

kateřina rudčenkov

Bil štt

Dokážu celý den pročekat a vůbec nevyjt ven.
Dokážu celý den myslet na ztracen věci
a s nikým nepromluvit.

Večer začal padat sníh
a v noci byl dvůr pokryt i s auty.
Teprve o pár hodin později se ve sněhu objevily
stopy, poté co hlasy odezněly.
Ráno dl snžilo, ale vyšlo slunce,
za chvíli voda tukala do okapů.
A mj strach, že kdybych byla nemocn
nebo umřela, nikdo m nepřijde k lůžku.
Protože jsem zmrn všechny odehnala,
abych už víckrát nemohla o nikoho pjt.

— foto: Jir Ernest

být tak trochu sám sebou

| pavel janoušek

Souběžně s taškařicí o největšího Čecha, o níž jeden z učených mudrlantů pravil, že nám umožní zábavnou formou obnovit paměť národa a jeho představa o sobě samém, probíhá v této zemi skrytě a bez jakéhokoli zájmu sdělovacích prostředků a širší veřejnosti celá řada jiných taškařic, které ve svém důsledku mohou mít pro paměť českého národa katastrofální důsledky.

Jedna z nich se jmenuje Metodika hodnocení výzkumu a vývoje a jejich výsledků a vláda ČR ji schválila s cílem vzájemně poměřit jednotlivé vědecké instituce a finance na ně vynakládané. Není se co divit — pokud někdo něco financuje, má jistě také právo posoudit, zda jeho peníze jsou užívány účelně a přinášejí kýžené výsledky. Jenže i dobré úmysly mohou vést do pekla, pokud zvolíme špatnou cestu. A na tu vláda vstoupila, když na základě doporučení učené Rady pro výzkum a vývoj učinila základním kritériem pro hodnocení vědecké práce množství publikací v tzv. impaktovaných, zejména zahraničních časopisech. Zvolila tedy kritérium, které sice v některých, zejména přírodovědných disciplínách báječně funguje, ale pro jiné vědy je naprosto nepoužitelné — a pro oblast věd humanitních zvláště.

Čtenářům tohoto časopisu snad nemusím příliš dokládat, jak zhoubný je tento postup například pro myšlení o literatuře. Hlavním výstupem pro nás totiž nejsou časopisecké publikace, ale celistvé knižní monografie, kolektivní práce, vědecké edice, slovníky či databáze a myšlení o literatuře je také ze své podstaty vázáno na danou národní společnost. Jeho publikační centrum není v zahraničí, ale zde, v této zemi.

Nebude to nicméně dlouho trvat a vláda díky přijaté metodice získá zdánlivě exaktní údaje o užitečnosti jednotlivých oborů a na jejich základě je bude moci finančně preferovat, nebo naopak rušit a omezovat instituce. A protože lze již předem odhadnout výsledky hodnocení, které špatně zvolená metodika predestinuje, je zřetelné, že to povede k likvidaci celých vědeckých oborů, shodou okolností právě těch, které jsou pro rozvinutý duchovní život každého národa nepostradatelné, neboť jsou spjaty s časem a prostorem, v němž žijeme, a s jeho minulostí. Anebo se tyto obory přizpůsobí a například o národním obrození se budeme moci dočíst výhradně anglicky v amerických periodikách — tedy pokud to Američany bude aspoň trochu zajímat.

Poslouchám-li zastánce této metodiky, musím se často ptát: „Je ten chlapec blbý, nebo navedený?“ A přiznám se, že je nejednou podezřívám, že tak postupují úmyslně, v jisté technologické tuposti, která není schopna vnímat jiný než utilitárně přízemní rozměr světa. Logika jejich myšlení je velmi jednoduchá: existuje jedna jediná věda, a to ta, která umí „měnit svět“, ovládat přírodu a vytvářet nové technické objevy, technologické postupy, výrobky a v konečném důsledku peníze. Věda není odvozena od slovesa vědět, nýbrž od slov výzkum a vývoj, pokrok, inovace a technika. Správnou vědu charakterizuje exaktnost, empirie, matematická logika a statistika a experiment; správná věda je také bez národnosti, její objevy mají globální rozměr a musejí být distribuovány výhradně v globálním světovém jazyce, tj. angličtině. V rámci celosvětové konkurence musejí být také poměřovány. A co se nevejde do této logiky, je podezřelý, divný, nevědecký, čili zbytečný, takže proč do toho strkat prachy? Však on se vždycky



najde někdo, kdo bude blábolit a sepisovat knihy o filozofii, literatuře, umění, architektuře či dějinách. Ti „filozofové“, co to tak rádi dělají, jsou tak jako tak nevyhubitelní, tak proč jim za to ještě platit?

Možná jsem ale příliš podezřívavý, možná to není úmysl. Všichni přece souhlasíme s tím, že věda má především hmotně zlepšovat náš život, prodlužovat jej, přinášet peníze, bohatství pro jednotlivce i celou společnost. Co ale s obory, které se štourají v tak zcela neexaktních veličinách, jako je umění, jazyk, dějiny, literatura...? Koneckonců každý jsme absolvovali maturitu z češtiny a každý víme, že byla Božena Němcová, tak jaképak ohrožení oboru? No dobrá, kdysi byli nějaký Dobrovský a Hus a každý z nich byl tak trochu SuperČech. Někde v knihách je o nich napsáno, že byli a kdy žili, co dělali a co napsali... co na tom ale vlastně chcete dál zkoumat?

Možná je to naše chyba, nás, co se těmito obory zabýváme, že se nám nedaří „normální“ populaci vysvětlit, že vedle *objevů a ovládnutí světa* je důležité i *porozumění sobě samému a těm druhým*, že vědění se nemusí obracet jen směrem dopředu, ale také do minulosti, kterou se díky prchajícímu času stává i každá přítomnost. A že bez *paměti* ztrácí daná společnost schopnost sebereflexe, schopnost tvořivě myslet. *Tvořivá paměť* je důležitou součástí života každé společnosti, neboť je podmínkou neustálého *dialogu*, který musíme stále vést sami se sebou a vlastní minulostí, abychom neztratili svou identitu.

Dnešní generaci bychom měli přesvědčit, že společnost potřebuje paměť minimálně stejně, jako ji potřebují počítače. A že i paměť společnosti lze dělit na to, co bychom mohli nazvat harddisk, tedy informace a poznatky nashromážděné v knihách a časopisech generacemi, a to, co se u počítačů nazývá operační paměť a co je v případě společenských věd vytvářeno tvůrčím potenciálem badatelů, kteří jsou schopni o daném předmětu myslet, orientovat se v dosavadní literatuře a vést dialog mezi přítomností a minulostí. Velikost této operační paměti je dána množstvím špičkových badatelů, jakož i jejich schopností učinit součástí procesu tvořivého sebepoznávání společnosti i další subjekty, počínaje učiteli a konče co nejširší laickou obcí.

Potíž je ale v tom, že zatímco u počítačů všichni o velkém významu operační paměti nepochybují, neboť její nedostatečnost může zablokovat celý systém, v případě operační paměti, kterou představují badatelé věnující se podivným vědám, se často zdá, že je libovolně redukovatelná. Paměť tohoto typu totiž bývá považována za samozřejmou — tak samozřejmou, že ji vlastně není potřeba chránit a rozvíjet.

Takže ztratíme-li ji, skoro nic se nestane, možná jen přestaneme být tak trochu sami sebou. Ostatně už ji ztrácíme — v zemích českých již dnes prakticky nejsou odborníci na nejstarší českou literaturu. A chybějící někomu?

pavel janoušek (*1956)
literární vědec a kritik

kritika | 8

- Petra Čecháková: Stále stejný Jirous?
Ivan Martin Jirous: Rattus norvegicus | 8
- Lukáš Foldyna: Samko
Samko Tále: Kniha o hřbitově | 10
- Jiří Trávníček: Žid bez vlastnosti
Isaac Bashevis Singer: Vyrhel | 12

recenze | 58

- Martin Hudymač: První svazek sebraných spisů Jana Trefulky
Jan Trefulka: Spisy I. Zločin pozdvižení | 58
- Rostislav Niederle: Dospělí milenci nemlčí
Jindra Tichá: Dospělí milenci nemlčí | 59
- Pavel Ondračka: Příběhy lyrického špeditéra
Jaromír Zemina: Z cest a cestiček | 59
- Kryštof Špidla: Kniha z války
Jiří Berka: Ve znamení ryb | 60
- Helena Vypelová: Hledání je naší výzvou i (Syrovátkovým) prokletím
Jiří Syrovátka: Příjezd | 61
- Jan Hušek: Nárožníkovy básnické dílo a nastavované dojetí
Vladimír Nárožník: Básně | 62
- Veronika Košnarová: Magie slova a poezie
Sylvie Richterová: Čas věčnost | 63
- Jiří Špička: Nenápadný půvab terstského buržoy
Italo Svevo: Vědomí a svědomí Zena Cosiniho | 64
- Karolína Stehlíková: Kopat na levém křídle
Hans-Jørgen Nielsen: Fotbalový anděl | 65
- Jiří Flajšar: Kde méně znamená více
Elizabeth Bishopová: Umění ztrácat | 66
- Petra Havelková: Brookovo transkulturní hledačství
Peter Brook: Nitky času (memoáry) | 68

- Lukáš Neumann: Ostřejší variace na „holdenovské“ téma
Dušan Čater: Tatka je zase opilej | 69
- Václava Bakešová: Usínat v hodinách literatury dovoleno?
Daniel Pennac: Jako román | 70
- Ondřej Sládek: Nový průvodce po Nabokovovi
Michal Sýkora: Vladimír Nabokov. „Americká“ témata | 71
- Jiří Trávníček: Existencialisté
Vladimír Papoušek: Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století | 72
- Marek Nekula: Vzpomínky současníků na Franze Kafku
Hans-Gerd Koch (ed.): Setkání s Franzem Kafkou. Vzpomínky současníků | 73
- Radim Brázda: Cesty třetí kultury
John Brockman (ed.): Příštích padesát let. Věda v první polovině 21. století | 74

periskop | 61

- Cesta setmělým Rudolfinem
Výstava Aléna Diviše v pražském Rudolfinu

červotoč | 66

- Petr Štědroň: Němec = indián
Friedrich von Gagern, Frank Castorf: Mučící kůl, divadlo Volksbühne am Rosa Luxemburg Platz, Berlín

zoom | 71

- Dora Viceníková: Film, který se dere do oblak
Martin Scorsese: Letec

šestero | 76

- Petr Čermáček

 **SVĚTOVÁ LITERATURA****téma: olga tokarczuková | 78**

- David Jan Žák: Sny, nenaplnění a jiné časy Olgy Tokarczukové | 78
- „Kdybych nebyla člověkem, byla bych jistě hřibem...“
(rozhovor s Olgou Tokarczukovou) | 81
- Olga Tokarczuková: Skotský měsíc | 86

téma: běloruská literatura | 91

- Sjarhej Balachonav: Někdo tam je | 91
- „Běloruská literatura se nesmí vařit ve vlastní šťávě...“
(rozhovor s Pjätrem Vasjučenkem) | 95
- Natallja Babinová: Tanec | 99
- Mira Lukszová: Žena se zchromlou rukou | 101

pohledy | 104

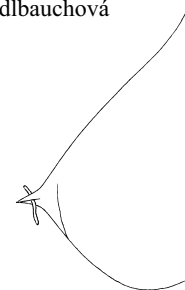
- Eduard Krč: Čtyřsté výročí Cervantesova Dona Quijota

ohlasy | 110

- Jiří Špička: Odešel poslední z hermetiků

hostinec | 111**jak začínali | 115**

- Tereza Riedlbauchová



kresba jana steklíka



Eufriede Jelinek; foto: © Jürgen Bauer

„nejsm autorka agitpropu...“

rozhovor s rakouskou nositelkou nobelovy ceny elfriede jelinek

Nabízelo by se zeptat, jaký máte vztah k Alfredu Nobelovi, ale co Franz Kafka? Nedávno, koncem roku 2004, vám byla v Praze přirknuta Cena Franze Kafky. Co vy a pražský spisovatel? V Praze je jednou z turistických atrakcí. Mohlo by se stát, že i z vás bude jednou prázdná ikona?

Kafku miluji, Franze Kafku a Roberta Walsera považuji za své nejoblíbenější spisovatele. Kafkovo dílo se vzpírá jakékoliv povrchní recepci. Můžete vyhledávat a objíždět místa jeho života, ale samo dílo zůstává hádankou. Je a také zůstane nepřístupné a neobjasnitelně vzdálené. To, čemu se u Kafky říká „kafkovské“, „kafkaeskní“, „absurdní“, se zdaleka nedotýká ani povrchu. A já sama se přece také pokouším, v mnohem menším měřítku samozřejmě, klást překážky do cesty té povrchní, prvoplánové recepci své vlastní tvorby. Už jenom skutečnost, že se moje texty dají překládat pouze s velkými obtížemi, je v rozporu s jakousi ikonizací, pro kterou se vlastně vůbec nehodím. Ale pro mnohé feministky asi jsem čímsi jako ikonou, jak musím konstatovat, tomu se dá jen stěží zabránit. S mou prací to má však společného jen málo, stojí to na jejím okraji.

Považujete svou tvorbu za součást nějakého širšího směřování či proudu v německojazyčné literatuře? Nebo jste solitérem?

Myslím, že ano, že jsem solitér, jakýsi samorost, ale to si asi o sobě rád pomyslí každý autor, každá autorka. Co mě utvářelo, to byla jistě jazykověkritická literatura Karla Krause a v padesátých letech určitě „Wiener Gruppe“.

Formovaly mě také všechny literární směry, které se zabývaly jazykem samotným, takže například i dada — z tohoto okruhu především jistý Walter Serner, který pochází ze stejného kulturního okruhu jako Franz Kafka, a ostatně také moje rodina z otcovy strany.

Pokusila byste se shrnout estetická východiska tvorby — třeba v souvislosti s vaší dramatikou vyvinula německojazyčná teatrologie poněkud přetížený pojem „estetika neoživovaného a neteatrálního“...

Člověk prostě pracuje pořád dál na té estetické metodě, kterou si pro sebe vynášel a rozvinul. Mne by příliš nezajímalo a netěšilo vyvíjet nějakou machu a figle, vyrábět tedy svou literaturou jakousi „ochrannou známku“ a tu pak rozvláčně rozepisovat. Chtěla bych to, co jsem si literárně vypracovala, dovést k vrcholu. Zajímá mě, jak daleko mne tato metoda dovede, já takřikajíc stále více utahuji šroub. Jednoho dne si třeba všimnu, že jsem už zašla moc daleko nebo že jsem se vydala špatnou cestou, a pak se budu muset vrátit o kousek zpátky...

Vaše tvorba je mimořádně angažovaná. Tvoříte se záměrem, aby vaše texty posloužily změně situace, společenského, politického stavu, nebo stav pouze popisujete? Mají nás vaše texty dohnat k činům?

Ne, agitace v literatuře není mým cílem. Popisuji stavy, a to tak, že samotný jazyk se snažím donutit k tomu, aby odhalil a vydal všanc svou falešnou ideologii. Dalo by se tomu říkat jazykověkritická metoda či postup, jímž kroužím kolem společenských poměrů a situací, takřikajíc je obkličuji, ale pohnout někoho

Vůbec první rakouskou nositelkou Nobelovy ceny za literaturu je autorka řady románů a divadelních her, lyrička a příležitostná překladatelka Elfriede Jelineková (1946).

Ocenění vyvolalo v domácím Rakousku poněkud pozdní vlnu zájmu o demonizované a politizované dílo té, „jež si kálí do vlastního hnízda“. Tématem spletitého psaní Elfriede Jelinekové nikdy nebyla, jak se mnozí domnívají, pouze žena jako objekt a instrument ve společnosti opanované muži. Píše, téměř chrlí literaturu výrazně angažovanou do všech směrů a oblastí, erudovanou a ironickou, o které tvrdí, že má být ve svém dopadu regionální, má se zabývat blízkými problémy. Tak je tomu třeba u posledního textu Dílo; zdráhám se hovořit o divadelní hře, sama autorka používá pro své texty určené divadlu termínu „partitura dramatu“. Jelinekové Dílo, inscenaci režiséra Nicolase Stemanna z vídeňského Akademietheatre, jsme dokonce mohli zhlédnout v listopadu 2004 v Praze — jako první německy mluvenou inscenaci v Národním divadle.

„Dílem“ v názvu hry je gigantická rakouská vodní elektrárna Kaprun, na jejíž letité výstavbě autorka demonstruje velké otázky rakouské předválečné i poválečné historie, krvavé a lživé základy nového státu, jeho pokrytectví. Letos jsme na českých jevištích mohli vidět premiéry dvou starších textů Elfriede Jelinekové, v knihkupectvích se objevil český překlad (J. Jilková) románu Pianistka (1983). Chytrá, hravá a jazykovým experimentům mimořádně příznivá tvorba ceněné autorky se odvíjí od literární tradice „Wiener Gruppe“, je velmi radikální ve výpovědích a často označovaná jako „protivlastenecká“, nešetřící rakouskou a vůbec soudobou společnost.

-pš-

k činu nemohu a nechci. Nejsem autorka agitace či propagandy, nepíšu agitprop. Mohu se pouze pokoušet strhávat masku falešnému vědomí, i třeba smíchem, tedy skrze ironii a sarkasmus.

S vaším oceněním Nobelovou cenou se dostalo uznání také celému odvětví literatury jazykové kritiky a hry jazyka. Tento druh tvorby to v německojazyčné literatuře neměl zvlášť lehké...

Tento druh literatury, jež se zabývá jazykem samým, v návaznosti na raného Wittgensteina a především v nástupnictví „Wiener Gruppe“, již v osobách Artmanna, Jandla a Mayröckera vlastně vděčím za všechno, je typicky rakouský. Mám takový pocit, že Němci ve skutečnosti nerozumějí tomu, co píšu, nebo jen někteří z nich. Mají úplně jinou literární tradici, právě tu realistickou, vypravěčskou. Jako by se Brechtova a Lukácsova debata o realismu v literatuře vůbec neodehrála. Oni si pořád dál vyprávějí. K tomu se připojuje, že jsem hudebnice a jazyk „proklepávám“ spíš hláskově, hudebně, zkoumám jeho ideologický charakter, jako když lékař poslouchá pacienta.

Dá se říct, že otázky a problémy pohlavního dělení společnosti, „brutálního boje pohlaví“, nespravedlnosti společnosti vůči ženám, „pohlavní asymetrie“, jak jste je otvírala ve starší tvorbě, už poněkud opouštíte?

Tou skutečnou a vlastní nespravedlností, na kterou znovu a znovu poukazují, se mi zdá být to, že muž svým výkonem, ať už třeba hospodářského, vědeckého nebo jiného druhu, tedy prací, může zvyšovat svou sexuální hodnotu. Ženě zůstává pouze její tělo. Musí být mladá a krásná. Ať už se vypracovala a ať už to dopracovala kamkoliv, její hodnotu to nezvýší. Tato základní nespravedlnost, při níž bývají ženy bohužel až příliš často spolupachatelkami, mě rozčilovala odjakživa a fakticky mě dotlačila k psaní. Žena je tělo, muž v naší společnosti reprezentuje svou práci — tedy přepjatě formulováno. Média tento stav jen zrcadlí, a ještě jej umocňují. Taková žena velice rychle ztrácí svým stárnutím na hodnotě, muž tuto svou hodnotu může kdykoliv zvyšovat.

Čeští čtenáři znají vaše divadelní hry a prózy jen velmi málo — i když nedávno vydaná *Pianistka* se umísťuje na nejvyšších místech prodejnosti. Na českých jevištích se ryzí, náročná, angažovaná dramatika prozazuje jen zřídka a složitě — na vině je jistě i líné a zpozdilé publikum. Jaký je rakouský konzument textů Elfriede Jelinekové?

Já toho vím o tom, co se na českých jevištích hraje, co se čte, bohužel jen velmi málo. Je ale docela možné, že publikum bylo v dobách reálného socialismu příliš překrmováno propagandou, a teď tedy projevuje legitimní touhu být prostě a jednoduše pouze baveno. Ale to nevím. Snad je to jenom jakási fáze, přechodné období, a lidé musí zase teprve pořádně vyhledávat v touze po literatuře, která by stavěla soudobou společnost do světla kritiky. V Rakousku jsem přece také velmi často narážela — a pořád narážím — na nepřátelské postoje vůči mé práci, snad nejvýrazněji v souvislosti s mou hrou *Burgtheater*, v níž zesměšňuji ty nejoblíbenější rakouské herce, jednu celou dynastii, vytáhla jsem na ně jejich propagandistickou práci pro nacisty. To mi v Rakousku nikdy neodpustili. Herci jsou v Rakousku něco jako posvátné krávy v Indii.

„Bez nemoci bych nebyla ničím,“ říká jedna z ženských postav vašeho textu. „Jsem nemocná, tedy jsem,“ slyšíme zase z ženských úst na jevišti parafrázovat Descartesův výrok. *Nemoc aneb Moderní ženy* je názvem jedné z vašich her. Jaký význam může mít onemocnění v dnešní společnosti?

Myslím si, že nemoc je pro ženy jistou možností protestu, je to možnost jejich sebevyjádření, neboť je jim odírána jejich moc, vliv směrem ven. A protože se muži zdráhají o tuto moc dělit, směřují ji ženy dovnitř, do rodiny, kde mohou využívat a následovat vychytralé strategie, aby své rodiny vhněly do šílenství. Vzpomeňme si jenom třeba na to klíšé o ženě, která má věčné bolesti hlavy, a není proto možné s ní mít sex. Nebo třeba hysterie, to je přece nemoc, která byla přímo pojmenována po jednom ženském orgánu. Freud ale rozpoznal a zkoumal i mužskou hysterii. V divadelní hře, o které jste mluvil, se zabývám „překračováním“, postupem někam dál, jež ženám nemoc jako metafora umožňuje. Tam, kde jiné možnosti k seberealizaci neexistují nebo jsou velmi výrazně omezeny, musí se tělo stát místem destrukce, tedy jakéhosi druhu obrácené kreativity.

Teď trochu osobněji, jestli dovolíte. Občas zmíníte „ryzost“ vašich zkušeností s duševní poruchou, s šílenstvím. Na rozdíl od poněkud „aristokratického“ přístupu Thomase Bernharda, kde tyto zkušenosti fungují pouze jako vybroušený literární topos, máte vy se Steinhofem, slavným vídeňským blázincem, bohužel osobní nepřímé zkušenosti.

O tom ale mluvím dost nerada. O své dominantní matce jsem toho hodně napsala. Pokud by bývala měla tytéž možnosti kariérního růstu, jaké mají muži, nemusela se vybijet v rodině, říkávám si často. Takže svého muže a dítě pojala jako nějaké obrobky, takřkajíc „polotovary“, které pak mohla obrábět a dále zpracovávat. Ona by se opravdu spíš hodila pro budování kariéry, a také že v tom rámci, ve sféře, kde se pohybovala, kariéru udělala. Můj otec byl velice neurotická, zlomená, složitá, oproti matce bezmocná a slabá figura; přišel o rozum, podotýkám velmi pronikavý rozum, již před šedesátým rokem svého věku. Bohužel jsem v té době byla ještě příliš mladá, abych pochopila něco z jeho bytosti a povahy, z jeho křehkosti. Dnes na svého otce pohlížím jako na velice tragickou postavu a velmi lituji toho, že jsem nikdy neměla příležitost vybudovat si k němu nějaký vztah.

Zpět k literatuře a k vaší tvorbě. Poměrně často citujete, parafrázujete — vzhledem k charakteru vaší tvorby to nepřekvapí. Nebude ale aktuální vašich textů do budoucna jejich zátěží? Třeba váš divadelní kus *Wolken Heim* (1988), právě uváděný v Berliner Ensemble v režii proslulého Clause Peymana, je konglomerátem transformovaných pasáží z textu jiných autorů (Heidegger, Hegel, Fichte, Kleist v kontrastu s příspěvky členy Frakce Rudé armády).

Já tyto citáty používám asi jako dravý pták, který si v letu něco uklovne, vyrve, uchvátí a táhne si to nahoru, krvácející, kapající jádro textu, jež by se patřilo využít ke zveřejnění. Tyto citáty — ve všech mých pracích se ale nevyskytují — jsou pro mě něco jako značky, ukazatele, rozcestníky, podle kterých pokračuji, od jednoho k tomu dalšímu. Těmito citáty takřkajíc ukotvují text.

Při vašem ocenění Nobelovou cenou byla zvláště vyzdvížena politická a společenská angažovanost vaší tvorby. Mnoho rakouských politiků, kteří vás i vaše dílo dříve hanobili, po udělení ceny přispěchali s gratulacemi. Zneklidňuje vás to?

Všichni ne. Jörg Haider ne, naštěstí. Neberu to vážně. Respektive dobře vím, kdo to myslí upřímně a kdo ne, to se hned pozná. Nerozčilí mě ale ani neupřímné gratulace. Žijeme v civilizované společnosti, nebo bychom alespoň měli. A tyhle rituály, i když jsou duté a prázdné, mají svůj smysl.

Velké ocenění, jehož se vám dostalo, zhodnotilo vaši tvorbu jak prozaickou, tak dramatickou. Existuje nějaký soulad obou žánrů a forem?

V zásadě je moje práce — jako je tomu u mnoha autorek a autorů — jedním jediným dílem, jakýmsi podzemním podhoubím, pařeníštěm, které se šíří a tu a tam z něj na povrch vypučí nějaká ta houba, protože už prostě nelze zůstat pod zemí. Prostě musí nahoru a hotovo. Moje divadelní hry tedy, s výjimkou těch prvních, v nichž jsem ještě cvičila danosti žánru, vlastně v běžném slova smyslu žádnými divadelními hrami nejsou. Jsou to texty, které mají být mluveny, a to sice ze zvýšených řečnických pozic na jevišti, nic víc. A režisér, to je ten největší chudák, z nich teprve musí divadelní hry udělat. Já jsem ale zatím díkybohu vždycky našla režiséry, kteří byli textům rovnocennými partnery.

Velice intenzivně se vyjadřujete ke sportu jako snadno zneužitelnému fenoménu dnešní společnosti. „Sportovci, mí nepřítelé“, používáte sport jako metaforu jiného lidského konání — zabíjení, znásilňování a bití je stejným sportem jako lyžování nebo fotbal. Můžete nám, Čechům, co na přeplněných náměstích nábožně očekáváme hokejisty vracející se z mistrovství světa, objasnit, kam tím míříte? Sportovní ma-

sově akce, sportovní marketing se ve vašich textech objevují v souvislostech s epochou národního socialismu. Co všechno se v masových akcích zračí?

Zajímají mě všechny masové jevy, sport je jen jedním z nich. V Rakousku se ze sportu a sportovců vytvářejí modly, hlavně tedy z lyžování, což jde ruku v ruce s pohrdáním výkonu na poli ducha, které se například ve Francii cení minimálně stejně vysoko. Ve Francii by tedy třeba bylo nemyslitelné, aby se umělkyně jako já objevila na plakátě coby ztělesnění nízkého ducha, nekulturnosti, nevychovanosti. Snažím se poukazovat na souvislosti mezi sportem, válkou a masovými hnutími. Fašismus přece výrazně využíval sportu jako masového hnutí, stejně tak jako sport posloužil komunismu. Každé totalitární hnutí hledá prvky vytvářející jednotu, a to, že si vytvoříme modlu z tělesného výkonu, je jedním z nich. A sjezdovým lyžováním, v Německu pak třeba mistrovstvím světa ve fotbale, se naše země, po těch milionech mrtvých, jež vyprodukovaly, stávají takřkajíc nevinnými, neboť tělesný výkon je cosi nevinného, čistého. Proto také pořád slyšíme o „čistém“ sportu, *fair play*, o proklínání dopingu, ačkoli každý ví, že se dopuje, co jen to jde. Bez dopingu už ve vrcholovém sportu není možné dosáhnout žádných špičkových výkonů. Nebo třeba teď ten skandál s rozhodčími v bundeslize. Vždycky se začne hrozně křičet, když se někdo proviní a jedná v rozporu s tímto příkazem čistoty. Přitom sport a „čistota“ spolu přece nemají co dělat, je to fenomén, který k sobě přivádí a dohromady svádí masy a sjednocuje je v nacionalistickém velebení, rozmachu, a to je docela nebezpečné. Každá jednota ve falešném citění, ve lživém citu je nebezpečná.

Ptal se a přeložil Petr Štědroň

glosa dušana šlosara | líbí — nelíbí

Sloveso *líbit se* je dynamické, tj. časově zařazené vyjádření *libosti*. Libost je složitý psychický stav daný mimo jiné úrovní uspokojování individuálních potřeb různého druhu, především estetických (líbí se nám osoba, krajina, lidský výtvar) nebo morálních (líbí se nám něčí chování). Důležité přitom je, že pro toto hodnocení nejsou objektivní kritéria, že je dáno jen individuálním nastojením. Co potom znamenají tyto věty z právního oboru: „*Pražskému městskému soudu se ovšem takový verdikt nelíbí, a případ proto vrátil zpět na Prahu 1.*“ — „*(Předsedkyni soudu Renátě) Kunzové se nelíbí ani vyjádření mluvčího minis-*



terstva spravedlnosti Petra Dimuna...“? Znamenají, že onen verdikt, vyjádření... jsou právně závadné, nebo něco jiného? Tyto formulace patrně nepocházejí přímo z úst právníků, ale spíš novinářů. To ale nic nemění na věci, že nic netvrdí, že jsou bezcenné. V oboru práva platí jiná kritéria než libost — nelibost. Novináři to ovšem mají od politiků — a pro ty je takové pocitové mlžení vítanou příležitostí ke skvělé možnosti udělat na spoluobčany dlouhý nos!

stále stejný jirous?

| petra čecháková

Ivan Martin Jirous: *Rattus norvegicus*, Vetus Via, Brno 2004

Pro poezii Ivana Martina Jirouse je od samých počátků až po sbírky vydané v nedávných letech charakteristický jeden sjednocující prvek — vždy totiž tvořila neodlučitelnou součást jeho skutečného života. Přesvědčuje nás o tom i jeho nejnovější sbírka *Rattus norvegicus* vydaná v nakladatelství Vetus Via, třebaže se v jejích básních začíná objevovat poněkud jiný tón.

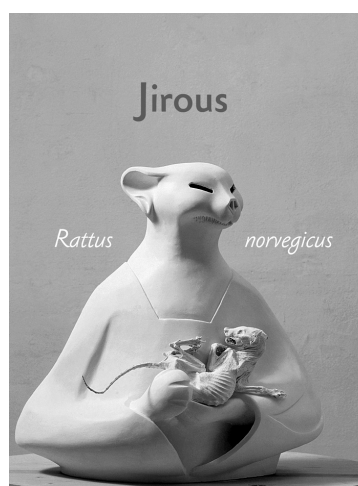
Autentičnost

Za jeden ze základních znaků Jirousovy poezie vždy platila autentičnost — doslova magický pojem, pokud už se hovoří o českém undergroundu. Ve sbírce *Magorovy labutí písně* je autentičnost dokonce nezbytným „doprovodným znakem“ všech veršů. Verše vznikaly během Magorova věznění v letech 1981–1985 a právě situace, ve které se autor nacházel, se na celkovém charakteru sbírky do značné míry podepsala. „Pravda života a pravda textu se zde slévají dohromady“ (Trávníček 1996, s. 185). Tato skutečnost měla s největší pravděpodobností také velký podíl na pozdější popularitě autora. Zůstává však otázkou, zda byl (a vlastně stále je) populární Jirous-básník, nebo spíše Jirous-vězeň či Jirous-rebel. V posledních letech se situace změnila. Jirousovi vězení snad již nehrozí, „autentičnost jako provokace“ je vlastně také passé.

A tak v posledních Jirousových sbírkách již autentičnost neplní stejnou funkci jako ve sbírkách samizdatových — tedy funkci provokace vůči oficiální kultuře i společnosti. Domnívám se, že ve sbírkách z let 1999–2001 se autor dokonce o „stylizaci autentičnosti a vzdoru“ úporně, a tedy nepřírozeně pokouší. Výsledkem jsou vulgarity, které se pouze snaží budit dojem básní: „vyholuje si pekáč / (slangový výraz pro kundu) / a s kundou svou něžnou / jak prdelka dětská / neví co s ní / si počít a / co je zač“ (Jirous 2001, s. 12). Ve své nejnovější sbírce *Rattus norvegicus* se v některých básních Jirous této úporné „snahy o autentičnost“ vzdává docela a tvoří například básně-haiku, v jeho dosavadní tvorbě téměř neznámé: „Kapka rosy / na listě jitrocele“ (Jirous 2004, s. 47). Obecně můžeme říci, že se v Jirousově tvorbě stále častěji objevují verše signalizující jisté zklidnění a vyrovnání se se vším, co je nebo bylo: „Věci jsou takové / jaké jsou / ty které nejsou takové / nejsou“ (tamtéž, s. 37); nebo: „To co se nemá stát / se přece nestalo / a ani nenastalo // Proč jsem to nevěděl dřív?“ (tamtéž, s. 61). Svou vzdorovitost si pak Jirous vybíjí většinou v básních s náboženskou tematikou.

Křesťanství

Jirous bývá často řazen k „religióznímu proudu“ českého undergroundu (srov. Pilař 1999, s. 55–57). Ale již Martin Machovec



ve své studii „Šestnáct autorů českého literárního podzemí (1948–1989)“ píše o Magorově „neortodoxní religiozitě“ (Machovec 1991, s. 62). V této souvislosti se zdůrazňuje zejména těsná blízkost náboženské pokory na jedné straně a blasfemických veršů na straně druhé. I zde se Jirousův postoj v porovnání s jeho chef-d’œuvre *Magorovy labutí písně* v mnohém proměnil. Ve sbírce sepsané během svého čtvrtého po-

bytu ve vězení nacházíme sice také v těsném sousedství verše vyjadřující křesťanskou pokoru a verše rouhačské či přímo výsměšné: „Ptali se svatě Cecilie / na nebi andílci: / Opravdu se Ti líbí / Plastici? // Za to jak krásně hrajou / za jejich Pašije / Pán Bůh je zvláštní branou / do nebe vpašuje“ (Jirous 1998, s. 487). Přece jen zde ale převládá upřímná víra nad ironickým úšklebkem. S přibývajícím politickou i literární svobodou však v Jirousově tvorbě vítězí rouhačský tón — jednu z nejtypičtějších ukázek nacházím v básni „Mystická“ z jeho nejnovější sbírky: „Ach / Panno Mario z Medžugorje / když jsem / do kundy / strčila sošku Tvoji, / pocítila jsem, / že navždycky jsme svoji“ (Jirous 2004, s. 88).

Z veršů se začínají vytrácet i básně-modlitby, tak časté v *Magorových labutích písních*. Asi se není čemu divit, když „na nebi Božím / ozývá se smích“ (tamtéž, s. 68). V takovém případě skutečně nemá smysl pokorně očekávat Boží milost; Jirous naopak vůči samému Bohu svůj vzdor stupňuje. V Jirousově díle se podle mne již dávno nejedná o skutečnou „modlitbu-dialog“, ale o neutuchající jednolitý monolog, v němž lyrický subjekt křičí a Bůh naopak mlčí: „Pane smiluj se! // Hospod pomiluj ny! // Přece nemůžeš bejt taková svíně!“ (tamtéž, s. 71). Tento postoj skutečně není „ortodoxní“. Ba dokonce bych řekla, že není ani katolický (přese všechnu Jirousovu snahu o vzbuzení kajícího tónu). Se ztrátou schop-

nosti dialogu a naopak přívalem vlastních slov se z jeho básní pozvolna vytrácí také pokora. Přiznání vlastní hříšnosti bylo charakteristické pro Magorovy básně z doby jeho uvěznění. V pozdějších sbírkách se tento pól začíná z jeho veršů vytrácet a zůstává jen „silácké rouhání“ bez jakékoliv naděje: „Jaký miserere // Na nás nikdo už / ani se nevysere“ (Jirous 1999, s. 94).

Dialogičnost

Jak již bylo řečeno, z nejnovější Jirousovy tvorby se vytrácí celá jedna dimenze „dialogu s Bohem“ tak typická pro jeho předchozí sbírky (srov. některé básně z *Magorových labutích písní*): „Chystají pro mne vyhnanství / nu proč ne / nebeské panství stejně mi / nikdo z nich nevezme // Určují pobyt / jsou to bloudi / kde budu bydlet jenom Pán Bůh / nakonec rozsoudí“ (Jirous 1998, s. 377); nebo: „Pod hlohem odváděli mne / když jste mizely v bráně / Františka ještě mávala mi / teď už jsme zase s Bohem sami“ (tamtéž, s. 383).

Začíná se však vytrácet i skutečně „žitá“ dialogičnost, tedy rozhovor se „skutečnými-nemytickými postavami“. Básně jsou sice opatřeny častými dedikacemi konkrétním lidem, s nimiž si Jirous většinou vyrovnává staré účty, jako například v básni věnované Jimovi Horáčkovi: „Fialová je barva / kajícnosti // Ty nejsi kající // Víš co / od tebe chci?“ (Jirous 2004, s. 84). Ve většině případů se však jedná o básně-vzpomínky, většinou na dávné lásky (či „hříchy“), například báseň s názvem „Alice“: „Byla příliš blízko mému srdci / než abych ji mohl zatajit // Číhala na mne ze strany / úzkost / číhala na mne ze strany obava / zda se přiznám // Nemohu zapřít tu / s kterou jsem byl“ (tamtéž, s. 23). V obou případech se ale podle mého názoru jedná o „jednosměrnou komunikaci“ (podobně jako tomu bylo v monologických „modlitbách“). Základním časem Jirousovy nové sbírky je totiž minulost, a z minulosti se již nikomu nemůže dostat žádné odpovědi. Nejedná se tedy o dialog v pravém slova smyslu; je to jednosměrný příval slov, byť adresovaný konkrétním lidem: „Ne Tvoje koňská síla / ne Tvoje láska z minula / jež minula bez záruky kohokoliv z nás / jež minula bez záruků kohokoli z nás // Zapomněl jsem co jsem Ti chtěl říct / zapomněl jsem co říct jsem Ti nechtěl / pelíšek veverka vystlaný oříšky /

ohniště v nichž dodoutnává popel“ (tamtéž, s. 74). Na místo dialogu tedy stále častěji nastupuje monolog, samomluva.

Underground

Ivan Martin Jirous je považován za předního teoretika a organizátora českého undergroundu vůbec. Jedním ze základních textů, považovaných dokonce za „manifest českého undergroundu“, je Jirousova práce „Zpráva o třetím českém hudebním obrození“ z roku 1975. V tomto textu podává autor také svou vlastní „definici“ undergroundu. Podle něj je underground „duchovní pozice intelektuálů a umělců, kteří se vědomě kriticky vymezují vůči světu, ve kterém žijí. Je to vyhlášení boje establishmentu, zavedenému zřízení“ (Jirous 1997, s. 196). Může podle této definice existovat underground také dnes? Domnívám se, že ano. Také dnes přece existuje jistý druh „establishmentu“, vůči němuž se mohou umělci vymezovat. Jenomže už to nebude možné stejným způsobem jako v sedmdesátých letech — tedy snahou o maximální provokaci. Takzvaná provokace je dnes totiž samotnou součástí kulturního establishmentu, stejně jako ironie či skepse, popřípadě výsměch náboženské víře a pokoře. Ve své nejnovější sbírce *Rattus norvegicus* Jirous zesiluje blasfemický nádech básní, který má tak blízko k ironii. Kdyby tento rouhačský tón nedával tak okázale najevo, ale naopak přilnul k prostému (a přitom upřímnému) výrazu, měl by podle mne k „undergroundu“ (ve významu jeho vlastní definice) mnohem blíže. Establishment dnešní doby totiž hraje na stejnou notu jako underground sedmdesátých let. Provokace, ironie a laciná vulgarita, které byly blízké Jirousově poetice, se v posledních letech staly významným artiklem, na kterém se dá dobře „vydělat“. Jirous tedy může buď stereotypně pokračovat v linii své dosavadní tvorby, a stát se tak součástí dnešního establishmentu, nebo se od ní naopak odvrátit příklonem ke klidnějšímu a vyrovnanějšímu tónu básní. Náznaky představují již některé básně milostné a přírodní lyriky ze sbírky *Rattus norvegicus*.

petra čecháková (*1981)

bohemistka; studuje estetiku na FF MU v Brně

Literatura

- Jirous, I. M.: *Magorův zápisník*. 1. vyd. Praha, Torst 1997.
 Jirous, I. M.: *Magorova summa*. 1. vyd. Praha: Torst 1998.
 Jirous, I. M.: *Magorova vanitas*. 1. vyd. Brno: Vetus Via 1999.
 Jirous, I. M.: *Ubíječ labutí*. 1. vyd. Brno: Vetus Via 2001.
 Jirous, I. M.: *Rattus norvegicus*. 1. vyd. Brno: Vetus Via 2004.

- Machovec, M.: „Šestnáct autorů českého literárního podzemí (1948–1989)“. In Hamanová, R. (red.): *Literární archiv: sborník Památníku národního písemnictví*. Praha: Památník národního písemnictví 1991, s. 41–77.
 Pilař, M.: *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. 1. vyd. Brno: Host 1999.
 Trávníček, J.: *Poezie poslední možnosti*. 1. vyd. Praha: Torst 1996.

samko

| lukáš foldyna

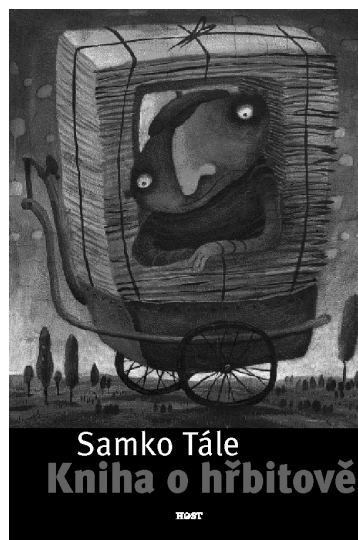
Samko Tále: Kniha o hřbitově, Host, Brno 2004

Zhruba za poslední rok se našim nakladatelům podařilo prorazit neviditelnou bariéru, která ležela mezi českými čtenáři a současnou slovenskou literaturou. Je logické, že se u nás nejprve objevují ty tituly, které mají potenciál zaujmout více čtenářů než knihy možná zajímavější, ale mediálně ne tak atraktivní — i když v tomto ohledu je příslibem vydání „Slovenské čítanky / 14 ostrých“ v nakladatelství Labyrint. A tak jsme se vloni dočkali vydání dvou poměrně výrazných překladů ze slovenštiny: povídkového souboru Lovci a sběrači od ambiciózního „pop“ autora Michala Hvoreckého (Odeon) a kolektivního projektu parodických příběhů agenta Rogera Krowiaka (Petrov). Tuto dvojici doplnil před Vánoci do symbolické trojky český překlad Kniha o hřbitově (orig. Kniha o cintoríne), prózy, která v době svého slovenského vydání vzbudila nebývalý ohlas, jehož ozvěna slabounce dolehla i přes řeku Moravu.

Že je na obálce knihy jako autor uveden její vypravěč a protagonista Samko Tále, je již prvním projevem spisovatelské techniky skutečné autorky textu, slovenské spisovatelky Daniely Kapitáňové. Ta spoléhá v první řadě na vytvoření výrazné literární postavy a využití originality jejího pohledu na svět. Očima Samka Táleho, čtyřiačtyřicetiletého obyvatele Komárna, místní postavičky mdlého rozumu, zakrslíka invalidního v důsledku nepojmenované choroby, který se zaměstnává sběrem papíru a pozorováním okolního světa, je zde vykreslen život na slovenském maloměstě někdy v polovině devadesátých let, tedy pár let po pádu komunismu a těsně po rozpadu federace. Samko je dětsky naivní a přímočarý, a to jak ve způsobu pozorování reality a jejího hodnocení, tak i tím, že o světě vypráví jen velmi primitivně. Jeho způsob pojmenovávání světa je založen na nezpochybnitelné víře v jednoznačný výklad událostí a jevů, zakotvené v dětské důvěře v dávno vštípené vzorce uvažování. Ve své bezelstnosti je to vypravěč naprosto *upřímný*: svět je jednoznačně dán a uspořádan a Samko nemá vůbec důvod se ptát, proč je takový, jaký by mohl být a jaké v něm panují vztahy: „Livie Merďochová měla tak fialové oči, jaké neměl nikdo na světě. Byly úplně fialové. Byly tak fialové jako fialová barva“ (s. 95). Proto je Samkovým největším nepřítelem čas — nejenže se v jeho průběhu stává anachronickou jeho dětská perspektiva vzorného pionýra, ale dějiny (osobní i politické) nabourávají jeho touhu po onom jasném, *jednoznačném* světě: „Protože to já úplně nenávidím, že se všechno jenom tak změní a už je potom všechno jinak, a člověku ani neřeknou, jak je to teď, a potom si myslí, že je to tak, jak to bylo, ale je to tak, jak to nebylo, a potom se mu můžou lidi smát, protože neví, jak je to teď“ (s. 81).

Ne-vypravěč Samko Tále

O *Knize o hřbitově* bychom mohli uvažovat v souvislosti s texty, které jsou postaveny na podobném principu — z české li-



teratury jmenujme alespoň *Bylo nás pět* Karla Poláčka nebo *Hrdého Budžese* Ireny Douskové, tedy s prózami, které stojí právě na zvolené *jiné* (dětské) perspektivě, odrážející se především v jazyce vyprávění. Avšak zatímco Poláček i Dousková pracují s dětskou perspektivou a její infiltrací světem dospělých a jednou ze základních vlastností jejich postav je schopnost *údivu*, Kapitáňová se dala cestou složitější: Samko je, na rozdíl od Petra Bajzy, *sám*, uzavřen pod skleně-

ným poklopem vlastní osamělosti. Jeho vyprávění sice groteskní formou odhaluje některé rysy slovenské společnosti (xenofobie, šovinismus, neochota smířit se s vlastní minulostí, politická naivita — jak je vidět, nejde zdaleka o specifika pouze slovenská), Samkův sociální a psychologický obraz je však v podstatě velmi chudý a omezený. Nikoli choroba a nedostatek inteligence, nýbrž nedostatek i jen minimální empatie mu znemožňují fungovat v rámci běžných sociálních vazeb. To ovšem neznamená, že je Samko postava tragická stejným způsobem jako třeba postavy Kafkovy, Camusovy nebo Slobodovy. Samkova tragédie je hlavně v tom, že tyto vazby vlastně nepotřebuje, natož aby si uvědomoval jejich absenci.

V této Samkově situaci pramení základní paradox, na kterém je do značné míry text postaven a z něhož vyplývají jeho kvality i možná úskalí zvolené metody vyprávění: Samkově promluvě jako by chyběl nutný druhý účastník. Není jím ani Samko sám

pro sebe, nejde tedy o samomluvu, ale o vyprávění, které jako by trčelo do prostoru nemajíc cíle. A v tom je prapůvod vyprávěčovy tragičnosti: s oním hořce groteskním obrazem společnosti, jaký nám vyvstane před očima, když na konci románu rozpleteme síť příhod a epizod jednotlivých postav, jimiž je Samkovo Komárno konce tisíciletí zalidněno, ostře kontrastuje skutečnost, že vlastně nemá, komu by to všechno vyprávěl, a sama vyprávěcí situace je pro něj nepřírozená. V této jeho dvojlomnosti je svěrázným způsobem přítomen jeden ze základních rysů literatury dvacátého století, která se (ať už jako s tématem či formálně) podle některých interpretů potýká především s problematikou (ne)možnosti adekvátně se vyjádřit prostřednictvím vyprávění.

Samko Tále Daniely Kapitáňové jistě není vyprávěčem ze stejného těsta jako vyprávěči „nového románu“ či Věry Linhartové, přesto tu ale autorka, snad pouze z jiného úhlu pohledu, usiluje o něco podobného: napadá zkonvencionalizované způsoby vnímání jazyka a literatury, pokouší se Samkovým narativním primitivismem upozornit na nepřírozenost vyprávěcího aktu, na násilnost každého popisu světa. Svět nelze pojmenovat — i toto chce Kapitáňová svou knihou říci. A pokouší se s touto situací bojovat jinými zbraněmi, než je bílá stránka jedné z postav, Samkova podnájemníka spisovatele Alf. Névéryho. Otvírá však zároveň také diskusi, zda lze onu nejistotu překonat právě tím způsobem, který zvolila, zda se primitivnost Samkova výrazu nestává nakonec knize osudnou. Jazyk Samkova vyprávění se ve své jednoduchosti omezuje na několik základních používaných figur, jež po sto padesáti stranách textu přeče jen ztratí něco ze své originality a svěžesti. To, že se Petr Bajza umí divit a nadchnout, že je schopen nasávat podněty z okolního světa, je motorem pro vývoj jazykového i obrazového materiálu, jak jej Poláček modeluje — Samkovi Tálemu však nezbyvá nic jiného než se autisticky upnout na to, aby dovedl k pointě těch několik lidských příběhů, které stejně vypráví jen proto, že prší a navíc má vozík v opravně.

„Když někdo nenadává, tak si toho lidi všimnou“

Pro českého čtenáře bude zajímavá hlavně společenskokritická dimenze *Knihy o hřbitově*. Samkovo uvažování o světě má být

koncentrátem záporných rysů společenských nálad na Slovensku: „Slováky má na světě každý rád, protože jsou Slováci. Protože Slováci jsou nejlepší na světě a také slovenský jazyk je na světě nejkrásnější. [...] Nejsměšnější jazyk na světě je maďarština“ (s. 41). „[...] když někdo nenadává, tak si toho lidi všimnou a potom mu už tak nevěří, protože je podezřelý. Já nejsem podezřelý, protože nadávám“ (s. 85). I v tomto monstrózně důsledném přijetí společenských předsudků a „pravidel“ je možné vidět jednu z příčin osamělosti hlavní postavy, neboť Samko svou existenci podřizuje úporné snaze dostat všem konvencím, které považuje za správné a které definují jeho strnulé vnímání světa. Samkův život je životem v neustálém strachu, aby se on nebo jeho okolí nedopustili něčeho, za co by bylo možné „být popotahovaný“. V Samkově optice je tímto způsobem nadsazeně vyjádřen každodenní stres člověka vychovaného politickými systémy střední Evropy dvacátého století. Tento Samkův strach je i naším strachem, a jeho osamělost i naší osamělostí. Je ale opět otázka, zda se podobně jako jazyk také prvky ironie a satiry, které Kapitáňová k pojmenování tohoto strachu používá, v průběhu textu příliš neopotřebují, zda se spolu s jednoduchostí jazyka a obrazného pojmenování nemůže stát knize osudnou také monotónnost užitých komických prostředků.

Přes vyřčené námitky nelze jinak než vydání českého překladu *Knihy o hřbitově* přivítat. Nakonec — co jiného umožní diskusi o knize než její vydání? Je však důležité upozornit na zrádnost superlativ, kterými je kniha ověšena. Slova o slovenském Forrest Gumpovi nebo přirovnávání ke Švejkovi jsou projevem nakladatelské snahy knihu přiblížit co největšímu počtu čtenářů, jsou však především výzvou k přehodnocení jejich interpretační funkčnosti. Budou-li pak ediční plány našich nakladatelství slovenské literatuře nakloněny i nadále, budeme mít jistě možnost posoudit, do jaké míry *Knihy o hřbitově* překračuje svůj „bestsellerový“ potenciál a zda není zajímavější například tvorba Vladimíra Bally nebo Stanislava Rakúse. To ovšem teprve ukáže čas — a ten je, nezapomeňme, Samkovým největším nepřitelem.

lukáš foldyna (*1977)

působí na Katedře bohemistiky FF UP v Olomouci



Bogdan Trojak Kumštkaabinet

s ilustracemi Víta Ondráčka
(velká řada Edice poesie Host, sv. 2)

váz., 192 s.

Současná česká poezie se s nedostatkem autorů mladší generace rozhodně nepotýká. V záplavě jmen je však jenom některým přáno vyniknout. K těm, kteří již zaujali širší veřejnost, a dokonce vstoupili i do učebnic literatury, bezesporu patří Bogdan Trojak (nar. 1975 ve slezském Těšíně), držitel prestižní Ceny Jiřího Orteny. Tento „drobný hravý šaman, okouzlený kouzelník“, jak poznamenává kritik Jan Štolba, autor doslovu ke knize, kromě své vlastní literární činnosti překládá moderní polskou poezii, spoluzaložil a několik let řídil vendryňský poetický magazín Welles nebo se věnoval prezentaci literatury na internetu. Nyní žije se svojí rodinou v Bořeticích, kde vzdělává vinnou révu. Svazek *Kumštkaabinet* shrnuje jeho tři básnické knihy (*Kuním štětce, Pan Twardowski, Jezernice*) a dosud nepublikovanou skladbu *Otto Lilienthal* z roku 2004.

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

žid bez vlastností

| Jiří Trávníček

Isaac Bashevis Singer: Vyvrhel, přeložila Zora Freiová, Argo, Praha 2004

Julien Sorel, Eugen Rastignac, Ema Bovaryová, Raskolnikov, Niels Lyhne, Jindřich Lee, Anna Kareninová — všichni tito hrdinové románu devatenáctého století mají velké touhy a chtějí je uskutečnit v životě. Ale ono to nejde. Zraňují se o svět, který je příliš pragmatický, citově plochý či přinejmenším střízlivý. „Nadějně vyhlídky“ se postupně proměňují ve „ztracené iluze“; ze snů se stávají tragičtí poraženci.

Trpní a trapní

I hrdinové románu dvacátého století podstupují stejný souboj se světem; jeho ostří se však o něco otupilo. Jsme svědky dalšího sestupu, který lze už koneckonců zaznamenat u románu devatenáctého století. Hrdinové mýtů, legend a kronik bojovali o něco vyššího, než jsou oni: o pravdu, čest, ideál, víru. Hrdinové románu devatenáctého století bojují o své životy, o to, aby je mohli uskutečnit ve svých přáních. A hrdinové dvacátého století? Ti všichni Švejci, Faberové, Herzogové, Murphyové, Živagové, Dannyové Smiřičtí, Jaromilové, Foltýnové, Meursaultové, Kienové, Yossarianové, Pninové, Josefové K... jsou buď trapní, nebo bezmocně trpní. Tedy: buď je jejich chtění tak velké, že se jím zahlcují, nebo se nechávají nést děním, pasivně, s rezignací přiznávají, že stejně nic nezmohou. Vědí, že jsou příliš slabí, než aby sami sebe mohli umístit do „epiky“ světa. Z tohoto pohledu je příznačná dvojice kadet Biegler — Švejk, horlivý snaživce versus člověk-hlína; ten, který chce za každou cenu být vzat na vědomí nadřizenými, versus ten, který tká zábavné meandry malých příběhů-historek a nechá se smýkat dějinami. *Trpno* a *trapno* — to jsou velké objevy románu dvacátého století. Trpní chtějí své životy strávit na závětrné straně světa (ne vůdčí se jim to však daří — viz Josef K.), trapní doplácí na nezvládnutí mezi tím, jak se jeví sobě, a tím, jak se jeví jiným.

Trpní a trapní hrdinové se vinou i romány Isaaca Bashevisa Singera (1904–1991). Jejich hlavním rysem je, že se chtějí vymanit ze židovského společenství (tradiční, rabínské linie), v němž vyrůstali. Přitom však vědí, že tak úplně svazky přervat nemohou. Jsou přece židé. A i pokud by na to zapomněli, jejich gójské okolí jim to umí dát najevo. Starý model židovství odmítli a žádný nový zatím nenalezli. A stejně tak je to i s jejich vírou: s tradicí svých otců a dědů odmítli i víru, ale jednoho dne jsou nuceni přijít na to, že to tak úplně nejde. Tak jako Jaša Mazur, hlavní hrdina *Kejklíře z Lublinu* (1960) — nad ránem při jednom zběsilem útěku z milostné avantýry se zraní a nalezne úkryt v synagoze. Neumí si už ani uvázat modlitební řemínky, ale modlí se židě ho přesto přijmou mezi sebe. A najednou se v něm rozezvučí něco, co už mělo být dávno vytačeno. V té chvíli si uvědomí, že

pádu do propasti unikl jen o vlas. Ale síly milosrdné k člověku způsobily, že nyní stojí v modlitební šále a řemínkách, s modlitební knihou v ruce, ve skupině čestných Židů. Zapěl „Slyš, Izraeli...“ a přikryl si oči rukama. Odříkal osmnáct požehnání, rozjímaje nad každým slovem. Vrátilo se k němu dávno zapomenuté dětské odezdání, víra nevyžadující důkazů, bázeň před Bohem, pocit lítosti nad vlastními přestupky.

„Utíkáme pryč a Sinaj je nám v patách,“ říká Aron, hrdina románu *Šoša* (1978). Singerovi hrdinové jsou váhavci, kteří se nemohou rozhodnout, kam chtějí patřit. Jsou zmítáni mezi vírou a agnosticismem, mezi životem v tradici a úspěšným světským životem, mezi několika partnery, přičemž své dilema, kterého si vybrat, řeší vesměs tím, že si najdou dalšího: tempo pekelné simultánky se tak ještě zrychluje (*Nepřátelé: příběh lásky*, 1972).

„Ta slova si pamatoval, ale zapomněl, co znamenají“

Takový je i Max Barander, hrdina románu *Vyvrhel* (Scum, anglicky 1991). Z argentinského exilu se na počátku dvacátého století vypraví zpátky do Varšavy. Zemřel mu syn, žena se s ním odmítá intimně stýkat, a tak jedinou šanci vidí v návratu do rodné země, chce zatajit, že je ženat, najít si nějakou nevěstu a tím se obrodit. Max je člověkem už zcela světským, nadto v Argentině se hmotně zabezpečil, takže mu není zatěžko vystupovat ve Varšavě v roli *weltmana*. Přijíždí jako dobyvatel, postupně se zaplétá se ženami rozdílné pověsti a společenského postavení (rabínova dcera, kuplířka, prosté chudé děvče...); každé něco slíbí, dostane se i na spiritistickou seanci, kde mluví se svým mrtvým synem... Tím se zrychluje kolo pekelné simultánky, až vše končí výstřelem z revolveru, který zasáhne jednu z jeho milenek. Výstřel je to náhodný (vyšel mu z revolveru v kapse), ale kdo tomu bude věřit? Maxova dobytelská mise — a tím i celý Singerův román — končí ve vězení. Rozdíl mezi Jašou Mazurem, hrdinou *Kejklíře z Lublinu*, a Maxem není velký. Oba to jsou muži velkého světa, v němž je jim postaráno o úspěch. Do života obou zasáhne náhoda. Jašovi se postará o prozření, Maxovi o vězení. Z *weltmana* se v prvním případě stává kajcínik, v případě druhém je *weltman* chycen do sítě, kterou si sám

utkal. Milost prozření se nekoná. A přitom od ní třeba nebyl tak daleko. Při návštěvě v chasidské synagoze mu vše připadalo „podivně cizí a zároveň podivně blízké“. A když se ho šámes zeptá, zda je „kohen, levita nebo izraelita“, je sice zmaten, ale přesto to v něm cosi vyvolává: „Ta slova si pamatoval, ale zapomněl, co znamenají.“

Možná to mohlo všechno dopadnout jinak a Singerův hrdina by mohl nalézt ztracenou víru a kořeny. Ale stejně tak se Max mohl stát vrahem z vlastního rozhodnutí, nikoli pouze řízením náhod. Singer svého hrdinu nechává smýkat okolnostmi, ale přitom to není případ klasického slabocha, kterému je souzeno, aby těmto okolnostem podlehl. Max ví, čeho chce dosáhnout, nemá však dost vůle, aby to uskutečnil. Svět nestojí proti němu, jako je tomu u hrdinů z devatenáctého století. Max si je sám sobě největším nepřitelem. Zpočátku má vůli a stále jako by nedokázal nalézt správné řešení. Posléze už je jen loutkou, které žádné vlastní rozhodnutí pomoci nemůže. Cokoli, co by mělo povahu činu z jeho vlastní vůle, se mu vzdaluje více a více, neboť ji už ani nemá kdo vést. Proto i smrt musí být — v logice Singero-va vyprávění — dílem náhody. Žádný Raskolnikov, který jde zabít starou lichvářku, protože potřebuje peníze, a pak propadá vnitřnímu zmatku, až je Soňou přinucen vykonat přiznání a pokání. Nic takového, Max je bohatý, peníze nepotřebuje. A pokud jde o pokání, tedy o návrat k židovství, šanci dostal a minul se s ní. Je to tedy vyvrhel? Ne, je to spíše zoufalec, žid „bez vlastností“.

Většinu svého díla napsal I. B. Singer až po *šoa*, přičemž v mnoha románech a povídkách tuto zkušenost dokázal zabudovat i do příběhů svých postav. *Vyvrhel* patří k těm textům, které se zabývají židy a židovstvem před pohromou z let 1939–1945. Jedná se o obraz židovstva už rozděleného moderní dobou na množství podob: na židy tradiční (rabínské), chasidy, asimilované, židovské nacionalisty, levicové radikály atd. Ve svých pamětech (*Láska a vyhnanství*, 1984), když se zmiňuje o období, kdy ještě žil v Polsku, se I. B. Singer několikrát rozepisuje o své krizi víry: „Byl jsem přesvědčen, že člověk má právo vzepřít se násilností života. Člověk není povinen děkovat Bohu za všechny morové rány a katastrofy, které ho provázejí od kolébky k hrobu.“ Jde o odpověď, která z úst mnoha židů (v té době už spíše Židů) zazněla až po *šoa*. Boha podle Singera nelze milovat celou duší, ani ho pojmut celým rozumem, ale současně ho nelze popřít. Jaký je z tohoto pohledu hrdina *Vyvrhele*? Boha nemiluje, neuvažuje o něm, ale také ho nepopírá. Z hlediska víry je nijaký: amorfni agnostik. Může být tedy Max vnímán jako jakýsi kritický portrét samého autora? V mnohém možná ano, ale v tom podstatném nikoli. Singer ve svých pamětech vlastně říká, že Boha nelze ztratit, ale pouze na něj zapomenout. Tvrdí, že víru dostáváme jako dar, ale cestu k ní si musíme prokázat vlastními rozhodnutími. Musíme si ji stvrdit sami za sebe. Jinými slovy: abychom se s Bohem mohli přít, musíme v něj věřit — to je pozice I. B. Singera. V co však věří jeho hrdina?



■ Praha, 1969; foto: Bohdan Holomíček (ze sbírky Fotograf v zahradě)

■ Singerova próza je strhujícím vyprávěním toho druhu, v němž je už o vyznění rozhodnuto předem, ale samotný příběh je souhrou nečekaných dějových skrumáží a náhod. V mnoha ohledech jde o klasické vyprávění od konce (téměř na způsob detektivky), jemuž se musí pouze připravit předchozí fáze. Současně to však autor umí udělat tak, že vlastně nevíme, co se s jeho hrdinou bude dít dále. Každé jeho rozhodnutí (slib jedné ze svých milenek) jako by dávalo naději, že Max to přece jenom nějak zvládne — a ve vlastní režii. To vše však jenom do chvíle dalšího rozhodnutí, jímž se platnost předchozího ruší.

Mezi největší Singerova díla, kam patří *Šoša*, *Otrok* (1962) a *Kejklář z Lublinu*, asi *Vyvrhele* zařadit nelze. Náleží mu však místo těsně za nimi.

Jiří Trávníček (*1960)
literární teoretik a kritik

člověk a jeho strašidlo

| massimo rizzante

přeložila barbora antonová

Dne 14. srpna 1912 Franz Kafka svěřuje nakladateli Ernstu Rowolhtovi osmnáct krátkých textů, jejichž název zní *Betrachtung* (Rozjímání). Dne 12. listopadu 1913 bude knížečka — jeho první kniha — vydána v osmi stech číslovaných výtiscích.

Dne 29. prosince 1912 napsal o *Rozjímání* Felice Bauerové: „Je v tom žalostný nepořádek, lépe — v jakémisi nekonečném zmatku jsou záblesky světla a člověk se musí podívat skutečně opravdu zblízka, aby v tom něco spatřil.“

Co v těchto velmi krátkých textech objevíme, když se podíváme opravdu zblízka?

Vybral jsem si ten nejdelsí text (o pěti stranách), jeho název zní *Trápení*.¹⁾

Je to příběh muže, který skončil svou práci v kanceláři, vrací se domů a potkává strašidlo. Vlastně jde o „strašidýlko“. Dítě. Muž bere strašidlo natolik vážně, že je čtenář přinucen uvěřit, že jde o skutečné dítě. Avšak dítě hovoří jako dospělý. Uklidňuje muže. Ten se bojí, že ho obyvatelé domu špehují. Co jiného by také mohli „ve chvíli dočasné večerní svobody“ dělat? Často mezi nimi dojde k nedorozumění. Strašidlo se cítí ohroženo. Muž je naopak velmi šťasten, že je vidí, nemá chuť se hádat, nechce marnit čas jejich setkání: „Cizí člověk by mi spíše vyšel vstříc než vy,“ říká. „To si myslím,“ odpovídá strašidlo dožadující se své strašidelné „přirozenosti“. Muž se trochu rozzlobí: „Konečně jste přece jen v mém pokoji. Jako blázen se třete prsty o mou stěnu. Můj pokoj, má stěna!“

Situace je to nepravděpodobná. Nicméně pokoj je pokoj, stěny jsou stěny! Sen a skutečnost se dotýkají; rozprávějí spolu jako zaměstnanec úřadu a dětský přízrak. Kafka, jak řekl Milan Kundera, objevil román jako místo, v němž se imaginace „může vymanit ze zdánlivě nevyhnutelné pravděpodobnosti“. Což neznamená, že Kafka naprosto odmítl techniku popisu ani že jeho imaginace zběhla z konkrétního lidského života.

Ihned poté protagonista zapaluje svíčku. Sedá si. Ale nudí se. Vychází z pokoje a na chodbě potkává souseda a přiznává se mu, že viděl strašidlo. Soused mu velmi rozumně radí, aby na strašidla nevěřil, a tudíž z nich neměl strach. Protagonista mu vysvětluje, že skutečný strach není spojen s přízraky, ale s příčinou jejich zjevení. „A tento strach zůstává,“ říká.

Nakonec soused, poté co naznačil, že existují ženské přízraky, které se dají i vykrmit, prohlásí, že to byl jenom žert, a vyšvihne se na hořejší schod. Protagonista přemýšlí a říká mu: „Ale přesto, jestli mi tam nahoře vezmete mé strašidlo, je mezi námi konec, navždy.“ A protože se cítí opuštěný, vrací se do svého pokoje. Chce znovu spatřit své strašidlo a doufá, že to nedalo přednost společnosti souseda shora.

1) Přel. Vladimír Kafka.

V Kafkově světě je možné všechno, protože žádný lidský čin nebo myšlenka nedokáže najít svou příčinu, svůj počátek. Čin nebo myšlenka tím pádem jako by se vynořovaly jako zjevení, jako strašidlo. Ale odkud přicházejí strašidla? Nikdo neví. Strašidla jsou osamělejší a chatrnější než my. Pochybují o svých činech a svých myšlenkách ještě více než my. Člověk a jeho strašidlo: dva bojácní osamělci, kteří se hledají v temnotě zařízeného pokoje.

Kafkovo strašidlo nemá nic společného s příběhy o strašidlech z romantických povídek. Kafka spojuje sen a skutečnost, kritický pohled i třeštění kritického pohledu. Stejně tak strach i smích. Což je podstatné: Kafkovo strašidlo vyvolává smích. V povídce existuje vedle sebe vážné i nevážené. Ocitáme se v nepravděpodobnou, ale lidská logika není ztracena: „Dopravdy chcete ke mně?“ ptá se protagonista dítěte, jež se zjevilo v jeho pokoji. „Není to omyl? Nic snazšího než zmýlit se v tomhle velikém domě. [...] Jsem to tedy já, koho chcete navštívit?“ Kafkova imaginace ruší hranici mezi vážností *novel* a bláznivou nevážeností *romance*. Pracuje s počátky moderní tradice románu, spolu se Cervantesem, kdy neexistoval ani *novel*, ani *romance*, vůbec žádné hranice, a všechno bylo ještě možné.

■ Často jsem si kladl otázku, jestli děti rozlišují skutečnost a fantazii. A dělají to i *noví dospělí z mých časů*?

12. dubna 2004 jsem byl nucen vložit do rukou dvanáctileté holčičky, dcerky jedné přítelkyně, obrovský svazek: trilogii *The Lord of the Rings* (Pán prstenů) od J. R. R. Tolkiena (1892–1973). Měla narozeniny. Říkám „nucen“, protože narozeniny s Tolkienem, touto sumou moudrosti středověké anglické literatury, trvají už dlouho. Jeho trilogie, publikovaná v roce 1955, se od osmdesátých let stala závrtnou láskou ve všech kritických jazycích planety. V roce 2002 ji evropští a američtí univerzitní profesori, díky jednomu internetovému fóru, označili za „knihu dvacátého století“. V té době jsem zaznamenal jednu z jejich poznámek: „Pro Tolkienova čtenáře je významná právě touha po *plot* (zápletce), touha po vyprávění a po vytváření světa odtrženého od života.“ W. H. Auden označil *Hobita*, první z Tolkienových fantastických knih, za „nejkrásnější příběh pro děti za posledních padesát let“. Kniha vyšla v roce 1936. Co se stalo mezi roky 1936 a 2002? Nebo spíše mezi roky 1955 a 2004? Na samotné Tolkienově trilogii se nezměnilo nic — zůstala tedy opětovným zjevením středověké básně v próze uprostřed dvacátého století, i s těmi svými hrdiny pojmenovanými Elrond, Galadriel, Gandalf, Frodo, magickými objekty, draky, čarodějnicemi, trpaslíky, elfy, hobity, silami dobra i silami zla, jež mezi sebou bojují. Změnil se však

člověk: co bylo v roce 1936 a ještě i v roce 1955 vyhrazeno dětem, stalo se v roce 2002 předmětem studia dospělých. Splet' dobrodružství přerostla v rozsáhlou polyfonii, zatímco vegetace vyprávění obrostla strom románu, přeměňujíc potěšení z formy v „touhu po *plot*“. Fantasknost elfů dospěle zneklidňuje a zavádí je do světa „odtrženého od života“.

Toto převedení románu na vyprávění využívá to, čemu se na onom univerzitním fóru říkalo „přepisování“: „přepisuje“ se historie, „přepisují“ se mýty, „přepisuje“ se historie i mýty míšením historických a mytických prvků, jako v případě Tolkiena i všech jeho napodobitelů, aby byl stvořen svět separovaný, paralelní, ideální; tento svět je plodem odříkání a smíření: odříkání krásy metaforické a smíření se s krásou symbolickou. Tato změna režimu, tento přechod od estetiky k antropologii nás znovu ponořil do předmoderní a předrománové dimenze — do dimenze *eposu*. Avšak úlohou *eposu*, jak víme, je přepis příkladné minulosti, nikoli probádání neznámé přítomnosti. *Epos* je říší figur, typů, osudů, pánů prstenů, velkých zasvěcení, rituálů, forem, jež se opakují, cyklů. Žádná spojitost s říší postav, které zalidňují už pět století moderní román, těch pánů lidské nepředvídatelnosti.

Při tomto úniku z dimenze přítomnosti, v tomto odpoutávání se od toho, co je lidské, jsme se natolik ponořili do toho předrománového světa, až hrozí, že se nám vytratí jakákoli hranice mezi dětmi a dospělými.

13. května, asi měsíc po předání dárku, jsem potkal dcerku své přítelkyně s jejím otcem před kinem, na němž ohlašoval plakát x-tou epizodu natočenou podle Tolkienova díla. Protože se mi otec zdál dost úzkostný a neklidný, zeptal jsem se ho v žertu, jestli sem dorazil autem, nebo ho dcerka přitáhla na řetězu. Pohlédl na mě tak, jako se občas díváme na šílence: na rtech měl úsměv toho, jenž zná veškerou závažnost bytí. Když jsem zjistil, že publikum představení tvořili většinou čtyřicátníci, pochopil jsem: jeho úzkost neměla nic společného s otcovskou ochranou, ale s jeho „touhou po *plot*“ a jeho láskou k zázračnu; jednalo se o x-tou epizodu epické infantilizace naší doby.

■
18. ledna 2003 jsem byl v Paříži. O tři dny dříve, 15. ledna, mi v Itálii dali knihu Carlose Fuentesese *El naranjo* (Pomerančovník). Seděl jsem v autobuse. Měl jsem čas.

Začal jsem číst tento „román“, v němž se pomerančovník, který Maurové přinesli do Španělska a jenž byl po conquistě zase dopraven ze Španělska do Ameriky, objevuje jako semínko, květ, rostlina v každém z pěti příběhů neboli autonomních částí, které tvoří architekturu knihy. Fuentes prochází dějinami, a to po obou březích dějin: evropském i americkém. Čtenář tak získává nepřetržitý dvojí pohled na události. Alespoň pokud si všimne, že téma zdvojení je stejně jako pomerančovník rozeseťo v různých podobách po celém teritoriu románu. Čtenář se kromě jiného přemísťuje z jednoho kontinentu na druhý a z jednoho historického momentu do druhého: může se ocitnout v době obléhání Numancie Římany nebo mezi španělskými conquistadory na počátku sedmnáctého století anebo i v naší současnosti ve společnosti jakéhosi filmového Apollona v Acapulku. Autor překračuje i hranice života a smrti: v první části promlouvá protagonista, jenž je tlumočnickem Hernána Cortése, ze záhrobí. Mrtvý je i protagonista finále pátého příběhu.

Fuentesova imaginace, pomyslel jsem si, jako by byla revoltou proti determinismu přírody a historie. Je odpovědí individua, které, místo aby se procházelo připoutáno k pravděpodobnosti, chtělo vnutit svou osobní svobodu historii, jež se opakuje, svou radostí z objevování a z dobrodružství čelit nudě. Jeronimo de Aguilar, tlumočnick Hernána Cortése, který v první části hovoří ze záhrobí, tu není proto, aby nám přinášel informace z říše mrtvých

otázka **petra bilíka** pro igora chauna



S ohledem na tvé filmové, literární, filozofické, duchovní a politické aktivity a experimenty tě považují za prototyp urputného hledače. Našel jsi v posledních letech něco podstatného?

No jeřda, vždyť mně se doslova otočil svět naruby. Já jsem zažil věci! — Ale vždy znovu jsem překvapován, jak je těžké uplatňovat poznání v praxi a jak se musí člověk snažit *o sebe sama* vlastně nepřetržitě. — Co se stalo? Na podzim roku 2002 jsem byl hluboce nespokojený se svým dosavadním životem: filmař, usilující o úspěch a tvorbu, a přitom člověk vnitřně zraňovaný a bolestný a toužící po duchovnu, po skutečném doteku Božského... a to stále více než po úspěchu uměleckém. Zvedl jsem tvář vzhůru a v aktu zoufalé prosby jsem se slzami symbolicky zvolal: Bože, jestli existuješ, navštiv mne, prosím, veď mne, odevzdávám se ti, přestávám bojovat s tebou a se světem, kořím se ti a prosím o pomoc...

A objevila se *láska*. A o několik dnů později nabídka odjet do srdce Amazonie, s malou výpravou, za posvátným rituálem, do srdce brazilského pralesa.

Chodili jsme s domorodci do kostela a spolu s nimi se modlili, zpívali v portugalské písni o Panně Marii, o Ježíšovi, o bytostech nebeského dvora, o Slunci, o hvězdách, o Měsíci, o krásě světa... o potřebě lásky, o Přírodě, o lidském údělu, který spočívá v práci a v postupném očišťování sebe sama, v pozvedávání se k Bohu.

Nejúžasnější poznatek jsem si zformuloval takto: *Když se odhodláte a správně vytočíte směrem nahoru telefonní číslo, oni vám to nahoře zvednou*. Zůstávám v kajicné bázni a nejpokornějším úžasu nad smyslem téhle věty... Co to znamená? — Za určitých okolností vám tam *nahoře* váš telefonát prostě opravdu zvednou. A je to ŠOK! A pak se dějí věci...

Náhle jsem zjistil, že věta „*Bůh neexistuje*“ je nejabsurdnější výmyslem člověka... Viděl jsem ho a cítil všude. Cítil jsem se dítětem nesmírné vůkolní inteligence, která nás absolutně a bezmezně provází. Ale ponechává nám svobodnou vůli. To proto existují hrůzy světa — a hrůzy lidských činů. Náhle jsem pochopil, že vše je mnohem snadnější, než jsem si myslel. Vědomí, že *Bůh je*, už nikdo a nic nevymaže z mého srdce. Není to víra, je to konkrétní znalost. A neplyne z ní jen potěšení, je v tom i bázeň, je to závazek. Odpovědnost každého z nás za svůj život je mnohem větší, než si běžně přiznáváme. A jsme Bohu podstatně blíže, než si uvědomujeme...

Na základě vlastní zkušenosti v amazonské Mapii vyslovuji hluboké přesvědčení, že na každém místě Země a v každém okamžiku — i když třeba v jiné podobě a jinými technikami — je zázrak Spojení s Bohem možný. *Je však třeba pohlédnout vnitřním zrakem vzhůru a poprosit.*

Igor Chaun (*1963)
režisér, spisovatel, scenárista, malíř, rebel



■ Trutnov, 1967; foto: Bohdan Holomíček (ze sbírky Fotograf v zahradě)

ani aby nám nahnal strach, ale aby díky vševědouce, již mu dodala smrt (je to velmi stará mrtvola), opravil historii živých, aby zaplnil mezery historie, aby odhalil historii jedinců, kteří nejsou v dějepisných knihách nikdy zmiňováni. Imaginace moderního umění, ať je jakkoli svévolná, je vždy ve službách možnosti. Nikdy neskutečnosti. Pochybuje o tom, co vidí, a hledá jinou cestu. Leží jí na srdci pochopení individua. A dokonce i jeho příznaků.

■ Zvedl jsem oči od stránky, když jsem zaznamenal, že do autobusu nastupuje nějaké dítě. Bylo samo. Už to mě překvapilo. Ale mnohem víc mě zaskočilo, že vůbec neodtrhlo oči od stránek obrovského svazku. Nebylo jen ponořeno do své knihy — tím, co četlo, bylo očarováno. Bylo někde jinde. Nikdo si toho zřejmě nevšiml. Přesně v tomto okamžiku mi došlo, že to dítě se mi podobá. Přitom rysy jeho obličeje byly mnohem výraznější než moje, bylo světlé a tváře mělo kulaté. To mě od něj vzdalovalo. Podobnost, jež se mezitím stala šíleně nepravděpodobnou, spočívala pouze v jeho pohledu ponořeném do toho tlustého svazku.

Poznal jsem sám sebe v *tomtéž* chování. V tom dítěti s naducanými tvářičkami jsem znovu našel to, co jsem měl pro sebe

za navždy ztracené a co jsem považoval za navždy ztracené i pro svět: ono „odhmoňující“ tělesné soustředění, které nás unáší ze skutečnosti a zavádí nás do neskutečné skutečnosti tvorby. A také k pochopení tvorby. Sžírala mě zvědavost poznat to své malé „já“, to malé strašidlo, jež cestovalo samo v autobuse přečpaném lidmi, kteří ho zjevně neviděli. Chtěl jsem alespoň zjistit název magického díla, jež drželo v rukou. Šel jsem blíž, ale bylo tam příliš lidí. Dítě, ovládané slovy *vox* a aniž odtrhlo oči od knihy, se chystalo vystoupit. Konečně jsem se dostal až k němu. Mohl jsem spěšným pohledem ukrást pár vět: „Nakonec se hobiti vydali na cestu domů. Chtěli opět spatřit Kraj...“ Nebylo pochyb — byl to Tolkien. Všechno bylo tak, jak má být. Malé strašidlo, jež dav opomíjel, mi oznamovalo, že ještě existují děti. Svět nových dospělých žil v paralelní sféře, v jiném Kraji.

Znovu jsem ho zahlédl na nástupišti, stále při *mém* chování. Těsně předtím, než se vydalo na cestu, zvedlo poprvé zrak a v jeho očích jsem neviděl ani dítě, ani muže, pouze čas, který plynul, aniž mi prozradil hranici mezi skutečností a fantazií.

massimo rizzante

spisovatel a literární kritik, působí na univerzitě v Tridentu

dvacet miliard buněk šedé hmoty

jiří drašnar |

Na konci šedesátých let Asociace racionální psychologie v Mnichově a Institut lékařské psychologie na univerzitě v Tübingenu začaly zkoumat způsob, jakým mozek reaguje na sensorické podněty a jak zpracovává obdržené informace. Výzkum byl prováděn v pravidelných časových intervalech po dobu zhruba dvaceti let a zahrnoval skupinu čtyř tisíc lidí, kteří participovali v sérii biopsychologických testů. Toto je stručné shrnutí nejzajímavějších výsledků. Podrobnější údaje můžeme najít na internetu. (Michael Kneissle, „Research into Changes in Brain Formation“, Waldorf Education Research Institute Bulletin, June 1997)

1. Naše citlivost vůči sensorickým podnětům klesá každým rokem o jedno procento. Mozek, přehlcený neustálou stimulací, přestává registrovat jakékoliv delikátní podněty a mění způsob, jímž zpracovává informace.

2. Mozek ztrácí svůj emocionální, etický a estetický standard. Před patnácti lety byli lidé schopni rozeznat 300 000 různých zvuků. Dnešní průměr je 180 000. Schopnost rozlišit mezi 350 různými odstíny dané barvy klesla na 130 odstínů. Malé děti jsou dnes bez jakéhokoliv vzrušení schopny na videu sledovat krutosti (tzv. Flesher videos, kde jsou lidé trháni zaživa atd.), které v jejich rodičích vyvolávají hnus a odpor.

3. Zdá se, že existuje generační přelom ohraničující změny ve vědomí. Lidé narození před rokem 1949 mají reakce tzv. *starého mozku*. Lidé narození mezi lety 1949–1969 mají už *modifiko-*

vaný mozek. Ti, kteří se narodili po roce 1969, mají zcela jinak fungující, tzv. *nový mozek*, někdy nazývaný *rychlý mozek*.

4. Lidé s novým mozkem jsou schopni tolerovat morální kontradikce, které by dříve způsobily rozštěp vědomí, dokážou sjednotit elementy, které se k sobě logicky nevztahují, a oproti tomu nejsou schopni rozpoznat logické omyly a bludy. Informace jsou zpracovávány rychleji, ale bez zhodnocení, bez odkazu a integrace s oblastmi vědění, významu a emocionálních reakcí a čím dál tím méně jich dosáhne vědomí. Mozek je ukládá, aniž vytvoří syntézu.

5. Mozek si stále uchovává schopnost kreativity, ale vědomí začíná být omezeno. Podle psychologa Hennera Ertela je to znepokojující: naše vědomí je lokalizováno v mozkové kůře a dává nám intelekt a morálku. Od svého vzniku byl mozek vždycky schopen se adaptovat na změny prostředí. Nyní se zdá, že se neadaptuje, že protestuje proti světu tím, že se mění. „Červená už není červená, sladké vůně začínají smrdět.“

6. Ačkoliv nebyly zatím nalezeny žádné strukturální změny, někteří vědci odhadují, že do poloviny tohoto století bude mít každý *nový mozek*, který má potřebu silných podnětů a velice snadno upadá do stavu úzkosti a sensorické deprivace, když mu nejsou poskytnuty. Lidé, jejichž mozek se nepřizpůsobí, budou schopni v tomto světě žít. Gert Gerken (tzv. trend philosopher, německý marketing guru) mluví o vzniku nové netečnosti, o schopnosti spojit nespojitelné a zacházet s jakoukoliv informací se stejnou lhotežností.

Diskuse

To sice mnohé vysvětluje, ale žádná novinka to není. Alespoň ne pro mne. Mám totiž třináctiletého mutanta. A když říkám mutanta, nemluvím o změně hlasu.

Zcela typické pro generaci hippies. Teď, když už jsou vykouřené, senilní a impotentní, tak nás budou moralizovat. I kdyby to byla pravda... Čí to asi je vina? Kdo stvořil fašismus a komunismus, sexuální revoluci a populární kulturu? Kdo vymyslel atomovou bombu? Staré mozky.

Nevěřím, že změny jsou způsobeny pouze přemírou umělých sensorických podnětů. Mozek západního člověka byl posledních sto let podroben útoky, který nemá v historii lidstva obdoby. Propaganda, indoktrinace, reklama, dezinformace... Mozek se přestává orientovat pod návalem polopravd, lží a machinací. Není divu, že se brání.

TELEVIZE = HYPNÓZA!!! Zakažte televizi, reklamy a video games a bude pokoj.

Především zakažte komentáře k článkům. Je to fórum pro zamindrákované pitomce.

Může někdo poustovat ten link. Nemůžu to najít.

Nauč se gúglovat: <http://www.waldorflibrary.org/ResearchBulletin.htm#V2N2>

O mozku nikdo nic neví. Neurofyziologické teorie se mění každých čtrnáct dní. Dvacet miliard neuronů má víc možných spojení, než je počet hvězd v kosmu. Kapacita paměti je větší než u jakéhokoliv počítače na světě. Mozek dokáže udělat sto milionů rozhodnutí za vteřinu. Ale to není vše. Věděli jste například, že srdce je tvořeno alespoň z poloviny ze stejných

buněk-neuronů jako mozek a že patrně funguje jako oscilátor synchronizující celý nervový systém? Že se dnes už mluví ne o dvou, třech, ale o čtyřech, ne-li pěti mozcích, které jsou vzájemně integrovány? Mozek je zkrátka složitější a může se měnit rychleji, než jsme se domnívali. Dělat závěry z toho mála, co dnes víme, je nebezpečné. Nikdo není ani schopen prokázat, zda mozek produkuje vědomí, nebo zda je tomu naopak, jestli je pouze orgánem vědomí.

Pět mozků? To už věděli staří Indové. Říkali tomu teorie čaker.

Umělá inteligence je jediné, co tuhle civilizaci může zachránit. Lidé jsou vyřízení. Prostě na to nestačíme. Počítače budou chytřejší a nebudou mít žádný pitomý pocity. Tohle je bitva mezi člověkem, přírodou a strojem. Přečtěte si Hanse Moravce nebo *The Age of Spiritual Machines* od Raye Kurtzweila.

Může mi někdo říct, co si z toho jako matka od dvou dětí mám vybrat? K čemu je mám vychovávat?

Umělou inteligenci nám hoši jako Moravec slibují už padesát let, a zatím neuměj napsat pořádný spelling checker — jak ukazuje pravopis některých příspěvků. Umělá stupidita je to poslední, co potřebujeme.

Pravopis, to máte z toho, že používáte M\$ Windows. Používejte Linux.

Tragické čtení. Nikdy jsme neměli opustit křesťanské hodnoty. Spása není v rozumu, technice, ale v morálce, v hodnotovém systému. Hodnoty určují, jak mysl pracuje. Žádné hodnoty rovná se chaos.

Naopak. Co potřebujeme, je rozum a sebevědomí. Svobodná pluralitní společnost a volný trh jsou jediné prokazatelně zaručené mechanismy pokroku. Křesťanství a socialismus jsou zhoubné utopie.

Zase nějaký lízač páně profesorova zadku polepeného citáty z von Hayeka, kterým nikdy neporozuměl. Četli jste někdo Hayekovu úvahu, kde argumentuje, že darwinismus nemůže být aplikovaný na kulturu?

Apokalypsa je droga pesimistů. Podívejte se na úspěchy naší civilizace v posledních padesáti letech. Máme počítače, mobily, létáme do kosmu... Jsem přesvědčen, že stojíme na pokraji nového zlatého věku.

Co optimista, to blb. Války, hladomory, terorismus, mafiánská ekonomika, šest procent lidí vlastní skoro šedesát procent veškerého bohatství... Jsme na pokraji krvavé globální revoluce — přesně tam jsme.

A co ty zvěrstva v Iráku? Jenom ty rozmazlený spratky pustili do války, hned začali mučit vězně, a ještě u toho souložili. A pak sou tak blbí, že se u toho nafilmují! To je pro mě dostatečný důkaz degenerace.

Jen se nanavázejte do Ameriky, ubožáci, která jediná bojuje za svobodu, mír a demokracii. Zastávejte se těch vylízanech Arabů v lyžařských kulkách, který se těšej, jak se vyhoděj do vzduchu a pudou do nebe, kde je bude čekat 65 panen.

65 panen? Kde by je dnes mezi těma všema kurvama našli? To by museli jít do mateřské školky.

Pánové, slyšeli jste někdy o logice a pravidlech rozumné debaty?

Drž hubu, logiku, a nedělej to komplikovaný. Drašnar je vůl a jeho knihy stojí za hovno. Proto to zveřejnil. Aby si našel ospravedlnění, proč ho nikdo nečte.

O úpadku kognitivních funkcí a zkáze západní civilizace se mluví už neméně sto padesát let, rychlý mozek už předvídali v polovině devatenáctého století, a přesto jsme stále tady a vymýšlíme fascinující věci.

Jo, ale za jakou cenu. Proč si myslíte, že toho vědci tolik vědí o mozku? Pokusy na zvířatech. Vypichují kořatům oči nebo jim sešijí víčka, aby mohli zkoumat vidění. Očkují zvířatům rakovinu, amputují jim nohy, nervy v páteři, a leckdy jenom proto, aby ženský mohly mít lepší šminky nebo vaginální krém...

Jenom jsem čekala, kdy někdo začne obviňovat ženy za perverzitu mužského intelektu.

Prosím, nedělejte z toho zase válku generací, genderů a genitálií. Je to unavující.

To všechno pochází z Bible a od Descarta. Člověk jako koruna tvorstva. Myslím, tedy jsem. La Fontaine popisuje, jak tehdejší „vědci“ přibíjeli živý psi na vrata a řezali je zaživa, aby mohli studovat krevní oběh. A ještě se u toho smáli těm, kteří zvířata litovali, protože každému myslícímu, osvěcenému pánovi tvorstva bylo jasné, že zvíře necítí bolest, že je to pouhý stroj, který nářkem imituje živou bytost.

Může mi někdo s lepší znalostí angličtiny říct, co to je dialectic processing of sense impressions?

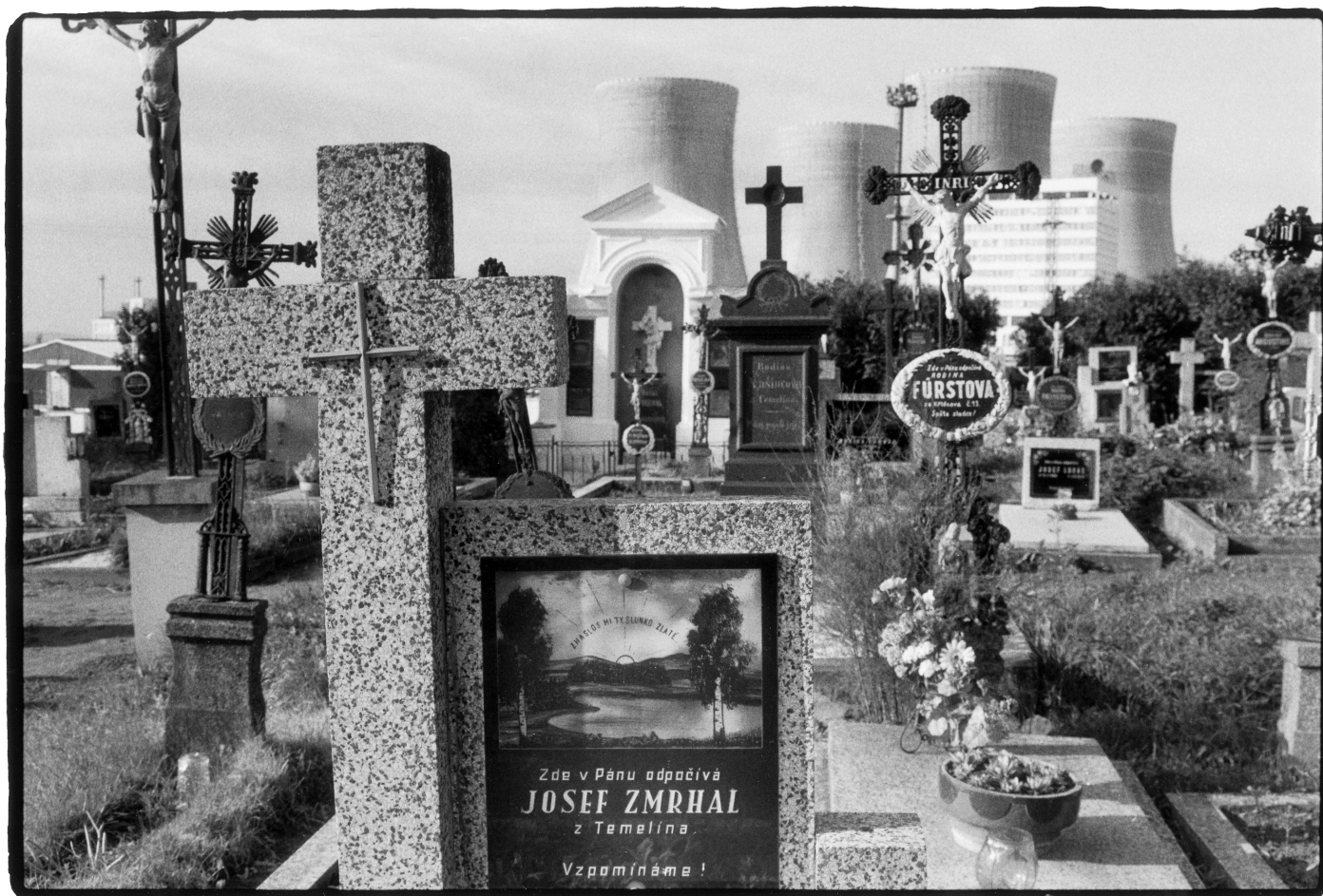
To je Karel Marx čichající ke květům.

Lidé tvoří přes čtyřicet procent žijící tkáně na zemi. Ve jménu technického pokroku a globální ekonomie drancují planetu a vybíjejí vše živé. Nejjednodušší způsob, jak se seberegulující systém zbaví živočišného druhu, který ho ohrožuje, je napadnutí jeho nervového systému. Evoluce nezbytně neznamená pokračování existence lidské rasy. Příroda tu byla a bude i po nás.

Vidím, že to je jenom jeden z těch skrytých a hloupých útoků proti kapitalismu. Jdu radši smažit řízky. Pak si udělám kávičko a pustím si televizi.

A tak se znovu potvrdilo, že blbost a vodík jsou nejčastěji se vyskytující prvky ve vesmíru.

Nevím, co si mám myslet o zbytku, ale estetické standardy definitivně upadají. O televizi nemluví, to je oslava se sebou spokojené pitomosti, ale podívejte se, co se stalo s hudbou, literaturou a filmem.



■ Temelín, 1996; foto: Bohdan Holomíček (ze sbírky Fotograf v zahradě)

Umění nevzniká ve vakuu. Domestikované opice, které tráví život přežíráním a obsluhování strojů, si nemohou stěžovat, že nemají svého Homéra. Každá doba má umění (a umělce), jaké si zaslouží.

Problém není v umění, ale ve vědě. Vědci si začínají počínat jako umělci: Čas, který jde dozadu, desetirozměrný prostor, sobecký gen, meme, duchovní molekula... Před dvaceti lety jste nemohli mluvit o vztahu emocí a intelektu, aniž by se vám vysmáli, dneska říkají, že bez emocí nelze udělat jediné rozhodnutí. Lidské vědomí vzniklo katastrofou zhruba dva tisíce let před Kristem! Obtěžuje se ještě někdo tyhle fantasmagorie dokázat, jak bývalo ve vědě zvykem?

Zapomněl jste zmínit globální mozek, singularitu, holografický časoprostor, mikročipy v mozku, integraci s ionosférou, nesmrtelnost a nanoroboty kolonizující planety.

Zjevně máte všichni zbytečně mnoho času. Vaše starosti bych chtěl mít.

A co ty, Ajnštajne, proč autosexuješ u klábosnice?

To je ale lowendová reportage. Budete asimilováni! Nové mozky zvítězí! Maserati vládne!

Maserati, ty rošťáku, LTNS. Přihlas se mi do mejlu. Tvůj entajspam mě bauncuje nazpátek. Mám pro tebe sladkou metaforu.

Vidím uhry a zduřelé frňáky! Anebo mě klamou mé přehlcené smysly?

Kup si rakev, dědečku. Jsou ve slevě.

Abych se, když dovolíte, vrátil k původnímu tématu... Především si je nutno uvědomit, že tento typ mozku není nic nového, podobné mozky vždycky existovaly, pouze s tím rozdílem, že byly považovány za abnormální nebo patologické. Kdyby se ovšem měl tento typ mozku stát standardním, tak to by byl skutečný problém, to je snad každému jasné. Žili bychom ve společnosti vrahů, schizofreniků a psychopatů.

Pokud jste si toho nevšimli, ve společnosti vrahů a psychopatů už žijeme. Podívejte se, kdo nám vládne.

Musel bych vidět původní studii, skutečná fakta, ale mám dojem, že článek je typickým projevem informačního terorismu, jeden z těch postmodernistických výtvorů, které kombinují odbornou terminologii se spekulacemi a nesmysly, aby nás přesvědčily o relativitě vědecké pravdy.

Vědecká pravda není realita, induktivní úvaha není dedukce a zákon ve fyzice není totéž co koncept v biologii. Akceptování dvouhodnotové logiky neznamená odmítnutí mnohahodnotové logiky a opačně. Relativita nevylučuje existenci absolutních principů. Stavět proti sobě přírodní a humanitní vědy, umění a matematiku je znakem nevzdělanosti. Intuice, víra a rozum mají v lidské mysli svou specifickou funkci a místo. Géniové jako Newton, Euler, Leonardo, Goethe nebo Leibniz si toho byli plně vědomi.

Jak hluboké, ó ty, jenž dlíš na Olympu. My smrtelníci se ti klaníme, ačkoliv nemáme anung, o čem mluvíš.

S výsledky výzkumu jsem se seznámil, když jsem v devadesátých letech studoval neurobiologii na univerzitě v Tübingenu. Musím potvrdit, že nejsou povzbuzující. Pan Drašnar bohužel podal neúplné informace, převážně postavené na článku, který v žádném případě neodpovídá zavedenému akademickému standardu. Přičtěte k tomu úroveň komentářů, a výsledkem je zbytečná trivializace seriózní vědecké práce, jejíž závěry byly nezávisle potvrzeny vědci v mnoha zemích, včetně USA.

Kdo vymazal můj příspěvek o tom, jak do toho zapadají drogy a porno?

Díky za článek. Jako učitelka se s ním plně ztotožňuji. Dnešní děti jsou nevládnutelné. Neschopné se soustředit. Jsou neustále napojeny na mobily, CD přehrávače nebo počítače a naprosto nevnímají, co se kolem nich děje. Zajímalo by mě ale, jestli někdo také studoval, jak to působí na různé gendery? Je v tom rozdíl?

Ženský skórují na různých idexech výš než chlapi. V průměru o pět bodů. Zejména v indexu požitků.

To zní skoro pohlavně. Měřili taky požitek ze soulože?

Proč? Staré mozky už nemohou a nové pouze onanují.

Sex je na tom špatně, ale hodnota požitku z pití piva stále stoupá.

Pivo léčí. V pivu je spása.

Pracháči a vyšší třídy mají nižší skóre na indexu potěchy. To mě těší.

Už se nedivím, že sem inteligentní lidé přestávají psát. Víte vůbec, o čem se tu mluví? O co jde? Ťuk, ťuk, tuk! Je někdo doma?

My nemůžeme otevřít, vlku. Maminka nás zamkla a vzala si klíče.

Jiří drašnar (*1948)

prozaik, scenárista; od roku 1980 žije v USA

SKLENĚNÁ LOUKA

Kounicova 23, Brno; www.sklenenalouka.cz

DUBEN 2005

čt 14. 4. 05 (20 hod) „**Kosti, maso, tekutiny**“, uvedení knihy **Petra Hrbáče** (nakladatelství **Petrov**). Úvodní slovo přednese **Václav Kahuda**, ukázky přečte a hudebně doprovodí autor.

po 18. 4. 05 (20 hod) Večer literárního sdružení **Weles**. Představení 20. a 21. čísla časopisu **Weles**.

st 20. 4. 05 (v 17.30 hod) **Astrologie a umění** — podivuhodné souvislosti mezi uměleckou tvorbou a postavením hvězd na nebi v podání předních českých astrologů — uvede **Pavel Turnovský**.

st 27. 4. 05 (20 hod) **Josef Mlejnek** představí svou novou knihu „**Nelegendy o malých inkvizitorech**“.

Těžištěm knihy je období let 1971 až 1982, kdy J. Mlejnek za normalizace pracoval v okresní knihovně v Hlavičkově Brodě, ale píše také o dětství, studiích v Brně apod. Sám básník o knize říká: „Nejde o pouhé vzpomínky, ale nic si nevymýšlím, ani doufám dodatečně nepřimýšlím. Jde spíše o evokace, ducha, či spíše ne-ducha té doby...“

NA KVĚTEN PŘIPRAVUJEME NAPŘ.:

út 3. 5. 05 (20 hod) — **Milan Ohnisko** „**Milancolia**“ — křest knihy. Vystoupí: **M. Ohnisko a Roman Švanda**.

st 4. 5. 05 (20 hod) — **Weles** — literární večer nezavedených autorů.

st 25. 5. 05 (20 hod) — „**Divoký advent**“ — **Vladimír Šrámek** uvede svou poslední sbírku.

út 31. 5. 05 (20 hod) — „**Floskule II**“ a média. Večer s **Vladimírem Justem**.

VŠECHNY POŘADY PROBIHAJÍ V PŮDNÍM PROSTORU SKLENĚNÉ LOUKY — MÍSTO GALERIE.

MECENÁŠI SKLENĚNÉ LOUKY JSOU PHDr. ALENA ŠMÍDOVÁ A ING. KAREL SEIDL. POŘADY PROBIHAJÍ ZA PODPORY MINISTERSTVA KULTURY ČR A STATUTÁRNÍHO MĚSTA BRNA.

zhavraněl den

radek malý |

Soumrak

(an Alfred Lichtenstein gewidmet)

Ještě ne šero, a tak trochu přesto.
Holčička běží k mámě. Upadla.
Havrani hrdí proklínají město,
nad kterým zase hoří letadla.

Dávno ne podzim, a ještě ne zima.
Fasáda zámku skrytá v lešení.
Blouznivec blouzní. Víc ho nezajímá.
Páv bez ocasu chce být vznešený.

V rybníčku kachny. A vajgly. A listy.
Na cestách běžci. Šustáky a pot.
Za branou čeká kočár na turisty,
Japonci fotí jako o život.

(Wien 24. 10. 2002)

Rozžali v parku lampy. Ti si dali.

Ted' v temných koutech tma je ještě větší.
Šmátrá z těch koutů. Křičí tajnou řečí.
My rozumíme. My už nejsme malí.

Rozžali v parku lampy. Netopýři
hvízdají v šeru. Jinověrců hroby
se blyští. Žlutá chryzantéma zdobí
ten vzadu, tmavý, trudný, ten, co síří.

Zamrzly v túni ryby. Zledovaly.
A podzim zvráněl, jako všecko zvrání.
Černý sníh. Černé polomilování.
Rozžali v parku lampy. Moc se báli.

Zhavraněl den

Zavily vichry. V lese procit šaman.
O křemen křísl, hříva mraků vzplála.
Zhavraněl den a zachvěla se skála.
Nevěř si. Nevěř. Snad nebudeš zklamán.

Pleskot a mlaskot. Sníh se plazí z polí.
Vřískot a praskot. Strach se na prach drolí.
Zhavraněl den. Pláň rozčáraly stopy.
Běh vlčí smečky. Nepůjdem se opít?

Zhavraněl den a všechno je tak jedno.
Tak tancuj, bože. Co se krčíš v koutě?
A jestli spadneš, však oni tě zvednou,
nohama napřed na déšť vynesou tě.

Bojím se jak pes ohňostroje

pod stolem potmě schoulený.
Bojím se bojím toho boje.
Rok jak střep v dlani — k čemu to je?

Nad ránem nadraní. Veselí. Zpěv a řev.
V dlani střep. Orlojem otočil osud.
Řeka se řine jak hustá a tmavá krev,
která se rozbřesku spustila z nosu.

Bojím se jak pes ohňostroje.
Potmě strach. Už ne smutek ani.
Bojím se bojím toho boje.
Rok jak střep v dlani, jak střep v dlani.

(Olomouc 31. 12. 2002)

Zas moje město podminovali.

Zbloudilí lidi lodě jsou.
Pletou si kostel s Oděsou,
pak plivou na zem, že prý jim lhali.

Přístavy nejsou. Přístavy došly.
Jsou jen ta pole minová
a barva nebe — cínová.
Poslední ovce dnes ráno pošly.

Zas proplováme minami
s tak fádními již vinami.
Promrzlí, v držce dynamit.

Kýl lodě rozryl zeminu,
tedy dál pěšky jdem... inu,
snad tu svou minu neminu.

(Olomouc 24. 12. 2002)



radek malý (*1977)
básník a překladatel

Básně ze sbírky *Zcestné básně*,
která vyjde v květnu v nakladatelství Petrov

viva la vida!

mexický zápisník 2004

| pavel **brycz**

Namalujte mi alcatrazy, Diego, protože jsou krásné a žijí dlouho i potom, co je lidé surově z půdy vytrhnou...

doña Azcarra

Vůně dále / Mexico City 20. listopadu

Lidé se zažívacími problémy by měli z Frankfurtu do Mexica City během jedenáctihodinového letu dodržovat důslednou hladovku a zdvořile odmítat od světlovlasých stevardek veškerou stravu, alespoň co se týká ekonomické třídy, protože frankfurtské párky, vajíčka, těstoviny, to vše se uvnitř smíchá v šílený eintopf, který způsobí, že se v útrokách člověka děje přibližně totéž co v jícnu Popocatepetlu.

Je to už hodina a půl, kdy jsem pod sebou spatřil nekonečný vánoční řetěz světél, který se vinul na všechny světové strany, chvílemi stoupal na černých náhorních plošinách a pak zase padal dolů, ale nikde nekončil. Ta blýskavá, oslepující, mihotavá, mlžná i ohnivá záplava světél a pocit závrtné nekonečnosti je můj první dojem z města, které má dvacet milionů obyvatel. Pluju s davem k pasové kontrole a mám pocit, že všechna letadla z Evropy i z USA přiletěla v tentýž čas, a teď se všichni v tlačeni ženeme k bachratým úředníkům se zapatovskými kníry a otráveným pohledem. Dav je náhle rozbit špagáty vinutými v ostrých zákrutech tam a zpátky do podoby uzoučkého nekonečného hada, ve kterém zachováváme spořádaný dvojstup, ale i když mám už poměrně strategickou pozici dost vpředu, musím... prostě musím zpátky... eintopf v mých útrokách se probudil a já pádím dozadu, zpátky kolem všech těch opálených polonahých slečen v tričkách s nápisem Acapulco, svalnatých černých mladíků v bejsbolkách, okolo sádelnatých Američanek v pumpkách s vlasy jako pšenice a pihami velkými jako hvězdy na hvězdném praporu.

Je to k vzteku, že musím vyklidit flek ve frontě, ale stalo by se, že bych si první krok na půdu Mexika mohl taky pěkně pokazit — do Mexika nemusíte vždycky přicházet jako hrdina Egon Erwin Kisch, který, když ho imigrační úředníci nechtěli vpustit coby politicky nespolehlivého, skočil na molo z můstku zaoceánského parníku —, ale jako gentleman by tam měl člověk přijít vždycky.

Uf, zařazuju se za bledého německého turistu na úplný konec nekonečné fronty, turista stále ještě bojuje, svjí se, pošilhává po dveřích s panáčkem, ale statečně vzdoruje a chce být aspoň předposlední. V duchu si sumíruju nějakou vtipnou omluvu pro kamaráda, který na mě čeká už celou věčnost, a pak v přiletové

hale spatřím spoustu dychtivých pohledů s tabulkami se jmény Gordon a Hammer a Klaus a Swarowski a Gordimer a Fischer a Miguel, těch jmen je přibližně tolik jako ve zlatých stránkách českého okresního města, zklamávám nosiče všech těch vizitek a dál pátrám po svém hostiteli Davidovi, a najednou se vynoří z davu jeho tvář Šlitra zkříženého s Kocábem, hrne si to ke mně s očima, které mu šibalsky hrají, a s úsměvem, který vždycky vyzařoval sžíravou ironií, a objímáme se jako dva cvičení medvědi v nejlepších letech, tak jak se objímají dva přátelé, kteří se dlouho neviděli a pak se sejdou na konci světa a vlastně kromě toho, že zestárli, ztučněli a zúspěšněli, se s námi nic smutného a nevýznamného nestalo.

Za chvíli už uhaníme po širokých silnicích velkoměsta v jeho temně modrém chrysleru s automatickou převodovkou a David si pochvaluje, jaké máme štěstí, protože dnes to frčí a za dvě hodiny budeme doma, kdežto jindy ta stejná cesta vyjde bratru na čtyři hodiny. David troubí ostošest na řidiče, kteří mu nečekaně vjedou do jízdního pruhu, a řve na ně španělskou nadávku „Cabron!“ Sleduju obdivně řidičské umění mého barvoslepeho spoluzáka, kterému na gymplu lékař odepřel řidičský průkaz a teď krouhá ulice v jednom z nejlidnatějších měst na světě jako Ayrton Senna.

Obdivuju horkou mexickou krev, která na něj přešla manželstvím s mexickou dívkou, takže pod lněnou indiánskou košilí tluče srdce pravého automobilového macha. Vypráví mi, že jednou na křižovatce dohonil Mexikánce, který ho málem zabil, když mu zkřížil cestu, řval na toho „cabrona“ jako fotbalový fanoušek na rozhodčího, vyběhl z auta a vytáhl kníratého cabalera z vozu za límec, jenomže jak ho popotahoval za propocenou garderóbu, brunátnému muži vypadla z podpaží pistole a Davidovi docvaklo, že jedině nečekaný a razantní útok, při kterém ztratil nervy, ho zachránil před konfliktem, při němž mohla tahleta legálně držená hračka promluvit.

Prý si od té doby neustále stříká do hlavy myšlenku, aby zůstal klidný za každé situace, a když kvůli nějakému pirátovi silnic přece vyletí, tak si už ulevuje jen zvednutým prostředníčkem a ohlušujícím hlukem klaksonu.

David vykládá o své ženě Alejandře, že až ji uvidím, poznám prý typickou latinskoamerickou ženu, což doprovází významně zvednutým obočím, takže vypadá komicky, asi jako Salvador Dalí, a pak se vášnivě rozhovoří o dětech Carmen a Sebastianovi, kteří jsou tou nejúžasnější genetickou směskou pod sluncem, ale to už vjíždíme do kolonie domů dobré střední třídy, zastavujeme u spuštěné závory, ze strážní budky vyběhne snědý po-

řízek v uniformě, nahlédne do okýnka, přátelsky pokyne „panu doktorovi“ za volantem a po krátké okružní jízdě kolem domů s plochými střechami pod vysokou černou oblohou plnou výbuchů barevných ohňostrojů zajedeme do vrat s automatickým otevíráním domu žlutého jako kanárek a stoupáme po železném schodišti, které vypadá, jako by patřilo k zaoceánskému parníku v dobách secese.

Malí Čechomexičané Carmen a Sebastian jsou krásní jako čango vopice a Alejandra mě se zářivým úsměvem bělostných zubů vítá: Welcome to Mexiko, Pavel! Odpovídám, že je to od nich milé, ty ohňostroje nad celým městem kvůli mému příjezdu, ale že si nemuseli dělat škodu...

„Cabron,“ pronese Alejandra s týmž zářivým úsměvem, a mně na chvíli zatrne, „dnes je 20. listopadu, a to je den naší revoluce!!!“

Caramba! Z mexické revoluce si nikdy, nikdy nestřílejte, ani kdybyste měli za sebou jedenáctihodinový let s poslechem Wagnerovy opery, probdělou noc předtím v Praze kvůli cestovní horečce a na krku rozpaky ze setkání se spolužákem a kamarádem z dětství, který to z nás všech abiturientů dotáhl nejdál a dnes je řádným profesorem přednášejícím počítačovou grafiku na soukromé univerzitě Tec de Monterrey.

Krvavá vendeta / neděle 21. listopadu

Spal jsem tři hodiny, takže celkově jsem za poslední tři dny naspal hodiny čtyři, netušil jsem, že mi časový posun a aklimatizace dá tak zabrat, s Davidem jsme seděli po seznámení s Alejandrou dlouho do rána. Měli jsme si toho spoustu co říct, přivezl jsem mu výpis z trestního rejstříku a jiné dokumenty od jeho matky, vysvětloval, že chce zmizet tady z toho bídákova do Kanady, a na můj odmítavý pohled, který Mexiko posuzuje viděním beatníků a Kerouakovy bible *Na cestě* jako ráj pro spisovatele a tuláky, mi vysvětloval, že jestli se chci o Mexiku něco dozvědět, pak nejdřív musí otevřít svůj bar, na který je pyšný, a otevírá mahagonovou skříň, před níž stojí dřevěný kaktus velký jako desetileté dítě, a já žasnu, sám jsem milovník vína a pivem taky nepohrdnu, ale tvrdý alkohol nepiju. Teď se však nechám přesvědčit, že zdejší střevní bacily se dají zabít jen chilli nebo chlastem, a tak si míchám baccardi s colou v poměru, kde jasně převažují černý bublinky.

„Tady seděl, tady v tom křesle jako ty,“ začíná David vyprávět a já se dovídám příběh o domácím, který jim pronajal horní patro téhle žluté vily s terasou a dvorem pro dvě auta, v kolonii pro šťastné a bohaté.

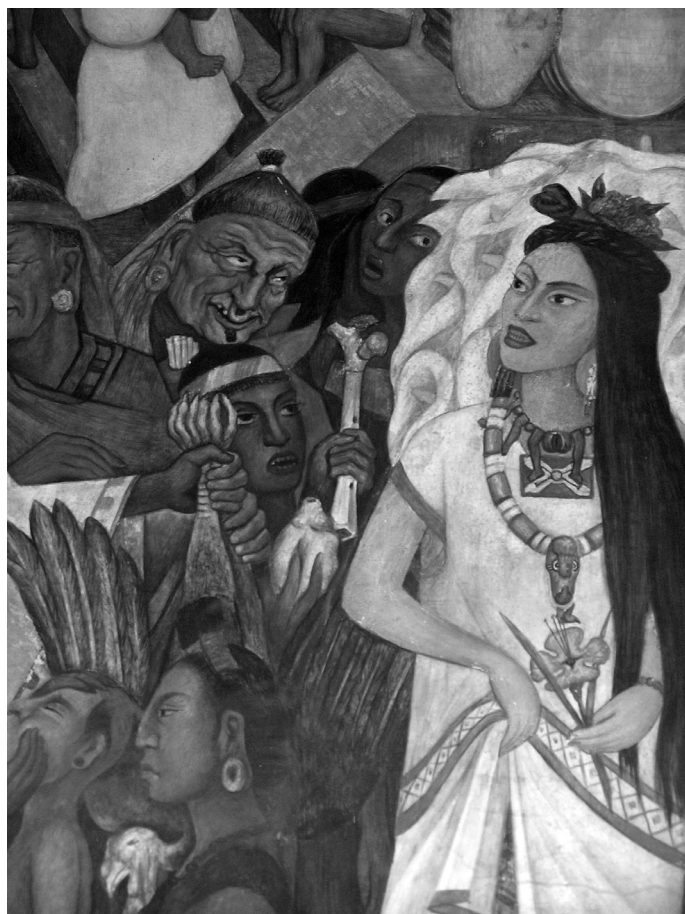
Jsem v Mexiku několik hodin a už se seznamuju s všudypřítomnou paranoiou úspěšných, zločin, kriminalita, nebezpečí, smrt — slova, která patří do každodenního slovníku Mexičanů.

Davidův domácí jedné noci dorazil na návštěvu vylít si srdce, už přišel podnapilý a pak bohatýrsky pokračoval, pěkně zamával s Davidovým barem, jeho problémem bylo nějaké poletování mezi dvěma ženami, jedna představovala archetyp jeho matky, druhá byla věčná milenka, něco na způsob koketní Manon Lescaut, myslím, že té noci se rozhodl nechat koketu



Fragment z nástěnných obrazů Diega Rivery

a rozjet se za mateřskou hrudí oné mamasíty, když si to ujasnil, měl v krvi možná pět promile, Mexičani jsou podle Davida málokdy opilí, kontrolují se, neexistuje tam takové to každodenní popíjení v hospodě jako u nás, zato když se příležitostně opijí, jdou až na plech, a právě tenhle Mexičan byl ten případ. David se ho pokusil zadržet, domlouval mu, aby nesedal za volant a vyspal se u nich, ale Mexičan musel jet za tou ženou, pro kterou se rozhodl, nic a nikdo by ho nedokázalo zadržet, vzal by i na vlastního bratra nůž, kdyby mu bránil... a tak se řítí šílenou rychlostí ve své americké káře skrz periferii, což jsou vlastně vesnice, které pohltilo velkoměsto. Snad ani neviděl, když mu před vůz vběhl domácí mazlíček, kterého milovala celá vesnice, a slyšel jen strašlivý náraz. Když si to uvědomil, zastavil a vyběhl z vozu, aby se podíval, ale nebyl to pes, spatřil na silnici umírajícího chlapce. A v tu chvíli úplně, ale úplně ze všech barabizen okolo silnice, těch chatrčí, které hyzdí město a nemají nikde v Evropě obdoby, vybíhali muži s mačetami a řítili se na něho. Skočil do auta, zašpéroval se a už na skla a kapotu dopadaly řinčivé údery mačet, snažil se nastartovat, ale policejní statistiky mluví jasnou řečí, dav s mačetami bývá v takových případech rychlejší, vypustili pneumatiky, z nádrže unikalo palivo a kdosi vytáhl zapalovač, všechno se dělo tak



Fragment z nástěnných obrazů Diega Rivery

rychle, jako by přetáčel videokazetu, takže neměl ani čas lito-
vat své pitomé mexické lásky, která stála smrt jednoho chlapce
a teď zabije i jeho. A najednou scénu lynče ozářily policejní
světlomety a poldové ho vytáhli z auta, dali mu železka a za-
chránili mu život, když ho vyrvali z běsnícího chumlu a odvezli
do cely předběžného zadržení.

A tak se stalo, že matka domácího zaplatila kauci a on zmizel
neznámo kam, ozval se jednou a nechal si poslat nějaké věci
přes svou matku. Nikdo neví, kde je a pod jakým jménem, změ-
nil identitu, možná je v Hondurasu, Kostarice, Kolumbii, možná
v Peru, ale je dost možné, že zůstal v Mexiku, podstoupil plas-
tickou operaci, a dokud bude aspoň trochu při penězích, bude se
skrývat a zaplatí si život.

Vesničani pokračovali v pouličních nepokojích plné dva mě-
síce a žádali hlavu toho vraha, anebo policejního prezidenta.

Nějaký čas po domácím pátrala policie a tajně se pověsili na
Davida pokaždé, když jel svůj půlkilometr do kampusu, proto-
že i když by to byla hezká procházka, bojí se vylézt pěšky na
ulici, vlastně má pořád strach, aby se nestal obětí přepadení,
a teď se mercedesy v barvě rakví s kouřovými skly pověsily na
jeho chrysler a okolo domu mu začali obcházet nápadní chlápci
v kvádrech s vysílačkami.

Jednou zoufalý David už nevydržel s nervama, běžel dolů za
tajnými a křičel na ně svou španělštinou s přízvukem: „Cabro-
nes, do hajzlu, copak nechápete, že když tu budete takhle nápad-
ně brousit kolem mého baráku, tak mi sem přivedete všechny ty
vesničany s mačetama? A než jim vysvětlím, že nejsem ten, po
kom jdou, už si budu moct strčit hlavu do podpaží!“

Přiznám se, že jsem se ošil, když mi tu story dopovídal, pose-
dl mě takovej blbej pocit a ohlédl jsem se k vchodovým dveřím,
u nichž visí stříbrný zvoneček, který cinká vždy, když přichází
zemětřesení, jak mě poučili hned první den.

Teda takhle začíná paranoia, pomyslel jsem si, venku už
svítalo, byl takový mlžný opar a na východní straně z kuchyně
jsem mohl spatřit vulkán Popo a tušit jeho věrnou milenkou Ixtu.
Dopil jsem své cuba libre a mazal předstírat aspoň tři hodiny
spánku, než vyrazím se svými hostiteli na první must see place
— aztécké pyramidy.

Mexičani někde v sousedství bujaře slavili výročí revoluce,
ozývalo se dovádivé norteño, takové polkové country s textem,
který mi David volně přeložil:

...vzal jsem to přes Rio Grande
plaval jsem jako vo život!
jenže mě zblejsknul pohraničník a šup se mnou zpátky...
tak jsem se převlík za gringa
obarvil si vlasy na blond
jenže neumím anglicky
a mlčím jako ryba
tak co se mnou? šup zpátky
žbluňk a zase mám mokry záda...

Uá, zival jsem, ale vždycky když jsem zavřel klapky, viděl jsem
mačety, jak porcují na kusy nějakého chlapa, který se mi nápad-
ně podobá, a tak jsem zase čuměl s vočima dokofán a pak jsem
po špičkách vyšel z pokoje, vydal se na střechu, to už sluneční
paprsky vypálily obzor, takže sopka Popo zmizela v přívalu pa-
prsků, a rozhodl se udělat si pár kliků na střeše, kde mi dělalo
společnost pověšený prádlo, klikuju si, klikuju, a když mrknu
na vzduch, který dýchám, vidím ho, úplně vidím ten smog čer-
nej jak krém na boty a z nosu se mi spouští krev, sedím pak se
zakloněnou hlavou na zahradním křesílku, dívám se na všechny
strany toho obrovského města na vysoký náhorní plošinu a če-
kám, až se mí hostitelé probudí, a po tváři si rozmazávám krev.

Vente amigo / středa 24. listopadu

Zase jsem seděl v kampusu, pil americano, snědl croissant, Da-
vid běžel zkoušet studenty a já sledoval tu mládež, jak pokuřou-
jou, pracujou na svých noteboocích, popíjejí, potkávají se a líbají
na tvář, ve frontě v bufetu tancujou, jsou tady za zdí, budoucnost
Latinský Ameriky, chráněný od okolní džungle bodyguardy ve
slunečních brýlích v branách do kampusu, všichni mají krásný
káry v šestipatrovém parkingu.

Ale nemůžu zůstat tady v tom ráji za zdí, musím se vydat
vstříc tomu druhému, chudému Mexiku, a tak vycházím po-

stranní brankou, zdravím se s bodyguardem v obleku, přeběhnu silnici, vylezu na lávku, která vede nad tren ligero, městským vláčkem, koupím si v budce za čtyři pesos jízdenku tam a zpátky do Xochimilca a vyrážím na pravý indiánský trh. V tren ligero jsou unavení dělníci a všichni ti Mexičani mají stejně otrávený výrazy jako lidi v pražském metru, cejtím se jak bílá vrána, ale nikdo si mě naštěstí nevšímá, snad je na mě vidět můj sociální status baťůžkáře, a tak mě nikdo neobtěžuje jako „bohatýho“ gringa a dívky se mě neptají how old are you?, jako tady běžně činí na ulici cizincům, což je signál flirtu stejný, jako když se všechny tyhlety snědý mulatky usmívají a pokřikují na někoho, kdo vypadá jako bílej tvaroh, „hola, guero“, což španělsky znamená něco jako „servus, blondáku“.

Pohoda. Pohled z okna na neskutečný barabizny a zase barabizny. Architektura krabiček od marlborek valně většiny velkoměsta je proti tomu pastva pro oči.

Na konečný jsem vystoupil a kráčel s davem. Stánky trhovců stály čelem do silnice a bylo to na šířku jedny osoby, aby mohl člověk projít, protože po silnici se táhla nekonečná šňůra otřískaných zelených autobusů, do kterých skákali lidi, a autobusy popojížděly. Pelášil jsem se sklopenou hlavou okolo stánků, kde si můžete koupit keramiku, podprsenky, ložní prádlo, vanilku, chilli, avokádo a vůbec všechno ovoce a zeleninu, céděčka s Luisem Miguelem, mexickým Gottem, kterého si pamatuju jako malého chlapce v obleku s vázankou, jak v televizním záznamu z festivalu San Remo vysokým hláskem zpívá „No, no, no, no...“, a Kolumbijkou Shakirou, která zahýbala hitparádami i v Evropě, a rozhovor pro Playboy s ní dělal sám velký Gabriel García Márquez.

Míjím řeznictví na ulici, které se ohlašuje nesnesitelným puchem, a pádím k červenému koloniálnímu klášteru s velkou zahradou obehnanou vysokými zdmi. Tam jsem chtěl najít chvíli klidu. V parku byl ale neuvěřitelný bordel, válely se tu všechny levicové i pravicové deníky, co jich jen v hlavním městě vychází, prezervativy a plně i prázdné igelitky. Taky tam občas po mně pokukoval vyžilý somrák, tak jsem zaplul rovnou do kostelních vrat. Přitom jsem vhodil minci do kelímku žebrákoví, díval se úplně stejně sveřepě jako žebráci v Buñuelově filmu s krásnou Catherine Deneuve, a naštvalo mě, že ani nepoděkoval. Bral to jako samozřejmost a myslím, že ve mně viděl gringa, kterého by nejradši nabodl na kaktus.

Bohatí a krásní — smutní hrdinové mexické telenovely / sobota 27. listopadu

Nevím, jestli to bylo včera nebo předevírem, co jsem sledoval v televizních zprávách velmi dlouhý videozáznam lynčování tří mužů, nejdříve do nich dav kopal a mlátil je tyčemi, pak je začali svazovat, ale ne svazovat, aby je znehybnili, ve skutečnosti je na provazech vytáhli na ubohý strom s holými větvemi a zapálili, zíral jsem na to a David mi hodně sarkasticky řekl, že takové TV news jsou u nich na denním pořádku a jestli už chápu jejich přání zmizet.

„Kde to je, probůh, někde daleko?“ ptám se.

„Tady od Tlalpanu kousek, takhle to vypadá na předměstích,“ odpoví mi vážně David.

Nevím, jestli teď celé Mexiko mluví o smrti těch tří mužů, ale ve světě, doma, u nás o tom podle mailů z domova nikdo neví, ukázalo se, že to byli policisti v civilu, prý snad specialisti na drogy, mrtví jsou vlastně dva, třetí ještě stále bojuje o život v nemocnici, ale selhaly mu ledviny, a tak se dvěma vdovami v černém byla pozvána do prezidentského paláce i manželka třetího, která dosud nemá právo být v černém, aby vyslechly kondolenci prezidenta Foxe a slib, že vrazi budou nalezeni a potrestáni.

„Pryč odsud, pryč odsud!“ opakuje David zhnuseně.

Neoponuju mu, řinčení zbraní na ulicích města, o kterém jsem se naučil tvrdit, že z dvaceti milionů lidí jich deset milionů pracuje v ochrance a u policie, mě vyléčilo z romantické představy o sladkém Mexiku, kde největší nebezpečí představují zralé kokosy, které můžou spadnout z vysoké palmy na hlavu a dokáží i zabít. (To není vtip, protože výstražné značky u kokosových palm jsem na vlastní oči viděl.)

Ve čtvrtek jsem navštívil svou sestřenicí, žije tady v Mexiku už deset let, v devatenácti se provdala za módního fotografa do New Yorku, dělala modelku, pak se s fotografem rozvedla a při nějaké přehlídce se seznámila s Rodrigem, mexickým boháčem, objela s ním svět a pak zakotvila v Mexico City. V dětství jsme se vídali často, ale dospělost nás rozdělila nejen oceánem, ale i životním stylem, ona žila pro mě v povrchním a pokryteckém světě modelingu a reklamy, já se snažil být ten hippie, který si hodí bágl na rameno, stoupne si se vztyčeným palcem na silnici a jedině, co si myslí o americkém a teď i o našem českém snu, je, že chutná stejně hnusně jako cukrová vata a krevetový salát.

Teď ve středním věku mi však připadá někdejší písňové vyznání Madonny „tohle je materiální svět, a tak jsem materiální dívka“ přece jen pravdivější než jakákoliv pseudohumánní konstrukce vycucaná z prstů lidí, kteří neměli nikdy hluboko do kapsy. A tak jsem se stal tolerantnějším a se sestřenkou jsme se po mailu domluvili, že až budu v Mexiku, zavoláme si a setkáme se.

Jen jsem se pro jistotu zeptal Alejandry, která má v malíku informace o místní smetánce z bulvárů, cože mám od návštěvy své sestřenky vlastně čekat. Vysvětlil jsem, že znám jen křestní jméno jejího mexického partnera, jmenuje se Rodrigo, jeho rodina vlastní televizi a fotbalový klub, fabriku na tequila a domy v Acapulcu. Víc nevím...

Ala vytřeštila oči a řekla, že v Mexiku jsou jenom dvě dynastie televizních magnátů, na které sedí ta charakteristika, a poprvé jsem v Mexiku uslyšel příjmení Azcarra.

Ptala se mě, jestli se znám se svou sestřenicí opravdu dobře.

„Oni jsou totiž jiný svět,“ vysvětlila, „jestli nejsi blízký příbuzný, nikdy tě mezi sebe nepustí. Nosí nos pěkně nahoru!“

Už jsem si zvykl, že v Mexiku jsou sociální přehradu skutečně velké, ale díval jsem se na to — jako koneckonců na hodně věcí v Mexiku — ze svého plebejsky naivního demokratického hlediska a tvářil se jako Forrest Gump. Koneckonců je to jenom měsíc, co jsem na Pražském hradě přebíral státní cenu za

literaturu a pravici mi třásl prezident Klaus, což bych ještě před rokem považoval za předpověď šilené sibyl, takže proč bych se teď nemohl setkat s rodinou mexických Hewingů?

Měl jsem pak sestřenku znova na drátě a zeptal jsem se na adresu a celé jméno Rodriga. Opakoval jsem hlasitě adresu, kterou mi uvedla, a David vedle mě jen zašeptal, že tam bydlí i prezident Mexika.

„R-O-D-R-I-G-O A-Z-C-A-R-R-A...“

Caramba, je to ta rodina, jak uhádla Alejandra! Zeptal jsem se ještě, jestli tam bydlí taky prezident Fox, „jo, tady bydlí všichni“, prohlásila Světlana a odbyla tím tak hloupou otázkou, kterou mi vnukly jen vyjevené pohledy mých přátel.

Nato mi slíbila, že pro mě pošle řidiče Agostina, a zajímalo ji, jestli nejsem vegetarián nebo tak něco, protože udělá kuře s ananase.

David vrtěl hlavou a mrmlal: „Proboha, s jakejma lidma se to dáváš dohromady?!“

Agostino mě druhý den vyzvedl se zpožděním, měl obyčejný auto, žádnou neprůstřelnou limuzínu, byl to starý chrysler, který měl už nejlepší léta za sebou a rozbité přední sklo, anglicky ten šofér neuměl, takže jsme si moc nepopovídali, já řekl mnoho tráfico, on odpověděl mnoho tráfico a ukázal na příšernou kolonu aut směr Chapultepec.

Když jsme jeli kolem stadionu, máchl rukou a pronesl „Estadio Azteca!“ Příkřývl jsem: „Fútbol?“ „Sí, fútbol.“ To byla celá naše konverzace.

Já přitom popíjel z pet lahve vodu, po očku sledoval Agostina v černém obleku a kravatě a dumal, jestli je opravdu jen šofér, anebo má v podpaží zbraň, jak mi tvrdili David s Alexandrou.

Konečně jsme dorazili do čtvrti těch šťastných lidí, všude plno zeleně, ale jinak z domů nebylo vidět nic než vysoké zdi, sjeli jsme za automatickými vraty, které se vlídně otevřely, dolů do podzemní garáže a pak jsme vyšlapali kamenné schody, na jejichž konci nás čekaly nádherné intarzované vstupní dveře. Vstoupili jsme, všiml jsem si obrovských pláten mně neznámého moderního malíře, podle ohnivých barev jsem usoudil, že je to Mexičan, a pak jsem po mramorové podlaze dokráčel vstříc sestřenicí, která vycházela z atria kolem tryskajícího vodotrysku, vypadala jako hubená Američanka v pohodlném pytlovitém oblečení a s ohonem blondatých vlasů. Objali jsme se a políbili po mexikánsku na tvář, provedla mě po domě, viděl jsem originály největších mexických malířů: Corzase, Tamaya, Siqueirose a Diega Riveru, dokonce jsem narazil na Fillu a Procházkou, vzpomněl jsem si na jednu zprávu, že nejdražší český malíř vydražený v zahraničí je právě Filla, a měl jsem asi jedinečnou příležitost spatřit, kdo ho vlastní. Sestřenka mi vysvětlila, že Rodrigo rád nakupuje umělecká díla na dražbách v Sotheby's a Christie's v Londýně a New Yorku.

Zeptal jsem se, kolik má jejich červený palác s atriem, zahradou, bazénem a saunou dohromady místností, ale Světlana pokrčila rameny, nepočítala to, snad jen, že mají dvacet čtyři telefonních linek, ale telefony nejsou všude, takže to bude něco přes. Pak mi ukázala v salónu cosi jako kamennou kouli z oblé-

hacího děla a chtěla, abych hádal, co to je. Dal jsem se poddat, bylo to zkamenělé vejce dinosaura, suvenýr z Číny, a nechali je prej prosvítit X-ray a vědci zjistili, že je uvnitř zárodek malého dinosaura.

(Světlana takhle mluví, prokládá češtinu anglickými termíny, a když si nemůže vzpomenout na termín, řekne třeba X-ray a podobné věci. Jinak mluví s čechoamerickým přízvukem a některé české věty z jejích úst už zní jako doslovný překlad z angličtiny.)

Pochoval jsem si malého albína, jemuž jsem vzdáleným strýčkem, a chůva na mě hleděla s úsměvem, ale s děsem v očích, když jsem malého bumbříčka vyhazoval do vzduchu a on se obklopen vši tou nádhrou konečně nahlas rozesmál, protože indiánská chůva s ním nakládá jako s tím dinosauřím vejcem, děsivě opatrně, opraňuje ho, ale nikdy se neodvážá vyhodit ho do vzduchu, aby se proměnil v kolibříka a rozesmál se z toho prostého a přitom báječného pocitu, že je živý.

Jsem pak představen i čtyřem indiánským služkám, jsou mladé, pokorné, tlustoučké jako plyšová medově, a hrozně mě překvapí, že mít služky není žádný med, plní totiž jen příkazy, nepřemýšlejí, a tak když si přeju kávu, přinesou jenom kávu, divím se, proč mi s kávou nepřinesli do kávy mléko, chci mléko, Světlana je poprosí o mléko, skutečně dívka jménem Tereza přinese mléko, ale jsem upřímně udiven, proč nepřinesla i lžičku, abych si mohl mléko do kávy zamíchat, zjišťuju, že ty dívky, které neumějí ani číst, pouze plní příkazy a příkazy musí být přesné, když chce člověk kávu s mlékem a cukrem, musí poprosit služku, aby přinesla to všechno plus lžičku, a jenom tak to bude mít všechno napoprvé.

A tak chápu roli své sestřenky coby paní domu, že když zaměstnává dva zahradníky, čtyři služky, dvě kuchařky, chůvu a šoféra, musí vlastně nepřetržitě myslet na všechno, co mají udělat, jako by to dělala sama.

Mne všechny služby titulují krásným španělským slovem primo — bratranec a prokazují mi úctu jak španělskému infantovi. Přesto bych zešílel, být obklopený celý den takovou společností. Není v tom žádné pohrdání, chraňbůh, ale neměl bych se s nimi o čem bavit, neumějí číst, nevědí, co je Evropa, znají svět svých chatrčí, šílenou bídu a zoufalství, a pak se najednou dostanou do pohádkového paláce a mají jedinou kvalifikaci — vděčnost —, která se dá vyčíst z jejich tváří.

Nedívím se, že sestřenka je šťastná z našeho setkání; být jsme dva rozdílní lidé, pocházíme ze stejného světa, neseme si stejnou kulturu, vzdělání, můžeme si povídat o naší rodině, vzpomínat, obohacovat se o zážitky a plány, přečetla moji knihu a povzbuzuje mě k další, já vzpomínám na její talent pro fotografování a divím se, že nestuduje aspoň tu kunsthistorii, krčí rameny. Vysvětluje mi, že lidé jako Rodrigo a ona žijí tady v tom přepychu jako Robinson a Pátek na opuštěném ostrově, nikam nechodí a nikoho k sobě nezvou, nemají přátele, protože každý po nich chtěl peníze, bankéři v bance prodávají za tři až pět tisíc dolarů informace o kontech a osobní údaje svých klientů mafím, gangy dobře organizovaných dětí unášejí děti bohatým, a přestože dostanou výkupné, neznají slitování a oběti únosu

zabíjejí, dřív bývali únosci dospělí, ti měli ještě skrupule, ale poslední léta jsou tyhle organizované bandy plné výrostků, kteří nemají svědomí. Světlana mi vykládá o neprůstřelných limuzínách svého Rodriga, o bodygardech, o zkorumpované policii a lidech s mačetami, kteří sami berou spravedlnost do svých rukou, protože už nevěří soudům a policii.

Pak přichází Rodrigo. Mohutný muž v obleku, snad šedesátiletý, ale vypadá na míň, mi vypráví historii svého dědečka, který začínal prodejem aut, pak vsadil na rozhlas, tehdy začínající médium, vydělal na nekonečných reklamních soap operách, jednu z nich psal prý i mladý Márquez, později rozjížděl televizi a byli to oni, kdo vytvořili žánr mexické telenovely, kterou prodali do celého světa. Aha, tahle rodina je tedy zodpovědná za ty nesmyslné ságy plné vášní, díky kterým se zvýšil věk dožití důchodkyň, protože žádná si nechce nechat ujít poslední díl!

Pak pohlédne Rodrigo Azcarra na obraz dvou indiánských květinářek na trhu, jak sedí proti obrovskému pugétu z bílých květin, které vypadají jako vyplazený jazyk Micka Jaggera se žlutými pestíky, a vypráví, že tohle dílo Diega Rivery vzniklo tak, že Diego navštívil babičku doňu Azcarra a slíbil jí obraz. „Jen si vyberte, jaké květiny vám mám namalovat,“ nabídl jí, a ona si vybrala alcatrazy.

Od té chvíle měl slavný Diego svoje období s alcatrazy a vytvořil celý cyklus obrazů s těmito květinami.

Obraz je teď rodinným pokladem, a když se stalo, že ho jeden člen rodiny nepředloženě prodal, vykoupili ho ostatní za dvojnásobnou cenu zpátky.

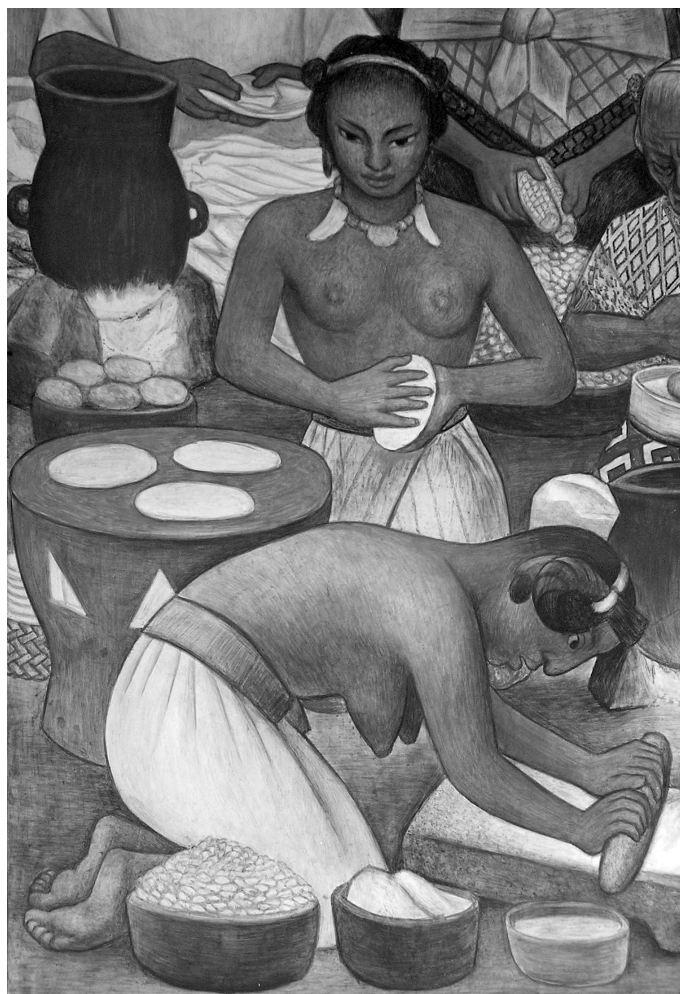
Rodrigo pak na příkladu s obrazem ukazuje, jak jejich rodina drží spolu, snad to je zdvořilá výtka vůči mně, že já, primo Světlany, se objevuji v jejím životě až teď a za celé desetiletí jejich vztahu o mně nebylo vidu ani slechu.

Nechávám tu výtku bez povšimnutí, Světlana mi před jeho příchodem vyprávěla jiný příklad jejich rodinné semknutosti, to, že Rodrigova bratrance i s jeho synem unesla mafie a rodina zaplatila obrovské výkupné, takže po dvou měsících únosci svoje oběti propustili, ale malému chlapci uřízli ucho.

Ano, moje rodina naštěstí nikdy nemusela podstupovat takovou zkoušku a doufám, že tomu tak bude i v budoucnosti. Proto se snad tolik nestýkáme.

Projevím přání, aby mě Světlana vyfotila s malým, s ní, s Rodrigem a s Riverovými alcatrazy, souhlasí, a až se uvidíme příště, slibuje, že bude mít fotky, loučím se, Rodrigo mě doprovází do garáže a najednou se kolem nás zjeví pět bodyguardů, je mi to nepříjemné, ale snažím se nedat najevo svoje rozrušení, Rodrigo mě obejme a pak se mnou Agostino vyjede z vrat, bodyguardi vyběhají na ulici a jistě bezpečný vzduch, připadá mi to jako manévry prezidentovy ochranky.

Můj výlet za mexickou smetánkou má pak nervózní dohru, David mi řekne, že se mu nelíbí, že jsem tam vůbec byl... kdybych tam aspoň zajel těsně před odletem, ty gangy únosců mají určitě monitorovaný můj vjezd a výjezd z domu, navíc mají sto-



Fragment z nástěnných obrazů Diega Rivery

procentně napíchnuté telefony, a Světlana přece volala k nim domů.

Není to bezpečné pro mě, který se tady budu příští dva týdny volně pohybovat, a není to bezpečné ani pro ně, když u nich bydlím, zdůrazňuje.

Malej Sebastian, batolící se nám pod nohama, se zčistajasna zjeví s obrovským pakomárem v puse, nožičky vyčuhující mezi jeho silnými usměvavými rtíky se komíhají jako rafije hodin, a já se cejtím jako prachmizerný slon v porcelánu!

Pozn.: Čtenáři pochopí, proč jsem změnil jména všech aktérů vyprávění kromě svého — diagnóza paranoia mexicana.

pavel brycz (*1968)

prozaik, za svůj román Patriarchátu dávno zašla sláva obdržel Státní cenu za literaturu za rok 2004

„moje texty se mi nezdají erotické...“

rozhovor s básníčkou Marií Štastnou

Cenu Jiřího Ortena určenou pro autory do třiceti let (loni na podzim udělenou posedmnácté) převzala Marie Štastná za sbírku *Krajina s Ofélií*. Ivan Binar, předseda poroty, ve svém zdůvodnění říká: „Nevzhledně vyhlížející knížka s podezřelým názvem byla pro mne velkým překvapením. Začel jsem se a neopustil ji, dokud jsem se nedobral poslední básně, oné *Krajiny s Ofélií*, jejíž urousaný cop visí přes okraj vany. Ani mě nenapadlo dělat si poznámky, zaznamenal jsem jenom: obsažné, barvité, odvážné, překvapivě nápaditá poezie; velice silný milostný tón, vypjatá erotika, smyslové a smyslné. Krásné!“ Marie Štastná ví, co chce. Je to slyšet v její úsečné dikci a popravdě řečeno — neměli jsme snad v redakci mladého autora, který by si po úspěchu prvotiny rozmyslel vydání další, už připravené knížky...

S Cenou Jiřího Ortena bývá spojen i příjemný obnos. Jak jsi s ním naložila nebo naložíš? Padne na cestování? Na bouřlivou oslavu na Stodolní? Na nákup sebraných spisů Vladimíra Holana?

Obnos by byl velmi příjemný, pokud bych jej opravdu použila na nákup knížek, cestování nebo na bouřlivou oslavu. Ale vzhledem k tomu, že sháníme s přítelem v Ostravě byt, stal se stupínkem k dosažení cíle. K tomuhle účelu bych ale potřebovala ještě několik takových cen. Mimochodem, Stodolní mě poslední dobou neláká, v Ostravě jsou mnohem příjemnější místa. Ze Stodolní se stala atrakce, kromě některých koncertů už mi vlastně nemá co nabídnout.

Cena je rok od roku nenápadnější. Přišla třeba nabídka na vydání sbírky?

Texty na novou sbírku jsem měla nachystané už před cenou. Po jejím udělení jsem se ale rozhodla zatím ji nevydat, protože skoro všichni definovali *Krajinu s Ofélií* jako erotickou poezii. Přitom teprve druhá sbírka se měla ubírat tímto směrem. Takže *Akt* je odložen na později a dávám dohromady jiné texty, které se do *Aktu* nehodily. A samozřejmě píšu další.

Vypadá to, jako bys k poezii Jiřího Ortena tíhla — svým způsobem tě „udělala“ už literární soutěž Ortenova Kutná Hora...

O soutěži už jsem mluvila mnohokrát. Můžu jen zopakovat, že jsem přilnula k lidem kolem festivalu. Poezii Jiřího Ortena jsem četla, ale k poezii obecně se vracím málo, většinou báseň přečtu jednou a dost. Vracím se jen k těm, které mám ráda — ke Skácelovi, Holanovi, Bohdanu Chlíbačovi...

Jak k tobě mluví patron všech začínajících básníků Václav Hrabě?

Bude to kacířské, když řeknu, že od něj neznám skoro nic? Jistě,

něco v hlavě vždycky uvízne, je až příliš známý, ale zatím jsem se k němu nedostala. Až na něj narazím, pak budu moci odpovědět.

Ve tvé poezii jsem si všiml nezvyklého množství motivů z dějin kultury...

Je pro mě přirozené psát o tom, co mě jakýmkoliv způsobem obklopuje. Spíše by bylo divné nepsat o tom, ne? Kromě toho, proč si „znesnadňovat“ psaní naprosto cizími tématy? Nemohu psát o jaderné fyzice!

Jaký význam ve svém psaní přikládáš reflexi erotiky?

Moje texty se mi nezdají erotické. Tedy ty, které nejsou záměrně takové. Zjistila jsem, že většina těch, které byly označeny za erotické, měly vypovídat o opaku — o únavě, o nechuti, všednosti, opakování situací, vlastně antierotika. Proč to není zřetelné, nevím. Snažím se na to přijít.

Liší se podle tebe ženské a mužské psaní?

V próze určitě. Nerada bych se pouštěla do nějakých rozborů, myslím si prostě, že žena si více všimá zdánlivě bezvýznamných situací. Stejný pocit mám ale i u některých mužských autorů. Z toho vyplývá — proč to oddělovat? V poezii je to trochu jiné, snadněji rozlišitelné. Mám raději mužské autory. Aniž dokážu říct proč.

Zajímají tě vztahy mezi žánry a uměleckými obory? Pokud vím, tak se věnuješ také výtvarnému umění. Nechystáš se třeba na prózu?

Výtvarnému umění se věnuji spíše teoreticky. Na prózu se rozhodně nechystám. Mám tendenci zkracovat myšlenky do té míry, že výsledkem je zase poezie. Ale možná to někdy přijde.

-ms-



Marie Štastná se narodila roku 1981 ve Valašském Meziříčí. Vystudovala střední pedagogickou školu a dějiny umění na Ostravské univerzitě. V současné době se připravuje na studium dějin kultury taktéž na Ostravské univerzitě. Bydlí ve

Valašském Meziříčí. V roce 1999 získala Marie Štastná v literární soutěži Ortenova Kutná Hora 3. cenu, v roce 2000 Čestné uznání, v roce 2001 2.–3. cenu, v roce 2002 Čestné uznání a v roce 2003 1. cenu. V roce 2004 pak Cenu Jiřího Ortena za sbírku *Krajina s Ofélií*.

ze sbírky akt

Výběr slov

Ženy ztvrdnou ve výběru slov
znehyní
a zhrubnou
Třikrát svlečená kůže se stane novou
nalezená v koutě

Ženy někdy chtějí
zarazit ruce hluboko dovnitř
a roztrhnout si břicho bez krve

Všechno jde ven přes prsty
ve stisku i v laskání
Zarazit se do sebe samy
skrze jiné tělo
bez krve

Vyronit se z ran
a neubýt

Podle tebe

Vím jak tě nevědět
plyne to lehce jak letní déšť
Malovat podle tebe
všechny barokní akty
ne pro růžovou průsvitnost
ale pro ten vlažně přivřený
způsob očí

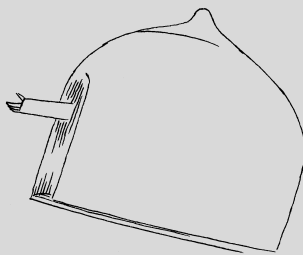
Rukávem nabírám
karmín přílivu nocí
už bez nebezpečí
a taky bez bolesti
našlápnutí na mořského ježka
Malovat podle tebe všechny akty
řemeslnou rutinou
jen s lehkým zatnutím
dojde-li k přílišné podobě

Kus po kuse

Přišly zlé časy
a zdi se sloupaly
malomocné strachem
Byla jsem všude
Tvoje ruce ponořené
v horkém asfaltu
tvoje nohy uřezané pod koleny
tvoje oči převázané lýkem
tvoje vlasy
Všude jsem byla
Kus po kuse
A nahý kámen
si zimomřivě zakrýval klín a prsa
aby alespoň kostely zůstaly cudné
Přišly zlé časy
A všechno se rozletělo
jako když foukneš
do prachu při stvoření

Skrze řemení

Skrze řemení
se prokousávám nahoru
přes křeče loktů
a rozbité kapoty
Jemná mechanika nahoty
a vosích hnízd
(tvoje oltáře věcí příštích)



kresba jana steklíka

vzít pilku a strom pěkně pročistit...

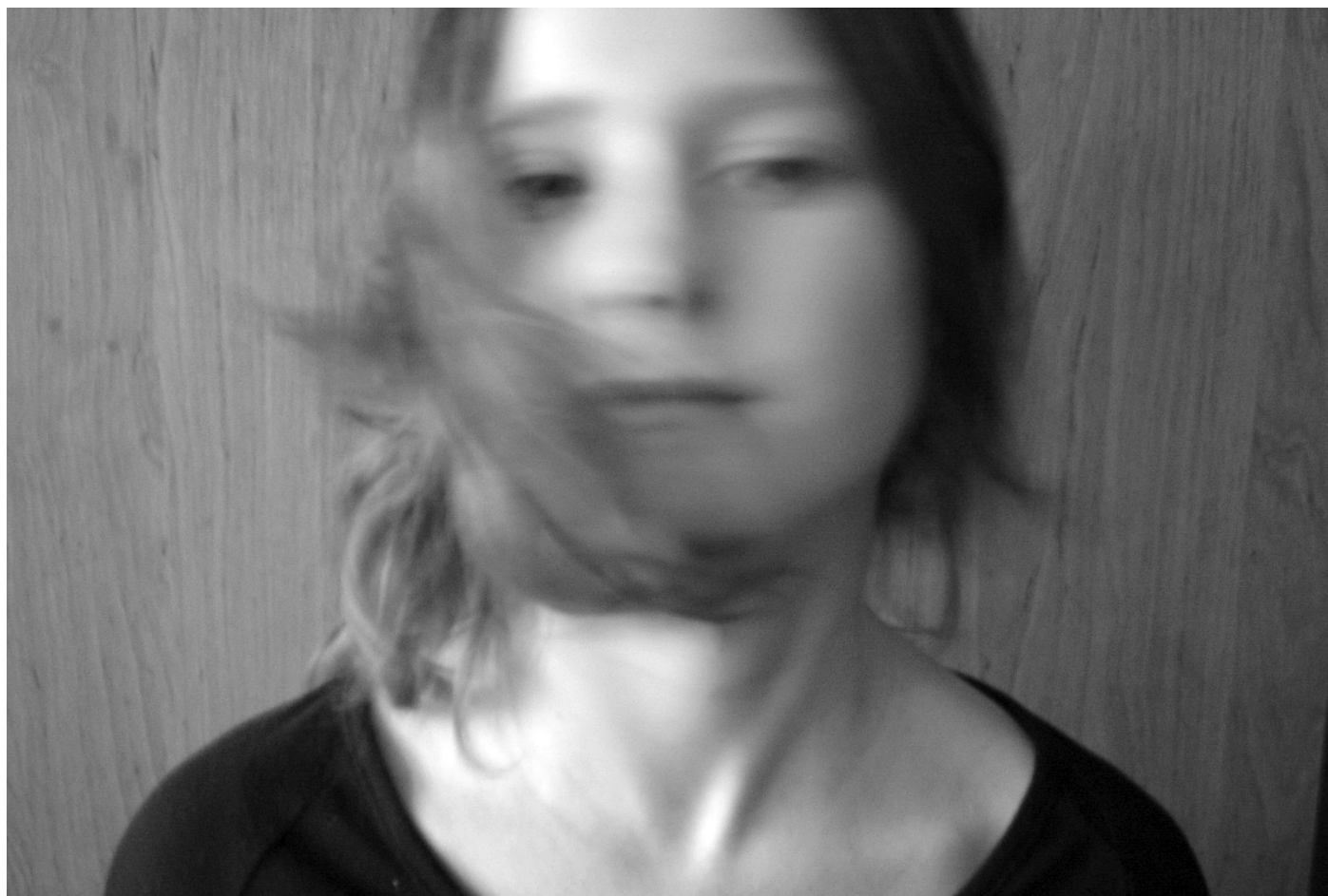
(na ženské vlně jedné první knížky)

Marie Šťastná: *Krajina s Ofélií*,
Knižnice Ortenovy Kutné Hory 2003

Současná poezie je prostoupena básněmi mladých autorek, jejichž verše se v mnohém odlišují od veršů básníků-mužů. Marie Šťastná je příkladem takového proudu „ženskosti“ v současné české poezii. Nejsem feministka a hned na začátku chci předejít jakýmkoliv „gender“ nedorozuměním. Jak tedy chápu „ženskost“ v básních mladých autorek? „Ženskost“ pro mne znamená spojení citlivosti s okázalou tělesností a erotičností, které bychom jen stěží mohli hledat v básních nějakého „mužského autora“. Tato specifická kombinace je podle mého názoru pro „mužského čtenáře“ nestravitelná. Mnohem bližší může být mladým čtenářkám, jejichž „citlivá duše“ bude verše zprvu nenasytně hltať. Brzy jich však bude také přesytná. Všechno má totiž své meze, a dokonce i citů a erotiky se člověk brzy přejí.

Sbírka Marie Šťastné *Krajina s Ofélií* má pevnou strukturu. První a poslední báseň uzavírají všechny ostatní verše do kruhu, v němž neúprosně rotují roční období i s jejich všedními dny. A je to právě schopnost mladé básničky, která dokáže tuto všednost filtrovat skrze své city a pateticky řečeno — skrze svou duši. Tak všednost nepůsobí jako nežádoucí zátěž, ale jako „poznaná nutnost“, se kterou se autorka ve svých verších snaží vyrovnat.

Střídání ročních období je stejně nezadržitelné jako všední rytmus každého lidského života. Podobá se tak tlukotu železničních pražců či dokonce rytmu soulože. Není tedy náhodou, že v těsném sousedství nacházíme báseň „Rytmy“ („Vrací se ke hrám veršotepci / rytmus života a umírání / ve lžích pravdách / pravdách lžích / dýchání / tep / soulože / stále týž“) a báseň s názvem „Roční doby“ a podobnou tematikou („A od krbů vyjdeš do výhně léta / Sukně bezděčným pohybem / odkryje stehna / ruka na okamžik ustrne v pohybu / a zlehka vklouzne mezi ně“). V určitém rytmu se dokonce



Marie Šťastná; foto: archiv redakce

odehrávají i projevy náboženské víry („Mé ruce se křížují / čelem / hrudí / rameny / o závod pohybu / refrémem víry“). Tak se i biblické motivy včleňují do běžného života a z biblických postav se stávají obyčejní lidé („ochraptělý / nenasycený Kristus“). Tato snaha o „zevšednění“ nejen biblických, ale také literárních postav však mnohdy vyznívá uměle a naprázdno („Biblické krásky ztrácejí tváře / protože se jim všichni dívají jen na nohy / — Vypadáš jako Ester / Jako Judita / Jako Ráchel — / Dávají se květiny do výstřihů / Ve vlasech by zbytečně vadly / Přestaly se líčit / A mlčí“).

Již samotný název sbírky *Krajina s Ofélií* naznačuje, kam je děj většiny básní situován. Kromě „neutěšené krajiny jazyka“ a „krajiny chodeb“ jsou to nejčastěji otevřené krajiny, jejichž hlavními dominantami jsou stromy. Stromy, které se tak nápadně podobají lidskému tělu („Špiním si ruce od země nahoru / až po korunu / Tloustnou mi paže / sílí jak zdivočelé pně / po té zemi kořeněné pachem / rostou překotně“). Také strom (stejně jako člověk) na sobě dokáže zcela nezakrytě demonstrovat střídání ročních období. Vše tedy (snad až příliš) zapadá do předem daného „rytmického časového schématu“.

Kromě času je ve sbírce *Krajina s Ofélií* ústředním motivem erotika. Erotika a čas jsou tedy v pojetí Marie Šťastné jakousi „mízu lidského života“, jež může ze silného kmene pronikat i do jiných (slabších) větví. Tak erotický podtext vycítíme i v básních — výtvarných (h)aluzích („U třínohého stolu tři nahé ženy / klíny a ňadra / ňadra a klíny / (olizují mastné prsty / a zhluboka zapíjejí vínem) // Mají obuté vysoké šněrovací boty / široce rozevřená stehna / a na židli po nich zůstane / upocený otisk // Vyprávějí o nocích stejně vlažných / a kluzkých“). Za slabší (větve) považuji také již zmiňované básně s biblickými či literárními postavami (například báseň „Lolita“: „Včera se procházela po náměstí / a okenní tabule praskaly / Překypovala hmatem a čichem / a muži se plazili v řadách / po dlažbě / s hlavou vystrčenou / do řevu pohlaví“). Holt je potřeba občas vzít pilku a strom pěkně pročistit, jinak bude pořád něco přebývat. Čeho je moc, toho je příliš. „Mízou erotiky“ je sbírka Marie Šťastné skutečně přehlčena. Těch „rozevřených stehen“, „varlat“ a „souloží“ je doopravdy mnoho, vytvářejí dusnou až nechutnou atmosféru, která na člověka útočí snad na každé straně sbírky. A to je škoda.

Petra Čecháková

zahradník

sabrina karasová |

Zahradník

Tatínek má na zahradě zakopané mrtvolky, jednu vedle druhé v sadu. Maminka mu je v noci pomáhá tahat. Kde je tatínek má, tam se mu nesmí sáhnout, jinak vykopeš mrtvolu. Obdělané záhony jsou jeho pýchou a tam kopat můžeš.

Jede na vztek

Narodila se v Mostě pod hradem Hněvínem. Vztek je její životní motor. Od malička ví, že něco ví, ale nemůže si vzpomenout. Snaží se na to přijít. Při psaní, kdy je její mozek v transu, se zdá, že už se přibližuje. Ale když procitne, napsanému nerozumí, a tak se vzteká.

Agresivita mládeže roste, ale moje našťestí taky. Vystupuju v noci z tramvaje a pouštím se napříč temným parkem, i když vím: to bude průšvih! Na lavičce sedí tři teenageři a čekají, až k nim dojdou. Ztichnou, to nebude jen tak. Projdu, mám je za zády, když vtom mi přistanou ve vlasech bobule z keře — a tlumený smích. Zastavím se a ztuhnu. Jako bohyně pomsty se otáčím a hošanci vidí, že bude zle. Celou hmotou přikráčím k lavičce. Nakloním se tak blízko k prostřednímu, až musí cítit můj dech. Čekali jste ustrašenou paničku ve středních letech, která roztrášeně uteče přes park a se srdcem v hrdle tlukoucím bude zachraňovat tašku s nákupem? Nene, chlapi, tady před vámi stojí masa nasranosti, která zapomíná na svůj strach, sklání se k vám tak, že nemáte úniku, a ptá se s nosem na vašich nosech: „Co si to dovoluješ, ty idiote?“ „To já nebyl!“ brání se prostřední puberťák a já vím, že už mám vyhráno, já vím, že on se bojí, a nasazuju výhružně: „To nemáš nic lepšího na práci, ty kreténe ušatá?“ A to už je silný kalibr, prostřední je zesměšněn a spolupachatelé se mu pochechtávají. Odcházím vítězně a neohroženě a je mi moc, moc dobře.

Agresivita mládeže roste, ale důchodci jsou připraveni. Dějiny je naučily, těžší z historických zkušeností a jejich hole mají okované hroty. Fronta na poště, mladík předkládá šest dopisů. Ta drzost! Důchodci syčí: „S tím si máš jít k hromadnému podání! Co zdržuješ! Takhle zdržovat!“ Mladík nejistě, odtáhne se od přepážky. Úřednice na okýnkem křičí: „Pane, jste na řadě, dejte sem ty dopisy!“ „Já snad raději, ne...“ „Dejte to sem!“ ryčí úřednice. „Zdržuje!“ řukají důchodci holemi do podlahy. „Já to zkusím jinde,“ navrhuje mladík. „Nerad bych tady zasíval nějaký sociální konflikt.“ Mává dopisy před obličejem a ustupuje pozadu.

Do diamantového dolu

Slézáme na exkurzi do diamantového dolu, dolů do jámy. Massa Bob a já. Máme dovolenou. Cesta je dlouhá, musíme přespat ve stěně. Černoši nám upravují závěsné lůžko, vystylají ho suchou trávou. Ráno mě probouzí úleva na prsou: Massa Bob z mého těla odhazuje ruce černočů, kteří mě, bílou, v noci tajně objímali. Massa Bob se zlobí a oni se vymlouvají, že mě museli chránit, aby na mě breberky nepřenesly nemoc beri-beri.

Budu tedy rodit

Přišla ta chvíle: budu tedy rodit! Praskla mi plodová voda, břicho bolí. Sestra mě přivádí do porodního sálu kliniky, kterou jsem s předstihem tak dobře vybrala: tady vycházejí rodičkám vstříc, vlídně s nimi zacházejí, svobody dávají. Ale co to? Nahlížím lítacími dveřmi: operační stůl pojal zdravotní personál jako jídelní! Sekretářky sedí dokola s lapiduchy a sestrami, skrývají mastné papíry od bramborového salátu, drobí drobky z rohlíčků na sterilizovaná prostěradla, ó ne! Jak je to možné! Úmluvy o snadném porodu zjevně neplatí! Tady nebudu! Otáčím se ve zmatku ke dveřím, utíkám domů, břicho bolí.

Rodiče křičí: „No to jsme si mohli myslet, že nás zklameš! Nic si nedokážeš zařídít! Cos dělala celou tu dobu?! Jsi neschopná, k ničemu!“ Břicho bolí.

„Hele, mamí, nic jsem nezvorala. Přestaňte křičet, jděte pro auto, já zatím něco vymyslím,“ tvrdím s přesvědčením v hlase, ale naprostým zoufalstvím v hlavě, neboť porod se blíží a co asi tak můžu vymyslet, když vůbec nevím, co mám dělat! Kupodivu mi rodiče uvěřili a odešli do garáže. Ale za chvíli budou zpátky, a jak jim vysvětlím, že jsem nic nevymyslela?

Raději utíkám, vybíhám na ulici, než abych znovu čelila výčitkám. A tu mě napadá spásná myšlenka: vždyť zde vyměňují staré Zlaté stránky za nové! Najdu v nich číslo do nějaké porodnice, všechno si vyřídím a pojedu tam! Držím si břicho a běžím k distributorovi s modrou kšiltovkou. Sahám po seznamu, ale on se se mnou dává do řeči: „Moment, moment. A jaký máte telefon?“ Chce mi nabídnout odbornou konzultaci, ale já mám tak málo času, jsem zoufalá: „Paegas,“ odbudu ho a chci mu vytrhnout Zlaté stránky. „No, tak to počkejte, to máte lepší tohle,“ a cpe mi do ruky pět modrých sešitků s adresami nějakých obchodů. „To máte lepší.“ „Ale já potřebuju normální telefonní seznam, číslo do porodnice!“ křičím. „Nemáte nárok. To je mi opravdu líto,“ povídá procítěně distributor.

Igelitem v hrubé bedně

„Co na mě naléháš, pradávny milence?! Co na mě lezeš?!“ Rozčiluju se v duchu, ale mlčím, všichni tu ležíme po zemi, všichni tu spíme vedle sebe, tak aby se můj chlap nevzbudil. Zadek mám v růžové noční košili a ty se k němu tiskneš a funíš, jako bys měl právo, naštvane držím, až ucítím mokrou skvrnu na košili. Odvalíš se a já vidím, že se můj chlap chvěje zimou ve své truhlici, je obalený igelitem v hrubé bedně. Jdu ho přikrýt, froté ručníky na něj vrstvím, aby se zahřál. „To stačí,“ povídá, „mně už je dobře.“

Buznové

Zašel jsem na záchodky, měl jsem k tomu důvod. A zamířil ke kabinkám. I k tomu jsem měl důvod. Před nimi fronta dvoučlenná, ale zřejmě dlouhotrvající. Rozčilovala se: „Jak dlouho už tam jsou! Měly by se tam dát kamery! To by se hned vidělo, kdo tam je a co tam dělá!“ Fronta svornějevila známky požití něčeho nedobrého z přílehlého fast foodu, čeho se hodlala urychleně zbavit. A známky ještě čehosi. Dobře jsem se podíval. „Jsou to buznové!“ naskočilo ve mně jásavé poznání. „Buznové!“ těšil jsem se, jak jsem chytrý. „Vlastně buzny,“ opravil jsem se v duchu chladně a upřel jim tu koncovku mezi nohama.

Božské fanfáry

V tomhle snu běží o můj život. „Co, co tedy dělat? Jak žít dál?“ ptám se zoufale, když tu řešení posílá mi samo nebe. Na modré obloze zjevuje se obří kompotová sklenice plná mužských prdelí, zavařených v sádle. Snáší se ke mně. Jsou v ní poskládané jako šťavnaté půlky broskví, každá má jiný tvar, jiný příslib. Zazní fanfára, jásot jasu, svatozář se rozlije kolem zavařovačky. „Bože!“ žasnu. „Tak tohle je celé pro mě?“

Exorciční středisko

Takovéhle počasí bývá jen někdy a jen někde. Teď je tady. Žirovnice se zdálky leskne jak diamantové město. Kdysi tu čamrdali knoflíky. Z perleti. Obří perlorodky zaplavily vesnici. Čamrdáři je otvírali, tajně vybírali perly, a z perleti razili knoflíky. Zbytky skořepin sypali ven. Všude. Zem posypaná třpytivou drtí.

Přicházím k faře. Kamenná brána za zchátralým kostelíkem. „Pastoračně exorciční středisko“ — hlásá nápis na smaltované ceduli. Zaraženě se posadím na žulový obrubník, tašku u nohy. Sem já tedy nepůjdu, sem já tedy rozhodně nepolezu. Mám vstoupit? Nechci mít problémy. Nechci vymítat.

Dívám se do náměstí s autobusovou zastávkou. Zalitá sluncem. Pár výrostků se opírá o zábradlí, pár tatíků jede z knoflíkárný domů, zahrádkářský svaz prodává cibulky tulipánů po koruně. Vypadá to tu příliš pokojně na exorcicie.

Pohlédnu znovu na ceduli. „O“ se batolivým pohybem změnilo na „e“. Exerciční středisko. Vydechla jsem úlevou. Cvičit budu. Vcházím do dvora, z ořešáku padají ořechy v zeleném županu, buší do země. Kamenné nízké stavení s novou střechou, neomítnuté.

Vstupuju, procházím labyrintem křídel. V chodbách obrázky umučených, mrtvolné obličejů, krev, rány, sladké rtíky a naivní očička vyvrácená v sloup.

Otvírám jedny dveře za druhými. Objevují se bytové jednotky zařízené v různých stylech. Selská jizba, sekretariát strany z padesátých let, pracovna T. G. Masaryka, podnikatelské baroko. V závislosti na tom, jak kteří věřící obnovovali svůj nábytkový park.

„Přicházíte z Příchovic?“ ozval se mi za zády tichý mužský hlas. „Jak jste to poznal?“ otáčím se. Stojí tam čtyřicátník ve flanelové košili a pletené vestě, v ruce motorovou pilu. Vytrženě se obrátím. „Máte vysoké boty,“ odpovídá samozřejmě a ukazuje na ně motorovkou. „Takovéhle vysoké se nosí do Příchovic, tam teče láska i po schodech,“ usmívá se. „Jsem bratr cisterciák a jsem tady z Prahy na rekreaci,“ přistoupí ke mně. Obejme mě. Motorovka mě plácne přes kýty. Políbí mě. Sotva stihnu uhnout pusou. Mlaskavě mi přistane na tváři. „Buď tady jako doma. A šetři proudem. Na noc zhasínej,“ pokyne k obrázku Krista, pod nímž prská věčný halogen. Usmívá se. Není mu co věřit.

Tak přepychovou koupelnu nemají ani v milánském hotelu Tivoli. Vyhříváný držák na ručníky, sprcha s pěti masážními funkcemi. Užívám si. Je noc. Tedy svítím. A ve sprše se zamýšlám. Vždycky.

Bratr cisterciák bere za kliku. Vidím jeho hlavu prosklenou tabulí. Několikrát marně zmáčkne. „To je mi líto,“ povídá. „Můžeme si alespoň dopisovat.“



Sabrina Karasová se narodila roku 1970 v Mostě. Trvalé bydliště v Plešné u Chebu, pracoviště Praha. Žije v pronajatém bytě s výhledem na starý holešovický přístav, Vltavu, most Barikádníků, Bulovku i Rokosku. Při koupání ve vaně slyší zvuky lokomotiv a parníků. Studovala cestovní ruch, češtinu a francouzštinu na FF UK, živila se jako průvodkyně, scenáristka, nyní šéfredaktorka časopisu *Cosmopolitan*. Vydala pět knih povídek, mimo jiné: *Moře modré* (Pražská imaginace 1990), *Bílý pes* (Triton 2000).

dovoleno je plakat těm co milují...

čtyři básničky



**marcela
pátková**
(* 1980)

Běda

Vzpomínka uháčkovaná na přástev
čtvrtku, rozžehlená, nakypřená
a donedávna upamatována sebou,
našla si místo v sedle pro koně.
Přišel jsi do země mimů a zastesklo
se ti. Viděls, co měla na sobě,
poprvé? To není soumrak, jen
připozdívání se, teprve počátek
března. Vydržme dvanáct dní
jako dvanáct apoštolských prokletí.

„Běda unáhleným, běda zpozdilým,“
řekl Bůh a já to nevzdal.

■ ■ ■

Postavy mdlé, bez siluet, se plazí
jedna k druhé a domnívajíce se, že
uhynou, nepolíbí-li se (jako květiny),
zůstávají. Na stín místa není, na větu,
slovo, uvidění se. Jen zdání, žes tu byl,
jen přání, abys byla.

Sepraná donaha, pozůstalá, uškrcená
vlastní šňůrou z matčina břicha
je vzpomínka tak letmá jako
ono pouhé *tušení*
smrti.

Snad ne

Zešikmené hrany sladkobolných,
svíráte ve svých hnátech ostrohrot
svíce solných, vždy večer rozžiháných
na prach. Bičíkem ptáme se osudu:

kam sahá vlas stařeny, upadnuvší
na zem? A že se stydí a že páchnou
hněvem a ovčím mlékem kojí své
i jiné dcery, snad ne vážně,
ale z dosahu brzypříchozího.

Mezi

Řezné rány do dělohy,
úlisná rozklížení všech
tvých podob k znovusložení.
Obrázek po mrtvém.
Obehraná páska s žvatláním
batolete, tak jemně
proklouzává mezi stehny
času

jak bodlák do pohlaví ženy,
odvyklé milovat.



**jana
soukupová**
(* 1958)

Léto na maloměstě

Kdekdo tu nosí cejch
na malém klidném městě
kde pohodlný mozek
chytřejšímu stojí v cestě

Park klidný všude kolem
rodí ty stejné klepy
co dusí volnou hlavu
pokud tu dlouho dřepí

Zlatozeleně mlčí
dnes letní podvečer
Žrádlo a televize
určují žití směr

Z krátkého mládí každý
vysouložil dvě děti
a teď mu jenom zbývá
šořet v to pravé smeti

Hůlka (v zimě)

Venku je zima jak bejk
a já tady kyšu v teple
hovím si bez práce doma
a na dluh — jestli se neple

Mrzne tam bez sněhu mráz z něj
na zemi připekl škvarek
z těch chlapů co prošli mou betlí
jen málokdo nebyl fest dárek

A ve třech rozdílných betlích
z nich spí tu tři rozdílní děti
nebejt dvou potratů k tomu
domoct jsem mohla se pěti

Sýkorkám hrdličky kradou
zrní a po slasti trapas
přicházel s těmi chlapy
příbbllej pohlavní zápas

Venku mrzne až praští
Měsíce svítí jen půlka
děcka jsou poklad a krom nich
kdy za to stála čí hůlka?



**diana
tuyet-lan nguyen**
(* 1978)

Toulání

Kaštanový vzdech klouže po náledí
a tvoje chůze voní medem.
Ve džbánech skrývá se zjihlý středověk.
Mezi kočičími hlavami stéká
uspěchaný déšť
a u jarmarku ohřívá se kometa Narození.
Jen ať zimní tma neuhrane mne očima.
Všude pokoj, to čekání...

Noc

Černý kůň táhne vůz po obloze.
V lukách ožívá vášeň cikády.
Stéblo jak meč ve vrženém stínu,
tichý společník bude rosa v říjnu.
Touha podobná vonnému oleji
usíná pokaždé nahá.

Příběh

Skelný pohled na nebi se zračí.
Sestrou si činiš hvězdu na jednu noc.
Na měkké matraci slíbím ti tvoji minulost.
Řekneš mi příběh o zatoulané ženě,
která v průchodu přečkala bouři.
Už první obraz věšíme v naší ložnici.
Už se konec asi nikdy nedovím.

Nádraží

Mlha, to pokolení husí,
sedá do vlhké dlaně.
V kolejích leskne se
vysoké čelo podzimu
a hnědé střepy zamete cizí strach.
Chraplavá pára přichýlí promrzlé ptáky,
než chůzi kulhavou dorazí ranní vlak
a víra v ticho rozplyne se
jako průsvitné hedvábí.
Nevinná nevěsta ztrácí své klíče.
Tak ve vlasech uzlí se každá z mých cest.



**tereza
riedlbauchová**
(* 1977)

Dovoleno je plakat těm co milují

a jejich pláč je z vůně a z větru
veškerá naděje se skryla v kulatá břicha
žen které procházejí línými dešti
a z milenců kteří se míjejí
vychází táhlé mlčenlivé ticho
trnitá ruka mi zanítila klín
klidně a nesmlouvavě si mě znamenáš
Ještě jsme cizinci ale už v prstech
rozevíráš mi klín a couváš do mě
jak do břicha matky
ještě ve svých samotách ale už spojeni
v jedno zrození

Dovoleno je plakat těm co milují
a jejich pláč je světlo
které neunesly oči

Okno které vede do zahrady

do jeho tmy se dívá sníh
bradavky pukají na hranách stromů
zavál nezavál třeskutý smích

bosýma rukama zahrazuješ tělo
do tmy odplouvá jako vrak
patama ze světla zarýt by se chtělo
do tebe do mě a naopak

Ve stromu zůstaly snopy a scvrklá jablka

ptáci klovají mozečky z ořechů
pod nohama zapraskaly lebky
rozštěpené očnice
strom se řítí hluboko do podzimu
vítr mu čechrá bezvlasé větve
objímá ho a drsně laská
tahle pološílená milenka
tahle pomyslná nevěsta
do roubu mu nasadila obolené ňadro
pohlavím se tře o kůru —
— jektá v něm jako v prázdném
vosím hnízdě

Sonet pro...

Tvá zlatá hlava se kutálí po mém
černém klínu
smutná je luna, ochořelá
modrýma rukama mi hmatá po krku

Zavři se do mě, do zlaté skříňky
až nalezneš hříbátko
vyvrhni ze mě tmu

Černé kroky odlupují bílý útes
jsi vlna která mě konejší
za studených deštivých večerů
kdy naše ruce se splétají v síť

Tvůj jazyk je zlatý meč
který poranil má ústa
a maličké jsou naše ruce, maličké
jako by nám unikly z těla

gilead johnson a já

veronika **büchlerová** |

Můj otec Gilead Johnson byl neúspěšným vědcem a jeho kvality popíraly všechny prestižní univerzity ve Státech. Ložnice mých rodičů ve druhém patře rodinného domu byla zasypaná haldami papírů a nazývala se otcovou pracovnou. Můj otec byl nešťastný muž, plný trpkosti a skepse vůči světu, a nic by ho v životě už nikdy nebylo potěšilo, kdyby se jednoho mrazivého rána nerozdrnčel telefon a neoznámil mu, že jsem se právě narodil.

Pravda, nevydrželo ho to těšit déle, než ve schránce před domem našel další zamítavý dopis z patentového úřadu. Jak však ubíhala léta, otec si povšiml, že jeho syn má zvláštní talent, jaký se jen tak nevidí. „K čemu ho posadím, to do sebe vstřebá,“ vykřikoval často před lidmi a měl tím na mysli mou dobrou schopnost učit se a vše si pamatovat.

Když jsem se poprvé naučil nazpaměť telefonní seznam, vyhledával ještě otec v městské knihovně novinové články, které dokazovaly existenci této schopnosti u velkého počtu dalších dětí. Jakmile jsem od základů algebry a trigonometrie skočil přímo k mentorování astrologických výkladů, začal mít můj otec pocit, že bych aspoň mohl vydělat nějaký ten dolar do rodinného rozpočtu. Nebyl však se mnou spokojený, zavíral se doma v pracovně a bádá nad novými přístroji. Cítil jsem se odstrčený a zbytečný, nedostačující pro seriózní výzkumy na vědeckém poli. Když jsem však o dva týdny později vstoupil do otcovy pracovny a držel v rukou svazky vysokoškolské fyziky, zvedl se od stolu s lehkým úsměvem na tváři, posadil mě na svoje místo a řekl: „Už to mám, Alexi! Společně je dostaneme.“

Od té doby jsem sedával na otcově místě celé hodiny. Vždy kolem desáté a čtrnácté mi nosil z knihoven stohy vědeckých publikací, rozkládal je přede mě a zase odbíhal pryč. Po zavírací době se vracel, pokládal mi otázky, zapisoval si odpovědi a dlouze a zlověstně se smál a já jsem se smál s ním. Když už v knihovnách našeho města nebyly vhodné publikace, které bych nepročel, koupil si otec zánovní auto a vracel se až po několika dnech. Nakonec se mu zdálo lepší brát mě s sebou, a tak jsem procestoval půlku Středozápadu a ve své hlavě vozil podklady pro stovky revolučních teorií, na které můj otec hodlal přijít.

„Jaký elektrický náboj má zemský povrch, Alexi?“ ptá se mě třeba otec při jednom z našich mnoha večerních sezení u jeho stolu v pracovně.

„Záporný,“ odpovídám a netroufám si nahlédnout do jeho poznámek, které si u toho uričeně čmvrá.

„Ne, ne, ne, Alexi, jaká je hodnota vertikálního elektrického pole v atmosféře?“

„Ve vzduchu existuje vertikální elektrické pole E s velikostí sto voltů na metr...“ začínám citovat, co se mi vybavilo.

„Dobře, dobře. Zadrž! Tak sto voltů na metr... A potenciál vzduchu?“

„Potenciál vzduchu je... kladný.“

„Ha!“ otec zrudl a bouchl do stolu. „Chci vědět, jestli někdo něco napsal o měření proudu ve vysokých polohách. Nebo nad mořem! Nad mořem, Alexandře, musíš si vzpomenout!“

Prolitávám všechny stránky, které jsem o tématu přečetl, a cituji: „Průměr získaný z mnoha měření nad mořem závisí na času zhruba tak, jak ukazuje obrázek 159.2. Proud se mění asi o plus minus patnáct procent a maxima dosahuje o sedmé hodině večerní londýnského času...“

„Jak vypadá ten obrázek, Alexi?!“

„Nevím, nemohu si vzpomenout. Nemám paměť na obrázky,“ omlouvám se otcí a trochu se u toho stydím.

„No dobrá,“ vrčí otec. „Takže se mění. O sedmé hodině večerní... Ne, něco o elektrickém proudu ve vzduchu, něco o proudu, který vychází v atmosféře. Copak o tom nikdo nic nenapsal?“

„...vychází dolů proud.“

„Co?“ otec se šklebí a posunuje si po nose brýle, aby na mě lépe viděl.

„Vychází dolů proud — je to konec nějaké věty,“ odpovídám.

„A co říká začátek té věty?“

„Ve výšce přibližně padesát kilometrů se vzduch stává natolik vodivým, že můžeme v naší úvaze o atmosférické elektřině udělat předpoklad, že v této výšce existuje prakticky dokonale vodivá plocha, ze které vychází dolů proud.“

„Ha!“ otec ještě jednou bouchl do stolu, namaloval si vlastní náčrtek a nechal si ode mě až do noci recitovat celé pasáže z publikací o atmosférické elektřině.

„Tak!“ zastavil se otec na konci obšírného výkladu teorie, kterou sestavil na základě mých výpovědí. „A tohle je nenapadlo, co, Alexi?! A co si o tom myslíš ty?“

„Já?“ poposedl jsem na židli a narovnal jsem ramena. „Nevím. Ještě tomu nerozumím,“ řekl jsem nejistě.

„Ach bože, Alexi, kdy už z tebe něco bude,“ povzdechl si otec, sbalil svoje papíry a zhasl světlo. „Jdi spát.“

Kromě objevu, že stačí upevnit elektrody ve vzduchu v určité vzdálenosti na to, abychom získali z elektrického potenciálu atmosféry proud, napsal otec celou brožuru dalších geniálních teorií, které vzešly z naší několikaměsíční spolupráce.

„Sto voltů na metr, Alexandře!“ volal otec v nadšení a smál se od ucha k uchu. „Jedna elektroda tady a druhá elektroda tady,“ ukazoval rukama, „a máme sto voltů. Víš, co to znamená?! Proč celý svět stále ještě hledá energetické zdroje?!“

Dokonale vodivá plocha ve výšce padesáti kilometrů se pro něj stala hlavním operním bodem úvah o perpetuum mobile a zaplňovala jeho myšlení nespočetnými variacemi využití tohoto jednoduchého fyzikálního úkazu.

Otec nechal udělat několik kopií rukopisu své brožury, naházel je na zadní sedadlo auta a spokojeně dosedl za volant. „A jdeme na to, Alexi,“ prohlásil. Jezdili jsme od města k městu a hledali v telefonních seznamech adresy nakladatelství, jimž by otec mohl svěřit brožuru k vydání.

„Je to velmi dobrá teorie, copak to nevidíte?“ rozčiloval se na každého pána, majestátně sedícího za stolem zavaleným tlustými rukopisy.

„Podívejte se, pane Johnstone, tohle není téma pro naše nakladatelství,“ říkali flegmaticky pánové a posunovali rukopis přes stůl zpátky na otcovu stranu.

„Musíte si to aspoň přečíst!“ křičel otec. „Aspoň se na to mrkněte a pochopíte! Aspoň vyslechněte některou z mých teorií — sám vám ji povykládám, jak tady sedím! Dejte mi deset minut! Pět!... Zatracený všiváci,“ supěl nakonec otec, když jsme vycházeli ze dveří. „Člověk jim háže perly jako sviním a oni jimi pohrdnou, protože to není k žrádlu! Nejde si tím nacpat břicho!“

Když jsme objeli všechna nakladatelství v okruhu osmi set mil, zabrzdil otec zuřivě v písečném prachu před naším domem, vyběhl schody po dvou a zavřel se ve své pracovně, kde zůstal několik dalších dní. Ani já, ani matka jsme neviděli, že by za ty dny vyšel, a na naše nesmělé klepání odpovídal pouze jednoslovnými urážkami. Jednoho dne odpoledne však přistálo před školou, kam chodím, jeho auto a otec mě vítal s úsměvem na rtech.

„Dnes jsem hovořil s tvou matkou,“ povídá, „a ta mi řekla, že jsi měl včera narozeniny. Nuže, je nejvyšší čas to oslavit.“

Zvedl jsem k němu oči a radostí jsem nemohl vydat ani hlásku. Když jsme po dlouhé jízdě vystoupili před vysokou skleněnou budovou a vezli se válcovitým výtahem do tajemného desátého patra, měl jsem touhu ovinout se otcí kolem nohou a vděčně očekávat sladké překvapení. Ocitli jsme se však naproti dveřím s velikým nápisem „Přijímací místnost. Zvoňte“. Uvítala nás jakási paní a ta nás předala zavalitému, krátkému muži v tmavomodré košili.

„Máte od toho nějaký papíry?“ ptá se muž a ukazuje rukou, že se máme posadit do sedaček. Otec vytahuje rukopis brožury a třesoucíma se rukama sahá po kapesníku, aby si utřel pot. „Něco kratšího nemáte? Nemám čas to všechno číst. Co je to u všech čertů, druhá mocnina absolutní hodnoty amplitudy? Nebo tady: jednotkový frekvenční interval?“ říká pán v košili.

„Svatá prostoto,“ cedí otec přes zuby, „to ví přece každé malé dítě! Alexandře, řekni tady pánovi, co je to jednotkový frekvenční interval!“

Sotva se nadechnu, pán se naráz zvedá ze sedačky a vrací mému otcí svazek papírů. „Tohle nemá cenu, pane Johnstone. Abychom tu oba neztráceli čas: Vy to možná víte, co ten interval je, ale naši posluchači to nevědí. Přijďte, až z toho uděláte něco pochopitelnějšího.“

„Vím, jak vyrobit elektřinu z pouhé atmosféry,“ zvolal otec. „Je vám to málo, vy břídile?!“

Pán v košili chvíli vypadal, že se co nevidět urazí, ale pak si znovu sedl a vyzval mého otce, aby mluvil dál.

„Vezmu dvě elektrody a předvedu vám, kolik proudu budu schopen vyrobit. Tady mám podrobné náčrtky svého přístroje, který bude napájen výhradně ze zdrojů atmosférické elektřiny. Je to jen otázka napojení na speciální vrstvu atmosféry, která spouští dolů na zem takové množství elektřiny, že by z toho mohly žít desítky tisíc, miliony dalších přístrojů, jaké jsem navrhl já. Dovedete si představit, co to znamená pro naši energetickou krizi?! Energie jsou všude kolem nás. Je nutné se jen napojit. Pak to půjde samo.“

Pán v košili se mírně mračil. „A vy jste to už vyzkoušel?“

„Cha!“ odsekl otec. „Všechno je to spočítané. Čekám na vhodné podmínky, v nichž veřejnosti předvedu, že to funguje i v praxi.“

Pán nás poprosil o strpení a odběhl do vedlejší místnosti, odkud bylo slyšet, jak s někým telefonuje. Když se za čtvrt hodiny vrátil zpátky, hovořil unaveně a předstíral, že ho to zmáhá: „Pane Johnstone, asi to nebude dobrý námět pro naši stanici. Podívejte se, zkoušel jsem si ty vaše informace trochu ověřit. Nedopadlo to dobře, to vám můžu říct. Řekli mi, že kdyby měla vaše teorie platit, měl by člověk mezi vrcholem své hlavy a patou svých nohou takové napětí, že by ho to mohlo skoro zabít. Nezlobte se na mě, ale tohle asi nebude pro naše vysílání vhodné.“

„Kdo vám tohle řekl?!“ rozčilil se otec a vyskočil ze sedačky. „Není to snad právě důkazem mé teorie?! Samozřejmě, že na člověku tak velké napětí vzniká! Vezmu dvě elektrody a ukážu vám...“

Pán v košili však nesmlouvavě vstal a podával otcí ruku na rozloučenou.

„Ne!“ křičel otec a opakoval to stále dokola. Do místnosti, v níž jsme seděli, nakouklo několik osob a tázavě hleděly na mého otce, jak cupuje potahy sedaček a rozruženě kope kolem sebe.

Nevím už, jak dlouho otec pobíhal po místnosti, než přišli tři muži v černých uniformách a spolu se zaměstnanci vysílací stanice začali otce tahat na chodbu. Otec stále křičel a já jsem se k němu snažil dostat přes mohutná těla, natahoval jsem k němu paže a každou chvíli mi je někdo bolestivě sevřel. Cítil jsem strašlivou beznaděj, a tak jsem alespoň běžel po schodišti dolů za chumlem lidí, namačkaných kolem kopajícího otce, a zoufale jsem volal: „Tati!“ Celých deset pater jsme běželi dolů, vráželi do lidí na chodbách a můj otec se snažil se mnou komunikovat, jak to šlo. Jeho volání sláblo a já jsem sotva držel krok s valícím se chumlem, který nabíral na rychlosti a koulel se po schodech dolů jako klubko černých nití.

„Alexandře!“ slyším. „Alexandře, elektrody!“

Otáčím se na všechny strany a hledám, co měl otec na mysli, až najednou vidím muže v montérské čepici, nesoucího v jedné ruce zelený kufřík, z něhož trčí drátky. Bezhlavě se rozbíhám proti muži, vytrhávám mu zelený kufřík a za strašného jekotu, který mě stíhá, pádím dolů a nohy mi kmitají v šílené rychlosti.

Dole před budovou doháním chumel, který právě vyplivuje mého otce, hledám ve změti zvednutých paží ty, které patří otcí, rozbaluji zelený kufřík, rozmotávám drátky a házím kufřík doprostřed shluku. Kufřík letí obloukem nad hlavami všech těch lidí,



■ Petkov, 1984; foto: Bohdan Holomíček (ze sbírky Fotograf v zahradě)

kousek za vrcholem dráhy svého letu se převrací kolem pravolevé osy, padá dolů a zanechává nad sebou vlající dva drátky, rozpažené do velkého „V“. Vidím otcovy dlaně, jak se rozevírají doširoka a jedním přesným hmatem zakotvují dráhu elektrod ve vzdálenosti jednoho necelého metru od sebe. Mezi elektrodami vyšleává obrovský obloukovitý plamen, vypaluje hlavám pod ním černá místa ve vlasech, srší a náhle zhasíná.

Lidé stáli v údivu kolem mého otce dobrých několik desítek vteřin a pak se rozprchli do uctivé vzdálenosti.

Od té doby se o mého otce začaly zajímat regionální televize a zábavné časopisy otiskovaly jeho fotografie na titulních stranách. Bývali jsme častými hosty televizních show a moderátor Terence Colby z nás udělal hlavní hvězdy jeho pořadu Píchni ho do pozadí aneb Kdy už nám přestanou lhát, že země je kulatá? Do školy jsem chodil s brašnou, na níž se mi viditelně podepsal otec, a každou příležitost jsem využil k tomu, abych se hrdě představoval jako Johnson.

„Johnson,“ říkával jsem často mladším klukům, kteří o přestávkách nakukovali do třídy, kde jsem seděl, a ptali se, zda jsem to já. „Alexander Johnson. Můj otec je Gilead. Znáte ho z televize.“

Můj otec mě chtěl mít při každém natáčení pořadu, abych mohl nevěřícím oponentům ve studiu, kteří byli pevnou součástí scénáře, pálit do obličejů jednu definici za druhou, a vyvracet tak jejich argumenty. K mému vědění přidal otec svůj hněv zapáleného revolucionáře, obstojnou výřečnost a osobní charisma. Na kolbiště, které představovalo televizní studio, přicházel oděn pokaždé do jiné a nové teorie ze své brožury, odhalil ji před zrak celého národa a pak se o ni statečně rval se všemi najatými protivníky, kteří zde byli v roli nevěřících Tomášů a římských psů. Vždycky vyhrál a vždycky vše vybojoval. Nosil domů matce balíčky dolarových bankovek a házel jí je nedbale na stůl. „Tu máš, ať vidíš. Taky jsi mi nevěřila.“

Mezi televizními diváky si můj otec získal mnoho příznivců. Konkurenční stanice nám nabídla vlastní pořad a každý týden pro nás domů posílala naleštěné taxi. Otec se pak nechával cestou ze studia vozit všude možně a jednou jsme přijeli také do pojišťovací kanceláře, kde nechal mou hlavu pojistit na vysokou částku. Otec si během několika měsíců přišel na nemalé peníze, byl zván na jachty bohatých lidí, přednášel na konferencích pro mimozemské a abnormální jevy. Byl neuvěřitelně pracovitý a vydržel několik dní v kuse nespát, jen aby stihl vykonat víc práce pro lidstvo.

008 | zápisník **pavla kotrly**

autor řídí internetový literární rozcestník potápěč
a je šéfredaktorem časopisu texty

Pohádky

Česká literatura málokdy zčeří poměrně stojaté hladiny českého internetu. Opravdu jen zřídka. Zpravidla pouze v souvislostech bulvárních nebo takřka mimoliterárních, tak jako tomu bylo u protestu redaktorů *Literárních novin* (<http://www.literarky.cz>). Kupodivu v jedné řadě zareagovala na zprávu ČTK (<http://www.ctk.cz>) tradiční i internetová média. V diskusi pod článkem Vladimíra Novotného (<http://www.reflex.cz/Clanek30944.htm>) pak zaznělo podivné fotografie a básníka Igora Malijevského (<http://www.kosmas.cz/knihy/108668/Belomorka/>) nad náklonností starší generace k Jakubu Patočkovi a trendu, který zastupuje. Asi vzpomínka na doby, kdy měly stěží uvěřitelný náklad a společenský dopad. Holt zlatá šedesátá (viz *Dějiny a současnost* 3/2005 — <http://dejiny.nln.cz>) a ztracená pohádka mládí.

Já si teď před spaním ostatně také čtu pohádky. Hlavně ty italské, ty akční drastáky, které posbíral Italo Calvino (<http://www.italocalvino.net>) a které jsou mi podobné jako ty Erbenovy (<http://jindrich.wz.cz/pvh/erben.html>) bližší než Božena Němcová, která dokázala ohladit mnoho hran. (Chtěl jsem poskytnout na BN odkaz, ale... klasikům příliš pozornosti internet nevěnuje. Základní informace jsou sice k nalezení, ale pro konkrétnější je bezpodmínečně nutné sáhnout k materiálům tištěným. Snad tuto skutečnost pozmění chystaný *Portál české literatury* <http://www.czlit.cz>.) Připomínají mi ty ukrajinské — *Pomstu Oleksy Dovbuše* (<http://argo.cz>) —, které jsem s jedním z jejich překladatelů tak hezky směnili za několik piv. Pěkně se mi potom spí a mám živé sny, asi živější než můj čtyřměsíční syn.

Vůbec mám pro pohádky slabost a v průběhu vysokoškolských studií jsem je po několikaleté pubertální přestávce začal znovu kupovat. Poměrně nedávno jsem dostal snad kompletní dílo Ondřeje Sekory (<http://www.cmvu.cz/Sekora.html>). Pravda, Ferda Mravenec (<http://www.komiks.cz/clanek.php?id=873>), ekonomicky nejúspěšnější česká kreslená postavička, mne sice příliš nebere, ale setkání s brokem Pytlíkem bylo po letech víc než radostné. Podobně jako to předloňské s *Čarodějovým učněm* Otfrida Preußlera (http://www.stuttgart.de/chilias/literatur/aut_m-r/preussler/1preus.html) s ilustracemi dcery Karla Zemana, které jako by vypadly ze slavného filmu!

A vůbec, mám z těch mnoha dětských knížek na pultech radost. A také z toho, že ty krásné nevydává už jenom Albatros (<http://www.albatros.cz>), nakladatelství, které nadále pod křídly největšího ptáka ukrývá mnohé pohádkové poklady, ale že je těch nakladatelství víc. Obzvlášť Bria (<http://www.briopublishing.cz>) si považují. Hlavně pak edice „366 pohádek na dobrou noc“, ve které vyšel Červený chlapeček, Jablečňák a Verunka a kokosový dědek, stojí za povšimnutí. Řekl bych, že si tam ony knihy dělají sobě pro radost — nebo si to aspoň myslím. A tak ani v roce dvoustého výročí od narození jednoho z nejvýznamnějších představitelů autorské pohádky Hanse Christiana Andersena (2. 4. 1805 – 4. 8. 1875; <http://www.andersen.sdu.dk>) není tato tradice přerušena. Doba sběratelů bratří Grimmů (<http://www.pohadky.org>) sice už pravděpodobně pominula, ale autorů navazujících na zmíněného Andersena či mne fascinujícího Clemense Brentana (<http://www.dickinson.edu/~eddyb/brentano.html>) je stále dost. Naštěstí.

Krátce po jednom takovém dlouhém zátahu upadl na ulici, měl vidění příštího světa, v němž bude kralovat Mesiáš s trojzubými elektrodami v zařaté pěstí, cítil se osvícený a uspořádal svoje teorie do komplexního systému, který zanedlouho nazval spásnou věroukou jednadvacátého století.

Když mého otce odvážela pečovatelská služba do nemocnice na jedno z jeho posledních vyšetření, měl už za sebou založení vlastní církve, šest publikací, které nutně potřeboval doplnit na sedm kvůli dovršení posvátného čísla, dva infarkty a nespočetně mnoho nákresů tajemných bytostí, s nimiž za svědectví mnoha jeho nejbližších žáků vedl rozhovory o budoucím světě a jeho technickém vybavení. Bylo mi už tehdy plných dvanáct let a běžel jsem za nosítky, která táhli dva zřízenci do sanitky před domem, a volal jsem na otce. Otec mě však už neslyšel a já jsem vytušil, že brzy usne nadobro. Chytil jsem se nosítek v poslední chvíli, než za nimi zaklaply bílé plechové dveře, a toužil jsem, aby z mých rukou vyšlehl blesk, který by otce oživil. V prstech jsem však cítil jen chlad kovu, který vyprchal, až když jsem si z planoucí tváře otěl dvě obrovské slzy.

Sanitka odjela a nechala mě stát samotného v tichu před naším domem. Propukl jsem v hrozný pláč a klesl do prachu silnice. „Tati!“ křičel jsem z plných plic a zalykal se vlastními slzami. Cítil jsem se strašně sám a strašně nemohoucí. Vstal jsem a šel pryč od našeho domu, směrem k planině, která se táhla až k obzoru. Sledoval jsem řadu stožárů vysokého napětí, které byly propojeny tlustými dráty, a poslouchal tajemné sršení, jež se mezi nimi neslo. Jsou to tajemné kódy, šeptal jsem si pro sebe. Zprávy o budoucím věku, ve kterém budou lidé znát algoritmy k využití vesmíru. Nebude žádného nedostatku a lidé budou u zdrojů nekonečných možností.

Sršení měnilo svou frekvenci a slévalo se do mnoha melodií, jimž nešlo naráz rozumět. Chytil jsem se spodku čtyřnohého stožáru a snažil se diferencovat zprávy. Nerozuměl jsem o nic víc a začal jsem lézt po příčkách konstrukce nahoru. Když jsem přešel ochranný smotek drátů, stanul jsem těsně pod vrcholem stožáru a slyšel jsem vše, co bylo možné slyšet. Rozuměl jsem přesným významům.

Rozhlédl jsem se po planině pod sebou a zahlédl rodinný domek. Vypočítal jsem si vzdálenost mezi sebou a elektrickým vedením, párkrát zkusmo pokrčil nohy v kolenu a zase je narovnal, odrazil se konečně vpřed a natáhl ruce před sebe. V letu jsem se zachytil visícího drátu a pak se tok mého vědomí přerušil.

Chtěl jsem, tati, aby to někdo napsal: Gilead Johnson a já... Stálo by to někde černé na bílém a lidé by si to četli. Byl bych na to moc hrdý, víš? Věděli by, jak silné pouto nás spojovalo a jak jsme spolu zlepšovali svět.

Zůstal jeden způsob, tati. Myslím, že to tam napíšu. Tak tedy:

Gilead Johnson a já. Zde leží v pokoji.

Veronika Büchlerová (*1980), studuje psychologii na MU v Brně. Je autorkou knihy *Taky sem byla punk*. Povídka *Gilead Johnson a já* je součástí připravované stejnojmenné knižky povídek.

josef topol

oslaví 1. dubna 2005 sedmdesáté narozeniny

■ Velmi nepřijemným rysem normalizace, s nímž jsem se potichu, ale poměrně dlouho vyrovnával, byla izolace od Prahy a od mých tamních přátel. Řeklo by se, tak proč jsi, člověče, nenasedl na vlak, do autobusu a neodjel aspoň na jeden den tam, kam tě srdce táhlo? Vlastně vím, proč jsem zpola dobrovolně zachovával jistou klauzuru. Prahu svým způsobem alternovala Olomouc, kde se v sedmdesátých letech vynořilo několik zajímavých mladých lidí. Přesto mně někteří Pražáci dosti chyběli, zejména vždy zahlobbaný a současně vnímavý Josef Topol, s nímž jsem se přátelil zhruba od podzimu 1958. Josef našťástí občas přijížděl do Brna. Někdy před polovinou sedmdesátých let, asi tak v době, kdy v samizdatu vznikala poslední tvářistický sborník *Podoby 3*, jsme se potkali na bytovém čtení u Jiřího Kuběny. Tenkrát jsme si už mohli vyměnit zkušenosti ze svých nových zaměstnání, konkrétně z výkonu závoznického řemesla, ačli nakládání a vykládání aut a vagonů je kvalifikovaným řemeslem. Snad ano. Než se správně vyučíte skladebnému umění, kterak vybudovat na korbě nákladáku dostatečně soudržnou harmonii, přihodí se vám dost snadno, že (jak říká závoznické pořekadlo) „dva na vás troubí, a třetí to za vámi veze“! Totiž posádky protijedoucích vozů vás upozorňují, že se vám za zády hroubí náklad, a ti, co jedou za vámi, sbírají pak váš náklad z vozovky, což je velká ostuda. Ostatně literárním závozníkem do třetice byl Pavel Řezníček, s nímž jsem se potkal, když naše vozy stály vedle sebe na brněnském nákladním nádraží.

Manipuloval jsem koneckonců většinou s kusovkou do váhy několika metrů, kdežto Josef Topol pracoval u kameníků. Vzpomínal, že se po něm taky chtělo, aby vykutálel barel s naftou po lyžinách na vůz. To hned tak každý nesvede, alespoň pokud není původem z mladší doby kamenné.

Povídal jsem: „A nikdo ti nepomohl?“

„Ne!“

„Tak to máš teda svinu šoféra!“

Většinou jsme se ale bavili o věcech úplně jiných. Jestli si dobře vzpomínám, situaci posléze vyřešil invalidní důchod, pokud se ovšem dalo mluvit o řešení. Slyšel jsem o Josefovi hlavně od Josefa Šafaříka, jenž s ním

udržoval soustavnou korespondenci. Pomalu se ovšem blížila doba, kdy více než o Josefovi bylo slyšet o jeho pregnančně se profilujících potomcích.

V Šafaříkových pozdních meditativních monolozích měl Josef Topol svou významnou roli. Hrál do jisté míry opoziční part vůči Václavu Havlovi, aniž o tom jeden nebo druhý věděli. Myslím teď na osmdesátá léta, kdy Havel, ať na svobodě nebo právě v kriminále, byl čím dál zřetelněji vnímán jako hlava nejen své generace, ale celé české demokratické opozice. Po Havlově spektakulárním vyhoštění ze Slovenska, při němž jej z Bratislavy až do Prahy následoval těsný policejní doprovod, učinil Josef Šafařík prorocký výrok: „Teď už jen chybí, aby ti policajti jeli před Vaškem místo za ním, a bude konečně jasné, o co tu jde.“ Když se proctví naplnilo, Šafařík přivítal prezidentování svého dlouholetého přítele s jistým dojetím. Ale při filozofově podezíravém vztahu k politické a vlastně jakékoliv moci byla Havlova trnitá cesta na Hradčany průběžně komentována s jistým skepticismem. Zato Josef Topol byl pro Šafaříka vzorem umělce reprezentujícího bytostné ručení za lidskou bezmoc, až po riziko věčného odmlčení. Také paní Aninka Šafaříková Josifka milovala, kdežto o leckom z nás ostatních si možná myslela, že jejího Melina přivedeme leda do dalších malérů.

A pak jsem se s Josefem setkal v květnu 1986, když Jiří Kuběna slavil padesátiny. Dělo se tak ve Vranově nad Dyjí, téměř s feudálním nadhledem. Na vranovském zámku zatančil — velmi působivě — Vlastimil Harapes. Následoval lidovější flám v podzámčí na čísi chatě, kde se ale netopilo a nebylo ani do čeho kousnout. Měl jsem s sebou chleba se salámem, a tak jsme se s Josefem uchýlili do kouta s lahví koňaku, již jsme také do časného rána dobře pozávoznicku vysušili. A při té příležitosti jsme si povykládali snad jako nikdy předtím ani potom. K ránu ovšem nastal skoro mráz. A pak už jsme se s Topolem viděli až na pohřbu Josefa Šafaříka v Brně-Lišni. A to ovšem bylo setkání jaksí oněmělé.

Pavel Švanda

(z připravované knihy *Paměť esejisty*)



foto: Libor Stavjaník

■
Slunce ještě hřeje
ale mrazivý vítr
rve a sráží

včerejší léto
dnešní podzim

Je den
sahá do okna
holá větev

Jak křehké jsou stěny
mezi bylo není
a jsem

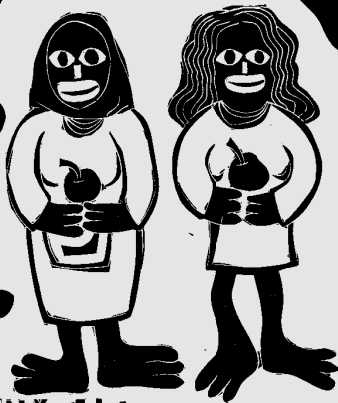
Josefovi

Viola Fischerová



STUJ BŘÍZO ZELENÁ
POD MĚSTEČKEM VOJNA SILNÁ
MŮJ BRATŘÍČEK NA NI JEDE
CO ON SI TAM VYBOJUJE

MŮJ BRATŘÍČEK Z VOJNY JEDE
TŘI JABLÍČKA V RŮCE NESE



JEDNO ON DAL SVÉ MATIČCE
DRUHÉ ON DAL SVÉ SESTRICĚ
TŘETÍ ON DAL SVÉ MILENCE

ENKA SE ROZHŇVALA
VŠECH GABLEK NEDOSTALA

MATĚJKA MĚ VYCHOVALA
SESTRICKA MĚ KOLIBALA
TYS MĚ MILÁ NĚ NEDALA



BÍLEJ ŠÁTEK JSEM TI DAL
TYS UŠPINIL, JÁ VYPRALA

STUJ BŘÍZO ZELENÁ

sušilovské zrcadlo

nové cesty starých písní

blok připravil Jiří Plocek

Nápad uspořádat sušilovské reflexe má původ v mém osobním prožitku. Přiznám se, že jsem fascinován fenoménem více než sto padesát let staré sbírky lidových písní. Ta totiž — vypuštěna knězem Františkem Sušilem do prostorů budoucnosti — stále letí časoprostorem a rezonuje v lidských duších. Což znamená, že nese nějaké stále živé poselství, ne nepodobna Bibli a dalším živým spisům či dílům. Je — stejně jako každá „živá“ píseň — symbolickým sdělením v tom nejširším psychologickém pojetí. Nikoli tedy jen nositelem významů a představ svého autora, nýbrž i autonomně působícím agens, jakýmsi psychologickým spouštěčem nebo katalyzátorem. Zdrojem budících kmitočtů.

„Napište mi svůj osobní příběh, zážitek či úvahu,“ požádal jsem každého z potenciálních příspěvatelů. A dalším osobním úvahám či myšlenkovým asociacím jsem už vůbec nekladl meze — dokonce mi o ně vlastně v druhém plánu šlo.

Jakou že to rezonanci v nás vlastně Sušilova sbírka vzbudila? To byla druhá otázka, hned za prosbou o příběh. Každý odpověděl podle své povahy a zaměření — sešli se tu učitelé, hudebníci, folkloristé, písničkáři, publicista, psycholog, spisovatel, lidé z tradičního regionálního prostředí i z města... Někdo si cestu k živé lidové písni našel právě skrze Sušilovu sbírku, pro jiného zůstala především vzácným svědkem minulosti, exponátem ve vitríně, protože jeho kontakt s lidovou písní byl přímý (například na Hornácku) a nepotřeboval prostředníka. Pro někoho byla sbírka nepostradatelnou pomůckou na jeho cestě za poznáním, prací či osvětou, pro jiného počátkem výprav do neznáma tvořivé a citlivé duše současného člověka, zdrojem úlevných i palčivých reflexí a sebereflexí. Hledáním sebe sama.

-jp-

jaroslav hutka

(písničkář, spisovatel)

Dlouho mi nebylo jasné, jak tyto písně zpívat, jak je upravovat. Nakonec jsem se rozhodl s nimi naložit, jak s nimi nakládali lidoví zpěváci sami. Převést je do sobě srozumitelného jazyka, tedy jsem je z nářečí převedl do hovorové češtiny, jen občas zanechal moravismus, a to pouze proto, že se mi zdál krásný a nepřevoditelný. Některé balady jsem rekonstruoval z různých zápisů a různých sbírek, a to všechno v duchu písně, jak jsem ji poznal a jak ji chápu. Melodie je věrně zachovaná a při harmonizaci si nechávám vlastní svobodu, tu, kterou si lidový zpěvák ponechával též, totiž že pokud píseň doprovázel (většinou byly pouze zpívány), doprovázel ji na nástroj, který měl a na který uměl hrát. Jaké pověry a pravidla si k tomu na začátku minulého století vymysleli inženýři folklóru, mě moc nezajímá. Jakékoliv písně, a to i lidové, žijí jen tehdy, pokud si nesou aktuálnost, pokud onu aktuálnost v nich dokážeme odhalit. Jestliže jsou zachovány pouze puritánsky jako muzejní kousky, jsou to možná nádherné kostry, ale pouhé zbytky vymřelého písňového druhu. Fosily. Mám rád fosily, ale mám je rád proto, že mi obohacují můj dnešní život, dávají ho do širších a hlubších souvislostí, a takové jsou pro mne i moravské balady.

Přestože nahrávka desky *Stůj březo zelená* je stará třicet let, nemohu se opřít o citaci nějaké významné autority, když budu mluvit o jejím

významu. Významné autority ze světa hudební nebo literární kritiky prostě dodnes nejsou. Tedy si to povím sám.

Vydáním této desky se stalo něco podstatného. Nejenže tím byla zpopularizována Sušilova sbírka, ale byl zcela otočen pohled na lidovou píseň. Byl porušen bolševický i obrozenecký monopolně-vlastnický vztah k této kultuře. Byl nabourán také onen erbenovský pohled, že lidová píseň jsou všeobecně známé popěvky, ozdobené nějakými slovy, pouze lidově reagující na svět „vysoké kultury“. Touto deskou se mi podařilo ukázat na literární základ „lidové kultury“, a to je dodnes stále cosi neznámého.

Díky sběratelské genialitě Františka Sušila se mi podařilo sáhnout na tu původní zlatou žílu vesnické kultury. Z hlediska národního kulturního dědictví je to jistě neocenitelná zásluha, tedy až si jí někdo všimne. Já sám o žádný řád nestojím, ale je už načase, aby si někdo konečně povšiml těchto balad a uměl je i literárně zařadit, a tím posunout pohled na primitivní umění vesnické či kmenové před příchodem romantismu. Bude potřeba opravit i pojem „národní“ a „lidový“. Primitivní umění totiž jde až na úplný začátek a základ naší existence, vyjadřuje bytí jedince — člověka. Že to vyjadřuje v nějakém jazyce, není tak důležité. Důležitý je obsah tohoto sdělení. Tyto balady jsem už zpíval holandsky, anglicky, německy i francouzsky. Nikdy se mi nestalo, že by publikum bylo okouzleno zvláštním „moravanstvím“ těchto písní. Obsah se jich vždy týkal velmi osobně, zcela modelově lidsky. Ty písně také neřeší „moravský“ problém, řeší problém existence člověka na zemi, každého člověka.

sušilovy písňové sběry v průsečíku své doby

| dušan holý

1804

*Wobdrželi sme Wotpana Boha 3 dite
Chlapca dne 14 června minojeho
franc Rano wo 7 hodinach*

Tak čteme v rodinné kronice rousínovského hostinského Fabiána Sušila.

1

První sbírka Františka Sušila (1804–1868) *Moravské národní písně* (1835) byla podle datace jeho předmluvy připravena už 14. listopadu 1832. Do té doby spatřily v Čechách světlo světa všechny tři díly *Slovanských národních písní* Františka Ladislava Čelakovského (1799–1852) — první díl 1822, druhý 1825 a třetí 1827. Současně s druhým dílem této široce koncipované sbírky se na světlo božím objevila i sbírka Jana Rittersberka z Rittersberka (1768–1852) *České národní písně* i oba díly *Písní světských lidu slovenského v Uhrách* — první díl 1823, druhý (s pozměněným názvem ...v Uhrách) 1827. Jejich hlavním editorem byl po boku Jana Kollára (1793–1852) Pavel Josef Šafařík (1795–1861). K tomu brzy přibýly *Národní zpěvanky, čili písně světské Slováků v Uhrách, jak pospolitého lidu, tak i vyšších stavů sebrané od mnohých, v pořádek uvedené, vysvětleními opatřené a vydané od Jana Kollára* — první díl 1834 a druhý 1835.

2

Všichni dosud jmenovaní vydavatelé byli Sušilovi starší spoluputníci (Čelakovský jen o pět let starší — a jak to bylo s ostatními, to si laskavý čtenář, bude-li potřebovat, snadno spočítá podle připojených vrocení sám). Karel Jaromír Erben (1811–1870) se narodil teprve sedm let po Sušilovi. Není tedy divu, že jeho první sbírka *Písně národní v Čechách* vycházela až v letech 1841–1845, kdy měl Sušil za sebou i vydání své *Sbírky nové* (1840). Erbenova stejnojmenná druhá sbírka se objevila v letech 1852–1856, kdy už přicházela na svět třetí a poslední sbírka Sušilova. Tiskla se po sešitech 1853–1859 a ten trochu zvláštní doplněk ...s nápěvy do textu vřaděnými sem k jednoduchému tříslavnému titulu *Moravské národní písně* připsal autor proto, aby upozornil, že nápěvy se zde nenacházejí odděleně a v rozličném formátu jako v obou sbírkách předchozích. Jak to bylo s dalším vydáváním Sušilových sběrů, najde zájemce na s. 57 sborníku *František Sušil (1804–1868). Odkaz a inspirace*, který vyšel 2004 v Sušilově rodišti Rousínově pod odbornou redakcí Věry Frolcové a Etnologického ústavu Akademie věd v Brně.

Obě první sbírky K. J. Erbena se Sušil poctivě snažil promítnout do svého porovnání písní publikovaných ve třetí sbírce, stejně jako dalších sedmáct pramenů, jež nalezneme v kritickém vydání třetí Sušilovy sbírky (připraveném Bedřichem Václavkem a Robertem Smetanou v roce 1941) přehledně citovány na straně 723. Jsou tu kromě slovenských Kollárových *Nár. zpěvanek* sbírky srbské, slovinské, lužickosrbské, polské, ruské, ale i litevské aj. Zcela ovšem Sušil ze svého porovnávání vyloučil sbírku Rittersberkovu. To proto, že nechtěl měnit svůj kabát. Byly do ní totiž zařazeny písně guberniálních sběratelů z roku 1819, nijak neovlivněných dobovými estetickými hledisky (písně „o kaffe“ nebo „o tabáku nemírných šňupáčích“ atp.), což — jak známo — doslova pobouřilo pražské křídlo romanticky orientovaných badatelů v čele s F. L. Čelakovským. Ale opusťme podrobnosti, a kdo chce, může si k tomu více vyhledat v knize Jaroslava Markla *Nejstarší sbírky českých lidových písní*, Praha 1987 (zvl. s. 57–66, nikoli však jenom tam).

3

Platí, že Sušilovu třetí sbírku moravských písní lze v polovině devatenáctého století chápat jako pandán slovenské sbírky Kollárovy a třetí sbírky Erbenovy *Prostonárodní české písně a říkadla*, které vyšly ještě za Sušilova života v letech 1862–1864. V Kollárových *Nár. zpěvankách* napočítali současní slovenští kolegové 2 582 písní. Sbírkou je zajímavá kromě jiného tím, že pořadatel sem neváhal zařadit také písně „studentské“, „rektorové“ nebo „měšťanské“ aj. Z našeho hlediska jistě pokrokové, ale vkusu některých romantiků, k jakým patřil i F. Sušil, nevyhovující. Především to však byla sbírka pomíjející hudební stránku písní, a tak k bližšímu srovnání se nabízejí hlavně sběry Sušilovy a Erbenovy.

Obě ty sbírky jsou překrásné! Je v nich zachycen základní fond české a moravské písně a nic na tom nemění ani přísnost výběru písní z hlediska estetického, ba ani to, že oba sběratelé písně idealizovali tím, že je sestavovali z několika rozličných znění, aby dosáhli co nejúplnějšího a nejlogičtějšího tvaru. Byla to pracovní metoda, která byla překonána teprve v pozdějším vývoji, i když sporadicky se téměř současně objevoval též požadavek neměnit nic na autentickém znění — „prvotilé sprostnosti“, jak to u nás formulovali už třeba Karel Havlíček Borovský nebo Božena Němcová. Ne vždy si však dostatečně uvědomujeme, že to byla do značné míry právě tato dobová metoda, která z Erbenovy a Sušilovy sbírky činí onen hutný a přehledný souhrn českých a moravských lidových písní.

Jestliže se v některých znacích obě tyto sbírky zhruba shodují, v jiných se naopak značně rozcházejí. Vyniká-li snad podle Jiřího Horáka Erbenova sbírka nad Sušilovu přesnějším uspořádáním a mnohotvárnějším obsahem (není-li však mnohotvárnější obsah jen optický klam, vzniklý právě z odlišného uspořádání materiálu), potom Sušilova sbírka vysoko převyšuje Erbenovu po stránce hudební; platí to i přesto, že Erben věnoval nápisům také velkou pozornost. Sušilova sbírka stojí nad Erbenovou už jen prostým součtem nápisů, neboť v ní najdeme o 1 078 nápisů více než u Erbeny. Zdržujeme se u této „podrobnosti“ právě nejenom proto, že ji z etnomuzikologického zřetele považujeme za důležitou, ale také z toho důvodu, že součty interpretované správně vydavateli Sušilovy třetí sbírky (B. Václavkem a R. Smetanou, 1941) jsou v některých jiných materiálech zkracovány v neprospěch Sušilovy sbírky; totiž tak, že se součty nápisů v obou srovnávaných sbírkách uvádějí jako vzájemně vyrovnané. Je tomu tak například i v *A Select Bibliography of European Folk Music* z roku 1966, kde jsou Sušilova tzv. velká čísla, vztahující se k názvům jednotlivých písňových skupin (840+35), chybně vztažena na počet melodií. Poznámka, že jde o melodie s mnoha variantami, není pravdivá, protože v rámci Sušilových písňových skupin (tzv. velkých čísel) jde v naprosté většině o samostatné nápisové typy. Ne že by se zde varianty melodií nevyskytovaly! Vždyť toho si byl vědom sám Sušil, píše-li na konci své předmluvy 1859: „Ani to, že melodie některá s malými proměnami dvakrát ve sbírce čte se, bez poučení a bez zajímavosti nebude.“ Ale vcelku je zde zaznamenáno celkem 1 889 nápisů, zatímco u Erbeny pouze 811. Podle Václavkova a Smetanova číslování připadá u Sušila 1 889 nápisů na 2 256 různě znějících textových incipitů, na 2 361 písňových celků („malých čísel“) a na 875 písňových skupin rozlišených autorem sbírky. A jak je tomu u Erbeny? Textů zde napočítal Jiří Horák téměř stejný počet — 2 200 bez variant.

Současně s neobvykle velkým počtem nápisů musíme však zdůraznit též celkovou velmi dobrou úroveň Sušilovy notace, i když měl při záznamu moravských nápisů značně ztíženou pozici. Po této stránce je třeba přehodnotit všechna dobová podcenění jeho sbírky. Bývá-li dosud znehodnocován Sušilův způsob hudebního zápisu slovy nedokonalý, chybný apod., obráží se v tom spíše tradování jednou vysloveného názoru než znalost všech svízelů notového zápisu moravské lidové písně. Jen zkuste dát notovat nějaký složitější typ moravské písně v téže nahrávce dvaceti školeným hudebníkům a snadno shledáte,

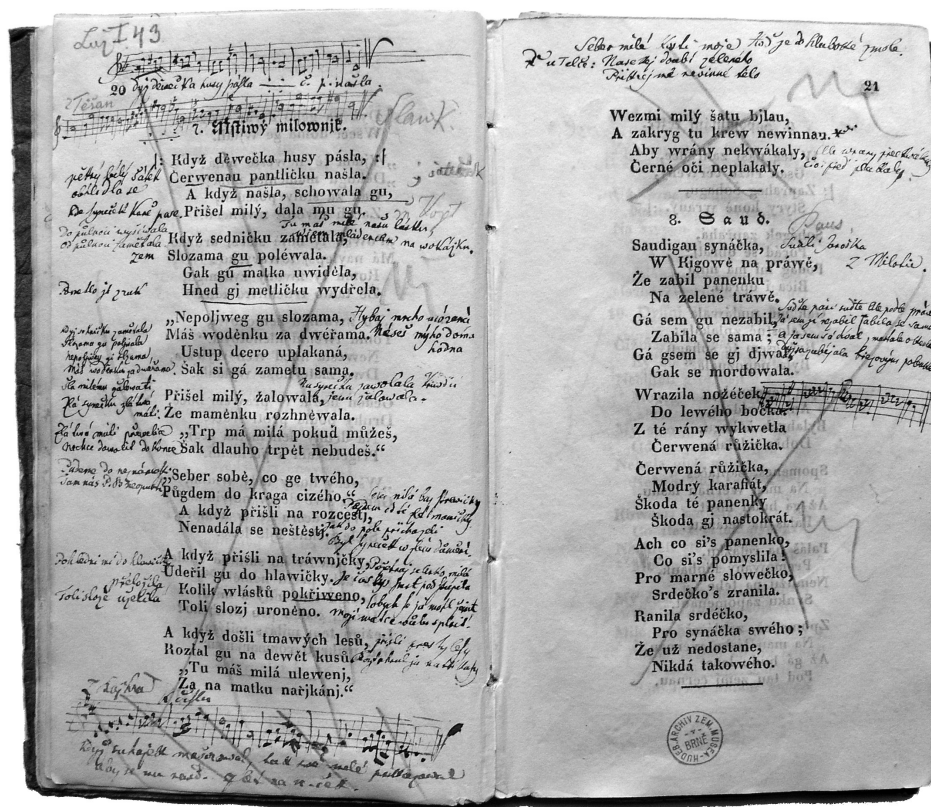


Foto listu prvního vydání Sušilovy sbírky z roku 1835 se Sušilovými rukopisnými poznámkami (ze sbírek Hudebního oddělení Moravského zemského muzea)

kolik tu bude různých pohledů! (Vyzkoušel jsem to několikrát u studentů skladby na JAMU.)

Můžeme však připojit i další významné znaky, jimiž vyniká Sušilova edice nad jiné sbírky z té doby. Sušil velmi často písně přesně lokalizuje (neudává jen oblast výskytu, jako například Erben), zhusta připojuje k jednomu textu několik nápisů, uvádí textové obměny celých písní nebo jednotlivých slok. To znamená, že si již uvědomuje nutnost otiskovat varianty (jiná znění); dělá to úsporně a podnětně také pro budoucí vydavatelskou praxi. K tomu všemu ještě, podobně jako Erben, uvádí místy zpěvní příležitosti. Že se písně snažil porovnávat s ostatními do té doby známými sbírkami, o tom zde už padla zmínka. To vše v úhrnu má na svou dobu hodnotu přesnosti přímo exaktní.

4

První písně ze Sušilových zápisů a některé i s nápěvy se objevily už ve druhém dílu zmiňovaných *Slovanských národních písní* F. L. Čelakovského. Svědčí o tom srovnávací odkazy jejich kritického vydavatele Karla Dvořáka (vyšlo 1946) a musíme uvést, že B. Václavkem a R. Smetanou v kritickém vydání z roku 1941 zkracují pravdu, říkají-li, že k dalšímu jejich vydání nedošlo; srov. první odstavec jejich doslovu. (Bohužel v dalším vydání R. Smetany a manželky B. Václavky Jaroslavy z roku 1951 zůstala tato část beze změny.) Jestliže se však často zdůrazňuje mimo jiné vliv Čelakovského na probuzení Sušilova zájmu

o lidovou píseň, je to jistě pravda necelá. Životopisci uvádějí, že už na gymnáziu v Kroměříži jej takto nasměroval jeho učitel Placidus Horn, ctitel Herderův. Ale myslím, že vše se u něj dělo ještě daleko prostěji. Jen sáhneme k našemu mottu — k záznamu o narození syna Františka, který do rodinné kroniky vepsal jeho otec, hostinský Fabián Sušil. Kromě písní nasávaných s mateřským mlékem obklopovaly Františka v nejbližším prostředí i „písň hospodné“, a jak je známo, v mládí byl též členem rousínovské kapely, v níž hrál na flétnu. Ano, navštěvováním katolických far si jako profesor bohosloví „v dobách ode školy svobodných“, tj. o prázdninách, vydatně pomáhal. Ale písň zdaleka neslyšel jen uprostřed těchto zdí. Však si v tomto sborníku ve výpisu z Úlehlovy *Živé písň* všimněte části o písňích žňových a sáhněte v jeho sbírce třeba k zápisu dětských her. Jsou popsány tak barvitě, že rozhodně nemohly být zachyceny jen podle pouhého vyprávění. A komu by ani to nestačilo, ať jen nahlédne do zmiňovaného rousínovského sborníku (s. 123–145), kde publikuje Eva Večerková podle dochovaných rukopisných záznamů neobyčejně bezprostřední Sušilovy marginálie o lidových obyčejích.

Jak zaznamenali Sušilovi životopisci, zpívala mu i žena, která byla teprve týden vdovou: „Sotva sem vešla, už mi povídá, abych zpívala nějakou svatební. Mi vyhrkly slzy do očí a velice sem plakala. Panáček na mě chvílku hleděl a potom se ptal, co prý mi je. Když zvěděl, že mi můj umřel a že mám malý děti, začal mě těšit a uměl vám to tak, že sem osušila slzy a zpívala. Když sme byli hotoví, strčil mi do ruky tři dvacítky starý. — Byl to jistě hodný pán.“

Krásné člověčenství! Ano, hodný pán! A jak vzdělaný! Ke znalosti němčiny, latiny a řečtiny se později přidružilo zvládnutí italštiny, francouzštiny, ale i angličtiny a je známo, že při svých překladech Nového zákona (vyšly tiskem!) sahal též k hebrejštině a aramejštině. A slovanské jazyky? Jak plyne ze zmíněných srovnávacích údajů v jeho třetí sbírce, nečinily mu žádné potíže. V roce 1837 mu bylo po konkursu na profesuru v Brně nabídnuto místo vysokoškolského profesora ve Vídni s ročním platem tři tisíc zlatých. Nabídka jistě velmi lákavá, uvážíme-li, že v Brně nečinil jeho profesorský plat ani třetinu této částky. Sušil

však reagoval odmítavě: „Já nepůjdu z milé Moravěnky. Nač já potřebuji tolik peněz. Já mám dost v Brně. Vyjdu si z Brna do lidu milého a slyším a zapisuji jeho písň. O prázdninách pak navštěvuji dědinu za dědinou a všude nalézám drahokamů staronárodních, jichžto zachovati musím potomstvu.“

Ta skromnost a ta láska! Pane profesore, upřímné díky za Vaše krušné a mozolnaté dolování „v báněch“ moravské písň. Sklidil jste, věru, nádherné ovoce!

Jen poděkováním jsem chtěl zakončit. Ale na žádost editora připojuji — jako skoro všichni ostatní — též pár slov o tom, jak u mne došlo k seznámení se Sušilovou sběratelskou činností. Stalo se to prostřednictvím Úlehlovy Živé písň, kterou jsem si v roce 1949 ihned po jejím vyjití zakoupil na strážnických slavnostech, kde se prodávala. Tehdy jsem skončil sextu zdejšího gymnázia. Když jsem pak přišel, už jako vysokoškolák, v roce 1951 do Brna a zahlédl jsem na České ulici „U Barviče“ nové vydání Sušilovy sbírky, jeden výtisk byl okamžitě můj. Po trochu klikatých cestách jsem se stal posluchačem národopisu a hudební vědy na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity (1952–1956) a po krátkém zaměstnání v brněnském rozhlase jsem zde od roku 1959 zakotvil natrvalo jako učitel. „Sušilovy písňové sbírky“ bývá dost častá otázka, kterou u zkoušek kladu svým žákům.

V roce 1974 jsem připravil koncert BROLNu ke stosedmdesátému výročí Sušilova narození a měl jsem tehdy možnost nejen vybírat si upravovatele a účinkující, volit průvodní slovo, konferenciéra, výtvarníka i režiséra, ale uplatnit své představy o interpretaci písň. Také jsem zpíval některé písň z jeho zápisů v různých úpravách a s rozličným doprovodem a publikoval jsem též o něm pár slov v kompendiu Hudební věda. Historie a teorie oboru, jeho český a světový vývoj (Praha 1988), odkud jsem do tohoto pojednání část převzal. Můj příspěvek v citovaném sborníku, který nedávno vyšel v Rousínově, pak dokládá, jak jsem po dlouhá léta usiloval o kritické vydání celého jeho sběratelského díla.

autor je zpěvák a etnolog

jan sobotka

(hudební publicista, muzikant, knihovník)

V určité, byť jen omezené míře by funkce objemného svazku *Moravských národních písň* mohla připomenout ohlas legendárních šesti alb *Anthology of American Folk Music*, mistrně sestavených na počátku padesátých let podivínským beatnikem Harry Smithem a dnes označovaných za bibli amerického folk revivalu. Půvabně mylné přesvědčení posluchačů Smithovy antologie, že všichni ti muzikanti ze skřípajících nahrávek jsou již dávno po smrti, protože být mrtvi prostě *musejí*, velice dobře ladí s Hutkovým výchozím omylem, že písň ve sbírce Františka Sušila jsou jen

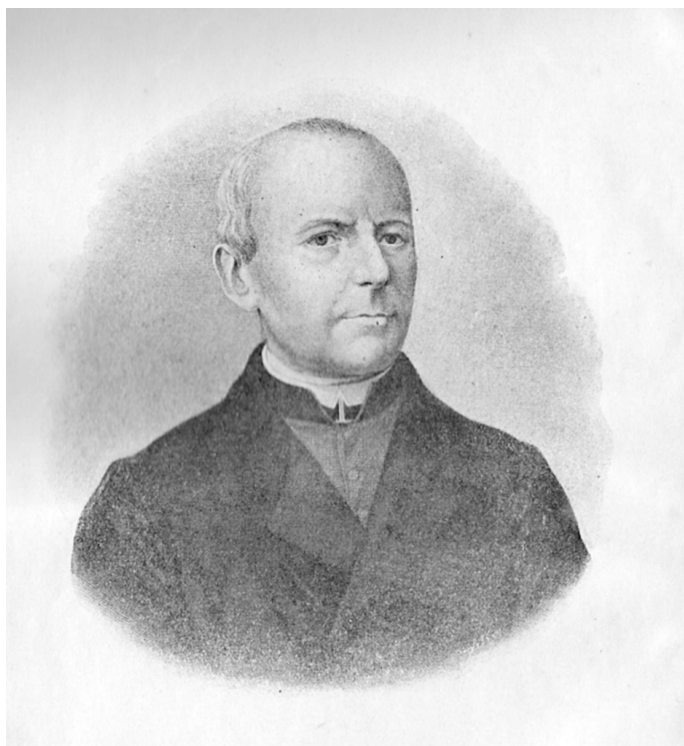
další obrozenecký podvrh. A hledáme-li nějaký podobně zřetelný milník smithovského kalibru u nás, nabízí se právě a jenom Sušilova sbírka.

Po vydání *Břízy zelené* se stala bezmála — jak se dnes říká a píše o kdečem — kultovní záležitostí, a tedy jasným antikvariátním bestsellerem. Pokud mi ale paměť slouží, antikváři tenkrát nestihli projevít dostatek obchodního ducha a k jejímu sehnání nebylo třeba ani širokých známostí, ani velkých peněz. Tak jsem se i já nakonec dostal ke svému exempláři, byť defektnímu, s jednou složkou vojenských písň chybějící a jednou přebývající. A mnozí dokonce ani nemuseli běhat po těch antikvariátech, protože našli objemný svazek zastrčený v rodinné knihovně.

neopuštěná

antonín přidal |

Neumím dobře zpívat z not, a proto Sušilova sbírka pro mě není ani tak kancionál, jako na tři prsty tlusté evangelium, kniha nabitá dobrými zprávami o lidské duši, o jejím nadání překonávat mlčení slovem, samotu sdílením, zoufalství novou nadějí, trpkost humorem. Víím, že takové dobré zvěsti nabízí snad každá sbírka lidových písní, ale tady je jich pohromadě tolik, že se jimi už desítky let probírám křížem krážem a skoro vždycky přijdu na něco, co mi zatím ušlo. (Nebo ulétlo z paměti.)



F. Sušil — portrét (z knihy Pavel Vychodil: František Sušil. Životopisný nástin. Brno 1898)

Přišel jsem k Sušilovi dost pozdě, až na konci svých vysokoškolských studií a zároveň padesátých let. Kdo ho v mé čtenářské zkušenosti předešel? Uprostřed dětství Mikoláš Aleš se svým *Špalíčkem*, ten mi maminka otvírala o nedělích. Byl to těžký špalek s koženým hřbetem, melantrišské vydání, které na prahu války slibovalo ještě před titulním listem latinsky, že nepodlehne ohni ani meči. S oblibou jsem si *Špalíček* prohlížel, ale dnes vidím, že líbezné nebo groteskní kresby zastíňovaly slova. Jako by to pravé a nejlepší čekalo až v obrázku, až ve výjevu,

podobně jako v loutkovém divadle. A při školním zpěvu nebo nad klavírními úpravami převažovaly zase nápěvy a harmonie — málokdy mi docházelo, o čem ty písně vlastně jsou a jak zvláště to formulují. Jiné to začalo být až později, nad sbírkou Erbenovou, kde písně unikají z izolovanosti a řadí se podle svátků a her, vyznačují cestu od narození po smrt, přibírají mezi sebe legendy a balady. Ne už zábavné jednotlivosti, ale řetězce zpovědí a výpovědí.

Ještě víc mě takové řady upoutaly ve sbírce Františka Sušila, ačkoli zpočátku mi připadala jako těžko přístupný les. Svázána do režného plátna (4. vydání ve Vyšehradu z roku 1951) čněla jako přerostlý exemplář z příruční knihovničky v literární redakci brněnského rozhlasu. Na jejích stránkách se daly vystopovat písně známé i špatně zapamatované nebo sotvakdy slychané, vždycky však „šikovné“ pro některý ze slovesných pořadů. Brzy, už jako elév, jsem si zvykl listovat v Sušilovi nejenom kvůli citacím, ale pro osobní potěšení, pro tichou slast z neznámého a krásného, z napovězených příběhů, z kaleidoskopu nářečí. Kniha neměla signaturu ani jasný původ, možná tam zůstala po Oldřichu Mikuláškově, který dřív redakci vedl, možná ji přinesl jeho následník Jan Skácel, ale ani on ji s sebou nevzal, když v třiašedesátém — jako před ním Mikulášek — vyměnil rozhlas za Hosta do domu. Odnosl jsem ji až já, a to na konci šedesátých let, v neveselém čase, kdy jsme s kamarády vyklidili své stoly a klidili se z normalizovaného rozhlasu. Nechat tam Sušila jsem nechtěl, po pravdě ani nemohl, ohmataná ořízka a zežloutlé, někdy natržené stránky s tolika dobrými zvěstmi, to pro mě byly drahocennosti, jaké se neopouštějí.

Kdykoli tu biblicky mohutnou knihu obejmu a otevřu, potěším si nejdřív oči. Řádky s notami, jak jsem přiznal, většinou nečtu, ale zůstávají v mém zorném poli jako abstraktní kresby, jemné a nevtíravé. To tam je rozptýlení alšovským divadélkem, ty tam jsou nadbytečné ornamenty vmalované na stránky jiných sbírek. Linky s notami mě neruší a neodvádějí jinam, jsou opěrnými stupni pro můj pohled, pro pohled klouzající mezi sloupky slok a variantů, tak mile nesymetrickými, tak jinak na každé straně rozhozenými. A takto nasměrován mohu se soustředit na svůj lov. Nelovím pokaždé od počátku písně, třeba až u jejího konce nebo vprostředku. Jako teď, na stránce náhodně otevřené:

*Účí se on, účí
na zelené úce,
červeným šátečkem
utírajú suze.*

A mám, v co jsem doufal. Náhlý samoznak vyřátý ze zvuků a barev. Slova jakoby nově tvořená. Rým vytlačený asonancí bezostyšně skřípavou. Až si najdu začátek písně, dovím se, že tak úpěnlivé loučení se zprvu podobalo jiným zvukům — jako když v zemi hučí a věter fučí a zvony zvoní, dokonce jako když javor pučí. Takto vypadá jeden můj úlovek, jeden můj nález z nepočítaných. Čistý úžas, čistá radost. Jestli zároveň inspirace? Ne nutně. Člověk nemusí s každým zážitkem běžet k papíru a skládat z něho cosi dalšího. Jistě by se v mých hrách *Sudičky*, *Pěnkava s Loutnou* nebo *Sen ve třech* našly stopy po vjemech z lidové písně, ale mají-li původ v Sušilovi, v Erbenovi či v poslechu některé slovácké muziky, nedovedu už povědět, nevím. Inspirace, než vešla do slovníku jako *vznět*, označovala v latině úkon prosytý a většinou nevědomý, totiž *vdech*. A nadýchat se nad starými písněmi jiného, silnějšího vzduchu, už to je dost samo o sobě, už to může pročistit duši, aniž v té chvíli tuším k čemu.

Když jsem překládal anglické nonsensy, lidové i ty od Edwarda Leara, Sušilova současníka, vzpomněl jsem si občas na písničky, kterým Sušil říká „nedověcnosti“, to jest nepřesnosti, nelogičnosti, nesmysly. Také v nich a v písních jim podobných třaskají nonsensové kombinace, střihy a jinotvary. Kancafírek má čepičko z pavočine, za ňó myší pírkó, hacafírek si obul makové podešvy a pančošky z husí kožky, kostel tam stojí papíro-

vý, podmáslem oblitý, ve smetanových zvonech bije srdce z kyselého mlíka, kapr šije bačkory, ryby nosí poštu, lipka se čečeří a mrkva na to mrkua.

*Budu-li ti sukňu šít
z květa makového,
budeš ty mně niti prást
z dešča majového.*

Niti z dešča májového! Z pomíjivosti trvanlivost. Z hrstky slov maximum, z malé plošky širý svět. I jako celek je tato sbírka postavena z miniatur. Ale jak pevných, jak hutných. Jak by ne, když za svrchovanou jistotou každé z nich byla od počátku hudba a ze všeho nejvíc hudba, její tah a tlak, její pevná linka. To ona učí lidskou řeč sevřenosti a vede ji od plýtvání a plytkosti k podstatě. I nezpěvák jako já v tom cítí zákon.

Jistě, František Sušil, pokorný bohoslovec, žádnou z těch písní nevymyslel, žádnou nestvořil, slovem ani hudbou. Ale všech se jich ujal, pečlivě a milosrdně, každou z nich slovo po slovu a tón po tónu uložil do své sbírky, aby je neodnesl žravý proud času. Nedal jim zahynouti.

autor je spisovatel, dramatik, překladatel

vladimír merta

(písničkář, scenárista, režisér)

Kdo se ponoří pod hladinu baladických tůní, lapá po dechu mezi základními otázkami: Kde vůbec hledat originál? Komu naslouchat? Lze nahlédnout dnešní senzibilitou neopakovatelnou přírodní scénérii, spjatou s baladou jako polovyprávěným lidovým evangeliem, jak je vnímal Sušil, dvaadvacetiletý student teologie roku 1826? Nebo spíš přijmout intelektuální soud, který zcela nečekaně vyhrkne na nepřipraveného čtenáře Kunderova *Žertu*: „Když stojíš tváří v tvář celé naší lidové hudbě, je to, jako by před tebou tančila žena z Tisíce a jedné noci a shazovala postupně závoj po závoji... A když spadne čtvrtý závoj, není už pod ním žádný jiný. Tanečnice tančí docela nahá. To jsou nejstarší písně. Jejich vznik sahá do dávných pohanských dob... Vynoří se ti před očima první velká slovanská říše z devátého století, říše velkomoravská. Její hranice byly rozmetány před tisíce léty, a přesto v té nejstarší vrstvě lidových písní zůstaly dodnes otištěny!“ Tak eroticky vnímá píseň jen rodák, nebo zanícený vyznavač.

Balada šířená masově je protimluv. Kýžený europrodukt, předem vykalkulovaný tvar zahušuje osobní přístup. Původní naivita a bezbrannost balady mizí. Úkolem houslaře není po cikánsku nalakovat bezbarvým lakem starý, sešlý a věky či červotočem prokouřený nástroj, aby jej bylo možno lépe prodat. Naopak — zachovat praskliny, oděrky, dodatečné laické opravy, patinu věků. Tu lze nalézt jen postupným odmašťováním, jemnými tahy hadříku namočeného v rozpouštědle vlastní duše. Žádná rychlá cesta zde nepomůže. Ale první, co nedomrlý sušilovec udělá, je seškrtnání mnohdy nesnesitelné délky, ořezání nářečí, otrocké přezpívání očividně přibližného záznamu, nebo naopak jeho vtlačení do „nové noty“, známé třeba z irských či keltských, mnohokrát přežvýkaných vzorů. Sušil naopak již roku 1859, inspirován ohlasy své práce a souběžně vydávanou sbírkou německých písní od Erka (1856), hrdě a přesvědčivě dokládá, že „teorie hudby ledakteré věci, jížto si posud nevšímala, z národních melodií se přiučiti může“. Co z toho CD zachytí? Jen další verzi vysušeného Sušila. Některé kapely mají dokonce nomen omenní názvy. Co si představit pod pojmem Čechomor? Mor na Čechy, nebo umoření Moravy českýma ručičkama? Počešťování moravismů jde ruku v ruce s jiným českým neumětelstvím: kolovrátkářstvím namísto hudebního cítění.

žádný národ nemá takových melodií

jan trojan |

V polovině třicátých let v Třebíči jsme my kluci chodili náruživě rádi do *Sušila*, kina na Jejkově. V neděli odpoledne se promítaly pro nás za přijatelnou cenu padesáti haléřů většinou kovbojky. Tehdy mi ani ve snu nenapadlo, že se setkám po letech s Františkem Sušilem za zcela jiných okolností.

V metropoli jihozápadní Moravy nebylo valného zájmu o folklor. Pro žáka obecné školy a gymnázia byla píseň a tanec Moravského Slovácka a Valašska něčím téměř exotickým. To se později mělo radikálně změnit v novém prostředí. Ve druhé polovině padesátých let jsem byl redaktorem vážné hudby Čs. rozhlasu v Brně. Celé hudební oddělení tehdy prožívalo okouzlení našim prvním profesionálním orchestrem lidových nástrojů (BROLN). Tomu jsem podlehl i jako příležitostný upravovatel lidových písní, mezi tím také nápěvů ze Sušilovy sbírky. V dalších letech jako pedagog Janáčkovy akademie jsem obrátil pozornost k teorii lidové písně na Moravě. Setkávání se sbírkou Františka Sušila se stalo pro mne pravidelným a trvá vlastně podnes.

Vyjádit se o svém vztahu k největšímu obrozenci na Moravě na několika řádcích není snadné. Dnešní konzument převážně populární hudby si sotva dovede představit, s jakými nesnáze se setkával sběratel lidových písní ve společnosti, která o jeho činnost nestála. Stačí srovnat přístup ke sbírce Karla Jaromíra Erbena v Čechách a k Sušilovým sbírkám na Moravě. Josef Bohuslav Foerster napsal, že v měšťanských českých domácnostech ležely na klavíru sešity úprav Jana Pavla Martinovského z Erbenovy sbírky. Jeden z představitelů národního obrození na Moravě, MUDr. Jan Helcelet, píše ve svém dopise příteli Janu Ignáci Hanušovi (v Brně 18. 3. 1857) o nově vyšlém sešitě Sušilovy sbírky: „Vyšel už i pátý sešit, který u mě nevšimán na klavíře ležel — o tolik vychladlo mé zalíbení v tom druhu poezie!“ Obdivovatel řeckých soch a jihoslovanské poezie se v jednom z dalších dopisů vyjadřuje s obdivem o sbírkách Vuka St. Karadžiče, jenž podle jeho názoru předčí všechny ostatní, „a kdybychom měli od jiných Slovanův takové sbírky jako od něho o Srbech, vypadalo by to slavněji. Sbírkou ostatních Slovanův vypadají asi tak jako Sušilovy sebrané melodie; žádný jim nerozumí, a kdo se pokusí je buď zpívat, buď hrát, komponuje si něco, co není z lidu“. K dotvrzení svých názorů Helcelet v tomto dopise uvádí škodolibě poznámku o osudu sešitového vydání Sušilovy velké sbírky: „Posílám Ti zde poslední sešit Sušilových Moravských národních písní. Žaloval mi Winiker nakladatel, že má při nich ohromnou škodu, náklad veliký a odbyl takřka žádný. Nevšimá si jich takofak nikdo; kněží ne a lid nic. Těmi přidanými notami cena velmi se zdrazila a nevím, budou-li ty noty komu ku potřebě; obávám se, že sběratel neměl rozum s hudební stránkou!“

Helcelet měl patrně na mysli sbírku *Slovanské národní písně* (3 svazky, 1822–1827) Františka Ladislava Čelakovského, jež se obešla až na nepatrné výjimky bez nápěvů. Nemohl však ještě znát *Prostonárodní písně a říkadla*, jež vydal Karel Jaromír Erben v letech 1862–1864 v podobě souboru textů a zvláštní připojené přílohy nápěvů. Tento způsob edice je zachován ještě v novém vydání sbírky z roku 1886. Naproti tomu Sušil ve velké sbírce *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými* (1860 — všimněme si sběratelova doplňku v názvu publikace!) postupuje takřkajíc moderně, neodděluje melodii od textu. Připomeňme, že před časem vyšla Erbenova sbírka jakoby připodobněná Sušilovi, s poezií i hudbou zároveň. Vnímejme tento kontroverzní čin jako praktické vydání.

Osudy Sušilovy sbírky zrcadlí mimoděk vývoj kultury české společnosti druhé poloviny devatenáctého století a století dvacátého. Zdá se, jako by ji celá dlouhá období tato jedinečná sbírka příliš nezajímala. Za skutečný ediční počín je třeba považovat až její kritické vydání. Všimněme si, s jakou úctou přistupovali editoři Robert Smetana a Bedřich Václavek ke své práci. Na titulním listě je výraznou majuskulou uveden název sbírky a jméno sběratele, a také nakladatel. Vydavatelé se objevili až v tiráži. Čin, družstvo založené roku 1920 Čsl. obcí legionářskou v Praze, vydávalo legionářskou literaturu z první světové války a cizí literaturu překladovou. Zaniklo roku 1949. Netypický ediční titul, Sušilovu sbírku, vydalo za okupace roku 1941.

Nelze dostatečně ocenit přístup Roberta Smetany k Sušilově předloze. Smetana byl zkušený muzikolog s důkladnou znalostí hudební folkloristiky a se Sušilovými notovými zápisy udělal to nejlepší, co mohl; ponechal je totiž beze změny. Smetanův zodpovědný přístup je patrný z doslovu k vydání sbírky. Úsměvně působí přitom poznámka, že jen ve dvou případech opravili vydavatelé (rozuměj: Smetana!) tóninu nápěvu, a to u č. 774 a 778 z d-moll na g-moll, jež je správnější.

Tím se dostáváme k nejzajímavějšímu momentu setkání autora těchto řádků se Sušilem, a to je sběratelova notace nápěvů moravských lidových písní. O způsobu Sušilova záznamu melodií bylo už napsáno dost a kritikou sběratelových záznamů, a tím méně jejich interpretací, ne vždy případnou, se nehodláme zabývat. Sušil ve shodě s romantickým názorem považoval melodii lidové písně za základní. Zapisoval, jak známo, většinou o prázdninách, a to z úst lidu, nikoli od poslechu hudecké kapely. Harmonická — a ovšem i rytmická stránka nápěvů se svými hudeckými finesami byla u něho pominuta. Všimněme si v této souvislosti, že zatímco Erben ve své sbírce zaznamenal alespoň příležitostně instrumentální dohrávky lidových muzikantů,

v Sušilově velké sbírce není po něčem takovém ani stopy. Jedinou výjimkou potvrzující pravidlo je záznam píšťalkové hry potulného sběrače odložených svršků, *Hadrlak na píšťale*. Tento unikátní zápis Sušilův se nachází v kolekci nepoužitých sběratelových záznamů v Moravském zemském archivu.

„Mohu říci, že žádný národ nemá takových melodií, co těch národů pod sluncem putuje.“ Obdivná slova Sušilova z dopisu Karlu Vinařickému (26. 8. 1865) prozrazují sběratelovu úctu k *nápěvu* lidové písně. V jeho době se melodie v písni považovala za základní rys, kdežto harmonie za druhotnou složku skladby. Zatímco bylo možné vznášet v novější době vůči záznamu rytmické složky u Sušila řadu námitek, sběratelovy zápisy melodií ob stojí před nejpřísnější kritikou i dnes.

Jak je možné, že František Sušil zaznamenal i ty nejsložitější, zejména archaické nápěvy lidových písní s takovou spolehlivostí? Lze to vysvětlit především tak, že po nedobrych zkušenostech se spolupracovníky požíval většinu nápěvů sám. Základy hudební teorie mu poskytli dva místní kantoři, Jiří Myslím a František Koutný v Rousínově. Učitelé těsně spjatí s chrámovou hudbou mohli zvědavého chlapce zasvětit alespoň do základů nauky o církevních tóninách. A právě modalita, tak výrazně frekventovaná (na rozdíl od dur-mollové české písně) v moravské lidové písni, je u Sušila v zápisech věrně zachycena. Tím nechce být řečeno, že sběratelovy zápisy jsou vždy vyložitelné podle hudební teorie. V některých případech bychom z dnešního hlediska notovali například odlišnou tóninu. Avšak to nejpodstatnější, vzájemný poměr intervalů, je u Sušila vždy zachováno.

Tak nás sběratel na stránkách objemné knihy (o 2 361 textech a 2 091 nápěvech) uvádí do kouzelné zahrady lidových písní. Měšťanská společnost na Moravě Sušilovu sbírku nedocenila ani v devatenáctém, ani ve dvacátém století. Hudební folkloristé novější doby se k ní vyjadřují především kriticky, zkoumají její nedostatky z hlediska obsahu i ortografie zápisů. Monografie o Sušilovi jako sběrateli moravské lidové písně však dosud chybí.

Je tu však skupina předních skladatelů umělecké tvorby, jež se nechala inspirovat Sušilovou sbírkou jako nezaměnitelným zdrojem poznatků o lidové písni na Moravě. A to je Sušilův triumf! Již v době sběratelova života propadl kouzlu jeho sběratelství Pavel Křížkovský. Sotva najdeme v historii evropské hudby devatenáctého století případ, kdy sběratel lidové písně ovlivní uměleckou dráhu svého současníka tak, jak se to stalo Sušilovi

s Křížkovským. Máme na mysli známou skutečnost, kdy Sušil přivedl do té doby nevyhraněného skladatele ke studiu lidové písně a její stylizaci v umělecké tvorbě. Neméně pozoruhodný je kontakt se Sušilem, v tomto případě s jeho sbírkou, u Antonína Dvořáka. Ze skladatelova životopisu víme, že se mladý Dvořák seznámil s dílem velkého sběrače vlastně náhodou, v rodině velkoobchodníka rodem z Moravy, kam docházel jako učitel hudby. Zůstane však záhadou, jak mohl Dvořák vniknout pouhým pročitáním textů a nápěvů do tajů melodicko-harmonických obrátů moravské lidové písně. Připomeňme v této souvislosti, že první skladbou, jež pronikla ze skladatelova díla do evropské hudby, byly *Moravské dvojzpěvy* (1876). Dvořákův žák Vítězslav Novák je prvním českým skladatelem, který projevuje teoretický zájem o moravskou lidovou píseň. Od roku 1897 studuje podrobně Sušilovu sbírku i sbírky Františka Bartoše. Vysoko si cenil obě první sbírky Bartošovy, avšak jedno z nejvýraznějších děl, *Písničky na slova* (sic!) *lidové poezie moravské* (5 řad, 1897–1944), komponoval na texty ze Sušilovy sbírky. O vztahu Leoše Janáčka k Sušilově sbírce není třeba se šířit. Skladatel ji považoval podle svědectví editora jeho hudebněfolkloristického díla Jiřího Vysloužilá za základní pramenný materiál moravské a slezské lidové písně. Jako hluboce zasvěcený teoretik se vracel k Sušilovi v četných kritických připomínkách z hlediska notace. Na texty ze Sušilovy sbírky komponoval v mladších letech mužské a smíšené sbory.

V podivuhodné symbióze českých a moravských lidových inspirací vytváří svá díla Bohuslav Martinů. Zatímco se však jeho předchůdci setkávali s folklorem jako dosud živoucí hodnotou, obrací se Martinů k němu v Paříži uprostřed vlivů moderny jako k nostalgické vzpomínce dávných časů. Lze napočítat nejméně desatero vokálních skladeb na texty ze Sušilovy sbírky v jeho díle, mezi nimi skutečné skvosty, sólové písně i komorní sbory.

V předmluvě ke své první sbírce (1832) se Sušil zmiňuje o nedůslednosti v nářečích, pro niž se do rozdělení písní na hanácké, slovácké, podhorácké atd. ani nepustil. Všechny tři sbírky Sušilovy nesou název *Moravské národní písně*. Dvořák, Novák, Janáček i Martinů hovoří o inspiraci moravské nebo moravské lidové poezie a písně. Setkání se Sušilem se tak stává setkáním s moravskou lidovou písni. Co k tomu dodat?

autor je hudební vědec a publicista

ludvík běžák

(psycholog, hudebník)

Poznával jsem, jak lidové písně dokáží léčit. Nemyslím tím teď jenom základní a pro někoho možná až banální poznání, že hudba léčí, a že když si zazpíváme, zahrajeme či poslechneme pěkné písničky, je nám lépe. Mám na mysli otázku, co mohou přinášet speciálně lidové písně toho „sušilovského druhu“, ty staré, ale neotřelé, hluboké a málo známé.

Lidová píseň je stejně jako pohádka či mýtus součástí symbolického života. Bývá utkána z podobného materiálu jako třeba

naše sny, ale není to jen individuální, úzce osobní záležitost. Taková píseň je výsledkem souhry základních kolektivních archetypových činitelů a individuální zkušenosti, přetavuje se dalším podáním. Jedna z jejích původních funkcí byla nesporně v nejširším slova smyslu kompenzační — neumožňovala jen symbolicky splnit přání, ale přispívala lidem k sebevyjádření, k duševní rovnováze a naplňování vývojových úkolů, které v životě nazrávají a nastávají, pomáhala žít a přežít. V lidových písních se objevují stále znovu základní motivy, které hýbou naším životem — láska a smrt, krása, radost, bolest a žal, zrada, zklamání i naděje, práce a hra, příroda a kultura, Bůh.

až na věke

sušilovský apokryf

miloš štědroň |

Nejsem schopen z časových důvodů napsat seriózní text na sušilovské téma. Připomínám tedy jen, že oním tématem, jemuž bych se chtěl podrobněji věnovat, by byl vztah literárního historika a v letech 1851–1881 profesora německé literatury na univerzitě v Krakově F. T. Bratranka k Sušilovi, zejména pak jeho sušilovský hold — studie „Das maehrische Volkslied“. Je to jeden z posledních velkých projevů moravského ušlechtilého vědeckého utrakvismu a Sušil z ní měl jistě velkou radost. Zveřejnili jsme ji před časem v překladu díky diplomové práci J. Klenka s touto tematikou. Současnou časovou krizí jsem tedy vyřešil krátkou fikcí o příjezdu Sušila do rodného města. Ať jí není rozuměno jako pokusu o blasfemii. Vznikala naopak spontánně a s láskou. Myslím, že trochu úsměvu nemůže idol našeho zájmu nijak poškodit — naopak.

František Sušil zapisuje v září 1865 v rodném Rousínově národní písně...

Rósinov čeká svého slavného rodáka. Prě přijede psat písničky na cedolce.

Starosta (si myslí): *Do řitě s tém. Bodó se vochométat vokolo něho všelijací stropi a hlavně se mosí dat bacha, habe se k němu nedostál nejaké sprosták a nechcel mu zpívat písničke, co veřvávajó v šenko.*

Taki se mosí všecko vopucovat, vedrhnót schode a děvčiska be měle bét v cajko. Chlapi só nekdy prasiska, tož je třeba podívat se, jak só homytí, habe nekdo nedošél přímo z šenku a nesmrđěl chlastem. Kurňa, čert mně to bél dložné...

Sušil (přijíždí perzonkó z Brna, šnelcug ani v Rósinově nestaví, enem ten zrychlené):

Pochválen Pán Ježíš Kristus.

Dav: *Až na věke.*

Sušil vítán starostou, radními, honorací.
Dav zamíří k radnici.

Starosta: *Všeci tam nemožete, só tam enem děcka ze škole, ženský s jídlem a šohaji a děvčiska, vostatní dite do prděle, šak sem vam to jož kolikrát říkál...*

Dav (mumlá závistivě): *Enem se neposér.*

Od Olomouce přijíždí zrychlený vlak, v něm mladičkový Janáček

s maminkou — pozoruje zvědavě Sušila obklopeného davem Rousínovských.

Mladičkový Janáček (pozoruje z okna): *Mami, proč tak vitaji tam teho flandáka?*

Amálie Janáčková: *Jak to, Leošku, mluviš o velebnym panovi?!*

Vlak s budoucím géniem české hudby odsupí do Brna. I lokomotiva temně hučí „Hej, Slované“, zatímco hytlák opakuje vstřícně vzhledem k velké židovské rousínovské minoritě: „Košamstr dínr!“

———— /akce/

Starosta (usíná po namáhavém dni a rekapituluje): *Tak to mám za sebó. Akorát Kramář chcél zpívat V Brně u modrý nudle tancovale dvě šmudle a Dobíhala zas nenapadlo nic lepšího než Má roztomilá Máruško, vem mě k sobě na lužko. Ale důstojné pán už taki měli vepitý, a tak se hosmívale. Jo, a nejaké hajzl nám hukradl z rathózo to žlotó barvo — ať se s nó hodávi, sténak bela enem na zpizděni celýho domu. Dobró noc.*

Sušil (z dálky): *Dobró noc a s Pánem Bohem.*

Lokomotiva v depu usíná a dohučela právě „...proti nám jsou vzteky“...

autor je hudební skladatel a muzikolog

Texty rubriky téma jsme pro vás vybrali z publikace Sušilovské zrcadlo, která právě vychází v nakladatelství Gnosis Brno (více na s. 110).

„věřím, že se lidé budou o knihy roku zajímat...“

rozhovor se zakladatelem ceny magnesia litera pavlem mandysem

Vzhledem k velikosti českých zemí a prestiži, jakou zde má literatura, je udivující, kolik je u nás literárních cen. Cena Egona Hostovského, Karla Čapka, Jana Skácela, Jaroslava Seiferta, Jiřího Ortena, Josefa Jungmanna, Toma Stoparda, Františka Langera, Franze Kafky a mnoha dalších. O většině z nich však vědí jen ti, kdo je udělují, a případně ještě jejich laureáti. Když se proto před čtyřmi lety začalo proslychat, že má vzniknout nová literární cena, notabene pojmenovaná podle jakési minerálky, nestálo to už ani za uštěpačný komentář. Pavel Mandys, který cenu Magnesia Litera vymyslel a vlastními silami doslova vydupal ze země, však dokázal, že se už za pár let své existence stala pravděpodobně neznámější českou literární cenou, která zvyšuje nejen prestiž oceněných děl, ale i jejich náklady.

Jak se vůbec stane, že se kulturní redaktor zpravodajského týdeníku rozhodne založit literární cenu?

Nevím, jak to přesně charakterizovat, spíš jako souběh okolností. Někdy v březnu 2000 jsem psal do *Týdne* souhrnnější článek o Oscarech a Českých lvech, jehož součástí bylo také povzdechnutí nad tím, že podobné výroční ceny mají film, divadlo i hudba, ale výtvarné umění ani literatura ne. Přičemž zatímco u výtvarného umění by bylo dost těžké nějak vybírat nejlepší obraz roku, u knih to tak těžké není a ve většině zemí se to dělá s velkým ohlasem. Zavola jsem tehdy do ČT (Richardu Medkovi, který tam přenosy Thálie, Českého lva a hudebních cen Anděl v tom roce dělal) a zeptal se, jestli by byli ochotni vysílat něco podobného i o knihách. Medek souhlasil, jen dodal, že by to muselo být reprezentativní a pro televizi dostatečně přístupné

ve jménu štefánika, dilonga i úvěrové banky literární ceny na slovensku

Na Slovensku existuje pestrá paleta literárních soutěží pro ty nejrůznější věkové kategorie, literární druhy a žánry, pod záštitou mnohých sdružení, organizací a institucí.

Své soutěže mají žáci základních a středních škol (např. *Literárne Topoľčany*, *Literárna Senica Ladislava Novomeského*), vysokoškoláci (*O cenu Pavla Štraussa*), mladí autoři zatím ještě bez knížky na svém publikačním kontě (*Jašíkove Kysuce*), fejetonisté a esejisté ze Slovenska i České republiky (*Súťaž o nejlepší československy fejtón alebo esej*), tvořící fanoušci všech žánrů fantastiky (*Raketa*), autoři duchovní poezie (*Literárna súťaž Margity Dobrovicovej*), ale i ti, kteří své básnické či prozaické texty připravili do ucelené podoby a chtěli by knižně debutovat (*Rubato* zastřešené Spolkem slovenských spisovatelů; a *Román*, nápad vydavatelství L.C.A.). Ceny se rozdávají ve jménu Milana Rastislava Štefánika, básníka katolické moderny Rudolfa Dilonga i Všeobecné úvěrové banky. Proč také ne, vždyť i sám Jozef Gregor Tajovský pracoval v bankovníctví!

Prestižní ceny s dlouholetou tradicí uděluje každý rok Literární fond za původní slovenskou tvorbu a také za debut ve slovenském jazyce (**Cena Ivana Kraska** debutujícím autorům do 35 let). Literární fond zároveň hodnotí původní tvorbu v maďarštině a nejlepší publikovaný překlad uceleného



Moderátor Jozef Dado Nagy

díla ze slovenštiny do maďarštiny (**Cena Imre Madácha**) a původní tvorbu v ukrajinštině a nejlepší publikovaný překlad uceleného díla ze slovenštiny do ukrajinštiny (**Cena Ivana Franka**).

Ano, cen jsme si opravdu vymysleli hodně, vždyť i holubičí národ rád soutěží, ale absolutně nejoblíbenější je „prozaický soubor“, se kterým přišel v roce 1996 vydavatel Koloman Kertész Bagala a jeho vydavatelství L.C.A. Bagala je typ novodobého Matěje Hrebendu, kterého Ottův naučný slovník charakterizoval jako „prostonárodního veršovca a buditele slovenského“, který se „cele oddal jednak sběratelství starých československých knih, jednak kolportáži nových. V obou směrech vykonal mnoho platných služeb, křížem procházejí celé Slovensko“ — a to všechno v době národního obrození, navzdory své slepotě. Bagala je naštěstí plný sil, energie a nápadů. Jednoznačně patří k nejvýraznějším propagátorům slovenské tvorby doma

i v zahraničí. V prosinci 2004 vyhlásil už devátý ročník literární soutěže **Poviedka 2005**.

Soutěž je veřejná, anonymní a neváže se na žádné spisovatelské, společenské či politické organizace. Má poměrně velkou mediální podporu, velmi kladně ji přijímá jak odborná veřejnost, tak čtenáři (dosud se prodalo téměř jedenáct tisíc knižních souborů). V porotě zasedají úspěšní účastníci předešlých ročníků. Jednou ze stálíc odborné komise je už několik let prozaik Vladimír Balla. Svého druhu „klasikou“, bez které by soutěž určitě ztratila něco ze své noblesy, je i přítomnost moderátora slavnostního vyhlášení výsledků Jozefa Dado Nagyho s charakteristickým smyslem pro jemný humor.

Od roku 1996 se do osmi ročníků přihlásilo 6 468 soutěžních příspěvků. Do finále se dostalo celkem 272 povídek. Samostatné knižní publikace na základě účasti ve finále vyšly 27 autorům, z toho 21 ve vydavatelství L.C.A. Slavnostní vyhlášení výsledků zatím posledního ročníku se uskutečnil 1. dubna 2005 a ti nejlepší se v květnu mohou těšit na křest sborníku vítězných textů.

Barbora Škovierová

tradice nikoli provinciální literární ceny v rakousku

Rakouská literatura a rakouští spisovatelé patří do velké rodiny literatury německé. Zlí jazykové proto říkají, že ty důležité či významné literární ceny se udílejí v Německu a že literární ceny udělované v Ra-

(neboli zábavné). Pak jsem (stále ještě v rámci přípravy článku) obvolal vedení některých literárních obcí, zda by při vědomí, že ČT by k něčemu podobnému byla ochotna, dokázali cosi takového zorganizovat — například spojit stávající ceny, které se příliš nepřekrývaly a dohromady by dokázaly vytvořit jednotlivé kategorie (prozaická Cena Egona Hostovského, Cena Jiřího Ortena pro mladé autory, Cena Josefa Jungmanna pro překladatele, Zlatá stuha za knihu pro děti a podobně). Většina oslovených mi odpověděla, že není, kdo by se toho chopil. Když jsem to uslyšel potřetí, tak jsem si řekl, že bych se toho tedy mohl chopit sám.

Při těch úvahách bylo důležité i to, že jsem už tou dobou měl dost známých a přátel mezi filmovými producenty a věřil jsem, že se mi některého z nich podaří přesvědčit, aby tu ideu začal nějak zhmotňovat. Tedy shánět sponzory, moderátory, sál,



Předávání cen Magnesia Litera, 2004 (někteří z výherců jednotlivých kategorií)

kousku mají příchut' provinciálnosti. K těmto výhradám nyní přibývají tvrzení o zjevné konzervativnosti rudomodré koalice a jejím nepříliš pozitivním vlivu na udílení státní ceny. Jak ale bývá v krajích bývalého rakousko-uherského mocnářství zvykem, jsou tyto úšklebky možná jen důsledkem provinciálnosti či zahorčlosti toho, kdo se pošklebuje (často za kradmého pošilhávání po některé z cen).

Ve skutečnosti je cen, které jsou v Rakousku každoročně udělovány za mimořádný výkon v oblasti literární tvorby, velké množství, podobně jako ve většině zemí, v nichž jsou autoři do značné míry odkázáni na „sociální podporu“ státu. Řada cen je napojena na bohaté zdroje Evropské unie, které jsou určeny pro podporu národní identity členských států — a literatura patří bezesporu k jejím nejvýraznějším projevům. Vedle státních cen a ocenění, jež uděluje spolkové kancléřství — je jich celkem patnáct — zde můžeme najít i ceny udílené vědeckými společnostmi, odbornými komisemi či společnostmi nakladatelů. I mezi nimi však vládne přísná hierarchie. Podobně jako u nás proto i v Rakousku existují ceny, o jejichž udělení se mluví dlouho před vlastním aktem i po něm.

Za jednu z významných a sledovaných cen bývá označována **Ingeborg Bachman Preis**. Je udělena autorovi dosud nezveřejněného textu v rámci Dnů německojazyčné literatury, které se konají na konci června v klagenfurtském ORF Theater. Jejimi nositeli se stali například Uwe Tellkamp (2004), Inka Parei (2003), Peter Glaser (2002) či Michael Lentz (2001). V devíticelenné porotě zasedají literární žurnalisté,

profesoři germanistiky, spisovatelé a kritici. Průběh výběru kandidáta pro udělení ceny má charakter soutěže. Podmínkou účasti je text, jehož čtení nepřesáhne třicet minut. Texty vybírají jednotlivě členové poroty a především na jejich čtenářské dispozici, ale i odvaze závisí, kdo z autorů bude v dubnu vyzván, aby se červencového udělení cen zúčastnil.

Mnohem delší tradici má rovněž veřejností pozorně sledovaná a diskutovaná **Cena Georga Büchnera**. Ta je sice provenience nerakouské, ale bývá často rakouskými literáty zmiňována hned vedle Ceny Ingeborg Bachmanové. Poprvé byla udělena 11. srpna 1923 jako cena spolkového státu Hessenska a byla určena umělcům, básníkům, divadelním hercům a zpěvákům. Svůj stín překročila v roce 1951, kdy bylo její udělení předáno Německé akademii pro jazyk a umění sídlící v Darmstadtu a nominace byla zúžena na „spisovatele a básníky, kteří píšou v německém jazyce a prostřednictvím svého díla zvláště vynikají a podstatně se podílejí na utváření současného německého kulturního života“. Cena Georga Büchnera je vnímána jako cena „neriziková“, která potvrzuje už potvrzený význam daného autora. I když i zde bývají výjimky. Už v prvním roce její nové existence (1951) ji získal i u nás, především díky překladům Ludvíka Kundery, známý básník Gottfried Benn, nazývaný heroickým nihilistou. Mezi nositele ceny patří dále například Erich Kästner (1957), Paul Celan (1960), Ingeborg Bachmanová (1964), Günter Grass (1965), Heinrich Böll (1967), Thomas Bernhard (1970), Peter Handke (1973), Reiner Kunze (1977), Christa Wol-

fová (1980), Friedrich Dürrenmatt (1986), George Tabori (1992), Elfriede Jelineková (1998), Alexandr Kluge (2003) a Wilhelm Genazzino (2004).

Cena Georga Büchnera je jednou z pěti ocenění, která Německá akademie pro jazyk a umění uděluje. Vědeckým textům je určena **Cena Sigmunda Freuda**, udělená od roku 1964. Mezi její nositele patří například Ernst Bloch (1975), Jürgen Habermas (1976), Harald Weinrich (1977), Hans-Georg Gadamer (1979), Hans Blumenberg (1980), Klaus Heinrich (2002) či Karl Schlögel (2004). Za zprostředkovávání německé kultury v zahraničí je určena **Cena Friedricha Gundolfa** (založena roku 1964), z českých kandidátů ji získal Eduard Goldstücker (1969) a Emil Skála (1992). **Cena Johanna Heinricha Mercka** je od roku 1969 udělována výjimečným počínům v oblasti literární kritiky, z autorů, jejichž jméno by mohlo něco připomenout i českému čtenáři, ji získali Peter Huchel (1971) či Peter Demetz (1994). A konečně pak udílí Německá akademie od roku 1958 i cenu za překlad básnického, prozaického, dramatického či esejistického díla — **Cenu Johanna Heinricha Vosseho**.

Výše než předchozí dvě zmíněné ceny, tedy Cena Ingeborg Bachmanové a Cena Georga Büchnera, je v rakouských literárních kruzích hodnocena snad už jen Nobelova cena za literaturu, jejíž první rakouskou nositelkou se v loňském roce stala Elfriede Jelineková.

Už na začátku jsme zmínili patnáct cen, které jsou každoročně udělovány rakouským kancléřstvím. Jak to u státních cen bývá, patří k nejdisku-

organizačně to zajistit a formálně založit. Samozřejmě jsem nepředpokládal, že to nakonec budu muset všechno oběhat sám, a těšil se na roli iniciátora a ideového poradce.

Spojit Magnesii Literu s ostatními cenami a vytvořit tak jednu reprezentativní literární cenu se nicméně nepodařilo. Proč? V čem se tedy Litera odlišuje od těch ostatních?

Když jsem se pokoušel spojit stávající ceny, tak se to ještě nemenovalo Magnesia Litera, dokonce to ani název nemělo; jen mě napadlo, že by se ceny mohly udílet pod tradičními názvy v jeden jediný den na jednom místě. Nakonec to zkrachovalo na termínech, každá cena se udělovala jindy a nebyla ochota to přesouvat. Zejména Obec překladatelů rezolutně prohlásila, že dříve než na podzim se Cena Josefa Jungmanna udělovat nedá, protože to porotci nestihnou zodpovědně přečíst a posoudit. Také šéfové ostatních obcí byli spíš zdrženliví a více se jim zamlouvalo vytvořit cenu jinou, která by se ale od stávajících lišila. Podle toho jsme pak koncipovali jednotlivé kategorie: v případě cen za prózu, poezii, naučnou a dětskou literaturu to bylo jednoduché, protože zde tehdy čistě výroční ceny neexistovaly, odměňovalo se spíš za celoživotní tvorbu. Literu za překlad jsme oproti Ceně Josefa Jungmanna vymezili pravidlem, že musí jít o knihu, která je do češtiny přeložena poprvé, a že přinejmen-

ším stejně důležitým kritériem jako kvalita překladu bude i jeho objevnost, odvaha překladatele i nakladatelství přeložit autora, kterého Češi zatím neznají.

Litera pro objev roku zase zahrnuje jen prvotiny na rozdíl od Ceny Jiřího Ortena, která hledá autory do třiceti let věku. A co se týče obecné odlišnosti, ta spočívá především v systému výběru laureátů, který je dvoukolový s nominacemi. Vítězové vycházejí z finálního tajného hlasování různorodé třicetičlenné poroty, čímž se trochu blížíme hlasování filmových, hudebních a dalších uměleckých „akademií“. Také jsme v občanském sdružení Litera, které po těch úvodních jednáních vzniklo, jasně definovali, že cena má popularizovat kvalitní knihy (tedy vítěze), a tomu podřizujeme většinu aktivit.

Jak je tato popularizace zatím úspěšná? Promítá se například do prodeje oceněných titulů?

Ukazuje se, že ano, i když to ještě nemá takové parametry jako v jiných evropských zemích. Svou knihu neplánovaně dotiskovalo už Muzeum umění v Olomouci (Pavel Zatloukal: *Příběhy z dlouhého století* — zvítězily v roce 2003), které původně prodalo zhruba dvě stě výtisků a po vyhlášení ceny zbytek nákladu, tedy tisíce výtisků. Jak se vedlo dotisku, už nevím. Loňský vítěz *Labyrintem revoluce* měl ještě výraznější prodej, a to i přesto, že

tovanějším, a to pro jejich rozkročení mezi oficiální literaturou. Je řada rakouských autorů, kteří vám řeknou, že státní ceny nejsou „erstrebenswert“ — hodné úsilí. Možná však i u nich je to jen otázka času či perspektivy. Za všechny se zmiřme alespoň o těch nejdůležitějších státních cenách.

Patří k nim bezesporu **Cena Ericha Frieda pro jazyk a literaturu**, udílená Mezinárodní společností Ericha Frieda pro jazyk a literaturu. Fried (1921–1988) byl vídeňský novinář, překladatel a spisovatel a mimo jiné i držitel Ceny George Büchnera z roku 1987 či Brémské literární ceny a Rakouské státní ceny za literaturu. Cena nesoucí jeho jméno je udělena v rámci listopadových Dnů Ericha Frieda ve vídeňském Literaturhaus. V poslední době ji získal například Otto A. Böhm (2001), Oskar Pastior (2002), Robert Menasse (2003) a básnička Brigitte Oleschinski (2004). O provázanosti cen v německém jazykovém prostředí svědčí i to, že pravidelné čtení před udělením této ceny loni držel Wilhelm Genazzino, laureát Ceny Georga Büchnera. Podobný význam má i **Cena Ernsta Jandla za lyriku**. Ta je pojmenována podle vídeňského básníka, dramatika a autora rozhlasových her žijícího v letech 1925–2000 a je rovněž udělena každým rokem. K její váze však přispívá, že stejně jako předchozí nemusí být udělena vůbec. Jejimi posledními nositeli jsou Thomas Kling (2001) a Felix Philipp Ingold (2003). K cenám s mezinárodním dosahem patří **Der Große Österreichische Staatspreis für Literatur** (Velká rakouská státní cena za literaturu). Poprvé byla udělena v roce 1934 a po delší přestávce opět



Předávání Ceny Ingeborg Bachmanové Uwe Tellkampovi, 2004

obnovena v roce 1950. Na soupisku jejích nositelů patří například spisovatelé jako Heimito von Doderer (1957), Martin Buber (1960), Elias Canetti (1967), Ingeborg Bachmanová (1968), Ernst Jandl (1984) či Peter Handke (1987). Naposledy byla cena udělena prozaiku Christophu Ransmayrovi.

Rakouským autorům, jejichž tvorba se ještě neuzavřela, je věnována **Förderungspreis für Literatur** (Podpůrná cena) — je udělena každoročně a naposledy ji získali Kathrin Rögglová a Norbert Silberbauer (2004). Evropským spisovatelům, jejichž knihy si získaly zvláštní pozornosti i mimo vodní vlast autora, je určena **Rakouská státní cena pro evropskou literaturu**. Je právě tak udělena každoročně a mezi její nositele patří například Umberto Eco (2001), Christoph Hein (2002), Cees Nooteboom (2003) a Julian Barnes (2004). Provázanost cen v německé literární oblasti potvrzuje její vyhlásování na frankfurtském knižním veletrhu. S dvouletou

periodicitou jsou udíleny **Státní cena za kulturní publicistiku** a **Státní cena literární kritice**. V překladatelských kruzích má velmi dobrý zvuk **Státní cena za literární překlad**, která má dvě sekce — za překlad do němčiny a za překlad do cizího jazyka. Za německý překlad toto ocenění získala v roce 2000 vídeňská bohemistka Christa Rothmaierová.

Zmíněné ceny patří k těm, které jsou v rakouských literárních kuloárech často prověřovány. Soubor literárních cen tím však není ani v nejmenším uzavřen. Svě slovo zde pronášejí nejenom ony německé literární ceny, k podílu na nichž se rakouská literatura rovněž hlásí, ale i různé rakouské zemské či spolkové ceny, jejichž význam však klesá s mírou jejich regionálního zaměření. Za všechny uvedme například **Cenu Georga Trakla za lyriku**, kdy básníci či básničky musí nějak příslušet k salzburškému regionu a jejich jazykem musí být němčina. Podobně omezený záběr má i **Buch Preis**, která je udělena pracovní komorou Horního Rakouska knize rakouského nebo v Rakousku žijícího spisovatele či spisovatelky s vysokou literární úrovní a kritickým pohledem na současnou společenskou realitu.

Tomáš Kubíček

nenápadný půvab literárních cen literární ceny v německu

Každý rok se v Německu do literárních cen investuje neuvěřitelných 3,5 mil. eur. V roce 2000 se jich

to byla relativně úspěšná kniha už před koncem roku: od podzimu 2003 do března 2004 se jí prodalo 1 200 výtisků, původní náklad byl tisíc. Od vyhlášení nominací se do prázdnin prodalo 800 z druhého dotisku, celý další tisícový dotisk a polovina z dotisku třetího, který už nakladatelství Prostor zvýšilo na dva tisíce. Dohromady tedy celkem 2 800 výtisků od vyhlášení nominací, to už je na historickou studii slušné číslo a v jednu chvíli se kniha dokonce objevila v žebříčku bestsellerů. Bohužel neznám konkrétní čísla o knihách, které zvítězily v ostatních kategoriích, ale obecně platí, že pokud se o knize předtím moc nevědělo, její prodej stoupne několikanásobně, jestliže se už předtím prodávala dobře, přinejmenším se zastaví obvyklý pokles prodeje. Prodej se někdy zvýší i u knih, které jsou nominovány, ale nakonec nevyhrají (pamatuji si, že si to v roce 2003 pochvalovalo nakladatelství Dokořan s *Krajinami vnitřními a vnějšími* od Václava Cílka). I to se snažíme podpořit prostřednictvím autorových čtení, televizních rozhovorů s nominovanými a plakáty a inzeráty, kde jsou všechny nominace uvedeny. Dodávám, že zmíněná čísla vesměs pocházejí z jarních a letních měsíců, zatímco hlavní prodej zažívají knihy na podzim.

Co se týče samotných autorů, tak i tam jsou myslím pozitivní jasná. Kromě pozornosti médií se o ně více zajímají i naklada-

telé: drtivá většina nominovaných za poslední tři roky vydala další knihu, i když šlo o autory nezavedené (Radek Malý, Edgar Dutka, Martina Skala, Petr Španger, Hana Andronikova...).

Máte představu o tom, jaké publikum by měla Magnesia Litera oslovovat? Ptám se i proto, že jsem několikrát zaslechl kritiku televizního přenosu: prý si chce hrát na estrádu typu Českých lvů, ale v souvislosti s knihami vyznívá poněkud rozpačitě.

Představuji si vysokoškolsky vzdělaného člověka jakékoliv věkové nebo sociální kategorie, který se literatuře profesionálně nevěnuje, ale čas od času nějakou tu knihu přečte. Do roku 1990 četl mnohem častěji, poslední dobou se stále hůře orientuje v tom, co stojí za přečtení, a nakonec sáhne po *Harrym Potterovi*, protože o něm všichni tolik mluví. Pevně věřím, že když takoví lidé zjistí, že existuje důvěryhodná literární cena, která ukazuje na nejlepší knihy roku, budou se o tyto knihy zajímat, budou sledovat pořad o nich a třeba si některou z knih, o níž se v televizi bude mluvit, přečtou.

A co ten televizní přenos? Jaká je jeho koncepce? Jak se například vybírají účinnější pro letošní ročník?

Vycházíme z toho, koho se nám podaří získat jako moderátora. Letos otěhotněla Jolana Voldánová, takže jsme museli hledat

konalo 1 331. To je číslo, které daleko převyšuje pomyslný evropský průměr.

Prostý počet ale mnoho nevypráví. Například v oblasti „kritika umění“ je vypsána pouze jedna cena (**Friedrich-Rochlitz-Publikumspreis für Kunstkritik**), ale pro díla vzniklá v dolnoněmecké řeči jsou vypsány ceny hned čtyři. Dolní němčina je regionální menšinový jazyk v severním Německu, který má více společného s dánštinou než s jinými německými dialekty.

Ceny s oblibou vyhlašují i nakladatelství či časopisy se zanedbatelným nákladem. Dotace cen se v těchto případech pohybuje mezi 100–250 eury, a to buď v hotovosti, nebo dokonce v „naturálních, tedy v podobě knih v odpovídající hodnotě. Jinou odměnou je například roční předplatné časopisu, který soutěž pořádá.

Literární klání jsou opravdu pestrá. Nejenže existují soutěže, kde je podmínkou, že se text musí vejít na krabičku od cigaret (*jetzt.de — Zigarettenroman-Wettbewerb*), ale je i literární cena pro vězně (*Ingeborg-Drewitz-Literaturpreis für Gefangene*), která se vypisuje v Dortmundu každé dva až tři roky. Ale literární soutěže slouží i angažovanému umění, například v Augsburgu byla v souvislosti se sociální reformou „Agenda 2010“ vypsána literární soutěž *Moje první stávka, moje první demonstrace*, které se mohou zúčastnit pouze ne-spisovatelé. Maně se nabízí dnes už chválabohu skoro zapomenuté slovo „děldop“ (mladší čtenář nechť nahlédne do příslušné odborné literatury, nebo ať se zeptá známého komunisty).

Skoro se dá říci, že každý, kdo má nutkání



Předávání Friedenspreis des deutschen Buchhandels Péteru Esterházymu, 2004

„dělat literaturu“, si svoji cenu najde. Kupodivu i lékárníci. Německý spolek lékárníků vypsál v roce 2002 literární soutěž zaměřenou na texty, které se vztahují k prostředí lékáren. (Lékařny představují v Německu svět sám pro sebe, jsou na každém rohu a všechny se kupodivu užívají. Tam, kde má Čech hospodu, Němec najde svoji lékárnku.) Stejně tak existuje „Spolek německých lékařů-spisovatelů“, který vypisuje svou cenu pro lékaře, kteří se starají nejen o tělesnou schránku svých bližních, ale i o jejich duševní stravu. Mimochodem — poslední laureát Drážďanské ceny lyriky v roce 2004 byl Uwe Tellkamp, lékař a básník.

Mezi cenami za poezii je pozoruhodná **Cena za „lyrický debut“**, kterou vyhlašuje Literarisches Colloquium v Berlíně každé dva roky — od letošního roku akce probíhá na severoněmeckém ostrově Sylt. Pro české publikum je určitě nejzajímavější

česko-německá **Drážďanská cena za lyriku**, jež se také vypisuje ob rok — právě tento rok mají všichni čeští básníci i veršotepci znovu možnost se o ni ucházet (viz <http://www.dresdner-literaturbuero.de/lyrikpreis.asp>).

Nová literární cena se uděluje letos na knižním veletrhu v Lipsku: podporou spolkové země Sasko a města Lipsko vznikla **Cena Lipského veletrhu**. Má několik kategorií (populárně-naučná literatura, beletrie, překlady) a je dotována částkou 45 000 eur. Jejím posláním má být pomoc čtenářům orientovat se v záplavě nových a často zcela zbytečných knih.

Některé ceny mají dlouhou tradici: **Cena Georga Büchnera** vznikla již za Výmarské republiky a byla původně obecně uměleckou cenou. Od roku 1951 ji uděluje Německá akademie pro jazyk a poezii autorům, „kteří mají velký podíl na utváření současného německého kulturního života“. Ještě starší je **Cena Kleistovy společnosti** (1912–1932), která však padesát let nebyla udělena a obnovena byla teprve roku 1985. Ve dvacátých letech to byla nejrenomovanější literární cena v Německu.

Asi nejznámější cena je **Friedenspreis des deutschen Buchhandels**, která je spojena s vyvrcholením knižního veletrhu ve Frankfurtu a stala se už více politickou než literární záležitostí. Dostávají ji osobnosti, které se „zasloužily o myšlenku míru“.

Finančně zajímavá je velká **Cena knižního klubu Bertelsmann**: částkou 125 000 eur oceňuje zatím neuveřejněný rukopis románu. Zhruba stejnou sumu má k dispozici porota **Ceny Josepha Breit-**



Předávání cen Magnesia Litera, 2004 (J. Voldánová a A. Bajaja)

někoho zcela nového. Nakonec jsme se domluvili s Janem Buriánem, který si také napíše scénář. Jeho přesnou podobu zatím neznám. Obecná koncepce je jednoduchá a vždycky stejná: neodradit ty, kteří se o literaturu zajímají, a přilákat ty, kteří přečtou jednu knihu za rok. Takže se snažíme při výběru hudebních

čísel přivést alespoň jednu televizní hvězdu — letos by to měla být Jana Kirschner. Druhým účinkujícím bude skupina Hmm, která bude pro většinu diváků překvapením — je to čtveřice kluků kolem pětadvaceti, kteří zhudebňují českou meziválečnou poezii: Wolkeru, Sovu, Seiferta...

Máte nějaké reakce na stávající podobu Magnesia Litery od těch, kteří se literatuře věnují „profesionálně“? V minulých letech se totiž předávání cen mnoho spisovatelů neúčastnilo. Neodrazuje je právě to show kolem?

Co se (ne)účasti spisovatelů týče, tak to je možná trochu naše vina jakožto organizátorů. Ne každého spisovatele totiž můžeme na vyhlášení pozvat. Přítomni musejí být všichni nominovaní a jejich nakladatelé, porotci, sponzoři, novináři, členové sdružení Litera a také literárních obcí a institucí, které jsou do akce zapojeny. Kapacita velkého sálu Městské knihovny bohužel není dostatečně velká, abychom mohli pozvat každého, koho bychom pozvat chtěli. A skutečnost, že se pak v hledišti objeví volná místa, se snažíme všemožně korigovat, nicméně když někdo závazně slíbí, že přijde, nemůžeme na jeho místo zvat někoho jiného. A reakce „lidí z branže“ jsou až na výjimky pozitivní, většinou dochází, že něco takového má i u nás smysl.

bacha — Akademie věd spolkové země Porýní-Falck v Mohuči. Cena je určena mladším autorům, porota ji však může rozdělit mezi více laureátů.

Od roku 2002 existuje cena **Deutscher Bücherpreis**. Její výherce obdrží v rámci knižního veletrhu v Lipsku tzv. „Bücher-Butt“ — sošku, kterou vytvořil slavný spisovatel Günter Grass. (Tento autor měl roku 1959 dostat rovněž renomovanou cenu **Bremer Literaturpreis**, radní města Brém ji však odmítli udělit s vysvětlením, že nominovaný román *Plechový bubínek* je nevhodný pro mládež. Cena však existuje dodnes. Günter Grass sám sponzoruje **Alfred-Döblin-Preis**, která má umožnit dokončení prozaických rukopisů.)

Svou cenu uděluje i Německá veřejnoprávní televize ZDF **Aspekte-Literaturpreis**, a to za nejlepší německý debut v próze.

Nelze opomenout ceny určené pro zahraniční autory: Nadace Roberta Bosche vypisuje cenu pro literaturu migrantů **Adalbert-von-Chamisso-Preis**, město Heidelberg oceňuje literaturu, která vznikla v exilu a byla přeložena do němčiny. V Dortmundu se uděluje **Cena Nelly Sachsové** za literární přínos k porozumění mezi národy. Cena **Würth-Preis für Literatur** je dotována 25 000 eur a dostávají ji autoři, kteří se zasloužili o udržení kulturní rozmanitosti ve sjednocené Evropě. Cena **LiBeraturpreis** je určena pro autory z tzv. třetího světa — z Afriky, Asie a Latinské Ameriky — počítá s odměnou 500 eur, a je tedy dost skromná.

Ve srovnání s Českou republikou nepanuje snad nejnápadnější rozdíl v sumách, kterými jsou

dotovány největší literární ceny, ale v množství malých, a řekněme až obskurních literárních cen. Co vám však brání ve vypsání soutěže o nejlepší text napsaný třeba na zadní stranu pivního tácku?

Albert a Jana Kubišta

hlas dětí horší konjunktury... literární ceny v polsku

Literární kritici Przemysław Czapliński a Piotr Śliwiński charakterizovali situaci na polském trhu po roce 1989, kdy knihy začaly být „obyčejným zbožím“, taktó: „Ke konci devadesátých let se dalo v Polsku napočítat přes sto literárních cen a soutěží — to přesahuje počet nově vydaných prozaických knih za rok.“ Soutěže a ceny se staly jedním z nástrojů, které pomáhají knihy prodávat — žebříčky, které najdeme v každém větším knihkupectví, usnadňují dezorientovanému čtenáři rozhodnutí, za jakou publikaci vynaloží nemalý obnos. Literární ceny v Polsku jsou vůbec výrazně medializované. Publicista Paweł Dudziak říká: „Oceněná kniha by měla být mediálním produktem, schopným bleskově zazářit na kulturních stránkách deníků, v barevných časopisech pro ženy, v pětiminutových televizních vstupech i rozhlasových pořadech; její autor musí umět poskytovat zasvěcené rozhovory a měl by dobře vypadat i na televizní obrazovce. Zní to jako parodie, ale právě tak vypadá situace literatury po změně politické situace. Tato kritéria pochopitelně neplatí

pro zasloužilé staré mistry“; mezi ty patří mimo jiné laureáti Nobelovy ceny za literaturu Wisława Szymborska či loni zesnulý Czesław Miłosz. Ovšem i básník, dramatik a esejistka Karol Wojtyła, tedy papež Jan Pavel II. Jeho poslední básnická kniha nese název *Římský triptych*. Knihy těchto osobností jsou prodávány v astronomických nákladech.

Počet literárních soutěží a cen, mezi nimiž nelze přehlédnout řadu ocenění pro debutanty, je dokladem toho, že v dnešním Polsku se sází na objevná a nekonvenční díla. Tato situace nepřeje „průměrně zavedeným“ spisovatelům. K tomu, aby na literární scéně uspěli, je někdy zapotřebí výrazné proměny jejich poetiky či přizpůsobení se nevyzpytatelným očekáváním vydavatelů a čtenářů, kteří velmi často žádají pouze literární *fast food*.

Jednoznačně nejsledovanější polskou cenou je cena **NIKE**. Znamé jsou také ceny „s tradicí“; k nim patří literární **Cena PEN klubu** nebo **Cena švýcarské Nadace Kościelských**, která i v dobách totality dokázala uhájit svou nezávislost. I když není tolik medializována jako jiné ceny, provází ji dodnes velmi prestižní pověst. Po roce 1989 k nim postupně přibýly další ceny a soutěže (často nesou název časopisu, který cenu vyhlašuje): *Nagroda Fundacji Kultury a Cena nadace „bruLionu“* (1990), *Konkurs o „Pióro Fredry“ a Cena propagující nejnovější polskou literaturu* (1992), *Cena „Czasu Kultury“*, *Pas „Polityki“*, *Cena Czesława Miłosze a Atena* — soutěž o nejlepší akademickou knihu (1994), *Ikar* — cena vydavatelско-knihkupecké sezony (1995), *Lodžská literární cena Jerzyho Kosińskiego*, *Cena vydavatel-*

Současný systém udělování cen je založen na tom, že odborné poroty pro jednotlivé kategorie vyberou tři nominované tituly. O vítězích v těchto kategoriích i celkovém vítězi pak už hlasují všechny poroty dohromady. Jaký má tento systém výhody a nevýhody?

Systém spojuje hledisko „odborné“ a „laické“ — uvozovky uvádím záměrně, protože ani jedno není absolutní. V první fázi porotci hlasují ve svých oborech: členové Akademie věd o naučné literatuře, členové Obce překladatelů o překladech a podobně. A ve druhém kole se z nich stávají „laikové“, protože vědec hlasuje i o poezii, zatímco básník o vědecké knize. Výhoda by tu měla být: „odborníci“ zaručí, že do nominací neprojde nic špatného či chybného; „laici“ zase mohou eliminovat v nominacích knihy, které jsou určeny pro úzký okruh zasvěcenců. O nevýhodách nevím, kdyby nějaké byly, tak bychom se je pokusili nějak „vyčistit“.

Snad jedinou nevýhodou se jeví, že za absolutního vítěze a knihu roku porotci označí nejčastěji takovou, která je na první pohled nepochybná. Ve všech třech dosavadních ročnících zvítězila naučná literatura, tituly, za nimiž bylo vidět velké a poctivé penzum práce. Možná by porotci mohli být odvážnější a letos hlasovat třeba pro útlou sbírku poezie.

A poslední otázka: Dokážete si tipnout letošní vítěze v jednotlivých

kategoriích? Pro koho byste hlasoval vy, jako čtenář, kdybyste mohl hlasovat?

To je těžké, mnohé oblasti příliš nesleduji či jen jejich úzkou část. Takže Literu za naučnou literaturu bych rozdělil mezi Pavla Janáčka a jeho knihu *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení* a *Encyklopedii literárních žánrů*, kterou sestavila Dagmar Mocná, obě jsou to knihy pro domácí literární obec důležité a myslím, že bezchybné. Co se týče původní české prózy, tak jsem ještě nečetl Ajvaze, Balabána ani Drašnara, takže bych zatím volil mezi Edgarem Dutkou (*Slečno, ras přichází*) a Janem Novákem (*Zatím dobrý*), mezi debutanty mě zaujal Pavel Torch (*Zvláštní význam palačinek*), i když je to kniha dosti neurovnaná. Poezii se neodvažuji hodnotit vůbec; z dětských knih jsem přečetl jen skvělého Ivana Diviše (*Řikadla a kecadla*), který už ale bohužel v této kategorii soutěžit nemůže. Mezi překlady bych nejspíš volil Michaela Chabona: *Úžasná dobrodružství Kavaliéra a Claye*, protože to byl těžký překlad plný reálií. Zároveň jde o první Chabonovu knihu v češtině, což by mělo být také oceněno — že se toho někdo odvážil. A Knihu roku, to opravdu nevím, a až na první ročník, kdy zvítězily *Böhmische Dörfer*, se to nedalo odhadnout nikdy.

Ptal se Miroslav Balašík

ství „*Zysk i S-ka*“ a Klubu „*Świata Książki*“, Cena *Klio* za historickou knihu (1996), *Cena měsíčníku „Znak“* (1997), *Witryna* — cena knihkupců (2003) a mnoho dalších.

Jak už bylo řečeno, nejznámější polskou literární cenou je **NIKE**, udělovaná od roku 1997 za nejlepší knihu uplynulého roku. Někdy se o této ceně hovoří jako o polské Booker Prize. Do soutěže mohou být přihlášeny pouze knihy žijících autorů. Práce poroty je rozdělena do tří etap: v první etapě porota vybírá dvacet titulů (s knihami se veřejnost seznamuje v květnu). V září se pak veřejnost seznámí se jmény sedmi finalistů. V říjnu porota zasedá naposled, a to ve stejný den, kdy bývá cena předána na slavnostním večeru přenášeném v přímém televizním přenosu. Vítěz obdrží sošku NIKE (autorem je sochař Gustaw Zemła) a šek na sumu sto tisíc zlotých (přibližně 750 000 korun). Štědrými sponzory jsou nejčtenější polský deník *Gazeta Wyborcza* a *Nicom Consulting*.

Laureáty ceny **NIKE** se do minulého roku stávali renomovaní autoři — v roce 1997 to byl prozaik Wiesław Myśliwski (za román *Horizont*), dále Czesław Miłosz (jeho knihu *Pejsek u cesty* znají i čeští čtenáři), v roce 1999 to byla básnická sbírka Stanisława Barańczaka *Chirurgická přesnost* a po čtyřech nominacích cenu nakonec získal i klasik Tadeusz Różewicz za svůj *Odchod matky*. Tato kniha zároveň obdržela i **Cenu čtenářů**. V roce 2001 zabodoval do té doby nejmladší (tehdy padesátiletý) prozaik Jerzy Pilch se svou prózou o démonu alkoholu *Pod mocným andělem*, která spolu s kontroverzními *Sousedy* Jana Tomáše Grosse opět získala



Dorota Masłowska

i čtenářskou cenu. V následujícím roce překvapila nepříliš známá autorka Joanna Olczak-Ronikierová (próza s židovskou tematikou *V zahradě paměti*). Českým čtenářům známá prozaička Olga Tokarczuková potřetí získala Cenu čtenářů, tentokrát za knihu povídek *Hra na mnoha bubíncích* (předtím to byly ceny za *Pravěk a jiné časy* — 1997 a *Denní dům, noční dům* — 1999). V roce 2003 se v úzkém nominačním výběru sešly známé literární osobnosti: Wisława Szymborska, Julie Hartwigová, Czesław Miłosz a konečně laureát ceny NIKE Jarosław Marek Rymkiewicz (sbírka básní *Západ slunce v Milanůvku*). Spolu s nimi o vavříny bojovala i dvacetiletá debutantka Dorota Masłowska, která coby *enfant terrible* polské prózy nakonec získala „jen“ Cenu

čtenářů za svůj (i do češtiny přeložený) román *Červená a bílá*. Zatím posledním laureátem ceny NIKE a zároveň i Ceny čtenářů je třiatřicetiletý Wojciech Kuczok (román *Hnůj*), jeden z nejnadanějších spisovatelů generace, která se někdy nazývá „děti horší konjunktury“. Kritik Dariusz Nowacki o ní říká, že „promeškala životní šanci, spjatou se společenským převratem a entuziasmem devadesátých let, a náhle se ocitla na okraji jako generace rezignovaných, přežívajících, bez vlastního místa ve světě, který uspořádal někdo jiný“.

Oblibu čtenářských ocenění a anket v Polsku ilustruje i **Cena čtenářů deníku *Gazeta Wyborcza*** a internetového serveru www.gazeta.pl. Po vyhlášení titulů sedmi finalistů zasílají čtenáři své hlasy s krátkým zdůvodněním, proč se rozhodli právě pro danou knihu. Loňská vítězka nejlepší glosy vyhrála týdenní zájezd pro dvě osoby po Evropě.

Právě v těchto dnech se mluví o nové literární ceně **Transatlantyki** pojmenované podle slavného Gombrowiczova románu, který vznikl v emigraci. Vyhlásí ji Institut Knihy, který byl založen v loňském roce v Krakově. Tato cena by měla sloužit propagaci polské literatury ve světě, a proto bude udělována nejenom překladatelům, ale také vydavatelům, kritikům a novinářům a jejich laureáty mohou být i cizinci. Prvního vítěze budeme znát už v květnu 2005. Obdrží ji u příležitosti světového Kongresu překladatelů polské literatury v Krakově. Kromě sošky vytvořené výtvarníkem Andrzejem Renesem si vítěz odnese deset tisíc eur.

Renata Putzlacher

vizuální zpověď' bohdana h.

| josef moucha

První listy svého památníku popsal Bohdan Holomíček (1943) o Vánocích 1957. Říká, že od té doby fotografuje pořád stejně. Je to nadsázka — nicméně míří k podstatě.

Holomíčekovy výstavy a knihy — to jsou vlastně autoportréty na pokračování. Fotograf ten dojem podporuje deníkovým formátem obrázků (A4). Zakládá rozsáhlý kaleidoskop podívané, kontury sdělení však vytyčuje subjektivně. Je to tím zřejmější, že poslední dobou bilancuje. U příležitosti šedesátin uskutečnil komorní seanci v Ateliéru Josefa Sudka, loni vydal raná díla pod titulem *Svítání* a dalších 46 fotografií vybral tak, aby každá reprezentovala jeden rok tvorby. Kolekci zakoupila sbírka Fotograf v zahradě. A retrospektivu téhož konceptu letos zpřístupnila Malá výstavní síň v Liberci u příležitosti dovršení třiceti let činnosti. Její kurátor Jaromír F. Typlt si pochvaloval: „Byla to zajímavá řada, nostalgická, kupodivu ale velmi ‚úplná‘, pro autora reprezentativní.“ Ani jedno z Holomíčekových ohlédnutí nevyznělo neosobně zpravodajsky.

Knížka *Svítání* je předobrazem toho, co mělo v tvůrčím smyslu následovat. Jednoduchost nasazení fotografie je nepřehlédnutelná. Holomíček nelpí na harmonii kompozic a dalších formálních ukazatelů. Zařadil i zvětšeniny z nedokonale exponovaných negativů. Paradoxně — přes jistou nedbalost, ale vlastně právě s její pomocí — inovoval momentku výrazněji než ti, kteří ji cizelovali. Díky porušování pravidel hladké komunikativnosti žurnalistu nepostrádají Holomíčekovy impulzivní záběry křehkost toho, co přitahuje pozornost.

Autor se od mládí snaží nepropást především dar pootočít do kamery bezprostřednost, kterou obyčejně fotografování pod uhrančivým okem objektivu ztrácí. Snaží se totiž vypadat co nejlépe, aby byli zvětšeni v podobě, kterou by rádi považovali za svůj odkaz. Holomíčkova spontaneita se však při fotografování šíří rychlostí, která předskakuje zmáčknutí spouště. Dokazuje to i kniha, kterou si u fotografa objednal Národní divadlo o sezóně 2002/2003.

Vášeň, s níž běží o život Bohdanu Holomíčkovi, se přenáší na aktéry jeho záběrů i na ty, kteří prohlížíjí výsledné snímky. Vidíte-li, jak neokázale jeden ze současníků destiluje ze svého příběhu autobiografii, snadno to roznítí vaše osobní vzpomínky. Z paměti bezděčně vytanou ony letmé postřehy okamžiků, pro něž lze zapomínat na nevyhnutelnou existenční hlušinu. V důsledku tohoto dramatického efektu — přenesení hlavní dějové scény do hlav publika — mají Holomíčekovy retrospektivy zajištěnou neobyčejnou rezonanci. Jeho osobní, průběžně zachycované osud obohacují asociativně dosazované prožitky více než jedné generace. Buť najdeme v poetických memoárech fotografa listy popsané třeba i zlomovými úkazy, jakým byla roku 1969 oběť



■ Poblíž Opočna, 1980; foto: Bohdan Holomíček (ze sbírky Fotograf v zahradě)

Jana Palacha, přece se dají úplně vyloučit, aniž bychom přišli o katarzi.

Bohdan Holomíček ukazuje to, co je nám dáno jen na chvíli, aby nenávratně vzalo za své. Středem pozornosti tak učinil čas. Lze uzavřít, že vzpomínky na příběh svůj i širokého okolí vyvolává mimořádně dobře.

josef moucha (*1956)
publicista a fotograf

na špatné adrese

Karla Erbová se iniciativně rozhodla napravit pošramocenou finanční pověst Obce spisovatelů. Na svém strečingovém bicyklu objíždí dlužící členy. Literáti však nechápou, že členství v Obci není na sekeru. Bogdana Trojaka musela objet dokonce třikrát. Ti, kteří zůstanou dlužní i po skončení spanilé strečingové jízdy, vyjdou v obecním Eschatologickém věstníku a jejich jména budou v souladu s obecní vyhláškou veřejně vyvěšena po literárních kavárnách v celé republice.

Konferenci na téma „Literární prostoj Václava Kahudy a možnosti jeho prodloužení“ zahájila jedna z Kahudových románových postav. Poté, co bazilišek zlikvidoval několik účastníků, se zjistilo, že jde o baziliška Joanne Rowlingové, který uprchl z vedlejšího sálku, kde měl přednášku na téma „Monstra v české a skotské próze“. Přivolaný kat starých a končících básníků Vít Slíva baziliška zlikvidoval pěti údery do klávesnice zn. Chicony.

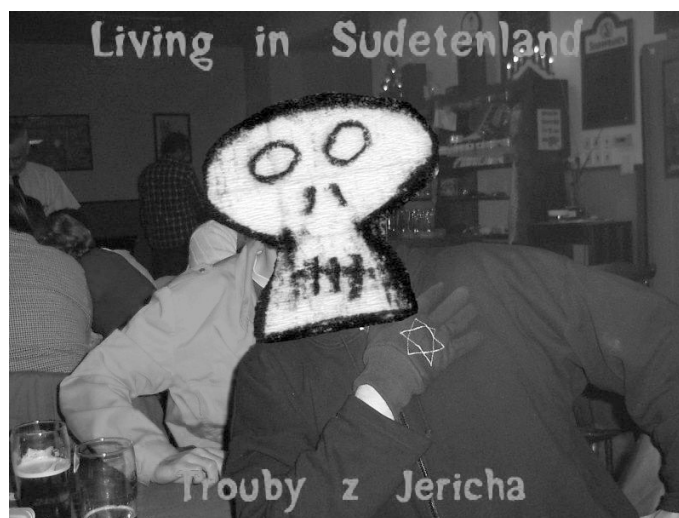
Causa Jaroslav Foglar se slibně rozvíjí. Nejvyšší cenzor USA George Bush hyperjunior zakázal Jestřábův gerontofilní román *Devadesátka pokračuje*. Dědici Foglarova díla žalují Billyho kapitána Kida za románový pokus o dořešení Tleskačových peripetií, v nichž se naznačuje, že pravým dědicem létajícího kola je sám Kid — legenda severočeských sci-fi kotlíkářů.

Vzruch do napínavého spisovatelského klání v letošní sezóně vnesl ústecký pivovar. Jeho Zlaták 10' Litera je hrazen z vlastních zdrojů předsedy představenstva Horsta Schimanskiho. Zlaté lahvičky budou uděleny v pěti kategoriích: Kniha, která dojala představenstvo a. s. k slzám; Nejlepší román o fetáčích; Novela s nejspatičtější ženskou postavou ve vedlejší roli; Román s nejobsudutějším německým slovem; a Nejhezčí básnička o jahodách.

V ostravské literární diecézi se spotřeba vlny zvyšuje rok od roku. Petr Hruška se po zeleném svetru pustil do modrých palčáků a oranžového kulicha. Třikrát prodaný Balabán se i počtvrté vrátil k Josefu Švejkovi. Petr Motýl si naplánoval okružní cestu po slezských rumotěčkách. Literární kritik a vůdčí duch někdejší neosecese Oskar Mainx — v Čechách známý jako „populární Porubák (DJ Popo)“ — při autogramiádě své knihy *Já, Magor* prohlásil: „Kej také pero, děvuchu, moje ruky si zvykle na zbijačku! Napiš tam Maruščák a hotové!“

Česká delegace na knižním veletrhu v Lipsku (handlovní městečko nedaleko Drážďan) pohovořila na téma „Človíní a humáč“ a byla nadšeně aplaudována příznivci literární skupiny Combat 18. Zbytky delegátů byly do vlasti dopraveny za zpěvu státní hymny v podání Lucky Bílé. Očekává se, že příští rok se za hranice podívají i ti, kteří museli letos sedět u kamen a závistivě pálit knihy Karla Kuny, Anny Zonové a dalších šťastlivců. Nicméně je jisté, že skupina se neobejde bez pár kapánek ostřejších týpků. Navrhují vybrat mezi ryzími charaktery z teplické, děčínské a olomoucké scény.

Za 200 Kč a basu ostravarů prodal Miroslav Zelinský šanci stát se předsedou Obce spisovatelů, kterou má každý český občan starší 18 let. Neznámý kupec je údajně bývalý Sudeták, jenž byl na základě druhé vlny Benešových dekretů odsunut až do městečka Rattleborough v Nové Anglii. Nejedná se tedy o Otu Filipa, tím méně o Daru Rollins z Rollins Band, která, jak známo, sdílí společnou domácnost s Margaret Atwoodovou v kanadském Novém Špilberku.



Koláž dílny radikálního baletu Vyžvejklá Bambule

Neúnavný kanonizátor české literatury Květoslav Chvatík se rozhodl přenést strom evropské humanity (i s kořeny) do thajského pavilonu pražské ZOO. Zde bude sloužit co rozcestník ku potěše našich dětí, našich čtenářů a dalších milovníků thajského boxu. Mimochodem, na otázku, jaké knihy se v ZOO nejlépe prodávají, nám ředitel Fejk odpověděl, že žebříček bestsellerů tradičně vedou feministické knihy oblíbené mezi movitou populací usurijských tygřic. Výjimkou je biografie Johny Weissmüllera *Z bazěnu do pralesa* z pera autorské dvojice Vít Kremlička — Petr Stančík. Vydavatel Emil Norbert Holub tvrdí, že i v další publikaci se zaměří na cílovou skupinu sloni — opice — hadi.

Přestože jsme si s Němci slíbili, že naše vztahy už nebudeme hrotit, došlo na frankfurtském letišti k dalšímu incidentu. Při nouzovém mezipřistání letadla společnosti Air France zabavil celník Marcel Reich-Ranicki várku nových francouzských knih s odůvodněním, že takové svinstvo do Čech nepustí. Věc je o to horší, že jde o díla Milana Kundery a Věry Linhartové, jež si na dobírku objednal Jiří Koten. Prezident republiky, potomci českých legionářů a Kotenův věřitel Martin Stöhr okamžitě odcestovali do Vladivostoku a zkoušejí takzvanou východní cestu.

Pavel Jazyk

recenze

první svazek sebraných spisů jana trefulky

Jan Trefulka: *Spisy I. Zločin pozdvížení, Atlantis, Brno 2004*

Sebrané spisy Jana Trefulky začínají svazkem obsahujícím prózy *Zločin pozdvížení, Škaredá neděle, Velká stavba a O bláznech jen dobré*. Texty jsou seřazeny chronologicky podle zobrazovaných událostí, v jejichž rámci prožívaly svůj zamotaný život ústřední postavy. Procházíme tak od události „rosicko-oslavanské stávky“ roku 1920 (*Zločin pozdvížení*), přes rovněž hektický rok 1951 a jeho „nezapomenutelné“ znárodňování plné entuziasmu (*Škaredá neděle*), a dále přes závěr padesátých let (*Velká stavba*), kdy nadšení opadlo a budování socialismu záviselo na několika horlivcích. Prvnímu svazku jako by se vymykaly události z konce let šedesátých ztvárněné v poslední próze *O bláznech jen dobré*, v níž se hlavní hrdina „herzogovským“ způsobem vyrovnává se svým životem, zavátým písky konvencí a zvyku.

Román *Zločin pozdvížení* (1972–1973, dopsaný roku 1976) nemá v úmyslu zachytit historickou událost v její komplexnosti, představit argumenty pro a proti, označit viníky a poukázat na oběti. Hned od začátku jsme naopak uvedeni přímo do středu událostí, kdy do městečka přicházejí vojáci odzbrojit vzbouřence a převzít kontrolu nad elektrárnou. Vlastní náplní románu je nikoli historická událost, nýbrž stříhový průnik do myšlení zúčastněných, do jejich osobních životů, tužeb i obav. Prostřednictvím románového žánru mizí hranice jednoznačných odpovědí, vyhraněného dobra a zla. Major Bečvář není jen přísný voják omezený vlastní kariérou, ale i otec rodiny, jehož největším problémem je obstarávání dárků pod stromeček. Komunista Brejcha není jen redaktor novin bojujících za „lepší svět“, ale i člověk, který každý svůj skutek nahlíží z pozice druhého („co by tomu řekli ostatní...“) a tímto konvenčním jednáním jen odhaluje svůj bezbřehý egoismus, upnutí na vlastní já neschopné nejen autentického činu, ale i citu. Vzbouřenci Šulc a Urban sice ve stáve neuspěli, ale vypjatá situace jim pomůže dosáhnout smíření v osobních životech a ve vztahu ke svým manželkám.

Děj povídky *Škaredá neděle* (1956–1957) se zakládá na plynulosti a asociativnosti. Čtenář je zasvěcován do osobního života člověka postiženého tragédií (kolega ho přejel traktorem), při-

čemž závěr, kdy hrdina chodí od domu k domu a bere sedlákům stroje a traktory, je zachycen jen mimochodem. Právě náznak kolektivizace dává povídce další sémantický podtext: tak jako hrdina zůstává doživotním invalidou, jsou i sedláci doslova převálčováni dobou. Autorovi se podařilo nenásilně do jednoho celku spojit paradoxní a ambivalentní obrazy závislosti na majetku, bezmoci sedláků, lhostejnosti dělníků a nekritické zaslepenosti hlavní postavy.

Novela *Velká stavba* (1969–1972) je „budována“ na pozvolném gradování událostí. Zatímco na začátku je úředník Richard konfrontován se světem lehkosti a lehkovážnosti, plným nezávazných erotických her, na konci ho obepíná už jen absurdní tvrdá realita betonu „velké stavby“ a neosobních mezilidských vztahů, kde i vražda představuje cosi normálního a lze ji vyargumentovat a ospravedlnit.

Nejsilnějším textem svazku je román *O bláznech jen dobré* (1969–1973), příběh životní krize stárnoucího hrdiny Cyrila Duší a jeho touhy osvobodit se od zaběhnutého stereotypu každodenní existence, jeho snahy vyrovnat se se vzpomínkami a úsilí vzepřít se tradičním konvencím. Součástí knihy je i závěrečný esej Milana Kundery *Pozdrav starému Dušovi*, v němž autor Trefulku přirovnává k Flaubertovi, který objevil román pro všední život, ale — stejně jako Trefulkovi — „nic mu nebylo cizejší než autobiografie čouhající z románu“. Kundera v souvislosti s románem *O bláznech jen dobré* přirozeně nezapomene připomenout poslední týden života Lva Tolstého a jeho „bláznivý“ útěk z domova a od ženy.

Prózy Jana Trefulky jsou bohaté na mnohé detaily. Jedním je například od textu k textu se opakující motiv předstírání spánku, aby dotyčná osoba nemusela navazovat rozhovor. Anebo nedůvěra vůči ženám, ba až chorobný strach z nich, který autorovy antihrdiny provází doslova na každém kroku. Paradoxně i když postavy Trefulkových próz často balancují na hranici skepse a trudnomyslnosti plynoucí z rozčarování ze sebe sama nebo ze svých bližních, postupně přece jen zjišťují, že „nakonec člověk v celém širém světě nic jiného nemá než zase člověka“ (s. 174). A právě toto skromné a nepatetické poznání dává Trefulkovým příběhům přesvědčivost a sílu.

Martin Hudymač

dospělí milenci nemlčí

Jindra Tichá: *Dospělí milenci nemlčí*, Akropolis, Praha 2004

Před několika lety jsem pro *Host* (10/2001) recenzoval v pořadí pátou knížku Jindry Tiché *Pacific Letters*. Tam jsem téma knihy J. Tiché charakterizoval zhruba jako konflikt subjektivního, emotivního já s odosobněným světem ledových faktů. Zmiňoval jsem, že ctižádostí J. Tiché není klenout panoramatické fikce. Že Tichá je skromnější: obsedantně předkládá záznamy svého konkrétního bytí teď a tady. V tomto že je původní, v tomto ohledu není jiné Tiché. Ovšemže má-li tímto zaujmout, je třeba, aby tato její osobní intimissima zahrnovala též stopu obecného. Domníval jsem se tehdy a stále si to myslím, že literární soud nad její tvorbou by se měl z valné části opírat o odpověď na otázku, do jaké míry jsou její texty obecné. Ještě se k tomu vrátím.

Mluví-li o tvorbě Jindry Tiché jako o jednolitě celku, pak nikoli náhodou. Obsah i styl jejích knih se od její prvotiny podstatně nezměnil. Dokládá to její v pořadí osmá kniha, novela *Dospělí milenci nemlčí*. Je to opět jiný kus v témž divadle, tytéž světové kulisy v obměněném obsazení. Hrdinka-autorka (jako ostatní její texty i tento je psán v ich-formě) cestuje ze svého novozélandského druhého domova do rodné Prahy. Setkává se s přítelkyní, vzpomíná na středoškolská léta prošpikovaná peripetiemi osobními i společenskými. Zvolna splétá literární předivo událostí a jejich prožívání. A tak se zčistajasna vedle vzpomínky na první nevině erotikou noc vyloupne historická úvaha o anglosaské kultuře a autorčin-hrdinčin postoj k ní. Jinde je hádka s přítelem-komunistou (jak příznačně spojení pro uprchlíci před komunismem!) impulsem k zamyšlení nad duchovním hegemonem západních univerzit — kavárenským levičáctvím doloženým, jak jinak, osobní zkušeností. Na jiném místě najdeme krátký příběh o zlodějně z českých let devadesátých, autorkou odsouzený. Jako by Tichá v textu stále švenkovala mezi společenským pozadím a individuálním popředím: tu se věnuje hercům, tu se zaměří na kulisy je ob-

klopující. Plynule, bez zjevné césure, se z pozadí stává popředí se všemi detaily, zatímco původně velké postavy se přesunuly kamsi na horizont, odkud podněcují úvahy morální nebo filozofické.

Jeden motiv novely je vůdčí. Je jím vyrovnání se s potřebou lásky v lidském životě. Autorka vzpomíná na středoškolská léta a touží se setkat s bývalým spolužákem Mirkem, který v čase normalizace emigroval do Kanady. Setkávají se v Los Angeles, a je to setkání zvláštní: dva zkušenější lidé společně otvírají Pandořinu skříňku a do svých světů vpuštějí dosud skrytou naději. Tam, kde Tichá píše o lásce, je nejsilnější, je cítit, že ví, o čem mluví.

Když jsem hledal výraz, který by charakterizoval určitou základní vlastnost textů Jindry Tiché, napadlo mě slovo „poctivost“: ve stavbě příběhu, stylové střídmosti, v práci na nostalgické a přitom střídavé atmosféře. Tichá větu za větou říká *jen to*, co se jí v životě běhu přihodilo. Píše svého druhu dokument, i když by patrně připustila, že události nemusely probíhat přesně tak, jak je popisuje. Ale podstatné je její vlastní prožívání těch událostí, a to mylné být nemůže. Sám o sobě by však popis prožitků nestačil. Nevím přesně, nakolik je obsah její novely, stejně jako celé její dílo, obecně sdělný. Napoví věk ideálního čtenáře příběhu: novelu *Dospělí milenci nemlčí*, jakož i ostatní autorčiny texty, pravděpodobně budou číst dospělí přemýšliví lidé. Ti, stejně jako autorka, sní o štěstí a dost možná hledají autora, který dokáže bez patosu a inteligentně *jejich* prožívání popsat.

Vytrvalost, s níž Tichá knížku za knížkou píše o svém životě a jež je její osobní pečeti, jsem zmínil jako přednost. Je to však přednost janusovská. Nemohu se zbavit pocitu, že právě tato vytrvalost je pro její dílo současně největším nebezpečím. Bude-li Tichá dál každoročně publikovat podobné texty, s velkou pravděpodobností v určitém okamžiku vyčerpá potenciál, který takový způsob psaní skýtá. Už by nemusela být zajímavá. A mohla by se dopustit nejvážnějšího literárního hříchu — mohla by nudit.

Rostislav Niederle

příběhy lyrického špeditéra

Jaromír Zemina: *Z cest a cestiček*, Torst, Praha 2004

Jaromír Zemina (1930) působil jako úctyhodný výtvarný teoretik a kurátor, kterému vděčíme mimo jiné za uvedení zapomenutého díla Aléna Diviše na českou scénu. Jako „tečka“ za Zeminovým dílem teoretickým působily jeho *Jiné texty* (Torst 2000), v nichž se autor vyznal z lásky ke kresbě, slovu volnému i vázanému, a představil se jako lyrický a zároveň vzdělaný esejist. Poměrně rozsáhlý soubor měl své silné stránky, koncentrované kolem umělecko-historických témat, jako například skvělý divišovský esej „Blato“. Jako slabina se jevila již tehdy jistá sebezálbnost v popisu povýtce banálních životních epizod i nekritické zařazování fotografií, které se jen na první pohled podobají „uměleckým“. Po leckdy diskutabilní, nicméně vcelku přínosné „tečce“ následoval v edici Torstu roku 2004 menší soubor *Z cest a cestiček*, který bohužel dobrý obraz bystrého esejisty rozmžlil.

Může si za to autor sám, když hned v úvodu jmenuje svůj nedostupný vzor, kterým je jedna z nejnádhernějších a nejsilnějších

esejistických knih české kultury, *Dojmy a potulky* Miloše Jiráka. Tento autor, z jistého pohledu nepřilíš konzistentní a fragmentární jakožto výtvarník, dokázal z každého svého „dojmu“ či „potulky“ učinit záležitost, v níž se jako v kapce odrážely veliké děje. Vzpomeňme jen jeho truchlení za McNeill Whistlera ve slovácké křemě. Oproti Jiránkovi, který své nejhlubší soukromí nikde — ani v esejích — neodhaloval, Jaromír Zemina se jím kochá a v nepřilíš podařených ilustračních fotografiích je víceméně vnucuje divákovi. Samotné snímky se snaží o jakýsi horníčkovsky žoviální humor — postavy v galeriích před obrazy, například před vyhlášeným Courbetovým *Počátkem*. Namísto textu o Japonsku autor předkládá nepodařený plakátový esej, a jinde mladá dívka na pláži trapně markýruje Gauguinovu Tahitěanku...

Vězme, že Jaromír Zemina se rozhodl svěřit čtenářstvu, že po celý život cestoval. Jeho cesty jsou ovšem směšné z hlediska dnešního studenta, proháněného studijním a zahraničním oddělením a požadavky magisterského a doktorandského studia. Autor popisuje nikoli dlouhé pobyty, které by mu umožnily proniknout do cizího prostředí a kultury, nýbrž kratičké výjezdy, při nichž

působil jako zástupce Národní galerie, jako lepší špeditér doprovázející cenné obrazy. A v pozdější době jsou to výjezdy nepřilíš majetného penzisty k lacinějším evropským mořím typu Jadranu či Baltu. Samotné dojmy z Paříže a jiných míst se rovnoměrně týkají ubezpečení, že obrazy, o nichž teoretik mnohokrát psal na základě druhotné, knižní vědomosti, skutečně existují a tamější kultura má něco do sebe. Čas od času se do reflexí mísí i historické reminiscence — čeští Pařížané, Češi u Jadranu. To však bez větší originality, která by k Jadranu Bohumila Kubišty, Václava Špály nebo Antonína Slavička přidala nějakého exota typu Jana Hněvkovského. Čtenář se nedozvídá vcelku nic zvláštního, než že senzitivní vzdělanec na penzi se prochází po Mediterránu nebo Baltu s milovanou bytostí ruku v ruce, zareflektuje tamní kulturu a zavzpomíná na tam kdysi přítomné našince. Ze slibovaných jiránkovských esejů zbyly jen trosky, střípky.

A přece jeden, závěrečný, nechtěný a neplánovaný zážitek se Zeminovi zúročil v esej odkrývající pohled do skutečného podvědomí českého vzdělance. Ve „Vzpomínce na Švýcarsko“ autor popisuje nic víc a nic míň než noční cestu od přátel, banální přejetí stanice a noc strávenou v opuštěném švýcarském městečku na nádraží, provázenou myšlenkami a recitacemi Karla Hynka Máchy. Právě ona bezdějovost a banalita děje se proměňuje v brilantní text, který v celém souboru působí jako jediný pamětihodný. Neplánovaná, náhodná a vlastně nepříjemná příhoda se stává dojemným zdrojem silného eseje, zatímco špeditérské výlety a penzistické laciné zájezdy by klidně mohly zůstat v autorově paměti a jejich nezveřejnění by vzpomínku na významnou osobnost české kunsthistorie nijak neochudilo.

Pavel Ondračka

kniha z války

Jiří Berka: *Ve znamení ryb*, Petrov, Brno 2004

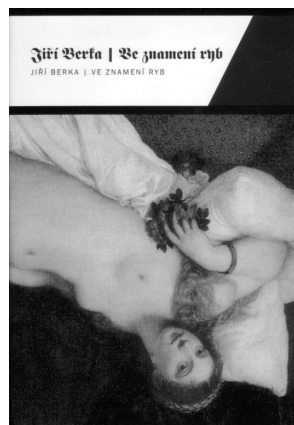
Nahá Venuše (černobílá reprodukce Tizianova obrazu umístěná hlavou dolů — její pohlaví vychází na hřbet knihy), frakturou psaný titul a barvy červená, černá a bílá připomínající nacistickou symboliku. Erós a Třetí říše. To vše na obálce knihy, to vše i v jejích pěti textech.

Tři z nich („Princezna z moře“, „Olga a Christian“ a „Ve znamení ryb“) se svým rozsahem blíží spíše novele, zbylé dva („Nový život“ a „Zpět v našich lesích“) povídce. Všechny texty pak spojuje zejména tematická a motivická příbuznost. Jednak čas a místo — příběhy se odehrávají během druhé světové války a těsně po ní na území Protektorátu a Třetí říše, jednak typ postav, zpravidla obyčejných lidí prožívajících své privátní příběhy na pozadí velkých dějin, a jednak autorův styl.

Berka se snaží evokovat dobu nejen plastickým vyličením detailů i reálií a citlivě a přesně budovanou atmosférou, ale i použitím lexikálních a syntaktických prostředků. Text jako by o období války nejen vyprávěl, ale během ní i vznikal (viz autorovo důsledné používání staršího pravopisu — *hyždě, hospoda U velryby, ztrhnout* apod.). Přitom konkrétní historická situace zde neplní pouze funkci exkluzivního prostředí, jak bývá zvykem v mnoha historických prózách: jinde a jindy by se jednotlivé příběhy odehrávat nemohly (už proto, že svádějí dohromady postavy s historií úzce svázané — německého důstojníka, totálně nasazenou apod.).

K Berkovým stylotvorným prostředkům patří také promyšlená kompozice vyprávění, kdy autor oddaluje rozkoš z pointy vkládáním příběhů z minulosti postav, popřípadě vedlejších dějových linií se svými vlastními pointami. Dociluje tím napětí a mimořádné poutavosti svých textů. Tuto textovou strategii zřejmě nejdůsledněji naplňuje v povídce „Olga a Christian“, kde si lze doslova na vlastní kůži vychutnat čekání hlavní hrdinky, pražské gymnazistky, na milence, německého důstojníka. Zvláště když vyvrcholením má být vnějšími událostmi (zejména brutálními zásahy hrdičiny bigotní rodiny) neustále odkládaný milostný akt. Rozuzlení je pak o to překvapivější.

Silný erotický náboj nesou též další dva rozsáhlejší texty, „Princezna z moře“ a „Ve znamení ryb“. Druhý z jmenovaných je takřka oslavou tělesné lásky. Jeho hrdinka, krásná, smyslná dívka z Moravy, nuceně nasazená



v továrně na zpracování ryb v Brémách, podniká dobrodružnou cestu za ukojením své sexuální vášně, za milencem na jednu noc, kapitánem německé válečné lodi. Žel příliš brzy lze tušit, kam se události ubírají. Povídka tak nevyzní překvapivě a ani její existenciálně laděné vyústění, jež mimochodem působí jakoby přilepené ke zbytku textu, nezachráná poněkud rozpačitý dojem.

Poslední dvě povídky se odehrávají v poválečných Sudetách. Znovuosídlení kraje a vyřizování účtů však nepřináší poválečnou euforii, nýbrž spíš pocit čehosi groteskně či tragicky zpackaného. Vyznění povídky „Nový život“ pak opět brání příliš brzy odhadnutelná pointa. Škoda, neboť dusná atmosféra mezi jejími postavami je téměř hmatatelná.

Kdyby Berkovy texty byly jen dobře napsanými povídkami, což ostatně jsou (ač často balancují na hraně uvěřitelnosti), nebylo by to málo. Ještě cennější se však jeví morální stránka Berkovy tvorby. Tím, že jeho prózy přinášejí plastický psychologický profil svých hrdinů, lidí v nenormální a nemorální době, je čtenář nucen přehodnotit zaběhlé historické stereotypy v chápání dobra a zla, vítězů a poražených. Horší než pilot německého bombardéru, který se snaží své roli ve válce porozumět a je dokonce ochoten riskovat, aby se vyhnul civilním obětem, se jeví bigotní, zaslepení čeští katolíci, pro něž „Hitler [...] není bez chyby [...], ale dělá i řadu záslužných věcí [...] jak zakročuje proti židům“ (s. 147). Koneckonců i v kolaborantském strážníkově z první novely je cosi lidského a my se přistihujeme, že jsme ochotní mu v profesním souboji s kolegou držet palce. Berka klade mnohem výš morálku lidství nad morálku idejí a náboženství. Svůj názor nemusí vyslovovat explicitně, je zřejmý z povahy zápletek. V jeho textech stojí ideje proti svobodě jednotlivce, proti rozkoši, vášni, citu.

Další rozměr Berkovým textům dodává historický horizont jejich modelového čtenáře. Tím, že je děj tak silně ukotven v konkrétním historickém časoprostoru, jsme nuceni jej dále domýšlet podle vlastních historické zkušenosti. Už proto, že v povídkách vystupují kolaboranti, němečtí důstojníci, obyvatelé Sudet, zkrátka postavy enormně historií zatížené,

a protože víme, kdo budou vítězové a kdo poražení, kdo zrádci a kdo soudci. Zdánlivá rozuzlení nás tak uvrhají do nejistoty, tušíme, že poslední slovo budou mít až dějiny.

Škoda že autorovi občas unikají drobné nedůslednosti typu: „Olga však neupadla a zmizela v záchodě...“ (s. 213), či „ať Olga občas zavolá na dosavadním čísle...“ (s. 113). Též nazvat ženský pohlavní orgán „rozkošenkou“ třikrát během šedesáti čtyř stran (viz povídka „Ve znamení ryb“) působí přinejmenším podivně.

Jinak se Petrovu podařilo v Jiřím Berkovi objevit autora nesporně kvalitního, jenž ještě může leccíms překvapit. Koneckonců vrocení jeho textů naznačuje, že na nich pracuje dlouhodobě. Je proto možné, že se, podobně jako například u Květy Legátové, kromě nových děl dočkáme ještě vyprazdňování autorových šuplíků. Což by rozhodně nemuselo být na škodu.

Kryštof Špidla

hledání je naší výzvou i (syrovátkovým) prokletím

Jiří Syrovátka: *Průjezd, Rodiče* 2004

Soudě podle soupisu tvorby je Jiří Syrovátka velmi plodným autorem. Vyšly mu knihy v tzv. renomovaných nakladatelstvích, jako je Mladá fronta (*Prasklá struna, Nezapadá slunce nad Zapadákovem, O Helmutovi a jeho střikačce*), Pražská imaginace (*O Panáčkově*) nebo Hynce (*Výkřiky v moři ticha*). Poslední knihou v řadě je novela *Průjezd*.

Její přítomná dějová linka tvoří osu, na níž jsou vystavěny další příběhové roviny. Mapuje události jednoho dne, jimiž se prolínají kusé vzpomínky na to, co se událo před inkriminovaným dnem a co je příčinou nynějšího stavu tří protagonistů, kterými jsou umělec v tvůrčí i životní krizi, „pedantský“ Bertold (35) a jeho bývalá partnerka, vnitřně rozpolcená Klára (27), v níž se sváří pudová „vnitřní děvka“ Lára s mytickou Matkou Malárou. Současným Klářiným partnerem je šablonovitá postava „mladého (nadupaného, napruženého, nevyzpytatelného, žhavého) samce“ Tomáše, jehož životní hodnoty se omezují na rychlá („prďácká“) auta a rozšiřování tzv. „pindoarchivu“, v němž „napružený samec“ shromažďuje úlovy v podobě postkoitálních fotek „ukojených“ sexuálních partnerek. Čtvrtou postavou, která pravidelně zasahuje do děje, je Bertoldův přítel a duchovní guru „hloubavec Slavoj“.

Už v první kapitole je slavnostně vy(z)tyčeno téma, kolem něhož se bude koncentrovat děj — problematika „tzv. kosmické cenzury“. Tímto termínem autor pojmenovává cosi jako mimorozumovou clonu, která člověku brání nejen v odhalení smyslu vesmíru, ale i ve zodpovězení formálně jednoduchých otázek týkajících se člověčího bytí na zemi. Zašifrovanost života také stojí u zrodu duchovního rozměru Syrovátkových hrdinů,

cesta setmělým rudolfinem

Výstava Aléna Diviše v pražském Rudolfinu



Alén Diviš (1900–1956) prošel českým uměním pozoruhodně lineárním způsobem. Narodil se v samotě Blata na Poděbradsku, odešel odtud a nikdy se nevrátil. Přesto ho zemité, materiální pojetí malířského projevu pozoruhodně spojuje s nedaleko sídlícím Alvou Hajnem (1938–1991), který „svou“ krajinu vlastně nikdy neopustil. Aranž předjarní výstavy v setmělém Rudolfinu možná zastírá nedostatečný počet zachovaných Divišových prací a bere divákům zásadní zážitek ze střetu s malířskými strukturami za denního světla. Přesto jde o jeden z nejvýznamnějších počínů rudolfinské galerie, přičemž kurátorský úspěch Tomáše Pospiszyla a Vandy Skálové je také úspěchem Jaromíra Zeminy, který autora de facto před lety objevil.

Je těžko najít vrstevníka Devětsilu, který by byl od svých generačních druhů odlišnější. Zatímco jim nikdo nezazlíval neukončená nebo neexistující umělecká studia, Alén Diviš byl díky „soukromému školení“ považován za amatéra, který sice u „řádné malby“ kubistického typu uprostřed dvacátých let začínal, nicméně v pařížském období let 1926–1939 se přiklonil k pro Čechy nestravitelně malířské, temně hmotné malbě, blízké Soutinovi nebo Rouaultovi. Jejich čistě malířský projev, podobně jako malba Divišova přítele Jana Baucha, nikdy nestál v centru zájmu českých teoretiků. Oproti umělcům z české pařížské kolonie chybí Divišovi Zrzavého rafinovaná naivita a Tichého brilantní eklekticismus. Skutečně v jeho sílu věřil snad jen D. H. Kahnweiler, zatímco v českém prostředí té doby „nezklamal“ ortodoxní Mánes, který Diviše do svých výstav nepřijal, a náruč mu pootevřela svobodomyšlnější Umělecká beseda.

Aléna Diviše uvedl do velkého kontextu českého umění paradoxně řetěz krajně nepříznivých životních okolností. Kratičká epizoda pařížské „La Maison Tchèque“ z roku 1939 s následným uvězněním celé skupinky českých umělců a intelektuálů uvedla Diviše do legend, již jen díky paralelním životopisům Adolfa Hoffmeistera, Maxe Kopfa, Jiřího Muchy. Samotné trauma věznění v Santé a deportační anabáze přes Maroko do New Yorku přinesly Divišovi vstup nejprve do reálného, později malířsky pojatého média „art brut“, smrtelně životných projevů postav z okraje společnosti i života. Nejrozsáhlejší blok Divišových obrazů pochází z inspirace touto zkušeností a vzniká za newyorského pobytu do roku 1947. Na rozdíl od běžných Divišových prezentací je nerozsáhlý soubor překvapivě rozmanitý — sahá od afrických, téměř kleeovskými členěných krajin, přes plošné hrubé „věžešské“ struktury a „barbarské“ hlavy, až k oduchovněným nábožensky i strukturálně pojatým obrazům na okraji lyrického informelu.

Návrat do Prahy znamenal pro Diviše navázání kontaktů s přáteli, kteří však vesměs patřili k solitérům českého umění, a tudíž mu nemohli v jeho osamocené cestě pomoci jinak než duchovním souzněním. Výstavní úspěch jeho obrazů i jejich akvizice do muzea odboje z nich učinila jakýsi „monument vzdoru“, zatímco emotivní a malířská síla zůstala nerozeznána. Závěrečné cykly biblické, erbenovské a máchovské svou intenzitou překonávají vše, co na tomto poli přinesli Zrzavý, Tichý i surrealisté, v cyklu na téma E. A. Poea se ocitáme zcela mimo dimenze českého umění, poblíž „černých kreseb“ Redonových nebo ilustrací Ensorových. Závažnost Divišova díla je však i dnes bohužel marginalizována celou řadou novinářských článků, v nichž se tento nesmírně soustředěný a hluboký autor prezentuje jako víceméně bizarní podivín. Divák je postaven před dva úkoly: jednak představit si Divišovo dílo alespoň v duchu v denním ostrém světle, jednak zařadit si tohoto autora mezi nejpodstatnější české umělce dvacátého století. Skutečnost, že se tento autor svým osudem i tvorbou vylučuje z valné části dobových „avantgard“, by snad už měla být zhodnocena jako významná kvalita.

Pavel Ondračka

kteří se snaží vyvážnout z nepříjemného stavu existenciálního bezvětrí. Proto se Klára rozejde s Bertoldem, aby si každý sám mohli projít svou osobnostní krizí, trochu si to v mysli uspořádat a nakonec dospět k závěru, že nastolený směr jejich cest byl špatný, a proto se musejí vrátit tam, odkud vyšli. Bertold se utápí v pocitech zmaru a nenaplnění, Klára upadá do tělesného marastu, který je symbolizován jejím vztahem s poněkud jednostranným Tomášem. Ke katarzi dochází ve chvíli, kdy oba své vystupňované trápení překonají — Klára se smíří se svým ženským údělem (mateřstvím) a Bertold se svými rodnými kořeny — a kdy se tyto dvě postavy zcela osudově střetnou na ulici v Bertoldově rodném městě. Existenciální drama končí smírem a lovestory happy endem.

Právě promyšlená a dobře realizovaná kompozice je jedním z mála kladů Syrovátkovy prózy. Tvoří mozaiku, v níž se střídají dialogické a monologické vstupy jednotlivých protagonistů a přítomné časové roviny s minulými. Přes svou složitost struktura zůstává přehledná a srozumitelná. Tento fakt ovšem nedokáže vyvážit Syrovátkův vskutku jedinečný jazykový styl. Všudypřítomná neumělá a někdy až nesmyslná spojení slov („akutně pokuřovat“, „briskně vybalancovala své zapuzení“,

„šmakézni butiky“) působí nikoliv jako příjemná aktualizace, jak se asi autor domníval, nýbrž rušivě, a pokud vás tato jazyková svévole přímo nerozčilí, tak alespoň pobaví.

Archaické jazykové prostředky (větné inverze nebo archaická spojka „leč“ — dnes velmi oblíbené v publicistickém stylu ad.) se snoubí s jakýmsi exotickým druhem hovorové řeči, kterou je ošperkován idiolekt jednotlivých postav (například „To mě defektně zkríslo“). A Jiří Syrovátka to míchá a míchá a potom čtenáři servíruje takovéto jazykové pochoutky: „Pěťadvacetiletý kolizní model. Občasný apokalyptický jezdec. Vybraných značek milenec. Etc.“ Et cetera.

Co lze na novele *Průjezd* ocenit, je odvaha, s jakou autor klade základní existenciální otázky. Obnažené tázání se typu Kdo jsem? Kde jsem? Kam jdu? sice zavání banálností a působí na dnešního čtenáře (bohužel) pateticky a místy až hystericky, přesto na něm ulpívá pel hrdinství spočívající v odhodlání zahodit masku metafor a podobenství v době, která je zvyklá mlžit, maskovat a šifrovat informace, a dovolit si přímo a nahlas položit otázky, s nimiž si snad každý potají v mysli pohrává. A vyřknout tak leckterá ban(z)ální zjištění.

Helena Vypelová

náročnickovo básnické dílo a nastavované dojetí

Vladimír Nárožník: *Básně, Torst, Praha 2003*

Vladimír Nárožník vstoupil do české literatury v roce 1964 sbírkou *Slova, carte blanche*, kterou vydala Mladá fronta v rámci edice Mladé cesty. Po několika básních, otištěných v časopisech ve druhé polovině šedesátých let, jako by se po Nárožníkovi básníkovi slehla zem. Od konce šedesátých let pracoval v nakladatelství Odeon, nejprve v tiskovém oddělení a od poloviny sedmdesátých let i jako výtvarný redaktor. Těžištěm jeho činnosti se stala (a až do jeho smrti zůstala) typografie. S jeho další literární produkcí měl možnost se seznámit jen velmi omezený okruh čtenářů prostřednictvím pařížského exilového časopisu *Svědectví*, kde byly uvedeny jména autora i názvu otištěné básnické skladby později pojmenované *Anglické hodiny* (1975) a *Canto* (1979). Po Nárožníkovi smrti v roce 2002 byl objeven rozsáhlý básnický materiál, zahrnující jak texty publikované a jejich varianty, tak i texty dosud neznámé, ze kterých nakladatelství Torst představilo svazek *Básně*.

Kniha je to na první pohled sličná až velkolepá: na poezii nebyvale velký formát s výraznou obálkou, Nárožníkovy působivé ilustrace, výtečná typografická úprava Nárožníkova syna Martina. Ze všech tří textů (doslov, ediční a biografická poznámka), tvořících kritický aparát knihy, je patrný obdiv k Nárožníkovi osobnosti i dílu. Osobnější zaměření doprovodných textů není překvapením (vzhledem k tomu, že jejich autor spojoval těsný kontakt se zesnulým umělcem), a bylo by snad i namístě, kdyby city nekontaminovaly i ty části, kde by byl vhodnější věcnější tón. Například pokus o charakteristiku Nárožníkovy tvorby nebo přehled životopisných dat, který připravila autorova manželka Dagmar. Vladimír Nárožník je zde vyličen jako mravně neposkvrněný člověk, zcela oddaný své práci. Nepochybují o tom, že jím byl, ale proč to v daném kontextu tolik

zdůrazňovat? Jan Šulc v ediční poznámce neopomene zmínit, že Nárožník za svého života o vydání svých básní vlastně nestál, a Vladimír Justl v doslovu píše, že slova charakterizující Nárožníka jakožto autora hledal jen s ostychem. Svůj příspěvek uzavírá takto: „Chce to srozumění a také pocit vděčnosti. A pokoru.“ Působí to jako vztyčování pomníku: člověk, jemuž vzdáváme hold, byl velký a vznešený muž, tak se všichni podle toho chovejte! Takový postup chť nechť budí podezření: Proč je tolik vyzdvihována autorova skromnost a pracovitost, jeho morální profil? Je to snad proto, že jeho dílo samo o sobě neobstojí?

Jsem přesvědčen, že účel doslovů, poznámek a kritických komentářů je jiný než nasazovat autorovi svatozář. Přestože ediční poznámka ke knize obsahuje značné množství popisných detailů, týkajících se nalezených rukopisů, znění textových variant a komentáře k nim, minimálně v práci na oddílu Nárožníkových juvenilií editor totálně selhal. Autorem básní „Na útěku Smečky větrů zlostně vyjí“, „Rozvaliny rozvaliny Štíty tupě“, „Rozzuřený smrtí řekl si“, „Potom jsem líbal její tělo“, „Láska (pro nevzrušený hlas)“ a „Někdo kdo vyprazdňuje sklenici piva“ není Vladimír Nárožník, ale Jiří Kolář! Jsou součástí skladby *Krev ve vodu* z Kolářovy sbírky *Limb a jiné básně*. Texty „Čekal jsem až otevrou krámy“ a „Nyní bude hovořiti noc“ zase obsahují doslovné úryvky ze dvou úvodních básní Kolářových *Ód a Variací*, „Litanie“ a „Ranní chodec“, přičemž jde o pasáže natolik rozsáhlé a významové i kompozičně důležité, že tento postup nelze chápat jako literární citace. Editor si této „maličkosti“ nevšiml, ani ho na problém zjevně nikdo neupozornil. V takovém světle zní soud, že „soubor [tj. Nárožníkova pozůstalost — pozn. autora] byl pozoruhodný [...] zejména osobitou poetikou a kvalitou nalezených básní“, opravdu podivně.

Pokud jde o Nárožníkovu poezii samu, není snadné ve zkratce zobecnit její povahu. Odlišnost strohých, často jednoslovných veršů sbírky *Slova, carte blanche* od skladby *Canto* (jejíž košaté verše se do řádku vejdou jen díky velkému formátu knihy) je patrná už při letmém pohledu. Přesto právě ze srovnání těchto krajních poloh — usečného tvarového i význa-

mového minimalismu první sbírky a maximalismu *Canto* — se vynořují konstanty Nárožníkovy díla: je to především silná angažovanost, která vychází z neustálého konfrontování osobního s veřejným. Jsou to dimenze, které spolu bytostně souvisejí a podmiňují se, ačkoli často bývají v rozporu. Jde o angažovanost v nejlepší slova smyslu. Nemá povahu dodatečné přísady a nikdy nesklouzává do prvoplánovosti. Dalším výrazným znakem je zvýšený pocit odpovědnosti za vyřčené, s čímž se pojí i potřeba opakovaně vážit možnosti a meze poezie uprostřed nepřehledného a nepochopitelného světa. Úskalí těchto tendencí je však zřejmé: přehnaný patos a absence nadhledu. Nárožník k patosu sklouzává poměrně často, neznámá to však, že by ho vůbec nezvládal. Například v *Canto* je patecké gesto sráženo rozjítřenou obrazností s ironickými a absurdními prvky: „Tvůj vrah padá výtahem do tvého suterénu ze svého věžního sklepa, / srdcem ti bloumá velrybí mládě, stárnoucím oceánem nikam míříš; / hledáš podobu a vymačkáváš odlipek: projekt života.“ Základní poloha Nárožníkových veršů je primárně „vážná“, což je dobře vidět třeba tam, kde se shodou okolností o smíchu mluví: „o několik kroků zpět / slepý dům v němž každý lidský stín / dostává podobu lichotivě zvířecí / s čelenkou z púvabného porcelánu // dlouho se na sebe díváme / tiše se smějíce“. Místy však verše dostávají lehce absurdní nádech, například tam, kde jsou slova a slovní spojení s vysokým obrazným potenciálem spojována

s výrazy krajně neobraznými („naslouchající zvíře nepochybně odpočívá / svou velikou hlavou na obyčejné noci // je skutečným naslouchajícím zvířetem“). Tehdy je podle mne Nárožník nejpůsobivější. Za vrchol Nárožníkovy básnické tvorby si troufám označit komplikovanou skladbu *Canto*. Výsledkem zběsilého tempa a významového přetěžování není jen „nesrozumitelnost“ (raději se tomuto výrazu bráním), ale také obrovská naléhavost: i kdyby se všechny Nárožníkovy texty se čtenáři dokonale míjely, jsem přesvědčen, že minimálně *Canto* je nenechá v klidu.

Přistoupit k Nárožníkově poezii bez ostychu, bez přehnaného vděku nemusí nutně znamenat vrhnout se na ni neurvale a sprostě. Ostatně fráze Vladimíra Justla o potřebě srozumění (vděčnosti a pokory) nemá podle mne v doslovu jinou funkci než rétorickou a kompoziční: bylo jednoduše třeba soubor působivě ukončit. Nechce se mi totiž věřit, že by v případě básní Vladimíra Nárožníka bylo potřeba více pokory než u jakékoli jiné poezie. Spíše by mohla být na obtíž, stejně jako uměle nastavené dojetí. Kde je Nárožníkovy poezie působivá a životná, tam obstojí — kde nikoli, tam se zhroutlá a žádná resuscitace jí nepomůže. „Začínám znovu svůj králičí den, / svou sloní noc odpočinku. // A říkám si mezi dvěma očima: / toto je můj brutto rozsah ažaž“ — k čemu tady vděčnost, k čemu pokora? — Za sebe říkám: nepotřebuji umělé afrodiziakum, abych se vzrušil.

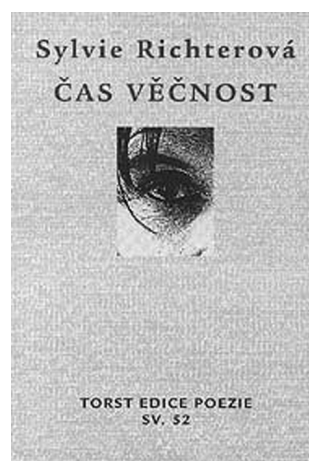
Jan Hušek

magie slova a poezie

Sylvie Richterová: *Čas věčnost*, Torst, Praha 2003

Jako dvaapadesátý svazek Edice poezie vydalo nakladatelství Torst básnickou sbírku Sylvie Richterové *Čas věčnost*. Jedná se v pořadí teprve o druhou básnickou sbírku Richterové (vychází devět let po oficiálním vydání jejího básnického debutu *Neviditelné jistoty*). Autorka zde více než kde jinde (tedy v próze a literárněvědných esejích) dává průchod své lásce k jazyku a k literatuře, své fascinaci básnickým slovem a zápasem s ním vedeným, svému zaujetí skutečností a téměř obsedantní nutností jí pronikat dál a hlouběji, překročit poznané a smyslově vnímatelné směrem k nekonečnu, k věčnosti (která však neustále uniká), překročit však i sebe sama směrem k druhému, ať už je tím druhým míněn blízký člověk, Bůh či básník a jeho text, jakýkoli partner, s nímž vede Richterové autorský subjekt dialog napříč prostorem a časem.

Zmiňovaný dialog je (explicitně i implicitně) přítomen (ovšem většinou pouze v názvu) ve všech osmi oddílech, na něž je sbírka rozdělena: „Náhlá nahlédnutí“, „Říkání“, „Milost milosti“, „Prosím tě pomoz nám“, „Alchymie kořenů“, „Na prahu prachu“, „Andělé slov“ a „Překládat Danta“. Už pouhý výčet názvů dává slyšet, co je jedním z hlavních témat sbírky (ale také díla Sylvie Richterové obecně): je to problém komunikace, otázka psaní i čtení literatury, téma znaku, jazyka, řeči. Lyrickému subjektu neuniká pouze možnost vyslovit nevyslovitelné, nemíjí se pouze s druhým (či Druhým), ale i sám se sebou. Některé básnické výpovědi (týkající se často problému vědomí, problému vědění-nevědění) mají charakter téměř gnómičké (tu se Richterová občas odklání od poezie a inklinuje k — pro literaturu tro-



chu nebezpečnému — filozofování); jiné básně mají charakter výpovědi osobní — zde se střídá ich-forma v rodě mužském a ženském. Lyrický mluvčí hledá sebe sama cestou básnické imaginace, filozofické reflexe i návratem do dětství. A právě tam, kde jsou básně intimní výpovědi a kde je dán průchod představivosti (nejen v rovině obraznosti, ale i — a především — v rovině jazykové), kde pozornost není soustředěna v první řadě na vyslovení nějaké nosné

myšlenky, ale na způsob vyjádření, se pro mne čte poezie Sylvie Richterové s největší radostí.

Jednou z jejích nejsilnějších stránek je totiž pokora ke slovu: slovy není plýtváno, jsou pečlivě volena, poezie je prostá jakékoli ornamentálnosti a efektnosti, bohatství jazyka se dokazuje v první řadě prostřednictvím variací, permutací a zvukových asociací. Šetřeno je hlavně adjektivy a adverbii: někdy je pouze několik málo adjektiv a adverbii, spjatých významovou nebo formální podobností, opakovaně variováno (např. v oddílu „Říkání“ se neustále vrací adjektiva černý, strašný, temný, příšerný, děsivý, pustý a adverbia z nich odvozená), na některém místě se zase objeví shluk navršených adjektiv či adverbii (spojených na základě asociací významových i zvukových), a zintenzivněn je v důsledku toho jejich emocionální a emotivní náboj: „A jsem tak chladně / unaveně spokojeně / kojeně blahobytně / bytně lhostejně stejně / bez tebe“ („Temná noc“, s. 58).

Básně ve sbírce *Čas věčnosti* jsou mimo jiné i dialogem s dřívějšími literárními texty (vlastními i cizími), literárními žánry a kánony. Najdeme tu tedy řadu aluzí, citací (většinou včleněných do vlastního textu bez jakéhokoliv grafického odlišení) a parafrází. Příkladem může být literární hra s Erbenovou baladou „Polednice“ („Začátek balady konec říkanky“, „Poušť“), Hrubínovou dětskou říkankou „Princeznička na bále“ (tamtéž) nebo s pohádkou a biblickým mýtem (např. „Paradox svobody od Boha“). Tato jazyková a literární hra je prostředkem k vytvoření mnohovýznamového textového materiálu. Máme tu tedy další postmoderní literární hříčku, která je spíše exhibicí autora než literaturou? Netvrdila bych. Mnohem více než ducha postmoderny cítím v poezii Richterové totiž návrat k halasovské a kolářovské poetice, návrat k jazyku a ke slovu. Na principu hravosti (která má povahu nikoli bezstarostnou, ale spíše tragikomickou a groteskní) a intertextovosti je ilustrována významovost každého jazykového znaku, každé jazykové jednotky i grafického prvku (např. mezery, malých a velkých písmen, interpunkčních znamének). V jedné básni se často mísí více různých kódů a diskursů, a z básni se tak stávají specifické básnické koláže: „Bylo nebylo / to by se vám hodilo / Nezní to poeticky / říkali mu vždycky // Od paradoxu k svobodě Boha / A co já? / Pro tebe to není záhada?“ („Paradox svobody od Boha“, s. 35). Důležité je ovšem, že se Richterové text v intertextovosti neroz-

plyvá, se staršími texty je naopak nakládáno invenčně, s nápadem a vtípem, nově vzniklé básně nepostrádají charakteristické rysy jedinečného autorčina rukopisu.

Jakkoli je na básnickém textu Sylvie Richterové znát, že autorem je zde člověk poučený (ačkoli je nutno přiznat, že do řeči i tak poučené autorky, jakou Sylvie Richterová bezesporu je, se vloudil sem tam nějaký nezáměrně konvenční obraz a jazykový výraz), je její odpověď na dříve napsané texty leckdy záměrně stylizována do dětinské naivity či mladické ironie. Má spíše povahu jakéhosi věčného iniciačního aktu, neboť se zdá, že pro Sylvii Richterovou poezie (poezie čtená i vlastní poezie psaná) jako by byla obdařena zvláštním mystickým kouzlem a básník stále (možná dokonce vědomě) zůstával na jejím prahu. Možná i díky tomu není poezie Sylvie Richterové psaním *à la*, není bezduchou, neautentickou nápodobou, rádo by intelektuální poezií, smršťující se ve skutečnosti na snůšku (vědomých i nevědomých) citací a parafrází jiných autorů, ale je upřímnou a jedinečnou básnickou výpovědí. Její básně představují prostor, v němž se na všech jazykových rovinách znovu objevují bezbřehé možnosti jazyka, a to je důvod, proč, na rozdíl od tvorby produkované zástupy mnohých jiných (povětšinou mladších) autorů, si zaslouží být nazývány poezií.

Veronika Košnarová

nenápadný půvab terstského buržo

Italo Svevo: *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho*, přeložil Jan Vladislav, Tichá Byzanc, Kutná Hora 2005

Vědomí a svědomí jakéhosi Zena Cosiniho, od zcela neznámého Itala Sveva, to není titul, který by na někoho učinil dojem. Kdo přesto otevře knihu a přečte si předmluvu jistého dr. S., bude ve své nedůvěře ještě posílen. Dozví se totiž, že text je vlastně zpověď, kterou v rámci psychoanalytické kúry sepsal pacient Cosini a kterou dr. S. publikuje jako pomstu za to, že Cosini léčbou zhrdl a přerušil ji. Kdo vytrvá a neohroženě vstoupí do nevyzpytatelných záhybů Zena vědomí, seznámí se s jedním z největších děl evropského moderního románu, jehož další představitele — Joyce (Svevova přítel), Kafku, Musila nebo Gida — v našich krajích již známe.

Italo Svevo (1861–1928), bankovní úředník a později ředitel továrny na podmořské nátěrové hmoty, vykresluje ve svých románech svět, ve kterém se sám celý život pohyboval — kosmopolitní Terst, svou kulturou provinční, ale jinak živé středisko obchodu, bankovníctví a pojišťovnictví. V nudných finančních kruzích, obývaných sterilní, pokryteckou buržoazií, se odehrávají Svevovy romány *Život pana Alfonsa*, *Senilita a Vědomí a svědomí*. Svevo, sám úspěšný zástupce terstské buržoazie, přivádí na literární scénu zkrachovalce, kteří zastupují rub jeho světa. Jsou to smolaři a packalové, neschopní prosadit se, být podle potřeby servilní, razantní nebo diplomatictí, říci nebo udělat ve správnou chvíli správnou věc a chytit příležitost za pačesy. Končí to s nimi špatně až tragicky.

Zeno Cosini je pokračovatelem těchto hrdinů, ale svým pozitivním myšlením, hravostí a neočekávaným štěstím své politováníhodné předchůdce překračuje a nakonec se stává vítězem. To, co Zena odlišuje od

jeho okolí a co on nazývá nemocí, je do absurdnosti dovedená problematizace reality. Ostatní, kterým se Zeno touží podobat (aspoň to tvrdí), jsou sebejistí, pevní, zdraví, vitální a přemýšlejší úplně jinak a jindy než on. Zeno *coscienza* (kterou italština shrnuje české vědomí a svědomí) si vytváří své vlastní zákony a pravidla, ulpívá na podružných detailech, kterými se ostatní vůbec nezabývají, a naopak jí unikají ty „podstatné“ („Zná klasiky nazpaměť! Ví, co řekl ten a onen. Ale noviny číst neumí!“). Tato *coscienza* je jakýmsi alternativním světem vystavěným vůči reálnému světu okolo, přičemž vztahy mezi těmito dvěma světy jsou fluktuující a proměnlivé.

Zeno svou nemoc prožívá jako duševní, leckdy i fyzickou neřest, která spočívá v uvědomovaném podivínství, v rozkošnickém bourání racionality, spořádanosti, logiky a zákonů úspěchu, vládnoucích vně. Zeno baví sám sebe svými anomáliemi, vyhledává je a vyzbrojen psychoanalytickými teoriemi, které si jako vzorný hypochondr nastudoval, je dovádí do nevidaně rozbujelé frašky.

Po marných pokusech odnaučit se kouřit se Zeno nechává internovat na speciální klinice. Ještě téhož večera opije ošetřovatelku a uteče. Celý jeho život je pak provázen posledními cigaretami, které chutnají nejlépe a na které navazují další a další poslední cigarety, vykouřené v klíčových momentech jeho života nebo pokud je váha okamžiku dána numerickou hříčkou hodiny a data. Když Zeno začne navštěvovat rodinu Malfentii, ve které jsou čtyři svobodné dcery Ada, Alberta, Augusta a Anna, stanoví si jako závazek, že se s některou z nich ožení, neboť jeho jméno začíná na „Z“ a on „si vždycky myslel, že si musí vzít ženu odněkud zdaleka“. Vynechává nezlétlou Annu, která o něm navíc veřejně prohlašuje, že je blázen, požádá během jediného večera o ruku krasavic Ady a Albery, ale poté, co je odmítnut, si bere nehezkou a švidravou Augustu. To jsou některé z jeho nejlepších kousků.

Na rozdíl od packalů z předchozích románů Zeno neutíká před problémy a nechouří se opodál. Naopak vstupuje se vzrušením do každé nové situace s předsevzetím chovat se co nejrozměněji, tak, jak by se asi chovali ostatní. Jeho *coscienza* ho ovšem ihned odvádí jinam a Zeno se pak kochá vylomeninami, které z toho pojdou. Kromě diverzních akcí v sociální a obchodní oblasti skýtá Zenovi potěšení analýza vlastní psychosomatiky. Dívá se na své tělo jako na „děsivý stroj“, ve kterém se nutně musí každou chvíli něco porouchat. Je nadšen novými nemocemi, o jejichž existenci se dozvídá, a nachází jejich symptomy na sobě samém do té doby, než je překryjí symptomy dalších, ještě zajímavějších nemocí.

Zenovo vyprávění o kouření, o vztahu k otci, o manželce, milence a podnikání je završeno kapitolou, v níž se distancuje od psychoanaly-

tické léčby a uvědomuje si, že jeho nemoc a podivínství jsou znakem nejlepšího zdraví, zatímco dříve obdivované zdraví těch druhých je jen křehkou iluzí. Definitivní a šokující katarzí jsou mu události první světové války, kdy mu fronta projde doslova za patami. Vizionářský závěr, v němž Zeno líčí sebedestrukci nemocného lidstva, patří ještě dnes k nejlepším diagnózám současné moderní společnosti, jejíž směřování Svevo tak znamenitě pochopil.

Zenovi, který vyhrává filozofii své bizarní, neopakovatelné duše nad dobrovolnou technologizací ostatních jedinců a svou spontánní hravostí nad jejich často defektním racionálním kalkulem, nezbyvá než se hluboce poklonit a jeho život číst jako hagiografii.

Jiří Špička

kopat na levém křídle

Hans-Jørgen Nielsen: *Fotbalový anděl*, přeložila Helena Březinová, Mladá fronta, Praha 2004

Svérázný román *Fotbalový anděl* doráží do našich končin s pětadvacetiletým zpožděním. Před jeho českou verzí čtenář pravděpodobně svižně smekne a zároveň tiše zakleje. Poklona bude patřit překladatelce Heleně Březinové, která se hravě vypořádala s tak maskulinními záležitostmi, jako je sociolekt obyvatel kodaňské dělnické čtvrti, fotbalová terminologie či šťavnatě lexikum, kterého hlavní hrdina užívá v popisech svého sexuálního života. Zaklení bude patřit tomu, kdo schvaloval návrh obálky a dovolil, aby se tak ostře rozešla s obsahem knihy. Šedivé pozadí z rozevlátých mraků s přimalovaným míčem v dánských barvách budí dojem, že držíme v ruce laciný román ze sportovního prostředí, a ne kultovní dílo dánské literatury, které by si měl přečíst každý, koho zajímají dějiny západní levice.

Fotbalový anděl je vývojový román psaný formou deníkových zápisků, které hlavní hrdina jménem Frands pořizuje v průběhu dvou měsíců pro svého dvouletého syna Alexandra. Psaní deníku, ve kterém se střídá reflexe bezprostředního okamžiku (tedy událostí podzimu roku 1977) a minulosti hrdiny, má několik funkcí. Pro Frandse je to především způsob psychoterapie, která mu pomáhá z hluboké individuální krize, jež několik měsíců před začátkem psaní vyústila v pokus o sebevraždu. Současně je deník hrdinovi útekem od práce na překladu knihy s výmluvným názvem „Pracující třída v Itálii“. A konečně je především zprávou, což je také označení, které se objevuje v podtitulu románu. Zpráva je to o věcech zdánlivě nesourodých — o fotbalu, ženské otázce, terorismu, sexualitě, dětství v izolované dělnické čtvrti, dánské levici a o kondičním běhu jako nástroji obnažení bytí. Ve skutečnosti se všechny roviny prolínají a doplňují, aby do sebe konečně zapadly a poskytly čtenáři klíč k psychologii lidí, kteří v době, kdy po Česku kolovala Charta 77, vážně řešili otázku, jestli prvního května půjdou na utkání oblíbeného fotbalového klubu, nebo do prvomájového průvodu.

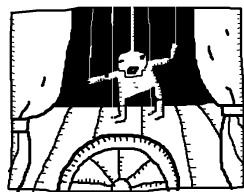
Jak tedy vypadá uvědomělý dánský intelektuál sedmdesátých let? V době, kdy ho potkáváme, má tento muž za sebou sérii životních proher, které vyplývají jedna z druhé. Frandso-



vi už bylo třicet, ale diplomku, kterou by završil svá věčná studia (obor kunsthistorie vyměnil v revoluční atmosféře konce šedesátých let za sociální antropologii), není schopen dopsat. Za téma práce si částečně z furiantství, částečně zcela programově volí fotbal jako součást „reprodukčních podmínek pracující síly“. Do zvoleného tématu se ale záhy zamotává jako do sítě. Nahlédnutí do dějin fotbalového klubu *Kupředu Amager!* mu nicméně otevírá cestu zpátky k vlastní minulosti.

I když by se podle otce povolání uvedeného v telefonním seznamu („i můj táta je svého druhu učitel, ačkoli jenom družinář“) mohl považovat za příslušníka střední třídy, odehrává se jeho dětství na dvorku mezi dělnickými bytovkami a na fotbalovém hřišti. Frandsova matka je ještě ženou v domácnosti, ale mezi jeho vrstevníky se už začínají objevovat „děti s klíčem“. Tady někde má původ další z Frandsových komplexů. Své intelektuální ženě, která se angažuje v buňce ženského hnutí, nedokáže být Frands takovým partnerem, jakého by si představovala. Katrinina časem silící emancipace Frandsovu bytost pozvolna masakruje. Zvláště po narození dítěte se hrdina cítí neschopný a odstrčený: „Jak mám získat ztracený lesk, když mě oba dva vnímáme jako špatný sloh, ve kterém je toho nutně zatratit tolik, že už to snad ani nestojí za to?“

Ze zoufalství hledá Frands příčiny zkrachovalého vztahu v Katrinině odlišném sociálním původu. Otevírá tak zásuvku ukrývající další klubko hadů. Frands se cítí bytostně spřízněný s lidmi, jako jsou jeho dávný přítel profesionální fotbalista Frank (onen „fotbalový anděl“) a jeho žena Rita. Svět těchto lidí je triviální a přizemní, ale Frands, který s nimi sdílí místo a čas narození včetně dětství na špinavém dvorku, podvědomě touží vrátit se do jejich středu. K Frankovi, který pro zranění kolene nemá ve třiceti do čeho píchnout a utrácí život po hospodách, cítí Frands až nekritický obdiv, který s léty sílí: „Zhnusený ze



němec = indián

Friedrich von Gagern, Frank Castorf:
Mučičí kůl, divadlo Volksbühne am
Rosa Luxemburg Platz, Berlín

Čtyřiapadesátiletý Frank Castorf je jedním z nejvýznamnějších německých divadelních režisérů dneška. Naposledy se ve svém domovském berlínském divadle Volksbühne am Rosa Luxemburg Platz režijně ujal textu poměrně neznámého autora. Večer nese název *Mučičí kůl* a výchozím textem byla stejnojmenná novela Friedricha von Gagerna, druhého Karla Maye, dávno zapomenutého pozdního expresionisty a hlavně autora dobrodružných knih. Castorfa (a ještě předtím Ch. Marthalera, toho totiž Castorf u režiséřského pultu vystřídal) tato bizarní indiánka zlákala z jiného důvodu. Byla nejoblíbenější knihou idolu německého pobrechtovského dramatu Heinerja Müllera, světoznámého a právě před desíti lety zesnulého dramatika, jenž prý ještě ve stáří dokázal z knihy z paměti citovat celé pasáže. „Byl jsem sice vychováván antifašisticky, ale být Němcem znamenalo být také indiánem,“ vzpomněl si jednou Heiner Müller. „Divý Němec“ jménem Johann Wetzel se zradou své lásky ke krásné Betty dostal na konec svých citů. Ještě předtím jen těsně unikl indiánům od mučičího kůlu — teď se jim mstí a v lesích poblíž Tennessee s chutí skalpuje celé hordy rudochů. Jako nomád prochází divočinou, někdy mu připadá, že k indiánům má blíže než k bílým, musí je ale vraždit dál. Někdy by chtěl být indiánem, pouze rudá šminka na to však nestačí.

Takto plytký a bolestínským hrdinstvím naplněný příběh by ale Castorfovi nestačil. Je to jen fólie, na níž inscenátoři promítají kořeny řady společenských fenoménů dneška i nejtragičtější německé minulosti. „Životní standard bílé rasy může být zachován pouze tehdy, klesne-li standard jiných ras,“ ozývá se jevištěm — to pravil Adolf Hitler už v roce 1932. Čí standard však za války klesl do nejnižších hlubin, víme více než dobře. Castorf na heroickém vraždění „rudých hord“ otevírá téma koncentráků. „Problémem této civilizace je, že nemá žádnou alternativu k Osvětím,“ vyslovil se po zkušenostech s Hitlerem a Stalinem, po genocidách století Heiner Müller. Fragmenty z Gagernovy novely a úločky Müllerových brilantních úvah však nekončí u holokaustu. Působivá výprava Anny Viebrockové, snad nejslavnější současné scénografky, ukazuje mnohem blíže k dnešku. Probíhá jí náznak (berlínské) zdi, u které čekají Východoněmci (jímž je ostatně i Castorf) na „uvítací peníze“ od bohatých západních bratrů. Princip bizarního spojování se nevyhýbá ani hudebnímu doprovodu. „Nepatříčný“ styk country s operními áriemi vlasteneckých písní je jen dalším významem a obrazem, jež jsou chrleny a vrstveny ve velkém množství. Nápor děsivě odporných a až ponižujících kostýmů, kontrastů baletního ladu a odporivého obžerství (stopadesátikilový operní zpěvák tu zpívá árii na živém koni, předtím jej masem obloženého požírají psi) je nevidanou bouří imaginace. Castorfova féerie působivě odkrývá nečekané souvislosti, a i když je z ní do jisté míry znát, že ji rozrežiroval jiný velkán německojazyčného divadla, ukazuje nesrovnatelně bohaté a odvážné výrazivo současného německého divadla. Jedte do Berlína!

Petr Štědroň

své intelektuálské práce a z intelektuálů vůbec obdivuju sebejistotu a drzost, s níž se navzdory své stávající situaci drží ve hře.“ Frands vidí v tomto předčasně mrtvém muži sám sebe. Náhlym pohráním vším, k čemu se dopracoval, rezonuje tento hrdina s Londonovým Martinem Edenem: „He was a fool to have ever left them... his sum of happiness would have been greater had he remained with them and let alone the books...“ Frands se tak stává zosobněním dobového konfliktu. Levice, která se pod vlivem studentských bouří šedesátých let postupně intelektualizovala, se v sedmdesátých letech zákonitě vzdálila od sociální skupiny, z níž vyšla a jejíž práva chtěla původně hájit.

Vývoj Frandsovy sexuality dokonale kopíruje vývoj jeho osobnosti. Ať už jde o hromadné onanie provozované v dětství, první sexuální zážitky nebo pozdější problémy s potencí, nešetří hrdina upřímností podobnou té, jakou v českém kontextu známe od Kunderových hrdinů: „Dlouhá léta jsem vycházel z toho, že i ženské jsou lidi, tzn. jako chlapi, myslí a cítí stejně jako moje hlava.“ V době bezbřehého zoufalství začne Frands spát s kamarádovou ženou. Kdyby tito dva znali nějaký jiný způsob, jak ventilovat svou prázdnotu, nedošlo by zřejmě k tragédii, ke které celý příběh nezadržitelně spěje. Finále je brutální a tragické, ale hrdina ho na rozdíl od ostatních aktérů přežije. „Pravda je taková, že pokusem o sebevraždu chci jen zachránit možnost žít.“ Na rozdíl od Martina Edena, který vstupuje do smrti jako do stavu vysvobození („From too much love of living, from hope and fear set free...“), otřepává se Frank z noční můry, kterou byl jeho dosavadní život, a symbolicky odchází vyprat nahromaděné špinavé prádlo.

Karolína Stehliková

kde méně znamená více

Elizabeth Bishopová: **Umění ztracet**, přeložila Mariana Housková, Fra, Praha 2004

Elizabeth Bishopová (1911–1979) se řadí do generace amerických básníků, kteří se prosadili v polovině dvacátého století. Patří sem Theodore Roethke (1908–1963), Randall Jarrell (1914–1965), John Berryman (1914–1972) a především Robert Lowell (1917–1977), s nímž Bishopovou pojilo přátelství. Během svého života Bishopová zůstala osobností téměř neznámou. Význam její tvorby však v posledních pětadvaceti letech stále roste. Její líbivá, formálně sofistikovaná a obsahově štedrá poezie si v anglofonním světě postupně získala úctu ostatních básníků, zájem akademické kritiky i oblibu laických čtenářů. To se od času nejpopulárnějšího amerického modernisty Roberta Frosta žádnému jinému americkému básníkovi nepodařilo.

Již v první sbírce *Sever & Jih* (North & South, 1946) Bishopová zaujala vizí světa obrazů, pod jejichž zdánlivou všedností se skrývá bohatý vnitřní život a netušené souvislosti. Všudypřítomné je téma vykořeněnosti a samoty jednotlivce, který se pokouší vřadit do společnosti tím, že se identifikuje se světem přímořských i vnitrozemských krajin. Nejedná se o prvoplánový sentiment básnířky, jež záhy přišla o oba rodiče a vychovali ji postupně kanadští prarodiče z matčiny strany, američtí prarodiče



■ Praha / Divadlo Orfeus, 1970; foto: Bohdan Holomíček (ze sbírky Fotograf v zahradě)

z otcovy strany a americká teta. Díky skrovnému dědictví a známosti s bohatou Brazilkou nemusela až do počátku sedmdesátých let pracovat. Bishopová po celý život trpěla pocitem nepatřičnosti, který navenek maskovala sebeironií. Její zkušenost se promítla do básní o zvířatech a místech, jejichž tón si nezadá se samotou poezie romantika amerického Středozápadu Jamese Wrighta (1927–1980). Zálibou v přímořských krajinách Bishopová připomíná ještě Charlese Olsona (1910–1970), jehož řetězcové básně o světě rybářů a poetika projektivního verše ovlivnily celou generaci poválečných básníků americké avantgardy.

Český výbor *Umění ztrácat* začíná básní „Mapa“. Zdánlivě prostě zobrazení krajiny jako mapy nabízí množství významů: „Můžeme hladit ty krásné zátoky, / pod sklem, jako by měly rozkvést / nebo sloužit za čistou klec neviditelným rybám.“ Neuchopitelný vztah reality a její ztvárnění jsou přirovnány k vědeckému záznamu krajiny, v níž „topografie nikomu nenadržuje: na sever není dál než na západ. / Jemnější než barvy dějepisců jsou kartografovy barvy“. Podle Karla Malkoffa je mapa v této básni „projekcí autorského vědomí“, která přispívá k humanistickému vyznění textu.

Bishopová byla rovněž ovlivněna tvorbou i osobním příkladem americké modernistické básničky Marianne Mooreové (1887–1972). Podobně jako Mooreová i Bishopová proslula formálně zajímavými metafyzickými

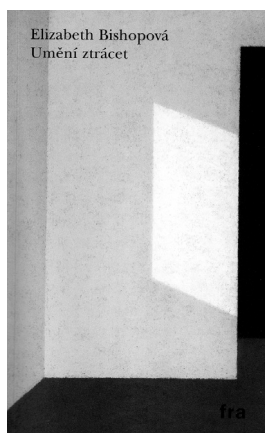
básněmi, jež popisují exotické kraje, kultury a zvířata. Tato exotika není u Bishopové samoúčelná — pod rezervovaným popisem událostí a scén je citelná touha sdílet hluboké emoce. V básni „U rybářských domků“ se autorka vrací na drsné pobřeží kanadské provincie Nové Skotsko, kde strávila dětství. Chladný oceán je „živel nesnesitelný pro smrtelníky, / pro ryby a pro tuleně [...] Zvlášť jednoho tuleně / jsem tu vídala večer co večer. / Byl na mě zvědavý“. Moře je živlem fascinujícím i hrozivým, metaforou pro nezdolnou lidskou touhu po poznání: „Je stejné, jako si představujeme vědění: / temné, slané, čiré, v pohybu, úplně svobodné, / čerpané z chladných tvrdých úst / světa.“

Kromě básní z Nové Anglie a Nového Skotska Bishopová proslula také portréty z amerického Jihu a především z Brazílie, kde v letech 1951–1967 žila. Tyto básně tvoří jádro autorčiny třetí, vysoce ceněné sbírky *Otázky cestování* (Questions of Travel, 1965). V titulní básni je cesta do cizích krajů paralelou k hledání identity: „Světadíl, město, venkov, společnost: / výběr není velký a nikdy se svobodně nevolí. / A zde, či tam . . . Ne. Neměli jsme radši zůstat doma, / ať už je to kdekoli.“

Poslední sbírka, která vyšla za autorčina života, *Zeměpis III* (Geography III, 1976), je v českém výboru zastoupena vzpomínkou z dětství „V čekárně“ a delší skladbou „Crusoe v Anglii“. Ústřední je mistrovská villanella „Jedno umění“ o lidském údělu přicházet neustále o další

hmotné i nehmotné statky, vzpomínky a city. Zdánlivě bizarní výčet stále těžších ztrát Bishopová na závěr ironicky glosuje: „kdo by nevěřil, / že v umění ztrácat není moc bolesti, / i když vypadá to (Piš si!) jako neštěstí.“ Poslední část výboru představuje Bishopovou jako brilantní pisatelku nápaditých a vášnivých dopisů o literatuře i soukromých tématech.

Jelikož Bishopová vydala pouhé čtyři řadové sbírky (přibližně jednu za deset let) a dohromady jen 101 básní, nesou její texty známky pečlivého revidování. V jednom rozhovoru přiznala, že práce na jediné básni může trvat „od deseti minut do čtyřiceti let“. Lze souhlasit s tvrzením Williama Logana, podle něhož z takové koncentrace klenotů jedné autorky lze pro potřeby antologie vybrat skvěle i náhodným hodem šipkou.



Český výbor z Bishopové by se mohl stát literární událostí. Výborně zvolené a přeložené básně ukazují, proč je autorka nyní považována za přední stylistku poezie druhé poloviny dvacátého století. Ačkoli její vliv na mladší básníky je spíše nepřímý, o mnohém svědčí rostoucí počet vznikajících knižních studií o její poezii. Dana Gioia připomíná, že poezie Bishopové je osobní, ale nikoli nutně autobiografická, což přispívá k její popularitě u širokého spektra čtenářů i kritiků.

Život Bishopové nebyl nijak radostný, avšak její poezie komunikuje zvláštní radost. V doslovu Mariana Housková přibližuje autobiografické motivy v autorčině poezii, jakož i problém hledání vhodného stylu pro český překlad. Bishopovská poezie magického understatementu totiž u nás dosud není příliš rozšířena. Jemná ironie a přesný popis oblíbených krajín, zvířat a lidí si zřejmě získá oblibu na úkor sebestředné tvorby populárních amerických beatníků, kteří revoltou a laciným mysticismem maskovali formálně neukotvenou a jazykově nepřesvědčivou poezii křiklavých gest a banálního obsahu.

Jiří Flajšar

brookovo transkulturní hledačství

Peter Brook: *Nitky času (memoáry)*, přeložila Jitka Sloupová, Divadelní ústav, Praha 2004

Paměti režiséra Petera Brooka, jedné z nejvýraznějších legend soudobého divadla, připomínají svým vyzněním i dosahem životodárnou oázu v nepřítliš obydleném pouštním prostoru soudobého divadelního dění. Brookovy kultovní knihy *Prázdný prostor* a *Pohyblivý bod*, které můžeme označit za bible alternativního divadelního vidění, se sice u nás poměrně hojně omílají, ale jejich vizionářství u nás nezakořenilo natolik, aby se proměnilo ve skutečný pramen inspirace. České vydání *Nitek času* navíc postrádá adekvátní doslov, který nemůže být nahrazen encyklopedickým heslem z polského *Slovníku světového divadla*. Českému Divadelnímu ústavu rozhodně neslouží ke cti, že nedokázal oslovit žádného odborníka, který by byl schopen zformulovat fundovaný komentář Brookových memoárů doplněný o komparaci s českým kulturním kontextem.

Ze způsobu, jakým se Brook vyhraňuje vůči prožitému, i z formy, jakou svůj prožitek tlumočí prostřednictvím svých divadelních, operních a filmových počinů, by si přítom mohli vzít příklad nejen čeští teatrologové, ale především ostřílení praktici, kteří sice umějí krásně malovat jevištním štětcem, hůře už ale vládnout perem. Jejich anglický kolega, jehož druhým domovem se stala nejen Francie, ale i celá řada zemí třetího světa, umí, jak si můžeme povšimnout hned na prvních stranách jeho memoárů, nejen dobře režirovat, ale je nadán i darem slova, který je obohacen o smysl pro kompoziční vyváženost i dynamiku sdělovaného.

Četba *Nitek času* dává čtenáři vstoupit do nepřeberného množství časoprostorových dimenzí, které jsou obohaceny o celou škálu barev, vůní a chutí. Autor nás postupně provádí pestrou krajinou své osobní životní zkušenosti a všemi zásadními etapami svého tvůrčího zrání. Zároveň se zpovídá z dojmů ze

setkání s osobnostmi formátu Laurence Oliviera, Salvadora Dalího nebo Bertolta Brechta, jež se samy za svého života proměnily v myty. Čtenář, který se pídí po intimních detailech mistrova života nebo po pikantnostech ze života lidí, s nimiž se Brook důvěrně znal, bude asi zklamán. Čím více nám Brook dovoluje nahlédnout do zdrojů své tvůrčí inspirace i spirituálního pozadí svých inscenací, tím více halí v enigmatický závoj své vlastní soukromí. Brookova kniha je chudá na skandálky efemérního rozměru, na něž jsme zvyklí a jimiž soudobé „stars“ okořeňují nepřítliš požitavelnou omáčku svých životních osudů. Kdo však pochopí Brookovu zpověď jako pobídku k nové, alternativní spirituální zkušenosti, zde může nalézt niterné tvůrčí i osobní obohacení.

Brook nechává čtenáře proniknout do světa svých reflexí i podvědomých intuicí, do krajiny reálné životní inspirace i neskutečných fikčních světů svých tvůrčích režijních pokusů. Brook v žádném případě nechce budít dojem do sebe zahleděného Narcise, který nemiluje nic víc nežli pohled na svůj vlastní odraz, a proto sám sebe nazírá se značnou dávkou sebeironie. Moudrý stařec, který jako motýlí larva pracně odhazoval jednotlivé vrstvy všeho vnějškového, aby se nakonec dobral k elementárnímu, čirému a krajně oproštěnému výrazu, traktuje se shovívavým úsměvem svá mladická, hekticky dýchavičná učňovská léta, kdy sám dbal více na formu, efekt a dekadentně estetickou pózu nežli na samotný obsah sdělení.

Autor nás seznamuje se základními milníky, které na něho během jeho tvůrčí pouti zásadním způsobem zapůsobily. Ochotně se hlásí nejen ke svým vzorům uměleckým, ale i k esotericky laděnému učení východního myslitele Gurdžijeva, které režisérovi otevřelo prostor k „jeho osobnímu hledání“. Autor sám musel „začít od nuly, vytvořit v sobě prázdný prostor a v bolestném zápasu opsat ve svém vlastním organismu celou pouť prvního průzkumníka“.

Brook rád cestoval nejen imaginární krajinou svých režijních počinů, ale i konkrétním prostorem západní civilizace, stej-

ně jako zeměmi třetího světa, kde se svým mnohonárodnostním divadelním souborem improvizoval na důvěrně známá archetypální témata a naslouchal prapůvodním hlasům a tónům dávno zasutých archaických kultur. Brook ve své knize natolik důrazně, mnohdy s jistým apokalyptickým zabarvením akcentuje moment krizovosti soudobého technokraticky orientovaného systému hodnot, že si jeho varovného hlasu nemůžeme nevšimnout. Racionalita nevyvážená přímým, intuitivním nazíráním může být srovnána s nádorem, jenž se může stát pro lidstvo zhoubným, stejně jako jednostrannost našeho zdánlivě nejpokrokovějšího a jedině správného pohledu na svět. Proti němu klade Brook mnohem elementárnější, ačkoli dnes již zasutý soubor tradičních mýtů, které stojí v podloží všech kultur a mohou nám

být zprostředkovány prostřednictvím divadelních improvizací. Brookův pohled je proto zásadně multikulturální. Autor už z principu odmítá hegemonii jediného kódu, který ignoruje hlas jiného a podstatně hlubšího poznání.

Brookův pohled tak dává výraznou naději alternativním kulturním a duchovním proudům, které čerpají z mnoha časových, historických a prostorových vrstev naší civilizace a jež by jinak zůstaly zcela potlačeny. Brookovu tvůrčí činnost přetlumočenou v autobiografické reflexi *Nitek času* můžeme chápat jako odemykání uzamčené brány do prostoru, jenž nám byl kdysi důvěrně známý, k němuž jsme však bohužel sami ztratili klíč.

Petra Havelková

ostřejší variace na „holdenovské“ téma

Dušan Čater: *Tatka je zase opilej*, přeložil Libor Doležal, Větrné mlýny, Brno 2004

Slovenské literatuře je v poslední době zejména zásluhou nakladatelství Větrné mlýny věnována zvýšená pozornost. Zaslouženě, což potvrzuje i román Dušana Čatera (nar. 1968) *Tatka je zase opilej*, který vyšel ve výtečném překladu na sklonku loňského roku. Překladateli se podařilo citlivě zachytit ironický odstup a šarmantní nadhled, s jakým si hlavní hrdina Čatko bere na mušku stav současné slovenské společnosti a postavení spisovatele v ní. Ponechání replik z prostředí mafiánských kruhů v původním jazyce navíc přidává románu na autentičnosti.

Čaterův text, z větší části autobiografický, jak se píše na přebalu knihy, je otevřenou a šokující kronikou avantýr mladého spisovatele. Vstupujeme do života třicátníka Čatka přezdívaného Tatka, který, jak sám říká, zabředává do života. Pohybuje se mezi společenskou spodinou, přátelí se s podivnými existencemi podsvětí a vlastní manželka ho považuje za největšího ožralu ve městě. Tatkovy fungování se omezuje v podstatě na pětici úkonů — spí, pije, fetuje, souloží a mezitím si obstarává živobytí vymáháním dluhů. Čater přitom místy balancuje na hranici únosnosti. Jako by zkoušel, co všechno Tatkův život, papír a čtenář unesou. Již v první kapitole románu si ale můžeme vytvořit představu o tom, jaké je Čaterovo pojetí „vážnosti“ Tatkových osudů: „Na začátku ať je předtucha smrti. A lásky. Moje první láska byla určena jedné sviňce“ (s. 15). Co je pro běžného smrtelníka zahrávání si se smrtí, Čatko jednoduše hází za hlavu a raději stále dumá nad tím, proč holubi žijí na sídlišti v Jarších namísto Rožné doliny, kde to je hezčí. Tatkoví ubíhají dny stejně jako vypité sklenky červeného v lublaňském baru. Ostře nasazené tempo jako vystřižené z Kerouakových románů „na cestách“, množství „pijatyk“ a tlak neúprosného mafiánského prostředí nemůže vydržet ani bohatýr Čatko. Tu na řadu přicházejí životní konstanty — lásky, rodina a přátelství věrných druhů-básníků. Zdá se, že autor chce se všemi vylomeninami, všemi těmi Čatkovými „ser na to“, „pičovinami“ a „pojebaninami“ v závěru nostalgicky a pateticky skoncovat, ale finální scéna, v níž Tatka opouští slovenskou domovinu a odletá na jihoamerický kontinent, připomíná spíše symboliku pohádek.

Čater si se čtenářem hraje, čtenář je tím, kdo posuzuje, co je pro Čatka důležitou životní hodnotou a které aktivity jsou jen zabíjením času. Je

zřejmé, že kdyby autor zůstal jen na povrchu, tedy u archetypálního modelu spisovatele revoltujícího proti dobovým konvencím, nenabídl by tím nic nového a překvapivého. Ale to není Čaterův případ. Vyvrací totiž hned dvojí tradiční představu o typu spisovatele coby literární postavy — tu o bardovi národa i tu o bohémovi s tragickým osudem (o vývoji spisovatelského hrdiny ve slovenské literatuře velice fundovaně informuje doslov).

Postavu Tatky lze připodobnit k Holdenu Caulfieldovi ze Salingerova románu *Kdo chytá v žitě*. Také Čatko neustále hovoří sám k sobě, nad některými situacemi mávne rukou, jiné důkladně analyzuje, oslovuje čtenáře, utvrzuje se ve svých postojích, je přitom vulgární, a především — hledá romantický únik. Tatkovsky upřímně „záplatování“ vnáší do textu, a opět tu připomeňme postavu ze Salingerova románu, „holdenovsky“ přemýšlivého ducha, kterým zčistajasna povyšuje Tatku o nový a zprvu netušený rozměr idealisty a snílka. Takové odbočky dodávají příběhu na celistvosti, lyricky doplňují hrubé jádro.

Oslovenému adresátovi Čaterova textu je nabídnuta role spoluúčastníka a svědka Tatkových dobrodružství. Své zážitky (ty zprvu „kolovrátkové“ eskapády záhy vystřídají životu nebezpečné zápletky) adresuje anonymnímu vnímateli, dělí se s ním o svá hodnocení, což mu zpětně napomáhá „kvalitu prožitku“ jakoby utřídit, zhodnotit ji. Čtenář se místy může přistihnout jakoby vtažený do víru a živlu Čatkova akceleračního životního tempa s takovou samozřejmostí, s jakou ústřední postava románu noc co noc vtahuje do nozder lajny koksu na toaletě Orto baru v Lublani. Iluze je to dokonalá, nicméně jen zdánlivá, neboť bouřlivák Čatko si vystačí i bez publika, bez soucítění účasti. Sám sebe dokáže přesvědčit o absolutní správnosti svého počínání. Nadto je velkým komikem a ironickým glosátorem. V románu se také setkáváme se scénami ne podobnými těm z Ondříčkových *Samotářů*. Protagonisté jsou tu také mile bezelstní, jednají prvoplánově a mnohdy poněkud opožděně, zejména jsou-li pod vlivem nějakého toho haložana či šmarjaku (v knize si přijdou na své i milovníci vína), což je zdrojem surově komických situací.



Prostor textu je pro exhibujícího Čatera možností převléci se za bouřliváka, šířravého komentátora, baviče, děvkaře i zamilovaného naivku. Do jaké míry jsou Taťkovy příhody autobiografické (pokud „z větší části“, tak potěš pánbůh!), ví jen sám autor. Dobírat se tu pravdy však není pro Čatera podstatné. Jde především o to, aby se čtenář dobře bavil, a to i u smutných „věcí“. Ve zmíněném podle mého soudu zdařile fabulující

autor uspěl. Já jsem se bavil, a tak nejen z tohoto, byť možná trochu malicherného důvodu mohu Čaterovu knihu s klidným svědomím doporučit. Koneckonců je na čtenáři, aby posoudil, zda je možné současně zabřednout do života i chtít od něj něco víc.

Lukáš Neumann

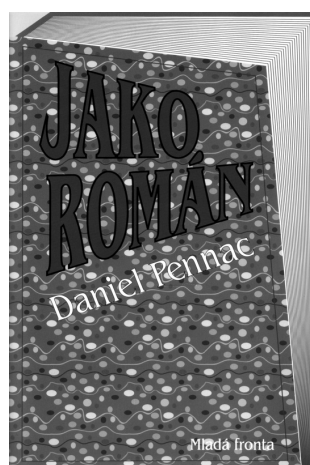
usínat v hodinách literatury dovoleno?

Daniel Pennac: *Jako román*, přeložila Helena Beguivínová, Mladá fronta, Praha 2004

Současný francouzský spisovatel a pedagog Daniel Pennac, autor čtyř románů o dobrodružstvích Benjaminu Malaussèna (česky vyšly první tři: *Lidožrouti z Obchoďáku*, MF 2004, *Sudička pistolnice*, MF 2003, *Obchodnice s prózou*, MF 2002), napsal knihu *Jako román* se záměrem povzbudit všechny, hlavně mladé, aby měli odvahu a chuť číst romány. Cíl v dnešní době poněkud zvláštní, nicméně s rostoucí hrozbou sekundárního analfabetismu pochopitelný.

V první, rozsáhlejší části se autor zabývá problémem povinné četby žáků. Díky svým mnohaletým pedagogickým zkušenostem pronikl dostatečně hluboko do vztahu studentů ke školním povinnostem, kterým je navíc nutno věnovat tolik času doma. Žák má za úkol v omezeném čase přečíst několik desítek stran románu z doby, které nerozumí a jež ho ani nezajímá. Smysl pro povinnost ho sice žene k tomu, aby si ke knize sedl, ale ty dlouhé popisy ho tak odrazují, až usne. V tuto chvíli je to špatně! Nesplnil úkol. Rodiče se zamýšlejí, kde se stala chyba, že jejich ratolest ztratila zájem o knihy ve chvíli, kdy se naučila číst. Vždyť se tolik snažili. Pennac vidí jednu z příčin v tom, že s nástupem do školy skončil rituál večerního čtení, který dítě vnímalo jako „usmířující“ okamžik dne v blízkosti rodičů, zatímco nynější situaci vnímá jako zradu („teď je tu samo s nepřátelskou knihou“). A pak také, že nutnost číst se stala jakýmsi dogmatem. I žáci je znají a ve svých písemných pracích „donekonečna papouškují“ výchovné heslo: Je třeba číst [...] a přitom každou větou dokazují, že nikdy nečtou“ (s. 51). Kniha tím jednak potvrzuje dnešní trend rozplánovat do detailu volný čas dítěte, aby v něm zbylo co nejméně času na nebezpečné lenošení, ale i na snění a čtení, a jednak klade otázku rodičům, jaký příklad dětem poskytují svým vztahem k literatuře.

Podle obálky se jedná o zábavnou knihu o čtení. V prvních kapitolách si však moc humoru neužijeme; jako by autor od začátku postupně směřoval k jedné výraznější pasáži první části, tedy k popisu vlastního pokusu na jednom gymnáziu. Jako zapálený učitel literatury a milovník románů chce za každou cenu studentům zprostředkovat radost ze čtení a experimentuje. Volí způsob originální, třebaže poněkud naivní. Na začátku školního roku se rozhodne své žáky, zaryté odpůrce čtení, překvapit. Vytáhne z aktovky tlustou bichli se slovy: „Protože



neradi čtete [...] budu vám číst já“ (s. 74). Bez ohledu na protáhlé obličej studentů se pouští do první kapitoly Süskindova *Parfému*. Žáci prý postupně tají a na konci hodiny není jediného, který by nepropadl nadšením. Další hodinu pokračují, následující rovněž, i tu další... Dá se tak prý přečíst i pár desítek knih během jednoho školního roku, ovšem za předpokladu, že hlasitému předčítání učitele věnujeme pět hodin mateřského jazyka týdně.

Je určitě úžasné, nadchne-li učitel své svěřence pro četbu, pro to, aby si sami zamilovali ten čas, kdy je člověk sám s hrdiny knihy, kterou si vybere, a prožívá s nimi jejich příběhy, není k nim lhostejný, přemýšlí o nich. Navrhovaný způsob však působí jako velmi málo reálný až utopický. Který učitel by se například jen shovívavě pousmál nad dospívajícím chlapcem ukolébaným k spánku, jako se něžně pousmějeme nad postýlkou, v níž se malému dítěti přes veškeré snahy nepodařilo udržet otevřené oči až do konce pohádky na dobrou noc? A navíc, jaký je rozdíl mezi spícím chlapcem z první kapitoly a tímto studentem? Oba část příběhu zaspali, a přece je jeden napomenut a druhý omluven.

Bylo by určitě zajímavé něco podobného vyzkoušet, stát se takovým „dohazovačem“ lásky ke knihám, ale je otázka, kdo si to troufne v řádné hodině. Jak například ohodnotit žáka, který využije svého práva mlčet o svém zážitku z četby a na otázku učitele prostě neodpoví? Má také právo nečíst a ještě dalších osm nezadatelných práv čtenáře. Právě čtenářům a jejich právům se věnuje Daniel Pennac ve druhé části knihy. Zformuloval je proto, aby mohla člověka-čtenáře osvobodit od tísnivého pocitu povinného zdolávání nových a nových seznamů povinné literatury. Byl by sám určitě potěšen, kdyby obecné povědomí o právech čtenáře přispělo alespoň u pár jedinců k překvapivému zjištění, že řada z doporučených titulů není vůbec nudná a že číst román neznamená vždy jen šplhat náročným terénem na vysokou horu, ale že je někdy možné se také zastavit a se zájmem pozorovat krásu okolní krajiny.

Václava Bakešová

nový průvodce po nabokovovi

Michal Sýkora: *Vladimir Nabokov. „Americká“ témata*, Host, Brno 2004

Kniha Michala Sýkory je monografickým zpracováním druhého tvůrčího období jednoho z nejvýznamnějších představitelů ruské emigrace — Vladimira Nabokova, který od roku 1940 žil a pracoval ve Spojených státech a od šedesátých let pobýval ve švýcarském Montreux. Jedná se o volné pokračování Sýkorovy předchozí práce nazvané *Vladimir Nabokov. Od Mášeňky k Daru* (Host 2002), v níž se věnoval především Nabokovově rusky psané tvorbě z dvacátých a třicátých let minulého století.

Zatímco členění své starší knihy autor podřídil chronologické perspektivě, v novější práci dal přednost uspořádání výkladu podle jednotlivých témat a motivů z rozsáhlého a komplikovaného Nabokovova díla jeho „amerického“ období. Vnitřní provázanost obou Sýkorových prací je zcela zřejmá. Obě se shodně zaměřují na analýzu typicky nabokovovských prvků, textových strategií a tematických vzorů, a společně tak představují jeden z nejkompexnějších pohledů na Nabokovo dílo, který byl v našem prostředí dosud napsán.

Sýkora své interpretace „amerických témat“ (začíná románem *Ve znamení levobočka* a končí dílem *Podívej na harlekýny!*) zakládá na pečlivé četbě, stejně jako na dokonalé znalosti bádání a diskusí, které Nabokovova tvorba a život podnítily a které jsou, především v angloamerické jazykové oblasti, stále aktuální. Ve svých výkladech Sýkora vychází z širokého kontextuálního přístupu, přičemž upozorňuje na množství intertextuálních vazeb i na možné tvůrčí a inspirační zdroje jednotlivých děl. Svě „čtení“ i výklad témat, která se u Nabokova (ne náhodně) objevují, nepodřizuje nějaké předem vytvořené hypotéze, nějakému textem neprověřenému stanovisku, ale naopak je stále posuzuje a srovnává s mnoha konkrétními dokumenty, dopisy i s komentáři a autointerpretacemi.

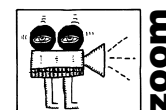
Jedním z nejvýznamnějších přínosů Sýkorovy knihy je kromě analýzy primárních textů i široká recepce současného nabokovovského bádání. Za jádro práce lze z tohoto hlediska považovat ty části, které autor věnoval kritickému posouzení a promyšlené interpretaci a schematizaci narativní výstavby románů *Bledý oheň*, *Ada* a *Průzračné věci* a jejich vazby na Nabokovo pojetí metafyziky a etiky. Leitmotivem studie se pak stává charakteristika Vladimira Nabokova jako autora, který kladl důraz na propojení estetična s etikou a metafyzikou (oproti předvádění verbálního mistrovství a vnější efektnosti).

Nabokovovy postoje a jeho pojetí metafyziky, politiky a etiky Sýkora nerekonstruuje do podoby nějakého hypotetického, uceleného a uzavřeného filozofického systému. Mnohem spíše mu jde o kritickou analýzu fikčních světů Nabokovových románů, kdy teprve na základě této aktivity uvažuje o jeho přístupu a vidění skutečnosti, o jeho pojetí umělecké tvorby a souvislosti s etikou a estetikou (srov. s. 181). Sýkora píše: „Metafyzika ani etika nejsou u Nabokova toliko tématem rozpravy, nýbrž nedílnou součástí stylu, struktury jeho próz — jsou přímou motivací pro užití zvolených uměleckých postupů. Nabokovovy literární experimenty nejsou propátráváním nových území toliko na poli estetiky, ale (současně) i metafyziky“ (s. 186).

Vlastní klíč k interpretaci a uchopení Nabokovovy poetiky Sýkora nachází v postžení jisté textové strategie — v definování úlohy a pozice vypravěče. Teprve prostřednictvím určení vypravěče (jeho spolehlivosti či nespolehlivosti, extradiegetičnosti či intradiegetičnosti atd.) a technik vyprávění se mu otevírá vlastní jádro příběhu, které pak sleduje s ohledem na jejich tematickou a motivickou výstavbu (srov. zejm. s. 161). Zde je však třeba poznamenat, že Sýkora ne vždy plně využil možností, které se přímo nabízejí při rozboru této narativní kategorie současnými prostředky teorie vyprávění. Z širšího pohledu by to pak

film, který se dere do oblak

Martin Scorsese: *Letec*



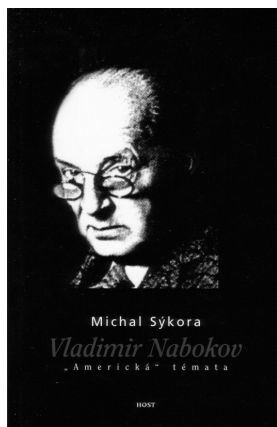
Na rozdíl od klimbajcí Evropy je Amerika zásobárnou dynamicky stoupajících a ještě rychleji klesajících selfmademanů, které společnost bezmezně miluje a druhý den již z duše nenávidí. Proto zde může kvést žánr portrétu, jenž skrze popis osudu jednoho výlučného člověka vypovídá (povětšinou kriticky sžřavě) o amerických dějinách. Ať už to jsou John Foster Kane nebo Larry Flint, abychom jmenovali jen ty nejvýznamnější (filmové) hrdiny, každé vyprávění přináší psychologický a společenský portrét zatížený adorací hrdiny. Obvykle tento typ filmů doprovází důkladná reklamní masáž založená na faktu, že jde o skutečné události a skutečné postavy, jako by historický předobraz dodával filmu větší serióznosti a věrohodnosti. Paradoxně se tak filmu upírá, nebo alespoň snižuje schopnost jemu nejvlastnější — odpoutat se od tíživé jsoucnosti, pravděpodobnosti a reálnosti a lehce vplout do fantazijního světa. Po scenáristech žádá portrét epickou šíří a vyvážené střídání scén komorních s těmi masovými, herci obsazenému do hlavní role zase takový film slibuje životní příležitost.

Martin Scorsese patří k první poučené generaci, té, která místo nošení rekvizit začala s filmem na univerzitách a první filmy natáčela počátkem sedmdesátých let. Scorseseho filmografie tvoří to nejvýznamnější nejen v americkém kontextu, a rovněž poslední Gangy z New Yorku, i když tiskem povětšinou odmítnuty, byly strhující. Nyní se na plátnech odvíjí příběh filmového producenta a průkopníka letectví Howarda Hughese, který v roce 1930 natočil nejdražší film všech dob, snížil počet křídel u letadla ze čtyř na dvě, miloval Katharine Hepburnovou, bojoval s politiky, postavil obří hydroplán — při tom všem sžřán duševní chorobou. Přestože Amerika třicátých a čtyřicátých let nabízí dostatečnou atraktivitu, zvraty v osobním životě hrdiny jsou bohaté a dramatické, magnetem je i výkon Leonarda di Capria a zárukou jméno režiséra, výsledný tvar, oscarový velkofilm pojmenovaný jednoduše Letec, mírně skřípe. Všechny ingredience jsou maximálně vytříbené, chuť zůstává nenasycená. Suverenitu vyprávění sráží k zemi klišovitě scény a opakování zaběhlých mustrů. Pozvolný, více než hodinový rozjezd, kterému schází určité zacilení, pak dohání obligátní názorová přestřelka u soudu. Náš hrdina, jako řada jiných před ním, vítězí svým plamenným playdoyer nad zkorumpovanou politikou a dav mu tleská. Jistě, je zde řada okouzljících scén v oblacích i na zemi, ale na práci Martina Scorseseho jsme si zvykli klást maximální nároky a požadavky. Ty tentokrát nenaplnil. Je to film natočený podle očekávání, nikoliv nad očekávání.

Dora Viceníková

mohlo platit pro celou Sýkorovu práci (příkladem může být řešení otázky času v *Adě*, kde sice upozorňuje na Nabokovo trvalé — filozofické — ohledávání daného tématu, od podrobnější naratologické analýzy však upouští).

Michal Sýkora svou knihu rozdělil do devíti kapitol, které v podstatě odpovídají zkoumaným oblastem: politika, metafyzika, jazyk, životopis, literatura, subjekt autora (já), etika a estetika. Největší prostor přitom věnoval metafyzice (tři kapitoly). Pojmem metafyzika rozumí a označuje tu část Nabokovovy tvorby, která se zabývá pátráním po možnostech poznání *jiných světů*, něčeho, co je za životem, co je spojeno s hledáním vyššího smyslu a řádu světa. Sýkora ukazuje, jak toto pojetí metafyziky generuje otázky a motivy, které problematizují naše běžné vnímání skutečnosti, pro Nabokovovo dílo jsou však charakteristické (například román koncipuje jako zrcadlo, tematizuje falešné zrcadlení, hru světa, tázání po existenci světů za naším světem, popisuje utváření znaků a symbolů mrtvými atd.). Dokládá, že metafyzika (i se svou základní otázkou: zdali a jak k nám *jiný svět* — vyšší síly či Osud — promlouvají,



respektive zda jsme schopni porozumět smyslu a významu některých událostí v našem životě či zda se jedná o pouhou náhodu a shodu okolností) proniká k samému jádru Nabokovova umění, stává se nedílnou součástí struktury jeho próz (s. 56).

Autor „amerických témat“ v každé kapitole přikládá kamínek ke kamínku, motiv k motivu, až nakonec sestavuje mozaiku, která vypovídá nejen o pluralitě Nabokovových témat a tvorby z jeho druhého období, ale nastiňuje také jejich vývoj a konkrétní proměny. Veškerá Sýkorova argumentace směřuje k potvrzení stanoviska, že Nabokov vyhradil nemezenou moc něze, talentu a hrdosti, že jádrem jeho tvorby je estetika dobra, a nikoli hulvátství a krutost.

Třebaže Sýkorův výklad místy sklouzává do statické deskriptivnosti syžetu zkoumaného díla a některé věty a závěry se opakují či jsou jen nepatrně pozměněny (např. s. 56 a 186), jedná se o práci poučeného čtenáře, který své poznatky umí navíc velmi dobře předat. Studie je rozšířena o chronologii Nabokovova života a díla a doplněna strukturovanou bibliografií a rejstříkem, což z ní činí všestrannou užitečnou příručku. Kniha Michala Sýkory je tedy velmi potřebným a vhodným kompasem pro základní čtenářskou orientaci v životě a díle Vladimíra Nabokova, zároveň je však i výzvou pro další kritické reflexe a interpretace, a to včetně současných recepcí jeho díla.

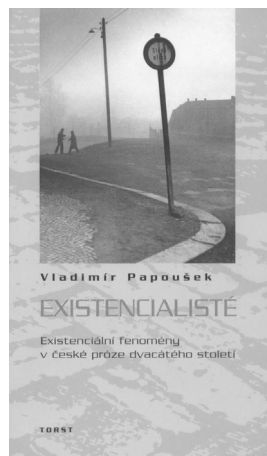
Ondřej Sládek

existencialisté

Vladimír Papoušek: *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století*, Torst, Praha 2004

Jedná se již o pátou samostatnou knižní publikaci agilního jihočeského profesora české literatury. Spojují se v ní dvě ústřední témata, kterých si Vladimír Papoušek všímá již od počátku: existencialismus a český exil (zejména v USA). Přitom můžeme tuto práci považovat rovným dílem za teoretickou i historickou.

Je znát, že autor má leccos za sebou a že kniha, jeho celkově již pátá, nepředstavuje první výpravu do těchto končin. V teoretickém vymezení se V. Papoušek nedopouští omylu mnoha vykladačů existencialismu (mimo jiné i V. Černého) a nemluví o typických tématech či námětech existencialismu, nýbrž o existenciální imaginaci. Ano, existencialismus, to daleko více než jinde nejsou *věci*, ale *situace*, tedy ani ne tak *náměty* jako spíše *způsob vidění a zobrazení*. Stejně tak se autor vyhýbá další svůdné nástraze, jakémusi panexistencialismu: „Ne každý obraz smrtelné úzkosti a opuštěnosti je možné spojit s vědomím existence“ (s. 10). Za pomoci sémiotického aparátu se V. Papoušek zmiňuje o existenciálních ikonách, indexech a symbolech, přitom má na mysli míru přimosti (resp. zprostředkovanosti), s jakou je existenciální situace představena. Dále se autor pokouší zdůvodnit, proč je existencialistické imaginaci bližší epika než lyrika. Má tomu být především proto, že „v existenciální imaginaci hraje hlavní úlohu vědomí situovanosti těla ve světě“, což je lyrica, založené na „splývání subjektu se světem“ (s. 14), odepráno. Jiným důvodem je, že epika může sledovat proměnu v čase, kdežto lyrika je postavena na okamžiku a náhlosti. Zdá



se mi, že tady V. Papoušek své rozlišení poněkud úspěšal (jakkoli mu rozumím). Podobně už koneckonců uvažoval J.-P. Sartre, který tvrdil, že existenci je možné zobrazit jen v mimetických žánrech prózy a dramatu. Zkušenost českého existencialismu by nás však měla varovat: Orten a válečná generace — toť především lyrika, a přesto svět vykořeněného jedince, samoty, ztráty smyslu, obklíčení. Pro existenciální situaci, zdá se, není podstatné jen to, že v jistém čase dochází k proměně (poznání vytrženosti, odcizení), ale také to, že k této proměně dochází „náhle“, často zničehonic a nečekaně. A toto už je *modus operandi* především lyriky. Podtrženo: možná by dělicí čára mezi tím, kde existenciální situaci je možné zobrazit a kde ne, neměla vést na hranici druhů a žánrů.

Jádro knihy však vyplňuje část historická. Autor postupuje od počátku století až víceméně do současnosti. Velkou pozornost věnuje domácímu expresionismu, čtyřicátým létům jakožto klíčovému období pro existencialistickou tvorbu a reflexi. Záslužné jsou Papouškovy postřehy o méně známé tvorbě českých exulantů (A. Vrbovská, J. Havelka, O. Barényi) — zde autor vystupuje jako objevitel, nebo přinejmenším znovuobjevitel mnoha ztracených stop. V pasážích o padesátých a šedesátých letech se asi nejvíce povedly některé postřehy o J. Škvoreckém, z nichž plyne, že jeho existencialistické období z počátku padesátých let představuje jedno z vrcholných autorových obdo-

bí. Zcela lze souhlasit s autorovým postřehem, že „protest je tu spíše pudový než racionalizovaný jako třeba u Sartra“ (s. 313). Ano, tam, kde Sartre (zejména v *Nevolnosti*) proklamuje, Škvo-recký analyticky rozkrývá.

Na autorově přístupu lze ocenit, že českou literaturu interpretuje důsledně ve srovnání s jinými literaturami, jakož i že důsledně přistupuje na základní dvoudomost existencialismu — literární a filozofickou. Kniha obsahuje mnoho dílčích postřehů a interpretačních nápadů (konečně někdo důkladně interpretoval Čepa jako autora bližšího existencialismu než ruralismu). Je znát, že autor dozrál formulačně i stylisticky. Ze všech jeho knih se tato čte zdaleka nejlépe, což je dáno zejména tím, že V. Papoušek své psaní „odgermanizoval“ (oslabil pseudofilozofický žargon) a daleko více je přiblížil standardům anglosaským, které více dbají o komunikaci a věcnost. Že jsou zde i místa, která by si při odborněji vedené debatě řekla o polemiku? Kromě již vzpo-

menuté aliance existencialismu a epiky snad ještě to, že autor je možná až přespříliš přísný ke K. Bednářovi; tvrdí, že „v Chalupeckého textech nikde nenalezneme tažení proti avantgardě“ (ba nalezneme, a spousta: Chalupecký považoval avantgardu francouzské proveniencie za „akademickou“, tj. již neschopnou vzkřísit ducha moderní doby). Možná mohl být V. Papoušek o něco šetrnější vůči čtenářovu času — redukce o čtvrtinu by této knize zcela jistě prospěla. Z odstupe času se nabízí otázka, zda existencialismus, zejména ten sartrovský, nebyl z větší části spíše módou a intelektuálním humbukem než skutečným ptaním se po tom podstatném, nejpodstatnějším. Řečeno jinak: není nakonec otázka existenciální jen odkladem otázky náboženské?

Tak jako tak však dostáváme v *Existencialistech* knihu, o kterou se bude možno v časech budoucích opřít.

Jiří Trávníček

vzpomínky současníků na franze kafku

Hans-Gerd Koch (ed.): *Setkání s Franzem Kafkou. Vzpomínky současníků*, přeložili Jana Zoubková, Jiří Valeška a Milena Masáková, Nakladatelství Franze Kafky, Praha 2004

O Kafkovi bylo napsáno mnoho literárněvědných, kulturněhistorických, filozofických a jiných knih. Jednu z nejzajímavějších a nejhezčích však napsal sám život, lépe řečeno ti, kdo se s Kafkou osobně setkali a toto setkání zachytili v delší nebo kratší vzpomínce. Soubor těchto vzpomínek, které sebral a v roce 1995 k vydání připravil Hans-Gerd Koch, patří k tomu nejlepšímu, co lze v kafkovské literatuře najít, a je proto skutečným obohacením, že kniha nyní vyšla v českém překladu. Koch přitom neshromáždil jen vzpomínky známých osobností, které vstoupily do dějin literatury, vědy a umění, jako jsou Max Brod, Felix Weltsch, Hugo Bergmann, Emil Utitz, Oskar Baum, Willy Haas, Rudolf Fuchs nebo Friedrich Feigl, ale i vzpomínky „obyčejných smrtelníků“ jako Anny Pouzarové, Nelly Engellové, Hermine Beckové nebo Tile Röslerové. Jejich svědectví by bylo Kafkovi svou nestylizovaností jistě blízké a jeho cena také skutečně spočívá v tom, že se nesnaží nic interpretovat a přepisovat, ale pokud možno jen vyprávět, zachytit stopu, kterou v nich setkání s tímto mimořádným člověkem zanechalo. Právě „cudnou zdrženlivostí“ jejich výrazu jsou to příběhy v duchu Kafkova *Betrachtung*, malá dramata ukrytá v několika slovech.

Je více než pravděpodobné, že Kafka by se takovému soustředěnému zájmu o svou osobu bránil — ostatně, kdo by se nebránil veřejnému vydávání svých deníků a soukromé korespondence?! Avšak vydání těchto vzpomínek má s ohledem na Kafkovo psaní i svou logiku. Vždyť literární transformace jím prožívané reality — ať už jde o atmosféru hilsneriády a dobového antisemitismu, sionistické hnutí, vztahy rodinné i partnerské nebo vlastní nemoc — je téma, které nezajímá jen literární teoretiky a historiky, ale zabýval se jím i sám Kafka, neboť realita je tkáň, z níž je — v míře možná větší než u jiných autorů — utkáno jeho psaní.

Také kniha vzpomínek na Franze Kafku ukazuje, jak daleká a někdy až komická je proměna reality na cestě k fikci, aniž by ovšem tato fikce pro své vyprávěče a tím i čtenáře cokoli ztrácela na své realnosti a autentičnosti. Patrné je to zvláště tam, kde by se dalo čekat, že průnik re-

alit zažívaných vypravěči vzpomínek bude absolutní — třeba při popisu Kafkova zjevu, „viditelných“ vlastností a schopností nebo při zachycení biografických detailů: tak jsou Kafkovi oči v retrospektivě vnímány jako modré, šedé, ocelově šedé, sytě modré, ale i jako hnědé, plaché. Není pak divu, že se lze s obdobnou růzností setkat také při hodnocení Kafkových literárních textů a Kafkových nadání: zatímco pro jedny je Kafka barokní romantik, pro druhé je symbolický realista a pro jiné zase existencialista. Zatímco jedni v něm vidí asexuálního proroka, druzí ho vnímají jako člověka, který se — autorsky — drží reality a nic lidského mu není cizí. A tvrdí-li jeden, že Kafka neměl smysl pro hudbu, druhý prohlásí, že Kafka hrál druhé housle ve smyčcovém kvartetu a byl obstojný tenorista, a třetí spatřuje kouzlo jeho stylu v propnutí logiky a hudby (rytmu a melodie) jeho jazyka.

Je v tom protimluv a je tato kniha proto hodna pozornosti méně než knihy „vědecké“? Jistě ne. Realita, kterou žijeme a zažíváme, není vždy stejná, vidíme a čteme ji z odlišných úhlů. V případě vzpomínek vyprávěných muži a ženami různého věku a různých generací v různých obdobích a v různých situacích Kafkova života je taková pluralita nazírání nutná a je dobře, že se editor nesnížil k tomu, aby protimluvy vyretušoval a vyvážil. Vzpomínky by přišly o svou patinu a kouzlo. Mluví-li třeba Anna Pouzarová nejen o „mladém pánovi“, ale také o „Franzovi“, mohlo by se to jazyku vědy jevit příliš důvěrné, ale ono to právě důvěrné je.

Některé detaily jsou samozřejmě očividně chybné. Kafka, který si s Ottlou celý život vyměňoval výhradně německé dopisy, se s ní o samotě sotva bavil česky, jak tvrdí Leopold B. Kreitner. Jak by to také autor vzpomínek mohl vědět?! Ale není pochyb o tom, že v přítomnosti českých mluvčích mohli Franz i Ottla přejít do češtiny (srovnej i české přípisy Ottlinu muži Josefu Davidovi), nebo se naopak v češtině skrýt jako v „tajném“ jazyce (tak je to doloženo v případě české konverzace Franze Kafky a Maxe Broda v Paříži). To jsou ale velmi specifické kontexty, které je takto třeba pojmenovat. Stejně se dnes jeví pochybné, že se Kafka pohyboval v anarchistických kruzích nebo že osobně znal Jaroslava Haška a Jaroslav Hašek že v Kafkovi viděl vhodného překladatele Švejka (opět Kreitner)! Je vidět, že tam, kde se autor vzpomínky nechá vést profesí či předem utvořeným názorem, je míra znevlastnění a instrumentalizace vzpomínek pro vlastní vývodů nejvyšší. Škoda že překlad tuto „mnohost

pohledů“ rozmnožil několika zbytečnými chybami: Kafka nezemřel v roce 1923 (s. 25), ale v roce 1924, Hugo Bergmann nebyl „lektor“, ale „rektor“ univerzity v Jeruzalémě (s. 49).

Přes všechnu různost má většina vzpomínek něco společného. Franze Kafku líčí s velkým pochopením a velkou láskou jako člověka, který dovedl být nesmírně pozorný a laskavý, člověka na první pohled pozoruhodného, který literaturu chápal jako modlitbu, třebaže proto nebyl uchráněn před běsy, které literatura probouzí. Možná by tento pohled

— plný pochopení, úcty a lásky k svatému Františku Kafkovi — byl přece trochu jiný, kdyby na Kafku nevzpomínali jen lidé milující, jako jeho poslední družka Dora Diamantová, ale třeba i ti, kteří s ním prožili i složitě chvíle jako Felice Bauerová. Ta však v tak osobní věci, jakou byl její příběh s Franzem Kafkou, nesáhla po peru, aby napsala období Kafkova „Dopisu otcí“, ale cudně se odmlčela a zachovala jen „jeho“ dopisy a jeho vidění jejich vztahu. On její dopisy v roce 1918 spálil.

Marek Nekula

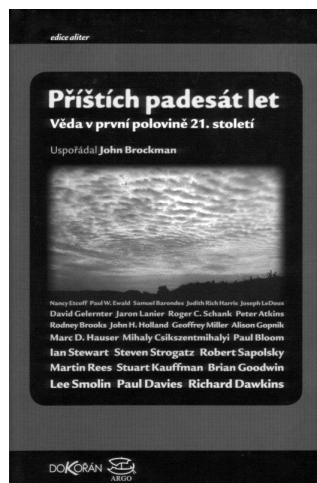
cesty třetí kultury

John Brockman (ed.): *Příštích padesát let. Věda v první polovině 21. století*, přeložil Aleš Drobek, Dokořán/Argo, Praha 2004

Chcete-li se dnes dozvědět něco vskutku nového, nemá zřejmě smysl naslouchat tlachání tzv. mediálních hvězd, politiků, herců, zpěváků (byť vaří jistě vskutku báječně a i v pokročilém věku se rádi pochlubí „pouze jedinou vráskou, na níž si sedí“) či nejroz-todivnějších bavičů. Právě takové tlachání zamořuje mediální sféru přímo extenzivně. Existují však i agory, na nichž lze vy-zvědět něco nového. Scházejí se na nich vědci. Vyhledat takové agory není obtížné. Stačí si udělat několik záložek na internetové adresy časopisů *Nature*, *Science*, *The Scientist*, *Scientific American* nebo vynikající popularizační *New Scientist*. Navštívíte-li je, získáte podezření, že nejzajímavější otázky kladou a promýšlejí vědci. Jednu z agor, kde se dozvíte o nových myšlenkách a objevech, spravuje čínorodý propagátor ideje „třetí kultury“ John Brockman. Přibližně od počátku šedesátých let se intenzivně věnuje zužování jisté průrvy mezi společenskými a přírodními vědami a podpoře neformálních výměn vědeckých myšlenek pocházejících ze všech oborů lidské činnosti a lidského vědění.

Právě Brockman editoval knihu textů pětadvaceti vědců z různých oborů. Vědci v ní sami předkládají prognózy týkající se z jejich pohledu důležitých událostí, jež se v příslušných vědních oborech odehrají v horizontu dalších padesáti let. Tento časový úsek přibližně odpovídá době funkční vědecké kariéry od studií po odchod do důchodu. S ohledem na uvedené „vědecké funkční období“ poznamenává fyzik Lee Smolin, že v uvedeném časovém rozpětí mohou vědecký pokrok zpomalit konzervativní tendence, které jsou vetkány do struktury akademické kariéry. Možná již jen proto je zajímavé porovnat představivost špičkových vědců různého věku, kteří se často vyjadřují k budoucnosti, již budou utvářet jejich studenti, které v současnosti mohou považovat za vědecké talenty i pomatené fantasy (nebo je třeba vyhodit od zkoušky).

Knihla *Příštích padesát let* představuje inspirativní čtení pojednávající o skutečných i možných objevech ve fyzice, kosmologii, matematice, neurovědách, kognitivní psychologii. Obsahuje srozumitelně psané prognózy týkající se informatiky, genetiky, lidské mysli a jejích výkonů. Autoři textů své prognózy pečlivě váží na dosavadní linie objevů, úvah i spekulací, a tudíž se čtenáři při četbě prognostického typu dostane i připomenutí velkých minulých přírodovědných objevů. Díky této prováza-



nosti lze prognózy chápat v souvislostech, a nikoli jako pouhé fantazijní budování vzdušných zámků či vizí.

První část nazval editor „Budoucnost teoretická“. Vědci se v ní zabývají pokroky v kosmologii, teorii komplexity či úvahami o podstatě našeho vědomí, dalšími možnými objevy a kroky v příbuzných oblastech lidského vědění. V této části jsou nejvíce zastoupeni psychologové (kognitivní, evoluční, i v kombinaci s neurovědou).

Zdá se mi, že právě u psychologů působí výhledy na budoucí události nejproblematičtěji. Důvodem může být komplikovanost mozku, který je pravděpodobně jedním z nejsložitěji fungujících orgánů. Předpovědi pak mohou působit fantaskně. Značně sebekriticky vyznívá přiznání psychologa Paula Blooma, který si při srovnání psychologie s ostatními vědami posteskl, že „praktický přínos psychologie byl vždy velmi skrovný. Pokud necháme stranou některé skutečné klinické inovace — z nichž většina vzešla především z biochemie a neurologie —, jsou psychologické návrhy, jak spravovat společnost, zacházet se zločinci nebo vzdělávat a vychovávat naše děti, přinejlepším produktem selského rozumu. V těch horších případech jsou extravagantní a nebezpečné“ (s. 83). Dle mého soudu zůstal v první části černý Petr v rukou Briana Goodwina, reprezentanta holistické vědy, jehož úvahy o rehabilitaci animismu, hmotě prostoupené emocemi a vědomím, jsou přece jen spíše produktem imaginace než vědecké prognózy. Značně vyzývavé jsou Csikszentmihályiho a Sapolského úvahy o možnostech a důsledcích budoucího ovládnutí genetické výbavy člověka — nemuseli bychom být již například smutní nebo hloupí. Byl by to ráj?

Druhá část s názvem „Budoucnost praktická“ popisuje představy o dalším vývoji sekvenování DNA a upozorňuje na to, co bychom se díky tomu mohli dozvědět o nás samých; objeví se zde predikce o hledání mimozemského života, o ovládnutí hmoty s pomocí překotně se vyvíjejícího poznání v oblasti chemie a nanotechnologií. Seznámíme se s odhady týkajícími se dění v kyberprostoru, úvahami o změnách ve výchově a vzdělávání i s možnostmi využití současných i budoucích poznatků pro



■ Janské Lázně, 1974; foto: Bohdan Holomíček (ze sbírky Fotograf v zahradě)

uchování a vylepšení našeho fyzického a duševního zdraví. Při četbě nás zaujme vysoká provázanost jednotlivých věd — chemie, matematiky, informatiky, biologie, fyziky, neurověd, psychologie. Vědci ukazují, k čemu mohou být využity poznatky z jednoho dílčího oboru, a sami dokáží domyslet využití mimo obor, v němž objev vznikl, i jeho případné důsledky.

Prognostické knihy vědců o vědě představují popisy možných dobrodružných cest myšlení. Jsou to anotace originál-

ních „vzdělávacích románů“, na nichž se již usilovně pracuje a které se neustále přepisují. Skrývají v sobě dostatek místa pro neočekávané zápletky, náhody, nezamýšlené důsledky i dramatické situace. Knihy podobného typu snad mohou být součástí bariéry proti vzmáhajícímu se zábavnému hlupství a mocně se šířící infantilizaci. Pokud budou čteny.

Radim Brázda

www.hostbrno.cz

šestero

telegrafické recenze poezie

| petr čermáček



kresba jana steklika

Různá svěcení Zlínské nakladatelství Archa vydá knihu jen tu a tam, ovšem učiní-li tak, pak to stojí za to. *Stará svěcení* (Archa 2004) **Jana Slováka** mají bibliofilské kvality. Červená obálka se slepotiskem anděla, precizní typografie a svérázné autorovy linoryty, obojí v černočerveném ladění, to vše tvoří s texty z let 1997–2004 kongeniální celek. Ve Slovákových krátkých textech se mísí odposlechnuté pověsti, sny a rodinné legendy s autorovou tvorbou. Je přitom vlastně úplně jedno, co se skutečně v kraji kolem Maleniska a Provodova vypráví, co je pověst, co vidina na cestě z hospody a co Slovákova fantazie. Atmosféra, která je vytvořena, je velmi přesvědčivá a čtenář se nechává oslovit duchem místa i spleťtými kořeny krajiny Vizovických vrchů, krajiny, která má barokního ducha i valašskou svěhlovost. Podivné příběhy Slovákových textů se často odehrávají bez vysvětlení, a přesto z nich cítíme, že mají smysl, že nás chtějí oslovit, že chtějí sdělovat. Mají půvab i tajemství, jsou v nich pradávna uleknutí, strachy i nejistoty, setkání s dušemi mrtvých i s neznámými živly. Slovák oslovuje i oslavuje spodní proudy kolektivní paměti, její chytrost, ale i nelogičnost a absurditu. Vráťím se ještě k linorytům. Jejich výrazové prostředky jsou zdánlivě velmi jednoduché — plochy plné vířících hrubých čar, prázdné plochy těl či obličejů lidí a andělů, červené kontrapunktů. Levitující těla, stromy, větve, to vše s působivou primitivitou i barokní expresivitou, vyprávějí o tom stejném: že i na začátku jednadvacátého století lze navázat na „stará svěcení“ a nechat se jimi okouzlit.

I *Sansepolcro* (Arbor vitae 2004) **Miloše Doležala** a **Jiřího Šťourače** je knihou, kde je výtvarná část svou kvalitou a významem rovnocenná s textem. Oba autoři v letech 1997–2004 navštívili Itálii a na svých poutích za starým uměním a krajinou psali, kreslili a malovali. Doležalovy básnické texty zachycují místa, jejich obyvatele i umělecká díla starých mistrů s vroucí přesvědčivostí, s bohatým jazykem a citem pro vystižení sálavé barevnosti. Šťouračovy kresby a malby zpodobují krajinu i architekturu s měkkou zkratkovitostí či spíše znakovitostí a s poučeným citem pro světlo. Z textů i kreseb lze pochopit, proč je nejvíce pozornosti věnováno malebné krajině Toskánska v okolí městečka Sansepolcro a zejména mistru Pieru della Francesca. Šťouračovy kresby či malby i Doležalovy básně v sobě mají podobný dramatický klid jako Francescova díla. Atmosféra jeho nejlepších fresek a obrazů, jejich jednoduchost, která vyvolává přesvědčivý efekt, jejich smysl pro detail, světlo kreslící pravdivě i iluzorně, to vše se odráží i v textech a kresbách *Sansepolcro*. Shrnutí na závěr: zasvěcený, nápaditý a přitom neokázalý hold.

Vlastní edicí poezie se sympaticky prezentuje plzeňské nakladatelství Fraus. Sbírká *Osoby* (Fraus 2004) přináší zralou,

a přesto velice svěží poezii **Josefa Hrubého**. V první, rozsáhlejší části, podle níž se jmenuje celá sbírka, autor v krátkých poetických miniaturách portrétuje přes padesátku osob, včetně sebe sama. Jeho záznamy jsou až diagnosticky přesné, úsporné a přitom i snivě zjitřené. Východiskem je odpozorované, odposlechnuté. Často je v básni zachycen či citován hovor, Hrubý si všímá drobností, zkratkami hledá nové možnosti pro co nejtěsnější obraz dané osoby. A daří se mu to, často a dobře, příklad za všechny z básně „Dvojportrét II“: „To byly kosti / krátkých řádků: / její něha“. Jednou vytváří kondenzované curriculum vitae, podruhé si jen pozorně všímá charakteristických drobností. Větší část portrétů jsou muži, spíše outsideři než hrdinové, a jakkoliv se v autorově přístupu k nim mísí pochopení se zlehčujícím nadhledem, sentiment s hořkostí, cítíme, že mají cosi společné, a to vzájemně i s autorem samým... Co, to se lze jen domýšlet. Stáří, životní prostor, stav myslí? Snad se příliš nezmýlím, když za společného jmenovatele alespoň části z nich budu považovat jejich životní situaci, jakýsi její nulový bod, ve kterém se nacházejí. Jako by se převážná většina podstatného již stala a teď již zbývalo jen setrvávání bez výrazného pohybu. Nebo jako by to očekávané bylo až příliš nejisté či neveselé na to, aby se člověk raději neohlížel zpět, aby si raději nehájil obrysy svých jistot. Závěrečný oddíl „Fryderyk Chopin“ je méně sevřený, méně ukázněný a pro mne také méně přesvědčivý. Druhou knihou z této edice je v této poetické „várcce“ sbírka **Romana Knížete** *Piseň o zelené lampě* (Fraus 2004). Rozhořčené básně s gesty na ostří nože, s popravčími četami, smyčkami a válkami jsou zkušeně komponované, s originálními a výrazně expresivními obrazy. Je v nich tíha míjení, hořký povzdech nad světem, Kníže se nezdá být angažovaný (v dobrém smyslu slova)... Přes to všechno, nebo právě proto jsou jeho texty ve větším komplexu poněkud únavné. Některé obrazy se začínou jevit nevěrohodně, vyspekulované, po otázce přichází příliš rychle odpověď, nic nezbyvá mezi řádky. Expresivita se začne jevit jako příliš přepjatá („Konečně doběsnilo léto, / právě odvezli posledního šilence. / Mají co přetřásat klimakterické tetky. / Opuštěný, smutný, umírající strom...“) a vtírá se otázka: Je třeba vyhrotit báseň do takových extrémů k tomu, aby byla existenciálně hluboká? Tam, kde Kníže báseň nežene do takových krajností, kde k jejímu mrazivému vyznění dojde řazením úryvků hovorů či méně vyhocených obrazů, tam je přesvědčivý a báseň se čtenáři neodvratně zadírá do paměti, tak jako například v záznamu rozhovoru nad starou fotkou: „A ten jelen byl živý? / Ano, byl. / A ta paní? / Teta Káťa, / zemřela. / A ten chlapeček? / Marek, / taky zemřel... / A ta holčička, / taky zemřela? / Zoja, ne, / ta je v Americe...“



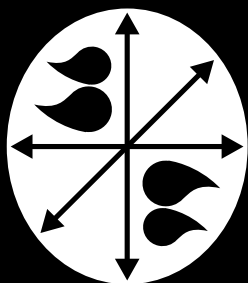
■ Janské Lázně, 1972; foto: Bohdan Holomíček (ze sbírky Fotograf v zahradě)

Druhá sbírka jesenického básníka **Petra Špangera** *Dům ani ne k životu* (Weles 2004) navazuje na předchozí *Vodní mlýnky*, které vzbudily zaslouženou pozornost svou přirozenou a prostou lyricitou. Při četbě nové sbírky jsem oproti prvotině měl přece jenom občas pocit, že prostota sklouzává k barvotisku a zavane z ní trivialita („Vrásčitéj obličej se slzou, která vzpomíná / na jiskry v uhrančivých očích / na drobný rudý šípek / v jinovatce vášně“). Snad je to i poměrně frekventovaným užíváním zdvořilých — ptáčků, mráčků, skřivánek. To, co mi ve *Vodních mlýncích* evokovalo dětskou dychtivost, u mne v nové sbírce (zejména v titulním oddíle) budí občas rozpaky, zdá se mi to přespříliš rozněžnělé... Tam, kde Španger zůstal u „ohromných maličkostí“, kde se nepouští do rozmáchlého metaforizování, kde jen lyricky zaznamenává viděný obraz, vzniká průzračná báseň, samozřejmě i nečekaná. Daří se to zejména v drobných momentkách oddílu „Básně pod čarou“, kde básně plynou bez zmíněných úskalí, s přirozenou něhou, něhou, která se umí lehce zadržnout, zaškrábat po hladkém povrchu jemně sentimentálního plynutí.

Uspořádat antologii z textů autorů hlásících se k fenoménu patafyziky a odkazu Alfreda Jarryho je nosný nápad. Z antologie

Hovnajš! (Clinamen 2004) sestavené Radimem Kopáčem jsem se díky předmluvě Vladimíra Boreckého a rozhovoru se zakladatelem Patafyzického kolegia Eduardem Vackem dozvěděl o tomto literárním proudu celou řadu zajímavých informací. Texty samé, lépe řečeno některé z nich, však u mne vyvolávají celou řadu otázek. Nacházím zde na jedné straně sice texty, ve kterých jsou hra a absurdní komika výrazem skutečné tvůrčí svobody, radikálním a osobitým způsobem vyjadřování se k okolní realitě (například Miroslav Wanek, Svatava Antošová), na straně druhé ovšem také texty, které jsou podle mého mínění jen hrou na hru. V proudu uvolněné fantazie se vrství panoptikální obrazy, absurdity, naivoty, provokace, odkazy či pseudoodkazy. Těžko se lze dohadovat, najdou-li v nich sami autoři ještě jinou vnitřní výpověď než jen zprávu o své fantazii a odvaze svého sebevyjádření, čtenář asi stěží. Nejsou už automatismus a hra ad absurdum přece jenom poněkud opotřebované tvůrčí metody? A primitivní veršovánky záchodkového typu (Radim Neuvirt) mají snad šokovat nebo pobavit? Nevím, zda se jim to podaří jinde než u adolescentů, ostatní jim už asi poněkud odrostli...

petr čermáček (*1972)
literární kritik a básník



sny, nenaplnění a jiné časy olgy tokarczukové

| david jan žák

Olga Tokarczuková je v současné době nejznámější a nejprodávanější polskou autorkou, a to nejen v samém Polsku, ale i v zahraničí, hlavně v Německu a Francii. Její původní profese psycholožky se silně odráží i v jejích textech. Vystudovala psychologii na univerzitě ve Varšavě, pracovala na psychiatrické klinice, v poradně pro odvykací léčbu, živila se jako učitelka, novinářka, prodavačka. Ovlivnilo ji dílo Carla Gustava Junga a Mircei Eliadeho.

Mezi první její knihy patří sbírka básní *Město v zrcadlech* z roku 1989. Už její první román *Cesta lidí* *Knihy* (1993) získal značnou pozornost čtenářů a kritiky, byl označen za nejzajímavější tuzemský debut posledních dvou let a Tokarczuková za něj dostala Cenu Polské společnosti vydavatelů knih. Děj tohoto u nás zatím nepublikovaného románu se odehrává v sedmnáctém století ve Francii a Španělsku. Paradoxní je fakt, že do té doby znala autorka tyto země jen z literatury. Tajemné Bratrstvo podniká podivuhodnou výpravu, hledá Knihu, kterou napsal sám Bůh. Tato Kniha má kouzelnou moc a je v ní celá moudrost světa. Za podivných okolností se jí vydá hledat kurtizána Veronika, nemluvný Gauche a Markýz. Je to příběh odvěké lidské touhy po poznání, o nenaplněných snech, o lásce, která poráží samu smrt. Nakonec se Kniha shodou okolností paradoxně dostává do rukou Gaucha, který neumí číst.

V roce 1995 Tokarczukové vyšel druhý román *E. E. Příběh* je zasazen do Vratislavi začátku minulého století. Z románu je znát aroma jungovského myšlení. V té době totiž Tokarczuková pracovala na překladu Kritického slovníku jungovské analýzy. Zde objevila příběh dívky, která tvrdila, že hovoří s duchy. V románu jde o patnáctiletou Ernu pocházející z typické maloměstské rodiny. Její parapsychické schopnosti ji předurčují k tomu, aby se stala médiem. Rodina pořádá spiritistické seance a snaží se co nejvíce zakřiknutou Ernu využít, a realizovat tak nenaplněné touhy všech ostatních rodinných členů. Vše končí začátkem první světové války a první menstruací. Autorka líčí tajemství rozdílu mezi ženskou a mužskou fyziologií, ukazuje odlišnost společenských rolí obou pohlaví v západní kultuře.

Román Olgy Tokarczukové *Pravěk a jiné časy* dosud zaznamenal největší úspěch u kritiky i čtenářů. Autorka byla vyhlášena nejlepší polskou prozaičkou a kniha *Pravěk a jiné časy* byla oceněna nejprestižnější polskou cenou — Cenou Nadace Kościelských, které se neoficiálně říká polská Nobelova cena. Mezi další ocenění pro tuto knihu patří ceny čtenářů *Paszport Polityki* a *Machiner*, byla hlavním kandidátem na lukrativní literární cenu NIKE '97 a dostala cenu NIKE čtenářů. *Pravěk* byl upraven i pro divadelní scénu a uveden známým polským divadelním souborem Towarzystwo Wierszalin. Vzápětí získal čtyři divadelní ceny. V roce 1998 se mohli diváci setkat i s televizní adaptací. *Pravěk* je dosud nejúspěšnější knihou polské prozaičky i v zahraničí. Byla přeložena do dánštiny, holandštiny, italštiny, němčiny, španělštiny a také do francouzštiny a češtiny. V roce 1998 obdržel francouzský překlad *Pravěk* cenu jako nejlepší zahraniční kniha roku. V Polsku se titul objevil na pultech v roce 1996, u nás o tři roky později. Na sklonku roku 1999 jej vydalo nakladatelství Host.

Příběh bývá svou poetikou všedního, přesto však na dramatické události bohatého dne řazen k dílům magického realismu. Sama autorka s tím však úplně nesouhlasí a hovoří o realismu metafyzickém. Tak jako Nobelovou cenou ověčený spisovatel Gabriel

García Márquez ve své slavné knize *Sto roků samoty* rozvíjí osudy uzavřeného světa jakéhosi latinsko-amerického městečka Maconda, tak i Olga Tokarczuková vypráví o drsném životě jedné fiktivní vesnice během století, které je plné konfliktů, válek, převratů, a během něhož se rozpadají i základní rysy osobnosti jednotlivých hrdinů i společnosti jako takové. Na konci příběhu umírá celá vesnice *Pravěk* s celou svou mystickou kulturou a fantastickými bytostmi.

V románu *Pravěk a jiné časy* se setkáme s postavami podobnými těm z próz Bohumila Hrabala — ať už se jedná o šilenou ženu obklopenou psí smečkou, která nenávidí měsíc zářící na noční obloze, o aristokrata, který nechce mít s běžným obyčejným životem vůbec nic společného, aby mohl žít i zemřít v podivné fantastické hře, o sovětského vojáka, který obcuje se zvířaty, o kněze, který nenávidí řeku plnou žab, a nakonec i o samého Boha, ten unuděně a sobecky dohlíží nad tím vším šílenstvím a bolestí.

Spisovatelce se jedinečným způsobem podařilo popsat sadistický svět čistým a průzračným jazykem vypravěčky, kterou bez rozpaků můžeme přiřadit k již zmiňovanému Márquezovi či Hrabalovi.

Autorka o své knize říká, že je vlastně pohádkou, kterou si přinesla až do své dospělosti. Kniha psaná s naivní vírou dítěte přerostla v trpký a místy až hrubý příběh o iluzích a o veškerém nenaplnění. Spisovatelka tak popsala viděný svět za oponou i před ní. Olgu Tokarczukovou psaní naučilo, že příběh je jen nástrojem času, ten ho však v podstatě nepotřebuje. Podle autorky všechny romány stále znovu vyprávějí totéž, jenže různými způsoby.

V edici Současné polské povídky vyšel Tokarczukové soubor tří povídek s názvem *Skříň*. Zahrnuje povídky „Skříň“, „Číslo“ a „Deus ex“. Zabývají se současností, lidskou identitou a mírným konfliktem s bytím a mírným příměřím se čtenářem. Ukázka z povídky „Skříň“ byla otištěna v Hostu 2/2000.

Román *Denní dům, noční dům* (1998) byl nominován na literární cenu NIKE '99 a podruhé získala autorka i NIKE čtenářů. Roku 2002 vydalo román nakladatelství Host v českém překladu. Ústředním příběhem je jakýsi středověký apokryf o svatě Kummernis neboli svatě Starostě a niterná zpověď mnicha, který legendu zapisoval. Tato část knihy byla opět zpracována do divadelní podoby a dokonce vznikla na její motiv i rocková

opera. Děj se odehrává v místech, kde spisovatelka žije, tedy na polsko-českém pomezí mezi Novou Rudou a Broumovem.

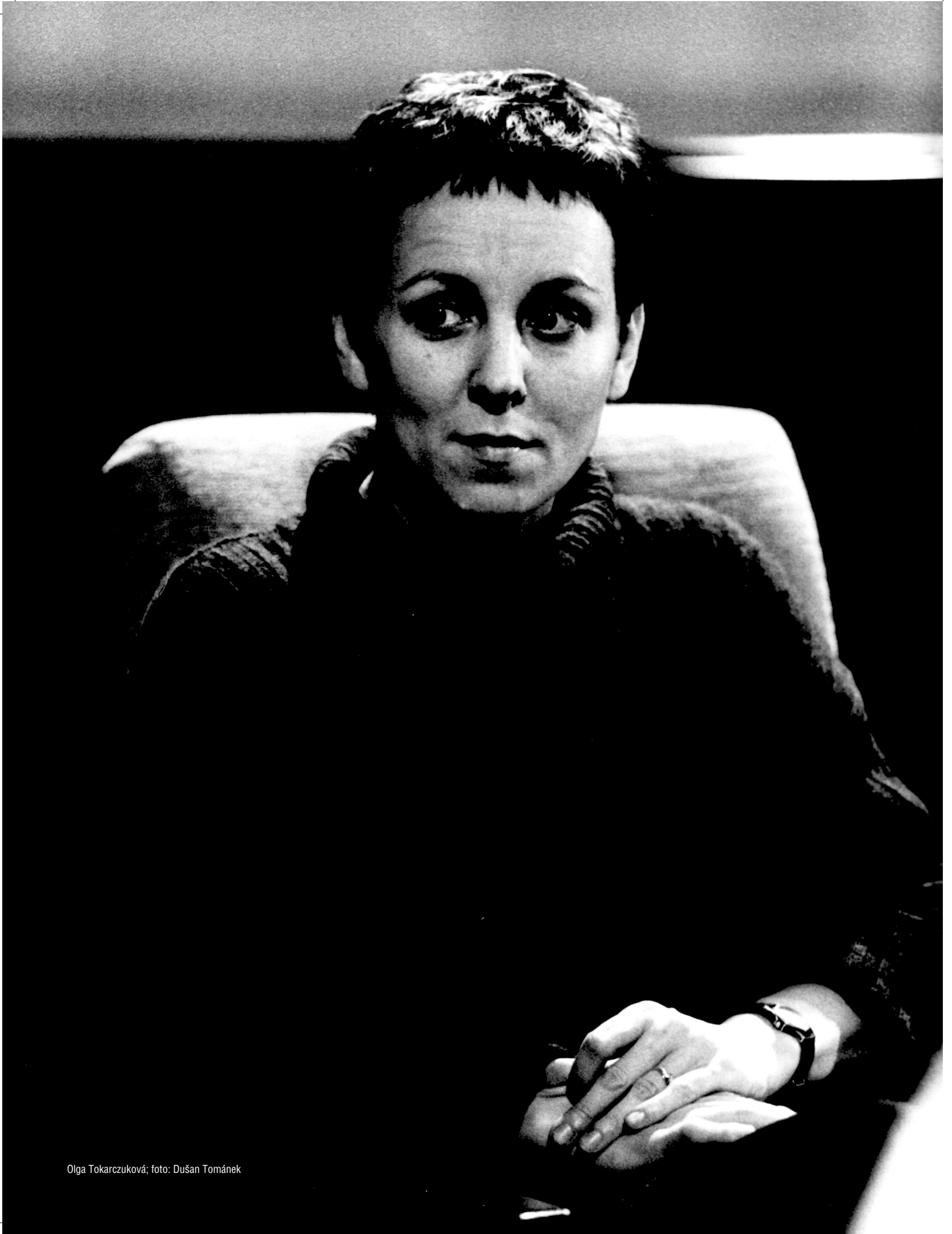
Tokarczuková popisuje dnešní svět pohraničí, v němž dříve žilo většinou německé obyvatelstvo, které bylo po válce násilně odsunuto, a noví přistěhovalci dosud neměli možnost zde zakořenit. Staré příběhy jsou podivně nesrozumitelné a mnohdy temné, nové ještě nemají jazyk společný s krajinou a jsou chaotické a neukotvené tak jako dnešní doba plná rychlosti a zmatku. Zapadlá horská vesnička se jmenuje Pietno, což v polštině znamená *cejch* či *poznámenání*. Pojmenování mají pro autorku symbolický význam, stejně tak jako sny vytržené z kolektivního nevědomí, které jako ostré střely vtrhávají do všedního dne postav. Jedná se tak o reflexi denních i nočních snů, snů noci a snů dne. Tokarczuková zvolila náročnou kompozici volných střepků kapitol, které jsou jednou povídkou, jindy receptem na dort z muchomůrek, pak zase místopisným průvodcem, záznamem snu, žalmem i legendou.

Příběhy místních lidí, ať už je to opilec Marek Marek, houbovitý šedivý houmeles Ten a Ten, jasnovidec Lev, kanibal a vlkodlak Ergo Sum nebo němečtí vydeděnci z rodiny von Goetzen či Frostovi, jsou plné magických zámlk, osudovosti a hledání. Atmosféru krajiny i lidských emocí dotváří již zmíněný apokryf o svatě Starostě, o životě mnicha Paschalise, osudy a kosmologické vize sekty nožníků či mýtus o zakladateli města Nové Mýto.

Olga Tokarczuková říká, že všichni obýváme dva domy — jeden konkrétní, umístěný v čase a prostoru; druhý — nekonkrétní, bez adresy, bez šance na zvěčnění v architektonických záměrech. V obou žijeme současně. Radí, abychom neopomíjeli tu část života, která se odehrává v noci, ve snech. Sen je důležitým zdrojem informací o světě i o nás samých. Říká, že sen je vlastně vzácný dar.

V příbězích Olgy Tokarczukové jsou obsaženy všechny časy — minulost je uchopitelná a pevně zasazená do země předků, přítomnost je roztřesená, neukotvená a jakoby se vznášející nad světem či pod ním a budoucnost je podobná páře, oblakům a mlze, lze jí projít dál. Teprve prolínáním časů v jednom plně vědomém okamžiku můžeme najít své pevné místo, a tím získat i nesmrtnost.

david jan žák
básník a publicista



Olga Tokarczuková; foto: Dušan Tománek

„kdybych nebyla člověkem, byla bych jistě hřibem...“

rozhovor s olgou tokarczukovou

Za Olgou Tokarczukovou jsem vyrazil jednoho slunečného únorového rána, mé cestě však předcházela výměna několika e-mailů a dva telefonáty. Vlákem jsem přešel státní hranici, a jako bych se dostal z jednoho světa do jiného, vzhled vesniček, měst i krajiny byl něčím cizí a zvláštní, přesto povědomý, jen jsem nemohl přesně definovat čím. Polsky hovořící lidé byli také trochu jiní, méně chvátali, více spolu mluvili. Paní Olga pro mne přijela na nádraží do Nové Rudy a odvezla mne do Krajanova, kde před lety koupila zpustošené venkovské stavení, vzdálené od ostatních domů, s výhledem do Čech. Začala s pomocí svých rodičů a přátel dům renovovat a upravovat tak, aby v něm mohla žít. Pozdravil jsem se s jejími rodiči, poseděli jsme, pak jsem byl proveden domem, tatínek paní Olgy mi ukazoval, jak vypadají části obydlí dnes, a popisoval jejich dřívější stav. Potom jsem nahlédl do pracovny a také do prostorné ložnice, kde Olga Tokarczuková píše nejraději...

Jak se promítá prostředí, ve kterém žijete, do vašich knih? Bydlíte na venkově v obci Krajanov a váš dům stojí osaměle dál od ostatních, z okna se díváte na česko-polské hranice a všude jsou jen louky, lesy a pastviny...

Toto místo, konkrétně tento dům byl pro mě obrovskou inspirací pro napsání jedné z mých knih, která nese název *Denní dům, noční dům*. Kniha vznikla z potřeby ochočit si toto místo, zvyknout si na konkrétní, dosud cizí prostor, na celý dům. Protože je to už řada let, co jsme tento dům koupili, v té době byl starý a velmi cizí, mohla jsem popsat celý ten proces zvykání si na něj, na dům chápaný metaforicky jako celek. Obsahem *Denního domu, nočního domu* je právě onen proces ochočování si jeden druhého.

Z té knihy jasně zaznívá, že není důležité jen to, čím žijeme přes den, ale také je důležité to, čím žijeme v astrálním světě, ve světě snů...

Šlo mi o to popsat celkovou zkušenost, veškeré zážitky. V tom smyslu jsem chtěla popsat všelijaké možné aktivity a zkušenosti naší psychiky denní i té noční, aktivity jávy a aktivity snové. Jáva je vše, co prožíváme přes den, při plném vědomí. Také mi šlo o všechny ty jevy, které se nacházejí uprostřed mezi dualismy, mezi mužem a ženou, člověkem a zvířetem, světlem a temnotou, jávy a snem. V příběhu jsem chtěla zdůraznit tu ne snadno vysvětlitelnou dimenzi, dimenzi, kterou nelze popsat, je obtížné ji pojmenovat a slovně ji uchopit.

Sny se zřejmě nepromítají jen do vaší tvorby, ale i do celého života, do světa, který vás obklopuje...

Je to pravda. Mně se moc nestává, abych popisovala své vlastní sny od začátku do konce. Sny jsou pro mě spíše inspirací, impulsem, k popsání nějaké scény či obrazu, a dál také využívám cizí sny. V knize *Denní dům, noční dům* je taková historie snů z internetu, je to pravdivý příběh. Opravdu jsem sbírala popsané sny jiných lidí, kteří je posílali přes internetové stránky dál.

Sen mě velmi fascinuje jako zvláštní a specifická literární forma. Myslím existenci takového druhu literatury, který je po-

staven na podobné struktuře obrazů jako sen, který se řídí svými vlastními zákony, svými vlastními pravidly, čímž vznikají velice zvláštní vypravěčské styly plné podivných až magických obrazů. Myslím si, že pro toho, kdo píše, je nejtěžším úkolem popsat sen, protože ten je ve své specifičnosti nepopsatelný, je neverbální, mimo dosah slova.

Vystudovala jste psychologii a hlouběji se zabývala prací Carla Gustava Junga. Myslíte si tedy, že je-li člověk nějak psychicky labilní nebo nemocný, že mu může zapisování snů a jejich analýza pomoci?

Je to tak. Opravdu, když jsem byla mladší, už během studií psychologie, věřila jsem, že je možné analyzovat a že z nich můžeme vytáhnout různé významné informace, které nejsou viditelné hned na první pohled. Abych ale byla upřímná, více mě zajímá a fascinuje u snů určitá umělecká pevná forma, nikoli jejich psychologický význam. Současné trendy sny analyzovat a pitvat mi připadají nepotřebné. Čím jsem starší, tím víc mě okouzljuje krása snu takového, jaký je, v takové formě, v jaké se nám zjevuje, tedy jako obraz, baví mě to umělecké ve snech. Sen je sám o sobě pěkný, pronikavý, dělá na nás dojem, a to v takové formě, v jaké se nám ukazuje, zjevuje, není proto třeba ho analyzovat. Jestliže je sen důležitý, jeho důležitost je také v tom, že se nám projevuje v celku, že se nám zdá jako celek, a rozebírání snu na součástky ten sen ničí. Dnes už mě proto nenapadne analyzovat ani vlastní sen, ani cizí. Nechci si ničít to fascinující a jedinečné, co mi sen dává. Spíš jej obdivuju, kochám se jím jako nějakým druhem klenoty, jako uměleckým dílem.

Říkáte, že sen je básní, jistým obrazem, uměleckým dílem. Co pro vás umění znamená? Může člověk žít bez něho?

Mně se zdá, že ne, že struktura naší psychiky je tak postavená, že jejím fundamentem je vlastnit mýtus, pověst, příběh, a to nelze změnit, alespoň se to nezmění tak rychle, jak by se to nám zdálo. Je v nás takový jev, který potvrzuje tuto teorii

— lidé mají větší zájem o kino, televizi, chtějí vidět obraz, ale také v kině a televizi vidíme příběh, legendu psanou velkým písmem. Příběh má určitou, řekla bych mocnou historii, mocný děj, chce nám cosi předat, myslím si, že to lidé potřebují už od pradávna. Takovým způsobem chápe člověk svět, skrz příběhy, takovým způsobem vnímá ten zevní svět, příkládá k němu jistou šablonu, jistý vzor, tedy pověsti coby vzory, pověsti coby šablony. Jsou to příběhy staré tisíce let, jsou starší než nejedna kultura, nejedna civilizace, a pomáhají nám porozumět tomu, co se kolem nás děje. Jsou to takové kytice pověstí, které vypovídají určité pravdy o světě, procesy, které se stále opakují. Myslím si dokonce, že se rodíme s těmi příběhy, a díky tomu se můžeme domluvit s lidmi z jiných kultur, porozumět si s nimi na té nejhlubší úrovni, třebaže ti lidé mají jiné tradice, jiný jazyk, jinou literaturu.

Jaký pro vás má význam to, že my lidé máme jisté povědomí o všelidství, že jisté mýty a pověsti jsou u různých, i vzdálených národů téměř shodné?

Sledujeme-li, jak po zimě mizí sníh a přichází jaro, začínají ze země vyrůstat malé zelené rostlinky, květy, má to asi pro vše živé nejvyšší spektakulární význam, je to samozřejmý jev obnovování života. Jedná se o obrovskou zkušenost obnovení mocného obrozování, a tuto zkušenost mají všichni lidé, kteří žijí v takovém zeměpisném pásmu, kde je zima a jaro, pozorují ten jev a vnímají v přírodě smrt a pak znovuzrození života, něco, co přichází z podzemí a co se po nějaké době opět objevuje. Toto popisují jejich mýty. Souvisí to i s křesťanským vnímáním vzkříšení. S něčím takovým se však nesetkáváme jen v křesťanském prostředí, ale i jinde, například v Egyptě, kde příroda ukazuje jisté zacyklení našeho života, cyklus změn, určité opakování v naší zkušenosti; myslím, že ten mýtus se projevil z hlubokého prožívání pravd přírody a pravd světa, to je, zdá se mi, velmi zajímavé. Jádro toho mýtu je všude stejné, podrobnosti se mění, scéna se mění, přesto však idea zůstává stejná, je to něco do jisté míry neobvyklého, ale přesto přirozeného. Já sama zakouším tenhle mýtus každé jaro.

Když hovoříme o mýtech, nelze opominout dvě jména — často je zmiňujete coby studnice inspirace pro vaši tvorbu. Jsou jimi Carl Gustav Jung, známý svou psychoanalýzou, a Mircea Eliade, rumunský filozof a spisovatel zabývající se dějinami náboženského myšlení.

Ano, oba dva, Eliade i Jung, byli pro mě velice důležití, jistým způsobem tvarovali mou zkušenost a dodnes je to tak, když beru Eliadeho knihy do ruky vždy před spaním. Je to pro mě takový druh mýtu, či básně napsané pro velice racionální intelekt, protože to, čím se zabýval Jung, je přece vědou, a myslím, že takový přístup k mýtům, „vědeckým mýtům“, je neobvyklý a inspirující pro všechny lidi, kteří ve své práci využívají mýty, přetvářejí je, a to jsou hlavně umělci. Pro ně mohou být Jung i Eliade inspirací. Mne Eliade inspiruje stále, ale musím přiznat, že ze všeho, co napsal, na mě největší dojem udělaly jeho deníky. Tam se nám ukazuje jako normální, obyčejný člověk, který je zároveň neobvyklý v tom smyslu, že má velkou citlivost, že umí každodenní událost ukázat v nějakém širším kontextu, a ne-

ní to jen otázka bystrého rychlého intelektu, ale i jisté archaické citlivosti na to, co se nachází hluboko ve významu symbolů každé chvíle běžného života. Citlivosti k pronikání do naší každodennosti, do přítomnosti života, nebojím se říct — do záblesků věčnosti. On se dokázal ponořit do společného vnímání skutečnosti, a to v myticko-symbolické rovině. Když čteme Eliadeho deníky, můžeme pozorovat, že tu spolupůsobí dva faktory: citlivost na symboly, mýty a racionální intelekt — oba jsou ve vzájemné symbióze. Tvoří takový pěkný dvojhlas. Ty deníky mám stále po ruce a velice ráda se k nim vracím. Vždy v nich najdu pro sebe něco nového.

Eliade se zabýval fenoménem Boha, fenoménem náboženského myšlení. Jaký význam má pro vaši tvorbu otázka náboženství a božství?

Jsou dvě věci, které mě zajímají, je to moje fascinace katolickým náboženstvím, jeho folklórem, a hlavně okouzlení mytologií. Byla jsem vychována v kultuře nasáklé katolicismem. Jako Polka stále cítím to, co mě obklopuje. U nás v Polsku vídám každou neděli davy lidí, kteří jdou do kostelů, v nichž jsou stále ještě pestré pobožnosti. Cítím, že kostely jsou důležitými orientačními znaky katolicismu v Polsku, a ten je myslím o dost živější než kdekoli jinde. Už od dětství mě přitahovala jistá pohádkovitost katolicismu, a kdybych byla praktikující křesťanka, křesťanka účastníci se církevního života, tak bych určitě byla vyznání katolického, protože katolicismus je pro mě neobvyklý, odvolává se k jakési prvotní části psychiky, takové části, která je plná bájí a mýtů, která potřebuje divadlo, divadelní pojetí bohoslužby, která potřebuje příběhy. Například *Pravěk* hodně čerpá ze zvláštního katolického folklóru. Tam se zjevuje mluvící Matka Boží, andělé, kteří zaandělují — zalidňují, zabydlují prostor, jak je vidět na obrazech naivních malířů. U nich je skoro celý vesmír plný nějakých bytostí, které pocházejí od Boha.

Na druhé straně mě vždy fascinoval pojem Boha jako určitý fenomén. Od dětství jsem rozjímal, odkud se Bůh vzal, stále jsem na to musela myslet. Uvažovala jsem o tom, jak je možné, že taková idea vůbec existuje. Byla jsem vychována ateisticky. Mí rodiče nebyli věřící, a proto jsem měla dost velký odstup od náboženství. Myslím si, že *Pravěk* ukazuje určitý druh koncepční hry, popisuje několik možných bohů, několik možných vizí Boha... vize boha demiurga, stvořitele, také boha slabého, například je popsán také bůh, který bojuje s člověkem, bůh, který je osamělý. Jsou to spíš takové básnické pokusy, jak je možné různými způsoby poznávat tento fenomén, pojem Boha, zkušenosti s Ním. Kdo to vlastně je? A dokonce ne *kdo*, ale *co* je to Bůh?

Němci chápou *Pravěk* a jiné časy coby katolickou knihu, ale v Polsku a v Čechách je vnímání knihy jiné. V tomto příběhu uplyne sto let, je to do jisté míry jedno století historie jednoho místa. Jak se propojují realie s fikcí? Jako čtenář jsem měl pocit, že *Pravěk* opravdu existuje a že příběhy byly opravdu prožité.

Psala jsem o *Pravěku* jako o místě od základu fiktivním, plném abstrakcí. Samozřejmě není možné vymyslet něco z ničeho. I když jsem se hodně snažila odrhnout ono místo co nejvíce od skutečnosti, ani tak jsem se samozřejmě nevyhnula jistému



■ Praha, 1973; foto: Bohdan Holomíček (ze sbírky Fotograf v zahradě)

propojení různých konkrétních míst, jisté asociaci. Mám-li být upřímná, největší inspirací pro napsání *Pravěk* byla vesnice, kde žil můj dědeček s babičkou, tedy v centrálním Polsku, kam jsem jezdila jako dítě v létě na prázdniny. Trávila jsem tam každý rok dva tři měsíce. Nikdy v zimě, jen v létě. Z dětství jsem si zapamatovala, co mi vypravovala babička, a také to všechno, co jsem si představovala, co vyplouvalo z mé fantazie, co jsem si vysnila. Z toho všeho jsem napsala *Pravěk*.

V knize je umístěný do centrálního Polska, nedaleko velkého města Kielce. Kielce jsou reálné, existují. Ale myslím si, že se mi povedlo udělat z *Pravěk* takovou vesnici, která napodobuje reálné místo, protože mnoho z mých čtenářů hledalo *Pravěk* na mapě a mnoho z nich našlo podobnou vesničku, podařilo se jim najít podobné místo, jaké v knize popisují — dvě řeky, mlýn... Chtěla jsem, aby to bylo místo univerzální, v tom smyslu, aby bylo polské, aby ukazovalo do jisté míry dějiny Polska, ale způsobem syntetickým, aby se nesoustřeďovalo na dějiny, ty aby byly spíš jen v pozadí. Jsou důležitější věci než historie, například náš vztah k Bohu, smrt, naše narození. Snažila jsem se, aby se kniha soustřeďovala právě na takové věci, aby dějiny byly jen kulisou...

Býváte často porovnávána s Márquezem, dokonce jsem se setkal i s tím, že vás recenzent nazval evropským Márquezem. Souhlasíte s tím, že jste zařazována k magickým realistům? Dá se vůbec pojem „magický realismus“ aplikovat na středoevropskou literaturu?

Já bych u svých knih nepoužila pojem magický realismus, kterým bývá označována latinskoamerická literatura, zdá se mi, že se nehodí k mým knihám, nějak mi neseďí. Řekla bych, že pokud už chceme mé dílo nějak označit, dalo by se spíš hovořit o „metafyzickém“ realismu, ne o magickém. Je obrovský rozdíl mezi latinskoamerickou literaturou a literaturou evropskou, v té latinskoamerické je více smyslnosti, více pohádkovosti, více temperamentu, energie a života. Mé knihy jsou „chladnější“, je v nich více přemýšlení a spekulací, rozjímání. Ta nadreálnost se u mě a u Márqueze dost odlišuje.

V knize *Denní dům, noční dům* popisujete historii tohoto domu, ve kterém žijete. Pod ním protéká pramen vody, přesně tak, jak to píšete v knize. Do konce války v něm žila německá rodina. Je vůbec možné v příběhu odlišit fikci od pravdivé historie?

Ta historie, kterou popisují, je pravdivá jen částečně. Opravdu tady žila německá rodina, která byla po válce vystěhovaná,

jinak jde o všeobecný příběh, popisuju v něm osud rodiny Franze Paula (v knize Franze Frosta), je to sice fikce, ale když jsem psala, měla jsem před očima stále tento dům. Celý děj se odvíjí od tohoto místa a probíhá v různých časech, dobách, v různých dimenzích; a tento dům je uprostřed toho všeho. Velmi blízká pravdě je ta část vyprávění, kdy jsou Němci vyhnáni z vesnice. Předtím bydleli spolu s Poláky v jednom domě, snažili se společně žít, komunikovat. Je těžké říct, co je fikce a co je pravdivé, přijde mi nesmyslné klást tuto otázku. Neumím na to sama odpovědět, záleží pro koho, záleží kdy, záleží na okolnostech, na kontextu. Hluboce věřím, že každá psychická zkušenost, vše, co jsme zažili, co prožíváme, je pravdivé, že když někdo vidí anděle a prožívá to, je to skutečnost, je to pravda. Jeho pravda.

Hned na prvních stranách *Pravěku* se dozvíme, že od severu, jihu, západu a východu stráží vesnici archandělé. Máte k nim nějaký osobní vztah? Máte s nimi nějaký vnitřní prožitek?

Nevím. Tehdy, když jsem psala *Pravěk*, jsem takový dojem měla. Pojem anděla je pro mě spíš manifestací, zjevením nějaké energie. Ale vůbec je nechápu jako nějaké okřídlené bytosti, které se někde zjevují. Je to nějaká část psychiky, určitý symbol, znamení, jakási síla. V tom smyslu jsem postavila na stráž ty archanděle, chtěla jsem tak poeticky postavit hranici a vykreslit určité vlastnosti toho prostoru, prostoru, který ti andělé budou strážit, nad kterým budou bdít. Chtěla jsem taky navázat na určitou nit pohádek, bájí, a vytvořit pro čtenáře hned na začátku určitý celkový obraz, naznačit nějakými jednoduchými prostředky jistou jednotu, uzavřenost prostoru.

Jako červená nit se *Denním domem*, *nočním domem* táhne příběh svaté Starosty. Je to působivý příběh ženy, která se plně oddala Kristu, a to do takové míry, že se přeměnila do jeho obrazu, do obrazu muže. Onen prvek přetvoření jedince je podle mne pro vaše příběhy charakteristický, zvlášť v této knize.

Ano, je to tak, je to víc transgrese než transformace a přetvoření. Prostě se jedná o změnu z jednoho stavu do druhého. Na tom je postavena celá kniha. Všimněte si, že v tomto smyslu je vyprávěn i příběh Ergo Suma — je o člověku, který se mění ve vlka. Nebo příběh historie vnitřního dozrávání ženy Kristýny, která slyší nějaký hlas v hlavě, a pak hledá nějakého konkrétního člověka, vůbec to není příběh o lásce, ani to není žádná romance. Je to jen příběh o touze, stesku člověka po Bohu, o touze, aby nás někdo miloval bezpodmínečně, bez ohledu na to, co uděláme, aby existovala nějaká bytost, která by byla mocnější, silnější než my, která by byla schopna se o nás starat. Myslím, že je tento motiv transgrese nejvíce viditelný v příběhu o Starostě, polsky a také německy se jmenuje Kummernis, poznala jsem ten příběh tady nedaleko, ve Vambeřicích, kde je velká bazilika a v ní její socha. Později jsem se dozvěděla, že v Praze je i kostel svaté Starosty. Domnívám se, že ta legenda je úžasná svou nepravděpodobností, je to prastarý mýtus, který podivným způsobem přežil až do moderních časů. Snad nějakým zázrakem přežila ta legenda do současnosti a neskončila někde mezi apokryfními příběhy.

Když se nad tím příběhem zamyslíme, uvidíme, jak je neortodoxní, jakým pěkným způsobem ukazuje pravdu, kterou

by každý člověk mohl procítit. Proti tomu, co zlého se psalo o ženách dříve za časů různých papežů, co psal například svatý Tomáš, tato legenda ukazuje, že pro Boha není naše pohlaví důležité, je to jen drobný detail, na který by se neměla tolik obracet pozornost, neměl by se zdůrazňovat. Z pohledu vyššího, univerzálního, je pohlaví něco jako barva kůže nebo barva vlasů, je to jedno. Pohlaví sice lidi rozlišuje, ale za ním je stejně člověk bez ohledu na to, je-li muž či žena, je to prostě člověk. Líbí se mi, že tento krásný příběh má do jisté míry feministický nádech, ukazuje revolučním a symbolickým způsobem cestu žen ke svatosti v katolické církvi. Jako by jej psal psychoanalytik, samotný Freud, protože vypráví o napětí mezi otcem a dcerou, vypráví o silném emočním vztahu, možná dokonce i sexuálním, a o pokusu nalézt východisko z tohoto napětí. Je to pokus přejít na jinou platformu, jinou vysublimovanou rovinu, proto si myslím, že způsobů interpretace je spousta. Byla jsem překvapena, že se málokdo o tuto legendu zajímal, přitom dnešní doba je přímo nasměrovaná k takovému druhu transgrese. Někdo mi po přečtení příběhu o Starostě-Kummernis řekl, že by mohla být patronkou transvestitů nebo gayů.

Zmínila jste dnešní dobu. Jak vlastně v době médií a hektičnosti funguje polský spisovatel? V západní Evropě panuje trend, že film a televize literaturu doslova válčují.

V Polsku je to podobné. Slyšela jsem, že Čechy jsou na třetím místě, co se týče četby knih. Polsko je na jednom z posledních míst a je znát, že stále klesá zájem o literaturu. Když jsem byla ještě studentkou v době komunismu, byla četba velmi populární, lidé stáli fronty před knihkupectvím, vedly se diskuse nad literaturou, čtení bylo něčím opravdu všeobecným. Dnes lidé spěchají, jsou přepracovaní, a samozřejmě na prvním místě je dnes televizní obrazovka, internet a film. Já myslím, že se literatura stává jistým elitářstvím, koníčkem, je to v jistém smyslu návrat k počátkům, možná návrat ke středověkým časům šestnáctého sedmnáctého století, kdy velká část společnosti nečetla, protože číst neuměla. Číst uměla a četla jen elita, pro ni existovala literatura.

Nemám obavy, že vymizí čtení knih, třebaže nakladatelé u nás v Polsku snižují náklady. Kdysi vycházely knihy ve stotisícových nákladech a dnes se vydá jeden, dva nebo tři tisíce kusů. Když se prodá pět tisíc, je to úspěch. A to v Polsku žije třicet pět milionů lidí. Musím říct, že to nic nemění na skutečnosti, že by nebylo třeba psát, množství není důležité, důležitá je kvalita. Kvalita čtenářů. Důležité je, jaký je čtenář, a mám takový dojem, že dnešní čtenář je velmi citlivý, přečtené prožívá, je schopný interpretace, je to malá skupina, ale jsou to dobří čtenáři.

Reagují čtenáři na vaše knihy?

Dostávám dost dopisů a jednou za čas mívám setkání se čtenáři v knihovnách nebo v kulturních domech a vždy mě překvapuje jejich moudrost. S jakou pozorností oni čtou. Občas se mi stává, že vědí víc než já sama o té které knížce, objevují věci, o kterých jsem neměla tušení. Samozřejmě mě lidé neberou jen jako autorku, ale i jako vydavatelku, protože mám své vlastní naklada-

telství. Dostávám na stůl také dost rukopisů lidí, kteří chtějí znát můj názor. Jsem na to dost pyšná, protože je to důkaz důvěry.

Jaké máte vy osobně zkušenosti s prodejem knih?

Snažíme se to zvládat, dovedeme si poradit, v Polsku totiž existuje velkoobchodní síť velkých distributorů a my tam jednotlivé tituly dodáváme. Samozřejmě jsou knihy, které se prodávají těžko, například sbírky básní, jsme totiž na venkově a je velmi složité dodat naše knihy do velkých knihkupeckých domů, třeba ve Varšavě. I my míváme potíže s distribucí.

Je rozdíl v přijímání vašich knih v Polsku a v zahraničí, například ve Francii, kde byl *Pravěk* oceněn coby nejlepší zahraniční kniha roku? Reagují Francouzi jinak než třeba Poláci a Češi?

Čekala jsem větší rozdíl v reakcích, myslela jsem, že se lidé přece jen více od sebe liší v různých koutech Evropy. Ukazuje se, že když se setkávám se čtenáři v Německu, ve Francii nebo v Itálii, tak otázky mně kladené jsou velmi podobné; to pro mě znamená, že kniha byla podobně přijata, podobně pochopena. Myslím si například, že *Pravěk* je asi lépe přijatý u slovanských národů, třeba Češi, Ukrajinci a Srbové vnímají tu knihu stejně, možná je to středoevropským klimatem, jistou příbuzností těch národů nebo stejnými duchovními kořeny a jistou náboženskou citlivostí. Naopak Němci lépe přijali *Denní dům*, *noční dům*, protože *Pravěk* se jim zdál příliš fantastický, příliš chaotický, rozhalený, příliš podivný. Jinak jsou reakce podobné.

Máte čas na psaní, když jezdíte po světě, setkáváte se s různými čtenáři a vydáváte knihy jiných autorů?

Psaní není jen sezení na jednom místě a fyzické škrábání perem na papír, je to práce, která se neustále odehrává v hlavě. V tom smyslu mi cestování nepřekáží, naopak mi umožňuje získávat nové pocity, zážitky, vidám zajímavá místa, setkávám se s novými lidmi, ale nyní se častěji přistihuji, že potřebuji více klidu, a dokonce více samoty. Dokonce jsem se nedávno sama sobě

smála, když mě napadlo, jak by bylo úžasné sedět ve vězení, v cele by mi nikdo nepřekážel, nikdo by mě nerušil. Myslím si, že taková samota je k psaní potřebná, zároveň je však pro tvorbu důležité i šílenství při cestování, při kontaktech s druhými lidmi, bavení se na plesech, zábavách, večírcích. Snažím se mezi tím vším pohybovat a využívat bohatství světa, které je mi umožněno prožívat.

Myslím si ale, že je stejně zapotřebí knihu vysedět...

Ano, na něco takového mi v poslední době schází čas. Byla jsem velmi dlouho v Německu. Bydlím na dvou místech — mám syna, který studuje ve Valbřychu, proto cestuju stále s kufrem sem a tam. Jsem zaneprázdněná nejružnějšími činnostmi kolem domu, v nakladatelství, působením v lokální komunitě. Potom ale přijde doba klidu, a to nevylezu z postele, tam píšu nejraději. Snažím se to všechno skloubit dohromady. Mám ale stejný dojem, že jsem toho napsala víc než dost a teď je čas na vnitřní dozrávání. Než ze sebe něco člověk vydá, musí to nejdřív v sobě přijmout.

V jednom z rozhovorů jste řekla, že kdybyste nebyla člověkem, chtěla byste být houbou. Máte houby ráda a ráda je sbíráte. Jak je to s tou houbou ve vás?

Kdybych nebyla člověkem, byla bych jistě hřibem a myslím si, že mám takovou houbu v sobě, takový stav velmi primitivního prvotního vědomí, stav, který je odvrácený od slunce, od života, který však nesměřuje k tomu, co je pomíjející, co se rozkládá a hnije, ale jde o způsob trvání, stav spojený s prvotním prožíváním světa. Je příjemné být v takovém stavu, byť je to na hranici mezi životem a smrtí.

Ptal se a přeložil David Jan Žák

Při přepisování rozhovoru mi velice pomohl rodilý Polák, katolický kněz Tomasz Piechnik, který žil dlouhá léta v Kielcích a dnes slouží v českobudějovickém biskupství. -djž-

Slovo je zázrak asi

Josefu Topolovi
k sedmdesátým narozeninám

Jaroslava Adamová
František Cerný
Milena Dvorská
Anna Fárová
Viola Fischerová
Jaroslav E. Frič
Ivan M. Havel
Václav Havel
Jan Kačer
Jan Klusák
Jan Koblasa
Karel Kraus
Otomar Krejča
Věra Kubánková
Jiří Kuběna
Věra Linhartová
Pavel Petr
J. A. Pitínský
Eva Stehliková
Pavel Svanda
Marie Tomášová
Jan Tříska
Petr Vosáhlo

VĚTRNÉ MLÝNY

Slovo je zázrak asi

Josefu Topolovi k sedmdesátým narozeninám

Sestavili Pavel Petr a David Drozd

Vydalo nakladatelství Větrné mlýny
Traubova 3b, 602 00 Brno

www.vetnemylyny.cz

skotský měsíc

| olga tokarczuková

přeložila iveta mikesová

První scéna měla vypadat takto: jdu s kufry po cestičce vysypané štěrskem, zvoním u dveří, otvírá mi služka v černých šatech. Tak obvykle začínají filmy a povídky a tak jsem si to představovala v letadle. Znáš svět vlastně jenom z filmů a z knih — dá se tedy vůbec říct, že ho znáš?

Z nějakého důvodu nikdy nic není tak, jak jsem si to předtím představovala. Myslím, že je tomu tak proto, že na světě je příliš mnoho proměnných, mnohem víc, než je moje představivost schopna obsáhnout. Toho není schopna žádná představivost, snad jen pokud se jí dostane inspirace, pokud jde o vizi. Je ovšem možné to vysvětlovat i jinak — jako hru s Bohem — ten nám sice dává fantazii a inspiraci, ale nedovoluje nám předvídat ani ty nejbanálnější události. Dává nám tupý nůž, papírové kladivo, skleněný hřebík. Je také možné, že představivost nějakým způsobem skutečnost odčerpává — že to, co jsme si jednou představili, se už nemůže stát. A naopak — že se stávají pouze věci, které jsme si nepředstavovali. To by mohlo znamenat, že představivost a skutečnost čerpají z téhož zdroje, z čekárny skutečnosti. Že jsou to spojené nádoby.

Ale možná že jenom moje představivost je takto zmrzačená. Možná existují lidé, kteří dokážou všechno předvídat hned a se vším všudy, nebo to alespoň v nějakých hrubých obrysech tuší. Jasnovidci. Strohá autoritativní moudrost pasiánsu.

Paní — řekněme jí třeba Scotsmanová — prostřednictvím svých přátel v Londýně rozhlásila, že k sobě jako společníci přijme spisovatelku. A že výměnou za mlčenlivou společnost (spisovatelé jsou zamlklí mrzouti) jí zajistí podmínky k tvůrčí práci. Měla to být žena a Polka.

A tak jsem se tam dostala. A všechno bylo jiné, než jsem si představovala.

V životě jsem nezažila tak proměnlivé počasí. Na BBC 3, v malém rádiu, které stálo na krbu, tiše a nejspíš šuměly předpovědi, nesmělé, neboť ztratily víru ve vlastní přesvědčivost. Pokaždé než jsem šla na procházku, jsem ze zvyku nahmatala známou rukojeť deštníku. Za celý měsíc jsem ani jednou neviděla bezoblačnou, modrou oblohu; mraky neustále číhaly za vrcholky stromů, a pak v jediném okamžiku ovládly celý prostor. A najednou začalo pršet, aspoň na chvíli, aspoň na ukázkou.

„Zahradník si zlomil nohu, takže topíme elektrickými kamínky.“ To byla jedna z prvních vět, kterou řekla. Tehdy jsem tu tajemnou souvislost nechápala, ale elektrická kamínka můj pokoj vyhřála během několika minut. Byla jsem v zemi, kde se v červnu topí.

Všechno tady bylo dávno pevně stanoveno. Nebyl tu prostor pro žádné improvizace. Každá věc měla svoje místo, jako by

v průběhu těch let, která v mé zemi tolikrát převracela vzhůru nohama všechno, co se dalo, tady věci trpělivě hledaly svá místa, a poté co je našly, se na nich uhnízdlily. Kolik času potřebuje čínská nefritová figurka draka, aby se ocitla tam, kde má být? Sto, nebo dvě stě let? Bibeloty na pianinu jako by k černě nalakovanému povrchu nástroje přirostly. Obrazy na stěnách zdomácněly natolik, že je člověk téměř přestal vnímat. Koberec tak dokonale srostl s dřevěnou podlahou, že se stal čistou esencí měkkosti pod nohama; mosazné viktoriánské lampy se schovávaly za své vlastní světlo.

Záhy jsem pochopila, že jsme byly obě nějakým způsobem ponořené do minulosti. Já kvůli tomu, o čem jsem chtěla psát — je mi šest a toulám se po rozlehlých proslulých rovinách kolem Odry, ohromená absolutní krásou písně „Girl“ od Beatles, kterou jsem tehdy poprvé slyšela v rádiu. Ona z důvodu svého věku. Když je člověku tolik let, nestačí už reagovat na výzvu každodenního tady a teď.

Tak či onak nás od sebe dělilo půl století. Neměnně trvajících drawing-room se mezi námi snažil vytvořit jakousi dorozumivací rovinu. Její minulost jsem si nedokázala představit. Mihotala se jako prelud.

Hned na začátku jsem jí řekla, a neznělo to asi dvakrát zdvořile, že nemůže očekávat, že pro ni budu rovnocennou partnerkou v hlubokomyslných diskusích. Moje angličtina, jak sama vidíte, je dost ubohá. Nemám na jazyky buňky. K mému údivu se tím nezdála být zklamaná. Usmála se.

Ráno jsem chodila dolů do jídelny na snídani. Dostala jsem vždycky přesně to, co jsem si předchozí den na malém lístečku objednala. Nejčastěji vajíčko naměkko, toasty, džus a káva. Ona už byla po snídani, ale možná že vůbec nesnídala. Na chvíli si ke mně přisedala a dívala se, jak jím. Možná se mi to jen zdálo, ale v pohledu, kterým sledovala mou ranní chuť k jídlu, jsem cítila jakousi něhu. Ráno jsem vždycky byla nejhovornější. Jako záminka k hovoru sloužily čerstvé noviny a v nich konec války v Kosovu, nepokoje v Londýně, svatba prince Edwarda. Dávala jsem si pozor jen na to, abych své názory na svět nevyjadřovala s plnou pusou.

Byla menší postavy, drobná, a mám dojem, že si barvila vlasy. Ten plavý, lněný odstín mi vzhledem k jejímu věku připadal dost nezvyklý. Nosila dlouhé sukně a kašmírové svetry. Černé nebo šedé. Večer si přes ramena přehazovala skotský tartanový pléd.

Skoro celý den jsem psala, zaskočená tou ohromnou spoustou času, který se přede mnou prostíral nepřerušován ničím kromě mého hladu. Když mě od tůkání do klávesnice rozbolela zápěstí,

lehla jsem si na podlahu a vybavovala si detaily, snila a vymýšlela, prozkoumávala všechny možnosti času. Poprvé v životě jsem psala sama o sobě, ale s překvapením jsem zjišťovala, že psaním o sobě vytvářím vlastně někoho jiného. Že člověk nemůže být současně pozorovatelem a pozorovaným, poznávajícím i poznávaným. Nejspíš proto je v každých vzpomínkách trochu falše a v každé autobiografii něco dotvořeného.

Literatura je jakýmsi všeobecně uznávaným, etice nepodléhajícím, společensky přijatelným a obdivovaným lhaním. Myslím, že právě proto mě psaní vždycky tak lákalo. Existuje snad ještě něco jiného, co by skýtalo tolik prostoru smyšlenkám, klamání na všechny možné způsoby, upravování skutečnosti, vymyšlení jejich dalších možností? Spisovatelé jsou anarchisté univerzálií, rození relativisté, experimentátoři s pravdou, vynálezci alternativ — přesně to jsem se jí pokoušela vyložit, když se mě taktně vyptávala, čím se momentálně zabývám.

Její minulost mi připadala černobílá jako starý film. Lidé se v ní pohybovali trhaně a rychleji než ve skutečnosti. Všechno tam bylo jakési toporné, nemělo to hloubku.

Ona sama byla také taková — neskutečná. Zjevovala se vždycky jako duch a poté mizela v labyrintech poschodí.

Po snídani jsem si ve svém pokoji zapálila cigaretu a otevřela jsem okno, protože jí kouř vadil. Měla jsem strach, aby ji nedostihl v jejích neznámo kde se nacházejících ložnicích. Představovala jsem si ji v pyžamu nebo s natáčkami na hlavě. To mě povzbuzovalo, a tak nějak s ní sblížovalo. Dům utíchal. Z parku ke mně občas dolehl zvuk sekačky na trávu. V poledne se před mými dveřmi objevil košík s luncem — jedna termoska s čajem, druhá s polévkou, sendvič a příbor zavinitý do ubrousku. Jedla jsem to všelijak a přítom si četla.

První dny byly zvláštní. Na letišti se mi ztratila zavazadla, takže jsem se tady ocitla bez kufru, jen s příruční taškou a — našťástí — s laptopem. Margaret, služka, nebo jak se tomu říká, nevím, protože já jsem vyrůstala v komunistické zemi, mi přinesla koupací plášť, kartáček na zuby a pastu. Dostala jsem také jeden z černých kašmírových svetříků paní domu a nepromokavou bundu. Jedinou mou vlastní věcí byl v těch dnech počítač, který horlivě svítil na psacím stole jako přenosný oltářík.

Psala jsem. Psala jsem od rána, jen s tou nepozornou a takřka nepozorovatelnou přestávkou na lunch, psala jsem, i když jsem chodila sem a tam po pokoji, dívala se z okna, sledovala neklidné skotské nebe, kouřila. Promítala jsem si prostory, které jsem si přivezla s sebou, vracela jsem se v čase k jakýmsi vlastním počátkům, pokoušela jsem se pojmenovat matně zapamatované obrazy. Klášter, říkala jsem si, tak nějak to musí být v klášteře, skutečnost houstne, ukazuje se, že jediný její zdroj je ve mně samotné, že neexistuje jiný svět než já sama, že popisovat svět vlastně znamená popisovat sebe, že neexistuje jiná cesta než ono banální „poznej sebe sama“, popiš sebe sama, popiš to, co se ti zdá, že jsi ty.

Tak ve dvě ve tři odpoledne jsem si brala deštník a šla jsem na rychlou procházku. Časem jsem si na dešť zvykla. Chodila jsem po bujně rostoucím parku, po jeho vlhkých, kluzkých pěšinách, balancujících na okrajích srázů zavěšených nad řekou,

kteřá tekla dole. Houštiny rododendronů, ponuré túje, břečťan porůstající staré kmeny stromů. Pod nohama mi vyskakovali divocí králíci. Občas nehybně strnuli tak metr ode mne a jedním okem po mně pokukovali, jisti si tím, že si jich nevšimnu. Nízko nad hlavou mi přelétávala letadla do Edinburghu. Tak nízko, že jsem jasně viděla jejich pestře pomalované ocasy.

Vracela jsem se na čaj. Margaret mi ho nosila na podnose a nechávala stát na stolečku přede dveřmi, vždycky s kouskem něčeho sladkého.

Vídaly jsme se teprve u večere. Stůl v jídelně byl prostřen pro dvě osoby — já jsem seděla na jedné straně, ona na druhé.

„Proč to děláte? Proč zvete do svého domu cizí lidi?“ zeptala jsem se.

Odpověděla mi na druhou část otázky, na tu, kterou jsem nevslovila.

„Vůbec se necítím osamělá,“ řekla. „Mám tu spoustu klidu a vy klid potřebujete, takže vám ho prostě dávám darem. To je vše.“

Dostávala jsem tedy darem dlouhé večery, nekonečné večery, protože tam na severu jsou červené dny nesrovnatelně delší než v Polsku. Stále bylo světlo, když jsem šla spát, i když jsem vstávala. Bylo světlo i tehdy, když jsem se nad ránem občas probouzela a vyplašeně se dívala na hodinky, kolik je, a sotva jsem se nad tím stačila podívat, zase jsem usínala.

K zoufalství mě doháněla moje koupelna — nepochopitelný vynález oddělených kohoutků na studenou a teplou vodu ve mně vyvolával pocit bezradnosti. Z každého mytí vlasů se stala nakonec koupel. Ležela jsem ve vaně a pozorovala monotónní vzorek na tapetách, který mě uváděl do takřka meditativního stavu.

Tento čas bez vlastností, pravidelně odměřovaný hodinami jídla, dělený na přesné části, mě v sobě pevně držel. Nebylo nic, co by bylo třeba neodkladně udělat, nikdy se nestalo nic nenadálého, telefony nezvonily, nechodily ani dopisy, které by mě vytrhovaly z té zvláštní kontemplativní rovnováhy. Všechno se dělo jedno po druhém a přicházelo s nezvratnou jistotou. Nikdy nedošel cukr v cukřence, sůl se nerozsypala, víno nerozlilo. Dům byl dokonalý mechanismus, kdysi dávno natažený hrací strojek. Reprodukoval den po dni zarputile a systematicky, a zadržával stále na jednom a tomtéž místě, u vodovodních kohoutků, až jsem tu drobnou nedokonalost začala považovat za součást celkového řádu. Všechny hodiny měly tutéž délku, všechny minuty tentýž rozměr. Mohl se tedy člověk divit tomu, že každá zpráva, která sem dolehla, byla přitlumená dálkou, odbarvená a neskutečná? Byla pouhou ozvěnou jakýchsi vzdálených světů, něčím, co doopravdy neexistuje. Domy tady stály přirozeně, věci se dobročinně hromadily na půdách a usínaly pod nánosy prachu. Viktoriánský nábytek si zachovával svou důstojnost, středověké truhly nedělaly z toho, že existují, žádnou událost. Skotsko by mohlo být považováno za dokonalý výrobek Božích závodů.

U večere jsme se soustředily na jídlo. Starodávné přístroje pocinkávaly. Kladla mi opatrné otázky, a tak mne zkoumala, jemně otvírala prostor pro svěřování, ale nikdy to nedělala přímo, nikdy silou. To jsem na ní obdivovala. Učili je to snad v dětství, je snad právě toto onen proslulý britský chlad — tato schopnost nechat

druhému člověku dost prostoru, aby mohl být, aby se mohl stávat, aby si krok za krokem mohl uvědomovat, s jak křehkou věcí tady má co do činění. A já jsem zase — s jistým údivem, že to taky dokážu — kroužila kolem ní. Když jsem se jí chtěla na něco zeptat, v duchu jsem si otázku přesně překládala do angličtiny, a ona se po této proceduře stávala na hony vzdálená polskému originálu. To překládání do angličtiny bylo tedy vlastně něčím podobným, jako když se obrátí dalekohled, takže místo aby přibližoval, oddaluje. Proto mi naše rozhovory byly příjemné. To, jak věta začíná slůvkem *well* — které nad všechno, co se říká, zavěšuje jakýsi oneirický otazník —, relativizuje každou myšlenku. V tom *well* hyne zárodek každé revoluce, hroutí se idea každého manifestu.

Občas jsem si uvědomovala, že neovládám svoje tělo. Děkala jsem různě grimasy, mávala rukama.

„Tvoje tvář vyjadřuje všechno,“ řekla mi jednou, zatímco klidným pohybem nesla šálek k ústům.

Nepovažovala jsem to za kompliment, ale poprvé jsem v jejích slovech vycítila jakýsi jemný náznak náklonnosti. Její tvář nevyjadřovala nic.

Ptala se mě na Polsko. Jednou po kávě, která se rituálně pila v drawing-roomu, jsem jí na mapě ukázala místo, kde bydlím. S předstíraným zájmem — zvednutým obočím a klidným opakováním *yes, yes* — upírala na to místo pohled, když jsem jí nastiňovala historickou situaci kraje. A najednou mi svitlo, že to pro ni nemá žádný význam. Šla dřív spát, řekla, že se cítí obzvláště unavena.

Ještě předtím, než se našel můj kufr, moje důvěrně známé věci, ukázala mi knihovnu. Stála odděleně od ostatního domu a vcházelo se do ní z malého nádvoříčka. Byla v ní Encyclopaedia Britannica z roku 1956, kolekce světové prózy v krásných tmavozelených kožených vazbách, byly tam publikace o umění, katalogy z aukcí, slovníky, lexikony, pár náhodně vybraných filozofických knih, nějaké dějiny světa, mytologie. Takže ještě než dorazily moje vlastní knihy, sedávala jsem v té knihovně na přenosných schůdkách a zprava doleva všechno popořadě procházela. Ke svému údivu jsem tam narazila na celou polici knih o Polsku. Našla jsem v nich velice zajímavé věci. Například: „Poland is a country which has popped up on the map of Europe from time to time though never quite in the same place twice.“ Mohutná Mytologie s Gravesovým úvodem vydaná roku 1958 zase s anglickou sebejistotou tvrdila, že „Silesia, Germany“. V jakémisi americkém časopise jsem si nevěříc vlastním očím přečetla o „Polish concentration camps“. Večer jsem z telefonní budky v městečku volala domů, abych se ujistila, že pořád ještě existuju.

Víceméně v té době, tak týden po svém příjezdu, jsem se vydala na první poznávací výpravu po okolí. Po dvaceti minutách jízdy městským patrovým autobusem jsem se ocitla v Rosylin, na místě doporučeném v mém průvodci kvůli pozoruhodné kapli, v níž byly už sto let před Kolumbem na stěnách zobrazeny americké rostliny — důkaz toho, že Skoti byli v Novém světě mnohem dřív než on. To mě ale nezajímalo; dějiny mi nikdy ne-

případaly nijak zvlášť důležité. Jela jsem tam, protože nedlouho předtím jsem narazila na zmínku, že v oné kapli je ukrytý svatý grál. Mohl tam být. Kdysi. Pokud vůbec existoval. V samotě mého pokoje se mě zmocnilo jakési vzrušení. Najednou jsem si to spojila — a bylo to jako výbuch — s tím, co mi večer předtím řekla moje hostitelka. Že v Rosylin je výzkumný ústav, kde naklonovali ovečku Dolly. Ovce, Beránek, Kristus, Kristova krev, Boží tělo, Geny, Chromozomy, Nesmrtelnost. Neocitla jsem se tedy náhodou v samém středu světa, v samém středu tajemství? Malý deštivý skotský Jeruzalém. Periferní střed světa. Ústřední periferie. Poklad ukrytý na tom nejneočekávanějším místě. Krajový, drahokamy pošíty okraj vesmíru. Jela jsem v horním patře autobusu přes vlhké zelené planiny, rovné, symetrické a nudné. Vstupenka do kaple stála dvě a půl libry.

Potom jsem si sedla do malé hotelové hospůdky a objednala si velkého guinnessu. Kaple byla opravdu krásná, připojila jsem se ke skupince turistů, kteří oslněnými pohledy bloudili po klenbách podle pokynů průvodce ve skotské sukni. Ale grál tam nebyl. To jsem věděla. Cítila bych, kdyby tam byl. Ovečka Dolly je jen další vědecký experiment, jeden z mnoha. Z jejího posvěceného těla nic neplyne. Zanedbatelně malá naděje na nesmrtelnost. Hořké silné pivo mi stouplo do hlavy. Když jsem se vracela, už zase pršelo.

K večeri jsem našťvaná a rozčilená přivlekla onu knížku se zmínkou o Polsku.

„Poland is a country...“ četla jsem své hostitelce.

Odložila příbor a poslouchala.

„Ano, to je pravda,“ říkala jsem. „Rosteme jako noční rostliny, kveteme jen jednu jedinou noc v celém roce, v noc svatojánskou. Naše semena putují řekami do světa. Objevujeme se jen čas od času u příležitosti válek, povstání a dějinných katastrof. Každé ráno měníme jazyk jako košili. Jsme míšenci, máme domy na kolečkách, naše pasy jsou nečitelné. Ó ne, nedělá nám problémy psát azbukou. A dokonce i náš papež je mobilní — putuje sem tam a zase zpátky — takový neposedný chlápek v bílém. Nikdy nedospějeme, po moučnicku se sápeme už před hlavním chodem. Jsme opravdu tajemný národ, objevujeme se a mizíme. Možná je to vinou podnebí nebo nekonečných rovin. Naše malá rostlinná civilizace po sobě zanechává infantilní stopy, které zamotají hlavu všem budoucím archeologům: bubínky, polámané cínové vojáčky, jednotlivá slova, příliš obtížná, než aby se dala vyslovit.“

Potom jsme mlčky jedly haggis. Řekla Margaret, aby otevřela ještě jednu láhev vína. Přitukly jsme si. Když jsme se dostaly ke kávě, na chvíli někam zmizela. Vrátila se s fotografií v rámečku. Byl na ní mladý muž, skoro ještě chlapec, v uniformě RAF. Rozesmátý, plavovlasý, s malým furiantským knírkem. Jasně oči hleděly čtverácky a vyzývavě přímo do objektivu. Za ním byla jakási neidentifikovatelná plochá krajina.

„Jmenoval se Tadeusz Poniatowski,“ řekla.

Vyslovila to jméno pomalu, přesně a bez chyby. Uvědomila jsem si, že v Polsku je známé. Postavila fotografii na stoleček a se šálky v rukou jsme si sedly k elektrickým kamínkům



■ Janské Lázně, 1985; foto: Bohdan Holomíček (ze sbírky Fotograf v zahradě)

(zahradník měl zlomenou nohu). V duchu jsem si sestavovala taktní otázku, další otázku, která by do oné situace zapadla jako chybějící kousek puzzle do patřičné mezery, hladce a přirozeně, jako po másle, otázku, která by mezeru zaplnila, ale nic by neurchovala, na nic by se ve skutečnosti neptala. Ale ona promluvila první. Řekla, že ho sestřelili někde těsně před cílem. Že se dokonce ani neví, kde spadl. Mlčela jsem.

„Milovala jsem ho,“ řekla také a šálek lehce a půvabně ťukl o podšálek.

Užasle jsem na ni hleděla a moje tvář toho zas určitě spoustu vyjadřovala, zase mně navzdory mluvila. Vlídně se usmála.

Byl to banální příběh, pokud příběh lásky může být banální. Oni oba v khaki uniformách. Potravinové lístky, a v noci mizela z povrchu zemského velká zatemněná města.

„Měla jsem pocit, že bez něho nebudu moci dál žít,“ řekla nakonec. „Mluvil se stejným přízvukem jako ty.“

Tak proto jsem tady byla. Měla jsem něco společného s Tadeuszem Poniatowským, letcem, který zmizel kdesi nad Hamburkem.

Ráno jsem zase psala. Ztěžka a bez chuti. Obrazovka počí-

tače trpělivě čekala na každou větu. Chytala je a držela, aportovala moje slova. Bez mrknutí oka přijímala každé přehnutí, každý překlep. Jemně mě poháněla blikáním kurzoru. Nepostřehnutelně jsem se přesouvala do minulosti. Psala jsem o sobě samé, o sobě v době, kdy jsem ještě neměla žádné vlastnosti, žádný průkaz totožnosti, žádné povinnosti, žádné plány, návyky ani reflexe. Kdy jsem byla ponořená v mlhavých obrazech. Malá holčička, která je sotva jen orgány svých smyslů, vnímá deformovaně, nic nechápe, a vidí jen to, co vidět chce. Svět je jako kapka. Události nemají žádný děj ani příčinu, následují po sobě zcela náhodně nebo v tajemných záblescích nějakých asociací. Počítač to všechno přijímal beze stínu pochybnosti. Jeho poslušnost mi dodávala odvahy. Já jsem však pochybnosti měla — koho bych tak mohla asi zajímat, proč se domnívám, že stojím za to psát o mně a o jakési mé nejasné, bezvýznamné minulosti. Copak na světě nejsou důležitější věci, které by stálo za to psát? A není tomu tak vždycky, že právě druzí jsou důležitější? Neříkají to snad noviny u snídaně jasně, nepoukazují na existenci všeobecně akceptované hierarchie důležitosti? Jaký význam má nějaký večer, který se odehrál před třiceti lety, který přešel

dějiny nepovšimnut, který není nikde zapsán ani zaznamenán, který si nepamatuje nikdo kromě mě?

V košíku s lunchem byla krémová obálka a v ní lístek od paní domu. Chtěla by mi odpoledne něco ukázat. Mám ve tři sejít dolů do jídelny, bude tam na mě čekat. Jak britské, pomyslela jsem si.

Zavedla mě nahoru, do jednoho z nepoužívaných pokojů. Pokoj byl rohový, s velkou postelí přikrytou krajkovým přehozem. Zařízen byl lehkým bambusovým koloniálním nábytkem, překvapivě exotickým.

Byl to dětský pokoj. Na bambusových židlích seděly panenky s udiveným výrazem na keramických tvářičkách a na posteli dva plyšová medvídci, melancholická stvoření s kožíšky prodřenými od hlazení. Ale ona mi chtěla ukázat něco jiného — veliký dům pro panenky. Měl střechu a komíny, něco přes deset oken a dvoje dveře. Opatrně ho otevřela jako malé divadlo tak, že rozvěřila vnější stěnu v průčelí, a uviděly jsme několikapatrový interiér.

Objevila se před námi čtyři podlaží. Dole byla kuchyň se spížírnou. Zařízená ve starém stylu, s velkou dvojitou výlevkou na čištění masa a zeleniny. S příborníkem až po vrch plným fajánsového nádobí, s dezertními talířky ne většími než nehet. Na stěnách visely rendlíky a pánve. Dřevěný stůl se zdál být notně opotřebovaný neustálým užíváním. Smetáček znehybněl na lopatce při zametání neviditelného smetí. Vedle lopatky seděly dvě malinké myšky. Klidně je pozorovala černá kočka.

„Figurky jsou z vosku,“ řekla.

Ve spížírně visely na háčích kusy voskového masa, uzené vepřové kýty, králíci. Zašpuntované láhve na policích vyhlížely lákavě. Víno? A dále tam byly malé plechové krabičky se sušenkami, věnce česneku, koš plný zeleniny, hlávky zelí, skleničky s marmeládou nebo možná s medem.

O poschodí výš byl salon. Ten měl zdi obložené lososové růžovými hedvábnými tapetami s jemným vzorečkem. Stály tu komody s galerií rodinných fotografií a dva stoly, jeden velký, vyřezávaný. Židle byly různě rozestavené a víko pianina, nebo možná spinetu, bylo otevřené, jako kdyby právě skončil večerní koncert a všichni si šli před večerí odpočinout do zahrady. Obrazy na stěnách několika čárkami imitovaly rozlehlé prostory krajiny. Na druhém stolečku, menším a přistaveném blíž ke krbu, ležely noviny, a když člověk pořádně napnul zrak, mohl přečíst jejich název, „Daily Mail“, a vedle otevřeného album s fotografiemi, tak opravdové, že by měl člověk chuť je opatrně vzít do dvou prstů a pomocí lupy rozluštit podoby lidí zvěčněných na snímcích. Vedle ležely pohlednice a nůžtičky. A byly tu také schody, které vedly nahoru do dvou ložnic. Jedna byla malá a tmavá, s úzkou postelí, šatníkem a toaletním stolkem, a ve druhé nehybně stála majitelka toho překlízkového panství. Stála u nadýchané

postele s nebesy a byla to malá vosková panenka ve vybledlých krajkových šatech a s vybledlou mašlí v plavých, rozpuštěných vlasech. Její buclatá, téměř úplně bílá tvář s výrazně namalovaným obočím vyjadřovala jakousi myšlenku. Chvilí jsem nad tím uvažovala, ale nedokázala jsem ten důvěrně známý výraz pojmenovat. U nohou jí ležel malý modrý deštníček. Na pohovce potažené plyšem se povalovaly klobouky. Na toaletce stály před zrcadlem ze staniolu různé flakónky a dózičky.

Nad ložnicemi, pod strmou střešou toho domu z překlížky, byl dětský pokoj a půdička zavalená krabicemi od klobouků, rozbitými kusy nábytku a kufry. A v dětském pokoji stál vedle dřevěného houpacího koně miniaturní domek pro panenky, ale jeho zařízení, ta imitace imitace, bylo už tak malinké, tak pomyslné, že unikalo jakémukoli vnímání a jeho tvary se nedaly rozeznat.

Paní domu opatrně posadila panenku na postel. To byl jediný pohyb, k jakému se odhodlala.

„Měla tři muže,“ řekla o ní. „První se někde ztratil, zmizel, a tak si vzala druhého, ale ten zase přišel o nohu, takže z něho udělala svého zahradníka. Třetí manžel také skončil špatně — začal pít a nakonec odešel.“

Ten příběh mi připadal pravděpodobný jen proto, že mu ona sama věřila.

„Můžeš sem chodit, kdy budeš chtít,“ dodala nakonec.

To jsem si ale netroufala. Ležela jsem potom na posteli a v paměti jsem si jeden po druhém vybavovala všechny detaily té překlízkové imitace světa. V představách jsem si s ní hrála. Dvě myšky v kuchyni utekly kočce pod kredenc. Večer, když jsem se v koupelně svlékala, uviděla jsem v zrcadle svoje nahé tělo. Na zlomek vteřiny mě zarazilo, že mám prsa, na okamžik jsem zahlédla hubené, drobné ploché tělo malé holčičky, a potom jsem si udiveně, v mléčném světle obrazovky počítače prohlížela svoje ruce.

V posledních červnových dnech nastalo slunečné, větrné počasí. Už se mi nechtělo psát. Seděla jsem na terase a vyhřívala se na sluníčku. Dalekohledem jsem pozorovala ptáky a bázlivé divoké králíky. Několikrát jsem zahlédla i ji samotnou. Běhala po pěšinách v parku a prutem před sebou poháněla velkou kovovou obruč. Na hlavě měla modrý klobouk pod bradou zavázaný hebkými stuhami.

Noci teď byly zcela pomyslné, nijaké a prchavé. Soumrak hned přecházel ve svítání. Růžový přísvit na západě vůbec nemizel. Přestala jsem se orientovat, na které straně horizontu je západ, a na které východ.

Povídka Skotský měsíc (Szkocki miesiąc) je z knihy Hra na spoustu bubínků, kterou připravuje k vydání olomoucké nakladatelství Periplum.

někdo tam je

aneb rozcestí nové běloruské literatury

přeložila alena behanovičová

sjarhej balachonav |

Mezi faktory, jež ovlivňují literaturu dnešního Běloruska, je třeba uvést především složitý proces vytváření a rozvoje běloruské státnosti. Po vyhlášení nezávislosti (1990–1991) se v naší zemi rozvíjelo národně-kulturní obrození, docházelo k bělorusizaci poruštěné společnosti, z nebytí se vracela komunistickým režimem zakázaná jména, události a celá období běloruských dějin.

Touha po probuzení národního povědomí se zákonitě projevila vznikem literárních děl historického žánru. Vyšly knihy Leanida Dajneky *Meč knížete Vjačky* (Меч князя Вячки) a *Železné žaludy* (Жалезныя жалуды), Kastuse Tarasava *Hon na Grünwald* (Пагоня на Грунвальд), Uladzimira Arlova *Pět mužů v myslivně* (Пяць мужчын у леснічоўцы) a Vitauta Čaropky *Chrám bez Boha* (Храм бяз Бога). Patosem obrození se plnila lyrika starších (Nil Hilevič, Ryhor Baradulin, Henadz Buraukin) i mladších básníků (Anatol Sys, Leanid Draňko-Majsjuk, Slavamir Adamovič). Za tímto patosem se však často ztrácelo zdravé uvažování, chybělo zjištění, že vítězství bělorusizace a desovětizace státu nebude jednoduché. Prozíravost nechyběla básnířce Tacjaně Sapačové, která ještě za doby Gorbačovovy perestrojky, na úsvitě nezávislosti Běloruska, napsala báseň „Samota“ (Адзінота):

A nemám teď, kam bych spěchala —
Včera byly spočítány ztráty lovů,
A na meči ještě neuschla krev,
To znamená, že teď můžeme klidně žít.
Zatím! Bude den a bude čín,
A kdo byl slepý, vidoucím se stane,
A bude ubožák vládcem...
Ale já nemám, kam bych šla,
Už dávno nemám, kam bych šla —
Tam

někdo je

a já se ho bojím.

Tím strašným „někdo“ je myšlena značná část společnosti, která zaujala lhostejný, často i nepřátelský postoj k běloruštině a běloruské kultuře. V roce 1994 byl prezidentem Běloruska zvolen Alexandr Lukašenko — člověk vyznávající podobné protinárodní hodnoty. Už ve druhém roce jeho vlády byl pomocí referenda zrušen státní status národní symboliky a ruština získala postavení druhého státního jazyka. Bělorusizace se začala prudce omezovat. Není náhoda, že státní hymna v nové podobě oslavuje Bělorusko jako „národů bratrský svazek“. Události let 1994–1995 vyvolaly mezi běloruskými spisovateli skutečný šok, z něhož se někteří doslova nedokázali vzpamatovat (ze-

měli kupříkladu prozaik Barys Sačanka a básník Maxim Tank). Reakce mladších umělců měla trochu jiný ráz — ti vstoupili do otevřeného boje proti v podstatě antiběloruské vládě. Odboj nabýval různých podob: od výtržnických textů (anonymní poema *Lukáš Pazdrátov prezident* /Лука Мудзішчаў прэзідэнт/, báseň Slavamira Adamoviče „Zabij prezidenta“ /Убей президента/) po založení nezávislých nakladatelských projektů *Fragmentsy* a *Arche*, které nejenže s autoritativním režimem polemizovaly, ale snažily se jej rovněž položit na chirurgický stůl a rozpitvat. Názorným příkladem jsou eseje *Jedna inkarnace zápasu* (Адна інкарнацыя змаганьня) od Michase Bajaryna a *Lukašenkův génius* (Геній Лукашэнкі) od Valeryje Bulhakava. K intelektuální opozici se přidal časopis *Krynica*, jehož zakladatelem byl Svaz spisovatelů Běloruska. Na jeho stránkách vycházela díla mnoha současných běloruských spisovatelů, dokonce i těch, kteří se otevřeně postavili proti režimu. Kromě toho se časopis stal v určitých slova smyslu překladatelskou laboratoří. Téměř v každém čísle se objevovaly překlady ze světové literatury, Boccacciem počínaje a S. Kingem konče.

Vasil Bykav a politika porušování

Symbolem mravní převahy nad Lukašenkovým režimem se stal spisovatel Vasil Bykav. Ještě v šedesátých letech začal jako jeden z prvních upřímně, bez lesku sovětské ideologie popisovat bytí člověka v podmínkách druhé světové války. Zákonitě dospěl k závěru, že fašismus a bolševismus jsou v podstatě podobné (novela *Znamení zla* /Знак бяды, 1982/), a v textech z osmdesátých a z počátku devadesátých let se zaměřil na tragické události protibolševického odboje (*Na černých pasekách* /На чорных лядах/) a stalinského teroru (*V mlze* /У тумане/, *Žlutý píseček* /Жоўты пясочак/). Jeho neústupná společenská pozice, založená na národních a humanistických hodnotách, běloruské státní úřednictvo rozrušila: film podle Bykavových novel nepustili do distribuce, státní nakladatelství odmítlo vydat jeho knihu *Zed'* (Сьцяна),¹⁾ rozpoutala se veřejná štvánice v masmédiích, kvůli níž se musel Bykav dočasně vystěhovat z vlasti; žil ve Finsku, Německu a České republice. Roku 2003 už Bykav tušil blížící se smrt a vrátil se do Běloruska. Jeho pohřeb i přes

vládní opatření vyústil v projev mravní konsolidace zdravých národních sil.

Režim Alexandra Lukašenka systematicky usiloval a usiluje o minimalizaci vlivu běloruských spisovatelů na společnost. V roce 2002 byl Svaz spisovatelů Běloruska zbaven státní podpory, tisk literárně-uměleckého zaměření ztratil bývalé redaktoři a dostal nové, jmenované shora. Byla založena redakčně-nakladatelská organizace označovaná jako holdingová společnost „Literatura a umění“. Někteří spisovatelé, kteří s násilnými zásahy režimu nesouhlasili, se vzdali svých funkcí a seskupili se kolem společensko-politického časopisu *Dzejaslov*. Bývalou *Krynicy* nová redakce proměnila v panslavistické periodikum *Slovanský svět*. Relativní liberálností mezi periodiky holdingu vyniká pouze časopis *Maladosc*.

Avšak dokonce i za podmínek krutého vládního útlaku a politiky porušování²⁾ pokračují mnozí běloruští spisovatelé v práci na uměleckém přehodnocení národní minulosti. Už za Lukašenkovy vlády vyšly ve státních i soukromých nakladatelstvích knihy jako *Velká kněžna* (Вялікая княгіня) Ivana Šamjakina, *Alherdovo kopí* (Альгердава дзіда) Volhu Ipatavové o počátcích Velkého knížectví litevského, nebo *Náměstí Svobody* (Пляц волі) Alese Paškeviče — román-dokument věnovaný boji Bělorusů za svou státnost v první polovině dvacátého století. Snahy popsat podstatu současného běloruského totalitarismu a odhalit mechanismus jeho fungování se však nedostavily. Sjarhej Dubavec, redaktor novin *Naša Niva* v letech 1991 až 2001, ve svých úvahách nad tímto problémem uváděl román Garcíi Márqueze *Podzim patriarchy* a poukazoval na to, že běloruská literatura tak působivé dílo o diktátorovi zatím nedala. Snad by se jím mohl stát román U. Ňaklajeva *Krematorium* (Крэматырый), publikován byl pouze úryvek. Budeme-li posuzovat podle něj, autor neunikl před autocenzurou a schoval se za přehnanou grotesku (protagonista Andrej Haurylovič Lukašenko se chystá začít s politickou kariérou a postaví se do čela krematoria, kde jsou spalováni zemřelí politici).

Vytvoř sám sebe

Současnou běloruskou literaturu ovlivňuje přechod země k tržní ekonomice a globalizace. Státní podpora běloruské literatury, zvyk pocházející ze sovětských časů, skončila v polovině devadesátých let. Běloruský spisovatel se musel requalifikovat ze státního zaměstnance na spisovatele-podnikatele, který dokáže nejen psát, ale svá díla i prodávat a hledat možnosti vydání. Výrazným příkladem takového druhu spisovatele je Adam Hlobus (pravým jménem Uladzimir Adamčyk), který se kromě literární činnosti zabývá i činností nakladatelskou.

Někteří kulturní činitelé považují pronikání komerce do běloruské literatury za jev záporný. S tímto názorem lze sotva souhlasit. Ve skutečnosti většině spisovatelů, a to nejenom mladým, soukromá nakladatelství garantují rychlé vydání knihy bez dlouholetého čekání, jako tomu bývá v nakladatelstvích státních. Kromě toho sama státní politika pobízí ke komercializaci aspoň části literárního procesu.

Mluvíme-li o komercializaci, je třeba upozornit, že zde nejde o formování běloruské literatury pro masu. Taková bohužel ani neexistuje. Příčinou je především porušení většiny potenciálních čtenářů a tvrdá konkurence zahraničních spisovatelů. Zvláštností běloruské globalizace je třeba to, že pijeme stejnou coca-colu jako Češi, ale *Harryho Pottera* čtou Češi česky, a my se musíme spokojit s ruskými překlady. I Hlobus si uvědomuje pravidla trhu a většinou vydává v ruštině. Komerčním úspěchem se v našich podmínkách jeví vydání knihy v běloruštině nákladem 300 až 1000 výtisků a realizace během několika let vlastními silami přes nezávislou distribuční síť nebo přes státní knihkupectví. Poslední varianta se může uskutečnit, pokud kniha není jakkoli problematická. Například autobiografickou prózu spisovatele a písničkáře Zmicera Bartosika *Černá pistole* (Чорны пісталет) knihkupectví odmítla vzít jenom proto, že jeden text nese název „Lukašenko zemřel“ (Лукашэнка памёр).

Šíření hotového literárního produktu je komplikováno i tím, že jména současných běloruských spisovatelů jsou masovému konzumentu málo známá. Špatný vliv zde má silná kulturní připoutanost Bělorusů k Rusku („Moskva je tady v hlavách, / Moskva je všude kolem, / tady jen ruské písně / učí se děti ve škole,“ komentoval špatnou situaci rockový zpěvák a spisovatel Ljavon Volski). Kromě toho státní média dlouho prostě ignorovala představitele literárního cechu a teprve nyní se situace pomalu zlepšuje. Literární umělec má konečně šanci popularizovat své jméno i v oficiálním tisku, a běloruský čtenář tak dodatečně objevuje nová jména mladé běloruské literatury. Možná proto se soukromí nakladatelé začínají k běloruským spisovatelům jinak stavět a nebojí se již investovat peníze do realizace různých literárních projektů.

Na útěku před socrealismem

Na rozdíl od sovětské doby se literatura nezávislého Běloruska vyznačuje pestrostí směrů, tradic a tvůrčích metod. Socialistický realismus téměř definitivně zmizel v minulosti, a pokud se dosud vyskytuje, pak pouze jako atavismus v dílech některých starších spisovatelů. Už koncem osmdesátých let zazněly návrhy přehodnotit literární dědictví sovětské doby a jeho vhodnost pro školu i pro širokou veřejnost. Nejvýrazněji tyto myšlenky vyslovil Sjarhej Dubavec v článku „Růžová mlha“ (Ружовы туман, 1998), který však starší spisovatelé nepřijali, a ke konstruktivní diskusi, již se autor snažil vyprovokovat, nedošlo.

Realismus v současné běloruské literatuře je — a snad i bude — přítomen díky existenci zvláštního zdejšího směru „vesnické prózy“, k němuž se hlásí mnozí členové Svazu spisovatelů Běloruska. Pro většinu jejich děl je charakteristická realistická dominant, přestože autoři jistě cítí i vlivy jiných směrů, byť třeba ne tak výrazně jako u autorů, o nichž budeme mluvit později.

Velice blízké literatuře existencialismu je dílo Vasila Bykava. Spisovatel se snažil ukázat podstatu bytí člověka skrze jeho „mezí situace“. Na rozdíl od francouzských existencialistů však Bykav nepovažuje trýznivé rozhodování svých hrdinů za důkaz absurdity lidského bytí. Smrt v jeho novelách nepředsta-



■ Svoboda nad Úpou, 1994; foto: Bohdan Holomíček (ze sbírky Fotograf v zahradě)

vuje absurdum, nýbrž osvobození od zkažené reality. Spisovatel hlásá právo člověka zemřít svobodně.

Příkladem běloruského spisovatele-modernisty je básník Ales Razanav, vynálezce nových básnických forem, který neustále vybočuje z prošlapaných cest běloruské literatury (knihy *Skutečnost / Рэчаіснасць* a *Tanec s užovkami / Танец з вужакамі*).

Dílo Slavamira Adamoviče lze označit jako „opatrný modernismus“. Básník používá tradičních poetických forem, ale definitivně odmítá tradici sovětského oficiálního básnictví. V jeho básních je hypertrofován mužský počátek. Stálá témata — láska a válka — se občas proplétají velice groteskně:

Dívám se, dívám, má milá, jaká jsi světlá,
Stojiš pod úplňkem, pod sluncem a deštěm,
Všechno ti sluší: i pouzdro na pistoli,
I nový samopal, i stará puška.

Jedna z jeho sbírek nese příznačný název *Láska za okupace* (Каханьне пад акупацыяй). Básník organizoval politickou show, naoko založil ultranacionalistickou organizaci Prává odplata

a roku 1996 se dostal do vězení za ruský psanou báseň „Zabij prezidenta“.

Snahu obnovit uměleckou praxi a přerušit vztah s tradicemi a starými formami projevovali členové literární slupiny Bum-bam-lit Zmicer Višňov, Viktor Žybul, Ilja Sin aj. Typickým postupem bumbamlitců byly (a zůstávají i po zániku skupiny) veřejné literární akce a performance. Jejich symbolické vzdalování se od starší tradice se projevuje například v přehnaném zdůrazňování (pseudo)afričských motivů v jejich tvorbě (příznačné jsou názvy knih Zmicera Višňova: *Africké motivy*, *Pruhovaný tamtam*). Bývalí bumbamlitci se sami nazývají postdekadenty, třebaže ještě včera se snažili vystupovat jako postmodernisté.

Někteří badatelé nazývají období rozvoje běloruské kultury od konce osmdesátých let do dneška postmodernistickým. Diskuse o existenci či neexistenci běloruských postmoderních knih však neutichají. Mnozí umělci se za postmodernou dlouhou dobu schovávali: buď že neznali její podstatu, anebo doufali v nezkušenost čtenářů. Mezi nejvýznamnější představitele skutečné běloruské postmoderny patří Ihar Babkov (román *Adam Klakocki a jeho stíny / Адам Клакоцкі і ягоныя цені*), Andrej

Chadanovič (básnická sbírka *Dopisy zpod přikrývky* /Лісты зпад коўдры/), Alherd Bacharevič (kniha *Přirozené zbarvení* /Натуральная афарбоўка/) a Ludmila Ščerbová (kniha *Pán ryb* /Уладар рыбаў/). Hlavní postavou románu I. Babkova je sen — sen Běloruska a sen o Bělorusku. V tomto smyslu pozorujeme jistou obdobu s *Chazarským slovníkem* Milorada Paviče. Básník Andrej Chadanovič píše hravé texty přeplněné ironií, v nichž dokonce i špatně připravený čtenář pozná cosi známého (citáty z běloruských a světových klasiků, obrazy masové kultury atd.). Možná právě takový demokratický, neřkuli populistický postmodernismus čtenáře láká. Chadanovič je snad nejznámější básník současného Běloruska. V Bacharevičově románu jsou cítit posměšky na účet egocentrismu některých spisovatelů. Hlavní postavou jeho románu je spisovatel-postmodernista, který rozděluje svou existenci na dvě odlišné části: na jedné straně tvorba a redakce, na druhé — fyzická práce a život v partě. Hlavní postavou kontroverzního románu Ščerbové je démonické stvoření — kocour namalovaný na obraze hlavní postavy. V knize najdeme patrné paralely s Hoffmannem, Janem Barszczewským, Bulgakovem aj. Hlavním tématem je tvorba a láska dovedené k absurditě v době postmodernismu a informačních technologií.

Doba diktující uměleckou různorodost nutí autory stát na rozcestí směrů. Adam Hlobus v *Démonokameronu* (Дэманікамерон), krutě ironické syntéze městského a tradičního folklóru, působí spíše jako postmodernista, ale v prozaických sbírkách *Kojdanava* (Койданавя) a *Braslavské stigma* (Браслаўская стыгмата) jako realista. Básně Ljudmily Rubleuské (např. sbírka *Jarmareční bouda* /Балаган/) jsou neoromantické, ale její próza, zvláště kniha *Starosvětské mýty města B.* (Старасвецкія міфы горада Б.) s převrácenými antickými zápletkami, je postmodernistická. Uladzimir Arlov dokáže být v každém svém díle realistou, magickým realistou (ne horším než Jorge Amado) i postmodernistou (především díky své nezastavitelné ironii), a navíc neuniká ani před romantickými vlivy. Totéž můžeme říci o Pjatra Vasjučenkovi, který píše knihy na první pohled dětské, ale v podstatě velmi dospělé, například *Žili byli pan Kublicki a pan Zablocki* (Жылі-былі паны Кубліцкі ды Заблоцкі).

Tvorbu Juryje Stankeviče je ohledně směru těžké identifikovat. Jeho próza (sbírka *Milovat noc je právo kryš* /Любіць ноч — права пацукі/?) můžeme označit jako černý běloruský realismus. Autor vychytává ze skutečnosti všechnu špinu, temnotu, příšernost, a nesmírně je hyperbolizuje, nedává čtenáři šanci uvidět za touto černí slunce naděje. Postavy svých próz — bandity, prostitutky, úchyly — J. Stankevič maluje velmi přímočaře a jednotvárně.

Rychlý proces transformace běloruské společnosti a zánik starých hodnot nedovolují spisovatelům zobrazovat současnost panoramaticky, v rozsáhlých románech. V postsovětské době se velmi rozšířily malé žánry. Větší možnosti cestování do zahraničí mají za následek spousty cestopisů (například *Amsterdam* /Амстэрдам/ A. Hlobuse nebo *Slunéčko sedmítečné z Páté avenue* /Божая кароўка зь пятай авэню/ U. Arlova). Náměty pro literární reflexe se stávají také cesty po Bělorusku, kontakty s obyvateli periferie a pozorování života prostých lidí (esej Slavamira Adamoviče *Všednost* /Бытавуха/). Každodenní postsovětský život zobrazuje množství literárních deníků (vězeňský deník S. Adamoviče). Nepřátelsky se spisovatelská obec postavila k částečnému posmrtnému vydání deníků prozaika Vjačaslava Adamčyka, ale čtenářské publikum je přijalo s velkým zájmem. Autor se velmi ostře vyjadřuje o mnohých svých vrstevnících a zaujímá nesmiřitelný postoj vůči režimu a jeho činitelům. Mindráky a fobie dnešních Bělorusů zobrazují absurdní a paradoxní bajky Viktora Šnipa *Psi historky* (Сабачыя гісторыі), po kterých následovala spousta napodobenin.

Bez ohledu na totální poruštění společnosti, autoritativní postsovětský režim a komplikace s přízpůsobením se podmínkám trhu nachází běloruská literatura vnitřní rezervy pro další rozvoj. Literární proces se obnovuje a omlazuje. Neexistuje směr, který by běloruská literatura nevyzkoušela. Nejsou žádná zakázaná témata. Knihy unikají nůžkám cenzorů, vydávají se a šíří. Běloruští spisovatelé žijí pro sebe a pro společnost, kterou, stejně jako dříve, chtějí změnit svým vlivem.

sjarhej balachonav (*1977)
spisovatel, literární kritik a středoškolský učitel

Poznámky

- 1) Vydala nestátní Běloruská humanitární nadace roku 1997.
- 2) Sféra používání běloruštiny se stále omezuje. Běloruština mizí z televize, reklamy apod. Roku 2002 byla zrušena povinná zkouška z běloruské literatury na střední škole, tím pádem se prudce snížil zájem žáků o studium tohoto předmětu.

„běloruská literatura se nesmí vařit ve vlastní šťávě...“

rozhovor s literárním vědcem a spisovatelem pjatrem vasjučenkem

Jak se jako literární vědec díváte na současné česko-běloruské literární kontakty?

Zdá se mi, že Bělorusové lépe znají českou kulturu než Češi naši. Jména jako Hašek, Čapek nebo Kundera jsou u nás všeobecně známá. Současně mnozí moji kolegové říkají, že africký autor píšíci ve svahilštině se v českém knihkupectví najde snadněji než autor píšíci ve slovanském běloruském jazyce. Avšak v dějinách se naše osudy proplétaly. Připomenu, že náš první knihtiskař Francysk Skaryna dlouhá léta žil a pracoval v Praze, že se Prahy dotkly osudy našich autorů dvacátého století, třeba Uladzimira Žylky, Larysy Henijušové. I dnes je Česká republika zabydlena novými Bělorusy-intelektuály, kteří jsou do značné míry seskupeni kolem běloruské stanice Rádía Svobodná Evropa. Proto je také neschopnost naší literatury proniknout do českého kulturního prostředí v určitém smyslu paradoxem. Příčinou může být odchod generace překladatelů, která pracovala za sovětské doby a nenašla přirozené pokračování. Nenašla asi proto, že Česká republika prožila tuto přechodnou dobu o několik let dříve než Bělorusové, kteří v ní žijí dodnes.

V Bělorusku se dost často hlásá teze o zaostávání běloruské literatury ve vztahu k literatuře světové...

Tuto tezi zavádějí moji kolegové — literární vědci starší generace, ale netýká se zaostávání běloruské literatury, nýbrž jejího zrychleného vývoje. V určitých obdobích Bělorusové za pět až deset let obrození překonali ty etapy, které v jiných literaturách trvaly celá desetiletí. Takže nejde o zaostávání, je to prostě naše rytmika. V podstatě běloruská literatura prošla všemi etapami evropského literárního vývoje. Nemáme jediné antiku. Ostatní — středověk, renesance, baroko a dále — to všechno máme, a to je typické evropské kulturní paradigma.

A když se podíváme na dvacáté století?

Máme svou modernu, svou dekadenci. Máme i postmodernismus. Jde ale o to, že v socialistických zemích východní Evropy, třeba v Polsku, Bulharsku, Česku, modernismus nebyl štván tak krutě jako u nás. Být modernistou se tam nepovažovalo za haněbné. Ale u nás modernismus nebo dekadence znamená téměř politické obvinění. A proto se samozřejmě dílo našich modernistů skrývalo.

Kritik Danila Žukouski tvrdí, že v Bělorusku jsou pouze dva opravdoví postmodernisté — literát Sjarhej Balachonav a filozof Valjancin Akudovič.

Velmi respektuji tyto autory, ale začít bychom myslím měli Alesem Razanavem. To je náš první postmodernista. V jeho tvorbě jsou přítomny všechny zvláštnosti tohoto směru, třeba asociativnost psaní, spousta literárních aluzí, konstrukce, dekonstrukce a jiné kombinace se starými významy. To všechno u Alese Razanova najdeme. A žáků má dost.



Pjatro Vasjučenka

Česká literatura je podle mne literatura románu. V Česku se nezřídka stává, že prozaik začne hned románem, a tyto prvotiny dostávají i prestižní ceny. V běloruské literatuře se však romány píšít málo. Proč?

Podle mého názoru vzal klasický román zasloužit své v devatenáctém století. To je mimochodem i myšlenka Valjancina Akudoviče, který si myslí, že román vzniká v šlechtických hnízdech, tvoří se v izolaci, když je čas na rozjímání. Román dvacátého století, tím spíše století jednadvacátého, je už tak trochu *neromán*, je to text. Text mnohorozměrný. Může být výpravový, může být esejistický, ale není to už román, který má v sobě rozsáhlou fabuli, popis, žánrové obrázky atd. Typologii takového druhu románu, románu moderního, dal konec dvacátého století. Jednou

z jeho vlastností je stručnost a obsažnost. Je to kratší román — sto až sto padesát stránek. V tomto smyslu texty, které psal Vasil Bykav a říkal jim novely, jsou ve skutečnosti krátkými romány, neboť je v nich konceptuálnost, je v nich mnohovrstevnost, určitá cykličnost kompozice a zakončení. Takže v jednadvacátém století — nakolik jsem obeznámen s moderní literaturou — se píšít texty, které lze nazvat romány a také eseji, a nebude v tom žádná chyba. Takové romány se píšít i u nás. Píšít je jak postmodernisté, tak tradicionalisté. Například Adam Hlobus napsal román *Dům* — o své rodině.

Dříve si mistři při psaní románu lámali hlavy, vysedávali v knihovnách, studovali archivy, měřili metrem Borodinské pole, jako to dělal Lev Tolstoj. A teď, jak vidíme, stačí popsat každého z členů rodiny — a máš román. Takových textů, takových moderních románů máme také dost... Nebo jiný příklad. Máme Ivana Ptašnikava, který napsal *Olympiádu*, román na sedm set stránek, věc příznivě přijatou kritikou a zavedenou dokonce do školních osnov jako dodatečné čtení. Ale kdo kromě filologů může v jednadvacátém století zvládnout takové dílo, když času moc není? Proto román jednadvacátého století je text stručný, obsažný a — opakuji — žánrově velmi neurčitý.

Vasil Bykav po mnoho let kandidoval na Nobelovu cenu. S jeho smrtí tato otázka padla. Jsou dnes v Bělorusku kandidáti na Nobela?

Se smutkem musím říct, že buď chybu udělal život, nebo švédští akademici, nebo běloruský národ, který svému autorovi nedělal reklamu, ale že Bykav neobdržel Nobelovu cenu, ačkoli měl pro to všechny předpoklady, je očividný omyl. Kdyby se Bělorusové ve dvacátém století, když byl přirozený chod našeho vývoje přerušen, dostali do jiného historicko-kulturního paradigmatu, laureáta Nobelovy ceny bychom měli už dříve. Mohl by se jím stát i Janka Kupala za svá experimentálně-symbolistická díla, v nichž je obsažen problém světové disharmonie i tragická předtucha katastrof, které se odehrály ve dvacátém století. Bezesporu by na Nobelovu cenu kandidoval tak osobitý autor, jako je Kuzma Čorny, anebo Vaclav Lastouski, který psal na začátku dvacátého století tak, jak o sto let později píše Umberto Eco. Mám na mysli syntetickou prózu Vaclava Lastouského, zvláště jeho novelu *Labyrinth*. I naši básníci by mohli kandidovat. Žili však v izolovaném kulturním prostoru, o běloruské sovětské literatuře nikdo nic nevěděl, jen v zemích Sovětů. A proto se v té době potenciální laureáti neprosadili a nevězeli ani z řad mírných disidentů v šedesátých a sedmdesátých letech. Dnes se podle mých informací o Nobelovu cenu nepokrytě ucházejí Uladzimir Ňakljajev, Svetlana Alexijevičová a Ales Razanav. Jinými slovy, uchazečů je dost, také mezi mladými, ambiciózními autory.

Znám spisovatele, kteří napsali půl druhé básně, ale znají už mechanismus, podle něhož lze obdržet Nobelovu cenu, vědí, za které páky mají tahat. Získání Nobelovy ceny není proces jen literární, ale také technologický. A právě technologii „public relations“ neovládají Bělorusové nejlépe. Tomuto umění se běloruští literáti ještě musí učit, stejně jako by se měli naučit ovládat proces mytologizace vlastní literatury a kultury. Důvody k vytvoření takových literárních mýtů a následně k získání takové prestižní ceny se bezpochyby najdou. Myslím si, že jméno budoucího běloruského nositele Nobelovy ceny zatím neznáme. Možná to bude úplně nový umělec...

Jmenoval jste Alese Razanava, který už několik let žije v Německu a svou poslední sbírku napsal a vydal v němčině. Nemyslíte, že to s ním může dopadnout jako s Milanem Kunderou, který odjel do Francie, začal psát francouzsky a ve své nové tvorbě přestal být českým spisovatelem?

Ne, nemyslím si, že Ales Razanav tak dokonale ovládl němčinu, že by se mohl stát klasikem německé literatury. V jednadvacátém století žít v evropské zemi neznamená žít v emigraci. Evropa je dnes propojená, proces globalizace došel na tomto kontinentu tak daleko, že se Ales Razanav necítí odtržený od vlasti, navíc se do ní vrací, navštěvuje ji, je to prostě jen tvorba na sousedním území. I když sám fakt vydání knížky v němčině je fenomenální. Nicméně si nemyslím, že Razanav přitom prožívá nějakou vnitřní kulturní revoluci. Zůstane běloruským autorem. Potíž je s jinými autory, kteří jsou Bělorusové původem, ale píšou rusky, podobně jako například obyvatelé Afriky nepíšou svahilsky nebo v nějakém jiném svém jazyce, nýbrž anglicky. Tento problém je podle mne aktuálnější než přechod Razanava k němčině.

Právě jste předešel mé otázce o ruskojazyčné literatuře v Bělorusku. Při vši své nepřirozenosti — přinesl tento jev nějaké velké úspěchy?

Když vezmeme literaturu ze široka a budeme ji považovat za verbální tvorbu v obecném smyslu, pak podle mého názoru tu úspěchy nejsou velké. Přinejmenším neznám žádného vysoce kvalitního ruskojazyčného básníka, který by byl původem Bělorus. Nemám na mysli ty literáty, kteří mají vztah k Bělorusku, ale vyrůstali na jiné kulturní

půdě. „Jsem z Běloruska,“ říká myslím Jevtušenko. „Jsem taky otamtud,“ byl by mohl svého času říct Vladimír Vysockij. O to se zde nejedná. Nemám na mysli ani ruskojazyčné básníky, kteří se v Bělorusku usídlili. Takoví básníci u nás byli, například Ljubov Turbinová, která žila v Bělorusku, ale psala rusky, přičemž psala v souladu se svým původem, výchovou atd. Jsou Bělorusové, kteří mají v genech běloruskou krev a jsou vychováni v prostředí běloruské kultury, ale píšou rusky a snaží se vytvářet vrcholná díla. Já osobně taková vrcholná díla zatím neznám. Tolik o poezii. V próze si můžeme připomenout jména autorů, kteří jsou považováni za klasiky nejen běloruské, ale rovněž ruské literatury. Třeba Vasil Bykav je v ruských školách považován za ruského spisovatele, roku 1999 obdržel dokonce prestižní ruskou cenu Triumf. Dále — Ales Adamovič, Svetlana Alexijevičová. Co se týče Bykava, on sám překládal své knihy do ruštiny. Stejně to dělal třeba Ivan Šamjakin nebo už zmíněný Ales Adamovič. Přitom oni byli především běloruskojazyční a zkrátka běloruští autoři. U Svetlany Alexijevičové je situace trochu jiná. Hluboce si této autorky vážím, ale její tvorba, to je především dokumentární próza, která má širší prostor pro univerzalizaci.

Existuje však také genetický aparát tvorby, který není tak snadné podvést. Kromě toho nevidím v Bělorusku vývoj ruštiny coby literárního jazyka. Spíše úpadek. Ruština, ale také angličtina a jiné rozšířené jazyky čelí nebezpečí rozkladu, rozpadu na dialekty atd. Nicméně jsem hluboce přesvědčen, že překládání z běloruštiny do ruštiny, také překládání samými autory, je nezbytné. Stejně jako překládání do angličtiny. Běloruská literatura se nesmí vařit ve vlastní šťávě, musí se šířit.

Od situace přímo v literatuře bych přešel k širším souvislostem. Jak to vypadá v Bělorusku s vydáváním knížek?

V Bělorusku se stalo to, co se stát mělo. Jenom k tomu došlo o několik let později. Přičemž změny proběhly tak bleskurychle, že si mnozí spisovatelé nemohou zvyknout na novou situaci, kdy se ediční plány ve státních nakladatelstvích silně redukovaly a oni nestihli zaujmout místa v nakladatelstvích nestátních. Určitou dobu nemohl autor svůj text vydat ani v soukromém nakladatelství, protože k tomu neměl prostředky, ani v nakladatelství státním, které mělo omezené možnosti a na text kladlo různé požadavky.

Dnes se všechno začalo ustalovat. Máme několik způsobů. Ideální je, když je spisovatel vydáván a dostává za to solidní honorář — je to buď spisovatel mediálně známý, ověřený cenami, anebo spisovatel, který píše literaturu komerční, tedy především ruskojazyčnou. Autor také může vycházet v nákladu státu a dostávat za to honorář v knihách. Nejhorší způsob je vydávání na vlastní náklad, také je rozšířen. V poslední době se podíl nestátních nakladatelství naštěstí zvětšil. Přechodné období je tedy u konce. Jmenoval bych nakladatelství Uladzimira Siučykava Rhodiola-Plus. Vysoce bych hodnotil vydavatelskou explozi, kterou způsobilo nakladatelství Igora Logvinova. Podívejte se na regály knihkupectví: desítky knih, více než v některých státních nakladatelstvích. Současně státní Mastackaja litaratura silně redukovala počet vydávaných titulů, ale knihy jsou nyní kvalitní, mají dobrou polygrafickou úroveň. Raději méně, ale lépe — to je pravidlo, kterého se pracovníci tohoto nakladatelství drží.

Existuje ve státních nakladatelstvích cenzura?

Bojím se, že dnes se v Bělorusku spisovatelé a nakladatelé řídí spí-



■ Sobotka, 1999; foto: Bohdan Holomíček (ze sbírky Fotograf v zahradě)

še vnitřní cenzurou než cenzurou vnucenou shora. Spisovatelé, nakladatelé, televizní a rozhlasoví žurnalisté občas sami určují, kteří autoři jsou povoleni, a vytvářejí tak napůl mystickou kafkovskou atmosféru. Je třeba přiznat, že jsou díla, která státní nakladatelství nebudou ani náhodou publikovat. Ale autor má svobodu, svobodu obracet se na jiná — soukromá — nakladatelství. Jiná věc je, že potom mohou vzniknout problémy s distribucí knihy přes knihkupectví, která jsou ve valné většině státní.

Nakolik je dnešní běloruská literatura politizovaná?

Předpokládám, že stupeň politizace je u nás dnes vyšší než v jiných zemích Evropy, vyšší proto, že Bělorusko je stále v přechodném období svého historicko-kulturního vývoje. Pokud ve společnosti existují problémy, které umělce jítří, pak se objevují politizovaná díla. Třeba občanská lyrika Nila Hileviče, publicistika Vasila Bykava nebo Svetlany Alexijevičové. Podle mého názoru není politika v literatuře na škodu. Stejně tak není na škodu ponoření do tvůrčí nirvány. Neboť literatura, sama její existence, je také politika. Běloruská literatura, kterou vytváří společenská elita, nositelé běloruštiny, objektivně je v určitém smyslu součástí politiky, ať už tvůrci zpracovávají politická témata nebo ne.

Před třemi lety vznikl holding „Literatura a umění“, který spojil všechna

státní literárně-společenská periodika. Zdá se mi, že existence tohoto holdingu na jedné straně a nestátních časopisů na straně druhé rozdělila běloruské literáty na dva tábory.

Vytvoření holdingu bylo spojeno s odvoláním redaktorů, což způsobilo skandál. Vypadalo to jako násilný čin, poněvadž lidé ztratili práci a změnily se ustálené tvůrčí kolektivy dokonce i v časopisech, kde se situace už zlepšovala. Ale byl zde i příslib zlepšení kvality periodik. Budeme-li objektivně, bez ohledu na prvotní násilný čin hodnotit literární kvalitu, řekl bych o holdingových vydáních toto: Jednoznačně se zlepšil časopis *Maladosc*. Lepší design, zajímavější okruh autorů, mobilní tvůrčí kolektiv. Časopis *Polymja* zůstal asi na stejné, většinou šedé úrovni, změnil se pouze kruh autorů: někteří z bývalých autorů zde buď vycházet nechťejí, anebo nemohou, protože jsou autory nežádoucími. Co se týče časopisů jako *Krynica*, *Ňoman* aj., jejich stav se očividně zhoršil. Někdejší *Krynica* už vlastně neexistuje vůbec. Náklad *Ňomana* se snížil tak, že dál už není kam. Co se týče nestátních časopisů, ať to zní jakkoli paradoxně, vytvoření holdingu jim objektivně pomohlo. Kdyby neexistoval holding, nevznikl by časopis *Dzejaslov*, který teď nabírá na síle a do něhož odešlo hodně literátů, kterým byla cesta do státních periodik zakázána. Velmi vysoce hodnotím časopis *ARCHE*, jenž do značné míry naplňuje to, co by mělo dělat periodikum na způsob ruské *Inostrannoj literatury*, jež mají v každé civilizované zemi.

Už léta jste členem Svazu spisovatelů Běloruska, dlouho jste pracoval v Ústavu literatury AV Běloruska. Jaké funkce plní tyto instituce dnes? Nemyslíte si, že morálně zestárly? Dokázaly překonat dědictví sovětských časů, kdy vznikly, a přizpůsobit se dnešku?

Svaz spisovatelů vznikl ve třicátých letech jako jakýsi literární kolchoz. Spisovatele sjednotili, osmdesát nebo devadesát procent jich pak potřeli a nechali jen ty nejzbabělejší, nejposlušnější a snad prostě ty, kteří měli štěstí. Spisovatelé jsou však lidé tvůrčí. A kde jsou tvůrčí lidé, tam je vždy život, vzájemné pochopení a tvůrčí proudění. Dnes už se autorita Svazu spisovatelů zakládá pouze na morálním uznání. Spisovatel vydává knihy, je uznán a může si říct: Jsem spisovatel-profesionál. Svaz spisovatelů však neplní roli spisovatelských odborů. Svaz nemůže spisovateli pomoci v těžké chvíli, není s to bránit jeho práva, občas ani práva autorská. Dnešní Svaz spisovatelů působí tak trochu jako dům duchů, zvláště když ho srovnáme se stavem za sovětských dob. Tato organizace však existuje a jsou v ní mladí lidé, kteří ji snad někde přivedou. Kromě Svazu spisovatelů ale máme i jiné organizace, třeba PEN klub, a existují i další formální i neformální spisovatelská sdružení.

Nakolik je běloruská literatura konkurenceschopná ve světě?

Pokud vezmeme umělecká, estetická kritéria, pak naše literatura konkurenceschopná je. Hlavní vadou naší literatury je neschopnost propagace, komplex méněcennosti, který vznikl v průběhu staletí, strach ze zesměšnění v konkurenci klasiků světové literatury. Srovnání s Umbertoem Ecem nebo Kunderou se naši literáti bojí jako čert kříže. Právě tyto komplexy šíření běloruské literatury ve světě nejvíce škodí.

Je třeba běloruskou tvorbu nějak aktivizovat? Máme dost problémů nejen takřkajíc vnějších, ale i vnitřních...

Naše literatura plnila, ale nesplnila zcela svůj velký úkol — vytvoření mýtu o Bělorusku a Bělorusech. K tomuto vysokému cíli naše literatura zatím pouze směřuje. V kontextu postmodernismu, kdy se literatura prohlašuje za afunkční, je to přitom komplikovanější. Je pravda, že literatura ztrácí prestiž. Samotné slovo „spisovatel“ kdysi vzbuzovalo úctu, dnes už ne. Dalo by se hovořit o slabém spojení literatury s jinými druhy umění. Jakési vztahy spojují běloruské literáty a malíře. Ale třeba film u nás stojí na téměř úplně cizím literárním základě. Lepší situace je v divadle, ale i tam tendence obracet se k cizině dominuje. Myslím si, že filmu a částečně i divadlu u nás chybí procítění naší kulturní půdy. Hledáme jinou půdu — plytší, ale podle názoru tvůrců spolehlivější.

Problém současné běloruské literatury určitě spočívá také v nepopularitě samotné běloruštiny. Vidíte možné cesty k její popularizaci?

Je dobré, že existují běloruskojazyčné rockové kapely. Moc bych byl rád, kdyby bělorusky vycházela popkulturní díla, vlastně také vycházejí, ale není jich mnoho. My sami musíme psát zajímavěji a obracet pozornost k žánrům, po kterých je poptávka: ženský román, detektivka, pohádka, fantasy, sci-fi. Tento prostor je dodnes zaplněn slabě. Popularitu jazyka by samozřejmě posílilo, kdybychom měli více časopisů a knih. Dnes je ovšem snazší zlákat mládež spíše audiovizuální kulturou...

Mám dojem, že se tento nezaplňný prostor běloruské literatury snad až na ženský román snažíte zaplnit sám. Píšete tyto věci, protože vás to k nim táhne, nebo proto, že to jiní nedělají?

Samozřejmě mne to také zajímá. Když píšu knihy pro děti, vzpomínám si na své dětství, vzpomínám si, co mi tolik chybělo, a snažím se tyto nedostatky zaplnit. Pokud jde ale o pohádku, žánr, který mám moc rád, je to žánr univerzální. Recipienty pohádky mohou být čtenáři od čtyř do osmdesáti čtyř let. Dobrodružství svých pánů Kublického a Zablockého jsem psal dost dávno, kniha v nakladatelství dlouho ležela, a dnes tyto texty čtu, jako by je napsal někdo jiný. Bavím se. V dětství mi takové počteníčko chybělo. Proto určitě budu v takových věcech pokračovat.

Dnešní urbanizovaná generace spisovatelů většinou nepřichází k běloruštině prostřednictvím rodičů, ale prostřednictvím knih, hudby apod. Jak to bylo u vás, ve vaší městské rodině šedesátých let?

Žil jsem v městské rodině, která byla bilingvní, slyšel jsem kolem sebe ruštinu i běloruštinu, chodil jsem do ruskojazyčné školy. V šedesátých letech však městské děti měly unikátní a dnes skoro ztracenou možnost zachovat si svou běloruskojazyčnost na celá desetiletí dopředu. Uladzimir Karatkevič to nazval „akademii dědů a babiček“. Dítě trávilo léto na vesnici, v mém případě to byl Homelský kraj. A tam jsem slyšel živou běloruštinu. Bohužel nyní se vesnice asimiluje doslova před očima a hraje v tom roli především televize. Slyšet čistou běloruštinu na vesnici je čím dál obtížnější. A tak je přirozené, že koncem dvacátého století dospěla generace spisovatelů, kteří tento jazyk na vesnici neslyšeli, spisovatelů s městskou výchovou. Jazyk už znají jen z knih a slovníků. Často začínali psát rusky, ale přechod k běloruštině se pro ně stal jedinou alternativou. Tak tomu bylo například u Věry Burlakové, Ljudmily Rubleuské, příkladů je spousta. V poslední době proto pociťuji nostalgii po autentické literatuře, která by byla více spjata se životem. Naše literatura jednadvacátého století se mi jeví jaksi sterilní.

Ptal se a z běloruštiny přeložil Sjarhej Smatryčenka

Pjatro Vasjučenka (nar. 1959 v Polacku) absolvoval Fakultu žurnalistiky Běloruské státní univerzity, v roce 1985 získal doktorát na Akademii věd Běloruska. Do svého propuštění v roce 2002 působil na Ústavu literatury AV Běloruska. Nyní je vedoucím Katedry běloruského jazyka a literatury na Lingvistické univerzitě v Minsku. Má renomé jednoho z nejlepších běloruských kritiků a literárních vědců. Je autorem monografií *Dramatická tvorba a čas* (Драматургія і час, 1991), *Dramatické dědictví Janky Kupaly* (Драматургічная спадчына Янкі Купалы, 1994), *Hledání ztraceného dětství* (Пошукі страчанага дзяцінства, 1995) a *Moderní běloruská dramatická tvorba* (Сучасная беларуская драматургія, 2000). Autor divadelních her pro děti a dospělé *Neobyčejná dobrodružství pánů Kublického a Zablockého* (Дзівосныя авантуры паноў Кубліцкага ды Заблоцкага, 1993, společně se Sjarhejem Kavaljovem), *Strašník Ham* (Страшнік Гам, 1994), *Novoroční detektivka* (Навагодні дэтэктыў, 1995), *Malý zbrojnoš* (Маленькі збраяносец, 1998), *Přesýpací hodiny* (Пясочны гадзіннік, 2001) aj. Píše také krátké prózy a eseje. Jeho kniha pro děti *Žili byli pan Kublický a pan Zablocký* (Жылі былі паны Кубліцкі ды Заблоцкі) získala roku 2003 cenu Kruhu volných literátů Гліняны Вялес jako nejlepší kniha roku. Jeho povídky a eseje byly přeloženy do ruštiny, slovenštiny, polštiny a bulharštiny. Je ženatý, má dceru Maryju.

tanec

přeložili sjarhej smatryčenka a františka sokolová

natalija **babinová** |

Měl trochu směšnou, divně neohrabanou chůzi; zdálo se, že jeho nohy jsou ohebné jako drát z hliníku. Na špičkách popraskaných plesových střevíců plul slavnostně přes sál. Mírně proplešatělý muž s drobnými rysy tváře a pružnou figurou vypadal až směšně; více či méně komický vzhled je vlastně typický pro prvotřídní plesové tanečníky. A oni, on i jeho žena, přece také prvotřídními tanečníky jsou. Na téhle novoroční oslavě jim byly přiděleny role prince a princezny. Ona ho očekávala na druhém konci prostorného sálu; přitlančil elegantně na svých popraskaných lakýrkách až k ní, jeho dlaně navykle pocítily její ruku i pas a začali spolu klouzat po odřeném parketu. Reproduktoři nesnesitelně řvaly; hloubky zněly o dva tóny níž a při vysokých tónech se z jejich černých útrob ozýval jekot a pískot. Zpod podrážek prince a princezny se zdvihalo mračno prachu.

Viděl teď zblízka její pleť s drobnými póry, vlasy měla u kořínek tmavé. Děti stály těsně u vánočního stromku, a tak musel čas od času partnerku otáčet, protože místa bylo málo. Ta vlastně všemu dobře rozuměla sama a dokonce bylo těžko říci, kdo koho v tom páru vede — společně cítili jeden druhého a tančili v půvabném souladu. Její červené šaty s třpytkami se lehce dotýkaly těla, rukou nebo nohou diváků v první řadě. Diváci byli chlapi v modrých školních uniformách a modrých košilích; holčičky uniformy neměly a byly nakrátko ostříhané „na sasoona“ anebo „na garcona“. Ty větší byly k nelibosti učitelů namalované.

Uprostřed tance přitáhli nakladači z Domu kultury do sálu kontejnery s dárky. V tom okamžení se tam děti nahrnuly a učitelé hned za nimi, aby je postavili do fronty. Tanečníci se zastavili: tančit dál už nemělo žádný smysl. Když dostaly první z dětí dárky — papírové škatulky se sladkostmi — bonbóny a konfetami (značka „Pilot“ — 45 g, „Jabloňový květ“ — 45 g, „Zlatý klíček“ — 90 g a podobně), utíkaly ihned jedno přes druhé do šatny.

On i ona odešli do maskérny.

Na zastávce se mlčky rozešli; on měl zajet do kanceláře filharmonie pro peníze, ona musela zajít k lékaři.

Na Moskevské vystoupil. Obloha byla sytě modrá a stromy v parčíku pokryté jinovatkou. Odbočil na Sovětskou. Nad patrovými domy, postavenými v době asanace, stoupal kouř. Na fasádách domů jednou za dvě léta, při opravách, vystupovaly na omítce jako krvavé skvrny na Modrovousově klíči nápisy:

*GALANTERIA DAMSKA I MĘSKA, LEW GINZBURG
ADWOCATURA
KAWA, HERBATA, CUKIER I INNE TOWARY KOLONIALNE*



Natalija Babinová; foto: archiv

Nápisy se znovu zamalovávaly, a tak zas zmizely — na dva roky. — Na rohu ulice Ordžonikidze muž znova odbočil. Vystál malou frontu a dostal peníze, 78 rublů a 50 kopějek. Odsud už není daleko domů.

Dcerka nebyla doma. Dávala si stříhat vlasy „na sasoona“. Teď zřejmě odešla ke kamarádce. — Zapil výplatu trochou vodky a za chvíli usnul.

Tou dobou vcházela jeho manželka do ordinace. Protože byly vánoční svátky, nebyly v poradně fronty. Ona by tam také nešla, kdyby se necítila špatně. Z levé strany ji stále pobolívalo. Bolest neustupovala a už tu byly příznaky: blednutí, uhrovitá pleť, tmavé kruhy pod očima, podrážděnost a lekavost. Lékařka přitlačila z jedné strany, pak z druhé. Žena sebou maličko šklubla a zkřivila obličej. Lékařka se zeptala:

„Tady to bolí?“ a zase přitlačila.

Žena přikývla.

Když slézala z křesla, viděla, jak lékařka stahuje z ruky gumovou rukavici a odhazuje ji do odpadkového koše.

Než odešla z poradny, stavila se na toaletě vykourit cigaretu. Páchl tam chlór a mokré hadry, v jedné z kabiněk crčela voda. Pronikavá vůně parfému „Kosmos“ se k pachům záchodu docela dobře hodila.

Doma bylo ticho, manžel spal. Zdalipak dostal honorář? Večer se dá dojíst bramborový salát od novoroční večere. Přistoupila k oknu. Na svátek padají krásné sněhové vločky. Pod okny po Leninově ulici fičí auta jedno za druhým. Rozjezdila vozovku a dláždění se pokrylo vrstvičkou ledu. Jejich dům stojí

na pěkném místě: naproti je park a hned vedle v Mickiewiczově ulici roste dub se zvláštní kuželovitou korunou. Je to místní pamětihodnost. Když k nim přijíždějí hosté z Velikých Luk, vodí je manžel k dubu, aby si prohlédli tu korunu. Taky sem vodí školní děti. Aby si prohlédly korunu. A návštěvníci přijíždějí do města nad Bugem rádi — jen škoda, že právě ten Bug se dá vidět jenom z jediného místa Brestské pevnosti, a to ještě zdaleka: čtyřicet metrů prudkého toku a na druhém břehu zatopené sukovité kmeny. A o Brestu se přece říká: Město nad Bugem. Západní brána státu. Od Brestu až do Kuril.

Naslouchala bolesti v boku. Zdá se, že se utiňuje? Uklidňuje se? Anebo ne? Je to šikovný, příjemný dům. Dům — gastronom. Dům s gastronomem — lahůdky, potraviny v přizemí.

Dole se belhala stařena; měla namířeno do obchodu. Oblečená v černém plyšovém kabátku a hlavu zavínutou teplým šátkem.

Stará žena jela třicet kilometrů motorákem, aby nakoupila něco k Vánocům — na Štědrý den a na Boží hod. Dnes ráno se ještě ani pořádně nerozbřesklo a ona už rozhodným hlasem odhodlaně volala na temnou postavu na sousedním dvoře: „Má — áno!“ — „Co — ó je?“ — „Já jedu do města, pro slanečky...“ „Tož, Handzičko, kup mně taky!“

Začalo pěkně přituhovat. Slepice ani nevylezly z kurníku, kočka chodila za starou po ušlapaném dvoře, zvedala tlapky jednu po druhé a tak si je zahřívala.

Stařena byla spokojená sama se sebou: Jede do města. Před svátky. Vida, mám ještě sílu! — Táhlo jí už na osmdesát jako její sousedce Máně, se kterou potají soupeřila. Byla už skoro čtyřicet let vdova a vždycky říkala, že se bude radši klanět vlastní prdeli nežli cizí hlavě. A tak to taky dělala. Máňa, ta ovdověla

teprve nedávno, ale už si na svůj osud hodně naříkala a přemýšlela, jak by se dalo trochu snadněji žít. — „Tož, Handzičko, kup mně taky!“

Stará žena měla šedý zákal (aspoň to tak říkala), a tak špatně rozeznávala ceny na etiketách. Koupila slanečky — velkou plechovku se dvěma porcemi pro sebe a pro Máňu — a ovesné vločky značky „Herkules“. Šáteček s penězi svírala v červených, prací rozedřených prstech se zčernalými nehty. Původně vůbec neměla v úmyslu nakupovat maso, ale zlákal ji elektrické osvětlení a blikavé mihotání žárovíček na malých stromcích; v jejím silném srdci se ukázalo slabé místečko, a ona dostala na maso chuť. Jenže pulty s masem byly naprosto prázdné. Naprosto. Stařena si pozorně prohlédla prodavačku za prázdným pultem. Prodavačka byla velmi mladá, na kadeřavých natrvalených vlasech měla přišpendlený malý krajkový čepeček. Tvář měla krásnou, růžovou, pleť na šíji žlutavě snědou. Přes šaty oblékla bílý plášť a na něj teplou vestu „dušehřejku“ ovčí kožešinou navrch. Nebylo maso, a tak prodavačka stála.

Když už se vracela motorákem zpět, snažila se stará žena polapit jakousi myšlenku. Ale myšlenka kolem ní kroužila, vzdalovala se a zase se vracela — nenechala se odbýt. Žena držela pevně v ruce malou tašku s potravinami až do poslední chvíle a přemýšlela... O čem? Nevím.

Stará Handzja zemřela na lavici v motoráku mezi stanicemi Bjarnardy a Pryluky. Před dávnými časy patřily Bjarnardy brestským františkánům bernardinům, Pryluky brestským jezuitům. Takovou smrt nemá ten, koho by Pán Bůh nemiloval...

Stará Handzja zemřela. Ze zdí klášterů, přestavěných v pozdější zříceniny Brestské pevnosti, padala omítka. Psal se rok 1978. Nikomu to ani na mysl nepřišlo.

Natallja Babinová (nar. 1966 v Zakazance), vzděláním elektroinženýrka. Pochází z ukrajinsky mluvící vesnice na pomezí Běloruska, Ukrajiny a Polska. Nyní žije v Minsku, je vdaná, má tři děti. Píše bělorusky a ukrajinsky. Svě povídky, eseje a kritické články publikuje od roku 1994 převážně v časopise *ARCHE* a týdeníku *Naša Niva*. Je autorkou úspěšné detektivní novely *Past na krtka* (Пастка для крата, 2002 časopisecky). Pro její tvorbu je příznačná jemná ženská a nostalgická po vesnických kořenech.

žena se zchromlou rukou

přeložily julija smatryčenková a františka sokolová

mira lukszová |

Adla nabrala vodu ze studny. Pružný řetěz řinčel o roubení pokryté vrstvičkou mechu a klika rumpálu skřípala. Voda vystříkla na hladký kámen u studny, na sešlapané bílé tenisky hospodyně, na hustý kobereček trávy porostlý drobnými kopřivami.

Adla nesla vědro pomalu domů, kolébajíc se ze strany na stranu; rovnováhu udržovala doširoka rozmáchnutou levou rukou, kterou měla zchromlou. — U křivé jablůňky se zastavila a natrhala pár lístků máty a melisy, které tady už zdomácněly a výborně se jim tu dařilo. Špláchla jim ke kořenům trochu vody, protože půda byla příliš suchá. U Adly rostliny přímo bujely, protože na ně nelitovala námahy.

Baša si sedla ke stolu a dívala se, jak Adla bere z kredence veliké hrnky s ručně malovanými kyticemi růží a chrp, převázanými zlatými stuhami. Mouchy bzučely, vířily pod bílým stropem, lezly do očí, lepily se na proužek mucholapky, vonící po medu. Adla vzala z hřebíku gumovou plácačku na mouchy s dřevěnou rukojetí a rozmáchlá se. Plác! Moucha se rozplácla jako skvrna na kachlích kamen.

„Tak říkáš, že sbíráš jména?“ zeptala se žena se zájmem. „A k čemu ti budou? Aha, to ty kvůli vědě... Ták... No, ono by bylo potřeba zapsat, co kde je. Aby se pak neřeklo, že jsme tu vůbec ani nebyli. Jenže brzo to už tak asi bude...“ — Adla si upravila šátek pod bradou.

„To je pro školní práci. Já už končím studie, píšu diplomku. A sbírám k tomu zdejší jména, příjmení, zjišťuji, odkud pocházejí.“

„Tak to bys, děvče, měla zajít na obecní úřad. Oni tam přece mají papíry, opsala bys to, a hotovo. K čemu ti to je, chodit po vesnicích? Kdybys měla aspoň auto, měla bys to lehčí. No, já ti hned uvařím čaj, s mátou. A jestlipak víš, proč u nás říkáme čaji *harbata*? To proto, že ho sel hrbatý, sbíral ho hrbatý, vařil ho hrbatý... A hrbatý ho taky vypije, protože každého jeho vlastní hrb k zemi ohýbá...“

Na podlaze v kuchyni ležel na velkém čistém ručníku prostřeném na seně velký žlutý pes. Už předtím, když obě vcházely do světnice, zvedl nepatrně hlavu, pohnul uchem a zasípal.

„Areško moje zlatá.“ — Adla se sklonila nad psím tělem, stočeným do klubíčka. „Já vím, že je ti těžko... Jak dlouho budeš ještě čekat na smrt? Už jsi svůj život dožila, už jsi doštěkala. Ale umřít nemůžeš. Vidíš, jak to s ní hází, jak to s ní smýká? A smrtka pořád nejde.“

Areška zakňučela, chtěla olíznout ruku své paní, ale její hlava se zhnisanýma červenýma očima se jenom nazdvihla a zas padla zpátky na tlapy. Šel od ní nepříjemný hnilobný zápach.

Adla vytáhla zpod kamen trochu troudu, pár třísek a polen a zapálila v kamnech. Nabrala vody z vědra do hlíněných hrnků a do konvice na čaj, z police vzala mýdlo. Lily si vodu z hrnku na



Mira Lukszová; foto: Hanna Kondratiuková

ruce a utíraly čistým lněným ručníkem. Stará žena mlčela a snažila se nedívat na Arešku, která v koutku těžce oddychovala.

„Co myslíš, Bašo, zaslouží si psí dušička, aby se za ni člověk před smrtí modlil? Vždyť zvířata jsou přece tvorové bez viny, nebo ne? Ach ty můj ubožáčku... Tolik jsme toho spolu prožili...“

Za oknem se v zapadajícím slunci červenaly jabloně. Po okenních sklech se míhaly matné stíny.

Adla hodila kost do vařící vody a podala Baše nožik na loupaní brambor. Děvče sotva stačilo oškrabat tři brambory, a z Adliných velikých pokroucených prstů s rozpláclými nehty už zatím vyklouzly všechny ostatní; bílé brambory šplouchly do škopíčku. Hospodyně mlčela, občas si jen upravila šátek a popotáhla nosem.

„Letos budou dobré brambory. Jen se podívej, jak vypadají tyhle nové — což teprv až přijde sklizeň! Zem dává lidem úrodu. Jen aby tu byl někdo, kdo by na ní pracoval...“

V kamnech hučel a praskal oheň, rudé odlesky poletovaly po polenech i po podlaze. Adla si otřela ruce do zástěry.

„Nemáš cigarety?“ zeptala se, když zalévala hrnečky s čajem vařící vodou.

„Vy kouříte?“

„No, zapálila bych si. Mám ještě někde pár cigaret po nebožtíku Adamovi, ale jsou už přeschlé, a mě nějak pobolívá hlava, nebo že by snad zub? Vtáhnu do pusy trochu kouře a hned to přejde.“

Baša vytáhla z batohu diktafon, krabičku sportek a zapalovač.

„To nahráváš na tohle? Taková malá krabička, jako balíček zápalek! Ukaž, co už tam máš nahrané!“

Baša zmáčkla vypínač.

„Aha, toho poznávám! To mluví Kostanty z Lazového! Dobře, že sis s ním popovídala. Je už starý, tak ví, co a jak a kde bylo. Ještě chvíli a už tu všichni poumíráme. A pak už nebude nikdo vědět nic. Všechno tady zaroste borovičkami a konec, kaput. Je to od vás mladých hezké, děťátko moje, že se vám ještě zachce k nám zajít a že sbíráte takové věci. Aspoň nějaká stopa po nás zůstane. Jenže koho to bude zajímat? Snad se to bude hodit do muzea, kam jinam? A pak z nás, jako ze všeho, co je na tom světě, bude hnůj. Ale dokud nás nesežerou červi, my sami všechno živé sežerem...“

Pustily se do brambor s koprem, zapíjely kyselým mlékem a okurkovým lákem. Arešce dala hospodyně trochu kyselé smetany, ale pes jen přičichl a schoval zas hlavu mezi tlapy.

„Bude třeba zatelefonovat k veterináři, aby mu přijel dát smrtící injekci. Zavolej tam zítra ráno, už má ta nemá tvář dost toho trápení! A jak to bude ráno — půjdeš brzy nahrávat? Přijď potom ke mně, dám ti najíst, přespíš u mě...“

Náhle pocítila Adla ve zchromlé ruce bodavou bolest. Masírovala si ruku a bolestí kousala dolní ret.

„Pusťte, já vám pomůžu!“ Baša vzala zkroucené prsty do svých dlaní.

„Ale ne, nech toho, vždyť se musíš štítit sahat na takový pohrabáč! A to jsem kdysi měla ruku jako ze zlata. Co dělat! Byl to ďábel, anebo Bůh, kdo na mě seslal to neštěstí, ten trest? Na světě je všechno tak, jak to má být. Odplata za to, co bylo, trest dokonce i za prarodiče... Běž si už lehnout, děvče, my si tu ještě s Areškou zanaříkáme. Uvařím jí lék proti bolesti, oči jí vymyju...“

Nazítíť běžela Baša hned po snídani do vsi. Když se vrátila, bylo slunce ještě nízko.

„Volala jsem od starosty, ale veterinář nechce přijet. Říkal, že ke psovi nepojede, má důležitější věci na práci.“

„Jak to, že nepřijede? Běž tam ještě jednou, zavolej mu! Jak to? Jak je tohle možné?“ Stařena pobíhala rozčileně po dvoře. „Vem honem kolo, jed' a telefonuj!“

Baša vytáhla z přístřešku staré, ještě předválečné kolo s řídítky zakroucenými nahoru — říkalo se jim „berany“ — a rozjela se rychle po koleji na cestě zarostlé mladou zelenou travičkou. Dávnou nenamazaný řetěz skřípal a ona jela vestoje. Nazpátek se vrátila pěšky špinavá, zaprášená a vedla kolo se spadlým řetězem. Měla slzy na krajíčku.

„On nechce. Povádal, že ke psu nepojede. U Kuznických onemocněly krávy a padají teď v celé vesnici. Říká, že kvůli takové maličkosti nepojede. Prý jestli chcete, tak ho máte přivést a on si snad nějakou chvilku najde. Ale večer má návštěvu...“

„Ale jak tam Arešku dovezeme, čím? Že by Mikola? Ba ne, ten svého fiata nepůjčí. To ne...“

Adla chodila sem tam po chalupě a rozháněla se přitom svou

zdravou rukou. Pak si sedla a začala žmoulat zástěru. Mouchy bzučely. Baša popadla plácačku a párkrát plácla po zdi.

„Nech toho, nebouchej! Netluč! Tady se umírá, co tlučeš?! Radši běž zapálit v kamnech, uvařím lék pro Arešku.“

Hospodyně vylezla na půdu. Po několika minutách se vrátila s papírovými pytlíky plnými usušených bylinek. Dlouho bylinky přebírala a potom je nasypala do hmoždíře, tloukla a třela, dokud se nezačala vařit voda. Z měděného kastrůlku se linula nahořklá vůně. Adla mlčky míchala odvar dřevěnou lžičkou, něco si mumlala pod nos a rukávem si utírala zčervenalá víčka.

„Proti bolesti jí vařím lektvar, Bašo, proti strachu a trápení.“

„Na smrt?“

„Ne, vařit na smrt já neumím. Nemám takovou bylinku, která by pomohla rychle se na onen svět odebrat. Ale bolet to Arešku nebude...“

Adla dlouho ochlazovala scezený nápoj, foukala na něj. Areška se naposledy pozvedla na tlapy, žíznivě pila a plakala. Baša odešla do zahrádky rozdělené plotem, která už pomalu zarůstala malými borovičkami. Vrátila se, když Areška už spala.

„Vem tu plachtu, přeložíme ji na ni a pak ji vyneseme,“ šeptala Adla. „Do zahrádky, tam se líp dýchá.“

Pes byl těžší, než si Baša myslela. Vzaly pytlivinu za cípy a šly mezi jabloněmi v červené záři; slunce stálo nízko. Složily své břemeno pod břízu. Areška sotva zřetelně dýchala, jen břicho se jí lehce zvedalo.

„Běž pryč, děvče, já ji teď oběsím. Jdi a neďvej se. Vždyť ona už nic necítí, o ničem nebude vědět, odejdi... Skoč pro rýč, pochovejte Arešku tamhle.“

Na hrobě vyrostl kopeček. Adla přivalila kámen, který byl pod břízu. Dlouho ten kámen přemísťovala a upravovala.

„A je to. Tak tu máš ten život. To až přijde moje smrtka, kdovi, jestli tu bude někdo, kdo aspoň ten kamínek na hrob položí...“

Beze slova se vrátila do chalupy. Hospodyně vynesla Areščinu lůžko. Nalila vodu do měděného umyvadla. Dlouho si myly ruce, lily na ně z hrnku čistou vodu. Adla vzala z almarčky nový bílý ručník.

„Je to tak. Naše Areška už nežije...“

Kdosi zaklepal na okno.

„Adlo, přijďte ke Kristě péct svatební koláč! Tak dobře zadělat na svatební koláče dokážete jenom vy.“

„Já dneska nemůžu, Maryšo. Jsem dnes nečistá. Dnes jsem měla v rukách smrt. Ať mně Krista promine, ale já nemůžu.“

„Hej, Adlo, kdo se to k vám žene na kole? Není to Vasilko?“

„A kvůli čemu jede, zeptejte se ho!“

„Povídá, že prý veze od veterináře stříkačku s medicínou.“

„No tak to vidíš, Bašo, a my už nebožku pochovaly. — Tak mu řekni, Maryšo, ať jen tu věc odveze nazpátek. Nebo ne, zavolej na Vasilka: Vyříd', sousede, Paňkouskému poděkování, že na tu maličkost nezapomněl.“

Tu noc spala Baša tvrdě, jenom ji pánilo na prsou. Lékaři říkali, že má srdce mladé, ale slabé.

Ráno se rozloučily.

„Přijedu k vám před obhajobou diplomky a budu vám vyprávět, co jsem všechno na vsích sebrala.“

„Tak dobře, to si ráda poslechnu. A děvče, kdybys jela kolem, tak se stav!“



■ Kal u Pecky, 1981; foto: Bohdan Holomíček (ze sbírky Fotograf v zahradě)

Slunce bylo nízko a jeho zář se odrážela od sněhu, který přímo mizel před očima. Pod jablůnkou, z jejíchž vlhkých lesknoucích se větviček už zmizela jinovatka, bylo vidět temné roztálené místo a na něm mokrou hlínu a zahnědlou travu.

Vrátka visela na drátu. Z pootevřených vrat se do dvora sesouvala závěj, hustě pokrytá ptačími stopami.

Z komína se nekouřilo, ačkoli se nad vesnickými chalupami táhly šedomodré proužky dýmu: lidé vařili oběd.

Za dvojími okny Adliny chalupy bylo vidět zešedlou vatu a matně se lesknoucí skleněné koule z vánočního stromku. Za podhrnutou záclonkou trčel květináč s uschlou aloe.

Baša vzala za kliku ve tvaru lví tlapy. Dveře se otevřely.

V sínce stál zaprášený košík se zčernalými zkroucenými slupkami od brambor. Na soudku se zelím, odkud vycházela příjemná nahořklá vůně, ležel pytel zčernalý vlhkem. Na hřebíku visel župan s umazanými okraji.

Baša zaklepala. Bylo ticho.

Dveře tiše vrzly. Děvče překročilo práh. Na podlaze v kuchyni leželo rozsypané pšeničné zrní. Naproti dveřím dívka uviděla zrcadlo a přes ně zavěšený vyšíváný ručník.

Vedle plotny visela zástěra. Její nehybné záhyby držely vypouklý tvar, jako kdyby chtěly zachovat obrysy Adlina těla. Pod zástěrou stály holinky se zaschlými hrudkami bláta ze chléva. Už z nich vyvanul pach sněhu smíšeného s koňským hnojem a vydroleným senem, který roztál na plachém předjarním slunci.

Slzy chutnaly jako voda z rampouchů ze střechy a Baša, oslněná téměř jarním sluncem, šla směrem k temnému lesu na železniční stanici.

Diplomovou práci už měla za sebou; čekala ji ještě jedna zkouška a pak cesta do světa.

Obě povídky byly vybrány z antologie běloruských povídek, kterou připravuje nakladatelství Větrné mlýny.

Mira Lukszová (nar. 1958 v Hajnauce) pochází z etnicky běloruského regionu kolem Białystoku, který od roku 1945 patří Polsku. Po absolvování bělorusistiky a rusistiky na białostocké pobožce Varšavské univerzity pracuje v redakci týdeníku Bělorusů v Polsku *Niva*. Literárně debutovala roku 1973. Vydala básnické sbírky *Zaklínání* (Замова, 1992), *Je* (Ёсць, 1994), *Básně zdejší* (Wiersze tutejsze, 2003, v polštině) a knihy povídek *Divoký pták vrabec* (Дзікі птах верабей, 1992), *Ostrov* (Выспа, 1994) a *Babské příběhy* (Бабскія гісторыі, 2001). Mistryně krátkých lyrických črt. Má syna Radosława.

čtyřsté výročí cervantesova dona quijota

multikulturní reflexe nadčasového hrdiny

I eduard krč

„Svoboda, toť jeden z nejužasnějších darů, které lidem uštědřila nebesa, a věru že jí nelze klásti na roveň veškeré poklady, které země v lůně chová a moře v svých hlubinách ukrývá. Za svobodu, jakož i na obhájení cti lidé mohou, ba mají i život nasadit.“⁽¹⁾

Když se před čtyřmi sty lety, tj. v lednu roku 1605, objevilo v knihkupectví Francisca de Robles vydání prvního dílu *Dona Quijota španělského spisovatele Cervantese*, jistě ani sám autor netušil, jak hluboce ovlivní své následovníky na celém světě. Jeho don Quijote sice jezdil po prašných cestách, z nichž jsou dnes moderní asfaltky, obyvatelstvo v jeho kraji (Castilla la Mancha) se od roku 1605 rozrostlo čtyřnásobně, počet nemocnic se zvýšil ze čtyř na dvacet devět, ale donkichotská touha hledat ideál, překonat lidské hranice, dosáhnout svobody v nás stále přetrvává. Čteme-li osudy lamančského hidalga, napadne nás téměř okamžitě paralela s životním osudem, který si docela krutým způsobem pohrál s jeho tvůrcem.

Miguel de Cervantes a „zlatý věk“ španělské literatury

Miguel de Cervantes Saavedra (1547–1616) pocházel z malého městečka Alcalá de Henares blízko Madridu, prožil válečnou věravu, velkolepé vojenské bitvy, zajetí, bídu i úspěch, to vše v době, která nesla velkorysý označení „zlatý věk“, „siglo de oro“, zlatá epocha španělských dějin a kultury zahrnující šestnácté a sedmnácté století. V ní se uplatňuje nejdříve humanismus a svoboda myšlení Erasma Rotterdamského, renesance umění, vědeckého hledání a kladného přístupu člověka k životu zde na zemi. Jedná se tedy o antropocentrismus opírající se o antickou kulturu a kolébku renesance v Itálii.

Ve druhé fázi však dochází k postupnému zhoršování politicko-ekonomických podmínek a společenského klimatu, nastupuje protireformace doprovázená dekadencí mocné španělské říše, „nad níž slunce nezapadá“, šíří se hrůza z inkvizičních procesů, narůstá počet lidí bez práce a bez domova. Pro Španělsko je charakteristický nesyntetický vývoj země, jak před objevením Ameriky památného roku 1492, tak v období zlatého věku. Katolické Španělsko se pouští do kruté a zničující války proti reformaci, kterou Menéndez y Pelayo líčí slovy: „Španělsko jako národ válčil proti spojené polovině Evropy [...] jen pro své teologické myšlenky.“⁽²⁾ Cervantesův současník, známý španělský dramatik Lope de Vega y Carpio, dokonce opěvuje obrovský rozmach slovy: „Koruno křesťanského lidstva, nepřemožitelné Španělsko, tvá sláva je věčná, tys ozdobeš největším vítězstvím. Ty vládneš i na druhém konci světa.“⁽³⁾ Postupně se omezuje svoboda myšlení, v důsledku války zůstává spousta neobděláné půdy, vzniká typ zchudlého hidalga a typ bezprizorního tuláka, jenž je tak barvitě vykreslen nejen v pikareskním románu *Lazarillo de Tormes*, ale jehož můžeme nalézt i v donu Quijotovi.

Cervantesův život jako neuvěřitelný román

Do této doby přichází na svět malý Miguel jako druhý syn Rodriga de Cervantes Saavedra a Leonory de Cortinas. Otec byl nepříliš úspěšným ranhojičem, který za svými pacienty chodil od města k městu, a jeho rodina (o matce nemáme konkrétnější údaje) jej na těchto cestách doprovázela. Potulný způsob života umožnil Cervantesovi poznat například Valladolid (zde byl otec zavřen pro dluhy), Seville, Córdoba a jiná města. Na druhé straně mu však zabránil získat univerzitní vzdělání; nijak ho to ovšem neodradilo od literárních ambicí. První sonety, jež nesou jeho jméno, spadají do období 1560 až 1569 a jsou věnovány Isabele z Valois, třetí ženě Filipa II. Z té doby pocházejí jisté domněnky o tom, že došlo k urážce Veličenstva či k milostnému příběhu s dvorní slečnou. Prokázáno však je, že byl vydán soudní rozkaz na jméno Miguel de Cervantes, který nařizoval, aby jmenovanému byla useknuta pravá ruka, za poranění jistého Antonia de Sigura, a poté aby byl vyhoštěn na dobu deseti let. To přimělo Cervantese k odchodu do Itálie, kde se kolem roku 1569 přihlásil do služeb svého vzdáleného příbuzného nuncia Giulia Acquavivy. Acquaviva se stal velmi záhy kardinálem a svým postavením Cervantesovi pomohl seznámit se se vzdělanými kruhy Říma i s italskou kulturou.

Cervantes vojákem i vězněm

Brzy nato se Cervantes přihlásil k slavnému pěšímu pluku Miguela de Moncada, což mu umožnilo osobně se zúčastnit vítězného pětihodinového námořního boje Svaté aliance s osmanským vojskem u Lepanta pod vedením Juana de Austria. Záznamy uvádějí, že Cervantes vždy bojoval s velkým nasazením a odvahou. Je třeba si uvědomit, že ve Španělsku šestnáctého století doznival kult rytířů, tedy za hrdinu nebyl považován

člověk, který musel svádět každodenní boj o chléb, nýbrž voják, případně kněz (jako například Garcilaso de la Vega na dvoře Karla V.). U Lepanta byl Cervantes vážně zraněn (dvě kulky do prsou a zmrzačená levá ruka), přesto i nadále pokračoval v aktivní službě (boje u Navarina, Korfu či při dobývání Tunisu v roce 1573). Když se konečně roku 1575 vracel z Neapole do Španělska (u sebe měl důležité doporučující dopisy samého Juana de Austria a hraběte de Sessa, jež mu měly dopomoci k hodnosti kapitána a jiným výhodám), srazila se jeho loď v oblasti Costa Brava s tureckou flotilou. Cervantes i jeho bratr Rodrigo upadli do zajetí a stali se vězni v Alžíru. Dlouhých pět let musel Cervantes snášet nelidské podmínky, celkem čtyřikrát se pokusil uprchnout, ale bez úspěchu. Za každý útěk mu hrozil velmi tvrdý trest. Zvláště pikantní a velmi oblíbené bylo tzv. hákování, jež spočívalo v tom, že viník byl shozen z horní části zdi na ostře železný bodce. Ty většinou způsobily hluboká zranění, kvůli nimž trestanec dlouho a bolestně umíral.

Bylo velkým štěstím, že náš autor nebyl k tomuto trestu odsouzen. Nicméně vzhledem k doporučujícím dopisům z Itálie ho Arabové paradoxně považovali za důležitého muže, a proto bylo výkupné za jeho svobodu oceněno na pět set escudů, tedy neuvěřitelnou sumu, kterou rodina marně sháněla. Přestože zůstává řada momentů ohledně Cervantesova alžírského pobytu zahalena tajemstvím, díky knize fray Diega de Haedo *Topografía e historia general de Argel* z roku 1612 jsme schopni učinit si přesnější představu o průběhu zajetí i Cervantesově osobním heroismu. K tomu nám mohou posloužit i jisté autobiografické indicie v románu *Galatea*, v *Donu Quijotovi* (historie o zajatém kapitánovi), případně v dramatických dílech *Život v Alžíru* (El trato de Argel), *Alžírské lázně* (Los baños de Argel) či *Velká sultánka* (La gran sultana). A tak se teprve v roce 1580, po velkém a úporném shánění celé rodiny a prosbách o milosrdný příspěvek pro španělské zajatce v Alžíru, dostává tehdy třiatřicetiletý Cervantes zpět do Španělska a snaží se znovu začít normální život.

Cervantesův existenční boj ve Španělsku

Po návratu do vlasti začíná pro našeho autora další strastiplný boj, tentokrát o zdárnou rodinnou a ekonomickou existenci. V roce 1584 si vzal za ženu Catalinu Palacios Salazar y Vosmediano, v té době osmnáctiletou venkovskou dívku, která bohužel literární tvorbu nijak neobdivovala, ba spíše jí časem začala pohrdat. Když vydal první část pastýřského románu *Galatea* (o šesti dílech, zůstal nedokončen), údajně jej tvořil jako výraz svého dvoření a lásky. Román je v prologu nazván „eklogou“, tedy dílem s pastýřskou tematikou. Střídají se v něm narativní pasáže s různými básnickými skladbami, které autor kultivoval během celého svého života. Kromě toho se věnoval také dramatické tvorbě, o níž byl vždy přesvědčen, že je skvělá, ne-li přímo geniální.

Cervantesovým trvalým problémem jsou bídné finanční podmínky. Neúspěšně hledal práci, v roce 1585 mu zemřel otec, a přestože v Madridu byla uváděna řada jeho dramatických her

a v tisku se objevila již zmíněná *Galatea*, honoráře zdaleka nestačily pokrýt náklady celé rodiny (staral se i o dvě neprovdané sestry, pejorativně zvané Las Cervantas — Cervantesky). Když konečně získal místo výběřčího komisaře dodávek pro „nepřemožitelnou armádu“, kterou hodlal Filip II. poslat do boje proti Anglii, opět zasáhl nepříznivý osud: byl vyhozen z práce — jednak proto, že podle některých vlivných lidí pracoval příliš usilovně, a také protože se celý válečný podnik zhroutil ještě dříve, než došlo k tomu podstatnému, tedy k boji. Španělskou „neporažitelnou armádu“ totiž v srpnu 1688 zničila silná bouře.

Jelikož Filip II. po nějakou dobu pomýšlel na novou výpravu proti Anglii, Cervantes se po čase k práci výběřčího vrátil. Nemůžeme říci, že by se v průběhu poslední dekady šestnáctého století a prvních let století sedmnáctého štěstěna obrátila. Finanční úspěch určitě nepřineslo vydání již zmíněné *Galateje* (vychází ještě v roce 1590 v Lisabonu a podruhé roku 1611 v Paříži). Průběžná tvorba sonetů, romancí a dalších renesančních forem pro *Romancero* od Pedra de Padilla nebo pro jiné básnické sbírky u příležitosti smrti jeho oblíbeného básníka Fernanda de Herera (či také „quintillas“ na smrt Filipa II. aj.) sice nebyla ekonomicky přínosná, ale byla pro Cervantese jedním z mála světlých momentů jeho pohnutého života.

Cervantes nebyl doceněn jako chrabrá voják od Lepanta (jistě to bylo způsobeno tím, že euforie z lepantského vítězství v době Cervantesova návratu z Alžíru již dávno vyprchala), nebyl obecně vnímán jako dobrý dramatik či poeta (těch bylo hodně) a nezapadal ani do světa výběřčích daní, světa tvrdých osobních sporů a dokonalé účetní dokumentace. Není divu, vždyť lidé obecně nevitají člověka, který přichází vybírat daně nebo kontribuce do státní pokladny a nutí je, aby odevzdali část ze svých výnosů, výdělků či hmotných statků. A právě tento nevděčný úkol náš protagonista vykonával. Nepříliš šťastné bylo rovněž spojení Miguela a jeho manželky: mezi oběma bohužel panovaly příliš hluboké a oboustranné rozpory, jak povahové, tak zájmové.

Když Cervantes v roce 1587 opustil Madrid a usadil se v Seville (svou ženu přitom nechal v její rodné vesnici Esquivias), cítil se zatrpklý a ukřivděný. Tyto pocity se i nadále prohlubovaly. Při práci výběřčího zažíval nejrůznější ústrky, hrubé jednání, výprasky i podvody, častá podezření ze strany svých nadřízených, nehledě k trpkým osobním zkušenostem, které získal při několikanásobném uvěznění. Tato životní zkušenost vyvrcholila nerozumným činem, když svěřil vybrané peníze jistému sevillskému bankéři, který však záhy zbankrotoval. Cervantes byl žalován, exkomunikován z církve a uvězněn v žaláři pro dlužníky, v němž byl nucen strávit několik měsíců roku 1597. Říká se, že právě zde se zrodil nápad napsat *Dona Quijota*.

Úmrtí tchyně a zrod dona Quijota

Jak je patrné, Cervantes na počátku sedmnáctého století dospěl k vrcholu svých strastiplných životních zkušeností. Zbaven s definitivní platností úřadu a bez možnosti návratu zřejmě prožil hořké roky osamění, střídavého propouštění a věznění kvůli

špatnému účetnictví, jeho jméno jako by bylo v literárním světě zapomenuto. Paradoxně při jedné cestě do Valladolidu, kde měl obhajovat pozdní platby, se setkal se svým příštím nakladatelem *Dona Quijota*. Po smrti tchyně se poněkud zlepšily ekonomické podmínky, rodina se přestěhovala do Valladolidu a Cervantes mohl konečně získat trochu optimismu a osobně se zklidnit, leč vše marné. Brzy se objevil v jednom dopise sdělení pocházející z pera nenáviděného rivala Lope de Vegy: „[...] žádný nový básník není tak špatný jako Cervantes, nikdo tak bláhový, aby chválil *Dona Quijota*...“⁴⁴

Navzdory tomu smutný hrdina románu, jehož titul zní *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, uchvátil čtenáře již od prvních okamžiků, kdy byl vydán, a jeho pověst prolétla celou Evropou neuvěřitelnou rychlostí. Vždyť první vydání se vztahuje k lednu 1605 a již v červenci se chystalo ve Valencii vydání páté. Postava rytíře z Manchi se tedy záhy stala, spolu se svým protějškem Sanchem Panzou, prototypem věčného člověčenství. Don Quijote se stal nadčasovým a zároveň nadprostorovým amalgámem moudrého bláznovství.

Situace se rozvíjela velice příznivě: kniha slavila u čtenářů takový úspěch, že během několika desítek let byla přeložena do angličtiny, francouzštiny, němčiny, italštiny a holandštiny, ke konci sedmnáctého století dosáhla kniha 31 vydání ve španělštině, 24 ve francouzském jazyce, 8 v anglickém, 5 v německém a holandském a 3 v italském jazyce. V průběhu dalších století se kniha překládala prakticky do všech možných jazyků, jako jsou ruština, dánština, polština, portugalština, bulharština, katalánština, chorvatština, čeština, slovinština, finština, rumunština, latina, japonština, švédština, srbština i tagalo. Neuvěřitelný rozlet díla dosáhl ve španělštině 200 vydání, v dalších zemích světa se přiblížil celkovému číslu 577.

Pojede Cervantes do Neapole?

Ještě je třeba upozornit na jednu až dvě velké rány, které musel náš autor zakusit během svých posledních let na tomto světě. Na začátku roku 1606 opustil Cervantes španělský dvůr Valladolid a přestěhoval se do Madridu; rok poté sem přesídlila i Cervantesova rodina. Úspěch *Dona Quijota* dodal jeho autorovi jistě naději doprovázet mladého hraběte de Lemos, jmenovaného do funkce „virrey de Nápoles“ (místokrál neapolský), do Neapole, a stát se tak členem vybraného doprovodu umělců a spisovatelů, mezi nimiž figurovala jména jako Luis de Góngora, Cristóbal Suárez de Figueroa a další. Zákulisními intrikami byla nakonec jeho účast zamítnuta a o dalších letech jeho života a literární tvorby příliš informací nemáme. Kromě příležitostných sonetů (například sonet na hraběte ze Saldaña) se literárně odmlčel téměř na osm let. V jeho životě se opět objevily některé podivné okolnosti, například v roce 1605 smrt známého svůdce Gaspara de Ezpeleta, který zůstal ležet smrtelně raněn na prahu Cervantesova domu (leccos se povídalo, mezi jiným i to, že Ezpeleta byl milencem nevládní Cervantesovy dcery Isabely de Saavedra, mnohé se povídalo i o náklonnosti autora k hazardu atd.). Jisté je, že v roce 1613 vyšly jeho *Příkladné novely* (Novelas

ejemplares), které obsahují celkem dvanáct velmi známých povídek, například „Cikánečka“, „Žárlivý Extremaduřan“, „Rozhovor psů“ nebo „Licenciát Sklíčko“. „Licenciát Sklíčko“ přímo vybízí svou podobou ke srovnání s *Donem Quijotem*.

Když pracoval na sbírce básní *Cesta na Parnas* (Viaje del Parnaso, 1614) a pokračoval v psaní druhého dílu *Dona Quijota*, vyšlo v Tarragoně podvržené pokračování, které měl na svědomí jistý Alonso Fernández de Avellaneda. Objevují se různé spekulace o zřejmém pseudonymu (mezi mnoha jinými byl podezřelý i Lope de Vega, neboť vztahy mezi oběma spisovateli byly plně záští). Avellaneda alespoň přispěl k tomu, že Cervantes v roce 1615 vydal druhý díl, tedy splnil to, co slíbil v předmluvě k *Novelám*. Téhož roku vydal, povzbuzen úspěchem *Dona Quijota*, *Osm komedií a osm meziher* (Ocho comedias y ocho entremeses, 1615). Hry prakticky nezaujaly žádného ředitele divadla; v současnosti přežívá jen hra *Pedro de Urdemalas*, v níž si můžeme přečíst i útoky na autorova velkého rivala Lope de Vegu. Mezi hry neboli entremeses jsou hodné Cervantesova mistrovství, jehož velkým vzorem byl vždy Lope de Rueda, autor krátkých jednoaktovek zvaných „pasos“. Mezi hry reálně vykreslují lidový život; tyto vtipné a nesmírně živé momentky, jako například *Žárlivý starík* (El viejo celoso) či *Rozvodový soudce* (El juez de los divorcios), dokonale splňují své poslání: vkládat je mezi akty děl celovečerních a bavit tak hosty a posluchače. Posledním Cervantesovým literárním počinem byl román *Strasti Persilovy a Sigismundiny* (Los trabajos de Persiles y Sigismunda), který vydala posmrtně v roce 1617 jeho manželka Catalina de Salazar. Tento dobrodružný román o cestě dvou milenců z královského rodu ke štěstí byl koncipován ve spěchu a rovněž v předtuše blízkosti smrti. Obsahuje velice patetické a dojemné věnování svému ochránci hraběti de Lemos. Cervantes zemřel tři dny po dokončení díla, 22. dubna 1616, tedy ve stejný den jako jeho slavný vrstevník William Shakespeare. Byl pohřben v trinitářském klášteře v ulici Cantaranas (dnes ulice Lope de Vegy).

Žánrová rozmanitost v díle Miguela de Cervantes

Jak jsme již uvedli, Cervantes se věnoval poezii po celou dobu svého života. Pěstoval nejen tradiční útvary, ale pokoušel se i o renesanční poezii italského typu. Je autorem četných románů, znělek a tercet, složených k určitým významným událostem. Český čtenář si může přečíst překlad dílka *Cesta na Parnas*, jež napodobuje *Viaggio in Parnasso* (1582) od Cesara Caporaliho a kde náš autor vypočítává rýmovanou formou současné básníky a zaujímá k nim vlastní postoj. Bohužel, do rýmované formy nedokáže Cervantes vtisknout dostatečně výstižně ironický podtext, což se mu bez problémů daří v prozaických dílech. Řada jeho básní je také vložena do dramatických a prozaických děl (*Galatea* nebo *Don Quijote*).

V jeho dramatických a také dokumentárních dílech můžeme často nalézt téma zajatců. Například drama *Život v Alžiru* je jakousi apoteózou zajatých křesťanů, kteří jsou navzdory krutým podmínkám v maurském zajetí schopni jít i na smrt a vyjádřit tak svůj vřelý vztah ke křesťanské víře. Tragédie kolektivního



■ Chotěšice, 2001; foto: Bohdan Holomíček (ze sbírky Fotograf v zahradě)

hrdinství ve hře *Numancia* se obrací do historie, tedy do roku 132 před n. l., kdy Scipion Aurelius se svou armádou celkem čtrnáct let toto iberské město obléhal. Jeho obyvatelé dávají přednost dobrovolné smrti, než aby se vzdali dvacetinásobné přesile svých nepřátel. Paralela opuštěného Španělska z konce šestnáctého století, personifikovaná přítomnost Hladu, Nemoci, Války, osobních tragédií včetně té poslední, když se Viriato jako poslední živý obyvatel města vrhá z věže, vyvolávají hluboký účinek i u pozdějších dramatických událostí. Toto drama mělo přímo obrodný vliv například na obránce Zaragozy v době napoleonského obležení. Po jeho zhlédnutí se Španělé dokázali hrdinně postavit na odpor a porazit pod vedením Palafoxe francouzské vojsko. Cervantes je na sebe hrdý za to, že do divadla uvedl jako první tzv. morální figury, mravní ideje coby podvědomé síly založené na psychologické analýze. Člověk má například příležitost osobně se zamilovat, ale kvůli vlastním zásadám a obecným normám se pokouší odolat.

Ve své druhé etapě se Cervantes přiklonil k technice Lope de Vegy a vydal řadu ceněných děl, jako jsou *Alžírské lázně* a další dramata s četnými autobiografickými prvky. Například v *Alžír-*

ských lázních zachytil Cervantes sílu lásky, pro niž se dokáže don Fernando vrhnout do moře a nechat se zajmout, když vidí, že jeho milou zajali alžírští piráti. Z dalších dramát je třeba uvést titul *Pedro de Urdemalas*, přeložený do češtiny jako *Lišák Pedro* (začleněný do publikace *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* vydané v roce 1615). Protagonista Pedro zosobňuje svými povedenými kousky typický pikareskní charakter. Jedné bohaté vdově se například představí jako posel jejího manžela, a tak se obohatí o pytel zlatáků, zprostředkuje pomocí svých nápadů sňatek dvou vesnických párů atd.

Českého diváka určitě zaujmou již zmíněné Cervantesovy mezihry neboli entremeses. Tato mistrovská dílka zachycují aktuální problematiku života například obyčejné kastilské vesnice: *Volba rychtářů v obci Daganzo* (*La elección de los alcaldes de Daganzo*) přináší soubor předvolebních projevů jednotlivých radních a dalších humorných postav, například rolníků Skaliska, Náfuky, Ropuchy, správce Pandéry a jiných. V dalších mezihrách jsme svědky kritiky vzdělanců a jejich role ve španělské společnosti, postavení církve, jsme svědky manželských konfliktů atd. V *Rozvodovém soudci* se čtenář

noří do neshod a nespokojenosti čtyř manželských párů, jejichž traumatické stavy mají univerzální platnost pro jakoukoli dobu. Mezihry byly častým vzorem pro pozdější slavné autory (Calderón, Massinger, Holberg).

Podobné tematické okruhy jako v mezihrách můžeme nalézt i ve dvanácti *Příkladných novelách*, v nichž objevujeme pikareskní svět s motivy cest a hospodského života, zlodějíčků, cikánů, panského přezírání i milostných konfliktů. Při podrobnějším studiu bychom mohli zjistit, že mnohé motivy jsou bohatě zastoupeny i v Cervantesově nejvýznamnějším díle *Donu Quijotovi*, které prochází i nadále četnými reedicemi. V březnu roku 1773 bylo rozhodnuto publikovat exkluzivní vydání, které se mělo skládat ze čtyř svazků v kvartovém formátu a svou kvalitou mělo překonat všechny dosavadní publikace. Velkolepá akce trvala až do roku 1780. Mezi milovníky dokonale tiskařské práce je výtisk znám jako *El Quijote de „Ibarra“* (podle tiskaře královského dvora a královské akademie) nebo *El Quijote „de la Academia“*. Tento reprezentativní výtisk doplnily celostránkové ilustrace, tisky, podrobný itinerář Quijotových cest a další veskrze umělecké doplňky.⁵⁾

Příběh o chudém zemanovi, kterého četba rytířských románů připravila o zdravý rozum a který se rozhodne na vyhublém koni jménem Rocinante oživit zašlou slávu rytířů, zahajuje v mnohém slova smyslu zcela novou epochu románu. V prologu díla autor uvádí, že „kniha chce jenom zlomit vliv a vážnost rytířských románů ve společnosti dvorské a mezi lidem obecným“.⁶⁾ Všemi nesmyslnými a smyšlenými příběhy tedy autor nastavuje zrcadlo dvěma entitám: utopické cestě, na kterou se vydal poblázněný hidalgo Quijote, a cestě plné smíchu a úsměvů, která rozesmává čtenáře svou idealizací a anachroničností. Potulný rytíř se vrací ke svým ideálům, vyzbrojuje se starým kopím a štítem po svých pradědech, poloviční přílbicí, kterou spojí se šišákem, sedá na koníka Rocinanta, jenž má více boláků, než má real drobných, a vyjíždí zadními vrátky do polí, aby konal ušlechtilé hrdinské kousky. Groteskní postava dona Quijota znázorňuje však více než jen pouhý útok na rytířský román. Její univerzálnost spočívá v idealistickém boji za nápravu lidstva, nastolení spravedlnosti a dobra ve světě. Sráží se zde ideál, vize s realitou praktického života; Quijote jako nadčasový nositel těchto idejí končí mezi poraženými, zbit, zneuctěn, zesměšněn. Je to právě tvrdá realita jeho druhého já, která v sobě skrývá ty mohutné vnitřní pochybnosti, umocněná postojem věrného společníka a zbrojnoše Sancha Panzy, který má na své straně svět praxe. Stejně jako Quijote i autor našeho románu se pokouší o začlenění do společnosti, ale příliš často odchází poražen. Cervantes se stejně jako hrdina jeho románu stává terčem útoku a následného výprasku. Oba sní o ideálu svobody právě v období nesvobody (již jsme uvedli, že Cervantes přichází na nápad s Quijotem v sevillském vězení).

Rytíř smutné podoby

Pro španělského čtenáře a později pro všechno další čtenářské publikum je postava rytíře smutné podoby velmi neotřelou

postavičkou, jež je přijata velice vlídně. Časem se stává prototypem člověka, který se — ač s nejistým výsledkem — pouští do boje s velkou přesilou, s obrovským úkolem, jež don Quijote neustále zdůrazňuje: „[...] pomáhat vdovám, chránit panny, podporovat ženy provdané, sirotky, osoby nezletilé, vykonat tolik rekovných činů atd.“⁷⁾ Don Quijote se stává součástí našeho povědomí, sami se stáváme Quijoty, pouštíme-li se do nerovného boje. Idealismus dona Quijota, který měl parodovat rytířský román, ho spíše povyšuje a dává mu nový rozměr, který uchvacuje i současného čtenáře svou čistotou. Cervantesův úmysl parodovat postavu potulného rytíře přerostl díky čistotě ideálů v symbol bohatého morálního významu. Celé dílo je bohatě protkáno četnými radami, které hrdina směřuje zejména ke svému společníku Sanchovi, a využívá tak bohatých možností moralistních. Dualitu však můžeme nalézt i u Sancha; i v této postavě se odráží praktická přizemnost a smysl pro materiální prospěch, jež se zejména v prvním dílu do jisté míry transformují nakažlivostí ideálů dona Quijota. Don Quijote svou nezměrnou duchovní silou obrušuje Sanchovy defekty do té míry, že v průběhu druhého dílu může čtenář sledovat úžasnou pozitivní proměnu. V Sanchovi se najednou objevuje to, co stačil absorbovat po boku svého pána, například touha po spravedlnosti, čestnost a další quijotovské hodnoty.

Mnoho je děl s quijotovskou tematikou...

O Quijotovi a jeho autorovi bylo napsáno nevídané množství literatury z nejrůznějších vědních aspektů: například Américo Castro nebo Adolfo Bonilla z pohledu filozofického, Carlos Castilla del Pino analyzuje bláznovství dona Quijota z hlediska psychiatrického a psychologického, Fermín Caballero z pohledu geografického, Gómez Ocaña a další z úhlu lékařského atd. Rovněž v české kultuře obecně nalézáme na dona Quijota četné odkazy. Mezi překladatele patří jména jako J. B. Pichl (1. díl *Dona Quijota*), K. Stefan (2. díl *Dona Quijota*), A. Pikhart, H. Kosterka, V. Černý, nejnověji pak Z. Šmíd v roce 1982.

V našich knihovních fondech se milovníci *Dona Quijota* mohou setkat i s originálními tisky, případně volně zpracovaným textem pod názvem *Příběhy dona Quijota* z pera našeho spisovatele Jaromíra Johna, od jehož prvního vydání v Orbisu, Praha 1940, vyšlo několik reedic, či četná zpracování *Dona Quijota* pro mládež (např. J. V. Kabelík, L. Grossmannová-Brodská, J. V. Flos atd.). Velký sen rytíře smutné podoby v boji s tvrdou realitou je součástí souboru vrcholných dramát modernistického básníka Viktora Dyka, pod názvem *Zmoudření dona Quijota*. Podle Dykovy předlohy postupoval režisér Fr. Zavřel, který se v představení uvedeném ve Vinohradském divadle roku 1914 zaměřil na zmírnění Dykovy ironie: ideál se stává smířlivý se skutečností a realita se rozlícená nad ideálem.

Rytíř smutné podoby nepřestává být v Dykově podání hrdinou snových paradoxů, hrdinou šíleným a nadreálným, jak říká Gustav Winter, což mu umožňuje vidět lidi, jací jsou.⁸⁾ Spisovatel František Kožík se rovněž cítil donkichotstvím přitahován a v roce 1941 píše drama *Don Quijote přichází*; v roce 1947

pak mohou posluchači slyšet jeho rozhlasovou hru *Než otevře- te dona Quijota*, a o sedmnáct let později vydává román přímo o Cervantesovi *Rytíř smutné postavy*.

Také známý publicista a literát A. Přidal přichází v roce 1983 s divadelním dílem *Komedie s Quijotem*. Skutečností je, že Sancho Panza by nemohl být Sanchou bez dona Quijota a naopak. Obě postavy se v průběhu celého románu vyvíjejí, což vedlo Martina Porubjaka k uvedení dramatického představení *Zmoudření Sancha Panzy* (1985). Dramatizace postavy dona Quijota prakticky na našich scénách zůstává pravidelným jevem, není ani možné, ani nezbytné vyčerpávajícím způsobem uvádět všechna její dosavadní ztvárnění. Tato postava i nadále láká další tvůrce, například Martina Heřmana Fryse v představení o svobodě jako nejcennějším daru nazvaném *Vy tomu věříte? aneb Don Quijote de la Mancha* (nominováno na cenu A. Radoka za rok 2003 a oceněno jako objev roku na X. ročníku divadelního festivalu). Známa je spolupráce Černého divadla v Praze s Toledem (představení *Dona Quijota* například v roce 2005). Divadlo v Olomouci nabízí již několikátou sezónu balet s naším tématem. Quijotovské téma se prosadilo i v poezii, například u Mirka Epla a jeho sbírky *Don Quijote před kostelem* (1945). Díky novým technologiím se Cervantesův text objevuje na nosičích CD, které mají posluchače motivovat k četbě, k níž bezesporu přispěje i modernizovaná překladová verze *Dona Quijota*, jež je plánována z dílny českého hispanisty J. Forbelského.⁹⁾ Jak uvádí práce A. Fajkusové a J. Resky, četná ztvárnění tématu nalezneme i v oblasti hudby, například v podání Symfonického orchestru československého rozhlasu pod taktovkou Františka Vajnara atd.¹⁰⁾

Zcela právem bývá mnoho publikací doplněno výtvarnými ilustracemi. Neoddělitelnou součástí většiny vydavatelských počinů jsou ilustrace španělské. V českých verzích se realizovaly motivy umělců, jako jsou Quido Mánes, Karel Purkyně, Vratislav H. Brunner, František Tichý, Cyprián Majerník, K. Souček aj.¹¹⁾ P. Štěpánek se zmiňuje o Brunnerově ilustracích v Dykové

Zmoudření dona Quijota z roku 1913 i o stovce dalších kreseb, které nebyly použity, stejně jako o leitmotivu quijotovské postavy u Karla Součka od roku 1936 až do jeho smrti. Don Quijote je dokonce vystavován v Divadle v Lounech jako výsledek počítačové techniky, pomocí níž byl programem ZONER MEDIA EXPLORER vygenerován celý quijotovský soubor. Ve zpracování naší vděčné postavy figuruje nekonečné množství filmových verzí a cyklů, po celém světě je rozeseta řada soch dona Quijota, jeho portrét se objevil i na české známce, jež vyšla v nákladu 200 000 kusů a figurovala jako součást výstavy Jüliusa Jakobyho v roce 1963.

Román Miguela de Cervantese představuje multifonní útvar, který je symbiózou mnoha perspektiv: nalezneme v něm ukázky pastýřského románu, románu dobrodružného a utopického, úryvky pikareskního a v neposlední řadě samozřejmě rytířského románu. Tak jako v něm figuruje syntéza dosavadní bohatosti umělecké prózy, jasně v něm rozlišujeme i nepřebernou škálu paradoxů. Jen namátkou můžeme jmenovat dualismus pána a sluhy, dualismus postavy dona Quijota vzbuzující smích a úsměv, a přitom představující rytíře smutné podoby, bláznovství potulného rytíře, pokud sedí na Rocinantovi, a logický rozum zemana, jenž se ocitá „na zemi“. Bídna zbroj po předcích soupeří s těmi nejvznešenějšími myšlenkovými výplody (například o vojácích a vědcích).¹²⁾ Don Quijote, tento král věčných bláznů, jenž slovy Pepy Nose „koná velké činy, napravuje cizí viny, trestá ty, co slabé mučí, i když mu v břiše hladem kručí“,¹³⁾ je i pro současného člověka a v době počítačové logistiky postavou, která vidí, co nevidí ostatní, ač by to třeba skrze fantazii, která jim ovšem chybí, rádi viděli.

Svým literárním odkazem Cervantes prokázal, že „přijímá tragický konflikt neustále se měnícího života a formy, která ho činí neměnným“.¹⁴⁾

eduard krč (*1947)

hispanista, působí na Katedře romanistiky FF UP v Olomouci

Poznámky

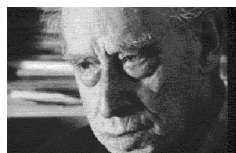
- 1) Cervantes Saavedra, de, M.: *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, Praha 1955, s. 1085.
- 2) Winter, G.: *Don Quijote na rozcestí*, Praha 1935, sv. 1, s. 17.
- 3) Tamtéž, s. 18.
- 4) Fitzmaurice-Kelly, J.: *Dějiny španělské literatury*, Praha 1912, s. 125.
- 5) Cervantes. *Revista del Instituto Cervantes*, I, č. 2, leden–únor 2005, s. 26–27.
- 6) Cervantes Saavedra, de, M.: *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, Praha 1955, s. 132.
- 7) Tamtéž, s. 746.
- 8) Winter, G.: *Don Quijote na rozcestí*, Praha 1935, sv. 1, s. 117.

- 9) Cervantes. *Revista del Instituto Cervantes*, I, č. 2, leden–únor 2005, s. 27.
- 10) Fajkusová, A. — Reska, J.: *Don Quijote en las tierras checas*, 27. 3. 2004, Radio Praga, Emisión de la Radiofusión Checa para el Exterior.
- 11) Štěpánek, P.: *Don Quijote v českém umění*, Galerie umění v Kladně, říjen–prosinec 1989, prolog.
- 12) Cervantes Saavedra, de, M.: *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, Praha 1955, s. 493.
- 13) Úryvek z písně Pepy Nose „Don Quijote“, in: <http://zpevník.folktime.cz/song.php>.
- 14) Z dopisu Tiny Modotti Edwardu Westonovi, México 1926.

ohlasy



odešel poslední z hermetiků



Mario Luzi, poslední z generace hermetických básníků a jeden z nejvýznamnějších italských literátů dvacátého století, zemřel ráno 28. února 2005 ve svém florentském domě.

S Florencií byl svázán celý jeho život — narodil se 20. října 1914 v nedalekém městečku Sesto Fiorentino, ve Florencii vystudoval, učil na různých školách a posléze působil jako profesor francouzské literatury na florentské univerzitě. Hermetičtí básníci, jejichž byl Luzi hlavním představitelem, se snažili uchránit autentičnost básnické výpovědi před fašistickou nákazou tím, že se ukryli za hradbou „hermeticky uzavřené“ poezie, významově nesnadno proniknutelné a formálně virtuózní. Hlavním tématem Luziho katolického hermetismu bylo zkoumání času: osobního, historického, věčného, jejich průniky, možnost jejich zrychlení nebo zastavení. Intimní reflexe prvních sbírek *Bárka* (La barca, 1935) a *Noční příchod* (Avvento notturno, 1940) dostává nový impuls v politicky a morálně rozporuplném poválečném období, zachyceném například ve sbírce *První plody pouště* (Primizie del deserto, 1952). Přelomovou sbírkou je *Čest pravdy* (Onore del vero, 1957), v níž Luzi do

hermetické sféry vpouští prosté předměty, osoby, okamžiky, které se v jeho básnickém přetvoření stávají pravou esencí lidské pozemské existence. Básník podle něj nesmí hlásat své ego, nýbrž nechat věci, aby mluvily samy. „Magmatickým“ jazykem sbírek *V magmatu* (Nel magma, 1963) nebo *V ohni sporu* (Al fuoco della controversia, 1978) Luzi zachycuje bouřlivé proměny Itálie v šedesátých a sedmdesátých letech, zatímco v poslední etapě své tvorby upřednostňuje zlomkovitost a neúplnost výpovědi, jako ve sbírce *Pro křest našich zlomků* (Per il battesimo dei nostri frammenti, 1985). Luzi se během svého života věnoval i literární kritice (Mauriac, Mallarmé, symbolismus), překladu (Coleridge, Shakespeara, Racina) a v poslední době rovněž divadlu. Od roku 1990 byl každoročně navrhován italskou akademií Lincei jako italský kandidát na Nobelovu cenu a těžce nesl, když ji v roce 1997 získal Dario Fo. Jako dárek k loňským narozeninám Luzi převzal z rukou italského prezidenta Ciampiho jmenování senátorem. O poezii, kterou považoval za realizaci boží prozřetelnosti, Luzi napsal: „Zda poezie existuje, neexistuje jako forma mé mysli, neexistuje pouze jako touha po mé osobní realizaci, nýbrž je ve světě, všude v něm napsána, a já ji musím především nalézt. Musím být prostředníkem jejího objevení, poznání.“

Jiří Špička

Sušilovské zrcadlo
Nové cesty starých písní

Wesmi milý šaty bílou,
A zakryj tu krávy nevinny,
Aby vrány nekyžakaly,
Černé oči neplakaly.

S a u š.
Sandigan synáček,
W Rigové na právě,
Ze zabil panenku
Na železně trávě.
Gá sem tu nezabil,
Gá gsem se jí dýval,
Gak se mordovala.

Wrzila nožetka,
Do levého hročka
Z té rány vylovetla
Červená růžička,
Červená růžička,
Modré karamlí,
Šloda té panenky
Škoda jí nastoitrát.

Ach co si's panenky,
Co si's pomýšlila k
Pro marie slovetko,
Sedečko's zranila.
Ranila srděčko,
Pro synáčka svého;
Ze už nedostan,
Nikd' takového.

Sušilovské zrcadlo

Nové cesty starých písní

Vydavatel Jiří Plocek (GNOSIS BRNO) se pokusil za pomoci dvou desítek přispěvatelů zachytit jeden z výjimečných jevů naší kulturní historie — společenský odraz sbírky *Moravské písně národní* Františka Sušila (1804–868) v průběhu druhé poloviny 20. století, tedy více než sto let (!) od vydání této fundamentální práce. Sušilova sbírka oslovila a inspirovala nejen folkloristy, ale i literáty, hudební vědce a muzikanty nejrůznějších žánrů — například Jaroslav Hutka stál u zrodu jejího mocného vlivu na české folkové hnutí. Kromě Hutky do *Sušilovského zrcadla* přispěli etnograf Dušan Holý, bývalý rozhlasový redaktor Jaromír Nečas, muzikologové Jan Trojan a Miloš Štědroň, spisovatel Antonín Přidal, psycholog Ludvík Běťák, zpěvák Petr Ulrych, písničkář Vladimír Merta, cimbalistka Zuzana Lapčíková a další autoři. Neformální ráz mnohých osobních výpovědí činí tento sborníček přístupný nejen odborníkům, ale všem, kdo mají zájem o naši národní kulturu.

hostinec

vítězslav hamadřák

Hradec Králové

Léto osmý dekády minulého století

Bylo to předlouhý léto,
frčely pláťáky do zvonu a džínový sukně nad kolena,
vzduch se vlnil jako dámský zadky v plavkách.
chodili jsme každý den hrát minigolf a zírali
na každou zralou ženskou
— holkám jsme věřili jen to, že nás občas potřebují,
a na pozadí toho dlouhého léta jsme nepochybovali,
že být mladej je výhra — euforickej pocit bez zastávky.
byli jsme nudní, ale neopotřebovaní
a chtěli jsme být populární díky své programové nepopularitě
— šlo nám to dobře:
balit, hulit, nic neřešit — až na bolševika.
občas jsme nevěděli, co se sebou,
a někdy nad ránem nám docházela řeč.
poslouchali jsme Velvety a nikam nespěchali,
underground byl underground
a každý z nás měl doma hudební nástroj.
dělali jsme věci, kterým jsme nerozuměli,
v novinách psali jednou barvou a to nebylo ke čtení
a celou tu dobu jsme si pořád mysleli,
že být mladej je výhra.

s odstupem času,
s hodně velkým odstupem času,
ti, kteří dlouhý léto přežili, vědí,
že pravda je trochu jinde,
i když výhra
se nakonec dostavila.

Nic nového pod sluncem

Svrab,
filcky periferních ulic,
stříkačky v žilách probuzeného města,
lidi jdou, jedou, neženou se a ženou se do práce
ve jménu udržení života — žít se musí,
odhalovat se, přetvařovat se, ohýbat se,
rosolovatět pro peníze a obnažovat se pro:
potěšení, sebeukájení a tak různě,
a taky protože prostě proto,
že nic jiného v zájmu sebe jako součásti miliard nezbývá
— žít se musí.
a jíst, pít, teple se rozmnožovat a myslet na zítra,
kam vyrazit, kde a s kým se potkat,
koho pozdravit a koho přehlídnout
bez ohledu na počasí,
barvu pleti a délku nosu.

a zas přijde večer,
z únavy je šutr a z šutru předmět,
z předmětu nástroj a z nástroje partner,
z partnera nepřítel č. 1,
ale jen do té doby,
než se pravda ukáže
a samota bude přistižena
u mnohem,
mnohem krutějších úmyslů,
je tu ráno.

tyhle věci — na rozdíl od nás —
neberou konce.
nechává mě to v klidu.
jsem totiž támhleten
u toho zadního stolu
a právě platím,
jako stovky jiných
v tomhle městě,
jako každý druhý
kdekoli jinde.
a odcházím.

nic nového pod sluncem.

lukáš horný

Praha

Tvoje souřadnice

Má slova jsou
rameny korálového ostrova,
zapřena v moři toho druhého.

Jsem nepochybně zvrácený;
pokud si představím tělo,
k ostrovu mluví příliv
a moře
jako hmatová stránka současnosti
je jenom vzkaz...

Jsem někde blízko.
Možná před tím domem.
Pozorují šeríkové keře
— i v nich: desítky paží,
splývají ve tvém kmeni.

■
jen to zaklonění hlavy
ti naznačí,

že mlčet znamená:
přimalovat draka.

Zázněje

Oblékl jsem si tvou klíční kost
a pozoroval, co zůstalo pod ní.
...pak ještě níž
liliovitý šev
a v něm zní obnažená řeka:

*Nikdy jsem stromům nevěřila kořeny,
ale tady
— na místě, kde se utopil rybář —
jsem zarostla vírem.*

Břeh je smrt mezi řekou a zemí.

Jeden tah štětce

Už nebudu vysvětlovat, k čemu jsou
dobré mraky;
obloha zůstane i tak
o jeden loket výš
než obočí,
kterým právě pohnula.

Hnědozem

Plíce větru prorůstá rakovina,
podzim
je ze samého sípání
a kašle.

To je ten déšť zamlžování vzduchu
a v závěji listů vzpomínky
jak vydělaná kůže.

Kráčíme spolu
v našich občanských šatech,
listopad
— střeva zvěrokruhu;

z nich jen střelec a štír,
bodají šípy mrazu.

To, co se nachází v kapsách,
jsou zkřehlé prsty,
v nich každý okamžik
hrozí rozlomením.

Kráčíme spolu.
...už od Dušiček,
cesta stáčí se pouze k hlíně.

michal srb

Praha

— psal tak málo, že nedohlédl na zem —
(úryvky z delší skladby)

[...]
nebylo mi dobře
bolel mě žaludek
a měl jsem rýmu
odemkl jsem
a poslouchal ticho
kdybych byl detektiv, dole na schodech by zněly /hrozivě/
kroky. takhle bylo ticho. a nebylo nijak hrozivé. spíš
jako každý jiný den. piji čaj. s citronem. a za chvíli budu
muset přetočit pásku na psacím stroji. zapomněl
jsem napsat příteli do basy. a zavolat doktorovi.
zaplatil jsem povinný ručení. nezapnul televizi. vypnul
rádio. netěšil se do práce. a myslel na břízy za garážema.
a myslel na Berunku.
a šel spát.
[...]
sedím u psacího stroje, mám čas
dívat se z okna

chytat lelky.
představovat si červenou stuhu.
dívkou u řeky.
stín olše.
a chladivý dotek vody v dlaních.
mám čas.
chytit se za hlavu a
usmát se tomu.
[...]
„a ryby jsou schovaný ve vodě, aby na ně
nepršelo“
[...]
napsat malou báseň o noci.
a potom jít spát.
s myšlenkou na její červánkové vlasy.
a knihy J. Kerouaka
kterého jsi měl rád dávno před tím, nežli
jsi ho četl, ale to jméno zaznělo
snem
a prázdné listy už tě nikdy
nepotkají nepřipraveného.
[...]

hana špiláčková*Deštné (u Opavy)*

1/ Sesazeny jsou
 prsaté vládkyně léta
 Tricetisedmistupňové
 večery
 žhavých těl
 vzal za své
 dvoustupňový takt
 teploměru

Žhavým uhlem
 zmrzl vzduch

2/ A svrašťelé prdelky
 sezobaly zimní sklo
 A maličkost
 roztáhla nožky k nebesům
 A teplota skřípla
 až zamrzl mrak
 A kraví struk
 zůstal v tlamě telete

3/ Kuřecí nožky
 zmodraly v přítmí

Psí chlup
 umrzl v potoce
 Co víš o prvním mrazu?
 Prsa v něm tuhnou
 do úžasu

4/ Znaménko
 na středu bílého ňadra

Mohu si zazvonit
 na lepší časy?

Mám ale
 plné ruce

5/ Zlý je
 komoří
 mého mozku
 Napočítá
 na půl míle
 v malých krůčcích
 denně

Ps. porucha?

aleš kozár*Lázně Bohdaneč*

■
 Břehy krajiny se vpíjejí
 do tvých kroků
 a zavírají nad tebou hladiny
 tekutých písků,
 vysoko, truchlivě vysoko
 visí lano, jímž
 bys rozhoupal zvon.
 Nad zástupy lovců,
 můj rarohu, oněmíš.

hana vašátková*Brno***Zatmění**

Ďábel je padlý anděl.
 Smích jsou potlačené slzy.
 Láska je superlativ nenávisti.
 Tělo je zhmotnělý hřích.
 Hlava je branou srdce.
 Srdce je trvalé zatmění.

jiří karban*Praha***Květen***(z cyklu Záznam roku)*

sedmnáctého se narodím
 v Kolíně
 v místnosti zelených dlaždic
 odštíhnout
 omýt
 označit
 zařadit
 a venku bude přšet
 celou dobu
 co mě povevou domů
 v mámině náručí
 táta a moskvič
 s porouchaným topením

zdeňka tlustá*Most***kolem a kolem**

utonout
 v sukni
 bez syna
 s karamelou

prosím

matko
 promiň mi
 bratra

máti
 odpusť mi
 otce

matičko
 dovol mi
 sebe samu

lukáš vlček*Brno***Zaklínadla**

Chumchálky
 Chlácholov
 Kněhyně
 kněžna

Tanečnice
 Čarták
 čertice
 něžná

Hutisko
 blízko
 Bumbálka
 dálka

Kyvňáčky
 Pálenice
 Okrouhlice
 Mšadla

martin vídenský*Letohrad***Podzimní smutky**

Tmavými okry
 dohořívá podzim.
 Co nespálil
 letní žár,
 první mrazy
 pálí.

Sytý nach
 v jeřabinách
 uždibují ptáci.
 A smutně krásné jsou ty dny,
 kdy blankyt v šípících
 vykrvácí

a nádraží osíří.

david zajíček*[?]***XI***(z cyklu Celou věčnost mezi námi)*

Sněží
 zem je ušlapána
 osolena
 sníme o možná
 co nepřinesl život
 doručit by mohl
 malý J.
 cedulí lopatou
 sníh trochu bokem
 třeba už capká
 nejistým krokem
 neviňátka

mnoho je volajících...



Do dubnového Hostince přišlo dobrých textů více než dost, takže jsem musel — s nelehkým srdcem — u většiny autorů omezit počet básní k zveřejnění na nejnětější minimum. Týká se to zejména básníka, jež kladu do čela celé sestavy nikoli náhodou... Ne, nikdy jsem si nepotrpěl na poezii undergroundovou ani na užívání obecné češtiny v poezii vůbec, ale autenticita generační výpovědi **Vítězslava Hamad'áka** mě zcela odzbrojila. — Vážený pane **Lukáši Horný**, Vaše verše mi imponují podobně jako některé Vaše životní realie: že jste chtěl studovat religionistiku a bohemistiku nebo matematiku a filozofii a že teď pracujete ve výzkumu biomechaniky srdečně-cévního systému; přirozené sympatie ve mně vzbuzuje i to, že jste si na střední škole oblíbil vedle jiných básníků také F. Halase a že jste se po určité odmlce vrátil k psaní veršů okolo pětadvaceti — jako já... Ale to jen tak na okraj; hlavní je, že zůstáváte poezii věrný! — Ne, nikdy jsem se nevyžíval v beatnické poezii ani v automatických textech; velká skladba **Michala Srba** (možná i svou vnitřní motivickou provázaností, která bohužel nemůže být z úryvků patrná) mě však nenechala slepého ani hluchého... — **Hanu Špiláčkovou** znám od jejich třinácti a v těchto dnech přestává být *náctiletá*: sedm roků sleduji její literární pokusy a opusy. Když jí bylo čtrnáct a patnáct, sedávali jsme metr naproti sobě — ona v lavici, já za katedrou; tehdy jsem ji nazýval Janou Rimbaudovou... K dvacetinám přeju věrnost dětskému utrpení!

Poezie **Zdeňky Tlusté** a **Lukáše Vlčka** se mi líbí, jak už jsem dal v únorovém a březnovém Hostinci najevo. Ale protože tam tiskli, nemohu dnes zařadit víc než jen pár jejich veršů. Mnoho je volajících, časopisecký časoprostor však jeden. (Pane Lukáši, volám s Vámi a se Stromboli: „*Třepetatá! Lalulá!*“)

Pouze jednu svou báseň naleznou v tomto Hostinci **Martin Vídenský**, **Aleš Kozár** a **Jiří Karban**; ale jakou! Za každou z těch tří bych dal ruku do ohně! Proséval jsem, aby zbylo *čisté* zrno, a jsem přesvědčen, že právě takové zbylo. (Vážený pane Martine, dojalo mě Vaše sdělení, že jste sbírku *Ozvěny ticha* věnoval mamince „*2. 1. 1951, †19. 2. 2002“... V lednu 1951 jsem se narodil i já, budoucí autor knížky *Grave*, věnované mamince... A děkuju za *padákové* fotografie! Budou vlepeny do mého deníku Dnění.)

Vážený pane **Davide Zajíčku**, díky za sličnou bibliofilii Celou věčnost mezi námi. Nejzdařilejšími čísly v ní jsou pro mě IV, VIII, XI a XVI. A věřím, že Vás láska k poezii neopustí. — „Odezva je tím jediným, co postrádám,“ píše v průvodním listu **Hana Vašátková**. Mou odezvou tedy budiž otištěná básně *Zatmění*, s douškou, že dobře se čtou i básně *Čekání na frisco* a *Poušť*. Rozetmění v srdci, *Kärlek XXX!*

David Cafourek doposud nepublikoval, ale protože je pro něho psaní hodně důležité, rozhodl se to změnit. Žel, nezralost jeho veršů mi nedovoluje, abych mu takovou představu pomohl uskutečnit. — „Ach ta láska, hýbe se vším, nelze bez ní žít,“ povzdechla si v krásném, tklivém, tesklivém dopise paní **Jiřina Bednářová**. Vážená a milá paní, ze srdce Vám přeji, aby se Vám dostávalo tolik potěchy, kolik jí — jak je zřejmo z Vašich řádků — dáváte sama; verše při tom nebyvají zase tak důležité... Z balkónku svého kabinetu vidím na Kohoutovce, na Jundrov, na Komín; až teď dopíšu, půjdu si na tu vysokou plošinku zakouřit a s pohledem k Bystrci vzpomenu na Vás.

Vít Slíva

k hostinci 2/2005

Vážený pane Slívo,

dovolil bych si námitku na Vaši kritiku jedné z mých básní uveřejněných v Hostinci posledního čísla (únor 2005). Je bohužel, že dbáte autorů, jako je Březina či Deml, na něž se občas zapomíná. Vážím si těchto pánů, i když filozoficky jsem proti nim ostře vyhraněn. Nevadí, pes zakopaný leží jinde. Odporoučel jste mě do jejich rukou naprosto neprávem. Při básnickém femesle se nedá obcházet sémantiky, to máte pravdu. Jenže se zcela mýlíte ve své výtce k termínu „sychravo“. Nejsem nepozorný a slova vážím, vážím si totiž slov. Jeho význam je mi znám. Vy ale neznáte realie podzimní přírody, kdy jednoleté byliny usychají, ať už je mokro či ne. Kontrast tu tedy není nesrovnalostí, ale plnohodnotnou básnickou figurou. Doporučil bych Vám víc procházek na čerstvém vzduchu, občas, jak patrně, rozvinou ducha lépe než četba nějakých pravidel imaginace.

S přátelským pozdravem Jan Pecháček

Pane Pecháčku,

k Vašemu dvojverší jsem se vyjádřil nikoli mentorsky, nýbrž velmi opatrně, dvěma otázkami: „...ve vlhku usychání? — Jsem suchar?“ (A pouze v závorce jsem se odvolal na demlovského Březinu.) Proto považuji Vaše formulace „*Vy ale neznáte realie podzimní přírody*“ a „*Doporučoval bych Vám víc procházek na čerstvém vzduchu*“ za nepřiměřené a urážející. Procházkou v přírodě snad mohou rozvinout ducha, sepsat však „nějaká pravidla imaginace“ možné není; tady se zbytečně snažíte zesměšnit mě.

Opakuji, co jsem napsal v Hostinci 2/2005: Vaše tři *plné* básně jsem dal otisknout *rád*.

Vít Slíva

„ne vždy jde všechno lehce...“

odpovídá tereza riedlbauchová

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

Tak poslední otázka mě upřímně rozesmála. Stále ještě si připadám jako začínající autorka. Jak to bylo u mě s *Hostem a Dílnou*, je dost podobné jako u Radka Malého (*Host* 1/2005). Psala jsem básně už několik let, ale do časopisů je neposílala. Většinou je nechávám dlouho odležet. Obeslala jsem však pár literárních soutěží, ze začátku se nic nedělo, ale pak na Ortenově Kutné Hoře jsem získala třetí místo. Básnířka Lenka Chytilová mi tam nabídla, abych přinesla hotovou sbírku do nakladatelství Ivo Železný, kde tehdy působila jako redaktorka. *Modrá jablka* jsem jí donesla o rok později. Tehdy jsem zřejmě poslala sbírku i do *Hosta*, ale spíše s přáním, abych na vydání u Železného upozornila. Jaké bylo moje překvapení, když byly básně zařazeny do *Dílny*, kde je hrozně ztrhal Martin Reiner. Pěkně ho vytočily, a to mě pobavilo. Recenze sbírku hodnotily příznivě, ale pro mě byly vždy důležitější názory osobností, jichž si vážím, vyřčené často ústně či prostřednictvím dopisu. Velmi podnětně reagovali také lidé, kteří poezii běžně nečtou. Od vydání *Modrých jablek* se mi redaktoři literárních časopisů začali ozývat sami. V roce 2001 jsem byla vybrána jako zástupce za mladou českou poezii na básnické turné a dva mezinárodní festivaly poezie v Kanadě.

Ale ne vždy jde všechno tak lehce. V nakladatelství Pierron v Charleville-Mézières, rodišti Rimbauda, mi nabídli vydání knížky ve francouzštině a dva roky ode mě žádali překlad. Nyní tam připravená knížka už dva roky leží, což je mi líto také kvůli překladateli Jeanu-Gaspardu Páleníčkovi. Moji druhou sbírku nakladatelství *Host* z užšího výběru asi dvaceti sbírek nakonec nevybralo. Velmi mě to mrzelo, protože Edici poesie *Host* považuji za jednu z nejlepších u nás. Ale vzápětí jsem jela na mezinárodní festival poezie do Bratislavy a tam mi Peter Šulej nabídl vydání ve slovenském nakladatelství Drewo a srd, které zakládá pobočku ve Zlíně (jako první knížku tam vydali antologii slovenské poezie). Moje *Velká biskupovská noc* tam vyjde letos a nakonec jsem moc ráda, protože kniha bude vypadat asi více podle mých představ (čtvercový formát, pevná obálka, ilustrace...).

Mladým autorům bych doporučovala nenechat se odradit negativní kritikou ani zamítnutým rukopisem, vyhledat si osobnosti, které jsou blízké jejich naturelu a jichž si váží, a s nimi o básních hovořit, nic neuspěchávat a být sebekritičtí. A především být iniciativní. Já se snažím prosazovat tvorbu svých přátel různých generací, případně zesnulých zapomenutých básníků. Také ráda poznávám nové lidi a žiju hodně „literárním salonem“.



Tereza Riedlbauchová; foto: Pavel Piekar

Ten jsem u sebe doma na Loretánském náměstí založila na podzim 2001, inspirována salonem Anny Lauermannové-Mikschové z přelomu devatenáctého a dvacátého století a brněnskými literárními večery Jaroslava Erika Friče. Kromě kompovaných večerů na různá témata zde probíhají autorská čtení známých básníků (Borkovec, Trojak, Rudčenkova, Rosí...), ale také těch začínajících. Občas jsou spojena i s výstavou a brzy se začne s hudební produkcí, prozatím výjimečnou. Velkou radost jsem měla, když švýcarský sochař Michel Mouton přivezl jen kvůli salonu pět metrových objektů ze železa. Chtěla bych připravit rovněž večer s tvorbou redaktorů *Hosta*. Takže si dovoluji poslední otázku položit já: Přijali byste mé pozvání?

Tereza Riedlbauchová (nar. 1977 v Praze) vystudovala český jazyk a literaturu a francouzštinu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, kde na Katedře české literatury pokračuje v doktorském studiu a vede dva semináře zaměřené na českou literaturu devatenáctého století. Vyučuje také na Menza gymnáziu Budánka na Smíchově. Publikuje články v denním tisku, studie v odborných časopisech a připravuje knížky k vydání (reedice starších textů nebo výběry ze současné poezie). Debutovala sbírkou *Modrá jablka* (Ivo Železný 2000), následovala poema *Podoba panny pláč* (MaPa 2002) a letos jí vyjde básnická sbírka *Velká biskupovská noc* (Drewo a srd). Básně publikovala v časopisech *Host*, *Tvar*, *Pěší zóna*, *Weles* a kanadských revuích *Les soirs rouges* a *Le Sabord*, v antologiích *Ars Poetica* (Bratislava) a *Antologie nové české literatury 1995–2004*. Zúčastnila se mezinárodních festivalů poezie v Kanadě a na Slovensku.

Nejnovější knihy z nakladatelství Petrov

Dřevařská 19, 602 00 Brno, e-mail: dopisy@ipetrov.cz, tel./fax: 541 210 043, 541 235 079



Sugestivní podobenství.

Radka Denemarková
A já pořád kdo to tluče

Jurodivý příběh vraždy a osudového propojení muže a ženy, utopených v pochybnostech samoty, se mohl odehrát kdekoliv. Prostředí divadla však otevírá jedinečný prostor pro hlubší vášně i hysterie. Jednoho dne však spadne opona definitivně. Alternace za naše životy neexistují. Minulost a úzkosti nesvlečeme jako kostým. Hostující režisér Buch to tuší, dramatička Birgit to ví. A kdo ví, bývá umlčen. Potemnělý obraz lidského rodu, kde dábelský kruh nelze přetnout. Doslov Michal Jareš, fotografie Eva Fuka.

(Hlavní řada, 1. vyd., váz., 178 stran, 210 Kč)



Mezi nechutnou kolaborací a riskantním odporem.

Leoš Šedo
Kleště

Na samém začátku sedmdesátých let se potkávají tři mladíci: Miloš chce být chirurgem, Janek filmovým scenáristou, Ladislav zase fotbalovým trenérem. Nakonec ale všechno dopadne jinak. Stanou se z nich zubní lékaři a po třiceti letech se spolu vydávají na dalekou cestu za velkou louží. Jejich příběhy začínají v normalizovaném Husákově Československu a vrcholí neuvěřitelným happeningem na Staroměstském náměstí roku 2002... Zábavná i generačně závažná sonda do naší paměti aneb o životě v kleštích českých dějin. Doslov Pavel Kohout.

(Hlavní řada, 1. vyd., váz., 354 stran)

↓

Knihu za účasti Michala Viewegha a Jiřího Pekárka pokřtí Jiří Černý v úterý 26. dubna 2005 v 19.00 v Poetické kavárně Obratník, Jindřicha Plachty 28, Praha-Smíchov • Ukázky přečtou autor a Hana Šedová Zahraje bluesband Chuck'n'Gag

HUDBA PRO MLSNÁ OUSKA!



GUERRILLA RECORDS

Z posledních novinek:

Dg 307 – Historie hysterie 1973/75 (2 CD)

Vyčerpávajícím způsobem dokumentuje éru souboru z let 1973-1975, včetně dvou videozáznamů a rozsáhlého bookletu.

Libor Krejcar – Lesní hřbitov

Osobní neklidné i vzývající zpěvy, sochař obklopený spřízněnými (ne)hudebníky. Ozvěna světového noise i českého undergroundu, bonus: 30 minut filmu.

DG 307 – Nosferatu

„Symfonie hrůzy“ aneb exceletní hudební doprovod klasiky němeého filmu.

Do Shaska! – Anaemische taenze

Nový, ještě hypnotičtější opus pouštních nomádů, doplněný atypickým bookletem.

Houpací koně – Haiku

Záznam koncertu z loňské zimy, poeticky velkoměstský pop-noise znásobený sytým a hutným zvukem.

Bratři Karamazovi – Bod návratu

Nezvykle zralá a průzračná hudba s osobitými texty – zkrátka nové báječné písně Bratrů!

Vydali jsme:

DG 307 – Uměle ochuceno, d - construction 2001

DG 307 – Siluety

DG 307 – Šepoty a výkřiky

Bratři Karamazovi – Za pět pět

Orchestr Bissex – Prokapaný čas (2 CD)

Aku Aku – Čekání na slunce 1988

Do Shaska! – Androgyne Haarem

J.E.Frič & Čvachtavý lachtan

– Jsi Orkneyské víno

Houpací koně – Písně z bistra

Radost – Mravenci snědli kočku

Bez peří - Noční vidění

Guten Tag - Maso

Schwarze Aussig - Cizí hlas

Josef Klíč - V půli kopce

Umělá hmota II. - Ve sklepe 1976/77 (2 CD)

BBP - Valetolman

Hally Belly - U Zpěvácků ve tři ráno...

podrobnosti na www.guerilla.cz

Připravujeme na podzim 2005:

Kvartet dr. Konopného, Bratři Karamazovi (koncert) a další tituly... sledujte pravidelně

www.guerilla.cz, Guerilla records, Na Foukalce 603, 440 01 Louny, Czech republic