Nová Paka 1. ledna 1998; foto: Martin Vlček

jaromír typlt

„...Jen vzrušení ještě neopadlo.“ — V novopackém věstníku, kde mu tuto báseň otiskli, jedinou za život, se Věnceslav Sarge dočetl, že vlastně napsal oslavu opadání vod, jež při povodni způsobily městu tolik újmy. Nenašel odvahu veřejně popřít pohnutky tak bohulibé, nežádal o uvedení na pravou míru, jen mlčky skřípěl zuby a napříště před lidmi své verše tajil, tím větší pověst ho však provázela: šuškalo se, že píše, což bohatě stačilo, aby si s ním nikdo nic nezačínal, s pošukem.

Byl ostatně podezříván důvodně. Ke stáru ale psal víc dopisů než básní, s veškerou úctou zdravil a vytrvale upozorňoval nejrůznější vědecké kapacity, že tady cosi nesedí, tak malé město a tolik inspirace a tolik temných charakterů, dodával jim spousty důkazů, že zdejší lidé jsou vyšinutí, jenže přesně ten dojem se mu pokaždé podařilo vzbudit. Navrhoval zkoumat zemské zlomy, zda tudy na povrch nevystupují telurické proudy, chtěl měřit i vítr, zda nevyvívá rozum z hlavy, žádal prověřit záření jaspisů, ametystů, achátů a chalcedonů z místních nalezišť, jestli to snad není tím, což však ještě zdaleka není vše, vážený pane, neodpovídali mu, leč nenechal se odradit.

Těch dopisů zanechal štusy. Všechny zůstaly uloženy na místní poště, která je po léta tajně zabavovala, aby se otevřené obálky kdesi nestaly trhlinou uzavřenosti tohoto kraje, společně sdílené, vždyť na to tady spoléhá každý, že kde se nachází, není co hledat, a kdyby ony listy byly doručeny a čteny, co by pak bylo s dnešním ránem — přece i Jaromír na to spoléhá...

(úryvek z prózy Opakem o překot, 1996)

host 05 03.indd 1 1.3.2005 11:06:47

já bych si s dovolením také vzal

jeden velmi progresivní mýtus

pavel **janoušek**

V prvních minutách letošního roku zahájila Česká televize podivnou taškařici. Jejím cílem je najít Superčecha, respektive vysílat s tím spojenou televizní „reality“ show. Je nepochybně škoda, že z Britských ostrovů převzatá licence sice okopírovala vnější formu obdobných mediálních hrátek, ale nepoužila jejich samotný základní princip, totiž dát divákům možnost vytvořit z nýmandů hvězdy. Jak by to bylo krásné, kdybychom mohli sledovat série pořadů, v nichž by Největšího Čecha z rozmanitých zájemců ve věku 15–35 let vybírala nejprve porota (vedená například Radimem Uzlem nebo Jaromírem Jágrem) a poté sami diváci. A abychom se mohli správně rozhodnout, soutěžící by v jednotlivých kolech dostávali jednoduché úkoly: například vyřešit důchodovou reformu, vymyslet lék proti AIDS, zajistit světový mír, zorganizovat pěknou mediální aféru, rychle zbohatnout, aniž by prasklo jak, nebo alespoň hodit oštěpem devadesát šest metrů.

Licence ovšem nutí k jinému postupu. Abychom si mohli Největšího Čecha vybrat, museli pořadatelé ankety začít probouzet mrtvé. A to doslova: v televizních upoutávkách z hrobů vstali velikáni, kteří za své skutky trpí nejen věčnou přítomností ve školních osnovách, ale i mukami, jež jim dnes a denně způsobují pedagogové, jejich žáci a snaživí umělci, kteří jejich osudy vykreslují úplně jako živé.

Již z poetiky televizních upoutávek je přitom jasné, že ani tvůrci ankety si nebyli příliš jisti, zda tyto oživlé mrtvoly a celou show mají brát vážně, nebo spíše jako recesi. Je proto přirozené, že se v zemích koruny české nejvážnějším kandidátem na titul stal okamžitě Jára Cimrman. Zatímco někteří praktičtí politici hned začali uvažovat, kterou agenturu najmout, aby mohli stát Cimrmanovi po boku a v lidovém hlasování se opravdu, ale opravdu dostali mezi prvních deset, mediální mudrlanti získali téma a mohli začít spekulovat, proč právě tato osobnost. A tak jsme mohli slyšet například názor, že volba Cimrmana je projevem české malosti, která nahrazuje nedostatek velkých vzorů trapným humorem. Televize vyděšená představou, že by Cimrman v dalším mezinárodním kole měl konkurovat Adenaurovi či Churchillovi, přispěchala s ujištěním, že fiktivní postavy nemohou být do ankety zařazeny, a že se máme držet pouze velikánů opravdu existujících, jako jsou Karel IV., Žižka, Komenský, Němcová nebo Masaryk.

Úskalí této argumentace je ovšem v přesvědčení, že výše jmenovaní na rozdíl od Cimrmana existovali, respektive že to, co o nich respondenti ankety vědí, je k historické a společenské realitě blíž než to, co vědí o Cimrmanovi. Copak ale nejsou znalosti průměrného Čecha o Karlu IV. a o tom, jak stavbou hladové zdi pomohl národu, stejně fiktivní jako jeho znalosti o Cimrmanovu vynálezu dvoudílných plavek? A co dnes většina Čechů ví o Boženě Němcové, kromě toho, že hodně trpěla a napsala Babičku? („Jo, kdysi jsem to musel číst: nuda!“ — „Četla jsem to jako děcko a vím, že to je krásné!“) Nakolik reálný a nakolik fiktivní je Václav Klaus, pro něhož v jedné z upoutávek agituje tříletý chlapec slovy: „Protože pro nás toho

hodně udělal“? A nakolik je Cimrman fiktivnější než princezna Diana, kterou tak vyznávají Angličané?

Obdobná hlasování se totiž pohybují jen na úrovni mýtů, na jejichž vznik nemá ani tak vliv, zda mají oporu ve skutečnosti, jako spíše to, nakolik jsou přitažlivé pro danou národní komunitu. Takovéto mýty se rodí, setrvávají a zanikají s tím, jak se mění společnost. Jediný praktický význam anket, jako je Největší Čech, je pak v tom, že mohou vypovídat o dnešní sebereflexi této komunity. V tomto kontextu se český cimrmanovský mýtus ukazuje jako stále velmi progresivní. Uvědomme si, že reálně neexistuje jiné umělecké dílo, které by během posledních třiceti let více zasáhlo českou společnost, které by se stalo tak pevnou součástí našeho myšlení a komunikace. Důkazem jeho stálé životaschopnosti je nejen množství cimrmanovských „okřídlených“ vět, které tvoří běžnou součástí řeči významné části naší společnosti, ale také stále se obnovující mladé publikum, které je ochotno třeba i přespávat před divadlem, aby získalo lístky. Jakkoli jsou protagonisty Cimrmanova kultu lidé ve věku, ve kterém by je jejich diváci již dávno měli poslat do hrobu, návštěvy divadla se podobají obřadu ve svatostánku: publikum sem nepřichází za něčím novým a překvapivým, ale aby si v kolektivu prožilo mystérium textu, který již předem zná z cédéček a jiných audiovizuálních zdrojů a který umí téměř zpaměti.

Mýty o národních velikánech jsou nám indoktrinovány během výchovy — počínaje raným dětstvím, kdy je přijímáme spolu s představou, jak je to krásné a důležité být Čechem, a konče obdobím, kdy si alespoň někteří uvědomí, že jde jen o mýty. Životaschopnost cimrmanovského mýtu je pak v tom, že jednotlivce zasahuje právě v okamžiku, kdy začíná na střední škole rozum brát a cítí potřebu distancovat se od oficiálních mýtů a zároveň je velmi vstřícný k mýtům novým, které se pak už navždy stávají součástí jeho hodnotové orientace. Takového adresáta Cimrman oslovuje nejen humorem a nadsázkou, ale i tím, jak velmi citlivě balancuje na hranici mezi mýtem bořícím a budovatelským.

Postava Cimrmana samozřejmě cosi vypovídá i o našem národním charakteru, minimálně o tom, jak velmi jsme hrdi na to, že jsme schopni nebýt na sebe vůbec hrdí. Není u nás málo škarohlídů, které stejné poznání vede k demonstrativnímu sebemrskačství. Já osobně jsem ale rád, že totéž dovedeme vyjádřit i v rovině úsměvné a mírně ironické hry, která dává naději na to, že jsme schopni zdravé sebereflexe. A jsem velmi rád, že pro charakter našeho národa a většiny naší mládeže je — zatím — přitažlivější národní hra na Cimrmana než hra na čistý Národ, Národního vůdce nebo Proletářskou spravedlnost a Třídní boj.

Já bych si s dovolením také vzal…

pavel janoušek (*1956)
literární vědec a kritik

host 05 03.indd 2 1.3.2005 11:06:48

SVĚTOVÁ LITERATURA

kritika | 12

■ Mojmír Trávníček: Nepovedený životopis
Radovan Zejda: Byl básníkem! | 12

■ Vladimír Svatoň: Chodasevič — aneb Nová poloha ruské poezie
Vladislav Chodasevič: Těžká lyra. Básně — eseje — stati | 14

recenze | 52

■ Helena Vyplelová: Chobotnice s chapadly příběhů
Michal Ajvaz: Prázdné ulice | 52

■ Lukáš Neumann: S nadějí osudu v patách
Valtr Komárek: Kronika zoufalství a naděje | 53

■ Petra Křivánková: Film složený ze samých šťastných okamžiků
Martin Fahrner: Pošetilost doktora vinnetoulogie | 54

■ Lukáš Přeček: Labutě a slepice
Pavla Totušková: Zloděj lidských srdcí;
Alena Fousková: Vyrážím;
Andrea Votrubová: Váh;
Barbora Dřevikovská: My, napříč staletími;
Pavel Hájek: Smutky | 54

■ Veronika Košnarová: Hořkosladká, sladká, hořká Amélie
Amélie Nothombová: Můj soukromý nepřítel | 56

■ Sylvie Špánková: Florbela Espanca v próze
Florbela Espanca: Masky osudu | 57

■ Marek Nekula: V Kafkově knihovně
Herbert Blank: V Kafkově knihovně / In Kafkas Bibliothek | 57

■ Milena M. Marešová: Ta naše Vídeň kosmopolitní
Václav Fiala: Vídeň: literární toulky dunajskou metropolí | 59

■ Andrea Malá: Obrazy feminismu v českých médiích
Barbora Osvaldová: Česká média a feminismus | 60

■ Tomáš Borovský: Vatikán mezi tradicí a současností
František X. Halas: Fenomén Vatikán. Idea, dějiny a současnost papežství, diplomacie Svatého stolce, české země a Vatikán | 62

■ Libor Martinek: S Radhoštěm v erbu
Libor Knězek: S Radhoštěm v erbu. Čtení o životě a tvorbě Františka Horečky | 63

■ Pavel Ondračka: Vladimír Preclík ve světle své (další) monografie
Jan Baleka: Vladimír Preclík | 64

periskop | 55

■ Pavel Ondračka: Tomáš Švéda za hranou
Tomáš Švéda: Malba — Kresba, Galerie Brno

červotoč | 58

■ Petr Štědroň: Šialenec
Thomas Bernhard, J. A. Pitínský: Ignorant a šílenec, Malá scéna, Bratislava

zoom | 61

■ Dora Viceníková: Když kůň potká slona aneb Kdo byl kdo
Oliver Stone: Alexandr Veliký

šestero | 66

■ Petr Čermáček
Zuzana Gabrišová: O soli
Vladimír Křivánek: Zátiší s loňskými ořechy
Marcel Ďurica: Umakartový pochod
Ewald Osers: Golden City / Zlaté město
Jiří Studený: Lotosové zajetí
Zdeněk Vojtěch: Dokončený Vojtěch

téma: současná skotská literatura | 68

■ Ema Jelínková: Druhý dech skotské prózy

■ „Dobrý autor je vždy individualita…“
(rozhovor s A. L. Kennedyovou)

■ A. L. Kennedyová: Ráj

■ Ali Smithová: Univerzální příběh

■ Ron Butlin: Jak si Vivaldi osvojil novou dovednost

■ Pavlína Hácová: Poezie současného Skotska

■ Současní skotští básníci
John Burnside, Carol Ann Duffyová, Richard Price, Jackie Kayová, Kathleen Jamieová, Don Paterson, Kate Clanchyová, Robert Crawford, Alan Riach

ohlasy a názory | 88

■ Michal Přibáň: Mrzelo mě, že nevytočil přímo moje číslo…

hostinec | 90

jak začínali | 93
■ Petr Prokůpek

rychlé šípy | 96
■ první jarní den

kresba jana steklíka

host 05 03.indd 3 1.3.2005 11:06:48

Karel Hvížďala; foto: Eva Hrubá

„v čechách a na moravě si nejvíce ceníme drbu...“

rozhovor s karlem hvížďalou

Motto: Kdyby mně dal Bůh na vybranou mezi dokonalými novinami či věčným hledáním, jak mají dobré noviny vypadat, vybral bych si to druhé. *(Parafráze K. H. na G. E. Lessinga)*

V čem podle vás spočívá základ novinařiny jako profese? Máte jej sám pro sebe definovaný?

Hodně jsem o tom přemýšlel, občas se pokoušel odpověď artikulovat na besedách a zdá se mi, že nejvnitřnější předpoklad pro novinařinu je přirozená lidská zvědavost, spojená se schopností odstupu a nadhledu. *Curiosus*, jak říkali latiníci zvědavcům, zároveň nesmí podlehnout svodům sestoupit z pozorovatelny a sám se zúčastnit hry. Cicero ve zvědavosti viděl vědění nezávislé na osobním prospěchu. Člověk musí být na lidi, situace, souvislosti a celý svět zvědavý, nesmí se ale s nimi ztotožnit ani v dobrém, ani ve zlém. Každý druh záště či ztotožnění zužuje pohled. Tady někde budou nejspíš nejhlubší kořeny řádné novinařiny. *Curiosus* v latině ale zároveň znamená pečlivý, bedlivý, horlivý, zvídavý, pátravý a bádavý.

K potřebným schopnostem novináře ještě asi patří vůle vyhledět podstatné a umět se z poznaného radovat. Druhý předpoklad se týká píle, která je spojena se zmíněnou vůlí, protože zvědavost musí být důkladná. Musí být za ní cítit námaha, soustředění a duševní pot. Nelze se spokojit jen s jevovými úkazy, vnější tváří věcí, lidí i slov, je potřeba vždycky hledat pozadí, vědomí souvislostí, odvrácené pohledy, které s jevovou stránkou vytvářejí napětí. Jak říká filozof Václav Bělohradský: dobrý novinářský výkon spočívá v pochopení příběhu, ne ve ztotožnění se s ním. A třetí důležitý moment je samozřejmě zkušenost. Například při rozhovoru nikdy není možné se pouze snažit provrtávat díry do ochranné skořápky a tlačit na partnera, je třeba mu dopřát i oddech, aby se při dialogu necítil ohrožen. Zkušenost propůjčuje novináři cit pro míru a pro to, jakým způsobem komunikovat, kdy je třeba nechat člověka nadechnout. Když třeba fotografové jako Koudelka či Holomíček instalují výstavu, ani oni nemohou předvádět jen nejsilnější fotografie, musí ve výstavní síni nechat prostor ke zvolnění, k odpočinutí, musí pracovat s rytmem a výstavu frázovat jako muziku.

Jak to bylo u vás osobně? Jak jste se k novinařině dostal?

Jako čtyřletý jsem chtěl být nejdříve kominíkem a pak letcem. Odtud mi zřejmě zůstala i potřeba odstupu. V deseti jsem se pak rozhodl pro novinařinu. Ještě dřív než jsem si svou činnost takhle pojmenoval, byla vědomou vzpourou proti chrobákovi totality, který před mýma očima požíral pestrý a barevný svět mého dětství a nahrazoval jej šedí a anonymitou. Z restaurace Na růžku se stalo Agitační středisko 231, z bordelu Ústav národního zdraví Prahy 14 a z koloniálu usměvavého pana Holouška, který měl za uchem tužku a na pultě vždy sklenici plnou kuliček, jimiž obdarovával děti, se staly potraviny Bratrství, v nichž prodávala nazlobená tlustá prodavačka. Chtěl jsem původní zbytky skutečného světa nejen pro sebe, ale i pro ostatní nějak zafixovat, zapsat, aby bylo vidět, oč budeme ochuzeni, oč jsme ochuzeni. Napadlo mě to při vyprávění pana Rynkese či Ringese, bývalého zaměstnance Melantrichu, se kterým jsem chodil pást kozy.

Od přání svých rodičů jsem se emancipoval docela pozdě, takže po maturitě jsem studoval nejprve strojařinu a teprve později politologii a němčinu. Do novin jsem ale psal velice záhy, hned po maturitě, a současně jsem se angažoval v malých divadlech, pro která jsem psal. V jednom divadélku jsem byl například s Josefem Hájkem, který pak vystudoval v Londýně a dnes pracuje v BBC, a ve druhém třeba s básníkem Pavlem Šrutem. Samozřejmě jsem se pokoušel také o poezii. Obdržel jsem i Cenu Jiřího Wolkera, ale naštěstí jsem na poslední chvíli odstoupil od vydání sbírky. Jako řádný novinář jsem začal pracovat v roce 1966 v *Mladém světě*, kam jsem se dostal na konkurz. Žurnalistiku dělám celý život, doma i v exilu, s výjimkou let 1970–1978, kdy jsem byl po okupaci ČSSR z *Mladého světa* vyhozen. Publikoval jsem jen ve *Zlatém máji*, kam směl Ondřej Neff dělat fotografie k mým rozhovorům. Díky básníku a překladateli Ladislavu Fikarovi (muži, který nejprve pomohl na svět všemu dobrému v Československém spisovateli a pak stál u zrodu české filmové vlny) jsem byl ukryt v Albatrosu, kde přečkával i on. Na dveřích své pracovny nesměl mít ani vizitku. Do roku 1990 jsem působil v exilu. V roce 1990 jsem se podílel na privatizaci deníku *Mladá fronta* a pak jsem byl pět let spolumajitelem a šéfredaktorem *Týdne*.

Už jste definoval, co to je novinařina. Nicméně jak toto řemeslo funguje v praxi?

Je to velmi těžké a ještě těžší u nás, kde se platí naprosto komické honoráře, které jsou proti všem vžitým pravidlům Evropy. Nefunguje zde řádně Syndikát novinářů, který by určil minimální výše honorářů a standardy pro práci v redakcích, které by se závazně ctily. Dnes se totiž bohužel setkáte s tím, že lidé pracující v novinách místo aby na jednom článku dělali celý den — investigativci třeba i několik dnů —, musí za směnu vychrlit dva a víc článků. To je v Čechách a na Moravě docela normální, proto je kvalita textů nízká a při dalších úsporných opatřeních bude dál klesat. I ti, co jsou na volné noze, musí napsat mnohem víc slov, než by měli. Takové prostředí s sebou samozřejmě nese větší možnost chyby, nebo se může stát, že novinář pustí

host 05 03.indd 5 1.3.2005 11:06:49

něco, co by správně pustit neměl. Nebo pod časovým tlakem opomene ocitovat zdroj, a tím pádem vyvolá dojem, že celý text opsal, což se stalo i mně. Nedrbal bych se za uchem z toho, že z jednoho velkého rozhovoru, který zpracuje v zahraničí kolega do prestižních novin a který má deset normostránek, se dá žít v Americe rok. V Německu půl roku. V Čechách mi za stejný výkon (tedy za stejný čas) nedají ani na měsíční činži. Z toho je patrné, v jakém nepoměru jsou naše výkony, přitom měřítka máme stejná. Samozřejmě — působíme na malém trhu, ale nesmíme se na to vymlouvat, protože už žijeme ve společenství, kde každý náš produkt je srovnáván s produkty ostatních čtyřiadvaceti spřátelených evropských zemí. A platí to i pro novinařinu. Všechny důležité články jsou v ostatních zemích monitorovány a čteny pražskými korespondenty a tiskovými odděleními ambasád.

Jak je tomu v okolních postkomunistických státech?

V nevelkém Maďarsku existuje velmi seriózní týdeník *Heti Világgazdaság*, který vznikl už za totality a je stále dobrý. Ve Slovinsku, které je znatelně menší než naše země, existuje také slušný týdeník (nebo alespoň slušný byl) *Omladina*, kolem něhož se kdysi soustředili disidenti. V sousedství je polská *Gazeta Wyborcza* s nákladem 550 000 kusů (v sobotu ještě o 200 000 více), což jsou nejúspěšnější noviny v posttotalitní Evropě. První stránka se sice podobá *Mladé frontě Dnes*, ale prolistujete-li noviny dále, můžete najít eseje na tři tiskové strany, od renomovaných profesorů z celé Evropy. Najdete zde minimum obrázků, zevrubné rozhovory i dvě strany zásadních analýz. Přitom dělají noviny tak, aby si v nich něco našel každý. V různých zemích je různá tradice. Těch modelů existuje více.

Zajímavé je, že právě *Gazeta Wyborcza*, která je protiklerikální, protinacionální a protiantižidovská, má zrovna v Polsku, které je tradičně katolické, nacionální a antisemitské, nejvyšší náklad. Donedávna dokonce vyšší než bulvár. Je to jistě i tím, že si tato země z historických důvodů zachovala jinou sociální strukturu obyvatelstva, než je tomu u nás. Existuje tam širší střední vrstva tvořená bývalou malou a střední šlechtou, tedy starými hrdými erbovními rodinami.

U nás takový typ novin chybí…

Byl tu pokus s *Lidovými novinami*, který však brzy zkrachoval. Představuje-li *Gazeta Wyborcza* největší úspěch postkomunistické žurnalistiky, pak *Lidové noviny* jsou největší neúspěch. Měly maximální podporu, soustředily nebo mohly soustředit nejlepší intelektuální kapacity, a vyšlo to naprázdno. Nevybraly si partnera, promeškaly dobu, kdy mohly bez větší námahy sehnat investice. Kvůli nešikovnému počátečnímu managementu se investoři od nich odvrátili, ač to byly jediné noviny, které mohly mít jako partnera prestižní nadregionální evropský deník. Dnes mají náklad pod sto tisíc výtisků, což je pod hranicí životnosti. Kdyby neměly stejného vydavatele jako *Mladá fronta Dnes*, nepřežijí. Je skoro zázrak, že stále existují a že k sobě dokázaly připoutat dobré komentátory a v sobotu vydávat kvalitní přílohu Orientace.

O solidní deník se snaží také *Hospodářské noviny*, které by ale potřebovaly navýšit rozpočet tak, aby mohly zaměstnávat o padesát redaktorů více. S hrstkou novinářů se kvalitní noviny dělat nedají. *Mladá fronta Dnes* a *Právo* jsou typické noviny středního proudu: pop-noviny.

Bavili jsme se o příbězích, o lidech a také o nutnosti nalézat pod jevovou stránkou skutečnosti hlubší souvislosti. To je však blízké i krásné literatuře. Jaké vztahy jsou mezi novinářstvím a krásnou literaturou?

Obě řemesla jsou stejně stará. Asi čtyři sta let, počítáme-li literaturu od vzniku románu, tedy od Miguela de Cervates y Saavedry a jeho *Dona Quijota* (pracoval na něm od roku 1604). První noviny začaly vycházet v roce 1609 (*Aviso* ve Wolfenbüttelu a *Relations* ve Štrasburku). A přijmeme-li Kunderovu definici románu jako pomsty na dějinách, které vždy píší vítězové, je novinařina pomstou na současnosti, kterou se zase snaží falšovat politici. Jinými slovy: obě řemesla pracují v jiných literárních geologických vrstvách a v některých žánrech se překrývají.

U vás se svět literatury a novinářství spojuje i tím, že jste udělal řadu rozhovorů se spisovateli. V čem byla tato práce jiná? Mají z tohoto pohledu spisovatelé něco společného?

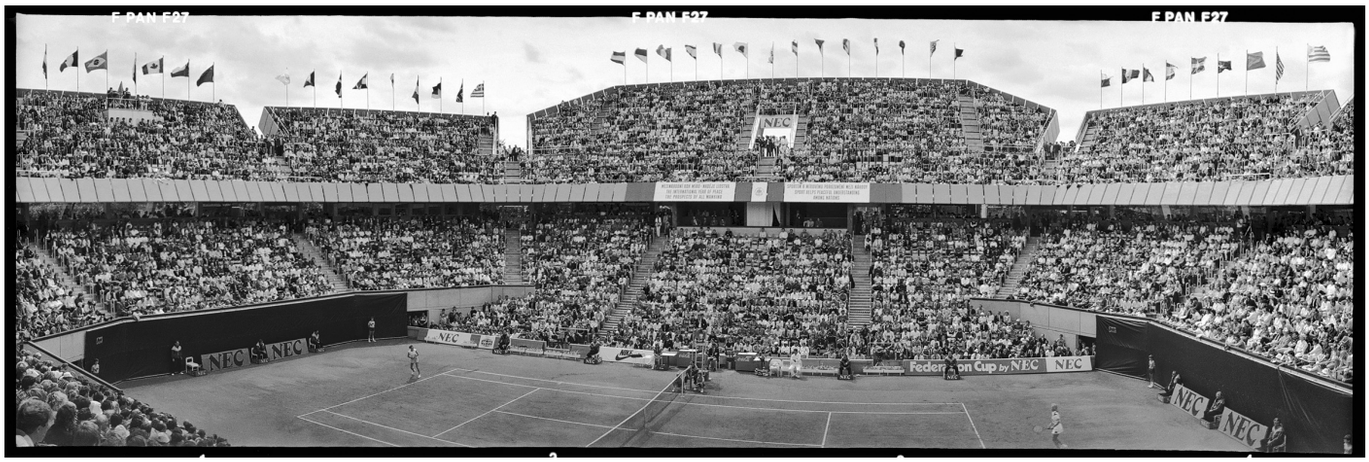
Nejenže jsem se spisovateli hovořil, ale v exilu jsem se živil kromě novinařiny psaním rozhlasových her a napsal jsem také několik próz: *Fialové ježky*, *Vzkaz*, *Nevěry*, *Raroha* a *Výpověď*. Řada novinářů u nás i ve světě se o romány či divadelní hry pokoušela — například Ferdinand Peroutka, v zahraničí třeba Rudolf Augstein, zakladatel *Der Spiegelu*, a další. Myslím si, že tento přesah dává novinářům jinou zkušenost s jazykem, která pak oplodňuje žurnalistiku. Novinařina pracuje s klišé, a dobrá literatura i žurnalistika klišé — hlavně v jazyce — bourá, a když je úspěšná, tak nová klišé zase vytváří. Sám bych se rád víc věnoval žánru prózy, ale bohužel jsem musel živit sebe i rodinu. Nemohl jsem řádně vyzkoušet volné psaní, které potřebuje soustředění na větší časové ploše. Literatura je událost v jazyce. Snažím se o to občas i v žurnalistice.

Dnes víc než kdy jindy stojí dobrá žurnalistika na jazyku a měla by novými kontexty vracet dvěma totalitami vyprázdněným slovům původní významy a odhalovat falše slovních spojení. Zrovna dnes pan premiér Gross řekl: Nepůjdu-li k prověrce, odstoupím! Tato věta přece znamená jen jedno: Odstoupím jen tehdy, budu-li chtít. Slova v jeho větě slouží pouze k zastření arogance, neboť nepřipouštějí vliv nezávislých orgánů či občanů. Rozhodnutí si chce nechat v ruce jen premiér sám a neohlíží se na mínění v obci. To v severní Evropě minimálně čtyřicet let neplatí. Bereme si příklad z jižních zemí, jako je Itálie, tam má Berlusconi podobné problémy. Naopak bývalý kancléř Kohl, který odmítl zveřejnit sponzory své strany, protože jim to slíbil a chtěl dodržet slovo, musel kvůli tomu opustit všechny politické funkce…

Vraťme se k novinám. Jak umějí naši novináři číst fakta?

Prvoplánově zjevová stránka událostí zaplavuje média kalem jako pobřeží vlna tsunami. Zcela zde chybějí některé důležité žánry, jako je analýza nebo esej. Nedávno byl v tisku článek

host 05 03.indd 6 1.3.2005 11:06:49



■ Praha, Štvanice — Federation Cup, 25. 7. 1986; foto: Ivan Lutterer

o tom, jak premiér Gross odpovídal paní Dundáčkové z ODS na to, kolik je v policejním aparátu policistů z totalitního systému. Všechny noviny opakují ČTK, že jich zde působí jedenáct tisíc, tedy asi jedna čtvrtina (z toho 1 100 pracovalo u StB), a snaží se doptat, jestli je to skandální, nebo není. To jsou samozřejmě naprosto irelevantní otázky. Je logické, že se žádný aparát nemůže změnit ze dne na den, někdo musí zůstat. Tak to bylo u nás po roce 1918, v Německu po roce 1945 a ve Španělsku po roce 1975, tedy po pádu diktatur. Není možné vyměnit ihned celé soudní, policejní i jiné aparáty. Mnohem podstatnější otázka samozřejmě je, zda v policii přežívá totalitní duch. A o tom se už člověk nedočte prakticky nikde. V „pop-médiích" zůstává jen u zjevného dráždivého sdělení, ale podstatné a skutečně nebezpečné problémy způsob práce v médiích většinou a priori vytěsňuje. Neptají se, na jakých postech tito lidé pracují, protože kdyby seděli v technických odděleních, nikomu to nebude vadit. Pokud však pracují jako policejní ředitelé nebo šéfové kriminální služby, je to na pováženou, neboť přinášejí metody a způsob myšlení, který se neslučuje s prací moderních policejních úředníků. Vidíme to každý den třeba u dopravní policie. Policisté nevystupují jako ochránci občanů, za což si je platíme a měla by to být jejich povinnost. Často se chovají spíš jako lupiči a líčí pasti, aby vybrali co nejvíc pokut. Na Západě je to přesně opačně. Na místech, kde může dojít k dopravnímu přestupku, stojí alespoň figurína nebo i policista a upozorní: Pane, změnila se tady dopravní situace, dejte pozor, abyste neudělal přestupek. Přeji vám hezký den... Podobně je tomu s kriminálkou — pracuje hlavně s donašeči místo s moderními analýzami a rastrovým pátráním, a pak tedy dochází k nebezpečnému styku kriminalistů s podsvětím, který, není-li monitorován, je ve staré Evropě považován za trestný čin. A takto bychom mohli rozebírat práci parlamentu a dalších institucí.

Pokud se naše noviny nedostanou pod povrch čísel a budou stále v zajetí pozitivního žurnalismu a snadno měřitelných výstupů, nic se nezmění. Nebudou se tematizovat ještě nepojmenované problémy ve společnosti a noviny či média vůbec budou jen reagovat na témata, která si nechají vnutit od politiků. Vrcholné novinářské výkony naopak poznáte podle toho, že politikům vnutí témata, kterým se oni snaží vyhýbat. Je to patrné i ve vztahu k zahraničí: v Iráku zřejmě zvítězila islámská republika, což znamená šária, a protože k tomu vítězství došlo ve volbách, bude asi legitimizováno. To bude velký problém. Ale zatím se o tom mlčí a pouze se referuje o překvapivě velké účasti ve volbách. Tady selhávají hlavně analýzy, tedy de facto komentátoři, kteří plní noviny často pouhými triviálními výstupy a míněními, spíš jen plivanci zelených chrchlů. Napíše-li pak do *Lidových novin* komentář o Ústavním soudu třeba Jiří Přibáň z univerzity v Cardiffu (28. ledna 2005), v němž zpochybní odborné znalosti ústavních soudců, text svou argumentační věcností z novin naprosto trčí.

Čím je pro noviny důležitá esejistika? Jak byste tento žánr definoval?

Například světoznámý indický spisovatel a profesor sociální antropologie Amitav Ghosh, autor slavné knihy *Skleněný palác*, který přednáší v USA a Indii, byl poslán *Die Zeitem* na místa, kde řádilo tsunami, a napsal o tom obsáhlý esej, v němž mimo jiné hovoří o tom, že v místě katastrofy došlo ke dvěma srážkám. Ta vážnější spočívá ve střetu zrychleného času místních národů s hlubinným časem geologickým. Esej znamená *pokus* a je to žánr, kterým se autor pokouší tematizovat něco, o čem se ještě nemluví, ale on už svými anténami odtuší, že by téma mohlo být nebezpečné nebo jinak důležité. Esej předjímá možné problémy tím, že autor se v něm pokouší nečekaně shrnout fakta a dává jim jiné souvislosti. Nejen s pohledem do budoucna, ale i do minulosti. Ukazuje, že něco je trochu jinak, než si myslíme nebo obvykle chápeme. Abych byl konkrétní: vezměme si frekventované slovní spojení „národní zájem". Toto spojení jen dokládá starý germánský myšlenkový model

host 05 03.indd 7 1.3.2005 11:06:50

■ Praha, Bubeneč, duben 1986; foto: Ivan Lutterer

v nás, který západní Evropa nezná, jelikož tam vznikly dřív státy než národy. Německo je výjimka a u nás to bylo podobné. V Německu se nejdřív emancipoval národ a teprve až za Bismarcka, ve druhé polovině devatenáctého století, si vytvořili stát. Svou identitu začali stavět na zcela jinak chápaných pojmech než Anglie a Francie. Začali operovat s pojmem *das Volk*, lid, místo s pojmem *der Bürger*, občan (navíc v pojmu *Bürger* zaznívá i slovo *Burg*, hrad, a tím pádem značí jistou sílu a hrdost), a s pojmem *Gemeinschaft*, tedy rasové společenství, namísto *Gesellschaft*, společnost. Stát se začal konstruovat na etnickém principu; nejdříve byla rodina, kmen — Germáni, kteří si přisoudili zvláštní nadání zorganizovat se ve stát. Zatímco stát v anglicko-francouzsko-americkém pojetí je založen na smlouvě. Ústava (*Constitution*) je základní smlouva, kterou uzavírá občan se státem. Západ proto zná *státní zájmy*. Stát se za občana — ať hovoří jakýmkoliv jazykem a má jakoukoliv barvu pleti — o něco stará; zajistí mu podmínky pro práci, nabízí mu určitou ochranu, což v germánském pojetí tak chápáno nebylo. Tam byla hájena rasa. I proto se v Německu oddělila morálka a politika. Na válku a vlastně i na politiku Němci přestali uplatňovat morální kritéria a válka začala existovat jako samostatná kategorie. Toto myšlenkové podhoubí přivedlo naše sousedy ke dvěma brutálním světovým konfliktům. My Češi jsme ovlivněni germánským světem, kus jejich myšlení jsme převzali, což nás doposud ohrožuje. I proto tak lehkovážně neseme, že z naší politiky morálka vysublimovala a proměnila se v triviální lobbing. Němci se naopak se starými myšlenkovými modely po válce většinou rozloučili. A stále se snaží.

Máte tedy pocit, že nám hrozí vlna nacionalismu?

U nás není široká vzdělaná střední vrstva, chybějí staré elity, které by toto nebezpečí artikulovaly. Raději pracujeme s emocemi než se zákony, a tím se přiřazujeme k Východu. Týká se to například diferenciace pojmů *patriotismus*, což je něco přirozeně zdravého, a dále pojmu *nacionalismus*, který se zrodil v devatenáctém století kvůli velkému transferu zemědělských dělníků z vesnic do města. Lidé, kteří byli dříve svázáni s půdou, se najednou ocitli ve vzduchoprázdnu a jediné, čeho se dalo držet, byl jazyk. Předtím takový problém vůbec neexistoval a debaty, zda je Karel IV. Čech nebo Němec, jsou zcela scestné. Psalo se latinsky, zpívalo se italsky a všude, kde Karel IV. pobýval, mluvil jazykem dané země, tedy italsky, francouzsky, německy, česky. Svůj životopis *Vita Caroli*, jak známo, napsal latinsky. My se vracíme do podobné situace, kdy budeme muset obstát v celoevropské konkurenci. Musíme se snažit, aby naše děti odmalička vpluly do multikulturního, mnohojazyčného prostředí přirozeně a nenásilně. Je třeba vrátit se obloukem k tomu, co zde už kdysi bylo. Vždyť ještě před válkou v Praze fungovala divadla česká, německá, ruská a židovská. To všechno po etnické čistce zmizelo.

Dalším nebezpečím je podle vás také oddělení morálky a politiky; a tedy jakýsi morální cynismus…

To, co my dnes zažíváme, lze nazvat časem rozpadu hodnot, a platí to pro celou civilizaci. Naše společnost je navíc neobyčejně ateistická, všechno sakrální (tedy co slouží Bohu a nás přesahuje) bylo vytěsněno, chybí jí úcta k filozofii a snaha se průběžně seznamovat s novými proudy myšlení a uměleckého vyjadřování, které se artikuluje ve světě. Ale ani tam už nikdo neumí přesněji odpovědět na otázku, co je umění.

Rozpad hodnot je možné dokumentovat i na takových pohybech, jako je distribuce symbolů Dobra a Zla. Tu ve druhé polovině minulého století ovládla Moskva a po celém světě šířila představu, že na jedné straně stojí válka ve Vietnamu a třeba Osvětim jako symboly zla a proti nim je třeba demonstrovat, a na druhé straně že gulagy a Afghánistán byly jenom drobnější omyly na cestě k lepší společnosti. Myslitelé jako Milan Kun-

host 05 03.indd 8 1.3.2005 11:06:50

dera se domnívali, že rokem 1989, s koncem východní totality, se symboly zla a dobra budou redefinovat a doplní se právě o gulagy, Čečny a Afghánistány. Dnes jsme naopak svědky toho, jak se ona škála zhroutila. Princ Harry si na koloniální večírek bez problémů vezme na rukáv hákový kříž. Tento postoj jen předexecírovává vyprázdnění symbolů. Místo toho, aby se škála hodnot dobra a zla upřesnila, symboly se znehodnotily a stupnice hodnot se rozpadla, což signalizuje odmítání zkušenosti našich rodičů a prarodičů, kterou symboly zla a dobra představují. Myslíme si, že zkušenost našich předků už neplatí, a to je nebezpečný stav vedoucí k odmítání morálky jako takové, tedy veškerých hodnot. Taková situace umožňuje opakování jakýchkoli brutalit a ohrožuje principy euroatlantické civilizace.

Jakou roli v tomto procesu hrají média?

Samozřejmě velkou. V první řadě žijeme v době, kdy obraz zastiňuje slova: alfabetická kultura je nahrazena ikonickou. Tak jako fotografie běžící nahé vietnamské holčičky s americkými mířícími vojáky v pozadí změnila vztah amerických občanů k válce ve Vietnamu, tak fotografie mučených Iráčanů z věznice v Abu Ghureib změnily pohled na válku v Iráku. Síla obrazu je obrovská a my s ní musíme nutně počítat. Změnu vnímání a vědomí způsobila televize. Druhá věc, která ovlivňuje kvalitu informací, spočívá ve zkušenosti, že jsme do způsobu zpravodajství přinesli rychlost jako důležitý faktor, a tato rychlost vytěsňuje obsah. Ve zpravodajství často předvádíme, že jsme schopni mít během čtyřiadvaceti hodin reportéra kdekoliv na zeměkouli, ovšem nezřídka nám řekne méně než kterákoliv agentura. Nesděluje nám důležitá fakta, pouze předvádí přítomnost a atmosféru: vítr a písek — jako třeba v Iráku za války —, který mu neumožňuje v klidu něco sdělit. I vypovídací hodnota obrazu je skoro nulová. Zpravodajství tak v lidech u obrazovek vzbuzuje falešný pocit, že i oni jsou v ten moment u toho. Jde o simulaci blízkosti k neštěstí, která je dráždivá. Obrazy nejsou zasazeny do kontextu, zpravodajské redakce ani reportéři na takovou práci nemají sílu ani lidi, ani peníze, ani řádné archivy. Zevrubnější přístup vyžaduje namáhavou, úmornou práci, vyhledávání starých informací, analytické mozky, které postaví fakta do nějaké nečekané souvislosti. Bohužel však po tomto u nás není poptávka. K ukojení nám stačí málo…

Naopak třeba malá televizní berlínská stanice XXT, kterou provozuje *Der Spiegel* a která v době iráckého konfliktu neměla peníze na to, aby na válečná místa poslala korespondenty, zvýšila svou poslechovost tím, že předváděla dobré střihové dokumentární pořady řádně komentované špičkovými, většinou univerzitními odborníky.

Lze za tímto trendem vidět nějakou obecnější příčinu?

Myslím si, že žijeme v nedobré době, kdy se stalo obecným kultem a normou, že na všem se musí vydělávat a je třeba maximalizovat zisky. To v minulém století o médiích neplatilo: jejich poslání bylo nejen informační a kontrolní, ale i kulturní a sociální. Velké noviny, které hrají důležitou roli, jako třeba *Washington Post*, který pan Eugene Meyer (otec pozdější vydavatelky Katheriny Graham, známé kvůli aféře Watergate) koupil v roce 1933, na nich přes dvacet let prodělával, ale věděl, že vykonává službu vlasti. Když Oscar Bronner založil v Rakousku na přelomu let 1988 a 1989 *Der Standard*, na deníku taky skoro deset let prodělával, věděl ale stejně jako jeho partner *Springer Verlag*, že kultivuje společnost a že se jemu i Rakousku investice dlouhodobě vyplatí. Z podobného důvodu do roku 2004 v Rakousku neexistovala celoplošná privátní televize. Nechali se obsluhovat z Německa, protože věděli, že je potřeba udržovat informační hladinu co nejvýš, když novinový trh tam tradičně ovládá s velkou převahou bulvár. *Neue Kronen-Zeitung* prodával donedávna denně skoro milion výtisků a dvoje tradiční noviny *Die Presse* a *Der Standard* dohromady jen něco málo přes dvě stě tisíc exemplářů.

Největším naším nebezpečím — oproti starým demokraciím — je, že se média čím dál tím víc sobě podobají nejen vizuálně, ale i obsahově. Na trhu absentují média, která by denně kladla těžké a nebezpečné otázky a už jen svou existencí nastavovala zrcadlo ostatním. Pouhý fakt založení *Der Standardu* v Rakousku do značné míry zvýšil kvalitu ostatních médií. V každé staré evropské zemi (snad kromě Velké Británie, kde zbyl už jen *The Guardian*) jsou nejméně troje prestižní noviny, rozprostřené zleva doprava, a zachování tohoto rozpětí je pečlivě sledováno a udržováno. Jen tak mohou noviny plnit informační a kontrolní roli. *Le Monde*, *La Libération* a *Le Figaro* ve Francii stále představují tři typy myšlení, tři pohledy na svět. Je ale pravda, že i ty mají dnes velké finanční problémy. Sledujete-li tyto noviny, získáváte většinou možnost objektivního pohledu na každý veřejný problém. U nás to není možné, chybí tu tato potřeba, a vlastně zde nikdy nebyla soustavně pěstována. V Německu je to podobné jako ve Francii: *Die Welt*, *Süddeutsche Zeitung*, *Frankfurter Allgemeine* a *Frankfurter Rundschau* pokrývají také široké názorové spektrum.

Za současným stavem našich médií stojí konkrétně tři věci. Za prvé nejsou peníze a za druhé tu není dostatečná poptávka po informacích. To znamená, že cena informací je u nás nízká, neboť je téměř nikdo nepotřebuje k tomu, aby se na jejich základě rozhodoval. Svědčí o tom i výsledky průzkumu CVVM z listopadu roku 2004, podle nichž si na prvním místě lidé cení sdělení, které pochází od souseda nebo od přátel. Jinými slovy, my si nejvíce ceníme drbu… Průkazně existuje určitá informační hranice kopírující bývalou železnou oponu — na Západě se věří informacím a tady stále jenom fámám, dohadům a pomluvám. Zatím jsme se nedokázali zbavit předsudku, že všichni lžou, tedy i instituce. A za třetí je to tím, že si vláda, parlament, politické strany a instituce stále neuvědomily, že tento stav se stává pastí i pro ně. Jestliže jejich výstupům věří tak málo lidí (řekněme dvacet procent), kdežto drbům osmdesát procent, mají velmi ztíženou komunikaci s občany. Politici by měli ve vlastním zájmu vypracovat instrumenty, jimiž by se řádné zpravodajství podporovalo nebo zajišťovalo. U nás je však politické klima a obecná situace nastavena tak, že primitivní zpravodajství politikům vyhovuje.

host 05 03.indd 9 1.3.2005 11:06:51

Na to ale doplácejí sami politici…

Doplácejí, ale nechtějí si to přiznat. V okamžiku, kdy nerozkrývají média mechanismy chodu globální společnosti, v níž existuje nadvláda nadnárodních korporací, neumějí se jim politici bránit a sami sebe tím marginalizují. Rozhodují — řečeno v nadsázce — jenom o tom, jestli vezmou úplatek od Airbusu, nebo od Boeingu, ale to základní rozhodnutí stejně přijde odjinud. Na českém příkladě je zřetelněji vidět, jak se politici dostávají čím dál tím rychleji — hlavně díky televizi — do stejné role, jakou hraje ve veřejném prostoru bavič Novotný nebo hokejista Jágr. Mohli by si svou moc udržet, kdyby se spolupodíleli na odhalování mechanismů fungování postdemokratické společnosti a kdyby podobné instituce, které tyto role zkoumají (univerzity, občanská sdružení, církve atd.), podporovali. Jen díky přesnějším analýzám by si mohli zachovat jistou míru autenticity. Čím dál méně lidí podle průzkumů bere politiky vážně (47 procent, podle STEM z prosince 2004, důvěřuje nejvýše jednomu nebo žádnému z nejvyšších státních představitelů a jen necelé dvě pětiny lidí si myslí, že ČSSD usiluje o splnění volebních slibů, a jen třetina respondentů věří, že ODS má připraveny konkrétní návrhy na řešení hospodářských problémů). To by mělo být varovné znamení. Stali se z nich narovnávači stuh. Myslet si vážně, že premiér Gross o něčem v této zemi rozhoduje, už je skoro nemožné.

Teď, začátkem roku 2005, to bylo snad poprvé, kdy se novináři podívali důsledněji, odkud vzal pan Gross 1,2 milionu a z čeho zaplatil 2,5 milionu zálohy na byt. Po patnácti letech je to docela chabý výstup! Aféra se sponzory ODS nebyla nikdy důsledně vyšetřena. Toto by mělo představovat denní chléb všech médií. Média by měla podávat na politiky žaloby, jak je to běžné v Americe, a pak sledovat, co se děje se spisem a informovat o tom. Na Západě se dnes říká, že politici by měli být „sklenění“, to znamená naprosto průhlední. Pokud tuto průhlednost nezajišťuje zákon, musí se o ni snažit média. Bude-li pan Gross žalovat *Mladou frontu Dnes*, žaluje demokracii, což se nakonec ukáže, pokud se kauza dostane k Evropskému soudnímu dvoru. Náš vstup do EU a přijetí Evropské ústavy je pro nás tolik důležité proto, že by mohlo přinést postupnou změnu společenských předsudků, návyků a konvencí, tj. „lidských přikázání“, jak se kdysi říkalo. Jde o to, aby i u nás platilo: „Nedělá se to tak v místě našem.“

Vidíte u nás nějaké novinářské osobnosti, které by byly schopny situaci proměnit a posunout dál?

Myslím si, že osobnosti se objeví, bude-li po nich poptávka. Téměř všichni naši mladí novináři hodně cestují a řada z nich studovala či dokonce pracovala alespoň nějaký čas v zahraničí. Samozřejmě bychom se to museli všichni učit, protože stvořit televizní komentář na stránku strojopisu, což je třicet řádek nebo tři minuty, je velice těžké. Do novin by se musely vrátit komentáře alespoň o dvou a půl normostránkách.

Když *Mladá fronta Dnes* přetiskne komentář Timothy Gordona Ashe, zabere půl tiskové strany, a to je krácený. Několik novinářů si i u nás vysokou kvalitu udrželo. Petr Nováček v *Radiožurnálu*, v *Euru* pan Páral, v *Respektu* to umějí bezpečně pánové Petráček, Spurný či Tabery, v *BBC* to jsou pánové Drda, Keiser, Fischer a Růžička atd. Znovu opakuji: kdyby existovala větší poptávka, bylo by i víc lepších komentátorů.

Sláva americké povídky prý vznikla jenom díky tomu, že *New York Times* ve své Book Revue začaly ve dvacátých letech platit dva tisíce dolarů za povídku, a tak vznikla tzv. škola americké povídky. Byl to tehdy tak vysoký honorář, že z toho mohl skromný člověk žít půl roku nebo rok. Nemyslím si, že bychom byli hloupější, ale musíme umět poptávku vyvolávat.

Tady je ale i u seriózních novin patrná spíše tendence přibližovat se bulváru, než že by se bulvár nutil přizpůsobovat se standardům seriózních novin…

Převládlo tu mínění, jak říkal Werich, co Čech, to vůl. Není to jistě pravda. Noviny by neměly soupeřit s *Bleskem* o náklad; bulvár má všude vysoké náklady. Ve společnosti je ale vždy důležité, kolik je titulů, které se na trhu chovají jinak, nastavují pop-novinám zrcadlo a nutí společnost, aby uvažovala o pravidlech, o hranicích, ve kterých musí veškerá smysluplná komunikace probíhat. Rozpadají-li se hodnoty a žijeme-li ve stavu, ve kterém je možné říct jakoukoli hloupost bez povšimnutí, a tudíž bez zesměšnění, ohrožuje to naši podstatu, protože už nemáme společné kódy řeči. Elitní média jsou důležitá, neboť těm, kteří se chtějí něco dozvědět, připomínají pravidla. A je lhostejno, že takových lidí je málo — ale i oni by měli být „obslouženi“, a většinou jsou to ti, co rozhodují o ostatních. Existuje nebezpečí, že tito lidé budou obsluhováni pouze ze zahraničí. Lze říci, že od politiků, kteří tuto situaci tolerují, je to cynismus, od majitelů médií laxnost a od nás čtenářů pohodlnost.

Jak je to u nás s reflexí médií? Analýzy činnosti médií by měly být pro novináře asi nejspíše takovým zrcadlem…

U nás téměř řádná reflexe nefunguje, a když, tak má pozitivistické výstupy. Agentury měří, kolik minut ve vysílání je věnováno té které politické straně, sledují vlastně okrajové hlouposti… Podstatné věci v životě se měřit nedají a měřit úspěšnost televize jenom koláči sledovanosti je pouze jedním z možných primitivních způsobů. Kdo je v té věci trochu vzdělaný, zná samozřejmě komplexnější metody, behavioristická sledování například, která zkoumají, nakolik jednotlivá vysílání ovlivňují škálu hodnot. To jsou podstatné výsledky, které by nás měly zajímat. Objevily se zde sice pokusy věnovat reflexi médií v novinách rubriky, ale jak z *Mladé fronty Dnes*, tak z *Lidových novin* velmi rychle zmizely. Teď už jde jenom o osobní iniciativy jednotlivců. Miloš Čermák se médiím soustavněji věnuje v *Lidových novinách*, Daniel Anýž v *Hospodářských novinách*, občas *Respekt* a *Reflex*. Reflexi médií se v určité míře věnují na univerzitách, ale veřejnost se většinou o jejich výstupech nedozví.

V Německu, kde se reflexi médií věnují prestižní média pravidelně, to řeší tak, že zakládají obsáhlé časopisy pro elity, jako je třeba *Curver* nebo *Cicero* a mnoho dalších. A pro novináře vydává profesor Michael Haller časopis *Message* (www.message-online.com). *Curver* zkoumá jenom média, *Cicero* se věnuje

host 05 03.indd 10 1.3.2005 11:06:51

i kultuře politické. Zralá společnost si dokáže okamžitě vytvořit mechanismus, jak upozornit na hrozící nebezpečí, jak vyslat do veřejného prostoru zprávy o ohrožení svých struktur. Elity si takový stav dokáží uvědomit rychle a také seženou peníze, aby ohrožení veřejně artikulovaly. Takové sebezáchovné mechanismy jsou v Čechách vinou totality úplně porušené, tedy pokud u nás vůbec kdy fungovaly.

Nedávno vyšla v Německu kniha profesora Thomase Meyera *Mediokracie*, která pojmenovává jednotlivé fáze demokracie a role médií v nich. Profesor Meyer hovoří o partajní demokracii, mediální demokracii a mediokracii či postdemokracii. Říká asi toto: ve stranické demokracii média sloužila politickým stranám, v mediální demokracii politiky kontrolovala a v mediokracii už politikům diktují způsob komunikace. Politici se médiím musí přizpůsobovat. À propos: na tomto pozadí je možné chápat i vzpouru Berlusconiho a George W. Bushe, kteří se tomuto posunu brání. Jenže Meyerova kniha vznikla na základě zakázky iniciované Bundestagem. Parlament profesora oslovil, on se obrátil na další odborníky a začali na univerzitách pracovat. Poprvé knihu vydal právě Bundestag jako přílohu svých parlamentních novin. Svět univerzit, novin a výkonné politiky je v zahraničí mnohem provázanější než u nás, a to je, bohužel, další náš handicap. Možná bychom si mohli dovolit říci, že noviny jsou matricí doby: s nimi už nelze polemizovat. Je možné se jen snažit ovlivnit proces vzniku formy. Víc nikdo nezmůže. Duch zbrklých novin jde bez překážek vstříc pop-vkusu, řádné noviny jsou takové, co neobratně škobrtají proti brutalitě průměru. Začne-li však vládnout průměr nejen v novinách, ale i v umění, myšlení a nejvyšší politice, společnost je navýsost ohrožena, stejně jako je v rybnících ohrožena násada, pokud ve vodě chybějí štiky. V posledních měsících se Česká republika nachází v podobné situaci. Místo štik jsme si nasadili k rybníku jen pytlácké družiny. V roce 1989 nenastal *annus mirabilis*, rok zázraků, jak říkával strýc František, ale jen rok změny. My jsme té změně nedokázali dát řádný obsah. A protože v mediokracii média vládnou, neseme za tento stav odpovědnost. Nejdříve se musely zbanalizovat tisk, rozhlas a televize, aby se mohla zbanalizovat politika. O tom jsem dnes pevně přesvědčen.

Ptala se Eva Hrubá

Karel Hvížďala (nar. 16. srpna 1941 v Praze), novinář a spisovatel. V šedesátých letech začínal jako reportér *Mladého světa*, později jako redaktor Albatrosu. V roce 1978 odešel do SRN, žil v Bonnu a byl zaměstnán v Rádiu Svobodná Evropa, také mimo jiné spolupracoval s rozhlasovými stanicemi Deutsche Welle a Deutschland Funk. Po návratu do Prahy v roce 1990 nastoupil v redakci *Mladé fronty* jako šéfreportér a v letech 1991–1992 byl předsedou představenstva MaFra, která tyto noviny vydává. V dubnu 1993 se stal šéfredaktorem *Mladého světa* a na podzim 1994 šéfredaktorem časopisu *Týden*, který založil. Nyní je ve svobodném povolání. Je autorem šestnácti knih rozhovorů s významnými osobnostmi našeho politického i kulturního života (*České rozhovory ve světě*, česky 1992; *Dálkový výslech* /s Václavem Havlem/, česky 1989; *Soukromá vzpoura* /s Pavlem Landovským/, česky 1990; *Myslet zeleň světa* /s Václavem Bělohradským/, česky 1991; *První zprava* /s Václavem Klausem/, 1992; *Rozhovory na přelomu tisíciletí*, 2002 aj.). Napsal též řadu románů a novel (*Nevěry*, 1980; *Raroh*, 1992; *Výpověď*, 1995) a rozhlasových her (*Vzkaz*, 1982; *Rekonstrukce začínajícího básníka*, 1983; *Veverky na tři řádky*, 1986 aj.). V roce 2003 vyšel reprezentativní výbor z jeho publicistických prací s názvem *Moc a nemoc médií: rozhovory, eseje a články 2000–2003*, který kromě rozhovorů s českými a světovými novináři, sociology, literáty a politology přináší i zamyšlení nad stavem české i světové žurnalistiky na prahu jednadvacátého století.

glosa dušana šlosara | **chutně, ale nekulturně**

V programu Ostravské televize „Pod pokličkou“, věnovaném jídlu, a tudíž velmi sledovaném, předváděli nedávno lákavou maďarskou kuchyni a přitom opakovaně naváděli statisíce diváků, kteří jej sledovali, jak špatně vyslovovat maďarské názvy. Stačil jsem si poznamenat jen dva: *Tokaji aszú*, vyslovované tam jako Tokaji ašu — místo asú, a název meruňkovice *barack pálinka* vyslovované barač pálinka namísto barack, což je opravdu maďarské slovo pro meruňku. Nebylo v tom nedopatření, protože to

zaznělo víckrát. Je v tom notný kus neprofesionality, když nám nestojí za to přesvědčit se o správné výslovnosti slov našeho souseda z Evropské unie, i zápecnické nekulturnosti. Ta spočívá v neúctě k takto citovaným cizím jazykům. Tím spíš, když jiným aspektům maďarského života (dobrému jídlu a pití) náležitou pozornost věnujeme.

host 05 03.indd 11 1.3.2005 11:06:52

nepovedený životopis

mojmír **trávníček**

Radovan Zejda: Byl básníkem!, Sursum, Tišnov 2004

Psát recenzi na cihlu Radovana Zejdy, prezentující „život a dílo Jana Zahradníčka“ pod názvem Byl básníkem!, je práce stejnou měrou nesnadná i nevděčná. Bylo by velmi jednoduché uvítat první knižní monografii o básníkovi, která vychází ke stému výročí jeho narození a shrnuje úctyhodné množství životopisného materiálu, dokumentů, fotografií, bibliografických záznamů, údajů o posmrtném osudu básníkova díla, kdyby hned při prvním prolistování nezarážela zjevná neprofesionalita, bezradnost a nepřehlednost, pronikající navzdory vydavatelské snaze o reprezentativnost a důstojné vzezření, po jakém volá význam Jana Zahradníčka i jubilejní příležitost.

Na druhé straně by bylo stejně jednoduché předložit soupis zarážejících nedostatků a nepochopitelných nedbalostí, počínaje autorskou i redakční korekturou „nevychytanými“ tiskovými chybami, jichž je nadstandardní množství, až po trapný název s vykřičníkem („divte se!“) — jako by Jan Zahradníček nebyl *básník* (tělem a duší), ale jen tak k obecnému podivení se dával do básnění (nebo jako by autor neměl tušení o významovém rozdílu mezi těmito dvěma vazbami). Nelze ovšem paušálně znehodnocovat autorovu práci třiceti let, shromáždění všeho dosažitelného k básníkově biografii, lásku a oddanost k odkazu Jana Zahradníčka a nepochybnou dřinu, jakou to vše obnáší. Zdá se však, že právě tato přemíra úsilí i materiálu přivodila jakési zhroucení, které obdobnou námahu přivodilo čtenáři, má-li se probrat více než čtyřmi sty stránkami, které v podstatě nepřipomínají monografii, ale špatně uspořádané skladiště, nakvap povrchně upravené pro návštěvu zvenčí.

Neujasněnost koncepce se představuje již v sedmiřádkovém „úvodu“, který stojí za to ocitovat: „Snažil jsem se o co nejautentičtější a nejúplnější svědectví o životě Jana Zahradníčka a o prezentaci všeho, čím žil, o co nejpřesnější obraz o jeho názorech a myšlenkách. To ovšem neznamená, že kniha nemá mezery, které je třeba doplnit. Domnívám se však, že je dosti slušným odrazovým můstkem pro hlubší bádání o díle a osobnosti básníka. Soustředil jsem se pouze na jeho osobu. Řešení vztahů s řadou především Zahradníčkových přátel by vydalo ve všech případech na další samostatnou publikaci.“ Toto představení vlastní práce může být výrazem sebevědomí i skromnosti, ale především nejasnosti a zmatků. Což například vztah k přátelům nepatří k nadmíru důležité složce toho, „čím básník žil“? Není nejslušnější základnou pro bádání o díle samo dílo? Formulováno je to tak, že kritik je postaven do situace, že každá jeho výtka může být odbyta vhodným dešifrováním úvodního vyznání v tom smyslu, že autorův záměr byl jiný.

Přespříliš nepříjemných nálezů

Nemůže být však pochyb v tom, že za nejautentičtější svědectví považuje autor básníkovo vlastní slovo, a proto založil životopis na jeho korespondenci, totiž na jeho vlastních dopisech nejrůznějším adresátům. Z chronologické řady úryvků Zahradníčkových listů sestavil mozaiku jeho života až do doby uvěznění — pak nastupuje výpověď dokumentů a zlomků vězeňské korespondence s manželkou. Výsledek je nepochybně efektní a čtivý. Zahradníček byl korespondent pilný, vtipný a věrohodný, neměl ve zvyku přepínat, dramatizovat situace nebo fabulovat. V tomto pojetí životopisu vznikají ovšem „mezery“ zákonitě, nejen nahodile. V prvé řadě až bolestně chybí druhý hlas; korespondence je svou podstatou dialogická. Samozřejmě i Zahradníček zpravidla reaguje na podněty partnerů, do nichž autor nedovolí nahlédnout, nebo vyvolává reakci, o níž se rovněž čtenář nic nedoví. Nemáme ani možnost ověřit metodu a praxi krácení jeho listů. Zejda pochopitelně čerpá většinou z korespondence dosud nevydané. Sáhneme-li pro kontrolu po vydaných dopisech Jana Zahradníčka, vznikají první pochybnosti. Na s. 34 čteme u Zejdy, že Zahradníček píše Čepovi o Claudelově *Atlasovém střevíčku*: „Je to obludně nechutné“ (s čímž je v rozporu pokračující text). Zahradníček však napsal: „Je to obludně *mohutné*“, a to je ovšem něco docela jiného. Podobných nedopatření, namátkou objevených, je víc. Jak můžeme důvěřovat spolehlivosti opisů v případech, kde nemáme možnost konfrontace s originálem? Zahradníčkův rukopis s nesnadno rozlišitelným *u* a *n* způsobuje nejeden chybný přepis zejména v německých jménech a citátech, kde jsou hlásky zhusta zaměňovány (Hausmann / Hansmann, Der Ausführende / Der Ausführeude apod.). Bylo by to možné pokládat za zanedbatelné, ale je to spíš nedbalost, neboť ve všech případech bylo možné ověřit správné znění v knižně vydaných textech. Zdá se, že právě tato povrchnost a laxnost je nemile všudypřítomná v různých formách. Banální příklad za mnoho podobných případů: Zejda komentuje Zahradníčkovu účast na přednáškovém programu Akademického týdne, který se konal pod záštitou „jeho eminence JUDr. a ThDr. Karla kardinála Kašpara“ a „jeho excelence Leopolda Prečana, arcibiskupa olomouckého…“ (s. 52). Titulatura v krátkém komentáři půso-

host 05 03.indd 12 1.3.2005 11:06:52

bí poněkud pravěce, a je-li moravský metropolita uváděn bez akademického titulu na rozdíl od pražského primase, ocitáme se už na pokraji kouzla nechtěného — nebereme-li v úvahu, že ve skutečnosti nejde o vlastní slova autorova, nýbrž o skrytý citát dobového letáku. Onoho pochybného kouzla nejsme ušetřeni v jiných spojovacích textech a komentářích: „Vnímala především jeho ducha a zcela přehlížela jeho tělesnou podobu" (s. 65) — „V prvních slokách básně … píše o kráse vytoužené dívky" (s. 70) a mnoho podobného. O nedostatcích závěrečné redakce textu svědčí řada přehlédnutí, když například na s. 90 se vysvětluje skutečnost (přeložení Marie Bradáčové na jinou školu), o níž je předloženo autentické sdělení básníkovo v dopisu na vedlejší stránce. Komentáře z velké části působí dojmem nahodilosti.

Systém výběru nebo krácení básníkových dopisů není zřetelný a důvěru k němu podkopávají některé omyly. Například Zahradníčkův dopis prof. Vašicovi, údajně z 30. 4. 1943, pochází s jistotou z roku 1945 — což dokázal sám editor: s datem 30. 4. 1945 zařadil Zejda dopis Demlovi, ve kterém se téměř stejnými slovy píše o přípravě na přechod fronty. Za jeden z významných přínosů knihy považuji publikaci Zahradníčkova dopisu Oldřichu Mikuláškovi z května 1944, v němž Zahradníček hrdě hájí svou redakční svobodu a ignorování jakýchkoliv ideologických tlaků. Škoda že autor nezařadil žádný z dopisů obdobného rázu z poválečné redakční etapy, týkajících se skutečně vážné aféry kolem publikování Slavíkových básní v próze, v níž Zahradníček uhájil stejně pevné stanovisko.

Zavádějící jsou i leckteré vysvětlivky. Bylo by pošetilé vytýkat neurčitosti způsobené nedostatkem dostupných pramenů. Méně omluvitelné jsou údaje, které vyvracejí přímo jiné publikované doklady. Za příklad služ Zejdovo doplnění Zahradníčkova sdělení 17. 3. 1941, že „dokončil ten překlad pro Vilímka" (byl to Mälkův román *Lidé a moře*): jde prý o Dörflerovo *Zmrtvýchvstání*. Ale 15. 2. 1942 píše Zahradníček Čepovi: „dodělávám ještě toho Dörflera." — Zkreslující a kritika znevažující je informace na s. 191 o Červenkově kritice ediční přípravy Zahradníčkova *Díla*, která je navíc naprosto nesmyslně dávána do souvislosti s vydáním *Knih básní* Jana Zahradníčka v České knižnici NLN 2001 („to byl jeden z důvodů pro vydání…"). Korektuře unikly i záměny křestních jmen: Vladimír Vokolek místo Vlastimila, Alena Vránová (správně Gabriela), Jan Hanzlík místo Josef… Drobných nedůsledností, nedotažeností, zašmodrchaností, které připouštějí několikerý výklad, je v textu nespočet; převážně zbytečných, při pozorné redakci a korektuře vychytatelných. Jeden malý příklad nedostatečné konfrontace dokumentů s textem: na s. 196 píše autor o odhalení pamětní desky na Šilingrově náměstí v Brně; v navazujícím programu následoval „vzpomínkový večer, na němž mj. promluvil Mojmír Trávníček". Pozorný čtenář dokumentární přílohy si přečte na s. 359, že na zmíněném večeru „promluví Martin C. Putna". Je to spíš legrační lapálie, přiznávám, ale důvěry v komentátora to nepřidá, zvlášť když ještě nalistuje s. 354–355 se dvěma různými fotografiemi, pod nimiž je shodný popisek: „Bohumil Němec a Alois Zahradníček na pohřbu Bedřicha Fučíka, 1984". Je-li pravdivá informace na s. 355, musel by být B. Fučík pochován na uhřínovském hřbitově…

Nechci na základě náhodných přehlédnutí zlehčovat editorovu práci, vím, co všechno může při ní uniknout ruce i zraku. Ale těch nepříjemných náhodných nálezů je zde přespříliš, a u publikace, která se tváří slavnostně a majestátně a chce být důstojným příspěvkem k jubileu Jana Zahradníčka, máme právo očekávat jich minimum.

Šetrná snůška pochybení

Nejcennějším přínosem knihy se tak stává 170 stran dokumentárních a obrazových příloh; s trochou ironie by se dalo říci, že je to tím, že prakticky neumožňují editorovy zásahy. Přesto je zarmucující úroveň reprodukce, a za neomluvitelné pokládám, že dvacet tři strany unikátních rukopisných poznámek Ludvíka Kundery ze Zahradníčkova procesu roku 1952 je reprodukováno tak, že jsou téměř nerozluštitelné. Bylo-li edičním záměrem pouze upozornit na jejich existenci, stačila ukázka; takto je z toho bohužel jen jeden z nepořádně připravených „startovních můstků" pro další badatele.

Vyvrcholením dlouholeté Zejdovy badatelské práce mohla být obsáhlá bibliografie (s. 365–424). Bohužel je sestavena naprosto nestandardním způsobem, jehož taje jsou schůdné snad jenom autorovi. Zdoláme-li překážky svérázného členění a techniky záznamů, překvapí řada nevysvětlitelných omylů, chyb a mezer. Zase jen namátkou: mezi Zahradníčkovy recenze je zařazen titul *Překlady z antické poesie*, podepsaný v *Akordu* J. V. (bezpochyby Josef Vašica). Mezi texty z *Obnovy* je zařazen jediný esej, publikovaný pod pseudonymem Martin Boudálek, ač takto podepsaných textů je více. Z bibliografie „článků" vypadly všechny ročníky *Listů pro umění a kritiku*, přestože v nich Z. publikoval; není evidována jubilejní glosa o S. Renaud — ačkoliv to všechno pojal Zejda jako spolueditor do III. svazku *Díla*. Mezery a vynechávky jsou i v oddíle překladů (například Rilke). O *Roušce Veroničině* se bezdůvodně tvrdí, že je „v tiráži antedatována do roku 1947". Nikoli! *Rouška* vyšla nedatována, v tiráži ani jinde v knížce se žádné datum vydání nevyskytuje. O sekundární bibliografii, v níž zejí viditelné díry, se raději nezmiňuji, neboť zde může fungovat všeplatný odkaz na „výběrovost".

Snůška všech pochybení by recenzi zbytečně zatížila; ujišťuji, že příklady jsou vybrány spíš šetrně než se snahou diskreditovat autora.

Celkový závěr je bohužel neutěšený. Na jedné straně obdivuhodná píle a úsilí o maximum „materiálu", na druhé nejen bezmocnost při jeho zdolávání a pořádání, nýbrž také nepozornost, nedbalost, povrchnost v řemesle. A to si Zahradníček — sám pečlivý korektor, erudovaný redaktor a svědomitý editor — věru nezasloužil.

mojmír trávníček (*1931)
editor, literární historik a kritik

host 05 03.indd 13 1.3.2005 11:06:53

chodasevič – aneb nová poloha ruské poezie

vladimír **svatoň**

Vladislav Chodasevič: Těžká lyra. Básně — eseje — stati, přeložili Petr Borkovec (básně) a Miluše Zadražilová (eseje), Opus — Kristina Mědílková, Česká Skalice 2003

Ruská poezie stála skoro vždycky ve stínu románu, nejen za hranicemi Ruska (překlad poezie je citlivější než překlad prózy), ale i v Rusku samém. Přesto měla nezastupitelnou funkci: vracela literaturu k „literárnosti", k vědomí, že nestačí prostě reprodukovat aktuální společenskou debatu (Jan Lopatka to nazýval „konverzací"), ale že musí nalézt vlastní prostředky, jak danou polohu života vyjádřit. Ani básník tak angažovaný jako Nikolaj Někrasov nemohl zvěršovat frazeologii tehdejší žurnalistiky: ve své lyrice zkřížil patetický slovník osvícenské poezie (satiry, ódy, elegie) s portrétem rozkolísaného a nejistého básníka, který se jen ztěžka chápe „úkolu", jejž po něm „doba" vyžaduje. Kdyby tohoto asymetrického zkřížení nebylo, nestal by se Někrasov lyrikem.

Chodasevič konzervativní

Tím zajímavější je vydání většího výběru z poezie a publicistiky Vladislava Chodaseviče, který byl u nás dosud představen jen v několika časopiseckých a knižních výborech. (Pochybuji vůbec o významu knižních antologií z vícera básníků: nad několika básněmi čtenář sotva může prožít osobité vidění světa, je třeba přece jen projít větším celkem.) Chodasevič žil v epoše rozmachu moderní (avantgardní) lyriky, nedobrovolně se stal emigrantem, značnou část života strávil v Paříži, která byla vytouženým střediskem avantgardního umění. Přesto byl odpůrcem básnických experimentů a okázale dával najevo svůj literární tradicionalismus. Prohlásil: „Konzervatismus v literatuře […] nemá nic společného s literární reakcí. Jeho cílem rozhodně není zastavit ty malé výbuchy nebo revoluce, jimiž se literatura pohybuje vpřed, ale právě naopak — udržovat podmínky, za nichž mohou probíhat nepřetržitě, bez překážek či zastávek, a účelně. Konzervativec v literatuře je věčný žhář, udržuje oheň a nehasí jej" (s. 188). Jeho tvrzení není tak vzdáleno od trochu dřívějšího výroku T. S. Eliota, že tradici „nelze zdědit, a chcete-li ji mít, musíte si ji získat usilovnou prací".[1] Napsal báseň na oslavu čtyřstopého jambu, klasického metra ruské poezie, dal ruské literatuře dvě verze tradičního *Exegi monumentum* (s narážkami na Děržavinovo a Puškinovo zpracování), byl unesen souhrou péónu a césury… I jeho náměty jsou tradiční: v rané lyrice variace na motivy anakreontské poezie, Vergiliových eklog, Horatiových satir a epištol,[2] pocity osamělosti, dumy stárnoucího člověka, naslouchání skrytému chaosu kosmu (s narážkami na Ťutčeva), později (v emigraci) motivy moderního velkoměsta (Berlína) a předtucha blížící se apokalypsy (zejména v poslední sbírce *Evropská noc*). V ruské poezii a myšlenkovém světě nic nového, nic pozoruhodného.

Chodasevičovo konzervativní gesto je samozřejmě projevem síly: vzdorovat avantgardním programům nebylo snadné. V čem je však jeho působivost, je-li aktualita jeho poezie pociťována stále naléhavěji? Jistě ne v pouhém opakování vyzkoušených postupů. Chodasevič patřil ostatně k prvním kritikům, kteří ocenili talent Vladimira Nabokova, a sám byl Nabokovem oceňován. Nabokovova próza také nevystavuje na podiv nápadné experimenty, ale nelze ji označit za tradicionalistickou. Podobně Chodasevič v lyrice: je zdrženlivý, uměřený, chtělo by se užít starožitného slova „cudný". Nové polohy v jeho poezii jsou skryty a čtenář je musí pozorně vyčíst.

Křehkost všeho těla

Osobitá poloha Chodasevičovy poezie spočívá patrně v jeho zvláštním vnímání tělesnosti. I to patří k tradičním poetickým látkám. U Chodaseviče však není tělo ani zdrojem elementárních rozkoší (jak to chápala anakreontská lyrika), ani vězením duše. Kulturní a myslitelská tradice vyrůstající z platonismu, novoplatonismu a gnosticismu předpokládala, že veškerá hmota bude odvržena při návratu k původnímu kreativnímu zdroji všeho jsoucna, a toto přesvědčení bylo téměř samozřejmým východiskem evropských úvah o „duši". Počínajíc osmnáctým stoletím probíhá však rehabilitace tělesnosti, a to nejen jako obhajoba „přirozených vášní" (lásky v epoše sentimentalismu, nudy v epoše romantismu), ale i jako vědomí, že duchovní aktivity jsou ukotveny v těle a jedině z perspektivy tohoto jedinečného místa v čase a prostoru se mohou rozvíjet (koneckonců je to pascalovská teze o člověku jako myslící třtině). Filozofie dvacátého století volí jako východisko svých analýz lidskou existenci v její fixovanosti na „zde" a „nyní", přičemž ovšem i takto omezená bytost je vybavena strukturami porozumění světu, sobě i jinému člověku.

Lidské tělo a jeho touhy jsou u Chodaseviče stejně tak pomíjející a lomivé, omezují duši v jejím prahnutí po absolutnu, třeba po nesmrtelné lásce. Pro duši samu je příliš „těžký dar skryté věci slyšet" (s. 57), proto pod ním klesá, přitom však duše tělo přesahuje a rozežírá je jako jodová tinktura zátku v lahvičce (s. 59). A přece je třeba tento stav přijmout, je to prostě lidský osud, nic jiného nezbývá.

Proč ale tato křehká látka tíhne ke klasičnosti, k pevnému

host 05 03.indd 14 1.3.2005 11:06:53

tvaru? Nečekali bychom, že se spíše uchýlí ke fragmentu, náladovým asociacím, nepředvídatelnému plynutí motivů? Chodasevič vnímá jako zázrak, že tělo je zároveň „požehnaná hmota“ (Nabokovův výraz o lidském těle[3]), která je schopna vydat ze sebe vášeň, přesvědčení, vůli nebo báseň: „A pokoj se roztáčí zvolna / v rytmickém vláčném víru, / přes poryvy větru mi kdosi / podává těžkou lyru“ (s. 77).

Jak podobně zní Mandelštamův verš: „Tělo mi kdosi daroval — co si mám počít s ním, / tak jedinečným a tak mým?“[4] Můžeme si vzpomenout i na výtku, kterou učinil Franz Kafka Mileně Jesenské, že v jeho próze *Topič* přeložila spojení „arme Eltern“ jako „chudí rodiče“, zatímco on měl na mysli spíše význam „politováníhodný, ale bez přílišného zdůrazňování citu, nechápavý soucit, který má i Karel se svými rodiči, snad *ubozí*“.[5] Nejde mu tedy o sociální postavení hrdinů, ale o základní rys lidského života. O Mojžíšově osudu Kafka prohlásil: „Podstata cesty pouští… Přítomnost země Kananejské tuší po celý život; že by tu zem měl spatřit teprve před smrtí, je nevěrohodné. Smyslem této poslední vyhlídky může být jen to, že předvede, jak nedokonalým okamžikem je lidský život, nedokonalým, protože by takový způsob života mohl trvat nekonečně dlouho, a přece by výsledkem nebylo zase nic než okamžik. Nikoli proto, že byl jeho život příliš krátký, se Mojžíš nedostal do země Kananejské, nýbrž proto, že to byl lidský život.“ A šokující Kafkův závěr: „Tento konec pěti knih Mojžíšových se podobá závěrečné scéně *Education sentimentale*.“[6] Protože Kafka přibližně v téže době napsal v jednom z dopisů Mileně Jesenské dosti dlouhou pasáž o *Chudých lidech* Dostojevského,[7] bylo by třeba uvážit, zda i Dostojevského titul „Bědnyje ljudi“ by neměl být pochopen spíše jako „ubozí lidé“ (podobně jako Hugovi *Ubožáci*): stejně je třeba chápat název Karamzinovy prózy *Ubohá Líza* nebo románu Bulata Okudžavy *Ubohý Avrosimov* (výstižnější by možná bylo adjektivum „nebohý“): jde právě o „pozemskost“ člověka, jeho slabost, nezaštítěnost před osudem, nemocí, stářím, před nedostatkem prostředků, nemožností pomoci i tomu nejmilovanějšímu bližnímu a nakonec před smrtí.

Chodasevič může být vnímán jako protiváha avantgardního opojení lidskou suverenitou, představou, že člověk je jakýmsi hravým pánem vesmíru, oslňujícím svými vizemi, asociacemi, slovotvorbou, vášněmi a kdoví čím vším ještě. Bylo zmíněno, že Chodasevič ocenil Nabokova: Nabokovovi hrdinové se oddávají svým fantaziím, myšlenkovým konstrukcím, esoterickým dovednostem, ale nakonec se setkají se světem, který uvede jejich představy na svou míru. Ne náhodou je hrdina jedné z Nabokovových novel (*Smích ve tmě*) slepý… jako Oidipús.

Jak vydán u nás

Je třeba zmínit originální koncepci českého vydání. Básně podle své úvahy vybral a přeložil jediný překladatel, který je především básník (Petr Borkovec). Tak by to mělo být u překladů poezie vždycky. Řada básní je uvedena i v ruském znění, v několika případech jsou otištěny dvě varianty překladu. Čtenář poezie se tak může stát spolucestujícím překládajícího básníka, který má — podle Borkovcovy reflexe překladatelské zkušenosti — původní básnický „tvar a jeho zákony uvidět a zachovat. Nepřekřičet vlastním hlasem, nezadusit vlastním tempem… *Básník* má pak samozřejmě řadu možností, jak se zahlédnutým tvarem pracovat, jak jej ověřovat, zhušťovat, naplňovat a také — měnit. Jestliže ho nezradí, může si dovolit různorodé experimenty. Pokud v něj věří, může tančit“. Borkovec je ostatně takovým uměřeným a zdrženlivým básníkem, patří ke „klasicistům v současné české poezii“, o jejichž existenci jinak pochybuje.[8]

Překladatel ovšem narazil na bytostnou rozdílnost ruštiny a češtiny, a tato různost kladla překážky jeho snaze uchovat „klasičnost“ originálu. Ruština má silný přízvuk, proto ruská poezie tak dlouho lpěla na sylabotónickém verši osmnáctého a devatenáctého století (Chodasevič si mohl, jak bylo zmíněno, zahrávat s péónem). Borkovec rytmus uvolňuje, převládající daktylotrochejský spád však navozuje v tradicích české poezie dojem jambu, tedy jistou máchovskou „klasičnost“.

Tatáž vlastnost přízvuku však ruštině dovoluje velmi snadno přibližný rým (v redukovaných nepřízvučných slabikách). V češtině působí přesné rýmy dnes už vyumělkovaně, asonance a konsonance neznějí zase dost výrazně („bytečku — životeček“, „pokora — nahoru“, s. 97). Překladatel se pochopitelně spokojil většinou s náznakem rýmu, Chodasevičův klasicismus zdůraznil střídmým výběrem slov a (rovněž příznačně klasickou) ironií, když mezi českými slovy tvrdě zazní cizí výraz.

Kniha obsahuje zajímavý výběr z obsáhlé Chodasevičovy publicistiky (jeho příkrý soud nad Majakovským), poznámky Miluše Zadražilové, objasňující dobový kontext (zejména ruského emigračního života), a její doslov. Bohužel v doslovu zvolila tón jakéhosi infernálního děsu, který se zdrženlivou atmosférou Chodasevičovy poezie příliš nekoresponduje. Celkově výborná kniha: jak je vidět, Rusko nás může stále překvapit, někdy příjemně.

vladimír svatoň (*1931)
rusista, literární kritik a esejista;
vedoucí redaktor Světa literatury

Poznámky

1) Eliot, Thomas Stearns: *O básnictví a básnících.* Praha: Odeon 1991, s. 10.
2) Srov. Putna, Martin C.: *Rusko mimo Rusko*, sv. 1. Brno: Petrov 1993, s. 166.
3) Nabokov, Vladimir: *Lolita*. Praha — Litomyšl: Paseka 2003, s. 348.
4) Mandeľštam, Osip: *Sočinenija v dvuch tomach*, sv. 1. Tula: Filin 1994, s. 14.
5) Kafka, Franz: *Dopisy Mileně.* Praha: Nakladatelství Franze Kafky 2001, s. 25.
6) Kafka, Franz: *Deníky 1913–1923.* Praha: Nakladatelství Franze Kafky 1998, s. 241.
7) Kafka, Franz: *Dopisy Mileně.* Cit. vydání, s. 19–20.
8) Borkovec, Petr: „Čtyři glosy k překladu Oresteie“. *Souvislosti*, XV, 2004, č. 2, s. 206 a 208.

host 05 03.indd 15 1.3.2005 11:06:53

nechovejte se tu jako doma, příteli

milan **kundera**

I

Ke konci svého života se Stravinskij rozhodl, že shromáždí veškeré své dílo ve velké diskografické edici ve svém vlastním provedení pianisty a dirigenta, aby existovala autorizovaná zvuková verze veškeré jeho hudby. To rozhodnutí vzít na sebe roli interpreta vzbudilo leckde podrážděnou reakci: s jakou urputností Ernest Ansermet v knize, kterou vydal v roce 1961, se mu snažil vysmívat! Když Stravinskij řídí orchestr, zmocňuje se ho prý „taková panika, že tlačí dirigentský pult k pódiu ze strachu, aby nespadl, neodváží se zvednout oči od partitury, i když ji musí znát nazpaměť, a počítá takt"; interpretuje svou hudbu „doslova a otrocky"; „když diriguje, všechna radost ho opustí".

Proč ten sarkasmus?

Otvírám knihu Stravinského korespondence: výměna dopisů s Ansermetem začíná v roce 1914; sto čtyřicet šest dopisů Stravinského: můj milý Ansermete, můj milý, drahý příteli, můj drahý, drahý Erneste; ani stín nějakého napětí; potom, jako úder hromu:

„Paříž 14. října 1937.

V rychlosti, můj drahý,

není žádný důvod dělat škrty v koncertním provedení *Karetní hry* [...] Skladby tohoto žánru jsou taneční svity, jejichž forma je přísně symfonická a nežádá si, aby se něco vysvětlovalo publiku, protože tam nejsou žádné elementy ilustrující scénickou akci, které by mohly narušit symfonický sled jednotlivých částí.

Jestliže vás napadla ta divná myšlenka žádat mne, abych tam škrtal, je to zřejmě proto, že vám zřetězení skladeb, které tvoří *Karetní hru*, připadá osobně trochu nudné. S tím nemůžu opravdu nic dělat. Ale ohromuje mne, že se mne snažíte přesvědčit, abych tam udělal škrty, mne, který jsem tuto skladbu právě dirigoval v Benátkách a vyprávěl vám, s jakým potěšením ji publikum přijalo. Buď jste zapomněl, co jsem vám vyprávěl, anebo nepřikládáte velkou důležitost mému pozorování a mému kritickému smyslu. Navíc si nemyslím, že by vaše obecenstvo bylo méně inteligentní než obecenstvo v Benátkách.

A když pomyslím, že jste to vy, kdo mi navrhuje rozkrájet mou skladbu, aby byla lépe pochopena obecenstvem —, vy, který jste se toho obecenstva nebál, když jste prováděl dílo tak riskantní z hlediska úspěchu a pochopení posluchačů, jako byla moje *Symfonie pro dechové nástroje*!

Nemohu vás nechat škrtat v *Karetní hře*; myslím si, že je lépe neprovádět ji vůbec než ji provádět s nechutí.

Nemám už, co bych dodal, a končím."

15. října, odpověď Ansermeta:

„Požádám vás jen, abyste mi odpustil malý škrt v pochodu od druhého taktu 45 až do druhého taktu 58."

Stravinskij reaguje 19. října:

„Lituji, ale nemohu vám dovolit žádný škrt v *Karetní hře*.

Absurdní škrt, který požadujete, zmrzačuje můj malý pochod, který má svou formu a svůj stavebný smysl v celku kompozice (stavebný smysl, který se domníváte vždycky obhajovat). Chcete zkracovat můj pochod jen proto, že jeho střední část se vám líbí méně. Ale to není v mých očích dostatečný důvod a chtěl bych vám říci: ‚Nechovejte se tu jako doma, příteli', já jsem vám přece nikdy neřekl: ‚Tady máte mou partituru a dělejte si s ní, co se vám zlíbí.'

Opakuji vám: buď budete hrát *Karetní hru* takovou, jaká je, anebo ji nebudete hrát vůbec.

Zdá se, že jste nepochopil, že můj dopis ze 14. října byl v této otázce kategorický."

Od té doby už spolu vymění jen několik lakonických, chladných dopisů. V roce 1961 Ansermet vydává ve Švýcarsku objemnou muzikologickou knihu s dlouhou kapitolou, která je útokem proti necitlivosti Stravinského hudby (a proti jeho inkompetenci dirigenta). Teprve v roce 1966 (dvacet devět let po roztržce) můžeme číst tuto krátkou odpověď Stravinského na usmiřující dopis Ansermetův:

„Drahý Ansermete,

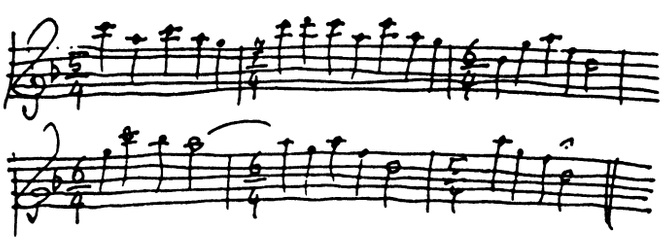
váš dopis mne dojal. Jsme oba dva dosti staří, abychom mohli nemyslit na konec našich dnů; nechtěl bych odtud odcházet s trapnou tíhou našeho nepřátelství."

Archetypická formule v archetypické situaci: takto přátelé, kteří se zradili, dělají na konci života čáru za svým nepřátelstvím, aniž by se tím znovu stali přáteli.

Důvod sporu, který zničil jejich přátelství, je jasný: autorská práva Stravinského, *morální* autorská práva; hněv autora, který nesnese, aby někdo zasahoval do jeho díla; a na druhé straně uraženost interpreta, který nesnese pýchu autora a snaží se vymezit hranice jeho moci.

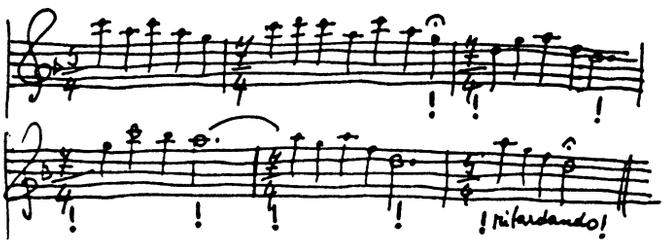
II

Poslouchám *Svěcení jara* v interpretaci Leonarda Bernsteina; na slavné lyrické pasáži v Jarních tancích je mi cosi podezřelé; otevřu partituru:



host 05 03.indd 16 1.3.2005 11:06:54

Což Bernsteinova interpretace proměňuje v toto:



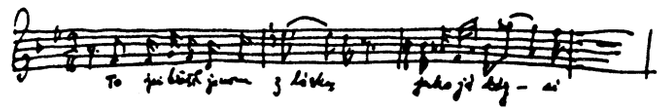
Neopakovatelný půvab citované pasáže spočívá v napětí mezi lyrismem melodie a rytmem, mechanickým a zároveň podivně nepravidelným; jestliže tento rytmus není dodržen přesně, s akurátností vteřinové ručičky, jestliže ho dirigent *rubatizuje*, jestliže na konci každé fráze prodlužuje (jako Bernstein) poslední notu, napětí zmizí a pasáž se stane banální.

Myslím na Ansermetovy sarkasmy. Dám stokrát přednost přesné interpretaci Stravinského, i když „tlačí pult k pódiu ve strachu, aby nespadl, a počítá takt".

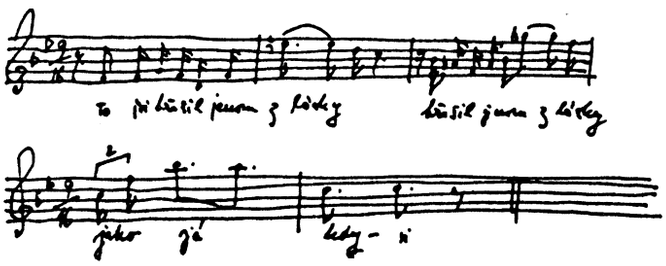
III

Jaroslav Vogel, sám dirigent, zastavuje se ve své janáčkovské monografii nad retušemi, kterými obdařil Kovařovic partituru *Jenůfy*. Schvaluje je a obhajuje. Zarážející stanovisko; neboť i kdyby byly Kovařovicovy retuše účinné, dobré, rozumné, jsou nepřijatelné zásadně a sama myšlenka dělat arbitráž mezi tvůrcem a jeho korektorem (cenzorem, adaptátorem) je perverzní. Bezpochyby by se dala ta či ona věta v *Hledání ztraceného času* napsat lépe. Ale kde byste našli toho blázna, který by chtěl číst vylepšeného Prousta?

Navíc nejsou Kovařovicovy retuše ani dobré, ani rozumné. Jako doklad jejich případnosti cituje Vogel poslední scénu, kde po objevení zabitého dítěte, po zatčení kostelničky se Jenůfa octne sama s Lacou. V žárlivosti na Števu rozřízl Laca kdysi Jenůfě tvář; nyní mu Jenůfa odpouští: ví, že ji zranil z lásky; stejně jako ona také kdysi hřešila z lásky:



To „jako já kdysi", narážka na její lásku ke Števovi, je řečeno rychle, jako krátký výkřik, v ostrých notách, které se vzedmou a přeruší; jako by Jenůfa vyvolávala vzpomínku, kterou chce vzápětí zapomenout. Kovařovic rozšíří tu melodii (nechá ji „rozkvést" — podle Vogelových slov) tím, že ji takto promění:



A Vogel se ptá: nestal se takto zpěv Jenůfy pod perem Kovařovice ještě krásnější? A nezůstal zároveň docela janáčkovský? Ano, kdybychom chtěli plagovat Janáčka, nemohli bychom to udělat lépe. Přesto je připojená melodie absurdní. Zatímco u Janáčka si Jenůfa vzpomene rychle, s potlačenou nechutí na svůj „hřích", u Kovařovice se tou vzpomínkou rozněžní, zdrží se u ní, je jí dojata (její zpěv prodlužuje slova: láska, já, kdysi). Takto tváří v tvář Lacovi zpívá Jenůfa lásku ke Števovi, příčině jejího neštěstí. Jak mohl Vogel, vášnivý stoupenec Janáčkův, obhajovat takový psychologický nesmysl? Jak ho mohl schvalovat, když musel vědět, že Janáčkova estetická revolta měla svůj kořen právě ve vzpouře proti psychologickému irealismu zabydlenému v operní praxi? Jak je možno milovat někoho a zároveň mu do té míry nerozumět?

IV

A přece — a v tom má Vogel pravdu —: Kovařovicovy retuše tím, že udělaly operu trochu konvenčnější, podílely se na jejím úspěchu. „Dovolte nám, Mistře, abychom vás trochu přetvořili, a všichni vás budou milovat!" Jenomže přijde chvíle, kdy Mistr odmítne být milován a dá přednost tomu být nenáviděn a chápán.

Jaké má autor prostředky, aby se dal pochopit takový, jaký je? Hermann Broch jich neměl mnoho v třicátých letech v malém Rakousku odříznutém od Německa, které propadalo fašismu, ani později v samotě emigrace: několik přednášek, kde vysvětloval svou estetiku románu; dopisy přátelům, čtenářům, nakladatelům, překladatelům; nic nezanedbal, věnoval velikou péči i textům na záložkách svých knih. V jednom dopise nakladateli protestuje proti návrhu textu na zadní stránku obálky pro *Náměsíčníky*, kde je srovnáván s Hugo von Hofmannsthalem a Italo Svevem. Navrhuje, aby byl dán do jiné paralely: s Joycem a s Gidem.

Zastavme se u toho návrhu: jaký je rozdíl mezi kontextem Broch — Svevo — Hofmannsthal a kontextem Broch — Joyce — Gide? První kontext je literární v širokém a vágním slova smyslu; druhý je specificky románový (Broch se tu dovolává Gida jako autora *Penězokazů*). První kontext je *malý kontext*, to jest kontext místní, středoevropský. Druhý kontext je *velký kontext*, internacionální, světový. Tím, že se staví po bok Joyce a Gida, Broch chce docílit, aby jeho román byl vnímán v kontextu *evropského románu*; je si vědom toho, že *Náměsíčníci* stejně jako *Odysseus* nebo *Penězokazi* jsou dílem, které revolucionizuje románovou formu, které vytváří novou estetiku románu, estetiku, kterou je možno pochopit jen na pozadí historie románu jako takového.

Tento Brochův nárok platí pro každé významné dílo. Nikdy nebudu dostatečně opakovat: hodnota a smysl díla mohou být plně oceněny jen ve velkém, internacionálním kontextu. Tato pravda dostává zvlášť naléhavou důležitost pro každého umělce, který žije v relativní izolaci. Francouzský surrealista, autor „nového románu", naturalista devatenáctého století, ti všichni byli neseni vlnou své generace, světově známým uměleckým hnutím; jejich estetický program, abych tak řekl, předcházel jejich

host 05 03.indd 17 1.3.2005 11:06:54

dílu. Ale Gombrowicz, kam patří, kam ho situovat? Jak pochopit jeho estetiku?

Opouští svou zemi v roce 1939, když má třicet pět let. Jako průkaz umělecké totožnosti odnáší si s sebou jedinou knihu, *Ferdydurka*, geniální román, v Polsku skoro neznámý, docela neznámý všude jinde. Přistane daleko od Evropy, v Argentině. Je nepředstavitelně sám. Velcí latinoameričtí spisovatelé se mu nikdy docela nepřiblíží. Protikomunistická polská emigrace je málo zvědavá na jeho umění. Po čtrnáct let zůstává jeho situace nezměněna a v roce 1953 se dá do psaní a vydávání svého *Deníku*. Mnoho se toho tam nedovíme o jeho životě, je to především výklad jeho intelektuálního postavení, ustavičné estetické a filozofické sebevysvětlování, pohled na jeho „strategii", nebo lépe: je to jeho testament; ne že by byl už myslil na smrt: chtěl prosadit včas, jako poslední a definitivní vůli, své vlastní pochopení sebe sama a svého díla.

Vymezuje svoje postavení třemi klíčovými negacemi: odmítnutím podrobit se politickému angažování polské emigrace (ne snad pro nějaké prokomunistické sympatie, ale protože princip angažovaného umění se mu příčí); odmítnutím polské tradice (podle něho může učinit něco hodnotného pro Polsko jen ten Polák, který se postaví proti „polskosti" a je s to otřást jeho tíživým romantickým dědictvím); posléze odmítnutím západní moderny šedesátých let, moderny sterilní, „neloajální ke skutečnosti", bezmocné v umění románu, univerzitní, snobské, pohlcené vlastní sebeteoretizací (což neznamená, že byl Gombrowicz méně moderní, ale že jeho modernismus byl jiný). Především tato třetí „klauzule testamentu" je důležitá, rozhodující a zároveň umíněně nechápaná.

Ferdydurke byl vydán v roce 1938, stejně jako *Nevolnost*, ale ježto Gombrowicz byl neznámý, Sartre slavný, *Nevolnost* zkonfiskovala v historii románu místo náležející Gombrowiczovi. Zatímco v *Nevolnosti* se existencialistická filozofie oděla do románového kostýmu (jako když profesor, aby pobavil usínající žáky, udělí jim lekci ve formě románu), Gombrowicz napsal skutečný román, který vychází ze staré tradice komického románu (ve smyslu Rabelaisově, Cervantesově, Fieldingově), takže existenciální problémy, jimiž byl fascinován stejně jako Sartre, se u něho objevily v nádherném světle ne-vážného a směšného.

Ferdydurke je jedno z těch velkých děl (spolu s *Náměsíčníky* a *Člověkem bez vlastností*), která zahajují, podle mého soudu, „třetí čas" historie románu tím, že probouzejí k životu zapomenutou zkušenost románu předbalzakovského a zmocňují se oblastí až dosud rezervovaných filozofii. Že to byla *Nevolnost* a nikoli *Ferdydurke*, která se stala příkladem této nové orientace, mělo smutné následky: svatební noc filozofie a románu se odbyla ve vzájemné nudě. Objevena dvacet třicet let po svém vzniku, díla Gombrowiczova, Brochova, Musilova (a samozřejmě dílo Kafkovo) neměla již sílu nutnou k tomu, aby uchvátila novou generaci a vytvořila kolem sebe hnutí; interpretována jinou estetickou školou, která v mnohých ohledech jim byla protichůdná, dočkala se sice uznání, snad i obdivu, ale zůstala přesto nepochopena, takže největší obrat v historii románu dvacátého století prošel nepovšimnut.

V

Takový byl též případ Janáčkův. Max Brod mu věnoval své služby stejně jako Kafkovi: s nesobeckým nadšením. Vzdejme mu tuto čest: dal se do služeb dvěma největším umělcům, kteří žili v mé rodné zemi. Kafka a Janáček: oba dva podceňovaní; oba dva vytvořivší osobní estetiku nelehkou k pochopení; oba dva oběti malosti svých prostředí. Praha znamenala pro Kafku veliký handicap. Žil tam v izolaci od německého literárního a vydavatelského světa, což se mu stalo osudné. Joachim Unseld, syn velkého německého nakladatele, věnoval tomu problému knihu a ukázal, že nejpravděpodobnější důvod (shledávám tuto myšlenku velice realistickou), proč Kafka nedokončoval své romány, byl v tom, že je po něm nikdo nevyžadoval. Neboť nemá-li autor konkrétní naději vydat svůj rukopis, nic ho nenutí, aby dovedl jeho redakci do posledního konce, nic mu nebrání, aby ho prozatím neodložil a nepustil se do jiné věci.

Pro Němce byla Praha provinčním městem stejně jako Brno pro Čechy. Oba dva, Kafka i Janáček, byli provinční postavy. Zatímco Kafka byl téměř neznám v zemi, jejíž obyvatelstvo nebylo jeho, Janáček byl bagatelizován svými.

Kdo chce pochopit estetickou inkompetenci zakladatele kafkologie, měl by číst jeho monografii o Janáčkovi. Monografie nadšená, která určitě velice pomohla podceňovanému mistru. Ale jak je slabá, jak je naivní! Plná velkých slov, kosmos, láska, soucit, uražení a ponížení, božská hudba, hypercitlivá duše, duše snivce, ale bez nejmenší snahy uchopit konkrétní estetiku Janáčkovy hudby. Znaje nenávist pražské muzikologie vůči skladateli z provincie, Brod chtěl dokázat, že Janáček patří plně do národní české tradice a že je plně hoden převelikého Smetany, idolu české nacionální ideologie. Je do té míry zaslepen touto českou polemikou, malou a omezenou, že skoro veškerá světová hudba zmizela nenápadně z jeho knihy a že ze všech velkých skladatelů všech dob v ní zůstal právě jen Smetana.

Ach Maxi, Maxi! Jaká chyba utíkat hrát na soupeřovo hřiště! Tam najdeš jen nepřátelské publikum, jen zaprodané soudce! Brod nevyužil svého postavení Nečecha, aby přemístil Janáčka do velkého kosmopolitního kontextu evropské hudby, jediného kontextu, v němž mohl být hájen a pochopen; uzavřel ho do nacionálního horizontu, oddělil od moderní hudby, a zpečetil tak jeho izolaci. První výklady se přilepí k dílu, je hrozně těžké se jich zbavit. Stejně jako Brodova interpretace poznamenala navždy všechnu literaturu o Kafkovi, stejně Janáček bude navždycky trpět provincionalizací, ke které ho odsoudili jeho krajané a kterou Brod (ve vší nevinnosti) stvrdil.

Záhadný Brod. Miloval Janáčka; žádná postranní myšlenka ho nevedla, jen smysl pro spravedlnost; miloval ho pro to podstatné, pro jeho umění. Ale nikdy to umění nepochopil.

Nikdy nedojdu na konec Brodova tajemství. A Kafka? Co ten si o Brodovi myslil? V deníku z roku 1911 vypravuje: jednoho dne šli spolu navštívit kubistického malíře Willi Nawaka, který právě dokončil cyklus litografií, Brodových portrétů; na způsob, který známe od Picassa, první portrét byl věrný, zatímco další, podle Kafkova popisu, se vzdalovaly více a více svému modelu, až poslední skončil krajní abstrakcí. Brod byl v rozpa-

host 05 03.indd 18 1.3.2005 11:06:55

cích; ty kresby se mu nelíbily, kromě první, realistické, kterou měl naopak velice rád, protože, poznamenává Kafka s něžnou ironií, „kromě toho, že mu byla podobná, obdařila jeho ústa rysem vznešenosti a klidu“…

Brod rozuměl kubismu stejně málo, jako rozuměl Kafkovi a Janáčkovi. Dělal všechno, aby je vysvobodil z jejich společenské izolace, a stvrzoval přitom jejich izolaci estetickou. Neboť jeho oddanost znamenala: i ten, kdo je nejvíc miloval, a byl tedy nejvíc předurčen je chápat, byl vzdálen jejich umění.

VI

Jsem vždycky překvapen ohromením, které vzbuzuje Kafkovo (předpokládané) rozhodnutí zničit celé své dílo. Jako by takové rozhodnutí bylo a priori absurdní. Jako by autor nemohl mít dost důvodů, aby odnesl na svou poslední cestu své dílo s sebou.

Může se přece stát, že ve chvíli bilancování autor zjistí, že nemá rád své knihy. A že tedy nechce nechat za sebou ten pochmurný pomník své porážky. Já vím, já vím, namítnete, že se mýlí, že podlehl patologické depresi, ale vaše rozohnění nemá žádnou váhu. Jen on je doma ve svém díle, a ne vy, příteli!

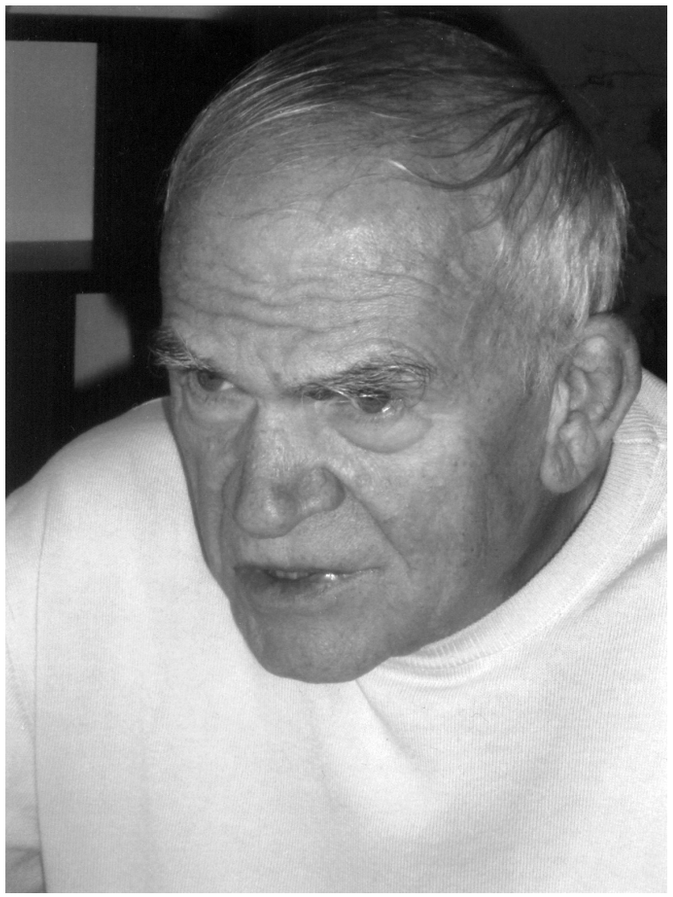
Jiný přijatelný důvod: autor má pořád rád, co napsal, ale nemá rád svět. Nemůže snést myšlenku, že tu své dílo zanechá napospas budoucnosti, která se mu hnusí.

A ještě jiná možnost: autor má pořád rád své dílo a o budoucnost světa se nestará, ale maje své zkušenosti s publikem, pochopil *vanitas vanitatum* umění, nevyhnutelné neporozumění, které je jeho údělem, neporozumění (nikoli podcenění, nemluvím o ješitných), jímž trpěl celý život a jímž nechce trpět *post mortem*. (Ostatně je to možná jen krátkost života, která zabrání umělci, aby pochopil až do posledních důsledků marnost své práce a organizoval včas zapomenutí svého díla i sebe sama.)

Že to všechno nejsou platné důvody? Jsou. Ale nemohly to být Kafkovy důvody: byl si vědom hodnoty toho, co psal; neproklamoval nikdy nějakou zásadní nechuť k světu; a byl příliš mladý a neznámý, než aby mohl mít nějaké špatné zkušenosti s publikem, nemaje skoro žádné.

VII

Kafkův testament: nikoli testament v přísném právním slova smyslu; ve skutečnosti dva soukromé dopisy; a ani ne skutečné dopisy, protože nikdy neprošly poštou. Brod, testamentární vykonavatel Kafkův, je našel po přítelově smrti v roce 1924 v zásuvce mezi jinými písemnostmi: první, napsaný inkoustem, byl složen a obdařen Brodovou adresou, druhý, podrobnější, byl napsán tužkou. V doslovu k prvnímu vydání *Procesu* Brod vysvětluje: „[...] v roce 1921 říkám svému příteli, že jsem napsal testament, v němž ho prosím, aby zničil některé věci (dieses und jene vernichten), zvážil jiné atd. Na to mi Kafka ukázal papír napsaný inkoustem, nalezený později v jeho psacím stole, a řekl: ‚Můj testament bude mnohem jednodušší: prosím tě, abys všechno spálil.‘ Pamatuji si ještě přesně svou odpověď: oznamuji ti předem, že to neudělám.“ Touto vzpomínkou Brod ospravedlňuje své neuposlechnutí přítelova testamentárního přání; Kafka, pokračuje Brod, „znal fanatický obdiv, který jsem choval pro každé jeho slovo“; věděl tedy dobře, že nebude uposlechnut, a „byl by si musil vybrat jiného testamentárního vykonavatele, kdyby jeho vlastní dispozice měly konečnou a bezpodmínečnou vážnost“. Ale je to tak jisté? Ve svém vlastním testamentu Brod žádal Kafku, aby „zničil jisté věci“; proč by tedy Kafka neměl považovat za normální, aby žádal po Brodovi stejnou službu? A kdyby Kafka věděl, že nebude uposlechnut, proč by psal ještě druhý dopis tužkou, který vznikl až po jejich rozhovoru v roce 1921, v němž své dispozice rozvíjí a upřesňuje? Ale dosti: nikdy nebudeme vědět, co si dva přátelé říkali o tématu, které pro ně nebylo nijak naléhavé, vezmeme-li na vědomí, že žádný z nich, a Kafka zejména, se tehdy nemohl považovat za mimořádně ohroženého nesmrtelností.



Milan Kundera; foto © Gallimard

Často se říká: kdyby byl Kafka chtěl skutečně zničit, co napsal, byl by to zničil sám. Ale jak? Jeho dopisy byly v držení jeho korespondentů. (On sám neuschoval žádný z dopisů, co kdy dostal.) Co se týče deníků, je pravda, že je mohl spálit. Ale to byly pracovní deníky (spíš poznámkové sešity než deníky), byly mu užitečné, pokud psal, a on psal až do poslední chvíle. Totéž se dá říci o jeho nedokončených rukopisech. Nenapravitelně neukončenými se staly teprve v případě smrti; během života se k nim vždycky mohl vrátit. Ani povídka, kterou shledá nepodařenou,

host 05 03.indd 19 1.3.2005 11:06:55

není pro spisovatele neužitečná, může mu vždycky sloužit jako materiál pro jinou povídku. Spisovatel nemá žádný důvod ničit, co napsal, dokud neumírá. Ale když umírá, Kafka už není doma, je v sanatoriu a nemůže nic zničit, může jen počítat se službou přítele. A protože nemá mnoho přátel, protože má koneckonců jen jednoho, počítá s ním.

Říká se také: chtít zničit své vlastní dílo je patologické gesto. V tom případě neuposlechnout vůli Kafky-ničitele je projev věrnosti Kafkovi-tvůrci. Zde se dotýkáme největší lži obestírající jeho testament: Kafka nechtěl zničit své dílo. Vyjadřuje se ve druhém ze svých dopisů s naprostou přesností: „Ze všeho, co jsem napsal, jsou platné (gelten) jen tyto knihy: *Ortel*, *Topič*, *Proměna*, *V kárném táboře*, *Vesnický lékař* a jedna novela: *Umělec v hladovění*. (Několik exemplářů knihy *Rozjímání* může zůstat, nechci po nikom, aby se namáhal je ničit, ale nemají už být znovu vydány.)“ Tedy nejenže se Kafka nezříká svého díla, ale dělá bilanci, snaže se oddělit to, co má zůstat (co může být znovu vytištěno), od toho, co neodpovídá jeho nárokům; smutek, přísnost, ale žádné bláznovství, žádné zaslepení beznadějí není v jeho soudu: prohlašuje za platné všechny tištěné knihy s výjimkou první, *Rozjímání*, kterou pravděpodobně shledává nezralou (těžko mu protiřečit). Jeho odmítnutí se však netýká automaticky všeho, co nebylo publikováno, protože řadí mezi svá „platná“ díla povídku *Umělec v hladovění*, která, když píše dopis, existuje jen jako rukopis. Později k ní přidá ještě tři další povídky (*První hoře*, *Malá paní*, *Zpěvačka Jozefina*), a vytvoří tak novou knihu; ještě na svém úmrtním loži v sanatoriu bude pro tuto knihu opravovat korektury: není to skoro patetický důkaz, že Kafka nemá nic společného s legendou autora chtějícího zničit své dílo?

Přání zničit se týká tedy jen dvou kategorií písemností jasně vymezených:

na prvním místě, s mimořádnou, skoro úpěnlivou naléhavostí: soukromé písemnosti: dopisy, deníky;

na druhém místě: povídky a romány, které se mu nepodařilo, podle jeho mínění, úspěšně dokončit.

VIII

Dívám se do okna naproti. Kvečeru se rozsvítí světlo. Muž vstoupí do místnosti. Se sklopenou hlavou prochází se sem a tam; čas od času si prohrábne vlasy rukou. Potom si náhle všimne, že je místnost osvětlena a že je ho vidět. Prudkým gestem zatáhne záclonu. A přece se nezabýval výrobou falešných bankovek; neměl nic, co by skrýval, kromě sebe sama, svého nedbalého odění, svého způsobu si prohrabávat vlasy. Jeho radost být je podmíněna jeho svobodou nebýt viděn.

Stud je jedním ze základních pojmů Novověku, epochy individualismu, která se dnes nenápadně od nás vzdaluje; stud: epidermická reakce, která chce chránit soukromí; která vyžaduje záclonu na okně; která naléhá, aby dopis adresovaný osobě A nebyl čten osobou B. Jedna ze základních situací přechodu do dospělého věku, jeden z prvních konfliktů s rodiči je vyžadování zvláštní zásuvky pro dopisy a zápisníky, zásuvky obdařené klíčem; do dospělého věku se vstupuje *revoltou studu*.

Stará revoluční utopie, fašistická či komunistická: život bez tajemství, kde veřejné a soukromé jsou jedno a totéž. Surrealistický sen drahý Bretonovi: skleněný dům, dům bez záclon, kde člověk žije na očích všem. Ach, kráso průhlednosti! Jediná úspěšná realizace toho snu: společnost totálně kontrolovaná policií.

Spisovatel Jan Procházka, velká postava Pražského jara, se stal po ruské invazi osobou pod nejvyšším dohledem. Scházel se tehdy často s jiným velkým oponentem, profesorem Václavem Černým, s nímž si rád povídal a popíjel. Všechny jejich rozhovory byly tajně natáčeny a já podezírám oba přátele, že to věděli a kašlali na to. Ale jednoho dne, v roce 1970 nebo 1971, když bylo rozhodnuto diskreditovat Procházku, policie začala vysílat ty rozhovory na pokračování v rádiu. Takové zveřejnění tajného odposlouchávání byl ze strany policie odvážný a docela nový čin. A — co bylo překvapující: málem se zdařil; v první chvíli Procházka byl skutečně diskreditován: protože v soukromí člověk říká bůhvíco, mluví špatně o přátelích, říká hrubá slova, není vážný, vypráví pohoršující žerty, opakuje se jako hlupák, baví přítele šokujícími enormitami, má kacířské názory, které veřejně nepřiznává, a tak dál a tak dál. Samozřejmě, všichni jednáme jako Procházka, všichni v soukromí pomlouváme přátele, říkáme hrubá slova; jednat jinak v soukromí než na veřejnosti je jedna z nejevidentnějších zkušeností každého z nás, je to základ, na němž spočívá život individua; kupodivu, tato evidence zůstává jakoby nevědomá, nepřiznaná, zahalená lyrickými sny o průhledném skleněném domě, a je málokdy pochopena jako hodnota, hodnota všech hodnot, kterou je třeba hájit. A tak jen postupně (ale s hněvem o to větším) si lidé uvědomovali, že skutečný skandál nebyla dovolená Procházkova slova, ale znásilnění jeho života; uvědomovali si jako v šoku, že soukromý a veřejný život jsou dva světy podstatně odlišné a že respekt pro tuto odlišnost je podmínka *sine qua non*, aby člověk mohl žít jako svobodný člověk; že závěs, který odděluje ty dva světy, je nedotknutelný a že destruktéři závěsu jsou zločinci. A protože destruktéři závěsu byli ve službách nenáviděného režimu, všichni je rychle, jednomyslně pochopili jako zločince mimořádně opovrženíhodné.

Když jsem odešel z tohoto Československa prošpikovaného mikrofony do Francie, uviděl jsem na obálce jednoho obrázkového magazínu velikou fotografii Jacquesa Brela, který si zakrýval tvář, pronásledován fotografy před nemocnicí, kde léčil svou již pokročilou rakovinu. A náhle jsem měl pocit, že tu potkávám to stejné zlo, před kterým jsem uprchl ze své země; rozhlasové zveřejnění Procházkových rozhovorů a fotografie umírajícího zpěváka, který si zakrývá tvář, se mi zdály patřit ke stejnému světu; řekl jsem si, že zveřejňování intimity druhého člověka, od chvíle, kdy se stane zvykem a právem, nám dává vstoupit do epochy, kdy je ve hře přežití, či zmizení individua.

IX

Na Islandu nejsou téměř žádné stromy, a pokud jsou, tak jen na hřbitově; jako by mrtví neexistovali beze stromů, jako by stromy neexistovaly bez mrtvých. Jsou zasazeny nikoli vedle hrobu

host 05 03.indd 20 1.3.2005 11:06:56

■ Praha, Střelecký ostrov, 18. 1. 1987; foto: Ivan Lutterer

jako v idylické střední Evropě, ale uprostřed, aby ten, kdo jde okolo, si musel představovat kořeny, jak dole prorůstají tělem. Procházím se s Elvarem D. po hřbitově Rejkjavíku; zastavuje se před hrobem, jehož strom je ještě maličký; je to sotva rok, co tu byl pohřben jeho přítel; začne na něho nahlas vzpomínat: jeho soukromý život byl poznamenán tajemstvím, pravděpodobně sexuálním. „Tak jak tajemství provokují podrážděnou zvědavost, má žena, mé dcery, lidé okolo mne naléhali, abych jim o tom něco řekl. Tehdy se pokazil můj vztah k mé ženě. Neuměl jsem jí odpustit její agresivní zvědavost, ona mi neuměla odpustit mé mlčení, v němž spatřovala důkaz mé nedůvěry k ní.“ Pak se usmál a dodal: „Nic jsem neprozradil. Protože jsem také neměl co prozradit. Zakázal jsem si chtít znát tajemství svého přítele a dodnes je neznám.“ Poslouchám ho fascinován: od dětství slyším, že přítel je ten, s nímž se člověk podílí na svém tajemství a který má i právo ve jménu přátelství vyžadovat, aby je znal. Pro mého Islanďana přátelství znamená něco jiného: být strážcem u dveří, za nimiž přítel skrývá své soukromí; být tím, kdo nikdy neotevře ty dveře; kdo nikomu nedovolí je otevřít.

X

Myslím na konec *Procesu*: dva páni jsou skloněni nad K., když ho podřezávají: „Hasnoucíma očima viděl ještě K., jak pánové, blízko před jeho obličejem, opírajíce se o sebe tvář vedle tváře, pozorují rozuzlení: ‚Jako pes,‘ řekl, bylo to, jako by ho ten stud měl přežít.“

Poslední substantivum *Procesu*: stud. Poslední obraz: cizí tváře těsně u jeho tváře pozorují nejintimnější stav K., jeho agonii. V posledním substantivu, v posledním obraze je soustředěna základní situace celého románu: být kdykoli přístupný ve své ložnici; nechat si sníst svou snídani; být ve dne v noci předvolatelný k výslechům; vidět padat záclony z oken; nemoci být, s kým chci být; ztratit status individua. Tato *transformace člověka ze subjektu v objekt* je prožívána jako stud.

Nemyslím si, že když Kafka žádal Broda, aby zničil jeho korespondenci, obával se, že bude publikována. To ho nemohlo ani napadnout. Nakladatelé se nezajímají o jeho knihy, proč by se měli zajímat o jeho dopisy? Co ho přimělo, že je chtěl zničit, byl stud, základní stud, stud nikoli spisovatele, ale obyčejného člověka, stud nechat napospas intimní věci zraku jiných, zraku rodiny, zraku neznámých, stud být proměněn v objekt, stud, který byl s to „ho přežít“.

A přece Brod ty dopisy publikoval; předtím ve vlastním testamentu žádal Kafku, aby „zničil jisté věci“; a zatím on sám publikoval *všechno* a bez rozlišení; i ten dlouhý a trapný dopis nalezený v zásuvce, dopis, jejž se Kafka nikdy neodhodlal poslat svému otci a který, dík Brodovi, může dnes kdekdo číst s výjimkou toho, jemuž byl adresován. Brodova indiskrece nenachází v mých očích omluvu. Zradil přítele. Jednal proti jeho vůli, proti smyslu a duchu jeho vůle, proti jeho povaze, proti jeho studu, který znal.

XI

Mezi románem na jedné straně a pamětmi, biografií, autobiografií na straně druhé je rozdíl podstaty. Hodnota biografie záleží v novosti a přesnosti objevených faktů. Hodnota románu v objevení až dosud neznámých možností lidské existence jako takové; jinými slovy, román objevuje, co je skryté v každém z nás. Jedna z pochval adresovaných románu jsou slova: našel jsem se v postavě knihy; mám pocit, jako by autor mluvil o mně a znal mne; anebo jako výčitka: cítím se napaden, obnažen, ponížen tím románem. Neposmívejme se nikdy tomuto typu reakcí zdánlivě naivních: jsou důkazem, že román byl čten jako román.

To je důvod, proč takzvaný *klíčový román* (který mluví o skutečných lidech se záměrem je dát poznat pod fiktivními jmény) je falešný román, esteticky dvojznačný, morálně nečistý. Kafka skrytý pod jménem Garty![1)] Namítnete autorovi: To je nepřesné! Autor: Nepsal jsem paměti, Garta je imaginární postava!

host 05 03.indd 21 1.3.2005 11:06:56

■ Praha, Císařská louka, 13. 9. 1986; foto: Ivan Lutterer

A vy: Je-li to imaginární postava, je nepravděpodobná, nepodařená, napsaná bez talentu! Autor: Ale to není postava jako jiné! Umožnila mi učinit až dosud neznámá odhalení o mém příteli Kafkovi! Vy: Odhalení nepřesná! Autor: Nepsal jsem paměti, Garta je imaginární postava!... A tak dál.

Samozřejmě, každý romanopisec čerpá chtě nechtě ze svého života; jsou postavy docela vymyšlené, narozené z ryzího snění, jiné inspirované nějakým modelem, někdy přímo, někdy nepřímo, některé narozené z jediného detailu na někom vypozorovaného, a všechny dluží mnoho autorově introspekci a jeho znalosti sebe sama. Práce obrazotvornosti přetvoří všechny ty inspirace a pozorování do té míry, že na ně romanopisec zapomene. Přece však než vydá svou knihu, měl by myslit na to, aby pečlivě skryl všechny klíče, které by mohly ty inspirace odhalit; především z ohledu k lidem, kteří najdou ke svému překvapení v románu fragmenty svých životů, za druhé proto, že tyto klíče, pokud se dostanou do rukou čtenáře, mohou ho jen svést z cesty; místo aby hledal v románu neznámé stránky existence vůbec, bude tam hledat neznámé stránky existence autora; veškerý smysl umění románu bude takto zničen, jako ho zničil například ten americký profesor, který ozbrojen objemným svazkem klíčů napsal velkou Hemingwayovu biografii:[2)] proměnil svou interpretací celé Hemingwayovo dílo v jeden jediný klíčový román; obrátil je jako kabát: knihy se náhle staly neviditelné na obrácené straně, zatímco na odhalené podšívce si můžeme dychtivě prohlížet události autorova života; takto se dílo rozpadne, imaginární postavy se promění ve skutečné a životopisec zahájí morální proces proti spisovateli: v jedné novele je postava zlé matky: to je jeho vlastní matka, kterou zde Hemingway pomlouvá; v jiné povídce je krutý otec: to se Hemingway mstí za to, že mu jeho vlastní otec jako dítěti nechal provést operaci mandlí bez umrtvení; v *Kočce v dešti* anonymní ženská postava je neuspokojena „svým egocentrickým a amorfním manželem“: to je Hemigwayova žena Hadley, která si stěžuje; v ženské postavě z *Lidí léta* je třeba vidět manželku Dos Passose: Hemingway se ji marně snažil svést a zneužil ji hanebně v novele, kde ji fyzicky miluje pod maskou literární postavy; v *Za řekou a pod stromy* neznámý člověk projde barem, je velmi ošklivý: Hemingway tu popsal ošklivost Sinclaira Lewise, který „hluboce zraněn tímto krutým popisem umírá tři měsíce po vydání románu“. A tak dál a tak dál, od jednoho udání ke druhému.

Odevždycky se romanopisci bránili proti této *biografizující posedlosti*, jejímž reprezentantem a prototypem je Sainte-Beuve se svou devízou: „Literatura není odlišitelná, nebo aspoň oddělitelná od člověka-autora...“ Pochopit dílo vyžaduje tedy znát nejdříve člověka, to jest, upřesňuje Sainte-Beuve, znát odpověď na určitý počet otázek, i kdyby „se mohlo zdát, že nemají co dělat s literárním tvořením. Co si myslil o náboženství? Jakým způsobem se ho dotýkalo divadlo přírody? Jak se choval k ženám, jak se choval k penězům? Byl bohatý, či chudý? Jaký byl jeho denní režim, jeho denní způsob života? Co bylo jeho neřestí nebo jeho slabostí?“ Tato téměř policejní metoda vyžaduje od kritika, komentuje Proust, „aby se obklopil všemi dostupnými informacemi o spisovateli, shromažďoval jeho korespondenci, vyslýchal lidi, které znal...“

A přece, i když byl „obklopen všemi dostupnými informacemi“, Sainte-Beuve nedokázal objevit žádného z velkých autorů svého století, ani Balzaka, ani Stendhala, ani Flauberta, ani Baudelaira; tím, že se upřel na jejich život, minul fatálně jejich dílo, protože, říká Proust, „kniha je produktem *jiného já* než toho, které vychází najevo v našich zvyklostech, ve společnosti, v našich neřestech“; „spisovatelské já se vyjevuje *jenom* v knihách“.

Polemika Prousta proti Sainte-Beuveovi má důležitost zcela základní. Podtrhněme to: Proust nevyčítá Sainte-Beuveovi, že přehání; neukazuje meze jeho metody; jeho soud je absolutní: tato metoda je slepá k *jinému já* autora; slepá k jeho estetickému záměru; nepříslušná umění; namířená proti umění; cizí umění.

host 05 03.indd 22 1.3.2005 11:06:57

XII

Kafkovy sebrané spisy jsou vydány ve Francii ve čtyřech svazcích. Druhý svazek: povídky a narativní fragmenty; to znamená: všechno, co Kafka vydal během svého života, a všechno, co se našlo v jeho zásuvkách: povídky nepublikované či nedokončené, náčrty, první nápady, verze potlačené nebo opuštěné. V jakém pořádku to publikovat? Vydavatel si stanovil dvě zásady: 1) všechny narativní prózy jsou seřazeny vedle sebe bez odlišení charakteru, žánru či stupně své dohotovenosti, a to 2) v chronologickém pořádku, to jest podle data vzniku.

A proto žádná ze tří povídkových sbírek, které Kafka sám sestavil a vydal (*Rozjímání*, *Venkovský lékař*, *Umělec v hladovění*), není tu vytištěna v té podobě, jakou jí Kafka dal; ty sbírky se prostě rozpadly; povídky, z nichž se skládaly, jsou roztroušeny mezi ostatní prózy (mezi skici, fragmenty atd.) podle chronologického principu; osm set stran Kafkovy prózy se takto stává proudem, kde se vše rozpustilo ve všem, proudem tak beztvarým, jak jen voda může být beztvará, voda, která teče a bere s sebou dobré i špatné, dokončené i nedokončené, silné i slabé, náčrt i dílo.

Už Brod proklamoval „fanatický obdiv", který chová pro každé Kafkovo slovo. Vydavatelé Kafkova díla projevují stejný *absolutní obdiv* pro všechno, čeho se jejich autor dotkl. Ale je třeba rozumět tajemství absolutního obdivu: je to zároveň absolutní popření autorovy estetické vůle. Protože estetická vůle se neprojevuje jen tím, co autor napsal, ale též tím, co potlačil. Potlačit odstavec si vyžaduje od autora ještě víc talentu, náročnosti, tvůrčí síly než ho napsat. Vydat to, co autor potlačil, znamená stejné násilí spáchané na autorovi jako cenzurovat to, co se rozhodl ponechat.

Co platí o škrtech v mikrokosmu jednotlivého díla, je platné i pro škrty v makrokosmu díla celého. I tam, ve chvíli bilancování, autor veden svými estetickými nároky odstraňuje všechno, co ho již neuspokojuje. Tak Claude Simon nedovoluje nové vydání svých prvních knih. Faulkner prohlásil výslovně, že nechce po sobě nechat žádnou jinou stopu „kromě svých vydaných knih", jinak řečeno, nic z toho, co *prohledávači popelnic* najdou po jeho smrti. Žádal tedy totéž co Kafka, a byl uposlechnut stejně jako on: vydalo se všechno, co se dalo najít. Kupuju si První symfonii Mahlerovu řízenou Seiji Ozawou. Tato symfonie o čtyřech větách jich měla původně pět, ale po prvním provedení Mahler vyřadil druhou větu, kterou už nenajdete v žádné tištěné partituře. Ozawa ji do symfonie znovu zařadil: takto může aspoň každý pochopit, že Mahler udělal dobře, když ji potlačil. Mám pokračovat? Listina by byla bez konce.

Způsob, jak bylo ve Francii vydáno souborné Kafkovo dílo, nikoho nešokuje; odpovídá to duchu času. „Kafka se čte celý, se vším všudy," vysvětluje vydavatel; „mezi různými způsoby výrazu žádný nemá větší význam než jiný. Tak o tom rozhodlo potomstvo, jímž jsme; to je soud, který konstatujeme a který je třeba přijmout. Někdy se jde ještě dál: nejenže se odmítá hierarchie mezi žánry, popírá se sama existence žánrů, tvrdí se, že Kafka mluví všude stejnou řečí. Konečně se s Kafkou uskutečňuje stav všude žádaný, stále toužený — dokonalá jednota mezi zážitkem a literárním výrazem."

„Dokonalá jednota mezi zážitkem a literárním výrazem." Což je jen varianta Sainte-Beuveova hesla: „Literatura je neoddělitelná od svého autora." Heslo, které připomene: „Jednota života a díla." Což evokuje slavnou formuli neprávem připisovanou Goethovi: „Život jako umělecké dílo." Tyto magické floskule jsou zároveň samozřejmosti (samozřejmě že to, co člověk dělá, je od něho neoddělitelné), nepravdy (oddělitelná či neoddělitelná, tvorba přesahuje život), lyrická klišé (jednota života a díla, „všude žádaná, stále toužená", se představuje jako ideál, utopie, ztracený a konečně nalezený ráj), ale hlavní na všech těch floskulích je to, že odpírají umění jeho autonomní existenci, vtlačují ho zpátky tam, odkud vzešlo, do autorova života, rozpouštějí ho v tom životě, a berou mu tak jeho *raison d'être* (jestliže život může být uměleckým dílem, nač jsou umělecká díla?). Pak není třeba respektovat pořádek, v jakém Kafka sám seřadil povídky ve svých knihách, protože jediné platné pořadí je to, které diktoval život sám. Pak vůbec není zajímavý Kafka umělec, který nás uvádí do rozpaků svou estetikou obtížnou k pochopení, protože nás zajímá Kafka jakožto „jednota zážitku a díla", ten Kafka, co měl obtížný vztah k otci a potíže se ženami. Hermann Broch protestoval, když zařadili jeho dílo do *malého kontextu* se Svevem a Hofmannsthalem. Ubohý Kafka, tomu nedopřáli ani tento malý kontext. Když se o něm mluví, nezmiňuje se ani Hofmannsthal, ani Mann, ani Musil, ani Broch; zůstal mu jen jediný kontext: Felicie, otec, Milena, Dora; je vkopnut zpátky do *mini-mini-mini-kontextu* své biografie, daleko od dějin románu, daleko, daleko od umění.

XIII

Novověk učinil z člověka, z individua, z myslícího já základ všeho. Z tohoto nového pojetí světa vyplývá i nové pojetí uměleckého díla. Stalo se originálním výrazem jedinečného individua. Právě v umění se individualismus Novověku uskutečnil, utvrdil, našel svůj výraz, své posvěcení, svou slávu, svůj pomník.

Jestliže umělecké dílo vzniklo z individua a jeho jedinečnosti, je logické, že toto jedinečné individuum, autor, má nad tím, co vzešlo cele z něho, všechna práva. Na konci dlouhého procesu, který trvá staletí, tato práva dostávají definitivní formu zákona během Francouzské revoluce, která uzná literární vlastnictví jako „vlastnictví nejsvětější a nejosobnější ze všech".

Vzpomínám si na dobu, kdy jsem byl očarován lidovou moravskou hudbou: krása melodických formulí; originalita metafor. Jak se narodily ty písně? Kolektivně? Ne; to umění mělo své individuální anonymní tvůrce, své vesnické básníky a skladatele, kteří však neměli žádnou možnost sledovat výtvory, jež vypustili do světa, žádnou možnost je chránit před změnami, deformacemi, metamorfózami. Byl jsem tehdy velmi blízko těm, kdo viděli v tom světě bez uměleckého vlastnictví jakýsi ráj; ráj, kde poezie byla dělána všemi a pro všechny.

Vyvolávám tu vzpomínku, abych řekl, že velká postava Novověku, autor, se vynořoval jen postupně během posledních staletí a že v dějinách lidstva je epocha autorských práv prchavým okamžikem, krátkým jak výbuch magnézia. A přece, bez autorovy prestiže a bez jeho práv by byl velký vzmach evropského umění

host 05 03.indd 23 1.3.2005 11:06:57

posledních staletí nemyslitelný a s ním i největší sláva Evropy. Největší sláva, anebo možná jediná, protože, je-li nutné to připomenout, není to dík jejím generálům a státníkům, že byla Evropa obdivována i těmi, jimž přinášela smrt.

Aby bylo autorské právo uzákoněno, bylo nejdřív zapotřebí určitého stavu mysli ochotného respektovat autora. Zdá se mi, že ten stav mysli, který se pomalu utvářel během staletí, je dnes na odchodu. Jak by bylo jinak možné doprovázet reklamu na toaletní papír takty z Brahmsovy symfonie? Anebo vydávat zkrácené verze Stendhalových románů a sklízet pochvalu? Kdyby stav mysli respektující autora ještě existoval, lidé by se nejdřív ptali: Souhlasil by Brahms? Nezlobil by se Stendhal?

Seznamuji se s novou redakcí zákona o autorských právech: problémy spisovatelů, skladatelů, malířů, básníků, romanopisců tu zaujímají minimální místo, většina textu je věnována velikému audiovizuálnímu průmyslu. Není o tom pochyb, tento nesmírný průmysl si žádá zcela nová pravidla hry. Neboť situace se změnila: to, co se stále chce nazývat uměním, je čím dál méně „originálním výrazem jedinečného individua". Jak může scenárista filmu, který stál miliony, uplatňovat svá morální práva (to znamená právo zamezit, aby někdo zasahoval do toho, co napsal), jestliže se na tom filmu podílel celý batajon jiných lidí, kteří se také považují za autory a jejichž morální práva se vzájemně omezují; a jak vyžadovat cokoli proti vůli producenta, který, aniž by byl autorem, je jistě tím jediným skutečným majitelem filmu.

Aniž by jejich právo bylo omezeno, autoři starého typu umění se náhle ocitli v jiném světě, kde autorské právo začalo ztrácet svou někdejší aureolu. V tomto novém ovzduší se ti, kteří narušují morální práva autorů (adaptátoři románů; prohledávači popelnic, kteří se zmocnili takzvaných kritických vydání velikých mrtvých; reklama, která rozpouští tisíciletý umělecký odkaz ve svých růžových hlenech; časopisy, které publikují bez dovolení, co se jim zlíbí; producenti intervenující do tvůrčí práce filmařů; režiséři, kteří zacházejí s texty s takovou svobodou, že jen blázen může dnes ještě psát pro divadlo; a tak dál), setkají v případě konfliktu se shovívavostí veřejného mínění, zatímco autor dožadující se svých práv riskuje, že zůstane bez sympatií veřejnosti a s právní podporou spíš rozpačitou, neboť ani strážci zákona nejsou necitliví vůči duchu času.

Myslím na Stravinského. Na jeho gigantické úsilí zanechat tu své dílo ve vlastní interpretaci jako nedeformovatelný model. Samuel Beckett se choval podobně: doprovázel texty svých her scénickými poznámkami čím dál podrobnějšími a naléhal (proti duchu dnes běžné tolerance), aby byly přísně dodržovány; asistoval často na zkouškách, aby mohl schválit režii, a někdy se jí chopil sám; vydal dokonce knižně poznámky ke své vlastní režii *Konce hry* v Německu, aby tak zůstala uchována navždy. Jeho nakladatel a přítel Jerôme Lindon bdí, i kdyby ho to mělo stát soudní proces, aby Beckettova autorská vůle byla respektována i po jeho smrti.

Toto maximální úsilí dát dílu definitivní podobu, dovršenou a kontrolovanou autorem, nemá sobě rovnu v dějinách. Jako by Stravinskij a Beckett chtěli chránit své dílo nejen proti běžné praxi úprav a deformací, ale i proti budoucnosti čím dál méně ochotné respektovat text nebo partituru; jako by chtěli dát příklad, závěrečný příklad toho, co znamená svrchované pojetí autora, autora vyžadujícího plnou realizaci své estetické vůle.

XIV

Kafka poslal rukopis *Proměny* časopisu, jehož redaktor, Robert Musil, byl ochoten ho uveřejnit za podmínky, že autor text zkrátí (ach, smutná setkání velkých spisovatelů!). Reakce Kafkova byla ledová a stejně kategorická jako Stravinského odpověď Ansermetovi. Byl s to se smířit s myšlenkou, že nebude publikován, ale být publikován a okleštěn, to nesnesl. Měl svou koncepci autora stejně absolutní, jako ji měli Stravinskij či Beckett, jenomže těm se podařilo ji víceméně prosadit, kdežto Kafka ztroskotal. V historii autorských práv to ztroskotání znamená obrat.

Když v roce 1925 Brod publikoval v doslovu k prvnímu vydání *Procesu* dva Kafkovy dopisy známé jako jeho testament, vysvětloval, že Kafka počítal s tím, že jeho přání nebudou splněna. Připusťme, že Brod říká pravdu, že ty dva dopisy byly skutečně jen náladovým gestem a že v otázce eventuálního (velmi málo pravděpodobného) posmrtného vydání toho, co Kafka napsal, bylo mezi oběma přáteli všechno jasné; v tom případě mohl Brod jako testamentární vykonavatel vzít na sebe veškerou odpovědnost a publikovat, co uznal za správné; v tom případě neměl žádnou morální povinnost nás informovat o Kafkově vůli, když podle něho nebyla platná nebo už byla zastaralá.

Ale on spěchal uveřejnit ty „testamentární" dopisy a dát jim největší možný ohlas; pustil se už totiž do vytváření největšího díla svého života, svého mýtu o Kafkovi, jehož jednou z nejdůležitějších složek byla právě tato vůle, jedinečná v celých dějinách, vůle autora odsoudit ke zničení všechno své dílo. A takto je Kafka vryt do paměti širokého obecenstva; přesně tak, jak nám to Brod vypráví ve svém mytografickém románu, kde, bez jakékoli nuance, Garta-Kafka chce zničit *vše*, co napsal; kvůli svému estetickému neuspokojení? ale kdepak, Brodův Kafka je přece náboženský myslitel; připomeňme slova Brodova románu: chtěje nikoli jen proklamovat, ale „žít svou víru", Garta nepropůjčoval velkou důležitost tomu, co napsal, „ubohým příčlům, které měly pomoci lidem stoupat k výškám". Nowy-Brod, jeho přítel, odmítá uposlechnout jeho testamentární vůli, protože i když to, co Garta napsal, byly „jen pouhé pokusy", mohly „lidem bloudícím v tmách" pomoci v jejich hledání „vyššího a nenahraditelného dobra".

S Kafkovým „testamentem" se narodila velká legenda svatého Kafky-Garty a s ní i malá legenda jeho proroka Broda, který s patetickou poctivostí zveřejnil poslední vůli přítelovu, vyznav se zároveň, proč se rozhodl ve jménu velkých zásad („vyššího nenahraditelného dobra") svého přítele neuposlechnout. Velký mytograf vyhrál svou sázku. Jeho čin byl povznesen do řádu velkých gest hodných napodobení. Neboť kdo by mohl pochybovat o Brodově věrnosti jeho příteli? A kdo by se odvážil po-

host 05 03.indd 24 1.3.2005 11:06:58

chybovat o hodnotě každé věty, každého slova, každé slabiky, kterou Kafka zanechal lidstvu?

A tak Brod ve svém neuposlechnutí mrtvého přítele vytvořil příklad k následování; právní precedent pro ty, kdo chtějí pominout poslední vůli autora nebo zveřejňovat jeho nejintimnější tajemství.

XV

Co se týče neuveřejněných povídek a neukončených románů, přiznám rád, že by musily uvést do pekelných rozpaků každého testamentárního vykonavatele. Protože mezi těmi texty nestejného významu jsou tři romány; a Kafka nenapsal nic většího. Přitom je docela pochopitelné, že je řadil pro jejich nedokončenost mezi své neúspěchy; autor může těžko uvěřit, že hodnota díla, které nedokončil, je zřejmá již před svým dokončením ve skoro vší úplnosti. Ale co autor není s to sám vidět, může se objevit jasně někomu jinému.

A co bych dělal já sám na Brodově místě? Nezbývá mi než se odvážit odpovědět: Přání mrtvého přítele je pro mne zákonem; na druhé straně, jak zničit tři romány, kterým se nekonečně obdivuji, bez nichž bych si neuměl představit umění našeho století? Ne, nemohl bych uposlechnout, dogmaticky a doslova, Kafkovy instrukce. Nezničil bych ty romány. Udělal bych všechno, aby byly vydány. Jednal bych s jistotou, že na onom světě přesvědčím jejich autora, že jsem tím nezradil ani jeho, ani jeho dílo, jehož dokonalost mu tolik ležela na srdci. Ale považoval bych svou neposlušnost (neposlušnost přísně omezenou na ty tři romány) jako *výjimku*, které jsem se dopustil na svou vlastní odpovědnost, na své vlastní morální riziko, výjimku, které jsem se dopustil jako *ten, kdo přestupuje zákon*, nikoli jako ten, kdo ho zneuznal a popřel. Proto, kromě této výjimky, uskutečnil bych všechna ostatní přání „testamentu" věrně, diskrétně a úplně.

XVI

Televizní vysílání: tři slavné a obdivované francouzské dámy kolektivně navrhují, aby též ženy byly pohřbívány v Pantheonu. Je třeba, říkají, myslit na symbolický význam takového aktu. A uvádějí hned jména některých velkých mrtvých žen, které, podle nich, by tam mohly být ihned přestěhovány.

Požadavek spravedlivý, bezpochyby; a přece mi na něm něco vadí: copak ty mrtvé dámy, které by mohly být ihned přestěhovány do Pantheonu, neodpočívají po boku svých manželů? Zajisté; a také to tak chtěly. Co tedy udělat s manžely? Také je přestěhovat? Těžko; nejsouce dost významní, budou muset zůstat tam, kde jsou, a přestěhovavší se dámy stráví věčnost ve vdovské samotě.

Pak jsem si řekl: a co muži? ovšem, a co muži? Ti se snad usídlili v Pantheonu dobrovolně? Nikdo se jich neptal na jejich názor, když je po jejich smrti, zřejmě bez ohledu na jejich poslední vůli, proměnili v symboly a oddělili od jejich žen.

Po smrti Chopina jali se polští vlastenci kuchat jeho mrtvolu, aby z ní vyňali srdce. Znárodnili ten ubohý sval a pohřbili ho v Polsku.

S mrtvými se zachází jako s odpadkem, nebo jako se symbolem. K jejich zmizelé individualitě je to stejný projev neúcty.

XVII

Ach, je to tak snadné neuposlechnout mrtvého. Jestliže se přesto někdy podrobíme jeho vůli, není to ze strachu, z donucení, ale proto, že ho máme rádi a odmítáme ho považovat za mrtvého. Když starý vesničan prosil v agonii syna, aby neskácel starou hrušeň před oknem, hrušeň nebude skácena, dokud syn bude vzpomínat s láskou na svého otce.

To nemá mnoho co dělat s náboženskou vírou ve věčný život duše. Jde prostě o to, že mrtvý, kterého mám rád, nebude pro mne nikdy mrtvý. Nemohu ani říci: měl jsem ho rád; ne, mám ho rád. A jestliže odmítám mluvit o své lásce k němu v minulém čase, znamená to, že ten, kdo je mrtvý, *je*. Zde tkví možná náboženský rozměr člověka. Neboť poslušnost poslední vůli má v sobě cosi tajemného; vymyká se jakékoli praktické či racionální úvaze: starý vesničan v hrobě se nikdy nedoví, zda hrušeň je skácena či ne; a přesto syn, který ho miluje, ho nemůže neuposlechnout.

Kdysi jsem si představoval, že člověk si udrží u sebe milovaného mrtvého vzpomínáním. Ale ve vzpomínkách nenajdeme *přítomnost* mrtvého. Vzpomínky jsou jen bolestným potvrzením jeho nepřítomnosti.

Je-li pro mne nemožné považovat toho, koho miluji, za nejsoucího, jak se bude projevovat jeho přítomnost?

V jeho vůli, které budu věrný. Myslím na starou hrušeň, která zůstane před oknem, dokud vesničanův syn bude žít.

(Tento text vyšel jako devátá část knihy *Les testaments trahis*, vydané v roce 1993 v nakladatelství Gallimard. Jeho českou verzi jsem pořídil pro časopis Host. M. K.)

Poznámky

1) Narážka na „klíčový" román Maxe Broda *Čarovné království lásky*, kde v postavě Garty je zobrazen Kafka, v postavě spisovatele Nowyho Max Brod; Kundera se zabývá tímto románem ve svém eseji „Kastrující stín svatého Garty", který byl otištěn v Hostu 4/2000.

2) O té biografii píše Kundera ve svém eseji „Hledání přítomného času", uveřejněném v Hostu 8/2000.

host 05 03.indd 25 1.3.2005 11:06:58

stručná historie lidské mysli a celého světa

pravděpodobnost v čase

martin **čech**

Jednoho dne se na nejvyšší budově ve městě objeví vlajka dosud neznámé velmoci. Náhodný kolemjdoucí zahlédne koutkem oka tu nezvyklou kombinaci barev, kombinaci, která se mu zvláštní mocí jedinečné harmonie barev vepíše do podvědomí. Přidá do kroku a ponenáhlu bude všude kolem sebe rozeznávat její nenápadnou všudypřítomnost. — Gentleman spěchající za námi s utajeným posláním má barvy té trikolóry vetkané ve vzoru zcela nové vázanky, další kdosi má na sobě oblek a kalhoty ve dvou jejích barvách a na rohu před státním notářstvím se k němu přesně v 10.35 připojí společník v klobouku třetí barvy. U zdi v zahradní kavárně Universum stojí dva dosud neuklizené slunečníky, jejichž barvy v souznění s listím právě zežloutnuvším poukazují rovněž na onu všudypřítomnou vlajku. Můžete ji pozorovat na křižovatce u městské vodárny, v parku před kostelem Nanebevzetí, u trolejbusové vozovny ve čtvrti Březněves, u obou kašen v ulici Pod Úvozem a zároveň i na bezpočtu dalších míst ve městě...

Bezejmenný povaleč vykročí vstříc městu, které si každé ráno tisíci ústy opakuje své přikázání: „Připravujte prací příchod Spasitele!“ Vykročí a v uších mu bude znít jiné heslo: „Nepracujte příliš, urychlujete tím konec světa!“ Vykročí a bude se pohybovat střídmě, jako by hrál povaleče v nějaké kosmické pantomimě. Počet skutků, které mohou být ještě vykonány, je přece konečný!

Ten, kdo nemá celé dny nic jiného na práci, než aby zaznamenával přítomnost nových barevných kombinací, ponenáhlu ucítí, že mu srdce rozbušilo právě objevené tajemství. Existují ale tajemství, která nelze nikomu svěřit, protože ti, kdo se vzrušují málo zřetelnými souvislostmi, musí odnepaměti čelit podezření, že budou považováni za povaleče.

Bezejmenný povaleč tedy stráví celé odpoledne pozorováním projevů přítomnosti dosud nezařazených státních symbolů. Začne si přitom hvízdat neznámou melodii — melodii něčím podobnou státním hymnám, které slýchával před rozehrávkou mezinárodních hokejových zápasů. Vymyslel teorii, že podle určitých rysů rytmu a melodie hymny lze stanovit velikost příslušné země, a vzápětí pomocí těchto pravidel skoro nevědomě dospěl k melodii, která by měla být hymnou největšího myslitelného státu. Napadne ho, že zde možná existuje jakási oboustranná možnost kauzality, napadne ho, že právě tak jako vznikající stát dospěje zcela logicky k melodii své státní hymny, je možno podle obrácené logiky dospět i od pravé melodie k odpovídajícímu státu.

Zatají se mu dech podruhé, a v duchu si zopakuje svoji melodii, melodii hymny největšího možného státu, melodii, kterou by stačilo v pravou chvíli a na pravém místě jenom nahlas zahvízdat, aby takový stát musel nevyhnutelně vzniknout.

Vykročí vstříc městu a svou píseň si bude v duchu donekonečna opakovat. Bude čekat u tramvajové zastávky, bude vyhlížet kolemjdoucího, se kterým by chtěl sdílet cíl jeho cesty. — Za chvíli uvidí studenta, jehož čepice je ušitá ze dvou látek barev nám známých. Ten dvakrát kýchne a v jeho ruce se objeví kapesník třetí barvy. Na to znamení vykročí oba stejným směrem — student a povaleč — povaleč, který se rozhodl odhalit spolu s cílem mladíkovy cesty snad konečně i význam té záhadné trikolóry. Vykročí, a ve stejnou chvíli se vydá na cestu i bezpočet jiných lidí na bezpočtu jiných míst ve městě... Ukáže se, že jejich dráhy směřují do téhož místa.

Všichni se shromáždí v hlavní posluchárně místní univerzity, kde budou z oděvů posluchačstva vyzařovat nejrůznějším způsobem provedené kombinace našich barev. Shromáždí se ponenáhlu, tak jako se v zástupech protékajících po chodbách obřího letiště postupně koncentrují zástupy cestujících se společným cílem. Zástupy, ze kterých až těsně před odletem vyzařují v nadprůměrně vysoké koncentraci rysy typické pro obyvatele cílových destinací.

Povaleč pozná úkol, ke kterému ho vyvolil Osud. Nadechne se, aby předstoupil před katedru a zástupu zazpíval hymnu — hymnu, která by vtiskla duši tomu shluku lidí a učinila z něj společenství. Nadechne se několikrát a se zavřenýma očima si bude v duchu opakovat její tóny, aby se ujistil, jak mají správně následovat. Nadechne se zhluboka a uvědomí si, k jak vážnému úkolu ho vyvolily Dějiny… Nadechne se, a když otevře oči, uvidí, že místo za katedrou mezitím kdosi obsadil… Rozpačitě se posadí do první řady...

Člověk za katedrou, přednášející s tmavými brýlemi, povolenou vázankou a neupravenými vlasy, vypadá jako avantgardní umělec. Chvíli se bude přebírat hromadou papírů, které vyložil z odřené aktovky. Přivře oči a pak zčistajasna vstoupí přímo doprostřed výkladu: „Je totiž zákon podobání se pravdě... Písmena, slova, věty, lidé... lidé, jejich tváře, proslovy, které pronášejí, životy, které žijí — všechno, všichni, vždy a všude provádějí den za dnem tu bezhlučnou činnost, kterou je *podobat se*...“

Bude to odříkávat polohlasem a pravidelně, jako by četl nějaký neviditelný text.

host 05 03.indd 26 1.3.2005 11:06:59

Úherce, 28. 11. 1987; foto: Ivan Lutterer

„Den za dnem, měsíc za měsícem, všichni a všude provozují tu prastarou živnost, kterou je *podobat se*...“

Trochu se usměje:

„Den za dnem, měsíc za měsícem konáme práci strojníků opakování a je skoro s podivem, že dosud nikdo nevěnoval tak staré činnosti vědeckou katedru… Ehm… Musíte mi odpustit, budu-li tentokrát mluvit více o podobání než o pravdě... Protože vesmír se vyvíjí paralelně podle zákonů podobání a pravdy. Protože svět se proměňuje od zázračného k očekávanému a historie Osudu, kterou se snažíme zachytit, je eliminací zázračnosti… tedy… Za císaře Tiberia připadl jeden zázrak na sedm tisíc dvě stě životů, za Karla Velikého na dvacet sedm tisíc, po třicetileté válce sedm set třicet tisíc… za Newtona už to bylo milion tři sta tisíc, po francouzské revoluci dvacet jeden milion... Frekvence dále klesá, klesá, a sice na čtyřicet tři miliony po Abrahamu Lincolnovi, a dále — dvě stě třicet dva miliony v průměrných hodnotách po průmyslové revoluci... Pět set dvacet milionů, než přišla první světová válka... A tak dále… To věru není radostná bilance. — To věru není radostná bilance! Zázračné je to, co se zcela radikálně nepodobá předcházejícímu!“

Do posluchárny vstoupí dveřmi za katedrou dva údržbáři, kteří dostali za úkol odvzdušnit topení v budově univerzity. Chvíli se budou dívat na hodinky a krčit rameny, jako by se divili, jak to že se zde ještě vyučuje. Pokleknou u radiátoru a bez ohledu na probíhající přednášku se pustí do práce.

„Protože zázračné je to, co se zcela radikálně nepodobá předcházejícímu! My si myslíme, že odkrýváme zákony světa, které usnadňují předvídání... Namísto toho je světu ukládáme a zázraky deportujeme za jeho hranice, stejně tak jako ty, kdo o nich svědčí... Učíme se zákony, které nám zjevují pravidla podobnosti opakování, a zároveň ztrácíme nejvyšší schopnost věřit v zázračné. Já říkám: mezi pravdou a pravděpodobností, která je její smrtelnou regentkou, je můstek podobnosti — podobnosti, která se vyvíjí v Dějinách, podobnosti, která zásadním způsobem proměňuje svůj význam… Ehm… Podobnosti, jejíž dějiny zde přináším. Protože nemáme zde jednu, ale dvě paralelní evoluce: evoluci dění a očekávání, evoluci existence a komunikace, evoluci, ve které formy očekávání posléze formují zákony dění. — Kosmický chaos, někde na začátku dějinného věku, vylučoval předvídání a přinášel neočekávané na každém kroku… Vesmírný vítr unášel boží smítko, vesmírný vítr vlnil mléčný oceán a v zrcadlení jeho hladiny povstávaly všechny tři světy. Pohanský bůh, který se stal rybou, vlaštovkou, jiným bohem i sám sebou, ustavoval ve svých proměnách jiné zákony podobnosti než ty, na které se my spoléháme. Bůh, který se sobě podobal i nepodobal jako stejné písmeno v různých abecedách… Možná mi nerozumíte… Možná nechápete, kam vás chci zavést. Neboť ty starodávné příběhy o bozích mají podivný řád pro toho, kdo jim nenaslouchal jako dítě… Řád vzdálený našemu jazyku a naší gramatice. V okamžiku, kdy přestaneme věřit v jejich posvátnost, ztratí náš prostor svou geografii a naše každodennost pozbývá obvyklých tvarů. Můžeme pak zahodit všechny mapy, které jsme zdědili po předcích. Ocitáme se v prostoru, kde neplatí fyzika ani geografie. — Komár, který kroužil okolo ršiovy hlavy, se promění v pohoří, přes které budete putovat deset tisíc let… Nebo v cokoliv chcete… Prales zasazený někdy v nepaměti se změní ve tři zápalky bez hlavičky, které vyhodíte do nejbližšího popelníku. Někde na tržišti se zamilujete do dívky z kmene Mašakulumbů, pro kterou zapomenete na tisícileté dějiny vlastní civilizace a necháte se strhnout k tanci v rytmu bubnu pralesních náčelníků...“

Šilhavý student ve svetru s norským vzorem — student, který vstoupil do posluchárny pozdě, usoudí, že si spletl místnost a nachází se na zcela jiné přednášce, než na kterou měl původně namířeno. Vytáhne z aktovky univerzitní bulletin a podle toho, co právě uslyšel, začne v přehledu přednášek hledat, o jakou z nich by se asi mohlo jednat. Usoudí, že se zřejmě nachází na filozofic-

host 05 03.indd 27 1.3.2005 11:06:59

ké přednášce věnované novému výkladu díla pozdního Schellinga. Ta se však měla uskutečnit ve zcela jiný den a hodinu…

„Vstupujeme na půdu dějin pravděpodobnosti v čase, dějin, v jejichž průběhu svět směřuje od zázračného k všednímu a znovu začne směřovat od všedního k zázračnému. Logika existence, logika neuvěřitelných příběhů vyvěrajících z hlubin vesmíru, z temnot nepaměti je zdaňována logikou komunikace, která potřebuje opakování jako základnu kontinuity… Protože: s objevem písma musel každý písař vyměnit možnost sdělovat své příběhy za to, že uznal svrchovanost abecedy. Což platilo i v nejobecnějším smyslu. Jsou abecedy, do kterých zapadají naše slova a naše dějiny, naše obličeje a naše osudy. Jsou zákony, které nejsou odkrývány, ale ukládány. Newtonův zákon neplatil před Newtonovým zákonem, Newton promluvil ústy lidstva, které se rozhodlo dále nebourat proti gravitaci… Jablko po Newtonovi padá stejně samozřejmě, jako prorok z Nazaretu kráčel po vodní hladině…“

Přednášející se odmlčí a namíří ukazovák směrem ke stropu:

„Je mnoho zákonů, mnoho pravidel a mnoho abeced, které spolu utvářejí gramatiku světa. Gramatiku, která přináší hierarchii vět podle správnosti a podle očekávanosti, hierarchii vět a osudů. Hierarchii vět a osudů těch, kteří je vyslovují... Metafyzickou gramatiku, která ustaví hranici mezi tím, o čem je nutno mluvit, a tím, o čem je nutno mlčet… Frontovou linii mezi mlčícími a těmi, kteří se dostanou ke slovu…“

Někde zasyčí pára a jeden z údržbářů postaví k topení kbelík, aby zachytil kapající vodu. „Podej sedmáctku,“ řekne polohlasem svému kolegovi a nasadí klíč na uzávěr topení. Dva studenti filozofie se na sebe podívají a přestanou si zapisovat.

„Budoucnost zpochybní samy hranice nevěření… ukáže se, že již nikdo není schopen rozlišit mezi reálným a iluzorním, mezi hmotným a pomyslným. Vymyšlený sen nastoupí na místo snu, který se zdál… Podají si ruce jako bratři, protože pomyslnost jim bude společná. V tom okamžiku se uzavře kruh Věčného návratu…“ Přednášející najednou pocítí, že mu do očí vstupují slzy… „Člověk vstoupí rovnýma nohama doprostřed mytického věku, vstoupí do světa, kde bude na každém kroku potkávat neuvěřitelné… S myslí zastřenou bezedným smutkem pohlédne do tváří posvátným příšerám, které zná z nejdávnějších bájesloví… Očima dokořán otevřenýma pohlédne do jasných očí starodávných božstev, do očí, které zamžikají a začnou pozorovat svět s prostotou očí probuzených dětí. Najednou uvidíme, že je jich všude plno. Překročíme hranice podobnosti a pravda z víry vstoupí do dění… — — — Nic dalšího již nechci říkat. Říkám jenom: dočkáš se nejneočekávanějšího… dočkáš se nejneočekávanějšího… dočkáš se nejneočekávanějšího.“

Přednášející najednou pocítí, že jeho slova se ocitla v příliš velkém rozporu s tím, na jakém místě se nachází. Najednou se mu začne zdát, že zákony, které chtěl zachytit, se začínají stavět proti němu, a ta disharmonie místa a promluvy začíná hrozivě nabývat na váze… Neboť! Není snad příliš nevěrohodným zážitkem slyšet na univerzitní půdě tak smělé úvahy? Nevetřel se sem nějaký blouznivec tajně ve večerních hodinách, aby dodal svým myšlenkám větší váhu místem, na kterém je vysloví? Nastane ticho tak pronikavé, že připoutá i pozornost obou údržbářů, kteří své dílo dokončili skoro v témže okamžiku jako řečník svůj proslov.

Přednáška skončila a její účastníci se rozcházejí na bezpočet různých míst ve městě. Povaleč má pocit, že strávil večer dokonalým nicněděláním — tedy právě tak, jak odpovídá jeho bytnosti. Chvíli bude poslouchat diskusi několika odcházejících návštěvníků přednášky: jeden bude halasně vyjadřovat pochybnosti nad tím, že by ministerstvo školství mohlo dát souhlas, aby se taková přednáška konala na univerzitní půdě. Druhý z nich bude vyprávět cosi o portugalské umělecké skupině jménem Casa das Maravilhas, která na univerzitě v Coimbře organizovala své happeningy zpočátku k nerozeznání podobné vědeckým přednáškám — přednáškám, které očekávání spojené s vědeckým výkladem nějakým zásadním a zcela nečekaným způsobem zpochybnily, aby se staly uměleckým dílem z rodu happeningu. Objeví se názor, že se jednalo o maskovanou přednášku místního ufologa, která však nedospěla ke svému vyvrcholení, neboť přednášející usoudil, že mezi posluchačstvem panuje příliš mnoho nedůvěry.

Všichni tři zamíří k okénku školníka a vznesou zde dotaz, zda přednáška, která právě proběhla, byla plánována a řádně schválena vedením univerzity. Školník se bude chvíli přehrabovat v šanonech plných rozvrhů, podle kterých se odvíjejí přednášky v celé budově. Nakonec najde list papíru, na němž stojí, že přednáška nazvaná „Stručná historie lidské mysli a celého světa“, která měla začínat ve 20.15, byla řádně schválena zástupcem katedry filozofie, jehož podpis však neumí rozluštit…

Účastníci přednášky se rozejdou na bezpočet různých míst ve městě a na bezpočtu různých míst se uloží k spánku. Povaleč rovněž zamíří k domovu, kde se bude před usnutím dlouho převalovat na lůžku a v hlavě mu bude znít neodbytná melodie hymny největšího možného státu. Všechno utichne a jenom tlumené zvuky nočních trolejbusů budou rušit klid města, na jehož nejvyšší budově visí vlajka dosud neznámé velmoci.

Martin Čech (nar. 31. 5. 1968) vystudoval filozofii na Filozofické fakultě UK a mezinárodní vztahy na Fakultě sociálních věd. Od roku 1997 působí na Ministerstvu zahraničních věcí ČR, v letech 1999–2003 jako kulturní atašé ve Vídni.

host 05 03.indd 28 1.3.2005 11:06:59

„mám z toho dobrý pocit, ale finance žádné…“

rozhovor s václavem florianem

Václav Florian, vnuk Josefa Floriana, se narodil ve Staré Říši v roce 1972. Vyučil se automechanikem. Společně se ženou Ilonou obnovil na přelomu let 2000 a 2001 pod tradičním názvem Dobré dílo vydavatelské aktivity rodiny Florianů. Dosud společně vydali například výběr ze vzpomínek Josefa Floriana „Okolo našich“, dílo Thomase de Quincey „Levana a Matky žalu“, Solženicynovy „Pruské noci“ či novotisky grafických listů Josefa Čapka a Bohuslava Reynka. O produkci nakladatelství si lze učinit obrázek na webových stránkách Dobrého díla (www.dobredilo.cz). Každý rok v červenci navíc probíhají na starořížském statku rodiny Florianových benefiční koncerty, u jejichž zrodu stál Mejla Hlavsa.

Václav Florian; foto: archiv

Kde jsou počátky vaší myšlenky znovuobnovení Dobrého díla? Bylo to jenom pod vlivem rodinné tradice, nebo jste se inspiroval také někde jinde, „za humny“?
Byla to vnitřní nutnost, žádná plánovaná akce, šlo to pomaličku. Najel jsem na nějakou cestu, z níž nejsem schopen uhnout. Nedovedu si představit, že bych dnes začal dělat něco jiného…

Jaký byl ale ten úplně prvotní impuls, který celou aktivitu nastartoval?
Někdy v těch šestadvaceti letech, kdy už člověk nějak dostává rozum *(smích)*… Cítil jsem tehdy nutnost vrátit se do Staré Říše, přece jen jsem tam nežil neustále. Něco mne tam táhlo. Tehdy přišla ta myšlenka něco tam dělat, třeba galerii, která by připomínala dědouška. Po nějakém roce z té myšlenky nakonec vzešlo vydání souboru grafik mého strýce Michaela. A odtud zas představa, že bych mohl vydávat i nějaké texty. Záhadně to začalo v mých sedmadvaceti letech, přičemž dědouškovi, když založil Dobré dílo, bylo nějakých osmadvacet let. Zpočátku to nevypadalo, že bych chtěl přímo navazovat na dědouška, ani se na to podle mne přímo navázat nedá. Dobré dílo se dá jenom dělat.

Možná navazujete, ale po svém…
Až děsivě to kopíruje dědouška. Ne snad, že bych kopíroval jeho vydávání, to ne, ale v tom, jak on začal — naráz, z ničeho se rozhodl, neznal žádné věci kolem vydávání, nevěděl nic o tiskařině ani o distribuci, a stejně tak jsem začal i já. Bylo to spontánní.

Zatím vydáváte vlastně jen přetisky starých věcí z produkce vašeho děda. Plánujete také nějakou původní, současnou tvorbu?
Protože v těch starých vydaných věcech cítím velkou aktuálnost, chci je znovu vydat, aby to lidi opět oslovilo. Tyhle věci jsou dnes známé jen sběratelům a badatelům, rád bych je lidem zpřístupnil. Ale připravuji i nové věci, třeba básně od dosud neznámých autorů, a pak taky edici dědouškovy korespondence s Leonem Bloyem, ta ještě nikdy nevyšla. Takže nezůstane jen u reedicí.

Vaše knihy mají zajímavou, v podstatě bibliofilskou výtvarnou úpravu. Spolupracujete v tomto směru také s nějakými výtvarníky?
Spolupracuji sám se sebou *(smích)*… Mám zcela jasnou představu o tom, jak to má vypadat. Mám třeba kamaráda typografa, který mi vytýká různé chyby, ale já si stojím za svým. Neřeším, jestli nějaký poměr má být tak nebo jinak. K ilustracím ale hledám úplně neznámé, mladé lidi, aby jejich umění bylo vidět alespoň v té stovce exemplářů…

Vy jste ale také výtvarník. Proč si sám nepřipravujete i ilustrace?
Nechci do toho zasahovat. Necítím se na to, kdybych to udělal, nikdy bych s tím nebyl spokojen. Radši dám prostor mladým lidem, i když je vidět, že třeba je to technicky nedokonalé — svým vnitřním nábojem to je však velice silné, mne to daleko víc oslovuje.

Vy jste takto vlastně objevil Štěpána Hlavsu, Mejlova syna…
Štěpán byl pro mne překvapením, je v něm něco výjimečného, ale bojím se, že za svého života nebude vychvalován, a bude dlouho trvat, než bude doceněn. Na jeho věcech je patrné, že to není běžný člověk. Pokud bude ochoten se mnou dál spolupracovat, budu nadšen.

host 05 03.indd 29 1.3.2005 11:07:00

Zdeněk Řezníček
(úryvek z delší skladby)

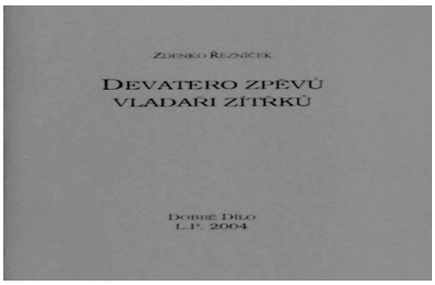
DYCHTĚNÍM věků vyzdvižen
a hlubinných jícnů nepanšti,
žahadlem dechu čistého
pečetě hanby sejmeš se závěti.
Pokojný úsvit sestoupí
do líhně zmatků rozvratných
a srdcím žízní sevřeným
otevře skryté zdroje.
Mladičký větřík duše oblaží,
van sladký jak za časů Noe
a rosa vysněného dětství
se nese z výšin závratných

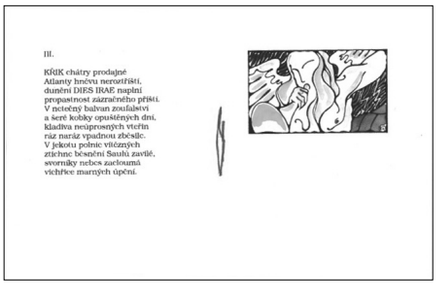
BLESK zraků nadpřirozených,
žíhivý plamen prvních Cherubů,
mrazivým šlehem přísnosti
obrátí peleš světa v záhubu.
Dav ropotný a bezejmenný,
směšný v trnatých nehybnosti,
pod ostří lačné širočiny
na káře strachu tupě vrachotí.
Zhalena v proměnlivý závoj
dávno propadlých století,
tvář pýchy zašklebí se
v masce pomíjejícnosti.

[...]

Z HOREBU dávných očekávání,
na pokyn pána sejdeš do údolí,
prameny písní uvolníš
z mlčení hor mystickou holí.
Za pluhem oráč vykročí,
na lících děv zahoří radost léta
a duše touhou prahnoucí
ucítí rozkoš ztraceného Ráje.
Slast něhy domov zaplaví,
žír požehnaný lůno kraje,
zem milovanou, zemi zdeptanou,
zulíbá tiše Milost PARAKLETA.

Nepublikovaná báseň *Devatero zpěvů vladaři zítřků* vyšla ke stoletému výročí narození spisovatele **Zdeňka Řezníčka** (16. 2.1904–17. 4. 1975). Zdeněk Řezníček (zejména jako překladatel) úzce spolupracoval s okruhem Josefa Floriana; je možno říci, že patřil k jeho intimním literárním přátelům. V letech 1939–1947 vydával v Kroměříži za přispění B. Reynka významnou edici Magnificat soustředěnou na spirituální literaturu.





Dne 27. prosince 2003 jste otvírali Galerii Florian, kde jste zatím instalovali díla členů rodiny. Co tady budete vystavovat dále? Chcete oslovit také nějaké současné výtvarníky?
Určitě. Rád bych vystavoval i současné autory. Zahájili jsme skromně, galerie ještě není úplně hotová, ale chystáme se na další výstavy. Láká mě třeba soubor věcí právě od Štěpána Hlavsy, a měla by se tady uskutečňovat i zajímavá setkání, třeba autorská čtení. Nemá to být klasická galerie, kam člověk přijde a pak odejde. Když lidi přijdou, budu s nimi od počátku v kontaktu, budou to spíš taková „setkávání na půdě galerie"…

Váš děd byl řízným glosátorem a nemilosrdným kritikem soudobé kultury a obecně společnosti. Nechcete na něj navázat také vydáváním podobných sborníků s komentáři k současnosti?
Na něco takového jsem příliš mladý, ani dědoušek nedělal tyhle kritiky hned od počátku *(smích)*… Může to klidně jednou přijít, ale momentálně se na to necítím. Čím dál víc vidím jako nutnost setkávání s lidmi, kteří za mnou přijedou během roku. Ty rozhovory mi dávají víc než tištěná knížka, protože vidím aktuální reakce — tříbí se tím názory a vznikají myšlenky, které pak mají váhu. To mi u knížek chybí. Mám kolem třiceti stálých odběratelů, ale málokdo z nich se ozve k našim knížkám, byť by třeba řekl, že se mu nelíbí.

Částečně jste také navázal na staroříšskou tradici zasílání novoročenek přátelům; budete v tom pokračovat?
Samozřejmě. Nejvíc mě na tom těší, že když to připravuji, představuji si konkrétní lidi, kterým to budu posílat, dělám to pro ně. Na konci února jsem pak zklamaný, když na padesát rozeslaných novoročenek, precizně udělaných, mi přijde nějakých pět gratulací *(smích)*…

Pro vašeho děda byl charakteristický vypjatý katolicismus a důraz na duchovní rozměr života. Je pro vás křesťanský pohled na svět stejně důležitý jako pro něj?
Jsem špatný katolík, to přiznávám. Ale moje víra je neochvějná, kdyby ji ze mě někdo chtěl dostat pod pohrůžkou násilí, tak ji ze mě nevydoluje. V knížkách, které vydávám, je víra cítit, ale ateistovi nekroutí páteř. Vyhýbám se postoji: musím vám toho Boha ukázat, protože jste úplní tupci. Dnešní doba je tím poznamenaná, odtahuje to spoustu lidí od víry v Boha, protože je jim všude podstrkována a člověk je tlačen do kouta, a tak radši uteče. Pokud se to dělá rozumně, člověka to pohne k úvaze, že na tom asi něco je. Zazlívám církevním hodnostářům ta tisícová setkání na náměstí, toho se děsím. Když si představím, že bych vyrostl jinde, tak si řeknu: Co je to za blázny? Proč bych se měl s takovými fanatiky bavit? Osobně cítím víru v Boha jako velice intimní věc, k níž se každý může sám rozhodnout. Nepotřebuji vyběhnout na ulici a radovat se se všemi. Třeba je to špatné, nevím… V tichu, soukromí, kdekoli na světě najdu Boha dřív než v tisícovém davu.

Znáte současné bádání o Josefu Florianovi (například J. Bednářová, M. C. Putna), a pokud ano, co mu říkáte?
Osobně proti těm badatelům nic nemám, ale nejsem jejich vyznavač. Nechtěl bych je rozzlobit, ale pokaždé když někdo něco o něm napíše, cítím, že to píše kvůli sobě, a ne

host 05 03.indd 30 1.3.2005 11:07:00

kvůli dědouškovi. O něm netřeba něco psát. Všechno je v tom, co udělal a co po něm zůstalo. Neberu nikomu zásluhu na historickém zmapování osoby, ale odpuzuje mě, když se pustí do řešení otázek, proč a jak to dělal, jak na to přišel, co ho k tomu vedlo. To přece nemohou vědět... Nedokázal bych třeba napsat nějakou takovou studii o Váchalovi nebo Reynkovi, protože bych si nebyl jist, jestli je to ta správná myšlenka, jestli to právě takto myslel. Aby mi pak jednou, na druhém břehu řeky, někdo jednu nevrazil a neřekl: Ty seš ale parchant, tys o mně řekl takový blbosti, to vůbec není pravda, já jsem to tak nemyslel! *(smích)*

Jak se vám líbí třeba revue *Box*, kterou vydává v Brně Jaroslav Erik Frič? Svým duchem i obsahem v mnohém navazuje na původní starořížské sborníky…
On sám přiznává, že se inspiroval Archy. Je to dobrá, záslužná práce, ale bude chudý *(smích)*, protože vidím, že tohle lidi nevyhledávají. Ale samozřejmě — kéž je takových Fričů víc!

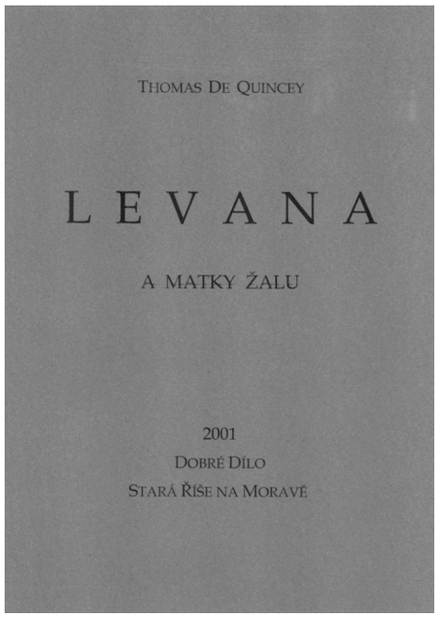
Co se vám líbí ze současné české kultury? Co vás baví, co vás zajímá?
Mne baví tolik věcí *(smích)*… Hodně lidí možná nadává na to, co dnes vychází za knihy, ale já nacházím třeba i perličky ve vydavatelské činnosti těch velkých podniků. Vkus lidí podle mne kazí ty pestré obálky se známými tvářemi, co jsou vidět za výlohami. Knihkupectví jsou natolik zahlcena brakem, že normální čtenář tam nevkročí, protože se toho děsí. Přitom v nich objevíme i spoustu krásných knížek, třeba když se díváte na životopisy Opaska nebo Tajovského, nebo různé reedice Váchala, to jsou krásné věci. I ve výtvarném umění je spousta dobrých umělců. Mrzí mě, že opravdu krásné věci nejsou příliš vidět, že se lidem v galeriích předhazuje spíš to, co se dobře prodává.

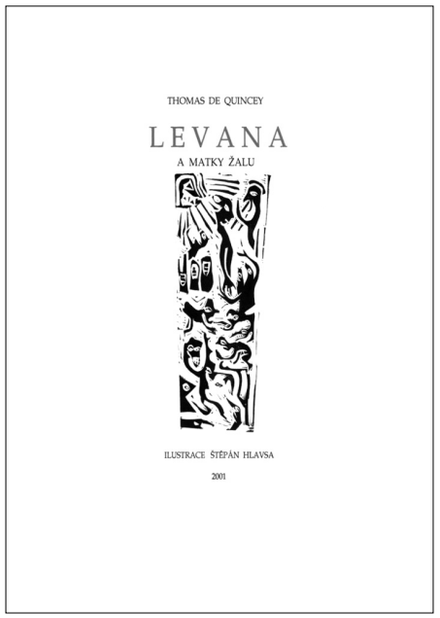
Takže vy nevidíte v současné české kultuře nějakou výraznou osobnost, která by spojovala tyto dva světy, která by byla umělecky zajímavá a přitom komerčně úspěšná?
Mně se z grafiků líbí třeba Jan Hísek, ten mi sedí, ale jestli je komerčně úspěšný, to nevím…

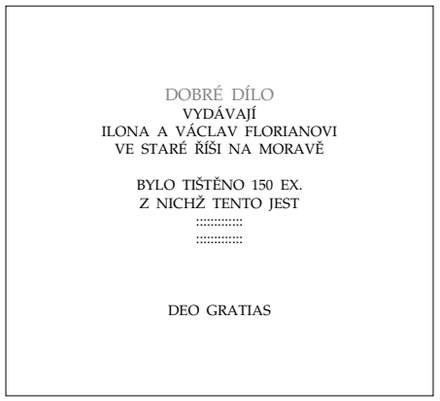
Jak reagují lidé ve Staré Říši na to, co děláte? Zajímá se o to třeba někdo z místních?
Kdyby byla jiná doba, možná by mě za to kamenovali *(smích)*… Příbuzní samozřejmě chodí na akce, které pořádám. Dlouhá cesta vedla k odbourání nechuti lidí ze vsi vůči mně. Každý sedlák má své, a proč teda někdo dělá galerii, co to je za blázna? Myslel jsem si, že koncerty by mohly rozbourat bariéru, že si lidi řeknou, že to není jenom nějaký zapšklý filozof, že i my si tam můžeme poslechnout něco dobrého. Trvalo to čtyři roky. Staří lidé k nám nechodí, střední generace vůbec, ale minulý rok mě potěšilo, že přišla tak asi desítka mladých lidí v rozmezí od nějakých patnácti do dvaceti let, toho si vážím nejvíc. Zdraví mě, jsou rádi, že tam mohou přijít a mohou se bavit. Bude ještě dlouho trvat, než ta komunistická doba v lidech vyhnije. Je zajímavé, že tam přišly právě děti, které vyrostly v komunistických rodinách, což mě těší nejvíc.

Co v nejbližší době v Dobrém díle připravujete?
Vyjde sbírka básní *Kladina* od Magdaleny Křenkové, to je moje sestra. Aby si někdo nemyslel, že prosazuji jen členy rodiny — dřívější básně, co psala, bych jí nevydal, ale teď, když mi dala tuhle ucelenou sbírku, jsem byl překvapen, jak je to krásné. Dívám se na to, jako kdyby to napsal někdo cizí. Pak chystám, což závisí na financích, ale věřím, že to zvládnu, vydat dědouškovu korespondenci s Bloyem. A určitě nějaký ten vánoční tisk s grafikami strýce Michaela, kam vyberu nějaký text z Archů nebo z Nova et vetera, které jsou stále živé. V létě bude zase jako obvykle benefiční koncert. Mám z toho všeho dobrý pocit — ale finance žádné *(smích)*…

Ptal se Antonín K. K. Kudláč







host 05 03.indd 31 1.3.2005 11:07:01

padá listí liliím bílé od huby

magdalena **křenková-florianová**

■
Nepůjdu za tebou
vůbec za nikým
v ústech mi rozkvetly
sněhové šeříky

kohouti nekřičí
co tedy zbývá
nechat se vánicí
ukolébat

za Starou Říší
myslím na všechny
co tady stávali
co tady stávali
mačkali oči do šály

viděli nad sebou
stádo beránků
smutek dnů

viděli to
všichni co předešli mě
Dětská očka
pavoučci na zádičkách
s modrými břišky
nožičky zapletly už do spaní

pohánějí kolovrátek
dopředu a nazpátek
kolovrátek měsíce
pohádek tisíce

všechno se mate všechno se mění
Verunce v usínání

Vojtík snem
běží za strýcem Gabrielem

a Michalka místo polštáře
hlavičku boří do svatozáře
lucerny
malý andělíček
máme tři anděly
víčka zavřeli
Pod noci svícnem
v srdci rány dvě
od očí měsíce

hvězdy svítí jak ďas
cejchy vypalují
po vesnici na střechách
v hlavě mojí

ohníčky listí rezavé

nenajdu Tě ne

6. 11. 1994

■
Kohouti odešli na pelech
daleko svítání
rafije pod bání
dva netopýři spící
za nohy visí při měsíci
život už neběží
jde se smrtí se smířit
spící netopýři

ta noc ta noc

voskovou dlaní měsíc mává
svíčky na nebi porozlámal

z rukávů do oken
ke mně sem
cosi mdlého sype

Marie Magdaleno
Marto z Arcu Jano
ruce si v tom nezahřeji

10. 3. 1990

■
voskový měsíc
vosková luna
umrlčí křižovala slova

já?

Ďábel jsem!

ode dneška
močit budu
na každý tvůj sen

1. 3. 1990

■
Jako ve třinácti
zmuchlané slunce padá
za Jechovec

červenou pěnu večera
táhne za sebou
na provázku duši mou
spadla jsem do heřmánku
řekla jsem si
co to se mnou je

od těch dob se to opakuje

25. 2. 1994

■
Mlýnky melou čerstvé zprávy
jsme na přetřesu
melou báby melou zprávy
rozemlely pravdy kámen
ámen

3. 4. 1999

host 05 03.indd 32 1.3.2005 11:07:01

■
Vzpomínám
jeřabiny
tenkrát v dětství
bylo všechno jiný

peníz měsíce
za nohy vítr tahal po Kladině
ještě kousek a už povozí mě

tichým hlasem
předčítala jsem první básně
žabákům na ostřici

k půlnoci cink
z rákosových pilo se náprstků
prý slzy luny
zpěvem kohout v dáli
postrčil rafiji

čas ať letí
po staletí
takhle kohout plaší lid
tam žádná inspirace nečeká tě
Jdou dny nové
staré dny se vrací
něhu v tichém slově
nikdo nepokácí

metelice fouká
snílek veselý je
milý drahý a tak
nosím v tichém slově

28. 2. 1990

■
Pláč je to
nebo smích

co to slyším zdáli

neuvidím už nikdy ne
ty co mě opustili

měsíc na zem spouští
zlaté závaží
jen co rozkýve ho
Kladina se rozzáří

stojím na hrázi
z rybníka se tíha dere
hvězda vychází
Deus miserere

to znám
džbán hvězda překlopila
v polích zlaté mléko
mléko zlaté v polích
na duši bolí
Už v pětadvaceti cítím únavu
klobouk si dám na hlavu
vyjdu do polí

vrby se žízní ohnuly
hlavami k rybníku
z hladiny
v břiše vrb odkvetly
lekníny

pod kloboukem
místo očí svíce
kde dříve stály křtitelnice

tam kde stály křtitelnice
nosím dneska svíce

1991

■
Jesu Christi
padá listí
liliím bílé od huby

a vůbec je nestudí
holé krky

dej mi taky
umět to co lilie
Vyderská Panno Marie
Vyderská Panno Marie
umět to co lilie

16. 7. 1991

■
Ledový proud měsíce
přitiskl mě ke zdi

za zubatými mraky
střelci vozy hvězdy

oči temné důlky
mžourají na vesnici
nedoženou nikdy
nikdy Večernici

ke zdi tiskne více
při úplňku měsíc
Pater noster qui es in coelis

tiskne měsíc
tiskne víc
nedohnaných večernic

11. 11. 2000

■
Měsíce žár
knoty řas do ruda
v koutku vosk usedá

kostlivci přišli se mnou bdít
ze záhrobních zdí

na hřebech svých pozvedá mě hvězda
spí celá krajina

Eli Eli lema sabachthani

Vedle tebe usínám

1. 6. 1992

Magdalena Křenková (roz. Florianová) se narodila v březnu 1966 v Dačicích jako třetí ze šesti sourozenců. V roce 1985 maturovala na Gymnáziu Otokara Březiny v Telči. Navštěvovala večerní jazykovou školu, pracovala v knihkupectví v Brně, dále jako sekretářka v Jihlavě, uklízela v JZD Stará Říše. Od listopadu 1989 působí „na volné noze“. Ilustruje knihy, restauruje obrazy. Grafické práce a olejomalby vystavovala v Brně, Olomouci a Táboře. V roce 1991 se provdala za Jiřího Křenka. Mají spolu tři děti, žijí ve Staré Říši na Moravě. Básně píše od třinácti let. Zvláště ráda má lyriku Sergeje Jesenina.

host 05 03.indd 33 1.3.2005 11:07:02

radost z daru zahlédnutí

k osmdesátce profesora zdeňka kožmína

jiří **rambousek**

Brněnský literární vědec a kritik, profesor Filozofické fakulty Masarykovy univerzity Zdeněk Kožmín se 28. února letošního roku dožívá osmdesáti let. Kožmín je autorem mnoha odborných prací, ale vedle toho vydal v posledních letech také dvě knížky reflexí, glos, deníkových záznamů a krátkých básní z let 1975–1997 *Struktury* (1995) a *Obtisky* (1998). Obě ukazují Kožmína jako citlivého pozorovatele světa a svědčí také o básnické vloze. To přibližuje brněnského kritika F. X. Šaldovi, Otokaru Fischerovi nebo A. M. Píšovi, kteří rovněž osvědčili výrazný talent slovesně umělecký. Totéž — v podobě mluvené — prokázal Kožmín i jako ústřední postava televizního dokumentu *Akustika srdce aneb Panu profesorovi s láskou*, který s ním a o něm v roce 2001 natočil v brněnském televizním studiu režisér Vojtěch Fatka. V psaní svých „*naddeníků*“ a „*deníkových vrypů*“ pokračoval Kožmín i po roce 1997, takže kniha *Obtisky* se pravděpodobně dočká pokračování.

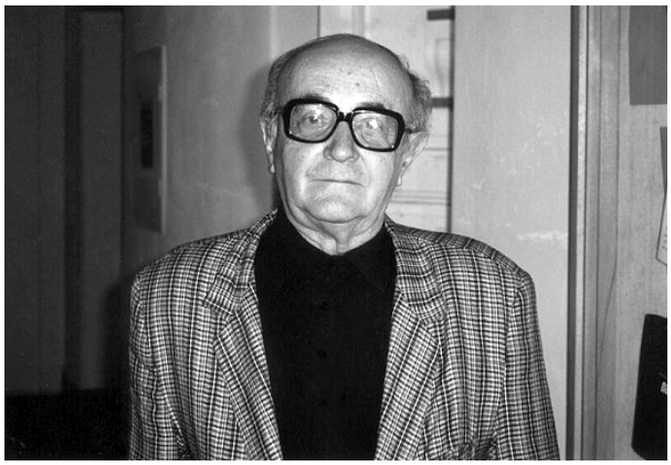
V květnu v roce 1995 se konalo v Hronově sympozium uspořádané u příležitosti padesátého výročí úmrtí Josefa Čapka. Zdeněk Kožmín zde přednesl esej, v němž porovnával tvorbu Josefa Čapka a Jana Skácela, kteří oba „*tvořili sami sebe a své dílo* […] *především jako díkůvzdávání za štěstí být člověkem, být osobností, být duší. Jejich tvorba je koneckonců vědomou službou rozjasňování horizontů. U Čapka i u Skácela se nám volně dýchá, jsme tu vsazeni doprostřed země, kde tíha a bolest rozkvétají nesčíslnými ponory do hlubin*“. Jel jsem tehdy — už ani nevím proč — do Hronova přes Prahu, Kožmín přijel vlakem z Brna. Za slunného nedělního odpoledne jsme se pak společně vraceli domů a za Boskovicemi jsme zastavili mladičké dívce v minisukni a poloprůhledném růžovém tričku, kuchařce z kteréhosi hotelu. Vyprávěla, že se pohádala se svým milým a musí ujet, protože jinak by spor mezi ní a žárlivým přítelem určitě skončil velmi bouřlivě. Zdeněk Kožmín pak v knize *Obtisky* věnoval hronovskému pobytu krátký odstavec, do něhož se mu půvabně vešla jak jeho láska k vlakům a malým nádražím, tak přívětivá atmosféra konference a epizoda ze zpáteční cesty: „*Do Hronova se krásně trmácím vlaky a vláčky východních Čech. Byla osobní svědectví, zněly analýzy, vytvořilo se pohostinno. Svět Josefa Čapka tu byl mnohostranně přítomný, a to i účastí jeho vnučky. A zvláště Jiří Opelík a Zdeněk Pešat dávali všemu punc autorit i srdečnosti.* [...] *Polonahá stopařka prchala před svým milencem.*“

Ale dosti osobních vzpomínek, do článků k výročím patří především fakta o jubilantově životě a tvůrčí dráze. Zdeněk Kožmín se narodil v Hněvicích u Roudnice nad Labem jako syn výpravčího. Maturoval na gymnáziu ve Vysokém Mýtě a po válce absolvoval na pražské Filozofické fakultě studium češtiny a filozofie. Jeho doktorská práce měla název Ústřední principy Rádlovy filozofie. Po kratším působení na základních a středních školách ve Starém Jičíně a Břeclavi byl v roce 1956 přijat na Vyšší pedagogickou školu v Brně, pozdější Pedagogickou fakultu brněnské univerzity. V roce 1966 se habilitoval a získal titul docenta. V Brně zcela zdomácněl — sám o tom v jednom ze svých deníkových zápisů říká: „Najednou si […] uvědomuji, jak tomu Brnu patřím, jak mu náležím, já, pasáček citů z Podřipska.“ V roce 1969 byl Kožmín zvolen proděkanem, s nástupem normalizace však musel fakultu z politických důvodů opustit. Až do odchodu do důchodu pak působil na gymnáziu v Zastávce u Brna. Po listopadu 1989 se nejprve vrátil do funkce proděkana Pedagogické fakulty, ale v roce 1991 přešel na Fakultu filozofickou. Téhož roku byl jmenován profesorem. V devadesátých letech hodně cestoval do zahraničí. Radost mu udělala zejména možnost přednášet vídeňským studentům bohemistiky, jimž otevíral pohledy na soudobou českou prózu a poezii. Málokdo ví, že Zdeněk Kožmín je či byl také zručný příležitostný výtvarník — kdysi maloval veduty Vysokého Mýta a zdařilé portréty.

Nepočítáme-li několik kratších článků z prvních poválečných let, začíná Kožmín v širší míře publikovat od roku 1955. Psal tehdy do češtinářských časopisů *Literatura ve škole* a *Český jazyk* a v *Hostu do domu* recenzoval domácí i přeložené knižní novinky. V prvních letech po únoru 1948 literární ani výtvarná kritika v pravém smyslu slova vlastně neexistovala. Umění se měřilo apriorními kritérii a o literatuře se psalo, jako by všechna veršovaná, dramatická i prozaická díla byla jen materiálem pro politické školení čtenářů. To se vzdor cenzurním omezením začalo od poloviny padesátých let přece jen měnit. Mladí kritici v *Hostu do domu* (ale i v dalších časopisech a kulturních rubrikách novin) vraceli pomalu a s obtížemi literární kritice důvěryhodnost a v šedesátých letech pak většina z nich, už s plným vědomím významu toho, oč usilují, vedla opravdový zápas o prostor pro svobodnou tvorbu a otevření se světu.

Kožmín, který již jako vysokoškolák dobře znal důležité práce Jana Mukařovského a Felixe Vodičky, se tehdy podobně jako jeho přítel Oleg Sus jako rovný k rovným připojil k pražským kolegům, kteří oživovali a rozvíjeli dědictví předúnorového literárněvědného strukturalismu. Brněnští spisovatelé i teoretici — Mikulášek, Skácel, Trefulka, Kříž, Sus, Kožmín a další — byli tehdy u pražských kolegů velmi respektováni; o podceňování „provinciálního“ Brna nemohla být řeč. A později, v době, kdy

host 05 03.indd 34 1.3.2005 11:07:02



Zdeněk Kožmín; foto: archiv redakce

Hosta do domu vedli Jan Skácel a Jan Trefulka, se tento respekt ještě zvýšil.

Ve své knižní prvotině *Umění stylu*, vydané v roce 1967 ve známé edici Dílna, Kožmín analyzoval tvorbu pětadvaceti českých prozaiků s cílem vymezit a pojmenovat specifické znaky jejich stylu. Vycházel z předpokladu, že moderní próza pracuje s jazykem jinak a radikálněji než prozaici devatenáctého a první poloviny dvacátého století. U každého autora hledal klíč k jeho stylu v některém dominantním výrazovém prostředku a spisovatele hodnotil podle toho, zda šlo o prostředky z estetického hlediska funkční a účinné. Styl chápal jako jazykově formovou realizaci obsahu. Ve druhé knížce *Styl Vančurovy prózy* (1968) se Zdeněk Kožmín podrobně zamýšlel nad kompozicí, stylovými vrstvami a vypravěčskou technikou autora *Rozmarného léta* a *Markéty Lazarové*.

Hned na počátku normalizace se Kožmínovo *Umění stylu* ocitlo na seznamu nežádoucí literatury a muselo být vyřazeno ze všech veřejných, vědeckých, školních i závodních knihoven. Zdůvodnění zákazu z pera anonymního normalizačního kulturtrégra vyznívá dnes úsměvně, ale tehdy spisovatelům a vědcům postiženým zákazy příliš do smíchu nebylo: „*Mezi autory, na jejichž ukázkách z díla je proveden rozbor stylu, jsou až na malé výjimky buď autoři emigranti, nebo exponenti — např. Lustig, Aškenazy, Linhartová, Škvorecký, Kliment, Valenta, Smetanová, Trefulka, Kříž, Klíma apod.*“

Interpretace prózy a poezie zůstala Kožmínovou doménou po celou další tvůrčí dráhu. K rozboru si Kožmín vždy volí autory, kteří jsou blízcí jeho srdci a přinášejí mu „*radost z daru zahlédnutí*“ kousku unikavé skutečnosti. Pro hledání a odkrývání smyslu daného textu si vytvořil osobitou metodu spojující strukturalistická východiska a objevné průhledy do celého díla sledovaného autora (nebo také „zvětšeniny“ z fragmentů tohoto díla) s aspekty filozofickými a s úsilím prohloubit četbu vlastními i vnímatelovými životními zkušenostmi. Tak se z četby stává zdroj životodárných hodnot. Sám Kožmín kdesi říká, že strukturalismus ho naučil respektovat text, ale impulsy vycházející z prací Jana Patočky mu dodaly odvahu pohlížet na každé významné dílo jako na existenciální problém.

Po roce 1970 byl Kožmín spolu s desítkami a stovkami ostatních „pravičáků“ postižen zákazem publikování. Ten se mu po několika kratších metodických článcích o slohu z let 1983 a 1984 podařilo prolomit až roku 1986, kdy ve Státním pedagogickém nakladatelství vyšla jako učební text jeho knížka *Interpretace básní* (2., doplněné vydání 1997). Tehdy se na Kožmína v příloze *Tvorby* Kmen zle obořil jeden z mladých členů stáje Vítězslava Rzounka. Kožmína prý nelze pokládat za marxistu — už proto, že nepřihlíží k dialektice literárních a mimoliterárních vazeb (což ovšem nebyla pravda). Je třeba se zamyslet „*nad skutečností, kdo s ‚novým‘ myšlením přichází a co se za ně vydává*“, čteme v článku „Tajemná interpretace“. „*Rozhodně za ně nelze považovat abstraktní přístupy či koncepce, které se již jednou ve společenské praxi nedávné minulosti vyjevily jako nedostačující a zkreslující. Charakter Kožmínovy práce* […] *skutečnému úsilí o nové myšlení neodpovídá.*“ Ve druhé půli osmdesátých let už do normalizační tmy přece jen tu a tam pronikla trocha světla, a tak se Kožmína mohl ve Kmeni účinně zastat mladý ostravský teoretik M. Zelinský.

Obsáhlý průřez Kožmínovou kritickou aktivitou přináší kniha *Studie a kritiky*, vydaná v roce 1995 v nakladatelství Torst. Kniha, kterou doplňuje bibliografie, sestavená na brněnské Pedagogické fakultě, má dva oddíly. První zahrnuje práce z let 1964–1970, druhý z období 1989–1994. V knize jsou vedle statí o jednotlivých autorech i rozsáhlejší souhrnné studie, například o futurismu, dadaismu a poetismu a o charakteru české lyriky. Autorův zájem se neomezuje jen na devatenácté a dvacáté století — jsou zde i tři studie komeniologické, napsané v zastávecких letech. Na mnoha místech se Kožmín zabývá teoretickými problémy interpretace. Vědecký rozbor je mu dnes jen rozborem jedné z možných konkretizací díla, kterou je třeba včlenit do stále otevřené samoreferenčnosti textu, a nad textem pak vést dialog o závažných lidských otázkách. Interpretace je v centru pozornosti i ve významné studii o Václavu Černém. Kožmín oceňuje jeho široké znalosti kulturních kontextů, ale poukazuje na to, že Černý někdy nahrazuje analýzu a sémantický výklad textu apriorními odsudky a averzí k danému typu literatury. Tak tomu je například u jeho názoru na Samuela Becketta a Věru Linhartovou.

Připomeňme krátce ještě některé z dalších Kožmínových prací. V době působení v Zastávce u Brna, z velké části při cestách vlakem z Brna do zaměstnání a zpět, vznikla monografie *Zvětšeniny ze stylu bratří Čapků*, daná do tisku ještě na sklonku normalizace (1989). Obsáhlý přehled vývoje české poezie od čtyřicátých let po současnost *Na tvrdém loži z psího vína* napsal Zdeněk Kožmín společně s Jiřím Trávníčkem (1998, původně 1994 jako vysokoškolské skriptum). Kožmínova monografie *Skácel* se dočkala již dvou vydání (1994 a 2003). Kožmín patřil ke Skácelovým blízkým přátelům, byl s Janem Skácelem i na jeho poslední zahraniční cestě (do slovinské Vilenice pro Petrarkovu literární cenu) a ve své knize analyzuje celou rozlohu Skácelova odkazu: novinářské začátky, známé „malé recenze“, úpravy dramat, tvor-

host 05 03.indd 35 1.3.2005 11:07:02

bu pro děti a samozřejmě především básnické dílo. K dispozici měl i básníkovu rukopisnou pozůstalost a vycházel mimo jiné také z jeho poznámek v přečtených knihách.

Zatím poslední Kožmínovou knihou je *Existencionalita* (2003), soubor krátkých esejů vzniklých jako komentář ke všem básním Holanovy sbírky *Předposlední* (text básní je součástí knihy). Ve Spisech Filozofické fakulty vyšly také dvě předchozí práce *Smysl dekonstrukce* (Derridovské průřezy, 1998) a *Modely interpretace* (Patočkovské průhledy, 2001).

Vedle toho, že je Kožmín — řečeno slovy Ludvíka Kundery — „mistr interpretace", je také výborný metodik školních hodin literatury a slohu. Nepoznal jsem nikoho, kdo by dovedl tak jako Kožmín bez mentorování a přemíry poučování zapřádat nad literárním textem se studenty rozhovor o závažných existenciálních tématech, například po četbě Holanovy básně o roli matky v lidském životě. Některé z těchto rozprav Kožmín zpracoval a zařadil do knihy *Interpretace básní*, několik dalších, vzniklých v devadesátých letech v Kožmínových fakultních interpretačních seminářích, vysílala ze záznamu brněnského studia stanice Vltava.

V poslední době se Zdeněk Kožmín potýká se zdravotními obtížemi. Přejeme mu, aby se mohl brzy vrátit ke svým milovaným knihám a k práci, kterou má rád.

jiří rambousek
literární historik, kritik a pedagog

---

zdeněk **kožmín**

bubáčci

Výbor z deníků Z. Kožmína Bubáčci *volně navazuje na deníkové knihy* Struktur *(1995) a* Obtisků *(1998). Záznamy pocházejí z rozmezí let 1998–2002 a doposud nebyly publikovány. Máme vzácnou příležitost nahlédnout do světa, jehož každý prožitek je nesen dvěma slovy — úžasem a pokorou. Spolu s Patočkou, Derridou a Lévinasem stojí Kožmín před bránou tajemství světa, druhých lidí, poezie a domáhaje se vstupu rozumem nechává nakonec klepat své srdce. Protože i kdybychom věděli sebevíce, to podstatné zůstane vždy skryté, nevysloveno.*

(Jan Tlustý)

1998

Kolem poloviny února mají snad „připlouvat" moje Ryby. Kde jste, vy studené vodní bytosti, co vás mám osudově rád jako sudičky mého zrození? Zlatý měsíc ve zkosení řecké hlavy chce být chápán ve své předjarnosti. Předúplňkovitost je možná víc než sám úplněk. A co by sis přál nejvíc? Omládnout jako Faust? Zestárnout do duchovnosti jako Erbenův Záhoř? Ne, ale chtěl bych okamžik, kdy smím držet tatínka za ruku... Jak je krásné zaživa být!

Promýšlím smysl dekonstrukce: proti konstruující racionalitě Mukařovského dominuje u Derridy modelující uvolňování energie z konkrétního vyhraněného textu. Dekonstrukce v našem kontextu struktur, dominant, složek atd. má roli tematických a filozofických impulsů — zdá se, že se jí posiluje individualizovaný přístup k textům, nic však jí nelze „nahrazovat" z racionality strukturalismu. Dekonstrukce je smutkem z logu, smutkem z nedostatečnosti myšlení, ze složitosti textu, ze složitosti světa. Avšak břitký racionalismus Mukařovského je dnes už spíše vzpomínkou na zlatý věk obdivuhodných pojmů...

Bolestně cítím, jak moje žena už nemůže zvládat ani úklid, ani další nároky fin de millenaire. A jak úporně potřebuje *vidět* obrysy budoucího času. Chtěl bych kolem ní být vanutím jakési atmosférické laskavosti. Ale jak já mohu vůbec vstupovat do snění v jejím těžkém ženském bytí?

Hezké posezení s Jiřím Holým a s Trávníčkovými. Jako by cosi prapůvodního dlelo u nejlepších pražských lidí literární vědy: Opelík, Pešat, Jankovič, Blažíček... Ale při vší skromnosti je v těch pražských duších jakási přemyslovská pýcha. A chce být už od věků uznána a uznávána. Ta brněnskost je zvláštním způsobem přece jen markrabská.

Ztlumit světla, jako mezi dvěma vlaky, naslouchat cvrčkům v kolejích, být spojen s hvězdami, nebát se noci, kdy jsi sám jako kdysi tatínek na svém hněvickém nádraží...

Umět tíhu! Umět i tmu!

Pointa se těžko píše. Ale přece: Mladý muž se na České osopil na svého psa: KURVA, NEKULHEJ!

1999

Nejfantastičtější vynález: loutky. Nejvíc tomu rozuměl Rilke.

Viděl jsem rasa, jak si nachystal psa, který mi v nádvoří menzy hrál před smrtí pantomimu: ukláněl se mi.

Mám krásný titul na možnou vědeckou konferenci: Pašování knih z Kladska do Čech a naopak... Jiří Rambousku, vzali bychom i mou ženu a jeli a jeli po stopách pašeráků Biblí... Všichni proroci by byli s námi — a také naši andělé... Ty bys tam, Jiří, měl hlavní referát.

Vybavují se mi mé dávné studentské únory... Co to bylo choceňského vání a tání, když jsem do velikého sešitu, co mi ta-

host 05 03.indd 36 1.3.2005 11:07:03

■ Praha, Císařská louka, 13. 4. 1987; foto: Ivan Lutterer

tínek přinesl z kanceláře, psal své výpisky z Mukařovského a také svou nekonečnou báseň à la Zeyer, kterého jsem miloval a pro nějž i pro Jana Mariu Plojhara stále umím plakat. Jen ale nevím, zda jsem nevystrašil svou dávno zemřelou sestru, když jsem v kachlových kamnech pálil právě ty své zeyerovské lásky...

2000

Být ve světě Hrabalově, Holanově, Patočkově — mé nejsilnější literární trojpřání v tomto rovinatém čase nultého roku století dvacátého prvního. A klečet v antickém chrámu Aristotelově... A rvát se s proroky Starého zákona...

Jakési utržené a vytržené skorořasy veslují modrojasem. Všecko musíš poopravit: Ricoeur jen tento letní semestr. Pak už do konce života POZDNÍ HOLAN.

Dostal jsem otázky od paní Blažejovské. Asi klíčová otázka: role básníka v tvém životě. Asi velká osobnost, velký člověk, velký záběr reality, velký text. Jsou slova, při nichž se klečí a pláče a zatíná pěsti jako přísahu být. Zeyer, Toman, Hora, Holan, Bezruč, Skácel — prostě tu byli spolu s celým velkým kulturním kontextem. Ta moje touha psát je jen jiná podoba číst, rozumět slovu, vstupovat do kulturního kontextu, který je zase jen podobou touhy *být hoden* domova, české řeči, skromnosti. Racionalita je obrovská opora života, je darem filozofie, je silou proti rezignaci a zoufalství, ale nic neznamená sama o sobě. Máme vždy úkol být (Lévinas!). Tíha údělu být. Komunikace je také součástí údělu být. Nic soukromého není. Vždyť se hledá české bytí v novém století a je důležité vědět, že nás to všecko nutně přesahuje, ale to nás nezbavuje ani možnosti se všeho toho nějak účastnit, ani nutnosti při tom rození času nějak být. A skutečná českost je nutně vždy světový kontext.

V nemocnici jsem se zadíval na kapli sv. Anny, kde se ve vchodu krčili dva lidé. Snažil jsem se tohle sousoší pochopit, když mi usměvavá exotická sestřička-pomocnice přejela prsty kdesi po límci, po páteři, po duši. Jako bych ji měl uhodnout!

Byl odkryt genetický kód člověka. Budeme zase vědět víc, jak vlastně na tom jsme a můžeme být. Cestička k Labi jde na mém dávném oleji tak vábivě hnědě směrem k modroučkému Řípu. To je můj duchovní genetický kód...

Tohle je geniální postřeh: „Filosofie chce jasnost, a to co možná radikální, ale na druhé straně ji radikálně jasnost vede k tomu, aby viděla *meze* té jasnosti a to, že v této dvojakosti, v této zvláštní polaritě člověk žije.“ (J. Patočka: Péče o duši II, 273)

Byl umučen Jan Patočka a byl vlastně také umučen Vladimír Holan. A na mučidla nás klade i tenhle ubohý kapitalismus... Teď si připomínám Skácelův aforismus opsaný z jednoho německého záchodku: Goethe ist tot, Kant ist tot — und mir ist auch sehr schlecht!

A stále myslím na to Patočkovo, že se nám svět *ukazuje*. Ale není to vlastně, že se nám *jen* ukazuje, že ho nikdy nemáme přímo — a že jsme tedy nikdy neměli *přímo* ani ty nejbližší? Nevím.

Velká bílá nedělní oblaka se sunou nad tvým (ale vůbec ani trochu tvým!) Brnem, kde se kdesi už od padesátých let prostě děješ. Asi by ses býval chtěl dít spíš v Praze, ale všude by se ti svět zase jen stejně „ukazoval“ v jakési neúprosné distanci... *Jsme*; tak ještě chvíli statečně *buďme*, jako vrabčáčci kdesi v kterémkoliv hloží v kterémkoliv koutě světa... Ale jak to, že to všecko zvládáš? A že to přece jen má jakýsi smysl?

Neumím, to si teď často opakuji jako před zkoušením...

host 05 03.indd 37 1.3.2005 11:07:03

K čemu jsem se to vlastně přimkl vržen do nemocničního světa? K světýlku naděje? K říši slova a ducha? K jiným lidským osudům? Nesl mě Lévinas? Dodával mi odvahy zamyšlený Platón? Zdá se, že těch životodárných spojnic se smyslem bylo po ruce vždy několik: samy se ke mně přimykaly jako věrné komoňstvo. A vždy také na pomoc přicházela moje unavená, smutná žena.

Říkám si, jako kdysi v Zastávce: kdyby se mi texty psaly tak snadno, jako se mi mluví... Ale zákon psaného diskursu je náročnější: musíš stavět velkou stavbu, něco jako katedrálu, a to i v pouhé desetistránkové studii...

Trochu jsem četl Patočkova Sokrata, trochu jsem četl Platónova Timaia. Ale asi jsem si přetížil srdce. I rozkoš ze studia si musím dávkovat, jako jsem to dělal u sv. Anny, kdy jsem četl Lévinase s velkými pauzami pro reflexi a pro pohledy z okna přes operační pavilon do nebe, kde zářily brzy zvečera Saturn a Jupiter...

Zaryj se do smyslu, dokud nějaký zbývá.

V boskovickém Antiku náhle uviděla Drahomíra z nedávné kunštátské loupeže můj černý vojenský kufřík se jménem ZDENĚK KOŽMÍN. Ta bílá asi svítila na černé stejně udiveně jako v roce 1950 v milovických kasárnách, kam jsem narukoval. Zdá se, že vojenský kufr je věčný. Kdysi pradávno jsem o nedělích na něm sedával před kavalci a četl Starý zákon... Jakýsi temnosvit brutální ubohosti a ubohé brutality se do něj vepsal teď na samém počátku roku 2000. Krásná realistická ironie pro vojáčka-bojovníka „za mír“, „za svobodu“, „za vlast“... S gustem bych si tě koupil! Ale „válečné“ ironie prý bývají daleko, daleko razantnější... Vojín Kožmín, pohov! Kouřit dovoleno!

Je ráno neuvěřitelně znovu darované po vší pudové neurvalosti tvých bytností. Právě se těším jako roku 1945 (to je přece jen stále silně čaromocný letopočet tohoto mého bohatého století dvacátého se vším všudy) na Anaximandrovo — Patočkovo *apeiron*. Patočka tehdy zvláštním silným patosem rozhýbával apeiron k aktivitě. Vidím a slyším krásná filozofova ústa, když vyvolával v oné nabité posluchárně ve třetím poschodí FF apeiron v život (na Hradčanech byl ještě Eduard Beneš a pod nimi se třpytila létem moje reálná i mytická harfa Vltavina...). Měl jsem šťastný osud!

V jednom semináři jsme se dostali i ke Klementu Bochořákovi a já jsem se zastavil u jednoho jeho verše. Posluchačka J. B. tenhle verš zapudila: „A vy to necítíte, jak je ten verš ubohý?“ Hle, mám ho teď kdesi v paměti, ač jsem ho zapomněl. Někdy jsou i ty zapomenuté ubohé verše cennější zlata. A leckdo mi dodnes neodpustil, že jsem si v Literárkách dovolil postavit domovskost Exupéryho a Bochořáka vedle sebe. A říkám si: dovolil. I při tom stále zaprášeném Bochořákově rodném domku tam v Kunštátě na rohu...

Seděli jsme s Jelínkovými u dobrého oběda ve Flóře, kterou jim, a tedy i nám doporučil pan Přidal. Hody, hody, hody vlastně po slováckém způsobu (pan vrchní i kuchař v jedné osobě byl od Bzence, Jelínkovi mají svůj Kyjov). Víno bílé (Neuburg), skvělý pstruh pro mou ženu. Vynikající vepřové od kosti s česnekovou omáčkou (část mám ještě v ledničce). Ivan Jelínek recitoval i Homéra a Drahunka mu řecky rezonovala. Všecko to bylo ale spíš loučení, i s tím fotografováním.

Byli jsme s Drahomírou na lingvistickém sympoziu v nově opravených prostorách lékařské fakulty (přímo vypiplané jsou výtahy a záchody). Ověřil jsem si, že ten jazykovědný strukturalismus má blízko k literárněvědným výběhům do krásného treacena: Červenka „převedl“ struktury volného verše na čtenářský pocit verše — snad prý ta dvojdílná intonace ještě platí — a Daneš osvětloval sexualitu v jazyce... Ostatní lingvisté skloňovali ve všech pádech úžasnost velkých korpusů... Takže struktury buď zcela přešly do podhoubí samotné skutečnosti, anebo do „podhoubí“ počítačů už jaksi navždy chytrých... Trochu smutno — snad ne tolik ze „smrti“ strukturalismu, ale daleko víc z odkopnutí duše...

Dnes jsem v tramvaji uslyšel ženin hlas: „Zdeni, počkej na mě.“ A pak za chvíli zase: „Počkej.“ Ale Drahomíra zcela určitě nebyla v Brně. Řekl jsem na celou tramvaj: „Ale já nevím, kde jsi.“

2001

Kdysi jsem poslední ledny věnoval velkým výšlapům za město a bilancoval a plánoval svůj život. Ale plánování trvá i teď, kdy jsem v chůzi omezen: hledám si přesnější formule pro Patočkův svět ve vlídnu Kašpárků na svém stole. A současně stále víc žiji Holanem. Jsou to všecko spojité existenciální zóny.

Chystám přednášku pro letní Prahu. Zdi by už měly být součástí větší celistvosti. Chtěl bych udělat zatím interpretace několika textů, které bude spojovat nějaká podstatnější překvapivá afinita. A chtěl bych zahlédnout zase nově Holanův úporný zápas *o smysl lidského bytí v čase*, zápas *o báseň i o život*. Ale chtěl bych být také co nejpokornějším, nejvnímavějším patočkovským tazatelem po bezmezí verše, po jeho „apeironu“...

Ve hře je určitě v celkovém kontextu vesmíru asi stále sám čas, který se přesně neví. Jiří Grygar chytře řekl, že nelze zatím stanovit, zda se vesmír opravdu rozestupuje, řídne, anebo zda vůbec lze uvažovat o smyslu nějakého takového procesu. A dotkl se velké věci: *vesmír jako by zakrýval, co chce vlastně dál dělat, jako bychom to neměli vědět.*

A dodávám: jako by to ani neměl vědět on. Jako by situace času a prostoru v tomhle vesmírném modelu rezonovala zvláštním způsobem i v situaci Holanovy poezie: nevíme, jak na tom s časem jsme. Kde je to jádro času — ve vesmíru i v modelu Holanovy poezie. Tyhle analogie nejsou jen mou hrou, ale skrývají pod-

host 05 03.indd 38 1.3.2005 11:07:04

statné kontinuity všeho. Velká poezie má smysl jen jako svébytný pandán kosmu.

Musím zachytit onu velikost anděla jménem Holan, anděla letícího padáním, letícího do hlubin bytí směrem k Bohu, směrem ke všemu, co doopravdy jest. Rozevři propasti k stálému pádu! Neletíme vzhůru, ale dolů. To je smysl antiky i smysl křesťanství. Umět smysl pádu.

Pozdní Holan si tvořil svůj vesmír, který ti jako celou svou poezii *bude zase suverénně ukládat*... Žádné schéma tu neplatí ani v jediném textu, ani v jediném postupu, ani v jediném řádku. Věřit v básníka! To bylo a je odevždy to hlavní!

Nemám halucinace, ale občas skoro jistě vím, že jsou tady s námi i naši andělé. Vím, že nejsme sami...

Posadil jsem si Kašpárky co nejblíže k sobě. Tak, tady vám nebude smutno! Podej mi, chlapče, ručičku! Jeden z našich Kašpárků má odedávna natlučený nos a odedávna se usmívá.

2002

Někdy mi ty mé Čechy tady v Brně občas už připadají jako exotická země... Bože, také ta má sladká Praha mi občas přijde jako pohádkové město z prastarého dětství, kdy jsme si hráli pohádky s pradávným českým kmotrem Škrholou a s Kalupinkou...

Být Čechem a Moravanem zároveň je přece jen větší osudovost, než jsi původně předpokládal. Jsi přece jen víc vzpříčen do toho sevření dvojí geografie, než se ti povrchově může jevit. Že působíš od padesátých let na Moravě, to tě zasáhlo daleko, daleko víc, než jsi dosud vlastně tušil.

Všecko vyzkušujeme naostro: Drahunka dnes ulehla na Žlutém kopci v Masarykově onkologickém ústavu. Jde už o vše. Všecko moje drahá žena statečně snáší. Ale musí se vrátit domů, protože na své slabé srdíčko nemůže pustit dravou chemoterapii. Drahuška neví, požádá-li o sanitku (má tři tašky, jak včera řekla, a moje *nosivá síla* je pramalá).

Drahunka připravuje zeleninu k vaření, abychom si večer mohli uvařit petržel a květák. Ty nejprostší věci zachraňují.

Moje žena se probouzí s úsměvem. Za chvíli budu chystat chléb s křenovou pomazánkou a zelený čaj s jasmínem a meruňkovým sirupem. Ne ovšem žádná idylečka, ale děje se náš poctivý čas života. Díky!

Byla vykradena Mohyla míru, je to celý soupis zbraní.

Jisté věci nesmíš pochopit až do konce. Proč ne? To je také právě mimo tvé možnosti. Pozdní Holan se právě tímto směrem neustále napřahuje. Jeho existencialita je právě tím tak těžká.

Když jsme se včera se ženou na Žlutém kopci rozcházeli, chtěla, abychom si pohladili prostě ruce a tak si je podali. Asi setkání rukou je to nejhezčí, co na světě hned vedle dětství máme. Nejen podání rukou (to žel bývá často neúčastné), ale především setkání rukou.

otázka **petra bilíka** **pro** davida čeňka

Ve své odborné práci se věnuješ vztahu západní civilizace a kolonizovaného obyvatelstva. Nezdá se, že by éra „vývozu“ myšlení, náboženství a kultury vůbec někdy skončila… Jsi spíše zastáncem teorií o vzájemném obohacování, nebo o souboji civilizací?
Práce, o níž mluvíš, mne dovedla ke studiu indiánských národů a především jejich obrazu ve filmu, což je vlastně má specializace. Mé výroky na toto téma většinou narážejí na nepochopení, a to dokonce i u přátel. Nechci tvrdit, že je můj názor jediný správný, ale jsou fakta, která mne nutí určité pohledy nepřijímat. Když probíhaly oslavy 500. výročí objevení Ameriky, došlo na oficiální úrovni vůbec poprvé k pokusu otevřít západní civilizaci oči. Vždyť jakým právem mluvíme o objevení amerického kontinentu, který existoval již před Kolumbovou výpravou i příchodem Vikingů? Tehdy se především Latinská Amerika ohradila tvrzením, že došlo k pouhému setkání dvou nezávislých kulturních entit, a já dodávám: z nichž jedna byla agresivnější a technologicky vyspělejší, čehož důsledně využila. Z tohoto hlediska pro mne žádný vývoz nenastal. Po stovky let docházelo k nepřímé genocidě. A to platí, i kdyby byla pravda, že se pod dohledem církve žilo Indiánům lépe než v období bojů za nezávislost.

Dnes nepovažuji za největší problém Evropu, ale Spojené státy. Vždyť jedním z nejodpornějších projevů rasismu je hollywoodský western, který reflektuje stav mysli tamějších obyvatel. Došlo sice k několika chabým pokusům o proindiánskou modifikaci tohoto žánru, ale tato snaha byla nekompromisně odrážena mýtem „hollywoodského Indiána“, jenž jako reálná postava nikdy neexistoval. Tento mýtus po sobě zanechala západní civilizace. Pro Američany představovala vlast Indiánů ztracený ráj, za což Indiáni zaplatili genocidou. Jak jinak nazvat dobývání jiné země cizinci, kteří se ve znamení kříže při svém postupu zmocní všeho, co najdou, zničí vše, co neodpovídá jejich představám, a nezanechají z původní kultury nic pozitivního?

David Čeněk *(*1973)*
romanista, filmový publicista a dramaturg
Febiofestu se zaměřením na Latinskou Ameriku,
Španělsko a Afriku

host 05 03.indd 39 1.3.2005 11:07:04

franz kafka uprostřed knih

k první ilustraci kafkova díla

josef **čermák**

reprodukční foto: jan jindra

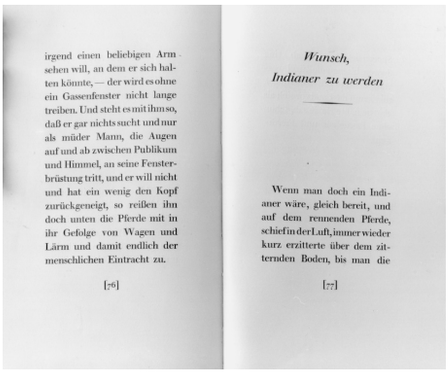
Léta před první světovou válkou, jak případně poznamenal Johannes Urzidil,[1] vyznačovala se nebývalou symbiózou literatury s výtvarným uměním. Dokazuje to i počáteční orientace Franze Kafky ve světě literatury a umění. Dosud rozpačitý adept literárního umění podléhal v letech vysokoškolských studií silně vlivu kolegy a přítele Oskara Pollaka, již tehdy velice vyspělého a vzdělaného historika umění.

Převzal po něm, zřejmě na jeho popud, dokonce funkci uměleckého zpravodaje (Kunstberichterstatter) v příslušné sekci spolku Čtenářská a řečnická síň německých studentů v Praze (Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag). Koncem roku 1902 se v této sekci vytvořila malá skupinka obdivovatelů dálněvýchodního umění, k níž kromě Oskara Pollaka a studenta pražské výtvarné akademie Maxe Horba, pozdějšího malíře a člena Osmy, česko-německé skupiny výtvarných umělců, patřil i Franz Kafka. Zájem této skupinky přátel o umění Dálného východu podnítila ve studentském spolku tehdy uspořádaná výstava orientálií pražského židovsko-německého malíře Emila Orlika. Horb ji v sekci pro literaturu a umění doprovodil vlastním výkladem a Oskar Pollak proslovil přednášku na téma *Estetická kultura*, v níž upozorňoval na kvality a přednosti japonského umění v poměru k evropskému. Franz Kafka v závěru přednášky ohlásil, jak bylo ve spolku zvykem, svou přednášku na téma *Japonsko a my*, zapadající do tohoto orientálního minicyklu. Nelze bohužel zjistit, zda přednášku skutečně připravil a pronesl, protože právě dokumentace z této doby se v archivu spolku nedochovala.[2]

Kafkův výtvarný cit

Zdá se, že v době vysokoškolských studií, v roce soudní praxe a v prvním čase zaměstnání v Kafkovi výtvarné sklony soupeřily s literárními. Na univerzitě si zapsal a navštěvoval přednášky z dějin umění a jeho příležitostné kresby z té doby jsou dnes odbornou kritikou hodnoceny s respektem, jako talentované projevy výrazného stylu. Tyto kresby, jichž byla podle všeho dosud publikována jen malá část a asi padesát jich dosud skrývá telavivský archiv Maxe Broda,[3] vznikaly na okrajích právnických skript při úmorných přednáškách, zřejmě jako prostředek na zahnání nudy, nebo později jako příležitostné osvěžení korespondence s členy rodiny a přáteli. V době obtížné volby zaměstnání novopečený právník Kafka, limitovaný pro případné uplatnění ve státní službě svou nechutí k některým profesím i svým židovstvím, uvažoval, zda by se nemohl výtvarné činnosti věnovat profesionálně, a bral tehdy i hodiny kreslení, bohužel prý u špatného učitele. Vrcholem Kafkova výtvarného snažení byl tehdy návrh kresby na obálku k první knize básní Maxe Broda, kterou autor nazval *Erotes*. Nakladatel však kresbu zamítl pro nereprodukovatelnost, a navíc se ani nedochovala. Kniha pak roku 1907 vyšla v nakladatelství Axela Junckera ve Stuttgartu pod názvem *Cesta zamilovaného* (Der Weg des Verliebten) s obálkou jiného autora.[4] Brod, který opakovaně upozorňoval na Kafkův výtvarný talent, doporučoval Kafku podle svědectví pražského německo-židovského malíře a Kafkova spolužáka Friedricha Feigla i pozornosti malířů Osmy.[5]

Kafkův výtvarný cit se projevoval i vysokými a přesně formulovanými nároky, které při vydávání svých knih uplatňoval u svého lipského nakladatele Kurta Wolffa. Určité problémy vždy vyplývaly z toho, že šlo o texty velice krátké, z nichž bylo obtížné vytvořit knihu i tak malého rozsahu, jaké vycházely v edici Der jüngste Tag.[6] Tak roku 1912 hned u své první knížky osmnácti drobných próz *Rozjímání* (Betrachtung) Kafka nakladatele prosil *o největší písmo, jaké je možné v rámci úmyslů, které s knihou máte*. Wolff vyhověl maximálně. Dal textu bibliofilskou úpravu, nechal jej vysadit nezvykle velkou tercií, z 31 stran Kafkova rukopisu vyrobil knížku o 99 stranách. Kafka byl se zaslaným vzorem sazby velice spokojen, poslal jej dokonce Felice Bauerové do Berlína s podotknutím, že písmo je *nepochybně trochu přehnaně krásné* a že by se *lépe hodilo na Mojžíšovy desky zákona než na jeho malé krouceniny*. Dále Kafka u knihy požadoval *tmavou papírovou vazbu, s tónovaným papírem, asi takovým, jaký je na Kleistových anekdotách*, tedy na knížce Kafkova oblíbeného autora, kterou roku 1911 vydal Wolffův lipský předchůdce a společník Ernst Rowohlt.



irgend einen beliebigen Arm sehen will, an dem er sich halten könnte, — der wird es ohne ein Gassenfenster nicht lange treiben. Und steht es mit ihm so, daß er gar nichts sucht und nur als müder Mann, die Augen auf und ab zwischen Publikum und Himmel, an seine Fensterbrüstung tritt, und er will nicht und hat ein wenig den Kopf zurückgeneigt, so reißen ihn doch unten die Pferde mit in ihr Gefolge von Wagen und Lärm und damit endlich der menschlichen Eintracht zu.

[76]

Wunsch,
Indianer zu werden

Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich bereit, und auf dem rennenden Pferde, schief in der Luft, immer wieder kurz erzitterte über dem zitternden Boden, bis man die

[77]

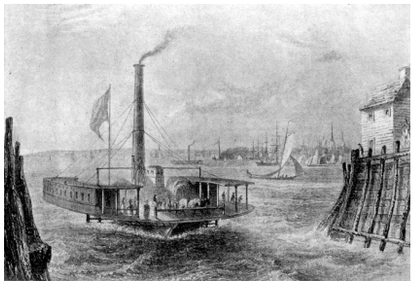
Ukázka grafické úpravy
Kafkova Rozjímání (Betrachtung), 1913

Nespokojenost a přesně formulované nároky vznesl Kafka roku 1915 i nad korekturou knižního vydání *Proměny* (Die Verwandlung). Píše

host 05 03.indd 40 1.3.2005 11:07:04

v dopise Georgu Heinrichu Meyerovi, který za války zastupoval narukovavšího Wolffa:

> Korektura Proměny je přiložena. Líto je mi, že tisk je jiný než u Napoleona,[7] přestože jsem přece zásilku Napoleona mohl považovat za slib, že Proměna bude vytištěna stejně.[8] Jenže teď je obrazec stránky u Napoleona krásně světlý a přehledný, ale stránka Proměny (myslím při stejné velikosti písma) tmavá a nahuštěná. Kdyby se na tom ještě dalo něco změnit, bylo by mi to velice vhod.
>
> Nevím, jak byly vázány pozdější svazečky „Der jüngste Tag", „Topič" nebyl svázán hezky. Byla to nějaká imitace, na kterou člověk, alespoň po nějaké době, hledí skoro jen s odporem. Prosil bych tedy o jinou vazbu [u Proměny].[9]



Frontispis k Topiči (Der Heizer), 1913: převozní parník v newyorském přístavu

Vyhraněné názory měl Kafka i na spojení textu s obrazem, na ilustraci svých knih. Jeho citlivost na soulad výtvarné a literární složky díla dosvědčují dvě události z jeho spolupráce s Wolffovým nakladatelstvím. Roku 1913 mu u Wolffa vyšla jako samostatné opus, jako 3. svazek čerstvě založené edice dvojznačně nazvané „Der jüngste Tag", próza *Topič* (Der Heizer), vlastně první kapitola tehdy ani později nedokončeného románu *Nezvěstný* (Der Verschollene). Franz Werfel, který jako lektor za majitele v tu dobu v nakladatelství „hospodařil", zařadil do knížky bez Kafkova vědomí jako ilustrativní frontispis obrázek převozního parníku v newyorském přístavu Brooklyn, ocelorytinu na křídovém papíře, nazvanou *Ferry v Brooklynu*. Jde o reprodukci ilustrace W. H. Barletta z anglické knihy N. P. Willise *Americká scenérie* (American Scenery) z roku 1838 a popisek ji označuje jako pohled z newyorského přístavu. Nenabízí však pohled na newyorský přístav, eventuálně se sochou Svobody, který by nějakým způsobem připomínal to, co spatřil mladý Karl Rossmann z románu, když připlouval k americkým břehům, nýbrž obrázek brooklynské ferry, přívozního parníku, jaké v pětiminutových intervalech na vzdálenost půl míle v obou směrech převážely lodní pasažéry.[10] Kafka přijal toto vyobrazení ve své knize s úděsem, ale v dopise Kurtu Wolffovi, jímž na to reagoval, zakryl své zděšení, jak bývalo jeho zvykem, diplomaticky zdvořilou ironií:

> Když jsem ve své knize spatřil ten obrázek, nejdřív jsem se zděsil, neboť za prvé mi odporoval, já jsem přece zobrazil ten nejmodernější New York, za druhé měl proti příběhu tu výhodu, že působil dřív než on a jako obraz koncentrovaněji než próza, a za třetí byl příliš krásný; kdyby to nebyl starý obraz, skoro by mohl být od Kubina. Teď jsem se s ním ale už dávno smířil, a jsem dokonce velmi rád, že jste mě jím překvapil, neboť kdybyste se mě byl zeptal, nedokázal bych se k tomu bývat rozhodnout a o ten krásný obrázek bych přišel. Mám pocit, že má kniha je tím obrázkem vysloveně obohacena, a obrázek si už s knihou vyměňují sílu i slabost. Odkud ostatně pochází ten obrázek?[11]

Kurt Wolff zřejmě nepostřehl zdvořile nesouhlasný tón dopisu, když ve své odpovědi Kafkovi obratem děkuje za příznivé přijetí obrázku, a zároveň oportunisticky do celé záležitosti namáčí Werfla:

> Váš dopis mě srdečně potěšil, a také proto, že tak přesvědčivě souhlasíte s obrázkem, který jsem k Vaší povídce přidal. — Je to reprodukce jedné ocelorytiny z roku 1850. — Musím ostatně přiznat, že sám nejsem otcem té myšlenky, nýbrž Franz Werfel, který by býval nejraději, aby Vaši povídku zdobila celá řada takových obrázků stejného charakteru. Ale já myslím, že ten jeden obrázek je akorát a víc by jich působilo hravě.[12]

Nicméně přes kurtoazní tón závěrečné části z Kafkova dopisu jasně vyplývá, že tento způsob „ilustrace" nesnášel. Projevilo se to pravděpodobně i v tom, že v dalších dvou vydáních *Topiče* v téže edici — vyšel v ní za první světové války ještě v letech 1916 a 1917/1918 — obrázek z knihy zmizel.

Proměna

K nejvýznamnější výtvarné události mezi Kafkou a nakladatelstvím došlo při přípravě prvního vydání *Proměny* koncem roku 1915 (na obálce je vročení 1916). Povídka vyšla jako dvojsvazek v edici Der jüngste Tag a tvořila spolu s kratšími prózami Carla Sternheima, Kasimira Edschmida a René Schickeleho uvnitř edice součást série nazvané „Noví němečtí vypravěči". Všechny svazky série měly jako titulní kresbu originální litografii Ottomara Starkeho (1886–1962), kmenového ilustrátora Wolffova nakladatelství, který pro tuto edici vytvořil mnoho ilustrací a kreseb na obálky, a byl tudíž i Kafkovi dobře znám. Když se Kafka dověděl, že *Proměna* má mít na titulním listě Starkeho kresbu, přijal to s obavami a okamžitě je v dopise Meyerovi sdělil:

> Naposled jste mi napsal, že titulní list k Proměně nakreslí Ottomar Starke. Teď jsem dostal trochu, ovšem pokud toho umělce znám z Napoleona,[13] asi až zbytečný strach. Napadlo mě totiž, jelikož Starke přece doopravdy ilustruje, že by třeba chtěl nakreslit samotný ten hmyz. To ne, to prosím ne! Nechci omezovat jeho pravomoc, nýbrž jen poprosit, jelikož ten příběh samozřejmě lépe znám. Hmyz sám nemůže být nakreslen. Nemůže však být ukázán ani z dálky. Pakliže takový úmysl není a moje prosba je tedy směšná — tím lépe. Za zprostředkování a zdůraznění mé prosby bych Vám byl velmi vděčen. Kdybych směl pro ilustraci něco sám navrhnout, zvolil bych scény jako: rodiče a prokurista před zavřenými dveřmi nebo ještě lépe rodiče a sestra v osvětlené místnosti, zatímco dveře do zcela temné vedlejší místnosti jsou otevřené.[14]

Pokud jde o Kafkovy technické připomínky k *Proměně*, o nichž už byla řeč, nakladatelství mu v rámci možností vyhovělo. Zvětšilo proklad sazby a zkvalitnilo vazbu, aby se kniha více podobala požadovanému vzoru, Sternheimovu *Napoleonovi*. Co se týče

host 05 03.indd 41 1.3.2005 11:07:05

kresby na obálce, došlo zřejmě po nepříliš příjemné dohodě s ilustrátorem k jakémusi kompromisnímu řešení. Hmyz se v kresbě neobjevil — ostatně nevíme, zda ilustrátor o jeho zpodobení vůbec uvažoval —, ale Starke zvolil vlastní řešení a Kafkovy návrhy vzal v úvahu jen okrajově. Vytvořil vzrušující, silně emotivní scénu s typicky expresionistickým gestem, představující muže v županu, vyběhnuvšího, zřejmě po ránu, ze dveří pokoje a zakrývajícího si pateticky oběma rukama obličej na znamení čehosi strašného, čeho byl v místnosti svědkem.

Kresba Ottomara Starkeho na obálku k Proměně (Die Verwandlung), 1915

Starke pak bezmála po čtyřiceti letech svou zkušenost s Kafkou dost kriticky glosoval v článku „Kafka a ilustrace“: „Nikdo z autorů, které jsem ilustroval, s nimiž jsem byl většinou spřátelen (Kafku jsem osobně neznal!), nikdy ‚přání‘ týkající se ilustrování neprojevil.“[15)]

Svým kategorickým zásahem Kafka upozornil na nemožnost přímé, doslovné ilustrace svého díla a zároveň jako kompromisní kompenzaci v daném případě navrhl dvě možnosti ilustrace nepřímé, pouze naznačující, napovídající. Tento u něho neobvyklý, vzácně energický zásah, opět dokazující, jak velice mu záleželo na výtvarné a typografické podobě jeho knih, je i důležitým vodítkem k interpretaci jedné z jeho nejznámějších a nejoblíbenějších próz. Dále svým verdiktem naznačil, jak obtížné je vyjádřit smysl jeho prózy obrazem. Lze předpokládat, že tato událost kolem Starkeho kresby na obálku *Proměny* nezůstala bez odezvy v kruzích, v nichž byl Kafka spolu s pražskou německou literaturou vnímán a činnost Wolffova nakladatelství sledována. Faktem je, že po zbývajících necelých devět let Kafkova života nebylo žádné jeho dílo nikde a nikým ilustrováno, a to ani v žádné zemi německého jazyka, ani jinde ve světě — s jednou jedinou výjimkou, o níž bude nyní řeč a která má český rodokmen.

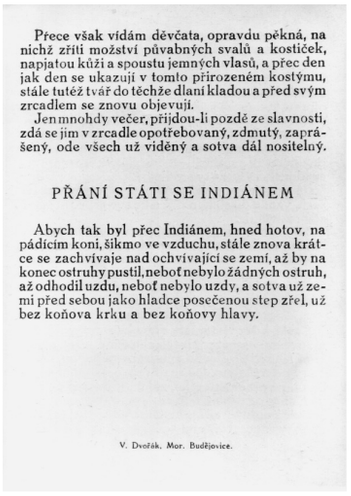
Česká recepce Kafkova díla

Do českého kulturního povědomí vstoupil Franz Kafka poměrně záhy, avšak pouze zmínkou jména a stručnou charakteristikou své druhé knížky. František Langer ho tehdy ve výtvarně-literárním Uměleckém měsíčníku, jehož literární část redigoval, jmenoval jako jednoho z nadějných autorů Wolffova lipského nakladatelství a v duchu neoklasicistní teorie prózy, kterou tehdy sám vyznával, ocenil právě vydaného *Topiče*. Znal se s Kafkou osobně a dohodli se také, že Langer bude ve svém časopise recenzovat *Proměnu*. K tomu však už nedošlo, protože časopis na prahu první světové války zanikl.

O nějakých pět let později se Kafkovi cestu k českému čtenáři snažila otevřít Milena Jesenská, jeho první překladatelka do češtiny a vůbec do cizího jazyka. Prostřednictvím své přítelkyně Staši Jílovské-Procházkové, levicově orientované intelektuálky, se inkognito jako neznámá žena z Vídně snažila Kafku vydat, šlo zřejmě o *Topiče*, u staroříšského katolického nakladatele Josefa Floriana,[16)] pro něhož Staša Jílovská tehdy přes různost jejich duchovní orientace nějaký čas s úspěchem pracovala. Florian o Kafkovi věděl[17)] — objednal si v té době například německý exemplář povídky *V kárném táboře* —, ale s vydáním váhal, snad i proto, že německé knihy nešly po převratu na odbyt. Je pravděpodobné, že se už na samém počátku dvacátých let začal na vydání Kafky připravovat, trvalo však téměř deset let, než svůj záměr, zato ale vydatně, uskutečnil. Jesenská se tedy obrátila k přesně protilehlému pólu tehdejšího českého kulturního spektra, na Stanislava Kostku Neumanna, který pak roku 1920 ve svém časopise *Kmen* vydal *Topiče* a šest drobnějších Kafkových próz. Tato již významnější fáze české recepce Kafkova díla neproběhla tedy v katolickém duchovním klimatu svérázného moravského nakladatelského objevitele, ale v levicovém anarcho-komunistickém prostředí. Neumann potom ve dvou nekrolozích udělal z Kafky nelítostného kritika buržoazní společnosti a jeho levičácký výklad přetrvával v ideologizující kritice celá desetiletí, rezonoval ještě v šedesátých letech na známé liblické kafkovské konferenci.

Výtvarník Karel Votlučka

Josef Florian se na vydání Kafky zřejmě chystal velice dlouho. Je pro to nepřímý, ale dosti pravděpodobný důkaz. Počátkem třetího desetiletí spolupracoval několik let s Karlem Votlučkou (1896–1962), plzeňským rodákem žijícím tehdy v Praze, který nedlouho předtím ukončil studia na pražské Akademii výtvarných umění u profesorů Jana Preislera, Vratislava Nechleby a na mistrovské speciálce Maxe Švabinského. Hned v prvním období své tvorby se Votlučka věnoval hlavně knižní grafice. Jeho spolupráce s Florianem, dosud odborně nepopsaná a nezhodnocená, začala na samém počátku dvacátých let a vrcholila, zdá se, někdy rokem 1923, ale její dozvuky se datují až do počátku let třicátých. A tak se stalo, že Karel Votlučka roku 1921, tedy ještě za Kafkova života, vytvořil pro Floriana ilustraci ke kratičké próze ze souboru *Rozjímání* v překladu P. Ludvíka Vrány nazvané *Přání státi se Indiánem*. V novějším překladu text, překládaný dnes *Touha stát se Indiánem*, zní:


Přece však vídám děvčata, opravdu pěkná, na nichž zřídí možství půvabných svalů a kosticek, napjatou kůži a spoustu jemných vlasů, a přec den jak den se ukazují v tomto přirozeném kostýmu, stále tutéž tvář do těchže dlaní kladou a před svým zrcadlem se znovu objevují.

Jen mnohdy večer, přijdou-li pozdě ze slavnosti, zdá se jim v zrcadle opotřebovaný, zdmutý, zaprášený, ode všech už viděný a sotva dál nositelný.

PŘÁNÍ STÁTI SE INDIÁNEM

Abych tak byl přec Indiánem, hned hotov, na pádícím koni, šikmo ve vzduchu, stále znova krátce se zachvívaje nad ochvívající se zemí, až by na konec ostruhy pustil, neboť nebylo žádných ostruh, až odhodil uzdu, neboť nebylo uzdy, a sotva už zemi před sebou jako hladce posečenou step zřel, už bez koňova krku a bez koňovy hlavy.

V. Dvořák. Mor. Budějovice.

Kafkova próza Přání státi se Indiánem ve Florianových Arších XV, 1929

host 05 03.indd 42 1.3.2005 11:07:05

> Kdyby tak člověk byl Indiánem, vždy pohotový, a předkloněn ve vzduchu na pádícím koni, stále znovu by se zachvíval krátkými otřesy země, až by nechal ostruhy ostruhami, neboť ostruh nebylo, až by odhodil uzdu, neboť uzdy nebylo, a sotva před sebou spatřil zemi jak hladce vysečenou step, už i bez koňské šíje a hlavy.[18)]

Ilustrace Karla Votlučky z roku 1921 ke Kafkově próze

Votlučkova ilustrace odpovídá textu Kafkovy prózy, je věrohodně signována[19)] a má vročení 1921 v černé barvě linorytu. Zdá se, že Florian dlouho váhal, co z Kafky vydat. Je možné, že uvažoval o krátkých textech z *Rozjímání*, nedoložená zpráva[20)] říká, že už roku 1924 pomýšlel na *Proměnu* (Die Verwandlung), na kterou se však dostalo až v roce 1929. Také Votlučkova ilustrace vyšla s mnohaletým zpožděním až roku 1929 ve sborníku *Archy* spolu s dalšími devíti Kafkovými prózami ze svazků *Venkovský lékař* (Ein Landarzt) a *Rozjímání*.[21)] Ilustrace vyšla, bez jakéhokoli vyznačení spojitosti s Kafkovou prózou, volně na rovněž nepaginovaném listě a její tematickou identifikaci umožňuje jen znalost Kafkova textu uveřejněného v témž čísle *Archů*. Kromě toho vyšel v témž sborníku *Archů* — byly to opravdu volné a nestránkované archy vsunuté do brožovaného obalu — touž technikou linorytu pořízený a stejně barevný portrét Franze Kafky, který byl evidentně vytvořen podle Kafkovy fotografie z roku 1917 (Kafka čtyřiatřicetiletý), jedné z mála, na nichž nemá vlasy rozdělené pěšinkou. Portrét není signován podobně jako řada jiných Votlučkových portrétů dělaných podle fotografických předloh. Umělec tím zřejmě dává najevo, že nejde o původní dílo. Ale je tu záhada: Jak se Votlučka dostal k fotografii, kterou, pokud vím, poprvé otiskl až Gustav Janouch ve své obrazové monografii *Kafka a jeho svět*[22)] roku 1965 a již zřejmě získal od Hanse Demetze, jemuž také v knize děkuje. Dostáváme se tím do sféry hypotéz. Pokud jde o pozdní vydání Votlučkovy ilustrace: Nenašel Florian dřív, v monotematických svazcích edic Nova et vetera a Kurs, pro Kafkovy prózy vhodný prostor? Nebyl při své poněkud bezstarostné velkorysosti zvyklý takto schraňovat závdavky na budoucí realizaci svých záměrů? A pokud jde o fotografii a portrét: Napovídá něco fakt, že Votlučka se svou ženou Annou bydlel roku 1922 na Starém Městě pražském v Mikulášské, dnešní Pařížské 41, pár kroků od Kafkových? Kdo mu však pomohl fotografii získat?

Kafkův portrét od Karla Votlučky podle fotografie z roku 1917

Votlučkův portrét Kafky podle fotografie z roku 1917 je, jak jsme viděli, znám už delší dobu. Dlouho však byl připisován, a to i znalcem florianovských a portmanovských tisků Otto F. Bablerem,[23)] jinému autorovi, Florianovu zeti Otto Stritzkovi. Na Votlučkovo autorství upozornil v poznámkách ke druhému vydání své knihy *Rozhovory s Kafkou* roku 1968 až Gustav Janouch, jméno autora však neuvedl zcela přesně a linoryt vydává za dřevoryt.

Pokud jde o Votlučkovu ilustraci ke Kafkově krátké próze ve Florianových *Arších*, jde nepochybně o jedinou skutečnou ilustraci ke Kafkovi za jeho života a zároveň o první ilustraci jeho díla na světě, nepočítáme-li zmíněnou kresbu, kterou na obálku *Proměny* pořídil Němec Ottomar Starke. Je milé konstatovat, že ji vytvořil český umělec a že představuje významný vklad do dějin české recepce Kafkova díla, ale také do historie kafkovské ilustrace v měřítku celosvětovém. Je to fakt o to významnější, že dvě jiné „ilustrace“, o nichž se dosud soudilo, že vznikly za Kafkova života, jsou prokazatelně pozdější. První, tušová kresba pražského rodáka a Kafkova spolužáka ze staroměstského gymnázia Friedricha Feigla (1884–1966), znázorňující Kafku předčítajícího prý svou povídku *Jezdec na uhláku* (Der Kübelreiter), vznikla mnohem později, roku 1946, jak na základě svědectví rovněž pražského rodáka, profesora dějin umění Josefa P. Hodina, pro něhož byla kresba i s věnováním pořízena, dokázal Jürgen Born.[24)] Historie o vzniku druhé kresby patří bohužel do říše legend. Jde o skicu jakéhosi dvojportrétu Josefa Floriana a Franze Kafky a jejím autorem je Wilhelm (Willy) Wessel (1904–1971), rovněž jeden z vestfálských grafiků a ilustrátorů, kteří u Floriana ve Staré Říši nějaký čas pobývali. Kresba nese datum 29. 5. 1924 a komentář k ní podala vdova po umělci Irmgart Wessel-Zumloh: „Florian a Wessel navštívili básníka pět dní před smrtí v sanatoriu v Kierlingu. Kafka prý shledal skicu výstižnou a schválil ji.“[25)] Jde nepochybně o výmysl paní vdovy, který se řadí po bok výmyslů a mystifikací Gustava Janoucha nebo Michala Mareše. Kafka byl v té chvíli v Kierlingu v tak špatném zdravotním stavu, že se bránil i návštěvě blízkých přátel, dokonce i rodiny. A mohl by ho v tuto chvíli, doslova na smrtelné posteli, navštívit, dokonce s neznámým malířem, Josef Florian, který ho osobně neznal a dosud ani nevydal? Zdá se, že celá legenda vznikla ex post někdy v sedmdesátých letech u příležitosti vydání knihy Wolfganga Rothe *Kafka ve*

Wilhelm (Willy) Wessel: Josef Florian a Franz Kafka

host 05 03.indd 43 1.3.2005 11:07:06

■ Praha, Staroměstské náměstí, 21. 4. 1987; foto: Ivan Lutterer

výtvarném umění, v níž se reprodukce kresby a sdělení umělcovy vdovy poprvé objevily. Rotheho kniha, asi dosud jediná svého druhu, obsahuje mnoho cenného obrazového i textově dokumentárního materiálu a snaží se též vyložit, v čem je tak obtížné Kafku ilustrovat. Autor však bohužel považuje za bernou minci i veškeré domnělé Kafkovy výroky o umění, třeba o fotografii nebo o filmu, z Janouchovy knihy *Rozhovory s Kafkou*, které hodnotu jeho knihy silně devalvují. První, kdo pak Kafku ilustroval, byl Rakušan Hans Fronius (1903–1988), který v letech 1926/1927, dva roky po Kafkově smrti, vytvořil k *Procesu* první kafkovské ilustrace. Pak se ke Kafkovi celý život opakovaně vracel a v nejrůznějších technikách vytvořil výtvarný doprovod téměř k celému autorovu dílu. Fronius je nepochybně jeden z nejproduktivnějších a nejvýznamnějších ilustrátorů Franze Kafky.[26)]

Votlučkova ilustrace a možná i jeho portrét Kafky vznikly dříve, na samém počátku dvacátých let, ale vydány byly pět let po Kafkově smrti, v době, kdy Kafkovy texty u Floriana a brzy nato u jeho litomyšlského spřízněnce Josefa Portmana jedinečně ilustrovala skupinka mladých německých grafiků a ilustrátorů, známých podle svého původu pod názvem Mladí Vestfálci (Junge Westphalen): Otto Coester, Albert Schamoni, Josef Horn a Willy Wessel. Vzácným bibliofilským tiskům prvních dvou se dnes obdivuje celý kafkovský svět.

■

Karel Votlučka se s Kafkou setkal v počátečním období své tvorby, kdy, ač sám ve svém výtvarném názoru konzervativněji orientován, pod vlivem dobových tendencí ve své knižní ilustraci a grafice uplatňoval lehce kubizující stylové prvky. Začal spoluprací s pražským nakladatelstvím Ladislava Kuncíře a šíře ji vzápětí rozvinul s vydavatelskou dílnou Josefa Floriana. Tam mu vyšlo několik ilustrací, frontispisů a kreseb na obálky a zejména řada portrétů v technice linorytu a leptu. Lze říci, že Votlučka se na portrétní tvorbu po celá dvacátá léta specializoval. Pro Floriana vytvořil kromě Kafky ještě dvě podobizny Danta Gabriela Rossettiho, portrét Georga Mendela a Alberta Einsteina. Současně nebo později vytvořil množství portrétů pro různé časopisy, většinou nedlouhého trvání. Tak například roku 1922 uveřejnil v „kulturním listě“ *Most*, do něhož přispívali i přední čeští autoři jako Sova, Toman nebo Seifert, v technice řezby do kosti portrét Dostojevského a v linorytu Bedřicha Smetany. Roku 1924 vydal Votlučka ve třetím ročníku revue *Apollon* portrét Jeana Cocteaua. Roku 1924 v jediném vyšlém čísle „sborníku“ *Strom*, řízeného Františkem Kovárnou, publikoval vedle kubizujících ilustrací, koncovek a kresby na obálku a titulní list i stejnou technikou linorytu vytvořené portréty Anny Achmatovové, italského spisovatele Enrico Pey, Maurice Vlamincka a Franze Werfela. V tomto časopise byla ohlášena i subskripce na cyklus šestnácti Votlučkových linorytů nejznámějších autorů francouzské literatury, nazvaný „Hlasy francouzských autorů“, jako zahajovací svazek edice Štěp. Z tohoto záměru však se zánikem revue sešlo, ale ne docela. Roku 1928 Votlučka vydal jako první svazek noblesně vypravené edice Primavera s úvodem Miloslava Novotného pod názvem „Hlasy francouzských literátů“ deset z těchto linorytů (Apollinaire, Baudelaire, Carco, Duhamel, France, Jammes, Maeterlinck, Mallarmé, Rachilde, Verlaine).

Těžiště Votlučkovy tvorby spočívalo pak od poloviny dvacátých let v konzervativněji koncipovaných a pojednaných kresbách pražské a plzeňské architektury, zejména malebných a chátráním ohrožených pražských domů a zákoutí nebo plzeňských právovárečných domů, o nichž vydal nebo v pozůstalosti zůstavil řadu alb a cyklů, a později i pražských domovních znamení, dále ve spoustě příležitostné grafiky, v níž vynikají početná exlibris. Dílo Karla Votlučky není dosud dostatečně uspořádáno a prostudováno. Dostalo se mu doposud jediného odborného znalce v historiku umění Gustavu Erhartovi, který také ke stému výro-

host 05 03.indd 44 1.3.2005 11:07:07

čí umělcova narození uspořádal v Praze jeho komorní výstavu a doprovodil ji katalogovou studií, obsahující cenné věcné údaje a základní hodnocení. Je třeba doufat, že dosud neznámá ilustrace ke Kafkovi připoutá aspoň k jedné části díla Karla Votlučky zájem nejenom u nás, ale i ve světě, který pozorně sleduje každý detail života a díla autora, na jehož slávě se Karel Votlučka stává skromným podílníkem.

josef čermák
literární historik

Poznámky

1) Johannes Urzidil: *Da geht Kafka*, 2., rozšířené vydání, München 1966, s. 91.
2) O tom blíže Josef Čermák: Das Kultur- und Vereinsleben der Prager deutschen Studenten. Die Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag. In: *Brücken. Germanistisches Jahrbuch. Neue Folge*, 9–10, 2003, s. 143–144.
3) Joachim Unseld: *Franz Kafka*. Ein Schriftstellerleben, München — Wien 1982, s. 23.
4) Ibidem, s. 253.
5) Ibidem, s. 23
6) Po přečtení rukopisu *Rozjímání* Wolff Kafkovi sděluje: „Budou ovšem, pokud jde o technickou stránku knihy, těžkosti, má-li se ze vskutku tenkého rukopisu vytvořit knížečka, ale já už na to myslím nějaké pěkné řešení najdu.“ Kurt Wolff: *Briefwechsel eines Verlegers*, Frankfurt a/M 1966, s. 25.
7) Míněna je povídka Carla Sternheima *Napoleon*, která vyšla ve stejné edici Der jüngste Tag (sv. 19) jako *Proměna* (sv. 22/23).
8) Meyer napsal v dopise Kafkovi z 11. 10. 1915: „Chtěl bych Vám navrhnout, aby také Proměna vyšla v edici Der jüngste Tag. V úpravě Sternheimova Napoleona, jehož vám současně posílám, vyjde řada moderních prozaiků: Sternheim, Schickele, Edschmid; k nim byste se znamenitě hodil.“
9) Kurt Wolff: *Briefwechsel eines Verlegers* 1911–1963, Frankfurt a/M 1966, s. 35–36, Dopis Franze Kafky Georgu Heinrichu Meyerovi z 15. 10. 1915.
10) Ludwig Dietz: *Franz Kafka. Die Veröffentlichungen zu seinen Lebzeiten* (1908–1924), Heidelberg 1982, s. 54.
11) Kurt Wolff: *Briefwechsel eines Verlegers* 1901–1963, Frankfurt a/ M 1966, s. 31–32, dopis Franze Kafky Kurtu Wolffovi z 25. 5. 1913.
12) Ibidem, s. 32, dopis Kurta Wolffa Franzi Kafkovi z 27. 5. 1913.
13) Viz pozn. 8.
14) Kurt Wolff: *Briefwechsel eines Verlegers*, s. 37.
15) Citováno u Joachima Unselda: *Franz Kafka, Ein Schriftstellerleben*, s. 268.
16) Josef Florian — Staša Jílovská: *Vzájemná korespondence* 1919–1922, s. 96, dopis Jílovské z 18. prosince 1919: „Šlo by […] o […] překlad z Kafky, německého expresionisty, nejlepšího, jehož překlad mi nabízí kdosi zdarma, jen z velikého přání, aby tato věc vyšla dobře a aby nesla jméno Dobrého díla. Výborná věc, kterou bych Vám ovšem dříve zaslala, souhlasíte-li s ní, jako Vy zasíláte knihy dříve mně k posouzení.“
17) Ibidem, s. 98, Florianův dopis (odpověď) z 31. prosince 1919: „Jméno Kafkovo jsem častěji zahlédl, ale dosud jsem mu pozornosti nevěnoval. Nemohu Vám tedy nic předem povědět, zda i mně se bude líbiti… Chcete-li slyšeti jen sama, co si o Kafkovi myslím, třeba arci mi to poslati…“
18) Franz Kafka: *Povídky* I, Praha 1999, s. 35. Překlad Vladimír Kafka.
19) Václav Rytíř: *Malířské signatury* (reprint), Praha 2001, s. 88.
20) Viz Zasláno Marcely Mrázové, K článku Jürgena Borna „Pražská německá literatura bez Kafky“, *Literární noviny*, roč. 1993, č. 7 (18. 2.).
21) *Archy*, sborník 15, 1929, nepaginováno (celkem 24 stran).
22) Gustav Janouch: *Kafka und seine Welt.* Eine Bildmonographie, Wien — Stuttgart — Zürich 1965, s. 140.
23) O. F. Babler: Rané české překlady z Franze Kafky. In: *Franz Kafka. Liblická konference* 1963, Praha 1963, s. 145.
24) Jürgen Born: Kafka und die Prager deutsche Literatur. In: *Kafka und Prag*, hg. Kurt Krolop u. Hans Dieter Zimmermann, Berlin — New York 1994, s. 3.
25) Wolfgang Rothe: *Kafka in der Kunst*, Stuttgart — Zürich 1979, s. 109.
26) Reprezentativní průřez Froniovou tvorbou podává publikace *Hans Fronius zu Franz Kafka. Bildwerke von 1926 bis 1988.* Weitra 1997.

007 | zápisník **pavla kotrly**

autor řídí internetový literární rozcestník potápěč
a je šéfredaktorem časopisu texty

…a jiní hrdinové

Zatímco někteří z nás očekávají, možná jen bláhově, že prodej beletrie nebo toho, co je jaksi mimo obsah často označováno jako vážná literatura, začne opět stoupat, oči kapitánů vydavatelského průmyslu se upírají stále více spíše směrem k elektronickému publikování (http://www.grafika.cz/art/polygrafie/ebooks-ozivaji.html), kterému se zatím nedaří tak, jak se očekávalo. Ale elektronický inkoust (http://www.cdr.cz/a/diskuze/1037/0, http://www.eink.com/), elektronický papír (http://en.wikipedia.org/wiki/E-paper) nebo rolovatelné displeje jsou již za dveřmi a první vlaštovky v prodeji (www.theregister.co.uk/2004/ 03/25/sony_launches_true_electronic_book/ nebo http://www.e-d-a.info/weblog.php?clanek=6).

Pro četbu novin a nejrůznějších manuálů je to asi přiblížení k ideálnímu řešení, kdy se sníží stále stoupající spotřeba papíru, z čehož mohou mít radost přinejmenším ekologové.

Ale jak se bude žít na tekutých krystalech literárním hrdinům? Nevím, třeba se jim nové prostředí zalíbí. Snad aspoň James Bond (http://www.007.com), hrdina s kladným vztahem k technice, by mohl k němu najít sympatie. Jeho příběhy nám sice hezky vyprávěl Ian Fleming (http://www.ianflemingcentre.com/), ale nástupci je tak nehezky rozmělnili a koneckonců i zfeminizovali natolik, že se jeho, někým i nenáviděná, poetika vytrácí kamsi doztracena. A už ani ty úvodní titulky jeho filmů nejsou to, co bývaly. Proč si však někdy neudělat radost a nezačíst se do něčeho se svižným dějem? Vždyť i takový čtenář jako Umberto Eco (http://www.themodernword.com/eco/index.html) si dokáže triviální literaturu vychutnat plnými doušky. Hrdinové dnešních próz se od těch klasických, třeba antických (http://www.mythweb.com/heroes/heroes.html), zas až tak příliš neliší. Jenom jim nějak ubývá sil a přibývá závislosti na technice. Nic proti akční literatuře, i stará díla nejenom lidové slovesnosti jsou povětšinou pěkné krváky. Stačí si třeba prolistovat *Beowulfa* (http://www.lone-star.net/literature/beowulf/), *Eddu* (http://runeberg.org/eddais/, http://www.sacred-texts.com/neu/poe/), které nedávno vydalo Argo (http://www.livres.cz/clanek.asp?polozkaID=15057), nebo nahlédnout do Jiráskových *Starých pověstí českých*. Ostatně, když jsem býval malý kluk, u babičky bylo Jiráskovo kompletní dílo zabalené pečlivě ve voskovaném papíru v knihovně hned dvakrát, a zabíralo tak celkem dost místa. Kam se přesně podělo, netuším. Ale asi na ty knihy, stejně takřka nečtené, postupně sedá prach. Podobně jako na internetu, kde nějaký rozsáhlejší a ucelenější informační zdroj o tomto tvůrci velkolepých historických scén prostě chybí a pár školních referátů to nenahradí. A jak monumentálně na mne ty knihy z polic shlížely! Nějak jsme na starého pána zapomněli.

Ale zapomínáme i na jiné události a na jiné hrdiny. Jeden z mých nejoblíbenějších právě slaví výročí a pobývá s námi již čtyři staletí. Je to důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha (http://www.donquixote.com/). Nevím, jak se bude jeho smutné postavě v digitálním věku dařit, ale zatím to vypadá, že poměrně dobře (http://cervantesvirtual.com/).

host 05 03.indd 45 1.3.2005 11:07:07

václav černý a česká poezie

dne 26. března si připomínáme sto let od narození václava černého

jiří **pechar**

Role Václava Černého (26. 3. 1905–2. 7. 1987) v českém kulturním životě měla od počátku několik aspektů: literární historik se v něm spojoval s literárním kritikem, vydavatel Kritického měsíčníku hájícího kulturní svobodu před všemi ideologickými tlaky s univerzitním pedagogem. A jeho aktivita se mohla volně projevovat vždy jen v určitém vymezeném období. Jeho vysokoškolské působení, které začalo v roce 1936, kdy z Ženevy, kde se habilitoval, přesídlil do vlasti, bylo samozřejmě přerušeno za okupace nejprve uzavřením českých vysokých škol a pak i jeho uvězněním kvůli odbojové aktivitě. Nakrátko se pak na univerzitu vrátil v roce 1945 — poté, co z fakulty musel odejít, byl v roce 1953 znovu vězněn — a posléze na ní působil ještě kratší dobu v letech 1968 až 1970. Ale i když šlo o úseky tak krátce vymezené, hlásí se k němu vděčně jako ke svému učiteli osobnosti několika generací, z těch nejmladších třeba Václav Jamek a Jiří Pelán.

Sám jsem ho zažil na filozofické fakultě nakrátko v poválečném období, ale nepřestal jsem ho navštěvovat v jeho bytě ani po jeho odchodu z fakulty. Po propuštění z vězení byl nejprve vědeckým pracovníkem pro moderní filologii ČSAV, a když byl po prověrce přeřazen na místo odborného pracovníka zabývajícího se zpracováváním rukopisů shromažďovaných ze šlechtických knihoven našich zámků, umožnilo mu to právě objevit dosud neznámý rukopis jedné Calderónovy hry: objev, kvůli kterému byl v roce 1965 jmenován členem Španělské královské akademie. Počínaje rokem 1976 jsem se s ním vídal týdně ve Slávii u stolu Jiřího Koláře; k němu mě ostatně poprvé on přivedl. I když byl po roce 1968 předmětem nenávistné kampaně v normalizačních médiích, ve vězení se ocitl jen jednou asi na čtyřiadvacet hodin. Došlo k tomu, když odmítl podřídit se příkazu, aby se nezúčastnil pohřbu svého přítele Jana Patočky (jejich přátelství procházelo různými dramatickými peripetiemi, ale společná aktivita v Chartě 77 je opět sblížila). Prodělal nedlouho předtím oční operaci, a tak s humorem vyprávěl, jak si na pryčně, na které trávil noc spolu s jinými zadrženými, musel místo spánku chránit oko, aby mu do něho bezděčně někdo loktem nevrazil.

Jeho celoživotní boj za svobodu uměleckou i polickou je dostatečně znám z jeho Pamětí. *Zůstává tak v povědomí nejen jako literární historik a kritik, ale i jako osobnost, která dokázala celý svůj život prožít v nekompromisní věrnosti odkazu Masarykovy republiky.* *-jp-*

■

Jako kritik české poezie sehrál Černý významnou roli zejména v prvních letech období protektorátu, kdy jako vydavatel *Kritického měsíčníku* poezii mladé generace otevíral prostor ve své revui. Proto také almanach mladých básníků — *Jarní almanach básnický 1940* — redigoval a doprovodil svým úvodním slovem. Mluvčím nastupující generace či mezigenerace byl tehdy především Karel Bednář, který se také pokusil ve svém „Slovu k mladým“ charakterizovat její společné rysy, a Černý zaujal k jeho pokusu chápavý postoj, i když zároveň formuloval určité výhrady. Jako problematické se mu jevilo zejména to, že Bednář v souvislosti se svými vrstevníky hovořil o „mlčenlivé generaci“ a že jako charakteristickou pro ně označil jistou „bezprogramovost“. V této souvislosti Černý namítá, že když je člověk jako takový označen Bednářem za vlastní předmět zájmu mladých básníků, lze těžko hovořit o bezprogramovosti, protože právě toto je ve skutečnosti „tím nejbohatším a nejširším, přímo nevyčerpatelným programem“.

Toho, kdo zaujal „jedno z čelných míst“ nejmladší poezie, viděl pak vedle Bednáře především v Jiřím Ortenovi, jehož básnickým knihám vydávaným tehdy pod pseudonymy Karel Jílek a Jiří Jakub věnoval samostatné kritické stati. Opakovaně se pak k jeho osobnosti a dílu vracel i po osvobození: hned roku 1945 podává v *Kritickém měsíčníku*, který znovu může vydávat a který sehraje významnou roli v obhajobě umělecké svobody proti ideologickým tlakům, celkovou charakteristiku jeho poezie ve stati „Básnický profil Jiřího Ortena“. Podrobný rozbor Ortenových básnických postupů a základních motivů jeho poezie měl pak přinést Černého *Druhý sešit o existencialismu*, který ovšem už vyjít nemohl; to, že v něm navázal na vydaný *První sešit*, věnovaný především francouzské existencialistické próze, bylo dáno přesvědčením, že v české poezii protektorátního období lze najít výraz shodného existenciálního prožitku, jaký byl charakteristický pro tehdejší literaturu francouzskou, a že k této shodě docházelo ovšem bez jakéhokoli „imitativního styku s francouzským existencialismem“, ba bez možnosti vůbec jej i jen poznat. A Orten je toho právě nejvýraznějším příkladem, protože u něho „není téměř básně, která by nebyla přímým odrazem existenčního zážitku“, jak o tom svědčí i fakt, že básně jsou vesměs datovány a zasazeny do konkrétně prožívané situace. Nachází-li pak Černý v této

host 05 03.indd 46 1.3.2005 11:07:08

Václav Černý v dětství | Ve své pracovně v padesátých letech; repro Host

poezii závrať úzkosti a typické motivy existencialistické literatury, vidí tu zároveň i prožitek, který je tomu všemu s to čelit, totiž prožitek lásky, vyrůstající sice ze samého středu absurdity a bolesti, ale přitom jako „akt životní vůle absurditu potírající“. Také už po válce, v roce 1947, píše Černý studii věnovanou dalšímu básníku této generace, který se stejně jako Orten nedožil konce okupace — Hanuši Bonnovi, tomuto básnickému samotáři rilkovské inspirace, jak je v této studii charakterizován, a oddanému „služebníku trpících zástupů“. Dodejme ještě, že v průběhu onoho krátkého období, kdy je mu po válce dovoleno znovu vydávat *Kritický měsíčník*, Černý vystupuje zároveň jako obránce Kamila Bednáře a jeho básnických druhů proti „organizované falešné obžalobě smečky náhončích politického programu“, jak píše ještě ve *Druhém sešitu o existencialismu*.

V roce 1946 a 1947 věnoval Černý také dvě studie současné poezii („Podoby a otázky naší poezie nad desítkou knih“ a „Další pohled na naši poezii nejmladší“). „Kriebel, Fikar, Školaudy, Kundera, Blatný, Kolář, Kainar, Bednář, Mikulášek: příští osud české poezie mají v rukou hlavně tihle lidé,“ píše ve druhé z nich a dodává: „Myslím, že se není třeba o ni tuze bát.“ Aby sledoval i nadále vývoj současné poezie, mu ovšem už dopřáno nebylo. Ten ostatně Černému přinesl zklamání, i pokud šlo o některé z těch, v jejichž uměleckou a mravní sílu věřil, a tak k *Druhému sešitu o existencialismu* připisuje dodatečně ještě kapitolku, v níž konstatuje „tristní poúnorový rozklad básnické skupiny existenciálního pocitu“ i to, že Bednářova básnická tvorba poválečná nesplnila naděje, které vzbuzovala jeho poezie protektorátního období. Jako „jediný člen původního Ortenova kroužku, jemuž dala zlá doba poúnorová jako umělecky mravní individualitě vyrůst“, je tu označen Zdeněk Urbánek a zmíněna je tu dále i ona vůle „k osudu, svobodě a čistotě“, která mezi básníky, o nichž psal ve svých dvou poválečných studiích o české poezii, vyznačuje Jiřího Koláře.

■

Jako kritik poezie Václav Černý vstoupil ovšem na českou literární scénu už v letech třicátých a v jeho statích z této doby se tedy můžeme setkat s hlavními postavami onoho proudu české poezie, jehož nástup třicátá léta charakterizoval a který se vyznačoval v protikladu k předchozímu zaměření poezie proletářské a poetistické soustředěním na duchovní problematiku básnické tvorby. Bude to tedy především František Halas a Vladimír Holan, ale z těch, kdo se podíleli i na předchozích vývojových fázích českého básnictví, ovšem také Josef Hora, jehož poslední básnické období se vyznačuje příbuznými rysy.

Hovoří-li se v souvislosti s básnictvím třicátých let o poezii spiritualistické, je to ovšem pro Černého tak trochu pleonasmus, neboť jak v roce 1942 napíše v souvislosti se sbírkou Kamila Bednáře, spiritualistická je každá poezie, protože „je z ducha“. Zároveň pokládá ovšem za blahodárné, jestliže je tento duchovní smysl spjat s „pozemskou zakotveností a konkrétní smyslovou naléhavostí“, bez nichž, jak dodává, „není opravdové poezie“. To právě platí také o Františku Halasovi, u něhož se, jak to v roce 1934 konstatuje stať věnovaná jeho prvním sbírkám, slovo básnické na rozdíl od slova filozofova rodí jedině „z horké, osobní účasti na kolotavých proměnách a převratech světa smyslového“. Černý analyzuje způsob, jakým Halas „svět pomyslů [...] metaforicky konkretizuje a mění obrazem v skutečnosti smyslové“, a i když u něho postrádá roli myšlení, které jediné je s to řešit problémy kladené lidským osudem — jak říká, dokonce i sama věčnost se u Halase stává jen „snem smyslů“ —, pokládá za „neplodný kantorský utilitarismus“, který by mu chtěl vytýkat to, co je dáno samým jeho vnitřním ustrojením. A když pak v roce 1939 nadšeně přivítá Halasovo *Torso naděje* jako básnické dílo vytvořené „básnickou odvahou“ a „tvůrčí troufalostí“, jež je jednou z „nejctižádostivějších, ale také nejvřelejších u nás“, mění se v podstatě i ona předtím konstatovaná nepřítomnost myšlení

host 05 03.indd 47 1.3.2005 11:07:08

v jednoznačný klad. Kritik v ní vidí nutnou podmínku toho, že právě sám „patos lidské myšlenky, lidské bolesti a tragiky, lidského heroismu“ mohl být vyjádřen bez „myšlenkových fantómů, matných, ale obrovitých citů a snadných elánů vůle“, jaké jiní čerpají z metafyzických a transcendentních představ. O rok pozdější stať „Jak jsou dělány Halasovy Staré ženy“ je pak zajímavá především tím, s jakou jemností je tento kritik, který byl vždy zásadním odpůrcem strukturalismu v pojetí Jana Mukařovského, schopen analyzovat formální strukturu básnického díla.

Podobně jako Halasovi věnuje Černý už v roce 1937 pozornost i Vladimíru Holanovi v souvislosti s jeho knihou *Kameni přicházíš*. Konstatuje sice, že mnoho jeho básní není možno beze zbytku rozluštit, ale i v tom vidí záměr, který má svůj hlubší význam, jak to vyslovuje formou otázek: „Cože nadal-li básník svůj hádankový verš smyslem několikerým, stejně dobře možným? Což jestli mu sám úmyslně veškeren smysl odepřel? Což protestuje-li nesmyslným slovem, jež má onu mocnou, ale tajemně působivou nesrozumitelnost čarodějného zaříkadla, proti staré a příliš lidské bolesti básníků: proti neschopnosti lidského slova vyjádřit věrně vnitřní básníkův sen a touhu?“ Když pak dva roky nato píše o Holanově knize *Září 1938*, v níž se básník noří „do hlubin konkrétní přítomné chvíle“, nachází i zde stejný transpoziční proces, jaký předtím u tohoto básníka konkrétno měnil v abstraktno, ale postupující nyní v obráceném směru: „od abstrakce ke konkrétnu, od pomyslu k věci, hmotě, zemi“. Holan je mu přitom básnickým tvůrcem, jehož nejvýznačnějším rysem je citová i myšlenková přísnost, „jež raději znásilní, znetvoří, křečovitě rozdrásá skutečnost, než by ji pochopila *snadně*, běžně, samozřejmě, než by ji opakovala a opisovala“.

Vedle těchto dvou svých vrstevníků věnuje Černý pozornost i básníku starší generace, který se však, jak už bylo zmíněno, v poslední fázi své tvorby přibližuje oné duchovní orientaci, která charakterizuje mladou českou poezii třicátých let: Josefu Horovi. Své stati, kterými sledoval jednotlivé jeho básnické sbírky tohoto období, shrnul kritik v roce 1946 v soubornou studii publikovanou pod titulem *Zpěv duše*. Jestliže Hora se v těchto svých knihách stává především básníkem plynoucího času, Černý tu mohl vysledovávat příbuznost motivů pro básníka typických tentokrát i s myšlenkami filozofa, který byl pro absolventa dijonského lycea od mládí filozofem jeho srdci nejbližším: studie tak začíná právě evokací onoho „trvání“, které bylo ústředním pojmem filozofie Bergsonovy. Horova lyrika času vyrůstá právě z pochopení, že dosáhnout absolutna a setřást dojem věčné relativnosti, v níž žijeme, není možné tak, že bychom se snažili z času vymanit: je naopak nutno vejít s ním „ve styk láskyplný a co nejbezprostřednější a z jeho lůna vyrvati skutečnost tvůrčího vývoje, který je podstatou jeho a všeho“.

■

V Černého kritických statích ze třicátých let nechybějí ovšem ani jména dalších dvou básníků, kteří vystoupili na scénu české poezie už ve dvacátých letech: Vítězslava Nezvala a Jaroslava Seiferta. Seifertovi ovšem v této době věnuje pozornost hlavně v souvislosti s jeho knihou *Vějíř Boženy Němcové*, o níž píše v roce 1940 současně s Halasovou knihou *Naše paní Božena Němcová*. Vcelku mu v tomto období zůstává tento básník lásky trochu cizí, a uvidíme ještě, jak se tento vztah proměňuje v letech padesátých. Z roku 1938 je pak stať „Několik poznámek k Nezvalově surrealistické poezii“, a jsou to ovšem poznámky dost sarkastické, když laciné rýmovánky, které občas Nezval prezentuje, jsou tu konfrontovány s básničkami obrozeneckého pátera Vinařického. Neznamená to ovšem, že Černému by unikaly nesporné kvality tohoto básnického talentu, neboť v souvislosti s některými drobnějšími básněmi jeho *Skleněného haveloku* prohlašuje, že „málokdo umí s takovou smyslovou naléhavostí vtělit ve zpívající slovo pestrý útržek citu, ostrý střípek prchavého dojmu jako právě Nezval“, a báseň Signál času mu připomíná „jiskrnou a zase temnou sílu hutného materialismu“ Edisona, této „nejslavnější Nezvalovy básně“. Nezapomíná, že u tohoto básníka bylo vždy možno nacházet „obrazy světelné krásy protkané tmou, představy plné hudby a sladkého čaru“.

Jakýmsi ohlédáním zpět jsou v této době Černého stati o Jindřichu Hořejším, Jiřím Mahenovi a Richardu Weinerovi. První z nich poskytla příležitost zmínit se i o poezii vitalistické a proletářské a je ukázkou kritikova umění charakterizačního portrétu. U Mahena si cení především jeho „žárlivě střežené“ vnitřní nezávislosti a ustavičné disponibility jeho ducha, „schopného nových a nových zkušeností, opět a opět křísícího v sobě pocit svobody“, i když u něho zároveň postrádá vědomí, že svoboda si žádá kázně, a tedy tvaru a harmonie. A u Richarda Weinera, kterému jeho „podivuhodný a tak těžce definovatelný nadrealismus“ dával uprostřed jeho vlastní generace „vzezření zabloudilého cizince“, nachází podivuhodnou blízkost s „podstatnými rysy lyrismu dnešního“.

Výletem do minulosti ovšem nejsou Černého stati věnované básnickému dílu Josefa Palivce. Ten se sice narodil už roku 1886, ale jako básník se plně projevil právě teprve za okupace, a to především svým Pečetním prstenem, básnickým dílem, v němž, jak Černý konstatuje ve studii z roku 1941, byly „využity, zpracovány, zhodnoceny“ tvarové výboje básnických revolucí modernistických. Kritik ukazuje, jaké souvislosti spojují Palivcovu poezii s básnickou linkou mallarméovsko-valéryovskou, což mu dalo také příležitost alespoň ke krátké, ale jednoznačně pozitivní zmínce o oněch dvou básnících katolického spiritualismu, jimiž byli Jan Zahradníček a Václav Renč. A jestliže v této studii vyzdvihl především zřejmé souvislosti, které tuto báseň spojovaly s Valéryho Mladou Parkou, vrátí se k jejímu rozboru pak ještě v roce 1970, aby ukázal, v čem je Palivcova „poezie osobní celistvosti a jednoty z moci paměti“ od základního postoje Valéryho hluboce odlišná. Zároveň mohl teprve v této stati zmínit to, co v době vydání Pečetního prstenu muselo zůstat jen samozřejmostí mlčky chápanou, totiž roli angažovanou „k úkolům národního boje“, jakou tato báseň byla s to sehrát ve chvíli, kdy český národ procházel „tragickou zkouškou dějinnou“.

host 05 03.indd 48 1.3.2005 11:07:08

■ Praha, Císařská louka, 31. 3. 1988; foto: Ivan Lutterer

■

Jestliže jsme se Černého pozdějším návratem k Palivcově básni přenesli až do sedmdesátých let, souvisí to i s tím, že jako kritik české poezie se Černý po dobu více než deseti let nijak neprojevuje: jeho aktivita se přesouvá na pole literárněhistorické. Výjimkou, ale neobyčejně závažnou, je nicméně studie „Jaroslav Seifert, náčrt k portrétu“, která vznikla jako úvodní proslov k večeru J. Seiferta a byla vydána v Kladně v roce 1954. Tady dochází k podstatné revizi Černého vztahu k tomuto básníkovi, k jehož tvorbě měl původně jistý nedůvěřivý odstup, jak to nyní konstatuje s jistou výčitkou svědomí. Jak říká, patřil kdysi k těm, komu zůstával cizí „šťastný klid, který se z těch veršů linul“. S jistou sebeironií vzpomíná, že „my — i já — jsme si kdysi nevážili leč neklidu, hledání, zápasu, nectili jsme leč úzkost a přísahali jsme jen na tragický pocit života“. Nyní, po letech, nachází v tomto básníkovi lásky její rozvinutí „z opojení smyslů a šťastné sladkosti srdcí na veliký zákonodárný a takřka metafyzický princip všeho života“, rozvinutí, díky němuž se stává i nejbezprostřednějším „poznáním světa a člověka“.

S tímto novým hodnocením Seifertovy poezie souvisí později i jeho vřelé přijetí poezie Jana Skácela. Jestliže ve stati, kterou v roce 1967 otiskl v *Hostu do domu*, spatřuje „dvě básnicky-citové velmoci této naší chvíle“ ve Vladimíru Holanovi a v Jaroslavu Seifertovi, v Skácelovi podle něho zraje „básník typu seifertovského“, který však není Seifertovi nijak poplatný. V tom spočívá právě „dobrodiní“, které kritikovi byl s to prokázat: „Je básníkem, jenž zase věří na jasný, zřejmý, netransponovaný, nepřestylizovaný obsah vědomí a světu čelí vyjádřenou, nezastřenou zkušeností svého konkrétního svědomí!“

Tato studie spadá ovšem do onoho nedlouhého období, kdy Václav Černý mohl opět jako kritik vystupovat na veřejné literární scéně. Po roce 1968 je odkázán už jen na samizdat a na publikační možnosti, které nacházel v Tigridově *Svědectví*. V roce 1974 napíše tak ještě „Nástin básnické osobnosti Jiřího Koláře“, navazující na ono kladné hodnocení, se kterým jsme se setkali už v poúnorové kapitolce dopsané k *Druhému sešitu o existencialismu*; v této stati se zároveň pokusil o obecnější charakteristiku tendencí moderního umění. V sedmdesátých letech je pak ovšem nevyhnutelně konfrontován i s fenoménem českého literárního undergroundu a verše Věry Jirousové mu dají v roce 1979 příležitost vyjádřit se k jeho problematice: konstatuje, že tato autorka sice „životní a kulturní pocit undergroundu vskutku zrcadlí, ale zároveň velmi výrazně ozřejmuje také neúplnost a nedocítěnost těchto duchovních pozic a svým tvůrčím pudem naznačuje vědomě i nevědomky cesty za ně a nad ně“.

Celkový pohled na činnost Václava Černého jako kritika české poezie ukazuje zajisté, že poezie pro něho jakožto nejryzejší výraz duchovní svobody byla především ukazatelem etické povahy jednotlivce i morálního zdraví společnosti, v níž tvoří. Vidíme však zároveň, že mu nebyla cizí ani problematika samotné estetické struktury analyzovaných básnických knih a že mu šlo vždy o co nejpřesnější vystižení toho, co je v díle i jeho tvůrci nejosobitějšího. Bohužel, jestliže mohl v určitých obdobích svého života, kdy jeho vystupování v českém veřejném životě bylo tak či onak omezeno, najít pro svou tvořivou energii uplatnění v pracích literárněhistorických, jako kritik poezie se mohl naplno projevovat v podstatě jen v letech třicátých, v prvním tříletí let čtyřicátých a v prvním tříletí poválečném.

jiří pechar (*1929)
překladatel, literární historik a kritik

host 05 03.indd 49 1.3.2005 11:07:08

luttererovo psychosociální panorama

josef **moucha**

Album Ivana Lutterera Panoramatické fotografie 1984–1991 má nepřehlédnutelné estetické a dokumentární kvality. Je však něčím víc: kniha k nedožitým padesátinám introvertního umělce představuje úspěšný pokus o zpětnou záchranu ztraceného lidského vědomí.

Ivana Lutterera (27. 4. 1954 – 11. 11. 2001) předchází i posmrtně pověst člověka, jenž „nikdy nechtěl upozornit jiné na to, co dělá“. Tak se vyjádřil saxofonista Jiří Durman, který s fotografem jezdíval na výlety po vlastech českých. Další z přátel, kolega Jan Malý, s nímž Lutterer spolupracoval na knize *Český člověk* (vydané 1997), podotýká, že za Ivanova života by k publikaci panoramat sotva došlo, poněvadž finalizace se tvůrci nezdála rozhodující. O kolekci *Panoramatické fotografie* se museli postarat autorovi přátelé. Jeden z nich, nakladatel Jaroslav Bárta, vyjmenovává v tiráži celou pětici fotografů, kteří se podíleli na výběru reprodukovaných záběrů.

Album předznamenává symbolická obálka. Opuštěný přívoz s potápějící se loďkou rezonuje osudovostí a nostalgií; signalizuje také, že leitmotivem budou pražské ostrovy. Návraty k nim určují náladu celého svazku. Ivan Lutterer jako by tu nacházel vše, co jej přitahovalo.

Kniha je orientována šířkově a veduty spějí vpřed na způsob řečiště. Mezi reprodukcemi na jednotlivých stránkách se občas zjevují vizuální dominanty, meandry v podobě snímku tištěného přes dva listy. Jejich sled je výmluvný: zanedbané prostředí Libeňského ostrova se utápí v mlhách sychravého února; refýže autobusového nádraží Florenc přetékají předvánočním shonem; ze záhumenku vklíněného mezi činžáky Vršovic sálá neplodnost; do dvora drolícího se statku v Úhercích kape krev rozpůleného vepře; masové slunění ve výhni kachlíkové pláže Podolí roní krůpěje potu; červencové svítání nad Prahou proměňuje noční rosu v páry; malý člověk se nad pískovištěm připravuje na celý ten svět...

Kniha zachovává plynulý tok tematických impulsů tak, jak se střídají v pozůstalosti. Luttererův námětový rejstřík doceňuje, s fotografem řečeno, bezděčnosti, „jež bez povšimnutí prakticky denně míjíme a stěží dokážeme vychutnat“. Měl na mysli „bizarnost vzniklou vršením vrstev času, stylů, idejí a kultů — to vše přecezeno a zamícháno míchačkou současnosti“.

Ivan Lutterer tedy projevoval cílený zájem o přehlížené nánosy věků i čerstvé naplaveniny a vědomě se pohyboval mimo hlavní proud, aby napřeskáčku přistihoval in flagranti další a další výmluvná místa — jak v metropoli, tak mimo ni. Jeho přístup je však natolik neokázalý, až se zdá, že autorství ve své tvorbě beze zbytku rozpouští.

Rozpouštěl je tehdy, když pro nakladatele Bártu fotografoval příspěvky do knihy kolektivu autorů *Letem českým světem 1898/1998*. Byl ochoten dostavit se na místo, které si před stoletím vyhlédl jeho předchůdce, a napodobit co nejvěrněji daný zorný úhel, ba počkat na podobné osvětlení... To je ovšem služba vědomá si svého cíle. Ivan Lutterer se stejně oddaně ponořil i do dalšího projektu, již zmíněného *Českého člověka*. S kolegy Jiřím Poláčkem a Janem Malým exponoval na deset tisíc podobizen současníků.

Výstava Luttererova ústředního díla, panoramat, měla premiéru v Langhans Galerii Praha. To proto, že Ivan Lutterer portréty od fotografa Langhanse vysvobozoval novými průměty ze zapomnění. Dával si záležet na všech jemnostech provedení a propracoval se k obdivuhodným výsledkům.

Ivan Lutterer zkrátka a dobře dosahoval mistrovství všude tam, kde bylo potřeba nezměrnou trpělivostí docílit v umění neobvyklé (a hlavně sotva patrné) služebnosti.

Luttererova erbovní panoramata ukazují nanicovatý sklonek epochy, propagandou eufemisticky označované za reálný socialismus. Činí to s precizností, která nemá obdoby. Vlastně konstatujme velké překvapení! Nejen proto, že celé Luttererovo dílo je objevem: vždyť Českou republiku mapovalo široce rozvětvené hnutí dokumentaristů, kterým bylo zobrazení poměrů dotyčné éry přímým cílem. A Lutterer oproti nim vynechával nejen aktéry dějin. I obyčejní lidé jsou jeho fotografiemi exponováni jaksi mimochodem... A přece ze zachycených stop vyčteme o dobovém psychosociálním rozpoložení víc, než skýtají mnohé tehdejší momentky.

josef moucha (*1956)
publicista a fotograf

Reprodukované fotografie pocházejí z knihy Ivana Lutterera *Panoramatické fotografie 1984–1991*. Přetištěny jsou díky Studiu JB z Lomnice nad Popelkou.

host 05 03.indd 50 1.3.2005 11:07:09

na špatné adrese

Duše naší postgothické scény Miloš Urban reagoval na současný boom intelektuálně náročných komiksů po urbanovsku. Spojení s jeho jmenovcem vyneslo hned komiksovou trilogii — *Ruda Pivrnec v Sedmikostelí*, *Poslanec Ruda Pivrnec a hastrmana dobrá paměť* a *Ruda Pivrnec ve stínu katedrály*. Autoři se tentokrát neskrývají za žádným rafinovaným pseudonymem (Petr Urban pod jménem Matoušek vydal své pivrncové Ego), ale všechny tři knihy ponesou prosté označení Urban et Urban, Urbi et Orbi.

Nedávno si na Vltavě Igor Fic postěžoval, že Jiří Kuběna je vysmíván a že lidé tak činí dílem proto, že mu nerozumějí, dílem pro jeho pathos. Na tom však není nic špatného, Jules Verne byl také vysmíván, a dnes? — ledva namátkou otevřete *Tajuplný ostrov* či *Na kometě* a už vám běhá mráz po zádech. Robert Musil, Pavel Rajchman, Franz Kafka, Jaroslav Hašek — co každý z nich toho vysmívání zkusil. Stačí však, aby se o jednom pochvalně zmínil Reich-Ranicki nebo Chuchma, či aby dokonce vyšel v prestižní řadě L'Pléiade, a každému smíškovi to utne tipec. Proto — nevěšte hlavu a bradu vzhůru.

Kupodivu žádný z favoritů na vítěze ankety o nejslavnějšího Čecha není literát (a to ani mrtvý). Podle našich výzkumů se však literáti chystají obsadit významné nižší pozice — zvláště pak po zranění Přemysla Otakara II. ve 13. kole a kolizi Husa se Zikmundem v 15. kole. Mezi 50. a 100. místem by se měli objevit M. Viewegh, B. Nesvadbová, A. Geislerová a D. Patrasová. Kolem 500. místa počítáme s A. Jiráskem, K. Čapkem, M. Kunderou, J. Seifertem a Vlastou Javořickou. Kolem 1000. místa se opět objeví žijící velikáni — E. Hakl, V. Shock a L. Štíplová. První Nedočech-literát se kvalifikuje přibližně až mezi dvěma či třemi tisíci nejslavnějšími Čechy. Bude to jistě Franz Kafka, kterému bylo jako německy mluvícímu Židovi automaticky odečteno 1 000 hlasů. I tak měl větší štěstí než brněnský K. H. Strobl, který jako Němec a člen NSDAP automaticky přišel o 1 500 hlasů. Duchovní a lesbičtí básníci (R. Szpuk, okruh One Woman Show) se nedostanou výš než na nějaké 10 000. místo. Důvodem je handicap minority. Vyhodnotili jsme také pozice, kdy se anketa o nejoblíbenějšího Čecha mění v anketu o nejneoblíbenějšího Čecha. Kolem 9 500 000. místa najdeme jména J. Balabána (zde kapku sehrála roli závist kolegů), P. Řezníčka (zde zase okruh věřitelů) a družina paranormálních kritiků vedená I. Harákem a M. Kozelkou. Nejstarší osobností v anketě bude dozajista Dalimil, s nímž vzhledem k věku počítáme na velmi pěkném 8 256. místě.

Na projekt nakladatelství Větrné mlýny a Správy uprchlických zařízení MV ČR „Pod jedním sluncem?“ určený studentům středních škol reagovaly Ministerstvo dopravy a spojů ČR a saské ministerstvo dálnic vyhlášením soutěže „Jedno slunce — Eine Sonne“. Určena je mladým árijským mužům křesťanského vyznání. Literární a finanční příspěvky na téma Dálnicí křížem skrz krážem naskrz máme posílat na adresu výše uvedené instituce.

Ewald Murrer, šéfredaktor časopisu Byt či nebýt, rozjíždí zajímavý projekt — Byty přátel. Během několika měsíců navštíví se svým všetečným fotoaparátem byty předních básníků a spisovatelů. Čtenářům se tak naskytne zajímavý pohled na sedací soupravu Lukáše Marvana z bedýnek od cejlonského čaje, pracovní stůl Bohdana Chlíbce vytesaný z jediného kusu ledu nebo WC Gustava Erharda v místnosti 5 x 6 metrů. Jistě zajímavé budou i domovy těch, kteří dali přednost odlehlým samotám a nějakému tomu alternativnímu způsobu života. Například bytová jednotka Svatavy Antošové v podhůří. Jediný inventář (vyjma sektorové kuchyňky) tvoří nadrobno sekaný chleba a veliké kolečko salámu jako stůl. V pokračování druhém — Byty nepřátel — spatříme hořící vily kritiků a vybuchující paláce nakladatelů.

Severočeský Hordubal triumfuje v Riu. A co Jihočeši?; koláž: Ivan Berka

Podle posledního sčítání u nás každoročně proběhne 36 známých a 72 úplně neznámých literárních soutěží. Kdyby je enormně talentovaný a přizpůsobivý literát všechny obeslal, mohl by vyhrát celkovou částku 325 000 Kč, zdarma spořádat až 1 216 chlebíčků a vypít 5 hl vína bílého, 4,5 hl vína červeného a 350 piv, což je pětkrát méně, než by mohl vyhrát Angličan obeslavší všechny soutěže v hrabství Essex. Ten by navíc získal 8 porcí fish & chips.

S jistým úžasem musím konstatovat, že v naší pověstné kotlině se pitcairnský model neujal. Na jednu literátku u nás připadá patnáct chlapů od pera a klávesnice — a navzdory tomu, že jsme (i přes Sorosovu podporu) taky taková „uzavřená společnost mluvící podivným jazykem“, se nic neděje. Přitom ještě za časů avantgardy platilo, co básnířka, to nymfomanka. U spisovatelek bych to snad ještě chápal, ty jsou pro zajíčka, ale přesto je to bída. Dávno tomu, co na předposledním Bítově prohlásil jistý básník: „Mám toto kluka rád, ale nemusel bych se s ním setkávat v jedný kundě!“

Pavel Jazyk

host 05 03.indd 51 1.3.2005 11:07:09

recenze

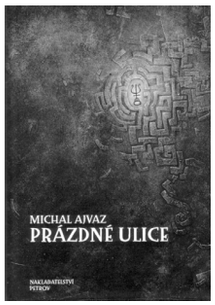
chobotnice s chapadly příběhů

Michal Ajvaz: ***Prázdné ulice****, Petrov, Brno 2004*

Poslední literární počin Michala Ajvaze tvarově i ideově plně navazuje na autorovu tvorbu předchozí, a to jak beletristickou, tak filozofickou (například *Sny gramatik, záře písmen*, 2003). Podobně jako ve sbírce dvou novel *Tyrkysový orel* nebo v románu *Druhé město* Ajvaz staví na několika principech, které spočívají především v odkrývání nových, „druhých" vrstev zdánlivě ploché reality, a na několika tvůrčích postupech (opakování zásadních motivů, cyklické pojetí děje atd.) obohacených navíc hutným a obrazným jazykovým projevem. Na tematické rovině se osudem hrdinů stává cesta do tajných zákoutí všech možných prostorů, za nimiž se skrývají pomyslné schody vedoucí pod povrch všedních vjemů, do fantaskních krajin s exotickou flórou a faunou, obyvatelstvem s výstředními zvyky a magickými rituály; to vše hrdina podstupuje proto, aby nalezl tajemství, ať už třeba v podobě tzv. „druhého města" (*Druhé město*) nebo exotických ingrediencí životně důležitého léku (*Bílí mravenci*).

Motivem poslední románové cesty je snaha o nalezení smyslu podivného předmětu ve tvaru trojzubce. Jedná se o písmeno, znak, pracovní nástroj? Vypravěč, který tuto zvláštní věc objevil na skládce, se na několik dní vzdává svého spisovatelského poslání a vydává se po stopách tajemství. I když se posléze záhadný trojzubý objekt stává pouhým vodítkem k nalezení zmizelé dívky Violy a transformuje se do nejrůznějších podob (jako emblém „Oranžové knihy" nebo titul hudebního cédéčka, jako schéma města ve vloženém románovém textu, jako mizející část obrazu či jako znak firmy), zůstává základní osou příběhu, která v závěru namíří prst za hranice samého románu.

Kompozice *Prázdných ulic* je postavena na dialogu mezi protagonistou-detektivem a další románovou postavou. Normalizační literární vědec Jakub Jonáš, malíř Dominik, Julie, vlastník hudebního vydavatelství Tam-tam, multimilionář Bernet a jeho milenky, vrátný ad. hledače zasvěcují do vlastních prožitků, a tím mu odkrývají části mozaiky velkého ztraceného příběhu. Jediným, kdo může jednotlivé dějové linie, které mezi sebou neustále komunikují, propojit a dát jim smysl, je hledaná dívka Viola. Její rekonstrukci rozvětvené historie je věnována druhá polovina knihy „Pokoj u trati". Příběh Violy Jonášové lze přirovnat k hlavě chobotnice, která odhalí některé výpovědi jako svoje chapadla a jiná identifikuje jako cizí, jež se do jejích náhodou připletla (například snaha miliardáře Berneta o nalezení pokladu nebo přednáška vrátného o Dionýsiovi z Gazy).



Styčným prvkem jednotlivých vyprávění je způsob plynutí děje, který míří směrem dovnitř za reálný svět povrchů, do nitra — věcí, měst, země, moře, labyrintu, obrazů... Pohyb děje je iniciován tajemnými indiciemi, jako je například snící hroch, had na počítačové obrazovce nebo znak firmy ve tvaru trojzubce, mizející laky, sošky atd. Ony emblémy jiného světa fungují jako vstupní dveře, za nimiž se skrývá nepřeberné množství pokladů a nových, dříve neviditelných významů, souvislostí a obrazů — na konci ulice začíná modrá laguna nebo džungle, chodci nevědomky kráčejí nad jeskyněmi s poklady. Tento základní pohyb (katabáze) je opakovaně interpretován samými postavami, buď přímo, nebo citacemi z jejich děl. Signifikantně v daném směru působí výklad vlastní tvůrčí metody malíře Dominika: „[…] věcem porozumí jen ten, kdo dokáže klidně pozorovat tvary a barvy, a ten, kdo pak trpělivě čeká, až se tam spojí s jinými tvary a gesty, které sem klesly, a až začnou ve vodách jezera krystalizovat nové tvary — tvary, v nichž vystoupí na povrch staré, dříve nepřiznané sny věcí, jejich tajné vzpomínky, znepokojivá příbuzenství a dávné rytmy, které ztuhly do jejich stavby" (s. 506).

Vědomí proměnlivosti každého jevu jako pramene nekonečného toku skrytých významů je dovedeno ad absurdum v motivu „Oranžové knihy", která je napsána mizejícím inkoustem. Věty se mění ve fragmenty ojedinělých písmen, osamělé litery vybledají a na konci procesu zůstávají prázdné stránky. Změna, plynutí jsou v „Oranžové knize" postaveny naroveň uměleckému principu, a anticipují tak adoraci neukončenosti, která je jednou ze zásadních vlastností poslední Ajvazovy knihy. Otevřenost dějů, významů a v konkrétním případě také hrdinova románového putování; hrdina se nespokojuje s dobře vykonanou detektivní prací a namísto odpočinku se žene za dalším tajemstvím — záhada původu trojzubého útvaru totiž zůstala nedořešena —, se odráží nejen v proměnné povaze „Oranžové knihy", ale též v jejím obsahu (podobně jako v dalším vloženém textu „Santa Rosalia"). Stejně jako pointa celého románu *Prázdné ulice* odkazuje za hranice napsaného. K dalším možným literárním světům.

Jak už bylo řečeno, poslední román Michala Ajvaze je věrným následníkem svých předchůdců: můžeme ho číst jako důsledně zkomponovaný iniciační román odhalující mýty nové doby, nebo jako šťavnatý fantastický detektivní příběh bez krve a vražd.

Helena Vyplelová

host 05 03.indd 52 1.3.2005 11:07:09

s nadějí osudu v patách

Valtr Komárek: ***Kronika zoufalství a naděje****, Academia, Praha 2004*

První část pamětí Valtra Komárka, vědce, bývalého ředitele Československé akademie věd, aktéra přelomových událostí listopadu 1989 a poté prvního místopředsedy vlády, je významným příspěvkem do mozaiky výpovědí-textů o člověku a lidech ve světě dvacátého století. V této souvislosti mám na mysli kupříkladu esejisticko-beletristická *Europeana* (2001) Patrika Ouředníka, v nichž je na minulé století nahlíženo s cynickým despektem a výhradně pohledem doby samé. Zatímco Ouředníkův utopický text odhaluje na pozadí odosobněných dějin postmoderního člověka v zajetí jeho vlastní intelektuální infantilnosti, Komárkova *Kronika zoufalství a naděje* je daleko sugestivnější autobiografií vřelé vnitřní exprese.

Román si svou citovou naléhavostí čtenáře okamžitě získává. Čtení je to poučné i vzrušující. Dalo by se snad říci, že ani jedno oko nemůže zůstat suché. A to i přesto, že větší část zabírají beletrizované „přímé přenosy" z příprav politických procesů či jednání rozhodujících o situaci v poválečném Československu a přímo v Sovětském svazu, kde na moskevském Ekonomickém institutu autor počátkem padesátých let studoval. V *Kronice* se však zdaleka nesetkáváme jen s barvitými popisy politických událostí a jejich aktéry. Autora zajímají především osudy obyčejných lidí, těch ovládaných, mocí utiskovaných. Jejich příběh se v důsledku hrůz uplynulého století — světových válek, holokaustu nebo vykonstruovaných monstrprocesů — dostává takříkajíc do pohybu. Na stránkách pamětí, které ilustracemi doprovodil autorův jmenovec a přítel, malíř Vladimír, čteme emotivní pasáže o nesmírné lidské zlobě, krutosti a násilí neznajícím hranic. Zároveň se nacházíme setsakramentsky blízko ideálům zcela opačným. Totiž lásce, soucitu a naději. „Jen" touto výbavou vyzbrojuje Valtr Komárek sebe, tedy románového hrdinu Valínka, a další stovky milionů obětí zločinů minulého století (první část pamětí se soustřeďuje na rozmezí třicátých až padesátých let).

Zpět ke vzpomínkám se autor obrací v mnoha rolích. Je vděčným synem milovaných rodičů. Žene se za vzděláním, věděním a poznáním. Dohledává se dějinných souvislostí. A táže se: Jak je vůbec možné, že se v minulém století stalo tolik zlého? Kde se v nás ta krvežíznivá touha po moci vlastně bere? Vždyť jsme přece byli hodnými, milovanými dětmi… Protože na nás text takto „útočí", jsme sami nuceni neustále se ptát a odpovídat si. Emoce působivě jiskří ve chvílích, kdy jsou jednotliví aktéři-prosťáčci vystaveni dramatickým situacím, v nichž se utváří historie. Jednoznačně nejpůsobivější jsou okamžiky, kdy jde o holý život, jako v případě zachránění Valínka před smrtí v plynové komoře. Valtrův „exaltovaný" příběh skutečně dojímá až nakažlivou dávkou nadšení, energie, vůle a nezdolnosti. Pohříchu jsou však některé příhody naroubovány na dějinné kulisy příliš fantaskně. Hrdinové se jakoby náhodou a až příliš často ocitají na hranici mezi životem a smrtí. Mnohé postavy budí dojem neudolatelných a nesmrtelných a zdají se být spíše karikaturami. Jako na kolotoči jsme dokola přesvědčováni o tom, že navzdory barbarství režimů minulého století, jimiž všechna příkoří zaštiťujeme, se to hlavní naštěstí bohužel odehrává uvnitř nás. Také ono zpočátku působivé nahlížení

do vnitřního světa Valtra a jeho nejbližších vnáší do textu, zejména v prvním, „rodinném" oddíle, prvky frázovitého sentimentu. Čtenář sám brzy zjistí, že již není třeba jej za každou cenu přesvědčovat o nutnosti oplatit utrpení láskou a altruistickým chováním. Nabádavě „lidská" a na citovou strunu hrající ujištění typu „Nicota se k Bergrům marně dobývala do dveří" (s. 247) či obraty nacházející se kdesi uprostřed mezi vědeckou formulací a pokusem o poetické přirovnání („Naši čtyři mušketýři se […] začali diferencovat"; s. 284) působí opravdu poněkud prázdně. Na druhou stranu — místy je sice text nadbytečně přecitlivělý a rozjitřený, ale v celkovém náhledu tu veškeré hrůzy a příkoří prostě vyváženy být musí. Zvláště bereme-li v potaz, že autor se obrací do minulosti mimo jiné proto, aby smířlivě zhodnotil mnohdy trpce nabyté zkušenosti a aby se vyznal, že navzdory „nešťastným" dějům dvacátého století prožil on sám šťastný život.

Ve druhé polovině románu, která líčí pobyt Valtra „v zemi zaslíbené", dochází ohledně zmíněné frázovitosti k překvapivému zvratu. Zdánlivě opotřebovaná klišé bezduchou atmosféru stalinovského režimu zčistajasna vtipně rozjasňují (Valtr pohlíží na reálnou zemi či zemitou realitu) a básnicky ozvláštňují („Rytíř bez bázně a hany čekal na povel stříbrné trubky. […] do hvězdných soubojů za paní svého srdce měl teprve vytáhnout"; s. 340). Patetický nádech mají jak strhující popisy soukolí dějinných zvratů, tak i líčení kraje rodné jižní Moravy, který je tu zmíněn jako „enkláva napojená na koridor saharských větrů" (s. 76). Zkrátka, postupně si na příval emocí a sentimentu zvykneme a ve druhé části jej dokonce začneme postrádat. Serióznost pamětí efektně odlehčuje klapzubovská fotbalová hantýrka; ať je již řeč o bitvách mezi činžáky („Kličkuje jak sám Leonidas"; s. 25) nebo o taktických manévrech začínajícího komunisty, který z pozice křídelního útočníka „proletěl až do čela útoku, obešel obvyklé zábrany, vynechal konvenční šarády a střílel nejdůležitější góly, o které šlo" (s. 217). Nadčasovou platnost získávají jednotlivé události prostřednictvím nenuceně začleněných citací z antických literárních památek, klasických ruských a francouzských románů nebo z tvorby prokletých básníků. Mnohé citáty přímo uchvacují vnitřní a vnější okolnosti dějů — zejména hamletovský „Doba je vymknuta z kloubů a šílí" (s. 349). Citát z Aischyla „To, co přijíti má, dovíš se, až se stane" (s. 156), který se prolíná celým románem, nastiňuje nejpalčivější osobní rébus, s nímž se autorský vypravěč potýká. Valtr, toužící po poznání, je (ostatně platí to i o Komárkovi-prognostikovi) budoucnosti a osudu neustále v patách. Avšak jedním dechem přiznává, že „životní orientace jednotlivce a jeho historická odpovědnost není závislou jen na jeho vůli" (s. 156). Právě tento rozpor mezi rezignovanou pasivitou a vírou v naprostou fatalitu je podnětnou inspirací k zamyšlení nad hlubokou existenciální vrstvou čtivého textu.

Můžeme se tedy těšit na druhý díl pamětí, v nichž Valtr Komárek prožije chvíle s Che Guevarou, Pražské jaro a dostane se až do let normalizace.

Lukáš Neumann

host 05 03.indd 53 1.3.2005 11:07:10

film složený ze samých šťastných okamžiků

Martin Fahrner: ***Pošetilost doktora vinnetoulogie****, Petrov, Brno 2004*

Knížka Martina Fahrnera je mozaikou drobných příběhů, jejichž výstižnou charakteristikou se nám zdá být výše uvedený titul, který je citací z Fahrnerova textu.

Jednotlivé kapitoly by se daly považovat za samostatné mikropovídky, které však na sebe chronologicky navazují, mají společného vypravěče v první osobě a jsou soustředěny kolem tří hlavních hrdinů — vypravěče, studenta Ságnera, a jeho dvou nejbližších přátel — Bláhy a Dědka. Děj vyprávění začíná někdy na začátku osmdesátých let a končí několik let po „sametové revoluci"; sleduje tedy osudy hlavních hrdinů od začátku jejich vysokoškolských studií v Ústí nad Labem až po jejich dospělý věk, do něhož vstupují nové polistopadové poměry.

Každá kapitolka v sobě ukrývá klíčové jádro — jednu scénu, záběr či jakousi „literární momentku" —, které dává na okamžik prohlédnout skrze skořápku okolní reality kamsi „za", do pohádkového světa dobra a štěstí. Odhodlání vydat se na cestu za hledáním světa, ve kterém nevládnou hokynářské zákony, se v hrdinovi rodí po náhodném setkání s neznámými studenty, kteří mu v cizím městě nezištně půjčí klíče od bytu a s naprostou důvěrou a samozřejmostí ho u sebe nechají přespat.

Momenty průhledů do této odlišné skutečnosti mohou být nejrůznější studentské recese, ke kterým patří zimní lopatkiáda, výlet na dvojkole či stopovací hra na roudnické rosé, setkání s výjimečnými lidmi a samozřejmě i láska. Kouzlo takových chvil má moc proměnit nepříznivé okolnosti a situace v jejich opak, a tak se Bláha v pábitelském nadšení rozplývá nad kvalitou ústecké mlhy a Ságnerova žena radostně skáče do kaluže, když jejich svatební cestu provází nepřetržitý déšť.

Fahrnerův trojlístek povedených kumpánů nám může připomenout trojku Hrabal-Bondy-Boudník z knihy *Něžný barbar*, kdy Budníkovu roli múzy a inspirátora ve Fahrnerově knize přebírá Bláha, který je iniciátorem většiny neuvěřitelných dobrodružství a zároveň obětí ještě neuvěřitelnějších zranění, jimiž obvykle jeho dobrodružné kousky končí.

Autorův humor upomíná také na Zdeňka Šmída a jeho populární humoristické knížky. Důraz je kladen na elementární lidské hodnoty, zvláště pak na přátelství a jeho cenu v životě každého

člověka. V *Pošetilosti doktora vinnetoulogie* jsou totiž ve většině případů šťastnými okamžiky ty, které jsou stráveny se skutečnými přáteli.

Titul ViDr., na který titul knihy odkazuje, byl studenty ustanovený jako protipól dobového titulu PaedDr. Bylo ho možné získat jen v případě prokázání perfektních znalostí knih Karla Maye. Oblíbenost Mayových knih u nás byla od šedesátých let ještě zvýšena jejich filmovým zpracováním v německo-francouzsko-jugoslávské koprodukci, což se u českého publika setkalo s nadšeným ohlasem. Symbolika, která je s těmito knihami v českém prostředí spojena, má pro Fahrnerovu knížku zásadní význam, o čemž svědčí samotný výběr titulu a úprava obálky, vyzdobené stylizovaným „indiánským" vzorem. Vinnetou je archetypem hrdiny, který stejně jako postavy této knížky bojuje proti zlu a za každou cenu hájí dobro a spravedlnost. V logice našeho světa se pak jeho počínání, stejně jako bláznivé kousky tří přátel, může zdát marné či přinejmenším pošetilé.

Nejzdařileji působí první část knížky, popisující s lehkostí recese studentů, kteří se nechtějí nechat zlomit a pokřivit a nehodlají se smířit s konformitou doby. Přátelské pitky a veselé příhody jsou podávány s přirozenou elegancí, kterou charakterizuje poetistická až dadaistická hravost, tak typická pro český přístup k těžkostem doby, proti nimž je nejčastěji stavěna hradba humoru a nadsázky.

Ve druhé části knížky přibývá popisů osudů těch lidí, kteří byli postupně semleti v mlýnici života, jehož chod byl navíc zatížen dobovou situací. Fahrnerovým příběhům jistě nechybí autenticita faktů, ale právě míchání reality s pohádkovými či nadpřirozenými prvky působí někdy uměle a tu a tam se ozve falešně patetická nota. Jako by to váhání mezi realitou a pohádkou nakonec ubíralo realitě její opravdovost a pohádce naopak její kouzelnost či magičnost.

V celkovém shrnutí je však nutné říci, že Fahrnerova kniha si jistě najde své čtenáře: je to příjemná četba, která nám dává vzpomenout si na neblahou dobu, jež však zůstává součástí našich životů a naší paměti. Způsob, jakým je knížka vystavěna, jasně ukazuje, že žádný lidský život či historické období se nedá rozdělit dramatickou linkou na zásadní a neslučitelné „před" a „po" a že existují hodnoty, které, byť by byly vnější okolnosti jakékoliv, zůstávají neměnné. *Petra Křivánková*

labutě a slepice

Pavla Totušková: ***Zloděj lidských srdcí****, Literární akademie, Praha 2004*
Alena Fousková: ***Vyrážím****, Literární akademie, Praha 2004*
Andrea Votrubová: ***Váh****, Literární akademie, Praha 2004*
Barbora Dřevikovská: ***My, napříč staletími****, Literární akademie, Praha 2004*
Pavel Hájek: ***Smutky****, Literární akademie, Praha 2004*

Dostalo se mi do rukou pět svazečků edice Prvotiny, kterou vydává Literární akademie (soukromá vysoká škola J. Škvoreckého) a jež má za cíl konzervovat texty studentů jmenované školy. Všechny tyto texty se zrodily v seminářích tvůrčího psaní pod vedením několika známých akademiků či spisovatelů. Nepřísluší mi vyjadřovat se ke studiu v tomto ústavu. Co však mohu, je zamyslet se nad několika knížkami, které právě z dílny tvůrčího psaní, jednoho z profilových předmětů, vzešly.

Svazky nesou označení 2 až 6. Vezmu to popořadě. Dvojka: *Zloděj lidských srdcí* je soubor více či méně stylizovaných rozhovorů o Arnoštu Lustigovi, které autorka vedla se spisovatelovými přáteli, většinou veřejně známými osobnostmi. Některé z rozhovorů by klidně mohly být (nebyly-li) otištěny v kterémsi magazínu na neděli. Ale bohatě by stačilo otisknout pouze jeden, protože od všech dotazovaných se dozvídáme v podstatě totéž. Zda je to nutná daň za monotematičnost publikace,

host 05 03.indd 54 1.3.2005 11:07:10

nebo zda je na vině způsob kladení otázek, nevím. Kniha však na mne ze všeho nejvíc působí jako sociologická sonda, jejíž sterilní afektovanost mi rozhodně srdce neukradla.

Druhá knížka (*Vyrážím*) vypráví o Marii, která utíká před svou rodinou, kamarády a hlavně sama před sebou. V doslovu se můžeme dočíst, že příběh „akcentuje zásadní pocity mladých lidí dnešního světa". A skutečně: Marie poslouchá techno (místo jazzu), neustále píše esemesky (místo dlouhých rozněžnělých dopisů) a chce být free (což neznamená, že nežije ve svobodné zemi, ale že není free neboli že je příliš svázána se svými blízkými a sama se sebou; značný rozdíl oproti „literatuře" dnes již „starých", v níž se ozývají ozvuky totalitních režimů dvacátého století). Příběhem se mihne bezdomovec, je zmíněna homosexualita a neustále máte pocit, že někdo tady hrozně touží po chlapovi (kopat ho do koulí a nechat si od něj dělat orální sex). Zkrátka takové banality. Zkrátka zásadním pocitem dnešní mládeže je zamindrákovanost.

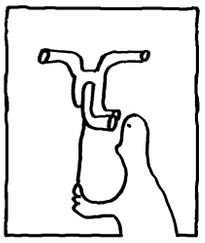
Knížku A. Votrubové *Váh* spojuje s předchozím titulem velmi podobný způsob zobrazování fikčního světa. Zjednodušeně to lze nazvat filmovým viděním. Touto technikou bylo v posledních letech sestříháno mnoho knih. Kladu si však otázku (možná úplně scestnou), zda i tito nejmladší autoři používají střih jako ozvláštňující a především úspornou a dynamickou metodu psaní, anebo zda jsou již natolik ovlivněni audiovizualizací „všeho", že je sekvenční vnímání časoprostoru jejich vnímáním přirozeným. Ale zpět k Votrubové: sice nepostrádající arzenál klišé, ale umně napsaný příběh o týraném dítěti.

Svazek číslo pět: Barbora Dřevikovská ve své próze s poněkud nepochopitelně hyperbolizovaným názvem *My, napříč staletími* zachycuje na pozadí několika zásadních, vše determinujících událostí druhé poloviny dvacátého století (druhá světová válka, Únor, Srpen) skutečné životní příběhy matky a dcery. Knih s obdobným tématem byla napsána již poměrně slušná řádka — a většina z nich mnohem lépe, zručněji i opravdověji.

Poslední knížkou je sbírka básní *Smutky*. Skládá se ze dvou oddílů. První obsahuje sebestředné lyrické básničky, jakých životem zhrzení puberťáci natepali již tuny; nechybějí obligátní (padlí) andělé, neustálé umírání, sebevraždění, vzdychání atd. Druhý oddíl stojí o poznání výše, stojí dokonce i za přečtení, alespoň po zážitku s oddílem předchozím.

V souhrnu jsou tyto knihy dost banální na to, aby se s nimi většina lidí dokázala identifikovat — či přesněji řečeno, aby se čtenář nebránil postavit se na autorovu stranu. Nejedna z nich by se klidně mohla stát předlohou scénáře k průměrnému televiznímu filmu. Postavy i myšlenky jsou pouze hrubě otesané černé či bílé kameny. Jejich autoři se skrz ně nepokoušejí odkrývat drobné nuance, tak jako „skuteční" spisovatelé, ale jen obkreslují jednoznačné odlišnosti, modelují rozpory... Proč takové zjednodušování, je nabíledni. Aby příběh byl příběhem, musí být poskládán ze situací, postav a myšlenek, které vstupují do vzájemného vztahu, a tím mezi sebou vytvářejí napětí. Pochopitelně je mnohem snazší sledovat napětí ve vztahu dvou protikladů než v neustále těkajících odstínech světa. Stejně pochopitelné je, že v lekcích techniky psaní je účelnější vycházet z černobílosti světa. Podtrhuji slovo vycházet a přidávám k němu pouze, protože do třetice pochopitelné je i to,

tomáš švéda za hranou



periskop

Tomáš Švéda: ***Malba — Kresba****, Galerie Brno*

Tomáš Švéda (nar. 1947) je příkladem umělce, který setrváváním na svém doslova „vystál" svou pozici v době, kdy jsou někteří jeho slavnější generační druhové pozapomenuti. Čtyřicetiletý autor, známý mezi galeristy a sběrateli, se na výsluní zájmu objevil díky společenství 12/15 roku 1987. Tato „sláva" neměla dlouhého trvání, „vědomí souvislosti" těchto zralých individualit logicky zastínili mladší, postmoderně hraví „Tvrdohlaví". Podstatnou částí ad hoc vzniklého společenství 12/15 byla nedeklarovaná, ale víceméně stabilní skupina, která již na počátku osmdesátých let prožila společné prezentace, generační diskusi i roztržky. Petr Pavlík, Vladimír Novák, Jiří Beránek, Ivan Ouhel, Michael Rittstein, Václav Bláha a „několik dalších" měli společnou etiku pozdního modernismu a výtvarnosti. Vedle skupinových výstav jsou pro 12/15 typické velkorysé společné prezentace dvou autorů, kterých se jeden „z dalších" — Tomáš Švéda — účastnil například v Emauzích s Jiřím Beránkem.

Tomáš Švéda byl ve své době přirovnáván k osobně blízkému, surrealisticky bizarnímu Petru Pavlíkovi, ale v životním pocitu souzněl především s Vladimírem Novákem. Od tohoto plnokrevného malíře se bytostný kreslíř a autor individuálně pojímaných barevných leptů Švéda odlišuje formou, nicméně romantické východisko „člověka v krajině" oba spojuje. Zatímco Novák exponuje fyzické, hmatné pocity, Švéda se ztrácí za kosmickými vztahy a energiemi. Již na konci sedmdesátých let si našel svá témata — „prostor", „strom", „kámen", „energie" —, o nichž nespekuluje, ale viděné monumentální představy zhmotňuje v nepatrných kresbách, větších kvaších a rozsáhlých obrazech, koncipovaných do triptychů. Výstava probíhající na přelomu let 2004 a 2005 postupně ve Zlíně, Brně a Karlových Varech citlivě reaguje na prostory galerií. Redukovaná verze v Galerii Brno představuje tři fáze díla, které se na první pohled může jevit jednolitě. Osmdesátá léta připomínají erbovní obrazy — „Strom — hlava — kámen" (1986), „Rozdvojení" (1987), „Strom uprostřed" (1987), v nichž přírodní objekt je převeden do archetypálního tvaru jakožto výraz nebo objekt kosmických energií. Období kolem roku 1990 se vyznačuje rozdvojením mezi unaveně, „přepracovaně" působící obrazy a vervní, kolážovitě působící kresby s týmiž tématy. V době, kdy se pod náporem postkonceptualismu jevila na blízkém obzoru „smrt obrazu" a protagonisté osmdesátých let svou pozici ztráceli, Tomáš Švéda problém cítil v sobě a vyrovnával se s ním v obrazech.

Monumentální kompozice z roku 1996 se příznačně jmenuje „Za hranou". Vertikální formát spojením několika diagonál navozuje pocit překonání, uniknutí něčemu tíživému. Obrazy postmileniální se již suverénně v nové sféře pohybují. Zatímco dříve bílá jen akcentovala obraz anebo z „ticha noci" neonově zářila, nyní naopak v bílé explodují energetické linie, sčítající se často v triptychu. Obrazy nejsou vykreslením filozofií, ale přímým vyjádřením pocitů. Obraz „Ztráta rovnováhy" navazuje na krátké období „ticha noci" osmdesátých let, je ale jeho „pozitivem", barevné linie na bílém podkladu se nervně spojují v labilní celky, jaké měl možná na mysli Zdeněk Pešánek. Triptych „Břeh" sestavený z příznačně vertikálních kompozic se od světelného a energiemi nabitého „světa za hranou" vrací k původním východiskům, osvobozeným od vázaností na materiální existenci. Ve Švédově díle se za těch pětadvacet let kontinuálního vývoje energie vystupující ze tmy proměnily v energie zhmotněné ze světla. Zdánlivá nepatrnost tohoto kroku je výrazem vnitřní i umělecké síly.

Pavel Ondračka

host 05 03.indd 55 1.3.2005 11:07:10

že jinak výsledkem nemůže být nic jiného než zručně poslepovaná klišé a prázdná samoúčelnost.

Epigonská — tímto eufemismem shovívavě označujeme literaturu bez invence. Shovívavě proto, že tak říkáme lidem, kteří své tvoření myslí smrtelně vážně, jen prostě nemají talent. Odpradávna však existuje i jiný druh „epigonů", epigonů funkčních. Ti za úplatu rozdávají stále tytéž, „základní" emoce a šíří mezi lidmi líbivé pravdy a ponaučení. V dnešní době jimi jsou například někteří filmoví scenáristé, textaři pop-music nebo sepisovatelé skandálů a černé kroniky, abych zmínil jen ty, kteří jsou na veřejnosti nejviditelnější. Tito trubadúři nového věku jsou v první řadě řemeslníky a až potom, a to jen někdy, i umělci. Samozřejmě, nutné je oboustranné souznění: řemeslnost je nezbytným předpokladem k sestrojení „účinného příběhu", k vyvolání emocí, sdělení životního moudra a poznání. Jenže: člověk může být sebelepším řemeslníkem, nemá-li však co sdělit, nesdělí nic. Nic víc než „základní" emoce a líbivé pravdy. Pták ve zlaté kleci, který sice může být docela zábavný, ale vždycky bude spíše slepicí než labutí. A protože národ než labutě má radši pečené slepice, o absolventy tvůrčího psaní obavy nemám, učí se je péct. Napadá mi: Řemeslnost je hrůzná zbraň.

Lukáš Přeček

hořkosladká, sladká, hořká amélie

Amélie Nothombová: ***Můj soukromý nepřítel****,*
přeložila Šárka Belisová, Motto, Praha 2004

Nakladatelství Motto vydalo v loňském roce hned dva romány populární belgické spisovatelky Amélie Nothombové: *Strach a chvění* (recenze Host 10/2004) a *Můj soukromý nepřítel*. Knihy Nothombové jsou jen obtížně žánrově zařaditelné, spisovatelka čtenáře v tomto ohledu záměrně mystifikuje například již prostřednictvím titulů děl. Za konstantní znak autorčiny poetiky možno označit zejména zálibu v kombinaci prostředků grotesky a psychologického a kriminálního dramatu. To vše je podáno zvláštní optikou, charakterizovanou především ironičností (někdy až se sklony ke společenské satiře), prvky černého humoru a absurdní komiky. Typickým rysem je rovněž tendence k dějové sevřenosti a taktéž k jisté minimalizaci.

Román (či spíše novela) *Můj soukromý nepřítel* je vytvářen v podstatě jediným dlouhým dialogem postav; vypravěčská er-forma se objevuje s výjimkou několika málo navazovacích vět či krátkých komentářů pouze na začátku a na konci textu. V první polovině knihy vstupují mezi jednotlivé repliky dvou rozmlouvajících hlasů také pasáže psané neznačenou přímou řečí. Odrážejí vnitřní řeč jedné z postav (resp. postavy jediné), obchodního cestujícího Jérôma Angusta. Toho při čekání na zpožděné letadlo osloví neznámý muž, který sám sebe označuje jménem Textor Texel. Navzdory Angustově nelibosti začne Textor Texel vyprávět svůj životní příběh a vyznávat se ze svých patologických vášní a obsesí. Že setkání obou mužů není žádná náhoda, je jasné již od počáteční věty knihy, v níž je vystižena podstata jednoduché fabule: „Muž si plochou dlaně kosmeticky ulízl vlasy. Potřeboval působit dobrým dojmem, aby setkání s jeho obětí probíhalo podle uměleckých pravidel" (s. 5). Podstatným se tak stává způsob „provedení" vraždy, respektive vyprávěcí strategie, jíž bude vražda verbálně předvedena. Originální je text Nothombové v tom, že je to právě řečová hra, komunikativní strategie, která se v rukou (resp. ústech) Textora Texela stává onou zbraní, oním prostředkem k vraždě. S transtextovostí si tu ostatně autorský subjekt pohrává nejedenkrát i formou různých aluzí, komentářů apod. Na několika místech ústy Textora Texela útočí rovněž proti otřepaným velkodušným frázím a některým mýtům, konvencím a zprofanovaným motivům silně zakořeněného laciného psychologismu, sentimentalismu a lyrismu: „‚Když jste měl takovou potřebu zemřít, proč jste nespáchal sebevraždu?' ‚Co je to za romantický blábol?'" (s. 54). Výsměch adresovaný prožívání a chápání podle jakéhosi aprioristického, morálně zatíženého schématu, jež většina lidí přijímá za své, aniž by o něm nějak skutečně přemýšlela, je vyjádřen i popřením hierarchie, rozlišování „vysokého" a „nízkého": „Celé dny jsem trávil četbou Pascala a sháněním nějakých blafů" (s. 33).

Působivá a přitažlivá je v novele především postava záhadného (alespoň do určitého okamžiku záhadného) Textora Texela. Svou snahou vraždit „kosmeticky" může v kontextu české literatury esteticky připomínat například některé postavy z děl Ladislava Fukse: učitele zeměpisu z povídkového souboru *Mí černovlasí bratři* a románu *Variace pro temnou strunu*, ďábla z novely *Oslovení z tmy*, pana Kopfrkingla ze *Spalovače mrtvol*. Poslední zmiňovaný užíváním invokací a krásných slov své násilné činy zmírňuje, posvěcuje, čímž jim ovšem v konečném efektu dodává o to větší zrůdnost. Textor Texel je z rodu inteligentních vrahů, pro něž je hlavním prostředkem boje a manipulace s druhým SLOVO. Se svou obětí si pohrávají jako kočka s myší, hrají vysokou hru, mají všechny trumfy na své straně. Oběť je bezmocná, předem odsouzena k zániku a tragédie její smrti je znásobena tím, že je dotlačena k naprostému zoufalství, k uvědomění si své totální bezmocnosti.

Shrnu-li dosud řečené, Amélii Nothombové se podařilo rozehrát v první polovině knihy dosti zajímavou partii, jež slibovala příjemný čtenářský zážitek. Autorce nelze odepřít, že má docela ostré drápky, kterými se dokáže zachytit a čtenáře jen tak nepustit, to je dáno ostatně i nevelkým rozsahem jejích textů. Nothombová vydávala od roku 1992 každý rok nový „román" (*Můj soukromý nepřítel* vyšel v originále v roce 2001), a můžeme si tedy klást otázku, zda a jak se taková spisovatelská „plodnost" a „nadprodukce" podepisuje na umělecké kvalitě. V případě *Mého soukromého nepřítele* se bohužel pokles umělecké kvality projevil právě v závěru textu, tedy v bodě, kdy se završuje celkový dojem z díla, kdy se čtenář konfrontuje s pocitem, jejž v něm literární text zanechal.

Textor Texel se ukáže jako vnitřní nepřítel Jérôma Angusta, jako jeho potlačované, pudové já, které muže dotlačí nakonec až k činu nejzoufalejšímu. Nothombová sklouzla trochu paradoxně k nemastnému neslanému a poněkud umělecky nepřesvědčivému závěru, v němž nejenže je vlastně vše řečeno a nezbývá tak

host 05 03.indd 56 1.3.2005 11:07:11

prostor pro čtenáře, pro nějaké skutečné hledání, tázání, ale navíc se tu projevuje onen psychologismus, jemuž se ústy Textora Texela Nothombová v začátku novely vysmívala. A tak nakonec *Můj soukromý nepřítel* nevyvolává ani tak otázky směřující dovnitř textu, jako spíše nutnost se ptát, zda Nothombová vytváří dílo nějaké trvalé umělecké, třebaže proměnlivé hodnoty, či zda jde o jev efemérní a vzhledem k medializaci autorky (prostřednictvím literárních cen, zfilmováním jejích knih ap.) také módní. Možná od všeho trochu. Uvidíme, co přinesou překlady dalších — možná spíše ranějších — próz, které se dají očekávat. V tuto chvíli lze pouze konstatovat, že z počáteční příjemně dráždivé hořkosladké chuti zbývají jen stopy chuti spíše neurčité, obtěžující nepříjemnou sladkostí konvence a hořkostí zklamání.

Veronika Košnarová

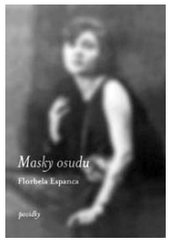
florbela espanca v próze

Florbela Espanca: ***Masky osudu****, přeložila Marie Havlíková, One Woman Press, Praha 2004*

Přestože tvorba portugalské autorky Florbely Espancy (1894–1930) není českým čtenářům zcela neznámá (roku 1997 vyšel český výbor jejích sonetů *Kniha sestry Stesku* v překladu Kateřiny Ritterové), zbrusu novým překvapením se může stát ukázka z její povídkové tvorby, kterou vloni vydalo nakladatelství One Woman Press pod názvem *Masky osudu*.

Téměř osamělý, zato však odvážný ženský hlas Florbely Espancy v převážně mužské portugalské literární produkci na počátku dvacátého století nenalezl v tehdejší společnosti dostatek prostoru pro pochopení a kritické zhodnocení: o jejím psaní se mlčelo, zato však byla autorka pranýřována za své na tehdejší dobu volné a otevřené chování (kouřila, měla milence a dvakrát se rozvedla), a dokonce byla napadena i za údajné spáchání incestu a udržování lesbických vztahů. Možná i proto se nelze divit, že výrazná autorčina osobnost se svou snahou o vytvoření mýtu vlastní jedinečnosti (posíleným její náhlou, údajně sebevražednou smrtí ve třiceti šesti letech) postupem času jaksi převážila a získala si větší proslulost než vlastní literární dílo.

Na jedné straně Florbela Espanca svou tvorbou navazuje na symbolisticko-dekadentní a novoromantickou linii portugalské literatury, k níž ji váže především stylistická a obrazová spřízněnost a tematické zakotvení (časté téma fatality, milostného citu až erotické vášně, narcisismu hraničícího až s kultem osobnosti, postavení umělce jako osamělého, výjimečného jedince — zprostředkovatele vyššího poslání, časté je i téma bolesti a stesku po vyšším řádu), na druhé straně její dílo vykazuje i prvky modernistických tendencí, zachytitelné především v motivu rozpolcené osobnosti a strategii předstírání.



Vliv těchto poetik je do určité míry znatelný i v českém výboru autorčiných povídek. Tematicky pojednávají především o lásce, milostném vztahu a smrti, přičemž díky převládajícímu zasazení do městského prostředí vypovídají i o životě tehdejší (především bohémské a snobské) společnosti. Tomuto ztvárnění města přitom nechybějí ani typicky dekadentní a modernistické motivy opojení noční atmosférou plnou svodů a hříšných osudových žen (včetně tanečnice — ztělesnění Salome — v povídce „Osudová žena"). Některé povídky připomínají spíše črty nebo studie zachycující určitou náladu (například melancholickou, snovou a smuteční atmosféru v povídce „Mrtvá") nebo rozvíjejí určitý základní motiv (například v povídce „Letec", napsané v reakci na smrt bratra, kterého Espanca bezmezně milovala, se rozvíjí motiv zbožštění Ikara padlého do klína vodních nymf a v povídce „Na okraj sonetu" se jedná o lehké naznačení mnohem komplexnějšího problému ztotožnění uměleckého díla s životem).

Stylisticky je Florbela Espanca především estétka, jejíž próza si libuje v popise založeném na bohaté adjektivaci a expresivitě — alchymická dílna autorčiny obraznosti zachycuje půvab a smyslnost barev a hmot, přičemž na její paletě převládají především wildeovské tóny růžové, fialové, modré a bílé a barvy drahých kovů či ušlechtilých hmot jako zlato, stříbro, perleť nebo slonovina — a v každém detailu tlumočí její okouzlení krásou a mládím.

Dlužno dodat, že český překlad v podání Marie Havlíkové je precizní a citlivý k autorčinu zdobnému a básnicky působivému stylu a že se tak podařilo nalézt vhodný výraz pro přiblížení prozaické tvorby Florbely Espancy v jejích nejlepších momentech.

Silvie Špánková

v kafkově knihovně

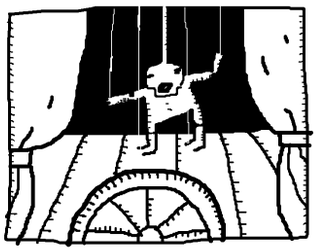
Herbert Blank: ***V Kafkově knihovně / In Kafkas Bibliothek****, Nakladatelství Franze Kafky, Praha 2004*

Nakladatelství Franze Kafky vydalo pod titulem *V Kafkově knihovně / In Kafkas Bibliothek* dvojjazyčný katalog ke knihovně, kterou na základě Bornovy práce *Kafkas Bibliothek* (1990) a soupisů v ní obsažených sestavil přední německý antikvář Herbert Blank. Jeho sbírka, zakoupená nadací Porsche AG, byla předána do správy Společnosti Franze Kafky, v níž se badatelům otevírá možnost seznámit se na jednom místě s unikátními kafkovskými materiály. Protože význam sbírky přesahuje kontext českých zemí, je nepochybně užitečné, že byl katalog vydán dvojjazyčně.

Česká i německá část katalogu se člení do dvou částí. První je nazvána „První vydání Kafkových děl"; v ní je soupis knižních vydání doplněn o „Časopisecky publikované práce Franze Kafky" a „Kafkovy práce publikované v almanaších a antologiích". Druhá část je nazvána „V Kafkově knihovně" a člení se do oddílů „Almanachy a časopisy" a „Seznam autorů", kde jsou abecedně zařazeny i ediční řady s dalším vlastním členěním. Katalog je uveden stručnou předmluvou Hartmuta Bindera „Člověk musí mít na knihy nos... Kafka a jeho knihy" a doplněn seznamem „Studií a monografií o Kafkovi" a seznamem „Spřízněný literární okruh", který zahrnuje velmi různorodé publikace dobové i nedobové, s Kafkou související jen zprostředkovaně, respektive publikace vysloveně sekundárního charakteru, jako třeba Grušův *Franz Kafka aus Prag* z roku 1983, *Praha ve*

host 05 03.indd 57 1.3.2005 11:07:11

červotoč



šialenec

Thomas Bernhard, J. A. Pitínský: ***Ignorant a šílenec****, Malá scéna, Bratislava*

Po více než třiceti letech od salcburského prvního provedení můžeme na Malé scéně v Bratislavě vidět inscenaci textu Thomase Bernharda Ignorant a šílenec. *Nastudoval ji režisér J. A. Pitínský, jehož předešlá zpracování textů rakouského literáta (především* Ritter, Dene, Voss *a* Divadelník*) tolik přispěla k Bernhardovu širokému a bohatému vnímání.*

Dění Ignoranta a šílence *plyne v přetěžkých souvětích — autorovo celoživotní opojení hudbou je však znát i zde. Setkáváme se s Královnou noci, zpěvačkou koloratur z* Kouzelné flétny*, již Bernhard opakovaně označoval za jednu ze svých nejoblíbenějších skladeb (mluví o ní mimo jiné v próze* Dech*). Na Schikanederovo libreto k Mozartově opeře můžeme jistě nahlížet v souvislosti s josefínským osvícenstvím, vírou v rozum, pokrok a v člověka. Snad také proto Thomase Bernharda dílo lákalo. V tomto momentu Bernhardův text samozřejmě naráží — jeho postavy (pijácký otec, šílený lékař a mondénní subreta) bojují ve znamení zániku a rozpadu, pro ně už „Vernunft" dávno ztratil své opodstatnění. Dokonalý popis pitvy člověka z úst „šíleného" lékaře, jeho neukotvené přednášky o způsobu vedení skalpelu při vyjímání lidských orgánů upozorňují, že rozum jsme dávno předběhli — za ním však už nic nebylo. Vynikající lékař posedlý rozebíráním lidského organismu, který své fenomenální monology směřuje na vypitého starce, zhmotňuje autorovy představy o našem rozpadu a všesmrti. Bernhardova nenávist a litanie je ještě nekonkrétní, nadnárodní, ještě nesměřuje proti „zabedněnému státu plnému zabedněných lidí", proti zvláštně milovanému Rakousku. Je to nádherný text ke čtení. A v divadle?*

Bernhardova slova opojná svou komplikovaností se na scéně vytrácejí, pohlcují sama sebe. Herci Slovenského národního divadla (I. Timková, L. Kostelný, D. Jamrich) vše prožívají dokonale, perfektně deklamují. Slovenští herci jako by vůbec projevovali zvláštní dar pro Bernhardovy texty — vzpomeňme jen na M. Hubu či E. Vášáryovou ve zmíněných Pitínského inscenacích. Také scéna Tomáše Rusína je, alespoň v první půli, velmi zajímavá. Její chladná strohost plná šedých růží působí asi nejvíce, když se monumentálně sklopí a dá vyniknout hracímu plánu Královny noci.

Přesto však mám z představení pocit jakési planosti. Tvůrci inscenace raný text Thomase Bernharda oprašují jen jako jakési sacrum, bez zřetelného opodstatnění. Nepožaduji snad jeho dobové zdůvodnění, jeho aktuálnost — Bernhardovy texty jsou a priori neprogresivní, uzavřené v sobě, mimo tuto kategorii. Vytrácejí se ale kamsi bizarní vazby postav a groteskní situací, druhá polovina představení jako by už dobíhala jen ze setrvačnosti. Bernhardova nehybnost a pohyby v kruhu se na Malé scéně blíží nesdělnosti a prázdnotě.

Petr Štědroň

fotografii Karla Plicky z roku 1940, *Kafkas Freundin Milena* od Buber-Neumannové z roku 1963 nebo Binderova práce *Prag — Literarische Spaziergänge durch die Goldene Stadt* z roku 1997 apod. Zařazen je zde i sborník *Das jüdische Prag* z roku 1917 (s. 169, 356), na němž se autorsky podílel i Franz Kafka a který bychom hledali spíše v oddílu „Kafkovy práce publikované v almanaších a antologiích" (s. 19–21, 206–208).

Hartmut Binder v předmluvě upozorňuje na Kafkův rozhled po dobové knižní a časopisecké produkci, a nepřímo tak naznačuje, že v katalogu publikované soupisy se vztahují pouze k Blankově sbírce a nejsou celkovým soupisem Kafkových literárních „úlovků", neupřesňuje však rozsah Blankovy sbírky pořízené podle Bornovy studie a autentické sbírky při Forschungsstelle für Prager deutsche Literatur na univerzitě ve Wuppertalu, jež pochází z Kafkovy, respektive Ottliny pozůstalosti. Vzhledem k tomu, že se Blankova sbírka důsledně opírá o Bornův soupis wuppertalské sbírky i o seznamy publikované v Bornově práci, by toto srovnání nicméně bylo užitečné. Ukázalo by, že Blankovi se zdaleka nepodařilo shromáždit všechny tituly, jež jsou obsaženy ve wuppertalské pozůstalosti. V jeho sbírce, a tedy i v katalogu, který je předmětem této recenze, chybí přibližně 65 titulů (tedy téměř jedna čtvrtina) wuppertalské pozůstalosti, mezi nimi především knihy naučné a knihy o židovství nebo sionismu i knihy Kafkovi nebo Kafkou věnované, jako například Brodovy *Experimente* (1907) či Grünbergova kniha o pogromu v Siedlci (1916), nebo knihy Kafkou prokazatelně zakoupené, jako Friedländerova kniha *Die religiösen Bewegungen innerhalb des Judentums im Zeitalter Jesu* (1905). Při popisu ostatních z 279 titulů obsažených ve wuppertalské sbírce, které se Blankovi podařilo nově opatřit, se nadále vyplatí sáhnout i po Bornově soupisu *Kafkas Bibliothek* (1990), neboť zatímco Born odkazuje i na citace příslušných titulů v Kafkových denících a jeho korespondenci, Blank se nezřídka spokojuje odkazem na Borna.

Blankova sbírka tedy jistě nezahrnuje všechny knihy, které Kafka vlastnil, četl nebo o nichž se zmiňuje. Tak v ní chybí například nejen četba odpočinková (srov. Weltschův dopis z 5. října 1917) či podstatná část české literatury zmiňovaná v Kafkových denících a jeho korespondenci a zmapovaná například Fr. Kautmanem nebo J. Čermákem. Především však pouze ve zlomku reflektuje Kafkovu časopiseckou vášeň a nadšení pro knižní katalogy. V Blankově sbírce chybí nejen Kafkovi známý katalog významného židovského nakladatelství R. Löwit, v němž vycházel časopis *Der Jude*, vydávaný Martinem Buberem, a kde svá díla publikoval i Max Brod, či *Zeit-Echo* zmiňované v Bornově soupisu Kafkovy pozůstalosti uložené ve Wuppertalu, ale především řada časopisů a novin Kafkou pravidelně čtených. Stačí nahlédnout do jeho korespondence s Maxem Brodem, aby bylo jasno, že ve sbírce chybí nejen *Der Amethyst* (Kafka ho abonoval s Brodem), *Donauland*, *Freie Jüdische Lehrerstimme*, *Die Gegenwart*, *Das jüdische Echo*, *Panideal*, *Proszenium*, *Les Tablettes*, *Venkov* aj., ale mimo jiné i periodika jako *Bohemia* (Kafka zda opakovaně publikoval), *Čas*, *Česká stráž*, *Česká svoboda*, *Jüdische Rundschau* či *Der neue Weg* a *Prager Presse*

host 05 03.indd 58 1.3.2005 11:07:11

■ Praha, Štvanice, 3. 1. 1986; foto: Ivan Lutterer

(i zde Kafka publikoval), jakož i *Prager Abendblatt*, *Prager Tagblatt* a *Selbstwehr*, bez nichž si lze kontext pražské německé literatury představit jen stěží, nebo třeba i *Tribuna* (zde publikovala Kafkou pozorně čtená Milena Jesenská). Podobně Blankova sbírka pomíjí knižní vydání dramat, která Kafka navštívil, a nevšímá si ani filmu. Zischlerova průkopnická práce *S Kafkou do kina* (1996, čes. 2004) není ostatně zmíněna ani v seznamu „Studií a monografií o Kafkovi".

Blankovi přirozeně nelze vytýkat, že ve své sbírce neshromáždil všechny Kafkou zmiňované či čtené knihy a časopisy. Vždyť například bezmezerovitým vlastnictvím dobové novinové a časopisecké produkce se nemohou pochlubit ani pražské, vídeňské, berlínské nebo mnichovské veřejné knihovny, jež existovaly již v době, kdy zmíněná periodika vycházela. Je však škoda, že katalog neobsahuje alespoň odkaz k titulům, jež jsou součástí Kafkovy pozůstalosti při Forschungsstelle für Prager deutsche Literatur na univerzitě ve Wuppertalu, respektive odkazy k literatuře zmiňované Kafkou v jeho korespondenci a denících. Je ale pravda, že i komplexní soupis Kafkou reflektované knižní a časopisecké produkce by při studiu Kafkova intelektuálního světa mohl umožnit jen základní orientaci.

Jeden problém recenzované publikace je nicméně třeba zmínit, třebaže sotva pochází z Blankova nebo Binderova pera. Na záložce knihy se praví, že kniha „obsahuje [...] popis všech prvních vydání Kafkových děl, ať již vyšla knižně a časopisecky, nebo je z pozůstalosti vydal Max Brod". To platí jen o Blankově sbírce. Jak německé vydání Kafkova díla z roku 1994, tak první svazek českého *Díla Franze Kafky* z roku 1999 obsahuje osm dalších Kafkových textů, které vyšly ještě za autorova života v prvních vydáních v periodikách *Der neue Weg*, *Bohemia*, *Herderblätter*, *Karpathen-Post*, *Prager Presse*, mezi nimi i texty jako *Die Aeroplane in Brescia*, *Großer Lärm*, *Der Kübelreiter* nebo první kapitola knihy *Richard a Samuel*, kterou Franz Kafka začal psát s Maxem Brodem. Přinejmenším tyto odkazy tedy v Blankově soupisu chybějí.

Nehledě na uvedené připomínky je vydání Blankova katalogu dalším významným edičním počinem Nakladatelství Franze Kafky, neboť interesované veřejnosti ve specializované knihovně umožňuje proniknout k pramenům Kafkova duchovního světa. Uvedená knihovna i recenzovaný katalog navíc dokazují, že Praha je — a jak by tomu u Franze Kafky mohlo být jinak — stále hlavním centrem kafkovského bádání. *Marek Nekula*

ta naše vídeň kosmopolitní

Václav Fiala: ***Vídeň: literární toulky dunajskou metropolí****,*
ASPI, Praha 2004

Literární toulky si nevynucují nějakou zvláštní cestovatelskou aktivitu. Stačí vzít do ruky knihu a začít číst. Pokud tou knihou bude pětisetstránková publikace literárních toulek Vídní, je téměř lhostejné, kde s četbou začneme. Vždy se člověk vnoří do zákoutí tohoto města na Dunaji, k němuž českou duši přichylují dávná pouta, jakkoli něžná, jakkoli tíživá. Navíc se při takovém „cestování" nemusíme obávat zvláštních komplikací, protože Václav Fiala je průvodce v tomto oboru již zkušený (toulkám Vídní předcházela rukověť *Umělecká Paříž* vydaná roku 2002).

Čtenář spořádaně listující od začátku je v úvodu poučen, že projde nejen zajímavou část zemského povrchu, ale též že obdobím, k němuž je především upírána pozornost, je tzv. „dlouhé devatenácté století, doba mezi Velkou francouzskou revolucí a první světovou válkou". Není to však precedens nějak striktní, a tak se dozvíme, kde například stával dům, v němž byl roku 1403 vězněn český král Václav IV., nebo kde dnes bydlí český dramatik a spisovatel Pavel Kohout. Autor tak čtenáře provází nejen Vídní, kterou můžeme dnes vidět a poznávat. Upozorňuje na zajímavé objekty, na jejichž místě v současnosti stojí jiné zajímavé objekty, poznamenané stopami těch, kteří prošlapávali jejich schody či ohmatávali

host 05 03.indd 59 1.3.2005 11:07:12

jejich kliky. Před čtenářem vyrůstá jakýsi virtuální plán města, v němž se prolíná minulost s přítomností, jehož architektonické památky se staly výpovědí o jedinečném duchovním prostředí. Škoda že není připojen celkový plán města, kde by se souvislosti jednotlivých ulic a dominant ještě dokonaleji prokreslily.

Svou knihou V. Fiala poslouží nejen zvídavým čtenářům a cestovatelům. Z jednotlivých částí se skládá rozměrný obraz a z něj vane svérázné svědectví o tom, že Vídeň byla životním prostorem osobností politického (Albrecht z Valdštejna, L. D. Trockij), vědeckého (S. Freud, E. Mach), sportovního (M. Sindelar), ale především uměleckého (W. A. Mozart, E. Schiele, P. Altenberg) dění, a především že byla místem poskytujícím dostatečnou svobodu této pestrosti. Důležitý je dojem, který vyzařuje z celého průvodce — Vídeň byla a je městem inspirativním, duchovním i duchařským, esoterickým, intelektuálně nasyceným i bulvárním, bizarním i romantickým, drsným i exotickým, tvůrčím i populárním. Po prolistování podobného díla by rakouskou monarchii mohl za žalář národů označit už snad jen zarytý nepřítel nebo analfabet.

Autor si neklade přesná ani přísná kritéria výběru. Prostě prochází jednotlivými vídeňskými ulicemi a všímá si pamětních desek, bust, soch, anebo jen vědomých připomínek osobností, které se v daném domě narodily (F. Weyr), pobývaly (F. Wotruba), studovaly (F. Jenewein), v kostele byly pokřtěny (B. Němcová) nebo na hřbitově pochovány (J. Hoffmann). Především však zde tvořily a jejich jména se stala signifikantním pojmem (A. Schönberg, rodina Straussů, G. Trakl, A. Kolowrat, ale také Sacher a Schrammel).

Jednotlivé příběhy a legendy, mýty i fakta na sebe navazují, prolínají se bez ohledu na čas a postavení dotyčného. Tak se můžeme s jednou osobností setkat několikrát, dle toho, jak se stěhovala, kolik vystřídala oblíbených kaváren nebo navštívila společenských salonů. Výsledkem je navršené společenství osobností, místem, dílem či kdoví jakou náhodou svázaných s městem Vídní. Například v roce 1913 někde ve Vídni dočasně nebo trvale bydleli spisovatel R. Musil, hudební skladatel F. Lehár, architekt A. Loos, uměnovědec M. Dvořák, baronka S. Nádherná z Borutína, novinář E. E. Kisch, budoucí diktátor J. V. Stalin. Na to vše z oken Hofburgu shlížel panovník František Josef I.

Publikace je doplněna místním a jmenným rejstříkem. Pro úplnost by bylo vhodné uvést také seznam použité literatury, zdroje, z nichž byly příběhy jednotlivých míst čerpány.

Zvykem či nemocí je zvláštnost českého jazyka přechylovat ženská jména. Autor, a posléze i redaktor podobné publikace, jako je ta Fialova, se dostane do nemalých nesnází nejen s dohledem na jednotné psaní Josefina von Brunsvik (s. 32) a Josefina Brunsviková (jm. rejstřík, s. 495), ale také s uhlídáním správnosti a smyslu jednotlivých jmen (madam Du Barry by se možná podivila nad zkomoleninou „Dubarryová“).

Mluvnice češtiny sice doporučuje, že je výhodné nevyhýbat se přechylování cizích příjmení, protože nepřechýlená zůstávají v češtině nesklonná. O nic menší je však problém, že se jedná o českou koncovku, jež se v zemi, odkud jméno pochází, nevyskytuje. I když smysl tohoto je spíše estetický, důvod k zamyšlení je snad pro úctu k historii i ke konkrétní osobnosti světového dění. Uznáme-li „zvykové právo“ na přechylování u jmen měšťanských, snad ty Mahlerové-Werfelové a Lautererové-Foersterové nějak překousneme (i když pokud je Dietrichová, proč ne také „Garbová“), ale přechylovat aristokratické predikáty je nepochopitelné a nemožné. Berta von Suttnerová je holý nesmysl, neboť predikát von Suttner by bylo nutné přeložit jedině jako „ze Suttnerů“. Ještě že císařovny a královny nemají ve zvyku užívat příjmení, neboť Marie Terezie Habsburková, to by snad znělo až příliš familiárně a revolučně.

Podobné „drobnosti“ zůstávají jemnou upomínkou toho, že ač se již opět nalézáme v prostoru jednotně evropskounijním, stále ještě zakopáváme o překážky jinojazyčnosti. *Milena M. Marešová*

obrazy feminismu v českých médiích

Barbora Osvaldová: ***Česká média a feminismus****, Libri a Slon, Praha 2004*

Barbora Osvaldová je vedoucí Katedry žurnalistiky na Karlově univerzitě v Praze a vedle své odborné činnosti mimo jiné pravidelně komentuje českou a světovou žurnalistiku pro *MF DNES*. Již od devadesátých let se intenzivně zabývá problematikou feminismu a v posledních letech také mediální kritickou reflexí genderu. Její kniha *Česká média a feminismus* je první studií v nové společné ediční řadě nakladatelství Libri a sociologického nakladatelství Slon nazvané „Gender sondy“. Jak už sám název této řady napovídá, má jít o sekvenci sond do problematiky genderu, feminismu a feministického hnutí.

V úvodu své knihy, a tedy zároveň na samém úvodu celé ediční řady se Barbora Osvaldová odklání od titulního tématu a mapuje historické počátky a vývoj feministického hnutí v euroamerickém kontextu. Problematika feminismu jako celku by vyžadovala svou vlastní studii a Osvaldová sama přiznává, že její úvod je pouze nastiňující. Na omezeném prostoru však bohatě odkazuje k pramenům, které se otázkou feminismu zabývají cíleněji. Informativní a teoretická první část knihy se zdá být pro českého čtenáře velmi potřebná, neboť současná česká veřejnost se o feminismus buď nezajímá, nedokáže ho vnímat bez extrémních emocí či, řečeno slovy Olgy Sommerové z roku 2000, „feminismus je u nás dnes sprosté slovo“. O počátku ženských hnutí v českém prostředí devatenáctého století se dozvídáme, že bylo umírněné a že vlastenecké zájmy stály vždy před zájmy vlastními. O to údernější byl vliv emancipačních myšlenek v mladém Československu, kdy se v roce 1918 stala členkou senátu Eliška Krásnohorská a v roce 1920 získaly československé ženy jako jedny z prvních v Evropě právo volit. Dvacáté století naléhavě utvářelo a reflektovalo povědomí o nutnosti rovnosti a svobody ve společnosti a Osvaldovou vybrané knihy Virginie Woolfové, Simone de Beauvoirové nebo Betty Friedanové, tedy knihy autorek s nejvlivnějším dopadem na utváření feministického diskursu, jen dokazují, jak se teoretická báze feminismu postupně rozšiřovala a narůstala, jak se z počátečních myšlenek o rovnosti a společenské svobodě obou pohlaví vyvinuly odnože různých typů feminismu a jak se perspektiva feminismu postupně dostávala do vědních a společenských disciplín i do mediálních studií. Osvaldová opakovaně zdůrazňuje nutnost diferenciace mezi „ženskou otázkou“, která je historicky starší a pod niž spadají konkrétní problémy jako domácí násilí či

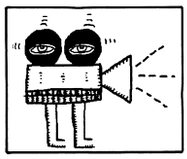
host 05 03.indd 60 1.3.2005 11:07:12

znevýhodňování žen na trhu práce, a mezi „feminismem“, který problémy společnosti zobecňuje a přenáší do abstraktní roviny. Ve druhé části knihy se Osvaldová dostává k titulnímu tématu — k feminismu a jeho obrazu a prezentaci na stránkách česky psaných médií.

V centru pozornosti stojí časopisy, deníky, tzv. ženské časopisy, odborné časopisy a internet. Osvaldová ukazuje, jak se ke společenskému fenoménu feminismu stavějí média, jak ho transformují a ovlivňují. Nejserióznější a nejfundovanější jsou podle jejího průzkumu odborné časopisy a zpravodajským médiem otevřenějším široké diskusi je internet. Analyzována jsou média z let 1989/1990 až 2001, a jde tedy o velmi kompaktní a pro dnešního čtenáře bezprostředně současné období. Jak je z knihy zřejmé, analyzované publicistické texty nelze vytrhnout z historického kontextu, a tak je opakovaně zmiňován postoj ke svobodě a rovnosti zažívaný českou společností v době před rokem 1989, kdy byl hlavní důraz kladen na beztřídní a rovnostářskou společnost, v níž je však občanská rovnost definitivně nadřazena ženské otázce a kde jsou si všichni rovni bez svobodné volby. Česká společnost, v meziválečném období ještě schopná tolerantního uvažování a demokratické diskuse, je tak podle Osvaldové dodnes zatížena zkušeností totalitních ideologií vyvolávajících panický strach z jakýchkoli -ismů. Vnímání feminismu jako něčeho dnešní českou společností nezažitého a do českých zemí v nepřijatelné formě importovaného je dalším článkem historického kontextu, do něhož Osvaldová analyzované texty zasazuje. Více než exemplárně potom působí akce z roku 2000, kdy v reakci na fakt, že sociálnědemokratický kabinet navrhl vládu bez podílu žen, vzniká z iniciativy Jany Volfové stínová vláda žen, která však následně prochází poněkud komickou realizací s ještě komičtější dohrou (viz s. 72). Kniha Osvaldové ukazuje, že se česká média tématem feminismu zabývají, ale že ho banalizují a prezentují ho nepřejícně. Očividným příkladem je užívání pojmu *sexual harrasment* nikoli ve smyslu *sexuálního obtěžování*, což by byl nejdoslovnější překlad, ale jako *sexuální harašení*, což problém úmyslně trivializuje a zlehčuje. Osvaldová dochází k závěru, že veřejné mínění u nás formují a reflektují převážně muži. V době utváření širšího povědomí veřejnosti o feminismu „zaštítili“ jeho negativní vnímání Josef Škvorecký a Ludvík Vaculík; šéfredaktoři, redaktoři důležitých rubrik či komentátoři nejrozšířenějších médií jsou z valné většiny muži prezentující veřejnosti hodnoty a názory mužské části společnosti, přičemž tiráž *Lidových novin* z roku 2001 a rubrika „Auto“ působí až téměř vtipně (viz s. 94); a ať už jde o stereotypy naučené či vrozené, utvářejí se v oscilaci mezi míněním médií a veřejnosti témata významná a méně významná, a ta významná, tedy „mužská“, jakými jsou například zahraniční politika či ekonomika, se tlačí na přední stránky médií.

Knihu doprovázejí tabulky s empirickými údaji k dílčím otázkám týkajícím se mediální prezentace feminismu. Například tabulka dělící zprávy o feminismu na kladné, záporné a neutrální je však přinejmenším problematická, protože uvádí množství zpráv, ale nedefinuje, co je pro Osvaldovou například zpráva kladná. Mnohé texty jsou autorkou již vyhodnoceny a deskrip-

když kůň potká slona aneb kdo byl kdo



Oliver Stone: ***Alexandr Veliký***

Život jednoho z největších vojevůdců všech dob Alexandra Velikého zaujal Olivera Stonea natolik, že se rozhodl investovat francouzské, britské a holandské miliony do tříhodinové historické ságy. Vyprávění do sebe vstřebává všechny nezbytnosti — spektakulárnost bitev, patřičnou míru násilí, poučení i milostný motiv.

Úvod, ve kterém z ruky umírajícího významně na zem spadne prsten, může připomenout slavnou scénu s „rosebud“ Orsona Wellese. Růžové poupě stejně jako prsten jsou jedním z klíčů k pochopení složité osobnosti — ať už magnáta Kanea nebo vojevůdce Alexandra. Úvod však vystřídá méně sofistikovaná a děj retardující scéna, která se v průběhu opakovaně vrací — mudrosloví starce Ptolemaia v podání tolik úctyhodného Anthonyho Hopkinse. Staroch písaři diktuje své vzpomínky na léta strávená v Alexandrově armádě, s níž dobyl téměř celý svět. Únavný historický komentář tak otevírá cestu retrospektivám, v nichž se ocitáme v nedávné minulosti a sledujeme Alexandrův vzestup i pád. Ambice režisérovi brání vytvořit jen vizuálně bohatý film s řadou válečných vřav a tryskající krve. Usiluje nastínit i psychologicky propracovaný portrét válečníka a nesmazatelně zapsat i „nadčasové“ myšlenky o spojování národů a bojování za svobodu. S historickým žánrem Stone volně manipuluje ve jménu současných pravd. Výsledkem snažení je velkolepé, ale špatně seřízené monstrum, které oslní jen při válečných střetech — bez omezení se vznášející kamera vytváří impozantní obrazce ze stovek kopí a tisíců vojáků. Moment, kdy se proti sobě vzepne evropský kůň a východní slon, jistě vejde do dějin jako povrchní ikona tohoto Stoneova filmu.

Vlastní osoba Alexandra Velikého se schizofrenně štěpí. Na jedné straně poznáváme jeho dějinami tradovanou podobu — Alexandr řečený Veliký, jehož učitelem byl Aristotelés, převzal v devatenácti letech vládu po svém otci. S vojskem došel až do Indie. Nikdy nebyl poražen nepřítelem, zradili ho vlastní vojáci, kteří odmítli pokračovat dál na východ. Jeho říše pokrývala devadesát procent tehdy známého světa. Zemřel v pouhých dvaatřiceti letech. Druhou hybnou silou je Stoneovo úsilí odkrýt panovníkovu bisexualitu a skryté slabosti jeho povahy. Neporazitelný válečník, který dokáže vyburcovat vojsko, aby vyrazilo proti mnohonásobně silnějšímu nepříteli, se vzdaluje domovu vlastně jen proto, aby unikl své mocichtivé matce.

Plakátovitost ve sdělování myšlenek zasáhla i jednoduchou hru symbolů — nebezpeční hadi a divoké kočky jsou spojováni se ženami, útočný a rozvážný orel zase s Alexandrem. I Vangelisova vtíravá hudba jen posiluje rozeklanost tohoto snímku. Navzdory úsilí tvůrců vizuálních efektů, dodatečně vizuálních efektů, zvláštních efektů, koordinátoru kaskadérů, historickému poradci… vznikl zcela „obyčejný velkofilm“ hodný zapomenutí.

Dora Viceníková

host 05 03.indd 61 1.3.2005 11:07:13

tivní formou prezentovány, aniž by si čtenář na publikovaná zpravodajství směl udělat vlastní názor. Kniha je tak například doplněna již vyhotovenou interpretací zpravodajství ČTK v diskutovaném období.

Osvaldová nicméně sebevědomě otevírá široké pole názorů na feminismus, současný český mediální diskurs feministického hnutí rozehrává na přesvědčivém základě svého výběru teoretických textů a knihu doplňuje slovníčkem pojmů relevantních pro otázku feminismu a mediálních studií a dále detailní bibliografií nejen monografických studií a článků, ale také důležitých internetových adres a specializovaných časopisů.

„Hypoteticky si lze představit, že otázky, které si klade feminismus, budou časem považovány za tak samozřejmé, přirozené, legitimní a všeobecně sdílené, že označovat je jako feministické se stane nadbytečným," napsala v roce 1999 Hana Havelková. Kniha tímto citátem sice v naději a s jistým náznakem optimismu končí, ale po jejím přečtení musí být čtenáři jasné, že toto „časem", jestli vůbec, přijde za hodně dlouho. Osmý březen, Mezinárodní den žen, je podle průzkumu Osvaldové datem, kolem něhož zprávy zabývající se ženskými otázkami kumulují. Hypoteticky si lze přinejmenším představit, že březen 2005 přinese do diskuse o feminismu nová a zajímavá témata. *Andrea Malá*

vatikán mezi tradicí a současností

František X. Halas: ***Fenomén Vatikán. Idea, dějiny a současnost papežství, diplomacie Svatého stolce, české země a Vatikán****, CDK, Brno 2004*

Více než sedm set stran drobně tištěného textu a rozsáhlé poznámky mohou snadno odradit laiky, všeobjímající série podtitulů, letmé prolistování a náhodné pročtení některých pasáží by patrně měly stejný důsledek u historiků. U obou skupin, myslím, neprávem. Kniha prvního československého (českého) velvyslance ve Vatikánu po roce 1989 přináší solidní shrnutí vytčených problémů. Nejprve se ale zastavme u jejího obsahu a rozvržení.

F. X. Halas postupuje ve výkladu v soustředných kruzích, zahrnujících postupně širší okruh otázek a podrobněji je rozebírajících. Základní výkladové linie jsou vytčeny již v úvodu: idea papežství, vztah náboženství a politiky, a to v souvislosti s mezinárodním působením papežů, obzvláště pak poměr Vatikánu a českých zemí. Halas kombinuje vyprávění s problémovými průřezy (k tomu slouží i celkem šestnáct exkursů vložených do textu — a bohužel tištěných ještě drobnějším písmem než text sám) a docela se mu daří v této náročné kompozici balancovat mezi pragmatickým vypravěčstvím a detailními rozbory, aniž by příliš pokoušel čtenářovu trpělivost přepínáním jednoho či druhého. Výklad je veden od úvodního terminologického vymezení, počátků papežství a konstituování církevního státu až do současnosti. V prvních dvou oddílech autor vyšel z literatury, ve třetím už mohl (zejména při popisu fungování správních struktur Vatikánu) využít vlastních zkušeností. Nejpůvodnější část představuje oddíl poslední, věnovaný vztahům mezi Vatikánem a českými zeměmi ve dvacátém století, jenž pravděpodobně měl být vlastním předmětem práce. Podstatné rozšíření na ostatní témata však není ke škodě.

Halas nepíše klasické dějiny papežů ani dějiny malého státečku, jehož rozloha odpovídá průměrnému českému okresnímu městu. Síla Vatikánu a papežství je v tradici a kontinuitě. Slova, jež Anatole France vložil do úst abbému Guitrelovi v *Historii našich dnů* („Pane prefekte, lidé tam nejsou všichni samo sebou vynikající; napomáhá jim však tradice a dlouhá minulost a jejich chování je podrobeno staletým pravidlům. V tom je síla, pane prefekte, veliká síla"), vyjadřují ve zhuštěné formě základní princip, který musí mít na zřeteli každý, kdo se setkává s papežskou politikou, a který je také leitmotivem knihy. Instituce, jež přes všechny otřesy přetrvává již téměř dvě tisíciletí, v sobě nese ohromný potenciál tradice, historické paměti — avšak nutně i její tíhu. Autor se pokouší, a soudím,

že zdařile, o vyjádření síly plynoucí z kontinuity papežství a jeho ideového zakotvení a o rozbor toho, jak se promítá v diplomatických vztazích a „zahraniční politice" Vatikánu. Dotýká se rovněž omezení, která tradice klade mezi Vatikán, ostatní křesťanské církve, jiná náboženství a sekulární svět, ovšem těch již v podstatně menší míře.

Halasovy diplomatické dispozice a zkušenosti se do textu promítly v dobrém i ve zlém. Vnější pozorovatel leckdy stojí bezradně před některými činy papežů a východisko ze své bezradnosti hledá ve zjednodušujících a paušalizujících soudech. Halasova kniha nabádá ke zdrženlivosti dávajíc současně jistý návod: vždy si uvědomovat, jak mocně je politika určitého papeže provázána s počiny jeho předchůdců a určována nadosobním systémem. Volba nového papeže nepředstavuje tak zřetelný zlom, jakým může být výměna vlády či prezidenta v demokratických zemích, struktury vatikánské politiky v sobě nezahrnují zkušenost let, nýbrž staletí. Asi více než kde jinde se tu tedy můžeme dohadovat o míře napětí mezi přáními jednotlivce a ideou systému. Excesy tím pochopitelně nejsou zcela vyloučeny, a hovoří-li Halas opakovaně o tom, že v případě papežství funguje zavazující vědomí, že za volbu nevhodného papeže a jeho činy platí celá církev, třeba podotknout, že něco podobného přece platí u jakékoliv země.

Za jednu z velkých předností knihy považuji, že neupadá do radikálních jednostranností, jichž jsou i dnes vztahy mezi Vatikánem a našimi zeměmi plné. Autor se snaží ve sporných případech především porozumět postojům obou stran a objasnit je, a to jak v historickém kontextu, tak z hlediska dnešních pohledů (například u Husova kostnického procesu či Prvního vatikánského koncilu s vyhlášením dogmatu papežské neomylnosti). Ovšem: tout comprendre, tout pardonner? Diplomatické uhlazování a obrušování hran jde někdy tak daleko, až se spory jeví jako pouhá nedorozumění, a někdy vede přímo k absurdním konstrukcím: například J. Tiso „nepřispěl k utváření dobrých vztahů mezi oběma národy. Ale nesoulad, jejž do tohoto poměru vnesla jeho politická činnost […], je takřka zanedbatelně malý ve srovnání s obrovským poškozením vztahů mezi Čechy a Slováky, za něž nelze vinit jeho samého, ale jehož příčinou se staly důsledky Tisova předešlého politického působení, tragické pro něho i mnohé další" (s. 589). Rozbití státu se schová za slova „nepřispěl" a „nesoulad", do sledu dějů se vloží další neupřesněné faktory (příčinou není sama Tisova činnost, ale její důsledky), a výsledkem je rozmlžený obraz, v němž je dokonce i Tiso sám obětí. Halas nezřídka, snad ve snaze vysvětlit problém z co nejvíce stran a neupřednostnit ani jednu z nich, smazává jasné kontury dějů. Dalším problémem knihy je to, o čem mlčí. Vyostřené výtky činěné na adresu papeže Pia XII. kvůli

host 05 03.indd 62 1.3.2005 11:07:13

jeho mlčení v době druhé světové války nebyly docela spravedlivé, autor rozborem papežových projevů demonstruje Piovu snahu opatrně naznačit vědomí pravého stavu věcí, zároveň poukazuje na papežovy obavy, aby otevřeným vystoupením nezhoršil situaci katolíků v Německu, a na pomoc, již Vatikán poskytl části italských Židů. Zároveň však Vatikán a někteří biskupové podstatně pomohli řadě válečných zločinců včetně samého Eichmanna k útěku před spravedlností — a o tom neztratil Halas ani slovo. Problém antijudaismu a antisionismu v papežské politice devatenáctého a dvacátého století ostatně není tak marginální, jak se autor snaží sugerovat. Opravdu je Vatikán ve vztahu k Izraeli a Arabům „mezi dvěma ohni"? Mohl jednat o navázání diplomatických styků s Izraelem teprve po zahájení rozhovorů mezi Izraelem a OOP počátkem devadesátých let minulého století? Zde na okraj ještě jednu poznámku: psát holokaust v uvozovkách je přinejmenším nechutné; pokud chtěl autor dát najevo odstup od tohoto termínu, mohl jej nahradit přesnějším šoa.

Halasova obsáhlá práce není velkou knihou ve smyslu pronikavého a nového řešení starých problémů, postavení nových nebo strhující obhajoby ústřední myšlenky. Přesto má nemalou cenu jako dobré a zasvěcené uvedení do problematiky vytčené v podtitulech. V takovém záběru časovém a problémovém nenachází v českém prostředí konkurenci.

Tomáš Borovský

s radhoštěm v erbu

Libor Knězek: ***S Radhoštěm v erbu. Čtení o životě a tvorbě Františka Horečky****, Doplněk, Brno 2002*

Frenštátský rodák Libor Knězek téměř půlstoletí působil jako literární historik a kritik v Bratislavě. V současnosti se věnuje hlavně výzkumu uměleckých tradic beskydského kraje. Z jeho tvorby z posledních let připomeňme přehled literárních a výtvarných tradic Frenštátska *Spisovatelé a výtvarníci zpod Radhoště* (Brno 2000) s kresbami autorovy matky, akademické malířky Marie Parmové-Knězkové, a vyprávění o jejích osudech a díle *Život v práci i tužbách* (Brno 2001). Spolu s knihou *Můj Frenštát. Ze vzpomínek na dětství a na lidi kolem knih a obrazů* (Brno 2002), provázenou reprodukcemi obrazů Marie Parmové-Knězkové, tvoří malou frenštátskou trilogii. Zatím největší čtenářský a kritický úspěch měla Knězkova kniha *Ve Frenštátě mají rádi poezii* (Brno 2003) s podtitulem *Halas a Seifert s přáteli v Beskydách*, která byla v roce 2004 oceněna Cenou Egona Kische za literaturu faktu. Zájem o výtvarné tradice Frenštátska však Knězka neopouští, čehož dokladem je nejnověji vydaná kniha o životě a tvorbě spisovatele a malíře Valašska Františka Horečky *S Radhoštěm v erbu*.

Františka Horečku znal autor od dětství, s jeho syny chodil do školy od první třídy až do maturity. Často ho navštěvoval, měl možnost obdivovat jeho obrazy a četl jeho knihy. Není tedy vyloučeno, že Knězkovo rodinné zázemí a umělecky podnětné prostředí přispělo i k autorovu rozhodnutí vystudovat literární vědu a estetiku na Karlově univerzitě v Praze. Jde tedy o autora odborně připraveného, jehož biograficky laděný portrét valašského umělce není dán jen ušlechtilým zájmem o významnou regionální osobnost; jde také o zkušeného literárního historika a estetika. Knězek je navíc skvělým vypravěčem, jenž dokáže Horečkův životaběh a jeho uměleckou práci podat čtivě, přitom čtenář cítí za příběhem odbornou autorovu erudici. Ta se mimo jiné projevuje uváděním často velmi podrobných údajů, které Knězek získal intenzivním studiem v několika literárních archivech, a schopností jejich organického zapojení do celku práce. V poznámkách naplněných odkazy na prameny a literaturu uvádí řadu vysvětlení skutečností, které současnému a nezasvěcenému čtenáři nemusejí být zcela jasné. Autor formuluje celou řadu vlastních poznatků, které vyplývají z analýzy faktů a následně z jejich syntézy. Knězek skutečně bere v úvahu virtuálního příjemce textu (použijeme-li termínu Michała Głowińského) a volí přehlednou interpretační strategii výkladu, popisu i obrazné složky textu.

Knězek sleduje vývoj svého hrdiny od dětství v Beskydách, přes Horečkovu účast na haličských a italských bojištích první světové války, učitelskou dráhu, jeho organizačně společenskou činnost, vrcholné období jeho literární a malířské tvorby, které mu přineslo slávu i mimo hranice regionu, dovršení života a tvorby a nakonec umělcův umělecký a lidský odkaz.

Politický a kulturní vývoj v Československu po roce 1948 pak přinesl Horečkovi některá zklamání, mimo jiné zamítnutí vydání jeho monografie *Josef Kalus, básník Valašska* Slezským studijním ústavem v Opavě v roce 1952, ani další pokus vydat studii o Kalusovi *Valašský slavík* se nezdařil, rukopis se dokonce v SNKLHU ztratil. O Horečkovu tvorbu se sice zajímalo i Krajské nakladatelství v Ostravě, pozdější Profil, ale editor Oldřich Rafaj vynechal ve 2. vydání povídek *My z hor* (1962) filozofické a náboženské motivy. Jedenáct let se táhla reedice Horečkova románu *Ševci* (1944), který pak vyšel v přepracované podobě pod titulem *Třínožka s vavřínem* (1973).

Můžeme se ztotožnit s Knězkovým názorem, že dnešním čtenářům je Horečka znám především jako autor pohádek z Beskyd. Přínosné jsou jeho studie o P. Bezručovi a J. Kalusovi, o Frenštátském literárním salonu a o Radhošti. Významná je i Horečkova sběratelská a folkloristická práce, zejména je cenný jeho dialektologický výzkum nářečí na Frenštátsku. Pro veřejnost jsou zajímavé i Horečkovy výtvarné práce, kromě jeho zápisků i akvarely z východní a jižní fronty prvé světové války, olejomalby z Beskyd i jiných míst Československa, oceňovány jsou i jeho práce o malířích beskydského regionu.

Libor Knězek svou knihou dokázal, že Horečkova práce by ani v současnosti neměla být zapomenuta, ale naopak je ve svém odkazu stále živá.

Libor Martinek

host 05 03.indd 63 1.3.2005 11:07:13

vladimír preclík ve světle své (další) monografie

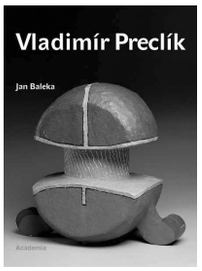
Jan Baleka: ***Vladimír Preclík****, Academia, Praha 2004*

Jedním z nejpopsanějších českých umělců současnosti je Vladimír Preclík (nar. 1929). Je dostatečně znám počínaje řadou portrétů české avantgardy i jako člen skupiny TRASA z konce padesátých let, v šedesátých letech byl mezinárodně úspěšný, v sedmdesátých letech se navzdory zákazům udržel v povědomí a v letech devadesátých se stal spoluzakladatelem umělecké fakulty a jeho dílu se dostalo vlastního muzea. Monografie vycházející v nakladatelství Academia je již celkem čtvrtá, nemluvě o celé řadě katalogů. Od osmdesátých let se prezentuje jako literát, esejista, autobiografista a především vykladač svého díla, který pojednává sochařská témata z historické, materiálové i formové stránky. Každá monografie Vladimíra Preclíka je součástí jeho polemiky s vlastní generací, českým prostředím, teoretiky.

Generační a osobnost Vladimíra Preclíka oceňující monografisté Eva Petrová (Obelisk 1970) a Igor Zhoř (Kant 1995) vyjádřili na Preclíkovu tvorbu nezávislý názor. Úhelným kamenem sporu je význam „galerie avantgardy" z konce padesátých let, oceněný v kontextu díla jakožto čin „antioficiální", nicméně jako „nulový bod" tvorby s některými rysy materiálové a formální nevyhraněnosti. Oba autoři nahlížejí dílo v časové kontinuitě, přičemž se shodují ve stanovení na sebe navazujících tvůrčích kapitol, kterými jsou školní léta, skupina TRASA, portréty avantgardy, a nalezení sebe sama v dřevěné skulptuře reflektující dobové směry — informel, konkretismus, serialismus. Rozpětí mezi stavebností a hravostí si podle Evy Petrové všiml již E. F. Burian, který mladému sochaři v padesátých letech umožnil prezentaci a zároveň se stal modelem jednoho z „portrétů avantgardy". Tento postřeh má platnost pro celé Preclíkovo dílo, jež stojí a padá s vyvážením těchto elementů. Monografisté vyjádřili přesvědčení, že Preclíkovým světem je dřevěná socha s přesahem k asambláži, nikoliv socha tradiční ve dřevě nebo v bronzu.

Sám Vladimír Preclík byl názory teoretiků zklamán a po roce 1995 již koncepci svých monografií nepustil z ruky ani za cenu předřazení textů nadšených obdivovatelů názorům odborníků. Sborník *Vladimír Preclík a Brno* z roku 2002 uvádí řadu „avantgard" jako skutečný a velký začátek sochařovy tvorby. Své postavení v portrétním žánru současnosti kodifikoval Preclík v monografii *Paměť sochařského portrétu* (Academia 2003). Vychází od technologie, probírá významné portrétisty a vrcholí u vlastní série hlav doprovozených texty. Tento úhel pohledu je pochopitelný, když víme, že v prvních letech nového milénia se autor rozhodl znovu prezentovat jako portrétista. S vědomím, že sebenadšenější projevy neodborníků odborný soud nenahradí, si Preclík našel Jana Baleku, vrstevníka, teoretika, který od roku 1968 žije v Německu a pohybuje se zde v akademickém prostředí. Oba spojuje pocit zrazení českými realitami po roce 1989 a společné vidění Preclíkova díla z perspektivy současných počinů.

Esejistický text je koncipován v tematických kruzích. Jan Baleka má jako první sochařův monografista možnost výklad kontinuálně se vyvíjejícího autora výrazně korigovat ve prospěch obrazu cyklického tvoření. Na cykličnosti staví svou monografii, kterou organizuje do několika tematických skupin. Kongeniálně s autorem píše o rovnovážnosti *techné* a *poiesis* v ideálně pojatém sochařství. Rozebírá také úlohu barvy v jeho



sochařském díle a věnuje se i obrazům. V pasážích, které se snaží zařadit osobnost do kontextu evropského a světového, se text rozpadá na množství drobnějších úvah. Čtenář se sice příležitostně dozví, jak si Picasso považoval péče Marie Therese Walterové o svou pedikúru, ale nikoli, jak se v díle Vladimíra Preclíka ozývá tvorba jeho manželky Zdeny Fibichové, obzvláště v biomorfních prvcích ze sedmdesátých a osmdesátých let. Skutečný tvůrčí vztah zůstává tajemstvím, v Preclíkově pětipodlažním muzeu je této vynikající sochařce věnováno prostoru minimálně.

Do dobových souvislostí zasazuje monografista Preclíkovu osobnost — soustředěnou na protiklad „uvnitř" a „vně". Je to jádro preclíkovského problému. Preclík je typový „umělec", prezentující sebe sama jako součást svého díla, navíc zranitelný introvert, pro kterého „uvnitř" a „vně" se transformuje na „my" (já) versus „oni". V sochařském vyjádření polarity „uvnitř" a „vně" má Jan Baleka nepochybně pravdu, když ji vztahuje k „městům", „klenotnicím", až k přesahu odporu proti režimu v „křeslech". V přílišném nadhledu však pomíjí důležitou souvislost s českým informelem. Intimní vyjádření životního pocitu nachází v Preclíkových velkých asambláží sedmdesátých a osmdesátých let. V představách o jeho „vnitřní emigraci" možná podlehl autorově sebestylizaci.

Publikace má dvě základní části — jednou je Preclíkova sebeprojekce v reprodukcích, druhou Balekova studie, vycházející z vykladačského nadšení. Ve snaze zařadit Preclíka do evropského kontextu vytrhuje jej ze souvislostí českých, od nichž vytváří distanc, vyjádřitelný zapuštěním do poznámkového aparátu. Autor se ztotožňuje s Preclíkovým výkladem původní řady „avantgardy" i problematickými současnými portréty, předsouvá však „Hlavu kouzelníka" a Preclíkovo pojetí „portrétu" a „hlavy" diferencuje. Obrazová část knihy mezi již formálně nevyrovnanou a eklektickou řadou prezentuje ty portrétní práce ze současnosti, v nichž se autor i jeho obdivovatelé snaží vidět pokračování portrétní tvorby. Schvalovačům vlastních portrétů v posledních letech k dobrému pocitu patrně stačí vědomí, že socha je podobná a je z bronzu.

Balekova monografie představuje Preclíkovy kresby a obrazy v samostatném bloku. Obrazy se prezentoval autor od začátku a v šedesátých letech se dokonce odvíjely ve dvou paralelních liniích. První, v monografii nezařazená, vytváří osobitou polohu „antidepresivního" informelu. Obdobné tvorbě jiných členů TRASY jsou skicovité a sochařsky pojaté olejové studie stojících i rozhýbaných figur v „dřevěné" stylizaci. Nejen „hlava", ale i „figura" jsou osou Preclíkovy tvorby, objevují se i v serialistických asambláží. Návraty ke klasické figuře jsou méně šťastné, jak dokumentuje pokus o heroizaci listopadu 1989 — „Morový sloup". Zvláštní místo věnuje Baleka Preclíkovu barevnému pojetí soch, odmítá však vidět Zhořem i Petrovou reflektovaný kvalitativní nepoměr mezi detailem a přezdobeným celkem.

Od sedmdesátých let se Preclík začíná vyjadřovat autonomně i kresbou. Pozdější malířská tvorba sdílí osudy tvorby sochařské — směřování ke konstruktivnosti a geometrické jednoduchosti se na ní podepíše kladně, některé „kresby soch" (Karibik, 1997) možná překonávají prostorovou tvorbu. Z plošných prací po roce 1970 jsou asi nejvýznamnější sochařsky pojaté „strojokresby" z první poloviny sedmdesátých let.

Nesporné je Balekovo přiřazení Vladimíra Preclíka k umělcům využívajícím prvky koláže a asambláže, ale odmítajícím principy dada

host 05 03.indd 64 1.3.2005 11:07:13

■ Okolí Temelína, 1987; foto: Ivan Lutterer

a surrealismu. Mezi sochami šedesátých let působí osvěživě mořené a natírané dřevěné reliéfy a především rauschenbergovská „Pocta Jacku Londonovi“ z roku 1965, asambláž s použitím dřeva, kůže, epoxidu, papíru, kovu. Vedle ní ztrácejí proslulejší „antistroje“ působivost. Asi nejdál se Preclík dostal v sedmdesátých letech, když asambláž kombinoval s instalací a tu organizoval seriálně. Mezi jeho „standardy“ patří instalace „54 týdnů dobrého roku“ z roku 1975, jejíž konceptuální potenciál a variabilnost odhalil Jiří Valoch při instalaci seriálního umění v Brně. „54 týdnů“, a nikoliv poprvé v celku vystavená, Preclíkem protežovaná „avantgarda“ se stala centrem, „kinem“, ve výstavě roku 1978 v Chebu. Veliký barevný plakát s „flaškami“ se rozběhl po celém kulturním Československu a „hrál“ i ve filmu z té doby. Chebská výstava není zmíněna v přebohaté časové koláži, popisující události od roku 1943 do roku 2003. Důvodem je zjevně snaha nerušit obraz „undergroundového umělce“, do kterého se Preclík stylizuje a jemuž Jan Baleka patrně věří. Vladimír Preclík měl v té době řadu sochařských realizací v architektuře a jeho práce byly nabízeny k prodeji v oficiální galerii SČFVU Dílo. „Disidentnost“ spočívala v tom, že směl být prezentován v prvním patře architektur a mimo Prahu. Anebo na hřbitovech, kde vytvořil řadu náhrobků, které Balekova monografie snad jako první teoreticky pojednává.

Asambláže zůstávají živou polohou Preclíkovy tvorby do devadesátých let. Prokazují Preclíkovu schopnost spojit cokoliv s čímkoliv. Zvláštní kapitolou jsou svařovaná „železa“, asambláže z devadesátých let, někdy se spojující i se dřevem, v nejlepším však lapidární, blízké ready mades a junk artu. Zde Baleka přínosně přiřazuje Preclíka k polským autorům.

Za koncepční snahu vydává Jan Baleka Preclíkovo odlévání svého předcházejícího díla do bronzu od konce devadesátých let. V bronzu autor odléval už své „klasiky“ z řady avantgardy, do bronzu převádí i pískovcové dekorace a bronzové jsou odlitky kovových asambláží. Monografista se akrobaticky snaží Preclíkovu „dobu bronzovou“ přiřadit k dadaistickému principu „převleků“ materiálů, tento počin se však jeví jako úpěnlivá autorova touha po přetrvání jeho díla.

Přiléhavé je Balekovo zdůraznění principu „divadla“ a „převleku“ v Preclíkově díle. Autostylizaci v jeho podobiznách objevil již Igor Zhoř (1995), podrobněji ji rozebrala ve své diplomové práci na FaVU (2004) Jindra Klemešová. Preclík se odjakživa stylizuje jako „umělec v ateliéru“, pojatém jako muzeum. Zaujímá v něm postoje umělce-myslitele, umělce-tvůrce, a v těžkých chvílích podvědomě hledá ve vlastních sochách oporu na osamělé pouti. Ta směřuje do Bechyně, kde bylo roku 1998 založeno Muzeum Vladimíra Preclíka, fungující jako ateliér pro modelaci díla i jeho obrazu. Podle Baleky je Preclíkovo muzeum novým ztělesněním „provensálských měst“, „obytnou sochou“, Preclíkovým pomníkem — i dadaistickým antipomníkem. Pokud dada, pak nechtěné.

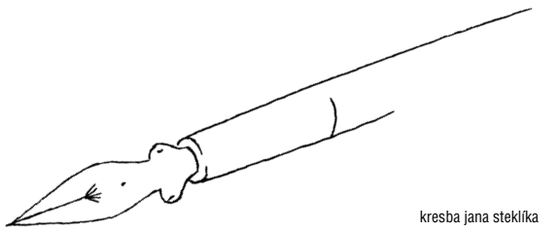
Balekova monografie představuje svého autora jako současného sochařského portrétistu a malíře s exkurzy do minulosti, které osvětlují nynější tvorbu z jeho úhlu pohledu. I udánlivá faktografie „Z biografie“ má hodnotu autorovy autostylizace. Přínosná je fotografická dokumentace, představující autora v nových konfiguracích se známými osobnostmi a postojích „umělce v ateliéru“. Užitečný je orientační přehled většiny díla v černobílých snímcích a základních datech. *Pavel Ondračka*

www.hostbrno.cz

host 05 03.indd 65 1.3.2005 11:07:14

šestero

telegrafické recenze poezie



kresba jana steklíka

petr **čermáček**

Básnická prvotina **Zuzany Gabrišové** *O soli* (Větrné mlýny 2004) mne překvapila spojením zdravé ženské citlivosti s přesnou „nepřebásněnou" strukturou obrazů a smyslem pro přiměřenou gradaci a pointu. Gabrišová má výborný pozorovací talent, vidí podstatné a dokáže to zachytit bez nánosu sentimentu či naopak siláckého pozérství. Její básně nejsou nezaujatým zápisem, cítíme z nich zřejmou empatii, jsou však zcela prosty lítostivosti či jiné přepjatosti, kterou bychom mohli u mladé autorky snad očekávat. Gabrišové se daří vyjadřovat velmi vyhroceně a přitom se nepředvádí, navíc umí báseň velmi dobře vystavět. Zejména tam, kde se původně nesouvisející záznamy vzájemně prolnou a zarezonují, nebo tam, kde je na minimálním prostoru vystavěn trefný, citlivý a přitom neúprosný portrét, přejíždí po zádech kradmý mráz. Jen několik básní ve sbírce lze označit jako mírně nejisté, nevyzrále přeexponované, například „bezdomoveckou litanii" v závěru knihy. To však je u prvotiny pochopitelné a je to jen zanedbatelnou vadou na kráse jinak po všech stránkách (včetně ilustrací Renaty Lančové) velmi povedené knihy. Nedávno si při předávání letošní Ceny Jiřího Ortena povzdechl Ivan Binar, že se sešlo jen málo skutečně kvalitních knih; prvotina Gabrišové k nim rozhodně patří a snese srovnání i s mnohem „zkušenějšími" knihami.

Kniha **Vladimíra Křivánka** *Zátiší s loňskými ořechy* (Host 2004) je, na rozdíl od předchozí, knihou autora protřelého, publikujícího již více než dvacet let. Jde o autorský výbor zahrnující básně z prvních pěti knih poezie (chybí poslední *Tušové kresby* z roku 2003). Křivánkovy básně se lehce čtou, přirozená intonace, zvukomalebnost a vršení metafor nás jimi rychle nesou vpřed. Jen zřídka (alespoň u mne) však způsobí prudká pohnutí, jen málokdy naplno zasáhnou plynutím unášené vědomí. Vše je v nich jakoby tlumené, melancholicky zastřené, ohlazené, a to i tam, kde se vrství obrazy vyhrocené a provokativní.

Křivánek využívá své sečtělosti a odborných znalostí (pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR v Praze) k využití řady klasických literárních odkazů, k precizní formě a vytříbenému jazyku. Právě vytříbenost formy ve spojení s antickými odkazy (Odysseus, Kirké, Ikarus, Marsyas, Pandořina skřínka…) či s jinými zaužívanými citacemi (například Faust) vede k tomu, že některé básně, zejména ty delší z oddílu „Zpráva o potopě", působí příliš literárně a i přesto, že jsou dobře napsány, vyvolávají dojem: „tohle jsem už četl". Obrazy, byť originální, jsou najednou předvídatelné a odvoditelné. Navíc se zdá, že v těchto básních se autor více než jinde nechal strhnout jazykem a rytmem ke košatosti, která je formálně elegantní, ovšem na úkor emoční působivosti. Daří se mu tak jen omezeně to, s čím se nám svěřuje v autorském doslovu: „[…] dávné existenciální pravdy jedinečně a neopakovatelně pojmenovat starými, půjčenými slovy. Vzít prastará, věky ohmataná slova a nechat je v básni zaznít v takové emoční intenzitě, mravní čistotě a významové košatosti, jako by byla právě stvořena…"

Jazyková a formální preciznost se naopak pozitivně zúročuje v oddíle „Testamenty" a částečně v oddíle „Krajina bez katarze", kde si ji lze v čtyřverších vychutnat bez pocitu rozmělnění výpovědi. I tady zazní občas až příliš artistní tón, ale protože autor do výboru vybral z původních *Testamentů* (které jsem recenzoval v Hostu 8/1999) básně velmi blízké mému vkusu, je pro mne tento oddíl vrcholem celé knihy. Básně hladce plynou, jsou příjemně a elegantně pointovány, v melancholii je najednou více vyrovnanosti, nadhledu, autor se „v zámlkách rozezpívá" a vše tak působí více svěže, vzdušně, přirozeně.

Umakartový pochod **Marcela Ďuricy** (Hněvín 2004) je knihou drobnou, leč velmi pohlednou. Strukturovaný papír, volné listy, grafiky Jany Jungmanové. Na vizuální zajímavost navazuje i formální uspořádání. Ďurica rozděluje jednotlivé básnické záznamy na stránkované segmenty — útržky, slova, či dokonce jen slabiky. Záznamy přitom běží paralelně vedle sebe a na jednotlivých stránkách tak vznikají shluky torz obrazů, které spolu někde více, jinde méně komunikují, a vytvářejí tak jakési kvazitexty. V prvním oddíle „Zápisky nevidomého potápěče" jsou jednotlivé zápisy připojovány postupně, ve druhém oddíle „Zápisky prvoka" začínají společně a postupně doznívají. Některé kvazitexty díky kumulaci útržků majících společného jmenovatele (plavání, voda…) vykrystalizovaly do mnohoznačných a hravých promluv, které probouzejí fantazii a evokují tu svět dětských říkanek, tu morgensternovský experiment. Pokud ovšem budeme číst původní texty lineárně, objeví se rozpaky. Banální záznamy se střídají s vtipnými, leč také nepříliš překvapivými filozofujícími postřehy. Ve druhém oddílu běží vedle sebe záznamy, u kterých si nejsem jist, zda jde o postpubertální ironii, či spíše levnou imitaci pubertálních pocitů. Celkově lze říci, že jde o nepříliš zajímavé texty, které povyšuje teprve jejich rozbití a vytvoření možnosti číst je jinak než lineárně. Kdyby původní texty vyšly bez tohoto experimentu a povedené grafické úpravy, jednalo by se nejspíše o knihu zcela průměrnou. Zajímalo by mne: Vznikl tento experiment z hravosti autora, nebo z vědomí, že by původní texty samy o sobě nemusely obstát?

Básně o Praze překladatele **Ewalda Oserse** ze sbírky *Golden City / Zlaté město* (Carpe Diem 2004) mají spíše přednosti dokumentární než poetické. O Praze píše rodák, který v ní už dlouho

host 05 03.indd 66 1.3.2005 11:07:14

nebydlí, a přesto ji miluje, vidí ji zároveň očima svého dospívání i očima návštěvníka, který velmi intenzivně vnímá všechny přirozené i bolestné proměny. Osers je velmi vnímavým pozorovatelem, píše srozumitelně, neokázale, zachycuje kouzlo místa, ale i ztráty a prohry, kterými město v posledních padesáti letech prošlo. Neubrání se očekávaným ornamentům — poetickým figurám na téma známých památek, příměru Prahy jako stárnoucí krásky apod., jsou to však ornamenty poměrně uměřené, bez zřejmých klišé. Vzpomínky, juvenilie z roku 1934, patetické i deklarativní verše z roku 1939, přesné a citlivé reflexe z let sedmdesátých i devadesátých vytvářejí na malém prostoru poměrně plastický obraz Prahy jako milovaného, byť přízní osudu nepříliš obdarovaného města. Trojjazyčné vydání (většina básní byla napsána anglicky, básně Dom a Prag jsou uvedeny v původních německých verzích), elegantní ilustrace Jiřího Votruby a předmluva Ivana Klímy navíc evidentně počítají se čtenářem patriotem, čtenářem turistou či čtenářem, který jinak po poezii zřídkakdy sáhne. Po této stránce tedy jistě povedená kniha, těžko si ovšem lze představit, že se k ní bude čtenář opakovaně vracet pro poezii samu. K tomu básním chybí výraznější a bohatší obraznost, tajemství, nadčasovost či jiná vnitřní pnutí.

Zatímco předchozí knihy mne svou vizuální podobou k četbě přitahovaly, u sbírky **Jiřího Studeného** *Lotosové zajetí* (Pavel Mervart 2004) je tomu přesně naopak. Bledě fialová obálka, kde je poněkud křečovitě uvedena i ilustrátorka, bezpatkové písmo hodící se možná na plakát, rozhodně však ne na knihu, nahuštěné básně v oddíle „Haiku,haiečku“, to vše jsou zbytečné ztráty jinak nikterak špatné knihy. Jiří Studený je dalším z autorů, kteří se v poslední době nechali inspirovat východní poezií a buddhistickou filozofií. V jeho případě se zdá, že jde o inspiraci hlubokou a žitou, nikoliv jen o povrchní okouzlení, přesto se zejména v případě úvodního oddílu „Tanec stínů“ (částečně i v oddíle „Lotosové zajetí“) nemohu zbavit pocitu jisté křečovitosti ve formulacích, které se k buddhistickému vnímání světa odvolávají nebo ho mají evokovat. Snaha o tajemství vede místy spíše k nesrozumitelnosti obrazů, některé texty působí jako příliš plánovitá mudrování na zvolené téma. Tento dojem postupně mizí ve druhém oddíle „Bez cíle“, kde ubylo slov, básně jsou často jen jedním výrazným obrazem, mají gradaci, nápadité pointy. Filozofické postřehy jsou najednou svěžími záblesky, strohými, srozumitelnými a přitom často jen naznačenými, sebereflexe má potřebný odstup. Básně připomínají východní mistry haiku či koány buddhistických mnichů, přitom jsou osobní, autentické. Obdobně lze charakterizovat i oddíl „Haiku,haiečku“, ze současné poměrně široké produkce českých haiku patří ta Studeného k nejlepším. Rozporuplný dojem ve mně zanechal oddíl „Vyvalte sútry“. Drobné poetické záznamy křehkých situací se střídají s veršovánkami typu: „Jedu na svém skútru / prožívám tu sútru…“ Precizní miniatury sousedí s vyumělkovanými folklórními rouby na buddhistickou filozofii („A já sa udělám / Buddhú malým ptáčkem / zaletím zazpívám // milej nad srdéčkem…“). Celkově docela povedená, ovšem velmi rozkolísaná sbírka.

Nakladatelství Petrov se daří objevovat dosud zcela neznámé nebo jen velmi málo známé autory, kteří přitom za sebou mají už úctyhodné dílo. Mezi ně lze zařadit i **Zdeňka Vojtěcha**, jeho *Dokončený Vojtěch* (Petrov 2004) přináší osobitou zralou poezii. Škoda jen, že obsáhlou sumu básní nedoprovází rozsáhlejší než jen pětiřádková biografická poznámka. Vojtěch by si do své knihy zasloužil zasvěcený doslov či jinou reflexi svých textů, s tak kvalitním básníkem, který dosud jen velmi omezeně publikoval, se čtenář nesetkává každý den. Vojtěch dokáže být velmi osobní, když „chirurgicky“ přesně glosuje rozvod („nikdy nikdy nikdy / neztloustneš tolik / aby ta postel přestala být poloprázdná“) či své vlastní poklesky, dokáže být přímočaře „košilatý“ i zastřeně něžný. Jednou je hyperrealisticky přesný, podruhé se báseň rozkošatěle rozbíhá až do téměř surrealistického proudu absurdit a svérázných metafor.

I Vojtěch se v jednom z oddílů nechává inspirovat haiku („Haiku na krabičky od sirek“), jeho nápadité vtipné i chytré miniatury jsou však touto formou jen rámcově inspirované, spíše jde o glosy, epigramy, přesné, odpozorované a přitom nadčasové postřehy. Nadhled a vtip se vyváženě mísí s hořkostí, některé básně jsou natolik trefné, že mohou být opakovaně citovány, aniž by jakkoliv ztratily kouzlo („když hoří domek / vynášejí se nejdřív / obrázky vnoučat“). Zatímco v „Haiku na krabičky od sirek“ jsou básně otesány na totální minimum, v dalších oddílech najdeme básně až s beatnickou uvolněností, s plastickými obrazy výrazných situací, s dlouhými výčty, častými repeticemi. Vybaví se nám poezie Gregory Corsa, Kennetha Rexrotha, Lawrence Ferlinghettiho, svérázná absurdita mi připomenula také Richarda Brautigana. Takto vystavěné básně jsou jako stvořené k hlasité dedikaci, při které výčet efektních asociací plně vyzní, ironie i hořkost se umocní modulací hlasu. Pokud lze Vojtěchovi vůbec něco vytknout, pak je to místy až přehnaná expresivita a obrazivost, které překrývají výpověď, proud asociací v sobě příliš utápí osobní prožitky a přes veškerou efektnost text vyvolá jen nevýrazný dojem; stává se to ovšem zřídka a i tyto básně mají své kouzlo.

Čeho si na *Dokončeném Vojtěchovi* opravdu cením, je to, že smutek je v nich skutečně smutkem a ne kašírovanou hrou na smutek, zloba je zlobou a ne ostentativním pohoršením a smích je smíchem, nikoliv výsměchem, byť z něj místy i mrazí.

petr čermáček (*1972)
literární kritik a básník

host 05 03.indd 67 1.3.2005 11:07:15

druhý dech skotské prózy

ema **jelínková**

„Glasgow je nádherné město," poznamenal McAlpin. „Proč jsme si toho nikdy nevšimli?" „Protože si nikdo neumí představit, že by tady bydlel," odvětil Thaw. McAlpin si zapálil cigaretu a prohodil: „To by mě tedy zajímalo, jak to myslíš." „Vezmi si třeba Florencii, Paříž, Londýn nebo New York. Nikdo, kdo do nich přijede poprvé, se v nich necítí jako cizinec, protože už je navštívil prostřednictvím obrazů, románů, historických knih nebo filmů. Ale pokud město neinspiruje žádného umělce, nebydlí v něm tvůrčím způsobem ani jeho obyvatelé… Obrazně řečeno, Glasgow žije v kabaretní písni a několika lacinách románech. Nic víc jsme okolnímu světu nedali. Ani sobě." *(Lanark, s. 264)*

Tak zní asi jedna z nejcitovanějších pasáží přelomového románu Alasdaira Graye. Dva neúspěšní studenti výtvarného umění (z nichž jeden byl obdařen příléhavě nepřípadným příjmením upomínajícím na prvního skotského krále a sjednotitele) meditují nad krásami Glasgow, toho času zanedbané společenské a kulturní provincie. Jak už je pro sžíravě ironický styl Alasdaira Graye typické, McAlpinovy úvahy o „nádherném městě" neinspiroval pohled na město samo, ale procházka glasgowskou Nekropolí — městem mrtvých. Román *Lanark* tvoří nejvýraznější mezník v současné skotské literatuře — formálně a myšlenkově hledí vpřed, obsahem a tónem výpovědi komentuje nedávnou kulturní minulost Skotska.

Pohled zpět z pozice autora sedmdesátých a osmdesátých let opravdu nepřinášel mnoho optimistického: skotská kultura považovala samu sebe v historickém kontextu za špatný vtip, založený na mnoha falešných představách o národní identitě: osmnácté století se konformovalo s představou atraktivní keltské monumentálnosti v podobě barda Ossiana, devatenácté století kultivovalo vizi hrdinské minulosti pod patronátem Waltera Scotta, meziválečná generace v čele s Hughem McDiarmidem se pokusila resuscitovat skotské sebevědomí za použití stejných zdrojů. Politické mikroklima Británie šedesátých a sedmdesátých let, spojené s představou problematické identity národa bez vlastní země a jazyka, kolonie mocnějšího souseda, která si v referendu o ustavení vlastního parlamentu nedokázala odhlasovat ani právo na politickou autonomii, se pochopitelně odrazilo v literární produkci této doby. Autoři se vzpírají romantizovanému mýtu předchozí generace realistickým až naturalistickým zobrazením skepse, rozpadu tradičních hodnot rodiny a komunity, nezaměstnanosti a všeobecně beznadějných vyhlídek na cokoli. Gavin Wallace nazývá prózu tohoto období „románem narušené identity, dutých hlasů, které se ozývají v prázdných domech".

Příběhy selhání a beznaděje

Poněkud monotematicky laděná beletrie autorů typu Williama McIllvanneyho, Robina Jenkinse a George Mackay Browna je apoteózou zoufalství; tradiční protagonisté, životem smýkaní, tvrdí (a zatvrzelí) muži z dělnického prostředí, svůj život z různých důvodů nemají pod kontrolou. Příběhy selhání, beznaděje, nejasně definovaných pocitů viny, kořeněných kalvinistickým determinismem, se tradičně halí do alkoholového oparu, cigaretového kouře, jadrného vyjadřování a záměrného cynismu.

host 05 03.indd 68 1.3.2005 11:07:15

Muriel Sparková, jediná skotská autorka, která si v té době vydobyla mezinárodní uznání svou invencí a originalitou, dožívotně vyměnila bydliště v Edinburghu za italské Toskánsko, protože nedoufala, že by v úzkoprsém ovzduší Skotska mohla dojít porozumění. V opozici vůči rodné zemi v jistém smyslu zůstává dodnes, o čemž svědčí některé aspekty jejích románů: se svérázným, místy až pomstychtivým humorem navazuje na stejnou tradici, jakou v minulých dobách kultivovali James Hogg a Robert Louis Stevenson, a ambivalentní postavy svévolných manipulátorů (slečna Jean Brodieová), rozdvojených osobností (Dougal Douglas z *Balady z předměstí*) a ďáblových pomahačů (Margaret Damienová z *Večírku*) často a s chutí svěřuje rodilým Skotům.

Bod zlomu

První román Alasdaira Graye, *Lanark*, vydaný v roce 1981, bývá vnímán jako bod zlomu. Tematikou se příliš nevzdaluje okruhu „několika laciných románů" předchozí dekády: mapuje příběh dvojnásobného selhání podvojné osobnosti Duncana Thawa — Lanarka, v němž se za každý pokus o změnu, útěk či únik platí sestupem do hlubšího kruhu pekla a kde svévolný vypravěč jakoukoli snahu o realizaci nesmělé naděje na smysluplnější existenci bezuzdně zparoduje a s přímo sadistickým potěšením zadupe do země. *Lanark* však otvírá nové možnosti hloubkou a pronikavostí pohledu; radikálně modifikuje a přesahuje tradiční tvůrčí postupy schopností propojit realismus a magický realismus v originální jednotu.

Postmoderní cesty, které pro skotskou prózu otevřel Alasdair Gray, tvůrčím způsobem využívají jeho souputníci a pokračovatelé, především James Kelman, Agnes Owensová, Irvine Welsh a Janice Gallowayová. Kelman, první skotský držitel prestižní literární ceny Booker Prize, obohacuje kreativní potenciál zmaru a zoufalství o rozměr kafkovské absurdity a paranoidního vidění světa, Owensová ironizuje možnost uniknout osudovosti promarněné existence tradičními metodami (vzděláním, sociální revolucí, posunem vzhůru po společenském žebříčku); bezcílnost a neukotvenost životního stylu jejích protagonistů pak poukazují na existenciální krizi skotského národa jako celku. Irvine Welsh, nejznámější autor ze čtveřice díky úspěchu filmu na motivy jeho prvního románu *Trainspotting*, zobrazuje tutéž krizi z pohledu životních ztroskotanců z Edinburghu osmdesátých let, v té době hlavního města AIDS a drog. „Skotsko bere drogy v psychické sebeobraně," konstatují jen zpola alibisticky hrdinové románu. Autorův smysl pro černý humor se projevuje už v samém názvu díla — oblíbená zábava tichých bláznů, trainspotting (tedy sledování příjezdů a odjezdů vlaků podle údajů v jízdním řádu), se „odehrává" na dávno zrušeném nádraží v příměstské čtvrti Edinburghu: heroinovým zatracencům z Welshovy prózy neujel pomyslný vlak životních šancí — tento vlak totiž nebyl nikdy ani vypraven.

Ženská otázka

Amnézie — ať už z donucení nebo dobrovolně navozená — patří ke stěžejním tématům Welshových románů. Neochota podrobit se zapomnění, setrvat v mlčení a nechat si diktovat pravidla naopak charakterizuje prózy Janice Gallowayové. Autorka vypovídá o tichém zoufalství a (mnohdy) neplodné vzpouře těch, jejichž už dostatečně problematická skotská identita je obohacena o další prvek — specifičnost ženství, které je v hypermaskulinní skotské kultuře přehlíženo, vysmíváno a nevysloveno, v lepším případě odsouzeno k pasivní rezistenci.

A. L. Kennedyová nepovažuje ženskou otázku za prioritní; její hlas vypovídá o situaci lidské bytosti bez přihlédnutí k omezení jakékoli kategorizace. Hned po Muriel Sparkové patří k nejméně předvídatelným autorům — pro její prózy neplatí žádné univerzální pravidlo. Dokáže kombinovat narativní hravost košatých próz Laurence Sterna s metodickou úsporností Jane Austenové, bezešvým způsobem spojí do organického celku racionální vtip hodný Jonathana Swifta s postupy gotického románu. Její prózy si ze všech dosud jmenovaných nejzřetelněji zahrávají s nadějí — s nadějí neuhasitelnou navzdory své neopodstatněnosti.

Univerzalizace

Skotská literatura v minulém desetiletí nabrala druhý dech co do počtu vznikajících děl, kvality a prestiže, a proto dále není možné ji charakterizovat konkrétními jmény; následoval by předlouhý, nudný výčet autorů a změť vývojových tendencí. Místo enumerativního postupu proto volím subjektivně eklektický a pokusím se naznačit (snad) to podstatné, co se odehrává právě nyní: skotští autoři stále ještě účtují s tradicí, ale do jejich konfrontací proniká smířlivý tón, mnozí dokonce provázanost s minulostí akcentují (Emma Tennantová, Elspeth Barterová, Shena Mackayová) a na některé zužitkovatelné stereotypy vědomě a novátorsky navazují.

Nezanedbatelnou úlohu hraje bizarní násilí jako způsob komunikace se světem (Ian Banks, Alan Warner). Násilí jde často ruku v ruce s postupy magického realismu (A. L. Kennedyová, Kate Atkinsonová), tradiční postupy gotického románu evokují hrůzu spojenou s odhalováním temných zákoutí nejen vlastní mysli (Candia McWilliamová). Tito autoři, vědomi si svých kořenů, píší o hledání (i nenalézání) Skotska v hlubinách vlastní osobnosti.

V posledních letech se rodí nová tradice, která ohlašuje konec fascinace skotskými stereotypy, konec zahleděnosti do vlastních řad; nastává obrat k mezinárodním nebo alespoň univerzálnějším tématům (Alexander McCall Smith, Ali Smithová).

Autoři komického románu (Ron Butlin, Brian McCabe) testují nově nabyté sebevědomí hravou formou — v jejich dílech se humor stává cílem sám o sobě, nikoli pouhou službou satiry. Ani takové texty však nepostrádají hluboké epifanie, byť by působily nahodile coby vedlejší produkty svévolného lelkování hravého ducha.

Lze konstatovat, že se skotská literatura definitivně, sebevědomě a s elegancí zbavila jednoho ze svých tradičních neduhů: tíživého mlčení.

ema jelínková (*1975)
působí na Katedře anglistiky FF UP v Olomouci

host 05 03.indd 69 1.3.2005 11:07:15

„dobrý autor je vždy individualita...“

rozhovor s a. l. kennedyovou

A. L. Kennedyová, jedna z nejrespektovanějších skotských autorek současnosti, si libuje v nejednoznačnosti. Svá křestní jména minimalizovala na pouhé iniciály, aby si rozšířila akční rádius mimo dosud příznakově vnímanou ženskou prózu. Nicméně snaha o co největší vágnost z hlediska identity coby pokus o dosažení maximální svobody vyjádření paradoxně přitahuje zvýšenou pozornost právě tam, odkud ji autorka svým gestem (snad?) chtěla odpoutat. A. L. Kennedyová se — stejně jako hrdinové jejích románů — vyznačuje jistou názorovou nepolapitelností a klíč ke své osobnosti drží v rukou pevně. Na prosbu o rozhovor reagovala takřka obratem, vstřícně a s vtipem; nicméně odpovědi na zejména ty zvídavější otázky jsou poznamenány léty kultivovaným uměním záměrné nejednoznačnosti. (Nebo možná příslovečnou skotskou šetrností.)

Skotská literatura v současné době prožívá jedno ze svých vrcholných období. Je patrné, že se na tomto příznivém stavu ve velké míře podílejí menší skotská nakladatelství. Nakolik mohou vydavatelé ovlivnit propagaci nových tváří v literatuře? Dokáží literární agenti pomoci začínajícím autorům? Mohou malá nakladatelství soutěžit s giganty, jako je Penguin? Jaké výhody a nevýhody s sebou nese vydávání knih v malých nakladatelstvích?

Agenti jsou v dnešní době velmi důležití, protože vydavatelé rázně zredukovali počty zaměstnanců a vydali se na milost a nemilost velkým obchodním řetězcům, které od nich vyžadují obrovské slevy. Malá nakladatelství mají v Británii celkem nevalnou pověst — jsou známá svou neschopností a tím, že se vůči smluvním autorům chovají jako predátoři. Také nemohou konkurovat velkým společnostem v distribuci knih, protože dominantní úlohu hrají zmíněné řetězce, které vyžadují slevy. Velká vydavatelství autorům s textem většinou svévolně nemanipulují — s takovými praktikami se častěji setkáváme v těch menších —, ale šíří také špatný vliv, protože už nemají dost času ani personálu na korektury a ediční úpravy, které by odpovídaly přijatelným parametrům.

Poskytují literární ceny nějaký stimul, co se týče obecných názorů na literaturu? Mají čtenáři k dispozici ještě nějaké vodítko, pokud si ze záplavy knih chtějí vybrat kvalitní čtení?

Pokud vám záleží na dobré knize, myslím si, že jako nejlepší vodítko funguje ústní doporučení. Obchodní řetězce budou jednoduše propagovat jakoukoli knihu, za kterou jim někdo zaplatí. Tímhle nesmyslným způsobem se pak vytváří spousta bestsellerů. Hodně literárních cen je na veřejnosti tak málo známých, že neproniknou do obecného povědomí, a ty prestižní pro změnu působí zkorumpovaně.

Loni jste zasedla v porotě, která vybírala dvacet nejlepších mladých britských básníků. V rozhovoru pro BBC jste uvedla, že většina z doporučených básní se svým stylem hlásila k bílé, anglosaské a protestantské tradici. Jak je to možné, přihlédneme-li k faktu, že se z Británie stává multikulturní země? Nebo snad existuje rozdíl mezi situací v poezii a v próze?

Vydavatelé poezie jsou extrémně konzervativní. I když tady vzniká velmi pestrá a různorodá tvorba, jak se zdá, z nebílých, neanglosaských a neprotestantských básníků se prosadí jen ti, kteří naplňují určitou stereotypní představu, jak by etnický autor měl vypadat.

Dostává se autorům s určitým etnickým zázemím více pozornosti, protože je taková tvorba dnes populární a v jistém smyslu politicky korektní? Nebo jim prostor v médiích zajišťuje určitá tematická exotičnost a odlišná zkušenost, která se v jejich dílech projevuje?

Etničtí autoři a spisovatelé, kteří se rekrutují z nižších vrstev společnosti, jsou přijatelní za předpokladu, že neohrožují status quo a podřídí se stereotypům. Většinou za nimi stojí reklama, umělý stimul, a ne kvalita. Opravdu kvalitní dílo by totiž představovalo jistou hrozbu — a proto jen málokdy skončí mezi těmi vybranými.

Domníváte se, že skotská literatura má svůj vlastní kánon, nebo na ni pohlížíte v kontextu anglicko-skotsko-velšsko-irské tradice?

Vytváření jakýchkoli kánonů mi nepřipadá právě smysluplné. Pokud si chcete sestavit nějaký seznam skotských autorů, tak prosím, ale nejsem si jistá, jaký by to mělo význam. Dobří autoři jsou vždycky individuality a vytvářejí mezi sebou vztahy napříč kulturami.

Skotská literatura proslula svým patriotismem. Vzhledem k politickému kontextu je pochopitelné, že literatura sloužila jako základna pro politické myšlenky. Změnila se nějak role skotské literatury a styl psaní současně se změnou politického klimatu poté, co Skotové získali vlastní parlament a politické pravomoci?

Nevím o tom, že by skotská literatura nějak zvlášť trpěla prokletím patriotismu. Skotsko je zkrátka země s vlastní historií a kulturou, což ale „anglocentričtí“ kritikové a recenzenti mnohdy interpretují zavádějícím způsobem. Když tuto věc posoudím z hlediska historie i současnosti, pak konstatuji, že většina skotských autorů se vždy kriticky vyjadřovala k některým rysům naší vlastní identity i kultury a aktivně se zajímala o mezinárodní dění.

host 05 03.indd 70 1.3.2005 11:07:16

Představa o skotské literatuře se u mnoha zahraničních čtenářů nevyhnutelně omezuje na postavy hloubavých opilců, rozdvojených osobností a na všudypřítomnou depresi okořeněnou náboženskými pochybnostmi. Zdá se, že vaše tvorba s těmito trendy v mnoha směrech souzní. Je to záměrné?
Nic není záměrné.

Kde hledáte inspiraci? Pokud si můžeme dovolit trochu nadsázky: prozraďte nám, jak lákáte Múzy, aby vás přišly políbit? Máte při psaní nějaký rutinní postup?
Dostávám nápady stejně jako kdokoli jiný s výjimkou lidí, kteří utrpěli nějaké mozkové zranění. Za ty roky jsem se ale naučila identifikovat ty nápady, které patří k sobě a vytvářejí začátek příběhu. Proces psaní není potřeba nějak mytologizovat. Nedodržuji žádné rutinní postupy ani nepíšu denně „od do". Obojí se mi protiví. Každý autor musí sám přijít na to, co funguje právě v jeho případě…

Jak postupujete při výběru tématu pro knížku? Plánujete všechno dopředu a do detailů, nebo se necháte strhnout příběhem?
Neexistuje žádný pevně daný postup, při každém projektu se musí jinak nastavit rovnováha mezi přípravou a rizikem.

Váš nejnovější román *Ráj* se navzdory názvu odehrává spíše v pomyslných okruzích pekla lidské osobnosti. Nelze si nepovšimnout souvislosti s *Lanarkem*, průkopnickým dílem Alasdaira Graye. Nakolik se necháte ovlivňovat literární tradicí?
Psala jsem román o alkoholičce v posledním stadiu závislosti. Takové téma se přirozeně z okruhů pekla nemůže nikdy vzdálit, ať už o tom píše kdo chce. Já vyprávím příběhy tak, jak nejlépe umím. Nepokouším se některým věcem vyhnout, anebo je naopak vyhledávat jen kvůli tomu, že o nich psali druzí v jiných knihách.

Čtenáři jsou do jisté míry odchováni tradicí konfesijního přístupu k literatuře. *Ráj* je velmi přesvědčivá a natolik emocionálně precizní kniha, že téměř vyzývá k hledání konkrétní osoby za postavou Hannah Luckraftové. Rozčiluje vás, když čtenáři vyvozují závěry z toho, co napíšete?
Ne, jen je to velmi nudné a příčí se to předpokladům i povaze románové literatury.

V přednášce na Edinburském knižním festivalu jste se zmínila o „úmluvě beze slov", která musí mezi autorem a čtenářem fungovat. Jakým způsobem lze navázat a udržet pouto mezi těmito „známými neznámými"?
Když čtenáře oslovíte a do toho oslovení investujete to nejlepší, co ve vás je, a přistoupíte k tomu s respektem a zodpovědně, pak vám čtenář bude naslouchat.

Díky internetu se nám svět poněkud zmenšil a zjednodušil. Zvláště mladá generace dává přednost surfování po internetu před staromódním listováním knížkou. Vidíte budoucnost literatury v publikacích elektronického formátu?
Je daleko náročnější číst z obrazovky než z knihy — to kvůli odlišné oscilaci světla. Knihy v elektronické podobě se přenášejí i čtou hůř než ty na papíře. Člověk si je musí nejdřív celé vytisknout, pokud si z nich chce číst doma, což je nepraktické. Ne, v knihách na obrazovce nevidím budoucnost literatury.

Ptaly se Ema Jelínková a Pavlína Hácová

foto: archiv redakce

Alison Louise Kennedyová, narozena 22. 10. 1965 v Dundee, vystudovala anglickou literaturu a drama na univerzitě ve Warwicku. Už její prvotina, *Noční geometrie a garscaddenské vlaky* (Night Geometry and the Garscadden Trains, 1990), získala v britském kontextu velmi známé literární ocenění — Saltire Society Scottish Book of the Year Award — a utvrdila autorku ve správnosti zvolené životní dráhy. Kennedyová dnes patří k nejproduktivnějším a nejčastěji oceňovaným skotským autorům; mimo mnoha dalších získala čtyřikrát knižní cenu Scottish Arts Council, a to za romány *Hledání možného tance* (Looking for the Possible Dance, 1993), *Jsem tak ráda* (So I Am Glad, 1995), *Všechno, co potřebuješ* (Everything You Need, 1999), a rovněž za sbírku povídek *Teď když jsi zpátky* (Now That You Are Back, 1994). K dalším literárním trofejím patří Somerset Maugham Award, Encore Award a nominace mezi dvacet nejlepších současných britských romanopisců, vyhlášená časopisem *Granta*. Její zatím poslední román *Ráj* (Paradise, září 2004) se těší nemalé kritické pozornosti a velmi pravděpodobně v letošním roce zasáhne do klání o prestižní literární ceny.

host 05 03.indd 71 1.3.2005 11:07:16

ráj

úryvek

l. a. l. **kennedyová**

přeložila ema jelínková

Svinstvo. Budu muset myslet na nějaké svinstvo. Jinak tomuhle nedokážu čelit, nic jiného mi nepomůže, abych tohle přežila.

Protože občas člověku opravdu nic jiného nezbývá, když nemáte jiné zdroje a vaše osobní situace nevypadá zrovna růžově, takže co můžete dělat než doufat, že v některé proláklině vaší obrazotvornosti se skrývají představy natolik chlípné, aby mohly simulovat účinek aspoň jednoho panáka skotské.

Kostel. Jsem v kostele. Co jsem si to namlouvala? Jaké hnutí mysli by to mohlo omluvit? Já přece nikdy nechodím do kostela.

Nicméně — hle, tady jsem.

A jakou jedinou oporu jsem si vzala na pomoc, abych přežila do konce mše — dalších pětačtyřicet minut, další dva dny, ještě týden? Když něco trvá déle než pětačtyřicet minut, tak už by to klidně mohl být celý týden — na nohou mě drží chabý účinek dvou set mililitrů odpudivého sirupu na odkašlávání.

Je to prokletí, tenhle sirup na odkašlávání. Pokušení vás k němu přitáhne, to je jasné: víte, jak dokáže zažehnout jiskru tepla, to vzrušení chvíli trvá, a pak se přelije v příjemný pocit otupělosti, který si pamatujete ještě z dětství. Ale je to hnus a nijak vám neprospěje. Ty placaté lahvičky jsou nejhorší — úplně cítíte, jak je jim u vás v kapse útulno, navíc skoro nic neváží a v určitém stavu mysli (dneska to s pitím nebudu přehánět) zjistíte, že si s tragickou nenuceností koupíte sirup kterékoli značky a obrátíte do sebe celou lahvičku. Chcete ten sirup, a pak potřebujete další a další a každá taková koupě vás naplňuje blahem; sirup na odkašlávání totiž není chlast, a když si nedopřáváte chlast, tak přece vůbec nepijete.

Ale nevyváznete jen tak, na to nespoléhejte: tohle nejsou tekutiny, které vám projeví svou náklonnost: sirup z pryskyřníku, z černého rybízu, všechny ty patentované značky s viktoriánskými štítky a záludnými ingrediencemi ve vás probudí naději na morfium a laudanum, které se v podobných lahvičkách kdysi prodávalo v malých nezávislých lékárnách. Ale je to marné, ať už se jedná o jakoukoli značku, žádná se ani nepokusí vám udělat dobře. Ani nemůže, nějaký nedůvěřivec jim zlovolně zředil podstatu a oslabil účinek, aby se předešlo zneužití.

I tak vám všechny zajistí kocovinu už v pět odpoledne — máte pak dojem, že jste to včera večer museli přehnat s pitím. Anebo že jste to přehnat měli.

Navíc vám zalepí ústa. Vzbudíte se s jazykem přiklíženým k zubům a k patru; někdo vám svařil stoličky jednu k druhé, dásněmi ani čelistmi se nedá pohnout, rty vám přilnuly k sobě — tohle se vám líbit nebude. Musíte si ty čelisti od sebe páčit rukama a jen čekáte, kdy se objeví krev. Zatím se pozvolna probíráte k vědomí a snažíte se zjistit, v jakém stavu se nacházíte. Jednou jsem se strachy úplně zpotila — neodbytně se mi totiž vtírala myšlenka, že mi záhadně zmizela úplně celá ústa. Ale podobný zážitek si každý radši odpustí. I tak se vám stalo mnohem míň, než si zasloužíte. Totéž platí pro celé ty hodiny nasávání, říhání a posléze zvracení, než se z vás nakonec alkohol vyplách-ne a vrátí vás do lidské podoby.

A teprve při mluvení si toho všimnete: asi po jednodenní konzumaci sirupu vám hlas poklesne třeba o jednu oktávu nebo i víc. Jen si to zkuste, uvidíte. Hlas se vám za nějakou dobu vrátí, hlasivky se osvobodí ze sevření, zase se napnou, nebo možná roztáhnou — nevím přesně, na jakém principu to funguje. Ale do dvou dnů budete mluvit jako obvykle. Nicméně když v těch sirupech pojedete dál, nakonec skončíte jako já — začnete zpívat alt. Tedy pokud máte to štěstí a vůli napínat hlasivky.

Přesně to teď dělám.

„…Spasitele vidět žádali,
Mojžíš, Samuel s Davidem,
Izaiáš s Jeremiášem,
spolu hlasy plačtivými volali…“

Můj bratr stojí hned vedle mne, zpívá ve stejné tónině jako já a tu a tam mě koutkem oka sleduje, protože mě skoro není slyšet, i když se snažím. Pokouším se dýchat naprosto bezúhonně, zřetelně vyslovuji každé slovo, ale jeho nelibozvučný zpěv stejně ten můj překryje. Zpívám tiše, protože se mimo jiné stydím za svůj poničený hrtan — tohle je očividně důsledek toho, že jsem si život špatně naplánovala.

Vedle bratra stojí jeho žena. To můj bratr si život naplánoval dokonale včetně koníčků a partnerky: ta jeho má blonďaté vlasy až k pasu a výrazná ústa. Můj bratr je lékař, má svou kariéru.

A taky choť, opravdu. Tak Simon se oženil. Kdy a jak se tohle stalo?

Vedle mě po levé straně stojí vkusně upravená mladá věřící žena s dokonalým sopránem. Cukla sebou a skoro se otřásla, když jsem se pokusila co nejlépe intonovat „*Ukaž tvář svou nejdražší*“. Asi došla k názoru, že jsem něco na způsob transvestity — tedy tvora, který se nehodí pro bohoslužbu v katolickém kostele. Když se nakonec usadíme do lavic, dá si dobrý pozor, aby o sebe naše kabáty ani nezavadily.

Tak tobě je to nepříjemné? A co mám říkat já? Myslíš, že já jsem tady jako doma? Pořádně jsem si přihnula sirupu na odkašlávání od doktora Cojávím a v kostele jsem nebyla desítky

host 05 03.indd 72 1.3.2005 11:07:16

■ Praha, autobusové nádraží Florenc, 23. 12. 1986; foto: Ivan Lutterer

let. Ani nejsem katolička, jenom prostě vstávám, sedám si a klekám, když to dělají všichni, nicméně — ví Bůh, a teď to myslím naprosto doslova — většina z nás je tady v roli turistů, přišli jsme na koledy a teď si v tichu děláme starosti, co s námi bude, jestli něco začnou recitovat v latině nebo když dojde na přijímání svátosti.

Pokud jde o mě, já bych klidně šla dopředu a vzala si taky: ještě nikdy jsem nepila víno, kterému někdo požehnal. A v nemocnici vždycky říkám, že jsem katolička, kdybych náhodou potřebovala poslední pomazání. Mám takový dojem, že by na to mohlo nakonec jednou dojít, a proto mi přijímání připadá jako dobrý začátek.

univerzální příběh

ali **smithová**

přeložila ema jelínková

Byl jednou jeden muž, který přebýval vedle hřbitova.

No dobře, tak tedy ne, vždycky to nemusí být muž; speciálně v tomto případě se jednalo o ženu. Byla jednou jedna žena, která přebývala vedle hřbitova.

Ale popravdě, tohle slovo už dnes nikdo nepoužívá. Takže jinak:

Byla jednou jedna žena, která bydlela vedle hřbitova. Každý den po probuzení se vyklonila z okna a uviděla…

Vlastně neuviděla. Byla jednou jedna žena, která bydlela vedle — ne, bydlela v antikvariátu. Žila v prvním patře a vedla obchod, který zabíral celé přízemí. A tam seděla, den za dnem, mezi lebkami a hnáty knížek z druhé ruky, které se vršily v hromadách a na regálech a zabíraly celou šířku i délku dlouhých a úzkých místností. Komínky knih se vratce kymácely jako věže bez základů a stoupaly až k popraskané omítce stropu. I když se jejich hřbety — prohnuté, odrané i ty věrné původnímu tvaru — za dlouhé roky vybílily pod anonymním sluncem, které už dávno zašlo, každá z nich byla kdysi nová a někdo si ji koupil v obchodě plném zářivě lesklých nových knih. Ale pak se všechny ocitly zde a můžeme se jen dohadovat, proč skončily utopené v prachu, který poletoval vzduchem. V tom prachu seděla jednoho zimního dne zmíněná žena, jen tak sama samotná, a dopadala na ni váha toho všeho; váha obalů svírajících miliony stránek, které už možná nikdo nevystaví světlu.

Obchod stál v malém zemědělském městečku, v postranní ulici, která se svažovala směrem od centra. Městečko v létě navštěvovalo jen pramálo turistů a obchod zde znatelně upadl od roku 1984, kdy královna matka — působila velmi křehce a jednou rukou si na hlavě přidržovala klobouk, aby ho neodvál vítr — slavnostně přestřihla pásku při otevírání dopravního obchvatu. Díky němu se člověk dostal rychle do města, ale zastavit v městečku už prakticky nešlo. Potom zavřeli banku a nakonec i poštu. Ještě tu zůstal obchod s potravinami, ale většina lidí jezdila do deset kilometrů vzdáleného supermarketu. Tam měli na skladě i knihy, ale jen pár.

Tu a tam se někdo do antikvariátu přišel poptat na knihu, o níž

host 05 03.indd 73 1.3.2005 11:07:16

slyšel v rádiu nebo četl v novinách. Žena se mu většinou musela omluvit, protože ji neměla. Teď například byl únor. Do obchodu nezavítal jediný člověk už aspoň čtyři dny. Tu a tam se stávalo, že přišel nějaký sečtělý chlapec nebo dívka, vystoupili z příměstského školního autobusu a stydlivě se opřeli do dveří antikvariátu. Pak se zahleděli do regálů s takovým potěšením, že to bylo vidět i na dálku. Ženě úplně stačilo, když z člověka zahlédla jen ramena, záda a ten typický sklon hlavy, který signalizuje důvěru v nevyčerpatelné potěšení, jaké jen může poskytnout pohled na nekonečné řady knih. Ale něco takového už se jí dlouho nestalo.

Žena seděla v prázdném obchodě. Bylo pozdě odpoledne, za chvíli se začne stmívat. Pozorovala mouchu na okně. Na mouchy bylo totiž ještě příliš brzo. Moucha poletovala kolem, opisovala ve vzduchu trojúhelníky a pak přistála na Velkém Gatsbym od F. Scotta Fitzgeralda, aby se vyhřála, jak jen to zimní slunce dovolilo.

Ale — vlastně ne. Počkejte.

Byla jednou jedna moucha, která se na chvíli usadila na staré brožované knížce ve výloze antikvariátu. Na chvíli sem přiletěla za teplem, než zase vzlétne, což se stane každým okamžikem. Nešlo o žádnou zvláštní, netypickou mouchu, případně mouchu se zajímavým druhovým jménem — třeba jako je moucha roupec, vlasovec mízní, masařka obávaná, pestřenka trubcová, bekyně velkohlavá, dokonce to nebyl ani ovád nebo komár. Jednalo se o obyčejnou mouchu domácí, *musea domesticus linnaeus*, z rodu diptera, tedy dvoukřídlých. Seděla na obalu knihy a nasávala do průdušnic vzduch.

Její život začal v podobě asi milimetr velkého vajíčka, které jiná moucha nakladla do kopky hnoje na dvorku asi dva kilometry vzdáleného statku. Pak se z ní stala beznohá larva a živila se hnojem, do kterého ji nakladli. Potom, protože se blížila zima, se odplazila — výhradně pomocí svalových stahů — asi o čtyři sta metrů dál. Uložila se na čtyři měsíce k spánku ve stodole; zavrtala se mezi otruby, které tam u stěny někdo nechal pod několika metry slámy. Když se minulý víkend udělalo hezky, prorazila horní část kukly a vysoukala se ven, teď už jako šest milimetrů velká moucha. Natáhla se pod okap stodoly, rozložila křídla, aby uschnula, a počkala si, až jí v tomto nečekaně jarním vzduchu, který sem zavál z Baleár, ztuhne krunýř na těle. Do okolního světa se to ráno dostala škvírou muší velikosti ve střeše stodoly. Potom poletovala tu a tam asi míli, jak hledala světlo, teplo a potravu. Když majitelka obchodu otevřela okno, aby vyvětrala páru od vaření oběda, moucha vlétla dovnitř. A teď si sedí na knize a v klidu vyměšuje, jak už je vlastní všem mouchám, když si sednou na nějakou věc.

Kvůli přesnosti je třeba dodat, že se jednalo o muší samičku: měla delší tělo a očnice dále od sebe, než je obvyklé u sameček. Každé z jejích křídel tvořilo dokonalou, jemně žilkovanou membránu. Měla šedavé tělo a šest nohou, z nichž každá disponovala pěti ohebnými klouby. Celé nohy i zbytek těla pokrývaly chloupky a vytvářely miniaturní srst. Hlava vypadala, jako by ji někdo potáhl stříbřitým sametem. Sosák končil houbovitým náustkem, který jí sloužil k sání tekutin a rozpouštění pevných látek, například cukru, medu nebo pylu.

Tím sosákem právě zkoumala obrázek herců Roberta Redforda a Mii Farrowové na obalu románu Velký Gatsby, který vyšel roku 1974 v nakladatelství Penguin. Ale obal, jak si určitě umíte představit, neposkytuje mnoho mouše domácí, která pociťuje neodkladnou potřebu se nasytit a rozmnožit; mouše domácí, která je schopna se stát hostitelem více než milionu bakterií a dokáže přenášet cokoli od obyčejného průjmu po úplavici, salmonelu, břišní tyfus, choleru, dětskou obrnu, sněť slezinnou, lepru a tuberkulózu; mouše, která si uvědomuje, že ji může nějaký predátor každou chvíli polapit do sítě nebo rozmáčknout plácačkou, a — pokud tohle všechno přežije — venku se každým okamžikem ochladí natolik, že se tak jako tak ocitne v muším nebi, a s ní celých deset generací much, jimž by se mohla stát matkou, všech devět set vajíček, která by za příznivých okolností snesla s vidinou na průměrně dvacet dní života průměrné mouchy domácí.

Ale ne. Ještě počkejte. Protože:

Bylo jednou vydání klasického amerického románu Velký Gatsby autora F. Scotta Fitzgeralda z roku 1974 od nakladatelství Penguin. Leželo ve výloze tichého antikvariátu v městečku, kam zavítalo jen málo turistů. Obsahovalo sto osmdesát osm očíslovaných stran a šlo o dvacáté vydání tohoto románu v nakladatelství Penguin — román se jen v roce 1974 dočkal tří dotisků; což by se dalo přičíst popularitě filmu Jacka Claytona, natočeného v témže roce na motivy románu. Obal knihy, kdysi zářivě žlutý, přišel o většinu barvy ještě předtím, než se dostal do obchodu. A za dobu strávenou ve výloze zesvětlal ještě víc. Fotografie filmových hvězd Roberta Redforda a Mii Farrowové ve zdobném provedení ve stylu dvacátých let sice také vybledla, ale Redford v golfové čepici stále vypadal jako ze škatulky a Farrowové její měkký klobouk slušel, i když v kombinaci se slunečními paprsky, které sem propouštěla výloha, začínal tak trochu připomínat sépii.

Román si v roce 1974 poprvé koupila za třicet pencí v jednom devonském knihkupectví Rosemary Childová. Bylo jí dvaadvacet let a chtěla si přečíst knihu ještě předtím, než se půjde podívat na film. Dva roky poté se provdala za svého snoubence Rogera. Manželé dali dohromady společné knihy a ty, které měli dvakrát, věnovali jisté nemocnici v Cornwallu. Jednu z nich si během dlouhého a horkého červencového dne roku 1977 z nemocničního vozíku vybrala Sharon Pattenová, čtrnáctiletá dívka, která ležela na pokoji č. 14 se zlomeninou kyčle. Sharon trápilo závaží připevněné k noze a nuda, protože wimbledon právě skončil. Její otec se při návštěvních hodinách tvářil spokojeně, když knihu viděl na stolku. Sharon sice román odložila asi v polovině, ale po celý pobyt v nemocnici si jej nechala vedle džbánku s vodou a po propuštění ho propašovala domů. Za tři roky, kdy už jí definitivně přestalo záležet na otcově názoru, ho věnovala spolužáku Davidu Connorovi, který měl v úmyslu studovat angličtinu na univerzitě. Podotkla, že se jedná o tu nejnudnější knížku na světě. David si ji přečetl. Bylo to dokonalé. Přesně o tom, jaký je život. Všechno je krásné, všechno je beznadějné. Při cestě do školy si polohlasem odříkával úryvky. Za dva roky, když už jako zralý osmnáctiletý muž odešel studovat na sever do

host 05 03.indd 74 1.3.2005 11:07:16

■ Praha, plavecký stadion v Podolí, 28. 7. 1987; foto: Ivan Lutterer

Edinburghu, tu knihu stále obdivoval, jak sám několikrát prohlásil na semináři, i když mu připadala tak trochu adolescentní, a konstatoval, že za Fitzgeraldovo skutečně mistrovské dílo považuje poněkud podceňovaný román Něžná je noc. Lektor, který musel rok co rok opravit asi sto padesát příšerných prvňáckých esejů o Velkém Gatsbym, souhlasně pokýval hlavou a u zkoušky Davidův výkon ocenil na výbornou. David ukončil studia v roce 1985 jako hvězda ročníku a získal místo vedoucího osobního oddělení. Následně prodal všechny své staré školní knihy za třicet liber dívce jménem Mairead. Mairead anglickou literaturu neměla ráda — ten předmět neposkytoval žádné užitečné odpovědi — a rozhodla se, že se bude raději věnovat ekonomii. Knihy znovu prodala a vydělala na nich víc než David. Za Velkého Gatsbyho dostala dvě libry, šestinásobek původní ceny, od Gillian Edgbastonové, studentky prvního ročníku. Té se podařilo dostudovat, aniž by si knihu kdy musela přečíst, a v roce 1990, když se stěhovala z podnájmu, kde dosud bydlela, ji nechala ležet na poličce. Brian Jackson, majitel domu, román uložil do krabice, která mu pak stála v garáži dalších pět let. V roce 1995 přijela na návštěvu jeho matka Rita právě v okamžiku, kdy vyklízel garáž, a našla Velkého Gatsbyho v otevřené krabici, která se povalovala na příjezdové cestě. Podívejme, Velký Gatsby, řekla si. To už jsem nečetla celé roky. Brian si vzpomíná, že matka si v létě tu knihu četla s nohama opřenýma o pohovku, celá ponořená do děje. To bylo dva roky před její smrtí. U sebe doma měla jeden pokoj plný knih. Když v roce 1997 zemřela, Brian všechny knihy naskládal do krabice a předal jedné charitativní organizaci. V charitě z krabice vytřídili cenné kousky a zbytek prodali v dražbách po třiceti kusech za pět liber různým antikvariátům v zemi.

Žena z toho poklidného antikvariátu otevřela krabici zakoupenou v dražbě a unaveně zvedla obočí. Další Velký Gatsby.

Velký Gatsby. Autor: F. Scott Fitzgerald, dnes už významný klasik. Postavila knihu do výlohy. Kniha měla špinavě žluté stránky a zprohýbané rohy, protože papír používaný nakladatelstvím Penguin pro tisk ediční řady Moderní klasikové tu byl od toho, aby nic nevydržel. Na knize právě odpočívala moucha ve slabé záři slunce, které sem pronikalo výlohou.

Ale moucha najednou prudce vzlétla, protože do výlohy antikvariátu sáhla mužská ruka a tu knihu uchopila.

A teď:

Byl jednou jeden muž, který vztáhl ruku po knize z druhé ruky s názvem Velký Gatsby od F. Scotta Fitzgeralda a vytáhl ji z výlohy poklidného antikvariátu v malém městečku. Obrátil v knize list a zamířil k pultu.

Prosím vás, kolik stojí tahle? zeptal se prodavačky v šedém.

Vzala mu knihu z ruky a zkontrolovala údaj na vnitřní straně obalu.

Tahle je za libru, řekla.

Ale tady máte napsáno třicet pencí, řekl a ukázal na zadní stranu.

To je cena z roku 1974, opravila ho žena.

Muž se na ni podíval a překrásně se usmál. Ženě se najednou projasnil výraz ve tváři.

Ale je celá vybledlá, takže si ji můžete vzít za padesát pencí.

Beru, řekl.

Chtěl byste na ni tašku? zeptala se.

Ne, to je v pořádku. Máte nějaké další?

Další Fitzgeraldy? Otázala se žena. Ano, podívám se pod F…

Ne, řekl muž. Myslel jsem další vydání Velkého Gatsbyho.

Vy chcete dalšího Gatsbyho? řekla žena.

Všechny, které máte, odpověděl muž s úsměvem.

Žena odešla k regálům a našla mu ještě čtyři výtisky Velkého Gatsbyho. Pak se podívala do skladu za obchodem a hledala další.

To je v pořádku, řekl muž. Pět bude stačit. Dám vám dvě libry za všechny, co říkáte?

Přijel ve starém autě značky Mini Metro. Zadní sedadlo se úplně ztrácelo pod záplavou různých vydání Velkého Gatsbyho.

host 05 03.indd 75 1.3.2005 11:07:17

Odklidil několik spadených výtisků zpod svého sedadla, aby mu nesklouzly pod pedály při řízení, a nově zakoupené knihy jen tak hodil dozadu, aniž by se na ně podíval. Pak nastartoval auto. Další antikvariát byl deset kilometrů odtud, ve městě. Jeho sestra mu před dvěma týdny zavolala přímo z vany. Jamesi, právě se koupu, řekla. Potřebovala bych Velkého Gatsbyho od F. Scotta Fitzgeralda.

F jako co? zeptal se.

Zopakovala mu to. A chci jich co nejvíc, dodala.

O.K., souhlasil.

Pracoval pro ni, protože mu dobře platila; ty peníze šly z grantu.

Četl jsi to vůbec? zeptala se.

Nečetl, odpověděl. A to jako musím?

Takže se jede dál, prohlásila. Loďky proti proudu. Nekonečně unášené směrem do minulosti. Jsi pro?

Dostanu nějaké peníze na benzín, když budu jezdit všude možně a shánět ty knížky?

Máš pět set liber na pět set knih. Když seženeš nějaké levnější, můžeš si zbytek nechat. Navíc ti dám dvě stě liber za námahu. Loďky proti proudu — no není to perfektní?

A co ty peníze na benzín? nedal se odbýt.

No dobře, povzdechla si.

Protože:

Byla jednou žena, která ležela ve vaně, a odtud zavolala svému bratrovi s prosbou, aby jí sehnal co nejvíc výtisků Velkého Gatsbyho. Setřásla z telefonu kapky vody, odložila jej stranou na koupelnovou rohožku a rychle ponořila ruku zpět do vody, jelikož ji roztřásla zima.

Sbírala knihy, protože stavěla loďky z materiálů, z nichž se plavidla většinou nedělají. Před třemi lety vyrobila více než metrovou loďku z narcisů, které s bratrem během noci nakradli v zahrádkách po celém městě. Spustila ji do vody na místním kanálu a vlezla si do ní. Voda jí okamžitě zalila kotníky, pak se vyšplhala ke stehnům a směřovala výš. Mladá žena nakonec stála v ledové vodě až po krk a všude kolem ní plavaly pletence narcisů.

Mezitím se kolem ní seběhl hlouček pozorovatelů, kteří sledovali, jak jde loďka ke dnu. Tato událost velmi zaujala místní, dokonce i některá celonárodní média. Za sponzorské účasti společnosti Interflora, jejíž příspěvky ji zbavily nutnosti pobírat podporu, sestavila další, dva metry dlouhou loďku z nejrůznějších květin, od lilií až po sněženky. I tato loďka šla ke dnu, ale tentokrát potopení plavidla s ní na palubě nafilmovali v rámci jednoho uměleckého projektu. Na základě této události získala velký grant určený na výrobu dalších lodí z netypických materiálů. Za poslední dva roky sestavila dvoumetrové i delší loďky z bonbonů, listí, hodin a fotografií a s velkou slávou je spustila na vodu, každou v jiném britském přístavu. Žádná se nedostala dál než pár metrů od břehu.

Na Velkého Gatsbyho přišla ve vaně. Tu knížku si pamatovala ještě ze školních let, a když teď ležela ve vaně a trápila se tím, jakou další loď by měla udělat, aby jí neodebrali grant, najednou ji osvítil nápad.

Tohle je skvělá myšlenka, spokojeně pokývala hlavou. Takže jedeme dál. Poslední věta v knize. Ponořila ramena do teplé vody, aby si je zahřála.

A teď už jsme se konečně dostali na závěr:

Loďka o délce metr a půl, sestavená z výtisků Velkého Gatsbyho, spojených vodovzdorným tmelem, byla spuštěna na vodu. Událo se to na jaře v přístavu Felixstowe.

Bratrovi mladé umělkyně se podařilo nasbírat více než tři sta kopií Velkého Gatsbyho po celém Walesu a Skotsku. V některých místech, kudy projížděl, dodnes jen těžko seženete antikvární výtisk Velkého Gatsbyho. Stálo ho to přesně 183 liber a 50 pencí. Zbytek peněz si nechal. Tento muž měl ve zvyku si před jídlem umývat ruce, a proto neutrpěl žádnou újmu při kontaktu s exkrementy, které na obalu knihy zakoupené v tichém antikvariátu zanechala jistá moucha.

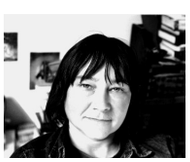
Onen zmiňovaný výtisk Velkého Gatsbyho s inkoustovými jmény různých majitelů na vnitřní straně obalu — Rosemary Childové, Sharon Pattenové, Davida Connora a Rity Jacksonové — umělkyně přilepila na příď. Loďka urazila asi tři metry, než nabrala vodu a potopila se.

Majitelka malého antikvariátu byla šťastná, že se jí podařilo prodat všechny výtisky Velkého Gatsbyho najednou, a navíc takovému usměvavému mladíkovi. Knihu z výlohy nahradila Dantovou Božskou komedií, a když ji tam stavěla, z rozevřených stran vylétl oblak prachu. Odfoukla ze stránek zbytek prachu na pult a pak jej utřela. Prohlédla si šmouhy, které jí zůstaly na ruce. Asi bude načase utřít všechny knihy a vytřepat z nich prach. To jí zabere podstatnou část jara. Nejdřív přijde na řadu beletrie, pak literatura faktu a nakonec všechno ostatní. Bylo jí lehko u srdce. Začala ještě ten večer, od písmene A.

Mimochodem, a co ta žena na začátku, která bydlela vedle hřbitova — vzpomínáte si na ni? Podívala se z okna a uviděla — ale ne, to už by byl jiný příběh.

A na závěr, co ten první muž, u něhož to celé začalo, ten, který pobýval vedle hřbitova?

Prožil dlouhý, šťastný i nešťastný život, bohatý na různé události. Žil mnoho a mnoho let, dokud neumřel.



Ali Smithová se narodila v Invernessu v roce 1962. Svůj čas dělí mezi žurnalistické a beletristické aktivity. Její prvotina, sbírka povídek *Free Love* (Volná láska), získala v roce 1999 ocenění Saltire Society za literární debut. Originální postupy vycházející z popudu sdělit neviditelné a neuchopitelné autorka zdokonalila v dalších povídkových sbírkách *Other Stories and Other Stories* (Další a další příběhy) a *The Whole Story* (Kompletní příběh). V roce 2001 vyšel ambiciózní román *Hotel World* (Hotel Svět), který Smithové vynesl nominace na Orange Prize a Booker Prize.

host 05 03.indd 76 1.3.2005 11:07:17

■ Praha, Kampa — Sovovy mlýny, listopad 1987; foto: Ivan Lutterer

jak si vivaldi osvojil novou dovednost

přeložila ema jelínková

ron **butlin**

Teprve dva týdny uplynuly od chvíle, kdy se Vivaldi naučil kráčet po vodě — něco takového jednomu v Benátkách opravdu ušetří čas. Ale na člověka, který běžně složí koncert rychleji, než by jej kdokoli po něm dokázal přepsat, mu trvalo dost dlouho, než tuto novou dovednost zvládl. I když bydlí jen pár ulic od Pieta, sirotčince pro dívky, kde vyučuje hudbu a diriguje orchestr, vždycky chodil na zkoušky pozdě. Nakonec si ho vzalo stranou jedno sedmnáctileté děvče s andělským hláskem a obličejem zoufale zjizveným od neštovic. Tyto dívky vidí muže zřídka, a když už, tak jen skrz ochrannou bariéru zamřížované místnosti. A proto se Vivaldimu často stává, že si ho někdo bere stranou — a jeho reakce se nikdy nemění. Ještě pevněji stiskne růženec a pomodlí se o vysvobození.

Bianka jej zatáhla do věžovitého výklenku poblíž hlavní dvorany, kde je oba pohltil vlhký opar, a zápach z vodního kanálu zpečetil intimitu tohoto setkání. Bianka zašeptala: „Neptám se vás, Maestro, *proč* pořád chodíte pozdě — ale mezi lidmi se už o tom začíná povídat."

„Povídat?" zopakoval Vivaldi, který nacházel zvláštní potěšení v ozvěně. Tento efekt rád používal ve svých četných koncertech.

„Tak tedy jinak, šíří se klepy. Že žijete s těmi svými dvěma sestrami a…"

„Tohle už jsem všechno vysvětloval na vyšších místech. Mockrát. Nejsem přece zdráv, je ze mě skoro invalida a potřebuji…"

„Jde o ty zkoušky, Maestro. Chodíte na ně stále později a zkoušky jsou den ze dne kratší. V téhle situaci děvčata prostě nezvládnou držet krok s tím třírychlostním dopravním pásem, který v sobě nosíte."

Ale Vivaldi už ji neposlouchal. Siréna, varující před mlhou, která se ozvala v dálce za Rialtem, mu náhle vnukla nápad: „Nehrajete náhodou na tubu?"

„Na co?"

„Na tubu. Jen mě tak napadlo: koncert pro tubu, mandolínu a…"

„Jde o ty zkoušky…"

„Podpůrné žestě znásobí akustický efekt, a když se rozezní struny…"

„Jde o ty zkoušky, Maestro. Přes kanál to bude mnohem kratší. Když se naučíte chodit po vodě. Ukážu vám, jak na to."

Vivaldi projednou přestal komponovat. Naslouchal.

O deset minut později stál nahoře na schodišti, které se svažovalo až k vodní hladině. Stál tam a váhal. Už dvakrát uklouzl po tom mechovitém slizu, co se lepí na kámen u stojatých vod, kam nezasvítí slunce.

„Musíte se naštvat," říkala mu Bianka. „Opravdu hodně naštvat. Soustřeďte se na svůj vztek — na tu úžasnou energii v něm — soustřeďte se, a pak se mu podvolte a on vás ponese dopředu."

Vivaldi se na chvíli odmlčel; nebyl si jistý, jestli by měl opakovat „vztek", nebo „soustřeďte se". Pak se ošil.

„Ale kvůli čemu bych asi tak měl být naštvaný?"

„Vy na to přijdete, Maestro — mně se to taky povedlo. Mně šlo soustředění úplně skvěle. Když je někdo tak poďobaný od

host 05 03.indd 77 1.3.2005 11:07:17

■ Praha, Hradčany, 19. 3. 1987; foto: Ivan Lutterer

neštovic jako já… Moje příšerná pleť vstupuje do pokoje jako první, já jdu až za ní. To vám tedy povím, já jsem se opravdu soustředila! V momentě jsem byla v polovině kanálu a skoro jsem si ani nenamočila nohy!“

Vivaldi byl laskavý pán. A tak natáhl ruku, aby ji pohladil. Pravá ruka se musela pustit růžence a na krátký okamžik ta mladá dívka začala až příliš připomínat mladou dívku. Znovu pevně sevřel růženec a už si ho přidržel.

„Ale kvůli čemu bych se měl vztekat? Jsem slavný po celém světě, mám na kontě podle posledního propočtu pět set koncertů a skoro sto oper. O mé potřeby je postaráno, mé dvě sestry, které…“

„Zapomeňte na sestry. Něco vám povím, a to vás opravdu rozběsní. Něco o *vás*.“

„O mně? Co mi povíte o mně?“

Tak mu to řekla.

To se stalo přede dvěma týdny. Od té doby se Vivaldi na zkoušku nezpozdil ani jedinkrát. Gondoliérům, chodcům a povalečům na obou stranách kanálu se naskýtá už skoro důvěrně známý pohled. Poté, co se Vivaldi přeřítí kolem nich, zvedne se za ním šest stop vysoká vlna a rozbrázdí vodu na všechny strany. Budovy na obou březích odrážejí zvuky, které přechod doprovázejí, přesně tak, jak mají. A jedině ti Benátčané, kteří byli předem upozorněni, že se blíží, stačí zachytit Vivaldiho řev koncentrovaného hněvu a pochytit význam slov ještě předtím, než je znásobí ozvěna.

A skutečně, tamhle zrovna běží, naklání se, aby při zahýbání nezpomalil a vběhl do Kanálu Grande v plné rychlosti. Podívejte se, jak gondoliéři zajišťují čluny a jak mu spěšně pádlují z cesty, i když riskují, že se jim do lodí nahrne voda.

Vivaldi je skoro na dosah. Pramen vlasů mu vyklouzl zpod paruky, má na sobě pršiplášť střižený do tvaru redingotu, gumáky aerodynamického tvaru, aby se snížilo tření, housle si uložil do nepromokavého pouzdra. Slyšíte ho?

„Ten mizera! Neřád! Stravinskij je neřád!“ A s tímto zvoláním zmizel tak rychle, že po něm zbyla jen rozmazaná čára.

Asi se divíte, proč právě Stravinskij. Proč taková nenávist vůči člověku, kterého nikdy nepotkal a ani nepotká? Bianka odvedla dobrou práci. Igorův názor na Vivaldiho hudbu skladateli opravdu zabrnkal na nervy: „Žádných pět set koncertů, jeden a tentýž koncert pětsetkrát po sobě!“

Od té doby, co se Vivaldi dokázal plně soustředit na jistý obsažný bonmot, stále brázdí benátské kanály rychlostí nadzvukového letadla. Za nocí křižuje elegantní čtvrti a volá na každého, kdo sedí na balkónku nebo se vyklání z okna a ještě jednou si před spaním obhlíží to překrásné město. Křičí na ně: „Stravinskij není nic jiného než jakýsi mizerný neoklasicista! Nic lepšího z něj nikdy nebude!“

Pak ho pohltí temnota. Voda, která se za ním vzedmula, bude ještě chvíli narážet na mechem obrostlý kámen a potom se uklidní.

Ron Butlin (nar. 1949) je rodák z Edinburghu. Univerzitní vzdělání, zkušenost z mnoha zaměstnání, svérázný smysl pro humor a pozorovatelské schopnosti mu pomohly osvojit si jedinečný literární styl, který jej řadí mezi nejuznávanější autory současnosti. Butlin se zabývá poezií, divadlem, librety, za knihu povídek *The Tilting Room* (Nachýlený pokoj) obdržel cenu Scottish Arts Council. Tatáž instituce mu udělila cenu za projekt, v jehož rámci loni vyšla sbírka povídek *Vivaldi and the Number 3* (Vivaldi a číslo 3). Butlin už dvacet let vyučuje kurzy tvůrčího psaní na univerzitě v St. Andrews.

host 05 03.indd 78 1.3.2005 11:07:17

poezie současného skotska

pavlína **hácová**

Básníky, kteří vstoupili do skotské poezie po roce 1945, lze vnímat podle místní příslušnosti k jednotlivým geografickým oblastem Skotska, podle jazyka jejich tvorby (angličtina nebo gaelština) nebo podle generační příslušnosti. Všechna tato kritéria jsou však omezující a subjektivní. Vývoj současné poezie ve Skotsku je totiž nutné chápat v historické perspektivě. Pro skotské básníky byla vždy určující politická situace v zemi, neboť oproti svým anglickým kolegům jsou více spjati s básnickými vzory svých předchůdců. Skotská poezie je tradičně velmi patriotická, což platí i o dvacátém století, kdy Skotsku chyběl účinný politický nástroj — vlastní parlament — k prosazení cílů, které se týkaly místních záležitostí.

První referendum v roce 1979 obnovení skotského parlamentu překvapivě odmítlo. Ve druhém referendu, které se konalo v roce 1997, s ním většina Skotů nakonec souhlasila. V roce 1999 tudíž mohl po 292 letech opět zasednout volený sbor Skotska, jenž rozhoduje o skotských záležitostech v Edinburghu, a nikoli v Londýně. Při této příležitosti vzniklo mnoho básní, které opěvují získanou svobodu. Zároveň si ale jejich autoři uvědomují, že Skotové nyní nesou plnou odpovědnost za svá rozhodnutí. O'Rourke k tomu poznamenává: „Mnohdy se zdálo, že si básníci, s větší sebedůvěrou než politici, vysnili nový stát."

Antologie a časopisy

Skotská poezie si kromě politického zabarvení uchovala zálibu v historických událostech. Autoři se nejčastěji věnují vítězství Skotů nad Angličany v bitvě u Bannockburnu (1314), porážce Skotů v bitvě u Floddenu (1513), personálnímu spojení skotského a anglického království pod jednoho vládce v roce 1603, Zákonu o unii z roku 1707, kterým byly sloučeny anglický a skotský parlament, a porážce skotského povstání u Cullodenu (1746). Často jsou zmiňovány významné osobnosti jako Robert Bruce, William Wallace, John Balliol nebo Jakub VI. Dalším rysem je líčení drsné skotské krajiny, která nabývá symbolických významů. Mnoho básní má výrazně topografický charakter. Jak uvádí Gifford, ve skotské poezii dvacátého století se dále projevuje napětí mezi katolickými a protestantskými autory, mezi poezií ve skotštině, gaelštině a angličtině, mezi tvorbou z vysočiny (Highlands) a nížiny (Lowlands), západem a východem, pevninou a ostrovní tvorbou, a mezi venkovem a městem. Z měst jako Edinburgh, Glasgow, Aberdeen, Dundee a St. Andrews se vytvořila vzájemně soupeřící centra skotské kultury.

Když v roce 1946 vyšla antologie *Modern Scottish Poetry: An Anthology of the Scottish Renaissance, 1920–1945* editora Maurice Lindsaye, označovali mnozí kritici tuto knihu za převratnou. Poprvé bylo totiž souborně představeno třicet šest autorů tzv. skotské renesance, kteří tvořili jádro skotské předválečné a válečné poezie. Mnozí z nich, například Hugh MacDiarmid, Robert Garioch, Norman MacCaig nebo Edwin Muir, pokračovali v básnické tvorbě i po roce 1945 a dodnes mají silný vliv na poezii nejmladší generace skotských autorů. Další důležité antologie se objevily až v devadesátých letech. Nejprve vyšla antologie *Faber Book of Twentieth-Century Scottish Poetry* (1992), jejímž editorem byl Douglas Dunn. Následující výbor *Vysněná země: noví skotští básníci* (Dream State: The New Scottish Poets) uspořádal Donny O'Rourke. Kniha se po prvním vydání v roce 1994 dočkala velkého věhlasu a v roce 2001 vyšla v rozšířené edici. Jsou zde představeni autoři, kteří se narodili po roce 1950 a vydali alespoň jednu básnickou sbírku. Třetí zásadní antologii *The New Penguin Book of Scottish Verse* (2001) sestavili Mick Imlah a Robert Crawford. Jejich výbor podává ucelený přehled vývoje od nejstarších skotských básníků po nejmladší generaci. Kniha umožňuje sledovat vývojové tendence a cyklicky se opakující formální vzory i tematické inspirace ve skotské poezii několika staletí. Aktuální scénu mapuje každý rok antologie *Nová tvorba Skotska* (New Writing Scotland). Asociace skotských literárních studií v Glasgow letos vydává již její 22. číslo. Výbor zahrnuje všechny žánry a dává prostor nejen etablovaným, ale i začínajícím autorům.

Kromě antologií mají nemalou zásluhu na popularizaci současné poezie malá nakladatelství a literární časopisy — tradiční *Edinburgh Review* (zal. 1802) a *Blackwood Magazine* (zal. 1817, přestal ovšem vycházet v roce 1980), stejně jako nová periodika, například *The Gairfish* redigované W. N. Herbertem a R. Pricem, *Verse* editorů Crawforda a Kinlocha, nebo *The Dark Horse*, který pod vedením Gerryho Cambridge slouží jako mezinárodní fórum poezie.

Vlny skotské renesance

V prvním poválečném období ve skotské poezii doznívá první vlna skotské renesance. Je to éra moderních makarů — bardů, kteří se po vzoru renesančních básníků Williama Dunbara nebo Roberta Henrysona snaží obnovit skotskou identitu a vrátit Skot-

host 05 03.indd 79 1.3.2005 11:07:18

sku jeho hrdost. Nejvýraznějšími osobnostmi jsou Hugh MacDiarmid (1892–1978) a Edwin Muir (1887–1959) a jejich mladší současníci Robert Garioch (1919–1981) a Sydney Goodsir Smith (1915–1975). Tito básníci sice zůstávají u tradičních skotských témat, ale prostřednictvím jazyka se pokoušejí oživit národní tradice a sebevědomí. Garioch a Goodsir Smith používají přímo skotskou verzi angličtiny, tzv. „Scots", kterou psali v osmnáctém století významní básníci Robert Fergusson a Robert Burns. Garioch dokumentuje vývoj Skotska a je i vizionářem. Smith vždy volí jako téma Skotsko a píše konverzační básně, které zároveň vypovídají o sociální situaci země. Jiní autoři této generace publikovali v angličtině. V tomto kontextu je nutné připomenout, že již v roce 1936 Edwin Muir ve svém eseji „Scott a Skotsko" (Scott and Scotland) vyslovil názor, že skotskou poezii je nutno psát ve standardní angličtině. Na rozdíl od MacDiarmida se domníval, že pokud literární produkce Skotska bude psána v místních dialektech nebo v gaelštině (gaelštinu nyní ovládá asi sedmdesát tisíc z pěti milionů Skotů), pak její čtenářská obec bude minimální a nutně dojde k úpadku nejen literatury, ale kultury obecně. Rozpolcenost skotské literární scény v otázce jazyka přetrvává dodnes. Mnozí autoři, kteří píší v dialektu, proto raději sami svá díla překládají do standardní angličtiny a často publikují své sbírky básní v zrcadlovém vydání.

Šedesátá a sedmdesátá léta ve skotské poezii zaznamenala další vlnu skotské kulturní renesance, která se nese ve znamení silných individuálních autorů. Jedním z nich je Edwin Morgan (1920), jehož rozmanitá tvorba sahá od konkrétní poezie přes skotská podobenství až k meditacím ve stylu science fiction. V roce 1990 publikoval *Sebrané básně* (Collected Poems), které o deset let později rozšířil pod názvem *Nové sebrané básně* (New Collected Poems). Dalšími osobnostmi jsou Norman MacCaig (1910–1996), George Mackay Brown (1921), Iain Crichton Smith (1928–1998), Douglas Dunn (1942) a W. S. Graham (1918–1986). MacCaig si vybírá jako téma fyzické objekty a obdivuje jejich krásu. Jeho básně jsou vzdálené abstrakci, neboť tvrdí, že poezie má být srozumitelná. Mackay Brown využívá reálií Orknejských ostrovů a zpracovává tamní legendy, mýty a ságy, například ve sbírce *Dopisy z Hamnavoe* (Letters from Hamnavoe, 1975). Jeho verše jsou převážně melancholické. Crichton Smith pochází z ostrova Lewis ve Vnějších Hebridách. Píše básně v gaelštině a sám je překládá do angličtiny. Mapuje současné Skotsko a neustále hledá jeho pozici v dnešním světě. Poezie Douglase Dunna je výrazně topografická a její tón meditativní. Průlomovou sbírkou se stala *Ulice Terry* (Terry Street, 1969), v níž básník realisticky popisuje chudinskou část města Hull. Sbírka *Elegie* (Elegies, 1985) obsahuje formálně dokonalé básně, jež zachycují autorův žal nad ztrátou manželky. Nejnovější sbírka nese název *Dantův buben* (Dante's Drum Kit, 1993). W. S. Graham se ve sbírkách *Země Malcolma Mooneyho* (Malcolm Mooney's Land, 1970) a *Dodatky na svých místech* (Implements in Their Places, 1977) zabývá způsobem, jakým funguje jazyk a myšlení.

Vedle tradičních forem existovala ve Skotsku také konkrétní poezie, kterou zastupuje především Ian Hamilton Finlay (1925). Básník v roce 1966 zahájil projekt, v němž básně začleňuje přímo do zahrady. Básnická díla a nápisy doprovází instalace z různých materiálů: ze skla, dřeva, kamene a nejnověji z neonových trubek. Finlay tak vytváří jedinečný dialog mezi psaným projevem, výtvarnými artefakty a krajinou. Samostatné vizuální básně byly vydány ve sbírkách *Tlukot Glasgow* (Glasgow Beat, 1961), *Námořníkův kalendář* (Sailor's Calendar, 1973) nebo *Vývoje* (Developments, 1982).

Noví básníci a básnířky

V osmdesátých letech se prosadila nová generace, jejíž příslušníci sice částečně píše ve skotštině, ale v jejich tvorbě převažují básně ve standardní angličtině. Patří sem Robert Crawford (1959), W. N. Herbert (1961), David Kinloch (1959) a Richard Price (1966). Tito autoři zároveň reprezentují avantgardní poezii. Básníci se setkali během studií na Oxfordu. Literární kritici jim přiřadili nálepku „informačníci" (Informationists), neboť jejich poetika výrazně pracuje se žargonem dnešních masmédií a akademických kruhů. Informačníci dokazují, jak snadné je manipulovat s jazykem informačních technologií pro estetické a satirické účely. Inspirací jim byli básníci šedesátých a sedmdesátých let, například E. Morgan a W. S. Graham. Dílo informačníků mapuje antologie *Protiproud na superdálnici* (Contraflow on the Super Highway, 1994).

Mimo antologii publikoval Robert Crawford sbírky *Mužskost* (Masculinity, 1996) a *Stroje na duše* (Spirit Machines, 1999), ve kterých odhaluje sílu samostatného Skotska i nutnost vyrovnaných rodinných vztahů. W. N. Herbert odešel v raném mládí z Dundee, ale ve svých verších se k tomuto městu stále vrací, což dokazuje sbírka *Deprese v Dundee* (Dundee Doldrums, 1991). Básník rád Skotsko mytizuje. Je si plně vědom jazykového schizmatu, což dokazují sbírky *Rozštěpený jazyk* (Forked Tongue, 1994) a *Vavřínovost* (The Laurelude, 1998). D. Kinloch se zabývá sociálními problémy, které se pojí s homosexualitou. R. Price vydal sbírku *Výpary parfémů a výfukových plynů* (Perfume and Petrol Fumes, 1999).

Skotskou poezii obohatila i řada autorek, jejichž tvorbu přináší *Antologie skotských básnířek* (Anthology of Scottish Women Poets, 1991) editorky Catherine Kerriganové. Velkým příslibem byla Veronica Forrest-Thomsonová (1947–1975), která však zemřela příliš mladá a nemohla plně rozvinout svůj talent. Liz Lochheadová (1947) vstoupila do literatury v šedesátých letech. Těžištěm její tvorby jsou divadelní a rozhlasové hry, odkud pramení silný dramatický náboj její poezie. Její verše jsou nacionalisticky laděné a vycházejí z reakcí na politické události. Největší osobností mezi současnými autorkami je bezesporu Carol Ann Duffyová (1955). Debutovala v roce 1985 sbírkou *Stojící akt ženy* (Standing Female Nude). V roce 1993 získala prestižní Whitbreadovu cenu za sbírku *Mezitím* (Mean Time, 1993). Její poezie těží z dramatického dialogu, napětí mezi formou básně a hovorovým jazykem. Ve sbírce *Světová žena* (The World's Wife, 1999) Duffyová s nadsázkou přepsala z ženské perspektivy známé příběhy, jako je například King Kong. Další

host 05 03.indd 80 1.3.2005 11:07:18

■ Kadaň, 23. 11. 1987; foto: Ivan Lutterer

významnou autorkou je Jackie Kayová (1961), která se prosadila sbírkou *Dokumenty pro adopci* (Adoption Papers, 1991), kde autobiograficky líčí pocity adoptovaného dítěte. Kromě toho se Kayová v pozdější sbírce *Pryč s barevností* (Off Colour, 1998) věnuje postavení etnických menšin. Alison Fellová (1944) patří k feministickým autorkám. Volným veršem píše lyrickou poezii, která má sociálně politický náboj. Její nejznámější a kritikou vřele přijatá sbírka je *Polibky pro Majakovského* (Kisses for Mayakovsky, 1984). Fellová ovlivnila dvě mladší básnířky Kathleen Jamieovou (1962) a Kate Clanchyovou (1965). Jamieová pravidelně získává prestižní literární ceny, například Forward Prize. Debutovala v roce 1982 sbírkou *Černí pavouci* (Black Spiders), v níž představila básně o Skotsku. Pozdější svazek *Kolébka* (Jizzen, 1999) se zabývá fyzickým i symbolickým aktem zrodu. V loňském roce vydala sbírku *Domek na stromě* (The Tree House). Clanchyová se soustředí na odlišné vnímání reality mužem a ženou, například ve sbírce *Coura* (Slattern, 1996). Přehled současných básnířek uzavírá Angela McSeveneyová (1964). Její nejlepší sbírka *Zveřejnění* (Coming Out With It, 1992) obsahuje básně, které zachycují pomíjivé okamžiky života a formálně se blíží haiku.

Tvorba devadesátých let

V roce 1993 časopis *Granta* uveřejnil výběr dvaceti nejnadějnějších mladých britských prozaiků. O rok později Společnost pro knihy poezie (Poetry Book Society) a knihkupectví Waterstone Booksellers sestavily podobný žebříček autorů poezie. Z dvaceti vybraných básníků, kteří museli být mladší čtyřiceti let a vydali alespoň jednu sbírku, jich bylo sedm ze Skotska: John Burnside, Robert Crawford, Carol Ann Duffyová, W. N. Herbert, Mick Imlah, Kathleen Jamieová a Don Paterson. Oprávněnost jejich výběru se potvrdila, neboť většina z nich je kritikou vysoce hodnocena a promlouvá nejen do britské, ale i do světové poezie.

Mezi výrazné osobnosti devadesátých let, jejichž dílo není zmíněno výše, patří Tom Leonard, Frank Kuppner, John Burnside, Don Paterson a Mick Imlah. Tom Leonard (1944) píše v glasgowském nářečí; ve své poezii se zabývá jazykem, který pomáhá udržovat svébytnou kulturu. Průřez jeho tvorbou nejlépe představují díla *Soukromé hlasy: výbor z tvorby 1965–1983* (Intimate Voices: Selected Work 1965–1983; 1995) a *Přístup k tichu: básně 1984–2004* (Access to Silence: 1984–2004; 2004). Frank Kuppner (1951) pochází rovněž z Glasgow. Jeho verše mají blízko k modernistické poetice T. S. Eliota, ale jsou oživeny postmoderní nadsázkou. Kuppner debutoval v roce 1984 sbírkou *Špatný den pro dynastii Sung* (A Bad Day for the Sung Dynasty), ve které v nerýmovaných čtyřverších popisuje čínské malířství. Výbor z dosavadní tvorby vyšel v roce 2000 pod názvem *Cože? Zas? Vybrané básně* (What? Again? Selected Poems). John Burnside (1955) vyznává tradiční motivy básníků-krajinářů, neboť opěvuje skotskou přírodu. Jeho mystické verše zobrazují stavy mysli, které věda dosud nedokáže popsat. Zatím poslední sbírka *Azylový tanec* (Asylum Dance, 2000) získala Whitbreadovu cenu. Don Paterson (1963) se kromě básnické tvorby věnuje jazzové hudbě a editorské činnosti. Jeho verše jsou silně ovlivněny kalvinismem, modernismem, ale i klasickými básnickými formami. Paterson dosud vydal tři básnické sbírky *Nula k nule* (Nil Nil, 1993), *Božský dárek ženám* (God's Gift to Women, 1997) a *Oči* (The Eyes, 1999). Mick Imlah (1956) pracoval pro významné literární periodikum *Poetry Review* a nyní pro *Times Literary Supplement*. Společně s Robertem Crawfordem uspořádal výbor *Nová penguinská antologie skotské poezie* (The New Penguin Book of Scottish Verse, 2000). Vlastní tvorbu, ve které volným veršem často odkazuje ke skotské historii, představil ve sbírkách *Koupel zoologa a jiná dobrodružství* (The Zoologist's Bath and other Adventures, 1982) a *Ztracený vůdce* (The Lost Leader, 2002).

host 05 03.indd 81 1.3.2005 11:07:18

■ Dobřany, 27. 11. 1987; foto: Ivan Lutterer

Poznat Skotsko zvenčí

V roce 2004 byl opět sestaven britský žebříček nových autorů. Tentokrát ovšem byla zrušena maximální věková hranice čtyřiceti let. Podle vyjádření porotců v čele se současným oficiálním básníkem Spojeného království Andrewem Motionem převažovala u 156 přihlášených autorů poezie, která vychází z anglosaské protestantské tradice. Do dvacítky vybraných autorů se na rozdíl od početného zastoupení v roce 1994 žádný skotský básník nedostal. Neznamená to však, že je poezie ve Skotsku na ústupu. Británie má totiž nyní tolik různorodých autorů, že i na některé velmi kvalitní básníky místo v žebříčku prostě nezbylo.

Podobně jako mnozí irští spisovatelé v minulosti odešli alespoň na čas za hranice Irska, i skotští autoři opouštějí Skotsko, aby je lépe poznali zvenčí. Vnější perspektiva básníků žijících v zahraničí se v jejich díle projevuje větší otevřeností k jazyku a zájmem o překlady. Autoři tíhnou k volnějším a experimentálním formám básní. Peter McCarey (1956) se usadil ve Švýcarsku. Jeho sbírky *Ďábel ve zpětném zrcátku* (The Devil in the Driving Mirror, 1995) a *V metalese* (In the Metaforrest, 2000) jsou prezentovány multimediálně a spojují poetiku krátké básně s rozmáchlostí eposu. Alan Riach (1957) odešel na Nový Zéland, kde vyučoval skotskou literaturu. Tento kosmopolitní autor je silně ovlivněn americkými básníky hnutí Black Mountain School a New York School. Ian Bamforth (1959) se ve své prvotině *Novodobý Koperník* (The Modern Copernicus, 1984) zabývá morálkou skotského kalvinismu. Kenneth White (1936) se ve sbírkách *Ptačí stezka* (The Bird Path, 1989) a *Příručka pro diamantovou zemi* (Handbook for the Diamond Country, 1990) snaží najít jednotící princip lidské existence pomocí zenu a keltského mysticismu. Poezie Robina Fultona je meditativní a využívá lyrizace krajiny severských zemí — například ve sbírce *Sestoupím na zem a jaro přijde brzy* (Coming Down to Earth and Spring is Soon, 1990).

Skotská poezie byla vždy svébytnou, ale dlouho opomíjenou součástí britské literatury. Ačkoli skotští básníci hledají inspiraci v národní historii a místní krajině, jejich poezie přesahuje hranice regionu. Jejich různorodá tvorba využívá zajímavé směsi jazykových prostředků. Navzdory absenci výraznějších básnických směrů se jednotliví přední autoři skotské poezie druhé poloviny dvacátého století prosazují i v rámci britské a světové literatury.

pavlína hácová (*1975)
působí na Katedře anglistiky FF Univerzity Palackého v Olomouci

Literatura

Dunn, Douglas, ed.: *Faber Book of Twentieth-Century Scottish Poetry*. Faber and Faber 1992.

Gifford, Douglas — Dunningan, Sarah — MacGillivray, Alan, eds.: *Scottish Literature in English and Scots*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2002.

Imlah, Mick — Crawford, Robert: *The New Penguin Book of Scottish Verse*. Penguin 2001.

O'Rourke, Donny: *Dream State: The New Scottish Poets*. 1994, Polygon 2001.

Skoblow, Jeffrey: „Scottish Poetry". In: *A Companion to Twentieth-Century Poetry.* Ed. Neil Roberts. Oxford: Blackwell 2003, s. 318–328.

host 05 03.indd 82 1.3.2005 11:07:19

současní skotští básníci

přeložili pavlína hácová a jiří flajšar

john burnside

(nar. 1955) vystudoval anglistiku a evropská studia. V jeho poezii se odráží krajina anglického venkova. Píše volným veršem plným snových obrazů. Dosud vydal osm básnických sbírek, poslední v roce 2000 pod názvem *Azylový tanec* (The Asylum Dance), a čtyři svazky prózy.

Dundee

Ulice čekají na sníh,
který nepřichází:
příliš blízko k vodě,
příliš zahalené v dozvuku jutového tepla,
domy v ulici Roseangle
si vybraly kouzelnou jinovatku
a pocit místa, jež se rodí
za rozbřesku,
kdy vyjdeš ven pro mléko
nebo ranní poštu
a zdá se, že sevřenost ducha
se uvolnila a rozkvetla:
nároží překvapivě něžná, nesmírné světlo,
ten, jenž tu stojí, nakonec uspěl.

Návrat vyhnance

Těžko si lze představit, jak tam leží nedotčená,
vložená do knih: identita,
která se obléká jako tartan,
nebo je vidět na muzejních hodinách
z bludných kamenů a hrnků černé hlíny,
historie v paprsku světla. Vyznáme
se v těchto turistických horách?
Je to jitrocel, který žvýkáme, abychom
vyvolali příchuť dětství? Tichá, klidná jména
se vybavují snadno, umíme je vyslovit, známe
příběhy výšivek a hořící rašeliny
a umné ruce, jež se v bouři potkávají.
Když dorazíme k úzkému, zčeřenému jezeru,
připomeneme si legendy o obří rybě,
kterým nikdo nevěřil a které každý vyprávěl,
když jsme tehdy ráno jeli na jih, před mnoha lety,
a předstírali, že najdeme cestu domů.

carol ann duffyová

(nar. 1955) vystudovala filozofii na Liverpool University. Patří mezi nejvýznamnější nejen skotské, ale i britské autory. Do literatury vstoupila v roce 1985 sbírkou *Stojící ženský akt* (Standing Female Nude). Za sbírku *Mezitím* (Mean Time) získala v roce 1993 cenu Forward Prize a Whitbread Poetry Prize. Její zatím poslední čtrnáctá sbírka se jmenuje *Ruku v ruce* (Hand in Hand, 2001).

Ve třídě paní Tilscherové

Mohla jsem prstem cestovat po Modrém
Nilu, sledovat trasu,
zatímco paní Tilscherová líčila scenérii.
Tana. Etiopie. Chartúm. Asuán.
Celou hodinu, potom džbánek mléka

host 05 03.indd 83 1.3.2005 11:07:19

a křídové pyramidy se rozpadly v prach.
Okno se otvíralo dlouhou tyčí.
Smích zvonu rozhoupaného dítětem, jež proběhlo kolem.

Bylo tam lépe než doma. Úchvatné knihy.
Třída zářila jako cukrárna.
Sladký papír. Barevné tvary. Brady a Hindley
vyprchali jako bledá, nepříjemná skvrna chyby.
Paní Tilscherová mě měla ráda. Někdy ráno jsem od ní
u svého jména našla zlatou hvězdu pochvaly.
Vůně pomalu, pečlivě ořezané tužky.
Z jiné třídy nesmyslné zvuky xylofonu.

Během druhého pololetí se inkoustoví pulci
změnili z čárek na vykřičníky. Jeden darebák
vypustil tři žáby, které skákaly po hřišti,
skupina dětí je honila, žáby kuňkaly a hopsaly
pryč od fronty na oběd. Třídní lump mně prozradil,
jak jsem se narodila. Nakopla jsem ho, ale když jsem
přišla domů, vyděšeně jsem zírala na rodiče.

Horečnatý červenec, vzduch nabitý elektřinou.
Citelný vzruch mě vždy zašpinil, zalil horkem,
rozdráždil pod těžkou, svůdnou oblohou. Zeptala jsem se,
jak jsem se narodila, a paní Tilscherová se usmála,
pak se odvrátila. Rozdalo se vysvědčení.
Vyběhla jsem bránou, nemohla jsem se dočkat,
až vyrostu, zatímco oblohu rozčísl hrom.

Původně

Pocházíme z naší země v červeném pokoji,
který se propadl do polí, matka zpívala
jméno otce v rytmu kol.
Bratři brečeli, jeden z nich vykřikoval *domů*,
domů, jak míle ubíhaly zpět do města,
naše ulice, dům, prázdné pokoje,
v nichž jsme už nebydleli. Zadívala jsem se
do očí slepé hračky a chytila jsem její tlapku.

Celé dětství je stěhování. Někdy to šlo pomalu,
nechali mě stát, odevzdanou na ulici,
kde nebydlí nikdo, koho znám. Jindy to přišlo náhle.
Měla jsem cizí přízvuk. Nároží, která mi připadala známá,
vedla k neznámým domům omláceným kameny, velcí kluci
jedli červy a pokřikovali na mě slova, kterým jsem nerozuměla.
Obavy rodičů mě v duchu tížily jako viklavý
zub. *Chci být v naší vlastní zemi*, řekla jsem.

Pak jsem ale zapomněla, nebo si nemohla vzpomenout,
nebo se změnila,
a když jsem uviděla bratra polykat slimáka, trochu jsem se
zastyděla. Vzpomínám si, jak se mi jazyk
svlékal z kůže jako had, můj hlas
ve třídě už zněl jako každý jiný. Napadlo mě jen,
že jsem ztratila řeku, kulturu, řeč, znalost původního bydliště
a správného místa? Tedy. *Odkud pocházíš?*
ptají se mě cizí lidé. *Původně?* A já zaváhám.

richard price

(nar. 1966) pochází z glasgowské oblasti. Pracuje v Britské knihovně v Londýně, kde se stará o sbírky moderní literatury. Je významným editorem časopisů *Verse*, *Gairfish*, *Southfields* a *Painted, spoken*. Svým básnickým dílem patří mezi „informačníky". Debutoval v roce 1993 sbírkou *Smysl a mírná horečka* (Sense and minor fever) a jeho poslední sbírka se jmenuje *Zmrazený, rozmrzlý* (Frosted, melted, 2002).

Být s

Proplétat se s tebou ve zrajícím světle.
Bát se a obdivovat
vystouplé hrbolky tvojí páteře.

Přicházím
z pochybné země,
o lidech jako jsme my panují předsudky:
občané, kteří se rozpadli do párů,
dvě vzrušené kuny
pod znavenou skotskou pinií.

Náš stůl je prázdný,
letní zvlněné jezero.
Odjeďme z města!
Mám mapku nočních spojů, co jsi
mi půjčila, když jsem byl jen obyčejný Skot.

host 05 03.indd 84 1.3.2005 11:07:20

jackie kayová

(nar. 1961) zaujala již první sbírkou *Dokumenty pro adopci* (Adoption Papes, 1991). Sbírka *Pryč s barevností* (Off Colour, 1998) znamenala přechod k etnických tématům, kde autorka odhaluje přetrvávající předsudky Britů proti cizincům jiné barvy pleti. V poezii i v románech (např. *Trubka* /Trumpet, 1999/) z konce devadesátých let se autorka vyjadřuje k otázce homosexuality.

Terapie

Onoho léta ve městě toužila
po chladu kamenných kostelů, budov
s prázdnými lavicemi ze dřeva, po jejich zatuchlině.
Klečela, šeptala a chtěla vědět, co si o ní
myslí ten muž, který šílel.
Sklonila hlavu jako zvadlá květina.
Nebo ta žena, která chtěla, aby ji rozčtvrtili.
Kdyby ji teď ráno v kamenném létě
mohla vidět, jak se snaží vzpomenout
si na starý žalm nebo modlitbu z dětství. Velikonoce.

Zelené pahorky. Zuleika. Zuleika. Nepoznávala
vlastní jméno na kamenné dlažbě.
Vlastní jméno, šňůru korálků, růženec;
dokonce i zpověď. Kamenné léto.
Jen zdánlivě byla při smyslech ta,
jež pravila: *co přijde na mysl*,
když leželi na pohovce. To ona
hladila dlažbu ze čtrnáctého století,
zhluboka vdechovala zvláštní smyslnou vůni.
Dívala se na vysoké svíce, jak hoří.

Tady jsem doma

U vody, kde se
poctivá řeka
snoubí s mořem,
mě pomalu
obešla nějaká žena,
jako bych byla přízrak;

nebo to nejhorší strašidlo,
a když konečně promluvila,
její slova se rozpadla jako
loukotě starého kola. Doušek vzduchu.
Odkud jsi?
„Odtud," řekla jsem, „odtud, z těchto končin."

kathleen jamieová

(nar. 1962) vystudovala filozofii na univerzitě v Edinburghu. Debutovala v roce 1982 sbírkou *Černí pavouci* (Black Spiders). Ve sbírce *Královna ze Sáby* (The Queen of Sheba, 1994) najdeme básně o osobních, kulturních i politických problémech Skotska. Pozdější sbírka se jmenuje *Kolébka* (Jizzen, 1999) a zabývá se fyzickým i symbolickým zrozením. V loňském roce získala cenu Forward Prize za sbírku *Domek na stromě* (The Tree House, 2004).

Lodě/Pokoje

Ačkoli miluju život na cestách a nemám
stání jako zakotvená loď, toužím
holýma rukama otevřít pokoje
a objevit v nich nádhernou
vzpínající se příď lodě a provazový
žebřík, který vede dolů.

Jsem mladá, a přece unavená:
teď jsem ve všech pokojích, všechny dveře
jsou pro mě zavřené;
ale až mě jednou pustí, dychtivě
zatoužím po krásné, vysněné oceánské přídi,
kterou mi žádný stvořitel nepostaví.

host 05 03.indd 85 1.3.2005 11:07:20

don paterson

(nar. 1963) pochází z Dundee. Pracuje jako editor *(101 Sonetů: od Shakespeara po Heaneyho* /101 Sonnets: from Shakespeare to Heaney, 1999/), jazzový hudebník a píše recenze. Básnické sbírky *Nula k nule* (Nil Nil, 1993) a *Božský dárek ženám* (God's Gift to Women, 1997) přinášejí zvláštní směs postmoderní poetiky vměstnané do klasických básnických forem. Verše často obsahují aluze k antické literatuře.

Milenec
podle Propertia

Ubozí smrtelníci, ty vaše horoskopy a krevní testy —
v co můžete doufat? I když vaše letadlo
bezpečně přistane, můžete se vrátit
a najít svůj domov v plamenech nebo zničený, žena vám utekla,
děti osleply a umírají v postýlkách.
I když sedíte klidně v uzamčené místnosti,
číhá na vás nespočet nepředvídatelných nebezpečí.
Jenom milenec kráčí po zemi
a nestará se, co mu osud přichystá:

takže přejde na červenou, jako by
napůl věděl, že dnes je on ten vyvolený.
Žena v autě za sklem odkládá
zamrzlý výkřik, bílou masku na hůlce,
odhalí se jako šedooký Atropos;

slunce mizí jako raketa; nebe hasne;
silnice se plní a rozšiřuje; na vzdáleném obrubníku
ztracené duše kvílí a mečí jako smutné trombony;
připlouvá sanitka s černou plachtou —

zatím někde v jiném světě ona znovu plní
jeho jméno svým dechem, a on najednou
připlouvá k vlastním nohám: tmavá růže na jeho košili
se sama zavíjí a on klouže zpět
do davu, který je pouze lidský,
z této epizody si nesmí nic pamatovat.
A jen zablešený pes uvázaný k plotu,
snad je to Kerberos nebo trpělivý Argos,
přihlíží, neboť zná ten velký zákon, který milenec přehlédl.

kate clanchyová

(nar. 1965) studovala v Edinburghu a Oxfordu, kde nyní žije. Ze první sbírku *Coura* (Slattern, 1996) získala cenu Forward Prize. Její verše popisují rozdíly mezi muži a ženami, odhalují jejich touhy a myšlenkové pochody. V minulém roce vydala sbírku *Novorozenec* (Newborn), která se věnuje tématům porodu, mateřství a péče o dítě.

Coura

Nechávám kousky sebe rozházené
kolem, a oblíbené chvíle:
nechávám je dál ležet tam,
kde spadly a zmačkaly se, pokud se jim chtělo.
Vím velmi dobře, jak je zvednout
a oživit. Někdy v noci
nebo ve vlaku sním o tom, že tancuju
nebo ležím v náručí někomu, kdo

mi říká francouzsky, že miluje mé oči, a znovu
a znovu jdu po tvé ulici,
stejně jako poprvé, zvaná a chtěná,
stromy kvetou, světlo,
lehkost a veselí. *Seber*
se, říkají, docela správně,
ale ona je tvrdohlavá, ta dívka,
která má naději, jde stále dál.

host 05 03.indd 86 1.3.2005 11:07:20

robert crawford

(nar. 1959) studoval v Glasgow a Oxfordu. Nyní vyučuje skotskou literaturu na univerzitě v St. Andrews. Je zakládajícím editorem časopisu *Verse*. Píše básně ve skotštině a v angličtině. K nejvýznamnějším sbírkám patří *Mužskost* (Masculinity, 1996) a *Stroje na duše* (Spirit Machines, 1999).

Keltští svatí

Jeden točí trojlístkem, aby vysvětlil svatou Trojici, druhý vymítá vodního hada;
plaví se všude, na moři se točí v kruzích jako autíčka, naráží do vichřic
blízko Lismoru nebo Grónska, zamotaní jako keltské uzly, jejich cesty načrtnul Bůh,
vyplouvají z Hebrid — jejich buňky mají stěnu silnou jako tělo, jež
se vyhýbá ďáblu, neúnavně zpívají do věčnosti a velebí tekoucí vodu
pro její nekonečnost; jejich středověká latina zní jako svěží hymnus, piktský šepot
nabývá tvaru irského vlčáka, který kráčí po kopcích od jiného, dosud neobjeveného
zrcadlícího se jezera s malým zeleným ostrovem a rozhoupaným čtyřhranným zvonem z bronzu.

alan riach

(nar. 1957) napsal doktorskou práci o díle H. MacDiarmida. Patnáct let vyučoval skotskou a světovou literaturu na Novém Zélandu. Nyní žije v Glasgow, kde je vedoucím katedry anglistiky. Jeho první sbírka se jmenuje *Tato skládací mapa* (This Folding Map, 1990). Zatím poslední sbírka *Odklízení* (Clearances, 1999) oslavuje skotské básníky minulosti, tématem jsou odjezdy a příjezdy do různých míst, kde člověk pobývá, a působení krajiny na člověka.

Blues

V celém Hamiltonu svítí světla.
Obloha je temná, smutná
jako vykládané okno v opuštěném chrámu
jako od Chagalla, s velkými a úžasnými tahy
růžové a fialové,
blyštivé klenoty na skleněných průčelích,
všechny výtahy jedou dolů
a jejich dveře se
zavírají.
    Jsi někde venku,
jdeš s větší partou na koncert nebo možná
někde sedíš a tkáš koberec
velký jako gobelín, je šedivý,
světle hnědý, vetkáváš vlnu
do okrajů rámu, obratnými
prsty utahuješ vlnu
do jemných uzlíků.
    Nebo někde jinde.
    Co dělat mám,
    když na tě vzpomínám?
    Řeka, kterou přecházím,
stále plyne k severu. Vlaky ji
v noci také přejíždí.
Jejich stříbrné vagony jsou smutné.

host 05 03.indd 87 1.3.2005 11:07:21

ohlasy a názory

mrzelo mě, že nevytočil přímo moje číslo... /nekrolog, ale trochu taky fejeton/

Kdysi před dávnými lety bývaly noviny mnohem tenčí než teď. Drobné zprávy, které dnes může zpravodaj pojednat ve třech čtyřech sloupcích, musel tehdy redaktor vtěsnat na tři čtyři řádky, protože víc místa nebylo. Dnes jsou noviny jiné, tlusté, na všechno je místa dost, ale přesto se z nich toho hodně vytratilo. Mimo jiné zmizely společenské zprávy, díky kterým jsme tehdy dávno věděli, že patříme k nějaké komunitě, jejíž život má — vedle nedobrovolného sdílení nejrůznějších „velkých" témat politických či ekonomických — i poněkud osobnější a citlivější stránky.

Kdyby ještě tento typ zpráv noviny otiskovaly, přispěl bych — i když velmi nerad — jednou neradostnou. **Ve věku 41 let zemřel dne 25. ledna 2005 v Brně po dlouhé těžké nemoci překladatel Petr Brabec.** Do těch tří čtyř řádků by se zřejmě ještě vešlo, že uvedl do českého literárního a divadelního prostředí americkou autorku Jane Bowlesovou, ale už by se tam nevešly podrobnosti, tedy že přeložil její román *Dvě seriózní dámy* (1943, Brno 1997) a hru *V altánu* (premiéra v New Yorku 1953, v Praze v Divadle Na zábradlí 2001, knižně ve Větrných mlýnech 2003), že se staral o propagaci jejího díla (pořad na Vltavě v červnu 2003) a že přeložil i román jejího muže Paula Bowlese *Pod ochranou nebe* (Volvox Globator 2000). Do krátké zprávy by se nejspíš nevešla ani zmínka o komerčních či propagačních překladech, byť knižně publikovaných, ani o dalších jeho drobnějších překladech třeba ještě z éry samizdatů. Byla by to tedy zpráva sice velmi stručná, ale přečetly by si ji desetitisíce lidí, což by mi — jako každému, kdo ztratil blízkého a dobrého člověka — připadalo správné a spravedlivé. Ale nejsou-li ty tři čtyři řádky nepřekročitelnou hranicí, mohu si snad dovolit i pár vzpomínek osobnějšího charakteru.

Ve druhé polovině osmdesátých let, kdy jsme s přáteli zaníceně opisovali českou samizdatovou a exilovou beletrii, nebyl si Petr příliš jist smysluplností našeho počínání a k různým svátkům a narozeninám nám nadšeně sice také samizdaty, ale nikdy ne „prosté opisy" — obvykle šlo o jeho původní překlady drobnějších textů literatury anglické či americké. Když mi chtěl udělat radost mým oblíbeným autorem, věnoval mi jednoho samizdatového Škvoreckého: byl to ovšem Petrův překlad Mistrova rozsáhlejšího článku, publikovaného zatím pouze v kanadském či americkém tisku... (Ostatně Škvorecký byl zvláštním řízením osudu i jeho posledním dokončeným překladem: šlo o zatím nepublikovaný filmový scénář *Dvořák in Love*, který má vyjít v jednom ze svazků Škvoreckého Spisů.)

V době, kdy jsme hltali samizdatové Lidovky, Petr je taky četl, ale nehltal. Při návštěvách v domě na Skorkovského 88a, kde bydlel v podnájmu a kde se na dalších pokojích za pár let vystřídala spousta spolužáků a kolegů, jsem si se svým soustředěným rozvracením republiky prostřednictvím psacího stroje a kopíráků připadal téměř nepatřičně: Petrovi (a později snad i mí) přátelé možná viděli dál — anebo jinam. Byli mnohem vzdělanější, přestože se většinou — podobně jako já — vzdělávali takříkajíc svépomocí. Řešili hlubší témata, což bych tehdy myslel ironicky, ale dnes už ne. Vnímali širší souvislosti a malé české prostředí jim připadalo malé, což jsem tehdy — přiznám se — chápal jako projev nemístné pýchy. Omyl jsem pochopil hned v prvních dnech po 17. listopadu 1989, kdy se ukázalo, že i jim to malé české prostředí stálo za všechna rizika, která tehdejší študáci chtěli (nebo snad museli?) podstoupit.

Pozdějších setkání bylo méně, než bych si dnes přál. Čas totiž odnesl nejen komunisty, ale i naše studentská léta. Dům na Skorkovského 88a dávno dostal novou fasádu i obyvatele, naše vzájemné vztahy se všelijak kazily, spravovaly, komplikovaly, přerušovaly a zase navazovaly a zase přerušovaly. Ke stejně intenzivním a pravidelným setkáním, jako byla ta studentská, nám chyběla nejen společná pevná adresa, ale také čas: náhle všude spousta podnětů, spousta práce, spousta důvodů uzavírat nová přátelství a nedoceňovat ta stará...

Z doby docela nedávné mám vzpomínku téměř veselou, je ovšem možné, že *směšná* bude připadat jen případným přímým svědkům. Tu situaci si vybavuji naprosto přesně: v HaDivadle, pár minut po začátku představení Proklatec, sestaveného z písniček předčasně zemřelého Jiřího Bulise (existuje vůbec jiná smrt než předčasná?), sebou jeden z diváků prudce trhne, až přitom málem srazí vedlejší, toho večera náhodou neobsazenou židli. Herec Polášek, zdá se mi, chvíli zaváhá, ale nakonec se rozhodne nečekaný pohyb v hledišti ignorovat. Divák začíná co nejtišeji, ale přesto příliš nahlas hledat ve svém batohu mobil, který zapomněl před představením vypnout. Okolo sedící mu fandí, a když divák — v tu chvíli ovšem ve zcela hlavní roli — konečně stiskne příslušný knoflík, i oni si ulehčeně oddechnou.

Byla to půlminutová napínavá groteska, na niž neznámo proč nejsem schopen zapomenout. Tím divákem byl Petr, já jsem seděl vedle něj, ale humor situace jsem nedokázal v tu chvíli ocenit; jen jsem se strašně styděl, jako kdyby bylo proč. O přestávce mi ještě stále velmi nervózní Petr vysvětloval, že by opravdu neunesl tu ostudu, kdyby *zrovna jemu* ten telefon uprostřed představení zazvonil. Že svým zběsilým pohybem uprostřed hlediště na chvíli zcela odpoutal pozornost diváků od herců, kteří se mar-

host 05 03.indd 88 1.3.2005 11:07:21

ně snažili uprostřed jeviště, si naštěstí neuvědomil, nebo mu to ve srovnání s možnou ostudou připadalo nepodstatné...

Nevím, kdy se Petr dozvěděl o své vážné nemoci. A už vůbec nevím, kde člověk v takové situaci vezme sílu k dalšímu životu, kde v sobě najde tolik pozitivní energie, aby ji ještě dokázal nenápadně šířit mezi svými blízkými, kteří o trápení svého přítele dlouho vůbec nic netušili.

Zato dobře vím, že všechny tyto vzpomínky nejsou ničím výjimečné, ostatně historka z divadla by se možná neprosadila ani v Banánových rybičkách. Petr měl mnoho přátel nesrovnatelně bližších, než jsem byl já, ale obávám se, že ani oni by můj úkol nezvládli lépe. Každé přátelství je přece jedinečné a neopakovatelné a ztráta blízkého člověka je vždy šokující — jenže když se z toho chcete vypsat, napadají vás jen slova banální a tuctová, která jako by neměla příhodnější a originálnější synonyma.

■ ■ ■

Na zádušní mši v nížkovském kostele, naštěstí však hodně vzadu a uprostřed davu, který pachatelku dobře skryl, došlo k politováníhodné události. Jistá dáma si před vstupem do kostela zapomněla vypnout mobilní telefon a on jí začal zvonit v nejméně vhodnou chvíli. Velmi nahlas a tou nejvlezlejší melodií, jakou si umíte představit. Mobil zvonil dlouho, neboť paní přišla s hlubokou nákupní taškou a nemohla ten drobný předmět uprostřed jiných drobných předmětů najít a zpacifikovat. Kolemstojící se tvářili, jako že nic nevidí a neslyší, a případné nelichotivé poznámky na adresu dotyčné dámy si schovali na potom.

Jen jeden kolemstojící se neubránil úsměvu, i když dobře ví, že na pohřbech se smát nesmí. Já. Došlo mi, že tohle je Petrova vzpomínka na společný zážitek z HaDivadla a jeho vzkaz pro mne, poslaný z míst, kde život náš je *v cíli* se svou poutí. Chvíli mě sice mrzelo, že nevytočil přímo moje číslo, ale pak jsem pochopil, že se asi bál, že bych tu ostudu neunesl.

Petr Brabec; foto: Petr Štindl

A kromě toho jsem si, já hlupák, ještě před vstupem do kostela mobil docela prostoduše vypnul.

michal přibáň (*1966)
literární historik a kritik

Petr Hruška
Zelený svetr

s ilustracemi Hany Puchové
(velká řada Edice poesie Host, sv. 1)

Obsahuje všechny doposud vydané sbírky autora:
Obývací nepokoje
Měsíce
Vždycky se ty dveře zavíraly

a novou sbírku básní v próze **Odstavce**

váz., 208 s., 179 kč

Červenec

Zelený svetr
po všech společných letech
zelený svetr
ne nekrápe
ani se nešeří
zvednu se
zezadu obejmu
zelený svetr

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

host 05 03.indd 89 1.3.2005 11:07:21

„...bývalo u mne zotvíráno...“

Východiska a perspektivy české křesťanské poezie a prózy 20. století

Brno 7.–9. 4. 2005

TŘÍDENNÍ MEZINÁRODNÍ KONFERENCI POD PATRONACÍ MINISTRA KULTURY ČESKÉ REPUBLIKY, PRIMÁTORA MĚSTA BRNA A REKTORA MASARYKOVY UNIVERZITY V BRNĚ

pořádá

■ Ústav pro českou literaturu AV ČR, pracoviště v Brně ■ Katedra české literatury a literární vědy FF UK Praha ■ Historický ústav FF MU Brno ■ Moravská zemská knihovna v Brně ■ Společnost odkazu básníka Jana Zahradníčka

PROGRAM KONFERENCE *(konferenční sál Moravské zemské knihovny)*

PRVNÍ DEN JEDNÁNÍ

10.00 zahájení konference (přivítání ředitele MZK na půdě MZK)
10.05 zdravice primátora města Brna
10.15 zdravice zástupce ministra kultury ČR
10.25 zdravice J. Zahradníčka za Společnost odkazu básníka Jana Zahradníčka

Úvodní referáty

10.30–10.50
Jaroslav Med: Poetika apelu
10.50–11.10
Jiří Hanuš – Drama dějin v pojetí J. Zahradníčka
11.10–11.30
Josef Hrdlička – K básni Spálený kostel Jana Zahradníčka
11.30–11.50
Vladimír Papoušek – Vztah katolicismu a existencialismu v českých a evropských souvislostech

Jan Zahradníček – básník a svědek

(moderuje T. Kubíček)

14.00–14.45
Petr Osolsobě – Zahradníčkova básnická eschatologie a Dantova „Komedie“
Josef Vojvodík – Aktualizace pásmového typu básně v Zahradníčkové Znamení moci
Viktor Šťástka – Hledání ďábla – skryté dominanty v poezii Jana Zahradníčka
15.00–15.45
Jitka Bednářová – Něha a míjení: vězeňská milostná korespondence Jana Zahradníčka
Marek Pichl – Zahradníčkova literární kritika
Michal Bauer – Zahradníčkova poválečná léta

16.15–17.00 *(moderuje Vl. Papoušek)*
Mojmír Trávníček – Jan Zahradníček a Ivan Slavík
Petr Komenda – Diferenciace poetiky díla Jana Zahradníčka a Františka Halase
Ondřej Sládek – Světla a stíny u Jakuba Demla a Jana Zahradníčka

18.30 vzpomínková mše svatá v katedrále Petra a Pavla
19.30 scénické představení s přednesem, František Derfler ve Sklepní scéně Divadla Husa na provázku

DRUHÝ DEN JEDNÁNÍ

Katolicismus a velké ideologie 20. století

(moderuje J. Hanuš)

9.00–10.00
Jaroslav Šebek – Katolicismus a autoritativní režimy 20. století
Stanislav Balík – Reakce katolických intelektuálů na nedemokratické režimy 20. století
Petr Musílek – Návrat autorit a přehledný svět

Česká tradicionalistická kritika 20. století

(moderuje J. Med)

11.00–11.45
Vladimír Binar – Místo Bedřicha Fučíka v souvislostech českého myšlení o literatuře
Zuzana Dětáková-Jürgens – Bedřich Fučík – ideologie a skutečnost
Iva Málková – Bedřich Fučík, Vilém Závada a druzí
12.00–12.45
Jan Wiendl – F. X. Šalda a básničtí tradicionalisté 30. let
Jiří Zizler – Poznámky ke kritickému dílu Alberta Vyskočila
Tomáš Kubíček – K typologii myšlení o literatuře u Oldřicha Králíka
14.00–15.00
Marcin Milewski – Literární kritika F. X. Šaldy
Klára Jelínková – Jacques Maritain a myšlení o literatuře
Ladislav Soldán – Timotheus Vodička v časopisu Řád 1930–1936
Vladimír Novotný – Tradicionalistická literární publicistika Josefa Hejduka

Poetika a poetiky české křesťanské (spirituální) poezie a prózy

(moderuje J. Wiendl)

15.30–16.15
Libuše Heczková – „Spása“ – Sumínova verze zjevení
Daniel Vojtěch – Březina, Marten, Zahradníček (k vlivu Claudelova verše na českou lyriku)
Michal Topor – Pozice a funkce prozaického textu v Novém životě
16.30–17.30
Irena Vaňková – Spirituální motivy v poezii Vladimíra Holana
Veronika Košnarová – Prózy Jana Kameníka
Radko Šťastný – Samuel Verner (Jozef Tkadlec) 1897–1976
Václav Vaněk – Spirituální motivy v poezii J. Hory

17.45–19.00 *(moderuje L. Heczková)*
Milan Suchomel – Současná spiritualita v dílech Daniely Hodrové
Leszek Engelking – Spirituální samizdatová poezie Petra Mikeše
Ivo Harák – Zdeněk Rotrekl jako esejista
Petr Hrtánek – Království české a jiné polokatolické povídky Jana Křesadla – analýza jazyka a stylu
Vratislav Färber – F. D. Merth – několik diskusních poznámek k básnickému dílu

TŘETÍ DEN JEDNÁNÍ

Jakub Deml a Jan Čep

(moderuje M. Suchomel)

9.30–10.00
Daniela Iwashita – Sen Jakuba Demla
Markéta Kořená – Zjevení Jakuba Demla
10.15–11.00
Joanna Królak – Incola ego sum in terra – Polemika Jana Čepa s marxistickým viděním člověka a světa
Pavel Šidák – Poetika posvátného (na materiálu J. Čepa)
Martin Bedřich – dobová recepce díla Jana Čepa

host 05 03.indd 90 1.3.2005 11:07:23

hostinec

zdeňka tlustá
(Most)

hlína

srpen přinesl
stín
rtu
oku
chůzi

září doplatilo
dluh
rtu
oku
hrobu

marná snaha

tempera uhladí konformitu
ošatí
skoky v pytli

tajnůstkářství

v rámci tebe
rozprostřu
mozkomíšní tekutinu

špendlíkem
naviguji
ňaderně a bezesporu

studená láva

prkenně povzdechnu
na tvůj účet
jaký svátek

bedřicha
boženy
beznaděje

dogma

v popředí srp
vodostálá
naivita

nálada
v podbříšku
popíchává

teď
nebo skoro

kdy

loupe se sukénka
nad svíčkou

mezi prsty
šerosvit

už?

---

j. roubíček
(Roudnice nad Labem)

— čekání na vyvolenou
(Z cyklu Ale to jsou přece lidské vztahy)

Podupával patou
Boty sešmajdaný
Tkaničky rozvázaný
Sledoval cvrkot na ulici
Odhodil nedopalek
Popošel k další výloze
Zevnitř ho pozorovala prodavačka
Zrovna neměla zákazníka
Zaujal ji nápis na jeho zádech
Čekal na kurvu, kterou tu potkal před týdnem
Hodlal ji zase pozvat na skleničku
Čekal každej den dvě tři hodiny
Zamiloval se?
Nebyl si jist
Ale táhlo ho to sem
A stejně neměl co dělat
Na rohu v bufetu si dal kafe
Tak dneska zase nic
Těšil se na zítřek
Snad tedy zítra

— AK-47
(Z cyklu Kus fantazie)

Samopaly nedělaj takovej rachot, ti říkám, byl to traktor
Ale hovno, tam někdo střílel
Seš blbej nebo co, kdo by tam střílel
Nevim, ale střílel samopalem, tutově AK47ička
Ty víš kulový, jakej zvuk má AK47ička, si nebyl ani na vojně
To nebyl, ale ten zvuk poznám natuti
A odkud asi?
Ty vole, z televize asi, né
Jo tak to jo, to seš expert, veliký hovno, z televize poznáš tak
akorát ksichty a ještě blbě
Kecáš blbosti, jenom závidíš absolutní sluch
No tak to mě podrž, a kde bys ho vzal jako
Ty vole, zdědil asi, cos myslel
A po kom jako, fotr truhlář, matka prodavačka,
bába nevim co, dědek myslivec, tos toho

zdědil
Di se vysrat
Ty se di vysrat

host 05 03.indd 91 1.3.2005 11:07:23

lenka juráčková
(Nový Jičín)

Na výletě

Stavení jadernic
strážné šípky
Sýkorám vítr
z čertích hrušek
zdobí katafalk
Přes slunko skoro není vidět
chlapy jak nosí
dřevo do stodoly
Po mezi hraje
uschlý vlčí mák

V koupelně

Schůzka s červeným kohoutkem
S vlasy si stáhnout
úředníka smog a nahrbená záda
Měsíci vynadat
že strká tvář do cizích bytů
rozkazuje si!

Stáhnout je do gumičky

V pažích mi svítá tvoje silueta
ve dveřích ráno
syté jak mladý hodinář

Drak

Svědčí nám v podřepu, můj strach
je znova čtyřletý
Eliška posmrkává a v očích se jí pase
skupinka zralých makovic
Strništěm vládnou čápi, pár čistých křídel
vytleskává do klásků
a kdosi ve mně si neobratně zkouší
dva tenké culíky

---

petr sedláček
(Napajedla)

sršni

na hrušni
černožluté pruhy
těžkooděnci
rozhánějí houf dětí

kdo utrhne ji
vítěz

ludmile

nocí konsekrace prsou
hostie
spečená klínem

(kristus v sukni)

usmiřuje
ženu v muži

■

několik hodin denně
poslouchám šostakoviče
na ramenou nesu břímě
okravatovaných
rudých válečníků

hudba reinkarnuje

zvířata v zajetí
smrdí

---

stanislav černý
(Šternberk)

ve mně zvuky
(Úryvky ze skladby)

[...]
mlčím, vichr si mrmlá své věty, už mě nežere
neboť jsem mlýn, jenž pozvolna sice mele svůj triumf —
když nyní nad papírem všechno zhltal a dovnitř vdul
— já spiklený, já mesiáš, já mešuge — a tam to vře

pravěká smršť a dme mě a nade vše vane vítr

neoděný, bez kůže, bez krve, bez klína, brutto vítr
tam někde je má vlast a nade vše vane vítr

[...]
tak zakázaní, že jevící se
je hranicí, za níž to vře
— někteří hřeší na kázání dobře míněná
sebesladší, a ti jdou pod zem možná šťastní

ti mohli mít svoje hlasy
potmě sedět mimo tmu a pak ji sami hledat
víc a víc jitrem aby zřeli v sobě a jejich hlas trval

zřetelný jako chechot, když se pozdě laje
— dejž nám jej
a volbu tortury, kterou je život

[...]

host 05 03.indd 92 1.3.2005 11:07:23

pane, čtu vás vážně...

jiří korbel
(Litoměřice)

hlava vzhůru nohama
(pesimistické obrazy rána)
(Úryvek)

—
úplně na počátku bylo mrazivé ráno
v poměrně stereotypní pravidelnosti
protrhala se černá plachta
svítilo se rosou a přitápělo
prorůstající modří

—
nevyspalá hodina trhá za víčka
v hodině čerstvých preclíků
příjemný chlad je ubíjen
totálním nástupem velké žluté horké koule
[...]

martin zahálka
(Ústí nad Orlicí)

Vedle něj

Tady za rohem
Na dně zákopu
Sedával jeden

Nebohý panic
V uniformě
Wehrmachtu

Dost často plakal
Díval se na nebe
Dost často

Až do rána

irena librová
(Havlíčkův Brod)

■

Zatímco ty jsi spal
Já bděla
Noc byla plná
Šepotu křiku
Zněla

Mí mrtví přišli
Byla jsem celá

„Odvedl jsi brilantní práci! Gratuluji! Tvoje nápady jsou geniální a verše skvělé — všechny je miluji!!!“ (Simona, Itálie) — „Ta sbírka je bomba! Překvapila mě její umělecká kvalita.“ (Jack, Kanada) — „Píšeš nádherně a tvou práci by mělo znát co nejvíc lidí!“ (Andrea, ČR)...

Tyto a další *laudationes* na své literární snažení připojuje **Lubomír Knos** k zaslaným veršům, z nichž snad stačí citovat: *Začínám psát slíbenou báseň, i když asi předčasně / a navzdory tomu, že všechno podstatné jsem ti už řekl / Jak mi s tebou bylo a co jsem při tom cítil / co to pro mě znamenalo a znamená* [...] — [...] *Lásko z hotelu, prosím, odejdi k němu / Tak prosím, už běž // Vykašli se na nevěru, to není nevěra / Tohle byl přece vždycky vztah!* — Tak to zas prrr! To pardon! Nesdílím přesvědčení, že by takové práce mělo znát co nejvíc lidí, a proto z nich kromě uvedených vzorků nic dalšího nemohu otisknout.

Básníci vše napsali, / není o čem psát. / Snad jen, že miluji / a on mne má rád. Paní **Jano Holá**, krom tohoto vzorku nic dalšího nemohu otisknout... — *Mé tělo je opuštěné, / moje tělo hyne, / šťávy kysnou / a pomalu a jistě / stávám se kisnou*. Paní **Alice Veldenová**, krom tohoto vzorku nic dalšího nemohu otisknout... — *Při mém stylu života / jsem za lesem / jsem i nejsem / jsem i nejsem / Byla jsem já / jen ty to víš / kočka pes myš.* Paní (slečno) **Gabrielo Štrynclová**, krom tohoto vzorku nic dalšího nemohu... — *Za noci bílé jako den / ledové víly vsypaly / křišťály stříbrné na celou zem. / Přišel však slunce jas a pod ním tiše roztály / stříbrné křišťály, / jež pouhý byly mráz.* Pane **Mir. Sýkoro**, krom tohoto vzorku nic dalšího... — *...a pak se vypařila / a já zůstal sám. / Už se nevrátila / a já ji miloval.* Pane **Martine Vencle**, krom tohoto vzorku nic...

Veršům **Zdeňky Tlusté** zdaleka ne vždy rozumím; jsou redukovány do krajnosti, až k hádankovitosti. Ale právě to mě přitahuje, provokuje, vzrušuje, ba burcuje! Právě to v nich či kolem nich vytváří veliký prostor, pro plachtění fantazie, pro průzkumy intuice! — Paní Zdeňko, díky, že jsem mohl spolutvořit s Vámi!

J. Roubíček by zřejmě chtěl patřit k „drsné škole“ à la Bukowski (jen v první ze zaslaných básní čteme „dobře šuká“, „pohladil ji po prdeli“, „sexy šatečky“, „pánskej strip“, „cejtila smrad“, „poblil se“, „dostali od vyhazovače přes hubu“, „ty hajzle“, „z úst mu lítaly zbytky zvratků“), ale cizí mu nejsou ani citové polohy jemnější; myslím, že tam by bylo možno narazit na pramen originality...

„Básnické *pokousky*“, tak ve stručném přípise nazývá své texty **Lenka Juráčková**. Sluší jim ta skromnost: těm básním i jí! — Trefy: *kdosi ve mně si neobratně zkouší / dva tenké culíky*, a zejména *ve dveřích ráno / syté jak mladý hodinář*! (Když jsem před lety vandroval přes Nový Jičín, bylo Vám, paní, počítám-li dobře, osmnáct...)

Poezie **Petra Sedláčka** je z rodu málomluvných a mnohoznačných. Co chtít víc? — Možná přidat těch „šostakovičů“, *vyhřezání*!

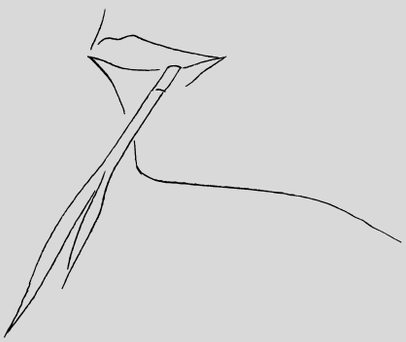
Jako trojmotto ke své velké skladbě *ve mně zvuky* zvolil **Stanislav Černý** citáty z Bible, z Máchy a z Holana. Už tím naznačuje duchovně vysoké aspirace. V doprovodném komentáři pak píše: „Zkrátka a dobře bych velmi rád a se značnou naléhavostí poukázal *hrozivým prstem* [kurz. V. S.] na další možné katastrofy a tragédie [po událostech v jihovýchodní Asii — pozn. V. S.] všeho druhu (v neposledku duchovního), ke kterým sice prozatím nedošlo — ale to jen díky tomu útěšnému faktu, že se ten zvolna se sytící oceán *odplaty* [kurz. V. S.] ještě, a to slovíčko

host 05 03.indd 93 1.3.2005 11:07:24

zdůrazňuji, ještě nenaplnil po okraj.“ — Hle, starozákonní kazatelství, karatelství, prorockost... A jak vešly do novodobé poezie? Dosti velce, pateticky, *dmivě*... (Ale i s výrazy „prd“, „vy zpupné piče“ aj., které cítím jako neústrojné; patetik se občas nezná... bohužel.) — Pane, čtu Vás vážně, nejenom jakožto *patetycky holanik* a *prapodivny katolik*!

Přiznám se, že u zbývajících tří tištěných autorů, **Jiřího Korbele**, **Martina Zahálky** a **Ireny Librové**, jsem měl značné potíže s výběrem textu, v němž by nebylo nic rušivého a zároveň měl jakous takous intenzitu... Nakonec jsem se rozhodl tak, jak vidíte; ty verše nejsou ani teplé, ani studené, ale světlo světa snad snesou.

Vít Slíva



kresba jana steklíka

„děsím se toho, že se mnou budou chtít mluvit o literatuře...“

odpovídá petr prokůpek

V roce 2003 jste publikoval v Hostinci (Dílně); jakou cestu jste ve své literární „kariéře“ od té doby urazil? Mělo toto otištění pro vás nějaký smysl? Co byste poradil začínajícím autorům?

Od roku tři se vůbec nic nezměnilo. V Třešti udělali nový náměstí. Většina lidí si myslí, že to byla zbytečnost (napadá mě, že ho možná udělali o rok dřív nebo tak nějak). Dělám pořád stejnou práci, jsem obklopen lidmi, kterými pohrdám, ale usmívám se, to jo, říkají, že se mračím, ale ve skutečnosti se usmívám, lidi nic nevědí — proto to všechno. Někdy minulý rok jsem viděl obrázky UFO. Buď to pak ututlali, nebo si z nás vystřelili. Obojí má něco do sebe.

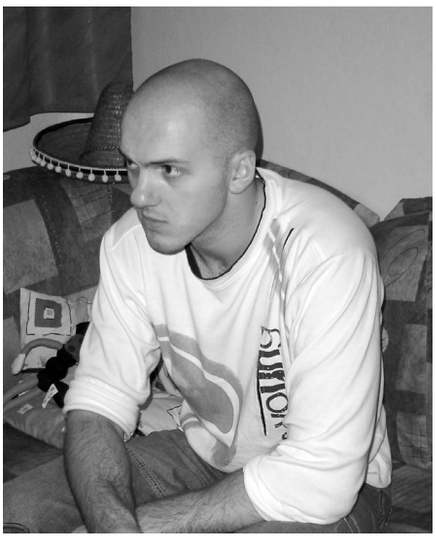
Nejhorší na literární kariéře je, že za váma všichni chodí a říkají: „Támhle tomu se narodilo dítě, nenapíšeš mu ňáký přání?“ nebo: „Babička má narozeniny, nenapíšeš mi pro ni něco?“ nebo: „Nenapíšeš mi do školy úvahu na téma lež?“ a „Pro tebe to bude hračka!“ Jsem rád, že jste mi vydali těch pár básní — dík. Mohlo to mít i smysl, jestli to někdo četl.

Neurazil jsem ani píď. Urazil jsem pár lidí, to každopádně, většinou urazíte ty, co za nic nestojí (ale poznat se to podle toho nedá). Sedím na prdeli a pokouším se přijít na to, který doktor by byl ten správný, jistě tušíte proč. Rozhodně bych poradil začínajícím autorům, aby si na psaní pořídili takový ty klečítka, protože sezení na zadku nepřináší nic dobrýho, osobně doporučuju psací stroj, ležet na břiše na posteli a psát, jestli vám však takto napsaný článek vytiskne třeba *The Glasgow Herald*, to opravdu netuším. Možná byste měli trošku víc pít anebo chodit do pořádně velký továrny na noční šichty.

Děsím se toho, že se mnou jednou budou chtít mluvit o literatuře, o mých básních, a budou mluvit o dimenzích a kacířství, krucinál, chtěl bych vydávat v zahraničí! Tam za to budou muset platit drahýho překladatele.

Chtěl bych touto cestou poděkovat Lindě Lee B. za novoroční pozdrav, napsal sem Ti, Lindo, báseň, ale pokud ji někdo nepřeloží do angličtiny, nikdy si ji nepřečteš.

Narodil sem se v Rohozný u Jihlavy, pět let jsem tam jezdil na prasatech, krmil housata, chodil za svou velkou černou kočkou, šmíroval krávy, jak rodí telata, a házel oštěpem svýho mrtvýho dědy, pak mě přestěhovali do Třeště, o čtrnáct kilometrů dál, do paneláku, žiju tam dodnes, dochodil jsem tady základku, dodojížděl si na průmyslovku pro maturitní vysvědčení do Jihlavy, publikoval jsem odtud v Psím víně, Hostu, Tvaru, v Almanachu Cestou, v Playboyi. Klucí „Větráci“ letos vydali mou první sbírku Dobře to děláte, chlapi!, *i když tam ta čárka původně neměla bejt, cvičím jógu a vůbec tak nějak cvičím, piju, miluju skotskou, obdivuju ženy, v normálním stavu ze mě nic nedostanete, jindy jakž takž… Co je co nevím…*



Petr Prokůpek; foto: archiv redakce

host 05 03.indd 94 1.3.2005 11:07:24

Veřejná soutěž

o Drážďanskou cenu lyriky

2006

Drážďanská cena lyriky se vyhlašuje každý druhý rok, a v červnu 2006 bude udělena již pošesté. Cenu, která byla založena na podporu současné básnické tvorby v němčině a češtině, vypisuje primátor zemského hlavního města Drážďan a je dotována částkou 5000 eur.

Uchazeči **z německy mluvících zemích a z České republiky** mohou být navrženi nakladatelstvími, vydavateli a redakcemi literárních časopisů, autorskými svazy a literárními sdruženími. Kromě toho jsou vítány i přihlášky jednotlivců.

Přihlášky do soutěže se přijímají do 15. června 2005.

Uchazeči zašlou **minimálně 6 a nanejvýš 10 básní** v pěti vyhotoveních psaných na stroji nebo na počítači a svoji stručnou bio-bibliografii s aktuální adresou. Na textech **nesmí** být uvedeno jméno autora. Místo toho se na všech textových stránkách a na oddělené bio-bibliografii používá **vlastní heslo**.

Tříčlenná česká porota 1. kola vybere z českých návrhů až 5 autorů do finále soutěže. Stejně tak vyberou tři němečtí porotci ze všech německojazyčných uchazečů do konce září 2005 maximálně 5 autorů. Těchto až 10 nominovaných autorů/autorek bude pozváno do finále soutěže v rámci poetického festivalu BARDINALE 2006. Před publikem a hlavní porotou prezentují asi deset minut své texty. Veškeré zaslané texty nominovaných básníků budou před finálem přeloženy do druhého jazyka renomovanými literárními překladateli, aby je hlavní porota měla k dispozici.

Obě poroty vybírají bez ohledu na osobu autora/autorky, tj. jména uchazečů se jim neoznamují. Každý uchazeč by měl být připraven v případě své nominace v den předání ceny předčítat před publikem v Drážďanech.

Přihlášky do soutěže o Drážďanskou cenu lyriky je třeba podat klasickou poštou do **15. června 2005** na adresu:

DRESDNER LITERATURBÜRO e.V.,
ANTONSTR.1,
01097 DRESDEN.
tel./fax: +49 351 804 50 87

DŮLEŽITÉ!
Na přihlášky e-mailem nebo faxem se nebere zřetel. Z důvodů kapacity nemůžeme ani poslat potvrzení zásilky, ani vyzvednout na poště doporučené zásilky. Podané manuskripty **nebudou zaslány zpět**. Právní cesta vyloučena.

Jméno vítěze bude zveřejněno v tisku i na internetových stránkách Dresdner Literaturbüro (www.dresdner-literaturbuero.de) a Musea Ericha Kästnera (www.erich-kaestner-museum.de).

Potulný dělník

festival poezie, Brno

Skleněná louka, Kounicova 23
& Hospoda U Sucháča, Koliště 71

1.–2. dubna 2005

pátek 1. dubna 2005

Galerie

14.00 zahájení festivalu
14.00 J. E. F. & comp.
14.30 Ivan Motýl – Potulná akademie
15.10 Tomáš Vtípil & Vladimír Červenka

Čajovna

16.00 Mira Kubín & Radek Musil
16.30 Marie Šťastná
17.00 Jiří Olič
17.30 Agnes Kutas & Jaroslav Kořán

Galerie

18.00 Josef Žáček: Obrazy
(výstavu uvedou Jiří Olič a Ivan M. Jirous)
18.20 Jiří Dědeček
19.00 Jan Kunz & comp.
19.30 Pavel Zajíček & comp.

Sklep

Film-dokument & hudba:
Karel Malík & J. J. Neduha & Pepa Klíč

Hospoda U Sucháča

20.00 Sauerkraut & Jan Lamram
21.00 Hynek Robeš
21.20 J. H. Krchovský
21.50 Kapela Sobola
22.50 Záviš
00.00 Původní Bureš
01.15 Memorial

sobota 2. dubna 2005

Galerie

14.00 zahájení druhého dne
14.00 Kamil Fojt & comp.
14.30 Ivan M. Jirous – Potulná akademie
15.10 Slum & Milan Erben

Čajovna

16.00 Karel Vepřek
16.30 Z pozůstalosti Milana Kocha:
Milan Kozelka & J. E. F.
17.00 Michal Šanda
17.30 Jan J. Novák

Galerie

18.00 Pepíček Čečil
18.30 Patrik Linhart
19.00 John Bok
19.30 Milan Kozelka & Andrea Lexová

Sklep

Film-dokument & hudba:
Čočka

Hospoda U Sucháča

20.00 Jožka Horvath
20.40 Z pozůstalosti Marcely Pinterové:
Jiří Kába Kabeš, Josef Janíček
& J. E. F.
21.10 Dáša Vokatá
21.50 Ivan M. Jirous
22.10 Permon Balet Superstar
23.20 Hever & vazelína
00.00 Špinavý nádobí
01.15 Bratři Karamazovi

host 05 03.indd 95 1.3.2005 11:07:25

PÍŠE RÝGR

KRESLÍ FIŠER

RYCHLÉ ŠÍPY A PRVNÍ JARNÍ DEN

Vychází ve spolupráci s Výčepním listem vydávaným Rodinným výčepem v Přibyslavi

host 05 03.indd 96 1.3.2005 11:07:26