

leoš bacon slanina



Moře času

Opět mám moře moc času do večera
Tak se toulám uličkami starého města
Bát se stínů co unikají vlastnímu životu
Bojí se vystoupit z nočního rychlíku

Dnes v noci se mi o tom zdálo
Strašně moc to bolelo
Někdy si připadám jako sochař
Zatím jsem vyučený tesař

Nejsem z rodu Kristova
Ještě tuto noc budu spát někde na ulici

Zítřka sám sobě cizincem
Opět mám moře moc času
než budu vyhozen do večera

(Divoká kočka, divoká myš, 2005)

filipika velmi jednostranná

| pavel janoušek

Již dlouho se chystám napsat provokativní a určitě velmi nespravedlivou filipiku proti didaktikům a metodikům. Z dob studií si ještě pamatuji, že metodici a didaktici bývali nejhorší učitelé, a mezi nimi pak zvláště ti, kteří vědecky učili, jak učit, aniž kdy opravdu učili. Dnes mám ale velkou pífkou zejména na apoštoly didaktiky, kteří jsou přesvědčeni, že za použití správných didaktických metod lze z výuky, například z výuky literatury, udělat procházku růžovou zahradou, radostnou hru, při které žák zcela zbavený povinnosti cokoli se učít spontánně rozvíjí svou tvořivost a komunikační dovednosti.

Abyste mi porozuměli, velmi dobře chápu, odkud se takové názory berou, neboť i já jsem prošel hodinami češtiny (a mnoha jiných předmětů), v nichž soudružka učitelka, onen legendární vrah dětské hravosti, monotónním hlasem diktovala nezáživné údaje o jakýchsi spisovatelích, které sama neznala a nečetla — a pak chtěla nadiktované doslova slyšet i při zkoušení. Mám proto velké pochopení pro učitele, kteří touží probudit v žácích zájem o literaturu i schopnost číst texty, porozumět jim a také o nich kriticky a tvořivě myslet, umět je vztáhnout k vlastnímu životu i k literatuře jako způsobu myšlení.

Apoštolové nové didaktiky ovšem vycházejí z předpokladu, že cílem literární výchovy je především přesvědčit žáky, aby četli. Chápu sice, že tento úkol je dnes sám o sobě dosti náročný, ale i tak bychom asi měli usilovat o více. Je to totiž totéž, jako by si učitelé biologie dávali za cíl vychovávat žáky k lásce ke zvířátkům.

Myšlení o literatuře — a výuka literatury na školách k němu patří, nebo by alespoň měla patřit — však stojí na dvou pilířích: je součástí *paměti* společnosti a projevem její *schopnosti o sobě tvořivě myslet*. Tyto dva pilíře jsou od sebe neoddelitelné. Tvořivě myslet nelze, aniž bychom měli „o čem“ myslet. Bohužel je to ale tak svůdné: zatímco tradiční výuka preferovala paměť, kterou ovšem zaměňovala s mechanickým memorováním, apoštolové nových metod přicházejí s představou, že k tvořivému myšlení o literatuře lze dospět jen rozvíjením schopnosti žáků číst primární texty a spontánně o nich komunikovat.

Jejich oblíbeným zaklínadlem je věta, že dnešní žák se nemá biflovat, ale má vědět, kde potřebné informace najde. Úskalí této fráze je v tom, že paměť je veličina, která tomu, kdo ji nemá, většinou nechybí. Jinak řečeno, žák nevybavený základními paměťovými rámci sice může vědět, kde by mohl určitou informaci najít (na internetu — kde jinde?), ale ani ho nenapadne ji tam hledat, protože neví, že ji potřebuje. Kreativní myšlení je hledání souvislostí mezi daty a fakty.

Exaktní předměty si ve školní praxi navzdory všem didaktikům vybojovaly právo na velmi faktografickou a systematickou výuku, neboť obecně panuje přesvědčení, že musejí produkovat odborníky, na jejichž bedrech leží osud světového pokroku. (V rámci předmětu český jazyk se takto projektuje i lingvistika, neboť mnoho učitelů si ani nedovede představit, že by se například vzdali tak báječné možnosti ke zkoušení, jako je co nejdetailnější rozlišování mnoha nejrůznějších druhů příslovečného určení.) Od



takzvaných výchov — a počítá se mezi ně dnes už i historie — se však očekává, že nebudou vyrábět odborníky, ale milovníky, respektive že budou jen prostředkem pro výchovu k něčemu jinému, například k lásce k vlasti či ke tvořivosti.

A tak zatímco v prvních předmětech stále přibývá látky a nároků a jejich jazyk je stále složitější a pseudoobornější (ono je to hned vědeckější, když místo kyslíku máme oxid, protože je to bližší anglickému oxygen), společenské předměty jsou systematicky kritizovány, že jsou příliš faktografické, neboť jejich cílem má být především vzbuzovat lásku a chuť.

Cesta by možná byla asi někde uprostřed. Snad lze pochopit, že schopnost rozlišit platan od břízy je i na středních školách důležitější a pro život trvalejší (tedy výchovnější) informace než detailní znalost vnitřního složení nejrůznějších typů buněk. A stejně tak lze pochopit, že bez určité znalosti historie, včetně literární, jakož i bez znalosti jistého pojmového aparátu nelze adekvátně hovořit ani o současných literárních dílech.

Opravdu nejsem přítel biflování a snad tak ani neučím. Ale nejednou jsem zkoušel u státnic studenty a studentky, kteří po kurzech moderní didaktiky byli přesvědčeni, že hodiny literatury jsou prostorem pro spontánní reakce nepodložené ničím jiným než okamžitými nápady a chutí mluvit o čemkoli. Babička Boženy Němcové pro ně byla báječnou příležitostí pohovořit o potratech (nekecám: „Jak by se asi rozvíjel Viktorčin příběh, kdyby si to včas nechala vzít?“), zatímco zařazení K. H. Máchy do století jim činilo potíže. Perfektně zvládali nejrůznější techniky výuky, věděli, jak si naladit žáky, jak je motivovat pomocí rozmanitých ledolamek, chyběly jim však elementární znalosti literárněhistorické a teoretické. Přesněji řečeno nechyběly, neboť takovými znalostmi hluboce opovrhovali. Domnívali se, že lze vychovávat prostřednictvím literatury, aniž by jim sama literatura stála za poznání.

Shrnuji: nebojím se učitelek (a učitelů), kteří mají hluboké odborné, historické a teoretické znalosti a přirozeně dospějí k poznání, že cílem výuky literatury není faktografie, ale především pěstování kreativity žáků; ti totiž své znalosti do výuky nepochybně zapojí. Bojím se, a to hodně, těch kreativců, kteří jsou už od začátku přesvědčeni, že literatura na školách je pouze výchova k lásce k četbě, a to srovnatelná s výchovou k lásce ke psům nebo hrabošům. Ti jsou totiž přesvědčeni, že vše je jen věc didaktické techniky, jejíž pomocí žáky snadno naučí, aby uměli hezky vykládat o tom, co momentálně „cejtí“. A to vůbec nemluví o těch statisticky významných jedincích, kterým žádná, ani nejnovější didaktické metody nepomohou, protože jim chybí osobnost, a naučené techniky budou napodobovat s důsledností osla. Když se totiž takovým dá tvůrčí svoboda, škodí přímo a mnohem víc než v dobách, kdy měli striktní osnovy a museli alespoň odříkávat a zkoušet ověřená data.

pavel janoušek (*1956)
literární vědec a kritik

kritika | 9

- Jiří Trávnický: „Čas je způsob místa“
Václav Čilek: Makom. Kniha míst | 9
- Tomáš Kubiček: Literatura jako mentální cestopis
Christa Rothmeierová: Die entzauberte Idylle | 11

recenze | 54

- Lukáš Foldyna: „Pít bylo levné a čas neběžel“
Josef Moník: Nesor bohy | 54
- Milena M. Marešová: Příběh dobrého nakladatele
Robert Sak: „Život na vidrholci“ (Příběh Bedřicha Fučíka) | 55
- Barbora Gregorová: Nesourodé a dogmatické sebevznícení Martina Miky
Martin Mika: Sebevznícení | 55
- Michal Sýkora: Krása činčilových mraků
Vladimír Nabokov: Povídky 2 (1930–1937) | 56
- Renáta Tomášková: Mezi námi ženami...
Francine Proseová: Lovci a sběračky plodů | 58
- Daniel Nemrava: Se Sepúlvedou cestou necestou
Luis Sepúlveda: Patagonský expres | 59
- Kateřina Skalíková: Klapka Jerome tentokrát o psu skutečně nemluví
J. K. Jerome: Svět na jevišti | 59
- Silvie Špánková: Portugalské Alentejo jako zázračné reálné
José Luís Peixoto: Nikdo se nedívá | 60
- Vojtěch Čepelák: Superhrdinové jako my
Alan Moore (scénář), Gene Ha, Zander Cannon (kresba): Top 10 I, II | 61
- Veronika Košnarová: Mrazivá intimita Aleny Nádvořníkové
Alena Nádvořníková: Anebo ne / Ou bien non | 62

- Karel Piorecký: Labyrint světa a cvokhaus srdce
Lubor Kasal: Bláznův dům | 62
- Luděk Janda: Kniha na celý život
Hana Mikulenková — Radek Malý: Slabikář, ilustroval Matěj Forman | 64
- Michal Příbáň: Exilový film jako kapitola z dějin
Jiří Voráč: Český film v exilu. Kapitoly z dějin po roce 1968 | 65
- Ladislav Soldán: Franz Kafka německý a český
Marek Nekula: „...v jednom poschodí vnitřní babylonské věže...“ / Jazyky Franze Kafky | 66
- Radim Brázda: Proměny středověkého vědění
Pavel Floss: Architekti křesťanského středověkého vědění | 67
- František Doležel: Odkouzlení světa
Marcel Gauchet: Odkouzlení světa — Dějiny náboženství jako věci veřejné | 68
- Dora Viceníková: Divadelní abeceda
Patrice Pavis: Divadelní slovník | 69

periskop | 57

- Pavel Ondračka: Pokus o resuscitaci (malby) na čtyřlůžkovém pokoji

červotoč | 63

- Petr Štědroň: Papírová dýmka
Sherlock Holmes, režie Eva Tálská, Divadlo Husa na provázku, Brno

zoom | 67

- Dora Viceníková: Uctívání klasiky
Million Dollar Baby, režie Clint Eastwood

za sedmero sbírkami | 70

- Petra Čecháková

 **SVĚTOVÁ LITERATURA****aktuálně | 72**

- Vojtěch Kristen: Ve znamení Casanovy
(Patnáctý ročník Festivalu spisovatelů Praha klepe na dveře) | 72
- „Jsem odborník na zdi...“
(rozhovor s Peterem Schneiderem) | 74

beletrie | 78

- David Albahari: Indián na Olympijském náměstí
(dvě povídky) | 78
- Libor Martinek: Obrazy skryté pod nánosem všednosti | 82
- Karol Wojtyła: Hluboko v světlosti věcí | 83

pohledy | 84

- Zuzana Kolouchová a Renata Štolfová: Knižní veletrh v Paříži | 84
- Pierre Lepape: Diktatura world literature
(Na okraj pařížského Knižního salonu 2004) | 86

ohlasy | 89

- Jana Čeňková: Odložené životy ještě jednou

hostinec | 90**jak začínali | 92**

- Tomáš T. Kůs



kresba jana steklíka



Zdeněk Zapletal; foto: Libor Stavjaník

„osmdesátá léta byla permanentní mejdan...“

rozhovor se spisovatelem zdeňkem zapletalem

Rok 1986: je to teprve pár měsíců, co byl generálním tajemníkem KSSS zvolen Michail Gorbačov, a tak slova jako perestrojka a glasnost čeští komunisté stále cedí skrze zuby. Přes veškerou naději spojovanou s počínajícími reformami v Sovětském svazu u nás zatím nic nenasvědčuje tomu, že by mohlo dojít k jakékoliv změně. Favoritem edičních plánů oficiálních nakladatelství je básník Karel Šys, který v tomto roce vydává dvě nové sbírky (*Atomový pléd* a *Rodné číslo Homéra*), reedici knihy Newton za neúrody jablek a Nesoustavný rozhovor o poezii. Na paty mu šlape Josef Peterka se sbírkami *Stopový prvek lásky*, *Autobiografie vlka a člověka* či *Dvojramenný proud*; vyšly také jeho *Teoretické otázky rozvoje socialistického realismu*. Vycházejí sebrané spisy Jiřího Tauerova, Ivana Skály a Jana Pilaře a také *Stati* a eseje Josefa Rybáka. Režimní prozaici si ten rok vzali time out, a tak se objevují jen další vydání *Svatby století* Jana Kostrhuna, *Konečné stanice* Zdeňka Pluhaře a *Faraonova písňe* Alexeje Pludka. Bez výraznějšího ohlasu vydává svou první knihu *Jak potopit Austrálii* Petr Šabach a pro chytré hlavy přichystal Československý spisovatel knihu logických hádanek Raymonda M. Smullyana *Jak se jmenuje tahle knížka?* Ve čtvrtěčnicích frontách na nové tituly se však stále hlasitěji volá po dvou románech, které se v následujících letech stanou skutečnými perestrojkovými bestsellery: *Memento Radka Johna* a asi nejúspěšnější román osmdesátých let *Půlnoční běžci* Zdeňka Zapletala.

Když před několika lety vyšli *Půlnoční běžci* znovu, trochu mne překvapilo, že jsou na konci knihy zařazeny vysvětlivky typu: „VB — Veřejná bezpečnost; policie“, „SSM“, „pionýr“, nebo dokonce „Ronald Reagan — (*1911), americký politik“ atd. Je to kvůli mladé generaci, která by snad mohla nevědět, nebo jsme se době reálného socialismu už natolik vzdálili, že je třeba to připomenout?

Původně jsem to bral jako fór, protože nikdo asi tak rychle nezapomněl a mladší se můžou zeptat. Ale na druhou stranu jsem si říkal, že když *Běžce* někdo objeví v knihovně třeba za deset let, tak už pojmy jako OÚNZ pro něj mohou být nepochopitelné. Určitě se ale dá říct, že strašlivě zapomínáme a mladé generaci je to už úplně jedno.

Jaké mělo druhé vydání *Běžců* ohlas? Dá se nějak srovnat s prvním?

To se opravdu nedá. Nové vydání samozřejmě zcela zapadlo.

Proč samozřejmě?

Zapletal a osmdesátá léta dnes už nikoho nezajímají. Navíc ta kniha má přes čtyři sta stran a stála asi dvě stě padesát korun. Lidi nemají peníze a nemají ani čas číst dlouhé, a k tomu ještě depresivní texty. Mají dost svých vlastních problémů. Neříkám to s nějakou hořkostí. Je mi to opravdu jedno. Mne zase nezajímá tahle doba. Chci jenom v klidu žít.

Když jsem teď znovu *Běžce* pročítal, velmi intenzivně se mi zpřítomnila atmosféra osmdesátých let. Skoro jsem se přistihl při jakési nostalgii, když jde jeden z hrdinů po práci nakoupit a v krámě už nemají rohlíky a mléko...

To je ale dobře...

Spíš jsem si připadal jako blbec...

Podívejte se, to je nostalgie po čase, který byl. A člověk bude vzpomínat vždycky, protože prostě nemůžete říct, že všechno, co se stalo před rokem 1989, bylo špatně. Ano, žili jsme, jak jsme žili, ale v té době jsme byli také šťastní. Já dokonce musím říct, že to nejkrásnější, co jsem prožil, se dá nasměrovat právě do těchhle let. A necítím se provinile, když vzpomínám, jak jsem byl tehdy šťastný, protože jsem rozhodně nebyl šťastný díky komunistům. Tohle je třeba oddělovat. Člověk prožívá krásné chvíle i za diktatury, ale to neznamená, že samu diktaturu považuje za krásnou. Já jsem se za komunistů nijak neprostitoval, nebyl jsem členem strany, v reedicích svých knížek nemusím dělat žádné změny. Jistě, dělal jsem kompromisy, ale proti tomu, jaké kompromisy musí dělat současná mladá generace, to byla tehdy sranda.

A jaké kompromisy musí dělat dnešní mladá generace?

Účastnil jsem se například natáčení dvoudílného televizního filmu podle mého scénáře. A tam jsem viděl, co jsou dnes lidi ochotni udělat kvůli roli, kvůli penězům, kvůli kariéře. Naprosto všechno. Opravdu všechno.

Jaké kompromisy jste tedy dělal vy, aby mohly vycházet vaše knihy?

Co se týče knížek, musel jsem některé pasáže vypustit. Například scénu z *Běžců*: sedí chlapík na nádraží, má v ruce pleskačku, lokne si, jde kolem nádražák a říká: Dáváte si po ránu, co? A on na to: Chcete taky? Nádražák se rozhlídne, cvakne si, vrací mu láhev a na stěně před sebou vidí plakát: Proletáři všech zemí,

spojte se! Tak tenhle výjev se soudruhům nelíbil a já jsem ho škrtl, protože jsem si myslel, že to celkovému vyznění prózy neublíží. Byl jsem sice na ten fůrek docela pyšný, ale aby kvůli němu knížka nevyšla, to by byla blbost...

Jak tehdy fungoval vztah mezi autorem, redaktorem a nakladatelstvím?

Měl jsem obrovské štěstí na redaktory, protože se pak vždycky stali mými přáteli. Například Petr Bílek, současný šéfredaktor *Reflexu*, se kterým se kamarádíme doposud. V případě první knížky to fungovalo asi takto: Měl jsem hotový rukopis, který jsem rozdával všem známým, aby ho, když budou v Praze a potkají se s někým z nakladatelství, nabízel. Když už se pak dostal někomu z oficiálních nakladatelství do ruky, slyšel jsem odpovědi typu: ano, ano, je to dobré, je to talentované, ale... ale... ale...

Pak jsem měl konečně štěstí, když si jej přečetl Jiří Navrátil v Mladé frontě. Moje prvotina se mu zalíbila a on se rozhodl, že ji vydá. Pamatuji se na to jako dneska — jel jsem vlakem do Děčína a četl Satoriho v Paříži od Kerouaka. A stejně jako on jsem popíjel koňak s pivem a bylo mně fakt moc dobře. Ještě ale nebylo vyhráno, protože redaktor si pak musel vyžádat minimálně dva lektorské posudky, a teprve když byly oba kladné, mohlo se uvažovat o vydání. Pokud byl jeden záporný, zadával se ještě třetí, který měl rozhodnout... Ale redaktoři pochopitelně nebyli žádní blbci, a když to bylo třeba jedna jedna a oni chtěli, aby knížka vyšla, tak ten třetí zadali někomu, o kom věděli, že rukopis nepotopí. K posudkům se pak muselo přihlížet při redakční práci a rukopis podle nich upravit. V tomto směru jsem měl problémy s knížkou *Snídaně v Kanadě*. Můj otec byl emigrant a já jsem se za ním v osmdesátém druhém dostal na návštěvu. Byl jsem poprvé na Západě a Kanada na mne samozřejmě velmi zapůsobila...

...promiňte, ale nebylo úplně obvyklé, že by někdo mohl odjet jen tak navštívit svého příbuzného na Západě, tím spíš, když byl emigrant...

No mě pustili. Jednou. Pak už víckrát ne, protože mne kdosi udal, že tam chci zůstat. Ale já jsem měl ženu a děti, takže nebylo co řešit, možná i proto mě poprvé pustili.

Rukopis, který vznikl při cestě do Kanady, nakonec řešilo asi pět lektorů, a chtěli po mně takové kompromisy, které jsem nebyl schopen udělat. Chyběla jim tam třeba dětská prostituce, drogy a ostatní „negativní jevy kapitalismu“, jak se tehdy říkalo. Měl jsem je podle nich připsat. Samozřejmě jsem odmítl a kniha nevyšla.

Jinak za normálních okolností — a to ještě v případě úspěšného autora — trvalo od předání rukopisu k vydání knihy nejméně tři roky. Když knížka vyšla, autor už byl pochopitelně někde jinde.

Toto se zřejmě stalo i v případě *Půlnočních běžců*. Sám jste si postěžoval, že když jste je psal, text vyzníval velmi kriticky, ale když kniha vyšla, tak si ji v rámci perestrojky komunisti vlastně přisvojili...

Ano, tehdy začalo být moderní kritizovat, a tak se jim *Běžci* moc hodili. Právě na nich mohli ukazovat: Vidíte, jak tady bušíme do negativních jevů!

Naštvalo vás to? Neměl jste pocit, že jste jim tím spíš pomohl než uškodil?

Nenaštvalo. Ta kniha byla opravdu úspěšná, měl jsem skvělé čtenářské ohlasy, prodalo se jí sto tisíc výtisků, jezdil jsem na besedy. Byl jsem na vlně popularity a zažíval jsem obrovskou euforii, takže jsem pochopitelně našťvaný nebyl. Ale já *Běžce* moc rád nemám. Daleko víc mi záleželo na další knize — *Sen na konci rána*, která je náročnější a díky úspěchu *Běžců* mohla vyjít. O politických souvislostech jsem ani nepřemýšlel. Užíval jsem si slávy, a když se člověku daří, má tendenci si pochybnosti moc nepřipouštět.

Jak tehdy vypadal oficiální literární život? Besedy, rozhovory do novin, kontakty s kolegy spisovateli...

Měl jsem nejradši besedy, přímý kontakt se čtenáři, vidět, jak reagují na čtení. A taky bych řekl, že to byla vedle folkových koncertů jakási druhá alternativní scéna, kde se dalo docela otevřeně mluvit. Měl jsem třeba jeden čas zakázáno vystupovat v okrese Přerov, protože mě někdo práskl, že na besedách mluvím o Milanu Kunderovi a Josefu Škvoreckém. O literárním životě vám toho ale moc neřeknu. Vždycky jsem byl vlk samotář. Neměl jsem a nemám žádné přátele mezi spisovateli. Spisovatelé mě vlastně svým způsobem děsí. Vyhýbám se jim.

V knize *Kobova garáž* se zmiňujete o tom, že jste byl na zámku spisovatelů na Dobříši. Jaká tam vládla v osmdesátých letech atmosféra?

My jsme tam tenkrát s Petrem Bílkem psali knížku rozhovorů *Stůl pro dva* a řekl bych, že jsme si to docela užívali. Bylo tam levně, výborně se tam vařilo. Žádné politické rozcvičky se nekonaly. Jen jídlo, pití, procházky. Někdo, třeba jako my dva, tam možná i pracoval. Byli jsme na Dobříši mimo sezónu, takže osazenstvo tvořilo jen pár postarších lidí. Každý se staral sám o sebe. Řekl bych, že pro mnohé z nich to byl možná způsob, jak levně a v klidu přežít zimu.

Mluvil jste o folkových koncertech. V jakém smyslu to byla alternativa?

Především na ně chodilo specifické publikum a někteří folkoví zpěváci byli skutečnými osobnostmi. Vzpomínám si, že když přišel Jarek Nohavica do sálu, nemusel ani zahrát a publikum ho milovalo. To je obrovská charismatická postava, stejně jako Karel Plíhal nebo Pavel Dobeš. Navíc se mezi písničkami hodně mluvilo. Samozřejmě v narážkách o velmi aktuálních věcech, tedy o politice. A mezi účinkujícími a publikem, které už bylo nastaveno na to, aby „správně rozumělo“ narážkám, vznikalo jakési souřadění. Všichni tehdy mysleli nějak podobně, byli naladěni na stejnou vlnu. Takže i pocit, že jsem součástí společenství, které ví a které si rozumí, byl nebyvale silný. Lidé nechodili na koncerty jen kvůli pěkným písničkám, ale možná především kvůli tomuto pocitu. Věděli, že bude sranda, že uslyší něco zakázaného, a hlavně že to někdo řekne za ně. Všichni jsme to věděli, všichni jsme si to mysleli, a teď přišel nějaký chlapík a řekl to nahlas. Působilo to skoro očistně. Proto také měly koncerty obrovskou návštěvnost.

Myslíte si, že třeba i toto je zdrojem jakési „ostalgie“?

Možná, ale mně se nestýská... Vlastně stýská se mi po tom, že jsem byl kdysi mladý a úspěšný, ale tohle nelze spojovat s „ostalgií“ k režimu. Je pravda, že společnost tehdy byla přehlednější, byla jasná a čitelná. Dneska se nikdo nevyzná ve složitých společenských mechanismech, mafiích a podobně. Nevíme, kdo za čím stojí, tenkrát bylo všechno jasné: Zlo byli Oni. Možná po tomhle se nám stýská. Ale je třeba rozlišovat, protože jsem nikdy nesoudil své kamarády, kteří vstoupili do strany. Když byl někdo mimořádný doktor a chtěl dělat primáře, tak prostě vstoupit musel a ze svého postu mohl udělat spoustu dobrých věcí.

Vy jste s folkovým prostředím hodně spjatý i nyní. Koneckonců na propagační akce ke knize *Kobova garáž s vámi jezdili i Jaromír Nohavica, Wabi Daněk nebo Pepa Streichel. Jak se od těch normalizačních dob změnil folk?*

Řekl bych, že hlavně přišel o to kouzlo, o němž jsem mluvil. Z folku se stal pouze jeden z mnoha hudebních žánrů. A samotnému chlapíkovi s kytarou na pódiu se těžko bojuje s megakoncerty superstar. Na druhé straně nové Plíhalovo album se skvěle prodává, takže *folk is not dead*.

Vaše kniha rozhovorů s Jaromírem Nohavicou *Kecy* byla po svém vydání velmi kritizována. Jak se na ni díváte nyní? Poznámalo to nějak vztahy mezi vámi a Nohavicou?

Kniha vznikala v hektické době, těsně po převratu. Tenkrát jsem chtěl změnit úplně všechno, včetně svého psaní. Koupil jsem si takovou hračku — diktafon. S Jarkem jsme se zavřeli na chatu, pili vodku a mluvili a mluvili. Potom jsem to přepsal a snažil se zachytit ten specifický Jarkův styl vyjadřování — něco začne, třikrát čtyřikrát odbočí, a nakonec se vrátí tam, kde začal. No, byl to první pokus. Všecko se napoprvé nepodaří. Jak to poznámalo můj vztah s Nohavicou, nemohu posoudit. V současné době se nestýkáme, nekomunikujeme, což mě docela mrzí, ale nic s tím nenadělám.

Z odstupu mi přišlo, že v *Běžcích* je jedním z hlavních témat sex. Jako by za normalizace každý jen hledal, kde koho ulovit, s kým se vyspat, kde zahrnout, a že to bylo tak nějak normální...

To není úplně pravda. Myslím, že v *Běžcích* jde o vztahy, a k těm samozřejmě patří i sex. Ale jistěže vztahy byly tehdy volnější, a v sexu hektičtější. Dnes jsou si lidé víc věrní a paradoxně je naše doba mnohem prudérnější. Tehdy si chtěli všichni užívat. Nebo spíše si co nejvíc užít tam, kde to nebylo zakázané. A takových sfér zase nebylo tolik jako nyní. Taky se mnohem víc chlastalo, na pracovištích, prakticky pořád. Dneska si nemůžeme užívat, dneska musíme vydělávat, abychom si mohli někdy užít. Tehdy to byl takový permanentní mejdan...

Řekl jste, že doba je dnes prudérnější...

Určitě. Nebyl AIDS, syfilida se téměř nevyskytovala. Bylo to nepochybně volnější. A volnější proto, že sex byl mnohem tabuizovanější. I proto lidi mnohem víc lákal a víc jim chutnal. Dneska je společnost zahlcená erotikou a sexem, od televizních pořadů, reklam až k pornografii. Ve dvaceti víte všechno o různých polohách, víte, kde všude a s kým vším se to dá dělat, mož-



■ Poussée, 1932; foto: Jaroslav Rössler (ze sbírky Fotograf v zahradě)

ná už také máte ledasco prožité a odzkoušené... Co vás ještě může lákat?

V *Běžcích* hraje rovněž důležitou roli mezinárodní politika. Odkazy k jaderným základnám a protestům „západní veřejnosti“ proti nim působí dnes jako kontrast k intimním vztahům mezi hrdiny. Nicméně nemluvilo se o politice tehdy také víc než dnes?

Asi ano. Pracoval jsem v lékárně; četl pravidelně noviny. Dneska mě to nezajímá, neřeším, jestli má Standa odstoupit nebo ne. Nemám na to čas. Možná se nás politika týká mnohem méně, a hlavně jí také mnohem méně rozumíme. Tenkrát při psaní *Běžců* jsem měl pocit, že se k ní musím nějak vyslovit. Byla v tom touha po seberealizaci, dneska už jsem na to starší. Potřebuju jen vydělat nějaké peníze, abych mohl žít. Politické pasáže jsem do *Běžců* dával ale také proto, aby knihu zaktualizovaly a zasadily do určitého konkrétního období. Všechno se motá kolem žen, které kdesi na základně v Anglii protestovaly proti rozmístění jaderných hlavic. V podtextu má být řečeno, že u nás už rakety

dávno jsou a nikdo neprotestuje, nikdo se ani nebojí a nikoho to ani nezajímá.

Vy jste vůbec docela „angažovaný“ autor, takřka ve všech vašich knihách se objevují odkazy na dobovou realitu, společenské problémy atd. Jednou jste si i postěžoval, že kniha *Born in CSR aneb Vekslštůbe cimrfraj*, která kritizuje popřevratovou podnikatelskou vrstvu, byla právě kvůli tomu špatně přijata. Myslíte si, že spisovatel má být v tomto směru i dnes angažovaný?

Slovo „angažovaný“ je strašné... Spojení „angažovaný autor“ ještě strašnější. Myslím, že spisovatel by měl psát o tom, co potřebuje říct, co musí říct za každou cenu. A nic a nikdo mu v tom nemůže zabránit.

Já jsem tím myslel právě to, že při psaní neutíkáte do historie nebo k fantazii a nevyhýbáte se aktuálním společenským problémům. Konec konců i román *Popík*, který právě vychází, je ironickou sondou do prostředí dnešního showbyznysu...

Popík jsem začal psát už dávno. Nejprve šlo o povídku a od ní jsem pak začal odvíjet další příběh. Zpočátku jsem ji bral jako parodii, ale když jsem to dokončil, tak jsem si uvědomil, že to zase až taková parodie není. Že doba a společnost mezitím dospěly do situace, kdy to, co před pár lety byla ještě humorná nadšázka, tvoří už běžnou součást popkultury. Dneska parodie snad ani není možná. Všechno je svým způsobem parodií sebe sama. Já jsem ale nepsal ani tak o showbyznysu, jako spíše o tom, jak dnes pracuje bulvární tisk. Jak se uměle vyrábějí všelijaké kauzy, o seznamu asi padesáti „tváří“, o nichž je žádoucí psát. Ti ostatní nejsou zajímaví ani žádoucí. Veřejnost si žádá zprávy o „svých tvářích“. Patří už jaksí do rodiny. Kdo není v bulváru, ten nepatří do showbyznysu. Přitom šoubiz bulvár potřebuje a bulvár potřebuje šoubiz. Je to symbióza. A každý další případ, teď myslím různá ohrazení, soudní spory a podobně, prospívají nepochybně oběma stranám.

Když jsme u toho vydělávání. Vy jste se v devadesátých letech účastnil experimentu, kdy jste cestoval úplně bez koruny (a bez cíle). Jak ta cesta probíhala?

Je popsána v knize *Probuď se a zpívej*. Tuhle knihu mám opravdu rád, není v ní vyfabulované ani slovo. Je to vlastně reportáž. Byl jsem v roce 1994 na volné noze a pořád jsem měl obavy, co bude zítra, jak se užívím. Vystudoval jsem farmacii, ale zoufale mne nebavila, tak jsem byl rád, že jsem po úspěchu *Běžců* mohl jít

na volnou nohu. Ale začátkem devadesátých let to už bylo horší, občas ještě přišly nějaké peníze z honorářů za knížky, ale už se tím nedalo žít. Všechno bylo nejisté a já jsem se utěšoval jedním citátem z Bible — abych se nestaral o zítřejší den, že ptactvo nebeské a lilie polní se taky nestarají... Vždycky jsem si říkal, že kdyby bylo nejhůř a neměl jsem práci, tak můžu třeba makat u míchačky. Jeden čas jsem pak opravdu u míchačky dělal, a taky jsem prodával v butiku svetry nebo brigádničil v knihkupectví.

Až jednou jsem si řekl, že to „nestarej se o den zítřejší“ vyzkouším opravdu natvrdo. Byl jsem stále pod vlivem Kerouaka, a tak jsem se rozhodl, že vyrazím na cestu po Čechách doslova bez koruny. Spolupracoval jsem s jistým rádiem, kterému jsem nabídl reportáž o cestě, a každý den jsme volali do vysílání zprávu — kde jsme a co jsme zažili. A ono to fungovalo. Jasně, procházeli jsme i odpadkové koše a hledali flašky. Tehdy ještě nebylo tolik bezdomovců, takže jsme neměli konkurenci. Panovala pevná pravidla. Jeli jsme tam, kam nás kdo vzal, nabízeli jsme se na práci za chleba s máslem. Když jsme vydělali nějaké peníze, a stalo se to dvakrát, museli jsme je hned utratit. Jeden výdělek se kamarád snažil prohrát na hracích automatech, ale pořád vyhrával... Tak jsme ty prachy přes rádio věnovali nemocným dětem. Asi to tak funguje. Dostáváš to, co nechceš, ale to už jsem také kdesi napsal...

Jak to vnímáte dnes? Znamenají pro vás peníze jistotu?

Dnes jsou peníze hlavní problém. Tenkrát v čase *Běžců* nebyly. Jako lékárník s atestací jsem vydělával asi dva a půl tisíce a na živobytí to stačilo. Nebylo za co utrácet a tlak na člověka nebyl tak velký. Asi i proto, že práce byla povinná, že to byla jistota, že se o něj společnost postará. Což samozřejmě nebylo správné, ale dnešní nejistota je pro mou generaci a generace starší něco, nač jsme nebyli připraveni. Je to hodně tvrdé. Znam to od kamarádů muzikantů: Není kde hrát, není pro koho hrát, a ti lidé zkrátka už nic jiného neumějí.

Vy se netajíte tím, že vaše knihy jsou hodně autobiografické. Já jsem v několika z nich narazil na citát: Krize je šance. Co to pro vás konkrétně znamená?

To je můj oblíbený citát, už ani nevím odkud. Jelikož jsem v podstatě neustále v krizi, tak se tím utěšuji.

Ptal se Miroslav Balašík

Zdeněk Zapletal (nar. 1951 v Kyjově), spisovatel. Vystudoval farmaceutickou fakultu, pracoval jako lékárník, vedoucí knihkupectví Votobia, prodavač v butiku, šéfredaktor vysílání komerčního rádia aj. Vydal mimo jiné romány *Pozdě na hlasitou hudbu* (1983), *Půlnoční běžci* (1986), *Sen na konci*

rána (1988), *Křehké zboží* (1988), *Kobova garáž* (1992), *Born in CSR aneb Vekslštůbe cimrfraj* (1994), *Probuď se a zpívej* (1995), *Andělé a démoni* (1996), *Půlnoční pěšci* (2000) a knihu rozhovorů s Jaromírem Nohavícou *Poslední mejdan: Kecy*. V současné době vychází nový román *Popík*.

„čas je způsob místa“

Václav Cílek: Makom. Kniha míst, Dokořán, Praha 2004

jiří trávníček |

Profesní geolog Václav Cílek patří k těm nemnoha, kdo dokáží spojit vědy přírodní s humanitními, vědomostní zázemí se schopností vyhmátnout problémy dané chvíle, smysl pro věcnost s osobním zaujetím. Nadto umí podmanivě psát. Takového nám jej představila jeho knížka z roku 2002 *Krajiny vnitřní a vnější*.

Místa, krajiny, střední Čechy

Nyní je tu kniha druhá. Podle autorova úvodního přiznání má jít o pokračování té předchozí. Krajina, místo, prostor jsou tu promyšleny dále. V. Cílek zůstává na stejné stopě, ale oproti předchozí knize činí více úkoků do stran; jeho kroky jsou často i drobnější. Daleko více tato kniha žije z příležitostí, kterých se autorovi bohatě dostalo (který šéfredaktor by nestál o takového-to přispěvatele!), zejména při psaní pro různé časopisy (*Prostor*, *Respekt*, *Veronika* ad.).

Příčným tématem, důvodem i smyslem Cílkových úvah (dohromady jich je třicet pět) je *místo*. Místa představují podle autora „nitky vedoucí k příběhům, tajemstvím a banalitám“, jsou „zrcadly některých částí nás samých“. S kulturní a topografickou podrobností se autor věnuje středočeské krajině. Její *genius loci* se podle něj vyznačuje mnohostí vlivů a pestrostí základů. Není to krajina jednolitá, k čemuž napomohla jak Praha (ta z pozice středu středočeskou krajinu blokuje), tak dálnice a komunikace, které ji rozbíjejí na malé kousky. Předměstská území, jež stále expandují, zastírají původní ráz této krajiny. V. Cílek dochází k přesvědčení, že to není „heroická, ale spíš lidská krajina; je v ní víc práce a realismu než smělých výbojů a romantických citů“. Tuto celkovou charakteristiku doplňuje autor zkoumáním jednotlivých míst: Kutné Hory, Závisti, Vrbčan u Kolína ad. Je to směs geologie, geografie a kunsthistorie, která vždy vychází z osobní zkušenosti. Cílkův výkladový styl je dost široký i na to, aby se do něj vešly také jevy, jež nejsou fixovány pramennou historií: různé pověsti a místní legendy. Přestože je znát, jak blízko má k barokní senzibilitě a vůbec k časům, kdy krajina ještě měla sakrální rozměr, nevyhýbá se autor ani místům, jež svou sakrálnost pozbyla — například Kladno či Litvínovu. Přitom ukazuje, že se v nich posvátno opět obnovuje. Je to případ Kladna, v němž pece „ztratily svou funkci a čas je začal strukturně a barevně opracovávat“, čímž se „proměňovaly v jiný typ objektu“.

Cílek své krajiny nepopisuje, ale čte je. Je spíše jejich interpretem než analytickým zkoumatelem. Krajina a středočeská místa jsou mu textem, ale takovým, ke kterému se nelze dostat jinak, než že v nich jsme a že také dokážeme vstoupit do jejich kulturního a historického zázemí. Tento text je třeba zažít

a vlastníma nohama projít. Ne nadarmo autor tvrdí o Kuksu, že jde „o místo, o kterém by se nemělo psát, ale kam by se mělo chodit“. Místo a krajina vyžaduje i adekvátní přístup — chůzi. (Ale cosi si o tom přečíst rovněž není nic neadekvátního.)

Geolog s přesahem a kombinátor

Až dosud byla řeč o prvním oddíle. Ve zbylých dvou se autorův zájem rozptýluje více do šířky. Čteme úvahy inspirované cestou do USA a Himálají, o tom, jak „z hlediska dřívějšího vývoje krajiny jsou dálnice nepřirozené“, o slovenských bačích, o tom, jak se liší vesnice na obou stranách Šumavy, o *knowledge society*, o koncepci rychlého zapomínání, jež vyhovuje především konzumu a obchodu, o americkém „zoufalství úspěchu“. Vnímavě autor píše o ruských malířích, kteří se v devadesátých letech dvacátého století usadili v Praze. I zde je Cílek v každém tahu svého uvažování autorem invenčním, invenčně kritickým.

Je znát, že mnoho trendů naší postindustriální současnosti mu není blízkých, ale nikdy nenasazuje na militantní tón bojovně nasupeného levičáctví či naopak zapšklého tradicionalismu. Cílkova pozice je přemýšlivě kritická — na rozdíl od hněvivého kriticismu dnešních *Literárních novin* či Jana Kellera. U Cílka je znát, že dříve, než se zrodil postoj, musela existovat myšlenka, a dříve než existovala myšlenka, muselo se projít nějakým poznáním (sbíráním faktů). Poznání a myšlenky nechybějí ani těm druhým, ale je vidět, že jsou už dopředu dirigovány pevným postojem (ideologií). Cílkovo uvažování o současném světě, proměnách krajiny, ekologii je verzi pro rozumné a přemýšlivé, tedy pro ty, kdo nejsou vůči současnosti a priori negativističtí a kdo chtějí být přesvědčováni spíše klidnou a věcnou argumentací než plamennou dikcí. — Václav Cílek představuje vůbec šťastný typ myšlení. Je zakotven ve svém oboru, ale umí ho stále překračovat. Zvládá jak polohu empiricky kontrolovaného přístupu, tak směleho vytyčování. Má názor, ale nepotřebuje ho upevňovat do ideologického systému. Takovýcho lidí — troufně si zavěstit — nám asi bude třeba stále víc a víc, nikoli odborníků na jedno téma a shromažďovatelů dat. Slovy samého autora: „To jen Evropané a bílí Američané věří tomu, že když toho budou hodně vědět, budou tomu rozumět.“

■ kritika

Cílek, jak nám ho představily jeho dvě knihy, se vyloupil jako velký sympaťák. Jako někdo, s kým by byla radost posedět u piva a popovídat si. A takové povídání je možné s člověkem, který si na sobě příliš nezakládá. Přesto však k jistému posunu od první knížky ke druhé došlo. I v *Krajinách vnitřních a vnějších* vede jistý šev mezi geologem s přesahem prvního oddílu a jakýmsi až krajinným mystikem oddílu druhého. Lépe se navazuje kontakt s prvním, třebaže zajímavý a inspirativní je i druhý. Druhá Cílkova knížka se ve své druhé a třetí části vydala směrem pestrého sbírání příležitostí. Jinými slovy: V. Cílek nám poněkud *zгурuovatěl* a *znewageovatěl*. Je asi jedním z mála českých autorů, kteří umějí vstupovat do diskusí na témata z různých oblastí. Nadto je nadobytějně vzdělaný a múzický. Je vidět, že umí v podstatě na požádání rozehrát koncert, jemuž nechybí téma a ve kterém se ke slovu dostane geologie, ekologie, sociologie, demografie, dějiny umění, literatura, výtvarnictví... Všechno si tu nachází své místo, je to čtivé, inteligentní. Hlubší stopy však přece jen zanechává to, co si autor „odpracoval“ empiricky, tedy jako ten,

kdo dokáže ještě něco více než podmanivě kombinovat a putovat napříč obory. Domnívám se, že role „geologa s přesahem“ V. Cílkovi padne více než role „krajinného mystika“ a „kombinátora“.

Autor v úvodu ohlašuje, že chystá třetí knihu. Těším se na ni, ale současně se obávám, že ji skutečně napíše.

Makom je i krásným artefaktem, na čemž mají zásluhu fotografie Hany Rysové a Václava Cílka, stejně jako ilustrace Antonína Střížka. Zejména pokud jde o Hanu Rysovou, pak před některými jejími fotografiemi zůstáváme stát bezmála u vytržení, především před těmi, kde autorka nafotila cesty v krajině. Cesta — smír člověka i přírody, něco umělého a zároveň přirozeného, pozvání k chůzi krajinou: nechej se vést a dívej se. I díky H. Rysové si můžeme uvědomit, jak obrovský rozdíl je mezi cestou a silnicí.

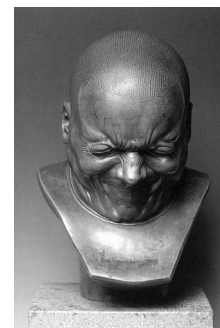
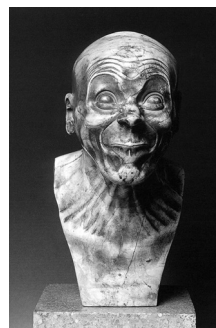
Jiří Trávníček (*1960)
literární teoretik a kritik



otázka **petra bilíka** pro **martina pavlíčka**

Vždy když vyprávíš o barokním umění, je evidentní, jak tě fascinuje mentální abnormalita některých tehdejších tvůrců. Objevil jsi ve vztahu psychického stavu a kreativních dispozic nějakou zákonitost?

V některých případech lze skutečně takovou zákonitost vypožorovat, což již doložili Margot a Rudolf Wittkowerovi v průkopnické studii „Born under Saturn“ (1969). Celé to začíná u Leonarda da Vinci a Michelangela — jejich smutkem, který pramení z nespokojenosti s vlastní tvorbou, respektive neschopností vytvořit „dokonalé“ dílo. Proto také tyto umělci řadu svých děl nedokončili. Na druhou stranu ale renesanční umělci-melancholici byli velmi respektováni a jejich povětšinou maniodepresivní psychózy byly — v duchu antické tradice — považovány vlastně za znamení božího požehnání. V baroku je osud takových umělců složitější a mnohdy tragický. Důkazem toho jsou umělci-sebevrazi (Borromini, Testa), umělci-vrazi (Caravaggio, v Čechách architekt Lurago a sochař Soldatti) nebo umělci s deviantními sklony (sochař Jeromé Duquesnoy popravený za sodomii). O něco méně dramatické osudy postihly například jeho bratra Françoise, který byl „jen“ paranoidní, což mu znemožňovalo realizovat zakázku ve společensky přijatelné lhůtě. S podobnými jevy se setkáme i v českých zemích, například u sochaře J. A. Heinze, jehož psychická labilita stojí u řady jeho konfliktů a stylové nevyváženosti vlastní tvorby. Završitelem této barokní „tradice“ byl sochař F. X. Mes-



serschmidt, který v sedmdesátých letech osmnáctého století vytvořil cyklus tzv. charakterových hlav (viz výše). Jedná se o bysty s rozličnými grimasami, které jej měly chránit před démony, kteří údajně umělce pronásledovali. Přes uvedené příklady se jednalo stále jen o výjimky, ne pravidlo. Takový Gian Lorenzo Bernini, univerzální barokní umělec považovaný svými současníky za génia rovného Michelangelovi, prožil veskrze poklidný a šťastný život.

Martin Pavlíček (*1974)

historik umění, specializuje se na barokní sochařství a ikonologii

literatura jako mentální cestopis

Christa Rothmeierová: Die entzauberte Idylle,
Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 2004

tomáš kubíček |

Vídeň nebyla pro Čechy nikdy jen tak nějakým městem. Především to bylo město vždycky blízké. Blízké k tomu, aby mohlo posloužit jako příklad shodného či odlišného. Podle toho, jak se to kdy hodilo. Protože ona to nebyla jen blízkost geografická, ale mnohem spíše dějinná, a začteme-li se do knihy vídeňské bohemistky Christy Rothmeierové Odčarovaná idyla, zjistíme, že i myšlenková, a tedy nadobyčej osobní.

Procházející dějinami bok po boku, dobrovolně i nedobrovolně, byli jsme poznamenáni stejnými malostmi, sny i velkorysostmi. A nacházíme-li tolik svědectví z tohoto společného putování v architektuře, v právu, v politice či v sociálním vnímání a na dalších územích našeho široce vymezeného kulturního života, není s podivem, že se zřetelné stopy táhnou i literaturou, tedy oblastí, která jako jedna z klíčových utváří něco, co bychom mohli bez obav nazvat národní identitou.

Cesta „českou Vídní“

Na první pohled úctyhodná, přes sedm set stran silná kniha je především antologií textů českých autorů, v jejichž díle se Vídeň v nějaké podobě odráží. Tato základní selektivní osa, úmyslně a důvtipně editorkou zasazená do dějin české literatury, sleduje dvojí cíl, deklarovaný už v obsáhlé předmluvě: nejen doložit obraz Vídně, ale především zachytit jeho proměnu. Město a jeho zrcadlení se tak stává hlubokým a významným sociokulturním fenoménem. I díky tomu antologie ve svém důsledku překračuje primární intenci a získává mnohem podstatnější a důležitější významový aspekt.

Téměř padesátka autorů, kteří jsou v překladech zastoupeni většinou prostřednictvím několika textů, vytváří dohromady nejen reprezentativní soubor pohledů na Vídeň, jenž zachycuje její proměnu v očích české společnosti od první poloviny devatenáctého století až po současnost, ale je i nejobsáhlejší antologií překladů, kterými se česká literatura zpřítomňuje v německém jazykovém prostředí. Už dříve se objevilo několik publikací, které v překladech přibližovaly českou literaturu, princip jejich uspořádání byl však diametrálně odlišný. Obvykle měl doložit nějakou časově ohraničenou podobu českého písemnictví. Výsledkem pak často byla koláž textů, které spolu souvisely pouze velmi povrchně — tedy dobou vzniku nebo prostě tím, že byly třeba poezii. Rothmeierové zadání však umožňuje využít jednu z možných významových vrstev, která je literárnímu dílu vlastní a v níž se literatura stává důležitým zdrojem odstředivé výpovědi, aniž by přicházela o cokoli, co ji činí literaturou, co zakládá její literárnost.

Od nenávisti k vděčnosti

Proč právě Vídeň je oním klíčem otevírajícím zvláštní komnatu české literatury, je nabitelní. Vídeň nepředstavovala pro Čechy jen jedno z mnoha velkých evropských měst, ale po dlouhou dobu šlo vlastně o jejich hlavní město — ať už se jim to líbilo, či mnohem spíše nelíbilo. Byla přirozeným cílem pro ty, kteří hledali pracovní uplatnění. Pozlátka velkoměstského života s nadějí na *lepší příští* téměř neustále zásobovalo centrum rakousko-uherského soustátí levnou pracovní silou. Vznikaly první národnostní komunity i stereotypy. Jedním z nich je onen obraz o Čechích jako o otrockém a patolízalském národě služek a lokajů, hluboko zařatý v rakouském myšlenkovém stereotypu, jiným pak šlachovitá postava tupého dlouhonošého úředníka s obrovským razítkem v rachitických prstech, důvěrně známá díky bezpočtu dobových karikatur z per českých kreslířů. Tady někde, ve spojení s mýtem o tradiční pobělohorské nenávisti české společnosti k habsburskému domu, se rodí vzájemný vztah dvou malých středoevropských národů a literatur.

Rothmeierová sleduje utváření jejich vzájemných vztahů od první poloviny devatenáctého století přes podstatné dějinné milníky až k vyznání úcty a vděčnosti Rakousku z pera spisovatele Jiřího Gruši. Jde o důsledek postupné, zdlouhavé a průběžné proměny, nebo jen o rozpoznanou nutnost kompromisu či obvyklé zdvořilostní fráze úředníka v diplomatických službách (jímž se Gruša v roce 1991 — nejprve v Bonnu a posléze ve Vídni — stal)?

Rozdílná podobnost

Velkou předností antologie je rozsáhlá studie Christy Rothmeierové, díky níž má čtenář možnost hlouběji pochopit fenomén Vídně v české literatuře a editorkou „uměle“ navržená dějová linka je zasazena do širších souvislostí literárního a společenského vývoje. V základních konturách či jen v jemném, lehce naznačeném stínování tak čtenář dostává možnost pochopit určující směry a dominanty české literatury v posledních dvou stoletích. Rothmeierové jde přitom především o to, aby připravila půdu pro druhou část knihy — vlastní překlady z české



■ Optická studie, 1947; foto: Jaroslav Rössler (ze sbírky Fotograf v zahradě)

literatury. Tedy aby se její cesta „českou Vídní“ neodehrávala na slepé mapě, ale byla pochopitelná jako důsledek obecnějších vývojových tendencí a současně poskytla možnost tyto tendence na jedinečném, jakkoli dílčím materiálu reflektovat.

Žánrově pokrývají přeložené texty oblast od románových úryvků, přes fejetony, povídky, memoáry a deníkové zápisy, cestopisné záznamy až k lyrickým básním. Vstupní impuls poskytl záznam datovaný 8. září — montáž z všednodenních faktů, jak si je kuse a lakonicky zaznamenal Máchá do svého deníku z cesty do Itálie v roce 1834. Mnohem větší výpovědní hodnotu však mají hned následující texty Aloise Beera, Boženy Němcové či Karla Klostermanna. Že Rothmeierová neřadí texty jen tak za sebou, podle nějaké povrchní, ať už dobové či tematické příbuznosti, ale že jsou všechny výsledkem promyšleného a důsledného výběru, dosvědčuje i pasáž z předmluvy, která se věnuje právě dvěma posledně jmenovaným autorům. I u nich hledá Rothmeierová nikoli podobnosti, nýbrž rozdílnosti, které jsou jednou z určujících dějových zápletek jejího

příběhu o Vídni v české literatuře. Vedle sebe tak staví prózu Boženy Němcové z prostředí vídeňských služek, jejíž společenskokritická nota v sobě nese ozvěnu sentimentálního zabarvení ústící v šťastný návrat hrdinky do vlasti, a Klostermannův naturalismus, jenž „nešetří drastickými prostředky“, aby vyjádřil přesvědčení o negativním vlivu Vídně. Klostermannovy postavy mohou dosáhnout úspěchu teprve tehdy, vzdají-li se národnostní identity, a tím své pevné charakterové osy. I v jeho dílech tak můžeme číst zřetelný patriotický apel. Obrat ve vnímání Vídně dokládá Rothmeierová texty českých dekadentů (Karásek, Gellner) a odvozuje je z jejich okouzlení šlechtickým prostředím a elitářským životním stylem. To se odráželo i ve zvýšení zájmu o vídeňskou kulturu a kulturní život — odkud čeští dekadenti čerpali inspiraci pro svůj literárně manifestovaný dandismus.

K svobodnému vzduchu

Vídeň se nám pak zpřítomňuje očima anarchistických buřičů i autorů cíleně se zabývajících proletářskou tematikou (Neumann, Majerová). Rothmeierová přitom sleduje i pokusy o vzájemné průniky obou národnostně definovaných kultur. Jen pro zajímavost uvedme, že prvním dílem současného českého básníka, které bylo ve Vídni přeloženo, byly *Ruce* Otokara Březiny (Hände, 1908), o jejichž další propagaci se postaral především Stefan Zweig. Ten ale o Březinovi mluvil jako o rakouském básníkově. Právě česká moderna však znamenala rozhodný průnik do rakousko-českých uměleckých vztahů, neboť objevila českou literaturu jako literaturu světové úrovně. K další rozsáhlé proměně tak dochází po roce 1918, kdy Vídeň přestává hrát roli macechy, která ztročuje a pokořuje jakýkoli svobodný projev. Díky tomu se vytrácel z české literatury i nacionálně vzdělávací tón, založený na negativní projekci Vídně. Objevuje se její humorná podoba (Hašek) a stěhuje se z literatury sociálněkritické, satirické a národněvýchodovací do literatury memoárové.

Dobu nového objevování Vídně spojuje Rothmeierová s nástupem totalitního režimu a s událostmi Pražského jara, kdy se mentální podoba Vídně v české literatuře od základů mění, což dosvědčují i slova Václava Černého, jenž ve svých *Pamětech* (III) mluví o tom, „jak mně Vídeňáci pomohli rozbít moje vězení, jak mi po sedmnácti rocích dali nadechnout se poprvé svobodného vzduchu“. Příběh o české Vídni pak pokračuje v textech exulantů a je zakončen její postmoderní podobou v díle Jiřího Kratochvila a zachycuje zatím poslední, velmi podstatnou proměnu Vídně: Čím dál zřetelněji přestává být konkrétním místem a stává se městem literárním, městem svázaným do své textuality (Kratochvil), ještě se objevuje v deníkových záznamech, ale ty už nesvědčí o městě, ale kladou si jiné, literárnější cíle. I v nich je Vídeň zakládána jako „vnitřní“ město, stejně jako je tomu ve vzpomínkovém fejetonu Ludvíka Kundery či u básníků Kateřiny Rudčenkové a Petra Borkovce. Definitivní tečku pak obstará už zmíněné poděkování Jiřího Gruši. Ve světle absolvované cesty dějinami českého literárního vnímání

Vídně pak už nikoli překvapivé a neoprávněné, nýbrž přísně konzistentní.

Mnohonásobně poctivá kniha

Precizní podobu knihy podtrhuje i její neobyčejně poctivé a bohaté ediční zpracování. Spolu se zmíněnou předmluvou Christy Rothmeierové nás do dalších souvislostí, jejichž povaha je spjata už spíše s urbanismem a sociální stratifikací, uvádí Monika Gletterová studií „Česká Vídeň historicky“. Vedle slovníkových hesel, jimiž jsou představeni jednotliví autoři v kontextu svého vlastního díla, obsahuje antologie seznam zeměpisných jmen a jejich českých i německých ekvivalentů, seznam českých příjmení a jejich německých podob, obsáhlou sekundární literaturu a cennou obrazovou přílohu. Nejen tyto prvky tak podtrhují skutečnost, že předkládaná kniha má význam netoliko pro německého čtenáře, ale v nemenší míře i pro čtenáře českého. Není to totiž jen jedna z mnoha knih, které mají v úmyslu zpřístupnit německému čtenáři exotickou literaturu. Umožňuje pochopit vývoj českého myšlení, přestože zacílený jen na jedinečný fenomén Vídně, i v této podobě však v mnohém univerzální. Rothmeierová se například velmi kriticky vyjadřuje k tradiční předsudečností a xenofobii rakouské společnosti vůči Čechům. Nejenom díky předloženému materiálu však můžeme být podobně kritičtí i k našemu vlastnímu pohledu opačným směrem. Jestliže tedy autorka věnuje svou knihu vzájemnému poznání dvou blízkých societ, pak svůj úkol splňuje nadmíru a mnohem podstatněji, než by odpovídalo jejímu literárnímu zadání. Umožňuje totiž i nám dozvědět se něco o nás samých, něco, co neoddelitelně patří k vývoji české literatury, a tedy k českému myšlení — přes všechny proměny a posuny.

Přesto zůstává několik nezodpovězených otázek. Například: nemá v antologii přítomný stereotyp přemýšlení o české literatuře jen jako o česky psané literatuře ve svém důsledku přece jen negativní vliv na celek knihy? Třeba i jen v oné solidní předmluvě měla být zmíněna německy psaná česká literatura. Snad by tak konečně mohli německy píšící čeští autoři najít své ztracené místo v literárních dějinách. Byl by potom utlumen i chvílemi se vynořující pocit z určitého přílišného zjednodušení předkládaného „vyprávění“ a jako neoprávněná by byla odmítnuta i úvaha, zda není vývoj obou národních literatur přece jen vnímán příliš odděleně. Ale to bychom už možná chtěli od Rothmeierové víc, než bylo jejím úmyslem. A vlastně bychom na ni už kladli naše vlastní úkoly.

I když je tedy autorčino hledání souvislé linky v dějinách české literatury dáno v první řadě otázkou tématu, které si podřizuje výběr materiálu, nemá to vliv na vlastní literární úroveň překládaných textů. Otázka jejich hodnotového výběru byla u autorky zcela zjevně položena jaksi *a priori*. I proto antologie jako celek reprezentuje českou literaturu velmi vybraným způsobem. A i za to bychom měli být Christě Rothmeierové vděční.

tomáš kubíček (*1966)

literární historik a kritik,
působí na Ústavu pro českou literaturu AV ČR



009 | zápisník pavla kotrly

autor řídí internetový literární rozcestník potápěč
a je šéfredaktorem časopisu texty

Literární zpravodajství

Zima byla letos o něco delší, než jsem očekával. Ostatně tak jako obvykle. Pomalu mne opustila radost z první sněhové vločky, která přišla před půl rokem, a na hřbet mi zvolna začala sedat chandra. Nikde nikdo. Dobrovolná volba života na periferii ukázala i svou méně přívětivou tvář. Ale v posledních zimních dnech jsou zbytky sněhu, který tak pěkně figuruje nejenom v názvu knihy *Cit slečny Smilly pro sněh* (<http://www.stare.cz/hoeg>), už jenom na svazích k jihu. Chandra je pryč a jaro přichází (<http://foglar.hyperlinx.cz>, http://www.foglar.wz.cz/index_foglar.htm)! Prsty veseleji kmitají po klávesnici ve snaze zjistit, co nového se v literatuře událo.

Sledovat dění na světové scéně je kupodivu možná jednodušší než u literatury domácí. U těch anglofonních stačí navštívit server Arts & Letters Dailly (<http://www.aldaily.com>) nebo sekci na serveru About.com (<http://about.com/arts>), který nedávno koupil renomovaný deník *The New York Times* (<http://www.nytimes.com>). Popřípadě zabloudit na stránky The Complete Revue (<http://www.complete-review.com>) a jejího blogu (<http://www.complete-review.com/saloon/index.htm>) nebo blog revue Bookslut (<http://www.bookslut.com/blog>). Výborným informačním zdrojem je také World Literature Today (<http://www.ou.edu/worldlit/index.html>).

Chcete-li vyhledávat ve více zdrojích, pak doporučuji server Find-Articles (http://www.findarticles.com/p/articles/tn_arts), který umožňuje vyhledávání ve článcích mnoha tištěných periodik. Aktuální přehled dění na německé literární scéně pak přináší třeba Das Literatur-Café (<http://www.literaturcafe.de/>). Škoda že se nějak odmíchl slibně vypadající slovenský Literatlík (<http://www.literatlik.sk/literaturista>). Na druhou stranu vznikla Krivolaká prf (<http://www.cybeb.com/krivolakaprt>), jakýsi nástupce již neexistujícího Inzine (<http://www.inzine.sk> — pouze archiv).

Jednou z dalších cest, jak sledovat zájmy ostatních uživatelů internetu o literaturu, je stránka <http://del.icio.us/tag/literature>, která je jen drobnou součástí velkolepého projektu sledujícího vzájemné sociální souvztažnosti mezi jednotlivými oblastmi.

Není nutné sledovat jenom literární stránky, kvalitní noviny podobnou službu plní zpravidla také. Je zbytečné odkazovat na velké světové deníky, které sice naši novináři možná znají, ale inspirovat se jimi evidentně nechtějí. Zpravodajský servis je u nás nejenom v této oblasti poněkud chudý. Snad jim aspoň občasná šfouchnutí do vlastních řad, která se objevují na serverech Louč (<http://www.louc.cz>) a Mediář (<http://www.mediar.cz>), do budoucna pomohou. Jen by mohla být důraznější a adresnější. Ale v zemi, kde se velká část novinářů zná osobně a prošla hned několika médii, je toto přání asi obtížně realizovatelné.

Naštěstí je zde však několik dalších projektů, které stojí za to navštívit. Třeba kulturní zastávku Zastav se (<http://zastavse.cz>), mnou oblíbený slovensko-česko-anglický Zionmag (<http://zionmag.net>) nebo Literární novinky (<http://litenky.ff.cuni.cz>). A opět nelze zapomenout na iLiteraturu (<http://www.iliteratura.cz>) se svou nezastupitelnou úlohou, kterou doplňuje Plav! (<http://www.splav.cz/plav>) věnující se problematice překladu. Nakonec těch zdrojů není zas tak málo, ale mohlo by jich být víc.

podhoubí příběhu

I přemysl rut

Pourratův *Kašpar z hor* je kniha o čtyřech obširných částech. Takto znějí jejich první věty:

- 1) Bylo to za časů velkého Napoleona, pravila stařenka, jak začínala vojna se Španělskem.
- 2) Kašpar odešel, praví stařena, a Anna-Marie je najednou sama.
- 3) Když se Grange navrátil z Ostrovů, pravila stařena, koupil v Bordeaux koně a dal se cestou přes Limoges.
- 4) Když se Anna-Marie probudila, praví dál babka, věřila, že její sen běží dál.

Každou ze čtyř čtvrtin knihy tak Pourrat zvlášť vkládá do úst jakési stařeně, zběžně představené v Prologu jako *babka Marie, která sedí u okénka, záda shrbená, vše v hlavě srovnáno, co bylo a co je*. Víc se o vypravěčce nedozvíme. Je snadné si jí pro úžasný příběh, rozvětvený a zasukovaný na šesti stovkách stránek, vůbec nevšimnout. Tím přehlédnutím by nám však uniklo víc než formální ornament, nepatrný refrén obřích slok Pourratovy velepísni. Se stařenkou Marií by zmizela celá jedna dimenze knihy, totiž tichý, ale ustavičně přítomný předpoklad, že sám autor má svůj příběh z druhé ruky.

Úslovím „jedna paní povídala“ obvykle dáváme najevo, že se vyprávěnému nedá věřit. Nebyli jsme u toho, ba nebyl u toho ani náš zpravodaj, kdoví tedy, jak to vlastně bylo. Pro Pourratova *Kašpara z hor* takhle konvence neplatí. Odkaz k „jedné paní“ jakožto k (pochybnému) zdroji je v tomto případě odkazem k nesčetným jiným stařenám, jejichž ústy vyprávění prošlo, než je „jen zaslechl a zaznamenal“ spisovatel. Přičemž právě těmto pochybným pramenům vděčí příběh za svou přesvědčivost.

Není to ovšem přesvědčivost hodnověrné zprávy, ale přesvědčivost zkazky kolující od úst k ústům dostatečně dlouho, aby se „stala“ pravdivou, totiž aby vstřebala tolik lidské zkušenosti, že unese i kus našeho života.

...je to vlastně více příběhů seskupených kolem dvou tří postav jako krystalizačního jádra, uvažuje o *Kašparovi z hor* jeho první český překladatel Jan Čep v roce 1932. *Je to nejčistší esence selství, jak se v Evropě vyvinulo prostoupením mýtů přírodních spirituálním kvasem křesťanství. Mohli bychom mít také něco takového, kdyby to u nás uměl někdo napsat. Ale kdo ví, jestli už neminula chvíle.*

Ano, měli bychom mít něco takového. Ale proč by pro to minula chvíle? A jakou chvíli má Čep vůbec na mysli? Pourrat vydal svou epopej v roce 1931, Čepova poznámka je jen o rok mladší. Proč by mělo roku 1932 být v Čechách pozdě na knihu, na niž byl o rok dřív ve Francii ještě čas?

Zřejmě tu není řeč o letopočtech, ale o důvěře ve vyprávění.

Ta se jistě vytrácí s přibývajícím roky, ne však proto, že jich přibývá, nýbrž proto, že jsme stále méně na vyprávění odkázáni. Ne náhodou od nás už Pourrat vzdálil příběhy *Kašpara z hor* až skoro k roku 1800, k začátku devatenáctého století, do posledních let, kdy kronikářskou autoritou mohla být vyprávějící stařenka. Do časů, kdy příběhy ještě nebyly staženy z oběhu do archivů, prozkoumány a rozříděny na historické a legendární. Obává-li se Čep, že chvíle pro českou obdobu Pourratovy ságy minula, mluví z něho smutné poznání, že „pokladnice“ lidové paměti, do které byly po staletí ukládány vzpomínky, fabule, události, pohádky, dokumenty a zkazky, byla vyloupena. Její jednotlivé děje se stále častěji objevují ve starožitnictví nebo v bazaru, jsou za vstupné ukazovány v muzeu, ale netvoří už souvislou a vrstevnatou mapu, podle níž se můžeme v kraji (a v životě) orientovat a do níž lze kreslit další neuvěřitelné příběhy.

Pokus českých katolických literátů (kromě Čepa především Karla Schulze, Jana Zahradníčka a překladatele O. F. Bablera) obnovit vztah mezi životem národa a životy jeho světců není jen pokusem o rechristianizaci sekularizovaného lidu, o návrat k svatováclavské a svatovojtěšské tradici; lze mu rozumět i jako připomenutí legend, vyprávění, dějů schopných uchovat o podstatné z národního údělu, dějů hodných nejen následování, ale i nových konkretizací, nových vypravěčů a posluchačů, živé paměti. V době, která vyloupenou pokladnici příběhů narychlo zaplňovala zpřeházenými zbytky z pracovních stolů novinářů a popularizátorů, ředěnými poznatky, bonmoty a hesly, nemohla se ovšem snaha o rehabilitaci hagiografie setkat s úspěchem, přestože důsledky fragmentárního, „nedějového“ vnímání byly v té době už přesně popsány — Picardův *Útek před Bohem* vyšel česky ve Staré Říši na Moravě v roce 1938:

V řeči útěku jest slovo pouhopouhá etiketa zlehka nalepená na povrchu věci; právě tak lehce může býti zase odstraněna; [...] slovo jest jenom signálem. Mnohdy tu vlastně ani nezaznamenáváme určité členění samohlásek a souhlásek, jelikož jsou spojeny v jednu jedinou hlásku, ve hvizd. Hvizd a signál nahrazují ve světě útěku slovo.

Po letech bychom snad mohli dodat, že hvizdem a signálem jednadvacátého století se stala informace: údaj bez začátku a konce, bez kontextu a původce, sám velký Fakt Jako Takový, Statistická Veličina.

Oproti sebenespornějšímu faktu má fabule dlouho přehlíženou výhodu: do svého svědectví o životě zahrnuje i silové pole mezi postavami příběhu a vypravěčem, prostor událostí — a také jejich čas. Ten čas, který se „naplňuje“. Zvlášť názorně v příbězích, jejichž směr je od začátku předpověděn, například

právě v *Kašparovi z hor*. Kupodivu — k tomu se ještě vrátíme — takové příběhy nepozbývají svého napětí. Naopak: hrozba, která od počátku visí nad životem Anny-Marie, umocňuje význam každého kroku, každého činu, ba každého poryvu větru za oknem.

Krajina *Kašpara z hor* je protkána příběhy jako koruny stromů ptačím zpěvem. Čteme a hranice možného se v nás posouvají. To, co se vypravuje, poutá nás natolik, že cítíme potřebu se bránit, vymanit se z moci příběhu, vrátit jej autorovi zpátky: *Pourrat se směje* (vzpomíná Čep), *když se mu přiznává, že jsem ho podezřival, že si Escury vymyslíl*. „*Půjdeme tam jednou spolu,“ těší mě*. A o dva roky později, v srpnu 1934, může Čep napsat Janu Zahradníčkovi: *Podnikli jsme také výlet na Escury. Je to obydlená zřícenina, zřícenina obklopená hnojem, ale také krajinou tak krásnou a divokou, že se Pourratovi pranic nedívám, že tam položil střed své historie*. Ano, krajina si o příběhy říká — a příběhy ji pak modelují: *Naskytne-li se nám, že jdeme po týchž cestách, po kterých vodil autor své postavy* (vracím se k Čepovu článku „V kraji Kašpara z hor“), *hledáme tam bezděky jejich stopy, vidíme onen kout země závojem emocí, které jsme prožívali při čtení básnickova příběhu*.

Básníková? Jak už víme, Pourrat nás čtyřikrát upozornil, odkud ten příběh má: vzal jej z úst babky Marie a ani ona by si tu spleť historii určitě nemohla vymyslet. *Sám příběh se asi kdysi kdesi udál, upoutal obrazotvornost a hvězdicovitě se šířil s vagabundy, tuláky, kteří se za svačinu vyprávěním příběhů živili. Dovedlo to překlenout jazykové hranice, ten příběh je znám až na Kavkaze*, říká Jiří Reynek v rozhovoru s Alešem Palánem. Několik fragmentů a motivů toho příběhu kolovalo i u nás: najdou se v zápisech Sedláčkových, Pavlových, Musilových, o klíčovou situaci *Kašpara z hor* klopýtne i čtenář Adolfa Weniga: *Náhle však nepravý měšťan ostře zahvízdl a z blízkého křoví vyrojila se řada loupeživých tovaryšů, obklopili přestrašenou Lidunku a do hradu ji odvěkli* (prý se to stalo na Kokoříně). *Čekal ji zlý osud: lupič chtěl ji ztrýzněnou a s utáto rukou poslati zpět do mlýna za odvetu, že jeden z jeho roty u mlýna o ruku přišel*.

Ostatně sám Pourrat tu fabuli několikrát jen stručně zaznamenal, než se mu rozrostla v ten prales dějů, které si vzájemně dosvědčují věrohodnost a zároveň se předhánějí v obrazotvornosti. A vracel se i ke svému románu — dlouho po prvním vydání: definitivní verze, nedávno přeložená Jiřím Reynkem, je o sedmáct let mladší než ta, z níž překládal Jan Čep.

Oba překlady se však liší ještě jinak než různé verze originálu. Oproti Čepovi, jehož věty jako by byly jednou provždy vyřezány do tvrdého dřeva, vrací Reynek příběhu pohyblivá gesta vypravěče. Leckde tím oslabí baladickou přísnost, tak drtivě působivou v Čepově podání, ale o to častěji a zřetelněji nám dá zaslechnout hlas „babky Marie“, jakož i hlasy jiné, polyfonii všeho, co „se“ povídá.

Nuže, o čem to vlastně Pourratova stařenka vypravuje?

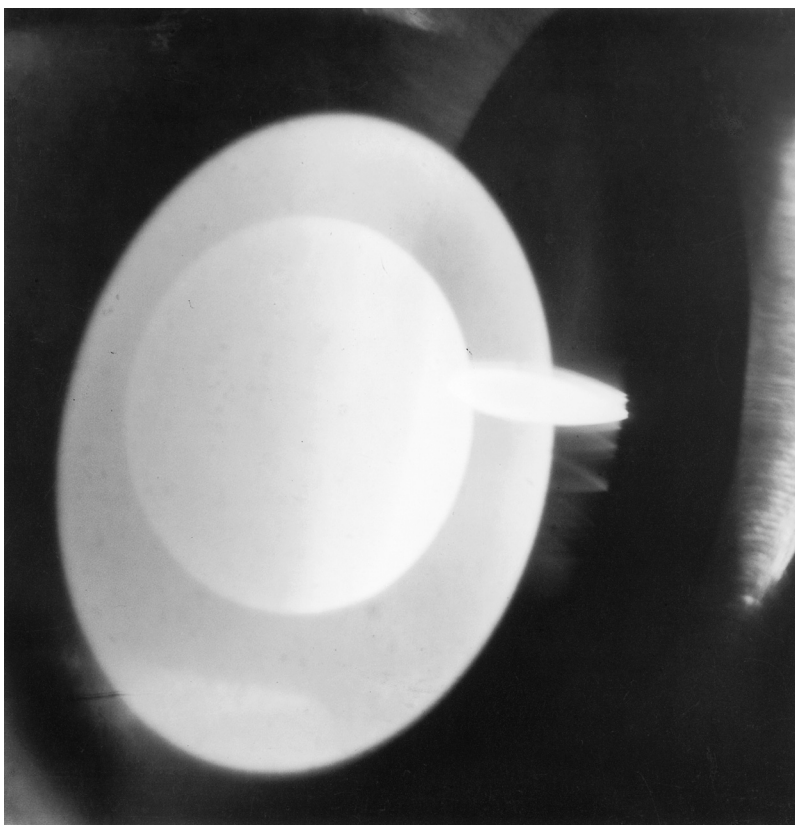
Zápletka je jednoduchá: manželé Grangeovi odjedou na tři dny ze svého statku v lesích, aby cosi zařídili ve městě a přivezli domů svou mladší dceru Pavlínu, která byla na návštěvě u příbuzných. Starší dceru Annu-Marii nechávají na statku samotnou.



■ bez názvu, 1929; foto: Jaroslav Rössler (ze sbírky Fotograf v zahradě)

A zrovna tehdy se do statku vloupá zloděj. Když vyjde ven, aby přivolał další loupežníky, podaří se Anně-Marie přibouchnout za ním dveře. Větrelec pochopí, že už se dovnitř nedostane, a požádá aspoň o nůž, který si tam zapomněl. Děvče nůž přinese, ale když pro něj lupič natáhne pode dveřmi ruku, usekne mu na ní tři prsty. Chlap nejdřív omdlí, než ho však kumpáni odnesou, probere se a zavolá přes dveře: „Tvůj čas přijde, přísahám, že ještě budeš křičet o smilování!“

Sem příběh dospěje na stránce 29. Následujících více než šest set stránek sledujeme klikaté cesty, jimiž se ta hrozba uskutečňuje. Netrvalo by to ovšem tak dlouho a nebylo by to tak dobrodružné, kdyby Anně-Marie nepřibyl ochránce — titulní hrdina *Kašpar z hor*, sedlák s duší rytíře, který se po celá dlouhá léta snaží tu slíbenou pomstu odvrátit. Z jeho zápasu roste jeden z oněch velkých příběhů, které by nás vlastně neměly zajímat, protože jejich konce známe předem, zajímají nás však právě proto: odvádějí totiž naši pozornost od otázky „jak to dopadne“ k otázce „jak se to může stát“. Příběh pak není vzrušující jen svým „rozuzlením“, ale každým okamžikem svého bohatého dění. „Prozrazená pointa“ sejme podstatnou část významu z poslední stránky, z aktšlusu, a rozdělí ji mezi jednotlivé kapitoly, dějství. (Příznačně bývá toto soustředění na průběh událostí nejnápadnější u příběhů pomsty, lhotejno, zda „spravedlivé“ či „nespravedlivé“: tak je například napsán *Hamlet*, ne jeden podobný rys s Pourratovým *Kašparem z hor* má i Dumasův *Hrabě*



■ bez názvu, 1923; foto: Jaroslav Rössler (ze sbírky Fotograf v zahradě)

Monte Christo, ostatně situovaný do téže napoleonské doby, ale také třeba Durrenmattova *Návštěva staré dámy*.)

U *Kašpara z hor* je ta zvýšená citlivost ke každému kroku fabule zvlášť důležitá proto, že se tu nevypravuje jen jeden, hlavní příběh, příběh marné Kašparovy snahy odvrátit slíbenou loupežnickou pomstu. Kdybychom se pokusili onen hlavní příběh z knihy vyoperovat a využít jej (například pro filmovou dramatizaci) samostatně, okamžitě by se vynořily otázky, proč Anna-Marie neodešla z tak nebezpečných míst, zda bylo nutné držet celý případ tak dlouho (beztak marně) v tajnosti, a dávat tím démonickému panu Robertovi příležitost, aby se krok za krokem blížil ke svému cíli, není-li přece jen přitažen za vlasy ono ochromení, s nímž právě v rozhodujících okamžicích Anna-Marie a hlavně její otec, starý Grange, dají se znovu a znovu obelstít.

Však také obě varianty pověsti, jež Jiří Reynek postavil do prostředí dvou dosavadních výborů z Pourratovy *Pokladnice pohádek*, strunu čtenářova smyslu pro pravděpodobnost zdaleka tak nenapínají: hrdinka příběhu „O čtrnácti sudech“ (není to zde sama Marie, dcera ze statku, ale její služka — srdnatá Johanka) má štěstí, že se z jejího nápadníka vyklube zmrzačený loupežník sice až po „svatební dohodě“, ale ještě před svatbou. Johanka může s klidným svědomím zrušit ty zlověstné zasnuby a podat ruku Mariinu bratru. Nastěhují se spolu na *statek zděděný po staré sestřence, daleko, hodně daleko, na opačném konci kraje*. I tam je sice pomstychtivý Černý muž po čase vyhledá, podaří se

mu složit jim do kůlny i čtrnáct velikých sudů s „olejem a cukrem“. Synáček těch mladých manželů však zaslechne, jak *cukr začal mluvit*, běží s tou novinou za tatínkem hospodářem a ten stačí přivolat sousedy a četníky dřív, než loupežnická banda statek podpálí. Shoří jen kůlna — *s těly lupičů, s cukrem, s olejem i se čtrnácti sudy*.

Hrdinkou druhého příběhu — „O řevavých očích“ — je jediná dcera ovdovělého kupce. I jí slíbí pomstu loupežník, kterému kdysi uřezala prsty na ruce natažené pode dveřmi, i svatba se pak koná, zrovna jako v románu. Ale když novomanžel na první společné vyjíždce do lesa přiváže mladou ženu ke stromu a jede si pro další kumpány, objeví se pravý pohádkový princ: *jezdec od vojska, mladý urozený člověk, vracející se z války*. Odveze ženu na zámek svého otce, a když se dozví, že je provdaná za kapitána lupičů, nechá ji otci a matce na starost a sám se vrací na bojiště. Po dvou letech („princův“ otec zatím zemřel a roznemohla se i matka) přijedou na zámek dva mezkari s těžkou truhlicí, prý plnou šatstva a klenotů, darů od toho, *co mešká na bojišti*. Než mladá žena truhlu otevře, příběhne její psík a začne *vrčat, očichávat, ňafat. A nechce se uklidnit* — až i žena ucítí *jakousi kozlovinu* a připadá jí, *že kdosi v truhle oddechuje*. A protože jde právě kolem městský strážce, žena ho pozve dál, stráž vrazí škvírou do truhlice šavli — a vyvalí se krev. Když se mladý zámecký pán vrátí z války, nic mu nebrání se s panenskou vdovou oženit.

Kašpar z románu to štěstí nemá. A nikterak je nepřivolává. Chrání Annu-Marii obětavě, ale z uctivé vzdálenosti. Je to trýznivé, je to občas i pro čtenáře k nevydržení a nebylo by to zrovna věrohodné, kdyby — kdyby tu nebyla ta hustá síť dějů, která ty lidi opřádá, zaměstnává jejich představivost, svazuje jim nohy a nedovoluje jim opustit kraj, vymknout se údělu, odmítnout roli, do níž jsou obsazeni. Jenom tam, kde mohl vtípalék vytáhnout svíčkovou bábu v proutěném koši až do trámův kostelní věže a namlouvat jí přítom, že je na cestě do nebe, mohly i soudnější postavy tak ochotně hrát ve scénáři směřujícím k jejich záhubě. Spleť příběhů se v *Kašparovi z hor* podobá onomu močálu, v němž před koncem románu svedou dvě z postav marný boj o drahoukamu, bořice se každým pohybem beznadějněji do jeho bezedné hloubky.

Román lze číst (máme-li vlastivědné sklony) jako antologii pověstí, strašidelných vyprávění a humorek z kraje kolem Ambertu. Suma těch příběhů je však mnohem víc než jejich součet: je to svět, je to sdělitelná krajina, bezedná nejen dole, ale i nahoře. Krajina, jejíž krása je strmá. Kdyby to nebylo v románu podstatné, sotva by jej autor nazval *Kašpar z hor*.

Čtenář, který koutkem oka srovnává Pourratovu nebezpečnou i záchrannou síť příběhů s dřevou látkou, do níž je zapleten jeho vlastní život, musí si přiznat, že jeho nezávislost na krajině a jejich dějích má svůj rub. Neschopen pořádně se rozpomenout, kdo byli jeho prarodiče a proč se jeho ulici říká V olšínách, žije takřkajíc daleko sám od sebe, vyhnán z vlastního příběhu.

Jeden z nejpodivuhodnějších rysů Pourratových lidí z hor je intenzita jejich tělesného dotyku se světem. Když potřebuje Kašpar nenápadně zdržet jistého pana Amadea, předstírá obdiv

k jeho novým botám, aby si mohl sáhnout na jejich kůži a přitom do jedné z nich nasypat hrstičku písku. Sotva by dnešní Pourratův čtenář mohl učinit něco podezřelejšího než ohmatávat boty cizího člověka. Světa se dotýká skrze umělou hmotu klávesnice počítače, jeho zvuky slyší skrze reproduktory a vůně si představuje přes sklo televizní obrazovky. Je to pak ještě jeho svět?

Tělesností Pourratových hrdinů není nikterak zkrácen jejich rozměr duchovní. Jako plamen z voskovice vysvítá z ní například rytířská cudnost, jíž je určen vztah Kašparův a Anny-Marie.

Je to zvláštní milostný román: Kašpar smí Annu-Marii políbit teprve chvíličku před její smrtí, na předposlední stránce. Do té doby — *celý čas života*, jak říká Anna-Marie, museli *svoje srdce schovávat*. Ba mnohem víc: respektovali, že Anna-Marie patří panu Robertovi, ačkoli ji získal úskokem a jenom proto, aby se jí mohl pomstít. Kašpar se dokonce několikrát vzdal možnosti zbavit se pana Roberta jednou provždy, nalezl a pomáhal vychovávat synáčka, kterého dal pan Robert unést, smířil se i s málo věrohodným úmyslem pana Roberta vrátit se po letech na statek své ženy. Křížil zkrátka páně Robertovy cestičky vždy jenom tak, aby Annu-Marii chránil; nikdy ne tak, aby jí vytrhl z manželovy náruče — byť to byla náruč zločincova.

Dvacet let předtím, než Pourrat začal psát *Kašpara z hor*, měl ve Francii obrovský úspěch Rostandův *Cyrano z Bergeracu*, rovněž příběh, jehož hrdina nejenom ustoupí šťastnějšímu sokovi, ale snaží se bdít nad jeho láskou, ačkoli by jí byl sám spíše hoden. Rostandův Kristián ovšem Roxanu upřímně miluje, je pouze trochu hloupý; Cyrano mu tedy propůjčuje svou duchaplnost, píše za něho milostné dopisy a napovídá mu galantní lichotky. Sám přitom ví, že jeho směšný nos by Roxanu sotva okouzлил. Pourrat svůj příběh o oběti rozehrává do vypjatějších krajností. Pan Robert je od první chvíle, kdy se takřikajíc vloupá na scénu, člověk uhranutý zlem, krutý, zákeřný, posedlý myšlenkou na pomstu. Nemá přitom ani zvrácenou přitažlivost zločince, jemuž je směšná úzkoprsá slušnost; není to rouhač, vyzývatel Boha, Don Juan ani Faust. Není co na něm milovat, čeho si vážit, čím být fascinován. Srdce Anny-Marie nikdy nezískal, vloudil se taktak do přízně jejího otce, osudně neschopného rozpoznat povahu člověka. — A na druhé straně Kašpar, od první chvíle kladný hrdina, statečný, moudrý, pracovitý, krásný, věrný, dobrý hospodář, duch šlechtice v těle sedláka. Není na něm poskvrnky, nepřekáží mu v úspěchu u žen ani ten cyranovský nos.

A tento ideální muž obětuje své štěstí onomu ubožáku beze cti, který hned po svatbě málem zabil a pak opustil svou ženu, posléze dal unést a málem utýral jejího a svého syna a nakonec matku i dítě zastřelil, zapáliv jim předtím střechu nad hlavou. Co mohlo Kašpara a Annu-Marii přimět k tak absurdní oběti?

Jistěže, respekt ke slibu učiněnému před Bohem, a proto z lidské vůle nezrušitelnému. Ale to zní jako věta z katechismu, zásada, která by v této verbální podobě sotva mohla ovládat přání, touhy, životy dvou lidí.

Dobrá, řekněme to tedy jinak, v pojmech pro naši úvahu náležitějších. Kašpar a Anna-Marie respektovali dějová fakta, jejich logiku a závaznost pro smysluplné pokračování příběhu. Ten neblahý sňatek se jednou stal, je strašným důsledkem jiného

nepopiratelného skutku, jehož se Anna-Marie dopustila, když nočnímu vetřelci uřízla tři prsty na ruce, a teď už nezbývá než vzít oba ty dějové momenty na vědomí.

Společnou, určující vlastností Kašpara a Anny-Marie je neschopnost tvářit se, že se nic nestalo. Ba řekl bych, že v tomto respektu k událostem, ale i významu událostí si hrdinové románu rozuměli se svým autorem. Právě ta nemilosrdná závaznost všeho, co se jednou stalo (prolnutá, jak jsme viděli, se závazností toho, co už ustavila v paměti vypravěčská tradice), ta nemožnost se vymanit, vrátit, nebo jen „dělat že nic“ žene Pourratovo vyprávění k jedinému možnému konci, ale také k jedinému možnému smíření. *Po té hrůzyplné noci*, čte Pourrat myšlenky svého Kašpara, *po křiku a třesku pekelné výhně, po útěku napříč nocí, napříč vlastním šílenstvím — je tu den. [...] Hle, den na širých, růžových terasách hor. Hle, ten kousek záhony podle mě, s koutkem kerblíku na kraji a s hnědými, jak samet hebkými květy levkojí — a jak voní! Stačilo se sem zadívat, aby srdce nadskočilo? Či spíš nám nějaký skrytý hlas teď mluví o naději?* A jestliže Pourratův pohled utkví v poslední větě příběhu na Pavlině, mladší a šťastnější sestře Anny-Marie, která teď stanula nade třemi schůdky *a usmívá se mezi slzami*, může být příčinou té smutné radosti i vědomí jakéhosi paradoxního, tragického happy endu. Kašpar, který (řekněme to tak) rezignoval na svůj vlastní příběh a rozhodl se střežit důstojnost a smysl příběhu Anny-Marie, stal se nakonec právě takto hrdinou jednoho z nejobhatších, nejplněnějších příběhů, jaké jsme kdy četli. Ta rezignace na život podle vlastních představ nakonec učinila z Kašpara života strhující vyprávění. Opět se vynořuje dobře známá věta *Kdo svůj život pro mne ztratí, nalezne jej*, ale neredukujeme Pourratův román na pouhé exemplum. Vždyť i z toho, co jsme o něm stačili říci, je dostatečně zřejmé, že má svou vlastní sílu. Tušíme-li v Pourratově psaní paradox srovnatelný s tragickým happy endem Kašparovým, hledejme ho spíš v autorově úmyslu zachránit vyprávění stařenčino, uchovat, jak sám praví ve verších epilogu, *ten přerývaný příběh, jenž neměl otce ani matky, / povstává z přítmi a v přástek povídačky se vplet*. Nesčetněkrát autor během vyprávění ustoupí do pozadí, nejenom čtverou poznámkou, že za příběh vděčíme „babce Marii“, ale i ustavičným vědomím vzájemné podmíněnosti fabule a místa, děje a dějiště. *Hvozdy, ty odjakživa živily zvláštní pověsti, slýchané pak při ohýnku. Povídalo se třeba...*

O sobě, svých názorech a trápeních, autor neztratí slovo. Stránku za stránkou posiluje v čtenáři dojem, že příběh je moudřejší než každý z jeho protagonistů, ale hlavně než sám jeho spisovatel.

Možná že právě ve schopnosti vzbudit tento dojem spočívá Pourratův talent. Jistě však osobitost jeho rukopisu má co dělat s odvahou nepěstovat svůj styl, svou originalitu, své renomé, ale dát promluvit tomu, co promluvilo k němu:

Je tu především jeden příběh, za nímž jsem se jednoho dne vypravil, snaže se připojit na jeho dlouhý útek řadu jiných příběhů, vytvořit z něho obsáhlou historii o příbězích. [...]

Případá mi, jako bych si tu povídku vybral takřka bezděky. [...] Je známa všude, ovšem v různých podobách: v Dauphiné,

v Normandii, v Savojsku, v Bretagni. Jedna varianta, která se podobá skoro povídce o Ali-Babovi, se čte v polských legendách od slečny Strowské. Lapkové od normandského básníka Karla Teofila Féreta je její nejběžnější francouzské podání. [...] Zašel jsem s tím, pravda, trochu dál. Jde přece jen o pouhý lupičský příběh, v němž nalézali své potěšení dobré ženy, kluci, děti po celý jeden věk. Zalíbilo se jim v něm a byli přesvědčeni o jeho důležitosti; vyprávěl se dokonce i v klášteřích. Řada už letitých paní mě ujistila, že jej slyšely jako docela malinké dívčiny „ve velkém uzavřeném klášteře“ nebo v jiném pensionátě. — Sluší se poznamenat, že se ty osoby pamatují na událost oné strašné noci — to je nejvíc zaujalo — a také na sňatek pána, jenž se vrátil. Ovšem, to ostatní se u všech ztratilo v písčínách přeplněné paměti. [...]

Když se to tak vezme, tož už ta spousta všelijakých vyprávění venkovských, jež se odedávna připínají k těmhle věcem, probouzela pocit přeplněnosti a touhu neodejít, dokud jsme nezachránili, co by se mohlo zachránit.

Pro toto Pourratovo vyznání jsme ovšem museli jít jinam než do jeho románu. Vyslovil je v *Příhodách z našeho kraje*, drobnou knížce, která u nás vyšla roku 1946 v překladu Leopolda Vrlý, v nákladu nepatrném. Když ale čteme o touze *neodejít, dokud jsme nezachránili, co by se mohlo zachránit*, zdalipak nedostáváme klíč k věrné obětavosti Kašparově?

Nicméně, kontroluje se Pourrat —

Literatura

- Jan Čep: *Rozptýlené paprsky* (Spisy sv. 4), ed. Bedřich Fučík a Mojmir Trávníček, Vyšehrad ve spolupráci s Knižním klubem, Praha 1993.
 Jan Čep — Jan Zahradníček: *Korespondence I–II*, ed. Mojmir Trávníček, Aula, Praha 1995 a 2000.
 Max Picard: *Útek od Boha*, přeložil Zdeněk Řezníček, Josef Florian, Stará Říše na Moravě 1938, 2. vyd. (pod názvem *Člověk na útěku*) Vyšehrad, Praha 1970.
 Henri Pourrat: *Kašpar z hor*, přeložil Jan Čep, Melantrich, Praha 1932, 2. vyd. Vyšehrad, Praha 1969, překlad Jana Čepa revid. Václav Čep.

...bylo tak zcela nutné proměnit to vše v dílo? Odkud pramení ta bláznivá důležitost, již přikládá čísi hlava těmhle příhodám z povídek a z venkovského života? Je snad možno tomu lépe porozumět, je-li to vůbec nutné, tím, že sejdeme až k důvodům osobním, tedy více méně dětským? Dětským proto, že v každém mocném dojmu se skrývá nějaký pradojem, totiž jakési tajemství, jež je vlastní jen dětství. Jdu-li tak zpátky a zpátky, vidím před sebou boží dopuštění jednoho lednového večera. Do temné noci bouří a žene se vítr se sněhovou metelící. [...] I prateta se zvedne, aby se podívala. „Jaképak mají asi počasí v Pradeaux nebo v lese Na rozsochách... Měli bychom se pomodlit za pocestné.“ Posadí se na stoličku, upraví své černé sukně a začne říkat Zdravas. Ale ti pocestní, ti jí nedají. To slovo víc než co jiného způsobí, že mi ten večer utkví v paměti. Teta otevře ohřívadlo a vytáhne kousek ořechu, jenž spadl na uhlí a teď čouhá a páchne. Klíčem porozhrne uhlí. Pak nám vypravuje o svých cestách: jak se ve svých dvaceti letech vypravila pěšky do Montbrisonu přes Pekelné údolí a Kříž u mrtvého člověka.

Tak mě napadá: nežije ta prateta dodnes jakožto „babka Marie“, vypravěčka příběhů *Kašpara z hor*?

Z knihy Pan Když a slečna Kdyby (Eseje o příběhu), která vyjde v červnu v nakladatelství Petrov

přemysl rut (*1954)
 režisér, scenárista, spisovatel

- Henri Pourrat: *Kašpar z hor*, přeložil Jiří Reynek, Literární čajovna Suzanne Renaud, Havlíčkův Brod 2001.
 Henri Pourrat: *O řevavých očích*, přeložil Jiří Reynek, Literární čajovna Suzanne Renaud, Havlíčkův Brod 1997.
 Henri Pourrat: *Poklady z Auvergne*, přeložil Jiří Reynek, Hejkal, Havlíčkův Brod 1994.
 Henri Pourrat: *Příhody z našeho kraje*, přeložil Leopold Vrla. Jiří a Daniel Reynkovi: *Kdo chodí tmami* (rozhovor Aleše Palána), Torst, Praha 2004.

glosa dušana šlosara | jazykový poradce čt

Netušil jsem, že existuje, až se nedávno objevil na obrazovce. Jeho odpověď na otázku moderátorky *Není ale právě toto* (průnik hovorových podob jako bysme aj.) *důvodem, proč se lidem zdá, že čeština upadá, že je v krizi?* zněla: „Ale to víte, že to je důvodem tady toho, protože lidi si myslí, že největší hodnota, ale za to nemůžou ti lidi, to já je z toho neobviňuju, za to může ta škola, která je tohleto učí, že ta největší hodnota jazyka je v jeho spisovnosti.“ A dále: „My nemůžeme hledat jenom hodnotu a krásu jazyka v jeho minulosti a v tom, že je teda spisovný. Hodnota jazyka je v tom, že slouží jako prostředek komunikace.“ A do třetice: „A hlavně si myslím, že zase, ta spisovnost,



kteřou my se pořád tak zaštiťujeme, ten termín zastarává a nestačí, a tak nějak to směřuje k tomu, že přijmeme ten model těch anglosaských světů, jazyků, které mají standardní a nestandardní vyjadřování.“

Samozřejmě, poručíme větru, dešti. Čím míň o tom víme, tím je to snazší.

Ředitel televize chce zrušit programové moderátorky, které promlouvají k divákům dokonalou dikcí. Neměl by raději zrušit toho jazykového poradce?

ve staré říši nemaje na chléb

petr **sedláček** |

rock na vsi

šatník udušených vzpomínek
vesnicí
secesní kapely zní

jarda zpítý
tančí
královnu ze sáby

dívky za stolem
panenstvím
rží

jaro

chcípli psi
u potoka

tlamy rozšklebeny
od kamene

srst sedřená

u potoka
chcípli psi

■

z hlavy lezou lvi
hřívou
roztírají kaluže
po podlaze
procházejí bytem

lační

s ženou v parku

dlouhé šaty nezdobí
chodník

teplé žíly listů
sají podrážky bot

lekníny
kadeře s harpunou
odevzdaně plují
stud
myš v stejnokroji
bojí se

a bojí

porta coeli

ruce kamenem rozžehnaný
bolestí
chladem rtů

dona nobis pacem
brány srostlé
provazcem bílých květů

hostýn

jsou přeteklé rty milováním
zdravas
maria
korálky růženců
rozpelíchaných modliteb
s uzemy koleny
odráží útok
podivně zakroucených šavlí
„milostiplná“

■

pod stolem jakub
plakat může
(neslyším)
ze snídaně
drobky
palcem nohy
šimrám jej
po bříšku
„můj nezrozený“

■

ve staré říši
pan florian
nemaje na chléb
rozdává dětem
tisky čapka josefa

„jako o přijímání“

léto 2003

peklo s démony se snoubí
v ulicích chrličů běsní
s potem v potu srostlí

confessio

strom skácený
v půli
prsty větví
zkroucené nitky touhy
pach moče
OTČE
ne na nebesích

Petr Sedláček (nar. 1974). Vystudoval Teologickou fakultu UP v Olomouci, pracuje v sociální oblasti, publikoval v *Psím víně*. Žije v Napajedlech.

přijedu za světla...

dopisy z valdic

Ivan martin jirous

■ Valdice 1. 1. 1984

Milá Juliánko,

je první den Orwellova a Amalrikova roku, jsem koneckonců v poměrech, které jsou tomu prvnímu adekvátní, v tak absolutním nedostatku soukromí, že Ti opravdu stěží můžu psát. Když se konečně dočkám chvíle, kdy je zdánlivý klid, a sednu ke psaní, přiklání se těsně vedle mne člověk, aby koukal z okna (sedím u stolu u okna), přičemž se kymácí a neustále do něčeho bouchá rukama; říct mu nemůžeš nic, to by bylo ještě horší, můžu jen v duchu zuřit a doufat, že odejde; což se sice teď stalo, ale rozpoložení k psaní dopisu, do kterého jsem se pracně několik hodin uváděl, je pryč, vystřídáno bezmocnou zuřivostí. Ach jo. Čímž se dostávám k tomu, jak Tě obešla studená hrůza při pohledu na krajinu, když sis uvědomila, jak dlouho jsem ji neviděl já — a jak mi vysvětluješ, že si nemůžeš dovolit být utrápená. Miláčku, to by bylo vůbec poslední, co já bych chtěl (u okna už se kymácí další), a bylo by to naprosto nadbytečné. I já se snažím vytěšňovat a nemyslet na to, v čem žiju, natož abys to dělala Ty — to už vůbec nemá smysl, je-li to trápení, stačí, když se za oba trápím já. A takové okamžité nazření té hrůzy bohatě stačí jednou za čas. Ale důležité je taky — je to nesporně obohacení, když se svět nevnímá jenom v jeho šťastných a příjemných dimenzích. Že Tě nicméně holčičky nutí „nedívat se tak na ně“, to je dobře, je to obrovský štěstí, že ta dvě sluníčka máme.

— Vždycky když dorazí Tvůj dopis, připadá mi moje duše jako milostný sendvič, tak je jím bohatě obložena. Jsem rád, že jsem ty říkánky pro děti nevymejšlel zbytečně, příznivej ohlas mně dal zase motivaci, asi se pustím do té velikonoční pohádky o kohoutech, který jsem před rokem nechal. Ale to, co vymejší Františka, je tak pěkný (o kohoutovi, co hraje na duďu), že se divím, jak se jí to, co pro ně píšu, může líbit. Taky jsem rozdělal říkánku o příchodu sv. Martina — no už zas není aktuální, to můžu dodělat k letošnímu listopadu. Už k letošnímu! A pak už bude květen...

Zpráva o páterovi Radimovi je fajn. Píšeš, že nevíš, co si máš o něm myslet, já naopak tuším, že to víš přesně, podtext toho, co říkáš, je dost zřetelný. Já jsem ho v duchu označil přízviskem „pošetilý kněz“ — poprvé se mi myslím slovo pošetilý hodilo použít. Že hustil do Jiřího katolickou teologii, mě nepřekvapuje, soudím, že by obracel na víru i prznitele hrobů. Ale — co je pozoruhodné: proč teda tolik lidí, co jsou ve srovnání s ním jiskřiví duchové, nedělá nic, kdežto on se nasadil s celou existencí do služeb dobré věci? Z tohodle úhlu se pak celá ta pošetilost

jeví trochu jinak. Říkáš — do vazby to byl jistě dobrý společník — no, doufám, že pro něho bylo dobrý, že se setkal se mnou, já můžu být ve vězení v podstatě s kýmkoliv, rozhodně spíš než on. Většina mojí komunikace s lidmi tady je pseudokomunikace — a zjišťuju pak, že si nemám moc co říct ani s lidmi, s kterými bych mluvit měl. Čím víc se přimykám k písemnému projevu, tím víc jsou moje rozhovory s lidmi (vážné) spíš jen citací sebe sama nebo blábolem — mluvím s nimi, aby si nemysleli, že jimi pohrdám.

S tou lampou u stolu jsem si nebyl jist, a Františka mi udělala radost — to není pedanterie, to je smysl pro přesnost. Děti ho mají velice vyvinutej — jsou ochotný přijmout jakoukoliv fantazii, ale ne nepřesnosti. Musel jsem se smát, protože půl hodiny před tím, než jsem dostal dopis, jsem byl naposled prohlídnout si a spočítat anděly (stěhujeme se jinam), kvůlivá přesnému číslu — mám je v jednom verši.

Musel jsem na delší dobu přestat psát — pro opakující se zmiňované potíže — a tak mě to vyčerpalo, že nevím, co psát dál. Mohl jsem si přečíst pohled od Brodských, s kometkou, ocas měla jako notovou osnovu a v ní noty Narodil se Kristus Pán (to píšu z marnivosti, že znám noty); děkuju a pozdravuju... Ten Františčin průřez domečkem je nádherná kresba, a vůbec všechno, to bych se opakoval... A co ta malá šmrdočka Marta, pošli mi taky něco od ní!

Váška Vrba skutečně znám, kdysi mi dělal u Drvoty psychologický testy, ale znám ho dávno před tím ještě od starýho Lojzy U tržnice. Jednou jsem s ním byl v noci u jeho tchána (táhli jsme z nějaký vinárny, s Váňou atd.), ten hrál tuším na klarinet nebo na saxofon. Musel jsem se smát, jak to v té výšce světa, kde žijeme, dobře funguje — jako psycholog by nám teď nebyl nic platnej, jako zelinář je užitečnější.

No nechám toho, podmínky jsou dneska opravdu takový, že ve mně narostla tenze, kterou na Tebe nechci přenášet. Kromě těchhle věcí, který mě štve, ale jsou nakonec jen povrchový, je v hloubce (mám-li jakou) všechno v pořádku. Napíšu Ti pro radost jednu starší básničku: „Zlíbilo se Bohu / nechat vyrůst hlohům / zlíbilo se Julianě / ve váze se dívat na ně / a já, až se ven dostanu, / zlíbám Julianu“ — protože pro holčičky nic novýho nemám.

Pozdravuj dědečka, s přáním, ať se mu vrátí zdraví, a babičku, Ládu a Pepu K. Měl jsem radost z vašich Vánoc (tak jsou to i moje Vánoce), těším se na dopis od Tebe, miluju Tě a líbám. Holčičky pozdravuj, a že jim vzkazuju, aby Tě nezlobily.

Tvůj
Martin

■ Valdice 12. 1. [sic!] 1984

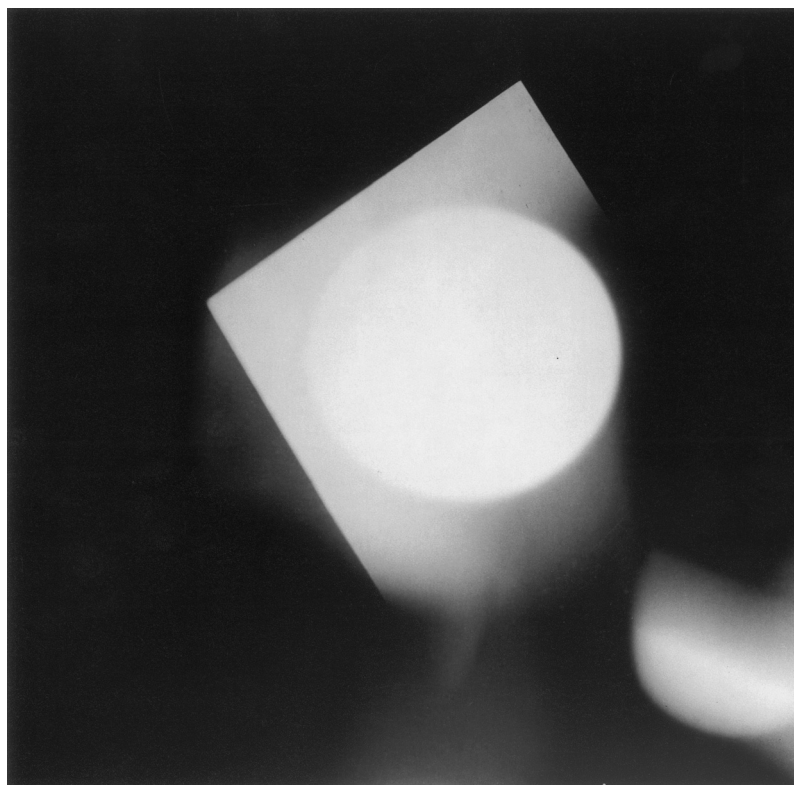
Miláčku,

obětoval jsem (rád) kino, abych si s Tebou mohl povídat o samotě, mám to notně zapotřebí, je tady se mnou jeden společník, ale vypadá, že rušit nebude. Především, abych vyřídil to nepříjemné, neopisuj mi už do dopisů, nedostávám kvůli tomu ani ten text, co je na druhé straně, takže dva dopisy (ze 20. a 27. 1.) jsem dostal jen jako torza, u toho prvního jsem si mohl alespoň letmo tu stránku přečíst, u toho dalšího ne. Nebudeme to rozebírat, nemá to cenu, prostě Ti píšu, abys mi ty ukázky už nepsala. Tečka. Ten dopis z 27. 1. jsem dostal až současně s posledním — č. 13, kde jsi naštěstí nic neopisovala, takže jsem ho dostal celý. Sice jsem se vnitřně obrnil, aby se mne nijak nedotýkalo, že od vás nemám žádný zprávy — rozhodl jsem se, že budu žít z vlastních rezerv, a nutno říct, že se mi to dařilo (byly doby, kdy by mne to vyvedlo víc z míry). Ale přesto — ten pocit, když jsem si od Tebe přečet ten jeden a půl dopisu, je nepopsatelný. Jako bych byl naráz prosycený lidstvím — tak by se to dalo nejspíš označit (protože tady žiju v podstatě v lůně jeho negace), je to takovej sytej a hutnej pocit. Ty, jehňátko, děti, přátelé, ale hlavně ten náš domeček s vámi a se dvorem — protože ho na dálku vnímám jako takovou enklávu, doupátko vytržené z ostatního světa (připadá mi jako sekularizovaný Betlém) — všechno to splývalo do hutného oparu, do kterýho jsem se ponořil. Je známo, že nelze žít trvale ve stavu vytržení, ani venku, ani tady, všude jsou spousty každodenností, které je nutno zpracovávat, podstupovat, nebo jim čelit — ale za ty pocity zsvátčnění, které mi dáváš svým psaním, Ti nebudu nikdy moct být dost vděčnej.

Potřeboval jsem ohlas od holčiček na to, co jim píšu — víš, že jsem typ agresivního psavce, který s tím, co napíše, vehementně obtěžuje okolí; když vím, že s tím komunikujou, bude se mi pro ně zase líp vymejšlet. S tou koupelnou bohužel, dostal jsem dopis akorát po místo, kde začínáš líčit, jak vypadá; ale obtěžovat Te s tím už nebudu, říkánka se mezitím nasměrovala sama tak, že nemusím znát přesně konkrétní realie.

Často teď myslím na Jana Zahradníčka a jeho neštěstí; tím víc si skrze jeho osud uvědomuju, jak je k nám Pán Bůh milostivý, měl bych mu děkovat vstávaje lehaje, kdybych to dovedl. To, že spolu máme děti, dává dalšímu životu přese všechnu nejistotu a obavy, které zatím vytěšňuju, smysl a perspektivu do budoucna. Tím nemyslím, že by to ostatní, co se dětí netýká, smysl nemělo, ale teprve takhle má asi život hloubku a plasticitu. To je ostatně hloupý žvanění — děti jsou milost a zázrak a je zbytečný nějak to okecávat.

Takže jsem myšlenkama hodně u vás, vymejšlím pro holčičky říkánky, ač si nejsem jistej, jestli jsou přesně pro jejich věk, to mi musíš zpětně korigovat. Až dopíšu to, co jsem Ti chtěl stačit v klidu napsat, tak pro ně nějakou říkánku dodělám (mám jich víc rozdělanejch, největší problém je najít si klid a soustředění na dotažení); to víš, kdybych moh s holkama mluvit a vstřebávat jejich nápady a myšlení, byla by to hračka, ale nešť, i tohle je dost, že si můžeme psát. Hlavně nesmíme brát naši situaci ani



■ bez názvu, 1925; foto: Jaroslav Rössler (ze sbírky Fotograf v zahradě)

na chvíli úkorně; to má Františka naprostou pravdu, když Ti říká — Nedívej se tak na mě!

Moje milá, někdy se přistihuju při tom, když si uvědomuju, že už mi bude letos čtyřicet, jak mě zachvacuje panika, a říkám si — většina produktivního života je asi pryč, a kde nic tu nic, jak málo toho uděláno. Pocit, že jsem vstoupil do věku dospělosti, mě zaskočil, snad se s tím venku nějak vyrovnám. Možná že s dětma se s tím srovnám snadněj, tady mi asi nejvíc vadí ten kontrast ubíhajícího času a vynucený nečinnost.

No, Juliánko, obvyklá písnička — víc toho nebude, snad se mi podařilo v tom tichu, které mě obklopuje (kolega klímá), bejt k Tobě trochu laskavej, rád bych byl, ale ten pocit, kterej mě zaplavuje, když na vás myslím, se těžko konkretizuje. Už toho nechám a pustím se do tý říkánky. — Tak jsem ji dodělal, tady je: „Ať ryby vykulujou oči / voda se stejně nenamočí // u sporáku se kocour směje / oheň se taky nezahřeje // usnuli pod kameňem hadi / zima se nikdy nenachladí // kominík mával štětkou v síni / saze se vůbec nezašpiní // nad hrncem tančili komáři / pára ta se už nevaří // a holčičky si pomyslí / táta nám napsal nesmysly.“ Zase mi prosímtě přesně popiš, jak se na to tvářily a co říkaly. Františce řekni, že kreslí moc pěkně, moc se mi líbilo, jak kouká na svíčky, holky v sánkách i dudek, a nejvíc se mi líbí, jak kreslí kočky, ať mi zase nějaký udělá. Taky je dobře, že holky nezdědily můj hudební sluch, ale Tvůj, to to dobře dopadlo, jen ať hodně zpívají, zvláště v tom našem konzumním přetechizovaném věku je to potřeba. Brzo už budou lidi, co si

zpívají, takovou zvláštností jako tí, co v 451 stupňů Fahrenheita chodili na procházku.

Miláčku, pozdravuj dědečka a babičku, Pepovi Kroupovi řekni, že mu držím palce, aby mu to s tou koupí vyšlo; Milana Metelku taky pozdravuj, Chalupovy, Láďu, Nečasovy, pana

Kozáka a Novotnejch, Vicence, Janákovy. To by pro tentokrát stačilo. Holčičky jako obvykle pohlad' po hlavičkách (nevím, jestli to realizuješ konkrétně), Tebe líbám a miluju.

Tvůj
Martin

■ Valdice 25. 3. 1984

Milá Juliánko,

tentokrát Tě asi trochu s psaním ošidím, zbývá mi čas na napsání dopisu jenom v poměrném mumraji; čas, kdy obvykle píšu — když jdou ostatní do kina — jsem tentokrát nevyužil, v poslední chvíli jsem se rozhodl, že přece jednom do kina půjdu. Dávali film o Boženě Němcové (Vávra z dvašedesátého roku, Švorcová v hlavní roli), a i když jsem si nic nesliboval od uměleckého zpracování (i když jsem neznal předem ani režiséra, ani obsazení), nelitoval jsem, že jsem šel. Tím nemyslím, že by to byl dobrý film, ale nechal jsem se dojímat tak, jak bylo třeba (znáš možná moji zásadu, že když jdu do kina, chci si za svoje peníze taky zabřečet na místech k tomu určených); je to samozřejmě nabitý paralelami s osudy, které důvěrně známe a prožíváme, tak jsem si to užíval i v tomto duchu. — Ale hlavní důvod, proč toho Tobě osobně moc nenapíšu, je jinde — soustředil jsem se konečně na dodělání tý velikonoční pohádky holčičkám. Dodělával jsem ji za mimořádně svízelných okolností, vždycky, když jsem k tomu sedl, mě něco vyrušilo, ale nenechal jsem se tím otrávit (což bylo nejdůležitější, protože psát můžu jenom v duševní pohodě nebo naopak při nejvyšší excitaci — což může bejt i z rozrušení, ale z toho nevznikají pohádky) a s výsledkem jsem přeše všechno docela spokojen. Přínejmenším proto, že se mi zdá, že jsem odvedl profesionální práci — čímž myslím, že na výsledku např. novinářského článku nesmí být vidět, jestli to člověk psal v klidu na horách nebo v rámusu redakce, protože to konzumenta nijak nezajímá, a je to tak správně. Jsem šťastný, že můžu pro holčičky dělat aspoň tohle, že mají aspoň korespondenčního tátu. Jen tak bokem se mi podařilo napsat ukolébavku, která je asi vůbec nejlepší z toho, co jsem zatím holčičkám napsal, takže ta by byla v příštím dopise. Nemusím tedy propříště žít v psací časové tísní, jestli jim něco stihnu vymyslet, tak se to možná, jak doufám (ale neslibuju), může odrazit v tom, že bych toho napsal víc Tobě. (I když, stará píseň, o čem vlastně?)

Tentokrát reaguju na 4 Tvoje dopisy najednou — minule, resp. předminule, ted' nevím přesně, jeden termín dopis od Tebe nepřišel, myslel jsem, žes jeden dopis vypustila pro nedostatek času, nijak jsem se nezlobil (to jsem ted' rád) ani nedivil, měl jsem za to, žes to prostě nestihla. I když se mi zdálo divný, že to nijak nekomentuješ. No a ted' (ne tenhle víkend, ale minulej) jsem dostal 2 dopisy najednou, to byla velká radost. Takže se zřejmě pouze posunula distribuce, možná že to nějak souviselo s tím únorem. Takže Tě můžu pouze velebit za Tvoji neutuchající píli v psaní dopisů — myslím, že větší důkaz lásky bych od Tebe ani nemoh dostat.

Takže: lístek od V. jsem nedostal, ale to je normální, spíš by bylo divný, kdyby to bylo naopak. Až jim budeš psát, sděl Olze, že jsem na ni před časem napsal čtyřverší (na písmena jejího jména), třeba ji to potěší. Chtěl jsem ho původně udělat k jejím okrouhlým narozeninám, ale stejně bych jí ho nemoh poslat, tak je to jedno. — Toho, že Františka zdědí po mně pocení, jsem se obával, už když byla malinká a dělaly se jí kapičky na nose; to mě hrozně mrzí, že mám takový zpotvořený geny, to je chudinka velká, ale co naděláme. Asi to bude z tý linie po mé matce; Marta je podobou spíš do Jirousovejch, tý to asi nehrozí. A to, jaká je Františka sběratelka, má celkem jistě taky po mně. To mě naopak těší. — Luteru vzkazuju moc pozdravovat, jsem rád, že to bereš tak optimisticky, že má jít Jiří kvílet do synagogy, to mě rozesmálo. Že je dohled horší než kriminál, může totiž tvrdit jenom ten, kdo v něm nebyl. Což je Jiřího případ, protože Dříň je skutečně mateřská školka. A pro mě, miláčku, nebude takový problém přizpůsobit svůj životní styl změněným podmínkám. Budu sedět doma a věnovat se třeba překládání latinských modliteb. To myslím zcela vážně, nemohla bys poprosit pátera Valáška, jestli nemá nějaké latinské modlitební texty, o kterých ví, že nebyly přeloženy? Rád bych to zkusil. Vůbec si myslím, že psaní modliteb je ta nejvyšší meta, ke které bych se chtěl dostat. (A kdybych je neuměl překládat, aspoň bych nám je přečet jen tak.) — To, že Luter neodpovídá na otázky ohledně svatby a že je vůbec zřejmě jiné, mě nepřekvapuje ani trochu. První výstup z vězení je velkej šok a velkej přerod a měl by tím asi projít každý. Všechno se zhodnotí jinak a hloub; moc bych mu přál, aby z toho vytěžil aspoň to, co jsem tím — jak doufám — získal já. A to, co ztratí (a bude toho taky hodně), ať oplakávají jiní.

Ten klobouk od dědy mi seděl dobře, Paula pozdravuj a napiš mu, že mám o něm a o Helence básničku (další variaci na „můj miláček je za oceánem“), málem jsem se ted' bál napsat, že pěknou, ale vzpomněl jsem si na mnou oblíbený Haškův výrok: „Skromnost kráslí muže, leč pravý muž se kráslíti nemá.“ — Jinak, pokud jde o můj zdravotní stav, ten je setrvale dobrej, ani žaludek mne moc nezlobí, chřipka se mě letos jen mírně dotkla, duševní kondici můžeš posoudit snad sama. Rozhodně se mě dotýká, že by si kdokoliv myslel, že snáším špatně výkon trestu, když já si naopak zakládám na tom, že vydržím všechno. — Prosímtě, nahrávej ty Františčíny písničky a říkánky! Nebo se budu opravdu zlobit!!

Miláčku, musím už končit, abych to stih přepsat. Ještě Ti musím říct, že ne já, ale Ty píšeš moc krásně, mám vás díky tomu plasticky před očima. Františka dělá nádherný kresby a Marta už se taky začíná projevovat — ale mám dojem, že malířskej talent zdědila spíš F. Tak ted' přepíšu tu pohádku. Jmenuje se *Velikonoční pohádka o kohoutech, bouřce a duze*:

Tohle je pohádka o tom, jak kohouti obarvili svět. Tak poslouchejte. Dřív byla země šedivá a tmavá a smutná na pohled. Všechno, co na zemi rostlo, splývalo, šedivé a hnědé. I pávi byli tenkrát šediví jako popel a oheň doutnal tmavou barvou. Taky blesky byly tmavé, nebyly vidět na nebi, hustém a šedivém. Tam vládla bouřka, nejtmaší ze všeho. Občas dělala na nebi velké prádlo. Prala mraky, oblohu a vítr a hrozně si přitom zpívala. Prala nerada, zlostně přetahovala po nebi vaničky, dělala velký rámus, voda cákala z neciček, prádlo na valše hřmělo. Bouřka prala mraky a zpívala:

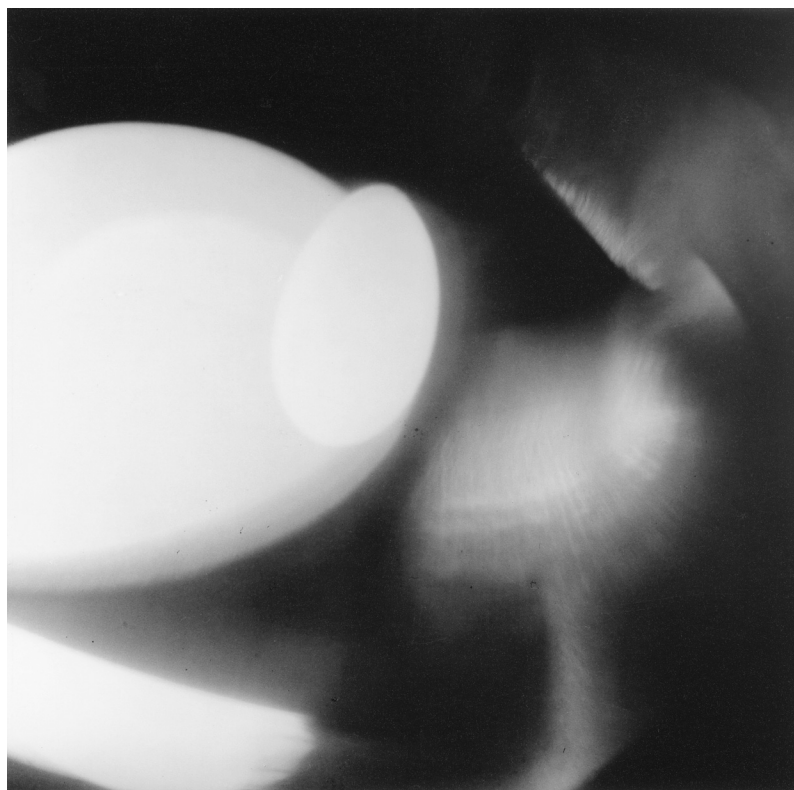
Šedé je nebe
šedé jak ocel kosy
šedé jsou doutníky na rákosí
šedé jsou včely i vosy
všechno je šedé a dokud budu zde,
jiné to nebude!

Ale něco barevného přece na světě bylo: duha, dítě slunce a deště, sestra rosy. Bouřka byla její teta, ale neměla ji ráda pro její krásu. Schovala duhu pod velkou hromadu krup, tam duha ležela zmrzlá, nemohla se pohnout, kroupy ji tlačily a studily.

Dole na zemi byly vysoké kurníky na kuřích nožkách. V těch žili kohouti. Ale nebyli zdaleka takoví šviháci jako dneska. Peří měli černobílé jako klávesnici klavíru. Protože tenkrát bylo ledacos pruhované nebo puntíkové, něco bylo i kostičkované, ale barevné nebylo nic. A že byly zrovna velikonoce, měli kohouti černobílé ocasy spletené do copánků jako pomlázky. Za kurníky byla hluboká rokle, a do té schovávali kohouti vajíčka, která ukradli slepicím. Na dno rokle sahal dlouhý žebřík. Kohouti vajíčka vzdychky dokutáleli k okraji rokle a dolů musela vajíčka sama. Lezla po žebříku a šlo jim to špatně. Vajíčka nemají nožičky, chudinky! A jsou šišatý! Padala se žebříku dolů a křičela: „Křáp, křáp, křáp!“ Kohouti byli rozčilení, běhali kolem a občas šlápli na vajíčko. A vajíčko zaplakalo „au!“ Kohouti kutáleli další a další vajíčka, byli to shánšliví kohouti, a zpívali si přitom:

Nevyčte nikdo z tlustejch knih
co tajemství skryto ve vejcích!
Podivuhodná je to věc:
nebyl by život bez vajec!

Když byla rokle plná, kohouti nad ní mávali radostně ocasy. Vajíčka přetékala z rokle, koulela se po stráních a válela se v jehličích. Bouřka je uviděla seshora s oblohy. „To dovedu taky!“ křičela. Přilétla k mraku, na kterém měla hromadu krup, převrhla ho a na celý svět se vysypaly kroupy jako spousta malinkých vajíček. Ale bouřka zapomněla, že má pod kroupami schovanou duhu. Duha se protáhla po nebi, jako vějíř se rozprostřela od východu k západu. Bouřka ji uviděla: „Á, ty potvoro!“ zakřičela hrozným hlasem, popadla zástěru z černého mraku a začala duhu honit po nebi. Ale duha byla rychlejší, byla rychlá jako sluneční paprsek (nezapomeňte, bylo to dítě slunce!), byla kluzká jako kapka rosy (nezapomeňte, bylo to dítě deště!), šup — sklouzla



■ bez názvu, 1923; foto: Jaroslav Rössler (ze sbírky Fotograf v zahradě)

na zem a vběhla do jednoho kurníku na kuřecí nožce. Tam byli zrovna všichni kohouti, pletli si ocasy do copánků jako pomlázky, byly totiž právě velikonoce. A tu uviděli duhu. Zůstali celí zkoprnělí. „Co to je?“ křičeli. „Je to pták, nebo řeka? Proč nemá nožičky? Kde to má hnízdo?“ A byli zase rozčilení a šlapali po vajíčkách, která ještě nestačili odnést do rokle. „Au,“ křičela vajíčka, „au, au!“

Všechny barvy světa byly na duze. Kohouti nikdy nic tak krásného neviděli. Duha se třásla a šlehalo z ní plameny divokých barev. Kohoutům od nich začaly hořet ocasy a hořely všemi barvami duhy. Kohouti nevěděli, že je duha dítě slunce a deště, ale viděli barevnou záři a viděli, že je duha krásná. Zvenku slyšeli strašný hřmot. Hromy třeskaly, jako když bouchá víko klavíru. Bouřka létala po světě a hledala duhu. Převracela všechno vzhůru nohama, vyvracela stromy a prohlížela jim kořeny, orala pole a šplouchala rybníky. Tmavá, zlá a závistivá křičela v povětrí, na zemi i na vodě.

Ale kohouti se brzo vzpamatovali, oklepali se a dali se do práce. Namáčeli ocasy do barevné záře a začali barvit velikonoční vajíčka. Hřebínky si natřeli na červenou, aby se jim líp pracovalo, a vajíčka barvili na modro, na žluto, na fialovo, na zeleno i na červenou.

A když už byli skoro hotoví, přiletěla bouřka na hrozném větru, vlétla do rokle a do kurníků a objevila duhu. Větretem ji vyzvedla i s hromadou vajíček vysoko do mraků. Vajíčka se



■ bez názvu, 1925; foto: Jaroslav Rössler (ze sbírky Fotograf v zahradě)

rozprskla po celém světě. A jak bylo od bouřky všechno mokré, barva z vajíček pouštěla. Modré skořápky obarvily nebe, chrpy, čekanku a vodu v rybníkách, šmolku a bandasky na mléko. Zelené skořápky obarvily modřiny a trávu. Červené jahody, jeřábiny a maliny. Žluté obarvily rozvité jehnědy jív a blatouchy. Fialové obarvily pávy a šištíčky olší.

Šištíčky olší šustily v listí:

Jak je to všechno nové!
A jak je všechno lepší!
Teď když jsme fialové,
jak je celý svět hezčí!

Kohoutí radostí šlehali ocasy sníč z rozbitých vajíček. Začalo chumelit, bouřka se utišila a za chvilku i sníč roztál. A bylo vidět modré nebe a na něm bílé beránky, skořápky vajíček, které kohouti nestačili obarvit. A vyšlo slunce — na něm se usadily žlutky z rozbitých vajíček, a svítlo na svět. A lehký vítr vesele pásl stáda beránek na modrém nebi. A ty nejtenčí skořápky z vajíček liliputek dodnes poletují po světě — to jsou motýli.

Tak miláčku, hezky to přečti holčičkám, napiš, co říkaly a jak se tvářily. A taky je jako obvykle pohlad'. Tebe líbám a miluju, a jsem pořád duší u Tebe.

Tvůj
Martin

■ Valdice 15. 4. 1984

Milá Juliánko,

koukám, že jsem taky dorazil ke kulatý cifře, tohle je padesátý dopis, leč bude stručnej a neveselej, nemožnost psát, jak a co chci (jak dál uvidíš), mě už svazuje příliš těsným korzetem. No ale vezmu to od kraje — to jest od lesa. Vicencovi chybějícímu ve Vicencově lesíku jsem se moc smál, ale nutno říct, že Františka má naprostou pravdu, asi by tam bejt měl. Ten Vicenec se zřejmě mění v nějakou chagallovskou postavu, na té střeše by mu to jistě slušelo. Napadá mě, že by svět vypadal krásně, kdyby byl uspořádaný podle dětských představ.

Z hloubi duše mě potěšilo, že na Tebe a na mne tolik lidí myslí. Jsem jim vděčnej za jejich účast a posiluje mě to. Když budeš ještě někomu odpovídat nebo děkovat, zkus jim to napsat. Historika s čokoládou mě rozesmála, aspoň že takhle něco mají holčičky z toho, že mě mají za tatínka. — Jako vždy sedím u otevřeného okna — venku je tak krásně! To je dobře pro holčičky, v duchu je vidím šmrdolit se po dvoře — ačkoliv teď budou asi spíš u babičky, je nedělní odpoledne, a je kolem mne klid. Pozdravuj babičku a dědečka, je to chudák s tou cukrovkou, to si nemůže dát asi ani fr'ana? To s ním cítím hluboce (ale nejen proto).

Pak jsem od Tebe dostal další dopis (101), měl jsem z něho ohromnou radost, než jsem se dočetl, že má Jeník odvázet do opravy stroj; to vskutku nemusí, miláčku, to jsem zase jednou přecenil Tvoji inteligenci. Z vědomí, že po stránce pracovní v Tobě nemám ani stín opory, mě prudce rozbolela hlava. Zkazilo mi to radost z dopisu tak, že teprve když jsem to v sobě zpracoval, mohl jsem si zvesela zazpívat Svatý Pán, Bůh zástupů. (Dopis jsem totiž dostal v pátek večer v práci, a já si při práci často zpívám. Já se raduju, okolí možná méně.)

Vždycky, když se tady takhle bezmocně šponuju z vědomí, že po Tobě nemůžu absolutně nic chtít zařídit, tak si pro zmírnění napětí musím připomínat, co říká Descartes: „Lepší je pozměnit naše tužby než uspořádání světa.“ Ty holt k tomu uspořádání světa neodmyslitelně patříš taková, jaká jseš. Ach jo. Ale zpracovat to je pro mne vždy znovu stejná fuška.

Asi bych Ti nadával daleko víc, ale větší kalamita zahazuje vzpomínku na menší: nemám Tvůj poslední dopis, mohl jsem si z něj pouze přečíst (aniž bych se na to mohl soustředit) zadní stranu, nedostal jsem ho proto, že tam na první straně údajně popisuješ návštěvu kostela. Mám Ti napsat, že nemáš psát o Bohu, o tom, „jestli je nějaký Pán Bůh nahoře nebo není“. No podívej se, já Ti to sděluju bez komentáře, a co máš nebo nemáš dělat, Ti radit nemůžu. A jsem-li tedy zbavován jediný opory, kterou

tady mám, to jest Tvých dopisů, nevádí, zatvrdíme se, zavíč-
kujeme se jako šnek a přežijeme to i tak. Mám obavu, že klid,
který jsem do nynějška měl, je hodnota křehká a zranitelná, roz-
hodně si ho nechci uchránit za tu cenu, že bych si s Tebou psal
stylem vojáků ze zákopů první světové války, kdy na korespon-
denčních lístcích zatrhávali příslušné formulace. Takže se even-
tuálně připrav na stav, na který jsem Tě připravoval psychicky
loni v květnu.

Tudíž z posledního dopisu mám před sebou jenom Františči-
ny kresby — ale jsou to stromečky opravdu nádherný, řek bych,
že ta holka bude malířka po Tobě; jenomže ty stromečky jsou
tak vypečený, že musím říct, že je malířka už teď. A v předešlým
dopise se moc pěkně podepsala.

Ať už se bude dít cokoliv, doufám, že se nenechám otrávit
a zachovám si ten „nadhled“, který jsi u mne někde zahlídla.
Zanáším se myšlenkou na další pohádku (bude — zatím to tak
vypadá — o kohoutí hudební škole), ale holčičkám o ní zatím
neříkej, asi by ji urgovaly, a je ve hvězdách, kdy bude hotová
— možná tak za rok — a kdo ví, jestli ji vůbec budu moct
v klidu psát. Jinak se mi líhne taková série miniříkánek o ťulu-
lumu a šmudle, jsou to takový drobný příběhy: „Povídá šmudle
ťululum: / nasypu zrní koťatům. / Šmudla se ťukla do čela: /
Tos měl udělat už včera!“ Nebo: „Ťululum ptalo se šmudly: /
Nevidělas tady nudlí? / Řekla mu šmudla: / Třeba je v polívce!
/ Nahnuli se a spadli oba / po hlavě do hrnce. / A je po povíd-
ce.“ Napiš mi, jestli se jim to líbilo, možná že jsou na takový

nesmysly ještě malý; jestli se tomu budou smát (tak by měly
reagovat), tak bych je zásobil dalšíma. To jen tak na okraj,
hlavně posílám tu slíbenou ukolébavku. Je dobře, že jsem ji
měl už hotovou, teď nejsem vůbec v rozpoležení, že bych něco
takového psal.

„Když uléhají beránky / za obzor na západ, / půjdeš Františ-
ko taky spát. // Když vítr, který pásl je, / ulehne na souvratě, /
zavřou se oči Martě, / usne a spí. // A andělíčci přiletí / na čela
postýlek. / Vůně dne rozleží se v snech / a s vůní noci promíchá-
ny / obalí něžné usínání. // A zahrady se naplní / rosou a milostí.
/ Svěceným zrním ptáky v hnízdech / andělé pohostí.“ — Musí
se to říkat hodně zvolna, se zdůrazněným rytmem, tak nějak
uvolněně; ale Ty si s tím jistě poradíš.

No miláčku, dorazil jsem sem, a klid, co tady byl, se rozply-
nul (spolubydlící se vrátili z televize), ale v podstatě jsem stejně
už napsal, co jsem chtěl. Nebo spíš co jsem moh. V duchu jsem
pořád s vámi. Jako obvykle pohlad' holčičky, Tebe miluju a lí-
bám. Myslím na vás s veškerým usebráním, kterého jsem scho-
pen. Ahoj, má lásko.

Tvůj
Martin

P. S. Málem bych zapomněl — že má Marta 25. narozeniny. Tak
tu ukolébavku mají obě k narozeninám (psalas, že to slaví stejně
společně). A Martičku pohlad' ještě jednou navíc.

■ Valdice 28. 4. 1985

Milá Juliánko,

tak tohle je poslední dopis odtud; ufl! Zdá se, že jsme to zlez-
li, ty hory času — a zdá se, že nové obtíže jsou před námi, jak
naznačuješ v posledním dopise. Jak to říkal Brecht: „Za námi
leží obtíže hor. Před námi leží obtíže rovin.“ Ale teď si tím hlavu
lámat nebudu, miláčku, budeme to řešit už spolu, venku. Samo-
zřejmě že si vás chci užít — nebo „nás“ si užít, přesnějc, ale taky
si nehodlám nechat nic líbit. Tak uvidíme. Holčičkám řekni, že
stejně jako ony chtějí počítat, za jak dlouho přijedu, že i já po-
čítám — vcelku se mi existování zredukovalo na počítání; a nic
jiného ani nejsem s to napsat — dneska je to za dvanáct dní, je
neděle večer, zítra to bude za jedenáct dní. Myslím, že až půjdu
odtud, budou hlohy aspoň nasazovat na květ, bude-li teplo; rád
bych je na rozloučenou viděl narůžovělé.

Dostal jsem v pořádku dopisy 152, 153, 154 — mám radost
ze stetsona, z toho, jak pěkně jste prožily velikonoce a vůbec;
Amálce děkuju za gauloiskový pozdrav. Kdo by měl bejt z na-
šich přátel na Islandu, nemám rovněž tušení. Tak jako tak je to
sympatická země.

Myslel jsem, že do tohodle dopisu napíšu kusy tý pohádky
o kohoutí hudební škole, ale spíš si to budu pamatovat, a ven-
ku ji konečně dodělám. Na soustředění je to tady furt stejný,
ale hodně teď před výstupem čtu, Breta Harta; F. X. Šaldu, teď
zrovna Virginii Woolfovou.

Miláčku, ten poslední tejdén už mi dopis nepiš, pošta se roz-
děluje v pátek, to bych už stejně nedostal. Všechno už si poví-
me, má lásko. Teď napíšu taky něco pro holčičky:

FRANTIŠKO A MARTO, POČÍTÁM DNY A TĚŠÍM SE
NA VÁS. VÁŠ TÁTA

Tak jim to přečti a ukaž, že je to dopis pro ně. Dneska tady
průběžně chumelí, úplný sedláci padají, jak o vánocích. Dou-
fám, že se do výstupu oteplí, rád bych se vykoupal. O tom, že
Ságlovi vyšla kniha, vím, sklízí pochvalné recenze v Mladé
frontě i Rudém právu, jak sis asi taky všimla.

Spíš asi strach z toho, co bude venku, nemám. Přišel jsem na
to, že nejdůležitější je najít rytmus vlastního života, a neměřit ho
životem okolí. To bych pořád něco doháněl, a to nechci. Snad
to nuceně usebrání někde někomu k něčemu bude. Rozhodně
se těším na to, až si obléknu kabát po starým Šenykloví, na hla-
vu nasadím klobouk a půjdu s vámi do kostela na mši. Tam si
u Pána Boha vyprosíme, co bude dál. Pozdravuj babičku s dědeč-
kem, ostatní už pozdravím osobně. Holčičky za mne naposled
pohlad', pak už si je taky pohladím sám. Přijedu za světla, snad
se to dá chápat i symbolicky.

Miluju Tě a líbám,
Tvůj Martin

*Z knihy Magorovy dopisy,
kterou připravuje k vydání nakladatelství Torst*

červená harfa

ještě tu, mamá, nevoní jaro...

Ruka

V kamenném rigolu lanžhotské uličky,
studený, ztuhlý ležel německý voják.
Klotovou podšívku ven z každé kapsičky,
z pochvy mu zloděj ukradl bodák.

Veliké oči mu tlačil děs zpod víček,
jako by hajloval, tak ruku měl k nebi.
Od bosých nohou mu pryč běžel chodníček,
krvavá díra jak květ vadla mu v lebi.

Klečel jsem u něho, zvědavý kam že rukou mífí?
Na nose chvíli mu tančilo z pampelišky chmýří...

Nedopsáno

Uprostřed pole zákop měl podobu rakve,
mladému Němci i délkou přesně na míru.
Ústa měl smrtí zašitá jak stehem z dratve,
které už nezbylo v bledém čele na díru.

Na hrud' mu kdosi pohodil fotky a psaní,
list, jehož závěru mladík už se nedožil.
Tužku jsem našel pod jeho strnulou dlaní...
Poslední věty otec můj přeložil:

„Ještě tu, mamá, nevoní jaro v zahradách
z růžových poupat.

Dopis Ti zítra dopíše, jdu si do pole
zákop teď kopat...“

(Podle skutečných událostí napsal J. Uher)

I jožulka uher

*Motto: Narození je práh; život je cesta, která od něho vychází;
a když se k prahu po kružnici z druhé strany vrátí, je to smrt.*

...ach ano, voda!

Voda byla oním živlem, který k němu nezněl, jenž mlčel,
který se v jeho představách a podivuhodném muzikálním na-
slouchání světa ničím neozýval.

Jako by pouze tlačil. Stal-li se v krajině dominantním, ujař-
moval zvucení všeho ostatního. Jako by se coby těžký dusivý
prst hrubého houslisty surově položil i na strunu jeho, Pavlova
žití.

Neslyšel se. A už se tím netrápil.

Jedenkrát v noci, to byl ještě malý chlapec a stalo se to po-
prvé, se probudil s pocitem, že mu košatinku hrudi k strážoku
přítlačí strop, těžší než krupobitný mrak. Vykulil se zpod duchny
a odťapkal přes kuchyň i „forhauzem“ na práh dveří žudrovité-
ho vchodu, jímž se jejich starodávná chalupa obracela do dvora,
na jeho nízký schůdek. Pod ním jako zákeřnost sama číhal živl,
nehybný oceán kalných vod, které jako nepřehledné zástupy na
sebe natlačených lidí, jímž bylo vidět toliko shrbením vyklnu-
tá záda, vyšly z lužního lesa, po kolenou a dlaních přeplazily
louky, do humna a přes ně do dvora podlezly chatrný plot ze
starých fošen, aby pak v hrozivé pokoře a mlčení čekaly na další
pokyn.

Když je o několik dní později zpátky k sobě povolala řeka,
zůstala po nich na souších tenká vrstva bláta. Slunce je vysušilo
a vítr vrátil tam, odkud bylo živlem odneseno.

A Pavlíček v tu noc přešlapoval ve dvorním žudru, u stude-
ných bosých nožek mu ležel nemluvný, nezpívající, neznějící
kolos hmoty, dštící hrůzou, protože před ním tajil svůj tón...

To lužní lesy zněly Pavlovi jako varhany. I lidé! A každý ji-
nak! Nejvzrušivěji dívky, na jejichž běláni, když se v Járku nahé
koupávaly, potajmu kladl ucho zamilovaností a slastného pnutí
v rozkroku.

Jako fagoty, z pohřební písně poodešlé, vstupovaly do něho
stařenky a vkrádali se stařečkové. Mužáci přinášeli do vinných
sklípků do mezery mezi mládím a stářím usmířující mok rozver-
ných i sebevědomých popěvků, které z Pavlova nazírání jakž-
takž zdůvodňovaly smysl lidského bytí.

Ale Pavel, ač v tak neskutečném několikaoktávovém rozsahu
rezonující letorost, nehrál na žádný hudební nástroj. O kompo-
nování nic nevěděl. Občas si na lukách vyzpěvoval něco, co ne-
mělo jiného tvůrce, než byl on sám; že by to byl skutečně jeho
vlastní nápad, nad tím neuvažoval. Jak uměl svět slyšet, v tó-
nech vnímat, považoval za přirozené. Nemyslel na výjimečnost.

Pokud by se dovedl vyslovit, znal-li by hudební teorii, pověděl by, že každé roční období zvučí jinou stupnicí. A že v té, kterou bylo ovládáno léto, je nejúchvatnější žňová pasáž, uváděná sólem cimbálů rozvlněného zralého obilí.

Ne. O ničem takovém nikdy nemluvil. Druzí to v něm nepostřehli. Nenapověděl jim. Neprozradil se. Ani ve škole, v hodinách zpěvu ne. Možná proto, že nějak zvlášť pěkně nezpíval. Sám se na svůj hlas durdil, mezi zdmi třídy mu falešně skřípal. Kazil mu poslouchání druhých. Držel nazlobeně pravítko a tloukl se jím jako nespokojený dirigent taktovkou do druhé dlaně.

Nad dechovkou u vytržení netnul. Pokud však naslouchal housličkám Franty Mráze, jenž v jizbičce potajmu a cudně vyrazoval svoje tužby a sny, strachoval se, že z té úchvatné prostoty sólového partu amatérského houslisty pukne a už se nezacelí.

Tehdy Pavel pochopil, proč je žíznivému drahocnější studánka než moře...

Poslední Pavlovo školní vysvědčení bylo dobrozdáním, na jehož podkladě byl přijat u Helfgota v Břeclavě do učení na mechanika jízdních kol. Uspěl s pochvalou. Chtěl víc. Dokázal to. V Hodoníně se vyučil automechanikem. Už tenkrát tento obor něco znamenal.

Ale ani Pavel, jako ročník jednadvacet, neušel nucené práci v Německu v letech druhé světové války. V Říši se mu v uších poprvé rozduňely kotle, do nichž jako by kyji mlátily bomby angloamerických leteckých perutí.

Jedenkrát ho zastihlo bombardování mimo bunkr. Ó, jak se tehdy modlil, aby byl beze sluchu, třeba jako hluchoněmý pacholek sedláka Jana Pastorka! Byla noc. Temnoty provrtávali červotoči světlometů, každý úder kyje do kotle jako by otevřel sopečnou tlamu.

Osud podal Pavlovi partituru války. Zvykl si na její děsivou skladbu. Přestal se jí bát. Něco mu říkalo, že noty orodovných modliteb za jeho přežití nečeká v ní mrtvý bod věčné pauzy. Utěšoval se, že takové zalknutí je ještě daleko.

Když se po Velikonocích v dubnu pětáctýřicátého rozvezučely pod hlavními německých a ruských děl válečné kotle v lanžhotských polích a zahradách, za řekou Moravou, Pavel se nepřikrčil pod vyděšeností. Nezpanikařil a nehořekoval. Pokojně se pouštěl na zvědy do ulic, jako by se na obloze domlouvaly obyčejné bouřky. O to, které případně obec.

Domek Pavlových rodičů, otci bylo devětačtyřicet a mamičce osmačtyřicet, z bahna a plev uplácáný stavebním slohem devatenáctého století, stál v řádku baráčeků jižní, nížinné části Lanžhota. Pavel měl ještě o rok mladšího bratra Ludvíčka. Trošku si byli podobní, černovlasí, Pavel byl při svém nevysokém vzrůstu pevnější v ramenou a stehnech.

Dunivé kotle kanonýrů rozfalešnilly Pavlovi akord celého světa. Jako by ti, kteří mu až dosud zněli harmonicky, ztratili čisté vyladění, jako by se struny jejich tónových projevů nepatříčně zkrátily či prodloužily.

Chaos k hrůze, závratí, k pádu...

Sousedé se pletli jeden druhému do cesty. Každý z nich se oháněl jiným názorem na to, kde a jak nejbezpečněji frontu pře-



Jožulka Uher; foto: archiv autora

Josef „Jožulka“ Uher se narodil v roce 1933 v Lanžhotě. V dubnu 1945 si jako dvanáctiletý chlapec hrál s protitankovou střelou, která vybuchla. Jako zázrakem přežil těžká poranění očí a končetin, pravou ruku po zápěstí se však zachránit nepodařilo. Po úrazu byl rok nucen pobývat v ústavní péči v Brně-Králově Poli. Přesto reprezentoval Lanžhot jako nejlepší fotbalový střelec místního Sokola. Ještě v gymnaziálních letech onemocněl těžkou tuberkulózou. Prodělal složitou operaci a přežil i díky podpoře moravských rodáků z Ameriky, kteří na prosbu jeho matky sehnali lék streptomycin, u nás v padesátých letech takřka nedostupný. Při rekonvalescenci v plicním sanatoriu se začal věnovat komponování a textování písní. (Jeho matka byla zpěvačkou v kostelním sboru a otec Josef Uher — „Uhřík“ pěstoval zpěv a hru na housle jako celoživotní zálibu.) Jožulka Uher pracoval jako úředník Lesního závodu v Lanžhotě, později působil v hospodářském úseku lanžhotského JZD. Šedesátá léta prožil bez zaměstnání, z nepatrného důchodu válečného poškozence. Působil i jako dopisovatel sportovních stránek *Svobodného slova*, *Rovnosti* či *Stadionu*. Povídky a příběhy lidí psal také pro *Malovaný kraj*, *Naši rodinu* a krajský časopis *Hospodář* v Texasu. Za některé zde uveřejněné příspěvky byl v roce 1965 okresním soudem v Břeclavi podmínečně odsouzen. (Rehabilitován v roce 1992.) Literární činnosti se ponejvíce věnoval v čase normalizace, leč bez možnosti své texty publikovat. V posledních letech se opět více zabýval svou písňovou tvorbou (asi čtyři sta skladeb), která je nesena láskou k rodnému Podluží, přírodě a lidové písni. Nejznámějšími se staly například skladby *Ta naša zem chlebem voní*, *Šohaj Lanžhočan*, *Sbohem buď, sbohem frajářko* nebo *Nalomená halúžečka*. Do svého repertoáru je v devadesátých letech zařadily kapely Moravanka či Bojané. Před časem nabídl redakci *Hosta* ze svého literárního archivu povídku *Červená hárta*. Podle vlastních slov doufá, že „ještě i dnes mají tyto „střepiny“ ostré hrany, bolestivě tlačící i na nervy lidí, kteří válku nepoznali“... Z novější tvorby jsme pak vybrali dvě básně, o kterých Jožulka Uher píše: „Aby se mi senilita jako klíště nepísala na mozek (v březnu mi bylo 72 let), tak ji zažehnávám veršovánkami. Není to žádná extrovní poezie, ale je lepší krátiť dlouhou chvíli takto než třeba vysedáváním u piva. Těch veršovánek mám už pět set padesát!“ -ms-

čkat. A co kde nejlépe ukrýt, protože není armády, která by nera-
bovala. Málo bylo domů podsklepených. Občané prosili o úkryt
v těch, které tu byly: a tak sklepy byly přeplněné. Nestačily!

Pavel se ani nedověděl, ve kterém sklepení dostali azyl jeho
rodiče a bratr. Snad že u Ondry Petrla na Pastvisku. Nezáleželo
mu na tom. Nebyl by je hledal. Zaumínil si, že vydrží doma, aby
pohlídal střechu, kdyby o ni jako sirka škrtl granát.

V sobotu 7. dubna pozdě odpoledne odcházely i kolem za-
hrádky před Pavlem hlídaným domem poslední rodiny do lesa.
Dávaly si naději, že tam to bude jistější. Mezi uprchlíky byl po-
každé někdo, kdo se vyznal v terénu, kdo věděl, kudy projít su-
chou nohou mimo vodní kaliska na loukách a v lese se dostat na
písčité náplavy zvané „hrůdy“. Na nich byla možnost utáboření
se. Nejlépe v zemljankách.

Skutečně: o sobotním podvečerem byl k opuštění obce nej-
poslednější čas. Možnost i příležitost.

Na druhý den, v neděli 8. dubna, otočili klíčem ve vratech
osady Němci, a z druhé strany vodní pláně ve vratech lesa Rusi.
Mezi vraty se vykótoval svět nikoho, pásma smrti. Ta zároveň
v onu chvíli odtroubila ke skutečnému nemilosrdnému boji
o vládu nad Lanžhotem.

K očím umírajících se nakloní jaře žluté květy blatouchů.
(Pavlovy se trpce vytřeští na nedočkavost prvního trsu konva-
linek...)

Pavel vyklouzl z obce v okamžiku, kdy klíčníci strkali do
zámků vrat své klíče. O hodinu později by ta vrata nepřešel ani
nepodlezl. Nikdo by mu je neotevřel. Přece jenom dal na varo-
vání souseda Škrobáčka, aby nevartoval neuvartovatelné, mys-
lel na krov vlastní hlavy, našel svou pěšinku do lesa.

Nemusel ji hledat. Krajínu znal Pavel od dětství jako mnoho-
krát přelouskanou čítanku, vyslechnutou hudbu. To už nám
nikdo nepoví, jaký tón zachytil, jakým magnetickým akordem
byl přitahován tenkrát, že v pokojném vytržení bouchl za sebou
dveřmi rodného domu — a odešel.

Bez předtuchy?

Lužní les už patřil Rusům. Němců v něm mnoho nebylo ani
od prvopočátku. Proč také? Vždyť hlavní obranný val ponořili
sítí zákopů v zahradách a dvorech jižního lemu obce, na jejím
v tu stranu vypršeném svahu.

V lese by byla obrana k ničemu. Les by byl pro obránce pastí,
ne baštou. A tak už v neděli 8. dubna o polednách byli z humen
a verand domků na Pastvisku a v Koutě pozorování Rusi, kteří
se za vodou na kraji lesa snažili přetáhnout protitankové dělo do
výhodnější palebné pozice. Pachtili se s ním po kolena ve vodě.

Německý ostřelovač střílel po nich z vikýře jedné půdy; na
tu dálku byl krutě přesný. Dělo brzy osířelo...

Kde se tajil se svým nasloucháním Pavel? Zatínal snad neh-
ty do kmenů nad kvílivým tónem umírání vojáků, jimž spěchal
vstříc? Nerozdávající slunce zatékalo trámovým korun dubů
a jasanů, čas nestačil ještě na ně položit křídlici listí.

Sluneční jas mu připomínal cáry plátina z rubáše hrobaře,
který se tu jako v márnici porval s šílenstvím pozůstalého, do-
máhajícího se vzkříšení nevzkřísitelného.

Odstupte, truchlotóny, zasípal Pavel.

Jako neočekávaný samotář vstoupil Pavel v pondělí 9. dub-
na v poledne na Barvinkový hrúd. Poseděl u ohně s chlapama,
snědl plátek špeku na krajíčku chleba. Obloží nebe, jako střepy
skla po glazuře džbánu, skřípěly dělostřelecké granáty. Buráče-
ní raketometů Kaťuší neznělo Pavlovi jako chrámový hudební
nástroj, a už vůbec ne jako varhany Stalinovy.

Vybavili se mu vztekem posedlí kostlivci, plazící se přes les
jako krabi. Zlostní, že jsou jejich klepeta krátká na uchopení
kořisti.

Až v Lanžhotě přerývala zem jako život nenávidící pluhy.

Na Pavlovy představy si podřepl Tonkových Jozenka.

„Pavle, ty si tu sám?“

„Tak trochu...“

„A nebojíš sa? To sú šupy, čo?“

Měl besedníka. Chlapi se věnovali rodinám. Jozenka Pavla
obdivoval. Hrával si s ním na Koňské jámě v rybníku u Limpína
na hastrmana. Pavel jako vodník vydržel pod hladinou natolik
dlouho, jako by si u dna poklízal na polici hrníčky s dušičkami
utopenců. Hastrmánkovský frak však neměl Pavel rád. Hlubina,
kterou nezměřil ani kůň, svou temnotou a tichem mu připomí-
nala hrob.

Ač si povídali, Pavel Jozenku nevnímal. Les mu vzal přes
uši duši. Les hrál a zněl. Podle vůle jednoho komponisty. Pavel
si nebyl vědom toho, že tím komponistou je on sám, a že právě
prožívá zázrak zrodu symfonické básně.

Jeho velkého a posledního hudebního díla...

„Sed“,“ pošeptal Jozenkovi. „Odskočím si... počítaj do sto,
a su tu!“ Jen letmo se dotkne plamínků v ohništi, kde jako by se
mu do popele ztrácela zajímavá, až záhadná melodická pasáž.

Marně přemýšlí, kterému nástroji ji přisoudit...

Keř za ním zašustí jako činel.

Jozenka se zvedl zadečkem z pat. Neposlechl. Nevěřil tomu
o dvanáct let staršímu kamarádovi. Zahlédl, jak se mu přes oči
na babím létu pustil pavouček napětí. Nepozorovaně Pavla ná-
sledoval. Od dubu k jasanu, od keře k šachořině. I vody si do
bot nabral.

Jako by to bylo mamiččino strachování se o něj, po hrudě ho
hledající...

Rosenheim se jmenovalo německé město, kde byl Pavel na
nucené práci. Kdeže je teď, kdy jsou dva mladé životy na cestě
k neodvolatelnému vyprahnutí jednoho z nich?

Pavlovi se podařilo zběhnout z Rosenheimu až v březnu pěta-
čtyřicátého. Už po něm nikdo nešel a nepásl.

Jedenkrát ho určili jako závozníka k nákladnímu autu. Pře-
váželi z nádraží do fabriky bedny. Když je překládali z vagónu
na korbu, padlo na peróny dusno. Zčistajasna. Frmol jak sviňa.
Kdo ví, odkud se vzalo v pár minutách všude kolem tolik ozbro-
jenců v uniformách. Oficír v brýlích nakázal Pavlovi a šoferovi,
aby vlezli do kabiny autáku a neopouštěli ji.

Brzo na nádraží zastavil dlouhý nákladní vlak. Sestavený
z vagónů nazývaných prasečáky. Místo vepřů v nich byli ruští
zajatci. Kdo měl ruce nad hlavou, nedal je dole, kdo je měl dole,
nepoškrabal se za uchem. Těla na smrt zdecimovaná. Mrtví
vstoje vedle živých.

Lokomotiva načerpávala vodu. Kvapně.

Pojednou v posledním vagóně, až doposud tichém jako dům smutku, se zpod nohou soldatů od kdovíjakým zázrakem na podlaze zhroutené postavy odpoutala jiskřerka písně, duše dohováající. Staré ruské lidové písně vojanské. O havranu...

Rázem vzplanuly všechny vagóny.

Plameny zpěvu šlehají tak vysoko, že snad i modré nebe musí podstoupit, aby se nespálilo. Pavlovy oči neviděly a uši neslyšely a duše se nedotkla něčeho tak nepřemožitelného. Takový žár by podal Bohu na nebesích i klenbu lanžhotského kostela, a ta už vydržela tolik požárů Svatováclavského chorálu. Pavel se z něj vymaňoval zakalený vlastenectvím i vírou.

Na volantu spočívají řidičovy ruce. Rukávy vyhrnuté. Na předloktích husí kůže.

Pavel učiní něco, co mu možná později zachrání život. Pohladí šoférovo předloktí a řekne mu konejšivě, německy: „Nebojte se, všichni nejste vinni!“

Muž za volantem se s úžasem i vděkem dlouze zadívá na černovlasého mládence vedle sebe...

A vlak hoří trojhlasem sboru. Ozbrojenci hulákají, psi vlčáci štěkají a drápy jejich předních nohou jízví vagóny.

Marná a směšná snaha uhasit neuhasitelné.

Tady a teď pje celá Rus...

Pavla píseň citově ohromila. Jako by se i on vznítil ze zvukové krásy, jaká doposud neožehla jeho vnímání.

Leč jako by se v půdě pod vatrou v koutě jiného vagónu spolu s písní zrodil pramének naříkání. Když protekl až k Pavlovi, ochladl prudce hněvem a zlostí. Na nádvoří u tovární haly praštil potom s jednou bednou na beton. A ještě si odplivl: ludry fašistické...

O hodinu později seděl ve vězení. V bedně byly poškozeny nějaké křehké důležité součástky. Pavel byl obviněn ze sabotáže. Mohlo mu jít o krk. Po třech měsících, ještě než stanul před lidovým soudem, ho propustili.

Řidič nákladáku, říšský Němec, odpřisáhl, že šlo o nešťastnou náhodu, závozník byl přepracovaný a zesláblý z nedostatečné stravy.

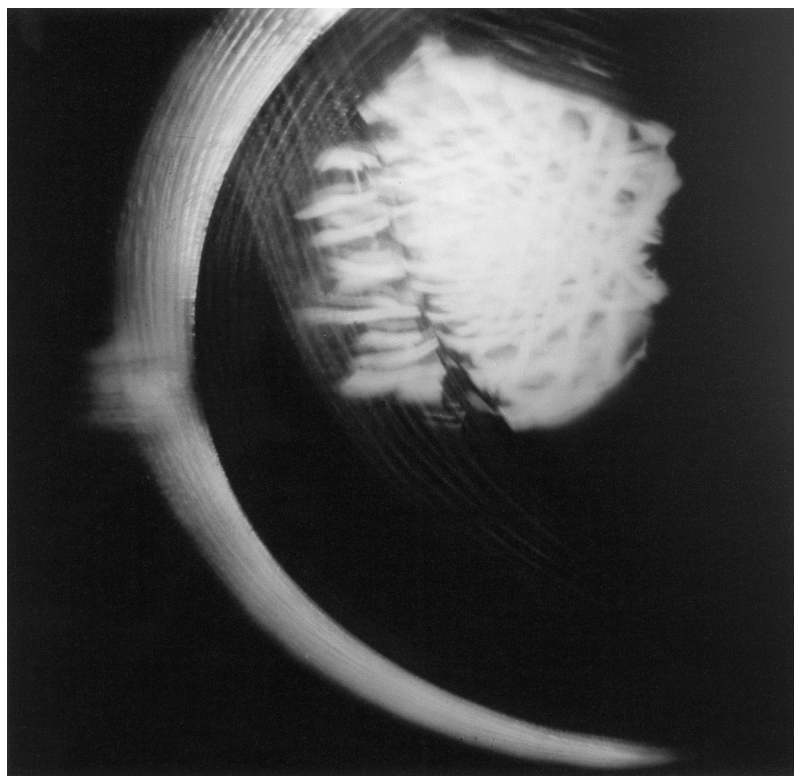
„...ani vy nejste všichni vinni,“ řekl později šofér, když mu Pavel děkoval. Náhodou se potkali. Jezdit s ním Pavel už nesměl.

Z věznic vyšel Pavel jako z pekla. Nebili ho, nemučili. Ale druzí lidé museli kdesi dole v kobkách všim tím strádat a trpět. Nářek, který Pavel slýchal, leptal jako kyselina, rozum visel Pavlovi nad zešílením na tenké nitce.

Mamička Pavlovi vyčítávala, že nerad chodí na pohřby, nejraději před každým funusem uteče do lesa. Kdo by mu byl však věřil, že příjem pláče a bédování pozůstalých, žen a dětí především, mění se v něm v krystaly, jejichž ostré hrany tlačí na nervy, jako je tomu třeba při dně? Z cely věznic nebylo úniku. Špetky černých vlasů za ušima jako by měl zamoučeny prsty cizích útrap.

Nejednou tam zoufale nahmatával skobu, na níž jako by visel...

Už na Barvinkovém hrůdě se Pavlovi zazdávalo, že se k němu vrací, plamínek za plamínkem, chorál z prasečáků rosenheim-



■ bez názvu, 1928; foto: Jaroslav Rössler (ze sbírky Fotograf v zahradě)

ského nádraží. Z rakouské strany, kudy před několika týdny utíkal i on.

Musel mu naproti. Tonkových Jozenka nesmí. Píseň má ohnivě tóny, duše kluka by se mohla zanítit pod puchýřem.

Probůh, je to ona! Už ji slyší jako balvan i jako prach! Zpívá ji jeden muž. Jaký to plamen!

Vojáci byli dva. Druhý si ukrajoval chleba a uzeného masa. Zpívající pokuřoval. V pauzách. Seděli na obnažených kořenech starého dubu. Ani oni už nerašili mladostí. Zamokření, unavení, ve střehu. Na čele frontu se voják dvakrát nezapomene.

Zbraň musí být po ruce blíže než srdce!

„Bratři, bratři, tak přeca ste došli! Vitajte, vitajte!“

Nerozpřáhli ruce vstříc Pavlovi jásavému rozpažení. Jozenka má chuť křepčít, že Rusi tu sú, Rusi tu sú, ale hrdélko se mu naštěstí a včas zadrhává, tělíčko přikrčí.

Kdo strká hlavu do zvonu, aby co nejlépe slyšel, nemusí přijít jenom o uši! Pavel, tragický naslouchávač, je už ve věži a není vůle, která by ho strhla zpět.

Nedokouřená cigareta crnkla do listí. Ostrá dýka dál krájí chléb a uzené.

„Gdo ty, slucháješ, gdo ty? Bumáška u tčbja jest?“ ptají se rázně ústa od tabáku. Ruce prodlouženy samopalem, hlaveň namířená na Pavlův břich.

„Pravdaže mám, no baže mám,“ a sahá si do náprsní kapsy saka. „Dyť já su tady z dřevně, z Lanžhota, víte?“

Pavel podal Rusovi, jenž jako by si už pouze ubrukoval,

legitimaci. Všeobecně se jí říká kenkart. Průkaz totožnosti s německo-českým textem, razítko a znak s výrazným hákovým křížem. Kdyby byli majitelé kenkart tušili, že si s nimi nosí rozsudek smrti, byli by je spálili. Ohňů bylo po Lanžhotě ve dnech fronty jako lednické trávy. Kdo by byl však věděl, že ruští vojáci budou za kenkartami vidět a identifikovat Germány?

Nevzdělanost se často dopouští stejných tragických přehmatů jako krutost záměrných zločinů...

Proboha, utíkej proto, Pavle, utíkej! Třeba tě kmeny zachrání. Prchej! Nevysvětluj, že nejsi tím, za koho tě považují. Nedůvěra je chlebem vojáků. I v míru přece jídají takové krajíčky ti, které hladem zvlčila nenávisť.

Proč, pochop, proč tě zpěvák staví k dubu a odjíštuje zbraň? Zabij u ušich píseň, která se v nich stala ucholářem, zabij, ať nejsi zabít sám!

Zachraň se...

Odskočil od dubu, zakličkoval, rozběhl se!

Chorál lužního lesa se hnal fortissimem za Pavlem. Náhle, jako rychlé paličky na bubínku, zatremoloval samopal. Jozenka se úlekem scvrkl, že by se vešel do Popelčina oříšku. Z toho klubíčka, z toho součku do vesmírných dálek štká rozbořená dobrota dětské duše: „Páni Rusi, nestřilajte po Pavlovi! Je to můj kamarád. Říkal a sluboval, že až napočítám do sto, bude u mňa na hrudě. Dyť vám nic neudělal, tak co byste ho...“

Jako háček od udice zasekla se do Pavlova boku kulka. Jedna. Stačila k tomu, aby ztratil sílu držet se proudu. Klekl do mechu a listí, přes košili, sako a prsty se mu řine krev.

Vzduchem nad paloučkem se mihla dýka. Stačilo znamení hlavou, a voják, jenž jedl, ji hodil kamarádovi, který vycítil, že dál střílet už nemusí.

Vykročil za Pavlem beze spěchu.

Jako se ubírá úspěšný lovec, aby vyvrhl úlovek...

Když dýchl Pavlovi na zátylek zpěvák-tenorista, otočil po něm Pavel unaveně hlavu. Chtěl mu trpce a vyčítavě povědět o svém zklamání, o úzkosti z pochopeného omylu.

A prokletím pokřizovat zvábení písně!

Nebylo mu dopřáno vyslovit ani amen.

Dýka měla švih konce biče a Pavlovo hrdlo bylo pod jejím ostrým poddajnějším než stonek květiny.

Do krve, v níž se ven z Pavla gejzírem rozmáchl život, pohodil Rus zlostně kenkartu, vrátil se k druhovi, podal mu dýku, ať dojí chléb a maso, sedl si, ubalil si novou cigaretu a dozpíval píseň o havranovi.

Rozmrzelý, že ho v pění vyrušila tak nezajímavá epizoda tam s tím německým zběhem...

Tiše jako liška upaluje Jozenka lesem. Jako dotěrného motýlka od hlavy odhání strašný ten výjev. Aby nebyl pravdou. Ale bělásek, s křídly zakrvavenými, mu vniká pod čelo, do mozko-

vého závitů paměti a tam se navždycky zakuklí. Jozenko, Jozenko, bude to napořád škaredá housenka. Žádný otakárek, jenž by jednou a na věčnost odletěl...

Takto se tomu stalo dříve, než Jozenka s duší havarovanou, s výkřiky svědectví a žalovem bolesti v ní zhynulými doběhl na Barvinkův hrud a krátkou mdlobou se zalkl v mamiččině zástěře.

Když hrud rozkvetla barvínkem, zdá se, že pán lesa jej jako kytici váže pro slavnosti divoženek, pro rozvernosti milováním neřestných bosórek.

U Černého jazera, dál v hloubi lesa kopou Rusi hrob. Uloží do něho druha. Zákeřně mu bajonetem srdce proklál německý zběh. Na hrobě mnoho let přečká prkno z bočnice vozu. Jméno, data narození a smrti, inkoustovou tužkou do něj vepsané, vyluhují deště.

Někde leží i mrtví Němci.

Lužní les jako modlení obecních almužnic šumí teď jenom těm dvěma.

Pavlovi a nějakému Volod'ovi...

Teprve v neděli 15. dubna 1945 zašel do lesa starý Uhlíř. Pavlův tatíček. S ním soused Tonek odnaproti. Táhl prázdný vozíček, v němž si řezník odvázel od sedláků nutky, narychlo a předčasně zabité vepře.

Když se Uhlíř s Tonkem vraceli, ležela ve vozíčku Pavlova mrtvola, pachem obalená jako blátem. Vložili ji do bedny a na obyčejném voze dopravili na hřbitov. Byl to zároveň pohřeb jako ostatní funusy z oněch neutěšených dnů.

Krajina dědiny, humen, luk a lesa dál vydávala osobité zvuky. Tak záračné a tajuplné. Líbezná a živé životem.

Leč Pavel, černovlasý, podsaditý geniální naslouchávač, už vrátil vstupenku od hlediště. Svět už pro něj přestal koncertovat. Do takového hlediště se žádný člověk dvakrát nevrací. Není úplatku, který by mu to umožnil...

Posledním tónem, jež přijal Pavel jako zvukový vjem, než mu zpod límečku košile vystříkl život, bylo něco, co mu připomenulo zasténání fagotu.

Potom se z neznáma odloupl zlomek vteřiny ticha, jaké nikdy v životě nerozkolísalo jeho rovnováhu, jakého se vždycky hrozně bál, zrovna jako tenkrát, když jako košiláček přešlapoval na schůdku žudra ve dvoře, u nožek s mlčící povodní. Kdy mu nad hlavou zašustilo jen křídlo netopýra, a on se vylekal, že mu prstem pokynula smrt.

Opřen gejzírem krve o listí, nezaslechl ani to.

A přece; ten vějířovitý rudý výstřik od brady po humus mu na zlomek času, v rozměru věčnosti nezměřitelný, nádherně zazvučel jako červená harfa! Všemi strunami.

Pavel, ten potajemný zvukopřijemce živé i neživé hmoty, konečně poprvé a naposledy *uslyšel sám sebe*.

Když navždy přestal rezonovat vším ostatním...

juan

hana pachtová |

Stal se z něj můj známý. Mluvili jsme hlavně o něm. Juan, jak jsem mu říkala, protože jsem si nepamatovala jeho skutečné jméno, mě varoval. Nechtěl, abych v těch místech spala na pláži. Prý se tu všude snaží dostat na pevninu Marokánci. Jednak jsem mu v tom ohledu nechtěla příliš rozumět a jednak jsem si myslela, že mě chce dostat k sobě do domu. Netušila jsem, čeho všeho by ti Marokánci měli být schopní, zato si můj mozek barvitě představoval, čeho by mohl být schopný Juan. Myslela jsem si, že je to obyčejný bohatý tlouštík. On byl neobyčejný bohatý tlouštík, ale to jsem ještě nevěděla.

Chtěla jsem spát, kde se mi bude líbit. Potřebovala jsem jen najít pláž s pitnou vodou. Ukázal mi pohádkové místo, kde voda pramenila přímo ze skály. Tyfus jsem chytit nechtěla, ale riskla jsem to. Pod skálou zadržovalo vodu malé jezírko, a pak ji pouštělo potůčkem dolů do moře. Kolem jezírka se vytvořila malá bahnitá oáza, jakýsi prales divokých orchidejí s velkými fialovými květy.

O močál, zřejmě v téhle vyprahlé zemi jediný široko daleko, jsem se dělila s drobnými bílými hady. Proto jsem si nechávala před svou sprchou, před svým kohoutkem s vodou na vaření a na čištění zubů raději opřený dlouhý klacek. Neútočili, ale bála jsem se jich. Byli prý jedovatí. V jedné ruce klacek, v druhé konvici na vodu nebo šampon. Tak se přeče žije všude. Byla jsem bosá s prsty u nohou zabořenými do teplého bahna. Marokánci nebyli mou starostí.

Jestli něco z těch dob postrádám, je to lehounký pocit nesmrtelnosti, na jehož obláčku ke mně přicházelo podivné štěstí. Tušila jsem, že někde ve vzduchu poletuje cosi smrtícího. O nevědomosti se mluvit nedá. Nevím, kde se rozdává neotřesitelné vědomí, že právě já zvládnou všechno, když se na mě nebude nikdo dívat, nikdo mě nebude kontrolovat a říkat mi, co bych měla udělat, když se nebudu na nikoho ohlížet. Můžu zhubnout na kost, mít žízeň, strach, nemít co na sebe, ale nějak přežiji všechno. Když budu sama, dokážu to. Tahle jistota mě navštěvovala, jako víla navštěvuje děti před spaním, aby jim popřála dobrou noc. Dospělí ji nevidí a děti ji ještě považují za samozřejmost. Už dlouho jsem tuhle jistotu necítila. Zmizela mi, asi podobně jako dětem jednoho dne zmizí víla. Moje matka by možná řekla, že to celé byla obyčejná neodpovědnost, ze které jsem nejspíš vyrostla. Asi by měla pravdu. Ale lidé se mi zdají tak zoufale odpovědní za své věci, za své zdraví, za své děti, za své domy, za své rodiče, za své zaměstnance, za všechno, za co si odpovědnost sami naordinují. Leží jim na prsou s takovou vahou, až nemohou dýchat. A tak dýchat přestanou. Svých obětí, za které nesou odpovědnost, se ale vzdát nemohou.

Takže logicky nemohou ani zemřít. Tak chodí po světě velmi tiše, nedýchají. Neříkám, že o co víc odpovědnosti, o to méně štěstí. Jen si myslím: Je to jiný druh štěstí, šťastnější. Možná už jsem konečně odpovědná a možná jsem jen ztratila odvahu ke svobodě.

Na pláži u oázy orchidejí a hadů jsem přespávala pár týdnů. Guardia civil o mně věděli už od prvního dne. Zjistili, že jsem se nepřelavila z Maroka a že jsem Juanova známá, a tak jsem jim nevadila. Neobtěžovali mě ani svými halogeny, kterými svítili v noci po moři a plážích. Byli mi jedno. Nemyslela jsem na ně jinak než jako na součást všeho kolem sebe. Hledali lodičky z Afriky, jak mi Juan vysvětlil. Afrika byla odtud „kousek“. Neobdivovala jsem odvahu Marokánců. Ani nevím, jestli jsem už tenkrát tušila, že zoufalství umí postavit bytelný most i mezi hrdinstvím a zbabělostí. Že zoufalství je země za zrcadlem. Je sen, ze kterého se nelze probudit jen tak, z pouhého vyspání. Je krajina, ze které se výjezdni doložka platí rychle a ochotně, a to i za cenu, o jaké se v bdělém stavu neuvažuje. Gibraltar hlídají víc než místní skály. Všechno je jen hra. I zoufalství a smrt, ovšem jen v dětství a ve filmu.

Ze začátku jsem tu sbírala ryby. Když se po ránu vracely rybářské lodě, vyhazovaly z nich plné kádě sardinek pod mírou. Byly sice polomrtvé, ale to mě nezajímalo. Příboj mi jejich těla připlavil téměř až ke břehu. Stačilo jít do vody po pás. Rybáři měli na palubě jen povolené kousky, a já se najedla. Pravda je, že jsem také měla vztek. Viděla jsem prvně na vlastní oči pod vodou velká hejna ryb. Na vlastní oči jsem viděla, že moře je navzdory ještě živé, že se hýbe. Nebylo to jako pozorovat z lodě červené mořské sasanky, strnule a překrásně čilhající přísáté ke skále na svou oběť, a tu a tam kraba v písku či osamělou rybkou. Viděla jsem tohle množství zmítajících se živých lesklých těl i na palubách vracejících se rybářských lodí. Sardinky, sardinky, sardinky. Malé neprojdou. Tolik mrtvol. Zbytečně. Ale soucit je luxus. Přišel až časem, když jsem zjistila, že jídlo se tu dá obstarat i jinak.

Dostala jsem od Juana rybářský prut. Dával mi také první lekce potápění. Když se on pak vrátil do domu v horách, já se starala pokaždé jen o to, abych měla co jíst, a jen tak se potápěla. Moje tělo labužnickicky nasávalo prudké jižní slunce a já dýchala. Pamatují se na pocit pálicí kůže. Nemohla jsem v noci spát, a tak jsem si představovala, jak ke mně prostřednictvím těch tisíců vjehlíčků proudí sluneční paprsky.

Když jsem šla v teniskách přibližně o měsíc dřív za Prahou na stop, přišlo a mým cílem byl Atlantik. Toužila jsem ho vidět, slyšet, cítit. Dorazila jsem k němu na konci června. Nekonečné



■ bez názvu, 1923 (?); foto: Jaroslav Rössler (ze sbírky Fotograf v zahradě)

písečné pláže byly tou dobou liduprázdné a voda v oceánu studená. Přitahovala mě snad i tím svým nepřátelstvím. Navzdory značkám se zákazem koupání jsem se svlékla a vběhla poprvé v životě do ledových vln. Nikdy jsem se takhle necítila. Měla jsem najednou podivný dojem, že už to nejsem já. Staré já se pomalu nořilo ke dnu. Zůstala nahota, cosi, co se teprve obalí. Jen mé triko banánové barvy s dlouhým rukávem a modré džínny na knoflíky mě spojovaly s minulostí. Ležely tam pohozené, netečné a mrtvé, beze změny. Kolik takových já mě ještě čeká? Kolik mrtvých šatů, do kterých se bude třeba ráno oblékat? Ale to se jen tak říká. Nic nečeká. Všechno si jde svou cestou. I já. Možná se někde potkáme. Sotva jsem se postavila, moje hubené tělo se sice třásl, ale zmohla jsem se na jakýsi výkřik. Vyšel mi z pusy, z nosu, z uší. Chvilí mlčím a poslouchám, jestli to není hlas někoho jiného. Zas tolik přirozená nebývám ani v koupelně. Neumím zpívat, vím to, tak nezpívám ani v koupelně. Proč taky. Ale křičela jsem. Byla jsem to skutečně já, protože po nikom jiném tu nebylo ani památky. Nevím, jestli to byl pokřik

šťěstí nebo zimy, myslím, že obojího. A pak jsem křičela dál na nebe, na písečnou dunu, na pláž, na betonové bunkry z války, monumenty obrostlé mořskou řasou, které se sesuly po strmém břehu téměř pod vodu, možná podobně jako moje já. Šla jsem zase na stop. Chtěla jsem někam, kde bude teplo. Věťřila jsem jako zvířátko s měkkým tělem, lačné a bez krunýře. Jela jsem do Španělska.

Občas jsem pozorovala místní ženy s dětmi na pláži. Byly to zpravidla obtloustlé archetypy ženskosti se vším všudy. Jsou obdivuhodné, ohnivé, každá z nich je ta zkrocená zlá. Všechny v sobě do smrti nosí schovanou krásu sedmnáctiletých panen. Vzpomínku, která nesmí být zanedbána. Asi jen ta dokáže prosvítit nánosy jejich tuku i let i rozpáleného prachu na jejich duších a vehnat jiskru do černých očí, švih do jejich kroků, gest, zpěvu, do milování, trestání, pití, do míchání salátů, do hysterických výstupů, do umírání. Dokáže vztyčit jejich hlavu, vypnout hrud' a dokáže jim pomoci milovat jejich vlastní, ještě krásné dcery. To jejich muži tady zrají jako víno. Na to se každý může zeptat kdejaké Němky, co se právě vrátila z dovolené. Němka bude vyprávět se široce otevřenýma modrýma očima, bude štíhlá, kultivovaná a nudná. Španěl si prý zalaškoval a spokojeně se vrátil k ohni. Zalaškoval si ze zvyku a k ohni se vrátil z lásky. Dělají to, myslím, opačně než muži, na které jsou ty slušné Němky zvyklé. O Němkách by ale Juan nikdy neřekl, že jsou slušné. Možná by použil slovo slušňácké nebo tak něco. Říkal o Němcích, že jsou bledí, protože jsou to urny vycpané židovským popelem. Hned po nich se prý špatně opalují Poláci.

Juan sem jezdil na ryby. Měl ofrouda, kterým se dostal až k moři i místním terénem a kterým mi vozil chleba, olivy a víno. Věděli jsme oba, jak na tom jsme. On tiše toužil, abych k němu někdy přišla do domu, a já chtěla, aby byl alespoň průměrně hezký, nejspíš trochu mužnější, a aby to byl vlastně někdo jiný. Věděl, že ho využívám, a já věděla, že on využívá mě. Oba jsme tak pěkně balancovali s rozpaženýma rukama na nějaké pomyslné velmi tenké šňůře.

Rád se jen koukal. Taky jsme spolu mluvili. Byli jsme si i blízko. Asi jsem si přála ohrát se na chvilku v bezpečí někoho, kdo by mě měl rád, ale nešlo to. Vlastně velmi záhy smetl ze stolu bez zaváhání jedinou mou romanticky naivní představu o něm coby mořském vlkovi. Mohl na ní stavět, což by jistě chtěl, kdyby tušil. Ale netušil asi nic.

„Už nechci žádný loď ani vidět. Mám jich po krk! Mám po krk houpání, mám po krk moře, rybina mi smrdí.“ Rybaření bral jen jako sport. Ryby nejedl. „Hlavně už nikdy nechci vidět žádný doky.“ Bral mi o sobě iluze. Žádný nadhled, žádné nikdy neříkej nikdy. Žádný moudrý muž v nejlepších letech, jak bych si ho představovala. Já se přece snažila...

I bez hrdinů jsem si připadala jako v ráji. Možná o to víc. Věděla jsem, že to není nastálo. Nechtěla jsem se vrátit. Jediné, o čem jsem dokola přemýšlela, bylo, jak tu zůstat natrvalo. Třeba jako Juan.

Nebyl žádný Juan. Byl Angličan. Celý život šéfem v anglických v docích. Jednou se přiznal, že nenávidí anglickou zimu.

Koupil si dům tady v těch voňavých horách a přestěhoval se sem. A já? Ne že jsem nepracovala v Anglii, ale já jsem vůbec ještě nepracovala. Pracovat se mi ani nechtělo, neměla jsem dokončenou vysokou školu a nic jsem nedělala.

Ráno jsem plavala sama na své oblíbené místo kousek podél pobřeží, kde mě Juan obvykle zasvěcoval do tajů potápění. Vylezla jsem z vody a sedla si na horké kameny. Cítila jsem, že je mi chladno, nechtělo se mi vracet zpátky proti vlnám. Navíc se v noci někde na moři přehnal bouřka a voda se dost ochladila. Otočím se a jdu kousek za růžově rozkvetlý rododendron. Pozorují oblázky pod zkrhlýma nohama, bývají tu hadi a škorpioni. Přímo přede mnou se něco pohnulo. Lekla jsem se. V prachu se válel jakýsi muž. Vlastně dva. Ten, který se pohnul, byl ještě živý, a pak tam ležel ještě někdo, mrtvý.

Stojím. Nehýbu se. Nedýchám. Mozek velí utéct, ale nohy ho neposlouchají. Mám smůlu. Nebo jsem byla moc šťastná. Smála jsem se nahlas a Bůh mě potrestal, nemá to rád. To vím už dlouho, jen stále nechápu proč. Proč nechce můj smích? Asi mě nemá rád. Nemá rád ničí smích. Asi nemá rád nikoho. Měl by mít rád všechny. Ví, že neexistuje. Zase je všechno na mně. Nepomůže mi. Neviděl, jak se směji, a nevidí mě ani teď. Není špatný. Jen prostě není. Nemůže za to. Není, tak zoufale moc není, až je mi ho líto. Málokdo tolik neexistuje. Marokánci...

Položivý zvedl ruce. Neuhodil mě. Asi neměl sílu. Sepnul dlaně v křesťanské modlitbě, zachroptěl. Věděl, jak se modlí ti tam na španělské straně od chvíle, kdy Isabela dobyla kouzlo Alhambry. Ti na naší straně. Na mé straně. Nestojím na té straně, ani na jeho straně, raději na ničí. Stejně nevím, kdo za koho. Esperanto pokorných gest si je tolik podobné všude na světě. Ohnutá záda také... Ale tohle snad nemusel.

Díval se na prasklý modrý člun kousek od nás. Oči měl vyprázdňené strachem, strachem z bezmoci. Připadaly mi tolik prázdny, že by se do nich vešel celý svět, cokoli člověk nabídne, čímkoliv pohrozí. Všechno. Kdyby si oči vydlobal, jamky po nich by zdaleka tak prázdny nebyly. Nabídní cokoli, všechno kromě smrti, říkal rododendronům na pláži, kaktusům třícím ze skály a mně. Tohle je ta snaha organismu o setrvačnost, tomuhle se tedy říká pud sebezáchovy. Ještě jsem to neviděla. Dívala jsem se do těch očí, do té hloubky, do toho prázdna a nasávala je pod kůži jako něco, s čím už se nikdy nebudu chtít potkat. Toužila jsem je naplnit nadějí. Já jsem Bůh! Lžu milosrdně.

Všechno je jen hra. I zoufalství a smrt, odted' už jen v dětství a ve filmu. O utrpení nevím nic.

Jednat rozumně jsem přestala stejně ve chvíli, když jsem si myslela, že mám před sebou hada. Člun jsem odtáhla do křoví — kde jsem vzala tu sílu? — a vrhla se zpátky do moře. A co hůř... Vrátila jsem se. V umělohmotném vodotěsném pouzdru, které jsem si špagátem ovázala kolem těla, jsem mu dotáhla pitnou vodu. Marokánci ji vypil a vylovil z loďáku velkou vodotěsnou nádobu, kterou mi podal. Představila jsem si chvíli, kdy ji tam prázdnu vracel s mlhavou nadějí, že ji ještě kdy bude potřebovat. Vzala jsem ji a znovu se vydala na cestu. A zase jsem se vrátila. Tentokrát s vodou i chlebem. Jedl. Utekla jsem.

Večer přijel Juan na ryby. Jako obvykle přivezl na střeše svého landrovera loď. Byla jsem zoufale vyčerpaná. S adrenalinem, který mi koloval v žilách místo krve, nebylo možné usnout. Juanovi neušlo, že se něco děje. Můj zoufalý mozek si vymyslel báchorku. Obvyčejně se tu potulovaly žebravé a neškodné napodobeniny hippies. Vlastně nevím, co s hippies měli společného, ale říkali si tak. Pokaždé přijeli na den dva ve svých prorezlých karavanech s hordou vychrtlých psů. Jejich auto nemohlo nastěžit dojet do míst, kde jsem měla stan, ale přišli mě vždycky obšťastnit svou přítomností, protože chtěli vodu a chtěli zjistit, jestli na mně něco nevyžebrají. Málokdy jsem jim co dala. Nikdy jsem se jich ale nebála.

Musela jsem Juanovi teď nalhat, že tentokrát přijeli nebezpeční lidé, kteří se chystali vrátit. Na ryby jsem s ním ten večer nejela, ale přesvědčila jsem ho, aby mi tu nechal loď. Kdyby se objevili, abych měla jak utéct. Možná něco tušil. Začínal mě znát. Nebo se spíš bál, že mě omrzelo, že se seberu a odjedu na jinou pláž, zřejmě někam daleko, kam by za mnou nemohl dojíždět a jenom tak se dívat. Věděl, že bych mu pak nemohla poskytnout nic, co by vyvážilo jeho čas trávený ve voze, změnu jeho zvyků, změnu místa, kam chodil na ryby. Tušil, že i kdybych se snažila, nešlo by to. Neměla bych nic, nemohla bych mu nabídnout žádné alibi. Nic, čím by si před sebou omluvil zásadnější výrazy své neopětované náklonnosti. Rovnováha sil by byla porušena. Spadl by z té šňůry, po které se spolu učíme chodit. Ale ať uvažoval jakkoli, netrefil se. Nemohl tušit, že se pokouším hrát si na boha.

Nepřipadlo mi to šílené. Na to nebyl čas. Vlastně jsem to ani nijak nevymýšlela. Vlastně z těch pár dnů nejsem schopna mnoho pochopit. Asi šlo všechno samo automaticky, aniž bych cokoli lámala vůli nebo rozumem. Marokáncovo zoufalství bylo najednou i moje. Cítila jsem, že chce jen cosi podobného jako já. Měla jsem dojem, že jsme snad bratři, že on už zaplatil životem toho druhého chlapa. Na mne moje splátka čekala.

Kdybych bývala měla jen trochu rozumu a v těle poslední zbytek pudu sebezáchovy, zavolala bych guardia civil — ty ochránce zákona, lovce ubohých i vítězných i podlých i zbytků lidí a strážce těch super práv nás průměrných, nás suchozemců, nás úspěšných, nás, co nejsme nikdy zoufalí, nás, co jsme mrtví. Ale poslouchala jsem jen zrychlený tlukot svého srdce, které šlelo nejspíš podobně jako to Marokáncovo.

Tenkrát jsem měla šanci jen zapnout mozek a poslat sebe i Marokánce někam na druhou stranu, do pekel. Vybrala jsem si.

Byla tma. Jakmile Juanovo auto zmizelo, naházela jsem do člunu rybářskou výzbroj, aby to když tak vypadalo... Celou dobu jsem veslovala při břehu. Motor jsem nastartovat nemohla, protože by na mě guardia civil okamžitě namířili halogeny. Takhle jsem ale určitou nadějí měla. Podařilo se mi Marokánci i s jeho loďákem dostat do tábora. Mrtvolu jsme nechali, kde byla. Věděla jsem, že by bylo dobré dovést ji do moře, ale horko udělalo své. Pouhý pohled jejím směrem ze mě dělal nepotřebnou trosku. Cestou zpět jsem musela opět veslovat. Odrazili jsme od břehu a Marokáncovo tělo se s podivuhodnou samozřejmostí svinulo pod lavici na zádi.

Když mě ráno přijel Juan zkontrolovat, požádala jsem ho o večerní vyjížďku do Almerý. Tomu nikdy neodolal. Odvezl člun a večer se pro mě vrátil vkusně oblečený a příjemně navoněný. Věděla jsem, že chci Marokánce dostat do města. To byla jeho jediná šance. Taky jsem věděla, že ho tam chci dostat Juanovým autem. Netušila jsem ale, jak to udělám.

Dávala jsem dobrý pozor, aby si Juan nevšiml mých dlaní rozedřených od nočního veslování. Ani jsem nemusela předstírat, že se pomalu oblékám a myji. Prsty a ruce jsem měla opuchlé a bez citu. Udržet v nich cokoli bylo umění. Marně jsem se snažila pod různými záminkami dostat Juana dál od auta, abych mohla do kufru propašovat svého chráněnce. V tom zoufalství jsem byla rozhodnutá už všechno vyradit a prosit Juana o pomoc. Ani dneska mi není úplně jasné, jestli by mé prosby a snad i slzy byly co platné. Dojít na ně ale nemuselo. Juan se šel vymočit.

Vyjeli jsme. Já s Juanem v autě a Marokánec se svým loďákem v kufru. Guardia civil nás ani nezastavili, i když jimi byly zdejší klikaté silnice poseté. Bylo pouze otázkou času, kdy najdou mrtvého, a možná že tyhle kontroly zastavovaly auta už právě kvůli tomu, koho jsme vezli v kufru. Ale Juanův landrover i Juanovo otrávené mávnutí znali dobře, a dokonce tak dobře, že ani dívka na místě spolujezdce jim nevadila.

Ve městě šlo konečně všechno jako po másle a já si myslela, že příběh končí. Když jsem vyšla v noci z restaurace k autu pod záminkou, že jsem si zapomněla na sedadle svetr, myslela jsem, že se rozhlédnu, vypustím Marokánce z kufru, rozloučíme se a nikdy už ho neuvídím. Marokánec skutečně vylezl z kufru. Otevřel svůj loďák a vytáhl z něj pět balíků čehosi. Pak zmizel do tmy. Zahodila jsem to do kufru, hodila přes to svetr, pro který jsem si přišla. Zabouchla jsem auto a vrátila se za Juanem do restaurace.

Pamatuji se, že jsem se třásla. Ne zimou, ani strachy. Nebyla jsem zřejmě příliš zábavná společnice. Naplnila jsem Juanovi auto hašíšem. A co dál? Myslím, že na mě můj spolustolovník během večera mluvil. Taky jsem žvýkala a polykala nějaké jídlo. Co to bylo, nevím a ani jsem to nikdy nevěděla. Jediné, co si z toho večera pamatuji skutečně jasně, je pocit velmi silného vzrušení ze skutečnosti, že o sobě mohu svobodně rozhodnout. Marokánce jsem zachránila. Teď jsem byla na řadě já.

Řekla jsem, že je mi zle, a pravděpodobně jsem nelhala. Juan mi okamžitě nabídl nocleh a já poprvé neodmítla.

Když jsme dojeli před Juanův dům, požádala jsem ho o nějakou tašku. Otevřela jsem kufr a za jeho dohledu do ní mlčky naskládala svůj poklad. Vešli jsme v tichosti do domu. Položila jsem tašku na stůl před něj. Zíral na mě, v očích měl tolik otázek. Cokoliv bych mu bývala řekla, bylo by málo. Natáhla jsem před sebe prázdné ruce rozevřenými dlaněmi vzhůru. Konečně Juan viděl roztrhané puchýře. Od chvíle, co jsem vzdala strach a zahodila ho s hrůzou zařatými zuby jako nepotřebnou rekvizitu, jsem byla na své dlaně vlastně hrdá. Nevydržela jsem to. Mlela jsem už z posledního a on se jen díval. Křičela jsem. Křičela jsem na něj, že jsem to nikde nenašla náhodou a že to nikomu neodevzdám, protože nechci.

Juan se posadil do křesla k telefonu. Povytáhl obočí, vydechl a řekl jen: „O.K.“ Už se na nic nevyptával. Zvedl sluchátko a vytočil číslo. Zírala jsem na něj s vyvalenými očima. Chtěla jsem se na něj vrhnout a vyrvat mu telefon z ruky. Byla jsem si jistá, že volá guardia civil. Ale nějaká podivná křeč v mém těle mi v tom zabránila. Podobně jako když jsem před třemi dny uviděla svého Marokánce.

Ten cizí člověk přijel. Tak jak mi Juan oznámil. Za chvíli jsem pochopila, že to byl Juanův přítel z doků v Anglii. Šli do vedlejší místnosti, kde spolu chvíli mluvili španělsky. Jako bych jim snad mohla rozumět. Pak se vrátili do kuchyně. Chlápek položil na stůl rozevřenou igelitku s markami. Bankovky lezly z igelitové tašky nestoudně jako střeva z útrov někoho, kdo byl zabítý omylem. Sebral hašíš, kývnul na Juana a odjel.

Nevěděla jsem, kolik jsme za to utržili, ani jestli z toho něco zbude pro mě. Nalila jsem do sebe půl litru vína a zhroutila se. Psychicky i fyzicky. Sesula jsem se zády po zdi na kolena. Bola vé dlaně jsem si tiskla k obličejí, který už stejně zakrývaly moje vyšisované prosolené vlasy, a vzlykala jsem. Pak jsem ucítila, jak mi Juan svýma teplýma rukama obličej odkrývá. Otevřela jsem zbytečně oči. Nebylo to tučné. To jediné mě překvapilo. Juan mě držel za hlavu. Neoslavoval. Inkasoval. A tiše vzdychal. Vypláchla jsem si ústa. Sebrala jsem igelitku s penězi. Neotočila jsem se, ale vím, že seděl v rohu pokoje a tiše mě pozoroval. Juan nebyl Španěl a já nejsem Němka. Odkráčela jsem do tmy a nikdy už ho neviděla.

Hana Pachtová (nar. 1971) publikovala své povídky a fejetony časopisecky a na vlnách ČRo. Žije v Praze. Povídka Juan je z knihy *Bůh je pes*, která vyjde v nakladatelství Petrov.

■

Slunce ještě hřeje
ale mrazivý vítr
rve a sráží

včerejší léto
dnešní podzim

Za den
sahá do okna
holá větev

Jak křehké jsou stěny
mezi bylo není
a jsem

Josefovi
Viola Fischerová

Errata: Ve sborníku Slovo je zázrak asi vydaném na začátku dubna nakladatelstvím Větrné mlýny u příležitosti sedmdesátých narozenin básníka, dramatika a překladatele Josefa Topola byla nešťastnou souhrou okolností nepřesně publikována báseň Violy Fischerové (ve sborníku na straně 14; v Hostu 4/2005 na straně 39), proto zde verše uvádíme ve správném znění.

samá praha

povodeň 2002

jan štolba |

1

Voda špinavá jako ruka
co právě rozhrabala hrob (némlich: těžká dlaň
toho hrobníka co jedním tahem zahráb tátovu urnu z dohledu)
zuřivě ale bez hněvu vecpaná mezi břehy

Váznoucí smutné domy šlapou teď na místě
někomu se podlomila kolena (v jednom tom olezlém
baráku ti kdysi vypli proud o týden později ten samý Pat
a Patachon ho přišel zase připojit)

Gumový člun sykl na asfaltu
uprostřed přechodu pro pěší přirazil ke břehu
trosečníci vystupovat všichni se unaveně
smějou

Zůstal tam někdo? A proč jsme my tady?
Toto je naše ráno tak skutečné a tak cizí
odteď už nic nebude stejné břehy už sotva budou
břehy až bude po všem až konečně budeme moct jít
domů

paní učitelko Ale teď
oči všech upřené někam ke konci ulice
rovné a tiché jak ranní veslařská dráha
Karlín vznešený jak trosky římských lázní
zachráněná babice se hrabe z člunu a nadává
fotografovi

Budeme moudřejší až znovu přijde velká voda?
budeme starší možná tu nebudeme
budeme zpívat sladce a potichu
až znovu přijde voda znovu se
zamilujem

2

Znovu jsem se zamiloval
do své řeky starší než sám strach
s tak samozřejmým gestem zalila můj ostrov
kde jsem se kdysi brodil lepkavým chmýřím
polkla mou džungli dětinskou perverzni

Strach?
Ten přece odtál spolu s mrtvými

zůstali tak blízko přes den je občas vídáš
po pás se máchat v ledové rezaté
vodě

Z okna teď výhled na jejich noční město
sem tam si ještě při svíčce v oknech krájejí chleba
(Můj v životě vůbec první hrůzný sen: ruka
v krabici od bot listím zasypaná
žilnatá v kalném pouličním světle
ruka mrtvého?)

Voda
mělká a líná se lísá k obrubníkům za tmy věrně stoupá
lampy zhasly ulice mateřsky zeje jako jáma
tady se říká „Na šachtě“ tady jsi doma
tam co je teď holičství a za ním pak rumělkový bordel
krok dehet propadla jako dětská říkanka
potmě se šinu až k vykotlaným schodům
Prahu bolí zub držím tu hlídku ale
nevidím než stříbrný škrť přes kalné zrcadlo
zábradlí němé nemá polklá kolej
dnes ještě jsme čím už být nechceme
ráno vstaneme už do jiného světa

Možná
tu nebudem možná už nepoznáme
příští slavnou tisíciletou vodu
anebo si ještě budem zpívat tiše a pro sebe
pocetní děním s pocitem že jsme tu už byli
budem si zpívat pro sebe tiše
písničky si dneska už nikdo nezpívá
Znovu se zamilujem do vody která stírá
rve a bere a za čas zas
opadne

Teď
ses však probudil hladina nevěrná věrná
stojí už ve dveřích cukrkandlového hotelu
způsobně přešlapuje ctně tone celou šířkou Florence
figurky u klandru jí nesměle okukují překáží
fotí zachraňují trnou najednou nezbyvá než jediná
holá věta: Zde jsme žili
spolu
vedle sebe

3

Určitě budem vědět víc až znovu přijde voda
Prozatím jenom promni šedé listí
pokryté uschlým bahnem až k čáře kdesi nad
hlavou

V Růžovém sadu kamenní milenci
zadržovali dech až málem nebylo proč a přece
i pod vodou se drželi za ruce jak snadné
zatímco pohanský pahorek opodál sám kdysi dávno ostrov
se nečekaně zalkl svou znovu nalezenou
samotou

Kmotřička
připlavila mrtvé v Šlechtovce už se zas hraje
nakonec ten zámeček taky celý život jen čekal
až se k patám jeho sloupů přijdou
zazrcadlit jeho vlastní semknuté
ruce

Vše neviditelné je náhle teskně přítomné živé
a těsně na dosah ulice proměněná v dětský sen
z daleké letní střechy zní veselé volání
o pomoc obrysy figurek s pažema zdviženýma
stvrzují svou jsoucnost vysoko z klesajícího můstku
Výletní nafukovací kajak líně míjí zhaslý
uliční semafor Úplně neznámý suchozemec se mi
dlouze svěřuje zda zůstat další noc jestli má dost zásob
pro sebe i pro mrtvé Do zarostlé jámy s betonovými sokly
která tu léta marně trčí se teď zprudka řine
živá voda Aspoň ta

Budeme
starší a moudřejší na všechno připravení
odteď už každoročně nás poctí velká voda
vráska ponoru náhle tak přesně črtlá Karlínem
po Libeň tu přece vedla odedávna Děláme
že tu nejsme a že jsme o té rysce nikdy nevěděli
a přece stačí mrknout kolemjdoucím do očí vratkých
jak vodováha Přístavní čtvrť zas plná něžných zesnulých
přenášejí nábytek židle stoly zmateně se zdraví
Co vy? Tak jak? Už jsme tu jednou byli?
Co s námi bude? A čím je tohle léto?
Ještě je srpen a už se děsíme zimy
popravdě řečeno tahle paluba
se přece vždycky nakláníla

4

Táhneme
ulicemi náhle tak zranitelní čili hovorní
a rozechvělí nadějí Vyměňujeme si matné úsměvy
nakláníme se z mostu odzbrojeni náhlou křehkostí
života
valící se pod oblouky

Všude najednou tolik času tolik ticha
nazbyt
tramvaje zdarma poslední šance
jak proklouznout na druhý břeh

Snad dokonce se máme i rádi

Praha je najednou tak malá jako bílá
hrací kostka s černými puntíky
matná a pomatená
domatená Pichlavý zlatý váleček v hracím strojku
doklinkává

Čas odejít
ať přijdou jiní

5

Velká voda samá voda před pikolou
za pikolou nikdo nesmí stát ztracená
voda znovu nalezená skrýš
hrbolatá neurvale zpěněná plná rychlé hlíny
válečná hněd' s příměsí puklé oceli a rzi
krabatá shrbená hajzlbába sedřená jako máry
ospalá v líných zátočinách ale uprostřed
dravá jak kurva

Stržený zmoklý sval moje řeka
co s ní
co s námi bude

Nebudem
Na ostrově co se teď přes něj lije
obhroublá otevřená žíla
jsem přišel na svět ten barák tu už není
na jeho místě stojí teď kurty (stadion kde jsem se jednoho léta
zamiloval do Navrátilové do erotického hekání tenistek)
a ještě minigolf bufet a vedle černošedý chrt

křehký viadukt křehce skřípající vlaky najednou zmizelé
místo nich teď křehké figurky vyklánějí se co nejdál
co nejbliž k životu který náhle
kde se vzal tu se vzal přes všechno se tu sápe
khaki se vaří pod elegantním zábradlím
po nazuřených vlnách nese fotbalovou branku
obří židli zelinářskou chatku rezavé osudí chlapa
bestii na voru co dává všem a všemu
vale

Na co si nařiká zahliněná bosá Viktorka
stoupá tak nenuceně lhostejně a tvrdošjně
bláznivě naléhá tahá nás za šosy
tak si mě vem vem vem
(a vzadu na obraze najednou jakoby nahá
Praha
teď docela sama)



Jan Štolba; foto: Jana Noseková

6

A tak si zoufáme vskrytu však nezbyvá
než se blaženě hřát ve stínu toho mocně napěněného
ticha

Budeme moudřejší rezavý hřebík
v nějakém úzkém kumbálu hluboko ve tmě
škrtá mi o předloktí najednou i on chce křičet zpívat mluvit
všechny ty zmoklé zabeďněné věci spěchají
se svou *troskou do mlýna*

linoleum sedřené z kůže stoly až docela u stropu
zaháknuté za držáky reflektorů
zikuraty rozklížených židlí bahýnko na podlaze klouže
ale není vidět na rozkotané scéně vytopený klavír
na bok povalený

taky jako my chce mermomocí chvíli dunět
v koutě sálu Elektra boule na parketách jak příboj
prvohor (tady jsem přece kdysi hrál s OPRSem
v šatně jsem se tu přioopil přizabil dokonce snad zamiloval)

Příště
už budem vědět co a jak Ale teď je po všem
ticho Nepřišli jsme však poslouchat přišli jsme vynést
mokvavé rekvizity z hloubky zákulisí nějakou jako koláč
rozmočenou tvář Už zase svítí slunce na kontejnery a koberce
příště už budem vědět jak zemřít či se narodit budeme moudřejší
anebo aspoň starší oteklí potem obtěžkaní krámy
připraveni na vše vším svatě zaskočení
tam u té dravé líné živé vody zase
se zamilujuj

Skladba je vybrána z rukopisné sbírky Hřebeny

jan štolba (*1957)
básník, hudebník, literární a filmový kritik

„i umělecké dílo lze prožívat jako umění...“

rozhovor s Janem Jeřábekem

Jan Jeřábek (1962) se zabývá grafologií, západními i východními systémy psychoterapie, hudbou a literaturou. Vydal učebnici Grafologie, více než diagnostika osobnosti (Argo, 6. vydání 2004), esej o koanech Já tomu říkám Zen, jak tomu říkáš ty (Česká grafologická komora 1995), básnické sbírky Čistý průstřel (Pražská imaginace 1993) a Odtékám (Jidášek books 2001) a rovněž několik hudebních nosičů.



Divák, čtenář, posluchač — zkrátka konzument umění by asi měl mít dosti rozvinutou empatii, aby z umění vůbec něco měl. Nejlepšími čtenáři by tedy podle všeho měli být psychologové...

Já si myslím, že ve skutečnosti se jedná o daleko pasivnější proces. Jeden můj kolega říká: *Toto mě oslovilo a toto mě neoslovilo*. Jdete do kina nebo čtete knížku a *necháváte se* oslovovat — už v tom je skrytá pasivita. Jung popisoval, jak četl Joyceova *Odysea* a zpočátku ho to nesmírně nudilo. Prokousával se záplavou detailů a jednotlivostí, a byl znuděný — tedy vůbec ho to neoslovovalo. Oslovilo ho to až mnohem později a napsal o celé záležitosti velmi zajímavý esej. Jenže většina čtenářů, respektive konzumentů umění se ničím prokousávat nehodlá, jejich *oslovilo mě toto dílo?* je podobného druhu jako *chutná mi tento švestkový koláč?* V lepším případě se vztah k dílu či autorovi podobá zamilovanosti, čili jde o jistý druh posedlosti. Málokdo ale skutečně studuje autora, jeho způsob tvorby, jeho osobnost, umělecké prostředky, které používá... Nedělají to dokonce ani někteří kritici, natož běžný konzument. Kritik by něco takového měl mít jako povinnost. Ale běžný čtenář, divák atd. se dílem *nechá oslovit*, anebo ho prostě odloží. *To mě neoslovilo* taky může znamenat *tím jsem se nenechal oslovit*. Čili: *Udržel jsem si dost silnou obranu a odstup, aby to ke mně neproniklo a nemohlo mě to ohrozit*.

Vybavují se mi zápisky Bohuslava Martinů o tom, jak poslouchá hudbu (Jiří Mucha tento zápis cituje ve svých *Podivných láskách*): Je na koncertě, a tu si všimá nějaké věty a hudební myšlenky, jak je variovaná, tu mu pozornost uteče k někomu, kdo vešel do sálu, a pak zase přejde k hodnocení: *toto je dost nezáživné...*, pak se zamyslí, kde má klíče od bytu, opět se zaposlouchá atd. Schopnost kontaktu s uměním je vlastně sama o sobě uměním, uměním vnoru. Je to minimálně stejně důležité jako umělecké dílo samo — dokonce z hlediska vnitřního umění ještě důležitější, co si budeme namlouvat. Tato myšlenka je asi dost obtížně přijatelná pro většinu umělců i kritiků, ale naučit se skutečně vnímat a dovolit si být vtážen, to vyžaduje velmi aktivní účast a je to vlastně jógická praxe — přesněji *praxe prožitkové extáze*, člověk musí velice hluboce relaxovat, zaměřovat pozornost k určitému objektu a nenechat se odvádět ničím jiným. Někdy se to přihodí jaksi samovolně u těch artefaktů, které

nás takzvaně osloví, ale nakolik se skutečně dokážeme vědomě ponořit do většiny věcí, které nás přitahují? To vyžaduje obrovskou kultivovanost mysli, bez ní je těžké se s uměleckým dílem setkat a cestovat do něj. Dobře se to dá cvičit například právě při poslechu hudby — člověk relaxuje, uvolní se, a později naplní jeho vědomí už jen hudba sama. Není tu nic dalšího, zmizí i on sám, existuje jen proud *hudba — vědomí*, vše ostatní se odsouvá na vzdálenější periferii. To je vnor...

Chcete říct, že aktivní tvoření, práce na uměleckém díle je jen jakýmsi nácvikem k tomu, abychom se naučili umění vnímat?

Ne, chtěl jsem říci, že způsob našeho vnímání a prožívání může umělecké dílo oživit — bez něj máme de facto jen mrtvou modlu. V důsledku tedy záleží vlastně pouze na nás, co si jako objekt estetického prožívání vybereme.

Jaký je rozdíl mezi uměleckým dílem abstraktního malíře a oblohou — třeba v tuto chvíli?

Mohu učinit vnor jak do obrazu, tak do oblohy. Mohu být osloven naprosto stejně, o estetickém prožitku nemluvě.

Přece jen, obloha je na rozdíl od obrazu přírodní úkaz...

To je velmi obecně řečeno. Hranici mezi přírodním a umělým, spontánním a záměrným střežíme často jen my sami. Kdy je například určitý předmět užitkový a kdy je uměním? Připomeňme si například Duchampův pisoár-fontánu. Když určitý objekt vyfotografujete, tato fotografie může být uměním, ale když ho „jen“ pozorujete, tak se o umění nejedná?

Abych to vyjádřil bonmotem: *Dokonce i artefakt lze prožívat jako umění*. Jestliže mám tedy potřebu umění, volím, co je umění, volím, jak ho prožívám, a zároveň se podílím na jeho smyslu.

Podílím se na jeho smyslu jak?

Tím, že ho prožívám jedinečně. Ten smysl není pouze v samém díle, ale vzniká vždy spolu se vztahem, který si k němu vytvářím. Je to podobné jako se symbolem, symbol může mít nějaký kolektivní význam, který je určitým způsobem společensky sdílený, ale může mít také význam čistě individuální: Čím je pro mne Schumannova Fantazie? Kleeova Zlatá rybka? A jak už

jsem říkal, součástí kontextu uměleckého díla je takový až milostný trojúhelník: *tvůrce, příjemce a kritik*.

A co když v nějaké historické době jedna z těchto tří částí kontextu, například kritika, ne snad odpadne zcela, ale z nějakých důvodů — třeba politických — se zmrší?

Já myslím, že to nikdy není absolutní, mluvíme přece o rolích. Osobnost, je-li celistvá, je jak umělcem, tak publikem i kritikem. Každý má samozřejmě tendenci se identifikovat více s některou částí, anebo jsou přechodové typy — umělec-kritik, kritik-přijímající... Ale umělecký zážitek může vypadat také tak, že člověk je sám umělcem, příjemcem i kritikem. Je to sice zdánlivě uzavřený okruh, ale proč ne? Nemusí to být o nic méně kvalitní umění než to, které si razí cestu masmédií. Na množství nehleďte.

S jakou rolí z těch tří jmenovaných se nejraději ztotožňujete vy?

Se všemi. Já myslím, že je dobré si užít všechny tři. Zažívám se jako ten, kdo vytváří — někdy už pouhou volbou, tím, že si vyberu určitý objekt. Samozřejmě také mohu nějaký objekt, který má být vnímán jako umělecký, vytvořit. To je, dejme tomu, otázka volby prostředků. Jako kritik se mohu snažit analyzovat a pojmenovat význam, smysl, souvislosti daného objektu, a konečně jsem i ten, který přijímá, dívá se, čte, naslouchá. Podle mne nemusíme být nutně na jednu z těchto rolí specializovaní, tato specializace je spíš otázkou společenského tlaku a tendence k identifikaci s něčím: Já jsem kritik! Já jsem umělec! A co vy?

Já jsem publikum! Čím se vyznačuje specialista v této roli?

Publikum, příjemce často zažívá sám sebe jako průměrného člověka bez talentu, projikuje svou tvořivost na oblíbeného umělce a vytváří si tak idol: umělec dává smysl jeho životu — oživuje ho, probouzí jeho prožívání. On jakoby nežije sám ze sebe, jde na koncert nebo na výstavu, kde je oživen. A pak zase zvadne — až do dalšího koncertu... Umělec je jeho spasitel. Zároveň i svou vnitřní kritičnost a schopnost analýzy projikuje na odborníka, přijímá mýtus dějin umění a třeba si ho i nastuduje. On sám nemá v dějinách místo, leda prostřednictvím svého idolu, zakládá fankluby, v extrémním případě, jak vidíme na kauze Johna Lennona, idol zastřelí, čímž s ním navždy pro dějiny spojí svůj osud. Smysl života příjemce, ale někdy i kritika bývá tedy prožíván v tom, že se pohybují v blízkosti těch „velkých mužů a žen“.

Jako by publikum bylo něčím hodně pasivním a tvarovatelným (a tak to kolikrát i může být) a potřebovalo umělce jako zažehače ohně.

Může to být i naopak? Někdy antiidol? Umělec, který mne, publikum, irituje tak strašně, až mě tím oživuje? Dává tím mému životu smysl?

Jistě. To je někdy i problém kritika — kritik je ten, který mezi umělci vybírá, kdo je různě klasifikuje, kdo vlastně vytváří uměleckou historii. Kritik uvádí umělce do dějin, v tom spočívá jeho moc. Určitého umělce podporuje, jiného nepodporuje či dokonce dusí, stejně jako rodič bývá laskavý i nespravedlivý. Když se podíváte na F. X. Šaldu nebo na Václava Černého, je zřejmé,

že oni de facto spoluvytvářejí dějiny umění. Problém kritika z psychologického hlediska spočívá v tom, že i když se tak někdy tváří, ve skutečnosti neví, že jeho prožívání je jedinečné. Neví, že důvod, proč ho něco přitahuje nebo odpuzuje, je hlavně v něm. Že by mohl určitou část své osobnosti integrovat, kdyby se na své chuti a nechuti zaměřil. On je ovšem objektivizuje — a přitom by kritika pro něj mohla být v jungiánském slova smyslu cestou individuace. Málokdo z kritiků se touto cestou skutečně vydá, například Šalda byl velmi problematický člověk, a Václav Černý do jisté míry také. Záleží zkrátka na tom, jak a k čemu umění používáme. Tedy volíme nejen, co je umění, ale také jak ho použijeme. A tím můžeme umění i přesáhnout — přestane být cílem, stane se prostředkem k plnějším, vědomějším bytí. Což už je vnitřní umění, umění vědomě existovat a být. To je podle mě tím nejvyšším uměním. Bez něj je umění a jeho kontext, upřímně řečeno, spíše jakousi nevědomou společenskou hrou.

Jestliže se osobnost příliš ztotožňuje s rolí kritika, může mít v sobě například zneuznávaného, potlačeného umělce.

To se tak říká...

Někdy to bývá tak, že se člověk bojí otevřeně se přiznat (i sám sobě) k této umělecké ambici. Jisté umělecké ambice má totiž v sobě úplně každý, každý člověk má schopnost umělecky tvořit. Jenže kritik se z jistého důvodu často v této roli cítí velmi zranitelný.

Všimla jsem si, že mnozí drsní kritici jsou v osobním kontaktu velmi plaší.

Ano, myslím, že kritik je pod vnější slupkou velmi křehký a zranitelný — dokázal by se otevřít jen v určitém velmi bezpečném prostředí. Jenže takovým prostředím rozhodně není publicistika, to je příliš vratká půda. Drsný kritik je zraněné dítě.

Bezpečné prostředí mu mohou poskytnout skupinky spřízněných publicistů, redaktorů, autorů — takové trochu sektičky. Zpočátku je docela příjemné v nějaké takové být...

Jistě, v té skupince je třeba se vzájemně ujišťovat o určitém pohledu na věc, bývá to kolem časopisu nebo kolem nějaké silnější osobnosti — jde o vzájemnou podporu. De facto je však členství v takových skupinkách něčím, co blokuje proces individuace. Ten vždy přesahuje kolektivismus (i vypjatý individualismus) v jakékoli podobě — nejde přímo proti němu, ale nenápadně ho překračuje a rozvolňuje.

Dotkli jsme se již typických znaků či pohnutek publika a kritiků. Jací jsou umělci?

Umělec má v základě nějaký talent, zvládl určitou techniku a má i konkrétní egostrukturu — která určuje, na jaká témata bude citlivý a na jaká ne. Egostruktura také zásadně ovlivňuje, jak se svým talentem zachází. To je velice podstatné, přestože umělec se svou egostrukturou většinou nezabývá. Když vytváří dílo, projikuje se zároveň do něj, proto je jím tak posedlý. O co nevědomější je tento proces projekce, o to více se pak autor identifikuje se svým dílem, dílo je jeho součástí, je to do jisté míry

on sám — jsou v něm deponovány části jeho osobnosti. Proto je emocionálně závislý na tom, zda bude jeho dílo pochopeno. Podvědomě totiž chce být pochopen on sám jako osobnost, ve všech svých částech. Chce být celistvou bytostí. Ale některé své části a intimní témata místo aby vědomě přijal a zpracoval, jakoby vykáže do svého díla.

A co když umělec ví, že chce být pochopen jako osobnost?

Pak se vydává na svou vnitřní cestu. Přestává být příliš závislý na umění jako jediné formě ventilace. Umělci většinou na tomto druhu ventilace závislí jsou a děsí se, že by o ni přišli. Jsou poměrně často adaptovanými dětmi. Jejich talent je ovšem atributem přirozeného dítěte. S ním zacházejí podle své egostruktury, a snadno se jim může stát, že sami sebe obětují. Obětují svou celistvost. John Lennon zpíval: *Představ si, že není majetek*, zatímco sám měl dům plný stereofonních souprav, kytar, oblečení, starožitností atd. Pro něj to byla opravdu jen idea, že? Ale protože byl velmi citlivý k tématu svobody, působil přesvědčivě. V umělecké tvorbě ideu realizoval, ale v osobním životě ne. Tam byl naopak dost závislý, jeho vztahy byly velmi ambivalentní a nevyrovnané. Podobně bychom mohli mluvit o Jacku Kerouacovi, který sice napsal kultovní román o volnosti a nezávislosti, jímž se inspirovalo mnoho lidí, ale sám byl velmi závislý například na své matce, byl depresivní, alkoholik — zkrátka do svobodné nezávislé osobnosti měl daleko. Nebo William Styron: Napsal velmi zajímavou knihu *Viditelná temnota*, kde přiznává, že ani netušil, nakolik se projikuje do svého díla. Diví se, jak jsou nejrůznější melancholie, které se u něj později projeví vážnou depresí, obsaženy už v náladách jeho prvních románů. Ovšem podle mého názoru tyto souvislosti hlouběji nikdy nepochopil. A tak bychom mohli hovořit o desítkách a desítkách dalších...

Kde se v umělcích berou sklony k jistému lehce asociálnímu chování, jemuž se říká bohémský život?

Je to dítě-rebel. Vzdor vůči rodiči a zároveň velká závislost na něm. Problém je v tom, že tento rodič je zvnitřněný a projikovany na vnější společnost. Umělci často raději dělají vnější než vnitřní revoluci. Bohémský život je taková malá vnější revoluce, neúspěšný pokus se osvobodit.

Takže závislé dítě-rebel se sklony k obsesím a depresím, které místo toho, aby skutečně žilo, bloudí kdesi ve fantaziích — to by byl asi tak portrét umělce moderní a postmoderní doby... Je to jen problém umělců? Není nakonec přece jen příjemnější směřit život za nějaké pěkné umělecké dílo než například za pořádek v bytě? Kariéru v závodě s elektroinstalacním materiálem?

Součástí egostruktury je systém hodnot, který nám sugeruje, za co máme ten svůj život směňovat. Čili směňujeme ho za leccos. Já jsem si ale vzal roli umělce tak trochu na mušku proto, že směřit život za umělecké dílo se obecně považuje za cosi velmi ušlechtilého. Ono to dokonce může vnášet do života jakýsi

mysl. Jde ale o to, jestli ten mysl není vlastně tragický. Máme silnou tendenci se zpředmětňovat, *být něčím*, místo abychom prostě *byli*.

Pokud je život naplněný víc vědomým bytím, pak se podle mne otázka smyslu přirozeně rozplývá — není třeba (a možná ani nelze) ji uspokojivě vyřešit.

My ovšem automaticky předpokládáme, že umění jako takové život umocňuje. Jenže ono ho může také velice omezovat. Může být jednou z forem úniku. Jak říkám, záleží na tom, jak umění používáme, a já dávám přednost tomu, když slouží k obohacování života, k jeho prohloubení a kultivaci... Ale vždycky tak fungovat nemusí — Hitler, jak známo, miloval Wagnera, nakolik ho to obohatilo a kultivovalo, je otázka.

Ale ještě jsme nemluvili o jedné věci: Umělec má také schopnost uvést lidi do extáze. (Extáze je šamanská praxe, která vede k vnoru.) Díky kytaristovi, herci nebo jinému umělci publikum, příjemce zažívá extázi, respektive je do ní vtaženo. Také proto je umění pro hodně lidí tak působivé: poskytuje jim vedle sexu, alkoholu a drog jednu z mála příležitostí k zažití extáze.

Mluvíte o přirozené potřebě tvořit. Ale aby nějaký artefakt skutečně vznikl, to už není jen zábava, k tomu je asi nutná i určitá umanutost, která někde musí brát sílu. Podle mých zkušeností ji bere z nějakého utrpení, samoty, vzdoru nebo něčeho podobného...

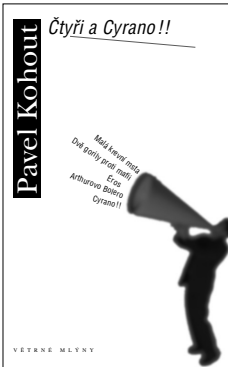
Takovou zkušenost mám také. Ale vedle toho jsem zažíval cosi jako *TO JSEM JÁ*. Třeba to vyjádřím neohrabaně, ale minimálně pro mne to má smysl. Toto bylo velmi důležité. Když jsem napsal: *Bez paměti si vzpomenu / zalitý v těle kamenů*, věděl jsem, že to jsem já. Že to je ono, to, co chci, je to čistě můj prožitek, moje forma, ano. Samozřejmě že nějaká moje část toužila také po tom být pochopena. Často se říká, že umění je komunikace, ale možná je to také nevědomé hledání někoho, kdo vás pochopí. Dnes již necítím potřebu být pochopen jako umělec. Pochopen a obdivován publikem. Nepotřebuji být pochopen ani kritikem, do jisté míry si rozumím já sám. Když se moje tvorba někomu líbí či nelíbí, je to především jeho zkušenost. A když se nezařadí do dějin, vůbec nic se nestane, je to jen hra na dějiny — jsou kultury, které dějiny v našem slova smyslu nemají. Jak napsal Claude Levi-Strauss, dějiny jsou mýtem o dějinách. Jakmile toto pochopíme, nejen intelektuálně, ale vlastní zkušeností, nepotřebujeme již kritika, který by nás do nějakých dějin protlačil. To je zřejmě potřeba určité části umělců — mít obhájenou svou existenci. Je to pro ně, jako by někdo řekl: *Byls dobrej, nepromarnil jsi svůj život*. Čili někdo jiný než nitro, někdo zvenku dává našemu životu smysl. To ale není ten skutečný, který tolik potřebujeme.

Ptala je Božena Správcová

(Ukázka z knihy Síť vnitřního umění, kterou připravuje k vydání Nakladatelství Lubor Kasal)

NOVÉ KNIHY VE VĚTRNÝCH MLÝNECH

nakladatelství Větrné mlýny
Traubova 3b, 602 00 Brno
telefon a fax 545211491



Pavel Kohout
ČTYŘI A CYRANO!!

Další vydání divadelních her Pavla Kohouta z posledního období. Čtyři texty původní – Politický thriller *MALÁ KREVŇÍ MSTA*, turbulentní situační frašku *DVĚ GORILY PROTI MAFII*, soudobé občanské drama *ĚROS* a moderní svěbytnou variaci na Schnitzleruv erotický dekameron *REJ*, pojmenovanou k počtu autora předlohy *ARTHUROVO BOLERÓ* – doplňuje nové zpracování hry Edmonda Rostanda. Pod názvem *CYRANO!!* dává všeobecně známé předloze originální podobu „hereckého minimuzikálu“ a osvobozuje ji na mnoha místech z krutých veršů, které zas jinde volně přebásňuje, přičemž pietně ponechává klasické citáty z překladu Jaroslava Vrchlického.

368 stran / váz. + přebal, 308 Kč / ISBN 80-86907-09-0



Karel Steigerwald
DEVĚT KOMEDIÍ Z KONCE STOLETÍ

TATARSKÁ POUŤ / DOBOVÉ TANCE / FOXTROT /
A TAK TĚ PROSÍM, KNÍŽE... / NEAPOLSKÁ CHOROBA /
HOŘE, HOŘE, STRACH, OPRÁTKA A JÁMA / NOBEL /
MARTA PESCHEK JDE DO NEBE / HRAJ KOMEDII

Varování!
Četba Steigerwaldových her vzbuzuje v čecháčkovském „odpusťme si co jsme si“ prostředí občas prudké alergické reakce a emocionální výbuchy, které se v nepřítomnosti autora mohou projevit agresí proti samotné knize. Při jejím vyhození z okna, rozškubání či zadupání do bahna nelze na výrobek uplatnit záruku.

634 stran, brož. + přebal, 399 Kč, ISBN 80-86151-91-3



Petr Zelenka
PŘÍBĚHY OBYČEJNÉHO ŠILENSTVÍ

„Ženský nejsou naši nepřátelé.
Jsou to přátelé, ale hrají tvrdou hru!“

Knižní podoba filmu scénaristy a režiséra Petra Zelenky (Samo-táři, Knoflíkáři, Rok dábla), který natočil na základě vlastní velmi úspěšné divadelní hry. Kromě autorova úvodu se čtenář seznámí také s deníkovými záznamy Petra Zelenky, které mapují genezi filmu. Kniha obsahuje množství fotografií z filmu i natáčení.

150 stran, váz. + přebal, 249 Kč, ISBN 80-86151-04-X

www.vetrnemlyny.cz

redakce@vetrnemlyny.cz



ARS POETIKA

2005 / Duchovní cesta básníka

Lacinné-výtvavní díly, které jsou pokusem o zachycení této světlosti poezie života v romanizaci jejich forem. Našli původce básnické křečí se uměli dovykat středu věci. Každý den programu je věnován jednomu básníkovi a jeho duchovní cestě.

(Micha, Března, Hlaváček, Seifert, Hala, Holan, Weiser)

Dopoledne bude věnováno zábavě a náplavním hrám, odpoledne bude tvořit, číst, možnost zkusit si některé grafické techniky. Součástí programu budou ročníky literárního měsíce výtahů za hranicemi současného Mayským Bernatem Brannem v okolí Kuku v Dvoře Králové. Každý večer se uskuteční setkání se zajímavými osobnostmi současné kultury (viz harmonogram hostů)..... Ubytování v lese

Kontakt, příbalky a více informací /

Tereza Vlčková, Rašínova 387, Nové Město nad Metují 56001,
mail: tereza.vlckova@centrum.cz, tel: 73769093 (večer, víkendní dny), 73769093
František Burda, Severní 755, Hradec Králové III, 500 03,
mail: feaurnmont@centrum.cz, tel: 732090929

Termín / 30. 7. - 8. 8. 2005

Cena: program, ubytování, strava / 1650 Kč

Děly jsou určeny nejvíce zájemcům, jsou vhodné i pro ty, kdo hodí k literatuře cestu nemalou, nebo na ni nemají čas. Je také možné zúčastnit se jen některého veřejného setkání.

Harmonogram hostů /

- 37-2. Radoslav Láskařský – setkání se známými herci
- 1-8. Jaroš Zevens (knižní historik, esejista, básník, malíř fotograf, autor monografií Cezannův ateliér, Velšské, Jiří John, Alen Davis, Onufrius, vydal i své deníky, postřehy a básně Jiné texty a Z cest a cestičky, připravil mnoho odjezdových výtahů, například Alena Divise, Jiřího Johna, Jindřicha Pruchy aj.)
- Jaroš Zevens – Křídlení (celodenní výtahová fotografie)
8. Petr Borkovec (básník, překladatel, redaktor Souvislosti, autor sbírek Prostrání do zítřka; Pověstevna, věština, loučárna; Ochoz; Mezi oběmy, solem a poslech; Polní práce; Nečelí book; A.B.A.F)
8. Osvěta Fiacu (básník, antikvář, autor knih Podoby soumraku; Zpánádná noc; Země Jana Křtitele; Pasovské elegie; Čtyři vřítí; Topografie; Poslední večer podle Leonarda; Pohanský les s dalších skvělých napří; jiné historické práce ze Strakonice)
8. Vlastislav Jiráň (editor zvl. díla V. Holana, divadelní a literární badatel, s jeho jménem je spojená slavná parížská Viola, autor sborníku o poezii v dnešním světě Živé slovo)
8. Eva Vlčková – posouzení za Mayským Bernatem Brannem – setkání v 800-1000, v sobotu
8. Jan Halaš (vedoucí literární redakce ČRo – Vltava, rockandrollový zpěvák, autor vzpomínkové knihy Dodávky spolu s L. Kunderou pracuje na korespondenci F. Halase)
8. S. Václav Čižek (geolog, esejista, přednáší o krajíně na filosofické fakultě, autor knih Píseň pro odcházající dasti; Krajiny vnější, krajiny vnitřní; Makom a spolaautor sborníku Vánoceji do krajiny...)
- 7-8. Martin Šesták (výtvarník, básník, záložil a řídil nakladatelství Arbor vitae, autor sbírky Mote skryté v hoře)
8. Jan Rous (kněžstvosť, přednáší dějiny umění 19. st. a typologii grafického designu a ilustrace na VŠUP v Praze; autor knih a katalogů o knižní grafice napří; Český funkcionalismus 1920 – 40. Užitá grafika, Josef Kaplický; knižní grafika a kresby) – setkání již v 2000 rono

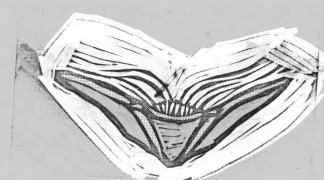
Čas setkání a hostů / není-li uvedeno jinak vždy kolem 19:00

Místo /

okružní silnicí Žabčitz, Jeřkov u Žabčitz (ze Dvoře Králové n/L do Doubravice a odtud do Žabčitz)

Upozornění /

veškeré výdaje hostů se řeší samostatně, dopravné výdaje každý účastník dle předem zveřejněného ceníku 737 690 933



Nadace Český literární fond vypisuje

výběrové řízení na podporu

- a) kulturních periodik
- b) projektů multikulturních akcí

z výnosu prostředků Nadačního investičního fondu v roce 2004

Žádosti na předepsaných formulářích mohou podávat občanská sdružení, obecně prospěšné společnosti, nadace, nadační fondy a další neziskové organizace. Z poskytnutí příspěvků nejsou vyloučeny příspěvkové a rozpočtové organizace za předpokladu, že samy vloží nejméně poloviční objem finančních prostředků do projektu.

Konečný termín pro podání žádostí na formulářích (3x) je 31. květen 2005.

Formuláře pro výběrové řízení jsou k dispozici na internetových stránkách nadace: www.ncfl.cz,
eventuálně v sídle nadace: Pod Nuselskými schody 3, 120 00 Praha 2 (PhDr. Helena Robová, e-mail: robova@ncfl.cz, Helena Hájková, e-mail: hajkova@ncfl.cz, telefon: 222 560 081-2).

zapřísahající láska k národnímu bytu

kultura na stránkách protektorátních deníků

| pavel večeřa

Prezentace kultury v českých legálně vycházejících denících v letech 1939–1945 (například Lidové noviny, Venkov či Národní práce) se odehrávala ve znamení nejpřísnější cenzury iniciované a kontrolované přímo nacistickými tiskovými orgány, které také rámcově vymezovaly obsahovou náplň protektorátního tisku. Nic na tom nemění fakt, že autory novinových článků byli čeští žurnalisté a jako cenzori působili rovněž Češi. Přesto měla kulturní tematika ve srovnání s tematikou válečnou, politickou, ekonomickou a sociální na stránkách protektorátních deníků mnohem volnější pole seberealizace, a to zvláště v jarních a letních měsících roku 1939. Deníky se snažily udržet si v tomto prostoru určitou ideovou kontinuitu s předchozím obdobím a jejich postoje v kontextu prezentace kulturních témat byly diferencované. Postupem doby však denní listy v protektorátu i v této rovině podléhaly stále zřetelnější uniformizaci.

Pro počáteční období existence Protektorátu Čechy a Morava bylo charakteristické zejména výrazné oživení vlasteneckého étosu, který měl především obranný, národně sebezáchovný rozměr. Kulturní stránky protektorátních deníků se obracely ke kořenům české kultury zrozené v moderní podobě v devatenáctém století; vzory hledaly v národním obrození a v tvůrčích představujících pilíře české kultury, v Máchovi, Erbenovi, Němcově, Hálkovi, Nerudovi, Čechovi, Sládkovi, Zeyerovi a dalších. Zvláště silnými impulsy zájmu o národní tradici byly národně identifikační kulturní manifestace, z nichž nejznámější a nejdůležitější proběhla 6. května 1939 v souvislosti s převozem ostatků Karla Hynka Máchy na Slavín na Vyšehradě. Kulturní rubriky nejdůležitějších českých protektorátních listů byly bez výjimky doslova zaplaveny máchovskou tematikou. Obdobnou roli sehrál o několik dní později smetanovský motiv akcentovaný 55. výročím úmrtí Bedřicha Smetany.

Zvláště pro bývalé pravcové listy byla typická jejich odvolávka na tradici národního obrození; v konzervativním duchu glorifikovaly velká jména českého literárního, výtvarného a hudebního nebe devatenáctého století, ve století následujícím se opíraly o autory spjaté s konzervativními hodnotami (například spisovatelé sdružení kolem Máje, ruralisté, J. Hilbert ad.). *Lidové noviny*, ale i na *Právo lidu* navazující *Národní práce*, ústřední tiskový orgán protektorátní Národní odborové ústředny zaměstnanecské (NOÚZ), se v utlumené a zastřené podobě pokoušely dále pokračovat ve své předokupační linii demokratického humanismu, přičemž dokázaly prezentovat rovněž díla bývalých levicových, socialistických a komunistických autorů; například *Národní práce* ještě 20. června 1940, tedy ve dnech pádu Paříže a zhroutení Francie, uveřejnila v kulturní rubrice noticku věnovanou Ivanu Olbrachtovi. V rovině kulturní žurnalistiky zůstávaly zejména *Lidové noviny* i v tomto období zastřeným strážcem modernistického, pluralitního, demokraticky humanistického a často i levicového odkazu literárního

rozmachu předválečné doby. Ještě v roce 1941 se v *Lidových novinách* objevily zmínky o Karlu Čapkovi a jeho díle; například 26. ledna 1941 vyšel sloupek „Jubilejní vzpomínka“, 18. srpna 1940 se objevila v Kulturní kronice noticka „Nová kniha z pozůstalosti Karla Čapka“ (jednalo se o dílo *O lidech*). Právě *Lidové noviny* zřetelně odmítaly program národně egoistického izolacionismu a krotké spokojenosti s pouhou fyzickou sebezáchovou národa, jak to bylo vlastní kulturním rubrikám zvláště některých bývalých pravcových listů setrvalé preferujících sentimentálně patetické a historizující polohy češství. Konzervativní listy namnoze antikvárně zdůrazňovaly národně sebestředný pohled do minulosti vyzdvihující nejenom živoroďy obsah, ale i přežilé formy české národní emancipace devatenáctého století.

Německo — „brána české slávy“

Reflexe vlivu německé kultury a umění na kulturu a umění české zesílila až od počátku druhé světové války. Český kulturní vývoj byl ovšem vesměs prezentován jako vysoce autonomní; vliv západní (zejména francouzský, méně anglosaský) musel být minimalizován a vliv východní a slovanský (zejména ruský) marginalizován.

Po porážce Francie, která otrásla vírou českého národa v brzkou německou porážku, sice i nadále na stránkách kulturních rubrik protektorátních deníků převažovaly vlastenecky obranné, sebezáchovné tendence akcentující především éru národního obrození a následně výstavby české kultury a její dorůstání do světových parametrů v devatenáctém století, avšak už jednoznačně nedominovaly. Rok 1941 ještě probíhal ve znamení zeyerovského a dvořákovského výročí; stále byla zvýšená pozornost věnována i dalším českým literárním klasikům devatenáctého století, jejichž tvorba zdůrazňovala lásku k rodné vlasti a mateřskému jazyku. Novinář Jaroslav Vozka smysl tohoto úsi-

lí vyjádřil v *Národní práci* v úvodníku „Živý zájem o národní kulturu“ z 25. ledna 1941 takto:

K světlým zjevům dneška dozajista patří živý zájem naší veřejnosti o národní kulturu [...] Zvláště výraznou je skutečnost, že teprve nyní patřičně objevujeme význam naší kulturní tradice. Prožíváme jak v krásném písemnictví, tak i ve výtvarném umění návrat k našim klasikům [...] Soudobý zájem o naši národní kulturu není konjunkturální. Je rázu mnohem trvalejšího, poněvadž tryská z hloubi našeho snažení o solidní zajištění naší národní svěbytnosti.¹⁾

Souběžně docházelo ovšem k růstu reflexe zábavného umění, zejména operetního nebo vaudevilového divadla. Hledala se neutrální témata, buď nacionálně indiferentní a intelektuálně i umělecky nenáročná (jako například běžná, zábavně orientovaná divadelní a filmová produkce), témata omezená regionálně a lokálně, pietně interpretovaná témata spjatá s národním obrozením, zbavená ovšem svého případného národně rezistentního charakteru.

Mimořádnou pozornost však stále věnovaly protektorátní listy českému hudebnímu umění, zejména dílům Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka, Zdeňka Fibicha a Josefa Bohuslava Foerster, ale také českému hudebnímu životu obecně, především pak České filharmonii vedené Václavem Talichem, která byla vysoce ceněna i v Německu.

Kulturní stránky protektorátních novin zvláště po roce 1941 již také výrazněji poznamenávala snaha o viditelnější prezentaci německé kultury. Na poli kulturních rubrik ovšem tato prezentace málokdy překračovala zdrženlivé meze, mnohdy se naopak odehrávala v duchu humanizující národní tolerance (jako příklad lze užít prezentaci Stifterova románu *Vitek*). Na poli hudebním a výtvarném — dílčím způsobem i literárním — byly pak česko-německé kulturní vztahy vykládány tak, že Německo a němečtí je vlastně jen jakousi „bránou české slávy“, která zprostředkovává český národní génius vzdálenějšímu publiku; jako příklad bývaly nejčastěji uváděny umělecké úspěchy Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka v Německu, odkud se jejich umělecká sláva šířila dále. Prezentace německé tvorby se stávala pevnou součástí skladby kulturně orientovaných částí protektorátních raniků; prostor ovšem v tomto kontextu dostávali v převažující míře autoři osmnáctého a devatenáctého století jako Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller, Gotthold Ephraim Lessing, Heinrich von Kleist, Detlef von Liliencron, Franz Grillparzer, Gottfried Keller a další. Soudobí němečtí autoři se naopak téměř nedostali ke slovu. Ještě silněji se prezentace německé kultury prosadila po přepadení Sovětského svazu v červnu 1941 a nástupu Reinharda Heydricha do úřadu zastupujícího říšského protektora na podzim 1941; jednalo se tehdy již o čtvrtinu až třetinu všech příspěvků kulturních rubrik protektorátních listů věnovaných tematice, která byla nějakým způsobem spjata s německým kontextem, kulturním, vědeckým či uměleckým. Podíl těchto příspěvků měl kolísavý charakter, zvyšoval se však nárazově ve zlomových okamžicích, například v období první heydrichiády. Vedle klasiků se velké pozornosti, zejména v podobě recenzí, dostávalo německým regionálním

prozaikům, kteří by za jiných okolností sotva překročili přirozené hranice svého literárního vlivu. Častým objektem prezentace německé kultury v protektorátním tisku byla německá klasická hudba, samozřejmě s vyloučením autorů židovského původu. O dílech, jichž se v průběhu zrodu moderního německého národa v devatenáctém století zmocnila nacionalistická symbolika a opletla je svou rétorikou, se referovalo s posvátnou úctou.

Germanizační membrána a kultury v alianci

Vedle německého kulturního světa se sahalo především po uměleckých plodech italské kultury a literatury, hlavně po raně moderní tvorbě éry risorgimenta (Alessandro Manzoni), ale i po literárním profétovi fašismu Gabriellu d'Annunziovi, či dokonce protagonistech futurismu. Záchytné body však poskytovaly i literatury španělská (klasika zlatého věku či barokní poezie Luise de Góngory), skandinávská (zejména realistický a naturalistický román), rumunská (například díla Liviu Rebreanu), finská, maďarská, chorvatská či bulharská; vesměs šlo o kultury zemí, jež se s Německem nalézaly v politické alianci. O slovenské tvorbě se vcelku mlčelo, recenze na díla sovětská (ruská) či americká se objevovala jen zcela výjimečně — přesněji pouze do 22. června, respektive 7. prosince 1941. *Lidové noviny* v duchu svého

Výstava válečného malíře Vollbehra

Praha, 14. června. Lidm. — V Umělecko-přírodovědním muzeu v Praze se konají přípravy na velkou výstavu německého válečného malíře, prof. Ernest Vollbehra. Vollbehr zachytil obrazové budování západního valu a výjevy z polních tažení proti Polákům, Francii a Anglii a naposledy i polního tažení na jihovýchodě. Tyto jeho barevné obrazové dokumenty jsou umístěny ve dvou sádkách. Profesor Vollbehr dozrál osobně na všech přípravných pracích.

Ernst Vollbehr se narodil dne 25. března 1866 v Kielu; studoval v Berlíně, v Drážďanech (Dresden), v Mnichově (München), v Bonnu a v Paříži, kde získal již první vyznamenání, pak podnikl cestu jihovýchodní Evropou, navštívil Turecko a severní

Vollbehr v rozhovoru se zpravodajem korespondence „Landesdienst Böhmen-Mähren“ srdečně vyjádřil, jak se seznámil s někdejšími svobodníkem a nyní nejším vůdcem a nejvyšším velitelem branné moci Adolfem Hitlerem. Tato známost trvala i po válce. Zatím co vůdce zahájil z Mnichova (München) boj o moc v Německu, předváděl Vollbehr diapozitivy a promítal proslovy, které se tehdejšími držitelmi moci zdály příliš vlastenecké. Aby uživil svou rodinu, odebral se Vollbehr do ciziny a maloval ve všech světadílech. Na otázku, jak to mohl všechno financovat, profesor Vollbehr se usmál a pravil: „Dosáhl jsem toho jen z vítězku svých obrazů, představitelů západní slunce. Za jeden den jsem namaloval dva či tři západy slunce a uspořádal jsem pak v hotelové síni výstavu, která pravidelně měla úspěch, a tak jsem si opatroval peníze.“ Zvláštní důvěrou jej poctil jistý

Zdravé zuby: **Thymolin**

Afriku a poté se odebral do Brazílie. Jeho obrazy z kraje Amazonky a Rio Negro proslavily Vollbehra, až ještě mladého, po celém světě. Z Jižní Ameriky se odebral do německých kolonií afrických, jimiž prošel s velkými výpravami. Vollbehr působil jako válečný malíř již za polního tažení proti Hottentotům. Při vypuknutí světové války ho vrchní velení armády povolalo na frontu jako malíře bitvy. Často vystavuje v nebezpečí svůj život, prokl Vollbehr bojovým územím na západní frontě od švýcarských hranic až k Severnímu moři a zobrazil skvěle výjevy ze života na frontě. Jeho náčrtky, které si pořizoval ze zákopů, z upoutaného balonu nebo letadla, rozrůstaly se mu na velká panoramata. Za světové války vytvořil více nežli tisíc válečných dokumentů, jakých nemá žádný jiný národ na světě.

Vadné zuby
oslabují pracovní sílu. Denní
svědomitá péče o zuby udržuje
zdravý chrup!

Chlorodont
zubní pasta

mladý Ind, který obdivoval jeho výstavu a prodal na ní delší dobu. Nakonec koupil dvacet obrazů. Ind, lidí profesor Vollbehr, odezdal mi šek in bianco, který jsem si měl vyplnit podle vlastního uvážení. Druhého dne brzy zrána jsem chodil se šekem kolem banky; přepážky se však otvíraly teprve v devět hodin. Bylo mi nápadné, že všichni přítomní se ke mně chovali velmi uctivě a přívětivě. Ukázalo se totiž, že onen mladý Indický obdivovatel mých obrazů byl pověstný Nizam haidrabadský.

Vollbehr se vrátil do vlasti teprve, když nacionální socialismus převzal moc. „Nejprve jsem maloval pokojnou pracovní bitvu z 1. května 1933. Pak jsem vytvořil velký obraz prostranství říšského sjezdu strany, i jiná díla.“

Jako válečný malíř působí Vollbehr také v této válce. Berlínská Zbrojnice uspořádala na podzim roku 1939 výstavu jeho malířské kofřiny z bitkové války osmnácti dnů v Polsku. V Mnichově (München) byla v září 1940 uspořádána pak výstava jeho 120 barevných obrazových dokumentů o budování západního valu, výjevy z postupu bojištěho vojsk v Belgii a Holandsku a scény z německého vítězného tažení ve Francii; k těmto obrazům přistupují nyní další díla ze Srsbku. Vollbehr doprovázel pak zpravodaje po tomto rozhovoru při předložení vystavených obrazů. U některých obrazů bylo napsáno: „Zničeno anglickými pumami.“ Vollbehr vysvětlil: „Tyto obrazy zůstanou na příání Vůdcovo zachování z budou tak budoucímu světu podávat svědectví, že piloti britského letectva zasahovali světlé vojenské objekty.“ Výstava profesora Vollbehra bude slavnostně otevřena v Praze dne 20. června a potrvá 14 dní.

Národní práce, 15. června 1941; repro: Host

tradičního úsilí po širším rozhledu dopřávaly relativně široký prostor i japonské kultuře. Jen minimum pozornosti bylo naopak věnováno v době předválečné dominujícímu literárnímu světu francouzskému; zcela mimořádnou záležitostí byla naprosto korektní, jakéhokoliv antisemitského náznaku prostá noticka v Kulturní kronice *Lidových novin* ze 26. ledna 1941 referující o úmrtí velkého francouzského filozofa Henri Bergsona.

Obecně lze konstatovat, že navzdory silné prezentaci německé literární, hudební i výtvarné produkce a zesílené reflexi německého kulturního života na stránkách protektorátního denního tisku neznamenal tato skutečnost ve smyslu ideologického posunu k nacionálně socialistické orientaci. Kulturní rubriky zůstávaly vcelku inertní vůči nacistické ideologii i antisemitské rétorice. Reflekovaly — v tomto kontextu samozřejmě v pozitivním duchu — pouze nezbytné minimum: například výročí „klasiků“ rasistických teorií devatenáctého století, Josepha Arthura de Gobineau a Houstona Stewarta Chamberlaina, recenze výstav s antisovětským (výstava Sovětský ráj) a antisemitským (výstava Karla Rélinka) obsahem a také produkci českých aktivisticko-kolaborantských publicistů (Emanuel Moravec, Emanuel Vajtauer, Karel Lažnovský ad.).

Typické pro české protektorátní listy bylo také to, že s oblibou poukazovaly na skutečnost, že „česká kultura nebyla ještě nikdy státem tak účinně podporována“.²⁾ Rovněž vyzdvihovaly fakt, že divadelní sály i koncertní síně jsou hojně navštěvovány, že roste zájem čtenářů o knihy a že výstavní prostory zaplňuje množství lidí. Jako negativní faktor bylo ovšem protektorátními deníky občasné kritizováno to, že se v závěsu vysoké kultury daří parazitovat také tvorbě nevalné umělecké úrovně či přímo kýči.

V přelomovém roce 1942, kdy se vlády nad protektorátní českou kulturou definitivně zmocnil jako ministr školství a lidové osvěty Emanuel Moravec, byly na protektorátní kulturu kladeny nové požadavky. Bylo žádáno „zintenzivnění a znárodnění české kulturní tvorby, s přednostním zřetelem k potřebám, účelu a poslání české práce na vítězství nového životního řádu a na budování nové Evropy“.³⁾ Česká kultura měla fungovat ve prospěch českého národa i německé říše, přičemž měla mezi oběma tvořit aktivní spojovací most. Prostřednictvím české kultury a umění měl český národ „pochopit velikost, osudovost současného německého zápasu“.⁴⁾ Antimodernistické estetické cítění zaostřené na meziválečnou literární a výtvarnou avantgardu se pak bez výjimky projevovalo ve všech protektorátních listech.

Po stránce kvantitativní tvořily značnou část obsahu kulturních rubrik protektorátních deníků příspěvky informující o současném kulturním dění v Německu, recenze na díla německých umělců a vědců i na české hudební či divadelní interpretace německých autorů, referáty o výstavách německých výtvarných umělců v protektorátu, jakož i příspěvky jiného druhu mající vztah k německému kulturně uměleckému světu. Je třeba však konstatovat, že naprostá většina těchto příspěvků měla i nadále odborný charakter a nepřesahovala rozměry korektní, třebaže spíše pozitivně laděné umělecké kritiky. Německá kultura

a umění byly všestranně propagovány a rovněž byly prezentovány jako vzor pro kulturu českou; jen minimálně však byly interpretovány jako instrumenty v zápase o prosazení „nacionálně socialistické revoluce“. Stále opakovaným tématem kulturních rubrik analyzovaného tisku byla rovněž prezentace německé kultury jako „okna do světa“ pro kulturu českou, zejména české hudební umění. V tomto smyslu byla, stejně jako v předchozím období, obzvláště vyzvedávána úspěšná umělecká turné českých hudebních těles v Německu. Listy široce referovaly o vstřícném až nadšeném přijetí Dvořákovy a zejména Smetanovy hudby německými posluchači. „Okno do světa“ pro českou kulturu však fungovalo i jako germanizační membrána, která, jak dokazuje příspěvek „Český film zúčtoval s nepřátelskou propagandou“ Zdeňka Kolbaby uveřejněný 26. srpna 1942 ve *Venkovu*, měla navzdory svým až groteskním dimenzím hluboce pokořující podstatu. Zdeněk Kolbaba zde mimo jiné v souvislosti se zvolenými německými pseudonymy českých herců účinkujících v německých filmech napsal:

Změna jmen českých filmových pracovníků je odůvodňována nutností, aby byla srozumitelná a vyslovitelná i pro návštěvníky říšských kin. Zahájila ji Adina Mandlová, která si zvolila jméno Adina Lil, a budou ji následovat další: Goll Ada — Nataša Gollová, Jahn Irene — Zorka Janů, Kabat Zitta — Zita Kabátová, Witt Hanna — Hana Vítová, Walldorf Friedrich — Veverka Bedřich, Schranil Roland — Raoul Schranil [...] jsou již Pragofilmem pevně angažováni režiséři Frant. Čáp, Miroslav Cikán, který bude v říšském filmu používat jména Friedrich Rittau, M. Frič a Vladimír Slavinský, který bude užívat jméno Otto Pittermann.⁵⁾

Poslední léta

S určitostí lze konstatovat, že z kulturních rubrik analyzovaného tisku vyprchal definitivně po heydrichiádě jakýkoliv národně sebezáchovný patos; místo něj se prosadil důraz na odpočinkovou produkci divadelní, hudební a filmovou, jež byla předmětem hojných recenzí.

V závěrečné fázi existence protektorátu pak byla kulturní sféra omezena restrikcemi totální války; likvidován nebo velmi omezen byl od 1. září 1944 provoz divadel, částečně i kin, výstavy byly rovněž omezeny na minimum, další redukce postihla český protektorátní tisk. Zásah totálního válečného nasazení do kulturní oblasti nemohl ani na stránkách zglajchšaltovaného českého legálně vycházejícího tisku vyvolat nadšenou odezvu. Nejtěvřeněji vyjádřil nechuť k tomuto opatření Jaroslav Seifert v *Národní práci*, když napsal:

Totální válečné nasazení v Protektorátě, jehož úkolem je usměrniti všemchnu sílu pracujícího lidu směrem k válečnému úsilí, postihne v příštích dnech i náš kulturní život. Řekněme si hned, že jej postihne hluboce a vzhledem k rozmachu věci kulturních i láskyplného poměru, který k nim náš národ chová, i velmi tíživě.⁶⁾

Jaroslav Seifert v článku „Česká kultura ve válce“ uveřejněném 30. srpna 1944 mimo jiné doporučoval nalézt útěchu v české knize a také vyjádřil — s pomocí citace z Moravcova projevu

— naději v úlevy, které kulturní pracovníci v procesu totálního válečného nasazení mohou očekávat. Výše zmíněný Seifertův text představoval typ pozitivně orientované žurnalistiky, jejímž skutečným cílem byla obrana zájmů české kultury.

Omezení kulturního života v Protektorátu Čechy a Morava vedlo ve svém důsledku i k omezení kulturních rubrik. Souvise- lo to s komplexní redukcí rozsahu protektorátních deníků, které od počátku února 1945 vycházely v podobě jediného listu. Kul- turní rubriky byly omezeny na noticky, pouze nedělní vydání obsahovala redukovanou kulturní rubriku.

Po stránce obsahové dominovala v závěrečném období pro- tektorátu v kulturních rubrikách nadále úniková témata, nej- častěji recenze na nenáročná divadelní, v menší míře i filmo- vá představení. I po redukcí kulturního života v protektorátu značnou pozornost věnovaly protektorátní deníky hudebnímu umění. Příspěvků souvisejících s tématem německé kultury na stránkách denního tisku ubylo. Poměrně často byla v kulturních rubrikách prezentována výročí známých, ale i pozapomenutých českých literátů, hudebníků, divadelníků, výtvarníků a vědců devatenáctého století, jejichž jména postrádala jakýchkoliv ko- notací politických i národnostních. V posledních třech měsících existence protektorátu se však lze v maximálně redukované kul- turní rubrice *Lidových novin* setkat se jmény autorů, kteří zde dlouhá léta absentovali: například 1. dubna 1945 uveřejnil list na titulní straně báseň Fráni Šrámka „Jarní poutník“ či 18. února 1945 zde vyšla recenze románu Václava Řezáče *Stopy v písku*. Příznačný byl také nebývalý počet příspěvků s tematikou pohá- dek a dětského čítiva.

V samém závěru existence protektorátu se rovněž objevily nesmělé, zastřené pokusy o hodnocení protektorátního období v kulturním kontextu. Na jedné straně byl akcentován význam české kultury v rovině národní sebezáchovy a reflektována důle- žitost kulturních hodnot pro českou společnost. Jaroslav Seifert k tomu například napsal:

V otřesných okamžicích posledních let, kdy šlo o existenci naše- ho národa, obraceli jsme se s nebývalou horoucností ke svým kul- turním statkům, a věci, které jsme mnohdy míjeli s povrchností až lehkomyšlnou, stávaly se nám v těch dobách záštitou i posvátným paládiem.⁷⁾

Na straně druhé byl však také konstatován úpadek vkusu za- viněný inflací poptávky po uměleckých dílech. Tak V. Havlíno- vá v *Lidových novinách* upozornila: „Pokazil se nám vkus. A šlo to dobře na odbyt. Najednou se nám naláhly stovky korunových morů. V literatuře, ve výtvarnictví, v hudbě.“ Končila výzvou:



K. H. Frank (vpravo) na návštěvě ČTK v Praze 26. 6. 1940; repro: Host

„Vy všichni, kdo máte kompetenci a odpovědnost, netiskněte, nevysílejte, nevystavujte kých.“⁸⁾

Hodnotit prezentaci kultury na stránkách českých protekto- rátních deníků s odstupem šedesáti let, která uplynula od osvo- bození a zániku protektorátu, je komplikované. Na jedné straně posilovaly kulturní rubriky denních listů, zejména na počátku protektorátu, vůli Čechů k národní sebezáchově, na straně druhé však představovaly jeden z dalších „fikových listů“ zdánlivě leg- itimnosti protektorátu, jež maskovala skutečný smysl nacistické politiky vůči českému národu, tedy smysl v podstatě genocidní, likvidační. Na rozdíl od komunistické totality se texty uveřej- ňované v kulturních rubrikách českých protektorátních deníků vesměs dokázaly ubránit infiltraci nacionálně socialistické ideo- logie, zvláště od období let 1941–1942 ovšem za cenu hodno- tové indiferentnosti a obsahové inferiority, která tak vyhovovala heydrichovsko-frankovské depolitizační koncepci pacifikace protektorátu vykonávané po kulturně politické linii Emanuelelem Moravcem a jeho aktivistickým kolaboračním aparátem. Po mo- hutném vzepětí vlasteneckého patosu, po projevech zapřísahající lásky k národnímu bytu a rodnému jazyku, které byly příznačné pro počátky protektorátu, lze kulturní stránky českého denního tisku let následujících přirovnat ke stroji, který produkci banalit plní svou hlavní funkci a souběžně (marně) plaší skřípění vlast- ních chmur a úzkostí.

pavel večeřa (*1969)

historik, spisovatel; působí na FSS MU v Brně

Poznámky

- 1) Vozka, J.: Živý zájem o národní kulturu. *Národní práce* 3, 1941, č. 24, 25/1, s. 1,2.
- 2) Kov. (K. Koval /K. Šlais/): Česká kultura nebyla nikdy tak podporována jako dnes. *Venkov* 38, 1943, č. 16, 22/1, s. 3.
- 3) Hloch, V.: Kulturní zaměření. *Venkov* 37, 1942, č. 245, 15/10, s. 1.
- 4) Tamtéž.
- 5) Kolbaba, Z.: Český film zúčtoval s nepřátelskou propagandou. *Venkov* 37, 1942, č. 202, 26/8, s. 4.
- 6) Seifert, J.: Česká kultura ve válce. *Národní práce* 6, 1944, č. 239, 30/8, s. 1.
- 7) Tamtéž.
- 8) Havlíková, V.: Co Čech — to muzikant? *Lidové noviny* 52, 1944, č. 337, 22/12, s. 1.

Iodí kolem půlky světa

stanislav mareš r. i. p.

| josef škvorecký

Poslední e-mail mi Stanislav Mareš (1934–2005) poslal z australského Bathurstu 11. března 2005 *Eastern Standard Time*. Odpovídal na otázku, k níž mě vyprovokoval dotaz Michaela Špirita: jestli si něco pamatuju o okolnostech antologie *Život je všude*, kterou v padesátých letech „vydal“ Jiří Kolář v nelegální cyklostylované podobě (tehdy nikdo neznal, nebo aspoň nepoužíval termín „ineditní“) a již chce teď někdo v Praze vydat tiskem. Pamatoval jsem se na výbornou povídku, kterou mi tehdy v rukopise dal Stanislav Mareš a já — myslel jsem si — ji předal Kolářovi právě pro tu antologii. Paměť je ošidná a Stanislav mi odpověděl, že pokud ví, v Kolářově antologii nebyla a ze záhadných důvodů nebyla ani v jeho povídkové sbírce *Čas milosti* (MF 1965). Snad prý ji otiskli v *Sešitech*, kde Stanislav v šedesátých letech dělal zástupce šéfredaktora.

To všechno mělo omezenou důležitost, neboť pak mi Stanislav napsal: *Jinak Ti bohužel musím říct, že mám terminální rakovinu plic; neoperabilní, a jiné terapie (chemo, radio) by mě asi zabily rovnou. Tak spoléhám na paliativní péči. Donedávna to šlo hezky, ale teď se to zhoršilo, takže jsem odkázán na kyslík a kolečkovou židli (můj Standa o mě pečuje)... Doktoři se nechtějí vyjádřit, ale vypadá to možná na týdny, možná na pár měsíců. Co se dá dělat.*

Problém Kolářovy antologie ustoupil daleko do pozadí.

■ Stanislav Mareš patřil k českým spisovatelům, kteří se v padesátých letech z nutnosti stali překladateli. Jejich vlastní díla se nikdo neodvažoval vydat, a pokud si troufnul, se zlou se potázal. Mezi nejstaršími takhle metamorfózovali Zdeněk Urbánek, Jan Vladislav a jiní, k nejmladším patřil třeba Jan Zábrana.

Takže Stanislav překládal, především poezii. Jeho vrcholnou prací v tomto nedobrovolně zvoleném oboru bylo *Kongo Vache-la Lindsayho* (SNKLHU 1961). Překlad to byl nad jiné obtížný, protože Lindsay pracoval především se zvukomalbou a rýmem a sám své básně recitoval — dávno před Ginsbergem často za doprovodu jazzu. Smlouva, kterou nakladatelství poslalo dědicům, měla nezvyklou klauzuli: souhlas závisel na českém překladu, který majitelé práv musí schválit. Stanislav překlad dodal, mně se zdál výborný a s obavami jsme jej poslali do USA. Přišel nadšený dopis: je to nejlepší překlad Lindsayho do jakéhokoliv jazyka. Dědici dali patrně text zhodnotit některému českému bohémistovi a těch, a vynikajících, bylo tehdy v USA několik, například Roman Jakobson nebo Ladislav Matějka. Buď jak buď, já s dopisem z Ameriky hluboce souhlasil.

Druhý důležitý překlad básní vzešel ze Stanislavovy spolupráce s Janem Zábranou. Sdíleli společný osud: když byl stu-

dentem gymnázia, zavřeli Zábránovi na dlouhá léta oba rodiče a Marešova otce vypudili z rodného a dědičného statku. Oba, Zábrana i Mareš, chtěli studovat na filozofické fakultě, oba nakonec pustili na fakulty, na nichž by je jinak ani nenapadlo studovat. Zábranu do kněžského semináře při Římskokatolické teologické fakultě, která tehdy ještě v Praze byla a z níž Zábrana po dvou semestrech odešel; Mareše na Vysokou školu ekonomickou, z níž byl pak vyloučen, ale nakonec ji s nechtí po večerech dokončil; ironií osudu mu tohle vzdělání v Austrálii poskytl existenci.

Oba začali překládat a psát do šuplíku. Společně sestavili antologii tehdy současné americké poezie, která vyšla pod titulem *Obeznámení s nocí* (Československý spisovatel 1967), a tu mi věnovali. Stanislav také překládal pro Dorůžkovu antologii *Americká lidová poezie* (SNKLU 1961) a jeho verze jsou myslím z kategorie podobných přetlumočení V + W nebo Jiřího Suchého. Vyšly potom, i s notovým záznamem, jako *Tam, kde teče Mississippi* a některé zpívala ve filmu *Revue pro banjo* Eva Pilarová a Inkognito Kvartet.

V oblasti folklóru Stanislav pracoval i v próze: podle překladu folklórních povídek australského autora jménem Dal Stivens *Kamenáč Bill* (SNKLU 1963) vyrobili dokonce — nebo aspoň chtěli vyrobit; zda se to uskutečnilo, nevím — na Barrandově kreslený film, a román o buranech z amerického Balíkova *Nebožtík Tussie* (SNKLU 1964) Jesse Stuarta je rovněž inspirován folklórem. Nejvýznamnější z jeho prozaických překladů jsou ovšem *Vědomí skutečnosti* Grahama Greena (SNKLU 1965) a *Pohyblivý svátek* Ernesta Hemingwaye (Odeon 1966). Překlady z angličtiny, jak básní, tak drobnějších próz, například eseje T. S. Eliota nebo Tennessee Williamse, tiskla hlavně *Světová literatura* a často vycházely v antologiích.

■ Jako prozaikovi podařilo se mu na sklonku předinvačních let vydat pouze jedinou knihu povídek, *Čas milosti*, v Mladé frontě v roce 1965. Setkala se s příkladným nepochopením tehdejší kritiky, která přirozenou sčtetlost tohoto samouka, jak se v povídkách projevila, považovala za přílišnou a na odiv stavěnou „literáckost“. Musel jsem se v duchu smát.

V té době omezené naděje se na Stanislava usmálo štěstí ještě jednou. Národní divadlo, kde byl tenkrát dramaturgem Karel Kraus, uvažovalo o uvedení jeho hry *Letní semestr*. Stanislav mi ji dal číst v rukopise, a v té době, kdy se už hráli Havel a Topol a ze starších Daněk nebo Dietl a jiní, zdálo se mi, že se jim zcela vyrovná. Spíš než na sečtlosti byla založena na přímé životní

zkušenosti jednoho z občanů druhé nebo třetí kategorie té divné společnosti.

Potom přijeli sověti a cestou do Austrálie Stanislav rukopis hry ztratil.¹⁾

■ Těsně před sovětským přepadem se manželům Marešovým narodila dcera. Chtěli ji dát pokřtít Marie-Louise (paní Marešová má francouzské předky), ale ve státě, kde co bylo nařizeno, bylo také povoleno, narazili. Existoval — pro dnešní mladé patrně neuvěřitelný — seznam přípustných křestních, nebo progresivnější, „vlastních“ jmen. Úředník na radnici v něm zalistoval a manželům oznámil, že dítě se může jmenovat Marie Aloisie (bez spojovací čárky), anebo raději vůbec jinak, rozhodně nikoli Marie-Louise. Pak tedy přijeli sověti, Marešovi se ocitli v Paříži, kde si za nový domov zvolili Austrálii. Nabídl jim dvě možnosti: buď letět, a budou v Austrálii za den a něco, anebo se plavit lodí, která obepluje půl světa a dorazí do Sydney asi za šest či kolik neděl. Pro českého básníka byla lákavější cesta kolem zeměkoule. Zavinila, že když dorazili do Nového světa, všechna dobrá místa ve velkých městech obsadili již letecky do-

pravení exulanti. Na manžele Marešovy vybylo jen zaměstnání v provinčním Wollongongu. Tam Stanislav napsal báseň *Báje z Nového světa*, své první tištěné (Sixty-Eight Publishers, Corp. 1975) a vůbec poslední básnické dílo. Po mnoha letech vyšlo i ve Stanislavově vlasti (Český spisovatel 1996). Sliboval nám ještě, že pro Sixty-Eight Publishers dopíše novelu, která se měla jmenovat *Všechna popel z růže*. Ukázku z ní otiskl ještě v *Sešitech* (č. 13), ale jestli ji v Austrálii dopsal, nevím.

■ Požádal jsem Jiřího Voskovce, pokud se mu *Báje z Nového světa* budou líbit, aby jeden zpěv namluvil na naši reklamní desku. Voskovec byl básní uchvácen, a tak je nahrávka jednou z posledních Voskovcových interpretací českého textu. Potom přišly už jen jeho dvě vlastní elpíčka vydaná v New Yorku a představení Daňkovy hry *Čtyřicet loupežníků a jedno neviňátko*, v němž s torontskými českými ochotníky hrál hlavní úlohu. Svou poslední roli hranou česky.

■ Byl jsem v Austrálii celkem třikrát: poprvé se Zdenou a tehdy Stanislav, v sydneyjské Sokolovně, přednesl esej o tom, jak *Báje*



Frontispis a titulní list povídkové knihy Stanislava Mareše, grafická úprava Jiří Rathouský; repro: Host

■ ohlédnutí

z *Nového světa* psal. Pak ještě jednou v Adelaidě a na delší dobu v Canberě, a pokaždé jsem jel za Marešovými do jejich krásného dřevěného domu na Freemantle Road v Eglintonu v Bathurstu, v Novém Jižním Walesu. Nebyl to řadový domek, ale vila, kterou si vystavěl jakýsi australský architekt, stála na malém návrší nad rozsáhlou loukou, kde se potulovali všemožní živočichové, i ptáci emu a někdy tam zabloudil klokan. Snad zděděn od architekta, stálým obyvatelem toho australského stavení byl oslík, symbolické zvíře z Nového zákona. Dům asi před dvěma lety postihl požár, který zničil Stanislavovu knihovnu, ale nakonec se jej podařilo opravit do původního stavu. To už byl Stanislav nemocen.

Český spisovatel Stanislav Mareš zemřel v tom krásném domě, v čase velikonočním léta Páně 2005, uprostřed svých dětí a s manželkou Louisou po boku, zaopatřen svátostmi katolické církve. Krom toho všeho zbyla po něm řada krásných textů naší literatury.

Necht' odpočívá v pokoji.

Josef Škvorecký (*1924)
spisovatel a překladatel

Poznámka

- 1) Poté, co jsem v *Literárních novinách* uveřejnil krátkou zprávu o Marešově smrti, kde jsem se rovněž zmínil, že rukopis hry *Letní semestr* autor cestou ztratil, vyšla v *Literárních novinách* poznámka Lenky Jungmannové, která rukopis hry našla v archivu Památníku národního písemnictví. „Děj,“ píše tam, „se jeví jako na svou dobu neúnosný.“ Nyní tedy zbývá, aby hru vzalo do repertoáru některé české divadlo. V této době, doufám, děj už neúnosný nebude.

Stanislav Mareš (1934–2005), spisovatel, překladatel z angličtiny. Po maturitě (1952) na gymnáziu v Praze se hlásil na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, ale nebyl přijat a pracoval jako skladník a později úředník v Mototechně Praha. Roku 1954 se dostal na Vysokou školu ekonomickou, v roce 1958 byl při prověrkách ze studia vyloučen, školu dokončil až roku 1964 při zaměstnání. V letech 1961–1963 pracoval opět v Mototechně, 1963–1965 byl zaměstnán jako referent v Divadelní a literární agentuře Dilia, 1965–1967 byl překladatelem z povolání, v roce 1967 se stal zástupcem šéfredaktora časopisu *Sešity pro mladou literaturu* (respektive *Sešity pro literaturu a diskusi*). Roku 1968 emigroval do Austrálie. Krátce vyučoval na střední škole, potom působil jako odborný asistent ekonomie na univerzitě ve Wollongongu (1969–1970) a jako odborný asistent a docent na univerzitě v Bathurstu. Autor intelektuálních próz (kniha *Čas milosti*, 1965) a podobně laděných veršů (sbírka *Báje z Nového světa*, Toronto 1975). Přispíval například do periodik *Host do domu* a *Sešity pro mladou literaturu*. Překládal z angličtiny anglickou i americkou poezii i prózu.

stanislav mareš

■
V kraji mé matky hora Džbán

Tak dlouho chodíš do studánky
až nezbude než v ruce ucho
(A v botách voda je-li sucho)

Okolo lesa pole lán
a jedou jedou z lesa tanky
To sedlák sedlák velký pán

Poněkud pusto na tom našem dvoře
Už kromě vran
nic ani kuře nekrákoře

Vitoušek Gogh tam oře Ucho v ruce
(Tak dlouho do studánky revoluce)
Darmo ty můj milej

V kraji mé matky hora Džbán
(však krupské pivo pane chcanky)
Vitoušku rozmilej

ve vzdálený a nepřístupný lán
hluboko zaorej
navěky ucho Palach Jan

A tak jdou věci do legend
ne-li už právě do čítanky

A kraji tvé báby hora Džbán
A jede Jede z lesa Pán

(*Báje z Nového světa*, 1970–1972, 1996; úryvek)

čas milosti

stanislav mareš |

Všechny cesty vedou k hospodě, když se nám z nich nakonec stává cíl a z cíle cesta. Vedou tam všechny, i ta dnešní pod říjnovým nebem, v samém jalovci a uschlé trávě, poněvadž únava a žízeň je to jediné, co nás neopouští.

„Takový pěkný,“ řekla Markéta, „ty parohy. Koukej.“

„Koukám,“ řekl jsem.

„Moc pěkný,“ řekl Pavel.

Stáli jsme ve dveřích lokálu a venku za námi leželo horké babí léto.

„A těch zvířátek,“ řekla. „To zas to někdo myslel myslivecky.“

Ze všech důvěrných, společných věcí nakonec zbývá aspoň způsob komiky. Markétě bylo v hlase slyšet radost, kterou jsem kdysi znával. Pavel jí vybral židli.

„Já jsem tu hned,“ řekla, „jenom se maličko učísnu.“

„Můžeš se vyčurat i naším jménem,“ řekl jsem.

„To nemůžu,“ řekla. „Jménem se nedá.“

Několik výletníků popíjelo pivo a sklenice s pěnou usychaly jako tváře po velkém pláči. Malá holčička seděla nad pohárem zmrzliny a vytrvale do něho třískala lžičkou. Růžový kopec sladkosti ji nezajímal.

Krahuřáci a káňata s rozepjatými křídly připomínali spíš výjev z počátku letectví než z lovu, na který už se dávno zapomnělo, a kančí hlava vystrkovala žluté kuřácké zuby. Ale v koutě mezi tmavým dřevem se držel chládek a byli jsme tu hospodou. Posadil jsem se pod tetřeva.

„Co s tím chceš dělat, člověče,“ řekl Pavel.

Odložil semišovou bundu a seděl tu naproti mně v hedvábné košili, která mu cestou zplihla, a v šedých flanelových kalhotách. Pokrčil jsem rameny.

„A co vlastně chce ona?“ zeptal se.

„Dáme si pivo, ne?“ řekl jsem. „Pane vrchní.“

Mít s sebou na dovolené ženu, která vás přestala milovat, je jako mít s sebou mrtvolu v kufru. Den ze dne se stává nemožnějším, aby se na to ještě nepřišlo. Markéta za námi přijela předevčírem.

„To přece nejde,“ řekl Pavel. „Mějte rozum, lidi.“

Odfoukl jsem pěnu a napil se.

„Rozum,“ řekl jsem. „Čistej, nebo praktickej?“

„To nejde,“ opakoval. „Víš, co napsal Sixtus Jindřichovi Osmýmu? *Nemůžeme. Non possumus.*“

„Já vím,“ řekl jsem. „Jenže to byl Klement.“

Vstal jsem a přinesl ze zaskleného pultu talířek se čtvrtkou dortu. Kopeček pařížské šlehačky se na něm tyčil jako pomník obrozence. Jež nezničí hněv boží ani oheň, říkal si cukrář.

V tu chvíli se vrátila ke stolu a ten šlehačkový monument ji dojal.

Vzpomněl jsem si, jak kdysi uměla mít radost z kdejaké hlouposti, kterou mě napadlo jí dát.

„Děkuju ti,“ řekla docela tiše.

Natáhl jsem prsty a přešel jí po hřbetě ruky, ve které držela lžičku. Tělo má svou paměť, zvykne si na určité odpovědi, a když se nedostaví, je to jako přírodní zkáza, propadlá řeka, vyvrácený les.

Nabrala veliký kus pomníku i s piškotem.

„Vem si,“ řekla, „dobrý to tu mají.“

Vzápětí došlo taky na Pavla.

„Děkuju,“ řekl s plnou pusou. „Zvu vás na víno. Je to hřích sedět nasucho, když je nám tu tak příjemně.“

Neříkal jsem nic. Vrchní přinesl bílý Morandell a Pavlovi se nedalo mít za zlé, že nás pozval.

„Ať chcípnu myši,“ řekla se skleničkou Markéta.

„Proč?“ zeptal se Pavel.

„Jednou stejně musí,“ řekla. „Na dnešek se tam nedalo spát. Ta potvora tak řádila, že jsme museli vstát a zahnat ji do díry. Tebe to nevbudilo?“

„Asi ne,“ řekl, „tady na horách spím jako dřevo.“

„Už ven nemůže,“ řekla pyšně jako malá holka. „Já jsem ji tam ucpala. Má vevnitř kus čokolády.“

„Nechrápal jsem náhodou?“

„A jak,“ řekla.

„Mám nosní mandli zduřelou,“ přiznával kajícně.

„Ty musíš mít zduřelýho kdeco,“ řekl jsem, „podle toho rámusu.“

„Fakt?“ řekl.

V opáleném obličejí nebylo nic znát, ale uši mu zrudly. Markétě cukaly rty smíchem.

„Tak na ty myši,“ řekl jsem.

„Ať chcípnu,“ přidal se vděčně.

Víno bylo suché a chladné.

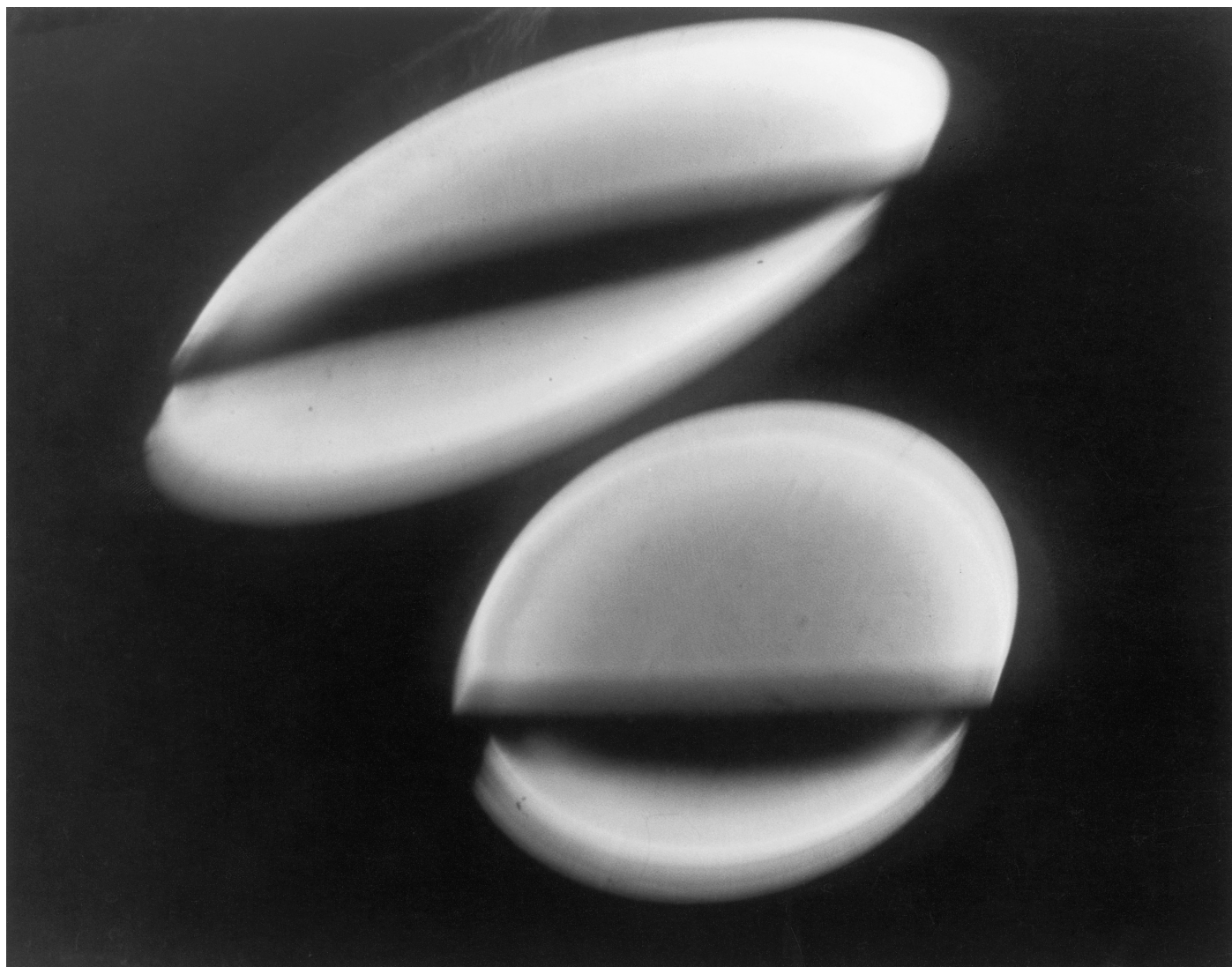
Naproti na zdi měla černá veverka jakoby honit rezavou z větve na větev. Vzdělaný vycpavač je nechal strnout v útěku a pronásledování jako milence na řecké váze.

„Těmhle,“ řekl jsem, „to nevydrží dva tisíce let.“

Markéta zvedla hlavu.

„Protože jsou vycpaný,“ řekla, „vycpaný a vycpaný.“

Shora se na veverčí pár dívala kuna. Skalní anebo lesní. Jedna prý má náprsenku žlutou, druhá bílou. Nedalo se říct, jakou má tahle. Zvedala tlapku, jako by chtěla žehnat hravým



■ bez názvu, 1925 (?); foto: Jaroslav Rössler (ze sbírky Fotograf v zahradě)

milencům, na které sedá prach. Jestlipak taky někdo vycpal vycpavače.

„Antika se dostala do slepý ulice,“ hovořil Pavel, „když chtěla smířovat věci nesmiřitelný. Olympiády a to všecko vlastně vůbec nebyla věc nadšení, ale spíš nějaký spodní beznaděje.“

Někomu se z literatury stává život a někomu ze života literatura. Divočák mlčky cenil kly.

„Středověk s celou svou hrůzou,“ pokračoval Pavel a cigareta opsala malé nekonečno, „aspoň nic takového nepředstíral. Barok taky ne.“

Seděl tu nad suchým a chladným vínem, v surovém hedvábí a šedém flanelu, opálený a oduševnělý. Příznak nosní mandle už ho neobcházela.

„Sedmnáctý století žilo s vědomím smrti.“ Zvýšil poněkud

hlas a štíhlé prsty zvedaly sklenici vína. „A přitom,“ řekl, „jak živ se neozval ten jástot jako v Bachově muzice.“

Byl to můj přítel. Přednedávnm zakopl o barok, jako tehdy v septimě zakopl o balón. Tenkrát z toho byl neuvěřitelný gól.

„Tobě to víno nechutná?“ řekla Markéta.

„Mám žízeň,“ řekl jsem. „Budu se radši držet toho piva. Jde mi to líp k pleti.“

„A hlavně na břicho,“ řekla.

Jako by na tom ještě záleželo. Vzal jsem si od vrchního sklenici a pozoroval dál svůj zvěřinec.

Teď navečer se lokál zalidnil. Zmrzlinová holčička dávno zmizela i s pohárem a u jejího stolu seděli dva tesáci. Upoutali jsme prve jejich pozornost, jak nám vrchní stavěl na stůl láhev.

Na pódiu se objevily pulty. Připomněl jsem si, že je sobota

a že nám zítra dovolená končí. Venku se teď stmívá, než začne říjnová noc, jasná a studená.

„Ta okolnost,“ říká Pavel, „je stigmatická. Ne že by člověk jako bytost nadaná svobodnou vůlí musel pokaždé jednat s tím v souladu, ale že potom jednou provždy ví, co dělá.“

Objednal jsem si další sklenici. Za chvíli přijde na řadu Akvinský a Duns Scotus, ale co je tohle všechno platné ve-verkám.

Podíval jsem se na svou ženu. V hubeném obličejí nebyl ani stín sprosté hezkosti, jako by k dosažení tvaru potřebovala duše co nejmíň materiálu. Rty jí v ostrém horském vzduchu rozpraskaly a oči hořely jako hranice pod ušlechtilým kacířem.

Studené hořké pivo mi pomalu plnilo žaludek.

„Vědomí protikladů u Johna Donna,“ proniklo ke mně, „nemá v literatuře obdoby.“

Udiveně jsem se slyšel, jak říkám: „Co třeba Gryphius?“

Vstal jsem a opatrně jsem se propletl uličkou mezi stoly na záchod.

Drobounké kapičky odstříkávaly od porcelánu, jak někdo špatně spočítal úhel dopadu a odrazu. Otevřel jsem okno a vdechl studené, vlhké šero. Člověk koneckonců může trpět i v šedém flanelu.

„Tvůj mozeček bych rád,“ ozvalo se, „s vajíčkem.“

U sousední mušle stál menší z obou tesáků.

„Posluž si,“ řekl jsem. „O co ti pochoduje?“

„Nevymaním se z úžasu,“ řekl, „žes tomu bourci morušový-mu nezatrhl vlákno.“

Podíval jsem se na něho a pak jsem se dal do smíchu.

„Ty nejseš na sladký, vid’?“ řekl. „Ty mu tu kremroli ještě rád přenecháš.“

Pokoutný dixieland už hrál, když jsem se vrátil, a kolem stolů obcházel pán s talířkem. Ti dva tu seděli jak vyhynulí ptáci, první nebo poslední pár v tomhle preparovaném ráji.

„Jak jste daleko?“ prohodil jsem a hned jsem dodal: „S tím vínem.“

Markétě visely dva prameny vlasů do čela. Pavel se jí konečky prstů dotýkal tenkého zápěstí. Posadil jsem se pod tokajícího hlušce a nalil jsem si z láhve víno, než k nám dojde pán.

„Doraž to už,“ řekl Pavel.

„Nemůžem,“ řekl jsem. „Non possumus.“

Z pódia hráli známé blues a jeho chorus se mi zarýval do mozku. Na pohled vypadaly věci k smíchu jednoduše. Ale vstupní měřítká mé ženy se podobají vstupním měřítkům království nebeského, a tak čím víc předností by mohl on mít na své straně, tím větším by se stával velbloudem. Co tedy?

Barokní vědomí smrti, ano, ale ta nikdy nikomu nic neusnad-

ní, dokonce ani ne těm živým. V obličejí jsem cítil chlad, jak se mi hlava odpařovala. Vytáhl jsem kapesník a utřel si pot z vlhkého čela.

„Vstupenky račte,“ pravil černý pán.

Jsou taky cesty zpátky z hospody, pod nočním nebem, v jalovci a ojiněné trávě. Ve světle měsíce jako by člověk močil roztažený cín.

„Líbal jsem tvou ženu,“ řekl. Mokrě listí se lesklo.

V paměti se mi vynořil anekdotický zpovědník, který se po vyznání vraha zeptá: Kolikrát, milý synu?

Cesta prudce stoupala a zase klesala horskými stráněmi a ledový vzduch srážel páru z dechu. Šel jsem první a hleděl před sebe. Od času Lotova se člověk neodvážá obrátit, aby to, co tam vzadu tuhne, náhodou nebyla jeho žena.

Oknem padalo dovnitř kovové šero. Ležel jsem a poslouchal, jak červotoč pracuje v malované almaře. Za hlavou mi usínala moje žena. Stačilo natáhnout ruku a dotkl bych se očí nebo úst. Její dech nebylo ani slyšet, dýchala vždycky tak tiše.

Vzadu na verandě, oddělené závěsem a dvěma schůdky, bděl nebo usínal ten, který jednou provždy ví, co dělá. Představil jsem si, jak mu na židli visí surové hedvábí zplihlé nočním vzduchem a šedý flanel urosaný z trávy. Čas se plahočil říjnovou nocí a na okně vlhly cigarety.

Nejednou jsem poznal, že Markéta stojí u vchodu na verandu.

Stála a chvěla se a rozpuštěné vlasy jí padaly po ramenou. Vlasy jako med divokých včel, ne kvůli barvě, kterou v měsíčním šeru nebylo znát, ale pro ten způsob, jak kanuly.

Odhrnula závěs. V nehybném tichu jenom červotoč pomalu ničil svéráz šumavského lidu.

Vtom Pavel zachrápal. Zduřelá mandle se vzpříčila. Viděl jsem zvláštní úsměv na tváři své ženy, jak se pomalu otáčela a pouštěla závěs, za kterým chrápala bytost nadaná svobodnou vůlí.

Přešla ke kamnům a klekla si u myší díry. Chvíli tam klečela nad čokoládovým vězením a pak, stále s tím výrazem, který jsem u ní neznal, vzala z okna cigaretu a posadila se na postel.

Škrtl jsem sirkou.

Usmála se.

„Já jsem ji odšpuntovala,“ řekla.

„Já vím,“ řekl jsem. „Ale proč?“

Dala se tiše do smíchu. Smála se celá, a ten smích nehlučně padal na všecko, na myslitelná léta, na tuhle noc, na úděl myší a lidí, na všecko: padal jak milostivý sníh, ten smích.

Z povídkové knihy Čas milosti (Mladá fronta, Praha 1965)

rösslerovská seance

| josef moucha

Tvůrčím odkazem Jaroslava Rösslera jsou nepředmětné vize, rozvíjené v médiu fotografie mezi dvacátými a sedmdesátými léty, během více než půlstoleté umělecké dráhy. Tvůrce zaslouží docenění nejen coby příslušník avantgardy, ale také jako zarputilec, který se abstrakce nevzdal, přestože platila za činnost nepřátelskou komunistickému režimu, a tak ji nemohl vystavovat ani vydávat tiskem.

Velikán české fotografie Jaroslav Rössler se narodil 25. května 1902 ve Smilově v horním Posázaví. Školu navštěvoval v Havlíčkově Brodě. Za Rakouska-Uherska to ovšem býval Deutsch Brod a ještě předtím Smilův Brod. Jaroslav pocházel z českoněmecké rodiny, mateřštinou mu byla čeština. Coby školák se inteligentní a citlivý mladík, budoucí umělec i vynálezce, příliš nevyzna- menával. Nicméně rodina dala výtvarně nadaného mládence do učení na fotografa, což bývá výnosné řemeslo — anebo také ne- výnosné povolání... V patnácti letech se tedy stala Rösslerovým domicilem Praha. Zde také nakonec 5. ledna 1990 skončil.

Rösslerovy umělecké vlohy nemohly dostat lepší příležitost k rozvoji než u firmy Františka Drtikola. Ačkoli v době Rössle- rova nástupu do učení (1917) dlel mistr mimo dosah podniku, neboť za světové války sloužil císařsko-královské armádě, zů- stávala jeho dílna ohniskem kulturní tradice. Jaroslav Rössler se vyučil koncem léta 1920, a pak v ateliéru po pět let prodléval, byť s přestávkami. Od roku 1923 byl zároveň členem Devětsilu.

Po předchozí kratší pracovní zkušenosti žili manželé Rössle- rovi od prosince 1927 s dcerou Sylvou trvale v Paříži. V čer- venci 1935 byl ale Rössler zatčen při fotografování pouliční de- monstrace státních zaměstnanců. Kvůli členství ve sdružení Les Amis de Spartacus a německému příjmení ho francouzské úřady bezodkladně vypověděly ze země.

Tou dobou se na ose Berlín — Řím — Tokio tvrdě zbrojilo. Jak známo, druhý světový konflikt dvacátého století se nepodaří odvrátit. Jaroslav Rössler katastrofu přečká v rodinném ateliéru na pražském Žižkově, kde se od začátku února 1936 zabývá po- nejvíce živnostenskými zakázkami.

Introvertní duši rozhodně nezůstávalo zmarnění osudů milio- nů obětí válečného běsnění lhostejné. Rösslerova múza zmlkla.

V září 1951 byl někdejšímu umělci vyvlastněn ateliér. Dál ho provozoval ve prospěch družstva Fotografa. Zakázkové prá- ci se věnoval až do důchodu, jenž mu byl přiznán na jaře roku 1964. Penzijní úředníci se nedokázali srovnat s Rösslerovými profesními začátky v (zprvu ochotnickém) Osvobozeném diva- dle, takže mu v předvečer dvašedesátin vyměřili kvůli infark- tu částečnou invaliditu a měsíční příjem 450 korun. Rössler to nesl těžce: tíživá finanční situace bránila rozvoji další tvorby, na kterou měl konečně čas. Zajímalo ho nákladné experimentování

s pestrými materiály. Komise Domu umění města Brna mu na- víc v roce 1964 zamítla možnost první samostatné výstavy. Zra- le inspirovaného génia odmítl rovněž Svaz československých výtvarných umělců. To znamenalo, že při tehdejším monopolu na organizování zakázek neměl šanci k přivýdělku. Vadila „spe- cifičnost“ jeho díla.

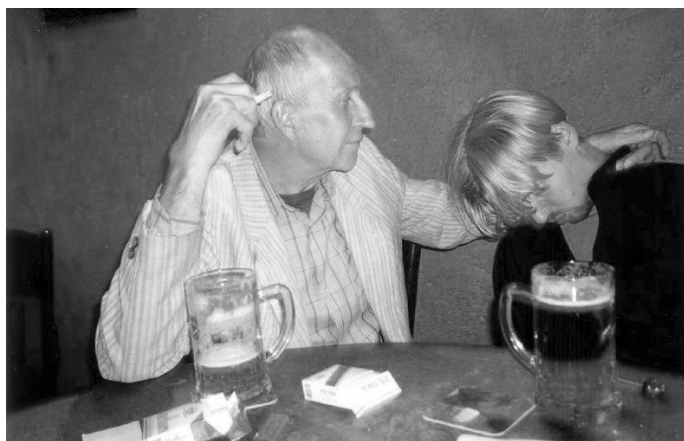
Výstavní síň Ateliér Josefa Sudka na jaře roku 2003 doložila, jakého převratu ve výtvarném myšlení se Jaroslav Rössler po první světové válce „dopustil“ nepředmětnými, výhradně světel- nými kreacemi. Docílil doslova čiré fotogenie. V tomto ohledu byla monotematicky koncentrovaným galerijním průlomem prá- vě až kolekce *Jaroslav Rössler: Rané abstrakce*. K časopisecké prezentaci dochází nyní na stránkách *Hosta*.

Meziválečné originály se bohužel již za fotografova živo- ta postupně rozptýlily do nejrůznějších koutů světa. Z části se však pozůstalost dochovala v negativech. Pětapadesát z nich (čili zhruba každý třináctý) bylo nově nazvětšováno autorovou dcerou, která zdědila profesi obou rodičů. Výsledkem je triptych komorních výstav ze sbírky společnosti Fotograf v zahradě. Jed- notlivé kolekce byly zpřístupňovány s ročními odstupy. *Rané abstrakce* předvedly nejstarší vrstvy tvorby. Další části postupně retrospektivně odpovídají faktu, že přibližně dvě třetiny negativů jsou poválečné provenience. *Experimenty z padesátých až sedm- desátých let* ukázaly různorodé inovace Rösslerova výrazového rejstříku. Vedle geometrické abstrakce se umělec zabýval i je- jím informelně či organicky působícím protipólem. Nejpozdě- ji od roku 1952 užíval abstrahujících úprav negativních matic s využitím chemikálií. Na citlivý papír promítal efektní důsled- ky neobvyklého vyvolávání, ať už pracoval v černobíle nebo pestré škále. Paralelně přibývalo v pozdním díle i pokusů s re- flexy, jimiž Rössler ozvláštňoval zátiší i městské a příměstské scenerie. Stejně jako při zhušťování optické informace zdvojo- váním negativů ve zvětšovací aparátu docíloval abstrahování i hranolovou předsádkou objektivu. Dominantní rys závěrečné etapy tvorby zachycuje výstava *Zrcadlení*, naplánovaná k letoš- nímu májovému výročí umělcova narození Davidem Koreckým, dlouholetým kurátorem Sudkova malostranského ateliéru.

josef moucha (*1956)
publicista a fotograf

na špatné adrese

V tachovské Duchovní čajovně se při špiritistické seanci materializoval Oscar Wilde a předal lidstvu výhrůžnou nótu Obce spisovatelů Onoho světa (OSOH) zakazující další prznění belles lettres. Pro tvůrce muzikálů to je těžká rána. I silák Landa bude muset upustit od realizace muzikálu *Zeták*, pokud nechce noc co noc bojovat se zfetovanou ektooplazmou W. S. Burroughse. Žijící tvůrce Wildeův duch nabádá, aby do své závěti vsunuli podobnou preventivní preambuli. Škoda, těšil jsem se, že jednou uslyším Moniku Absolonovou v Letadélku káněti.



Jack Wilson a Bernie Lowe

Tak jako se na zapomenutých ostrůvcích Oceánie skrývali japonští vojáci ještě dvacet třicet let po válce, jsou v zapadlých koutech celého světa dodnes ukryti čeští podzemní básníci, kteří nevěří, že vláda totality skončila. Marně je naše demokratická vláda bombarduje letáky, marně je nabádá, aby složili zbraně a vrátili se k rodinám. Na zažloutlých záznamech čteme jejich jména Věra Linhartová, Milan Kundera, Ota Filip, Radim Husák... Nejzarputilejším odpůrcem angelických zvěstování o nastoleném míru zůstává neznámý bojovník na atolu Revolver Revue, který všechny ty letáky bezostyšně... nečte.

Jak je ta ironie někdy ironická! Hned při prvním setkání Terezy Brdečkové a Jean-Clauda van Damma přeskočila jiskra. Sice se nedrželi za ruce a podobné věci, ale procházeli se po Kampě a tam, jak známo, se už hodně lidí moc hezky sblížilo — už pan Werich s panem Holanem... Podařilo se nám položit van Dammovi fatální otázku. „Nejsem žádný Schwarzenegger!“ přiznal se skromně belgický neosymbolista.

Reality show *Nejlepší kamarád* připravuje artistní kanál ČT 8. V zajímavém vysílacím čase v hodině vlků se soutěžící budou rozhodovat, koho zachrání. Tonoucího kamaráda, nebo manželku s dětmi? Nebo komu de-

dikují své souborné dílo. Mamince, nebo kamarádovi? Komu ve volném čase přečtou *Hledání ztraceného času*? Kamarádovi, nebo sympatické osobě v nočním rychlíku? V prvním vysílání se představí nerozlučné dvojice R. Fridrich — T. Řezníček, K. Kuna — V. Janota, V. Kremlička — O. Stradický, B. Správcová — L. Kasal, V. Kahuda — E. Hakl a R. Kopáč — V. Shock. Už z uvedených jmen je patrné, že soutěž má své mouchy. Zatímco Fridrich bude v prvním kole řešit trojí dilema, započítáme-li jeho vlastní obraz na hladině, Kahuda patrně bez zaváhání skočí pro Hakla.

Je velice ošidné hodnotit poezii podle své přichylnosti k vínu, pivu či občanské vodě, jak to nedávno na stránkách *Práva* učinil vinař a tvůrce legendárního čtyřlístkovského eposu *V Pantaticích na návsi* Pavel Šrut. Kdyby se tento náhled stal obecným měřítkem, kam by přišli minoritní milovníci výstředních koktejlů nebo výhradně chilských vín? Kromě pár snobů by je nikdo nečetl. Jinak v otázce pitného režimu postupuje spisovatel Petr Motýl. Je mu úplně jedno, jaký druh alkoholu hlásá autor, ale vypije ho přesně tolik, kolik vypily jeho postavy. Po četbě vlastního románu *Spratek a krásná Danuše* tak skončil na ARU.

V ediční řadě Stovkaři připravilo pražské nakladatelství Horst nová vydání knih Julese Verna. Horstáci chtějí i tentokrát překvapit své čtenáře a pro verneovky si našli vlastního překladatele. Nad tituly, které Horst anoncoval v Teleshoppingu, mi však rozum zůstal stát. *Bratry Kidovi* a *Dvacet tisíc měl pod mořem* bych přešel jako překlady, ale obsah románů *Na babětě*, *Pět neděl na balkóně* a *Podivuhodná dobrodružství výpravy v barkasu* bude spíš odrážet překladatelovy vlastní zkušenosti než Verneovu fantazii. Zůstává otázkou, zda Michal Šanda vůbec umí francouzsky.

V dalším pokračování *Básníků* Dušan Klein konečně vyřešil dilema, zda nadále sledovat stárnoucího Pavla Kříže, nebo ho ve shodě s marketingovým kultem mládí vystřídat. To by ale nebyl kontroverzní Klein, aby substituci neprovedl po svém. Ve filmu *Jak básníci objíždějí* (aneb XX) hraje Šafránka on sám a v pojízdné ordinaci pomáhá Taliánům zbavit se závislosti na nikotinu.

V *Respektu* 13/2005 reaguje Martina Pachmanová, autorka knihy *Neznámá území českého moderního umění. Pod lupou genderu*, na recenzi své knihy od Viktora Šlajchrt. Šlajchrt píše, že autorka opomenula zmínit Manifest moderny. Pachmanová uvádí, že nejenže manifest zmiňuje na straně 85, ale dokonce jej cituje. Nevím, jaký výtisk měl pan Šlajchrt, ani kolik jich obdržela autorka, ale v mém vlastním výtisku na straně 85 není o ničem takovém ani ta pověstná čárečka. To samozřejmě není nic proti ničemu, ale ze zkušenosti svých přátel spisovatelů vím, jaké autoráče obdrželi, a jaké paskvily se potom objevily na pultech knihkupectví.

Pavel Jazyk

recenze

„pití bylo levné a čas neběžel“

Josef Moník: *Neser bohy*, Petrov, Brno 2004

Povídkový debut překladatele Josefa Moníka *Neser bohy*, bratra spisovatelky Libuše Moníkové, je příjemným překvapením. Obsahuje texty výjimečně vysoké úrovně, nezvykle vyzrálé, plné narativní energie a originálních postav.

Povídky jsou rozděleny do tří oddílů, z nichž na první a nejrozsáhlejší je položeno těžiště knihy — oddíl druhý a třetí obsahuje žánrově různorodou směs textů vzhledem k první části relativně marginálních (například cestopisné reportáže a mystifikace). Většina povídek první části se podílí na vytváření svérázné „normalizační“ mytologie. Úloha hrdinů je tu svěčena bizarním postavám hospodských povalečů a emigrantů-navrátilců, kteří své společenské outsiderství nemohou svádět pouze na komunistický režim, ale svůj životní styl si zvolili do značné míry dobrovolně a jsou ochotni pro jeho zachování leccos vytrpět. Jsou to většinou — poněkud vypelichaní — dědicové odkazu beat generation, stávající se postupně tragikomickými oběťmi svého úsilí o nezávislost. Pro jejich příběhy volí Moník velmi úsporný a „rychlý“ způsob vyprávění, který je postaven do kontrastu s důrazem na bohatost jazyka textu.

Inspirací beatnickou literaturou doplňuje Moníkova snaha navázat na odkaz Jaroslava Haška a Bohumila Hrabala, ale i úsilí vyrovnat se s poetikou tzv. postmoderní literatury. V tom také vidím největší úskalí knihy — autor nadužívá aluzí na nepřehledné množství uměleckých děl — srov. názvy povídek: „Mistr a Markétka“, „Návštěva staré dámy“. Pouze někdy se však použití aluze nějak obohacuje výsledný literární obraz, většinou jde o pouhé efektní narážky, jež jsou však významově poměrně prázdné: „[...] splnili svoje poslání, svou mission impossible, v předepsaném limitu“ (s. 9). Podobně neústrojně působí časté hledání zvukových souvislostí mezi slovy, jež mají podněcovat nezajímavé a z hlediska kontextu neopodstatněné souvislosti sémantické: „Nevím vlastně, jestli chci vidět věci takhle zvětšené, takhle zvětšené“ (s. 26); „Pobuřoval ji pánský, až pánský humor“ (s. 81). Tyto výhrady by ale nemusely zaznít, kdyby text knihy prošel důkladnější redakcí (mimo jiné by v něm pak nebylo ani tolik chyb).

Jedním z nejlepších textů souboru, jenž zároveň dobře reprezentuje povahu Moníkovy poetiky, je povídka „Okradli slepého



(Bay Kynčl)“, ve které vítězí „pouhý“ vypravěč a pozorovatel nad cynickým exhibicionistou, a tato poloha autorovi myslím sedí nejlépe. Tematický materiál z předcházejících povídek — tj. osudy českých posrpnových „hospodských“ emigrantů — tady Moník zpracovává nejsoustředěněji a nejúčelněji: už tím, že plochu povídky rozčlenil do více epizod, jež spolu mnohdy souvisejí jen volně, se mu podařilo zatáhnout částečně do hry i čtenáře, nechávaje mu mezi jednotlivými

úseky textu širší prostor pro interpretaci. Oproti předchozím povídkám, vyprávěným více stroze a jakoby „neliterárně“, se dostává k propracovanější psychologii protagonisty — asi nejpřesvědčivěji je v hlavní postavě vypravěčova bratra položena základní otázka Moníkových próz tohoto typu: Hrají takoví lidé v oné šíleně karnevalové mytologii sedmdesátých a osmdesátých let skutečně úlohu hrdinů? A co se za touto jejich pózou ve skutečnosti skrývá?

Už jsem naznačil, že texty Josefa Moníka je často těžké jednoznačně zařadit. Převažují v jeho povídkách prvky reportáže, črty, hospodské povídky, parodie, mystifikace, či perzifláže? Co je třeba číst vážně, a co jako ironii? Je autor častěji vtipný, nebo trapný? Možná právě to je na jeho tvorbě nejzajímavější — že i když leckdy vzbuzuje rozporuplné reakce, jsou to reakce, které čtenáře provokují pozitivně: k úvaze nad smyslem takového textu. Ta je samozřejmě možná nad jakýmkoli textem, ale ne každý si ji vymáhá samým svým založením — tak jako například Moníkovy povídky. A tak i když nejsem spokojený s tím, jak neohrabaně autor někdy užívá jazyka, a myslím si, že mohl poněkud střídměji pracovat s humoristickými prvky, je pro mě povídkový soubor *Neser bohy* knihou, která ve mně nějakým způsobem uvízla, na jejíž četbu nemohu jen tak jednoduše zapomenout. V každém případě: Pokud se autorovi podaří vydat román, který podle informací ze záložky knihy píše, pak se patrně máme na co těšit!

Lukáš Foldyna

příběh dobrého nakladatele

Robert Sak: „Život na vidrholci“ (Příběh Bedřicha Fučíka), Paseka, Praha — Litomyšl 2004

Splácet dluhy za příkoří, která přinesla doba, je jistě obtížný úkol, ale má-li si kulturní společnost uchovávat právo na existenci, musí se ho zhostit. U veřejně, umělecky či literárně činných osobností je jistou splátkou vydání díla, paměti nebo alespoň životopisu. V případě nakladatele, editora, překladatele, literárního kritika a esejisty Bedřicha Fučíka můžeme s potěšením konstatovat, že přes všechny překážky a peripetie byly jeho sebrané spisy vydány. Jako *Dílo Bedřicha Fučíka* je poprvé v knižní podobě (jejíž předlohou se stala samizdatová edice Rukopisy VBF) v šesti svazcích postupně vydávala nakladatelství Melantrich a Arkýř — svazek 5 (1992), Melantrich — svazky 1 (1998), 3 (1995) a 4 (1994), Triáda — svazky 2 (2002) a 6 (2003). Všechny byly připraveny díky precizní práci Vladimíra Binara a Mojmíra Trávníčka, přátel a spolupracovníků B. Fučíka ze samizdatu.

Historik Robert Sak nabízí své životopisné vyprávění o B. Fučíkovi jako knihu, kterou „musel napsat“. V osobním dovětku objasňuje pojetí své práce. Nejde o nějak specifikovaný odborný text, nejde o faktografické hodnocení přínosu konkrétnímu oboru. (Zhodnocení díla B. Fučíka jako literárního kritika a esejisty významu srovnatelného s „esy“ české literární kritiky F. X. Šaldou a Václavem Černým nadále zůstává úkolem literárních teoretiků.) Primárním předpokladem bylo napsat příběh života, kroniku, která by pojala nejen ryze osobní charakteristiku, ale též prostor, v němž se ten, o němž je psáno, pohyboval, v němž tvořil, jehož vlivy přijímal a zároveň jej ovlivňoval.

Tímto zarámováním, umocněným poutavým vypravěčským talentem, naplněným uznáním, úctou a vědomím výrazné kulturně činné osobnosti, předkládá R. Sak čtenáři část historie české kultury v rozměrném kontextu a nepochybně inspirativnosti.

Základní informace a data svého „kronikářského obrazu“ čerpal Sak právě ze spisů B. Fučíka. Líčí jeho životní pouť od narození na samém počátku dvacátého století (4. 1. 1901), přes gymnaziální studia v Třebíči a první literární i vydavatelské pokusy (studentský časopis *Svítlán*, kde spolupracoval mimo jiné i se svým spolužákem Vítězslavem Nezvalem). Poznamenalo ho tehdejší intelektuální a literární ovzduší regionu jihozápadní Moravy (narodil se v Čáslavicích), v němž žili a tvořili například Jakub Deml, Otokar Březina, Josef Florian, Jan Zahradníček, Miloš Dvořák a Jan Dokulil. Vystudoval srovnávací dějiny literatury na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. I další život byl svázán především s literaturou, literární kritikou a knižní kulturou. Zásadní etapou jeho života

bylo období mezi lety 1928–1938, kdy působil zprvu jako tajemník, posléze jako ředitel nakladatelského domu Melantrich. To zdůrazňuje i Robert Sak, když dává ve svém díle prostor především melantrichskému působení B. Fučíka, jenž byl skutečný *spiritus agens* nakladatelství. Dokázal mu vtisknout osobitou výraznou tvář. Fučíkovo podnikatelské nadání je nepochybně záležitostí osobní erudice, vzdělání a intelektuální potence. Stejný podíl na úspěchu však mělo fungující společenství, které vytvořil. „Přitáhl“ kolegy z dob svých vysokoškolských studií, pečlivé redaktory, obratné překladatele (včetně své manželky Jitky Fučíkové). Zároveň dokázal sestavit vyváženou skladbu jednotlivých edic, prozíravě odhadnout výši nákladu a získat kvalitní a originální autory české i jinojazyčné proveniencí (včetně svého oblíbeného spisovatele Grahama Greena). Uzávřenému hráze stranickosti levé (V. Vančura, I. Olbracht) i pravé (J. Durych) pronikl Fučík vlastním apolitickým názorem, preferujícím kvalitu a styl. Vybuodoval prostor kulturního středu evropského rozměru, kde rozhodující místo zaujímal umělecká hodnota literárního díla.

Z koncepce Sakovy knihy je jasné, že období Fučíkova „nakladatelování“ bylo nejen pracovně úspěšné, ale též z nejradostnějších. Popis je zde pestrý a podrobný. Následné etapy postupně nabírají tlumených barev a stručnosti dokumentárního záznamu dle toho, jak i dějiny českého státu „potemněly“ — protektorát, druhá republika, socialismus, jehož „pokroková řešení“ B. Fučík i mnozí z jeho přátel tak prozíravě předvídali, aby tomuto proctví až na výjimky (Jan Čep) neušli. Po devíti letech komunistického vězení a chvilkovém záblesku Pražského jara se Bedřich Fučík vrátil k nakladatelské a editorské práci už jen v samizdatu.

Co se týče vzpomínek, kritik a medailonů, pro životopisce bylo jistě nejtěžším úkolem zprostředkovat nejen brilantní a v obraně britký jazyk, ale především lásku, s níž B. Fučík psal o svých milovaných a obdivovaných autorech. Většina z nich byli životní přátelé (F. X. Šalda, Jan Čep, Jan Zahradníček, Vilém Závada). Reprodukovat barvitost obsaženou v osobním prožitku setkání s osobnostmi mnohdy lidsky komplikovanými (Jakub Deml) je velmi obtížné. Robert Sak si je toho evidentně vědom, a tak zůstává o krůček v ústraní, vymezuje území, črtá v liniích o poznání jednodušších a bez oné individuální silně citelné emoce, která přísluší jen tomu, kdo ona setkání prožil a zachytil ve svých spisech. Sak vymezuje, naznačuje a odkazuje k zajímavým souvislostem, které mohou vyplynout už mimo obzor účastníků zážitku. S predikátem této pozice stává se jakýmsi tajemníkem čekajícím v předsálí a s poznáním nejednoho intimního zákoutí (do nichž patří například Fučíkův vztah k Bohu) zlehka uvádí a jemně komentuje, pootevíraje dveře k srdci a k myšlenkám. Jejich pravou hloubku i jiskrnou zář originálu si může čtenář vychutnat z úst B. Fučíka samého.

Milena M. Marešová

nesourodé a dogmatické sebevznícení martina miky

Martin Mika: *Sebevznícení*, Baltis, Děčín 2004

Musím se přiznat, že v případě literárního debutu Martina Miky jsem se snažila být hodně shovívavá, přestože nozdry mého literárního vkusu dráždil už od prvních stránek. Ale ani po dočtení

knihy nemohu svůj názor příliš změnit. *Sebevznícení* mi však zůstává svým způsobem stále sympatické — slouží totiž jako poměrně dobrý návod k tomu, jak knihy nepsat.

Román „o nesourodých životních osudech současníků nastiňující možnost změny, která je nevyslovena a zašifrována v naší přítomnosti“, jak ho na přebalu charakterizuje sám autor, se rozbíhá zcela běžně a nepříliš zajímavě, v rámci možností však ještě poměrně slibně. Magdaléna, žena středního věku, která

nenachází uspokojení v materiálně zajištěném manželství věrně milujícího manžela Richarda, jednoho dne odpoví na záhadnou SMS od neznámého Jakuba... Z čehož se záhy „překvapivě“ vyvine milenecký vztah — o několik let mladší Jakub do něj vnáší jiskru mladické nevybouřenosti a vzpoury proti přizemnosti a Magdaléna přehodnocuje své životní priority. Jako lékařka se dokonce začne věnovat homeopatii, kterou vždy opovrhovala.

Pominu-li vieweghovskou vypravěčskou koncepci, do které se autor snaží stylizovat a z níž bohužel vychází spíš nepodařená travestie jako vystřižená z červené knihovny nebo televizního seriálu pro mládež osmdesátých let, nemohu se nezastavit u samotné koncepce knihy. „Pohádková“ přímočarost jednotlivých binárních opozic abstrakt i konkrét (materiální zajištění — chudoba; měšťácký, přizemní pohled na svět — iracionální, intuitivní vnímání; moudří dospělí — zdrogovaná mládež; zprofanovaná Amerika — chudý, ale mnohem zajímavější Východ...) je natolik prvoplánová a klišovitá, že na první pohled může vzbudit úsměv — jako když si dospělá žena po letech pročítá dívčí romány Stanislava Rudolfa či Heleny Šmahelové. S přibývajícím stránkami, na kterých se čtenář čím dál více ztrácí, neboť nechápe ani pospolitost a návaznost jednotlivých příběhů, však vynutí spíše rozpačité povzdechnutí.

Vypadá to totiž, že kdykoli si autor neví rady a dostane se v příběhu do slepé uličky, pustí se do vyprávění dalšího „životního osudu“. A tak zůstává spousta partií rozehraných a v pouhém náznaku. Jako například příběh maturantů Katky a Honzy, který navíc exemplárně dokazuje, že Mika zůstal v období vlastní

adolescence a nepovšiml si, že dospívající mládež se v současné době baví trochu jinak, že především používá jiné lexikální prostředky než před patnácti lety. Do knihy je vložen jen proto, aby se dospívající pár v jedné větě potkal s Kryštofem — Jakubovým známým. A aby autor čtenáři doložil, že nic na světě se neděje náhodně a že vše má své místo, opodstatnění a význam.

Jeho fatalismus a víru v seberegulaci dějů a motivů okolo nás doplňují intermezza v podobě záhadných a zdánlivě nesignifických snů některých hrdinů (čímž se Mika prezentuje i jako vystudovaný speciální pedagog, který ve svém oboru načelí spoustu odborné literatury), které však jako funkční umělecký prvek naprosto ztrácejí opodstatnění a textu spíše škodí. Mika je především memorujícím „inženýrem lidských duší“ — podpořen a tlačen nutkavým pocitem Kristových let a snahou přehodnocovat dosavadní život snaží se vysvětlovat věci a jevy známé v podstatě každému středoškolsky vzdělanému člověku (Oidipův komplex, princip fungování marihuany a jiných drog, vlivy východních náboženství či některých dalších systémů...).

Hlavním problémem jeho debutu není snad ani literární neschopnost popsat jevy tak, jak skutečně vypadají, ale velký „babylonský“ zmatek. Autorova úporná snaha postihnout co nejvíce principů — a to jediným správným způsobem, který si sám dogmaticky vymezil a díky němuž k oněm „možnostem změn, které jsou nevysloveny a zašifrovány v naší přítomnosti“, nikdy nemůže dojít — tak vyznívá do ztracena.

Barbora Gregorová

krása činčilových mraků

Vladimir Nabokov: *Povídky 2 (1930–1937)*, přeložili Pavel Dominik, Zuzana Mayerová, Alena Ságlová a Ladislav Šenkyřík, Paseka, Praha — Litomyšl 2004

Třicátá léta představují v tvorbě Vladimira Nabokova dobu nejmohutnějšího tvůrčího rozmachu. Vydáním *Lužinovy obrany* (1930) se uzavírá jeho raná etapa a začíná období ukončené prvním anglickým románem *Skutečný život Sebastiana Knighta*, dopsaným v lednu 1939, a emigrací do USA v květnu následujícího roku. Během jednoho desetiletí zvládl Nabokov pět románů (*Hrdinský čin*, 1930; *Smích ve tmě*, 1931; *Zoufalství*, 1932; *Pozvání na popravu*, 1934; *Dar*, 1934–1938), jednu novelu (*Oko*, 1930), dvě divadelní hry (*Událost*, 1937; *Valsův vynález*, 1938), nespočet básní a také řadu povídek (ruské originály vydány v knihách *Pozorovatel*, 1938, a *Jaro ve Fialtě*, 1956). Dvaadvacet těchto povídek je obsaženo v právě vydaném druhém svazku Nabokovových sebraných povídek, zbylých pět najdeme ve svazku třetím spolu s povídkami napsanými v angličtině.

Chronologické uspořádání souboru výborně umožňuje sledovat spisovatelovu práci s tématy, ale také bohatost a všestrannost jeho talentu. Najdeme zde náměty autobiografické („Ošklivý den“, „Lebeda“) i pseudoautobiografické („Věž admirality“ zpracovává námět, kterému se u Nabokova říká „téma Tamary“, podle autorovy první lásky z autobiografie *Promluv, paměti*; další její inkarnace najdeme například v prv-

ním románu *Mášeňka* či v povídce „Dopis do Ruska“), portréty celé škály představitelů ruské emigrace v Berlíně, zpracování autentických událostí („Ústa k ústům“ zobrazují skutečný skandál, když redaktoři pařížského emigrantského časopisu *Číslo* obdobným způsobem využili písálka jménem Burov k zachování svého periodika), ale také brilantně vystihuje atmosféru doby, kdy „na Německo padal Hitlerův groteskní a divoký stín“ (autorský komentář), s narůstající stádností a agresivitou vůči všemu odlišnému (originálně vypointovaný „Leonardo“ a zejména „Oblak, jezero, věž“). „Kruh“ je jakýmsi dodatkem k románu *Dar*, pohledem na hlavní hrdiny z jiného, nečekaného úhlu. „Těžký kouř“ a „Nábor“ se zase věnují tématu literární inspirace. Existenciálně laděný „Zaměstnaný člověk“ otvírá pro Nabokova tak typické metafyzické téma (Graf ve svém sousedovi nikdy nepozná strážného anděla a jeho pocit v závěru, „jako by něco nepochopil, nedomyslel, a teď už bylo pozdě...“, je oprávněný). V kafkovské „Návštěvě muzea“ se hlavnímu hrdinovi splní sen každého emigranta — návrat do Ruska, bohužel ale v té nejděsivější podobě návratu do Ruska sovětského. Milostné „Jaro ve Fialtě“, skutečný vrchol souboru, patří k těm mimořádným prozaickým klenotům (v tradici ruské povídky srovnatelná snad jen s Čechovovou „Dámou s psíčkem“), jež lze se stejným, ba narůstajícím potěšením číst stále znovu a znovu. A tak dále — každá z povídek by stála za důkladný samostatný rozbor.

Ovšem obsah povídek je skoro ve všech případech podružný. Ve slavném eseji o Gogolovi Nabokov napsal: „V nejvyšších sférách umění se literatura pochopitelně nezabývá soucitem se smolaři a proklínáním

dítek štěstěny. Obrací se k těm tajemným hlubinám lidské duše, kde stíny jiných světů plynou jako stíny bezejmenných tichých lodí.“ A tak i v povídkách, které jako by z oka vypadly tradičním (a ve své době tolik oblíbeným) portrétům tzv. „malého člověka“, zůstává mnohé nedořečeno. Tajemství s sebou nese i ten nejobyčejnější život, jenž je vždy bohatší než všechna literatura. Když má vypravěč povídky „Pamatce L. I. Šigajeva“ sestavit nekrolog na svého přítele, zjišťuje, že cosi v osobnosti toho obyčejného starého muže se brání popsání: „V čem se tedy tajilo jeho kouzlo, jestliže všechno na něm bylo tak nudné?“ Stejně tak život Olgy Alexejevny, hrdinky povídky „Krasavice“, probíhá „v dokonalé shodě s duchem doby [...] stereotypy, samozřejmě, otřepané fráze, jenže to všechno se skutečně stalo, jinak se to říct nedá, a nemá cenu nad tím ohrnovat nos“; vše tak banální a obyčejné, že se to vejde do necelestých šesti stránek textu. A právě zde je možné nejlépe vidět rozdíl mezi mistry, velkými umělci jako Nabokov a ostatními (tou většinou, ať už ji pojmenujeme jakkoliv); mimochodem svým způsobem zrovna o tom hovoří povídka „Věž admirality“. Kde by ostatní skončili, Nabokov teprve začíná.

V povídce „Aurelián“ se náhodní chodci za deštivého večera zastavují u krámků s motýly a žasnou: „Ty barvy! To je neuvěřitelné!“ Podobně mohou žasnout čtenáři nad krásami spisovatelových popisů. Z každé povídky jich lze vybrat spoustu, tak jen namátkou. V „Zaměstnaném člověku“ propluje nad Berlínem vzducholoď: „[...] v dáli, v hlubokém průhledu mezi domy, měkce se rýsující na jasně zlatém pozadí, pod spodním lemem podlouhlého popelavého mraku, velice nízko, velice daleko a velice pomalu, plula kolem také popelavě šedá a také podlouhlá vzducholoď. Neobyčejná starobylá krása jejího letu spolu s nesnesitelným puvabem večerní oblohy, sytě oranžovými světly a modrými siluetami lidí způsobily, že Grafova duše překypěla.“ Spisovatel tu čtenáře učí — abychom parafrázovali vypravěče „Jara ve Fialtě“ — všemi smysly dokořán nasávat do sebe všechno najednou.

Lyrismus popisu a originální metafory, schopnost nápaditého a vtipného pojmenování („Přijel jsem rychlíkem Capparabella, který se s oním lehkomyšlným elánem, jenž je vlastní vlakům v hornaté krajině, snaží s co největším burácením a zápalem nasbírat co nejvíc tunelů“), vytržení věcí z jejich všedního významu (častá je hravá ironická personifikace: „zakoupil opasek a flanelovou košili rozpustilého střihu — jednu z těch, které tak netrpělivě čekají na první vyprání, aby se mohly srazit“), to vše u Nabokova nahrazuje děj. Syžety tvořívají jen lehce načrtnuté situace, obohacené retrospektivami. Ve svých přednáškách autor jednou napsal, že dobrá próza se pozná tak, že nejde převyprávět, aniž by se to podstatné neztratilo, a jeho povídky to dokazují.

Nejde o pouhé manýristické ozvláštňování či zdobné přikrášlování. Ve vrcholných okamžicích už snad ani nečteme prózu. Spisovatel nám nenabízí poetizovanou zprávu o tom, jak věci vypadají, ale dává čtenáři možnost prožít okamžik básnického prozření a uvědomění. Nabokovův obrazný jazyk před čtenáři otvírá zcela nové dimenze, jiné světy a nabízí novou kvalitu prožitku: Mokřý asfalt se leskne jako tulení hřbet. Po obloze plují činčilové mraky. Všechny ty metafory tak úžasně „sedí“, až nás to nutí se ptát, jak to, že jsme si toho sami nevšimli...

Až zaprší a mraky se roztrhají, už provždycky se nám mokřý asfalt může asociovat s tuleněm, a svěží jarní vítr bude po obloze honit hyperaktivní činčily.

Michal Sýkora

pokus o resuscitaci (malby) na čtyřlůžkovém pokoji



periskop

Výstavy malířů dostaly v novém miléniu nové rituály. Do sebe zahleděný malíř duchovních témat přijde na vernisáž podpořit kolegu představou, že „celý svět je koncept a malba strádá“. A vrátí se do svého ateliéru, z něhož rozesílá své obrazy po světových metropolích, natěšených mocnou vlnou nejsoučasnější malby různých stylů a škol. Malířská dieta, kterou si naše scéna uděluje při prezentacích současného umění, je povážlivá. Kurátorský povzdech „vedle preferovaných instalací a videí stále existuje důvod malovat... stále tudy vedou zajímavé cesty“ neuvádí prezentaci studentů druhořadé školy, ale galerijních klasiků. Jako kdyby k nejpobulárnějším současným umělcům nepatřili i mladí malíři, neomlouvající se za svou existenci, a jako kdyby předminule nedostal „up-to-date“ Chalupeckého cenu malíř. Při tomto vědomí má možná prezentace v pražské Knihovně ráz nikoli jasného konstatování faktu malby, nýbrž resuscitačního oddělení pro celou kdysi mladou generaci.

Marek Pokorný se rozhodl uvést do jedné expozice čtyři malíře, jejichž těžiště tvorby lze shledat kolem roku 1990. Konfrontační část výstavy potvrzuje, že různé přístupy a myšlenkové světy Tomáše Císařovského, Petra Nikla, Jana Mertý a Antonína Střížka vytvářejí v dnes již klasických dílech část obrazu umění své doby. V dobrém i temnějším smyslu se mezi těmito „klasikami“ z doby kolem roku 1990 divák ocitá v kvalitně vybrané galerijní expozici. Pozdější samostatné bloky jednotlivých autorů tak libě pocity nepřinášejí.

Tomáš Císařovský (1962) se od osmdesátých let prezentoval jako malíř, který „uměl“ příběh, sérii obrazů i tradiční disciplínu „nájemního portrétisty“. Nedávno přesvědčil i kolekci obrazů a výstřížků ze sféry pop-music, čímž rozpoutal historicky očistnou diskusi. V expozici byl však nepochopitelně prezentován „jako svébytný umělec“ v bolestínských tématech. Tomuto autorovi velkých obrazů a slušného tematického spektra překvapivě nejvíc vyhovují stísněné výstavní prostory a úzké a přesné zadání.

Od Antonína Střížka (1959) by si asi český šlechtic portrét neobjednal, nicméně tento autor přinesl malbu, kterou ovládal jen taktak, bez obvyklého českého „výtvarna“. Obrazy z nejlepší doby přesvědčovaly svou umanutostí. Mácha. Letadlo. Koule a hranoly jako vzpomínka na Jana Zrzavého. Boty jakožto bye bye Andy... Obrazy se začaly vracet, ale bez původní naléhavosti se ukázalo, že u Střížka bez silného tématu není silného obrazu. Jeho „banální“ fotografické krajiny směřují mimo malbu. Ve společnosti s vyšším civilizačním kvociem by se Střížek stal celebritou digitálního obrazu.

Petru Niklovi (1960) lze věřit v maniakálně precizních, biologicky tvarovaných kresbách, jen s otazníkem jejich těsné souvislosti s uhrančivými surrealisty typu Havlíčka nebo Stejskala. Nikl vrcholnou éru v malbě prožil později než vrstevníci. Současné multimediální působení, provázené především kreslířským dílem, nepotvrzuje tezi o „ústupu malby“, jde jen o Niklův dočasný „ústup z malby“.

U Jana Mertý (1952) jsem se doposud nesetkal s obrazem, který by mě přesvědčil o tom, že jde o něco víc než o kultivovanou a dekorativní malbu. Intenzivnější osobní paměť nacházím u Nikla, větší lhostejnost k tomu, zda malují tramvaj nebo mrkev, shledávám u raného Střížka. Mertovy obrazy jsou „zajímavé“, ale právě tím, že stojí jen v malířském světě, jsou minulostí. Cestou není malba, ale obraz deklarovaný jakkoli. Třeba i malbou.

Pavel Ondračka

mezi námi ženami...

Francine Proseová: *Lovci a sběračky plodů*, přeložila Hana Ulmanová, Argo, Praha 2004

V polovině loňského roku představilo nakladatelství Argo českým čtenářům u nás dosud neznámou americkou spisovatelku Francine Proseovou (1947). Román *Lovci a sběračky plodů* (v originále 1995) není ovšem debutem mladé začínající autorky, nýbrž osmým z jedenácti románů již zavedené a úspěšné prozaičky, esejistky i publicistky.

Již sám název knihy a především jeho česká verze, která prehistorickému rozdělení společenských rolí explicitně přiděluje mužský a ženský rod, román asociativně spojuje s tématy feministickými. Překladatelka se ovšem nerozhodovala ani bezdůvodně, ani samoučelně: očekávání probuzená titulem jsou příběhem záhy naplněna a kontrast v něm vyjádřený má oporu již v první kapitole („Už od dob gynocentrických uspořádání lovců a sběraček plodů se v rostlinkách vždycky vyznaly ženy“).

Hlavní hrdinkou románu je mladá žena Martha, která se po nečekaném rozchodu s přítelem marně snaží vystoupit z pasí svých úzkostí a depresí. Celý dosavadní život se jí jeví jako nepřetržitý řetězec proher a ponížení: série neúspěchů u mužů i nenáviděná práce „ověřovačky faktů“ v redakci módního časopisu. Zprvu se zdá, že osamělý víkend na pláži Fire Islandu pocity vlastní nepatřičnosti a nedostatečnosti ještě prohloubí, její pozornost však upoutá skupina žen, které přišly uctít svou Bohyni, „původní ženské božstvo, jež matriarchální kultury uctívají od doby kamenné“. Při obřadu v moři se kněžka náhle začne topit a jediná Martha je schopna jednat: Isis je zachráněna a hrdinský čin Marthu obratem promění z náhodné pozorovatelky ve váženou členku užšího kruhu vyznavaček Bohyně. Přestože se Martha těší ve skupině výsadnímu postavení a je okouzlena vstřícným chováním jejích členek, nikdy se s nimi zcela neidentifikuje. Jako by se nedokázala zbavit kritického odstupu profesionální „pochybovačky“. Daří se jí tak ovšem zachovat i potřebný nadhled, který udržuje vyprávění v rovnováze a nenechává je sklouznout ani k jednomu z možných extrémů: prizmatem Marthiných komentářů a pozorování příběh nepřeroste ani v manifest radikálních feministek, ani v jejich pohrdavé odsouzení, ale zůstává vtípnou satirou, která sympatizuje se snahami prosadit ženské postoje a hodnoty v mužsky orientovaném světě a zároveň neváhá zesměšnit záštiplnou neúprosnost znemožňující jakýkoli modus vivendi. Vyprávění ve třetí osobě využívající perspektivy hlavní hrdinky zde působí velmi sugestivně — čtenář je nenápadně vtahován do fiktivního světa románu, a jelikož Marthinu pocity mohou být svou ambivalentností blízké řadě čtenářek a třeba i čtenářů, je to cesta nenásilná a nezneklidňující.

Satiričnost příběhu vychází z ironie a sarkasmu, kontrastu a nadsázky: vážný, až vznešený rituál vyústí ve směšnou, tragikomickou situaci, obdivuhodně disciplinované ženy po-

hroužené v modlitbu se mohou snadno proměnit v jízlivé a hádavé saně či opačně, touha po vyšších ideálech a duchovních hodnotách naráží na zájmy značně přízemní a materialistické, osobité či přímo extravagantní rysy hrdinek jsou zvýrazňovány a často dovedeny do extrému, jejich sofistikované úvahy jsou střídány odzbrojující naivitou. Variabilita situací a chování postav se projevuje ve variabilitě zvolených jazykových prostředků, přesněji řečeno, jazyk výše zmíněné kontrasty přímo spoluvytváří. Poeticky laděné popisné pasáže ve vybroušeném stylu stojí v protikladu k jadrným, emocionálním konverzacím, formální až patetické projevy ke spontánním, přímočarým sdělením.

Český překlad charakteristické rysy originálu nejen zachovává, ale v řadě případů zesiluje. Překladatelka pohotově a tvůrčím způsobem využívá české slovní zásoby v plné šíři, napříč stylovými vrstvami; i pro neutrální originál neomylně volí vyjádření příznaková, s bohatými konotacemi, ať už přitahují pozornost svou neotřelostí či poetičností (všeptává do uší) nebo naopak módností, hovorovostí až vulgárností výrazu („Ten zkurvený agent nás zabukoval na cargo.“ „Poušť je o kaktusech. O škorpiónech. O chřestýších...“). Zvláště nápadná je ve srovnání s anglickým originálem široká paleta sloves, která uvozují přímou řeč postav. Neutrální anglické „said“ se v dialogích proměňuje například takto: „špitla Martha“, „vzkřikla Eleanor“, „pípla Martha“ nebo „opravila ji Martha“, „zavrčela Gretta“. V překladu do češtiny překladatel jistě variovat musí, otázku zůstává, jak určit hranici mezi žádoucí stylistickou elegancí a subjektivní modifikací postav a situací a explicitní interpretací vztahů. Řada z těchto sloves (kníkla, vypískla, vyštěkla, vyjekla) je navíc v komunikaci výlučně spjata s ženským projevem, zvláště s jeho negativními rysy, a dotváří tak obraz vyznavaček Bohyně, zesiluje a rozvíjí satirické ladění románu.

Martha se rozhodne ve skupině zůstat, zúčastní se i odvážného výletu do arizonské pouště za indiánskou šamankou. Neobvyklé a krizové situace, které pobyt v poušti přináší, odhalují i odvrácené tváře žen a stále zřetelněji ukazují to, co Martha tušila již na počátku příběhu: ani čistě ženský svět není prost „loveckých“ způsobů — touhy po moci a dominanci, agresivity; odmítání a izolace nepřináší ani spokojenost, ani řešení. Napětí ve skupině vyvrcholí útekem dospívající dcery jedné z žen z tábora a čtenáře již nepřekvapí, že to je opět nenápadná Martha, která se okamžitě rozhodne jednat. Pátrání po Sonomě je korunováno úspěchem a je to úspěch věčný i symbolický. Spolu se ztracenou dívkou nachází Martha i ztracenou naději a jistotu — má smysl vykročit z bludného kruhu skupiny vyznavaček Bohyně a hledat si své místo ve společnosti i partnerských vztazích. První a jediný kladný mužský hrdina v příběhu svou schopností empatie, obětavostí, bezprostředním projevením citu i smyslem pro rodinu a manželství dokládá, že i domněle čistě ženské principy mají v mužském světě své místo.

Renáta Tomášková

se sepúlvedou cestou necestou

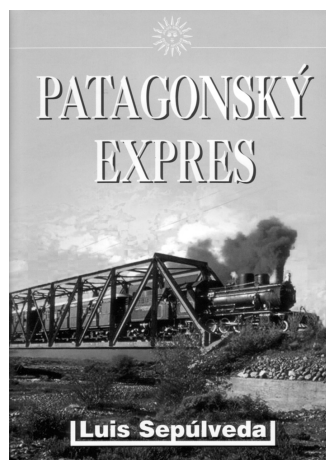
Luis Sepúlveda: *Patagonský expres*,
přeložil Jan Mattuš, Julius Zirkus, Brno 2004

Edice Artigas nakladatelství Julius Zirkus se zaměřuje výhradně na hispanoamerické autory, a to jak na zavedené klasiky, tak na prakticky neznámé spisovatele, což je na poměry zdejšího knižního trhu docela ojedinělý a odvážný počín. Španělského Chilana Luise Sepúlvedu však nelze zařadit ani do jedné z těchto skupin, neboť na jedné straně jej stěží můžeme nazvat klasikem, na straně druhé se českému čtenáři představuje již počtvrté.

Jak stručně charakterizovat knihu *Patagonský expres*? V první řadě tím, že se dosti vymyká tomu, co jsme si od Sepúlvedy mohli dosud přečíst, tj. detektivky, které jako by sem tam nedbale odhalovaly „tričko s ekologickým logem“. Vždy se v nich prakticky od prvních stránek drala na povrch teze, která žel nebyla relativizována ani popřena či zpracována hlouběji. Pokus o nějaký přesah se většinou nekonal. Pokud někde ano, zase trčel z textu tu Hemingway, tu García Márquez, Hammett a jiní literární velikáni. *Patagonský expres* našťestí nemá žádné z těchto ambic. Má jiné, ale skromnější. Žánrově se kniha blíží novinářskému deníku nebo reportáži, což je v latinskoamerické literatuře tradičně silná oblast.

Obsahem knihy jsou zápisky z cest, které jsou syžetově zpracovány tak, že žánrovou hranici překračují. Rámec črtů a osobních příběhů tvoří abstrahovaná obecná rovina nejisté životní pouti reportéra-tuláka. Na této pouti se máme dobrat smyslu života a přitom si dobře užít. Sepúlveda svými historkami otevírá pomyslný kruh, který se v závěru knihy znovu uzavírá, a to v okamžiku, kdy konečně doputuje na místo svého původu, místo narození svého dědečka. Kniha se dělí na jakési čtyři etapy pouti.

„Zápisky z cesty nikam“ autenticky líčí autorovo věznění za Pinochetovy vojenské diktatury, kde se hrdina-vypravěč zachová statečně, když například jednomu poručíkovi nepochválí opsané verše a dostane za to krutou samotku. Vypravěč si tu neušetří silácké a laciné gesto, když se později na svobodě dozví, že občas někdo bývalé mučitele zastřelí na ulici: „V tu chvíli zdvím pohár a říkám: ‚O jednoho hajzla míjí, ať žije život.‘“ „Zápisky z cesty tam“ líčí dobrodružné toulání po Jižní Americe, kde se dovíme, kterak hrdina-vypravěč-Sepúlveda vyučoval sociologii na



univerzitě v ekvádorském městě Machale poblíž smrdutého přístavu Puerto Bolívar, kde bez peněz trávil čas se skupinou kolegů z různých koutů světa, kterým „nezbývalo než chodit do kasina nebo obcházet bordely v Puerto Bolívaru“. Zábavný je rovněž příběh o ekvádorské haciendě La Conquistada, kam autora nalákala za tučným výdělkem jedna kreolská rodina a málem ho pak proti jeho vůli oženila se starou pannou. Kuriózní historky plné kuriózních a laskavých lidí. „Zápisky z cesty zpátky“ líčí ještě divočejší cestování po Patagonii a Amazonii. Znovu potkáváme spoustu úžasných lidí, se kterými autor prožije velká dobrodružství. V poslední části „Zápisky z příjezdu“ se autor konečně vrací ke svým kořenům, do andaluského Martosu. Tím završí svou pouť a kruh se uzavírá.

Hned od začátku víme, že se autor chce se svým čtenářem podělit o upřímné dojetí, které mu způsobily vlastní poznámky a črty nalezené po šuplících, v nichž nachází pokus o „porozumění smyslu lidskosti a porozumění smyslu umění“, jak prý pravil klasik Cortázar. Zve nás „na cestu bez pevného itineráře, ale ve společnosti všech těch skvělých lidí, kteří tu vystupují pod svými jmény a od kterých jsem se tolik naučil a stále učím“.

Zdá se že tato žánrová rovina knihy autorovi vyhovuje, je autentičtější a spontánnější, nemusí se pokoušet o složitější románovou stavbu. Přesto se neubráníme pocitu, že místy příliš fabuluje. Rovněž si autor neodpustil tu a tam utrousit stokrát přežvýkaná klišé, poučení a životní moudra obyčejných lidí. Celkově se pokouší líčit své cesty s nadsázkou, humorem, včetně těžkých momentů ve vězení. Tuto zkušenost však více neprohlubuje. Místo toho otevřený prostor vyplňuje například historickými a geografickými údaji. Kniha nicméně plní svůj účel: pobaví, někoho dojme, a trochu i poučí o latinskoamerických realitách. Nehledejme zde víc.

Daniel Nemrava

klapka jerome tentokrát o psu skutečně nemluví

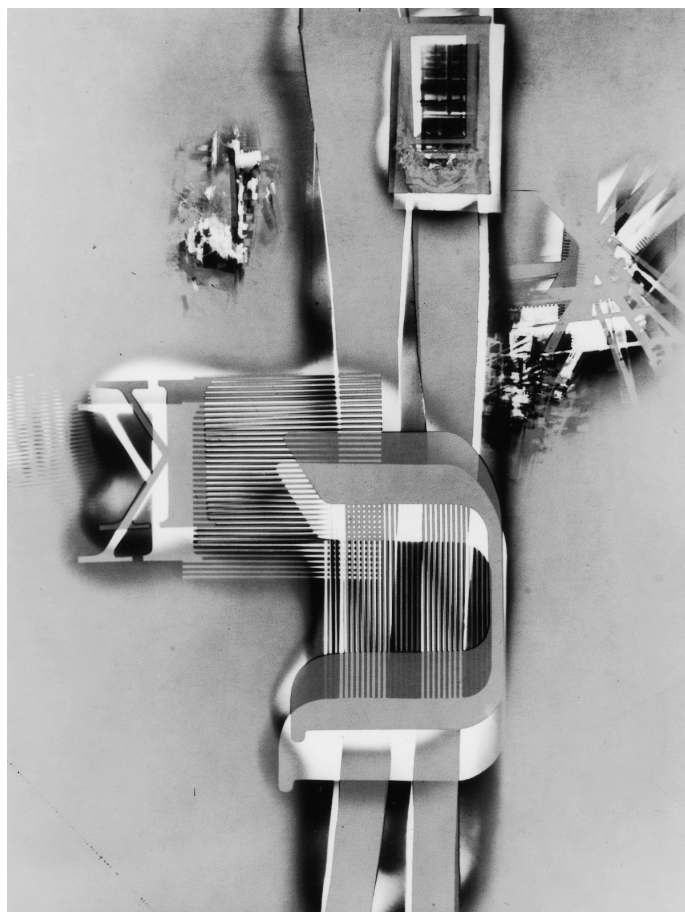
J. K. Jerome: *Svět na jevišti*, přeložil Milan Žáček, Aurora, Praha 2004

Jarome Klapka Jerome žil a tvořil téměř před sto lety, ale jeho textům tento značný časový odstup neubral na čtivosti a atraktivitě. Snad největšího zájmu čtenářů se těšil a doposud těší best-seller *Tři muži ve člunu (o psu nemluvě)*; je však dobré si uvědomit, že autorova tvorba se neomezuje jen na *Tři muže*, nýbrž zahrnuje dalších dvacet osm titulů.

Svět na jevišti je souborem dvou do češtiny dosud nepřeložených knih (s názvy *Divadelní země* a *Na jevišti — i mimo ně*) spojených s výběrem z autorovy povídkové (či přesněji řečeno „úvahové“) tvorby. Společné pojítko těchto textů je zřejmé již

z názvu — je jím Jeromovo celoživotní zaujetí divadlem, které vycházelo nejen z jeho dojmů diváckých, ale též z vlastních zkušeností ochotnického herce.

Kdo očekává autorův laskavý humor typický pro jeho předešlé knihy, humor založený především na ironii (nikoli však sžíravé) a sebeironii, nebude *Svět na jevišti* zklamán. Snad nejvíce se tento sympatický postoj odráží v *Divadelní zemi*, kde se Jerome snaží postihnout charakteristiku typických divadelních postav — padoucha, jenž své padoušství provozuje jen z lásky k věci, nikoli z praktických výhod; či divadelního dítěte, jehož chování ani vzdáleně nepřipomíná dítě skutečné. Shrnuje obvyklé chování těchto hrdinů (které z takto záměrně zjednodušeného pohledu vyznívá pochopitelně komicky), komentuje jejich počínání z hlediska zdravého rozumu, dává jim rady, jakých chyb se příště vyvarovat. První část knihy je plná humorných



■ Franz Kafka, 1967; foto: Jaroslav Rössler (ze sbírky Fotograf v zahradě)

postřehů, jejichž zábavnost ještě umocňuje to, že je text podán v tzv. autorském plurálu, s množstvím výrazů typu „na základě našeho pozorování“, což evokuje práci vědeckou. J. K. Jerome si tak dělá vlastně legraci hned dvakrát — poprvé z ustrnulých schémat divadelních her své doby, podruhé z (často neméně ustrnulého) akademického stylu psaní.

Svět na jevišti — i mimo ně je bohužel poněkud popisnější. Autor se ve vzpomínkách vrací k období svého života, kdy se sám ocitl před kritickými zraky publika. Čtenář se dozvídá přehršel autorových zážitků i obecnějších informací — od získání prvního angažmá, přes platy zaměstnanců až k nesnáším se sháněním kostýmů. I přes množství vtipných pasáží v popisu těchto leckdy bláznivých situací má čtenář přece jen dojem jisté zbytečné zdouhavosti. Text již zkrátka neplyne tak hladce jako dřív (a také později), má spíše ráz stylizovaných vzpomínek.

Na závěr je dán prostor pěti úvahám dotýkajícím se divadelního prostředí jen okrajově. Jde spíše o postřehy obecně lidského chování z nám všem dobře známých situací. Literárního kritika zaujme zvláště pasáž, v níž se autor věnuje právě kritice. Klapka to sice nečiní s nenávisťou razanci, ale přece jen klade otázku, která zřejmě neustále napadá většinu spisovatelů i „obyčejných čtenářů“ (tj. takových, kteří nejsou zatíženi nutkavou potřebou stále něco negativně hodnotit, odsuzovat a nutit k větší originalitě): K čemu ta kritika vlastně je? Autor si odpovídá po svém — v jeho podivné, snové zemi, kde umělci i běžní smrtelníci poslouchali rady kritiků na slovo, lidem nakonec dojde trpělivost a všechny kritiky bez milosti utopí, aby tak vyjádřili svůj originální postoj k věci.

Kateřina Skalíková

portugalské alentejo jako zázračné reálno

José Luís Peixoto: *Nikdo se nedívá*, přeložila Desislava Dimitrovová, Barrister & Principal, Brno 2004

Když vydal mladý portugalský básník a prozaik José Luís Peixoto (1974) román *Nikdo se nedívá* (Nenhum olhar, 2000), způsobil tím ve své zemi senzaci: v roce 2001 získal cenu Josého Saramaga udělovanou za nejlepší portugalsky psané dílo autora mladšího 35 let a do října 2002 jeho kniha dosáhla hned pěti vydání. Jako vánoční dárek nám ji v českém překladu nabídl nakladatelství Barrister & Principal.

Román rozdělený na dvě „knihy“ je zasazen do prostředí portugalského vnitrozemského kraje Alenteja a vypráví dva propojené příběhy o Josefu-otci a Josefu-synovi. Tematicky lze v díle rozlišit hned několik rovin. Kraj Alentejo je vylíčen v realistických tónech jako prostor protikladů, v němž se sváří živelnost s upjatostí a přísným následováním tradic a kde jsou lidé silně a instinktivně poutáni k pospolitému životu, ale zároveň (a paradoxně) zažívají neurčitý pocit odcizení a touhy po absolutní osobní svobodě. V sepětí jednotlivců s přírodou a okolím se rovněž zračí určitá rituálnost — panteistická oslava přírodních sil temperovaná lidově katolickou religiozitou — a specifické vnímání času v jeho cykličnosti

jako symbolu přírodního a životního koloběhu, ale i jisté bezvýchodnosti. Není náhodou, že autor zasazuje většinu děje do letního období, neboť motiv žhavého letního dne a vlahé letní noci dodává intenzitu líčeným pocitům vyprahlosti, žízni po jiném těle, rozostřenému vnímání postav a zbytečňování podvědomých reakcí neovládaných vůlí.

Určitou snahu o autentičnost můžeme také sledovat ve vykreslení postav mlčenlivých, věčně zahloubaných mužů a jejich bezejmenných žen, jimž mužské majetnické gesto odpírá identitu. Nicméně některé z žen jsou ze své podřízenosti vykoupeny tím, že jim vypravěč často předává slovo, aby z vlastní perspektivy vylíčili svůj příběh, a staly se tak postavami toužících, pochybujících, ale i rozhodujících jedinců.

Román je však v prvé řadě příběhem lásky, touhy, žárlivosti a pomsty, příběhem, ve kterém se mísí různé biblické a fantastické motivy. Lze tudíž na pozadí prvoplánového příběhu číst i příběh o Davidu a Goliáši (avšak s tím rozdílem, že v knize logicky vítězí ten silnější) nebo o apokalyptické konci světa. V díle mimo jiné ožívá i postava samého dábla-pokušitele a svérázná realita Alenteja se halí do magického hávu, když navíc poznáváme „hlas v truhle“ (jakési alter ego postav obou Josefů), siamská dvojčata srostlá v malíčku a neoddělitelná na celý život či slepou prostitutku poznamenanou dědičným hříchem, který soužil i její matku a všechny ženy v předešlých pokoleních.

Posledním důležitým tematickým plánem je samotný fiktivní svět knihy, v němž konečná apokalypsa představuje mimo jiné i autorovo gesto ukončení románu jako uměle stvořeného světa. V tomto ohledu má v knize i sám autor své alter ego v podobě muže, který píše v pokoji bez oken a dveří.

Překladatelka se poměrně dobře vypořádala s autorovým poetickým, impresionisticky laděným stylem a jeho složitou, rozvětvenou syntaxí, v níž se stírá grafický rozdíl mezi přímou řečí a hlasem vypravěče (či subjektivních vypravěčů-postav). Výhrady by bylo možné vznést pouze k některým věcným chybám a stylistickým škokbrnutím zaviněným nejspíše nedbalou korekturou (například: „Slunce mě od země pálí, a kdybych

kráčel po obloze, *nepálil bych sám sebe mří* a velikost mé úzkosti by nebyla menší“, s. 191 — použitý port. výraz *não arderia menos* [podm. zp. 1. a 3. os. sg.] má v textu spíše tyto významy: *nepálilo by o nic mří*, *neplanul bych o nic mří* anebo *netrpěl bych o nic mří*; „Hluboká země, matka a *vnitřnosti světa*“, s. 193 — port. *o interior* zde znamená spíše: *lúno, nitro*, resp. *útroby*; „*Jeho slova zněla v tichu, které nemělo řád*, jako kdyby mluvil podle toho, jak mu slova přicházela na jazyk“, s. 181 — místo: *mluvil s nepravidelnými odmlkami*). Celkové vyznění českého překladu však vystihuje charakter originálního textu a jeho drobné kosmetické vady nesnižují kvalitu knihy, která je dalším zajímavým dokladem portugalské tvůrčí činnosti.

Silvie Špánková

superhrdinové jako my

Alan Moore (scénář), Gene Ha, Zander Cannon (kresba): **Top 10 I, II**, přeložil Richard Podaný, BB art, Praha 2003–2004

Superhrdinové jsou problém. V našich končinách mají mnozí za to, že mezi nimi a comicsem existuje rovnítko. A i ti, kdo vědí, že tomu tak není, o nich hovoří s jistým despektem. Jenže proč? Co jsou tito tvorové ve slipech a pláštěnkách zač? A proč přes své hrdinství a mnoho kvalitních zpracování stále tak iritují všechny naše předsudky? Alan Moore, jeden z nejuznávanějších angloamerických comicsových scenáristů, známý i u nás díky rozparovačskému eposu *Z pekla* a viktoriánské *Lize výjimečných*, je původem Brit. Snad proto se na tento americký kulturní fenomén dokáže podívat tak nezaujatě.

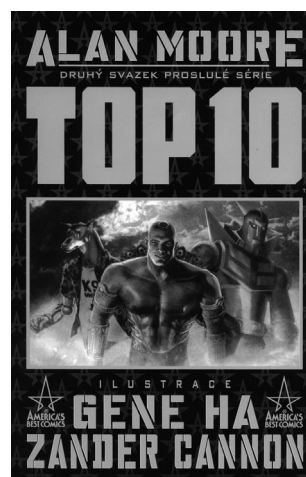
Moore je mužem, který v polovině osmdesátých let vyvekkl superhrdinský comics z osidel mainstreamu pouze pro teenagery. Jeho série *Watchmen* — *Strážci*, spolu s *Návratem temného rytíře* Franka Millera, poprvé od doby Stana Leea přiznala superhrdinům právo na dospělost. Reálné pohnutky, reálná psychologie a především reálné prostředí. Série *Top 10*, která vyšla ve dvou svazcích v českém překladu, je v této oblasti další Moorovou vizí, v níž se střetá skutečnost a fikce.

Moore nám předkládá vtipnou premisu. Náš svět je jen jednou z mnoha alternativních Zemí, z nichž každá leží ve své vlastní dimenzi. Někde superhrdinové nikdy nevznikli, jinde ano. Tak jako tak, když na jednom z těchto světů během druhé světové války vypukla populační exploze superlidí, velmi rychle došlo k převisu nabídky ochrany práva nad poptávkou. Superhrdinové tak museli často vzít zavděk i obyčejnou prací, a to vedlo k mnohým problémům s jejich zařazením do společnosti. Už tato Moorova reálná extrapolace (v nejlepších tradicích spekulativní sci-fi) je poněkud kacířská, jeho řešení tohoto

problému je ale ještě drsnější a skutečnější. Je postavena Neopolis, město naplánované zajatými nacistickými vědeckými padouchy, a všichni superhrdinové jsou do něj na příkaz shora sestěhováni. Vzniká superhrdinské ghetto, noční múra každého

represivního systému (vzpomeňte na Bronx). Zvládnout to mohou jen poldové stejného kalibru jako ti, které mají hlídat. Policejní okrsek Top 10. Hrdinové tohoto příběhu.

Z formálního hlediska využívá Moore stejné postupy jako klasické policejní seriály. Děj má mnoho linií, vše je bráno z úhlu obyčejných policejních příslušníků, ale krom akce a vzájemných vztahů dostává čtenář postupně krok za krokem možnost pohlédnout na gigantčnost Moorovy fabulace. Neopolis je



svět všedních zázraků, stovky postavíček zaplňují jeho ulice i vzduch, každá má svou individualitu a zvláštní schopnosti. Drogy, které zhmotňují narkomanovy halucinace, zenoví taxikáři, psychokinetici II. třídy. Z tohoto hlediska je *Top 10* sci-fi a fantasy v jednom, supertechnika se mísí v dokonalém souladu s mytologiemi celého světa a kouzly na hranici vědy. Navíc autor opět používá jednu ze svých nejsilnějších zbraní. Rozsáhlé literární, umělecké a popkulturní znalosti, kterým dává průchod v myriádách narázek, včetně těch comicsových. Bohové, klasičtí superhrdinové a reklamní figurky, to vše zde při důkladném pátrání čtenáře bude přepadávat na každé stránce (a to není pouhé přirovnání, ale fakt).

Neméně důležitá je ale i jiná, podstatně méně okázalá stránka díla. Moore si formu policejního seriálu nevybral jen náhodou, ale pro její obrovský osobní náboj. *Top 10* nestaví primárně na úžasných zápletkách, nýbrž na postavách. Jejich „obyčejné“ případy sledujeme z bezprostřední blízkosti a neunikne nám žádný jejich osobní problém ani citové hnutí. Sžít se s těmito hrdiny není obtížné. Ostatně, i když řeší radioaktivní drogy a jejich případy vedou i mimo Zemi, je postupně stále jasnější, že jsou to lidé jako my a superhrdinové z nich činí pouze jejich ochota bránit

nevinné a prosazovat zákon. K jakékoli sterilitě přesto mají velmi daleko, otevřeně řeší svá milostná vzplanutí, xenofobii i homosexualitu a jejich vzájemné vztahy mnohdy přitahují více než intriky mocných.

Kresba je velmi účelná a čerpá z realistické tradice amerického comicsového mainstreamu. Vizualizuje scenáristovy narážky a obléká celé dílo do uvěřitelného „těla“. Přitom staví na metodě krátkých prostřihů, kterými pojí jednotlivé souběžně plynoucí zápletky, nebo naopak využívá systému kontinuálně letící kamery postupně proplovající celou scénou. Formálně tak upevňuje představu vynikajícího policejního seriálu s četnými nadstavbami včetně netradičních — a pro superhrdinský comics i v mnohém heretických — nápadů a zápletek.

Moorovu slabost pro zrealističtění superhrdinů lze v tomto díle hledat na každém kroku. Bezdomovci v proděravělých blýskavých pláštích, hrdinky, které se místo společensky oceňovaného, ale nelukrativního „zachraňování světa“ raději vrhly do náruče pornoprůmyslu, až po finální popření původního smyslu superhrdinů — boje proti zlu vlastními prostředky a na



vlastní pěst. V *Top 10* už nikoho zachraňování nevinných nezajímá; veškerá výjimečnost s tímto posláním spojená zmizela. Jediní superhrdinové, kteří zde dosud chrání dobro, jsou ve službách byrokratického molochu — i v tomto světě vysmívané a opovrhované policie. Moore tím definitivně dokazuje svůj možná až přespříliš skeptický vztah k superhrdinům. Je však tak dobrý, že mu to lze odpustit: ať už pro vizionářskou sílu představitosti, bezprostřednost pohledu nebo jako dík za podnětný příspěvek do diskuse o našich superhrdinských předsudcích.

Vojtěch Čepelák

mrazivá intimita aleny nádvořníkové

Alena Nádvořníková: *Anebo ne / Ou bien non*, do francouzštiny básně přeložil Petr Král, Fra, Praha 2004

Nejnovější kniha Aleny Nádvořníkové *Anebo ne* představuje průřez autorčinou tvorbou z let 1994–2003. Básně Aleny Nádvořníkové strhávají drze, provokativně a sugestivně do bizarního fikčního světa vytvářeného jedinečnou a neotřelou autorčinou obrazností a schopností pracovat s jazykem. Při čtení jejích textů mění dech svůj běžný rytmus a v těle mrazí — úzkostně i příjemně zároveň. Mluví tu totiž často temné stránky lyrického subjektu, sledujeme „obnažování až na kost“, v němž každý (k poezii vnímavý) čtenář může najít otisk svých vlastních skrývaných niterných zákoutí. Křičí tu přes sebe já agresivní, já rozněžnělé a snivé, já osamělé a úzkostné, já sexuální — žensky jemně rafinované a provokativní, já vědoucí a přemýšlivé, já reflektující minulost — literární i historickou, kolektivní i subjektivní, nedávnou i vzdálenou. Výkřiky a imperativy se střídají s tichem a odmlčením — některé básně jako by končily dříve, než začnou.

Není to poezie snadná a lehká ke čtení, a to nejen z hlediska odhalování významu, ale i z hlediska prožitku, který nám nabízí. Chceme-li ji číst, poctivě číst, je nutno přistoupit na výše zmíněné „obnažování“, vstoupit do textu, dotýkat se slov všemi smysly, provázet hlas básnířky na její cestě časoprostorem, do dalekého bezčasí, do bájně Atlantidy i současné

krajiny (velko)města i přírody. Je třeba odložit vžitá schémata a přistoupit na permanentní navazování vztahu s přírodou, se vším, co nás obklopuje, znovu objevovat něco, co se zdálo být tisíckrát objeveným, i mít odvahu vstoupit do krajiny neprozkoumaných či dávno zapomenutých.

Básnické texty Aleny Nádvořníkové — to jsou často shluky různorodých slov (z hlediska designované skutečnosti i stylistického zařazení), která jako by teprve čekala, že dostanou určitý řád. Zůstávají však provždy určitou šifrou, tajemstvím, proto také vyzývají k opakovanému čtení a intimnímu rozhovoru. Ať už přivádějí do snových světů, intimních či veřejných prostorů, k přírodě živé a rozkvetlé nebo přikryté mrazem a sněhem, je v tom vždy přítomno drama a napětí. A také úzkost. Odvaha. Touha milovat i zraňovat. Stejně jako autorčiny kresby, jimiž je kniha doprovázena, jsou básně Aleny Nádvořníkové sugestivní právě oním bohatstvím, rozmanitostí (jazyka, obrazů, emocí atd.) a napětím, jež v sobě skrývají. Čtenář je odloží buď hned na začátku, nebo ho osloví, a v takovém případě i pohltní.

Suverenita, s níž to činí, je vyvažována svobodou, kterou dávají při recepci a interpretaci. Jiné čtení a interpretaci těchto textů nabízí v doslovu *Chvění, konvulze, fraktury* Marie Langerové, jiné předkládá ve francouzském překladu básní Petr Král a další nuance může objevit každý, kdo po nejnovější básnické sbírce Aleny Nádvořníkové sáhne a vstoupí na trnitou, mrazivou a dobrodružnou cestu, k níž tato kniha zve.

Veronika Košnarová

labyrint světa a cvokhaus srdce

Lubor Kasal: *Bláznův dům*, Host, Brno 2004

Nová sbírka Lubora Kasala vyšla jako 72. svazek Edice poesie Host v překvapivém formátu i úpravě — jde o bezmála čtvercovou knížku s křiklavě barevnou obálkou a s expresivními ilustracemi Kateřiny Piňosové. Formát knihy byl zřejmě připraven

pro vlepění CD s autorským čtením *Bláznova domu*, které se ovšem objevilo jako příloha v *Aluzi 1/2004*. Dodatečnou kompletaci knihy lze čtenářům vřele doporučit, Kasalův zvláštní, hermetický styl se dotváří a stává se sdělnějším právě až jeho recitátorskou interpretací. V Kasalově případě by byl nejspíš ideální videozáznam — svědkové jeho autorských čtení, na nichž podává bezmála herecké výkony, to jistě potvrdí.

Svou skladbu — která sestává z jedenadvaceti číslovaných

částí — Kasal uvozuje mottem z Kapitoly XXXVII (Poutník domu trefil) *Labyrintu světa a ráje srdce* Jana Amose Komenského. Citovaný úryvek z Komenského končí výzvou: „Navrát se, odkuds vyšel, do domu srdce svého, a zavři po sobě dveře!“ Kasal tedy hned na začátku nabízí, ba vnučuje čtenáři interpretační klíč v podobě odhalení titulního motivu domu jako symbolu srdce. Kdo však má zkušenost s Kasalovou poezií, neztratí ostražitost. A dobře udělá. *Bláznův dům* je totiž jen pramálo onou avizovanou procházkou intimními zákrutami do sebe uzavřeného a k transcendenci nasměrovaného básníkovy nitra. Daleko spíš se před nás klade podobenství současného světa viděného kritickým zrakem — nebo snad tedy srdcem — lyrického subjektu.

Jak onen jinotajný dům vlastně vypadá? V podzemní, temné části domu bydlí smrt, jsou tam „žárovky z kloubů / stoly z kostrčí a lopatek lustry z obratlů / a křesla žebry chřestí“. Zájemci o život věčný zde dostanou nemilosrdný políček: „Jó to by se vám líbilo / nesmrtnosti se vám zachtělo holoubkové / že jako kdo zemře dřív než zemře / nezemře když zemře / Tůdle! / Ať se každéj probeře!“

Nadzemní patra obývají různé kreatury, totiž lidé, blázni, jejichž vinou zešilel tento dům, tento svět. Nejdřív jsou tu lidé-hmyz odporně se hemžící a vedoucí mezi sebou tragikomický zápas. Ve třetím patře bydlí pro změnu lidé-sněhuláci, ti, kteří si vystačí s falešnou idylou rodinného života, i když „zima pořád táhne z nich“. Vedle je zas „trůnní sál“ — ten obývají mocní tohoto světa, ti, kteří chtějí vládnout a řídit a vlastnit a které tedy lákají jen „prachy moc a sláva“ i za cenu pinožení, protože „kdo nechápal uklánění / ten už dávno živý není“. Pak jsou tu ještě „nájemníci“, ti, kteří podléhají idolům, a tak ztrácejí vládu nad svou existencí a jsou ve svém životě jako v podnájmu.

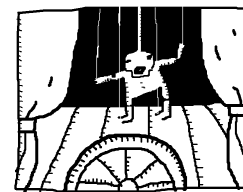
Samý póvl, jeden ubožák vedle druhého bydlí v tomto domě. Kasalův mluvčí se uklidní až nad „kuličkou“ — ta protentokrát symbolizuje smrt, jistotu konce a spravedlnosti: „Kulička v každém bytě / číhá na svou chvíli / a nikdo neví kterou zlomí kost / odkud k srdci pílí / která játra urve hbitě / a kudy projde její řeka // Kulička — náboj který čeká / než vyletí z hlavně / přesně a správně.“

Ale tím zvývání konce nekončí. Kasal nechává svůj dům vzplanout a hořet (podobně jako Božena Správcová v *Požární knize*), aby nad spáleništěm mohl pronést: „Příště snad tedy příště [...] příště se to snad podaří.“ Ale o pár stránek dál — fikční světe, div se! — „dům zaběhne zpátky do ulice“. Konec se tedy opět nekoná, ale už k němu chybí málo, už chybí málo k novému začátku, k němuž Kasalův mluvčí upírá svou víru.

Nový začátek, proměna stařeny v dívku, to je událost, na niž se v *Bláznově domě* čeká, a která je tedy v centru pozornosti. Událost, která ne a ne přijít: „Zatím tu bydlí samí úchylové protože / dívka je ještě stařenou která / nemá nárok / Je hnusná hnusná odporná stařena / prázdná v své menopauze / může jen smrdět povislými prsy / Co s ní se stařenou nešukavou?“ A když už se zdá, že by měla nastat vytožená změna, ukáže se vše být pouhou iluzí, pouhou amplitudou v slepém koloběhu rození a umírání, a zase se tedy nic nemění: „dvě děti / skotačí / aby se

papírová dýmka

Sherlock Holmes,
režie Eva Tálská,
Divadlo Husa na provázku, Brno



červotoč

Spolu s Vlastou Burianem, Raskolnikovem, Švejkem, Babičkou a Myškinem můžete nyní na Provázku zhlédnout ztvárnění dalšího velikána — zdramatizované pátračky detektiva-deduka Sherlocka Holmesa. Dramatizace vychází z Doylova kánonu, nikoliv z tvorby jeho epigonů, a nábožně respektuje strukturu typickou pro detektivní příběhy A. C. Doylea. Tak nejdříve se nám s prosíkem představí klient. Tady se Holmes předvede poprvé — ošoupaný pravý rukáv nebo vytetovaná ryba na předloktí na vás prozradí vše, kde jste byli a co jste během posledních dvaceti let dělali, a také jestli už sestřenka odmaturovala. Dedukci o klientovi střídá řešení případu — často se vydáváme odbočkami génie vědomě volených falešných stop a slepých uliček. Po několika dějových komplikacích — při těch napětí v divadle tak narůstá — přichází triumfální rozuzlení. Všechny nadpřirozenosti a duchařiny se musí náležitě racionálně, za asistence přírodních věd doposledka objasnit. Ale génius je přece jen génius — chybí tady pořádná porce blba. Tu samozřejmě zastane Dr. Watson (či komisař Lestrade) — Sherlockovo médium mezi jeho genialitou a naší průměrností. Watson je tím, kdo tlumočí dedukce publiku a polidštuje dění.

Tohoto schématu se na Provázku inscenátoři podrželi bez výhrad — dramatizace rozhodně není nijak ambiciózní, až příliš prkenně ctí předlohu. Vlastně se všechno, co by mělo fungovat „divadelně“, na Provázku poctivě odvykládá. Spletité dedukce zaměstnají divákovu pozornost do té míry, že se na scénu kromě slova nevejde už téměř žádný jiný vklad. I přes virtuozitu herectví Luboše Veselého, naprosto přesvědčivého ve všech polohách, zůstávají kvanta složitě vypočítaného textu nezdolným břemenem. To vede k „papírovosti“ celého podniku, scénickou akci příliš často supluje vyprávění.

V Huse na provázku akcentují i sociální rozměr génia, jak se tvůrci dušují. Sherlock se zabývá případy dotýkajícími se královské rodiny, rovnostářsky však nezavrhne ani nuzáky z East-Endu, a tak vytváří „aspoň na chvíli iluzi o možnosti potrestání všech nepravostí kolem nás“. Spíše než o „sociálním cítění“ mluvmе o pouhé invenci a potřebě variace — nemůžeme přece pořád dokola vyšetřovat jen ztrátu korunnových klenotů.

Slavný detektiv bude, pokud se představa dramaturgie naplní, řešit i vaše případy. Hodte jen na papír a potom do zřízené schránky nějakou tu kauzu, za pár dní se můžete setkat s detektivem v reálu. Čekejte mordpartu i s Sherlockem za dveřmi svého bytu! Radan Koryčanský, dramaturg inscenace, už Sherlockovi na Baker Street napsal — krásný list v programu, i s odpovědí mistra. Ptá se jej v něm, zda nic nenamítá proti oživení jeho génia na prknech brněnského divadla. Radana by rovněž potěšila Sherlockova přítomnost na přípravě inscenace. Snad by pomohl vydedukovat její smysl!

Petr Štědroň

staly rodiči / dvou dětí které / vybíhají z děsivého podzemí / aby se staly rodiči dvou dětí které / vybíhají / aby se staly...“

Ale přesto se nepřestává věřit v „příběh, který jednou vzejde“, protože se už „roztikaly bomby“, protože se svět chýlí k chaosu: není jasné, kdo je muž a kdo je žena, rodina není místem bezpečí, ale esencí úpadku (tatínci a maminky jsou totiž „hlavní hovnojeři a řiťonosí / kaprálové věci a prcíni ješitnosti“), voda a oheň si neodporují, „hlava je noha a prsty jsou vousy / kotník je krk a paty jsou vlasy [...] potkání jsou krysy / a nikdy — to je kdysi // Něco je vždycky něco jiného / když se to nehýbá když to jen visí“. Svět se chýlí k chaosu, a to značí konec i „původní zmatek“.

V závěrečném čísle skladby se Kasal přece jen vrací k výchozí představě domu jako lidského nitra, jak ji naznačil mottem z Komenského. Na rozdíl od barokního autora unikajícího z labyrintu světa do ráje srdce nalézá Kasalův poutník/mluvčí ve svém nitru stejně děsivý chaos, jako je ten, který ho obklopuje. Labyrint současného světa sestoupil do člověka nitra a vystavěl si tam dům. V Kasalově pojetí už tedy srdce není pokojíkem, jež by lidská duše sdílela s Bohem, už neběží o lusthaus, ale spíš o cvokhaus, v něm je člověk nucen přebývat s celým zá-

stupem bláznů. Kasal nám předkládá karikaturu o to krutější, že čtenář v tvářích oněch tragikomických figurek nejednou rozpozná vlastní rysy.

Hledání centra securitatis skončilo dnes tedy neúspěšně. Zbývá jen palčivá otázka, kterou Kasal svou skladbu uzavírá: „Kde domov můj?“ Otázka palčivější o to více, že v ní nejde jen o nenalézání místa jistoty, ale i o tápání v samé lidské identitě.

Přes nepochybné kvality své nové sbírky nepřekonal Kasal to nejlepší, co od něj dosud známe. Na rozdíl od mistrovských opusů, jimiž jistě jsou *Jám* i *Hladolet*, chybí *Bláznovu domu* znepokojivá neurčitost (která ani náhodou není nepřesností), banálně řečeno — tajemství, které povyšuje dobrou báseň na výjimečnou poezii. Kasal ve své skladbě stvořil alegorii současného světa, a právě alegoričnost prozrazuje, že úkolem Kasalova mluvčího je především sdělovat, a potom také nabádat, ba tak trochu kázat („Vzbuďte se! [...] Vy spáči! Vy spáči!“). Spíš odpovídat než ptát se. Po dešifrování obrazů čeká na čtenáře mnohdy jen statický obraz dnešního světa, tedy názor na něj. Nikoli však poezie, která by chtěla k vytváření názorů inspirovat.

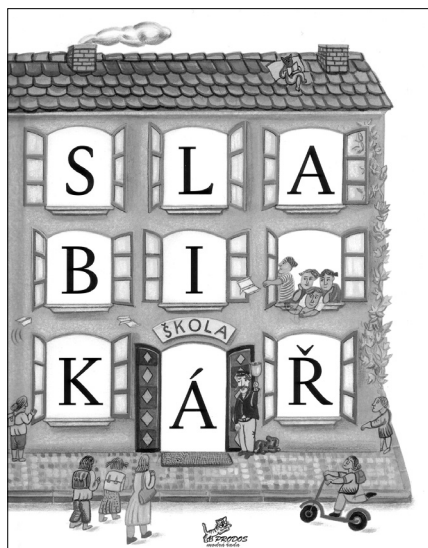
Karel Piorecký

kniha na celý život

Hana Mikulenková — Radek Malý: **Slabikář**, ilustroval Matěj Forman, Prodos, Olomouc 2004

V *Slabikáři*, který vydalo olomoucké nakladatelství Prodos, najdete vše, co byste od tohoto druhu učebnice pro prvňáčky čekali. *Slabikář* se skládá ze dvou částí. V první se učí hlásky a druhá část obsahuje krátkou čítanku. Hlásky jsou rozděleny dle obtížnosti. Začíná se samohláskami a přes dvojhlásky se dojde až k souhláskám. Všechna cvičení začínají krátkými básničkami, které se navzájem formálně liší, každá má různou délku verše, jiné rýmové schéma a rozměr strofy, přičemž převažuje verš osmislabičný. Po básních následuje příběh, který vypráví příhody dvou nezbedných kluků Tomáše a Matouše, jejich rodičů a psa Sama. Čítanka ve druhé části přináší básničky, které básnickými obrazy popisují dětem měsíce v roce, dny v týdnu, převažují však básničky a pohádky, jejichž hrdiny jsou zvířátka. Kromě klasických pohádek O Budulínkovi nebo O kůzlátkách obsahuje čítanka také jejich moderní přepracování; zde je původní motiv dále rozpracován a zasazen do současné doby. Nová pohádka neparoduje původní příběh, ale naopak upozorňuje na motivy, které původní verze opomíjela. V nové verzi pohádky O Budulínkovi se hlavními kladnými hrdiny stávají lišky, které trpí tím, že jim pytlák Budulín vybírá nory; chlapci, kteří slepě věřili pohádce O neposluných kůzlátkách, nepustí domů maminku, která si zapoměla na klíček od bytu.

Splňuje-li nový *Slabikář* po obsahové stránce všechny předpoklady, které bychom od něj očekávali, po stránce zpracování přesahuje tato učebnice veškerou současnou produkci na tomto poli. Díky za to patří kolektivu autorů, kteří *Slabikář* připravili. V textu učebnice byste marně hledali omílané fráze příznačné pro české slabikáře, ve kterých „Máma má mísu“ a „Ema mele maso“. Hana Mikulenková a Radek Malý se vědo-

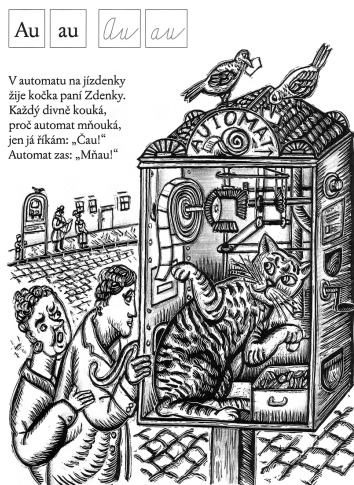


mě staví proti této „tradicí“ a nabízejí smysluplné vyprávění o dvou nezbedných klucích a jejich rodině, které se vine učebnicí od počátku až do konce a stává se jednotlivým prvkem všech cvičení *Slabikáře*. Rozměr příběhů a jejich jazyková náročnost je přitom umně přizpůsobena nárokům kladeným na začínajícího čtenáře a s postupem školního roku se objevují příběhy delší a náročnější. Radek

Malý, nositel Ceny Jiřího Ortena za svou druhou sbírku *Vraní zpěvy*, byl dosud znám především jako jeden z mála představitelů moderní české poezie, který ve své veršované tvorbě užívá rýmu. Verše pro děti kromě rýmu však kladou nároky i na rytmičnost a námětovou hravost. A verše Radka Malého pro děti jsou hravé, plně fantazie, jejich námětem je často svět zvířátek ozvláštěný jednoduchým fantazijním prvkem. „Kdyby byly ryby ptáci, / to by bylo po legraci. / Po nebi by lítaly, / těžko by se chytaly,“ veršuje Radek Malý na straně 28 v příkladu na písmeno ypsilon, a tím poukazuje na další úskalí didaktické poezie, která se musí po formální stránce podřídit probíraným hláskovým jevům. Svět zvířátek zdá se hlavním inspiračním zdrojem poezie Radka Malého, a jak jsme již uvedli, zvířátka jsou i hlavními hrdiny jeho pohádek, stačí citovat další názvy jako „Medvěď a včelí královna“, „Bobří bratři“, „Baryk a trojhrbý

velbloud“, „Proč vrabec vypadá, jako by spadl do louže“. I tímto apelem na citlivost a všímavost vůči světu němých tvorů je *Slabikář* jedinečný a projevuje se v něm výchovný záměr autorů. Čtení a psaní totiž není cílem samo o sobě, ale je podmínkou dalšího poznání dětí a jejich zdravotního jednání ve společnosti a v přírodě. „Proč je dobré umět číst? / A bys věděl, co se píše / v denním tisku ptačí říše: / že je v lese málo hnízd. // Proč je dobré umět psát? / A bys mohl napsat psaní: / Koupím hnízda, bez meškání, / a to aspoň padesát“ (s. 93).

Výtvarný doprovod byl svěřen zkušenému výtvarníkovi Matěji Formanovi, členu Divadla bratří Formanů. Kromě aktivit své společnosti se vý-



tvárně podílel na čtyřdílném loutkovém filmu o Tomu Palečkovi (1993) nebo pro nakladatelství Meander ilustroval dětské knihy Jiřího Stránského *Povídáčky pro Klárku* (1996) a *Povídáčky pro moje slunce* (2002). Obrazy pro *Slabikář* lze tedy chápat jako pokračování jeho ilustrátorské tvorby, ale také jako její naplnění, neboť slabikáře jako první skutečná kniha v životě často ovlivní svou výtvarnou stránkou estetické cítění začínajícího čtenáře a jeho budoucí vztah ke knize. Matěj Forman kombinuje tři techniky — pastel, perokresbu a škrabání do černého papíru s bílým podkladem, které ve výsledku nejvíce připomíná dřevoryt. Ilustrace hravě doplňují text, někde jej nahrazují, ale nikdy se neomezují na pouhý doprovod. Jsou plnohodnotnou součástí knihy, dodávají jí půvab obrázkové encyklopedie z dob řemeslné výroby knihy. Půvabné linie, citlivě volené barevné tóny a milý výraz lidských i zvířecích postavíček přispívají k užšímu vztahu čtenáře k učebnici i probíranému textu.

Ve výsledku je *Slabikář* autorů Hany Mikulenkové, Radka Malého a Matěje Formana nejenom dobrou učebnicí, která děti učí číst a také vychovává, ale navíc je po stránce textové a výtvarné krásnou knihou. Má-li si dítě ve škole navíc vypěstovat vztah ke knize, potom nelze budoucím prvňáčkům než přát, aby svůj vstup do věku čtenářů začínali právě s tímto slabikářem.

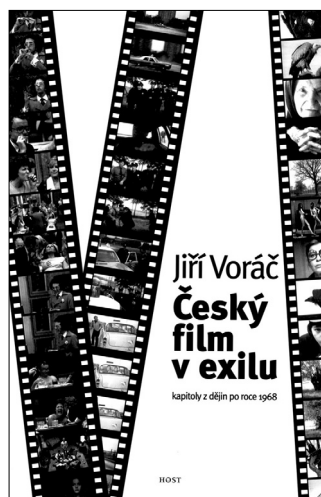
Luděk Janda

exilový film jako kapitola z dějin

Jiří Voráč: *Český film v exilu. Kapitoly z dějin po roce 1968*, Host, Brno 2004

Kniha Jiřího Voráče *Český film v exilu* vyprovokuje k úvaze už svým názvem. Zatímco exilovou literaturu vymezit umíme (i když také ne úplně snadno), filmové dílo je vždy prací týmovou — na úrovni profesionálního hraného filmu pak zcela bez výjimky —, a jakkoli se mnozí filmaři-uprchlíci sešli i v exilu nad společnou prací nejednou, adjektivum český bychom nad výsledkem jejich práce mohli použít jen zcela ojediněle. Existoval tedy vůbec český film v exilu? Nebo existovali jen (ná)rodem čeští filmaři, rozptýlení po světě a pracující pro slávu jiných národních kinematografií? Lze uplatnit analogie ze světa divadla, případně hudby? Nad podobnými otázkami by bylo možno akademicky přemýšlet dlouho a ke cti autora recenzované publikace je nutno uvést, že je nejen neobešel, ale že se jimi ani nenechal odradit. Ostatně řešení, které Voráč nabízí, je obecně přijatelné: tvorba českých režisérů, scenáristů, herců etc. v zahraničí sice nevytváří vlastní „odloučené“ dějiny (jako tomu je — i není — v případě literatury), za „komplementární součást dějin české kinematografie“ (s. 7) ji však považovat lze.

Voráčův zájem o stopy českých tvůrců v zahraničí je dlouhodobý, čtenáři odborného tisku o něm vědí zásluhou řady článků a studií, které autor publikoval zejména v uplynulém desetiletí. Práce *Český film v exilu* je především *sumarizací* Voráčova badatelského úsilí. Jakkoli je kniha svým podtitulem časově vymezena, ve stručných úvodních pasážích si autor letmo, ale faktograficky poctivě všimá filmařů, kteří odešli „do světa“ — neb ještě ne do exilu — v období meziválečném, i těch, kteří od-



cházel z republiky v týdnech a měsících po Mnichovu, těch, kteří stihli uprchnout před Hitlerem na poslední chvíli v roce 1939, a samozřejmě nepomíjí ani první vlnu protikomunistického exilu z přelomu čtyřicátých a padesátých let. Autor si svou práci neulehčoval a vedle osobností, jejichž životaběh (a koneckonců i vlastní tvorbu) známe z jiných pramenů, se stručně, ale relativně podrobně věnuje i umělcům, jejichž jména v českém filmovém kontextu takřka ani nestihla zdomácnět.

Jádrem díla je ovšem — v souladu se zmíněným podtitulem — období po srpnové okupaci roku 1968. Po několika kontextových kapitolách autor letmo připomíná herce, scenáristy, kameramany, ale i producenty, a také hudební skladatele. V dalších pasážích se věnuje tvůrcům dokumentárního a animovaného filmu, nepohrdá ani televizním vysíláním exulantských skupin a společností (ačkoli zde je možno jen výjimečně hovořit o uměleckých záměrech). Úsilí o faktografickou přesnost (byť nikoli úplnost — ostatně mnohé zaznamenané osobnosti by „unesly“ rozsáhlé slovníkové heslo, některé i monografii) se zdá být až do tohoto okamžiku autorovou dominantní ambicí. V detailech by bylo samozřejmě možno doplňovat, případně upřesňovat (Josef Škvorecký se sice filmu v exilu skutečně prakticky nevěnoval, jak autor píše na s. 43, ale to jen proto, že se mu nepodařilo prosadit žádný z devíti scénářů, které filmovým i televizním producen-

tům nabízel), případně opravovat (chybičku v letopočtu narození Jana Wericha na s. 23 nelze v roce jeho 100. výročí přehlédnout). Ovšem v publikaci takto nabitě informacemi se zřejmě drobným překlepům nelze vyhnout, což zajisté připustí nejen recenzent s podobnou autorskou zkušeností, ale i chápavý čtenář.

Nejvýznamnějším osobnostem posrpnového exilového filmu věnuje Voráč samostatné kapitoly, které jsou koncipovány sice také *přehledně*, ale již nikoli *přehledově*. Vůle k informační přesnosti poněkud ustupuje (u Formana například není zmíněna jeho spoluúčast na snímku *Viděno osmi* z roku 1972) ve prospěch pokusu o výklad díla. Zatímco v případě zmíněného Formana bychom asi našli i jiné zdroje poučení — koneckonců veškerou jeho exilovou produkci jsme se zpožděním mohli vidět i v kinech či v televizi —, v případě Vojtěcha Jasného a Ivana Passera, nemluvě o mladších exilových debutantech, nám Voráč otevírá svět téměř neznámý a možná nabízí i základ svých příštích monografií. Autorův výklad je soustředěný a sevřený, srozumitelný a sdělný — fakt, že Voráč při psaní myslí na čtenáře, a to i na takové, pro něž je kniha první informací o některých pozoruhodných a doma nepromítaných dílech exilové tvorby našich režisérů, je ostatně jednou z nejnápadnějších předností recenzovaného díla.

V závěrečné kapitole se autor vrací k jedné z otázek, které si položil v úvodu, totiž zda lze „pojem exilový film definovat nejen jako politikum, ale také v rovině poetiky“. Odpověď je zdrženlivá, ale pozitivní: opírá se o zřetelnou „outsiderskou perspektivu“, danou „dějinnou zkušeností ‚ztracených iluzí‘“, která „zakládá jistá formotvorná východiska exilové poetiky a étosu“ (s. 147). Asi by bylo možno uvažovat nad obecnějšími základy oné outsiderské perspektivy, která je s českým uměním spjata možná pevnějšími pouty než pouhým geopolitickým exulativem, avšak na faktu, že je Voráčův postřeh oprávněný a přesný, bychom stejně nic nezměnili. Zdá se mi ovšem, že spíše než závěrečnými úvahami Voráč na naznačenou otázku (a otázky související) odpověděl koncepcí a kompozicí své práce. Fakt, že základní zkoumanou „jednotkou“ na úrovni kapitol, podkapitol či odstavců je vždy tvůrčí osobnost (a nikoli jakýkoli sjednocující prvek politický, poetický, tematický etc.), není pro mě podnětem k metodologickému zpochybnění Voráčovy knihy, nýbrž příznáním skutečnosti, že film jako umění je záležitostí svébytná a že ona českost „českého filmu v exilu“ je většinou dána opravdu především rodným listem a tvůrčími kořeny jednotlivých osobností.

Michal Příbáň

franz kafka německý a český

Marek Nekula: „...v jednom poschodí vnitřní babylonské věže...“ / *Jazyky Franze Kafky*, Nakladatelství F. Kafky, Praha 2003

V předmluvě ke své práci o Kafkovi poznamenává Marek Nekula, že o zmapování jednoho „poschodí [...] mnohovrstevnatého a složitého fenoménu, jakým je Franz Kafka“, se pokusí prostřednictvím jazykové problematiky, jíž lze nejlíp uchopit to, co je u Kafky podstatné. Franz Kafka je tedy v Nekulově pojetí nazírán především z hlediska jazykové komunikace a jeho osobnost a dílo se analyzují v první řadě z hlediska jeho „jazykové kompetence“.

Ve svém bádání mohl Nekula navázat na množství prací předchozích, včetně prací vlastních. Krom jiného je autorem stati „Kafkova čeština“ ve sborníku *Jazyk a kultura vyjadřování* (FF MU, Brno 1998) a editorem knihy *F. Kafka: Povídky I* (Nakladatelství F. Kafky, Praha 1999). Z hlediska toho, co bylo řečeno v prvním odstavci, není například jeho objevem, že F. Kafka, vytvářející své dílo zásadně v němčině, v českém prostředí vyrůstal a česky komunikoval v domácnosti, ve škole a v zaměstnání. Podstatné ovšem je, jak důkladně Nekula k této problematice v jednotlivých kapitolách své obsáhlé práce přistoupil, jak a čím některé poznatky stvrdil a doplnil, byť jiné sporadicky zpochybnil na základě studia množství materiálů různé povahy, a hlavně fundovanými jazykovědnými rozbory — germanistickými i bohemistickými.

Nadto z oblasti zkoumání Kafkova jazyka v komunikaci vstupuje do dalších vědních oborů, v nichž sice přímo nepracuje, ale jejichž poznatky využívá jako doklad svých postupů a tvrzení: například do historie, sociologie a svým způsobem i religionistiky. Autor se v práci zabývá problematikou mýtů o Kafkově češtině i otázkou Židů v českých zemích devatenáctého a dvacátého století. Bližší jazykovědné sféře je pak kapitola „Němčina

a čeština v Kafkově rodině“, případně i následující kapitoly „F. Kafka ve škole“, „F. Kafka jako úředník Úrazové pojišťovny dělnické“, „F. Kafka v dialogu“. Ve všech se ovšem uplatňují rovněž přístupy literárněhistorické. Nejzřejmější je to v kapitole „Kafkova česká četba v kontextu“.

Hlavním těžištěm knihy jsou ale kapitoly jazykovědné: „Němčina F. Kafky“ a „Kafkovy česky psané texty“, k nimž lze přidružit kapitoly svým způsobem bilanční a shrnující. Práce pak je uzavřena důkladným seznamem literatury a pramenů. Precizní je například způsob analýzy Kafkovy česky psané korespondence ať již v rámci zaměstnání v pojišťovně nebo korespondence rodinné (adresované Josefu Davidovi, manželovi jeho sestry) a do třetice intimní (některé dopisy Mileně Jesenské).

Podstatné je, že M. Nekula se v knize detailně zabývá „jazykovým chováním“ F. Kafky, rozuměj „reflexí jazyka“, jeho pasivním chápáním a spolu s tím praktickým používáním. V tomto případě jde o používání českého jazyka hlavně po roce 1918, vzniku samostatného Československa, a to v soukromé i veřejné sféře, včetně například korespondence. Na Nekulově práci je významné hlavně to, že přesvědčivě prokázala Kafkovu hlubokou znalost češtiny; a M. Nekula na příkladech dokládá, kdy šlo jen o znalost pasivní, a kdy o znalost aktivní. Aktivní nikoli jen s cílem uplatnit ji v korespondenci, nýbrž využít jí — pochopitelně zprostředkovaně — v německy psané tvorbě, kterou tak specificky dotváří a ovláštňuje. Což platí i přes to, že Kafkova znalost češtiny vždy stála „ve stínu němčiny“, jak již bylo konstatováno. Neméně významné je další autorovo tvrzení, doložené rozborem množství pramenů, že „právě Kafkova dobrá znalost češtiny a vzdělání v českém jazyce a literatuře [je] něčím, co zpochybnuje, ne-li přímo vylučuje zavedenou monoligní a v důsledku toho monokulturální interpretaci Franze Kafky nejen jako osoby, ale také jako autora“.

Zde se M. Nekula dostává do oblasti, která stojí mimo hlavní směr jeho zájmu, již však přesto vyznačil jako důležitý a v mnohém ještě ote-

vřený směr bádání. Má tím na mysli, vracíme-li se k názvu publikace, nejspodnějšší vrstvu v Kafkově „mnohovrstevnaté osobnosti“, totiž identitu náboženskou. A ta se, stejně jako bádání ve sféře v první řadě religionistické, ale nikoli jen v té, otvírá rovněž s otázkou Kafkova němečství na jedné straně (Kafky spisovatele) a na straně druhé jeho češství (Kafky občana, již za Rakouska, hlavně ale po roce 1918). Nemáme přitom na mysli české vlastenectví, třebaže například v korespondenci Franze Kafky a Maxe Broda lze doložit hluboký vztah obou k dílu sochaře Františka Bílka. Neboť na druhé straně — to ale není případ Nekulův — vedou se také úvahy na téma, že F. Kafkovi bylo svým společenským i politickým uspořádáním nejbližší Rakousko. Důsledkem všech autorových analýz je pak závěr knihy, v němž Nekula právem zdůraznil, že osobnost Franze Kafky (a bezpochyby rovněž jeho dílo) lze „stěží uchopit přes jediný jazyk“.

Lze říci, že Marek Nekula ve své poslední práci zmíněnou stručnou až fádny anotaci uvedenou na začátku této recenze (F. Kafka — pražský německý spisovatel židovského původu) naplnil novým obsahem. Prostřednictvím fundovaně pojatého a čtenářsky náročně podaného bádání na téma Kafkova „jazyka v komunikaci“, a to jak v komunikaci literární, tak mimoliterární, přesvědčivě prokázal, že Kafkovo střídání a proměna jazyků není počinem stavitele věže babylonské, nýbrž něčím zcela zákonitým. Neboť přispívá ke specifčnosti, hloubce a významu jeho díla.

Ladislav Soldán

proměny středověkého vědění

Pavel Floss: *Architekti křesťanského středověkého vědění*, Vyšehrad, Praha 2004

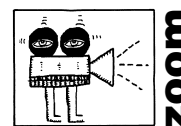
Podle velkého středověkého aristotelika Alberta Velikého se lidský rozum „zbožšťuje“ pěstováním filozofie. Nedílnou součástí pěstování filozofie je stálé studium dějin filozofie. Základem kvalitního studia filozofie je nejen „rozum schopný divinace“, ale též kvalitní textové zázemí. Součástí mé představy o kvalitním textovém zázemí jsou souborná kritická vydání primární literatury, kvalitně vypracované slovníky, to vše doplněno několika variantami dějin filozofie příslušných období a bohatě prošípano specializovanými monografiemi. J. L. Borges si představoval ráj v podobě knihovny.

Nakladatelství Vyšehrad nedávno vydalo obsáhlý vhléd do dějin středověkého myšlení, jehož autorem je filozof Pavel Floss. Pro mnohé čtenáře je jeho jméno spojeno s komeniologickým bádáním, monografickým zachycením „proměn vědění“, s knihami přibližujícími dílo Mikuláše Kusánského a s badatelskou činností na poli středověké a renesanční filozofie. Nyní publikoval první díl svého *opus magnum*, rozvrženého do trilogie s názvem *Cesty evropského myšlení*, jež má pokrývat proměny vědění v období od Aurelia Augustina po Gottfrieda Wilhelma Leibnize. První díl má název *Architekti křesťanského středověkého vědění* a je nepřehlédnutelným a doplňujícím příspěvkem k dějinám středověké filozofie.

Zvýšený zájem o středověk, projevující se v Evropě intenzivně od šedesátých let dvacátého století, byl a je u nás nejvíce patrný v oblasti historicky laděných publikací. Zpracování dějin filozofie v období středověku nabídly v uplynulém desetiletí práce R. Heinzmanna *Středověká filozofie* (Olomouc 2000) a především Alaina de Libery *Středověká filozofie* (Oikoymenh 2001). Flossova práce je však první poválečnou původní přehledovou prací českého autora věnovanou dějinám středověké filozofie

uctívání klasiky

Million Dollar Baby
režie Clint Eastwood



Dva ostří kandidáti na Oscara — Scorseseho *Letec* a *Million Dollar Baby* Clinta Eastwooda — zamítl formální inovace a skandální témata. Místo pohledu vpřed zvolili oba nestoří amerického filmu ohlédnouti za filmovou klasikou. Scorsese se vydal ve stopách epického životopisného filmu (otevřete si minulé číslo *Hosta*) a Eastwood zase filmu sportovního, jehož rytmem a emocemi krutě smýkají prohry a výhry hráče.

Clint Eastwood vstoupil do kinematografie v sedmdesátých letech, a to nejen jako režisér, ale i jako herec, producent a hudební skladatel. Způsob jeho hraní i režirování zůstává po celá ta léta naprosto neměnný. Jako herec je Eastwood synonymem málomluvného osamělého jezdce, samotářského mstitele a své filmy staví na napětí plynoucím z křivdy nebo nespravedlnosti. Eastwoodovy tituly nejsou určené pro snobsky intelektuálské publikum, ale ani pro masy. Jeho filmografie ctí základní pravidla klasického vyprávění a ubírá se ve stopách toho nejlepšího z amerického filmového průmyslu (John Ford, Howard Hawks). Nejinak tomu je u *Million Dollar Baby*. Režisér volí schémata a obrazy zdánlivě už obehnané a zvětralé. Závratná kariéra postarší outsiderské boxerky s nejlepším trenérem v zádech i tragicky strmý pád jsou námětem řady zbytečných odpoledních filmů. V čem se však Eastwood energicky odráží od hory plev, je celé milieu příběhu. Málokterý snímek předkládá tak deziluzivní a smutný obraz světa — sociální bída, stáří, marnost snah, samota, hyenismus a další drásající motivy vnášejí do tohoto „sportovního“ filmu hluboce lidskou dimenzi. Režisér odhaluje, jak to v poslední době vešlo do módy, ubohost a přizemnost amerického života, americký sen v jeho očích postrádá omračující závrť — z výšin jej autor strhává a vláčí po špinavé zemi. Zmíněný sportovní motiv, kterým je box, ztrácí své přímočaré vyznění a mění se v boj proti determinaci, v zápolení o právo na existenci, v životní zápas.

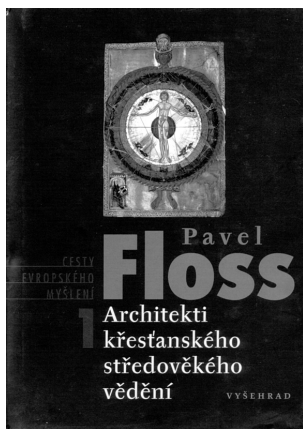
Eastwood vypráví sentimentální příběh s naprostou suverenitou, nepošklebuje se při vyjevování čistých emocí a jeho upřímnost diváka zcela odzbrojuje. *Million Dollar Baby* je Eastwoodův nejbezútešnější film, při kterém se ve zvláštním soužití střídají adrenalinový neklid, melancholie a smutek.

Dora Viceníková

v rozsahu od Augustina po Mistra Eckharta a Mikuláše z Autrecourtu.

Zatímco de Libera pokrývá rozsáhlejší geografickou oblast byzantské, islámské i židovské filozofie, Flossova práce se koncentruje na výstavbu křesťanského myšlení v evropském prostoru. Autor sleduje u vybraných osobností spíše myšlenková překrývání, návaznosti, přetváření a intelektuální „hnětení“ idejí, včetně (ne vždy přesvědčivých)

tematických přesahů do současnosti. Domnívá se, že právě jím uvádění myslitelé zasáhli zásadním způsobem do dějin „evropské filozofické spirituality“. Mezi Flossem uváděnými architektky křesťanského vědění nalezneme myslitele, jimž jsou u de Libery věnovány jen kontextuální zmínky. Jan Gramatik či Mikuláš z Autrecourtu mají u Flosse samostatnou kapitolu, více pozornosti si mezi „architekty“ vyzískal i Jan Scotus Eriugena. Největší pozornosti se dostalo Tomáši Akvinskému a Mikulášovi z Autrecourtu, kterým věnoval Floss vždy více než padesát stran. Text obsahuje často dílčí shrnutí přínosu určitých myšlenkových proudů, autor se pokouší i o ustanovení jistých tezí, platných pro středověkou filozofii. Floss věnuje více místa též srovnáním interpretací specialistů na dějiny středověké filozofie a metafyziky. Nezřídka se rozmáchne k velkým historickým překlenutím a paralelám: například Eriugenovu koncepci zachování individuality a sjednocení všeho v Bohu představí jako možnou inspiraci i korektiv pro duchovní zápasy vyvolané postmodernou (s. 99); etiku Tomáše Akvinského v závěru nahlíží jako vhodný prostředek pro rehabilitaci hodnot tradiční etiky, která by se s pomocí Tomášova morálně filozofického odkazu mohla postavit dravému hédonismu postmoralistní éry (s. 251);



současný zápas o legitimitu univerzálních lidských práv a povinností interpretuje jako specifickou formu dějinného zápolení mezi realismem a nominalismem (s. 291) apod.

Esejistická a subjektivistická forma psaní, o níž se autor zmiňuje v úvodu knihy, jistě tyto paralely a analogie umožňuje. Nadhozená spojení mohou být rovněž inspirativní. Není však jisté, zda by v dějinách filozofie bylo možné tyto souvislosti i fakticky vysledovat a potvrdit, popřípadě jak by mohly názory pevně tkvíc ve zcela jiném obrazu světa dnes cokoli ovlivňovat. Některé „modernizační“ poznámky vyznívají jako mírně násilná (a zbytečná) aktualizace za každou cenu. Domnívám se však, že sledování autorem velmi poutavě a čtivě popisovaných, intelektuálních výměn ve středověku je pro čtenáře i bez těchto přibližování dostatečně velkým dobrodružstvím.

Poznámku věnuji transkripci jmen. Je v knize nejednotná a autor používá u téhož jména několik variant (příkladně Dionysios — Diviš, Hugon — Hugo). Myslím, že pro snazší orientaci čtenáře, který pracuje s více prameny, by bylo vhodnější používat sjednocené psaní jmen (například v souladu s českým vydáním de Libery).

Přehledové práce z dějin filozofie znamenají po jistou dobu jakousi „normu“ pro nahlížení příslušného dějinného období. Mohou rovněž vybudit a inspirovat badatelskou aktivitu zaměřenou na doplnění a pečlivé prozkoumání toho, co příslušná monografie neobsáhla nebo jen naznačila či stručně zmínila. Práce *Architekti křesťanského středověkého vědění* obsahuje čtivý přehled klíčových reprezentantů středověkého vědění a nabízí pohled na proměny zásadních problémů, kterým se myslitelé věnovali a o něž se přeli. Znatelně a osobitě doplňuje dosud nejobsáhlejší *Středověkou filozofii* de Libery a vybízí k probádání dnes málem zapomenutých textů a autorů. Avizovaný druhý díl *Tvůrcové obrazy renesančního světa* vzbuzuje po představení obrazu filozofie světa středověkého oprávněnou zvědavost již nyní.

Radim Brázda

odkouzlení světa

Marcel Gauchet: *Odkouzlení světa — Dějiny náboženství jako věci veřejné*, přeložila Pavla Doležalová, CDK, Brno 2004

Francouzský filozof a historik Marcel Gauchet se ve své knize *Odkouzlení světa* zabývá problémem náboženství, konkrétně jeho historickými proměnami. Touto knihou se autor uvedl do kruhů francouzských intelektuálů a snad i širšího kulturního povědomí. Již z úvodu díla plyne, že nanejvýš komplexní problém nehodlá zkoumat v celé jeho šíři, ale že se rozhodl upřednostnit rozbor jedné jeho dimenze. Zabývá se zde proto přerodem náboženského předmětu z objektivní kategorie coby reálného atributu světa na kategorii subjektivní, již odpovídá niterné náboženství a které potvrzení své víry v reálném světě naopak nehledá.

První forma náboženství byla formou mýtů, jež je vlastní kmenovým kulturám a jejímž hlavním znakem je to, že vše podstatné se již odehrálo v minulosti. Mýty o stvoření světa vyjadřují logiku uspořá-

dání světa z hlediska jakési bezčasovosti. Neřeší totiž budoucnost ani možnost kreativní činnosti člověka v ní, maximálně upozorňují na jistá tabu, která není dobré překračovat. Lidské společenství se tak nacházejí v zakonzervovaném stavu, kdy okolní svět není výzvou k činnosti, nýbrž dílem nadpřirozených sil, dokonalý a svou nadpřirozenou povahou také nedotknutelný.

Naproti tomu opačný extrém staví boha do lidského nitra, a tím mu odebírá moc v okolním světě. Vyhraněnou podobou této formy náboženství je ateismus, ale předcházela mu dlouhý historický vývoj. Autor sleduje paralely politického uspořádání a náboženského přesvědčení, zejména pak jejich prolínání v mocenských bojích kasty duchovních, a to v předkřesťanských dobách i v době křesťanství.

Čtenář, kterého dané téma zaujme, ale jenž nesleduje odbornou literaturu z oblasti historie, však velmi brzy narazí na poněkud akademický styl autorova výkladu. Gauchet svá stanoviska předem jednoznačně nestaví a nezbývá než je hledat v obecných spojeních jednotlivých částí. Tento způsob výkladu třeba není překážkou pro historiky, kteří mají o au-

torově díle a pramenech alespoň mlhavou představu, pro nezasvěceného je však první setkání s knihou intelektuálním rébusem, který popravdě každého nenadchne. Z textu také vychází obtížně potlačitelný dojem, že autor se především chtěl vyjádřit k danému tématu. Proč to však činí, navíc způsobem naznačujícím zaujetí módní intelektuální diskusí bez zásadního osobního přínosu, zůstane patrně pro laika záhadou.

Tento dojem by však byl pouze povrchní. Je to totiž badatelova povtívnost, která mu nedovoluje sklouznout k líbivě jednoznačným závěrům. Téma náboženství je natolik komplexní, že jednoznačné závěry snad ani neumožňuje. Kniha nám tedy představuje nejrozumnější úhly pohledu na problém, a upozorňuje tak na relativitu pozic, jež mohou vycházet z omezeného souboru odborných informací. Neklade si za cíl vytyčit jasnou cestu k pochopení zkoumaného fenoménu, ale ukazuje skryté nástrahy, jež čekají na myslitele, který by se na tuto cestu odvážil vydat.

Text se pohybuje v rovině sociologické a politologické, psychologické souvislosti zde nejsou rozváděny do hloubky, jakou by si zasloužily, ale pouze do míry, jakou umožňuje rozsah knihy. Pojetí některých historických událostí a jejich vlivu může být považováno za přepjaté, ovšem tuto spornou stránku knihy, totiž pojetí dějin nikoliv pouze jako souboru nutných událostí, ale také jako realizaci problematického smyslu, ocení někdo jako klad, a jiný jako zápor.

Autor doslovu Petr Horák uvádí, že se Marcel Gauchet opírá o filozofii Raymonda Arona a historicko-filozofickou koncepci vývoje vědy Alexandra Koyrého, aniž by to však uvedl v samém textu nebo alespoň v poznámkovém aparátu. Musím se přiznat, že tato souvislost mi při četbě unikla. Pokud víte, co spojení těchto dvou jmen znamená pro dějiny náboženství, nebo se to chcete dozvědět, pak je kniha určena právě vám.

František Doležel

divadelní abeceda

Patrice Pavis: *Divadelní slovník*,

přeložila Daniela Jobertová, *Divadelní ústav, Praha 2004*

Divadelní ústav známý svými precizně připravenými publikacemi vydal sedm let starý *Divadelní slovník* francouzského teatrologa Patrice Pavise. Tak jako každý jiný tematický slovník i tento má za cíl objasnit a upřesnit terminologii. Ne každé heslo skýtá dostatečně zajímavý potenciál, část se proto omezuje jen na nutný popis, zbylá část však skrze stručný historický exkurs nastiňuje vývoj či uplatnění daného jevu v historii i v současnosti, podává důkladnou analýzu divadelního prvku. A jako v každém díle jednoho autora i zde se dají snadno vytušit subjektivní preference. Ty jsou jednoznačně na straně poučeného divadla Brechtova typu, postmoderního divadla a všeho s předponou „inter“ — intertextuality, interkulturnosti, intermediálnosti..., přičemž všechna tato šroubovaná slova popisují jediné — vzájemné prolínání různých textů a metod.

Autor postupuje napříč staletími — od antiky až po dnešní režie Roberta Wilsona. V abecedně řazeném výčtu se objevují hesla zpracovaná téměř vyčerpávajícím způsobem i hesla nahozená poněkud ledabyle. Autor čerpá ze základní literatury zahrnující mimo jiné Aristotelovu poetiku, Brechtův názor na divadlo a především strukturalistickou metodu. Jazyk slovníku je srozumitelný až zjednodušený, leckdy poučenějšího čtenáře podceňující (hesla typu *divadelní praxe*, *divadelní ředitel*, *oživení děje*, *mumlání*, *praktikábl*) a hesla oklešťující: u *vedlejší role* nalezneme naprosto lapidární pětiřádkovou charakteristiku,

i když tento termín skrývá mnohem širší problematiku (například potřeba výraznější stylizace herce). Stejně tak *alternativní divadlo* by si zasloužilo větší prostor spolu s přihlédnutím k tak určujícím společensko-politickým souvislostem. Výrazně omezený je i pohled na žánry, konkrétně na tragikomedii. Tento bipolární útvar, který zabraňuje čistému patosu i bujarému veselí permanentním připomínáním něčeho v pozadí, neskončil u Inesca a Dürrenmatta, jak tvrdí Pavis, ale stává se nejrozšířenějším žánrem dneška (například Tabori, Schwab, Loherová). Objevují se zde i termíny v českém kontextu nezavedené (divadlo-kavárna, imbroglio, divadlo žen), jiné jsou zcela zamlčené (například výrazný projev divadla devadesátých let — muzikál, amatérské divadlo). K těm nejlépe zpracovaným patří otázky divadelní narace, herce, divadelní antropologie. Pavisův výklad se neomezuje jen na francouzské divadlo a frankofonní literaturu, výrazně se opírá také o české strukturalisty (Mukařovský, Veltruský), anglické, německé a ruské prameny.

I přes výše zmíněné výtky je vydání *Divadelního slovníku* záslužným počinem. Kromě odkazů na světovou teatrologickou literaturu zde najdeme i výčet českých vydání divadelních publikací (redakční práce Jany Patočkové) a dokonce i jmenný rejstřík, jenž bývá součástí slovníků zřídka. Každé heslo navíc doprovázejí francouzské, anglické, německé a španělské verze daného pojmu, tematicky příbuzné oblasti (u citace — parodie, intertextovost) a sekundární literatura. Na *Divadelním slovníku* pracoval Patrice Pavis údajně dvacet let, ale stává se opětovným potvrzením, že jeden člověk nemůže obsáhnout vše. S důkladnou redakcí se tomu však lze blížit.

Dora Viceníková

za sedmero sbírkami

telegrafické recenze poezie

| petra **čecháková**

Není lehké psát recenzi na sbírku-debut autorky, která je již po smrti. Člověk se tak vystavuje nebezpečí, že jeho soud bude poznamenán lítostí či sentimentem, a tak přimhouří (nebo úplně zavře oči) nad vším, co by za jiných okolností podrobil neúprosné kritice. V míře maximální to platí také pro sbírku **Marcely Mikuláškové** *Korále okolo hrdla* (Petrov 2005). Jen u málo-koho dnes najdeme verše, které by se tak těsně (a bez jakékoliv stylizace) prolínaly se skutečným osudem autora. Již samotný název sbírky *Korále okolo hrdla* by mohl charakterizovat poslední roky života autorky, která podle doslovu Zdenka Plachého „v poslední době působila dojmem psychicky i fyzicky vyčerpané bytosti“. Korále totiž mohou hrdlo ženy nejen krásnit, ale také téměř nepozorovaně stahovat, až k vyčerpávajícímu zadušení.

Korále okolo hrdla také mohou (podobně jako balvan přivázaný k tělu) stahovat člověka ke dnu. Takovou cestou pod hladinu autorka procházela nejen ve svém životě, ale také ve verších své jediné sbírky, kde doslova balancuje na hraně mezi životem a smrtí. Do přímého kontrastu se tak dostává prostý pohled na svět s pocitem bezvýhodného zoufalství, v říkankovitě jednoduchých básních se skrývá vědomí naprosté opuštěnosti („Až za pár týdnů / začnou odlétat vlaštovky, / jiričky, / pak všude bude neuvěřitelně ticho. / A budou jenom tupě štěkat psi“). A tak podle mě mnohem více než literární zručností sbírka Marcely Mikuláškové čtenáře zasáhne svou bezprostřední emocionální intenzitou a nestylizovanou upřímností. Upřímností autorky, která tak zoufale utíkala před samotou, hledala a přitom nenacházela Boha („A já nevěděla, / jak na toho Boha, / jak na Něho mám zavolat“).

Verše **Rostislava Valušky** představují přesný opak veršů předchozí autorky. Ve sbírce *Léthé ve snu* (Votobia 2004) totiž nenalezneme beznaděj nebo zoufalství, básně jsou naopak nadějí prozářeny. Souvisí to snad se skutečností, že Rostislav Valušek není jen básníkem, redaktorem a grafikem, ale také knězem církve Čsl. husitské. Spojení básníka a kněze v jedné osobě s sebou může přinášet mnohá nebezpečí. Domnívám se však, že moralizování a „zdvíhání prstu k nebi“, které bychom možná mohli od básníka-kněze očekávat, se Valušek úspěšně vyhýbá. Jeho básně naopak zůstávají mnohdy nejednoznačné a holanovskysky neukončené, dokonce samotný název některých z nich tvoří (nejčastěji jednoslovná) otázka (básně „Zda?“, „Proč...?“, „Jednou?“, „Ještě?“).

Protiklad veršů Marcely Mikuláškové tvoří také Valuškyho brilantní schopnost v zacházení s jednotlivými slovy. Na rozdíl od mnoha jiných současných básníků se u Valušky skutečný význam

slov nikdy nevyprazdňuje. Jako kněz si je dobře vědom jejich závažnosti, vždyť by musel „z každého prázdného slova skládat účty“. Na druhou stranu se však nevyhýbá ani jazykovým hříčkám a častému používání homonym („V hrdle hrdelnice osten / brousí se mi o sten“). I přesto je sbírka *Léthé ve snu* zvláště po jazykové stránce minimalistická, hutná, strohá — nic neschází ani nepřebývá.

Totéž se bohužel nedá říci o sbírce **Slavomíra Kudláčka** *Polesí v nebesích* (MAXX creative communication 2004). V této sbírce je naopak všeho příliš — příliš mnoho oddílů, do kterých je sbírka členěna (snad tyto oddíly tvoří samotné názvy básní?), příliš zbytečných slov a předstírané snahy o jejich hlubší význam („Špetkou soli rozdmýchávám molekuly / chuti v polévce zapomnění / hlubokém, jako nitro ženy...!“). Jediným kladem sbírky jako celku je její jednota, jejímž rámcem je pohádkově (skutečný) příběh. Ten má svůj začátek i konec, vše je v „předslou“, „domluvě“ i jednotlivých básních téměř do detailů vysvětleno a rozebráno (včetně vysvětlujícího odkazu přímo v básni-oddílu „Dům“). Nabízí se, aby byly verše o přírodě, houbách a služkách-čarodějkách čteny dětem na dobrou noc. Čtenářský zážitek z takových knih je však pomíjivý a málokdo se k nim s opravdovou chutí častěji vrací...

Naopak výjimečný a originální zůstává **Petr Váša** i ve své nové sbírce *Návrat Plavce Jindřicha* (Petrov 2005). Zvláště pro Brňany není zcela neznámý jeho projekt fyzického básnictví, v němž dochází k propojování akustického i vizuálního uměleckého projevu. Je zvláštní, že i když tento projekt Petr Váša uskutečňuje již od roku 1991, stále zůstává osobitý a neokoukaný. Právě tak neotřele na mě zapůsobila i jeho nejnovější sbírka — kompozice básnických textů, kreseb a vizuální poezie. Zvláštní Vášovo charisma spočívá mimo jiné také v tom, že si dokáže výborně hrát nejen se svým publikem, ale i sám se sebou. A to nejen ve svých vystoupeních, ale kupodivu také v knize. Kniha podle mě totiž pro básníky-performery typu Petra Váši představuje potenciální nebezpečí, protože jim nepřináší žádnou bezprostřední zpětnou vazbu. Na druhou stranu ale může být poměrně spolehlivým testem jejich skutečných literárních schopností. Čtenář se tak může přesvědčit o tom, zda jedinečnost takové poezie spočívá pouze v performerském projevu, nebo opravdovém literárním talentu.

Verše Petra Váši se podobají fotbalu; nejen slovnímu, ale i tomu skutečnému. Také v jeho básních se od sebe jednotlivá slova v prudkém sledu odrážejí, různost však spojuje stejný smysl mířící k jedinému cíli. Základem přitom zůstávají určitá pravidla, ve Vášově případě akustická podobnost, příbuznost

nebo dokonce náhoda jednotlivých slov („Tisíce lidí v poušti / Ti sice vinní spouští / Tím více vidí houžví / Až těkají“). Nejčastěji jednoslabičná nebo dvojslabičná slova lákají k hlasitému přednesu, a tím vyvolávají dojem skandování rozvášněných fanoušků. Největší důraz je proto kladen na zvukovou stránku básní, hlavně na rytmus a rým. To může sice smysl jednotlivých veršů trochu zatemňovat, v žádném případě však nevede k jeho ztrátě. „Testem literárních schopností“ by tedy Petr Váša podle mě prošel stejně hladce jako fotbalový míč brankou.

Tak jednoznačné by to již nebylo s autorem básnické sbírky *Den a noc* (Votobia 2004) **Petrem Pustoryjem**. Sbíрка je nysystematicky členěna do tří oddílů — obrazů, „klobásní“ a snů (toto rozčlenění není ve sbírce přímo uvedeno, dozvídáme se o něm až z obsahu). Obrazy tvoří většinou vzpomínky na dětství a mládí autora, „klobásně“ několik pokusů o haiku a sny jsou pravděpodobně skutečnými záznamy snů. Na první pohled se může zdát, že vzpomínky a sny nemohou mít vůbec nic společného. První dojem však může klamat. Ústředním motivem Pustoryjovy poezie je totiž podle mého názoru čas a jeho plynutí. Ve vzpomínkách se navrácí do minulosti, ve snech přichází do „bezčasí“, které již není minulost, ale zároveň ještě není přítomnost. I haiku jsou členěna vždy do čtyř slok pravděpodobně podle počtu ročních dob, jejich názvy jsou ostatně vzaty z názvů měsíců — haiku „listopadová“, „červencová“ — cyklus je zakončen básní „4 seasons“.

Podobně jako Petr Váša také Petr Pustoryj se občas snaží o hru s jazykem. Ovšem na rozdíl od Váši se v tomto případě jedná většinou o „špatnou trefu“. Ať už je to tehdy, když vedle sebe klade podobně znějící slova (matka — zmatečná, máta; otec — ocet), prvky hanáckého dialektu (všící, gařky) nebo slova z cizích jazyků (převážně z francouzštiny). Právě ve francouzských slovech můžeme nalézt první pravopisné chyby (pettite). Další častou chybou je chybějící interpunkce v souvětích záznamů snů (nebo to byl nějaký umělecký záměr?). Ano, jde pouze o drobné chyby. I ty však přispívají k mému celkovému dojmu, že se jedná po všech stránkách o poměrně slabou básnickou sbírku.

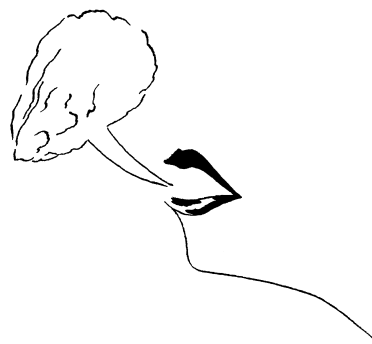
Pavel Rajchman se ve své páté sbírce básní *Neanone* (Theo 2004) snaží oscilovat mezi dvěma krajnostmi. Svědčí o tom již sám název knihy, který se skládá ze dvou základních slovních jednotek lidské řeči — ne + ano + ne. Tato dvě jednoduchá slůvka však často zastupují mnohem závažnější skutečnosti (po-

dobně jako pouhý okamžik může v kierkegaardovském smyslu rozhodovat o celém našem dalším životě). Co všechno se může slovem „ne“ odmítnout, co všechno se naopak může slovem „ano“ přijmout... Jednotlivé výrazy se tak stávají „štítky“, pod nimiž se skrývá hlubší skutečnost. Ne náhodou se Pavel Rajchman dvakrát odvolává na filozofa Martina Heideggera — poprvé v básni s názvem „Anone!“ (podobnost s názvem samotné sbírky jistě také není náhodná), podruhé v básni s názvem „Opět Martin Heidegger“, která podle mne do značné míry vystihuje hlavní motiv téměř všech básní sbírky („Odkryt jsoucno / samo o sobě. // Domluvit se / i za cenu uskutečnění snu“). Také ve filozofii Martina Heideggera se do těsné blízkosti dostává jeho pojetí jazyka a skutečného bytí. Skrze jazyk (zvláště jazyk básnický) může totiž „prosvítat“ samo bytí. I Rajchman ve svých básních přisuzuje poezii, která svými jinotaji stojí nad vrstvou běžných slov, zvláštní postavení (například v básni s názvem „Rubus chamaemorus“). Tento „existencialistický nádech“ je ve sbírce doplněn také podobně laděným výtvarným doprovodem, jehož autorem je Jaroslav Jebavý.

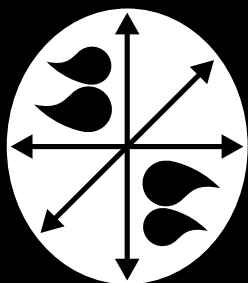
Kromě „ano“ a „ne“ představují další dvě krajnosti „začátek“ a „konec“. Sbíрка je rozčleněna do tří částí, v nichž se, podobně jako v samém názvu knihy, motiv začátku i konce postupuje („Ten začátek / se zhasnutými / koncovými světly // Ten konec / s rozzářenými / předními světly“). Krajnosti se nakonec v podání Pavla Rajchmana smířlivě vyrovnávají, protiklady se nivelizují. Spolu s tím však také verše ztrácejí v posledním oddíle svou původní intenzitu.

Jsou knihy, které mohu vřele doporučit, a jsou naopak knihy, které podle mne vycházejí zcela zbytečně. Zatímco všechny předchozí sbírky, o nichž jsem psala, bych jednou vřeleji, jednou snad vlažněji doporučila, se sbírkou **Petra Prokūpka** *Dobře to děláte, chlapi!* (Větrné mlýny 2005) bych tak rozhodně neučinila vůbec. Básně se vyznačují literární nekultivovaností, nedostatkem básnické imaginace a primitivní vulgaritou („teď se do hajzlu / chystáš k filmu tak / hlavně neber nějakou // malou / zasranou / roli / !! // už to nebude jako / dřív. samý stejný / píči, kurvy, prdele...“). Na záložce knihy Petr Prokūpek uvádí, že publikoval také v Playboyi. Tam se jeho básně, v nichž mezi nejfrekventovanější slova patří „šoustat“ a „srát“, skutečně hodí. Jinde pro ně ale, podle mého názoru, není místa...

petra čecháková (*1981)
bohemistka, studuje estetiku na FF MU v Brně



kresba jana steklíka



ve znamení casanovy

patnáctý ročník festivalu spisovatelů praha klepe na dveře

| vojtěch kristen

Již patnáctý ročník Festivalu spisovatelů Praha, festivalu zasvěčeného diskusním večerům a autorským čtením světových autorů, proběhne ve dnech 5.–8. června v prostorách divadla Minor. Letos se pořadatelům podařilo, ostatně jako i v letech minulých, přilákat vynikající světové i domácí spisovatele. Účast přislíbili srbský literát David Albahari, francouzský surrealista Yves Bonnefoy, španělský prozaik Juan Marsé či izraelský spisovatel David Grossmann.

Každoročně je festival věnován jedné významné historické osobnosti a její myšlence, která se vyjadřuje k nadčasovému, nyní aktuálnímu tématu. Letos je připisán Giacomu Casanovovi (1725–1798), kterého veřejnost zná spíše coby proslulého svůdce žen než jako autora literárních děl. Je proto vhodné představit jej mimo jeho takřka mytický obraz, za nímž se skrývá mnoho jiných poloh, přednostně pak poloha spisovatele. Navíc letos v dubnu uplynulo přesně 280 let od jeho narození a v červnu tomu bude 207 let, co Giacomo Casanova na zámku hraběte Valdštejna v Duchcově zemřel.

Začalo to v Londýně...

Historie Festivalu sahá až do roku 1980, kdy se Michael March, americký básník žijící tehdy v Londýně, rozhodl ve spolupráci s časopisem *Index on Censorship* zorganizovat v Londýně setkání spisovatelů ze střední a východní Evropy, aby tyto autory představil anglické veřejnosti. Festival tehdy slavil úspěch a po letech, v roce 1991, přesídlil do Prahy, jednak aby nasál její nezaměnitelnou atmosféru, kterou zároveň pomáhá vytvářet, jednak pro blízkost tohoto prostředí autorům samým. Po roce 1989 se stal prvním literárním symposiem s mezinárodní účastí a významně přispěl k formování a vývoji české kulturní identity. V současné době je Festival spisovatelů Praha originální akcí, jež se během čtrnácti let svého konání jasně profilovala a získala status kvalitní kulturní události, která je v českém prostředí spíše výjimečná.

Festival každým rokem představuje publiku nová jména uznávaných světových spisovatelů, kteří diváky obohacují o nové literární zážitky, a autorům nabízí pro ně do té doby možná neobjevené impulsy z českého prostředí.

Ojedinelá je také spolupráce s médii, především s britským listem *The Guardian*, prostřednictvím jehož internetových stránek jsou o festivalu aktuálně informováni zájemci prakticky na celém světě. Díky živým internetovým přenosům festivalového dění na adrese www.pwf.cz se pak Festival spisovatelů Praha stal vůbec první takto přenášenou kulturní akcí, dostupnou širokému okruhu intelektuální veřejnosti a zejména mladému publiku.

Autorská čtení, diskuse i Fellini

Nejkontroverznější postavou letošního ročníku však pravděpodobně bude francouzský umělec Michel Houellebecq — všestranný autor, esejista, romanopisec a fotograf, který ve svém posledním díle *Platforma* kriticky nahlíží na současný stav západní civilizace. V roce 2002 se Houellebecq dobrovolně stáhl do ústraní, opustil Francii a pře-



Michael March s Pavlem Běmem



Katerina Anghelaki



Eda Kriseová a Miloslav Topinka

rušil veškerou komunikaci s médii a veřejností, čímž připomíná postoj českého autora Milana Kundery.

Přestože je Festival spisovatelů zasvěcen především literatuře, do programu je zařazen i film Federica Felliniho *Casanova*, s nímž souvisí následná diskuse s podtitulem „Sex je trest za lásku“.

V názvech besed, které se objevují na letošním programu, najdeme například citát filozofa Ludwiga Wittgensteina „Snad nejlepším obrazem lidské duše je lidské tělo“ a zahajovací večer pod vedením Marka Ebena je uveden mottem Giacoma Casanovy „Viděl jsem se ve vodě, jen když moře bylo klidné“.

Témata diskusí odkazují na prolínání světa literatury a světa osobní, intimní filozofie každodenního života a slibují mnohé zajímavé postřehy jak pro obecnost, tak pro autory a účastníky debat. Do bohatého programu pak jsou kromě autorských čtení a rozhovorů zařazeny také autogramiády, setkání na univerzitách a další doprovodné akce.

Odkaz Giacoma Casanovy

Milovník a svůdce žen, před kterým je třeba zamykat manželky na dva zámky a na petlici k tomu. Něžný, romantický, obratný ve styku s ženami. Takový je mýtus Giacoma Casanovy v dnešní společnosti a je asi zbytečné se mu vzpírat. Méně známá je však ta část jeho života, která se netočí kolem žen, nýbrž okolo knih. Casanova totiž byl — a to je v obecném povědomí informace méně známá — také filozof, ekonom, knihovník a spisovatel. Díky svým kontaktům v nejvyšších vrstvách tehdejší Evropy získal dostatečný nadhled ke glosování společenské situace své doby, a stal se tak kronikářem osmnáctého století.

Giacomo Casanova se narodil v Benátkách a během svých

studií projevoval výjimečné jazykové nadání. Poté, díky mnoha okolnostem, začal získávat přízeň významných aristokratických kruhů, a nelze popřít, že jistou úlohu zde hrála i jeho náklonnost k dámám. Postupem času pracoval jako agent pro různé dvory, což mu přineslo nejen další známosti a peníze, ale také nepřízeň mnoha vlivných osobností, takže byl nucen dobrovolně a narychlo opouštět země, v nichž působil. Cítil se všude doma — v Římě, Petrohradu, Madridu, Cařihradu, ve Vídni, v Amsterdamu — poslední Evropan.

Stárnoucí Casanova našel útočiště jako knihovník na zámku hraběte Valdštejna v Duchcově a tam se také rozhodl sepsat své *Paměti*, v nichž neskrývaně líčí i svá četná milostná dobrodružství. V jeho literárním odkazu je však věrně uchován i obraz doby osmnáctého století, století velmi dramatického, a už proto, že jej Casanova zaznamenal se všemi ctnostmi i neřestmi, stojí za to odkrýt roušku, která dosud halila jeho skutečný přínos světu.

V Praze již popatnácté

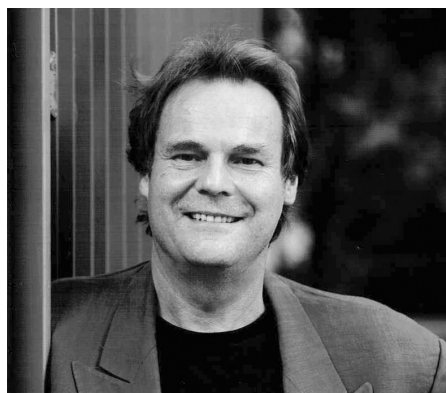
Letošní Festival spisovatelů Praha slibuje být dalším nezapomenutelným ročníkem v řadě nekonformních kulturních událostí, v nichž se snoubí magická atmosféra pražských uliček, teplých letních dní a setkání s pozoruhodnými osobnostmi světové literatury — básníky a spisovateli, kteří mají světu co říci a jejichž dílo i osobní výpověď mohou účastníky inspirovat k zamyšlení nejen nad odkazem Giacoma Casanovy, vyjádřeným ve festivalovém mottu „Naše nevědomost se stává našim jediným útočištěm“, ale v přeneseném smyslu i nad vlastním životem.

vojtěch kristen (*1984)

je posluchačem mediálních studií a žurnalistiky na FSS MU v Brně

„jsem odborník na zdi...“

rozhovor s peterem schneiderem



Peter Schneider se narodil roku 1940 v Lübecku. Po dokončení studií německého jazyka, dějin a filozofie v roce 1964 se stal významnou postavou studentského protestního hnutí v Berlíně a italském Turínu. Zároveň se začal věnovat spisovatelské kariéře a v roce 1973 debutoval novelou *Lenz*. Úspěch jej podnítil k napsání dalších knih, dosud jich vydal přes dvacet, mimo jiné romány *Skokan přes zeď* (Der Mauerspringer, 1984), *Páry* (Paarungen, 1996) a *Eduardův návrat* (Eduards Heimkehr, 2000), v němž využívá svého tradičního umění symbolismu a nadsázky. Jeho hlas nachází odezvu i v politickém a společenském životě současného Německa, Evropy a hodně říká také k německo-americkým vztahům. Podle Schneiderových scénářů byly natočeny filmy *Nůž v hlavě* (Messer im Kopf) a *Slib* (Das Versprechen). Od roku 1985 působí na amerických univerzitách, jeho články se pravidelně objevují v německém, americkém a francouzském tisku. Peter Schneider bude jedním z hlavních hostů Pražského festivalu spisovatelů 2005.

Narodil jste se v Německu v roce 1940. Řekněte něco o vaší generaci.

Narodil jsem se za války a k mým prvním vzpomínkám patří bombardování a vlaky. Pořád jsme byli na cestě. Utíkali jsme z jednoho města do druhého. Když začala válka, žili jsme v Lübecku, pak v Königsbergu, dnešním Kaliningradu. Když jsme ho museli opustit, cestovali jsme s matkou po celém Německu. Pořád jen bomby, vlaky, nepatříte nikam.

Pak jste skončil v Berlíně...

Vlastně jsem vyrůstal v Bavorsku, v jižním Bavorsku. Odtamtud jsme se odstěhovali do Freiburgu, a když jsem dokončil školu, chtěl jsem do největšího německého města. Dostal jsem se do Berlína rok po vybudování berlínské zdi. Byl jsem aktivistou ve studentském hnutí, které vzniklo v roce 1966. Velmi mne ovlivnilo, ale já jsem svůj vliv na něm zanechal také. Byla to mimořádná a nádherná zkušenost. Kritizovali jsme německou kulturu masové poslušnosti. Nechtěli jsme se už řídit žádnými pravidly, hlavně ne pravidly našich otců. Pořád jsme se jich ptali: co jste v té době dělali a jak se to mohlo vůbec stát?

Kým myslíte „my“?

Pochopitelně menšinu. Aktivisté nepocházeli z řad studentů přírodních věd, ani studentů práv, ale z poněkud nadbytečných oborů, například z fakulty německé literatury, psychologie, sociologie. Samozřejmě že jsme tvořili menšinu, přestože aktivně se hnutí účastnily stovky tisíc mladých Němců — „my“ znamená asi deset procent naší generace.

Vaše generace se chtěla vypořádat s minulostí...

Přesně tak. Ačkoli dnes v tom vidím problém. Vidím to na svých dětech, které mají plné zuby těch dvanácti let německých dějin. Musejí se jimi zabývat v literatuře, biologii, dějepise, etice i filozofii a už je to nebaví. Takové vzdělávání není v pořádku — vytváří nežádoucí pocit viny a z toho pramení odmítání tématu. Když se v tisku píše, že mladí Němci nevědí nic o holocaustu, není to proto, že by se o něm učili málo, učí se spíš moc. Abych byl přesnější: učení je příliš motivováno pocitem viny. My jsme zažili opačný extrém. Během devíti let studia na gymnáziu jsme Třetí říši probírali dvě hodiny! A když jsme se pak začínali ptát, nevěděli jsme téměř nic. Emocionálním motivem hnutí v roce 1968 v Německu byly pochybnosti o generaci odpovědné za válku.

Na co jste přišli?

Pochopitelně jsme se dozvěděli o zločinech a zločincích. Velmi nás zajímala spojitost mezi nacistickou generací a novou generací, která vládla v západním Německu po roce 1945. Byla tu jistá spojitost, pokud se týče osob — politiků, manažerů, soudců, profesorů —, a tak jsme zveřejňovali jejich jména a pořádali kampaně. Naši věc oslabilo a zamžilo to, že se z nás všech mezitím stali marxisté; viděli jsme všechno ideologicky v duchu hesel „kapitalismus vede k fašismu“ nebo „USA-SA-SS“.

To připomíná Hegela...

Naše hnutí bylo příliš ortodoxní, ačkoli zpočátku jsme měli spoustu nápadů a vyna-

lézali jsme nové formy protestů. Mimochodem, hodně jsme se naučili od Ameriky. Bylo by hloupé tvrdit, že jsme byli proti Americe. Všechny způsoby protestů a demonstrací jsme převzali od amerického Hnutí za občanská práva a z Berkeley.

Proto jste posílali nacistické hlídky do Vietnamu?

Ano, ale mnozí z nás skončili ve slepé uličce ortodoxního marxismu. Když jsem začal mít pochybnosti, byl jsem označen za zrádce.

V té době spisovatelé jako Günter Kunert, Sara Kirschová a Thomas Brasch mohli vycestovat z východního Berlína do západního Německa se zbrusu novými pasy.

Thomas Brasch byl můj blízký přítel. Mám ho ve všech svých románech, počínaje románem *Skokan přes zeď*. Já osobně jsem byl v sedmdesátých letech na straně takzvaných disidentů. K mému intelektuálnímu životopisu patří boj proti jednostrannému a nevyrovnanému pohledu levice, která viděla pouze zločiny kapitalismu, ale odmítala už vidět zločiny komunismu. Když došlo na komunismus, nechtěli slyšet pravdu, a s tím jsem se nedokázal smířit. Byl jsem na straně Wolfa Biermanna z východního Berlína. Patřil k přátelům, které jsem tam navštěvoval, ale od roku 1978 mě nepouštěli přes hranice. Byl jsem nepřítel socialismu, *persona non grata*. Zažilo to víc lidí. V západním Německu, hlavně mezi levicí a sociálními demokraty, nebyli takzvaní disidenti z NDR příliš vítáni. Dodnes je v Německu poněkud podezřelá a diskutabilní být „disident“.

A Německo je dodnes rozdělené...

Rozdělení zůstaneme ještě dlouho a dlouho budeme mluvit různě o tom, co se dělo v poválečných letech. Podobně byste asi slyšeli jinou verzi historie občanské války v Atlantě a jinou v New Yorku. Stejně je to mezi Východem a Západem. Já, západní Němec, jsem nikdy nepochopil, proč si východoněmečtí intelektuálové, kteří zůstali v NDR až do hořkého konce, nikdy nepoložili banální otázku: „Proč u nás nejsou svobodné volby?“ Na to se tam lidé jako Christa Wolfová nebo Heiner Müller nikdy nezeptali.

Proč?

Protože nevěřili v západní styl demokracie, možná v demokracii vůbec. Soudili, že i když je politická situace v NDR špatná, pořád je to lepší než prohnitý kapitalistický systém na druhé straně. Proto ještě dnes lidé jako Joachim Schädlich, Sara Kirschová, Wolf Biermann — disidenti, kteří museli odejít — obtížně hovoří se svými kolegy, kteří v NDR zůstali a takové otázky si

nekladli. Jak jsem řekl, jsem na straně disidentů, ale někdy mi jejich nabubřelost jde na nervy.

Povězte nám něco o svém románu z osmdesátých let *Skokan přes zeď*.

Tehdy jsem se vrátil z dlouhé cesty po Latinské Americe. Dával jsem se na své město čerstvými očima a pomyslel jsem si: „To je šílené. Nikdo dosud nenapsal o nejnápadnější a nejohavnější stavbě ve městě.“ Zeď byla nechvalně proslulý monument, neméně slavná než socha Svobody, ale v podstatě ji nikdo nikdy nepopsal. Rozhodl jsem se tedy, že se toho ujmu, jen abych věděl, co vlastně pro mě a pro lidi žijící v její blízkosti berlínská zeď znamená. A když jsem to udělal, byl jsem svými levicovými přáteli okamžitě odsouzen jako nespolehlivý, protože oni pořád trvali na té nesmyslné dělbě práce: nechte zeď pravicovým extremistům, nechte ji Springerovi a jeho lidem a berlínským bulvárním plátkům. Neustále kvůli zdi prolévali krokodýlí slzy, označovali ji za konec svobody a demokracie, ale nic proti ní nedělali. Jenže ani levicáci nechtěli mít se zdí nic společného. Byl to problém pro všechny, protože zeď nerozdělovala jen Berlín, ale celou Evropu. Když pak *Skokan přes zeď* vyšel, chválili a kritizovali ho obě strany. Jistý kritik ve Springerově tisku napsal: „Úžasná kniha, mnohem inteligentnější než její autor.“ Krásná věta.

Co si o tom myslela zeď?

Zeď prohlásila: „Pište si, co chcete, já budu stát.“

Dokud to budete psát na mě!

Samozřejmě, zeď byla marnivá, jako každá slavná stavba. Chtěla být všem na očích, chtěla být opěvována a oslavována. Myslí, že byla velká chyba, když se jí Němci po sjednocení zbavili. Měli ji dát do Disneylandu, aby můj syn věděl, jak vypadala. Jenže oni ji odstranili totálně. Je to součást naší historie a je chyba, že už ji nemůžeme ukázat.

Dostala se do kultury a kultura je neviditelná. Zeď ale existuje psychologicky. Tvoří naše psychologické hranice.

Je pravda, že jsem použil výrazu „zeď“ v hlavě“ nebo „zeď v mysli“. Nebyl to nijak úžasný nápad, protože každý, kdo otevřel svou mysl nebo svoje oči, ji mohl vidět. Neviditelná zeď existovala i mezi Němci, ale já jsem si netroufal předvídat, jak dlouho může trvat, než bude tato zeď zbourána. Vždycky jsem si myslel, že to je na jednu generaci. Možná to ale bude trvat mnohem déle.

Mimochodem, na zeď mají copyright Číňané.

Na světě je spousta kopií. Teď je tady přece ta ohromná zeď



■ bez názvu, 1929; foto: Jaroslav Rössler (ze sbírky Fotograf v zahradě)

v Izraeli. Někdy mám chuť tam zajet a pustit se do ní jako do berlínské zdi — jsem teď na zdi odborník. Chtěl bych přijet k izraelské zdi, zamyslet se a psát nepřijemné příběhy.

V jednom Bergmanově filmu jsou si pes a hlavní postava podobní, jako manžel s manželkou, protože jsou nepřátelé. Po určité době se nepřátelé navzájem prolnou, chovají se stejně...

Mluvíte o dvojích Němcích?

O Němcích, o Izraelcích, o Palestincích. Válka vede k psychologické invaliditě. Obě strany vypadají stejně.

Dobře to ilustruje Brechtova skvělá poezie: „Ačkoli víme: Ne-návist k nepříteli pokrývá naši tvář.“ Dá se to opakovat donekonečna.

Brecht také řekl: „Kdo se směje, neslyšel poslední zprávy.“ Sovětská okupace střední a východní Evropy byla ohromným pokřivením.

Ve východním Německu jsou ty jizvy dobře patrné. Východní Němci jsou v obtížnější situaci než dejme tomu Češi, Maďaři nebo Poláci. Samozřejmě jsou bohatší, protože mají Velkého bratra, který býval bohatý. Podobný přesun peněz je v historii lidstva unikátní. Každý rok obnovujeme Marshallův plán, celý cyklus Marshallových plánů, kdy západní Německo investuje do východního Německa, a ono to přesto nefunguje.

Proč?

Protože větší část těchto peněz jde na spotřebu. Není to *pro-*

duktivní kapitál. Nenajdete na světě situaci, kdy populace jedné země produkuje jen šedesát procent toho, co spotřebovává. Je to začarovaný kruh, ze kterého se nevymaníte, dokud se necháte jen krmit. Další věc je, že východní Němci byli vychováni, aby nevěřili v iniciativu jednotlivce, aby neriskovali, nebyli za sebe *odpovědní*. Když ze země vyženete inteligenci jedné generace, nebo dokonce tří generací, jako se to stalo v Rusku, je velmi těžké ostatní dohánět. Jednou k tomu samozřejmě dojde. Poláci, Češi a Slováci jsou na tom v porovnání lépe. Mají psychologickou výhodu: nemají jinou možnost než být odpovědní za svoje rozhodnutí. Východní Němci bohužel stále žijí v iluzi, že tam venku je někdo, kdo je zodpovědný za jejich osud.

Vraťme se ke kultuře a k vaší práci. Kde jste přistál, když jste skočil přes zed'

Spisovatelé si nevybírají svá témata. Přinejmenším nemají tolik témat, jak si někdy myslí. Já jsem se věnoval hlavně kulturním střetům a bojům, byla to součást mého soukromého života. Nikdy jsem nechtěl prožít celý život jen v německém městě. Většina mých přítelkyň pocházela z ciziny. Podobný názor zastávali i moji sourozenci, bratři a sestry. Berlín mi naprosto vyhovoval, protože se tu setkával Východ a Západ v jediném městě. Neustále jsme měli dvě verze reality, dvě verze zpráv, a tak jsme nevěřili ani jedné a museli si vytvořit vlastní, což bylo mimochodem velmi zdravé. Dnes mi to chybí.

Po knize *Skokan přes zed'* jsem se věnoval podobným námětům. Napsal jsem ještě dva romány o Berlíně, které se zabývaly méně viditelnými aspekty rozdělení. V románu *Páry* jsem psal o vnitřních válkách, válkách mezi pohlavími v Berlíně, promítal jsem zed' do psychiky svých hrdinů a pozoroval, jak se chovají. Byla to zábavná kniha a měla v Německu velký úspěch. Pak jsem napsal *Eduardův návrat*, příběh Američana německého původu, který se vrátí po pádu zdi do svého rodného Berlína a vůbec nic nepoznává. Zdědil byt ve východním Berlíně, když se však vrátí, je byt obsazený. V téhle knize jsem psal o Berlíně po pádu zdi a o novém rozdělení, které se objevilo po sjednocení. Můj nový román *Skyla* se ničím takovým nezabývá. Odehrává se v Itálii: je tu jiné světlo, jiná krajina, jiná mentalita. Je to zvláštní příběh a nechci ho tu prozrazovat.

Věnoval jste se i filmu...

Napsal jsem *Nůž v hlavě*, první film, který se zabýval terorismem Rudých brigád v Německu. Také byla zfilmována epizoda z románu *Skokan přes zed'* s názvem *Muž na zdi*. Oba filmy režíroval Reinhard Hauff. Společně s Margarethou von Trotta jsem napsal scénář *Slib*; opět se zabývá Berlínem a jeho rozdělením. Naposledy jsem dokončil scénář k filmu o Antoniu Vivaldim.

Šel z Rudých brigád strach?

Znal jsem první generaci Rudých brigád: Andrease Baadera, Gudrun Ennslinovou, Ulriku Meinhofovou, Holgera Meinse. Znal jsem je všechny, některé celá léta, vím, jak se z nich stali teroristé. Mezi Rudými brigádami a islámským terorismem jsou nápadné paralely.

Jaké?

Například kult smrti. A také to, že tuto logiku zabít a nechat se zabít, spáchat sebevraždu a vzít s sebou co nejvíc lidí nenajdete mezi chudými a utlačovanými. Je to fenomén *elity*. Má víc společného s nihilismem než s náboženstvím. Nazývat ho „islámským“ je zavádějící, protože ti lidé jsou šílení politici, ego-maniaci, vydávající se za náboženské fanatiky. S náboženstvím to nemá vůbec nic společného — je to egoismus, solipsismus, fanatismus... V Iráku vůbec nejde o boj proti terorismu, je to odchylení od tohoto boje. Terorismu se nezbavíte sesazením Saddáma Husajna. Nezbavíte se ho, ani když pozabíte teroristy. Skutečně nebezpečí je v tom, že miliony lidí v arabském světě považují teroristy za hrdiny a ztotožňují se s nimi. Tu věc nevyřeší žádné vojenské tažení. Musíme si položit otázku: proč se miliony lidí identifikují s těmito idioty?

Podle Alberta Camuse „nihilista nevěří tomu, co vidí“. Představuji si ekonomickou válku.

Ano, ale ideologii bychom rozhodně neměli podceňovat. Dnes jsou lidé vedeni islámskými fanatiky, kněžími, kteří jim říkají, co mají dělat, a když jsou zpracováni od dětství, osmiletí kluci začnou říkat: „Ano, chci být sebevražedný atentátník, chci být sebevražedný atentátník. Alláh je velký.“ Nejde jen o ekonomiku.

Není kultura formou sebeobraný?

Určitě. Kultura je tou nejdůležitější věcí, kterou musíme před těmito silami chránit.

Proč tedy vlády přispívají na kulturu stále méně?

Celá Bushova kampaň je pokrytectví. Všechno, co říkají, jsou lži. Prohlašují: „Chceme se starat o chudé.“ Jsou to křesťané, kteří jednájí nekřesťansky. Úžasné je, že většina politiků, kteří jsou podle mne lháři, opravdu věří, že jsou čestní lidé, že dělají dobro, a že co je v *jejich zájmu*, je dobré pro každého na světě. Jsou podivuhodně necitelní. Nedokáží se vidět z jiné perspektivy než ze své vlastní. Američané jsou velmi hrdí na to, že jsou nejpromištěnější kulturou na světě, ale mnozí z nich znají jen *americkou* verzi jiné kultury: americkou verzi Itala, americkou verzi Ira, Mexičana, Španěla, Asijce...



■ bez názvu, 1923–1925; foto: Jaroslav Rössler (ze sbírky Fotograf v zahradě)

Já mám rád Hollywood.

Továrna na sny. I tam je ideologie důležitá. Bushovi lidé se chovají jako lháři, ale jsou absolutně přesvědčeni, že jsou čestní. Jen tím, že jsou přesvědčeni o své čestnosti, mohou přesvědčit jiné.

Mickey Mouse nikdy nezavřeli do vězení.

Naneštěstí. Nebyl to žádný Casanova.

Ptal se Michael March
Přeložila Zuzana Mayerová

SKLENĚNÁ LOUKA

Kounicova 23, Brno; www.sklenenalouka.cz

KVĚTEN 2005

po 2. 5. 05 (20 hod) – **LiStOVáNí** – cyklus scénických čtení. **Chuck Palahniuk „Program pro přeživší“**. Připravují a hrají: **Lukáš Hejlík, Věra Hollá a Pavel Oubram**.
www.listovani.cz

út 3. 5. 05 (20 hod) – **Milan Ohnisko „Milan-colia“** – křest knihy vydané nakladatelstvím **Petrov**. Vystoupí: **Milan Ohnisko a Roman Švanda**.

st 4. 5. 05 (20 hod) – **Weles** – literární večer.

čt 19. 5. 05 (20 hod) – **koncert Angelica Castelló** (Mexico) – flétny & **Michael Delia** (USA) – mbiry & nástroje vlastní výroby + jako host: **David Šubík** (elektronika, pozoun).

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

út 31. 5. 05 (20 hod) – **„Floskule II“** a média. **Vladimír Just** představí svou novou knihu.

NA ČERVEN PŘIPRAVUJEME NAPŘÍKLAD:

čt 2. 6. 05 (20 hod) – **„Verše v roce“** **Tomáše Kafky** (nakladatelství **Petrov**) – křest sbírky sršící espretem. Denní dávku Veršů v roce vybral a přednese **Michal Zavadil**.
ne 5. 6. 05 (20 hod) – Legenda české poezie **Zbyněk Hejda** poprvé na Skleněné louce.

Na závěr sezóny koncert kapel **Ušní střevíc** a **Zloději uší**.

VŠECHNY POŘADY PROBÍHAJÍ V PŮDNÍM PROSTORU SKLENĚNÉ LOUKY – MÍSTO GALERIE.

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

indián na olympijském náměstí

dvě povídky

| david albahari

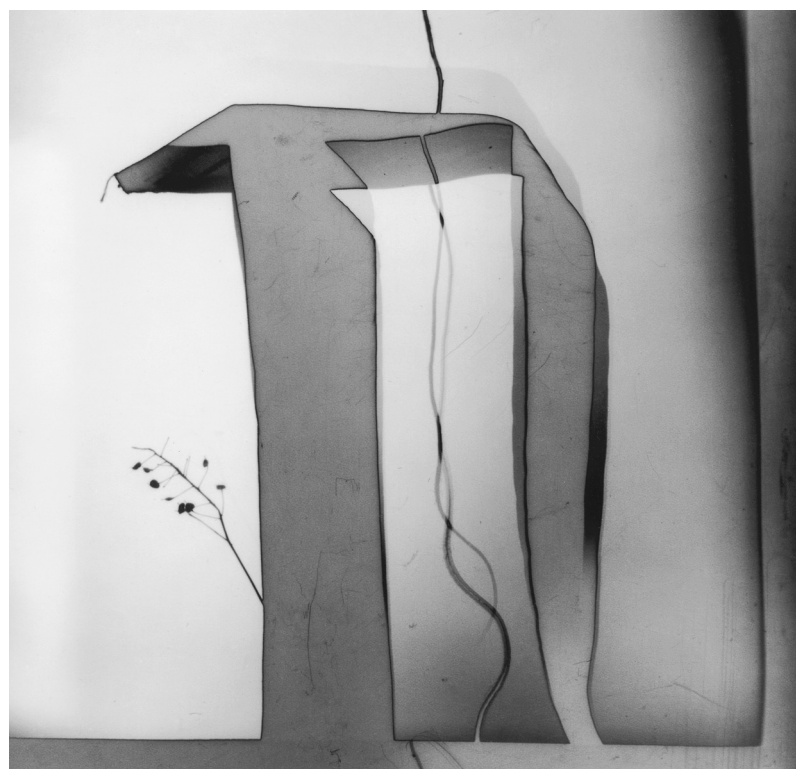
přeložila irena wenigová

Indián na Olympijském náměstí

Časně odpoledne mi v centru města zastoupí cestu opilý Indián. Nejdříve mě požádá o drobné, a když odmítnu, nabídne mi ke koupi marihuany. Rozevře dlaň a ukáže ubohý balíček. Syknu na něho, ať to dá pryč, jemu na okamžik ztuhnou rysy, ale pak zamrká a strčí trávu do kapsy. Přesto však dál stojí přede mnou a nejeví ani náznak úmyslu se hnout; pokud se pohnu já, předběhne mě, určitě, dokážu vycítit, že pro něho neexistuje nic důležitějšího než vyčíhat můj pohyb. Dokonce i když couvnu, objeví se za mými zády. Ptá se, jestli mu teď už mohu dát nějaké drobné, a přitom se rysy jeho obličeje zase uvolňují. Řeknu, že drobné nemám, ale že jsem ochoten dát mu dvacet dolarů, když mi bude vyprávět nějakou pohádku, kterou slyšel od svých rodičů. Je to dlouhá věta; vyslovuji ji pomalu a sleduji, jak se v jeho pohledu objeví nejdřív rozpaky a pak podezření. Navrhnou, abychom šli na Olympijské náměstí a sedli si tam na lavičku, a hned vykročím, ale on ještě váhá, nehýbá se tak dlouho, až o něho zavádím loktem. To bylo naposled, co jsi do mě strčil, řekne Indián, jasné? Přikývnu, ale on požaduje, abych to vyslovil nahlas, a opakuje to, dokud neřeknu: Jasné. V pořádku, řekne Indián, teď můžeme jít na Olympijské náměstí. Přecházíme na druhou stranu ulice. Ptám se ho, jak se jmenuje, a čekám nějaké jméno jako Orlí Péro nebo Vzteklý Kůň. John, řekne Indián. Neptá se, jak se jmenuji já, ale stejně mu to řeknu: Ljubomir. Co je to za jméno? zeptá se Indián. Ten, Co Miluje Mír, odpovím. Indián zavrtí hlavou. Nikdo nemiluje mír, řekne, to jsou povídačky pro malé děti. Pokrčím rameny; o některé věci nemá smysl se přít. Blížíme se k zastavárně. Před vchodem stojí dva Indiáni a John se ode mě odpojí a zabočí k nim. Ujdu ještě tři čtyři kroky a pak se zastavím. Výlohy zastavárny jsou chráněny železnými mřížemi. Prohlížím si vystavené věci: koženou lenošku, na níž leží vyšíváný polštář, stolní lampu, kolo, baseballovou rukavici. Když se otočím, vidím, že mě všichni tři Indiáni pozorují. John mluví, o čem, to neslyším, a pak se začnou smát. Předstírám, že mě zajímají deštníky ve výloze, a cítím, jak mi hoří tváře. Když se znovu otočím, není tam ani jeden. Ohlédnu se na druhou stranu, nahlédnu sklem dovnitř do zastavárny, dokonce zvednu oči i k nebi. Jdu dál; projdu kolem parkoviště, obejdu ženu s kočárkem a najednou na trávníku obklopujícím náměstí spatřím Johna. Je zase sám. Trochu se kymácí, třebaže stojí rozkročený, a mává na mě. Kde jsi tak dlouho? zeptá se. Pozorně si ho prohlížím, pokouším se zjistit, jestli nejde o nějaký podvod, co když je to jeho bratr dvojče? Rodí se u Indiánů vůbec dvojčata? John, totiž ten tady přede mnou, má velké mateřské znamén-

ko za pravým uchem. A ať přemýšlím jak přemýšlím, nedokážu si vybavit mateřské znaménko za uchem toho prvního Johna. Šel po mé pravé straně, a pokud jsem se mu vůbec podíval na ucho, pak to bylo levé a ne pravé, ale jsem si jist, že jsem to neudělal, protože odjakživa zastávám názor, že prohlížet si něčí uši je hrubé porušování soukromí. Mateřského znaménka za Johnovým uchem jsem si všiml jen proto, že když jsem k němu došel, otočil se ke mně zády se slovy: Pojďme si najít nějaké pěkné místo, a v té chvíli, kdy stál přede mnou a já bezradně vzhlížel k jeho rozložitým záďům a silnému krku, mi náhodou padl pohled na to znaménko, zčásti zakryté Johnovými vlasy, černými jako močka. Popravdě řečeno nevím, co to močka je. Je léto a Olympijské náměstí je plné světla. Uprostřed mělkého umělého jezírka stříká vodotrysk. Všude, na trávě i na kamenných deskách, leží lidé. John mě vede k jedné lavičce blízko vody. Sedáme si a já se ho ptám, jak to, že mi zmizel před zastavárnou. Já nezmizel, řekne John, to ty ses ztratil. Chci protestovat, ale nedostanu se ke slovu. Na tom není nic divného, řekne John, většina lidí se pořád ztrácí a mnozí se nikdy nenajdou. Položí si dlaně na kolena. Tenhle svět je zatraceně kluzké místo, řekne, a když zůstaneš bez opory, kdo ví, kde skončíš? Každý nemůže být orel, nemám pravdu? Přikývnu na souhlas, ačkoli nevím, o čem mluví. Možná jsem mu přece jen měl dát nějaké drobné a nechat ho spánembohem jít. Možná to ještě pořád mohu udělat a pak rychle přejít náměstí, projít kolem radnice a vejít do budovy knihovny. Nemůžeš, řekne John, poněvadž jsme se dohodli na něčem jiném, a víš, co čeká ty, co nectí dohodu? Dívám se na něho užasle. Zase ho mám po pravici, takže si nemohu ověřit existenci znaménka za jeho pravým uchem, ale místo toho najednou spatřím na jeho levé tváři tři souběžné nehluboké šrámy, stopu nějakých drápů nebo opilého pádu na drátěný plot, což vzhledem k tomu, že jsem si toho předtím nevšiml, může znamenat, že vedle mě sedí třetí John. Ano, řekne Indián, každý člověk se vyskytuje v bezpočtu exemplářů, ale jen málokdo je dokáže udržet pohromadě. Většina lidí zmateně bloudí po světě, dokud se úplně nerozptýlí, dokud se nevytratí ze života jako odraz ze zčerené hladiny. A ti, co nectí dohodu, víš přece, co je čeká, nebo ne? John se otočí a napjatě mě okamžik pozoruje. Líp když to nevíš, řekne, líp když to nevíš. Pokrčím rameny; o některé věci nemá smysl se přít. Koneckonců jsem tady kvůli pohádce, že? V tom případě, řeknu, můžeme začít. Indián ale mezitím zavřel oči. Snad spí, pomyslím si, a když se k němu nakloním, abych slyšel, jak dýchá, náhle oči otevře, vyskočí z lavičky a vykřikne. Nijak hlasitě, ale i tak se několik hlav zvedne a otočí směrem k nám. Co se stalo, ptám se a rozhodím rukama. Polekal jsi mě,

řekne John. Vráti se a sedne si na lavičku. Nerad koukám na bílou tvář tak zblízka. Na každou, řekne. Jestli brzy neodejdu z tohoto slunce, odpovím mu, bude ta moje o hodně tmavší. John se rozchechtá. Chechtá se, až se začne zalykat a ohne se v záchvatu kašle. Dvacet dolarů, řekne s obličejem opřeným o pěsti na kolenou, ano? Dohodli jsme se na dvaceti dolarech, je to tak? Je to tak, odpovím, ale až uslyším pohádku. John se narovná, oči má uslzené, zkrvavělé, a řekne: Byla jednou jedna žena, která se jmenovala Kukuřice. Nikdo nevěděl, proč se tak jmenuje, protože to slovo nikdy nikdo neslyšel. Nevěděli ani, odkud přišla, a když se jí na to ptali, jenom vždycky mávla rukou neurčitým směrem a řekla: odtamtud. Dobrá, řekli lidé, když je to tak, ať to tak je. A tak žena s nimi žila a po čase porodila dva syny. Synové pěkně rostli, hlavně proto, že jim matka odněkud nosila k jídlu žlutá zrnka, jaká nikdo jiný neměl. Jednoho dne se synové rozhodli, že ji budou potají sledovat, aby se dozvěděli, odkud to jídlo nosí. Vydali se za ní, šli a šli, až se ocitli hluboko v lese, na kraji mýtiny. A zatímco vyhlíželi z křoví, jejich matka se svlékla donaha a začala se třít a mnout po celém těle. Po každém promnutí se jí hrst naplnila zlatými zrnky a ona je nasypala do košíku. Synové se zhrozili, zvláště proto, že matka se třela i na prsou a mezi nohama, a cestou domů se rozhodli, že matku zabijí. Žena však věděla, co chystají, a věděla taky, že to tak musí být a že se nenajde taková síla, která by dokázala změnit běh událostí. Proto synům, když se zanedlouho po nich vrátila domů, řekla, že ví, co si usmyslili, že ví, že za zády schovávají nože. Postavila košík se zrnky k ohništi a vybídla syny, ať jdou za ní. Zavedla je na jedno místo, kde byla země rovná, a tam jim řekla, že nejdřív musí vytrhat ze země každý kořínek a každou travičku, co najdou, a pak, až ji zabijí, musí její krvavé tělo tahat po tom vypletém úhoru sem a tam. Synové udělali, co jim matka poradila. Nejdřív vytrhali trávu a kořeny a pak se s noži a sekerami vrhli na matku, zabili ji, svázali jí ruce a nohy a tahali ji od jednoho konce toho vypletého úhoru na druhý. A kdekoli matčina krev svlažila zemi, tam vyrostlo stéblo s dlouhými úzkými zelenými listy a klasy plnými žlutých zrněk. Když je synové sklízeli, listy šustily a jim se zdálo, že slyší matčin hlas. Dáme té rostlině jméno Kukuřice, a tak nikdy nezapomeneme, že to je vlastně krev naší matky. Konec pohádky, řekne John. Čekám ještě chvilku, doufám, že bude pokračovat a že se zmíní i o otci. Pohádka bez otce je jako sonet bez rýmů, ale to nahlas neřeknu. Některé názory je třeba nechat si pro sebe. Připomíná mi to řecké tragédie, řeknu nakonec. Ty jsi z Řecka? zeptá se John. Ne, odpovím mu. Já jsem ze země, která už neexistuje. Indián ke mně zvolna zvedne oči. Proto se tak snadno ztrácíš, řekne. Pokrčím rameny; o některé věci nemá smysl se přít. I John pokrčí rameny: Dej mi těch dvacet dolarů, řekne, a já půjdu. Vyndám peníze z kapsy a podám mu dvě desetidolarovky. Nekoupíš si přece jenom tro-



■ bez názvu, 1964 (?); foto: Jaroslav Rössler (ze sbírky Fotograf v zahradě)

chu trávy? zeptá se John. Na Olympijském náměstí? Za bílého dne? Nikdy. Jak chceš, řekne John, vstane a jde pryč. Neodivím se za ním; poučen dřívější zkušeností vím, že ho neuvidím tam, kde to předpokládám. A také že ano, o chvíli později ho spatřím na opačné straně, na druhém břehu jezírka. Sedí s bosýma nohama ve vodě a v ruce drží hnědý papírový pytlík, z něhož vykukuje hrdlo láhve. Teď je řada na mně, abych zavřel oči, což také udělám. Zpod víček, ozářených odpoledním sluncem, místo Olympijského náměstí matně vidím úhor, na němž stojí žena zvaná Kukuřice. Mává na syny, pobízí je, aby na ni zaútočili, a pak, po prvních ranách, jim ukazuje, na která místa na jejím těle bude ještě lepší mířit. Synové znovu útočí a matka je účastně podněcuje a využívá každé příležitosti, aby je pohladila po rukou anebo projela prsty jejich vlasy. Krev prýští z jejího těla, z neschetných ran, a synové se znovu rozpráhují, ještě silněji, ještě svorněji, a matka se usmívá a po tvářích se jí řinou slzy radosti. Já vím, s těmi slzami jsem to přehnal, ale věřím, že John to pochopí. Pak otevřu oči, vstanu a vejdu do kukuřičného pole, které zakrylo celé náměstí.

Rameno

V pátek mě probudila bolest v levém rameni. Byla to tupá bolest, jen o něco silnější než potíže způsobené nepohodlnou po-

lohou v posteli, pomyslel jsem si, a nakonec jsem to přičetl na vrub matraci. Staré, trochu roztrhané a docela proleželé matraci, kterou jsem měl už dávno vyměnit. Ta malá bolest v rameni, hluboká a skoro zastřená, byla poslední varování, říkal jsem si.



■ bez názvu, 1929; foto: Jaroslav Rössler (ze sbírky Fotograf v zahradě)

Během dne, ve shonu za různými povinnostmi, bolest zmizela, nebo jsem na ni prostě přestal myslet, ale k večeru, když jsem se vrátil domů, se ozvala znovu. Svlékal jsem si sako, a když jsem natáhl levou ruku dozadu, bolest v rameni, znenadání ostrá a silná, zastavila pohyb ruky v půli. Stál jsem v tu chvíli před zrcadlem, rozkročený a lehce zakloněný, a dobře jsem viděl, jak se mračím a zkřivenými rty saji vzduch mezi zuby. Pak jsem maličko spustil ruce a sako po nich sklouzlo rovnou na podlahu.

Zašel jsem do koupelny a vzal jsem si dva prášky proti bolesti. Ohřál jsem si porci lasagni a snědl jsem je v křesle u televizi-zoru při zprávách. Pil jsem jablečnou šťávu. Když jsem vstal, že odnesu talíř do kuchyně, už jsem bolest necítil. Aniž bych odložil vidličku, opatrně jsem zvedl levou ruku co nejvýš nad hlavu a pak jsem ji ohnul dozadu, pozorně, abych se hroty vidličky nedotkl košile. Moderátor četl výsledky zápasů a nezvedal oči od papíru, který se mu lehce zachvíval v prstech. Když se pak znovu podíval do kamery, bolest se vrátila s veškerou prudkostí, jako hrom, který následuje po klamném tichu ohlášeném bleskem. Zapotácel jsem se, talíř mi vypadl z ruky a zbytky lasagni a mletého masa se rozsypaly po koberci. Hned nato se bolest ztišila, oněměla, a když jsem se sehnul, abych posbíral drobky, cítil jsem ji už jen jako chvějivý odraz skutečné bolesti, jako tušení trýzně ztracené v labyrintu ramenního kloubu.

Existují lidé, kteří bolest dokážou snášet, ale já k nim nepatřím. Když mě něco zabolí, chvílku počkám, spolknu prášek či

dva, dám si na bolavé místo teplý nebo studený obklad, a když ani pak bolest úplně nezmizí, hned pospíchám k doktorovi. To jsem učinil i tentokrát. Nechtěl jsem se znovu potáčet, bát se dalšího návalu bolesti, a tak jsem se sebral a pospíchal jsem na pohotovost na klinice, která byla v sousedním bloku, hned vedle prodejny sportovních potřeb.

V čekárně seděli čtyři lidé: matka s malou holčičkou, mladík s rukou omotanou zakrváceným obvazem a babička, která spala. Holčičku podle všeho bolelo levé ucho, protože měla hlavu nakloněnou na stranu a tiskla si k uchu froté ručník. Matka jí něco šeptala do druhého ucha: možná jí povídala pohádku a snažila se ji rozptýlit, nebo jí jen bránila usnout. Holčička přikyvovala, a teprve tehdy jsem si všiml, že se jí z očí občas kutálejí slzy.

Úřednice v recepci měla červené tváře. Zeptala se mě, jak se jmenuji, proč jsem přišel a jestli už jsem na téhle klinice někdy byl. Odpověděl jsem. Zeptala se mě také, jak dlouho mě to rameno bolí a jestli se mi to stalo už víckrát. Řekl jsem jí, že mě rameno začalo bolet dnes ráno, že mě to vlastně probudilo už dřív, než zazvonil budík na mém nočním stolku, a že se mi to nikdy předtím nestalo. A co druhé rameno, zeptala se úřednice, jak to vypadá s ním? Oba jsme se zadívali na moje pravé rameno, ale než jsem stačil odpovědět, ve dveřích ordinace se objevil lékař a řekl nějaké jméno. To jsem já, řekla žena s holčičkou. Vstala, popadla holčičku a zamířily k ordinaci. V nastalém tichu bylo slyšet, jak spící babička tiše chrápe. Dneska v noci slouží tři lékaři, řekla úřednice. Nebudete dlouho čekat.

A doopravdy, sotva jsem si sedl, otevřely se další dveře. Mladík s krvavým obvazem vstal a hrnul se dovnitř, ještě než blondatý doktor vyslovil jeho jméno. Babička se pohnula a zamlaskala. Pravá ruka jí sklouzla z klína a kývala se nad zmačkaným papírovým kapesníkem na podlaze. Pod židlí, na níž seděl mladík s krvavým obvazem, bylo vidět pár různotvarých malých tmavých skvrn. Na zdi visel plakát upozorňující na nebezpečí kouření. Jiný plakát, se soupisem symptomů deprese, visel u okna. V koutě stál smutně věšák. Nízký stolek byl pokrytý rozházenými novinami a časopisy. Bylo vidět i napůl vyluštěné křížovky, na něž vrhala dlouhý stín sklenice z umělé hmoty plná vody.

Dveře třetí ordinace vrzly a objevila se v nich bleďá dívka. Přistoupila k úřednici v recepci, sklonila se a něco jí tichým hlasem řekla. Úřednice se usmála. Konci prstů se dotkla hřbetu dívčiny ruky. Dívka se otočila a vykročila k východu. Když došla ke skleněným dveřím, opřela se o ně a celým tělem do nich strčila. Čekárnu na okamžik zaplnily zvuky nočního provozu na ulici. Vtom úřednice v recepci vyslovila moje jméno. Pohlédl jsem nejdřív na ni, pak na spící babičku, ale úřednice zavrtěla hlavou. Babička si tu každou noc odspí pár hodin a pak jde pryč, řekla, nemusíte mít strach, že ji předběhnete.

Vstal jsem a zamířil do ordinace. Doktorka, značně kulatá mladá žena, seděla za malým psacím stolem. Podívala se na papír, který ležel před ní, a pak mi položila stejné otázky, jaké jsem už zodpověděl úřednici v recepci. Řekl jsem, jak se jmenuji, že jsem tady kvůli bolesti v levém rameni, že vždycky chodím na tuhle kliniku, když jde o něco akutního. Jak dlouho vás to bolí?

zeptala se doktorka. Řekl jsem, že mě to začalo bolet dnes ráno, brzo ráno, mnohem dřív, než zazvonil můj budík, a pak, když jsem se probudil, jsem už neusnul. Už se vám to někdy stalo? chtěla vědět doktorka. Nikdy, řekl jsem, tohle je poprvé. Doktorka otočila papír, ale tam nic nestálo. A druhé rameno, zeptala se, jak to vypadá s ním? Oba jsme se zadívali na moje pravé rameno, jako by nám něco mohlo říct. S ním je všechno v pořádku, řekl jsem. Alespoň doufám, dodal jsem. Doktorka něco napsala dolů na papír a řekla: Všichni potřebujeme trochu naděje. A potom vstala.

Nebyla jen značně kulatá; byla i značně vysoká. Kdyby ke mně přistoupila blíž, moje čelo by se bezpochyby ocitlo ve výši její brady, ale ona mi řekla, abych se posadil na lůžko povlečené bílým prostěradlem. I lůžko bylo značně vysoké a já si musel nejdřív stoupnout na pomocný kovový schůdek připevněný k noze lůžka. Takže se naše tváře, když ke mně teď doopravdy přistoupila, ocitly ve stejné výši.

Řekla mi, abych natáhl obě ruce rovně před sebe, a pak je pozorovala s hlavou nakloněnou chvíli nalevo, chvíli napravo. Potom chtěla, abych zvedl ruce ke stropu, abych je dal za záda, abych jimi točil jako vrtulí. Po každém tom úkonu žádala, abych jí popsal potíže, které cítím, pokud nějaké cítím, a způsob, jakým se ta bolest liší od bolesti, kterou jsem cítil, pokud jsem nějakou cítil, v dřívější poloze. Pak znovu chtěla, abych natáhl ruce rovně před sebe, nejdřív s dlaněmi otočenými dolů, a pak nahoru. Položila mi na dlaně tužku, a ta se drobně zatřásla, jako by ji někdo ovládal neviditelnou nití. Doktorka vzala tužku a zastrčila si ji za ucho. Dotkla se bříšek mých prstů a chtěla vědět, jestli jsem pozoroval nějakou změnu v jejich citlivosti. Ne, řekl jsem, ačkoli jsem vlastně nevěděl. Doktorka špičkou nehtu svého pravého ukazováčku načrtla pomyslnou čáru na mé pravé dlani. Cítíte to? zeptala se. Příkývl jsem. Pak načrtla čáru na mé levé dlani. A tohle? Možná trochu míň, řekl jsem. Možná není žádná odpověď, řekla doktorka. Štípala mě do pravého palce, pak do levého. Cítíte nějaký rozdíl? zeptala se. Nevěděl jsem. Doktorka si vzdychla a zakroutila hlavou. Potom přistoupila ještě blíž, natáhla ruce, uchopila mě za zápěstí a položila moje dlaně na svá ňadra. A teď, řekla, cítíte nějaký rozdíl? Snažil jsem se

soustředit na své dlaně, nejdříve na pravou, pak na levou, ale chtělo se mi jediné zamhouřit oči, nic víc. Doktorka mě vzala za palce a položila je na hroty svých ňader. Levý palec, pravý palec, řekla, jak se vám to zdá? Zlehka jsem přitiskl pravý palec na její levou bradavku, pak jsem přitiskl levý palec na její pravou bradavku. To střídání stran, to spojování opačných pólů těla trochu mátl, ale musel jsem přiznat, že pod oběma palci cítím, jak její bradavky pomalu tvrdnou a útočí na látku jejího pláště. Žádný rozdíl? zeptala se doktorka. Ne, řekl jsem. Jste si jist? Jsem si jist, řekl jsem. Přitlačte ještě trochu, řekla doktorka. Přitlačil jsem. A teď? zeptala se. Ani teď, řekl jsem. Mohl jsem takhle zůstat do konce života, napadlo mě, takhle opřený o její ňadra, ale vtom se pohnula a ustoupila, sedla si k psacímu stolu a začala psát. Moje ruce ještě chvíli zůstaly ve stejné poloze, jako by visely na neviditelných nitích, a pak sklesly a spadly mi do klína.

Náhle někdo zaklepal na dveře. Doktorka otevřela a bylo slyšet hlas úřednice, která řekla, že právě přinesli dítě, kterému se nedá zastavit krvácení z nosu. Doktorka se na mě podívala, řekla, ať na ni počkám, a zavřela za sebou dveře. Moje první pomyslení bylo jít k psacímu stolu a přečíst si, co napsala, ale bál jsem se, že bych nestačil vylézt zpátky na lůžko, kdyby se brzy vrátila. Chvilí jsem klímal nohama, chvíli si prohlížel kouty ordinace a stopy prachu na matovém skle, které krylo zářící neonové trubice. Na zdi vpravo od dveří byly velké hodiny. Na věšáku visela červená bunda. V koši na odpadky vedle psacího stolu byly odhozené plastické rukavice a zmačkané papíry. Nad umyvadlem viselo zrcadlo. U stropu jsem si všiml dvou hasicích přístrojů pro případ požáru. Podlaha byla čistá. Znovu jsem začal klímat nohama. Neměl jsem se už na co dívat, a tak mě napadlo, že by nejlepší bylo zavřít oči. Zavřel jsem je. Odněkud z hloubi břicha, možná ještě hlouběji, se mne začala zmocňovat velká únava. Plazila se mi vzhůru po páteři, vnikala mezi nohy a do podpaží, svírala mi krk, hučela v uších. Pomalu jsem si lehl na pravý bok a podložil si hlavu pravou dlaní. Zvedl jsem nohy na lůžko, ale nenatáhl jsem je. Skrčený líc usnul, myslel jsem si. Pak bylo slyšet kroky, ale neotevřel jsem oči. Věděl jsem, že nesou deku, aby mě přikryli. Tady jistě nedovolí, abych nastydl.



David Albahari se narodil v roce 1948 v srbské Peći. Vystudoval angličtinu a literaturu v bělehradském pedagogickém institutu, stal se jedním ze zakladatelů prvního srbského časopisu pro světovou literaturu *Pismo*. Pro jeho tvorbu jsou charakteristické krátké prozaické útvary a postmodernistické experimentování s formou, typická je fragmentarizace děje a mystifikace. V povídkách se prolétá reálné a fantaskní, mytické i lyrické, příznačná je obsese smrtí a umíráním, rozkrývání rodinných vztahů, pocity městské osamělosti a v neposlédní řadě i z autorova původu vyplývající židovské motivy a odkazy.

Albahari na sebe upozornil románem z bělehradského prostředí sedmdesátých let *Soudce Dimitrijević* (Sudija Dimitrijević, 1978), částeč-

ně autobiografickým románem je *Zinek* (Cink, 1988), v němž se prolíná záznam tradiční židovské pouti do Jeruzaléma a cesty na zkušenou do Ameriky. *Zinek* je považován za jedno z nejlepších děl svého druhu v novější srbské literatuře. Knihou roku 1997 se pak stala *Návnada* (Mamac), ve světě měl úspěch také *Gec a Majer* (Gec i Majer, 1998). Kromě románů a povídek sestavil Albahari také dvoudílnou antologii *Současná světová povídka* (Savremena svetska priča, 1982), soubor *Nejkratší povídky na světě* (Najkrače priče na svetu, 1994) a *Antologii židovských povídkářů* (Antologija jevrejskih pripovedača, 1999). Albahari překládá z řečtiny, polštiny, maďarštiny, ruštiny a italštiny. Česky vyšel výběr jeho povídek pod názvem *Zdi* v překladu Jana Pišty. David Albahari žije v současnosti v kanadském Calgary.

obrazy skryté pod nánosem všednosti

české překlady z literární tvorby karola wojtyły

| libor martinek

K velkému nadání, jímž byl obdařen Karol Wojtyła, někdejší student krakovské polonistiky, patřil také literární talent. Díky němu bude budoucí papež Polák s chutí psát a redigovat většinu svých vystoupení, kázání a homilií. Díky němu napíše své hluboké encykliky, plné nevšedních příměrů.

Karol Wojtyła začal psát verše jako student gymnázia. Hrál také divadlo, jež později dostalo název Divadlo rozmanitostí. Snad proto napsal nejprve drama *Job* (1940). Další drama *Bratr našeho Boha* napsal už jako kněz a pojednává v něm o malíři Adamu Chmielowském, který jím jednou bude prohlášen za svatého, a to ve stejný den jako Anežka Česká. Později psal Karol Wojtyła verše potají, do zásuvky, z potřeby srdce. Teprve v roce 1979 vydalo krakovské nakladatelství Znak jednosvazkové souborné vydání jeho děl *Poezie i dramaty*.

Poezie nejvýznamnějšího rodáka z polských Wadowic není jednoduchá na čtení, vyžaduje hluboké soustředění a analýzu. Každé slovo v básni má své místo, každý verš je nabitý významy. V jeho dílech se prolínají filozofické reflexe, psychologická pozorování, moudrost bible a odkazy na nelehké postavení člověka ve světě. To vše je komponováno do řady neotřelých metafor, prostoupeno metafyzikou a hloubkou osobního prožitku. Takto chápaná poezie se stává jakousi přednáškou, naplňuje obsahem prosté události, doplňuje poselství evangelia — je zároveň exegezi i katechezí, je pokusem o interpretaci víry i svědectvím pokory.

U příležitosti návštěvy papeže Jana Pavla II. v Československu a později v České republice byly přeloženy a vydány výbory z tvorby básníka Karola Wojtyły. Jako první vyšlo *Vyzařování otcovství — Mysterium Svatého Otce Jana Pavla II.* v překladu Heleny Stachové (Praha, Scéna ve spolupráci s Eurofórem 1990). Jednou z nejkrásnějších Wojtylových básnických skladeb je *Píseň o třpytu vody*. Dočkala se překladu rovněž z pera Heleny Stachové, která dále přeložila také výbor veršů a scénickou meditaci Karola Wojtyły *Před zlatnickým krámem* (vyšlo v jednom svazku pod názvem *Píseň o třpytu vody*, Praha, Univerzum 1990). Meditace na téma manželské svátosti přecházejí místy v drama, které chce dosáhnout hlubin každého gesta a každého lidského postoje, chce nasvícením člověka ze všech stran proniknout především do jeho nitra. Pouze zde lze zasít zrno. Může to být zrno pochyb, tvůrčích pochyb, může to být zjevená moudrost, odvaha v halasu významů, zachycení při pádu. Podle znalce Wojtylovy literární tvorby polského literárního historika a básníka Dariusze Tomasze Lebiody (*Tajemnica Papieża*, Bydgoszcz 1997) chce autor slovy vyjádřit epifanii lidské účasti v existenci rozsáhlejší, než jakou představuje i ten nejčestnější a nejzajímavější lidský život. Člověk je v poezii Karola Wojtyły odrazovým můstkem, neustále obracejícím myšlenky a slova ke Světlu. Každá pravda objevená v tichu a v samotě

soustředění dává možnost přejít do duchovního stadia a sblížit se s Bohem, stává se šancí na spasení. Každá cesta k opačnému pólu, každá negace se také může stát — tak jak to bylo v případě svatého Pavla — předzvěstí příštího obrácení. Právě proměna člověka je základní tvůrčí myšlenkou této poezie. Autor chce pozorovat cykly lidských proměn, chce provázet člověka v okamžicích, kdy stojí na rozcestí a uvažuje o tom, kudy jít. Právě k takovým okamžikům směřují rozsáhlé poemty, z nichž vyzraňuje hluboký prožitek víry a nekonečná víra v jistotu, která se zrodila v mladém autorově věku, v době, kdy četl knihu Ludvíka Marii Griniona de Montfort *Traktát o dokonalé úctě k nejsvětější Panně Marii*. Karol Wojtyła chtěl prostřednictvím svých básní obdařit čtenáře alespoň lehkým závanem té jistoty, sotva zbadatelnou reflexí. Autor si je jist, že tato reflexe a onen dotyk se stanou počátkem hlubšího prožitku. Tímto způsobem se v jeho básních odehrává nenápadná evangelizace — evangelizace nikoli prostřednictvím obrazů úzce spojených s evangeliem, ale spíše prostřednictvím odrazu těchto obrazů v člověku a prostřednictvím eventuálních lidských možností vstupu do evangelijního obsahu.

U budoucího papeže nenacházíme — jako v případě řady autorů duchovní poezie — katalog biblických výjevů, znovu zdvojující v básnickém prožitku zážitky z četby Starého a Nového zákona. Nacházíme zde obrazy a situace podstatné pro lidské pokolení, obrazy skryté pod nánosem všednosti, jako například narození dítěte či tragická smrt dělníka v lomu. Karol Wojtyła evangelizuje především reflexí — zkoumáním každého významu spojeného s Bohem a existencí ve sféře posvátnosti. Dokládá to i překlad Wojtylových veršů *Prameny a ruce* (přeložili Václav Burian a Iveta Mikešová, Olomouc, Velehrad 1995).

Četné překlady z literární tvorby Karola Wojtyły vyšly česky časopisecky (*Souvislosti*, *Tvar* aj.), ale k jejich úplnému výčtu zde není prostor. Před dvěma lety byl vydán překlad poemty *Římský triptych* (Kostelní Vydří, Karmelitánské nakladatelství 2003), první básnické práce, kterou zveřejnil Karol Wojtyła jako Jan Pavel II. Autor označuje své dílo za meditace, a skutečně jde o volné plynutí myšlenek, končící stvrzením víry, že oběť, kterou nakonec nemusel přinést Abraham, přinesl Bůh, který „dal svého Syna“. „Autorova osobnost je v pozadí, ač autobiografické jsou nejen vatikánské reálie, ale i biblické krajiny a ovšem milované motivy hor, horských potoků“ (V. Burian).

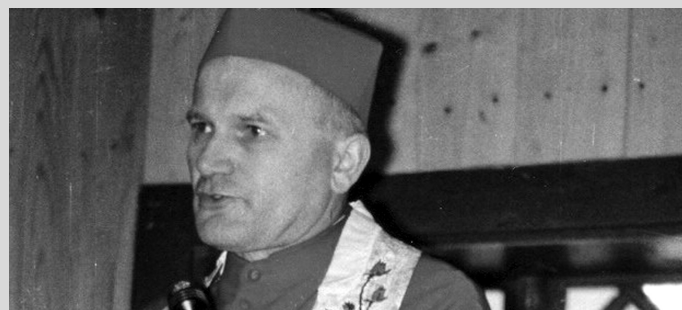
Značná část literární tvorby Karola Wojtyły dosud do češtiny přeložena nebyla. Českého čtenáře tak zřejmě čeká ještě nejedna příležitost k hlubšímu poznání výjimečné osobnosti papeže Jana Pavla II. a básníka Karola Wojtyły v jedné osobě.

libor martinek (*1965)

literární historik a kritik, editor, básník, překladatel

hluboko v světlosti věcí

karol **wojtyła** |



přeložila helena stachová

Prostor potřebný kapkám jarního deště

Zastav na chvíli pohled na kapkách svěžího deště:
Soustřeďuje v nich svůj třpyt všechna zeleň jarního listí,
takže skoro všechno tíží v kapkách, nevejdou se
do vlastních mezí,
a přestože jsou tvé oči plné údivu,
nemůžeš, opravdu nemůžeš otevřít své myšlenky do dna.

Jistě je budeš tišit jako dítě probuzené ze spánku:
Neodděluj je od lesku předmětů, má milá, setrvej v úžasu!
Prázdná slova!
Necítíš to? Právě kvůli němu tkvíš
tak hluboko v světlosti věcí,
že v sobě musíš pro ně hledat prostor stále hlubší.

Chyba

Lze myšlenkám vzít jejich rovné tiché dno?
— Mohu naklánět ulici na jednu stranu vozovky,
v očích jdoucích děvčat a chlapců objevovat chybu,
neboť když se seběhnou do řady aut,
pak se asi jen v jejich oknech sklene jakési nekonečno.
Ale oni říkají:
— Naše myšlenka se spojila s jasnem předmětů,
naše myšlenka zůstala věrná moci obyčejných věcí,
a jestliže se jich dosud tolik před námi nerozevřelo,
znamená to, že naše myšlenka ještě neskončila.

Správná váha

Ta slova otřesou každým. Neboť ukončení myšlenky
znamená, že se má vyčerpat v předmětech a zhasnout
jako oko,
které svým jasným jádrem skutečnost sytí
a proměňuje —
ač ji nikdy neosvobodí od záchvěvů lidského času.
Ale když se nade mnou skloní celou svou váhou a spadne,
pak se naplní myšlenkou a sesuje na dno člověka,
po němž zřídka kdy chodím, které vlastně neznám,
i když vím,
že se už dál rozpadnout nemůžu,
protože právě takováhle propast je vlastní onomu vidění
a Předmětu.
Málokdy o tom mluvím, ale stále podle toho hodnotím
Váhu vlastního světa a svou vlastní hloubku.

*Ze souboru *Myšlenka je podivný prostor**

knižní veletrh v paříži

I zuzana kolouchová a renata štolfová

Od 18. do 23. března Paříž hostila jubilejní pětadvacátý Salon du livre. Jedná se o největší evropský knižní veletrh otevřený veřejnosti na rozdíl od frankfurtského veletrhu, který je určen jen profesionálům. Při slavnostním otevření francouzský ministr kultury prohlásil: „Veletrh bude výjimečným literárním svátkem.“ A bylo co oslavovat. Akce se zúčastnilo přes 1 200 francouzských a zahraničních nakladatelů, přičemž ve středu pozornosti se ocitl ruský pavilon. Letošní ročník byl totiž zaměřen na ruskou literaturu, která se po pádu komunismu rozvíjí zcela novým směrem.

Dva proudy ruské literatury

Ruský pavilon byl stylizovaný do podoby březového háje a během veletrhu bylo v tomto ruském lese neustále plno. Přestože je ve Francii současná ruská literatura málo známá, prodalo se tu osmnáct tisíc knih, z toho čtvrtina v ruském jazyce. Hvězdou veletrhu se stal Andrej Gelasimov, jemuž byla udělena cena Grand public du Salon du livre za dílo *Žízeň* vyprávějící poutavý příběh vojáka zraněného v čečenské válce. Současnou ruskou literaturu na veletrhu dále reprezentovali spisovatelé, kteří jsou známí i ve Francii — Ludmila Ulitská, Vladimír Makanin či básnička Marina Cvetajevová.

Letošní veletrh měl díky ruské účasti i politický podtext. Kromě oficiální delegace se veletrhu totiž zúčastnili i ruští spisovatelé, kteří nesouhlasí s Putinovou politikou. Stejně tak byli pozváni i čečenští autoři, kteří se snaží podat svědectví o tragickém osudu svého lidu. Ruský prezident, který byl ve stejnou dobu ve Francii, dal však před návštěvou veletrhu přednost intimnímu setkání s vybranými ruskými autory v Elysejském paláci. „Je to velmi příznačné: Putin nechce vystoupit před nepřefiltrovaným publikem. Má z toho strach,“ vyjádřil se v deníku *Le Monde* Alexandr Čerkasov, představitel ruské asociace pro obranu lidských práv Memorial, jež od roku 1988 vydává dokumenty o politických represích v Sovětském svazu. Je tedy vidět, že zveřejňování stinných stránek ruské minulosti není v nejvyšších kruzích přijímáno s nadšeným ohlasem.

Česká účast — Praha je magnetem pro francouzské publikum

Salon du livre má bezpochyby mezinárodní nádech. Letos se ho zúčastnilo 26 zemí a mezi nimi i Česká republika, reprezentovaná již tradičně expozicí české literární produkce pořádanou společností Svět knihy. Český stánek letos představil francouzskému publiku knihy vybrané ministerstvem kultury a zároveň produkci čtyř nakladatelství — Atlantis, Brána, Fotomida a Leda. Podle Kateřiny Nevečeřalové z Francouzského institutu je dnes na veletrhu zájem především o překlady české literatury. V porovnání s předšlými roky, kdy se většina dotazů týkala

cenových relací tiskařských služeb v České republice, je to příjemná změna.

Velká poptávka je každý rok po knihách o Praze a její architektuře, cizojazyčných slovnících a učebnicích českého jazyka. I česká fotografie má ve Francii velký úspěch, o čemž svědčí množství prodaných pohlednic z nakladatelství Fotomida. Návštěvníci by také ocenili souhrnnou prezentaci českých autorů přeložených do francouzštiny a přehled adres, kde jsou jejich díla k dostání. Obraz České republiky ve Francii se často omezuje na znalost hlavního města. Jeho aura by proto mohla pomoci propagaci literatury a přitáhnout k ní více francouzských čtenářů.

Z českých spisovatelů byla na veletrhu představena díla starších autorů, například Karla Čapka nebo Ladislava Fukse. Ze současných můžeme jmenovat především autory a ilustrátory dětské literatury, o které je velký zájem — Petr Sís, Pavel Šrut a Juraj Horváth z nakladatelství Baobab. Z literatury pro dospělé reprezentovali českou literaturu například Daniela Hodrová a Václav Jamek, který se veletrhu osobně zúčastnil.

V úterý 22. března proběhla konference na téma „Existuje střední Evropa?“ Setkání se zúčastnili tři spisovatelé — Marek Bienczyk z Polska, Václav Jamek z České republiky a Valer Mičula ze Slovenska. Po krátkém zamyšlení nad vzájemnou komunikací mezi středoevropskými státy před revolučními událostmi konce osmdesátých let se debata soustředila na současnou situaci v literární oblasti všech tří zemí. Řeč přišla i na literární ceny, k nimž Václav Jamek podotkl, že na rozdíl od Francie nemají v České republice velký vliv na prodejnost knih. O jejich existenci ví často jen úzká skupina čtenářů. Podle něj na rozdíl od polských literárních cen Česká televize a státní deníky pouze přeberou desetiřádkovou oficiální zprávu ČTK. „Lidé v Čechách oceněnou literaturu nevidí, a tudíž nechtou,“ dodal Václav Jamek.

Podle Dany Kalinové, ředitelky společnosti Svět knihy, je propagace české literatury v zahraničí obtížná: „Sem tam se objevují první překlady české literatury do francouzštiny. Existuje například obchod s polskými knihami, o české knihy zatím knihkupci neprojevíli zájem, i když jsme se o to pokoušeli.“



Pařížský knižní salon 2005; foto: archiv redakce

Každoročně kontaktujeme francouzské nakladatele, nicméně málokterý přichází na stánek. Je také důležité mít dlouhodobou koncepci prezentace české literatury v zahraničí, udržovat kontakty s „rodinou“ bohemistů, kteří jsou důležití pro představování české literatury v zemi, kde žijí.“

Dynamika francouzského knižního trhu

Francouzská nakladatelství trpí v současné době fenoménem koncentrace. Podle slov Dany Kalinové se jedná o celosvětový fenomén. Tuto situaci potvrzuje i Fabien Boissonade, distributor nakladatelství Seuil: „Koncentrací nakladatelství se zmenšují možnosti vydavatelské strategie, podřizujeme se tím tržním podmínkám.“ Malá nakladatelství jsou často kvůli finančním potížím skupována velkými, ve kterých se rentabilita stává hlavním kritériem při vybírání nových titulů. Reakcí na tuto situaci byly i četné debaty během celého veletrhu, které věnovaly zvláštní pozornost malým nezávislým nakladatelstvím a jejich situaci na literární scéně.

Přesto mohou být knihkupci i vydavatelé se situací na knižním trhu letos spokojeni. Jak uvádí deník *Le Monde*, v roce 2004 se ve Francii prodalo čtyři sta padesát milionů knih a bylo vydáno padesát tisíc titulů, což představuje čtyřprocentní nárůst oproti předchozímu roku. Jak tvrdí Fabien Boissonade, tato vysoká produkce svědčí o „dobrém zdraví“ knižního trhu. Z cizojazyčných knih se tradičně nejlépe prodávají romány a detektivní literatura, které mají vysoký mezinárodní potenciál.

Souběžně s veletrhem probíhá ve Francii debata o projektu americké firmy Google zpřístupnit na internetu patnáct milionů knih. Francie je jedním z kritiků tohoto projektu, v němž vidí další snahu Ameriky vnutit svůj kulturní model ostatním zemím.

Podle deníku *Le Monde* může navíc internet „ohrozit samu existenci profesí, které stojí u vzniku a propagace knih“. Dnes je tedy o to důležitější, aby si vydavatelství udržela a rozšiřovala svou čtenářskou obec.

Bilance veletrhu — spokojenost nakladatelů i přes pokles návštěvnosti

Nejspokojenější byli nakladatelé, kteří nabídli publiku knihy, jež jsou dnes ve francouzských knihkupectvích těžko k nalezení. Lattès, Grasset, Fayard, Actes Sud, Gallimard, ti všichni hodnotí Salon du livre jako „spíše vydařený“, a to především díky zvýšení prodeje knih oproti loňsku.

„Návštěvnost pařížského veletrhu klesá i přes ruský dynamismus“, „Pokles návštěvnosti knižního veletrhu“ — jak je patrné z těchto novinových titulků, většina francouzských deníků soustředila pozornost především na pesimistickou bilanci návštěvnosti: 165 000 návštěvníků oproti 185 000 v minulém roce, což představuje pokles o deset procent. Podle pořadatelů je důvodem hezké počasí, které táhlo Pařížany o víkendy pryč z města, a špatná přístupnost veletržního paláce, který se v současné době opravuje.

Hostem příštího knižního veletrhu od 17. do 22. března 2006 bude 62 zemí Frankofonie, což je mezinárodní organizace nejen francouzsky mluvících zemí. Veletrh tímto odstartuje Festival frankofonních kultur, který potrvá od března do října příštího roku.

zuzana kolouchová (*1981)

studuje historii a mezinárodní vztahy na Paris I Panthéon-Sorbonne

renata štolfová (*1976)

studuje knižní vědy na univerzitě Paris X, Nanterre

diktatura world literature

na okraj pařížského knižního salonu 2004

| pierre lepape

přeložila nora obrtelová

Poté co vydavatelství La Martinière koupilo nakladatelství Seuil, probíhal pařížský Salon du livre 2004 ve vzrušené atmosféře. Po drsné bitvě vznikl touto fúzí na francouzské vydavatelské scéně třetí koncern, což proti sobě postavilo ty dva největší: číslo dvě Hachette (skupina Lagardère) chtělo získat jedničku, Editis (bývalé Vivendi Universal Publishing), a kontrolovat tak osmdesát procent francouzského trhu. Ale Evropská komise zbrzdila její hegemonické pokusy. Všechny tyto manévry svědčí o nervozitě v nakladatelském světě, který je čím dál víc pokoušen obchodními metodami velkých amerických nakladatelů.

Hlavním hostem 24. pařížského knižního salonu, který začal 19. března 2004, byla Čína. Čínská přítomnost v ničem nezměnila jinak čistě národní charakter této akce. Naproti tomu se frankfurtský Buchmesse v průběhu let se svými 6 000 vystavovateli ze 115 zemí stal téměř povinným světovým setkáním celého nakladatelského světa, velkým trhem, kde se prodávají a kupují překladatelská a reprodukční práva všech druhů knih. Každý rok je zde prezentováno 400 000 děl, z nichž více než 100 000 jsou novinky.

Ale touto skvělou fasádou bychom se neměli nechat zmást. Frankfurt ve svém gigantismu nabízí věrný odraz dvojího pohybu, který se dotýká světa distribuce knih a četby ve světovém měřítku. Na jedné straně stojí viditelný pokles vydávání knih v chudých zemích (ke kterým bude třeba přidat i většinu zemí bývalého sovětského bloku); na druhé straně problém existující uvnitř západního vydavatelského světa: čím dál nerovnější výměna mezi Spojenými státy (a Velkou Británií, která vystupuje jako americký satelit) a ostatními zeměmi.

Ve Frankfurtu jsou pavilony věnované zemím Asie, Afriky a Latinské Ameriky stále dál od centra dění, každý rok jsou opuštěnější, nakladatelů je méně a kupci práv se o ně příliš nezajímají. Pokud jde o francouzské, španělské, italské a německé nakladatele, ti vydávají velkou část své energie ve snaze o nemožné: prodat jednu ze svých knih do Spojených států, i za symbolickou cenu. Nebo alespoň přesvědčit nějakého anglického nakladatele, což je první krok do amerického ráje.

Všichni přítomní vědí, že anglosaské elderado je jen klamná naděje. Velká Británie, jejíž roční literární produkce je ve srovnání s Francií dvojnásobná (kolem 14 000 titulů), publikuje jen tři procenta neanglické literatury, z toho jedno procento literatury francouzské.¹⁾ Stejná tendence je ve Spojených státech — 2,8 procenta překladů, z nichž jen 0,8 procenta představují knihy francouzské provenience, které v prodejnosti stojí těsně před španělskou literaturou.²⁾

Tato uzavřenost je ve skutečnosti ještě větší, než naznačují statistiky. Prodat (vždy levně, za několik set dolarů) práva jedné knihy ve Spojených státech ještě nijak nezaručuje, že se titul

dostane k americkému čtenáři. Ve skutečnosti vývoj v oblasti vydávání a distribuce (velká koncentrace do několika center a požadavky okamžité rentability) zcela rozvrátil podmínky existence knihy, jež je považována za výrobek, který se příliš dlouho odmítal podrobit normám průmyslového řízení a finanční rentability.

V oblasti vydávání knih ilustruje tuto tendenci nemilosrdný vyhazov, který na konci roku 2002 stihl Ann Godoffovou, ředitelku vydavatelství Random House. Toto největší severoamerické nakladatelství se v roce 1999 stalo filiálkou německého koncernu Bertelsmann, světové dvojky v oblasti médií hned po Time Warner. Ann Godoffová v čele Random House jistě neprosazovala revoluční ediční politiku; snažila se ale vyvážit poměr titulů s vysokou prodejností, dojednaných a propagovaných za cenu zlata, a náročnějších titulů, jež by byly v souladu s literární pověstí nakladatelství. To bylo víc, než dokázal snést Peter Olson, představitel Bertelsmannova impéria ve Spojených státech, který požaduje na každé filiálce koncernu (čtyřicet procent objemu prodaných knih ve Spojených státech) každoroční desetiprocentní růst a hranici zisku patnáct procent.³⁾

Pokud jde o distribuci, tři velké distribuční řetězce (Barnes and Noble, Borders a Book-A-Million) postupně vytlačily většinu nezávislých knihkupců ve prospěch buď svých megastorů, nebo své internetové prodejní sítě. Tyto tři řetězce samy o sobě realizují roční obrát téměř osm miliard dolarů a nakladatelům vnucují opravdovou obchodní diktaturu tím, že odmítají kupovat knihy, jejichž prodej se jim zdá nedostatečný, tím, že si dají zaplatit za dobrá místa na prodejních pultech a ve výlohách, i tím, že nelitostně vracejí díla, jejichž start je příliš pomalý nebo mediální ohlas příliš slabý.

Několik modelových autorů

S výjimkou několika univerzitních nakladatelství a malých sítí 1 200 nezávislých knihkupců sdružených v American Book Association neexistuje téměř prostor pro díla s takzvaným pomalým prodejem a pro zahraniční knihy, u nichž je kromě toho nutné

zajistit náklady na překlad a navíc potřebují drahou reklamní kampaň. Paradox tohoto poklesu: několik zahraničních knih se sice dostane k americkým čtenářům, ale bez uvedení jména překladatele, aby je bylo možné vydávat za místní produkci.

V těchto podmínkách je jasné, že ve Spojených státech se žádný překlad už roky neobjevil na seznamech nejprodávanějších knih, ať jde o beletrii, eseje nebo literaturu faktu. Podobné je to i ve Velké Británii, kde najdeme často stejné bestselleristy — spíše „celebrity“ než spisovatele —, jejichž cenu mají za úkol posilovat na mezinárodním trhu práv literární agenti.

Neboť souběžně s úbytkem kvalitních nakladatelských a knihkupeckých počínů v anglosaském světě probíhá často vítězné tažení na zahraničních trzích a dobývání evropských čtenářů. Itálie, Španělsko a v tuto chvíli v poněkud menší míře i Německo a Francie jsou podrobeny kulturní ofenzivě, která je po filmu a televizních seriálech vedena přes „staré“ médium — knihu. Nejde o to, že by Evropané jako v minulosti s nadšením objevovali novou literaturu — Faulknera nebo Hemingwaye, černý román nebo úlety beat generation. Až na vzácné výjimky se jedná o stereotypní produkci založenou na kánonech amerického mýtu a jeho hodnot nebo na přehnaném využívání klasických obchodních ingrediencí: sexu, násilí, iracionality, strachu, vypjatého individualismu... To vše napsané stylem, jehož kvality vyhovují spíše požadavkům podnikových šéfů než uměleckým nárokům: profesionalita, kompetence a výkonnost se cení víc než kultivovanost, autenticita a nestrannost.

Je třeba konstatovat, že evropské publikum stejně jako nakladatelský systém a jeho mediální odnože odolává tomuto tlaku jen slabě. Seznamy bestsellerů publikované každý týden, i když nejsou zcela průkazné, vypovídají o určitých tendencích. Ve Španělsku je anglosaský průnik masivní — občas vytlačí španělské knihy z prvních pěti míst, a někdy, méně často, se to stává i v Itálii. Německo se jeví jako země nejotevřenější různým vlivům, stejně v oblasti románu jako v oblasti eseje. Tak se v seznamu nejprodávanějších knih v květnu 2003 setkal Francouz Eric-Emmanuel Schmitt s Brazilcem Paulem Coelhoem, Švédem Mankellem, Američanem Grishamem a Němcem Walterem Moersem; zatímco knihy o Spojených státech a o islámu, bez rozlišení původního jazyka, ovládly oblast eseje a dokumentu, počínaje pamfletem Michaela Moora až po analýzy Emmanuela Todda o americké moci.⁴⁾ Ale romány německých autorů jen stěží získávají širší publikum.

To není případ Francie. Jistě, na prvních místech prodeje románů za rok 2003 se objevují četní anglosaští autoři, v jejichž čele najdeme Joanne K. Rowlingovou s *Harrym Potterem*. Ale o toto prvenství se spravedlivě dělí s romány frankofonních autorů, kteří je v ničem nenapodobují, ať už byl literární soud nad jejich díly jakýkoli: Marc Lévy, Jean-Christophe Grangé, Eric-Emmanuel Schmitt nebo Amélie Nothombová — autoři, jejichž knihy překročily v roce 2003 hranici 150 000 prodaných výtisků.⁵⁾

Naproti tomu spisovatelé, kteří nepatří ani do frankofonní oblasti, ani do anglického jazykového prostoru, se prosazují nejhůře. Na seznamech nejprodávanějších knih najdeme téměř jen



■ bez názvu, 1925; foto: Jaroslav Rössler (ze sbírky Fotograf v zahradě)

Brazilce Paula Coelho, který se ostatně jako jediný, spolu s Italem Umbertoem Ecem, řadí mezi hvězdy *world literature*. Tato příslušnost ovšem nezávisí na literárních a estetických kritériích. Vyjadřuje jen schopnost autora — někdy jediné knihy — se obchodně prosadit v nejnásobnějších, ne-li největších jazykových oblastech. Počínaje anglickou, jež je povinnou zastávkou světového obchodního posvícení.

Spisovatel může dostat Nobelovu cenu za literaturu a být přeložen do třiceti jazyků, a nebude patřit do *world literature*, jestliže se neobjevuje ve stozích knih na pultech megastorů Barnes and Noble.

Tento nový směr ve vydávání knih a v četbě na mezinárodní úrovni našel i své teoretiky. Hraje se obratně dvojí hra. Klasickou kartou je volný oběh idejí a jejich univerzální konfrontace; tou druhou je ekonomie trhu, zcela ovládaná a determinovaná poptávkou: ediční práce, stejně jako veškerý kulturní průmysl, spočívá v analýze, interpretaci a uspokojení „očekávání“ publika tak, že se neustále upravuje podle jeho přání a zavrhuje se to, co publikum nechce.

Někteří dokonce vidí v nové ekonomii knihy čistý model, kterým by se mohl inspirovat globalizovaný neokapitalismus: zranitelnost a nerovnost statutu „intelektuálních pracovníků“ — autorů, přerušovaná práce a nepravdělné odměny, odměny za tvorivost a mobilitu, přísnější zásady konkurence a začleňování. Každý nakladatel by tak byl obchodním zástupcem začínajících



■ Autoportrét, 1923; foto: Jaroslav Rössler (ze sbírky Fotograf v zahradě)

autorů, jejichž rentabilitu by testoval na knižním trhu, jemuž v jeho rozvoji brání ještě mnohost jazyků a členitost kultur.

Problémem tohoto modelu je, že nefunguje. Jestliže se jeho adepti snadno vyrovnávají s úpadkem nakladatelské činnosti v chudých zemích, musejí se vyrovnat i s krizí ve Spojených státech a v Evropě.

Za Atlantikem má tato krize dvojí tvář. Tou okázalejší a nejvíce komentovanou médii bylo převzetí velkých amerických nakladatelství německými podnikateli — v první řadě Bertelsmannem —, ale i švédskými, japonskými a na chvíli i francouzskými — i když Hachette a Vivendi musely nakonec své akvizice prodat. Ale to nejpodstatnější tkví v křehkém zdraví trhu, který váhá mezi stagnací a regresí, spoléhaje se pro zajištění své rovnováhy jen na vydávání čím dál menší hrstky „hvězdných“ knih (pátého dílu *Harryho Pottera*, paměti paní Clintonové z odpalovací

rampy paměti jejího manžela, nebo vtipů nějakého televizního moderátora).

Podle časopisu *Buchreport*, který se věnuje všemu kolem knihy, klesly v Německu prodeje v knihkupectvích v březnu 2003 o 19,3 procenta.⁶⁾ Ponecháme-li stranou shodu okolností — ekonomické obtíže, invaze do Iráku —, jde o trvalejší fenomén: obrat čtyř z pěti největších německých nakladatelů klesl v letech 2001 až 2002 v rozpětí od 3,4 do 11,2 procenta.

Ke krizi z nadprodukce

U největšího z nich, Bertelsmanna, je krize otevřená. Multimediální gigant se mermomocí snaží snížit rozsah svých dluhů (více než miliarda eur), pokles obratu a provozní ztráty. Jednaosmdesátiletý Reinhard Mohn, který koncern Bertelsmann vybudoval, musel přerušit svůj důchod a odstranit nového šéfa, Thomase Middelhofa, zastánce odvážného průmyslového a finančního řízení, a nahradit ho tradičnějším generálním ředitelem Güntherem Thielenem.

Ve Španělsku na sebe krize bere podobu nadprodukce (více než 60 000 titulů publikovaných v roce 2001), kterou doprovází snížení prodeje a stagnace čtenářské populace (téměř jeden dospělý ze dvou si v roce 2002 nekoupil ani jednu knihu).⁷⁾ Z toho plyne série fúzí, četných propouštění, riskantní autorská práva a ochuzení sítě knihkopců, ještě zesílené nadvládou velkých obchodních řetězců: El Corte Inglés, FNAC, Crisol ad.

V Itálii, kde se vedení největšího nakladatelského koncernu Mondadori ujala Marina Berlusconiová, dcera prezidenta rady a viceprezidentka Fininvestu, jsou knihkupectví a malá nakladatelství přímo ohrožena reklamní operací, kterou realizují velké deníky inspirované deníkem *La Repubblica* (patří také do koncernu Mondadori). Velké deníky totiž „nabídlý“ jednou týdně svým čtenářům knihu jako novinovou přílohu za směšnou cenu čtyři eura. Akce byla úspěšná pro noviny, které někdy až zdvojnásobily svůj náklad, pro velká nakladatelství, která prodala práva, a pro několik vybraných žijících autorů, kteří měli prospěch z nečekaného reklamního humbuku — za jeden den bylo distribuováno půl milionu výtisků jejich děl. Hořká pilulka pro knihkupce, jejichž prodej klesl (někde až o deset procent), pro malá nakladatelství vyloučená z reklamního toku, a pro knihu vůbec, protože se stala reklamním bonusem a stánkovým výrobkem...

pierre lepape

spisovatel, autor knihy *Le pays de la littérature*, Seuil 2003, jejíž české vydání připravuje nakladatelství Host

Poznámky

- 1) Ministère des affaires étrangères, division de l'écrit et des médiathèques (zpráva z června 2002).
- 2) Ministère des affaires étrangères, division de l'écrit et des médiathèques (zpráva z června 2002).
- 3) Ann Gandolf Limogée. *Livres-Hebdo*, 10. 3. 2003.

- 4) Les meilleures ventes en Allemagne. *Livres-Hebdo*, 2. 5. 2003.
- 5) Le marché du livre. *Livres-Hebdo*, 21. 3. 2003.
- 6) *Buchreport*, Berlin, duben 2003.
- 7) Espagne au bord de la crise d'édition. *Livres-Hebdo*, 20. 6. 2003.



ohlasy

odložené životy ještě jednou

V Hostu 2/2005 jsem si přečetla recenzi Kryštofa Špidly na soubor povídek *Odložené životy* Pavla Kočího. Nemohu se ubránit přesvědčení, že recenze je pouhým prvoplánovým receptivním zamyšlením nad těmito příběhy.

Zřejmě se těžko vyhneme hodnocení ilustračního doprovodu Martina Mařa Mišíka. Odborné výtvarné porotě by se jistě ilustrace zdály příliš doslovné a syrové (a také je podobně hodnotila), ale pokud soubor procházíte častěji, jejich vnímání se proměňuje až k působivému vizuálnímu dotvoření příběhu (zejména směrem k mladému čtenáři). Nakonec pocítujeme výrazné emotivní ladění konkrétních ilustrovaných okamžiků díla.

Soubor povídek je různorodý, a to nikoli jen svými frustrujícími tématy, jako je zcela asociální rodičovské chování, sebevražda matky, znásilnění, soustavné bití, které vyvolává osobnostní nezralost a pokřivení, totální alkoholismus nebo zoufalství rodičů. Je různorodý i z hlediska vypravěčské perspektivy autentických příběhů. Pavel Kočí hledal a vybrušoval povídky téma od tématu...

Dvě z nich (Michelangelo by zešílel aneb múzy nesouloží a Díky, chcípni táto) rámuje kontakt s dětskými protagonisty, příběh sám je pak vyprávěn z autorské perspektivy, v obou těchto povídkách konflikt s rodičem končí tragédií (v první přichází sestřička předčasně dospělého hrdiny o oko rukama své vlastní citově otupělé matky a ve druhé je dcera na procházce znásilněna otcem, matka jej pak zabíjí). Vypravěč v nich sám zaujímá hodnotící stanovisko, které těžko může v sobě potlačit: „Bez varování jsem byl ihned stažen pod hladinu jeho vyprávění a nestačil jsem se ani jednou vynořit k volnému nádechu, abych se zeptal proč. Poprvé v životě jsem zalitoval, že jsem obdařen tak bohatou vnitřní obrazností“ (s. 12). Čtenář tak ví, že příběhy jsou vyprávěny na základě autentických „výjevů ze života“, ale hranice mezi reportáží a povídkou je tenká.

Sevřený tvar má beatnická povídka O otci, který se konečně naučil pískat na prsty, která má paradoxně nejbliže k tomto literárnímu žánru. Příběh věčného rockera, který ztrácí svou duši již jen v chlastu a ve vzpomínkách, vyburcuje žádost o osvojení vlastního syna. Okamžik navázání kontaktu se synem se odehrává v prostoru beatnického myšlení šedesátých let dvacátého století a jeho protagonistů, jehož sentimentální ladění pak můžeme vnímat jako jejich opravdovou prožitku: „Ranní slunečná obloha se rozsvětila a uviděl tu skvělou nebeskou kapelu, v první řadě Padrůněk, Schellinger, támhle je Petr Novák, Vlodo Čech, Miki Volek, Petr Kalandra, Mejla Hlavsa, Vláška Tesařík. A neví, kdo z nich seshora zavolal: „Tak to je dost, že ti to konečně došlo, vole, už jsme ti tu chystalí obláček““ (s. 45). Povídka Tři dny a epilog, ve

kteří se autor pravděpodobně nejvíce obrací ke čtenáři, inklinuje k reportáži. Její mnohomluvnost jako by vyvažovala strnulost oněch tří dnů, které osamocené děvčátko prožilo samo se svozu oběšenou matkou. („Štěpánka přistoupila blíž a náhle spatřila to, co my všichni jsme se dovítili. Matka měla za krkem provaz, který mizel nahoře v šeru, v zužujícím se krovu. A nebylo zde nikoho, kdo by srozumitelně a ohleduplným taktém vysvětlil čtyřleté holčičce, že je na půdě vlastně sama“ (s. 59–60). Prozrazuje soucit vypravěče, s nímž se obtížně vyrovnává, stejně jako se strukturou příběhu. Pointa povídek i skoropovídek se vždy odehrává v dětských domovech a pro každého z jeho hrdinů je v nich skryta naděje.

Ze souboru se vymyká povídka Strom, vypovídající o tragické události (na matku malého hrdiny spadne strom a těžce ji zraní) a o synkretickém pohledu dětí na svět (strom je vinen a může za jeho neštěstí). V tomto vyprávění a i v jiných (Dneska jsi byl lepší) je tím nadějným motivem i soudržnost a přátelství v dětských domovech.

Pokládáme-li soubor povídek *Odložené životy* za literární dílo, působí pak úsměvně výčitka Kryštofa Špidly směrem k nepřesnostem v textu (tj. jestli je stará Telč za rybníkem, a nikoli za řekou nebo nesprávně uvedený název hospody atd.).

Pavel Kočí o inspiraci *Odložených životů* prozrazuje, že jejich „vznik inspirovala vyprávění dětí odsouzených lhostejností svých zploditelů [...] k náhradnímu životu v dětských domovech“, a zmiňuje i adresáty — „Knížka je výběrem z mých povídek o dětech, ale pevně doufám, že si ji přečtou zejména dospělí.“ Kdo by mohl být její příjemce? Je v prvé řadě četbou pro zralé čtenáře, hranici bychom určili až pomyslnou čarou iniciační, tj. od věku třinácti čtrnácti let. Rozmezí dětství a dospělosti je pro literární tvorbu jednou z nejtěžších etap života. Pouze málo autorů je schopno se vnořit do myšlení a vnímání světa dětství. V české próze to dokázali snad jen Jan Procházka, Ota Pavel, Ludvík Aškenazy a i Arnošt Lustig. Povídky Pavla Kočího jsou z rodu povídek o dětech vypovídajících o bolu a trápení dětské duše a těla ve fungující společnosti. Radí se pak spíše k linii tvorby Růženy Svobodové, Ignáta Herrmanna nebo Josefa Knapa. Přináší však novou dimenzi — hrdiny jsou rodiče, kteří nedokážou ukáznit sebe, zvládnout svůj život, k někomu mít cit, milovat někoho. Neschopnost vlastního životního konceptu pak s sebou nese neschopnost výchovy, a tedy i výchovy vlastního dítěte.

Každá recenze v sobě skrývá i způsob interpretace díla a osobní empirii recenzenta, budiž takto vnímán i tento text, vyvolaný recenzí Kryštofa Špidly, která byla popudem k tomu, abych o povídkách Pavla Kočího třeba začala psát.

Jana Čeňková

hostinec

lukáš zelenka

Zvole

Mateřtině

Hledal jsem Tě, protože
jazykem olympských bohů už dnes nikdo nemluví,
řečí velkých císařů si tak akorát můžeme léčit kolena,
slova Teutonie a jejích germánských válečníků jeví se příliš tvrdá,
slovesnost umělců z Montmartru zní trochu zhýrale,
angličtina je jazykem dělníků
a za čínštinu už se Pánbůh několikrát omlouval.

A proto si volím
Tebe, má lásko,
Tebe, můj poklade.

ondřej hník

Praha

Malé měsíce

Nový rok

Jsem
a
učím se být.

Leden

Zima otevírá
hvězdy
a ty mě.

Únor

Jsem kámen,
v němž voda zmrzla na kost,
a tys mě rozbila...

Březen

Zase březen přetéká
z polí do polí
a cesty jsou voda.

Duben

Ráno jsme vyrazili na vlak
do Hradce.
U řeky vysadili modré kosatce.

Květen

Pochop,
bez vášní
bych nebyl.

Červen

Měsíci červne,
jsem vinen sloupáváním
kůry.

Červenec

Řekni, cos mi chtěla,
trávo
rozechvělá...

Srpen

Jdeš němě bosa
a jen jitrocele
lepší ti k patám celé dny.

michael lorenc

Nové Hradky

Sonet o tichu

Preferovat cit
je jako do němoty
rozumu se zpít.

Přeceňovat rozum
je jako poezii
abstrahovat v prózu.

Proměňovat svět
ohněm vlastní vůle,
nebo se jen procházet
jako socha v žule?

Stát v zákrytu svých těl,
den za dnem, když se smráká,
sám do sebe se nořit, stvořit
ticho pro zpěv ptáka.

Jen pár vět

Dávného domova
zahrada pustá...
Pomalou odplouvá,
co mělo zůstat.

Za živým plotem
dálnice tam a zpět,
z jabloně totem,
z hudby slov jen pár vět.

Jak mračna plynem
ve vzdušných proudech,
až náhle zhyne
na cizích hrobech.

Synové

Jak pokorně jdou...
Jak jsem je miloval!
Otazník za větou
motýlí vítr svál.

Ze štíhlé vázy hvězd
znají jen černé dno.
Větrné mlýny gest
melou jen naprázdno.
Kulisy z papíru
pro bratry Karamazovy.
Ze slov svět vesmíru
a vesmír — svět za slovy.

Září

Písek v cestách hřeje,
když jdeš naboso,
a stíny leží v slunci nakoso.

Říjen

Nevěřím už na hru na doktory.
A přece:
chodím na rentgen.

Listopad

Jsem jak železniční val,
z kterého listí
vítr odfoukal.

Prosinec

Advent.
Steakové restaurace jsou plné
k prasknutí.

jaroslav tesařík

Mutěnice

Až tam, kde se svítí

Bílá

S rukávem na samém konci tunelu
 Modrá podlaha napadaných peřin
 Je uzamčena ve větru
 Její kroky rozbíjí ticho
 Břítvy úzkosti jako veliký výsměch
 V poušti motýlího spánku
 Bez dveří kliky prstu
 Muž jenž se našel
 V bezpečném prostěradle tvých vlasů
 *

Odměř očima ráno

Nalezni mne mezi spícími
 *

Tisíce cest prostřených dlaní
 Z nichž život se zdá být
 Nejpevnější rukou
 *

Pantle úsvitu

Na laskavém ubrusu jara
 Mezi kyticemi křídel
 Vzlétnout
 Do modrých oken slunce

[...]

OPRAVA

V dubnovém Hostinci byla nemilým omylem otištěna báseň Lukáše Horného **Jeden tah štětce** jako básně dvě. S omluvou autorovi i čtenářům předkládáme text v jeho správné, celistvé podobě.

Jeden tah štětce

Už nebudu vysvětlovat,
 k čemu jsou dobré mraky;
 obloha zůstane i tak
 o jeden loket výš
 než obočí,
 kterým právě pohnula.

...

jen to zaklonění hlavy
 ti naznačí,

že mlčet znamená:
 přimalovat draka.

martin poch

Praha

Hotel I

(Egilovi)

I/
 Samota jako zdouhavé východisko
 do samoty

prádlo přehozené přes židli
 je moje

těsná košile
 úzký límec
 kratší rukávy než

ruměncem zbyl pro ruměncem

a z bot lze ještě matně vyčíst
 vtisk stop
 do hlíny od silnice
 k uzamčeným dveřím
 z obou stran
 mé líce

II/
 Pršelo na zorané pole
 mezi silnicí
 a hotelem
 se zataženými roletami

na střeše astronom
 vyhání z dalekohledů
 spící netopýry
 dechem úzkých hrdel

netopýři vylétli
 a zavěšeni
 na elektrických drátech
 stali se dospávajícími
 kometami

III/
 Pršelo na zorané pole
 mezi silnicí
 a hotelem

a projíždějící vůz
 syčel, že hadi vstávali

a zavěšeny
 jejich kůže
 na elektrických drátech

staly se dospávajícími
 kometami

IV/
 Pršelo na zorané pole
 mezi silnicí
 a hotelem

sýpkou
 zašitou do pelesti

na zorané pole
 přšelo
 splavilo semena
 do pangejtů

říká se:

„*bodlák si k srdci
 cestu trny
 stejně proklestí*“

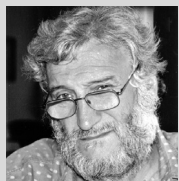
V/
 Děšť byl dásní
 drásní trn
 osévače obilnin

ten párátkem
 na vratké židli
 opíral se na zápraží
 svých zasloužených káv
 ale nespádl
 protože židle byla zavěšena
 a houpala se
 jako ret kojné

černého prsu

[...]

(Z Ódy na samost)



pět májových...

První z nich, **Lukáš Zelenka**, se v přípisu skromně zařazuje mezi „mladá kopyta“ a dodává, že byla-li by naše odpověď „moc smutná“, postačí „udělat do dopisu černý kříž“. Netřeba, naopak: jeho báseň *Mateřštině* s potěšením kladu do záhlaví tohoto Hostince jako emblém. Tak vroucí vyznání lásky k jazyku, tomu stavivu básnického světa, je dnes vzácné (a protože láska nemůže nebyť nespravedlivá, přimhouříme oko nad tím, že horuje pro češtinu na úkor jiných, neméně krásných jazyků).

Michael Lorenc zaslal třicet básní ze své sbírky *Bezdomovci duše*, poezii zralou i znalou: zaslechl jsem v ní halasovskou dikci (nejspíše z období *Tváře*) — a tak nutně procitlo mé dřímající halasovské mládí... Tím je řečeno, že takové verše cítím a ctím, zvláště když se procházejí „jako socha v žule“ nebo chtějí stvořit „ticho pro zpěv ptáka“. — Cyklus *Malé měsíce Ondřeje Hníka* tisknu celý, třebaže je, pokud jde o přílehavost a intenzitu jednotlivých částí, poněkud nevyrovnaný. Nelze než být subjektivní: *Duben* vnímám jako pokleslého poetického Nezvala, *Říjen* a *Prosinec* mi trochu trčí z kontextu víceméně přírodního, zato *Leden*, *Únor*, *Listopad*, ty stojí za to! A *Červenec* si tady rád zopakuju: „Řekni, cos mi chtěla, / trávo / rozechvělá...“ — **Jaroslav Tesařík** se v jednom ze zasláných textů snaží znovu a znovu metaforicky polapit substanci zvanou poezie, třeba takto: „Poezie dělá ze slov polibky.“ Polibky slov páně Tesaříkových jsou někdy tvrdé („Rty vydlážděné větveí úsměvu“), jindy zas skoro surreální („[holubice] / Okrášlená všemi plody oblohy / Obtančená šípy ozvěň / S chomáčem růží na těle“), ale vždy je v nich cítit horkou krev hnanou básnickým srdcem. „Poezie se houpe na krajce, staví se na hlavu, aby dosáhla k nebi.“ Ano, i ta páně Tesaříkova. (V otištěné ukázce respektuji nezvyklou podobu slova „pantle“.) — „Naložte s tím, jak bude líbo,“ přičmrkl ke své zásilce lakonicky a stoicky **Martin Poch**. Líbo je zveřejnit čtvrtinu z dvacetidílné skladby. Snad dá i nevelká část textu čtenáři pocíť atmosféru celku a ukáže, jak umně autor refrénuje a proplétáním proměňuje motivy. (Ve spojení „ke srdci“ jsem si dovolil devokalizovat předložku.)

Končí májově: *Martine, Jaroslave, Ondřeji! Michaeli!! Lukáši!!!*

Vít Slíva

všimnou si vás, když to stojí za to...

odpovídá **tomáš t. kús**

V roce 2000 jste publikoval v Hostinci (Díl-ně); jakou cestu jste ve své literární „kariéře“ od té doby urazil? Mělo toto otištění pro vás nějaký smysl? Co byste poradil začínajícím autorům?

Jéje, já urazil! Myslím, že obecně ta cesta vede od soutěží k časopisům a od nich ke skutečné knížce. Nebo alespoň u mne to tak bylo. Je naprosto jasné, že pokud mladý neznámý, byť třeba geniální a talentovaný básník nepracuje na propagaci sama sebe stejně jako na své poezii, pravděpodobně svou knížku (tedy pokud si ji nevydá sám) nikdy v ruce mít nebude. A mít první knížku, to je skutečná latka a první schod, a pak už se hore stoupá lépe. Najednou se s vámi počítá v antologiích a v časopisech, najednou jsou zde *opravdové* kontakty, pozvání na čtení a také opravdová přátelství.

Já jsem si trochu počkal, psal jsem do šuplíku asi až do dvaceti let. Pak mi došlo, že psaní bude možná jedna z mála věcí, u kterých v životě zůstanu, a tak jsem během jednoho a půl roku obeslal v podstatě každou soutěž, o které jsem se dověděl. Vzpomínám si, že jich bylo asi třináct a v deseti z nich jsem opravdu alespoň nějaké ocenění získal. To snad nebyla náhoda, a tak přišla další fáze, již bylo právě zmíněné obeslání časopisů. Možná že jsem měl trochu ulehčenou situaci i tím, že jsem začal fungovat jako dramaturg literárních čtení v Plzni. (Co si budeme povídat, jsou to určité kontakty...) Jenže i ty se dají získat, aniž byste lezli někomu do... někam. A tak na konci roku 2002 jsem ještě stihl první sbírku a v nejbližších měsících vyjde

druhá. Najednou není nic podivného na tom, že jedete číst třeba do Německa nebo vás pozvou na festival do Anglie, že sedíte v porotě literární soutěže, že poskytujete rozhovor do rádia, pořádáte festival poezie a divadla, a že si dokonce — což člověk rozhodně nečekal — můžete svým psaním maličko (skutečně maličko) přivydělat. Ale to je to poslední, o co by mělo v poezii jít.

Co bych poradil? Posílejte své básně redakcím, ať to vidíte v tiskařské černi — když to bude blbý, tak to nikdo neotiskne; posílejte, pokud máte pocit, že máte co říct, ať funguje zpětná vazba; posílejte, ať si vás všimnou. A oni si všimnou, když to stojí za to.



Tomáš T. Kús; foto: archiv autora

Tomáš T. Kús (nar. 1978), básník. Působí jako dramaturg a produkční literární kavárny Jabloň v Plzni a též jako produkční řady kulturních festivalů. V současnosti se věnuje také studiu dialogického jednání u prof. Ivana Vyskočila. Zajímá jej scénické ztvárnění poezie i její průnik do jiných uměleckých disciplín. Také proto inicioval vznik festivalu Jednou nohou (v poezii), jehož první ročník proběhl v listopadu 2004 v Plzni. Knižně vydal sbírku *Teplo zima milovat* (Perseus, Plzeň 2002). V létě vyjde jeho druhá sbírka *Příbytky* (Weles, Brno 2005). Je zastoupen v antologiích: *Denní hvězdy noční ptáci* (Knihovna Jana Drdy, Příbram 2001), *Cestou* (Weles, Brno 2004), *Antologie nové české literatury* (Fra, Praha 2004). Získal řadu cen v literárních soutěžích. Žije v Praze a Plzni.