousek za italskou hranicí, někde nahoře v horách že se zřítíl nějaký rogalista a spadl do drátů, následky se teď napravují a vlak že může jet dál, až bude opravené vedení, snad za hodinu či dvě. Mluvili skoro současně a vzájemně se neustále láskyplně přerušovali a doplňovali, teď udělali krátkou přestávku. Nebyla jsem si jistá, jestli mám říct něco k tomu zpoždění nebo litovat pádu rogalisty. Přemýšlela jsem o tom, jestli ten rogalista pád přežil, nebo jestli umřel, ráda bych se jich na to zeptala, ale přišlo mi to nějak nevhodné. Mlčela jsem a oni taky mlčeli. A pak zase začali mluvit a vykládali mi, že jsou na svatební cestě a že tuhle svatbu pronásleduje smůla. Farář že měl krátce před obřadem mrtvičku, auto plné svatebčanů najelo do stromu a hostinec, kde se měla konat následná slavnost, že vyhořel. Jim se prý ale daří dobře. Že ve svém výčtu neštěstí nezminili toho rogalistu, jsem považovala za pietní, a vycházela tedy z toho, že je mrtvý, visí někde ve vedení s přelámanými křídly. Ještě chvíli jsem seděla u nich pod stromem, občas jsme se na sebe konejšivě usmáli, a oni se neustále navzájem hladili. Pak někdy jsem vstala, šla zpátky k vlaku. Když už byla skoro tma, obcházel průvodčí kolem a žádal, aby si lidé opět nastoupili, že se zase pojedje dál. Všichni se zvedli a nastoupili do vlaku, pomalu, skoro váhavě a tak, jako by ještě rádi chvíli zůstali. Hory teď byly černé. Dveře se zavřely, šla jsem zpátky do svého kupé, a když se vlak zase rozjel, nechala jsem ještě chvíli otevřené okno, vzduch proudící dovnitř byl teplý. Teprve mnohem později, o měsíce později, jsem pomyslela, že jsme na té louce před vlakem a ve večerním svitu čtyři hodiny čekali kvůli někomu mrtvému, a že jsme, snad k prokázání úcty a k památce toho mrtvého, byli tak tiší a mírní a trpěliví. Na svoje rodiče jsem při tom nemyslela. Ti se taky z Benátek ještě vrátili.

**Judith Hermannová** se narodila v roce 1970 v Berlíně. Po studii žurnalistiky a praxi v newyorských novinách získala stipendium Alfreda Döblina berlínské Akademie umění. V roce 1998 vyšla její první kniha *Sommerhaus, später* (Letní dům, později, Větrné mlýny 2000), kterou si získala mimořádnou přízeň německých čtenářů i kritiky. Přes dvě stě padesát tisíc prodaných výtisků a překlady do téměř dvaceti jazyků udělaly z povídek Judith Hermannové jeden z největších literárních úspěchů posledního desetiletí, či daly rozeznit „zvuku nové generace“, jak se vyjádřil Hellmuth Karasek. V témže roce získala Judith Hermannová literární cenu města Brém, jež v roce 2003 umožnila vznik povídkové knihy *Nichts als Gespenster* (Nic než přízraky). V roce 2001 byla Judith Hermannová za svou tvorbu oceněna cenou Heinricha von Kleista. V současnosti žije a pracuje v Berlíně. „Získali jsme novou autorku, skvělou autorku. Její úspěch bude veliký,“ vyjádřil se o Judith Hermannové král německé literární kritiky Marcel Reich-Ranicki. Povídková kniha *Nic než přízraky* vyjde na jaře letošního roku v nakladatelství Větrné mlýny.

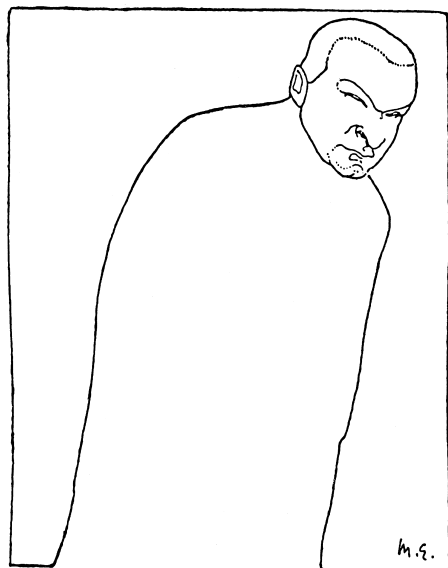
# proklatě jasné město

co a proč je literární innsbruck

I radek **malý**

„Nikdy bych nepomyslel, že tuto pro mne už beztak těžkou dobu budu muset prožít v nejbrutálnější a nejsprostším městě, jaké na této obtížné a zatracené zemi existuje. A uvážím-li navíc, že cizí vůle mě tu nechá trpět třeba celé desetiletí, propadl bych v křečovitý pláč nejbezúspěšnější beznaděje. [...] Nevěřím, že se tu setkám s někým, kdo by se mi zamlouval, a jsem si jist tím, že město a okolí mě budou navzdýcky odpuzovat. [...] Pošli mi brzo pár řádek. / Lékárna posádkové nemocnice č. 10. / Tvůj G. T.“

(z prvních innsbruckých dopisů Georga Trakla Erhardu Buschbeckovi do Vídně)



Georg Trakl, jak ho viděl dvorní ilustrátor a karikaturista časopisu Brenner Max von Esterle

**Georg Trakl** (3. 2. 1887 Salzburg – 4. 11. 1914 Krakov). Rakouský básník, tradičně řazen k vlně německého a rakouského expresionismu. Vzděláním lékárník, duší básník všeobjímající neuchopitelné melancholie a sedmiměsíční dítě (dle záhadného vyjádření Karla Krause). Pro literární vědce a překladatele přitažlivý nejasností svých básní, všeobecně přitažlivý pozitivním vztahem k drogám a ke své mladší sestře Margaretě. Po studiích ve Vídni pobýval v Innsbrucku, kde je také pohřben. Zemřel, stíhán hrůznými zážitky a představami po bitvě u Grodku, jedné z prvních bitev první světové války, na psychiatrickém oddělení krakovské posádkové nemocnice, pravděpodobně dobrovolně, po požití značného množství omamných prostředků. Do češtiny jeho dílo přeložili téměř kompletně Bohuslav Reynek (1917 a 1924) a Ludvík Kundera (1965 a 1995), dále ho překládali například Vladimír Holan, Zbyněk Hejda, Ivan Slavík či Ivan Wernisch.

Takto bezúspěšně na Georga Trakla působil Innsbruck, hlavní město rakouského Tyrolska, bezprostředně poté, co sem byl v dubnu 1912 přeložen z Vídně. To už měl prakticky za sebou první vyzrálou etapu své tvorby nesoucí se v takzvaném salcburském krajinném tónu a zjevně netušil, jak významné místo v jeho životě, ale i tvorbě Innsbruck brzy zaujme. Čím ale mohlo toto průzračné alpské město Trakla tak horoucně odpuzovat, pomineme-li jeho principiální pesimismus a fakt, že do Alp přicházelo jaro, kterému tento básník podzimu zrovna neholdoval? Zde asi nenapoví lépe nic než osobní zkušenost.

Innsbruck je pro člověka přišedšího z roviny místem nedůvěryhodným. Přijedete-li v noci, zarazí vás žlutá a červená světýlka umístěná podstatně výše, než kam dosahují hanácké teplárenské komíny. A ve dne, je-li jasno (a to je potom zatraceně jasno!), jen vyděšeně zíráte na hřebeny hor, ne mlhavě tušené jako Praděd z Oderských vrchů, ale brutálně vyhrzlé po dvou stranách města. Nordkette po straně severní a Patscherkofel z jihu, kýčovitě kulisy rakouského televizního seriálu. A mezi nimi řeka Inn, přesně tak zelenomodrá a rychlá, jak líná a kalná je Morava. Za pár dnů si zvyknete na to, že tyhle hory se nemusejí hledat, že stačí sto metrů od centra nasednout na lanovku, vyjedete do tří tisíc metrů a pochopíte, že za těmi kulisami opravdu není nic jiného než další velekopce. Innsbruck se s ničím a nikým nešve, buď ho přijmete, nebo ne. Georg Trakl s ním zápasil, a literární vědci tomu říkají tyrolský horský tón v Traklově tvorbě.

V Innsbrucku v době Traklova příjezdu už několik let vycházela literární revue *Brenner* pojmenovaná podle blízkého horského průsmyku spojujícího Rakousko s Itálií. Vedl ji osvětlený muž — Ludwig von Ficker — a ve své době to byl jediný časopis, který vycházel v dobrém s vídeňskou *Die Fackel* (Pochodeň), již třímal v rukou neúnavný, nesmířitelný a nesouměřitelný kritik a novinář Karl Kraus. Georg Trakl byl vyzván, aby do *Brenneru* přispěl, a báseň, jež mu tam na prvního máje 1912 vyšla — *Vorstadt im Föhn* (Předměstí ve fohnu), je od té doby některými innsbruckými patrioty mylně situována na periferii Innsbrucku. Vznikla již v básníkově rodném Salcburku, kam rovněž občas chladnoucí föhn dovál, a svou formou ještě odkazuje k první etapě Traklovy tvorby, ba dokonce je z nejtýpčtějších:

## Předměstí ve fohnu

Večer to pusté místo hladí hněd',  
vzduch protkán šedým pachem, strašnou vůní.  
Hřmění a rachot vlaku z mostu duní  
a v křoví třepetá se vrabců změť.

Skrčené chýše, bludné pěšiny,  
v zahradách zmatek, pohyb mezi kvítím,

chvílemi vzduch se vzdouvá temným vytím,  
červený šat vlá z dětské družiny.

V odpadcích piští milostně sbor krys.  
Vnitřností v koších nesou mdlých žen stíny,  
prašivý zástup plný hnusné špíny  
noří se z šera, samý svrab a hnís.

A kanál náhle zvrací mastnou krev,  
z jatek tam dolů do řeky se spouští.  
A větry z jihu obarvily houští,  
nach klouže do vln, tiší jejich hněv.

Šepot, jenž tone v spánku mlhavém.  
Obrazce s vodou v příkopech se mísí.  
Vzpomínka na život snad, jenž byl kdysi,  
jež stoupá, klesá s větry tam a sem.

V mracích se stromořadí zatřpytí,  
v nich kočáry a jezdci jedou z lesů.  
Pak vidíš loď, jež vplouvá do útesů,  
a někdy růžové zříš mešity.

Zapůsobila, a koncem května se Trakl v Café Maximilian s redakcí *Brenneru* setkal. O výlučnosti tohoto vztahu snad nejlépe svědčí fakt, že od října toho roku nechyběly Traklovy básně v žádném čísle *Brenneru*. V Innsbrucku toho léta Trakl poznal nejenom Karla Krause, ale také Ludwiga von Fickera, z něhož se postupně stal Traklův mecenáš i opatrovník. (Když Trakl později odjížděl do Vídně, byli jeho tamní přátelé von Fickerem předem žádáni o to, aby s ním šli koupit košili. Georg sám toho nebyl schopen.)

Von Fickerův dům ve čtvrti Mühlau poskytoval Traklovi přístřeší často, ale asi to nebylo možné vždy — potom finančně náročný, avšak nezabezpečený Trakl pobýval u Ludwigova bratra Rudolfa na zámečku Hohenburg blízko Iglsu (do nějž dnes z Innsbrucku jezdí tramvaj). Hohenburg byl v padesátých letech úhledně zrenovován na luxusní sídélko, z traklovské atmosféry zbylo málo a k básni Hohenburgem inspirované se tak mnohem spíše hodí její překlad Bohuslava Reynka z počátku dvacátých let, mimochodem první překlad (nejen) tohoto Traklova textu vůbec:

### Hohenburg

Živé duše není ve stavení. Jeseň v jizbách;  
měsíčně jasná sonáta,  
a procitnutí na okraji tmícího se lesa.

Ustavičně na myslí máš bílou tvář člověkovu,  
dalekou od shonu doby;  
nad věcí dumnou rádo se sklání větvoví zelené,

kříž a večer;  
objímá znějícího purpurovými pažemi hvězda,  
v neobydlená okna vystupující.

Takto chvívá se v temnotách cizinec,  
an potichu víčka zdvihá nad věcí lidskou,  
jež jest daleká; stříbrný hlas větru na síni.

Z Hohenburgu Trakl podnikal pijácké vycházky do blízkého Lansu, do krčmy Traube (Hrozen). Některé básně z této doby můžeme číst téměř jako deník — tak i báseň *Am Moor* (U močálu), nepochybně se vztahující k jezírku Seerosenweiher v blízkosti Lansu, bahnitě tůňce porostlé lekníny, dnes státem chráněnému přírodnímu území:

### Vorstadt im Föhn / von Georg Trakl

Am Abend liegt die Stätte öd und braun,  
Die Luft von gräulichem Gestank durchzogen.  
Das Donnern eines Zugs vom Brückenbogen —  
Und Späßen flattern über Busch und Zaun.

Geduckte Hütten, Pfade wirr verstreut,  
In Gärten Durcheinander und Bewegung,  
Bisweilen schwillt Geheul und dumpfe Regung,  
In einer Kinderfchar fliegt rot ein Kleid.

Am Mehltrieb pfeift verliebt ein Rattenschor.  
In Körben tragen Frauen Eingeweide,  
Ein eckhafter Zug voll Schmutz und Käude,  
Kommen sie aus der Dämmerung hervor.

Und ein Kanal speit plötzlich feißes Blut  
Vom Schlachthaus in den stillen Fluß hinunter.  
Die Föhne färben karge Stauden bunter  
Und langjam kriecht die Rote durch die Flut.

Ein Flüstern, das in trübem Schlaf ertrinkt.  
Gebilde gaukeln auf aus Wassergräben,  
Vielleicht Erinnerung an ein früheres Leben,  
Die mit den warmen Winden steigt und sinkt.

Aus Wolken tauchen schimmernde Alleen,  
Erfüllt von schönen Wägen, kühnen Reitern.  
Dann sieht man auch ein Schiff auf Klippen scheitern  
Und manchmal rosenfarbene Mofcheen.

Traklova první báseň v *Brenneru*: Vorstadt im Föhn  
(1. květen 1912)



Georg Trakl





16. srpna 1913 Trakl odjíždí na pozvání architekta Adolfa Loose s Karlem Krausem, von Fickere a dalšími na deset dní do Benátek. První a jediná „dovolená“.



Traklpark naštěstí není nic na způsob Disneylandu, ale opravdový parčík u řeky cestou do Mühlau.



„Boží mlčení pil jsem ze studny háje.“ Tak studnu v Traklově parku kvůli citátu z básně De profundis zatím nevybudovali...

### U močálu

Poutník v černém vichru, potichu šeptá suchý rákos  
v mlčení tůň. Tah divokých ptáků  
křížuje šedé nebe  
nad potměnými vodami.

Zvíření. V rozpadlé chýši  
s černými křídly vzdouvá se hniloba;  
ve větru sténají zmrzačené břízy.

Večer v opuštěné krčmě. Cestou domů provívá  
hebká zádumčivost pasoucích se stád,  
zjevení noci: ropuchy se noří ze stříbrných vod.

■  
*Honza Skácel šel na truc do fabriky, do té kostrbaté  
Líšně, pak však vydal první knihu básní  
a v uvážlivém rytmu roků druhou a další a další,  
[...]*

*v Tyrolích jsme jednou v poledním žáru putovali ke hrobu  
Georga Trakla, v Kunštátě pak na krchově chraptlavě pravil:*

*Můj starý básniku, to už se u něho dveře netrhly*

*(Ludvík Kundera: Sny též /1995/, z oddílu věnovaného Janu Skácelovi)*

Takřka každé místo, které má menší či větší návaznost k dílu Georga Trakla, je po celém Rakousku pečlivě zaznamenáno a oceňováno patinou melancholicky zastřenými kamennými tabulemi s příslušnými básněmi. Literární turistika je pohodlná, můžete-li si v Mirabellských zahradách v Salcburku přečíst Traklovu báseň *Musik im Mirabell* (Hudba v parku Mirabell) či můžete-li se procházet po citáty se hemžícím Traklově parčíku v Mühlau na innsbrucké periferii.

Neplatí to již o hřbitově, na kterém je dnes Trakl pochován. V městské čtvrti Mühlau totiž najdete hřbitovy hned dva, malý a velký. Na tom velkém, docela blízko hřbitovního kostelíku, leží Georg Trakl pod mohutným náhrobkem ve tvaru čtyřcípé hvězdy, a to hned vedle svého dobrodince Ludwiga von Fickera — ten ovšem zemřel až roku 1967. Traklův hrob je pozoruhodný v mnoha směrech — zarazí vás už to, že na kovové cedulce není zmínky o životních datech nebožtíka ani o tom, že to byl básník.

Za to, že Traklovo tělo, původně pochované na krakovském hřbitově (a to pod zkomoleným jménem „Frankl“), bylo roku 1925 převezeno do Rakouska a dne 7. října slavnostně znovu pohřbeno v Mühlau (a nikoli v salcburské rodinné hrobce, jak si přála rodina), opět vděčíme časopisu *Brenner* a finanční sbírce, kterou uspořádal jeho šéfredaktor. Traklova sestra Greta, od Georgovy smrti vehementně prosazující jeho okamžitý převoz k sobě do Salcburku, se už aktu nemohla účastnit — roku 1917 se zastřelila.

Nedozvíme se už, jaké pocity měl nad Traklovým hrobem Jan Skácel, když sem roku 1969 s Ludvíkem Kunderou letním vedrem doputoval, ale ze vzpomínek druhého poutníka lze vyčíst, že Skácel Traklovy básně obdivoval, dokonce v originále, nerozmlouvaje sice Kunderovi jeho boj s překládáním Trakla do češtiny, avšak poukazuje na marnost takového počínání. Ze dvou kamínek, Skácelelem na Traklově hrobě sebraných, se nakonec jednoho dostalo právě Ludvíku Kunderovi. Skácel ostatně nebyl jediný básník, na nějž Traklova poezie zapůsobila — již dlouho předtím, pod vlivem Reynkových překladů, se jejím kouzlem v počátcích své tvorby dali strhnout například František Halas či František Hrubín.

O Traklovu památku se innsbrucká radnice stará vzorně. Na Dušičky roznášejí pověření úředníci po významných hrobech obří, leč vkusné věnce. Svíčkám zapáleným

kolemdoucimi náleží vyhrazené místo mimo náhrobek a květy dodané prostými obdivovateli Traklova odkazu jsou po nějaké době automaticky odklizeny. Rakušané jsou pořádkumilovní a místní dušičkové počasí, když se vyvede, může připomínat naše hodně ostré oslnivé babí léto: ▶▶▶

■ Pořádkumilovnost až pedanterie innsbruckých radních potvrdila se o jedněch Dušičkách v příhodě téměř anekdotické. Bývá zde zvykem, že 5. prosince po ulicích ještě nechodí Mikuláš (ten, ovšem bez andělů, nejvýše v doprovodu podivínské postavy s jelením paroží — knechta Ruprechta —, vyráží až o den později), ale tohoto večera se zde potulují čerti zvaní krampusové. Jejich jediným úkolem je strašit, je to úloha oblíbená a ctěná — krampusové bývají v šencích hojně častováni. Leč pak se několikrát stalo, že takový krampus ztratil nad sebou a svým řetězem kontrolu a spořádané občany tloukl víc než symbolicky. Roku 2002 proto vyšlo v Innsbrucku zvláštní nařízení — každý čert musí být viditelně označen číslem, které po evidenci obdrží na radnici, aby mohl být v případě jakéhokoli incidentu neprodleně poškozeným identifikován a úřady ztrestán.

Föhn: Teplý a suchý alpský vítr, vznikající na závětrné straně Alp v důsledku vypadávání srážek na návětrné straně horstva. Způsobuje bolesti hlavy a odchylky na přesných přístrojích (ve dnech jeho intenzivního proudění se neprovádějí operace srdce). Vítr mající pověst přiváděče k šílenství a k sebevraždám; představa Innsbrucku je bez jeho prožití kusá a plochá. Georg Trakl, fyzicky zdatný robustní mladý muž, s ním měl potíže stejně tak jako místní rodák, básník Karl Lubomirski, který musel o padesát let později kvůli zdravotním problémům způsobeným föhnem Innsbruck opustit.

Innsbruck je město tak ostré, že je dobré přivřít oči, když se chcete podívat do nebe. Až na tom nebi uvidíte bílošedé mraky podobné rybám, vězte, že přichází föhn. Föhn stejný jako před devadesáti lety, stejně znepokojující jako v Traklově básni:

#### Föhn

Slepý nářek ve větru, měsíčné zimní dny,  
dětství, tiše doznívají kroky u černého houští,  
dlouhé večerní vyzvánění.  
Tiše blíží se bílá noc,

v purpurové sny proměňuje bolest a soužení  
kamenitého života,  
aby už nikdy neopustil trnitý osten tlející tělo.

Hluboko v lehkém spánku sténá sklíčená duše,

hluboko vítr v polámaných stromech  
a naříkající postava matky  
se potácí osamělým lesem

tohoto mlčícího smutku; noci,  
plné slz, ohnivých andělů.  
Stříbrně tříští se dětská kostra o holou zed'.

*Básně, není-li uvedeno jinak, přeložil Radek Malý; vyjdou letos ve výboru Podzimní duše, který vyjde v nakladatelství BB art. Dopis Georga Trakla přeložil Ludvík Kundera.*

**radek malý** (\*1977)  
básník, překladatel, germanista

Radek Malý

#### Je první listopad Doklinkal umíráček

Pan farář chvíli vede krásnou řeč  
Pak hraje muzika Zní tichý nářek plaček  
a svítí slunce Ten kabát si svleč

Na desce z mramoru usíná černá kočka  
Stíny jsou ostré jako bajonet  
Letadlo burácí A sníh prý letos počká  
až květy aster roztečou se v med

Ne lidi Mrzáci dnes chodí po ulicích  
Stíny jsou ostré Astry samá krev  
Dušičky krouží se jak úhoř na udici

Ne lidi Andělé dnes chodí po ulici

*(Innsbruck 1. 11. 2002)*



Hřeben Patscherkofellu se jakoby nic vypíná nad studentskými kolejemi.

#### Z kaluže holub vajgly vyzobává.

Číhají čerti. Sami. Bez andělů.  
Jdeš do klubu, kde lne se tělo k tělu.  
Zakopneš v parku o zdechlinu páva.

Haluze holé. Věnce v hlavách hrobů.  
Haluze. Ráhna utopených lodí.  
Z havraních hrdel zní zlé zvěsti Jobů,  
že letos že ne že se nenarodí.

Je advent. Lidé milí,  
už jste se pomodlili?

*(Innsbruck 6. 12. 2002)*

# nad deníky julienu greena

ráj není než milovat boha

I Ladislav Václavík

**Deník je literární útvar sui generis. Dalo by se dokonce mluvit o deníku jako literárním žánru, protože všechny deníky (a to i ty fiktivní) nesou jisté formální znaky, na jejichž základě by se dal tento žánr definovat. My se však na deník podíváme z jiné stránky. Spolu s korespondencí patří deníky do oblasti psaných děl, která mají pro čtenáře, ale i pro autory samé zvláštní přitažlivost. Čím si vysvětlit tu fascinaci, čtenářskou i autorskou?**

Ze strany čtenáře je příčin samozřejmě spousta a patří k nim dozajista touha člověka po autentickém vědění, po pravdě, snaha inspirovat se životem velkých osobností, či naopak prostá zvědavost nebo dokonce jen touha po senzaci, po proniknutí do soukromí druhých lidí. Deníky podávají svědectví nejen o svém autorovi, ale také o době, o lidech, s nimiž se autor potkal a kteří mohou být takto spatřeni v jiném světle, než v jakém se nám jeví třeba ve svém díle. Deník je vposledku mnohdy také jedinečným svědectvím doby, jakýmsi strojem času, díky němuž se ocitáme ve zcela určitém čase na zcela určitém místě a máme možnost sledovat, pravda pouze autorovými očima, minulé jako přítomnost. To je jistě další z příčin, proč otevíráme s takovým zaujetím podobné stránky.



Na druhé straně textu je pak autor deníku, a ten má zase své důvody, proč si deník vést, ať už jej žene touha po sebepoznání každodenním sebezpozorováním, prosté zaznamenání životních událostí a jejich komentář, či třeba jen grafomanie.

Úroveň deníků a jejich přínos se jistě různí, většinou se publikují pouze deníky známých autorů, jen výjimečně se objeví deník jinak nepříliš známého člověka. Ve francouzském literárním prostředí patří k nejznámějším deníky bratří Goncourtů, doslova napěchované klepy a drby z pařížského uměleckého prostředí, opepřené strohými a nevybíravými soudy, díky nimž se staly vyhledávanou četbou literárních gurmánů a zvědavců.

U známých autorů, kteří píšou nefiktivní deníky, je pak třeba počítat s jistou mírou stylizace, protože ti tuší, že jejich zápisky budou jednou zveřejněny.

K autorům, kteří svůj deník psali s tímto vědomím, tedy i jaksi programově, patří i Julien Green, francouzský spisovatel amerického původu, který se narodil v Paříži roku 1900. Jeho život se od počátku nese ve znamení silného vlivu náboženství, rodina byla totiž puritánská. Green nicméně v šestnácti letech, po smrti matky a pod dojmem četby Pascalových *Myšlenek*, konvertuje ke katolicismu. Po ukončení studií na univerzitě ve Virginii dokonce zvažuje, zda se nestane knězem. Nakonec se rozhoduje pro světskou dráhu (studuje kresbu), ale myšlenka na

Boha ho nikdy neopouští a prostupuje znatelně celým jeho spisovatelským dílem.

Už svým vůbec prvním literárním výtvorem, pamfletem proti katolíkům (1924), se staví do zcela zřejmé pozice člověka silně zaujatého otázkou náboženství. První román, *Mont-Cinère*, vychází Greenovi v roce 1926. Od roku 1928 si vede deník, aby se v něm, podle svých slov, oddával „zvláštní rozkoši vyprávět se sobě samému“. Tento deník se poté v průběhu let stal mnoha lidem biblí „greenismu“, životní filozofie, jejíž základní rysy se dají z řádek snadno odečíst: vřelá víra v Boha, touha po vnitřní čistotě, cudnost, odvrácení od světa vezdejšího s jeho podružnostmi a maskami, péče o duši.

■

Uvádíme úryvky z období let 1940–1942, která Green strávil v exilu ve Spojených státech. Zde působí již jako známý spisovatel, vyučuje a přednáší. O jeho úspěších svědčí i skutečnost, že mu zde byla také udělena cena nakladatelství Harper za anglicky psaný román *Memories of Happy Days*, knihu vzpomínek na Francii, zvláště pak na město jeho života — Paříž. V roce 1943 byl na vlastní žádost a navzdory věku mobilizován americkou armádou. Pracuje v Úřadu pro válečné informace, odkud se prostřednictvím rádia pravidelně obrací na své spoluobčany ve Francii. Po válce se vrací do vlasti, kde se v průběhu svého uměleckého života dočká ještě několika důležitých ocenění za svou literární činnost, stává se členem Belgické královské akademie, v roce 1970 dokonce obdrží Velkou cenu za literaturu Francouzské akademie. Umírá v roce 1998.

Za jeho nejzdařilejší dílo je považován román *Moira* z roku 1950; to nejlepší z jeho díla však nespočívá v jeho románech, tím méně v jeho tvorbě dramatické, blokované obsedantním problematizováním lidské tělesnosti. Hlavním přínosem pro literaturu se tak paradoxně stává jeho deník.

Ten stojí, dalo by se říct, v příkrém protikladu k deníkům bratří Goncourtů, a to nejen náplní, ale především cílem, který Green jeho psaním sleduje. Nejde o to zaznamenat pikantní malichernosti a zajímavosti ze života víceméně známých lidí či pronášet skandální a pohoršlivé mínění se skrývaným zámě-



■ z cyklu Japonské zahrady, Oxford, 80. léta; foto: František Provozník

rem šokovat budoucí čtenáře. Naopak, jde o mnohem víc, jde o to dobrat se něčeho tím, že budu psát o svém životě, o sobě. Deník je Greenovi vlastně jakousi vnitřní sondou do vlastní duše. Vnější události, ať už světové nebo ty, které se odehrávají v Greenově bezprostředním okolí, jako by probíhaly za jemným závojem jakéhosi meditativního usebrání a neustálé konfrontace vnější skutečnosti s intenzivním vnitřním děním. Autor sice neúnavně sleduje, co se děje, ale rozebírá vše na půdorysu vlastní cudné duše, zkoumá, jak se ta která situace obráží v jeho myšlení a pocitech, jakým způsobem zapadá do celkového obrazu světa, kterým vládne jediná síla a vůle, a sice Bůh. Z řádek deníku vyzařuje jasně a zřetelně pevné a těsné sepětí Greena s Bohem, nezmenšená a intenzivní Boží všudypřítomnost. Green je hluboce věřící, zbožný člověk, a to se odráží i na jeho postojích k současnému světu. Sám o sobě říkal, že si narozením „spletl poschodí“ a dvacáté století je mu zcela cizí. Hrozí se techniky, honby za majetkem a penězi, uspěchanosti a bezbožnosti svých současníků, kteří opomíjejí svou duši a ohlupují se lživými maskami, jimiž zastírají ubohost svých životů. („V duchu jsem se smál, kolik námahy lidé vynakládají, aby si vytvořili osobnost, smyšlenou osobnost, která nakonec zaujme místo té opravdo-

vé.“) Prospěchářství a zjištnost, spěch a těkavost, netrpělivost a falešná touha, chtivost a sobeckost se stavějí do protikladu ke Greenovým ideálům klidné meditace a víry, odevzdání se do vůle Boží, ideálům, ke kterým patří také odvaha věnovat se zdánlivě zbytečným činnostem, jako je trpělivá práce, studium a četba knih (především Bible), nebo prosté sledování sluneční skvrny na stěně. K těmto ideálům pak řadí i základní životní hodnoty, jako jsou ohleduplnost, soucit a láska k bližnímu.

Přesah do nekonečna, na které nahlíží s přesvědčením a klidem, činí z tohoto díla knihu pro dnešní dobu jistě neobvyklou. Snad nejlépe vystihuje povahu celé knihy citát, kterým zároveň naši úvodní skicu uzavíráme: „K smrti milovat někoho, jehož tvář jste v životě neviděli ani neslyšeli jeho hlas, to je podstata křesťanství. U okna stojí člověk, dívá se, jak padá sníh, a najednou pocítí jakousi radost, radost, pro kterou nemá jazyk jméno. Na samém dnu této podivuhodné chvíle pocítí tajemný klid, který neruší žádné starosti. Tam je útočiště, to jediné, neboť ráj není nic jiného než milovat Boha, a není jiného pekla než nebyt s Bohem.“

**Ladislav Václavík (\*1977)**  
doktorand romanistiky FF MU Brno

# rozkoš mlčení

z deníků juliena greena

| julien green

přeložil ladislav václavík

1940

*Baltimore, neděle 21. července* — Mezi poslední svazek mého deníku a tento se vklínila válka, jejíž některé aspekty jsem zaznamenal v sešitu, který je teď ale ve Francii. Ptám se sama sebe s velkou zvědavostí, ale i s trochou neklidu, čím naplním tyto řádky. Ani ne za měsíc mi bude čtyřicet a nacházím se zhruba ve stejných životních okolnostech, jako když mi bylo dvacet — připraven o iluze a nadšení — sužuje mě tatáž nejistota, co se týče budoucnosti. Jsem francouzský spisovatel, a nemohu žít ve Francii, přinejmenším prozatím. Je tedy zapotřebí, abych psal anglicky. Patrně nejsem v této zemi docela neznámý, cítím však, že budu muset hodně pracovat a téměř všechno předělat. To pomýšlení mě nermoutí, naopak, spíše mě povznáší. Ne všichni mají možnost zakusit na vlastní kůži, když vám vše vezmou, a možná že to je vlastně často projev velké, strašné přízně, být zbaven všeho, co člověk vlastní.

A tak jsem ušetřen toho dlouhého snažení o vnitřní osvobození, zřejmě proto, že jsem k němu neměl dostatek síly. Během pěti nebo šesti roků, které předcházely válce, jsem horlivě zkoumal všechna Kristova slova o chudobě. Říkal jsem si tehdy, že člověk může být duchem nepřítomen i uprostřed toho největšího bohatství, že vše závisí na jeho morálce, na jeho postoji ke statkům tohoto světa, že bohatý může být chudý na duchu a chudý zase šířán lakotou. Ptal jsem se, zda se zcela osvobodím od ducha vlastnictví, kterého jsem v sobě pociťoval. Na to mi nějaký vnitřní hlas stále opakoval: „Nechej mne jednat.“ Myslel jsem na ten hlas, když jsem přejížděl po irunském mostě mezi Francií a Španělskem. Avšak ve chvíli, kdy je člověk připraven o vše, co ho tíží, jak nemyslet na zítřek, na to, že je třeba se nějak zajistit? Vyděláš nějaký ten dolar, zakoupíš nejdřív několik knih, pak dva tři kusy nábytku, později několik věcí, o kterých si myslíš, že je chceš, a láska ke statkům tohoto světa v tobě znovu vzklíčí. Poznal jsem však chvíle, kdy tato láska ve mně se zdála být mrtvá.

*24. července* — Jsou dny, kdy si říkám, že naděje na duchovní osvobození je tou nejchmurnější chimérou, která může sužovat naši mysl. Vidím totiž, že nepatřím k těm, kteří jsou s to dělat si ono nevyhnutelné násilí, a udivuje mě, že druzí lidé toho jsou schopni. Daří se mi ze sebe dostat jedině — že se nevzdávám myšlenky, že nakonec to bude přece jen duše, která zvítězí. Mám ale strach, aby v mém případě nebylo kořistí duše jen mé mrtvé tělo. Možná také že není důležité vítězit, ale bojovat až do smrti. Smutné pomýšlení, že patříš k těm, kdo spatří pouze záblesky světla.

Píšu tyhle řádky v salóňku, z jehož oken je výhled na trávnický stíněný vrubami, cypřiši a duby, dále na terasy, na kterých mezi znalecky umístěnými nerovnými kameny prorůstá tráva. Nedo-  
léhají ke mně žádné zvuky, snad až na poněkud melancholický zpěv drozda. Listy se v rozpáleném vzduchu ani nepohnou. U nohou mi funí černý pes, který svými žlutými očima sleduje každý můj pohyb. V tomto prostředí jako z památníčku se představitost zdráhá připustit nebezpečí, které v těchto dnech hrozí světu.

Občas se ptám, co se asi stalo s naším pařížským bytem, zvláště s mou pracovnou, v níž jsem prožil tolik poklidných hodin, aniž bych v nejmenším tušil, co se bude dít. Přesto si ale vzpomínám, jak jsem jednou stál před svou knihovnou a představoval si německého důstojníka, jak si čte názvy těch knih a usklíbne se, když jeho pohled padne na krásnou, hebrejsky psanou Bibli ve dvou svazcích, které je mi tak líto, že jsem ji nevzal s sebou. Okamžitě jsem však tu předtuchu, byla-li to předtucha, zaplašil. Loni v zimě, jednoho slunečného a mírného dne, jsem seděl v rohu té pracovny, docela blízko svých knih, jimž se ve slunečním světle leskly pozlacené hřbety, a byl jsem šťasten, že jsem tam, ve svém městě, s otevřenou sbírkou básní vedle sebe. Víc jsem nepotřeboval. Z Martových polí jsem slyšel zpěv ptáků, a také křik dětí, které si hrály před domem. Kdybych byl zůstal ještě několik týdnů, slyšel bych mluvit německého diktátora padesát metrů od místa, kde jsem seděl a v klidu popíjel kávu.

1941

*8. ledna* — Někdy se zdá být výhodnější, když člověk pozoruje, jak se po stěně posunuje sluneční světlo, než kdyby psal obchodní dopis, ale kdo kdy pochopí, že jedna z těchto činností je výsostně krásná a rozumná, zatímco ta druhá možná hloupá a nízká? Ten, kdo smýšlí podobně jako já, musí se cítit osamocen, pobývá-li v zemi, v níž se nyní nacházím, ale možná že v Číně by našel více pochopení. Jaký je prostředek k tomu, aby se člověk necítil zklamaný, mluví-li s lidmi...? Aby znovu našel sebe sama, k tomu je třeba jít k sobě do pokoje a zavřít za sebou dveře. Jak nás v roce 1941 vnější svět uvrhuje do nitra nás samých, jak přítomné je neviditelné, které si nás žádá, jak v temnotách smyslů planou andělé!

*23. března* — Pozvolna pozbývám všeho oblečení, které jsem nosil ve Francii. Z této nutnosti by se dal lehce vytvořit symbol.

• Jsme tvoření vším, co vidíme a co slyšíme, vším, co čteme a v co věříme. Naše tělo je tvořeno tím, co jí. Stejně tak duše, která jí svým způsobem.

• Bylo by třeba, abychom se Pekla nebáli víc, než se bojíme vězení (v normální době) či popravy setnutím, jsme-li poslušni zákonů. Ta možnost existuje, ale pravděpodobnost je malá.

*14. dubna* — Mechanismus pokušení je tak zvláštní, že se stále divím, že se nestuduje podrobněji. Pová nám toho spoustu o naší duši, o její křehkosti, o velkých bohatstvích, o nichž duše často ani neví. Napadlo mě, že ďábel s námi nejedná jinak, než jak Německo jedná s národy, které si chce porobit a k nimž nejdříve vyšle své tajné vyslance přestrojené za turisty. Jak zabránit turistovi, jehož doklady jsou v pořádku, aby vstoupil do země? Přijede jich ale sto, pak tisíc, a celá země je brzy ochromena lidmi, jejichž úkolem je vyzvědačství, ničení a zastrašování. Podobně i my necháme do sebe vstupovat myšlenky, které se zdají nevinné či nanejvýš neúčinné a které si razí cestu až k srdci, jehož odolnost postupně nahlodávají. Pak se zničehonic odhalí, odhodí masku. Nepřítel je na svém místě, zamoření je dokonáno, nezbyvá než se vzdát. Rozum často ani netuší, kdy přesně zrádná invaze začala, ale duše, ta je o všem nadpřirozeně zpravena. Kde bychom jinak hledali zodpovědnost za vinu?

*20. května* — Člověk si může ze svého pokoje udělat ráj nebo peklo, a to aniž by se jen hnul, prostě jen myšlenkami, které do něj vloží.

*22. května* — Co se děje s hodinami, které promarníme, kam odcházejí? Oblékají se do těch nejdražších látek, tvář si zakryjí závojem, na čelo si nasadí ametystový diadém s brunátnými rubíny a čekají na den, kdy proti nám budou svědčit. V slzách řeknou, že jsme je opustili, když byly krásné, že si zasloužily, abychom o ně pečovali, neboť každá z nich nám měla co nabídnout, a že trpí pro dary, o které jsme nestáli a které zůstaly bez užitku, odvržené, a přesto překrásné.

*25. května* — Kolik lidí čte a studuje ne proto, aby poznali pravdu, ale jen aby zvětšili své zakrslé já.

*20. července* — Pro to, čím se zabývá, pro způsob, jakým *zabíjí čas*, mi lidstvo připadá stíženo jakýmsi druhem demence.

## 1942

*31. května* — Právě jsem poslouchal zprávy. Tři čtvrtiny Kolína jsou v plamenech. Tisíc britských letounů po devadesát minut bombardovalo toto město. Stále více se mluví o vyloštění na kontinent. V Rusku se sovětským jednotkám nepodařilo dobýt Charkov a Němci z této oblasti hlásí velké vítězství, Rusové ale říkají: „Ještě jedno takové vítězství a z německé armády už toho moc nezbude.“ V Libyi se zdá, že Britové, s pomocí Francouzů vedených generálem de Gaullem, zastavili novou Rommelovu ofenzivu. V Indočíně Číňané útočí proti Japonsku. V Paříži pokračují atentáty, a to i přes Lavalovy výzvy ke kolaboraci s Německem.

*1. června* — Zprávy dne mne hluboce rozrušily. Ptám se, jestli není celá Evropa odsouzena k úplnému zničení, jestli všechno, co máme rádi, nezmizí.

• Nové nálety na Essen a Brémy, zdá se, že hodně krvavé. Němci prý byli zcela zaskočeni. Ve Francii se množí atentáty, především v okupačním pásmu. Optimismus, v jednu chvíli tak zmenšený prohlášeními vlády, opět roste. Už není možno ptát se, aniž by vám tvrdili, že se válka skončí ještě letos.

• Právě jsem četl v Evangeliiu (sv. Jan, II) příběh o tom, jak se Ježíš hněval, když chrám zaplnili směnárníci a dobytek, který tudy lidé nechali volně procházet. O symbolice tohoto výjevu by se dalo říct mnoho. Není snad řečeno, že lidské tělo je chrám Svatého Ducha? Tak by se dalo říct, že dobytek v chrámu představuje přírodu nebo pudy, které je třeba z chrámu vyhnat bičem, vlastně jsem chtěl říct kázní. Opravdu, evangelistovo „φραγελλιον“ nás odkazuje ke kázni. A na druhou stranu, peníze rozházené po zemi, což není dostatečně zřejmé, co to znamená?

*6. června* — Ve chvílích hlubokého smutku otevírám zásuvky a hledám, ani nevím co, vzpomínku na Paříž, něco zapomenutého, co mi poskytne alespoň malou útěchu, najdu-li to. Jako třeba ta pozvánka, kterou jsem našel v jedné knize, kde mi sloužila coby záložka. Byla z roku 1931. Teď je ale třeba dívat se dopředu.

• Je hodně pozdě. Nástěnné hodiny odbíjející v sousedním domě, vzdálený rachot vlaku, který se šine z údolí, štěkot psa, mírné a ujišťující zvuky, které jsem před chvílí poslouchal, natažený na posteli. Zapadající slunce vrhalo malé skvrnky na zeď mého pokoje. Při psaní těchto řádků slyším pouze klouzavé tóny klavíru, na který hraje daleko v noci čísi váhavá ruka.

*15. června* — Chci si poznamenat tuto prchavou chvíli, a to pro její krásu. Píšu tato slova ve svém pokoji. Všechna okna jsou otevřená a večerní vítr jemně hladí záclony ze světle zeleného hedvábí. Stromy u zdi už padly do stínu, ale ty, které rostou kolem zahrady, jsou ještě plné světla, jež jako by se ukrývalo v jejich listí.

*18. června* — Před dvěma lety byla naše naděje docela slepá. Dnes už je to naděje bez šátku na očích. Vidí jasně, je to naděje z nejrozumnějších. Prohrajeme možná ještě dvacet bitev, ale válku vyhrájeme.

• Včera ve Washingtonu. To město má v sobě cosi majestátního, co se mi odjakživa líbilo. New York postrádá rozmanitost. Abyste vystavěli značnou část města, k tomu vám stačí jediný mrakodrap. Stotisíckrát ho rozmnožte a srovnejte do určitého řádu. New York je správně řešená geometrická úloha. Neříkám však, že nemá svou krásu, to ani v nejmenším.

• Poslední dny jsou plné smutku, těžko vysvětlitelného smutku. Patrně tíha války spojená s tíhou života. Čtyřicetiletý člověk nese jako břemeno vše, co si jako dvacetiletý a třicetiletý naložil na záda.

• Bůh nepromlouvá ke žvanilům.

20. června — Těm, kteří příliš mnoho čtou, by bylo možno říct, že Bůh se jich nebude ptát na to, co přečetli, a že si pletou poslední soud s maturitou.

- Takový autor cituje texty asi tak, jako se chromý opírá o své berle.
- Egypt je ve velkém nebezpečí, hrozí mu invaze. Sevastopol je na pokraji pádu. Vrací se k nám pesimismus, který jsme prožívali před rokem.

6. července — Včera jsem A... říkal o hrůze, kterou mám z moderního světa, zvláště ze všeho, co se vyrábí strojově, čeho se nedotkla lidská ruka, jako nábytek, předměty, které každodenně používáme. Kdybych mohl, sám bych si vyrobil nábytek, vysoustruhoval bych si dřevěné misky, sestavil bych si z jednotlivých dílů truhlu. Možná že jsem jediný člověk v této zemi, který své knihy píše ručně, a myslím to několikerým způsobem. Americký román je až příliš často sériový výrobek. Moje romány nikoli. Přináležím však k vymírajícímu druhu.

- Ničivá kombinace znepokojivých zpráv a tropického vedra. Hučící ventilátory promíchávají vlhký a vlažný vzduch.

19. července — Přál bych si být s to říct o sobě pravdu. Víím, že to není lehké, že nezáleží jen na přímosti záměru, že je k tomu zapotřebí zvláštní talent a především vůle nenechat se lapit do osidel slov. Chtěl bych jednoho dne říct svou pravdu, v jedné hodině, možná jen v několika minutách... Nevidím pro sebe jiného východiska než napsat román.

20. července — Dnes ráno jsem v novinách četl článek o americkém vojákovi, kterého v Melbourne odsoudili k trestu smrti za vraždu čtyř nebo pěti žen. Jedna z nich prý měla krásný hlas. „Uškrtil jsem ji,“ přiznal se voják. „Měla totiž pěkný hlas. Chtěl jsem ho.“

22. července — Kdyby válka skončila zítra, zjistil bych patrně, že jsem zhruba stejný, jaký jsem byl v roce 1939. A právě to mě zneklidňuje, protože v duchovním řádu tato válka nemá jiný smysl než ten, že pomáhá části lidstva stát se lepšími. A jestli tato operace selže, jestli těch několik milionů mužů a žen, kteří mají za úkol osvobodit se, odmítnou nabízenou příležitost (která je zároveň hrozivým štěstím), válka bude trvat dál anebo bude muset začít znovu. Stejně jako je každý z nás příčinou války, tak má každý z nás moc ji ukončit. Jakmile začneme hledat pravou příčinu války jinde než v nehlubším nitru sebe samých, ztrácíme se v chaosu lidských úsudků, neboť válka je především duchovní drama.

27. července — Štěstí tak prosté, že v očích nepřístupnějších lidí by se podobalo nudě... Procházky v lese, hodiny s knihami a nevinné tlachání...

- Jak rozkošné je mlčet...
- Vzpomínka na dávnou milost se někdy rovná nové milosti.

31. července — Uprostřed stolu stojí lampa a kolem lampy je svět rozličných předmětů, krabičky, lahvičky, nůž na papír, ná-

sadka na pero, kolem stolu se rozléhá pokoj, závěsy, kterými zachvívá vítr a které se okraji dotýkají mé ruky, postel, na níž se znovu a znovu ve své nespavosti otáčím až do úsvitu, a křeslo, z něhož unikám oknem, kterým je pro mne stránka nějaké knihy. A kolem pokoje stojí tento tichý dům jako domeček pro panenky (který však obývají jen velmi staré panenky s bílými vlasy), a kolem domu je zase vesnice, jež se podobá vesničce z dětských knížek, vesnička s bílými domky, kolem vesnice se prostírají louky, lesy, modré a nafialovělé kopce. A kolem toho všeho tento nesmyslný svět, který se opíjí násilím a zoufalstvím.

4. srpna — Kdybychom byli schopni vidět sebe samé jako románovou postavu, získali bychom tak něco jako *odstup*, který je potřeba k tomu, abychom dobře zachytili barvitost našeho všedního života. Viděli bychom očima romanopisce všechno, co nám připadá monotónní a bezbarvé, a možná bychom s banalitou všedních dnů udělali něco vášnivého...

11. srpna — Píšu tuto stránku u okna ve svém pokoji, z něhož mám výhled na dlouhý pás modrých kopců. Bude poledne. Z naprostého ticha se ozývá pouze cvrček a zrovna teď sem doléhá bouchání kladiva, jak někdo zatlouká hřebík do dřeva. Nad vším, co vidí mé oči, vládne klid a mír.

16. srpna — *Baltimore*. Včera večer jsem odjel z Vermontu a teď jsem opět v domě své sestřence, kde mě pronásleduje už tolik vzpomínek. Paměť bývá krutá... Dům je prázdný. Rozhlížel jsem se po těchto místnostech, v nichž se před časem rozléhaly milé hlasy, někdy šťastné, a to navzdory hrozným starostem, které přináší válka, a zmocňoval se mě pocit, který neměl daleko k hrůze. Připadá mi důležité, že mám tyto těžké chvíle strávit v naprosté samotě. Je to znamení, že mě zde očekává Bůh a že chce, abych se zcela odevzdal do jeho rukou. Obzvláště melancholickým dojmem působí můj pokoj, v němž jsou stoly pokryty bílým prostěradlem a nábytek rozmístěn ledabyle. Sbalil jsem si věci, šel jsem se projít tam, kde jsme se procházivali s A...

25. srpna — Překládaný spisovatel je spisovatelem v exilu, v exilu cizí řeči.

26. srpna — Před chvílí jsem obědval se Saxtonem,<sup>1)</sup> a to v Century Clubu, kde pro mě v roce 1933 pořádali oběd. [...] Saxton obdržel od Thomase Wellse z Paříže dopis, ve kterém Wells píše, že město je krásnější, než kdy bylo. Tušil Saxton vůbec, jaký účinek na mě mohou taková slova mít? Po několik minut jsem jimi trpěl, jako bych byl raněn na těle, ano, jsou chvíle, kdy duše bývá zraňována podobně jako tělo. V jediném okamžiku jsem opět viděl Seinu, Notre-Dame, náš opuštěný byt... Po obědě jsem doprovodil Saxtona do nakladatelství, kde mi dal výtisk mé knihy, která má za několik týdnů vyjít. Není směšné přiznat, že když jsem si knihu pod paží odnášel, pocítil jsem dětinskou hrdost, a že jsem jí pak v autobuse cestou domů listoval, ba co víc, že jsem se zastavil v čajovně na Páté avenú, abych si z ní přečetl několik kapitol?



20. září — Seděl jsem u jednoho z těch dlouhých stolů s kapitánem D... Je to Francouz, v Americe žije už dlouhá léta. Včera jsem říkal R..., že mám strach, abych zde znovu našel sebe takového, jaký doopravdy jsem. Když jsem se vrátil na dovolenku do Baltimoru a když jsem se poprvé od chvíle, co jsem vojákem, zdržoval ve svém pokoji, zdálo se mi, že knihy a všechny předměty, ke kterým jsem se předtím ze slabosti upínal, mě už nepoznávají, že mě odstrkují jako cizince. Ve svém současném životě však přesto zažívám jakési prudké vpády poezie. Před chvílí jsem byl, docela sám, v budově, kde se sprchujeme. Bylo osm hodin večer a světlo zapadajícího slunce bylo smutné a palčivě krásné. Díval jsem se přes okenní tabulky, jak zapaluje oblohu nad černými stromy, a najednou jsem byl myšlenkami v dětství, procházel jsem se s matkou v Saint-Germain, během krásných zimních dnů. Ta vzpomínka byla tak přesná, že jsem jí stále ještě dojat.

7. října — Vstávat, zatímco na nebi ještě svítí hvězdy, to není to těžké. Naopak, myslím si, že pohled na hvězdné nebe mi pomáhá snášet zátěž celého dne. Trpím ale tím, že nejsem s těmi, které mám rád. Přesto, pokud člověk přijímá vše, co se mu přihází, jako něco, co je od Boha, život je zázračně snazší. Obdivuji, že lidé mohou přijmout život ve válce jen jako následek určité politiky a nechápat, že za tím vším je jiná vůle a záměr a že ty stojí výše než tragické rozmary lidstva. Té vůle je třeba se dovolávat, aby člověk odolal smutku a únavě.

Z francouzského originálu  
Julien Green: Journal 1940–1943 (Plon, Paris 1946)

#### Poznámky

1) Eugen Saxton, literární ředitel newyorského nakladatelství Harper.



■ z cyklu Japonské zahrady, Oxford, 80. léta; foto: František Provazník



**H A D I V A D L O**

Ne 27. 2. 19.30 h

*Ladislav Klíma* **LIDSKÁ TRAGIKOMEDIE**

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

*Režie: Arnošt Goldflam*

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

Informace a rezervace vstupenek na tel.: 542 212 761 nebo e-mail: hadi@hadivadlo.cz. Rezervace vstupenek si vyzvedněte nejpozději 1 den před představením. Další informace na <http://www.hadivadlo.cz/> nebo 777 800 856, 542 216 870

# thomas bernhard

šestnáct let po smrti

| zdeněk pecka

**Vydání souborného díla znamená velký přelom v recepci každého autora. Jeho význam se definitivně potvrzuje a spisovatel, pokud jí ještě nebyl, se stává alespoň pro současnou epochu nedílnou součástí literárního kánonu. Frankfurtské nakladatelství Suhrkamp zahájilo v roce 2004, patnáct let od úmrtí Thomase Bernharda, vydávání souborného díla tohoto rakouského spisovatele. Zatím se tak nesplňují předpovědi některých kritiků, kteří Bernhardův literární odkaz pro budoucnost odmítali.**

## Závěť a nadace

Thomas Bernhard, první z „enfants terribles“ rakouské poválečné literatury (jako další připomeňme například loňskou laureátku Nobelovy ceny za literaturu Elfriede Jelinekovou), zemřel po dlouhotrvající těžké nemoci 12. února 1989. Dva dny předtím, 10. února, činí ještě v Salcburku u notáře poslední zásah do své závěti, který ve volném překladu zní: „Nic z mého díla, co jsem během života vydal, jakož i z jakékoliv mé pozůstalosti, nic, co jsem napsal, nesmí být po dobu platnosti autorských práv uvnitř hranic rakouského státu, ať již se tento označuje jakkoliv, v jakékoliv podobě uváděno, publikováno nebo jen přednášeno.“ Bernhard dále zdůrazňuje, že nechce mít nic společného s rakouským státem, ohrazuje se proti jakémukoli přiblížení se tohoto státu ke své osobě atd. Toto byl poslední z Bernhardových činů, jimiž mnoho let průběžně ovlivňoval recepci svého díla tak, že ji učinil součástí díla samého. Připomeňme jen, že v té době v zahraničí poměrně známý a nejen kvůli svým skandálům populární autor (rok předtím dostal významné francouzské ocenění pro zahraniční literaturu Prix Médicis) měl v bývalém Československu na svém kontě kromě polooficiálních vydání tří dramát v Dillii pouze třetí část svého autobiografického cyklu, útlý svazek *Dech*, doplněný kraťouchkým doslovem Jaroslava Stříteckého. Přesně o deset let později, kdy v rozhovoru pro časopis *Profil* říká o Bernhardovi rakouský režisér a spisovatel Werner Schneyder: „Tenhle chlap nebude mít za patnáct let absolutně žádný význam“, Bernhardova „posmrtná literární emigrace“, jak bývá obsah jeho závěti někdy označován, pomalu končí.

Dne 15. července 1998 vznikla z iniciativy Bernhardova nevlastního bratra a dědice jeho pozůstalosti Petera Fabjana Soukromá nadace Thomase Bernharda (Thomas-Bernhard-Privatstiftung). Článek dvě zakládací listiny prohlašuje za hlavní cíl nadace literárněvědné zpracování a další zkoumání pozůstalosti Thomase Bernharda. Jde především o správu pozůstalosti literární, ke které patří prvotní verze publikovaných děl, nevydané materiály, jakož i jiné záznamy, deníky a poznámky vztahující se různým způsobem k Bernhardovu dílu. Nadace je sice obecně prospěšný, čistě privátní právní subjekt, jenž však zůstává závis-

lý hlavně na podpoře Bernhardem tolik nemilovaného rakouského státu. Ten, můžeme nesouhlasit, se stará o šíření Bernhardovy slávy nejvíce a bez jeho financí by ani Fabjanova nadace patrně nemohla existovat. Její vznik provázely vzrušené debaty, protože mimo jiné umožnil porušení Bernhardovy závěti. Mnozí obviňovali iniciátory tohoto „prolomení“ — Petera Fabjana a majitele nakladatelství Suhrkamp Sigfrieda Unselda — z toho, že za svým činem skrývají pouze nízké (rozuměj komerčně motivované) úmysly. Jistě si ještě vzpomeneme na rozhořčené protesty nejvýznamnějších rakouských literátů jako Elfriede Jelinekové, Gerharda Rotha či Petera Turriniho, které provázely obnovené uvádění Bernhardových dramát na první vídeňské scéně v režii Bernhardovi blízkého režiséra Clause Peymanna. Na jedné straně chápali Peymanna, že chce inscenovat Bernhardovy hry, na straně druhé mu vyčítali zradu přítele. Avšak nezřídka zaznívaly i názory, jakými argumentoval například Max Brod, když vydával díla Kafkova, že zájem literární veřejnosti a kulturní obce vůbec je nadřazený zájmu jedince. Vyhrocená kritika rakouského státu v Bernhardových dramatech se však postupně přeměnila v oslavu Bernharda a utváření jakéhosi bernhardovského kultu, který trvá dodnes a který Nadace Thomase Bernharda svou činností více či méně také podporuje a z něhož bezesporu těží i ono vydávání souborného díla.

## Státní Bernhard?

V době svého vzniku si nadace vytyčila za nejdůležitější úkol zabezpečení celé Bernhardovy pozůstalosti, která se nacházela značně neuspořádaná v nepříliš vyhovujících podmínkách u Fabjana v hornorakouském Gmundenu. „Nějaké mechanické poškození nejcennějších materiálů nehrozilo, spíše jsme se obávali krádeže nebo vyloupení. Nejprve bylo třeba získat vhodné prostory a celou pozůstalost utřídit,“ říká k prvotní motivaci Fabjan. Další, zpočátku velmi obecně formulovanou úlohou bylo různými způsoby podporovat recepci díla Thomase Bernharda ve světě a bernhardovské bádání vůbec. Poté co nadace dostala do užívání vilu Stonborough-Wittgenstein v Gmundenu, kterou pro ni nechala hornorakouská vláda kompletně renovo-



Thomas Bernhard, 1971; foto: archiv redakce

vat, zřídila v ní Archiv Thomase Bernharda (Thomas-Bernhard-Archiv). Jádrem celého archivu je pozůstalost z Bernhardova díla. Vedle publikované tvorby, která je z velké části zachována ve strojopisech, obsahuje množství obsáhlých nezveřejněných textů, korespondence s nakladatelstvími a divadly, a rozsáhlou Bernhardovu sbírku novinových výstřižků. Další část archivu tvoří velmi obsáhlá literární pozůstalost Bernhardova dědečka, velmi produktivního, ale nepřilíš úspěšného spisovatele Johannese Freumbichlera. Velkou výzvou při jejím třídění jsou především spousty notýsků a deníků s nepřehlednými a stěží čitelnými poznámkami, kterými Freumbichler provázel svou neutechající tvůrčí činnost. Freumbichlerova pozůstalost se v současné době zpracovává hlavně v relevanci pro Bernhardovo dílo. O tom, jakou mravenčí práci systematizace obou pozůstalostí představuje, se mohli před třemi lety v Praze přesvědčit návštěvníci výstavy „Thomas Bernhard a jeho dědeček Johannes Freumbichler“, na které byly materiály z pozůstalosti obou spisovatelů k vidění.

Nadace Thomase Bernharda se snaží sídlo archivu postupně oživit a vybudovat v něm hlavní centrum zkoumání Bernhardova života a díla. Ve vile byla zřízena odpovídající knihovna, shromážděna dokumentace divadelních a tiskových materiálů (recenze, plakáty, programy), sbírka fotografií i audiovizuálních nahrávek. Koncem roku 2001 byl v archivu zaveden standardní režim s pevnou otevírací dobou. Zatím relativně krátce existující možnosti vědecky pracovat přímo v gmundenském archivu (k dispozici je v omezeném rozsahu i možnost ubytování v pokojích pro hosty) již využilo překvapivě velké množství badatelů, studentů i divadelníků z celého světa. K dispozici byla dána Bernhardova a Fabjanova knihovna, která je dále rozšiřována o překlady a sekundární literaturu. V této souvislosti není bez zajímavosti, že Bernhard víceméně nevlastnil a často snad ani podrobně neznal vrcholná díla, k nimž se obracejí postavy v jeho próze či dramatech. Nejrůznější významná literární díla existují v Bernhardově próze jako neotřesitelné autority. V románu *Uhlazení* autor dokonce neopomněl zařadit mezi výčet nejdůleži-

## ■ pohledy

tějšších děl německy psané literatury i svou novelu *Amras*, která, jak můžeme zjistit z typoskriptu, zařazena mezi Kafkův *Proces* a Musilovu *Portugalku*, nahradila černě zamazaného Stifterova *Vítka*. Ať již Bernhardovy postavy nějaké dílo vyzdvihují nebo zatracují, vždy se tak děje v hyperbolickém přehánění, které však postrádá jakoukoli věcnou argumentaci. I proto se považuje za pravděpodobné, že s některými díly se Bernhard nikdy blíže neoznámil, což mu však nebránilo v tom, aby na ně navrstvil fascinující masy textu. V jeho pozůstalosti najdeme například také brožurku vídeňského Umělecko-historického muzea, v níž si na stránce věnované Tintorettovu *Muži s bílým plnovousem* zaškrtl několik povrchních vět, které se v pozměněné podobě opakují v jeho románu *Starí mistři*, jehož ústřední bod tento obraz tvoří.

Nadace závislá hlavně na rakouských státních penězích se snaží podporovat také zahraniční divadelní nebo publikační projekty. Finančně se podílí na licenčních poplatcích nebo honorářích překladatelům Bernhardových děl, a to hlavně v zemích, jako jsou Rusko, Polsko, Portugalsko, Rumunsko nebo Turecko, kde je financování překladové literatury ještě obtížnější než třeba v České republice. Přispívá na zahraniční odborné publikace, jakou byla například i práce Zuzany Augustové *Thomas Bernhard*, nebo na sborníky bernhardovských symposií. Pomáhá při pořádání výstav, překládání katalogů a uvádění Bernhardových her na zahraniční pódia.

### Thomas Bernhard 2004

Největším publikačním projektem, který v současnosti nadaci a archiv zaměstnává, je souborné komentované vydání celého díla Thomase Bernharda v Suhrkampu. Souborné dílo bude obsahovat 22 svazků; poslední z nich mají podle plánu vyjít v roce 2008. Vydavatelé, vedoucí archivu Martin Huber a vídeňský germanista Wendelin Schmidt-Dengler, již na sklonku minulého roku připravili k vydání tři svazky: první dva v řadě — romány *Porucha* a *Mráz* a čtrnáctý svazek *Krátká próza*. V letošním roce jsou na řadě svazky obsahující román *Vápenka*, autobiografickou prózu, první svazek povídek a první svazek dramát,

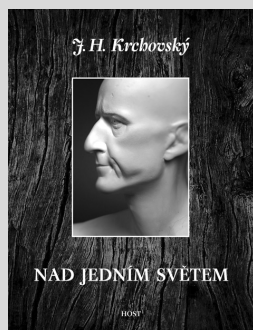
příští rok jsou v plánu *Korektura*, druhý a třetí svazek dramát a básnické dílo. Bohužel se zatím odložila práce na vydání celého díla v elektronické podobě, které bylo zamýšleno současně s vydáním knižním a jež by jistě velmi usnadnilo budoucí badatelskou práci.

S dalším zajímavým projektem přišel francouzský režisér Patrick Guinand. Představoval si, že se na jevišti Burgtheatru sejdou všichni bernhardovští herci z celé Evropy; že všichni Brusconové z *Divadelníka* nebo všichni Höllerové z *Před penzí* přednesou ve svých mateřských jazycích své monology. Tento mezinárodní workshop bernhardovských divadelníků, režisérů a herců nazvaný „Round Table — Thomas Bernhard — mezinárodní divadelní praxe“, původně plánovaný na říjen 2004, však musel být odložen a nejspíš bude muset být i trochu redukován. Zdá se, že setkání dojednávávané původně s vídeňským Burgtheatrem se uskuteční až na jaře 2005 ve spolupráci s hornorakouským studiem státní televize ORF.

Během více než šesti let existence Nadace Thomase Bernharda se situace kolem tohoto spisovatele v Rakousku zkonso利多vala, bernhardovský boom, který následoval po diskutovaném obnoveném uvádění jeho her, postupně splaskl a skončil spolu s mandátem Clause Peymana v Burgtheatru. Spisovatel se stal součástí kánonu a jeho hry se přesunuly z vídeňského Burgtheatru a Akademietheatru do regionálních nebo menších experimentálních divadel. Na to, abychom posoudili, jak důležitým pojmem literární historie se Bernhard jednou opravdu stane, je však stále brzy. Schneyderova předpověď má ještě deset let času, a pokud do té doby ztratí Thomas Bernhard svůj význam, nic proti tomu nezmůže ani sebevětší snaha nadace jeho nevlastního bratra. Zatím však vývoj ničemu takovému nenavzděčuje a recepci Bernhardova díla se s rakouskou státní podporou daří dobře doma i ve světě a koneckonců i v České republice, kde jsme mohli před nedávnou dobou přivítat další z chybějících překladů, Bernhardův raný román *Rozrušení*.

**zdeněk pecka (\*1976)**

bohemista, germanista, působí na univerzitě ve Vídni



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 hod' 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

# ohlasy a názory



## zemřel jan lehár — další nenadálý odchod znamenitého bohemisty

Těsně před koncem minulého roku (29. 12.) opustil nečekaně, po krátké těžké nemoci tento svět Jan Lehár. Po smrti Alexandra Sticha je to v krátkém čase (během necelých dvou let) další nenadálý odchod znamenitého českého bohemisty s hlavním zájmem o starší období české literatury. Naše literární medievalistika, už tak dost zdecimovaná a vylidněná, ztratila jednu ze svých klíčových osobností. Práce Jana Lehára, proslulé svou vynikající odbornou úrovní, ovšem zůstanou natrvalo pilířem studia českého středověku.

Jan Lehár (nar. 23. 1. 1949), původem ze Zábřehu na Moravě, vystudoval obor čeština-francouzština na FF UP v Olomouci (absolvoval roku 1972), mezitím ovšem strávil čtyři semestry na Karlově univerzitě v Praze. Zájem o románské literatury pak velmi užitečně provázel celé Lehárovo bohemistické bádání. V letech 1976–1990 pracoval jako redaktor v nakladatelství Odeon, které se stalo v tísňovém normalizačním období útočištěm pro mnohé osobnosti českého literárního života. Jan Lehár pečoval jako redaktor především o vynikající odeonskou ediční řadu *Živá díla minulosti*, ale zároveň i v této době soustavně psal o české středověké literatuře. Až v roce 1990 přešel do pražského Ústavu pro českou literaturu AV ČR, kam vzhledem ke své dosavadní činnosti již dávno patřil. Jako vědecký pracovník ústavu se stal jedním z hlavních redaktorů a autorů *Lexikonu české literatury*.

Jan Lehár je autorem dvou knih, které patří, myslím, k tomu nejlepšímu, co může naše literární věda za poslední čtvrtstoletí nabídnout. *Nejstarší česká epika* (1983) se soustřeďuje na stěžejní díla počátků literárního života v češtině a staví je do nového světla: Dalimilovu kroniku vidí jako samostatný protějšek staré hrdinské epiky, Alexandreidu jako českou verzi antického románu, výrazně upřesnu-

je i charakter nejstarších veršovaných legend a také nejkrásnějšího díla českého středověku, *Života svaté Kateřiny*. Celá kniha se zároveň dotýká otázek, které patří v rámci dějin každého národa k těm klíčovým — okolností zrodu literatury v národním jazyce. Edici a monografii zároveň představuje Lehárova *Česká středověká lyrika* (1990), která si klade cíle ještě náročnější — snaží se jako celek uchopit komplikovaný svět předhusitské lyrické poezie. Vedle duchovního, meditativního, satirického a gnómičského básnictví interpretuje především kurtoazní poezii, jejíž výklad zbaňuje dlouho tradovaných omylů a nejistých hypotéz (celá tato kapitola je zároveň věcnou polemikou s knihou o české milostné poezii Václava Černého). — Širší veřejnost znala v poslední době jméno Jana Lehára především jako autora učebnicového přehledu dějin starší české literatury, který se stal součástí dnes velmi užívané syntézy *Česká literatura od počátků k dnešku* (1997, včetně čítanky). Lehárův výklad je zde — především v kapitolách o středověku — zhuštěný, erudovaný, ale zároveň srozumitelný a přehledný, pracuje s nejnovějšími poznatky z literární medievalistiky a současně obnažuje problémové otázky; neopomíjí ani do té doby v souhrnech přehlíženou literaturu německou a hebrejskou.

Své dílčí studie publikoval Lehár po tři desetiletí výhradně v odborných časopisech (*Česká literatura, Slovo a slovesnost, Listy filologické, Studia Comeniana et historica*). Z jeho prací, které samy sobě kladou nejvyšší nároky, cítíme, že autor nechtěl „dláždít literárněhistorický chodník, ale poznat a pochopit živé literární dění“. Toto krédo není, mám ten dojem, mezi dnešními literárními vědci samozřejmostí. Jan Lehár se hlásil k nejlepší tradici české literární medievalistiky, k dílu Jana Vilikovského a Antonína Škarky, k jejich filologické pečlivosti i všestranné erudici. Byl ovšem ovlivněn také metodami strukturalismu, obzvláště myšlením Romana Jakobsona, ale i mnoha významnými romanistickými a germanistickými díly. Nepochybnou před-

ností Lehárových prací je jejich vnímání středověké literatury jako estetického sdělení, stejně jako precizní formulování myšlenek, nezátížené rozložitým teoretizováním. Už práce, kterými Lehár ve svých třídvaceti letech debutoval, ohromují svou vyzrálostí a zvláštní „hotovostí“, mám na mysli především dvojici rozsáhlých studií o meditativní poezii Fridricha Bridela (*Studia Comeniana et historica*, 1972, k baroku se později příležitostně vrátil). Z jeho časopiseckých statí si osobně s největší chutí opakovaně čtu článek, který je interpretací středověké písně „Otep myrry“ (*Listy filologické*, 1994). Je to pro mne příklad práce, v níž se trpělivě (pokorně!) filologické čtení propojuje s okouzlením básnickým textem: Lehár ukazuje, jak se jediná záhadná metafora stává klíčem ke smyslu celé snové písně. Tato studie se stane součástí knihy, kterou Jan Lehár ještě stačil připravit k tisku a která bude obsahovat kromě starších, časopisecky publikovaných statí i zcela nové příspěvky, mezi nimiž jsou k překvapení mnohých i studie o novodobé české poezii (to ukazuje, že Lehárovo uvažování nebylo uzavřeno jen do světa tzv. staré literatury). Kniha, která umožní vnímat autorovo dílo jako završené, netorzovitý celek, vyjde s názvem *Studie o sémantizaci formy* v nakladatelství Karolinum ve druhé polovině roku 2005.

Jednou z posledních prací Jana Lehára byla příprava reedice společného vydání *Sporu duše s tělem* a skladby *O nebezpečném času smrti* (2002, společně s Jitkou Pelikánovou). Kromě původní Jakobsonovy předmluvy obsahuje edici dvou staročeských skladeb, z nichž zvláště ta druhá může být dnes — s mrazením v zádech — čtena jako osudový, nemilosrdný komentář k náhlému odchodu Jana Lehára:

*leč buď doma, leč na poli,  
pomni na smrt, kdež jsi koli...*

jan malura (\*1971)  
literární historik

# hostinec

**Jiří Strnad**

*Brno*

**Na konci cesty**

Obrácené dlaně  
stékají dovnitř  
v louži rudé  
zreclí trn slunce  
uvázaný v rozpažení

\* \* \*

Jsi  
to když  
je  
na mně pár  
teček v slze  
oka  
jako čekání  
v koutku  
s křídly  
až k zemi

\* \* \*

Den dáví noc  
jako obvykle  
a naopak  
pod tradičním místem  
zvrací opilci  
milenci se tiše  
navždy  
loudají společně

**Večerní marnění**

Je ticho  
blahem  
jen vzduch se posouvá  
tahá prach z děr  
tuhne tep  
víčka škrábou  
komínem jsou slyšet psi

**Pod Uralem**

Pod Uralem dvě dívky hrají si s raky  
někdy v tutéž dobu  
jdou dělníci v Kielcích z ranní

**Jan Pecháček**

*Litomyšl*

**Alles Vergänglichhe**

Chví-li se chvíle, chyt' ji,  
ať neroztrhneš čas.  
Dvě vůle s příměřím přítmi  
dechem, jímž je žhnoucí hlas,  
by noc sklizně proměnily.

A chtění chví se jenom chvíli.

**Mizrach asur**

Vrať ráno, tlamo dne,  
světlo ti škleb rozetne,  
v krvi utoneš.  
Zmiz, poledne.

Křik oblohy tak žhne  
a tmy hrůza svádí mne.  
V obzoru lež,  
slunce smrtelné.

**Postřižiny**

Sychravo v strouze,  
stvolý usychají.  
Doutnají dlouze  
dny z letních stájí.

Rzí chroptí chomáč,  
sny se mu zdají.  
V mámivé touze  
chtěl by se najít.

**Kryštof Ewanče**

*Český Rudolec*

**Ten večer**

Ten večer  
se svým osudem  
jsem se sešel  
i s těmi minulými  
své kroky  
četl jsem z hlíny

**Jeřabiny**

Na stromě hoří jeřabiny  
ranní rosou je neuhasiš  
na stromě hoří jeřabiny  
a černý bez dnes slaví  
černé křtiny

**Za dveřmi**

Za dveřmi pošeptej  
že již vcházíš  
obraz tvůj na stěně  
ať je ve mně  
skobami ve dlani  
již mne hladíš  
jen ušetří mne  
prosím  
ještě chladu země...

**Pane můj**

Pane můj  
dej mi sílu  
vrátit se  
alespoň na pěšinu  
vždyť bodláčí a ostružiny  
smyly již část mojích viny...

**Lukáš Vlček**

Brno

**Tma**

sedlina  
saze  
černá  
rez  
drásá  
a rve  
do krve

srdcem  
zdrčen  
tmou  
pohlčen  
stínem  
pod svícem  
zřícen

**Vratatam**

rávo dávo káremuch  
sovilemba pandaj eche  
semi láde drávedýra  
anda chéro solimaj

**Bělostná**

Chaluhy.  
Šepoty.  
Čerňava.  
Blín.

V nitru hor  
ukrytý  
klidný  
klín.

**Radim Langer**

[Brno?]

**K večeru broskve**

Vymleté ulice uhličité mlhy  
říkám si: a přece večer mlhy  
nahé broskve z konzervy  
čerstvé a pevné  
Minerviny prsy  
srkavá mazlavá šťáva  
sublimovala do oblohy

a bulvy půlek  
schlamstly lemy pusy  
šelmími ústy — jedině jimi  
stačíš mi — stlačíš do tmy

\* \* \*

Našplouchaný anglánský trávník  
dnes zove se blátník  
stromy klátí ztráta červeňátek  
puténka scucla plné lavór  
mléko steklo na vesnice  
zřídkačkydíkávé polibky  
po trapnu potichu pasoucí  
tekoucí  
hotelová melancholie  
v hlasech za závěsy

doupě trouchně  
v tuto noc růžové říčky  
zápalná noc  
na sirkách hlavičky  
chlapečka a holčičky

**Bela**

Venku je vydýchnuo  
jak u kolotočů  
po ránu  
nad protějším balkonem  
jakási polonahá ŽEN  
lakuje nehty nazouvá kozačky  
a pak jde ven  
opar duchny noci vyžduchla  
do dvora ořešák kočkovitá potvora  
zelený hangár pingpongárny  
růžové rúno trne na divném místě

**Hana Bednářová**

Rosice u Brna

**Rozpad**

V tichu snů o křiku  
zíráš do plna  
vzduch se zachvívá  
před modrým pohledem  
/  
už skoč

**k hostinci 02/05**

Nejdřív to nemilé...

„Láska již bohužel podlehla rozumu / mozek jednou vyhrál na celé čáře“, veršuje **Marek Cabák ml.**, a bezděčně tím nabízí slova, jimiž lze zdůvodnit, proč se dnes v Hostinci žádný z jeho textů souvisle neobjeví. Řečeno jinak, holanovsky: smutno z myšlenek bez obrazu... A ještě k tomu rým „den — sen“, při němž se zasteskne po Máchovi — —

Milý Marku, přejete nám „krásný literární poetický zážitek“; lituji, neměl jsem ho. Ale zajímalo by mě, při četbě čeho takový zážitek míváte Vy? — Nic ve zlém, ale jde o měřítka, o mety!

**David Havlíček:** „Vím, že je to zkouška ohněm, kdy člověk může přijít o iluze [...]“ To je slovo chlapa! Ten není v zajetí iluzí! Rozpozná, že toto poezie je:

*Jsi v pasti vlastních vln,  
v kruhu bez soucitu,  
tmou vědomí proplouváš,  
až ke světlu zapomnění.*

...a toto poezie není:

*„své roztomilé oči zavíráš,  
chtěl bych být zlodějem tvých snů,  
uloupit jednu tvou myšlenku pro sebe,  
víš, co myslím, takový ten záblesk...  
který by mi dokázal, že dnešek byl šťastný [...]“*

Proč jedno ano, a druhé ne?

Bez teorie. Odpověď podává (jak jinak) urputná, roznětná četba těch Velkých, za Velké uznaných Velkými. — Davide, všechno to víte.

Josef Hora kdysi napsal, že dobrá báseň je ta, z níž si i po letech vybavíme třeba jen jeden obraz. Je-li to pravda, doufám, že si z tohoto Hostince nějakou dobu podržím v paměti báseň (ano, báseň!) **Jiřího Strnada** Pod Uralem. (Dovolil jsem si v ní opravu: tisknu „v Kielcích“ namísto „v Kielce“ předpokládaje, že jde o jméno polského města.) Texty, které autor nabídl, mají nenápadný sklon k *střepinovitě řeči* (že to skoro připomene básně, jimž Ludvík Kundera říká *vybraná slova*). (Výhodou je stručnost, nevýhodou umnost. Něco za něco.) Vybral jsem z těch *hladších*. — Nádherná nepravděpodobně pravdy: „komínem jsou slyšet psi“!

„Děkuji za pečlivý posudek. S úctou **Jan Pecháček** [tučně V. S.]“ — Jak nezklamati



takovou důvěru? — Posudek nevystavím, ale po pečlivém zvážení rád dávám otisknout tři plné básně; v nich mi skřípe jediné místo: „*Sychravo v strouze, / stvolý usychají* [kurzíva V. S.]“ Zní to pěkně, ale... ve vlhku usychání? — Jsem suchar? (Podstatný příspěvek na téma vztahu básnické imaginace a reality přírody lze nalézt v Demlově *Mém svědectví o Otokaru Březinovi*. Od chvíle, kdy jsem si ta Březinova slova přečetl, dávám si pořádně pozor. — Plodné vlivy!)

**Kryštof Ewanče.** Škrtat, škrtat! — Sadař by řekl: „Z průklestu růst.“ A těžař: „Dost hlušiny; ale žíla tu je!“ — Nejlepší básně ty krátké, zákonitě. Ze zveřejněných pak první a poslední. Když jste je psal, pane, byl jste básník!

Těší mě, že **Lukáš Vlček** může mít tři své básně vytištěny v pořadí, v jakém je vidíme zde. Už tím jsou pěkné! A jejich *sluchovost*? Jistěže *Vratatam* není nic nového pod sluncem... Nevadí! Naopak! Slyším v těch zvucích sdělení, jímž se, Lukáši, bratříte s Morgensternem, Hiršalem, Pavlíčkem, Basikovou — a třeba i se mnou, který to všechno mám rád.

Zvuky a **Radim Langer.** Může z jejich zápasu („luna lulí“, „zřídakakdyí-kavé polibky“, „polonahá ŽEN“, „růžové rúno“, například) vzejít mocná

poezie? Budoucnost ukáže. Zatím jako by zvučení slov bylo často rychlejší než světlo obrazu. — A pro pořádek: verše „Váňa Diviš sedí na větvi a hnípe / mezi prsty mazlavé pülky ořechů“, vyjmuté z básně, již netisknu, mě probraly víc než ty tištěné. (S výjimkou slova „pingpongárna“!)

O bezděčnosti na začátku, o bezděčnosti na konci. **Hana Bednářová** v průvodním dopise *básní*, aniž to ví. Věřím, že mi odpustí malé cento, když ho míním jako pozdrav: jí, ale i Zdeňku Kožmínovi a mým bývalým kolegům a studentům z Gymnázia na Slovanském náměstí v Brně.

*na Gymnáziu T. G. Masaryka v Zastávce  
obklopena lesy  
žlutá*

*miluji hltám*

*na slaboučkých bedrech  
četbě zdar!*

Vít Slíva

## ověřila jsem si, že mohu publikovat

odpovídá marie šťastná



Marie Šťastná; foto: archiv redakce

**V roce 2000 jste publikovala v Hostinci (Dílně); jakou cestu jste ve své literární „kariéře“ od té doby urazila? Mělo toto otištění pro vás nějaký smysl? Co byste poradila začínajícím autorům?**

Otištění textů v Dílně bylo úplně na začátku mého snažení vyjít s nimi ven. Začala jsem sice psát asi tři roky předtím, ale do vydání sešitku *Jarním pokrytům* v prosinci 1999 jsem se s řazením slov do smysluplného celku jen seznamovala. Dílna šla s *Jarními pokrytci* ruku v ruce, vlastně mě k tomu ponoukl básník Jiří Nebeský. Pak jsem začala pravidelně jezdit na Ortenovu Kutnou Horu. Korunou toho všeho je *Krajina s Ofélií* a loňská Ortenovka, tedy Cena Jiřího Ortena. Jaký to mělo smysl? Ověřila jsem si, že mé texty jsou publikovatelné. Na radu začínajícím autorům se mě neptejte. Až si tak sama přestanu připadat, pak začnu trousit rozumy. Uvidíme, kdy to přijde...

**Marie Šťastná** (nar. 1976 ve Valašském Meziříčí). Vystudovala střední pedagogickou školu a dějiny umění na Ostravské univerzitě. V současné době se připravuje na studium dějin kultury taktéž na ostravské univerzitě. Bydlí ve Valašském Meziříčí. V roce 1999 získala Marie Šťastná v literární soutěži Ortenova Kutná Hora III. cenu, v roce 2000 Čestné uznání, v roce 2001 II.–III. cenu, v roce 2002 Čestné uznání a v roce 2003 I. cenu. Za sbírku *Krajina s Ofélií* získala Cenu Jiřího Ortena za rok 2004.