petr motýl | důvěrné

Slunce zavinuté do klubek zlatého deště ve stráni. Vykácené hlohy, pramínek kouře stoupá z hromady popela jako stín večera z hřebenu stromů nad údolím. Svátek Leonidase, syna lva. Vlak přejede přes vysoké oblouky viaduktu jako ruka přes stůl se vzpomínkou na stříbrně se lesknoucí příbor ztracené slavnosti. Vápencový kámen, teplý na dotek, pryšce a mochny, zlatavé lampy v oknech domů a paláců skal, jejichž světlo přetéká přes parapety a římsy, ale nikdy neodhalí tajemství uvnitř. Mladičké vějíře trávy tančí v plesových sálech, na jejichž mřížovím borovic vyplétané dveře klepou dlouhé a šedé nehty noci.



foto: Jiří Ernest

navrátit paměť

jaromír **štětina**

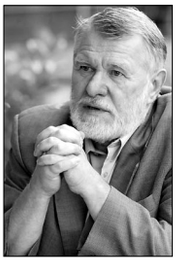
V krásných dnech pozdního jara stojí za to vrátit se do mládí. Řada z nás, kteří jsme studovali vysoké školy v pitoreskní a chmurné době českého komunismu, jsme se se zkouškou z marxismu-leninismu vypořádávali po svém: s pocitem ponížení, s tichým opovržením, s pocitem přijímané nutnosti… Zkusme se na klasiky podívat s odstupem dvaceti, třiceti, čtyřiceti let a především s nadhledem uplynulých patnácti roků. Není třeba chodit do čítáren ani sahat do spodních pater vlastních knihoven; stačí otevřít podivuhodné internetové stránky, které se jmenují www.kscm.cz a www.ksm.cz. První adresu není třeba představovat, druhá patří mladé avantgardě českých bolševiků — Komunistickému svazu mládeže.

Zkuste se znovu začíst do Leninova *Státu a revoluce*: budete zděšeni i znechuceni tímto textem — přesnou, praktickou a neskrupulózní příručkou ozbrojeného teroru. Koneckonců stačí prolistovat díla samotného klasika Karla Marxe a porovnat je s tezemi dnešních našich komunistů. Velmi lehce dohledáte citáty z Marxova *Manifestu komunistické strany* (základní programový dokument, o nějž se KSČM ve svém programu opírá). Uveďme dva a hned si zdůrazněme meritorní výrazy setrvalých komunistických imperativů.

Citát č. 1: Komunisté pokládají za nedůstojné, aby tajili své názory a úmysly. Prohlašují otevřeně, že jejich cílů lze dosáhnout jen *násilným svržením* celého dosavadního společenského řádu. Nechť se panující třídy třesou před komunistickou revolucí! Proletáři v ní nemají co ztratit, leda své okovy. Dobýt mohou celý svět.

Citát č. 2: Proletariát využije svého politického panství k tomu, aby postupně vyrval buržoazii všechen kapitál, soustředil všechny výrobní nástroje v rukou státu, tj. proletariátu zorganizovaného v panující třídu, a co nejrychleji rozmnožil sumu výrobních sil. To se ovšem může stát nejprve jen *despotickými zásahy* do vlastnického práva.

Kdyby Marx žil, hrozilo by mu za výzvy k majetkovým loupežím a násilí uplatnění paragrafu 260 našeho trestního zákona, který říká, že rozněcování třídní zášti je trestné. Autor *Komunistického manifestu* už bude souzen zákony věčnosti; světská vina je dávno promlčena, přejme mu tedy klid v duši a lehké spočinutí. Jenže i dnes zde máme praktické vyznavače a chtivé uskutečnitele Marxovy ideologie. Najděme si na webu oficiální dokument českých komunistů, Programové prohlášení KSČM pro období do VII. sjezdu, přijaté na VI. sjezdu v květnu 2004. Je zde napsáno (citujeme přesně): *KSČM nadále opírá svou politiku o Marxovu tezi, že svět nelze jen vykládat, ale je nutno jej změnit.* Navrhovaná metoda změny je popsána ve výše uvedených citátech, důležitých pilířích myšlení a činění našich stalinistů. Nejde už jen o akademické teoretizování, studentskou diskusi, hospodské klábosení, ale přímou výzvu KSČM k používání jakýchkoli (tedy i násilných) prostředků. Samozřejmě že myšlenka je nezřetelně vyslovena kdesi na konci programového prohlášení, které se snaží odpoutat pozornost veřejnosti tvrzeními o podpoře demokracie. Zatím je lépe svůj ideologický klenot takticky skrýt…



Jakýsi zastaralý puch se vine mezi vůní májových šeříků. Komunisté, kteří po léta devastovali zemi, řeční na Letné pečlivě hlídaní policií ČR. Její příslušníci surově odvlékají Jana Šinágla, který učinil jen to, co se považuje ve všech demokratických zemích za běžnou součást mítinkové diskuse — totiž že vykřikl na adresu KSČM protestní hesla. Odveden je na přímý pokyn předsedy strany Grebeníčka, který navíc po skončení akce policii veřejně poděkuje. Je to jen další dějství pokračující komunistické ofenzivy, která začala symptomaticky projevem soudruha předsedy k loňskému listopadovému výročí a vyvrcholila shromážděním komunistů ze třiceti zemí v pražském hotelu Olympic o jednom letošním dubnovém víkendu...

KSČM v rámci své strategie nastoupila cestu cílevědomého radýrování a falšování historie. Příkladem budiž hlasování poslanců KSČM o zákonu o odškodnění obětí sovětské okupace naší země, které proběhlo 3. května. Všech sedmatřicet přítomných komunistických poslanců se jako jeden muž zdrželo hlasování a zákon nepodpořilo. Proč by měl být někdo odškodňován, když se z historického hlediska nic nestalo? Začněte mluvit s komunisty o Gulagu, o našich lágrech, o popravených „nepřátelích“ a zničených životech. Vždyť se nic nestalo. Miliony mrtvých? Nepřehánějte. Všechno bylo přece jinak! Velmi tiše začínají naši komunisté na veřejnosti vypouštět clonu „osvětimské lži“, podobně jako neonacisté. Jak cílevědomá je to snaha, si můžete přečíst v projevu předsedy KSČM Grebeníčka v Olympiku na zmíněném webu. Není náhoda, že se na shromáždění evokujícím obnovení Kominterny věnuje šéf našich stalinistů dějinám dvacátého století v řeči plné lží a polopravd.

Co udělat, abychom neztratili paměť? Začít je potřeba ve školách u výuky moderních dějin (které mnohdy raději končí u roku 1945), podporovat instituty shromažďující svědectví o minulosti, úplně zpřístupnit archivy a tajné materiály bývalé tajné bezpečnosti, zákonnými prostředky zabránit infiltraci komunistů do funkcí ve složkách ministerstva vnitra na základě politických handlů a konečně vytvořit Ústav národní paměti, tak jako ho už mají bývalé socialistické země v našem okolí. To je úkol pro každého, ale hlavně pro naše zákonodárce.

jaromír štětina (*1943)
novinář, cestovatel, spisovatel, senátor

Přejeme všem svým čtenářům příjemné letní dny. Host 7/2005 vyjde na počátku září.
Od června sídlí redakce na nové adrese Radlas 5, 602 00 Brno.
E-mailová adresa platí nadále, číslo pevné telefonní linky zveřejníme co nejdříve na stránkách www.hostbrno.cz.

host 05 06.indd 2 6.6.2005 17:19:37

SVĚTOVÁ LITERATURA

kritika | 8

- Jan Suk: Prostor domovského mýtu v poezii Bogdana Trojaka
  Bogdan Trojak: Kumštkabinet | 8
- Petra Havelková: Balada o smutném konci Eriky K.
  Elfriede Jelineková: Pianistka | 11
- Daniela Mrázová: Celý autor a poloviční bratr
  Lars Saabye Christensen: Poloviční bratr | 13

recenze | 86

- Jan Tvrdík: …Když tonoucí se stébla chytá
  Alexandra Berková: Banální příběh | 86
- Petra Hudcová: „Mám ráda ženy, které umí mlčet“
  Svatava Antošová: Dáma a Švihadlo | 86
- Helena Vyplelová: Poslední pouť milovníka
  Roman Ráž: Bonviván | 87
- Daniel Nemrava: Bažanti, mazáci, zoufalci
  Mario Vargas Llosa: Město a psi | 88
- Ema Jelínková: Apoteóza obyčejnosti na mnoho způsobů
  Ali Smithová: Jiné povídky a jiné povídky | 89
- Michal Sýkora: Není to bez zajímavosti, ale žádný zvláštní význam to nemá
  Paul Auster: Kniha iluzí | 90
- Andrea Malá: Literatura, čtenář a touha
  Umberto Eco: O literatuře | 91
- Milena M. Marešová: Obraz mateřské lásky
  Michele Persane-Nastorg: Marie de Saint Exupéry — hvězda Malého prince | 93
- Vojtěch Čepelák: Watchmen/Strážci — superhrdinové s lidskou tváří
  Alan Moore, Dave Gibbons, John Higgins: Watchmen/Strážci | 94
- Karel Piorecký: Hra čili Smysl nesmyslu
  Tomáš Přidal: Kokosová opice | 95
- Tomáš Kubíček: Náčrtky díla
  Václav Ryčl: Život je hrozný společník | 96
- Jan Beran: Proč je tu čínská filosofie?
  Oldřich Král: Čínská filosofie. Pohled z dějin | 97
- Hana Borovská: Jazykověda — věc veřejná
  Alexandr Stich: Jazykověda — věc veřejná | 98
- Rostislav Niederle: Tři pohledy na umění, krásu, šeredno
  Vlastimil Zuska (ed.): Umění, krása, šeredno. Texty z estetiky 20. století | 99

periskop | 89

- Pavel Ondračka: Lubomír Typlt aneb Expresivní nuda

červotoč | 92

- Petr Štědroň: Adolf Hitler — mistr šerosvitu
  George Tabori: Mein Kampf, režie Juraj Deák, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava

zoom | 97

- Dora Viceníková: Zastavený pohyb
  Wong Kar-wai: 2046

telegrafické recenze poezie | 100

- Petra Čecháková: Kdyby nepršelo, bylo by hluchoněmo…

příloha | 125

- Prozaický Hostinec | 125
- Pavel Brycz: Sexteto aneb Pralinky nové české literatury | 134
- Jak začínali: Petra Hůlová | 135
- Rychlé šípy jdou s dobou | 136

téma: quorum | 102

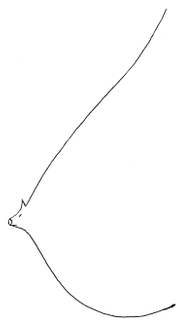
- Roman Simić: Něco jako chameleon | 102
- Krešimir Bagić: Gesta | 103
- Edo Popović: Klub | 105
- Tatjana Gromačová: Černoch | 109
- Krešimir Pintarić: Jak a proč | 111
- Krešimir Pintarić: Něco o ní | 113
- Krešimir Pintarić: Přání se neplní a to je dobře | 117

pohledy | 118

- Soňa Dorňáková-Stamou: Česká literatura v Řecku? | 118
- Tři otázky pro dva řecké nakladatele | 118
- Markéta Kulhánková: Literatura na cestě z Balkánského poloostrova do srdce Evropy | 119

ohlasy a názory | 121

- Josef Chuchma: Korekce vzpomínek na časy „permanentního mejdanu“ | 121
- Petr Pustoryj: Špatná trefa, ještě se škube… | 122
- Pavel Preisner: Vzkaz té, která tak pěkně radí Jirousovi… | 122
- Petra Čecháková: Vzkaz od té, která tak pěkně radí Jirousovi… | 123



kresba jana steklíka

host 05 06.indd 3 6.6.2005 17:19:38

andrzej stasiuk



Andrzej Stasiuk; foto © Wydawnictwo Czarne

CO POMINULO, ČLOVĚK VNÍMÁ S NĚHOU.
Není nic horšího než nenávidět vlastní život. Já svůj život miluju. Dost lidí mně říká — hochu, přiznej, tobě se stýská po komunismu! Odpovídám: Ne, mně se stýská po dobách, kdy jsem večer vypil dvě flašky vína a ráno vstal bez kocoviny. Ve skutečnosti píšu o fyziologii, o tom, že v osmdesátých letech se člověk mohl zabrat do pití a tři roky nebýt střízlivej. Žádné zřízení na světě mu v tom nemohlo zabránit…

host 05 06.indd 4 6.6.2005 17:19:39

„jsem jenom mentální a plebejský tulák…“

Polský prozaik, esejista, publicista, dramatik a básník Andrzej Stasiuk (1960), kterému u nás nedávno vyšla autobiografická kniha Jak jsem se stal spisovatelem (s rozsáhlým doslovem Jáchyma Topola), navštívil také jarní Literární festival, pořádaný spolu s knižními trhy Libri ve starobylé Olomouci. Ve zdejším nakladatelství mu ostatně před čtyřmi lety vyšla (v překladu Jolanty Kamińské) i jeho první knížka v češtině — Haličské povídky. Stasiuk, který v sedmdesátých a osmdesátých letech patřil k varšavskému undergroundu, dezertoval z armády a strávil rok a půl ve vězení, snad občas působí jako nostalgik („stýská se mi po dobách, kdy jsem večer vypil dvě flašky vína a ráno vstal bez kocoviny…“), na druhé straně se určitě vyplatí pozorně naslouchat jeho výrokům (nejen) o Evropě, Češích a komunismu…

Vaše rodinné nakladatelství Czarne sídlí ve vesnici, která má pět chalup…
No, osm, devět. A nějaké další se staví…

Je to víska v horách — v Bieszczadech…
My říkáme Beskid Niski, je to nedaleko slovenských hranic. Ředitelkou a majitelkou rodinného podniku je moje žena Monika. V každém nakladatelství je nejdůležitější základní idea a ediční plán, administrativa je hned potom, ale Monika dokáže zázračně spojit obojí. Já jsem v tom nakladatelství jenom lektorem.

Určitě bys neměl problém najít nakladatele. Nebylo by lepší si jen v klidu psát?
Na začátku jsme chtěli vydat jednu mou knihu, vydělat obrovský prachy a utéct do Ameriky. Potom se ukázalo, že za vydělané peníze můžeme vydat další knížku. A další… Nakladatelství je součást našeho života, tak jako nákupy nebo domácí práce. Vstávám a ptám se Moniky: „Co dnes plánuješ vydat?“ Ona pije kávu a říká: „Zrovna o tom uvažuju.“ Nakladatelství je — upřímně řečeno — u nás v ložnici. Hlavně na začátku to byla neuvěřitelná komedie. Jednou o tom natočíme film.

Patříte ke kdovíkolikáté generaci polských čechofilů…
Myslím, že jako u všech polských čechofilů — na začátku byla četba *Švejka*. Každá generace od té doby, co *Dobrý voják Švejk* vyšel polsky, začala právě u něj. Někteří skončí u téhle knížky, jiní si nacházejí další cestičky. Putují od *Švejka* k Hrabalovi, od Hrabala třeba k Jáchymu Topolovi…

Když už jsme u Topola: jakého druhu bylo tvoje setkání s ním?
S Jáchymem to bylo tak — kdysi k nám přišel on a další tři opilci, pili jsme celou noc, a oni u nás přespali. A v duchovním smyslu? Když jsem si přečetl *Sestru*, těžce jsem povzdechl a pocítil odpornou závist, že někdo dokáže napsat takovou prózu. Když jsme se později potkali v Německu, byli jsme taky příšerně zpití. Ale duchovní propojení mezi námi určitě je. Opravdu ho obdivuju, nestydím se — na kolenou…

My jsme si po roce 1989 pro sebe objevili do té doby opomíjenou oblast — středoevropskou prózu (která už taky dost utrpěla komercionalizací). Vy Češi máte v Polsku řadu skvělých překladatelů. Je to skoro mafie. Jiné literatury by si v Polsku zasloužily maličko víc štěstí, česká literatura ho bezesporu má. Ještě snad Balkán si buduje podobnou pozici. Teď se rodí cosi jako lobby ukrajinské literatury, uvidíme, jak bude úspěšná.

Dalo by se nakladatelství, které má i komerční ambice, vést v předinternetové době v odlehlé horské vesnici?
Monika: Začínali jsme v chalupě bez proudu. Pak jsme se přestěhovali do domu s elektřinou, ale bez telefonu. Jednu dobu jsme bydleli i ve větší vesnici, kde byla telefonní budka. V ní jsem při vyřizování prostála celé hodiny. Do té budky mi hodně lidí volalo i zvenčí; každou chvíli přiběhl někdo ze sousedů, že mám telefon. Později jsme se přestěhovali do domu, kde měli telefon alespoň sousedi. Pak jsme měli svůj první mobil, ještě takový ten obří… Vydali jsme sto knih a pořádnou linku a internet máme teprve tři roky.

Ve tvých textech je patrná náklonnost k Čechům, ale reportáže a knížky píšeš raději o Rumunsku nebo Albánii. Domnívám se správně, že „cestopis“ z Čech nikdy nenapíšeš?
Vždyť k vám to máme přes tři sta kilometrů daleko — to už je Západ! Do Rumunska to je od nás dvě stě, ba dokonce jen sto osmdesát kilometrů. Česko je pro nás důležitá a velmi příjemná země; kulturně i jinak, ale máte už dost blízko k seriózním Němcům.

Proti Západu nic nemáš, ale nevzrušuje tě…
Západ je bohatě kulturně exploatován. Cestovat na Západ, aby člověk poznal neznámou kulturu? Tam se přece jezdí pro peníze! Celej slavnej Západ jsme hltali, když se tam nedalo jezdit. Když pak nastala svoboda, vyjedeš — a nic tam není! Člověk může leda vydělat a vrátit se domů. Samozřejmě přeháním, ale stejně: když se začalo svobodně jezdit po světě, byl jsem nadšený, že můžu navštívit Anglii, Francii… Z vysněné kulturní mytologie jsme víceméně věděli, jak to tam vypadá. Ale jet na Slovensko nebo do Maďarska, to bylo teprve něco! Pak se ukázalo že za Maďarskem je Rumunsko, Balkán, Albánie, a to je ještě jiné kafe! Do Anglie? Proč?! Paříž? K čemu!?

Skutečná svoboda, svoboda obraznosti se nachází od nás směrem na jih; k Balkánu… Ano, nenajdete tam vyspělou hmotnou

host 05 06.indd 5 6.6.2005 17:19:40

kulturu, kulturu mravů a vystupování, ale když spisovatel přijede, musí cítit, že se mu fantazie roztáčí na plné obrátky. Jednou v Anglii — když přede mnou pořád pochodovali Japonci s foťáky — došlo mi naráz, že i to, co se honí v mé hlavě, je dokonale odvozené a nicotné.

Ale my Češi zas takový Západ nejsme…

Promiň, ale pro Poláka jsou Češi přece jenom tak trochu Němci. Podobně jako ve Slovinsku má člověk pocit, že tam žijí Italové, kteří hovoří slovanským jazykem. Stereotypy, předsudky ve vztazích mezi národy — to je moje osobní vášeň. Pro mě jsou opravdovými Čechy Slováci. Žijí v naší blízkosti, od našeho domu je hranice patnáct kilometrů. Trošku německého v nich je ale taky! V Polsku, když jedeš, všude se válí bordel. Když cestuješ po Slovensku, máš pocit, že se Slováci snaží být lepší než Češi, takže je tam pořádek. Ještě že tu spořádanost trochu ruší Cikáni — když jedeš v sobotu, v neděli přes Česko nebo Slovensko, pokud vůbec někoho potkáš, jak jde pěšky, je to Cikán.

Fascinují tě Romové?

Rozhodně ne jako folklorní zajímavost. Spíš tím, že pro ně sjednocená Evropa, hodnoty, za které bojujeme a přeme se o ně, nepředstavují nic až tak důležitého… Oni si zřejmě také kladou jakousi „evropskou“ otázku — a také si odpovídají: Evropa? Nein, danke. Ptali se starého Cikána: „Cikáne, proč nemáte vlastní stát?“ A on na to: „Kdyby stát byl něco skvělýho, tak bysme ho samozřejmě měli.“

V Rumunsku jsme jednou potkali kočovné Cikány a ptali se jich na cestu. Začali dost o překot, prý ať jim dáme nějaké cigarety. Načež se ukázalo, že cigaret je málo, tak jsme jim chtěli dát aspoň peníze. Spustili: kašlem na peníze, dejte cigarety! Čtyři pět dolarů v maďarské a rumunské měně jsem jim dával, a oni — s tím si dej odpal, naval žváro! Nepřehlédnutelně zpochybňují právě to, na co jsme my tak hrdí.

A opravdu to zpochybňují z vlastního rozhodnutí? V civilizované a demokratické Olomouci mohl před válkou každý strážník Cikána vyhnat z města…

Samozřejmě že to funguje oboustranně a diskriminace hraje významnou roli. Neznám ovšem v Evropě jinou etnickou skupinu, které by byly tak očividně lhostejné „úspěchy evropské civilizace“. Oni stále žijí ve vlastním světě a nemají v úmyslu ho opustit proto, že by je ten náš nějak zvlášť přitahoval. Pro Cikána je bílej vlastně špinavec a vůbec nanejvýš necivilizované individuum, protože žije v domě, kde je hned za zdí záchod, takže bydlí v sousedství vlastních výkalů.

Když jsem překládal tvou knihu *Jak jsem se stal spisovatelem*, o tom, jak ses stal spisovatelem, jsem se moc nedozvěděl. Že tě otrávila Varšava, že všechno už bylo pořád dokola, že tě kamarád nabádal, abys psal…

Člověk se nestane spisovatelem tak, že má konkrétní názor. Je to knížka o jisté generaci. O jisté intelektuální formaci, abych tak řekl. O sklonku komunismu, jak ho prožívalo určité prostředí. Jak to bylo skvělé, jaká byla vlastně svoboda. Mohlo se všechno. Kdybych měl najít volnou paralelu, je to takové to haškovské — Rakousko-Uhersko se hroutí, všechno je dovoleno. Když člověk trochu zašaškoval a sám pro sebe předstíral, že žádný vnější tlak neexistuje, mohl se i za komunismu dobře bavit. Uznávám ale, že to nebyl režim endérácký nebo rumunský, a už vůbec ne sovětský. Měli jsme se v Polsku dobře, osmdesátý roky, to už byla vůbec fraška! Moje knížka je o mladické pitomosti mé a mých kamarádů. Raději jsme si nevšímali vůbec žádné reality, ani politické, ani jiné. Poslouchali jsme rock a kouřili hodně marihuany. Komunismus k nám nestačil neproniknout. Ale znova připomínám: byl to soft-komunismus. Jak už to tak v Polsku chodí…

Co se týče legend politické opozice, je v textu tuším jen jedna zmínka — uctivá, ale velice krátká — o Jackovi Kuroňovi. Jak jste se dívali na tohle prostředí?

Je tam jediná zmínka o opozici, protože to není knížka o opozici. A když už, tak o takové, jaké se účastnil Děd Jarema…

Můžeme ho jako jednu z postav tvé autobiografie dekonspirovat? Znám ho už pětadvacet let a za hodně mu vděčím. Jarosław Dubiel byl sice starší než vy, než my, ale přece jen ještě docela mladý pacifista, zelený, hipíř…

My jsme tyhle lidi svým způsobem obdivovali a vážili jsme si jich. Vždyť jsme vyrostli právě na textech „starých“ opozičníků, na samizdatových novinách, které vydávali, na knihách, které psali. Ale moje knížka také připomíná nutnost bránit svobodu před zpolitizováním. Chtěli jsme žít normálním životem, a z toho vyplynul pokus o úplnou ignoraci politické reality. Jednoduše řečeno, snažili jsme se žít, jako by systém nebyl. Bylo to samozřejmě trochu naivní, ale v těch dobách nám to připadalo pro zachování zdravého rozumu důležité. Nechtěli jsme se podílet na systému, ale zároveň jsme nechtěli propadnout syndromu věčného spiklence.

Český underground, nejbližší tvému generačnímu prostředí, se velmi ostře a deklarativně distancoval od oficiální kultury. Existovalo v Polsku osmdesátých let ještě vůbec něco na způsob oficiální, úředně řízené kultury?

Určitě ano. Vždyť fungovala oficiální televize, oficiální rozhlas, noviny, divadla, nakladatelství, a ty musely prezentovat oficiální, úředně řízenou kulturu. Ovšem v menší či větší míře se jim přece jen dařilo dělat i věci docela hodnotné. Zvlášť ve filmu nebo divadle. Kultura spojená s politickým podzemím byla zákonitě výrazně zpolitizovaná, účelově zaměřená a nabádavá. Chyběla jí svoboda vyjádření. Její formu a obsah do značné míry utvářelo to, proti čemu se obracela a s čím bojovala. Jinak to ani nešlo. Underground a alternativní kultury se snažily hledaly třetí cestu. Chtěli jsme mít víc umělecké svobody, chtěli jsme i svobodu společenskou, mravní, a politická volnost měla přijít jaksi sama od sebe. Krásná utopie! Když politická svoboda opravdu přišla, snad jsme na ni přece jen byli připraveni trochu lépe než ostatní.

Chápu, že přes všechnu autobiografičnost je i tvoje kniha fikce. Jak ses doopravdy stal spisovatelem?

Není to tak, že bych se „stal spisovatelem“. V každé další knize se jím snažím stát znovu. Název je záměrně trochu provokativní, dělám si srandu ze sebe samého — co to je za drzost, ještě před čtyřicítkou sepisovat vlastní životopis! Chtěl jsem prostě napsat veselou knížku o smutných časech, které vůbec nebyly tak smutné. Zaslechl jsem v sobě první větu, načež se to napsalo samo. Je tomu podobně jako u hudby: uslyšíš první akord, a máš celou písničku. Musíš ji jenom zapsat.

host 05 06.indd 6 6.6.2005 17:19:41

Chtěl jsi být slavným rockerem určitě víc než třeba spisovatelem „se jménem“, třeba takovým Czesławem Miłoszem. Nakonec ses jako spisovatel proslavil. Přemýšlíš o svém místě v kontextu polské literatury? Reklama tě z pochopitelných důvodů představuje především jako dezertéra, buřiče, ale klidně by ses dnes mohl objevit třeba v pojednání o „malých vlastech“ nebo „horší Evropě“ vedle Miłosze nebo Stanisława Vincenze. Souhlasíš se mnou?

Podívej, to, kam kdo zařadí tvoji knížku, stejně neovlivníš. Můžeš pomýšlet na to, kam bys ji chtěl v určitém kontextu zasadit ty sám; na jaké místo, vedle jakého jména, ale to jsou věci, se kterými se člověk obyčejně nesvěřuje. Miłosze nebo Vincenze bych si přece jenom spíš odpustil. Jsem s prominutím jenom mentální a plebejský tulák. Vyjdu z domu a nevím, kde skončím. Nemám žádnou „malou vlast“. Mám dost starostí se svou „velkou vlastí“, takže čert by mně byl dlužnej ještě nějakou „malou“. Ten termín je jen další produkt nějakého truchlivého kritika. A co takový Faulkner? To byl taky představitel „literatury malých vlastí“, protože psal o bažinatejch řitích kdesi na konci světa? Vždyť ten pojem naprosto nic neznamená! Pokud jde o kontext, vlastně o něm neuvažuju. Slyším hlasy a vidím obrazy, pak se snažím to zachytit. Co nejlépe a ve svém jazyce — což je polština. To je vše.

Ve své bibliografii máš jedinou básnickou sbírku. Úplně ses poezie vzdal?

Prozatím ano. Snad se k stáru k básním zas vrátím. Až začne být málo času a bude třeba velice vážit slova.

Kdo je ti z píšících vrstevníků u vás blízký?

Asi nikdo.

Je pro tebe vůbec generační pocit důležitý, anebo se objevuje už jenom ve vzpomínkách?

Je pro mne důležitý pořád míň a míň. Poslední dobou vzpomínám málo. Žiju v určitém odstupu, v samotě, kterou jsem si zvolil. Když už vzpomínám, tak na věci, které jsem prožíval já sám, a ne spolu s „generací“. Myslím, že z takzvané generace člověk vyrůstá stejně jako z dětství. Musíš dospět a smířit se s vlastní samotou. Něco tě sice zformovalo, ale už to nikdy nenajdeš.

Napsal jsi kdysi, že Hrabal je pro tebe hluboce křesťanský spisovatel, protože svět nezahrnoval výčitkami. Ve svém *Pokusu o intelektuální autobiografii*, jak zní podtitul tvé knihy, si ze všech utahuješ, sebe nevyjímaje, ale zároveň jsi ke všem laskavý — vlastně i k tomu zřízení…

To není přesné, komunismus jsem prostě ignoroval… Kdybych o něm chtěl psát pravdu, samozřejmě bych řekl, že to byli hajzlové. Umění ale mimo jiné spočívá ve schopnosti vybrat si, co je pro tebe nejdůležitější. Píšeš o Hrabalovi, píšeš o kamarádech, ale nepíšeš o Jaruzelském. Ten ať je zapomenut a tečka. Komunisti, ven z literatury a šlus! Když se to tak vezme, literatura je vyprávění lásky. V mé próze jde o lásku ke skvělým kamarádům, kteří byli nezaměstnaní, pili nebo ošahávali ženský, zcela mimo nějakou politickou situaci. Ven vyrazili leda do krámu s knížkama nebo pro pití. Snažil jsem se vyprávět o tom, že se i v komunistickém Polsku dalo žít. Ve skutečnosti je moje póza taková legenda.

Ve své prvotině *Zdi Hebronu* jsi světu přece jen něco vyčítal…

Moje první kniha ovšem byla o vězení. Nešlo mi však ani tak o vylíčení kriminálu, ale o jazyk. O poezii, kterou tam lidi ze sebe vydávají. Co to znamená sedět? Vyprávět, krátit čas. Není to brutální kniha! Vlastně, asi je… Moje děcko to ani nechce číst. Ale je to poezie…

Co pominulo, člověk vnímá s něhou. Není nic horšího než nenávidět vlastní život. Já svůj život miluju. Dost lidí mně říká — hochu, přiznej, tobě se stýská po komunismu! Odpovídám: Ne, mně se stýská po dobách, kdy jsem večer vypil dvě flašky vína a ráno vstal bez kocoviny. Ve skutečnosti píšu o fyziologii, o tom, že v osmdesátých letech se člověk mohl zabrat do pití a tři roky nebýt střízlivej. Žádné zřízení na světě mu v tom nemohlo zabránit.

Při prvním čtení tvé autobiografie má člověk pocit naprosté improvizace. Až později si uvědomí změny tempa, vracející se motivy, refrény…

Zase to trochu souvisí s českou kulturou. Měl jsem rozepsaný román se spoustou hrdinů, takový horor z Varšavy raného kapitalismu. Byl tak pochmurný, že jsem měl deprese. Tak mne napadlo, že raději napíšu vyprávění, jako když se vedou řeči u piva — někdo nadhodí: poslouchejte, co se mně včera stalo… Pivní řeči, to je samozřejmě typicky česká záležitost. Padne první věta, zábavná, absurdní, chlápek sedí a vytahuje se — včera osobně zničil čtyři tanky a miloval se s osmi ženskejma. Najednou jsem polapil způsob vyprávění, který jako by se jen tak lehce vznášel nad hospodským stolkem. Jak jsem zaslechl svou první větu, sedl jsem k psacímu stroji — to jsem ještě psal na stroji — a dva týdny to plynulo samo. Monika se chodila dívat do pokoje, protože jsem se pořád nahlas chechtal.

Ptal se a přeložil Václav Burian

Andrzej Stasiuk se narodil roku 1960 ve Varšavě. Publikuje v polském i zahraničním tisku (*Tygodnik Powszechny*, *Gazeta Wyborcza*, *Rzeczpospolita*, *L'espresso*, *Süddeutsche Zeitung*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* aj.). V sedmdesátých a osmdesátých letech patřil k varšavskému undergroundu, dezertoval z armády, strávil rok a půl ve vězení, byl aktivistou pacifistického podzemního hnutí Svoboda a mír (WiP). Debutoval roku 1992 povídkami *Mury Hebronu* (Zdi Hebronu). Vydal sbírku básní *Wiersze miłosne i nie* (Básně milostné i ne) a dále prozaické knihy *Biały kruk* (Bílá vrána), *Opowieści galicyjskie* (Haličské povídky), *Przez rzekę* (Přes řeku), *Dukla*, *Dwie sztuki (telewizyjne) o śmierci* (Dvě /televizní/ hry o smrti), *Tekturowy samolot* (Letadlo z lepenky) aj. Je překládán do hlavních světových jazyků, ale i do češtiny, slovenštiny či korejštiny. Nejnověji vyšla ve slovenském překladu jeho *Dukla* (přel. Jozef Marušiak, Baum, Prešov 2004) a česky kniha *Jak jsem se stal spisovatelem. Pokus o intelektuální autobiografii* (Prostor, Praha 2004) v překladu Václava Buriana.

host 05 06.indd 7 6.6.2005 17:19:41

prostor domovského mýtu v poezii bogdana trojaka

jan **suk**

Bogdan Trojak: Kumštkabinet, Host, Brno 2005

Poslední desetiletí uplynulého věku bylo v Čechách poznamenáno hektickou vydavatelskou činností, která se nevyhnula ani poezii. Nejdřív se vydávali autoři, kteří nemohli léta publikovat nebo jejichž tvorba se završovala a uzavírala. Bylo to desetiletí stejně tak Divišovo jako Šiktancovo, Julišovo a Kabešovo, Hejdovo, Haukové i její mladší blíženkyně Violy Fischerové. Paralelně s doyeny české poezie se na povrch drala i mladá básnická krev. Závěrečná dekáda náleží i nově se zrodivším básníkům, kteří už mohli psát ve svobodném a necenzurovaném prostoru, a navíc mohli využívat i nesčetné nakladatelské možnosti, často spojené i s mediální prezentací, tedy jevem, který víc než cokoli jiného charakterizuje naši dobu.

Borkovec, Typlt, Zelenka, Doležal, Rajchman, Malý, Fabian, bohatá větev brněnské a moravské poezie rostoucí z podhoubí kolem Hosta nebo Petrova, proklestili cestu těm nesmělým a začínajícím, kteří spolu s průkopníky nové vlny českého básnictví nacházeli odvahu k vlastním krokům navzdory obecně panujícím pochybnostem, zda má poezie v současnosti nějaký *raison d'être* a důvod k existenci. Prorocké či rádoby věštecké hlasy, nejistota a tápavost kritických soudů a ohlasů, běžná čtenářská lhostejnost k poezii, která po prvotní expanzi začala záhy tonout v sebereflexi, jejímiž průvodními jevy bylo producírování, exhibicionismus, návraty ke konfesijním vyznáním a k privátnosti básně, ale také přívaly samoúčelných experimentů či návraty do básnických světů minulosti a tradice, nakonec ohromivým způsobem rozkošatily korunu české lyriky, aniž by byl samými tvůrci kladen důraz na hlubinné sondy, na zákonitosti poetologické a formální, na mélickou podstatu básnického umění.

Ať už všechny tyto jevy podřídíme doktríně Foucaultovy nebo Derridovy postmoderny, ať si je budeme vykládat jako těkavé chování náhle svobodných bytostí, které mapují své dominium nebo ho přímo touží rozšířit a zvětšit, nebo ať přijmeme destruktivní teorii konce poezie a literatury, odvoditelné jistě z názorů o konci dějin a západní civilizace nebo z krize citové eschatologie současného člověka, poezie přesto žije a trvá. Nekolabuje, jak bylo zvěstováno.

Jungovská hra na mytičnost

V širokém spektru debutujících autorů a nově se hlásících jmen se v devadesátých letech rovněž objevil básník Bogdan Trojak. Hned jeho prvotina *Kuním štětcem*, kterou vydal v roce 1996 brněnský Host, byla zářivě prosvištivším meteorem, literární událostí, k níž nemohla zůstat lhostejná ani jinak značně inertní literární kritika. Na Trojakových verších zaujalo hned několik věcí. Nikoli předně jejich obsah a vyznění, nikoli mladistvá rozdychtěnost, evokující až prameny wolkerovské, halasovské nebo ortenovské, nikoli tematická zralost a dotaženost, ale především nebývalá slovní a formální vytříbenost až virtuozita, a také celkem zdařilý pokus o koncepci básnické sbírky, jejíž zlatou nití by měl být básníkův osobitý styl a jazyk, volba metaforických prostředků, ale zejména tendence k vytvoření uzavřeného homogenního celku, jakéhosi pevně si stojícího světa tam uvnitř, který jako by byl poezií atakován a obstoupen a z něhož by se jednotlivé básně a kompoziční části sbírky šířily paprskovitě z centrálního ukotveného bodu do okolního heteronymního světa.

Trojakovo razantní gesto, patrné již ve sbírce *Kuním štětcem* a v dalších autorových knihách rozpracovávané, zapadlo přesně do neobsazeného prostoru a stalo se tak okamžitě filozoficky podloženým krokem, napovídajícím to, co znaly a používaly všechny básnické koncepty dávné i nedávné minulosti. Zjednodušeně to lze charakterizovat jako vytváření paralelního a synchronního obrazu nebo jako průběžnou jungovskou hru na mytičnost, nebo alespoň jako napojení se na mytické dráhy, které nás neustále protínají a křižují, ale jež z jakési neznalosti nebo z pudového strachu odmítáme přijmout.

Ovšemže za tímto Trojakovým — řekněme — mimoliterárním gestem je skryto mnoho dobově podmíněného a konvenčního. Postmoderna se přece vědomě definovala a postavila vůči antimytické modernosti, vůči všem tendencím poskvrnit nebo naopak oddémonizovat posvátnou čistotu prvotních mýtů jako modelů lidské existence, modelů ovšem vytvářených metaforicky a variantně, hereticky a polidšťujícím způsobem, nikoli apollinsky nebo cestou alchymie, tedy způsobem vakuovým a vědecky chladným, prozářeným nanejvýš ozvukem osvícenského racionalismu, který po barokní eskalaci náboženského mýtu, ovšem s výraznou příměsí pohanských a antických principů, zahájil v západní civilizaci onen dosud neukončený proces demytizace, a tím i depoetizace světa.

Mélická pravidla a řád

Ať byla volba Trojakova způsobu psaní a stylu intuitivní nebo chtěná, záměrná nebo přicházející zázrakem, zůstává faktem, že hned v knize *Kuním štětcem* autor pracuje obsahově s mytopoetickými komponentami, a formálně s tím, co činí poezii pravou a nefalšovanou lyrikou, totiž s jejím mélickým, hudebně znělým principem a možná i s mírným patosem, který se v běhu dějin

host 05 06.indd 8 6.6.2005 17:19:42

lyriky kdysi pozastřel explozí volného verše a baudelairovských lyrizovaných próz.

Proces odposvátnění poezie měl své důvody a historické kořeny. Bylo třeba snížit či dokonce nivelizovat výšiny Parnasu, bylo třeba se vrhnout bezhlavě do oceánu reality, ale rovněž iracionality, do níž vtrhl — řečeno šaldovsky — násilník sen a s ním chaos, nepřebernost faset a vedlejších jevů, paralelnost dobře známá třeba z Musilova *Muže bez vlastností*. Když belgický básník Verhaeren, Američan Whitman a český básnický profeta Březina jako trojice stojící u zrodu volného, třebaže ještě rytmizovaného verše jako toku básnických reflexí a asociací, odpovídajícího vnitřnímu přetlaku tvůrcovy duše, kanonizovali spolu s Mallarméem a Valérym tuto formální rozvolněnost jako důsledek náporu „nesnesitelného bytí“ moderního člověka, zřejmě tušili, že tato básnická metoda a forma budou pouhou digresí, která v duchu principu proměny klasického a romantického, stylového a antistylového, apollinského a dionýského živlu bude po zklidnění rozbouřené hladiny střídána opět mélickým pravidlem a řádem.



Václav Neckář předává B. Trojakovi Literu za poezii; foto: PP Production

Bogdan Trojak a s ním i jeho blíženci Borkovec, Doležal, přidejme k nim ovšem i další jména, například Petra Fabiana nebo již středogeneračního Pavla Rajchmana, jako by intuitivně rozeznali nebo vytušili, že zdevastovaná poezie může být mimo jiné zachráněna i tím, že se od chaotických vlivů a destrukcí přiblíží nebo dokonce vrátí k archetypální a bazální mytičnosti, k základům a rysům poezie, která už nebude jako houba nasáklá zmatečným labyrintem okolního světa a nejistým postavením individua v něm, ale bude naopak transpozicí, mostem k novým, dosud nepovšimnutým nebo opomíjeným říším světla, k vnitřním krajinám, k „úzkým domům“, jak o nich píše Trojak, jimiž protéká metaforický potok jako propojení vezdejší reality s jinými originálními světy.

Kumštkabinet

V takovém zobecnění a nasměrování úvah už nejde o konkrétního moravského básníka, ale o lyrický modus a typ, který v dalších sbírkách *Pan Twardowski* (1998), *Jezernice* (2001) až k právě vydané kompozici *Strýc Kaich se žení* (2005), s podtitulem poněkud nezvyklým pro stále ještě velmi mladého básníka „memorabilie a komorní horory“, zůstal za prvé věrný tomuto hudebnímu osvětí své lyriky a za druhé jako by tím nepřímo donutil nakladatele, čtenáře i kritiku k tomu, aby jeho dosavadní cesta byla nějak retrospektivně vyznačena a aby takovým ohlédnutím bylo napovězeno i něco signifikantního pro dnešní poezii a vlastně i tento svět. Soubor *Kumštkabinet*, do něhož autor i editor shrnuli Trojakovu dosavadní tvorbu, možná vznikl právě z této spíš tušené než vědomé nutnosti prozkoumat narychlo slepenými Ikarovými křídly možnost, jak přelétnout propasti a rokle pochybností o současném stavu poezie a především o krizi její reflexe a smysluplnosti.

Otázka zůstává dočasně otevřena, možná i předčasně otevřena, jakkoli nelze snižovat Trojakovy lyrické průzkumy a cesty a jakkoli nelze neocenit jeho snahu hledat, doslovně se rvát o lyrický med či nektar, o němž metaforicky mluví také autor doslovu ke knize *Kumštkabinet* Jan Štolba. Ten s jakousi až kafkovsky přesnou popisností zakresluje Trojakovu básnickou pouť, kterou vnímá v podobě návratu k mýtu a mytičnosti, ke vzkříšení věcí a dějů tohoto světa skrze hlubinnou průzračnost a ryzost spíš prožitků než poznatků, spíš předtuch než jistot. Štolba svůj exkurs k Trojakovi, nazvaný „Medové práče“, sumarizuje takto: „Odhodlání k mýtu už je dospěle houževnaté, ještě ale je tu ta rozkoš: vymýšlet si báj a vzápětí jí sám naslouchat, se zatrnutím děcka, jež si chrání své sladké napojení na elementární úžas a strach. Mýtus… Zatím jde spíš o pestrou hru na něj…“

Jeho postřehy jsou nepochybně relevantní, ale zároveň vyvolávají další otázky. Za prvé z rámce jakéhosi psychologizujícího pohledu víme, že dítě miluje a obdivuje pohádku, báj, příběh nikoli z důvodu, že by v nich jako dospělý člověk spatřovalo esenci světa, moře v krůpěji, ale protože tuší, že pohádka, mýtus jsou jinosvěty a že jsou také dostupnou paralelou někdy ostrého a nehostinného ovzduší reálně žitého světa dospělých, který mu v dětských očích připadá sice jako pohádková idyla, jako zátiší existence, ale o kterém zároveň ví, že bude brzy zredukován z košatosti příměrů a metafor na fádnost opakovaných, možná i nudných jevů a událostí, klenoucích se mezi dospělostí a smrtí v prostoru jen málo romantickém a snivém. Přinejmenším od časů

host 05 06.indd 9 6.6.2005 17:19:42



■ Pavel Šmíd: Okna z dolu Michal; 2003–2004

Hölderlinových a Novalisových zůstává otázkou, zda má básník hodný toho jména být spíš tím, kdo hájí nedospělost a nezralost, kdo udílí naivitě královská privilegia, kdo za každých okolností chrání a obhajuje nevinnost a dětství v sobě, nebo má být spíš tím, kdo odmaskovává a nevyhýbá se ranám dospělosti, kdo si oči nezakrývá brýlemi mámení.

Do takového uvažování se ihned vplíží goethovský paradox „pravdy a básně“. Jakkoli je Trojakův lyrický instrumentář přímo fyzicky hmatatelný, rudimentární, syrově zdravý a často i drsný, byť nanášený jemným „kuním štětcem“ nikoli na hedvábný papír pro realitu, ale víc na lomově neopracovaný hrubý kámen, valící se lesní tmou, jakkoli u Trojaka dochází obdobně jako v prvých básnických knihách Miloše Doležala nebo Petra Fabiana k záměrné redukci světa na prostor domovského mýtu, opírající se o konkrétní postavy a jejich příběhy (ne náhodou postavil i Doležal svou poezii doprostřed Českomoravské vysočiny a Fabian do rodného Vlašimska), jakkoli tedy arzenál této lyrické obraznosti působí pravdivě a věrohodně, nemohu se u Trojaka ubránit dojmu jakési prvoplánovosti a kalkulace, zásadního zjednodušení, dějícího a podřizujícího se principům vznešeného umění, ale bohužel i umění, jež v něčem připomíná nechvalně známé kulisy a fasády Potěmkinovy vesnice.

Strýc Kaich se žení

Takový dojem se ve mně upevnil po přečtení posledního Trojakova díla. Kompozice knihy *Strýc Kaich se žení* vyvolává otázku, jak se vlastně mýtus uvnitř poezie rodí, jak jí proniká, co je nebo může být mýtus v magnetickém poli básně nebo poémy. Obecně mluvíme o uplatnění mytických prvků tehdy, když do zobrazované reality náhle vstupují archetypální prvky a fatální nadosobní příběh, mající rysy stejné, jaké mají všechny vyprávěné, zapsané či umělecky přetvořené mýty minulosti. Rozsvěcím-li svíci, ještě to neznamená, že se tímto činem automaticky ocitám v mytickém prostoru. Ke svíci zářící do tmy musím přimyslet děj nebo ho k sobě stáhnout z pomyslného mytického nebe. Jinak totiž bude zářící plamen svíce jen divadelní rekvizitou, bezúčelným předmětem, ztrácejícím význam mimo prostor mytické hry.

V knize *Strýc Kaich se žení* hromadí autor množství takovýchto zdivadelněných rekvizit, k mýtu sice odkazujících, avšak ještě nezaručujících skutečnost, že mytické dění je přítomno. Kosmogonické úvahy a meditace o životě a smrti, andělé a ďáblové, tajemné zahrady podobné rajskému empyreu, roubované stromy ve venkovských sadech, vlající prostěradla připomínající biblickou drapérii, „verandy“, „karafy“, „nahá římská lýtka“, „prasklina na laku černé drožky“ a mnoho jiných Trojakových obrazů a příměrů sice klene jakýsi uhrančivý niterný prostor poetična, ale ten se neprotíná s elementárním a homogenním mýtem, protíná se spíš s jeho nesouvislými útržky, s torzy vzpomínek na mytické světy.

„Memorabilie“ se sice čtou s úžasem a úchvatem, ale je v nich mrazivost poněkud paganiniovská, uhranutí virtuozitou, okouzlení nevšedností a neotřelostí metafor, z nichž se ovšem autorovi začíná vytrácet život nebo se ztrácet v bezbřehé hře a preludování. Snaha bájit, zbásnit příběh se tu stává fixní ideou. Respekt k baladičnosti vede k monotematičnosti stále opakovaných „venkovských“ metafor, k pseudoerbenovské hororovosti, která však vyznívá jako pouhá parafráze, jako zbytečné ironizování a vdechování života tomu, co už nelze oživit ani pramenitou živou vodou. Znovu zdůrazňuji, že to není jen Trojakův osobní problém a paradox. Je to spíš průchod slepou uličkou. Je to postulát, který nejen u Bogdana Trojaka zůstává zatím pouhým zbožným přáním. Nad tím ovšem ční básníkův sympatický pokus vzkřísit nejen sebe v poezii, ale i poezii v tomto světě.

jan suk (*1952)
esejista a literární kritik

host 05 06.indd 10 6.6.2005 17:19:44

balada o smutném konci eriky k.

Elfriede Jelineková: Pianistka, přeložila Jitka Jílková,
Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2004

petra **havelková**

Čerstvá držitelka Nobelovy ceny Elfriede Jelineková se na kulturním a divadelním nebi nezjevila zčistajasna. V Rakousku právem posbírala několik významných literárních ocenění (například Cenu Georga Büchnera či Cenu Franze Kafky) a po vzoru nejslavnějšího rakouského dramatika dvacátého století Thomase Bernharda skandalizovala vlastní dílo zákazem uvádění svých her na území Rakouska.

Tvorba Jelinekové čerpá z tradice meziválečného románu (připomeňme Musilova *Muže bez vlastností*, Brochovy *Náměsíčníky*, Horváthovy *Povídky z vídeňského lesa*), jenž se inspiruje bořením mýtu jedinečného národa v srdci Evropy, který se stal oblíbeným evergreenem rakouské literatury. Jelinekové je ale zároveň blízká tvorba současných autorů Ernsta Jandla, Thomase Bernharda a Petera Handkeho, kteří ve svém díle demystifikují velké kulturní, společenské a náboženské metapříběhy a odmocňují je prostřednictvím důkladné dekonstrukce jazykového kódu, symbolizujícího rozpad ustálených sémantických a syntaktických modů. Jelineková před nás ve svých knihách (a nejinak je tomu i v jejím románu *Pianistka*), jak je dnes zvykem, předestírá větné fráze a zaběhané mentální automatismy, aby se samy odhalily ve své obnažené absurditě. V *Pianistce* exploatuje skrze demaskování klišovitých představ soudobé společnosti o životě své oblíbené téma dominance aktivního, sportovně zaměřeného mužského pohlaví, jež má navrch před pasivním světem ženy-loutky, anebo lépe — ženy-stroje na jedno použití: „Muž se po hře a po sportu musí pečlivě vyčištěn vrátit zpátky do pouzdra“ (s. 163), píše Jelineková ve své knize. „Neliší se [míněny ženy] nijak zásadně, nejvýš barvou vlasů, zatímco muži jsou přece jen spíš jedinečné osobnosti, z nichž jeden má raději to, jiný zase ono“ (s. 46), pokračuje pak na dalším místě. Jelineková si navíc libuje v odlidšťující er-formě, kterou klade na místo dialogických pasáží, a tím dosahuje ještě výraznějšího efektu zcizení: „Pod tlakem páry se city upravují rychleji a vitamíny se lépe uchovávají, odpovídá Kremmer matce dobrou radou. Nejpozději do půl roku si Eriku dosytosti a lačně vydrancuje a pak se bude moci věnovat dalším požitkům“ (s. 172).

Jelineková si přitom dává velký pozor, aby si v systému větných frází vybudovala nový metarámec, jenž má v čtenářově vědomí drzý a nezkrotný proud výroků posunout do jiné, nečekané roviny. Jinak by si nás asi netroufla na mnoha místech zahltit záplavou vět, které vytrženy z kontextu knihy musí působit jednoznačně rasistickým dojmem: „Jugoš nebo Turek nemůže nic takového riskovat často, protože ho ženy k sobě ani nepustí.“ „Z ženy se vůčihledně stává Rakušanka a z Turka Turek, kterým byl vždycky“ (s. 131). Čtenář přitom může vnímat dvojznačný podtext těchto názorů, jež se mohou zprvu jevit jako mentální konstrukty, které si v hlavě vytváří hlavní hrdinka Erika, které ale zároveň mohou být zobecněny do roviny norem, jimiž se řídí vyspělá evropská společnost a jimž podléháme, často proti své vůli, i my sami.

Mozek vyhrává nad libidem

Čtenář bezútěšně laděné *Pianistky* může být utěšen jedině tím, že v něm autorka nevidí naivního spotřebitele jdoucího po prvním plánu díla. Jelineková nám svým psaním říká: „jsem prudce inteligentní, rafinovaná autorka“, a zároveň dodává: „ale ty, čtenáři, nesmíš být o nic méně rafinovaný, jinak na vrcholky mého díla v žádném případě nevyšplháš.“ Autorka vyžaduje od čtenáře náročnou participaci, založenou na suverénním intelektuálním výkonu. Se čtenářem si ráda hraje a princip hry zakódovala i do svého textu. Hravosti jejího psaní přitom není vlastní dětsky naivní bezprostřednost. Celým textem prosakuje sarkastický, nevybíravý a výsměšný smích intelektuálky, jež se na všechno dívá spatra.

Provokativní jízlivost, kterou můžeme cítit z celého textu, nejde primárně, jak by se mohlo na první pohled zdát, proti sféře lidské intimity, našich představ a toho ušlechtilejšího, co se v nás skrývá, ale mnohem více vůči nivelizujícím proudům, které hýbou dnešní pseudokulturní společností. Dráždivost textu Jelinekové, jež je velkou kritičkou moderní společnosti, opírající se o oduševnělý kult těla, svalů, maskulinizace a mediálních mýtů, nespočívá v šokující síle pornografických motivů její knihy, ale mnohem více v dráždivých srovnáních. Jelineková vedle sebe klade zdánlivě bez ladu a skladu motivy sycení, močení, perverze, reflexi vysoké kultury, vážné hudby, literatury a ušlechtilých lidských sklonů.

Autorka s oblibou nechává své hrdiny vstoupit do trapných situací, kde dává vyniknout frapantnímu nesouladu mezi jejich vnitřními představami a sférou reality. Protagonisté se musí podle plánu, který jim předem usnovala, milovat nejlépe na dětských záchodcích, anebo později ve špinavé cimřičce pro uklízečky, učitelka klavíru na konzervatoři Erika navštěvuje peep-show, kde se stává pozorovatelkou pronikající do hájené sféry lidské intimity, a má nutkání k močení v nejméně očekávaných chvílích.

Jelineková, poučená sartrovskou existenciální analýzou, přitom obratně využívá motiv pohledu druhého, který klade mezeru mezi bezprostřední proud nazírané reality a reflexi hlavních protagonistů a je ztělesněnou trestí pocitu trapnosti. Všechny tři

host 05 06.indd 11 6.6.2005 17:19:49

ústřední postavy v *Pianistce* (Erika, její matka a Eričin milenec Walter) se navzájem špiónsky a spiklenecky pozorují a svým pohledem pronikají i do záhybů představ svých protějšků. Jelinekové záměrně vytváří nesourodý trojúhelník hlavních postav, ve kterém vždy musí být jeden pro druhého vetřelcem. Takto rozvržený vztahový prostor poskytuje autorce strategicky nejvýhodnější možnost zmapovat s takřka perverzní posedlostí principy projekce vlastních nepřátelsky laděných sklonů do druhých bytostí, které nakonec ústí v otevřené agresivní výpady mladého, bezúhonného studenta Waltera, zaměřené jak proti Erice, tak proti její matce.

Kde psychoanalýza nepomůže

U *Pianistky* můžeme objevit vícero odvážných pasáží hraničících s pornografií. Odvážné scény, popisy nejniternějších fantazií hlavních protagonistů, jež se výrazně odchylují od normálu, stejně jako ústřední vztah, vymezený mírným věkovým nepoměrem a o něco výraznějším nepoměrem dvou antagonisticky laděných světů — temného, vlhkého, záhadného, pudového jin a světlého, racionálního jang — by mohly mnohé vykladače svést na scestí ryze psychoanalyticky orientované interpretace. Cesta analýzy vychýlených vztahů, založená na reflexi pudovosti, vztahu matka-dcera, konfliktu id, ega, superga atp., však může odhalit v tomto případě pouze povrchovou část románové pravdy. Ta hlouběji skrytá se nám obnaží teprve tehdy, když šokující téma protříbíme sítem reflexe jeho tvůrčího pojednání.

Tvorba Elfriede Jelinekové je především a se vším všudy produktem evropského kulturního modu v jeho posledním stadiu, jenž si mnohem více než v surovém, nezprostředkovaném proudu primárních situací libuje v sofistikované hře se čtenářem, jenž je u Jelinekové zaplétán čím dál rafinovaněji do tenat jejího záměru. Do nich bude lapen nejen psychoanalyticky orientovaný kritik, ale i každý z těch, kdo budou sledovat linii příběhu trojice hlavních protagonistů. Konfrontaci stárnoucí, do sebe ponořené učitelky klavíru na vídeňské konzervatoři Eriky Kohutové, která pod kuklou spořádaného vyznavačství kulturních hodnot ukrývá autodestruktivní sklony, a mladičkého, sebevědomého studenta posledního ročníku techniky Waltera Kremmera, jenž se snaží Eriku dobýt během hodin klavíru, máme možnost sledovat hned v několika významových rovinách — od nesmělých zárodků až ke strhujícímu, dravě zničujícímu konci. Ovšem tato konfrontace není hlavním cílem knihy. To mohli ostatně pochopit rakouští čtenáři, kteří byli v době vzniku díla seznámeni s kontextem díla Jelinekové patrně lépe než jejich čeští kolegové, kteří měli ještě před vydáním románu v našich kinech možnost zhlédnout mnohem snáze dešifrovatelný stejnojmenný francouzský film rakouského režiséra Hanekeho. Jeho literární předloha je přitom mnohem nesnadněji stravitelným tvarem, který rozvíjí svůj plán hned v několika strategických rovinách.

Barbaři v srdci ultramoderního světa

Zatímco film se soustředí, byť strhujícím způsobem, na analýzu zničující psychopatologie sexuálního vztahu, který žene jeho ústřední hrdinku až k logickému sebezničení, a ostatní vrstvy díla moudře vypouští, Jelinekové motá čtenáři hlavu křížením mnoha geologických vrstev svého díla.

Čtenář může snadno dešifrovat vrstvu konkrétního příběhu hlavní antihrdinky, daného její negativní vztahovostí vůči cizímu, v její perspektivě nepřátelskému světu; stejně tak snadno se může zorientovat i v autorské reflexi měšťáckého životního stylu, který se opírá o dobře prokomponovaný systém stereotypních představ o životě. O něco těžší bude patrně naše orientace v prostoru soukromých imaginací tří hlavních protagonistů (Eriky, její matky a Waltera). Jejich imaginace v sobě obsahují nejširší škálu poloh (od Walterových snů o vlastní omnipotenci po těžko akceptovatelné sebestravující Eričiny představy). Pod tím vším však může divák tušit nejzasutější vrstvu, o niž autorce, doufejme, jde nejvíce — a tou je analýza nejspodnějších proudů naší psýchy, které se neformují ve vědomé rovině a jsou verbálně neuchopitelné, které však tvoří vlastní jádro veškerých intrapsychických konfliktů.

Snad právě v reflexi tohoto spodního proudění spočívá největší přínos románové *Pianistky* čerstvé držitelky Nobelovy ceny Elfriede Jelinekové, i když kniha za dvacet let, jež uplynula od doby jejího vzniku, přece jen ztratila na šokující provokativnosti, ve které ji leckterá soudobá díla zajisté předčí. *Pianistka* je mnohem silnější tam, kde autorka nezdvíhá varovně svůj ženský ukazováček, jímž kárá soudobou, podle jejího názoru veskrze zkaženou společnost, kde nemoralizuje, ale prostě jen zručným a neotřelým stylem píše svůj příběh o konci velkých kulturních mýtů.

petra havelková (*1977)
působí na Janáčkově akademii múzických umění v Brně

glosa dušana šlosara | **mrzí — nemrzí**

Sloveso *mrzet*, jak každý víme, je vyjádřením pocitu: nejčastěji nespokojenosti, která může vyvolat mrzutou (tj. nevrlou, rozmrzelou) náladu. Také prvek zármutku se v něm může tajit: *...Lolita, když vklouzla do vozu: „Moc mě to mrzí, drahoušku.“...* A také se jím dá vyhrožovat: *To tě bude mrzet!* Jeho neostrých významových obrysů se dá využívat i zneužívat. Jestliže je čteme v novinách jako charakteristiku postojů lidí, kteří mají mít odpovědnost za nepodružné úseky života společnosti, jde asi o to druhé. Co vystihuje věta z novin: *Premiéra Stanislava Grosse mrzí, že*



prezident Václav Klaus odmítl jmenovat 32 čekatelů na funkci soudce? Gross sám o tom řekl: *„Není to nic, kvůli čemuž bych musel skákat z mostu, ale je to škoda.“* Je to důležité, nebo není? To má být analýza! A místo aby se novinář zeptal, jak to pan premiér vlastně míní, tak jednoduše napíše, že ho to *mrzí*. Jaký premiér, tací žurnalisté. (Je to podobný krám jako *líbí — nelíbí*, o čemž jste tu už četli.)

host 05 06.indd 12 6.6.2005 17:19:49

celý autor a poloviční bratr

Lars Saabye Christensen: Poloviční bratr,
přeložila Jarka Vrbová, Doplněk, Brno 2004

daniela **mrázová**

„Saabye Christensen, Lars — norský spisovatel, který píše stále stejný příběh o palčivých zkušenostech dospívání z prostředí městského obvodu Oslo 3 ve formě románu, básně, divadelní hry, povídky, filmového scénáře a textu blues.“ Toto říká o autorovi románu norský satirik a fejetonista Are Kalvø ve své knize Absolutní Oslo z roku 1994. V zásadě se nemýlí, ale ironizuje pouze jeden z mnoha aspektů jeho díla. Charakteristika shrnutá do slovníkového hesla zachycuje podstatné: široké rozpětí žánrů a naopak stále se opakující téma nelehkého dospívání hlavních protagonistů. Christensenovi hrdinové (prakticky výhradně mužští) bývají outsideři, někdy zakomplexovaní a většinou nějakým způsobem nehotoví či váhající. Kalvø naráží zejména na do té doby nejznámější román Beatles (1984) popisující dospívání čtyř kluků v období šedesátých a sedmdesátých let, mimo jeho obzor však stojí četné Christensenovy drobnější romány s detektivní tematikou, ve kterých se na úkor propracování psychologie hlavních postav věnuje autor zápletce.

Od roku 1976, kdy začala jeho spisovatelská kariéra, toho stihl Christensen napsat opravdu mnoho (do dnešního dne 38 titulů). Díky *Beatles* se stal jedním z nejčtenějších autorů a dokonce i autorem čítankovým. A díky svým navzájem si podobným hrdinům, kteří se nejistě pohybují v kulisách norského hlavního města, získal pověst autora, který se tak trochu opakuje.

Románem *Poloviční bratr* (v *Hostu* dříve referován jako *Nevlastní bratr*) však vzal dech všem svým kritikům. Těm nejzatvrzelejším ve chvíli, kdy mu za něj v roce 2002 Severská rada udělila svou literární cenu.

Na konci loňského roku uvedlo tento román na českou scénu brněnské nakladatelství Doplněk. Prokázalo tak příznivcům norské literatury velikou službu. Ačkoli se severská literatura vydává v českém prostředí čím dál více, takto výrazný počin zde doposud chyběl. Doplňku se totiž podařilo zprostředkovat nejpopulárnější norský román posledního desetiletí, a tím i definitivně představit jeho autora českým čtenářům. (S výjimkou povídky „117 bot“ vydané nakladatelstvím Větrné mlýny v rámci sbírky *Když je ryba dobrá* zde dosud nebylo žádné Christensenovo dílo publikováno.)

Dva poloviční bratři

Na první pohled není toto vyprávění ničím výjimečné. Děj je prostý a zápletka — vezmeme-li to kolem a kolem — žádná: očima neúspěšného scenáristy Barnuma sledujeme osudy čtyř generací jedné norské rodiny. Rodina je to trochu asymetrická — její jádro tvoří ženy, babička Nejstarší, matka Boletta a mladá Vera, která je znásilněna v den ukončení druhé světové války. Z nešťastné události se jí narodí syn Fred, k němuž o pár let později přibude Barnum z manželství s estrádním podivínem Arnoldem Nilsenem.

Oba chlapci si nesou prokletí. Fred nejenže je nemanželský, ale místní farář jej odmítne pokřtít, protože se domnívá, že jeho otcem je německý voják. Chlapce zlý osud pronásleduje dál: kvůli dyslexii je umístěn do zvláštní školy, mezi ním a Barnumovým otcem panuje vzájemná nevraživost, která vyvrcholí otčímovou smrtí. Okolím je vnímán jako „temný“ člověk a téměř nikoho nepřekvapí, že jednoho dne zmizí. Zmizí, aby našel svého pravého otce.

Barnum je outsiderem mnohem prozaičtějšího, polovičatějšího rázu. Po otci zdědí malý vzrůst. Nejdřív se jej rozhodne kompenzovat programovým mlčením, kterého si ale nikdo nevšimne, pak se pustí do hladovění s představou, že ubývající šířka se promění ve výšku. Jenže i tady ztroskotá a skončí na ozdravném pobytu. Barnumovým útočištěm i zbraní se stávají sny a lži, ale i ty mu spíše komplikují život. Útěchu, alespoň prozatímní, mu poskytne přátelství s Pederem a Vivian — každý z nich si nese své vlastní břímě, ale v rovnici této trojice se všechna negativa nulují.

V Barnumově vztahu k Fredovi vykrystalizuje postupem času pocit bázně. Barnum se svého staršího bratra odmalička bojí, poslouchá ho a snaží se mu zalíbit. Je vděčný za sebemenší projev Fredovy sympatie, za každé slovo. Jeho strach, váhání a sebepodceňování — tak typické pro Christensenovy mužské antihrdiny — se stávají bludným kruhem, z něhož je těžké vykročit — a jako mnohé spisovatelské figury se Barnum zachraňuje sepsáním svého vlastního příběhu.

Rodinná sága — bez hrdinů a bez moře

Máme před sebou obsáhlý vývojový román kombinovaný s rodinnou kronikou, jehož autorovi se podařilo čtivě zpracovat na první pohled nijak atraktivní látku. Vyznavači klasických rodinných ság by jistě mohli mít mnohé výhrady k tomu, jak autor s materiálem zachází. Bourá chronologickou linii retrospektivou i předjímáním děje, do těla románu vsunuje text filmového scénáře apod. Jeho hrdinové nejsou nijak obdivuhodní a jejich lásky vyvolávají rozpačitost. A kolem nezpívají lesy ani moře, pouze tu z vedlejšího činžáku znějí ohrané tóny klavíru.

Věrné zachycení osloských čtvrtí i ztvárnění hlavních protagonistů patří k nejpřesvědčivějším aspektům románu. Zaujmout mohou především ženské portréty, jimiž se Christensen nikdy předtím tolik nezabýval — dívky z *Beatles* i z ostatních knih jsou sebevědomé holky bez nároku na hlavní role. V popředí galerie

host 05 06.indd 13 6.6.2005 17:19:50

příběh je univerzální bez ohledu na jazyk...



rozhovor s larsem saabyem christensenem

Nebývale početnému publiku představil 26. dubna letošního roku v knihkupectví Academia v Brně Lars Saabye Christensen svůj román *Poloviční bratr*. Zoufale unavený autor, pro nějž byla návštěva Brna krátkou zastávkou na jeho evropském turné, zasedal k rozhovoru v poněkud rezignovaném rozpoložení.

V *Knize smíchu a zapomnění* označuje Milan Kundera novější literární produkci za epidemii grafomanie, která je podle něj podmíněna vysokým stupněm všeobecného blahobytu, vysokou mírou atomizace společenského života a radikálním nedostatkem velkých společenských změn. Mohlo by nás napadnout, zda tato slova nejsou o současném Norsku…

Jestli je to pravda nebo ne, vlastně nedokážu odpovědět. Já si myslím, že spisovatelské řemeslo je nezbytné a významné samo o sobě. Na tom, v jakých sociálních, politických, respektive válečných poměrech člověk žije, nezáleží.

Hrdinové vašich knih jsou často malí kluci. Ve skutečnosti se nedospělý hlavní hrdina objevuje až v románu dvacátého století. Co vás fascinuje na dětství?

Na dětství mě fascinuje dětský úhel pohledu. Dětství coby prizma, skrze něž může být zobrazen jak příběh, tak současnost. Je zcela zřejmé, že tyto rysy jsou společné všem mým příběhům. A i když jsou to podle mého názoru často dost odlišné příběhy, stojí dítě vždy v jejich středu.

Vaše knihy jsou velice norské, ať už jde o čas, místo nebo o jejich hrdiny. Člověk, který čte vaše knihy v originále, je fascinován především atmosférou, která prosakuje mezi řádky. Je vůbec možné tuto atmosféru přeložit?

Ano, jde to. Příběh je univerzální bez ohledu na jazyk. A i přesto, že norština je malý jazyk, je možné ji překládat. Nevidím v tom žádný problém, protože literatura je ve své podstatě o základních postojích, o jednotlivcích, kteří se v ní mohou poznat nezávisle na národnosti, hranicích mezi státy, jazyce... Je-li překlad dostatečně dobrý.

Zajímalo by mě, zda je možné hledat nějakou paralelu mezi Barnumem a Ibsenovým Peerem Gyntem. Nejsou oba do jisté míry poloviční?

Při psaní knihy jsem na Peera Gynta nemyslel, ale na druhou stranu se domnívám, že je to zajímavá otázka, protože všichni spisovatelé si s sebou pochopitelně nesou literární tradici, jakousi až téměř národní literární zkušenost, jíž je Ibsenův Peer Gynt součástí. Nepřemýšlel jsem však o tom. Ale proč vlastně ne?

Už dříve jste napsal dva texty pro divadlo. Plánujete nějaké další drama? A o čem bude?

Plánuji. Tak především to bude hudební záležitost. Něco na pomezí divadla a jazzu.

Ptala se a přeložila Karolína Stehlíková

postav kolem obou bratrů stojí jednoznačně Vera, kterou máme možnost sledovat téměř po celý její dospělý život — od dvacetileté dívky až po čekáním ubitou stárnoucí ženu. Ačkoli se nám prakticky nedostane příležitosti nahlédnout do jejího nitra, stojí její postava velice blízko — je výborně vykreslena nepřímo skrze své postoje a jednání, tak lapidárně a prozaicky ilustrované. Jednoznačně nejhumornějším hrdinou románu je prababička Nejstarší. Čiší z ní suverénní nadhled získaný léty tvrdého života a je nutno říct, že takovou postavu Lars Saabye doposud nevytvořil.

Ženské postavy románu stojí v kontrastu k mužským — přítomnost, trpělivost a snášení osudu proti prchavosti a nerozhodnosti mužů. Vnitřní ambivalence mužských hrdinů je jasně znatelná i v jejich vnímání ze strany čtenáře. Je těžké rozhodnout, zda jsou Barnum, Fred, Arnold či Peder kladnými, anebo zápornými postavami. Jsou to i ono, tak nějak napůl, a hodnotit je černobíle nemá valný smysl. Nejtěžším kalibrem tu totiž není vykreslení charakterních postav nezlomných žen, ale autorova schopnost zachytit nedokonalosti lidské povahy a vyvolat ve čtenáři sympatii, soucit se všemi postavami — a s těmi polovičatými nejvíce.

Christensen starý a nový

Ve srovnání se svými předchůdci nepřináší tento román z formálního hlediska žádné novinky. Jeho význam spočívá v prohloubení a znásobení aspektů, které už dobře známe a které jsou autorovými nejsilnějšími stránkami. Ať už je to obrazný a dokonale výstižný jazyk přirovnání či kreslířská obratnost, s níž autor popisuje jednotlivé scény; nebo četné symboly, které prostupují tělo románu. Kritickým pohledem by však bylo možné obrátit všechny Christensenovy zbraně proti němu samému, jeho symboliku prohlásit za primitivní, prohlubující se melancholii a místy vykukující sentimentalitu za lacinou. Christensenovy symboly jsou však plně významově funkční a jeho nostalgický sentimentalismus pokaždé hned v zárodku umlčí nebývale krutá realita, kterou hlavní hrdinové procházejí.

Čím tedy je román *Poloviční bratr*? Je bezpochyby vyvrcholením Christensenovy spisovatelské kariéry, žádným experimentem, nýbrž pečlivě sepsaným dílem, k jehož vytvoření si autor přibral všechny své dosavadní zkušenosti předchozích pětadvaceti let. Za jejich pomoci stvořil formálně bohaté vyprávění s dokonale nedokonalými a především lidskými postavami. Slovníkem filmaře a různými střihovými triky okořenil emotivně silný příběh, a i když se opět vrátil ke svému tématu — dospívání v kulisách norského hlavního města —, přišel i s něčím novým. Norské čtenáře překvapil hloubkou, s níž zasáhl své postavy, a obratností, se kterou dokázal zprostředkovat smyčky osudů jednotlivých protagonistů. Českého čtenáře může nadto nadchnout jeho obrazný jazyk, symboly i prostředí, které vykresluje.

Skandinávie zažívá v posledních letech velký rozmach románové tvorby, která právě svým přimknutím se k tendenci klasického vyprávění v kombinaci s moderním uchopením jazyka i struktury děje zesiluje chuť řadových čtenářů vyměnit televizi za dobrou knihu. *Poloviční bratr* dokazuje počtem prodaných výtisků i množstvím pozitivních kritik, že chuť číst velké romány lidem zdaleka nechybí.

daniela mrázová (*1976)
nordistka, působí na velvyslanectví Dánského království

host 05 06.indd 14 6.6.2005 17:19:51

poetika ideologické fikce

proces se slánským & spol. jako text

petr **steiner**

Proces se Slánským a jeho druhy je příliš důležitým jevem, než aby bádání o něm mohlo být ponecháno na starost jenom samotným historikům. Tento obor daný předmět již důkladně popsal, a proto od něj asi nelze očekávat nic, co by náš pohled na „zavraždění generálního tajemníka" mohlo radikálně změnit. Jako literární vědec mám co do činění s druhem textů, kterým se říká fikce. „Fikce" současně je i není lží, přinejmenším v běžném smyslu tohoto slova. Patristický pojem „pia fraus" zachycuje důležitý paradox diskursu, který klame, leč nevinně, bez zlého úmyslu. Literatura je však pouze institucionalizovanou formou typu promluv, na které nelze dost dobře uplatnit ta nejobecnější kritéria pravdy (ať už logická či sémantická). Mám na mysli sféru tzv. „falešného vědomí", neboli, jinými slovy, ideologii.

Promítá-li politika tu kterou ideologickou fikci do materiálního světa mocenských zájmů, literatura nabízí těmto fikcím jejich organizační strukturu. Nejsem rozhodně první, kdo tvrdí, že Marxův dějinný příběh počínající prvobytně pospolnou společností a končící společností komunistickou má mnoho společného se žánrovými konvencemi romance. Jaké jsou podle Northropa Frye, snad nejsystematičtějšího znalce tohoto žánru, některé ze základních rysů takového narativního archetypu? Romance je vyprávění, v němž hrdina pojímá vlastní život jako výpravu za svou skutečnou totožností, poháněnou palčivou touhou překonat neuspokojivou situaci, do níž upadl. Romantické příběhy (ať už milostné romány Červené knihovny, dětské pohádky či Nový zákon) jsou postaveny na schématu porušení a následného znovunastolení původní harmonie a jejich hodnotová struktura je přísně podvojná: hrdina musí být vzorem vší dokonalosti, padouch zase ztělesněním všeho zla. Vyprávění počíná hrdinovým pádem ze šťastného a bezpečného prostředí do světa utrpení a hrůzy. Jeho totožnost je přitom zpochybněna — protagonista zaklet, uspán, převtělen —, aby byl na konci příběhu opět stvrzen ve své původní autentičnosti. Tímto „happy endem" se narativní potenciál romance vyčerpává a příběh končí.

Žánrové schéma romance přiložené k marx-leninské ideologii nabízí jedno vysvětlení toho, proč propaganda hrála tak důležitou roli v její společenské praxi. Již roku 1902 Lenin odmítl myšlenku ekonomického determinismu jako hybné páky pokroku, která tehdy převládala mezi sociálními demokraty, a formuloval proletářskou revoluci jako proces nalezení třídní totožnosti: uvědomění si proletariátem své pravé historické úlohy. Jedinou cestou k radikální společenské změně je překonání reformistické spontaneity pracujících vybíjející se krátkozrace v touze po vyšším platu a kratší pracovní době. Tohoto je, podle Lenina, možno dosíci pouze tak, že do vědomí vykořisťovaných mas se vnese Marxův romantický narativ o jejich vlastním vzestupu. Promítnutí proletářovy bezprostřední nereflektované sociální zkušenosti do velikého dějinného příběhu lidstva, tj. jeho třídní uvědomění, mělo jej přeměnit z pasivního objektu historického procesu v jeho aktivní subjekt, ze člena třídy *an sich* v příslušníka třídy *für sich*. Bez revoluce v hlavách, tvrdil Lenin, socialistická revoluce není možná!

Lidé, bděte!

Proces, v němž si proletariát uvědomoval své historické poslání, se bez propagandy nemohl obejít. Neškolené masy obtěžkané starostmi o svůj denní chléb se mohly seznamovat s odtažitými myšlenkami historického materialismu převážně jen jejím prostřednictvím. A ideologické fikce agitpropu věrně odrážely černobílé vidění světa, tak blízké romanci. Tak jako křesťanské hagiografie i životopisy komunistických hrdinů zobrazovaly nadlidskou dokonalost, jíž se obyčejní smrtelníci mohli jen asymptoticky přibližovat, nikdy však jí dosáhnout. Nejlepším příkladem textu tohoto typu je Fučíkova *Reportáž* — jejíž vybrané pasáže si má generace dodnes pamatuje nazpaměť z lavic národní školy. Naproti tomu politické procesy (vrcholící právě slánskiádou) zobrazující naprostou mravní zkaženost tvořily protipól těchto synaxarií. Jako subžánr to jsou *demonografie*, kompendia osobních vlastností, společenského chování a hodnotových postojů, z dobového hlediska více než zavrženíhodných.

V totalitarismu padesátých let, a zde se odvolávám na Kunderův známý postřeh, „Dichter und Henker" tvořili nerozlučný pár. Jako římský Janus měla ideologická fikce doby dvojí tvář: její hagiografie a demonografie byly siamskými dvojčaty, která od sebe oddělit bylo lze snad jen skalpelem. *Černá kniha procesu s vedením protistátního spikleneckého centra* je zrcadlovým obrazem *Reportáže*, a svou narativní strukturou je jí tudíž do jisté míry podobná. Negativní paralelismus zůstává analogií, byť i s opačným znaménkem. Výše již bylo řečeno, že pro romanci je nezbytné, aby počínala pádem ze šťastné, harmonické minulosti do pekla přítomnosti. To se jak v *Reportáži*, tak v *Černé knize* děje formou jakési krátké vzpomínky. Ve Fučíkově příběhu si vězňové sedící v tzv. „biografu" Pečkárny promítají na zažloutlou stěnu své „filmy o matce, o ženě, o dětech", které jsou zřejmě již navždy ztraceny. „Žaloba" Jaroslava Urválka metodicky vyčísluje prestižní politické funkce, které obvinění zastávali: „generální tajemník KSČ", „ministr zahraničí ČSR", „tajemník krajského výboru

host 05 06.indd 15 6.6.2005 17:19:52

KSČ“ atd. Vždy je však adjektivem „bývalý“ jasně vykazuje do minulosti.

Tragický pád je v romanci doprovázen ztrátou totožnosti hrdiny: sličný Julek se stává vousatým, kulhajícím prof. Horákem, a posléze volavkou gestapa trudnomyslně vysedávající s komisařem Böhmem u piva v bránické hospodě. Zrovna tak se zasloužilí straničtí funkcionáři přes noc mění, a zde cituji *Rudé právo*, v „potkany, jejichž světem je bahno a smradlavý hnilobný kal“. Ale romantický žánr si žádá, aby se pád v určitém bodě zastavil a změnil ve vzestup. Protagonista musí nakonec nalézt svou ryzí identitu a romance být završena šťastným rozuzlením. Toto se však u příběhů, jejichž hrdinové byli vesměs popraveni, zdá téměř vyloučené. Jak může být trest smrti chápan jako happy ending vyprávění?

Ve Fučíkově případě je řešení nasnadě. Na samém konci *Reportáže* autor odhalí čtenáři svou pravou tvář: ani ve vězení totiž nepřestal bojovat a obmyslnou hrou s falešnými informacemi o komunistickém odboji vodil několik měsíců gestapo za nos. Ač sám smrtelný, Fučík vložil svůj život plně do věci společné, přesahující každé jedno individuální jáství, a tím překonal jeho existenciální omezení. Ale nebylo to jen hrdinstvím samým, kterak Julek na smrt vyzrál, nýbrž především vyprávěním o něm. „Nesmrtelnost“ *Reportáže* tkví jednak v tom, že v ní Fučík předložil svůj ideální obraz, jehož se „thanatos“ již netýká, ale také v jejím rétorickém gestu překlenujícím propast mezi autorem a jeho publikem. „Utáhne-li se oprátka,“ píše Fučík v úvodu k *Reportáži*, „dříve než [svůj příběh] dokončím, zůstanou ještě miliony, které dopíšou jeho ‚happy end‘.“ Zmocněním čtenáře, aby text dopsal příslušným způsobem sám, se autor dovolává jeho smyslu pro ideologickou sounáležitost a historickou povinnost. Muž, jenž má být záhy popraven, podává ruku těm, kdož přijdou po něm, a vyzývá je, aby pokračovali v nadosobním poslání, pro které on sám obětoval život.

Je překvapivé, že členové protistátního spikleneckého centra, ač údajně na opačné straně barikády než Fučík, se z hlediska romantické zápletky a jejího rozuzlení nechovali jinak než on. Okolností, která odjakživa fascinovala všechny, kdo kdy o komunistických monstrprocesech psali, bylo dobrovolné přiznání obviněných i k těm nejabsurdnějším zločinům. Proč však bylo nutné, aby se obžalovaní bezpodmínečně ke svým činům doznali? Vysvětlení se naskýtá hned několik. Já sám jsem v této souvislosti upozorňoval na známý rituál přenosu kolektivní viny „mechanismem obětního beránka“. Subjekty tohoto rituálu (jako například Oidipus) původně o svém „zločinu“ ani netuší, ale později se k němu doberou, dobrovolně se doznají a jsou obcí „spravedlivě“ potrestáni. „Zpovědní procesy“ se však také dají spojit se žánrem romance.

V tomto typu vyprávění, hnaného vpřed touhou (ať už milostnou nebo revoluční), nejde o skutečnost, ale o splněné přání. Změna k lepšímu musí být okamžitá: netvor se polibkem převtělil v krásného prince; Ježíš vstal z mrtvých, a tak vyjevil všem nevěřícím Tomášům svou ryzí božskou podstatu.

Vrátíme-li se nyní k Leninovi na počátku minulého století, není těžké se domyslet, proč Marxovo schéma historického vývoje, zcela odvislé od ekonomických podmínek, neposkytovalo nijakou záruku kýženého revolučního zvratu. Heslo diktatury proletariátu v zemi, kde tato třída představovala snad jen tři procenta veškeré pracovní síly, znělo, pohříchu, krajně fantasticky. Vladimír Iljič však nebyl ochoten čekat několik dekád (a snad i mnohem déle) na to, až ruský kapitalismus sám ze sebe sezdá třídu, která ho eventuálně zničí. Jestliže Marx postavil Hegela z hlavy na nohy, Lenin, soužený mučivou představou o sociální spravedlnosti *hic et nunc*, naložil s Marxem právě opačně, z nohou ho postavil na hlavu. Revoluční narativ, který sezdal ve své knize *Co dělat?*, nahradil rozvoj výrobních prostředků třídním uvědoměním, a proletariát revoluční stranou bolševiků — nositelkou tohoto vědomí.

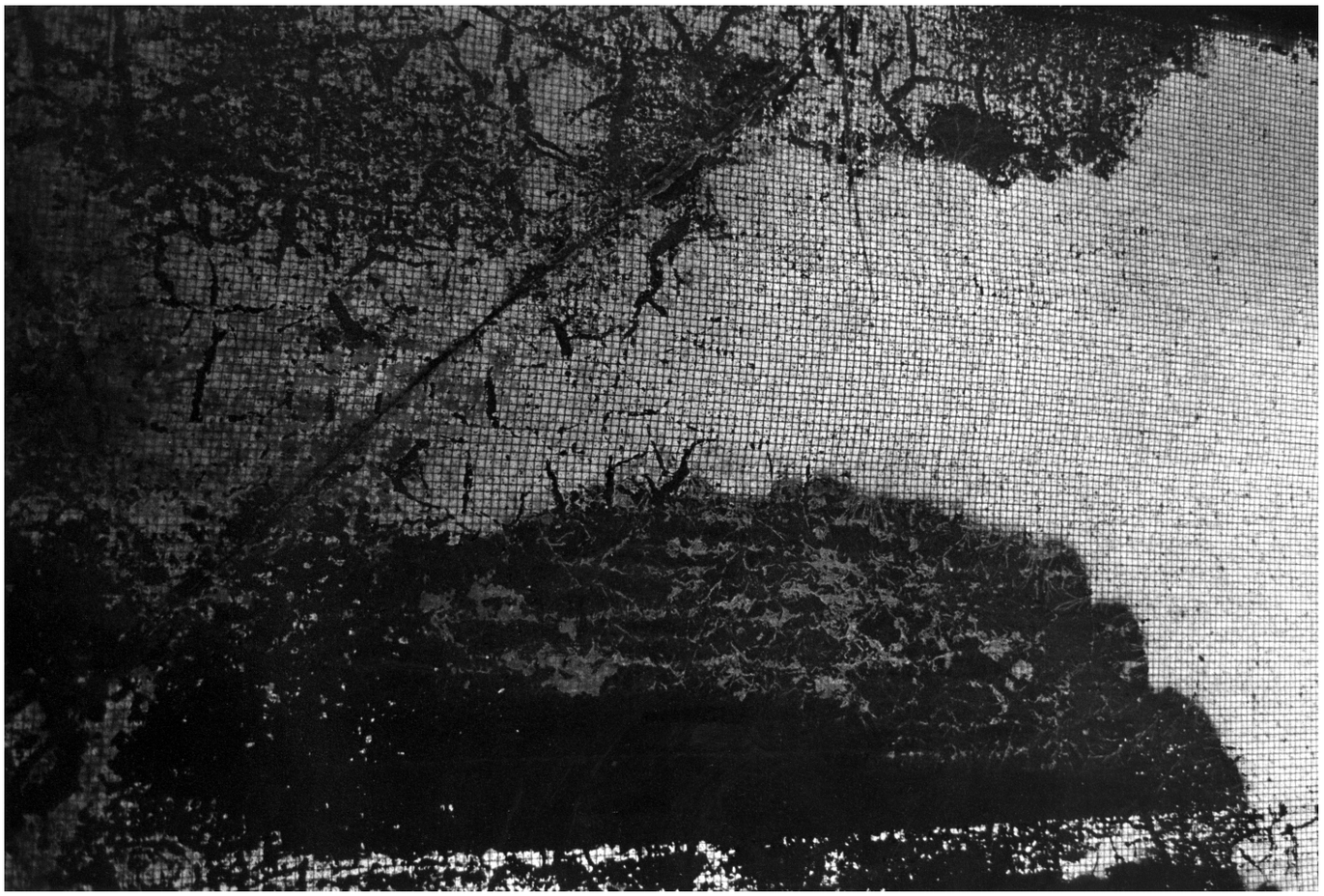
Ne bití, ale drtivé důkazy

Vraťme se však ke slánskiádě. Dnes máme k dispozici mnoho objektivních vysvětlení, proč se obžalovaní ke svým zločinům obvykle doznávali: hlad, fyzické mučení, nedostatek spánku atd. Výstižně to však vyjádřil Zdeněk Nejedlý, jehož slova věrně zachycují ideologickou atmosféru doby: „Ne bití, ale drtivé důkazy, věcnost, to je metoda dělnické třídy i zde, jako i ve všem jiném. Proto také i výsledek je jiný, ne chvilkový, ale trvalý. Dále nezapomínejme i na okolí, v němž se vyšetřování i potom soud odehrává. To není kapitalisticky prolhané, ale komunisticky pravdivé prostředí. A tu proto i nejotrlejší člověk, a byť by se ho byl jen dotkl styk s tímto lepším světem, docela jinak ocení důsledky toho, co dělal, než člověk zvyklý na lhaní a zrazování sebe i jiných v takzvané lepší společnosti kapitalistického světa.“

Z hlediska toho, co víme o procesech dnes, se Nejedlého vysvětlení samozřejmě jeví naprosto nejapné, a patrně první otázka, která vytane na mysli každému z nás, je, zdali předseda ČSAV lhal úmyslně, nebo jestli tomu, co říkal, i věřil. Odpověď na ni, ať už kladná nebo záporná, není však pro můj účel příliš přínosná. Každá ideologická fikce může být vždy posuzována dvojím metrem: buď jako omyl, příslovečné klapky na očích, které neumožňují tomu, kdo je nosí, vidět skutečnost takovou, jaká je, nebo jako záměrná manipulace, zavádějící pohled na svět sloužící jinak neospravedlnitelným zájmům skupiny, která jej propaguje, na úkor zájmů skupiny jiné. Takovéto hodnocení ideologie je však čistě vnějškové. Je-li naše vědomí plně saturováno jistou kolektivní psychologií, tedy přijali-li jsme jistý světový názor za svůj vlastní, jeho omezení si neuvědomujeme a konvenční považujeme za přirozené. Není tudíž překvapivé, že ti, kdo s Nejedlým sdíleli marx-leninskou fikci, chápali „doznání“ přibližně stejným způsobem jako on, i když se nešťastnou shodou okolností sami ocitli na lavici obžalovaných. Z hlediska romantického žánru byla skutečnost, že si sami vinu přiznali, rozhodujícím krokem jejich příběhu o znovunalezené totožnosti.

Názorný je v tomto smyslu Slánského pohled na jeho vlastní vyšetřování StB. Ačkoli bývalý generální tajemník nemohl o svých vězeňských zkušenostech nic napsat, jeho myšlenky z Ruzyně byly pozoruhodným způsobem budoucím pokolením zachovány. Bohumil Benda (nižší stranický funkcionář zatčený jako jugoslávský špion na Slánského rozkaz ještě při dřívějších čistkách) byl počátkem roku 1952 vyšetřovateli přemístěn do Slánského cely, aby sledoval tohoto prominentního vězně. Dne 28. ledna pro své šéfy zaznamenal následující Slánského úvahy: „Delikty, z kterých jsem obviněn, jsou veliké a takového rázu, že si to neumíš představit... Věc mého vyšetřování,“ svěřuje se Bendovi, „to je otázka času, mně se dnes třeba ještě zdá, že některé

host 05 06.indd 16 6.6.2005 17:19:52



■ Pavel Šmíd: Okna z dolu Michal; 2003–2004

delikty, ze kterých jsem obviňován, jsem neudělal, ale je pravděpodobné, že se vyšetřujícím podaří mě třeba již zítra přesvědčit, že jsem je udělal. Jde jenom o to, abych to dovedl sám v sobě vyřešit.“ Slánský, zdá se, jakousi vinu pociťoval, ale jako by si ji plně neuvědomoval, potřeboval být pro ni získán.

Co po svém zatčení StB prožívali Slánský i jiní komunisté, se dá nazvat ztrátou totožnosti, akutním rozštěpem osobnosti. Není tudíž překvapivé, že obvinění často popisovali tento svůj duševní stav formou rozličných antinomií. Tak například Frejka ve svém posledním dopise Gottwaldovi prosí předsedu KSČ o odpuštění za to, že ho klamal, a vysvětluje své jednání jako střet subjektivních záměrů a objektivních výsledků: „Prosím Vás jen, ve své poslední hodině, abyste mi věřil, že jsem Vás subjektivně oklamat nechtěl. Vím, že není důležité, co člověk subjektivně chce, nýbrž co objektivně dělá, a proto, co Vám píšu, moji strašnou vinu nijak nezmenšuje.“ Podobným rozporuplným duchem je neseno i pozdější svědectví Artura Londona představujícího nesnesitelnou dvojznačnost své vězeňské situace jako logický paradox vyvěrající z prolnutí dvou nekompatibilních úrovní jazyka: předmětné a metajazykové: „V takových podmínkách je pro komunistu nejenom nemožné chtít dokazovat svou nevinu, ale klade to zároveň úděsnou a absurdní, ale naléhavou otázku svědomí: Jestliže podepíšete ‚doznání‘, nastoupíte v očích strany cestu svého spasení! Odmítnete-li podepsat, protože jste se ničeho nedopustil, jste potom zatvrzelý viník, kterého je nutno bez slitování zlikvidovat!“ Osvojení si viny, vyjevující se úplným přiznáním, bylo patrně nejschůdnější cestou z tohoto zničujícího duševního rozkolu, vedoucí ke znovunastolení ztracené psychické jednoty.

Happy endy zpovědních procesů

Výše jsem již řekl, že poplatná svému romanticky černobílému vidění světa, komunistická propaganda stavěla své ideologické fikce na protikladu hrdinů zcela kladných a hrdinů naprosto záporných. První z nich byli buď třídně uvědomělí od samého počátku příběhu, nebo, jako rodilí proletáři, se takového uvědomění díky straně postupně dopracovali. Ale jak postupovat v případě třídního vědomí padouchů? Není bez zajímavosti zde připomenout, že ve svém projevu na zasedání ÚV KSČ v únoru 1951 Klement Gottwald přesně rozlišil mezi dvěma typy zrádců. Jedním jsou „kolísavci, panikáři, kteří argumentům třídního nepřítele a tím také jeho agentům podléhají, podlehnou a nakonec se s nimi spojují“. Snad se příliš nezpronevěřím učení Lenina, nazvu-li takovéto nespolehlivé živly, své činy nereflektující, zrádci spontánními, neuvědomělými. Jinými jsou „agenti velkého formátu […] ve vedení dělnických stran, kteří určovali politiku těchto stran“.

host 05 06.indd 17 6.6.2005 17:19:53

A se zostřujícím se třídním bojem se „třídní nepřítel snaží vyhodit poslední, ale zároveň svou hlavní kartu. To znamená, že mobilizuje svou agenturu uvnitř komunistické strany“. Lze však agenty, kteří nejenže neškodí přímo, ale dokonce občas i záměrně konají dobré skutky, aby si získali soudružskou důvěru, nazvat zrádci uvědomělými?

Jestliže ano, potom se rozhodně nejedná o vědomí pravé, nýbrž o pouhou jeho falešnou náhražku. Jako nepřátelé pokroku se tito agenti buržoazie snaží pošetile čelit neúprosné logice dějin, a v jistém slova smyslu tedy vlastně ani nevědí, co činí. Jejich obojaká role škůdců a pomocníků odcizuje je od žití v pravdě a činí jejich bytí neautentickým. A právě akt „uvědomění“ si viny, přiznání, stává se (podle romantického scénáře) svého druhu „probuzením“ ze špatného snu, odhozením klamavé škrabošky, návratem k ryzí, celistvé totožnosti. V Margolisově dopise, jímž se loučí s rodinou, můžeme číst tato slova o jeho lidském přerodu: „Čas, který jsem strávil ve vazbě, byl pro mne velikou školou, bohužel příliš pozdní. Všichni, s nimiž jsem přišel do styku, ať strážní či vyšetřující orgány, se ke mně chovali skvěle. Byl jsem pro ně nepřítelem, ale vždy ve mně viděli člověka, který se nepřítelem nenarodil, nýbrž stal vlivem třídních vztahů. Tam jsem právě dokonale poznal marnost svého dosavadního měšťáckého života v protikladu k síle a cílevědomosti dělnické třídy budující nový život.“

Margolisova slova poskytují částečnou odpověď na předchozí otázku, proč je přiznání obžalovaných tak důležité pro tento typ politických procesů. Proměna zločince v kajícníka představuje *sui generis* onu revoluci, po které toužil Lenin: duchovní vítězství pokroku nad reakcí. Nezůstává zde pražádných pochyb ani mnohoznačností. Vždyť svými přiznáními obžalovaní vlastně ani nezískávají žádnou očividnou výhodu, jak často zdůrazňovali sami straničtí činitelé, aby přesvědčili ty, kdo pochybovali o ryzosti doznání obžalovaných. „Co by se mohlo stát Slánskému nebo Clementisovi nebo jiným,“ ptal se akademik Nejedlý ve své rozhlasové řeči, ze které jsem již citoval, „kdyby se byli vzepřeli a před soudem vypovídali ne podle vnuceného prý jim diktátu, ale jinak, podle svého? Co by je mohlo stihnout horšího než smrt, která je i tak stihla?“ Pravda, ale otázka praktických výhod a nevýhod nastolená Nejedlým hraje v rozhodování hrdiny romantického příběhu roli zcela podružnou. Především mu jde o znovunalezení vlastní totožnosti. Interpretujeme-li Margolisova slova z posledního dopisu rodině podle tohoto scénáře, pisatel přiznáním sice zvolil smrt, ale touto svou volbou nalezl něco niterně mnohem cennějšího: smysl svého života.

Je toto onen šťastný konec „zpovědních procesů“, o kterém jsem se již zmiňoval výše? Pouze do určité míry. Komunistická romance nenabízí jen čistě existenciální rozuzlení příběhu. Z přiznání musí těžit především celek. Nestačí, aby škůdce jen doznal vlastní vinu: on sám se musí uvědoměle zapojit do odhalování jemu podobných. Tímto způsobem hodnotí svůj přínos společné věci, se kterou jako by se nakonec i ztotožnil, například Frejka ve svém již citovaném dopise Gottwaldovi: „Od [čtvrtého dne po zatčení] postavil jsem se jako člověk, který byl více než třicet let věrný v dělnickém hnutí — věřte mi prosím, pane [!] prezidente — přistoupil jsem poctivě a nemilosrdně na objektivní stanovisko čsl. pracujícího lidu a přinutil jsem se, abych veškerou svou činnost viděl očima vyšetřujících orgánů, a podle toho jsem také co nejostřeji proti sobě po celou dobu vypovídal. Během vyšetřování nabýval jsem dojmu, že se mi také podařilo, abych mnoho věcí odhalil... Věděl jsem, že jen tak může být zasazena těžká rána západním imperialistům, a podle toho jsem jednal, abych tak alespoň trošku přispíval k udržování míru.“

Protagonistův návrat k původní, neproblematické totožnosti vede v marx-leninské romanci často k jeho smrti. Jako happy ending však taková smrt musí být znázorněna coby negace smrti: radostná oběť, která tím, že přináší prospěch celku, zánik jedince transcenduje. Fučíkova *Reportáž* mluví v tomto ohledu zcela jasně. Paradoxně však ani protistátní zločinci nemohou zemřít na šibenici jen tak. Zákony žánru to prostě nedovolují! I oni se vlastně jen několik dní před popravou dobrovolně zařazují do boje za lepší svět, ač jen jako varovná výzva, „memento mori“ všem těm, kdo by kdy zatoužili zradit. Takto přesně koncipuje svůj „posmrtný život“ Fučíkovo „alter ego“ *Procesu*, propagandista Kominterny a redaktor *Rudého práva* André Simone, když soud žádá o nejvyšší trest: „Byl jsem spisovatelem. Krásná formulace říká o spisovateli, že je inženýrem lidských duší. Jakým inženýrem duší jsem to byl, když jsem duše otravoval? Takový inženýr duší, jako jsem já, patří na šibenici. Jedinou dobrou službu, kterou můžu ještě prokázat, je být výstrahou všem těm, které jejich původ, povaha a charakterové vlastnosti mohly zavést na stejnou pekelnou cestu, jakou jsem šel já. Čím přísnější bude trest, tím větší výstraha.“

Simone sice nezakončil své varování slovy „Lidé, bděte“, ale tato fráze se do procesu se Slánským dostala i bez jeho přičinění. Straničtí propagandisté si byli dobře vědomi toho, že v romanci zlo nesmí být osamoceno, protože jeho odpornost se může plně vyjevit jen na pozadí dobra. A právě Fučíkova přítomnost v *Procesu* (byť jen textová) poskytla tento kýžený kontrast. V šestý den přelíčení dostavila se k soudu vdova po národním hrdinovi Gusta, aby usvědčila obžalovaného Bedřicha Reicina, že za okupace natřikrát udal gestapu místo, kde se Julek po rozpuštění KSČ údajně skrýval (v Plzni, Chotiměři a Praze). Při bližším ohledání faktů však vytane na povrch, jak zavádějící bylo toto svědectví, čehož si ostatně musela být vědoma i Gusta sama. Vždyť ve svém druhém dílu Julkova životopisu, který vydala v roce 1973, uvádí, že v Chotiměři žili od roku 1939 ve vřelých sousedských vztazích s místním obyvatelstvem včetně starosty a do pražské ilegality odešel její muž údajně až v létě 1940. Jejich chotiměřskou adresu si gestapo nemuselo vůbec opatřovat od Reicina. Mohl jim ji dát i místní pošťák, který na ni pravidelně doručoval dopisy. O čemž ostatně svědčí i Fučíkův list Ladislavu Štollovi z 25. dubna 1940, kterým „milého Láďu“ nabádá: „A chceš-li mi psát: J. F., Chotiměř, pošta Osvračín u Domažlic.“ Je jasné, že význam Gustina svědectví netkví ve faktech, nýbrž především v jeho rétorickém efektu. Jejími ústy se podařilo uvést na soudní scénu pásmo citátů z Fučíkovy *Reportáže*, včetně té „nejsvětější“ fráze: „Lidé, měl jsem vás rád, bděte!“, kterými Gusta své vystoupení vhodně uzavřela.

Za zmínku rovněž stojí, že se tento zjevně romantický kontrast dobra a zla jevil poněkud přemrštěný i samým dramaturgům procesu. Aby zastřeli nechtěný dojem režijního záměru, byla Fučíková, jakožto jediná v celém procesu, uvedena předsedou soudu jako svědek nahodilý, který se sám od sebe přihlásil příslušným orgánům až během hlavního řízení. Její vystoupení však výborně zapadlo do romantické struktury celé této ideologické fikce. Hned

host 05 06.indd 18 6.6.2005 17:19:55

příští den se na první stránce *Rudého práva* objevily dva titulky na toto téma: „Za zradu vlasti a lidu, za smrt Švermy a Fučíka — smrt imperialistickým agentům!“ a „Fučík je s námi!“ Pro úplnost snad jen zbývá dodat, že článek pod prvním z nich je souhrnem rezolucí rozhněvaných pracujících zaslaných redakci a jméno Fučíka není zmíněno ani v jedné z nich. Druhý článek, z pera H. Sajnerové, je emotivní popis svědectví Gusty — Julkova mimoděčného vyslance —, který jeho slovy odsoudil podlé spiklence: „Nad jejich hlavami zní hlas Julia Fučíka. Ústy své ženy volá k milionům poctivých lidí slavnými slovy své nezapomenutelné Reportáže.“ Následuje doslovný přepis vybraných citátů z této knihy, oddeklamovaných Gustou u soudu, a zakončený (jak jinak) výzvou lidstvu ku bdělosti.

Jako každá dějinná událost může být i *Proces s protistátním centrem* rozebírán z hlediska politického: osobních a kolektivních zájmů, záměrů a mocenských výhod či nevýhod plynoucích z ní jejím účastníkům. Je možné se zaměřit na jejich strategii, omyly, neočekávané důsledky jejich jednání a podíl zodpovědnosti, obzvláště jedná-li se o justiční vraždu. Podíváme-li se však na tento proces jako na text, uvidíme něco jiného: nadosobní mentální struktury generující tento kolektivní akt. Aby se však myšlenka mohla stát materiální silou, musí být vtělena v předzjednané jazykové formy, vyjádřena tropologicky, sdělena jako příběh. A protože každé společenské hnutí chce vždy přetvářet svět k obrazu svému, jeho jazyk musí být nutně neadekvátní skutečnosti, ke které zdánlivě poukazuje, ideologicky předpojatý, a tudíž *sui generis* fiktivní. Z tohoto úhlu pohledu jsou pak rozdíly mezi jednotlivými ideologiemi především diskursivní, týkající se, mezi jiným, výstavby jejich promluv z hlediska kontextuálního i intertextuálního, vztahu hovořících, narativních scénářů a žánrových šablon. Literární věda během své historie shromáždila množství metod a postupů k analýze fiktivních textů. Dosud je uplatňovala převážně jen k rozboru fikcí estetických. Není však pražádných důvodů nepoužít je k tomu, abychom pochopili, jak jsou „dělány“ fikce ideologické.

petr steiner (*1946)
Od roku 1968 žije v zahraničí.
V současné době přednáší
na University of Pennsylvania ve Filadelfii

otázka petra bilíka pro petra marka



S údivem už pár let sleduji tvé extenzivní výboje na poli divadla, filmu, hudby… Řídil se tvůj vývoj nějakou logikou či vzory?

cestament

(Zdrojové ichformatorium umělce Marka aneb „Vším, čím jsem chtěl být, chtěl jsem být rád“)

Asi před čtyřmi lety jsem příjemně vyprchal. Dokonce se mi to podařilo zachytit během práce na svém doufám posledním ICHfilmu MÉHO SNU ČERT. A rozhodl se nebýt dále ICHformanem.

Že tam byl „kosmonaut“, „letec“ a „speleolog“, je jasné. Pak přišel „kaskadér“ + „filmař“ — to proto, *že Belmondo* ve ZVÍŘEti. Pak „houslista“, ve skutečnosti spíš „nositel houslového pouzdra“ — protože spolužačka nosila pouzdro a imponovalo. Pak přišel „kouzelník“ (to v páté třídě) a maminka mi domů pozvala pacienta, kouzelníka Fojtů, který mi ukázal první trik s míčkem. (Po dvaceti letech jsme se znovu setkali ve volebním sdružení Příjemný úder, kde jsme chtěli naposledy cinknout kouzelným zvonkem demokracie jednomu až více ťulinům z hranické radnice.) „Kouzelníka“ pak ale nahradil „kytarista“ a nevím, jestli Fojtů zklamán čili nic. Chtěl jsem být Beatles. Pan ing. Miloš učil vybrnkávat a byl prvním, kým jsem chtěl být ze živých. Vlastně ale ve třetí třídě jsem chtěl mít vlasy jako Jirka Nebeský (a v páté jako Oliver Twist, což bylo podobné). V té páté taky chtěl být VoskoWerichem, v sedmé pak SuchoŠlitrem, ale po celou dobu hlavně Sobotou, nejen proto, že mi připomíná tatínka, kterým bych skoro chtěl být a trochu jsem — ale nevím, jestli v tom dobrém. Asi jsem musel chtít být i Broňa Czyz, který si v sedmé třídě dělal zálusk na milovanou Olinku Palovou a byl větší machr. Ale zároveň jsem mohl už tehdy být i sám sebou, protože mě měla ráda. Líbil se jí ještě Vašut a první rande se rovnalo návštěva PĚSTÍ VE TMĚ a bylo i poslední, neboť jsem poctivý sledovač filmu. Brzy tak nastala láska k Chytilové a díky tomu hovory s novým kamarádem Nebeským v obraně školního fotbalu. O FAUNOVI. Plus o Nekudovi. Nezhyba v bránce odskákával naše založené ruce. Přátel! ství. Natočil jsem první záběry à la Chytilová na zahrádce chaty v Čuníně. Od třinácti uplynulo pět a podle přečteného hesla z Malého labyrintu filmu jsem začal chtít být Godard. O pár let později uviděl PĚSTUJ SI PRAVIČKU a zjistil, že labyrint měl pravdu. Brzy jsem začal chtít být ještě Jancsó a Resnais. Myslím, že ve filmech se odrazilo. I trapně i přínosně. Začal jsem si vzdychat kvůli málo původnímu. V sedmnácti — to je skok zpátky — chtěl být „křesťan“. V osmnácti v tom předběhl Nebeský a těžké nesení toho. Fuj. O čtyři později podle toho smutku natočil FILM PETRA a dodnes považuji za jediný fakt původní. Seznámení s filmoteoretiky Klepikovem/Janečkem = chaos, neboť mi chválili filmy. Také pošťouch do mnohé práce, a výsledkem mnoho filmů v roce devadesát osm. Kromě toho radost z lásky. Chtěl jsem být Magdalena Hrubá a pak i Prokop Holoubek. A proto je začal točit. LÁSKA SHORA je touha být oni. MÉHO SNU ČERT je smutek být ego. Raději být třeba Gainsbourg, abych mohl milovat Birkinovou! Ale Jean-Marc Barr zase už ne — musel bych kvůli Elodie točit jeho filmy! Chtěl bych být u chechtání nad „projektem“ DOGMA. Ale nechtěl bych točit víc než IDIOTY. Chtěl bych točit taky CALIGARIHO, TROJKU Z MRAVU, JMÉNO KÓDU RUBÍN, OVOCE STROMŮ RAJSKÝCH, PROZŘETELNOST, NOUVELLE VAGUE, PANA HULOTA, JEŽKA V MLZE. Chtěl bych být malý medvěd v PANE, POJĎTE SI HRÁT. Chtěl bych být buď v roce 1924 (to kvůli filmu a divadlu), anebo 1974 (abych mohl v Sheffieldu založit CABARET VOLTAIRE).

Tyto zdroje tu jsou. Plus další. Nový ICHtext končí. Je konec sólo-doby, začíná spolupráce.

Petr Marek (*1974), režisér většiny filmů UNARFILMU. Natáčí od roku 1983, věnuje se také filmové teorii, je zakládajícím členem Kulturního sdružení UNARCLUB a improvizační skupiny DEKADENTNÍ DIVADLO BERUŠKA, člen hudební skupiny KAKADUO i sólový hudebník, známý pod pseudonymem MUZIKANT KRÁLÍČEK. Pedagog FAMU. Viz www.unarclub.cz.

host 05 06.indd 19 6.6.2005 17:19:56

nekonečné chvíle pochyb

fragmenty jednoho básnického osudu

milo š **vodička**

BABIČKA UMŘELA, přišli komunisti. Jednoho dne, když jsem se vrátil rozesmátej ze školy, mamka brečela a řekla mi, že taťku zavřeli. Neodolali a při domovní prohlídce mu ukradli kožené rukavice a pak v kriminále zlatej řetízek k hodinkám, i ty hodinky, omegy... Kradli jako straky, kurvy. V rámci zabavování majetku sundali ze zdi jedinej vobrázek, co ještě zbyl, krajinku od Rudolfa Hanycha. Mamka jim naschvál dala rozervaný podvlíkačky (roztrhali jsme je…). Vychutnala si to, možná. Síla slabých. Nebyla doba na to, abychom si vzájemně sdělovali dojmy. Zle nahuštěný hodiny šly proti nám. Tak jsme spolu žili jen na několika metrech a bylo od jednoho ke druhému často nepochopitelně daleko. Jako za nějakou zdí, před prahem holých vět.

MAMKA BYLA U PROCESU na Pankráci, vytáhli z ní jenom prachy na obhajobu, která nebyla ani jen formální, rozsudky určili sovětští poradci dřív, než se dr. Urválek, který předtím dal odsoudit dr. Miladu Horákovou a její druhy k smrti, stačil vyžvejkat. Taťka dostal šestnáct let za velezradu a špionáž, a nevím za co ještě. Měl vlastně štěstí.

NA PANKRÁCI s ním byl jeden sedlák z Moravy, snad se nepletu, že z Moravy, dostal původně špagát, ale omilostnili ho. Podávám o tom zprávu: Když přišly události v Babicích, oni tomu chudákovi trest smrti obnovili, což je jistě naprosto protiprávní podle zákonů všech civilizovaných zemí na světě, snad i podle islámské šáríje. (Jak můžu mluvit o právu ve století násilí, rasových i náboženských vražd a plynových komor, gulagů, hladomorů a neodčinitelného udavačství.)

BRZY RÁNO PŘED ROZEDNĚNÍM, byl červen, se rozloučil s rodinou, a i když mu právě vyrvali zub, tak ho oběsili, chce se říct bez milosti, ale v tomhle případě s milostí. Pokládám to za jeden z nejbrutálnějších příběhů naší novodobé historie. Jděte k čertu s třídním nepřítelem, to byla jen ošoupaná ševcovská zástěra nízce vykalkulované msty! Jednoznačná vražda. A netvrdím, že justiční. Justice fungovala příznačně polovičatě, jako v každé totalitě. Tohle byla vražda na objednávku. Ze sekretariátu!

STAL JSEM SE HLAVOU RODINY. Ale když taťku odvezli do prvního kriminálu v Ostravě, bachařka (tak jsem si představoval německou koncentrákovou dozorkyni Elsu Koch) řekla, že do patnácti let nesmím spatřit otce. Jel jsem nadarmo, vyhodili jsme peníze, které se nám nedostávaly. A pak se otec ocitl na Mírově.

BYDLELI JSME V CIMŘE SE SHNILOU PODLAHOU. Byla přecpaná nábytkem. Vařilo se na petrolejovým vařiči, takže to tam strašně smrdělo, a my asi smrděli taky, protože jsme se koupali jednou za měsíc u známejch v plechový vaně ve stodole. Jeden po druhým. Sestra Jaruška jezdila na kole do Tesly, kde dřela jako mezek na páse za pár korun. Ale byl to náš jediný příjem.

MAMKA MÁLO JEDLA, abychom se najedli my, a dostala tuberu. Naštěstí se z ní vylízala. (Jednou jsme jí se sestrou v obchoďáku vybírali dárek k Vánocům, malý kastrůlek a balíček ošizeného kakaa, které měla tak ráda, vařívala si ho z bonbónů ledovek. Nedostala se nám koruna a Jaruška, rudá hanbou, šla prosit jakéhosi inženýra z Tesly, aby jí ten obnos do výplaty půjčil…)

ŽILI JSME NA OKRAJI SPOLEČNOSTI a já tím trpěl nejvíc… V podstatě to nikdy neustalo… vykořenění a osamocení uprostřed soukmenovců. Věčně v outu. Být jiný, ne jejich. Být sám. Chodit několikrát za rok za kantorama s prosíkem a šeptmo, že zítra nepřijdu do školy, že jedu za otcem do kriminálu. To je pak všecka hrdost v háji.

KDYŽ SE OHLÉDNU, mám pocit sentimentálního románu à la Dickens. V pubertě jsem začal po svém bojovat. Psát. Nejdřív klukovské příběhy všelijakých part, byv inspirován hlavně Foglarovou Chatou v Jezerní kotlině, a ta měla ještě jeden rozměr kromě dobrodružství: poezii. (Po čase jsem se s tou prodejnou, nevěrnou dámou v křiklavých šatičkách oženil. Krvesmilstvo, jak jinak.) Pravda, byl jsem jiný než ostatní, ale uměl, co většina neuměla — vyprávět příběhy.

Z NEMOŠICKÉ OBECNÍ KNIHOVNY jsem si, posedlý čtením, půjčoval knížky (naši knihovnu zabavili jako rozdrbaný podvlíkačky, ač pro ty bejky měl větší cenu hadr). Tři mušketýry, Hugovy Bídníky v překladu Marie Majerové, Poeova Zlatého skarabea, Roberta L. Stevensona a další, v podstatě romantickou literaturu, kterou jsem poctivě vracel. Avšak v městské jsem se specializoval na krádeže: Čapka (taky samozřejmě Loupežníka…), Anatola France, rovněž objemný Schulzův román Kámen a bolest, napsaný skvostným jazykem.

BYLI JSME CHUDÝ a já měl pocit, že nic jinýho nezbývá než ukrást ty knihy, když nejsou peníze. Ostatně nám toho sebrali víc, kromě dlouhých let života. A okolo mě tancoval zločineckej režim la danse macabre. Byl jsem malej poberta s nevinnou tváří. Myslím, dost talentovanej poberta. Potřeboval jsem knihy. Moc, některé přímo fyzicky. Už jsem pak v životě nikdy nic neukradl, fakt. Ten lup měl pro mě do budoucna velký význam, kromě svazků půjčovaných od Vokolků (Velký Maulnes a Kašpar z hor… například) a od nemošického souseda pana Vohnouta, který mně mimo Leblancových detektivek o Arsenu Lupinovi poskytoval (v patnácti nebo v šestnácti letech) celého Emila Zolu a Maupassanta... A krváky o upírech a podobnou klasiku.

host 05 06.indd 20 6.6.2005 17:19:57

MĚL JSEM POCHYBNÉ ŠTĚSTÍ sem tam poslat na Mírov pár básniček taťkovi a že je pokaždé se zájmem četli Jan Zahradníček, František Křelina, Josef Palivec, Bedřich Fučík, páter Silvestr Braito a další, jejichž jména si nepamatuju. Vítali jakékoliv spojení s domovem. Byli nadšeni, když našli ve vězeňské knihovně román Adalberta Stiftera, který přeložila paní doktorka Jitka Fučíková, choť B. F. Nějak tam propašovala. Knihovníkem byl Jan Zahradníček. Prožívali s ním jeho životní tragédii a upřímně se radovali, když po krátkém přerušení trestu (což zařídil u prezidenta Vítězslav Nezval!) zplodil dítko. (Život byl — nezdál se…)

PAN VLASTIMIL VOKOLEK SI ŘEKL O MÉ TEXTY, jeho syn Vojta prozradil, že píšu. Tehdy šlo o velmi trapný (pseudo)egyptský román Lurchiona a Hirmchis. Neuvěřitelná slátanina psaná zeleným inkoustem (její podstatná zajímavost) do dvou sešitů. Pan Vlastimil si pečlivě přečetl, opravil četné hrubky a řekl, pište, hochu. Já bych býval i bez něho, ale tohle byl povel!

KDYŽ MI PO LETECH VYŠLA V MLADÉ FRONTĚ PRVOTINA Vítr kolem tepen, napsal jsem mu věnování: panu V. V., svému prvnímu a jedinému učiteli poetiky. (Pamatuju si to i většinu jeho rad a osobitých teorií.) Nosil jsem k nim verše až do konce jeho života. Když jsem tam byl naposledy a četl Ptáka Ohniváka, pravil, že je to mistrovské dílo. On mě rozhodně chválou nerozmazloval. Vychovával si mě.

TĚSNĚ PŘED MATURITOU vyšla má první básnička v novinách. Po maturitě jsem chodil od fábriky k fábrice a nikde mne nechtěli, jako bych měl mor. Až švagr Láďa, hodnej člověk, potkal otce svého kamaráda, pana magistra Hudečka, a ten se přimluvil, aby mne vzali (bez kádrování) do hygienických laboratoří ve špitále. Pištora říkával, že ve státě, kde je všecko zakázaný, se všecko může.

ZA PÁR LET v Mladé frontě založili edici začínajících autorů. V prozaické řadě například debutovala Věra Linhartová, v té básnické Ivan Wernisch, Petr Kabeš, Jiří Gruša, Zbyněk Hejda, Jan Zábrana a další, včetně mé maličkosti.

KDYŽ TO VYŠLO, jeden exemplář jsem poslal Vladimíru Holanovi, nevím dohromady proč, jestli z pocitu blíženectví, nebo z pejchy. Kromě vroucí dedikace jsem mu napsal dopis a v něm větu, jak si představuju, že mou sbírku přinese listonoška barvy šedivé (tehdy nosili listonoši takovou myší uniformu, a byly to samé ženské).

ZA KRÁTKÝ ČAS PŘIŠEL STRUČNÝ DOPIS, psaný podivuhodným, krásným, velikým písmem. (Mám od jeho známých potvrzeno, že několikrát za život změnil rukopis. Kdysi jsem koupil v Praze v antikvariátě Terezku Planetovou s věnováním nějakému doktorovi, ale absolutně jiným písmem!) Holan poděkoval slušně za knížku a napsal: opravdu mi ji přinesla listonoška barvy šedivé. Místo očekávané chvály. Samozřejmě že to nečetl. Proč číst nějaký ptákoviny, si jistě myslel.

ZA KNÍŽKU VÍTR KOLEM TEPEN jsem obdržel závratných sedm tisíc, za něž jsem letěl, rodiče mne v tom podporovali, na Sicílii. Dokonalé okouzlení. Takové malé Řecko (včetně antických památek), plus Etna, plus Taormina, plus Tyrhénské moře a… nekonečné citrusové aleje. Zrovna kvetly i současně dozrávaly plody. Nebeský parfém pomerančových květů, nosívají je v královských rodinách princezny ve svatební kytici. Musí být pekelně navoněná celá ložnice, když se pak princata milujou pod nebesy. A rozvíjely mandloně v hájích ztepilých stromů.

SE SPOLUŽÁKEM VLÁĎOU P. jsem chodíval na pivo do Štiky. Jednou jsme seděli s naším bývalým češtinářem, vulgo Funďou. Začal se vytahovat, kolik básníků vychoval na gymplu: Pištoru, Grušu, Kabeše… Jako by je naučil psát verše. Když tak spíš odnaučoval. Jednou jsem četl ve třídě nahlas z Halase tu nádhernou báseň, která začíná: Pro ztrátu hadí koruny své hlavy neplačte... On reagoval přes ústa, že Halas je úpadkový, nihilistický básník zmaru. Uznával jen Hálka a generála Machara.

S PIŠTOROU MĚL PRAVDU, jeho učil, ale ty druhé nemohl, protože už byl na průmyslovce. Říkal, že my jsme zabedněnci beze všech literárních vloh. Vláďa to psychicky nevydržel a řekl mu, že přece jenom jeden básník na tý prumce byl. To bych rád věděl, řekl pochybovačně Funďa. Hrdě a blbě jsem se ozval, že já. Smál se jako divej… Víc jsme se neviděli. Umřel. Asi naschvál.

MÉ SBÍRKY BYLY PŘÍZNIVĚ PŘIJATY KRITIKOU. Za Svatební peří jsem jel do Paříže (zrovna rašily platany a podél bulvárů kvetly kaštany) a na Loiru. V Blois potkal Čarodějnici, která vyšla už čtyřikrát a dá se číst i po těch letech. Mám ji holku rád.

ALE BYL ŠEDESÁTÝ SEDMÝ ROK, památný sjezd spisovatelů v domě proti sv. Ludmile na Vinohradech. Šlo se do šturmu. A já celej vyjevenej. Už jsem byl členem a byl i na Dobříši…

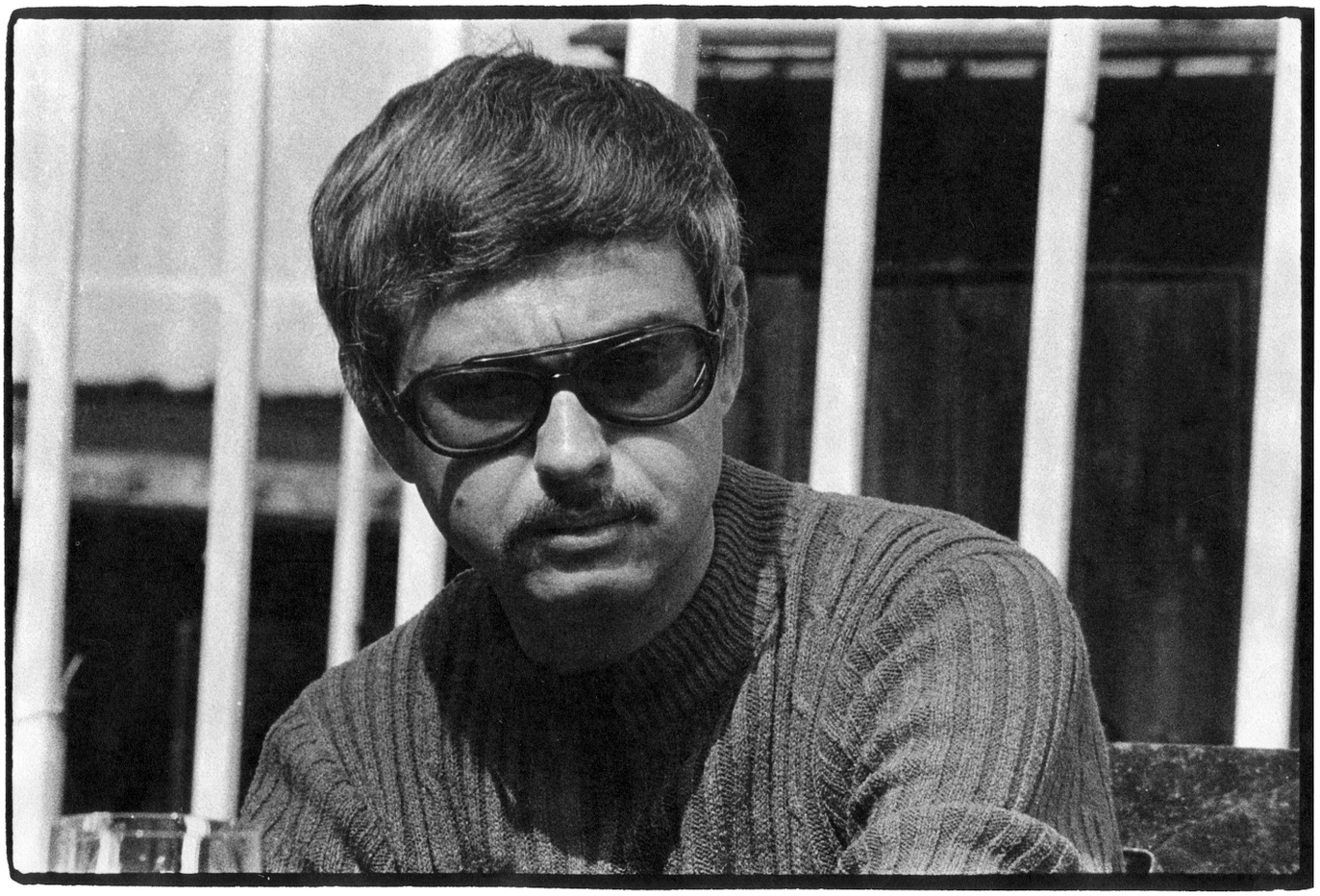
PAMATUJU SI TENTO ANEKDOTICKÝ PŘÍBĚH: Jiří Hendrych, hlavní kápo na tom sjezdu — ze samotnýho předsednictva ÚV — chvíli po zahájení vyjeveně poslouchal, ale posléze mu došlo, že se tu děje něco moc nekalýho, že by při tom neměl asi bejt, a tak se zvedl v očividné snaze utýct. Asi hnal k telefonu volat pro krásný dámy do Kremlu, a jak zdrhal a snažil se najít únikovej východ, zmateně šátral po šedivý sametový oponě za sebou… až se podařilo. Dost šaškovský výstup.

SEDĚL JSEM U STOLU S PARDUBÁKY Pištorou, Grušou, Kabešem, s námi Jan Zábrana. O přestávce jsme s Jirkou P. potkali Bedřicha Fučíka s paní. (Jakmile si uvědomil mé jméno, tak se ptal: co dělá Franta? Jako můj otec, mluvil o něm s úctou, že pomáhal spolu-vězňům, jak se dalo.)

SJEZDU JSEM MOC NEROZUMĚL. Ač možná pasivní, ale vřele sympatizující. Na vysvětlenou. Pak nastalo jaro… Letmý rozhovor s Václavem Havlem, chlapíkem v tmavohnědém vlněném roláku s bronzovou plaketkou býka na prsou, který spolu s paní Olgou Scheinpflugovou založil Klub neangažovaných spisovatelů, vstoupil jsem tam, samozřejmě. Olga Scheinpflugová (v šatech s límečkem zdobeným norkovou kožešinou) do týdne zemřela na srdeční selhání.

MEZITÍM NÁM PŘIDĚLILI ZÁZRAKEM KVARTÝR na sídlišti, a když jsme se nastěhovali poprvé od padesátého roku do slušného bytu s teplou vodou, koupelnou, záchodem etc., cítili se všichni jako v nebi. Já měl najednou vlastní kamrlík, knihovnu, stolek s malinkým consulem, na kterým jsem napsal všecky své knížky,

host 05 06.indd 21 6.6.2005 17:19:57



Miloš Vodička na začátku 80. let; foto: Bohdan Holomíček

naposled Šeříkové rekviem (když jsem doklapal ten rukopis, světlé klávesy byly od krve, která mi prýštila zpod nehtů). Naši nemuseli chodit na procházky, abych mohl psát.

ALE VE STŘEDU 21. SRPNA RÁNO hlásili v rozhlase, že k nám vtrhli Rusáci, a bylo to blbý. Taťka měl strach, že ho zavřou, byl okresním místopředsedou K 235. A taky jsme se báli, aby nás zase nevystěhovali.

JEŠTĚ MNĚ VYŠLI V MLADÉ FRONTĚ KEJKLÍŘI, plus druhé vydání Čarodějnice z Blois, ale už to nesměl redigovat Ivan Diviš, jak měl. Mohl jsem pak publikovat jen v hradeckém Kruhu, díky Honzovi Dvořákovi, tam to tolerovali. (Malá, bezvýznamná, plevelná rybka. A to mi hergot pořád zůstává… Říkávají, že jsem solitér. Co to proboha je, než výraz krajních rozpaků nad mými verši.)

V GRANDU SE SLAVILO VÝROČÍ pardubického gymnázia, kde jsme se sešli a čekali jen Jirku Pištoru, který u takových věcí nesměl chybět. Najednou se objevil Péťa Kabeš, že jde od paní Pištorové, že se Jiří zasebevraždil. Nemohli za to jenom komunisti, ale valnou měrou přispěli. Nad rakví, kde vedle sebe seděly dvě černé vdovy, mluvil Gruša. Hezky. Hráli Goldův Exodus, chyběl jen hlas mademoiselle Vrabčáka.

NIKDY JSEM NEBYL V DISENTU. Na to jsem moc velkej srab. A nechtělo se mi močit proti větru, po všech rodinnejch trápeních. Amen. To se neomlouvám, komu bych. S estébákama jsem měl zkušenosti. Vyhrožovali někdy v sedmdesátým roce, že mě zavřou, protože jsem neudal, že se u mě stavil Pavel Dusík, když se vrátil na izraelský pas, s igelitkou se zelenou Davidovou hvězdou, aby se mrknul na maminku. Byl mladej a děsně nenápadnej. A estébáci vyváděli. Viděli v tom hned špionáž anebo diverzi. Měli vztek, že to zaregistrovali až tak pozdě.

HLAVNÍ VYŠETŘOVATEL MNE POSADIL k psacímu stroji, abych to jako všecko sepsal: přiznání. Nedošlo mu, že jsem aspoň do té míry profík, že se při psaní uklidním, a tak jsem mu napsal nějakej blábol a on se vztekal. Už si mě zvali pravidelně. Ale instinkt (i přesvědčení, samozřejmě) mi napovídal, abych nikdy nic nepodepisoval. Ani Chartu ani Antichartu. Tam, ani kde jinde. Nebyl jsem rozhodně statečnej, bál jsem se o svou kůži. Jakmile mě zahnali do kouta, dělal jsem hlupáka, bylo s podivem, jak to brali! Podvědomé podceňování. Přání otcem myšlenky. Každý se bránil, jak uměl.

ASI V SEDMDESÁTÉM PŘIŠEL DOPIS od Jana Skácela, že je se svou paní v Sovoluskách u Přelouče, jestli bych nechtěl přijet. Chtěl

host 05 06.indd 22 6.6.2005 17:19:58

jsem. Osobně jsme se neznali, jen z knížek a pár psaní. V téhle vakuové době se všichni vraceli k pramenům anebo hledali nové zdroje. A komu lze důvěřovat.

JEL JSEM DO SOVOLUSK autobusem před polednem s lahví červeného a jakousi konzervou. Na konci vsi je stavení, kterému říkali Stará kovárna. Tam to bylo. Paní Skácelová — paní Boženka — žena dvou básníků, Oldřicha Mikuláška a pak Jana Skácela, mne uvítala a poslala za chalupu. Jan tam sekal dříví. Dost dlouho jsme oba mlčeli. Já z úcty, on kdoví proč. Ale bylo to pěkné, jako potkat Jindřicha Hořejšího a jít s ním mlčet do kavárny. Akorát že tohle bylo v kovárně. Tak jsme se spřátelili.

PLYNUL ŽIVOT ZE DNE NA DEN, takové přežívání to bylo za komunistů. Věčný strach, jestli nezavolaj estébáci, a voni volali. Pokaždé mě to pěkně rozhodilo. V sedmdesátém sedmém roce si za mnou přišli na křižovatku kdesi v Pardubicích, kde se měřil hluk a prach a kysličníky síry a dusíku. Někdo jim vyslepičil, kde jsem.

MUSEL JSEM TAM JÍT. Bylo mi divné, že se chovají kapánek jinak, nabídli i kafe, ale jak jsem se bál, nedokázal jsem to vyhodnotit. Po chvíli mi s vážnou tváří gratulovali k přijetí do obnoveného Svazu spisovatelů. Najednou jsem začal patřit mezi ty nemučitelné, jak píše Graham Greene v Našem člověku v Havaně (v týhle zlý době, přiznám, na chvíli uklidňující poznání). Ale to mi nedocházelo kvůli strachu.

DOMA ČEKAL DOPIS OD JOSEFA RYBÁKA, prej národního umělce, že mě na slavnostním zasedání předsednictva k výročí Velké říjnové vzali do spolku, že mi v příloze zasílaj přihlášku. Tak jsem se zachechtal, do tý doby jsem si myslel, že když někam lezu, třeba k baráčníkům, že se musím nejdřív přihlásit, a vono ne…

NEODVÁŽIL JSEM SE vzhledem k svrchu uvedenému fenoménu předesranosti odmítnout (radil se se Skácelem a s Kabešem, kteří to schvalovali, že se tam musí taky dostat pár dobrých lidi). Kdoví jestli to nebyl z mý strany alibismus.

KDYŽ NÁS V HRADCI V DRUŽEBNÍM HOTELU Černigov slavně přijímali, než na mne přišla řada, tak jsem šeptal Honzovi Dvořákovi, kdo je tu slušnej. Nejmíň my dva, odpověděl. Už jsem ale pochyboval sám o sobě… Asi to tak bylo, když brali Marii Kubátovou, Věru Šimkovou-Plívovou a Luboše Macháčka, kteří slušní jsou a byli, aspoň myslím. Doba, kdy člověk nikdy nevěděl, odkud vane vítr. Základ jejich psychologie, abyste si to mysleli a báli se… Paranoia.

ZA ROMÁN NA POKRAČOVÁNÍ mně dali prémii Litfondu, jediné ocenění, které jsem kdy v životě dostal. Udělovali to s velkou parádou v Klubu spisovatelů na Národní. Když se čačtí čeští novináři mačkali, aby se na ně dostaly chlebíčky a dvoudecák, já seděl vyplašenej z toho candrbálu sám u stolu. Přisedl si Bohumil Hrabal a zeptal se na jednoho papaláše, jestli se tam koná.

ONO TO BYLO S TĚMA PŘESTAVITELAMA STRANY a vlády dost divný, mnozí spisovatelé, a musím napsat, že jinak slušní, si chtěli někdy u nich udělat oko. Byl jsem svědkem, jak jeden nejmenovanej básník dal na Dobříši svou nejnovější knížku jakémusi kulturtrégrovi, kterej se ožral a ztratil ji na nádvoří i s horoucím věnováním. Docela ostuda, pro oba.

TA VAŠE POEZIE JE TEDA KOMPLETNÍ ONANIE, říkal zas můj šéf, laureát státní ceny Klementa Gottwalda, když se ožral. A ožralej byl vlastně pořád, ale musím uznat, když už se na to tak díval, určitou bystrost jeho lapidárního soudu.

ALE CO JE VLASTNĚ KOMU POTOM, jak a kde a proč smolíme své knížky, když to často neděláme vědomě. Neboť tápeme poslepu, jako když večer vypnou elektriku a vy hledáte úporně po zásuvkách svíčku, o které stoprocentně víte, že tu byla…, je…, k čertu, není… Kdoví, jestli vám bude k čemu moje povídání. Možná i jako varování před čímsi, do čeho byste se neměli pouštět. Výsledek předem nezajištěn, vážení! Není to ani trochu rozumná činnost. A vynáší jen bolest.

ASI DESET LET JSEM SKORO NIC NEPSAL. Život si říkal o jiné věci. A pak byla doba disidentů, kteří nemohli celá dlouhá léta publikovat, zatímco já alespoň v krajském měřítku. Nic jsem nikam neposílal, i když byly hotové dvě knížky. Hradecký Kruh, v jehož ediční radě jsem byl mimo jiných s paní Kubátovou, s cestovatelem a zoologem Josefem Vágnerem a s Vladimírem Komárkem, který mi ilustroval Román na pokračování, zanikl.

KDYŽ JSEM PO TŘECH LETECH začal obesílat nakladatelství, byl jsem tabula rasa, už na mne zapomněli. Nikdo neznal moje jméno. Což začalo posléze štvát. Vydal jsem si sám Čarodějnici z Blois, jako třetí vydání, a dopsal po letech do ní tři nové kusy. Dokonce vyšly i dvě recenze, tuším že Ivan Slavík a Ludvík Kundera.

NĚKDE JSEM ČETL, ŽE MARCEL PROUST, tou dobou, kdy dopisoval epochální Hledání ztraceného času, poslal dopis šéfredaktorovi Le Figara, byl předsedou nějaký poroty, snad Goncourtů, nebo ví Bůh, že už je načase, aby mu taky něco uštědřili, jakože cenu… Nic mu nedali, byl pro ně literární nýmand, psal divně a byl celej divnej. Nač si dělat ostudu. A znal málo lidí, protože byl zavřenej ve vykorkovaným pokoji, jako jsem zavřenej já. Jen by to tu měli vypolštářovat, abych nenarážel.

BYL ODSUZOVÁN, že se neměl tak ponižovat, sám velikán. Blbost. Náš Halas napsal: …chci být i někým čten a pochválen… Ani neměl tak nesplnitelné přání. Ale ty nekonečné chvíle pochyb znám.

MYSLETE SI, PROSÍM, že tahle próza je moje Wilsonova mlžná komora, kde lze pozorovat dráhy několika částic, a tak pátrám po jejich stopě, po těch pár krůpějích slz… (moje soukromé, skoro detektivní sledování). Rozumíte mi, prosím? Pochopení je pro mne důležité, a přitom nevím proč. Asi nějaká souvislost s věčnými otázkami lidstva, po smyslu a směru. Vím, že ji nezodpovím, asi by odpověď byla k neunesení, že bych tentokrát definitivně zešílel. Já se snad ani neptám. Protože není koho. Ještě jsem ho nepotkal, je asi schovanej v tý Wilsonově komoře před mejma otázkama.

Miloš Vodička (nar. 1938), básník. Texty jsou vybrány ze vzpomínkového rukopisu *Wilsonova mlžná komora*

host 05 06.indd 23 6.6.2005 17:20:00

teresa a storm

2people2souls

andy **werner**

1) Skutečně a pravdivě, napořád a nadobro za sebou zaklapla dveře, přivolala výtah a zmizela do neznáma. Vlastně ani pořádně nevím, kam a proč jela. Výmluvy, záminky, vytáčky. Ale skutečný důvod? Věděl jsem, kam jí posílat poštu, ale kde to je a co to znamená? Poslední polibek taky za nic nestál.

✈ Nedokážu uvěřit, že jsem se nemohla dočkat, až přijede výtah. Opouštím svého přítele, svoji životní lásku, a nemůžu se dočkat, až dorazí výtah? To je zlý. Taxík, letadlo, letadlo, letadlo, taxík, hotel. Půl roku hotelu a jsem zpátky. Zase se nebudu moct dočkat, až přijede výtah. Ale to už budu dole a pojedu nahoru. Za ním. Poslední pusu pěkně odbyl.

2) Chtěl jsem, aby první dopis dostala co nejdříve. Nejlépe aby na ni čekal, už když přijede. Utrmácená, polepená, propocená a přitom stále krásná. Moje T. Vzal jsem si potřeby na psaní, barevné papíry a seběhl jsem do kavárny naproti. Sedl jsem si na zahrádku, objednal si ledovou lemonádu a psal jí dopis. Svítilo slunce, pofukoval větřík a kolem se procházeli lidé bez starostí a navíc na prázdninách. Určitě kolem mne prošlo několik krásných nohou v minisukních, několik skvostných šíjí se stříbrnými řetízky kolem dokola a několik fantasticky upravených vlasů, do kterých stačí fouknout a ony se rozvlní jako z pápěrek. Jenže jsem si jich nevšímal. Myslel jsem na nohy skrčené pod sedadlem, šíji polámanou od křivého spaní vsedě a vlasy slepené bůhvíčím. Psal jsem jí všechno, co jsem si myslel, že je důležité, a co by měla vědět. Přidal jsem několik neumělých veršů, které jsem pak chtěl poškrtat, ale poškrtané by nadělaly ještě víc paseky než nepoškrtané, tak jsem je nechal v původním stavu.

✈ Letěla jsem už několik hodin a pořád nebyl konec. Chtěla jsem se procházet, ale seděla jsem u okýnka a neměla jsem dost sil k tomu, abych probudila tlustého Rusa, který seděl vedle mě. Dívala jsem se na film, pak si četla, pak jsem se zase dívala na film, pak si zase četla. Několikrát nám donesli jídlo, pití, zákusek. Nic z toho se víceméně nedalo jíst, ale všechno jsem víceméně slupla. Byla jsem hladová jako vlk. Když jsem vyplňovala imigrační formuláře, potřebovala jsem z kabelky vytáhnout pas a zjistit jeho číslo. Jenže jsem při hledání narazila na fotku S. Ukáplo mi několik slz, posmrkla jsem a probudila Rusa vedle sebe. Využila jsem situace, hodila fotku do tašky, promnula si oči, ukázala mu, že potřebuju ven, a vysoukala jsem se do uličky.

3) T!

Už ses mi dlouho neozvala. Doufám, že jsi v pořádku. Je to tu bez tebe čím dál tím horší. Dny jsou delší, noci temnější, lidi protivnější, obloha upršenější, silnice zablácenější, ulice ucpanější, tráva zdecimovanější a já unavenější. S tebou jako by odjel kus dobré nálady. Nebo spíš všechna dobrá nálada. Jsem bez tebe úplně nepoužitelný. Myslel jsem na tebe a jel o jednu zastávku tramvají dál, než jsem potřeboval. Myslel jsem na tebe a zaplatil jsem za noviny dvě stě korun. Myslel jsem na tebe a prošel jsem kaluží s vodou po kotníky. Teď ti píšu a jsem si celý k smíchu. Ne protože je to komické, ne protože to je legrační, ne protože bych to dělal schválně. Směji se, protože je to šílené. Protože já tady začínám šílet a vím to a nedovedu s tím nic dělat. Držíš mě nad vodou. Miluju tě a líbám tě. Oči, uši, čelo, nos. S.

✈ S!

Promiň, že jsem ti dlouho nenapsala, vůbec nemám čas. Jsem busy. Pořád pro nás mají nějakou práci. Už týden překládám podklady pro Headquaters a vůbec mi to nejde a nikdo mi s tím nepomůže. Do postele se dostanu vždycky až v jedenáct. Jinak je to tady úplně super. Máme skvělou partu, na školeních i stáži samotné. The best of them is Rick. Je s ním hrozná sranda, umí napodobovat prezidenta a skvěle tančí. Už musím končit. Pa T.

4) ✈ S. mi týden co týden píše, že mě miluje a že beze mě nemůže žít. Tři měsíce jsme se neviděli. Jak mě může milovat? Jak mi může nebýt nevěrný? Nedokážu na něj myslet, i když vím, že by si to zasloužil. Vím, že bych to měla občas udělat, ale nejde to. Na tu dálku je to pro mě akorát kus podpisu na konci stránky a fotka, kterou jsem ztratila, když mi vypadla peněženka z kabelky na horské dráze. Připadám si jako husa, když si vzpomenu, jak jsem první noc tady probrečela. Bylo mi smutno. I teď je mi smutno, ale za vším, co jsem doma nechala. Domov se mi rozpliznul do neurčité mazanice, kterou zkonkrétňuje zoufalá touha po chlebu s babiččinou marmeládou a jakýsi S. S. jako jméno. Kdo to je, co pro mě znamená, proč bych ho měla mít raději než ostatní? Otázky, pro které moje srdce nemá odpovědi. Mozek by je měl, ale vzpírá se jim. Poradila jsem mu, že si má najít jinou holku.

Píšu T. týden co týden. A když mi jednou za tři týdny napíše, tak je to o tom, že má moc práce, že Rick je super a že byla v zábavním parku. A úplně naposledy mi napsala, že si mám najít jiné děvče. Mormoni můžou. Ale jsem mormon? Nejsem. Jsem normální člověk a tohle se mi příčí. Moje komunikace s lidmi se omezuje jen na několik málo nejbližších přátel a úzký okruh převážně technických témat. Nechci vidět žádné jiné lidi kromě T. Když nechci vidět nikoho jiného, jak můžu být s jinými děvčaty? Nedovedl bych se smát, vytahovat se, předvádět se, vnucovat se a všechno to ostatní kolem. Takové věci jsem dělal, když jsem chtěl T. Žádná jiná holka si přece nemůže přivlastnit moje vnucování se do přízně T. To je jenom pro ni. A naopak. Já bych nesnesl, kdyby se na ni smál někdo jiný. Kdyby jí někdo jiný nosil růže, vytahoval se před ní, držel ji za ruku atd. Tyhle představy mě mučí. Týrají, svírají, dusí. Krvácím.

host 05 06.indd 24 6.6.2005 17:20:00

5) ✈ Přemýšlím, jak mu to napsat. Můžu tady zůstat o půl roku déle. ✎ S překříženýma rukama visím hlavou dolů ve skříni. Krev mi teče do hlavy, sopel a slzy po čele. Chlapi nebrečí, sopel utírají do kapesníku a do hlavy jim stoupá leda alkohol. Asi se mnou není něco v pořádku.

6) ✈ Dneska jsem se naučila filtrovat elektronickou poštu. Můžu si roztřídit příchozí e-maily podle adres, podle subjektu, nebo podle důležitosti. Je to velmi praktické, nenabývá mi tolik složka příchozí pošty, zprávy se ihned roztřídí. Pro adresu storm@funkyou.com jsem zvolila složku Deleted Items.
✎ T. mi na moje e-maily odpovídá čím dál tím méně.

7) ✎ Dneska se mi zdálo o mém dědovi. Říkal jsem mu Bubko. Bubko pro mě vždycky moc znamenal, vždycky mi fandil, měl mě rád a strašně se těšil, že ze mě něco bude a že budu pokračovat v tom, co jemu nikdo nedovolil. Byl první člověk v mém blízkém okolí, který umřel. První kontakt se smrtí jako součástí života. Nevěděl jsem, co mám dělat. Ale objevila se spolužačka T. a jako opravdová kamarádka mi pomohla z nejistoty. Týden po Bubkově smrti se mnou začala chodit a já ji milovat. Vystřídala Bubka. Teď ztrácím T. a sen o dědovi to jenom dokazuje.
✈ Dneska jsem se vůbec nevyspala, protože pod okny se mrouskaly kočky. Bylo jich snad víc, nebo co, hrozně řvaly, pak převrátily popelnici a byl z toho hroznej smrad. Ty kočky určitě chová babizna odnaproti, nevím, jestli bych dovedla být dost slušná při vysvětlování. Radši ji nechám na pokoji.

8) ✎ Řekl bych, že T. hodně obtěžuji svým chováním. Asi má pravdu. Musím vzít svůj život do vlastních rukou, začít ovládat své emoce i nemoce a neničit život druhých. Zrušil jsem svůj e-mail, telefon jsem hodil do řeky a zlámal všechny tužky. Chci žít a neohlížet se do minulosti. S T. to musím zabalit, jinak se nedostanu z bludného kruhu, do kterého mě uvrhla svou netečností. Prohrávám svůj souboj s šesti tisíci kilometry, oceánem a odpojenou AT&T linkou.
✈ Dlouho jsem od S. nedostala žádný e-mail, ani dopis, ani mi nevolá. Asi konečně pochopil, že to s ním myslím dobře, ale láska to není. Anebo se mu něco stalo. Taky dobře.

9) ✎ Sedím ve svém jediném pokoji na sedačce před televizí a čtu si. Odysseus od Jamese Joyce. Je mi dobře. Několik dní jsem se nehnul z domu, několik dní jsem nikoho nemusel potkat ani vidět ani zdravit. Pracuji doma, vydělávám slušné peníze, které nemusím utrácet, jenom hromadit. Miluji svůj život. Od nikoho nic nechci, stejně tak nikdo nesmí nic chtít ode mě. Jen tak já a svět pod okny mého bytu dokážeme žít v harmonickém respektu.
✈ Stojím v chodbě a čekám na výtah. Nevím, jestli jedu do šestky, nebo do pětky. Proto hledám na schránkách S. jméno. Nenašla jsem ho, zkusím pětku. Výtah mě nese do posledního patra, protože se ukázalo, že budova má jen pět pater. Vrátila jsem se před týdnem a nikdo mě tady pořádně nepoznává. S. udělám radost.

10) ✈ Hm. Tak furt tady bydlíš, jo? Hezky sis to zařídil. Sice je to jenom jeden pokoj, ale dobrý. Rok jsem tě neviděla. Cos dělal, jak ses měl, kde jsi byl? He? Co to máš? Snad tím nejezdíš. Viděla jsem podobné auto stát před vchodem. Wrrrm, wrrrrrm. Tady ta věc se tváří, že ses naučil vařit. A prát si. Tuhle bednu jsme vybírali společně. Vzpomínáš? I postel je stejná. Smrdí ti povlečení. Nevejde se ti do pračky, že jo. Tam máš pod stolkem burák. Jinak je tu docela čisto. Neboj, prach na ledničce ti kontrolovat nebudu. Máš něco k pití? Pivo? Nemáš. Tak si dám martini. Dvakrát? Tak teda jednou. Led pořád vyrábíš v pytlíku? V Americe jsem měla lednici, co sama vyrábí led. Máslo je furt ve dveřích? Jo, jo, jo. Ale stejně nemáš chleba. To je jedno. Dám si tady tu lindtku. Čokoláda, martini, nemíchat a raději ani netřepat. Kouknu, co dávají na jedničce. Tyhle hudební stanice, to je samej pop, žádná pořádná muzika. Tak už konečně něco řekni. Mluv se mnou.
✎ Vletí mi do bytu stejně jako do života. Pak že slépky nelétají. Ani neřekne *zdar vole* a už se tu chová jako doma. Kdo ji sem pouštěl? Nezvedl jsem se z pohovky. Asi ví, že stačí pořádně strčit. Proč se neposadí? Rotuje mi po útulku, na všechno sahá, všechno mi převrací. Vrr. Ten model chtěl jet na druhou stranu. Proč pomlouvá můj sporák? To má být jako peklo? Nebo život? Co mi leze k posteli? Už se, osobo, posaď. Ty tam nespíš, tak si nestěžuj. Z té ledničky si rychle vezmi, co potřebuješ, jenom ne tu čokoládu, a rychle to zavři. Dobře, vzala sis čokoládu, ale už ten krám proboha zavři. Víš, že chleba nejím. A stejně tak víš, že...
✎ ...Nenávidím, když mi někdo bere ovladač z ruky a přepíná kanály. Pusť to, dopij martini, polož čokoládu, seber si svoje tašky a vypadni. Slovo *vypadni* jsem vehementně zakřičel, protože bylo důležitější než slova ostatní. A v řevu jsem pokračoval.
✎ Rok ses neozvala, rok jsi na mě kašlala, rok jsem ti nestál za usoplený e-mail, rok jsem se kvůli tobě trápil. Teď je se vším konec. Seber se a jdi, odkud jsi přišla. Já tě vidět nechci a ani to nepotřebuju. Jdi.
✈ Postupně zvyšoval hlas, až úplně křičel. Ječel, řval. Zrudl v celém obličeji, oči mu vyskočily až před nos, roztahoval nosní dírky, zalykal se a rukou ukazoval ke dveřím. Jeho podrážděné hrdlo však ne a ne vypovědět službu, a tak řval a řval a řval. Blbec. Jako by si tím mohl nějak pomoct. Ale asi si pomoct nechtěl, dostal se do pořádného amoku, nekontroloval se. Celý jeho životní klid a pohoda byly právě splaceny ohromnou zuřivostí.
✎ Proč nejdeš? Proč stojíš? Ty mě nechceš jenom zesměšnit, ale i něco víc? Poslouž si. Pod postelí v kufru je sekyra. A za televizí mám revolver, ale pif paf je na tebe moc jednoduchý, co? Mám jít na balkon? Strčíš mě? Nebo je to nízko? Co takhle jít nahoru do prádelny. Je to vysoko a provazů habaděj. Ty chceš, aby tekla červená, že?! Ty ze mě chceš mít sekanou, krvavý biftek. Tak sekej, krv! Krv! Krv! Krv!
✈ Zatínal pěsti, svíral zuby. Nehty si zarýval do dlaně, celý se třásl, chvěl se, nedokázal to zastavit. Srazil kolena, podlomil je a skácel se na zem. V dopisech, které mi psal, mi sliboval, že pro mě položí život. Teď se to snažil dokázat, nebo co. Trošku jsem podcenila situaci, sebrala si tašky, přivolala výtah a odjela. Sousedi ho našli poměrně brzy, napůl mrtvého, velmi vyčerpaného a zcela vyšinutého. Už se z toho nedostal a po mně se chce, abych za to mohla. Tůdle.

Andy Werner (1984). Mezi jeho nejvýznamnější životní počiny patří studium na gymnáziu M. Lercha v Brně, šéfování absurdnímu magazínu Kroky a práce v Literární Fabrice Magistera Lepuscula. Má rád funky&jazz, golf, krásné dívky a mléčnou čokoládu. V červenci tohoto roku vydá v nakladatelství Petrov novelku *Funk You*.

host 05 06.indd 25 6.6.2005 17:20:01

miloslav topinka

Do prázdných důlků vkládám oči
a z očí vytryskne světlo. Z úst vítr.
Vítr zvolna tuhne.

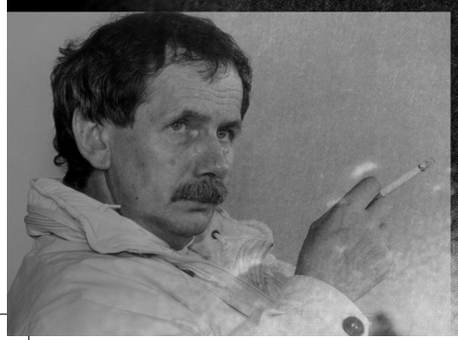
Oči zničehonic tak neprůhledné.
Šepot. Šeptání z očí do očí.

Oči.
Hluché, husté, hluboké.
Za tmy tuhnou, hned zas tají.
Oči, prsty, žebra, rty.

Učím se dotýkat.
Nejdřív jen konečky prstů, pak celou dlaní.
Vlny písku zaplavují tělo.

Tudy ruce, tamtudy rty.
Přeléváš světlo z dlaně do dlaně, jemně, něžně.
Proudí ti prsty, ústy. Jiskří. Prýští z tvých prsů.
Naráží mi na čelo, na spánky, tlačí na klíční kosti.
Mám plná ústa světla. K zalknutí. Už ano,
ale ještě ne.

(ze sbírky *Trhlina*, 2002)



4. července 2005 oslaví své šedesáté narozeniny básník Miloslav Topinka, autor sbírek *Utopír*, *Krysí hnízdo* a *Trhlina*.

proč nevyšel stín svobody

příběh nenapsané knihy jiřího voskovce

michal **schonberg**

Když v roce 1971 zahajovalo svou činnost torontské nakladatelství Sixty-Eight Publishers, mohlo čtenářům nabídnout vcelku bohatý a atraktivní ediční plán. Josef Škvorecký měl mezi spisovateli-exulanty řadu přátel ještě z domova a mnozí z nich začínajícímu podniku poskytli své dokončené práce či přislíbili ty dosud rozpracované. Jedním z takových děl byly, či přesněji řečeno měly být i vzpomínky Jiřího Voskovce. Zájemců mezi čtenáři bylo mnoho. Škvorečtí však již inzerované vydání knihy několikrát odložili, občas museli dokonce čelit i nařčení z nepoctivého jednání, ba z finanční zpronevěry, ale nakonec jim — i tisícům zklamaných čtenářů — nezbylo než se smířit s faktem, že Stín svobody, zajisté navýsost zajímavá kniha jedné z nejpozoruhodnějších osobností českého meziválečného divadla, nikdy nevyjde. Proč?

Jiří Voskovec byl od samého začátku jedním z důležitých sympatizantů i podpůrců nakladatelství Sixty-Eight Publishers. Podporoval je nejenom symbolicky a svou pověstí mezi českou emigrací, ale i zcela konkrétně. Zdeně Škvorecké posílal adresy svých přátel a známých, psal povzbuzující dopisy a napsal velice pěknou předmluvu k *Tankovému praporu*, tedy k první knize, kterou nakladatelství chystalo. Josef Škvorecký měl však zájem o něco podstatně zajímavějšího a rozměrnějšího, než byla několikastránková předmluva. Během návštěvy v New Yorku se Voskovce zeptal (prý „v baru nad whisky"), zdali by nechtěl napsat autobiografii, kterou by nové nakladatelství mohlo vydat. Voskovec na Škvoreckého dotaz reagoval v dopise Zdeně Škvorecké, datovaném 4. dubna 1971:

> Ještě jeden bod, o kterém jsem se dosud nezmínil. Pepík i Vy mi občas píšete o mém životo či co spisu o divadle V+W. To je nikoli zcela nepravdivý, leč divoce nepřesný drb. Fakt je, že už delší dobu se pokouším sestrojit knihu o svém nepěkném pobytu po takřka rok na ostrově Ellisově uprostřed přístavu pod prdelí Svobodinou (tedy sochy). Tento spis je koncipován co historie onoho absurdního případu (odehrál se v dobách přesně obdobných West and East, ovšem mutatis mutandis co do surovosti, t.j. 51–52) — leč zároveň co odrazný můstek ke komplikovaným rovinám sebezpytování a zúžené historie O.D. a krutého vývoje či utrpení starého Werthera v bludišti t.zv. Západních hodnot.
>
> Je to věc, která by mohla být dobrou, ale je o držku. Mně na ní moc záleží. Je v podstatě koncipovaná anglicky, neboť byla anglicky zažita a prožita. Je absolutně zatím nenapsaná. Miliony poznámek, torsat, tedy tors — od slova TORZO — v obou jazycích, a spousta nestravitelných dokumentů […]
>
> Pracuju na tom, kdy mohu. Váš zájem o novou knihu ode mne mi velmi lebedí. Musel bych se však rozhodnout to napsat nejdřív česky, aby Vám to bylo něco platný. A teprve pak to přepsat do angliny. — Píšu Vám to přesně tak jak to je. Měl bych to už dávno hotový, nebejt toho, že (a) je to věc tak delikátní a strašlivá (subjektivně, jak si to přeju) a chtěl bych to tak mít (b) mé řemeslo mne vždycky přeruší když jsem v nejlepším — anebo mne odvrátí ze starosti o živobytí (c) trpím konfliktem zda by to vyšlo spontánněji česky nebo anglicky.
>
> Tak to máte celý. Je to skoro napsaný, jen to napsat. Pepík jistě ví co myslím. Jste teď vydavatelé. Poraďte zmatenému autorovi. Já budu poslouchat. Esli uposlechnu, nevím. Leč mluvte.[1)]

Varování na konci dopisu nakladatele neodradilo. Okamžitě se rozhodli zařadit *Stín svobody* do edičního plánu prvního ročníku a požádali autora o reklamní anotaci. V dopise z Hollywoodu, datovaném 11. června 1971, přišla anotace s varováním:

> Hrozně nerad dělám rekomandace k nenapsaným knihám, tím víc vlastním. Ale musí-li to bejt a jinak nedáte, tak tiskněte: STÍN SVOBODY. Zlomky pamětí, pochyb a snad i pár nejistých jistot o životě a řemesle z perspektivy nedobrovolného pobytu na pustém ostrově jiho-jihozápadně od Manhattanu.[2)]

■

Onen „nedobrovolný pobyt na pustém ostrově" si zřejmě žádá vysvětlení: 16. května 1950 přiletěl Voskovec z Paříže do New Yorku, aby vyřídil závěrečné úřední formality spojené s jeho žádostí stát se naturalizovaným občanem USA. Na letišti La Guardia ho však zadržel imigrační úředník pro podezření, že by mohl být pro Spojené státy nežádoucí osobou. Ačkoliv měl řádné povolení k návratu do USA, které mu vystavil State Department (tedy ministerstvo zahraničí), imigrační úředník, tedy zaměstnanec ministerstva spravedlnosti, prohlásil, že povolení není v pořádku, a odmítl ho vpustit. Voskovec musel odjet na Ellis Island, což byla tranzitní stanice, kde americké úřady od roku 1892 internovaly cizince, jejichž „přijatelností" si nebyly jisty. Ačkoliv úředník Voskovce ujistil, že příslušné orgány na Ellis Islandu problém vyřídí okamžitě, pobyt se protáhl téměř na jedenáct měsíců. Voskovec nebyl formálně zatčen anebo z něčeho obviněn, a mohl se tedy kdykoliv vrátit do Paříže. Avšak kdyby tak učinil, mohl navždy přijít o možnost stát se naturalizovaným americkým občanem.

■

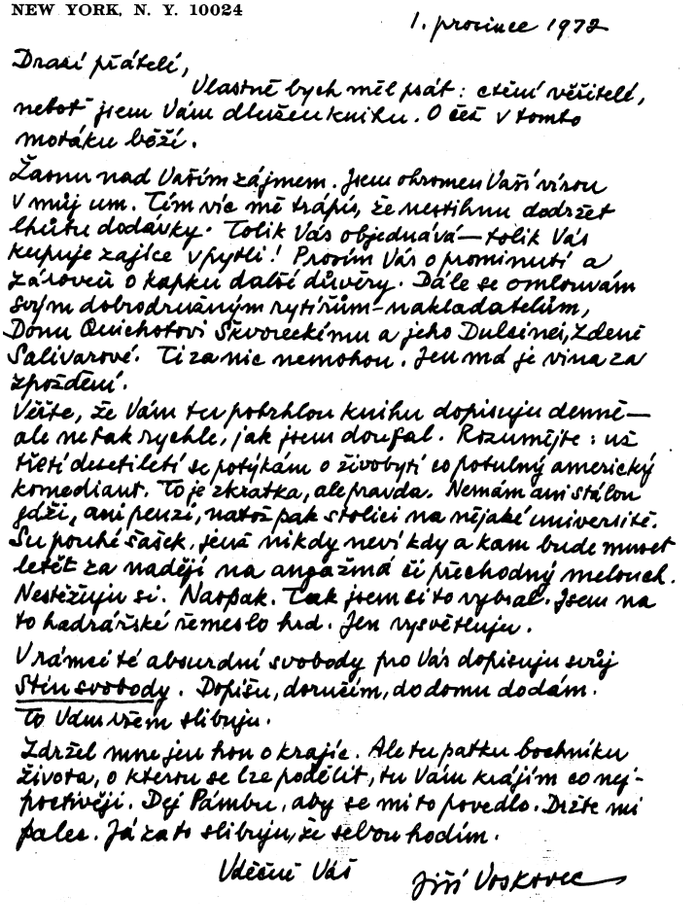
Ohlášení nenapsané knihy v první reklamním prospektu bylo z podnikatelského hlediska riskantní, nicméně pochopitelné. Nakladatelé přirozeně předpokládali, že Voskovcova kniha bude bestsellerem, který pomůže postavit nakladatelství finančně „na nohy", ale ještě důležitější pro Sixty-Eight Publishers bylo mít

host 05 06.indd 27 6.6.2005 17:20:05



Jiří Voskovec se Zdenou Salivarovou, 70. léta

Za průtahy s dokončením knihy Stín svobody se Voskovec omluvil i všem zákazníkům Sixty-Eight Publishers. Slib, že knihu urychleně dopíše a „do domu dodá", se mu však nikdy nepodařilo splnit.



NEW YORK, N. Y. 10024

1. prosince 1972

Drazí přátelé,

vlastně bych měl psát: ctěmí věřitelé, nebot jsem Vám dlužen knihu. O čem v tomto momentu bůží.

Žasnu nad Vaším zájmem. Jsem ohromen Vaší vírou v můj um. Tím více mě trápí, že nestihnu dodržet lhůtu dodávky. Tolik Vás objednává — tolik Vás kupuje zajíce v pytli! Prosím Vás o prominutí a zároveň o kapku další důvěry. Dále se omlouvám svým dobrodružným rytířům-nakladatelům, Domu Quichotovi Škvoreckému a jeho Dulsinei, Zdeně Salivarové. Ti za nic nemohou. Jen má je vina za zpoždění.

Věřte, že Vám ten potrhlou knihu dopisuju denně — ale ne tak rychle, jak jsem doufal. Rozumějte: už třetí desetiletí se potýkám o živobytí co potulný americký komediant. To je zkratka, ale pravda. Nemám ani stálou práci, ani penzi, natož pak stoličku na nějaké univerzitě. Jsem pouhé šašek, jenž nikdy neví kdy a kam bude muset letět za nadějí na angažmá či příchodný melouch. Nestěžuju si. Naopak. Tak jsem si to vybral. Jsem na to hadrářské řemeslo hrd. Jen vysvětluju.

V rámci té absurdní svobody pro Vás dopisuju svůj Stín svobody. Dopíšu, doručím, do domu dodám. To Vám všem slibuju.

Zdržel mne jen hon o krajíc. Ale ten patku bochníku života, o kterou se lze podělit, ten Vám krájím co nejpotměji. Dej Pámbu, aby se mi to povedlo. Držte mi palce. Já za to slibuju, že sebou hodím.

Vděčný Váš Jiří Voskovec

Voskovce jako jednoho ze svých autorů. Velký počet předběžných objednávek potvrzoval, že česká emigrace po celém světě se na knihu těšila.

S podepsáním smlouvy však Voskovec trochu otálel:

> […] nechci se unáhlit a zavázat k něčemu, co bych třeba nemohl dodržet. Dejte mi chvíli, abych se poradil se svým právním člověkem a pokusil se najít formu ujednání, které by obě strany uspokojilo v mezích reality. Chci s Vámi a Pepíkem zůstat přítelem — proto jsem úzkostlivý. Dlouholetá dědkova zkušenost. Bejval jsem lehkomyslnější a uškodil nejen sobě, ale častěji druhým.[3]

V lednu 1972 Zdena Škvorecká Voskovce informovala o počtu objednávek, které nakladatelství obdrželo po první propagační kampani. Informace to byla velmi působivá, i pokud šlo o *Stín svobody*. Voskovec jí ještě téhož měsíce poslal kromě blahopřání k úspěšným začátkům nakladatelství také seznam kapitol své příští knihy. A zauvažoval též o jejím názvu:

> Píšu to furt napůl anglicky napůl česky. T.j., definitivně se mi to píše líp anglicky, ale co mám napsáno, už mám také v české verzi, takže se nic nezdržuje. Kromě toho, až se dostanu v psaní k podstatě své české minulosti, asi to půjde líp obráceně. Musí se to holt podle ucha a jak karta velí. Zajímavý je, že STÍN SVOBODY mi zní líp než SHADOW OF LIBERTY, přestože titul byl vymyšlen anglicky jednou mou známou spisovatelkou, která mi ho darovala. (To je zase moje tajemství.) Povídal jsem jí o té knize a ona přišla s tím titulem. Ale nevím proč, je to anglicky moc majestátní. Jako sociologická studie, či nějaké veliké odhalení o Zradě Demografie, či tak. — Zkrátka doufám, že pro anglickou verzi najdu titul jiný. [...] Jinak s tím mám celkem srandu, tak mi přejte, aby to pokračovalo. Bude to prapodivná kniha. O všem možným, ale doufám, že „udrží vodu".[4]

Zanedlouho poté poslal Voskovec Škvoreckým prvních padesát stránek úvodní kapitoly v angličtině. Strojopis má titul *The Attorney General's Bosom*. Zároveň přišlo dvacet osm stránek českého textu. Jak je zřejmé z Voskovcova dalšího dopisu, Škvoreckým se úvod velice líbil, zejména v české verzi; ta pro ně přirozeně byla podstatně důležitější než verze anglická. Josef měl několik „*domluv a přání*", na které Voskovec pozitivně reagoval. Píše:

> Rozhodně podstatné části raportu a vzpomínek na Osv. Div. A celou tu éru hodlám do anglické verze dát. Je to důležité (pro mne a mou šmíráckou pýchu) těm volům tady ukázat a dokázat, že za Brechta existovaly taky jiný věci, a že český divadlo je daleko před americkým — i když třeba většinou ne v dokonalosti určitých hereckých forem. — Máte však pravdu, že spousta osobností a detailů lokálních by americkému čtenáři nic neřekla. A tyto vám slibuju zpracuju speciálně pro české vydání. Už jsem si začal dělat poznámky dneska: o Devětsilu, o Ježkovi, Honzlovi (ten patří do těch co je „rád" nemám), Nezvalovi, Seifertovi atd, atd a celé té bláznivé, fajn době. Spolehněte, že se pokusím to vyšolichat pro zapadlí vlastencové jak se patří. Vymaluju Vám to barvami okouzlujícími. [...] Jsem taky vděčen a ulevilo se mi, že nejste tak kór přísný na deadlajnu. [...] Tak do čtrnácti dnů či do dvaceti bych Vám dal vědět jak vypadám a jaké jsou naděje, že bych byl hotov včas na ten vánoční trh.[5]

Prvního června dostali Škvorečtí slíbený konec první části rukopisu a synopsi dalších částí knihy. Voskovec navrhuje rozčlenit

host 05 06.indd 28 6.6.2005 17:20:06

dílo na čtyři části a doslov. Druhá část měla být do značné míry věnována popisu spolupráce V&W. V zajímavé odbočce Voskovec píše o pocitu frustrace, vycházejícím z neschopnosti profesionálně prorazit během válečného pobytu v USA. Poukazuje na podobnost se situací, ve které se ocitl Bertolt Brecht, který také prožil válečná léta v Americe a během celých šesti let uvedl pouze jednu profesionální inscenaci. Druhá kapitola měla skončit návratem V&W do Československa.

Třetí část či kapitola měla začít teoretickou statí o „*dobrodružné dimenzi času v divadle*“ a měla se zabývat Voskovcovým přesvědčením, že deformace a akcelerace času jako zkušenost, kterou sdílí ve společném povědomí herec se svým obecenstvem, spočívá v samé podstatě ritualistického charakteru divadla. A po této exkurzi do metafyziky divadla se autor hodlal vrátit ke své deprimující zkušenosti z počátků svého druhého pobytu ve Spojených státech. Ve čtvrté části knihy totiž hodlal popsat slyšení před tříčlenným vyšetřujícím tribunálem na Ellis Islandu, který doporučil jeho vyhoštění ze Spojených států. Popis chtěl „*prostříhat s volnými asociacemi a myšlenkami, vyvolanými projednávanými tématy anebo vzpomínkami, týkajícími se svědků*“.[6] Chtěl také psát o zklamání, že časopis *The New Yorker* se na poslední chvíli rozhodl neotisknout článek o jeho internaci.[7] Kapitolu chtěl zakončit vzpomínkami na 2. duben 1951, kdy mu bylo sděleno, že odvolací tribunál vyhověl jeho odvolání a povolil mu stálý pobyt v USA. V epilogu se chtěl autor věnovat televizní dramatizaci svého příběhu, snímku *I WAS ACCUSED*, který byl skutečně natočen a ve kterém hrál Voskovec sám sebe.[8] Smrtí jeho ženy Anne Gerlette a setkáním s Christine McKeown, která se posléze stala jeho druhou manželkou, měla kniha končit.

■

Josef Škvorecký si okamžitě přečetl rukopis i synopsi a 6. června 1972 poslal Voskovcovi řadu redakčních připomínek týkajících se struktury knihy. Uvažoval, že by kniha měla mít tři těžiště: prvním by byla historie V&W, tj. historie Osvobozeného divadla a vůbec historie Voskovcova života za předmnichovské republiky; druhým zážitky z amerického divadla a filmu; a třetím Voskovcovy teoretické a filozofické názory na divadlo, film a kumšt vůbec. Pak přidává důležitou poznámku: „*Ellis Island je ideální rámec, originální, smysluplný, mnoho vypoví — ale je to jen rámec.*“[9] Dále nabídl Voskovcovi galerii jmen, o nichž by se rád v knize dočetl nejen on, ale hlavně čtenáři. Tato jména metodicky rozdělil do několika kategorií: mezi autory zahrnul bratry Čapky, Nezvala, Halase, Seiferta a další; z hereček a herců měl mimo jiné zájem o Ljubu Hermannovou, Lídu Baarovou, Adinu Mandlovou, Hanu Vítovou, Františka Filipovského, Jindřicha Plachtu a jiné herce z Osvobozeného. Mezi filmovými režiséry jmenoval Friče, Vávru a Honzla. Politiky zastupovali oba Masarykové, Beneš a takzvaní pravičáci. Měl také zájem o katolické autory, Durycha a Zahradníčka, o slavné mezinárodní divadelníky, například Brechta a Mejercholda, ale také o americké divadelníky a autory. Z Němců se zajímal o Maxe Broda, z ruských emigrantů pak o Averčenka. Chtěl vědět, zdali se Voskovec někdy nesetkal s Franzem Kafkou. A navrhuje také kategorii následovníků, do níž zahrnuje Formana, Šlitra, Passera a jiné. Intelektuály-emigranty reprezentují Hostovský, Tigrid, Němeček a jiní. A dopis končí velice povzbudivě:

> Tohle nebude jenom nějaký tahák na vánoce, ale kniha pro ty nejmíň tři, a už spíš čtyři generace, které Vás mají rády, a do značné míry Vám vděčí, že se povedl ten neuvěřitelný fór, že dvacet let stalinské indoktrinace přežily ty mladé generace celkem bez úhony, imunizovány dikcí, muzikou a s nimi spojeným životním pocitem, které znali z Vašich písní, filmů a mnohokrát ohrávaných gramofonových desek. — Tak držím palce, jsem moc rád, že jste do toho tak zakous, a už abych tu měl další pokračování.[10]

Voskovcova čtyřstránková odpověď přišla obratem a s ní — hned v úvodu — první varování před nastávajícími problémy:

> Váš dopis přišel jak na povel. Trvám totiž v menší autorské krizi. Nic tragického, nevylekejte se. Ale druhá část, o které jsem si myslel, že půjde jak namazaná, se mi zasekla, a musel jsem to celý rozhodit jako motor a hledat, kde jsou ty mouchy. Znáte to: když to nejmíň čekáte, zjistíte, že jste na falešné koleji. Myslím, že obtíž leží právě v tom, o čem jste se zmínil: „Ellis Island je ideální rámec … ale je to jen rámec.“ Já to vždycky tak chtěl, ale jde o to nahmátnout a „tajmovat“ (to jste si všim, že toto sloveso nemá v češtině ekvivalent? Zajímavé. Proto snad česká historie a většina literatury, o divadle nemluvě, má tak vadný „timing“) — Ale dál: tedy tajmovat přirozené a nenásilné body, v nichž rám s obrazem drží pohromadě. Ty přechody musí jaksi splývat, aby čtenář porád na tom ostrově zůstal se mnou, ale zároveň bez překážek se mnou putoval klikatými stezkami po mém životě. To je dost těžký správně provést, ale stále věřím, že se mi to podaří.[11]

V další části dopisu Voskovec komentuje Škvoreckého soupis osobností, o nichž by se měl zmínit, a podstatně ho obohacuje. Souhlasí také se Škvoreckého „*třemi těžišti*“ a předkládá nový seznam kapitol. Jak však autor podotýká, „*problém není tolik* co *psát a co ne, nýbrž* jak“. Také má starosti se zachováním stylu, který, jak píše, mu v první části vyšel, ale který bude nutno zachovat a také „*kapanýnek pošoupnout, aby se hodil na evokace odjinud*“. Poprvé však také doznává, že nebude moci dodržet slibovaný termín dodání rukopisu. Píše:

> Ale Pepíku, ač mi to srdce rve, myslím, že dedlajnu nestihnu. Začnu teď zase psát plnou parou, což jsem chvíli nemoh, hloubaje jak na to, ale myslím, že prvního srpna to nebude, a že si nejsem jist zda to celé bude do prvního září. Takže bych radil, abyste podle toho plánovali. Je mi to líto, že Vás zklamávám, ale je to tou látkou, snad věkem, já nevím — hlavně asi, kdyby tolika energie nešlo do hmotných starostí… Kdykoli si představím, že bych na nic takového nemusel myslet — což bych ve svém věku taky neměl muset — vím, že bych tu knihu vypliv ajncvaj. Spoléhám na Vaše porozumění, která ostatně naznačujete s citem Vám vlastním — a dodám, dodám, byť ne tak zhurta jak jsme doufali.[12]

■

V listopadu 1972 napsal Voskovec omluvný dopis čtenářům. Všem, kteří si knihu předplatili, autor vysvětluje, že Škvorečtí za nic nemohou, neboť stejně jako čtenáři i oni „*koupili zajíce v pytli!*“ Zpoždění omlouvá nutností „*potýkat se o živobytí co potulný americký komediant… bez stálé gáže, penze, natož stolice na nějaké univerzitě*“. Jak praví, „*nestěžuje si, jen vysvětluje*“. Končí blahopřáním do nového roku a slovy: „*Dopíšu, doručím, do domu dodám. To Vám všem slibuju. Zdržel mne jen hon o krajíc.*“[13]

host 05 06.indd 29 6.6.2005 17:20:08

O měsíc později dostali Škvorečtí novoroční blahopřání z Los Angeles, kde Voskovec pracoval na filmu *The Iceman Cometh*. Píše:

> Zatím zkoušíme, takže času málo. Ale weekendy budou volný — a jakmile se usadíme do natáčení, bude i jinak víc klidu k práci na Stínu svobody. — Myslím na to bez ustání a zdá se mi, že se mi to celý vyjasňuje. To je dobrý znamení (byť to nechci zakřiknout.) — Vono je to totiž to nejhorší co jsem si na sebe kdy moh' vymyslet. [...] Furt nevím proč je to tak těžký napsat — snad protože to má bejt upřimně o všem co si myslím nebo vím nebo pochybuji — ale nešť — já vám to napíšu.[14)]

V roce 1973 a zejména o rok později se podstatně zvýšilo Voskovcovo pracovní vytížení. Kromě role generála Wetjoena ve filmu *The Iceman Cometh*, na kterou byl po zásluze hrdý, hrál ještě v pěti dalších filmech a televizních seriálech, natáčených většinou v Hollywoodu. To samozřejmě pomohlo zlepšit finanční situaci, ale podstatně snížilo jeho soustředěnost na psaní, takže práce na knize v těchto letech vůbec nepokročila. Zdena Škvorecká mu napsala dopis, z něhož je zřejmé, že se smířila s dalšími odklady a snad i s tím, že kniha možná nikdy nevyjde. Voskovec reagoval se svým charakteristickým šarmem:

> Tak Vám mockrát děkuju, že jste taková hodná a chápavá a soucitná. Poslechnu Vašich návodů a vopravdu už se přestanu vorýrovat o ty lhůty a vo tu „kvalitu" a vono to pude líp a rychlejc. Jen prosím Vás mi věřte, že to dopíšu, neboť dopsat chci a musim. A že to vydáte Vy a ne „někdo jinej až někdy za pět let" jak říkáte. Tak zlý to není.[15)]

Nakladatelům bylo přirozeně jasné, že s knihou zatím nemohou počítat. V katalogu na rok 1974 sice *Stín svobody* ještě nabízejí, ale s nepřehlédnutelnou poznámkou: „*Dosud jsme nevydali, ale autor se zapřísahá, že zbytek rukopisu dodá do konce roku 1974*." V katalogu na rok 1975/1976 už kniha není ani v nabídce, ani v seznamu připravovaných titulů. Místo toho je na předposlední stránce následující upozornění pro čtenáře: „*Nedotazujte se nás na osud pamětí Jiřího Voskovce* Stín svobody. *Autor na nich pracuje. Až dopíše, vydáme během dvou měsíců, a všem, kdož si objednali, knihu zašleme. Těm, kteří knihu zaplatili předem, jsme předplatné vykompenzovali jinými tituly podle přání, nebo jsme peníze vrátili. Jestliže jsme na někoho zapomněli, přihlaste se.*"

A nyní střih, který do příběhu uvede autora tohoto článku…

Na jaře roku 1972 přijal Jiří Voskovec angažmá v divadle Studio Arena v Buffalu. Hrál hlavní roli ve světové premiéře hry *Buying Out* od amerického dramatika Lawrence Romana. Z Buffala do Toronta je to autem přibližně dvě hodiny, a tak Voskovec pozval na představení své torontské přátele Josefa a Zdenu, kteří zase pozvali mne. Nepamatuji se, o čem to bylo, dobře si však vzpomínám, že po děkovačce jsme pana Voskovce navštívili v jeho šatně. Seděl před zrcadlem v županu, odličoval se a stěžoval si na mizerný text hry. Únava a rozladění mu neubraly šarmu a návštěva Škvoreckých mu udělala radost. Po chvíli si přestal stěžovat a začal se vyptávat na nakladatelství. Já jsem stál během návštěvy v koutě, ohromen blízkostí této mytické postavy. Nevím, zda vůbec přišla řeč na *Stín svobody*, protože to bylo téma zajisté velmi delikátní jak pro autora, tak pro nakladatele.

V roce 1972 a na začátku roku příštího jsem se pokoušel pracovat na doktorské práci o divadle v podmínkách hluboké totality. Rozmáchl jsem se zeširoka, studoval nacistické, fašistické i komunistické hry, ale nikam to nevedlo. Pak mne jednoho dne po debatě s Josefem Škvoreckým napadlo, že místo o fašistech bych se mohl pokusit napsat něco o Osvobozeném divadle. Pan profesor byl na univerzitě mým konzultantem a jistě i proto se mne snažil dostrkat k doktorátu. Můj nápad okamžitě přijal a telefonicky dojednal schůzku s Voskovcem v New Yorku. Možná i předpokládal, že Voskovce povzbudí můj zájem o tematiku Osvobozeného divadla, aby svou knihu rychle dopsal.

V srpnu roku 1973 jsme s Jiřím Voskovcem zahájili dlouhou sérii rozhovorů, zaměřených jak na Osvobozené divadlo, tak na řadu jiných témat. Byli jsme v nepřetržitém telefonním a písemném styku a spolupráce se rozvinula ve velice blízký osobní vztah.

V pětasedmdesátém roce pracovních příležitostí ubylo a Voskovec se mohl věnovat psaní. Koncem roku se sešel v New Yorku s Josefem Škvoreckým a dohodl se s ním, že knihu urychleně dodá. O detailech dohody víme z dopisu Josefa Škvoreckého, kde již nepoužívá titulu *Stín svobody*, nýbrž *Paměti*:

> Tedy zavázal ses, že nám rukopis svých Pamětí dodáš do konce července 1976. Jestliže jej do této lhůty dodáš, dáme jej ihned do sazby a knihu vydáme v nejkratší možné lhůtě, nejdéle však do vánoc 1976. Jestliže rukopis do lhůty nedodáš, zařadíme do ročníku 1976–77 knihu Michala Schönberga, ovšem s tím, že Ti dá rukopis k nahlédnutí a že si podržuješ právo knihu editovat, tj. pozastavit pasáže, které by duplikovaly Tvou knihu. Tvou knihu pak vydáme co nejdříve po knize Schönbergově, avšak nejdéle do půl roku, co nám dodáš rukopis.[16)]

Zde hrál Josef Škvorecký s Voskovcem malou partičku nakladatelského pokra. Jako můj konzultant dobře věděl, že jsem práci ještě nedopsal a že bych ji před obhajobou vydat nemohl. Předpokládal však, že to Voskovec netuší a že bude chtít, aby jeho kniha vyšla první. Já jsem naopak nevěděl o podmínce týkající se editování mého rukopisu, kterou si zřejmě stanovil Voskovec. Ostatně to potvrzuje i jeho poznámka z dalšího dopisu Škvoreckému:

> Rozhodně nedopustím, aby něco s čím přijde kolidovalo s mou knihou. Je velmi možné, že bude, protože mám v plánu hodně podrobné vlastní referáty o vzniku a své názory na jednotlivé hry V+W. Myslím, že nenapíšu-li to já, ztratěj se důležitý detaily a cennej materiál pro eventuální příští kritiku a historii. A při tom mám pocit, že ta porce knihy bude čtenáře zajímat. Vidět jaksi do zákulisí divadla V+W — a ve spojení s dobou. No uvidíme, až to bude a až Michal bude. Vopravdu se snažím.[17)]

Opakoval se však předchozí gambit, tedy informace o odjezdu na filmování v Los Angeles, po níž následovalo ujištění, že tato činnost nebude konkurovat práci na knize. Pobyt v Los Angeles se však protáhl, protože Voskovec dostal nabídku na další práci. Potom přišel další dopis, ve kterém Voskovec avizoval všeobecnou změnu v koncepci knihy, včetně nového titulu. Navrhoval nyní buď *Co já vím*, odvozené od Montaigneova slavného hesla *Que*

host 05 06.indd 30 6.6.2005 17:20:08

sçais-je?, anebo *Šašek času*. Ovšem, jak Voskovec sám předeslal, problém nebyl v koncepci, ale s psaním:

> Já to mám teďka celý vykontentýrovaný, ale napsaný furt eště ne. Mělo by to bejt fajn, ale jde mi to furt zvolna. Přitom dělám skoro ustavičně.[18)]

Poslední důležitá zmínka o knize je v dopise z 25. července 1976, ve kterém Voskovec vysvětluje, proč je „*s psaním stále pozadu*“. Nejprve koncem června vyvdával dceru ve Philadelphii a poté vážně onemocněl na „*záhadný virus*“. Pak pokračuje:

> Abys nebyl zoufalej, tak to co jsem předtím napsal a rozepsal je na mou duši dobrý — daleko lepší než ty starý sračky z dob Stínu svobody. Daleko vodvázanější, spontánější a myslím i formálně a obsahově originálnější a pravdivější. Ale budem holt muset mluvit o deadlajnách a jak to zařídit, abych to dodělal co nejrychlejc.[19)]

Hovor o „deadlajnách“, tedy o konečných lhůtách, se měl uskutečnit během Škvoreckého návštěvy v New Yorku 10. srpna 1976. Nevím, zdali se autor s nakladatelem dohodli na termínu, ale v dalších dopisech z téhož roku ani v další korespondenci do roku 1980 o knize nenajdeme jakoukoli zmínku. Obě strany zřejmě přijaly fakt, že debata se odkládá až do chvíle, kdy bude kniha napsána.

V roce 1981, tedy těsně před svým neočekávaným úmrtím, napsal Voskovec Škvoreckému dopis zakončený slovy:

> Je pozdě, musím ulehnout. Příště Ti napíšu o své knize. Je to furt problém, ale myslím, že ho zmůžu. [...] P.S. Nestrachuj se zatím o můj věk, který je vysoký (75). Lékaři si mě chválí a tvrdí, že mám pracovat, že je to pro mne nejlepší. Já bych nejraději s Tebou měl dlouhý rozhovor co a jak mám udělat. Myslím s knihou. Napíšu víc. Mám dojem, že bys mi moh moc pomoct, kdybychom tak den hovořili.[20)]

Bohužel už nic napsat nestihl. Prvního července 1981 zemřel. O sedm let později vydalo nakladatelství Sixty-Eight Publishers mou knihu *Osvobozené*. Nakladatelé jí přidělili ediční číslo 4 a zaplnili tím mezeru v chronologii vydaných svazků.

Proč?

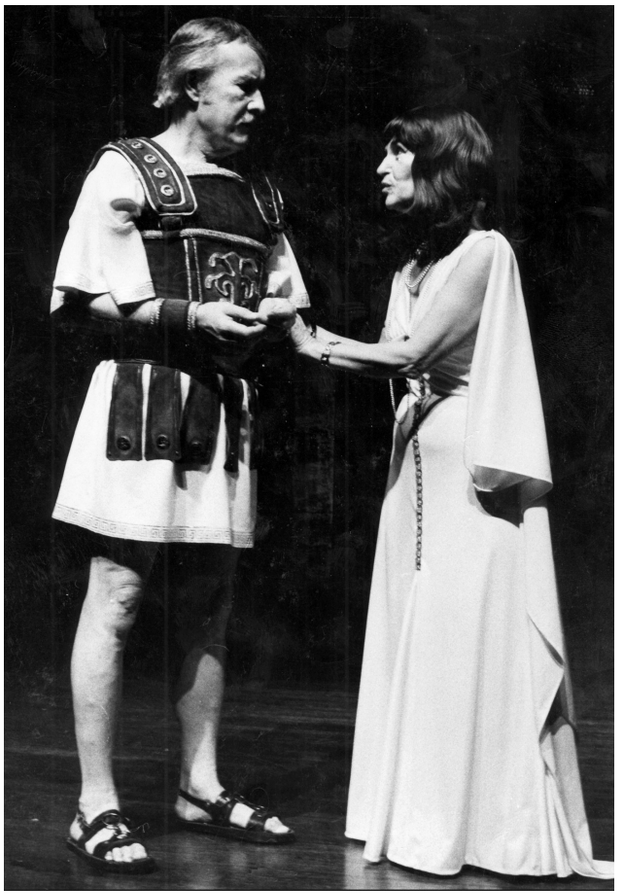
Z uvedených faktů je zřejmé, že odpověď na otázku *proč kniha nevyšla* je jednoznačná: protože nikdy nebyla napsána. Mnohem složitější by byla odpověď na otázku *proč nebyla napsána*. Voskovec ve svých dopisech na většinu dílčích důvodů poukazuje. Nejprve šlo o nevyjasněné zacílení knihy a o jazyk: Voskovec začal psát anglicky, avšak pro anglickou verzi neměl nakladatele. Českého nakladatele náhle získal, nicméně nejprve pokračoval v angličtině a do češtiny text překládal. Toto dilema, zdá se, vyřešil, když se smířil s faktem, že česká čtenářská obec bude sice podstatně méně početná, nicméně bude jistá, a navíc zasvěcená do problematiky, jíž se hodlal zabývat.

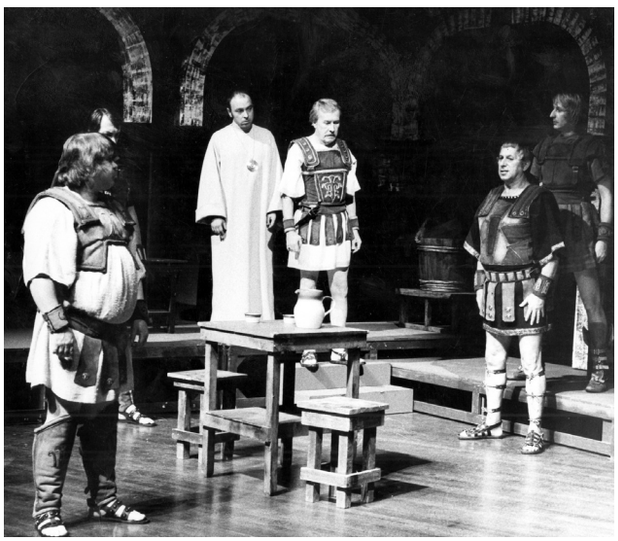
Nevyřešeným fatálním problémem zůstal však pocit nedůvěry ve vlastní schopnost knihu napsat; tedy napsat ji tak, aby uspokojila autorovy vysoké nároky, které se opíraly o brilantní výsledky a ohlas práce v Osvobozeném divadle. Podle mého mínění



Jiří Voskovec s Josefem Škvoreckým, 70. léta

Česky mluvil Jiří Voskovec na jevišti naposledy v představení hry Oldřicha Daňka Čtyřicet zlosynů a jedno neviňátko, kterou uvedlo torontské Nové divadlo v roce 1974





byl Voskovec přesvědčen, že čtenáři očekávají od jeho vzpomínek stejnou kvalitu, jaké se jim dostalo ve hrách V&W. Voskovec byl velice přísný a důsledný kritik, a vůči vlastní práci, jak se ukázalo, byl zcela nekompromisní. Odpověď na otázku *jak psát a o čem psát* byla pro něho životně důležitá a mnohem komplikovanější než odpověď na otázky, které před něj kladlo herectví. Herecký výkon, zejména v divadle — a tam Voskovec vynikal a dosáhl největších úspěchů — existuje ve své celistvosti vlastně jenom během představení. Literární tvorba má jiný charakter, autor během psaní neustále zvažuje a případně obměňuje původní koncepci — a také rozbor a úsudek, kterému může být práce podrobena, je jiného charakteru.

Dalším faktorem byl pocit zodpovědnosti za budoucí „definitivní" verzi dějin Osvobozeného divadla. Jak píše ve výše citovaném dopise z 24. ledna 1976, musí to být on, kdo o Osvobozených napíše, protože pokud tak neučiní, ztratí se důležité detaily a cenný materiál — a tento pocit ještě sílil po smrti Jana Wericha. Ke všem těmto okolnostem připočtěme autorovo vědomí permanentní existenční nejistoty a pominout nemůžeme ani přibývající věk, i když tento problém si Voskovec odmítal vážně připouštět. Zdá se, že kombinace všech těchto faktorů vedla ke ztrátě autorské sebedůvěry a ke stavu, kterému se říká *tvůrčí zablokování*, v angličtině *writer's block*. Tlak termínů, oněch „*deadlajn*", které si Voskovec sám stanovil, měl na něj skutečně umrtvující účinek a vědomí, že si stovky čtenářů knihu předplatily a že na ni netrpělivě čekají, mu k potřebnému klidu také nepomohlo.

V této souvislosti mě napadá srovnání s význačným anglickým literárním vědcem a teoretikem Sirem Isaiahem Berlinem, který se během své věhlasné kariéry soustředil na psaní esejů a méně rozsáhlých prací. Po odchodu do penze se rozhodl napsat knihu o základech romantismu, založenou na slavné sérii vlastních esejů na stejné téma. Autor jeho biografie Michael Ignatieff usuzuje, že Berlin měl pocit, že pokud po sobě nezanechá *opus magnum*, bude jeho literární pověst jaksi neúplná. Berlin na knize skutečně několik let pracoval, ale nic souvislého již napsat nedokázal a od záměru posléze upustil. Ignatieff píše:

> Mrzelo ho to, ale cítil možná, že nejlepší byl vždycky jako esejista… Architektura velké práce, skládající se z mnoha kapitol, prostě nevyhovovala typu jeho uvažování, a jestliže měl pocit, že zklamal, nebylo v jeho povaze, aby proklínal své vlastní limity.[21)]

Je obrovská škoda, že se Voskovcovi *Stín svobody* nepodařilo napsat. Mohl to být nesmírně důležitý dokument a zároveň skvělé čtení.

Podrobnější a rozsáhlejší verze tohoto článku vyjde v letošním 1. čísle bulletinu Společnosti Josefa Škvoreckého Danny

michal schonberg (*1945)
působí na Torontské univerzitě

Poznámky

1) Dopis Jiřího Voskovce Zdeně Škvorecké-Salivarové datovaný 4. apríla 71. Podepsán „Váš starý strýc Voskovec". (Všechny citace dopisů uvádím bez jakýchkoliv úprav či oprav, tedy přesně tak, jak citovaný text Voskovec napsal.)
2) Dopis Jiřího Voskovce Josefu Škvoreckému datovaný V Holých Vodách, 11. června 71.
3) Dopis Jiřího Voskovce Zdeně Škvorecké-Salivarové datovaný NYC 21. srpna v noci.
4) Dopis Jiřího Voskovce Josefovi a Zdeně datovaný 25. ledna 1972. Na papíře se záhlavím 63 WEST 89th STREET, NEW YORK. N.Y. 10024.
5) Dopis Jiřího Voskovce Josefu Škvoreckému datovaný NYC, 13. máje 72.
6) Ibid., s. 6.
7) Dlouhý článek o Voskovcově internaci na Ellis Islandu vyšel v *The New Yorker* 12. května 1951, tedy pět týdnů po Voskovcově propuštění. Jeho autorem byl Andy Logan.
8) Ibid., s. 11. Program natočila skupina Armstrong Circle Theatre.
9) Dopis Josefa Škvoreckého Jiřímu Voskovcovi datovaný 6. června 1972. (Jde o koncept dopisu psaný na žlutém papíru, který J. Š. používal, když psal nejprve „nanečisto". Z Voskovcovy odpovědi na tento dopis je zřejmé, že koncept se poněkud lišil od odeslané verze, kterou bohužel nemám k dispozici.)
10) Ibid.
11) Dopis Jiřího Voskovce Josefu Škvoreckému datovaný 10. června 72, s. 1.
12) Ibid., s. 4.
13) Dopis Jiřího Voskovce nadepsaný Drazí přátelé, datovaný 26. listopadu 1972.
14) Dopis Jiřího Voskovce Josefovi a Zdeně Škvoreckým datovaný 31. 12. 72.
15) Dopis Jiřího Voskovce Zdeně Škvorecké datovaný 2. máje 73 (česko-americký výraz *vorýrovat* pochází z anglického *to worry*, tedy *dělat si starosti*).
16) Dopis Josefa Škvoreckého Jiřímu Voskovcovi datovaný 11. prosince 1975.
17) Dopis Jiřího Voskovce Josefu Škvoreckému datovaný NYC 24. 1. 76.
18) Dopis Jiřího Voskovce Josefu Škvoreckému datovaný 24. dubna 1976, s. 1.
19) Dopis Jiřího Voskovce Josefu Škvoreckému datovaný 25. července 76.
20) Dopis Jiřího Voskovce Josefu Škvoreckému datovaný Pearblossom, 14. 2. 81.
21) Michael Ignatieff: *Isaiah Berlin, A Life*. London, Chatto&Windus 1998, s. 276 (z angličtiny přeložil M. S.).

www.hostbrno.cz

host 05 06.indd 32 6.6.2005 17:20:11

o jednym cypovi z ostravy

populární internetový anonym představuje knižní vydání svých textů

pavel **kotrla**

Když jsem před lety poprvé vystoupil s batohem na ostravském Hlavním nádraží, byl jsem zmaten. Podle mých znalostí několika literárních děl socrealismu (kterým se mi bohužel nepodařilo vyhnout) měla být Ostrava město ulic zahalených kouřem a sněhem černým sazí. Přijel jsem pozdě. Horníky, jak je známe třeba z knih Ivana Landsmanna, jsem v něm už takřka nepotkal, ale osoby hovořící svérázně „po ostravsku" ano. Nemohl jsem proto nezaregistrovat vznik nového anonymního blogu Ostravak (http://ostravak.bloguje.cz), který v několika posledních měsících vzbudil pozornost právě „poetikou" obratně využívající tohoto jazyka, ale i možností pohrát si se svou anonymitou.

Sám pocházím z kraje, kde se většina lidí při náznaku zpěvné dikce obecné češtiny začíná velmi mračit. Snad i proto mám pro aktivitu „Ostravaka" pochopení. Ale o tom ještě bude řeč…

Svébytným poselstvím fenoménu Ostravska jsou nejenom cesty vlakem s fanoušky Baníku (http://www.fcb.cz), ale například i články básníka a novináře Ivana Motýla, které lze poměrně často nalézt v týdeníku *Týden* (http://www.tyden.cz). Právě ve společnosti Ivana Motýla, jednoho z organizátorů nezapomenutelných ostravských literárních večerů, jsem se aspoň částečně seznámil s Ostravou „in natura". Stalo se tak ještě v době před rozšířením pověsti o „klubové ulici" Stodolní (http://www.stodolni.cz/), na které měl teprve otevřít legendární Černý pavouk (http://www.zulu.cz/clubs/cernypavouk/index.php). Kdo chce jen tak zvenčí nakouknout do duše Ostravy, neměl by opomenout jeden z nejlepších dílů televizního cyklu *Šumných měst* režiséra Radovana Lipuse. Ten má ostatně na svědomí (za spoluautorství básníka Petra Hrušky) scénickou škytavku *Průběžná o(s)trava krve*, svého času neobyčejně úspěšnou koláž z textů věnovaných Ostravě, kterou blogujici Ostravak zhusta připomene, čímž naznačí, že se zřejmě nejedná o „muže z lidu". Zájem o krátké příběhy tohoto Ostravakova blogu je nebývale velký. Články jsou rozesílány i e-maily a oblažují například i schránky pilně pracujících zaměstnanců komerční sféry. Dokonce se objevují i napodobitelé a plagiátoři.

Přesto se mi zdá, že *Ostravák* asi není takovým fenoménem jako *Vosa na jazyku* (celý archiv tohoto již neexistujícího blogu najdete na http://jarosovi.cz/index_soubory/vosa.htm). *Vosa* během několika týdnů dokázala rozpoutat hotové šílenství a také si pohrávala s anonymitou autora, která v tomto případě byla dána spíš nepozorností čtenářů, neboť autor se sám na jiném místě prozradil. Koneckonců se jedná o autora sečtělého, jak se můžete přesvědčit v jeho průběžně doplňovaném čtenářském seznamu (http://jarosovi.cz/index_soubory/knihy05.htm). Aspoň malou nostalgickou vzpomínku blogu *Vosa na jazyku* si připomeňme výstižnou klasifikací automobilů a jejich majitelů (http://jarosovi.cz/index_soubory/vosa04.htm):

Peugeot „Ťuťuňuňu" 206

Všichni dobře víme, že smát se teplým spoluobčanům je neslušné, a tak si na to v příštích minutách dáme pozor. Tohle auto se kupuje kvůli křivkám, a ne kvůli tomu, co je uvnitř. Na tom by ještě nebylo nic špatného, horší je, že si to jeho hrdí řidiči ne vždy uvědomují.


ŽIVOT V OSTRAVĚ 13

Nobelovka za literaturu pro Ostravaka?

Raketový start popularity internetového deníčku v ostravšti

OSTRAVA (MF) Na Štědrý den se v Ostravě nenarodil Ježíšek, ale unikátní deníček na internetu v ryzí ostravštině. Ostravakův web od té doby navštívilo více než 30 tisíc [illegible] to, že 23 138 z nich si jeho originální postřehy přečetlo [illegible] zasílají e-mailem, nebo si je tisknou a [illegible] si rozhovor s touto vrcholn[illegible]

„Tuť sme dal call, jak bylo vestra, co na bude hrať B se Milan P jak Nasr tu se o

Hnáni neurčitým pocitem, že mají nový zahraniční vůz a že by to podle toho mělo i jezdit, vrhají se mužští majitelé pojízdného bonbónu nezřídka do rychlého pruhu. Pak z toho vznikají takové ty trapné situace typu „já vlastně předjíždět nechtěl, já se chtěl doleva jen kouknout". Nedá se nic dělat, hošové, na dlouhodobý pobyt v levém pruhu samotný design nestačí. Je k tomu potřeba i nějaký ten motůrek, víme, a k motůrku i podvozeček. Ťuťuňuňuňu!

Bílá dodávka

Bílá dodávka je pro silnice tím, čím je dámská vložka pro svět. Je to zřejmě nutné, ale nenávidíme to. Bílá dodávka (většina má tuhle barvu, protože je bez příplatku) vždycky uhání tempem, které naznačuje, že kdyby právě tenhle náklad králíčků Azuritů nedorazil do Postoloprt včas, tak se za Prahou otevře hvězdná brána a masy ještírků sežerou všechny lidi od Nováka dolů.

Pro bílou dodávku není jiná bílá dodávka žádný soupeř. Když už jednou máte Transita, musíte toho ňoumu v Boxerovi nebo Berlingu předjet za každou cenu, to dá přece rozum. To pak vede k tomu, že dálnicí se řítí jedna bílá dodávka stodesítkou a druhá ji odhodlaně míjí v levém pruhu rychlostí o celý půlkilometr vyšší. Mezi Jihlavou a exitem 2 — Praha Chodov se tohle předjíždění krásně vyřídí a všichni jsou šťastní. Když se pak levý pruh konečně uvolní a vy se svým osobákem toho zmetka konečně míjíte, všichni stavební dělníci v mikrobusu se kření, lepí kolečka salámu na sklo, mávají rohlíkama a jsou veselí, jak vám to zase nandali.

host 05 06.indd 33 6.6.2005 17:20:12

Vytuněný golf

Jestli chcete ukázat světu, že jste se učňákem protloukli jako kingové, nemůžete to udělat lépe než vytuněným golfem. Každého z nás už jistě něco takového předjelo. Za tajemnými černými skly (fólie tam nalepil Láďa a považte, vyšly na 235 korun) se určitě neskrývá nějaký umolousanec, který si ještě před pěti roky zlomil nos při ježdění na panelákových schodech, ale sofistikovaný rebel typu Russella Crowea. Ohromné plastové spoilery domácí výroby se otřásají vibracemi, které dodává supersilná audiosoustava značky AKAI. Původně byla zamýšlena jako afrodiziakum na holky z rodinky, ale i když se ukázalo, že přitahuje jen další podobné uhrovaté zoufalce, jako nejcennější součástka už v autě zůstala. Zvuk je ještě o to krásnější, že přes celé zadní sklo se táhne nápis Sony Car Audio.

V našem městě jezdí dva takoví elegáni s nádhernými rychlými pruhy, na kterých není skoro vůbec vidět, že byli vyrobeni v sedmdesátých letech, a že jsou tedy starší než jejich řidiči. A věru že si oba získali obdiv všech spoluobčanů — už tím, že při sobotním závodění na hlavní třídě ze sebe vytáhnou až 90 km/h.

Radši bych se střelil do hlavy než řídit vytuněného golfa přes město, kde bydlím.

Humor obou blogů si je příbuzný bezprostředností „internetového“ psaní, ale v mnohém je odlišný. *Ostravak* zaujme především jazykem a bystrými postřehy spjatými konkrétní lokalitou. Ostatně porovnávat můžete sami — zde je ukázka jednoho z nejčtenějších příspěvků *Ostravaka* (http://ostravak.bloguje.cz/98261_item.php):

Sylvester jak sviňa

Už sem zas na šichtě, do řyti. Tuž musim vam popsať, jak sme prožili teho Sylvestra. Chtěl sem to zrobiť v nedělu z domu, ale za prve mi bylo eště zle jak cyp a za druhe mi v sobotu jeden chachar z roboty rozšteloval ten muj komputer tak, že mi ani ten internet nešel spustiť. Hňup jeden — pry „Já ti upravím nastavení.“ Mu asi dněskaj upravim fasadu. Ale zpatki k Sylvestru. Tuž to bylo něco.

Jak už sem psal dřyve, ve štvrtek sem vyrazil do Kaufu kupiť jakesik žradlo a piti. Kupil sem paru vek, salam a krabicu salatu na chlebički. Pozval sem pět lidi z roboty, aji Jarunu z konstrukce, bo s ňu je dycky sranda, tak sem dufal, že budě aji na Sylvestra. Kdyžtak može o pulnoci zrobiť stryptyz. No a též mi može pomocť s tyma chlebičkama, ni? Mjel sem ščesti, bo tam mjeli zrovna to fajne pivo Ambrozyja, kere sem už parukrat pil a kere je skoro take fajne jak Plzeň, akurat je o dosť levnější — stoji enem tři koruny flaša. Tož sem kupil tři basy, bo ty hovada, jak začnu piť, tak nevija kdy přestať. V Kaufu bylo vic lidi jak obvykle, bo každy se chtěl na Sylvestra pořadně nažrať. Mimo duchodce sem tam potkal aji par hňupu v oblekach adydas od vjetnamcu, jak se tam naparovali nad nas ostatni smrtelniki, tuž sem se jim v duchu vysmal.

Jak sem dorazil s tu hromadu žradla a chlastu dom, tuž mě napadlo, že bych moh pozvať aji teho cypa z prace, co mě furt sere, a moh by sem si z něho zrobiť jakusik prdel. Potem sem si to ale rozmyslel, bo ten hňup by si beztak doved tu svoju rebeku aji s tym uřvanym parchantem, a to by mi asi jeblo dřiv, než by na čete zahrali hymnu. Tuž sem se převlek do svatečnich značkovych teplaku, kere sem dostal od fotra pod stromek, trochu poklidil ten burdel, co se mi tu nazhromaždil, vyhodil paru kyblu ze smetim a čekal.

■

Na Stodolni — to byl mazec. Milan s Frantu se rozprchli kajsik do řyti a ja sem zustal enem s Jarunu a Pepu. Jaruna to tam znala, bo tam chodiva pařiť, a tak nas zatahla do jakesik knajpy, kde byli sami najebani mladežnici a smrdělo to tam jak v květinařstvi po požaru. Dali sme si pivo a mi se začala motať palica jak cyp. Nevim esli z tej hudby či z teho smradu. Jaruna chtěla tancovať, tož sme šli. Ale ja ty moderni tance něumim, tuž sem se tam krutil jak tasemnica v hovně a čekal na ploužak, na kerym se snaď neda nic zkaziť — krom přypadu, kdy ma v sobě člověk chlastu jak husa nadivki. Jak se na mě naprana Jaruna přilepila, tuž mi huklo a začal sem ji valiť kliny do paly. No nevim, jak by to skončilo, kdyby nas něnašel Mirek s Frantu. Franta jak nas viděl, vletěl na parket a zařval „Budě dysko!“ Začal šejčiť jak šileny, ale dluho mu to něvydrželo, bo ten syrup v nim eště pracoval. Kdyby pogrcal enem mě, tuž to by něbylo tak zle. Horši bida byla, jak poblul barmana. Ten zavolal jakehosik švarcenegra, ten nas všecki popadnul za fliger a vyhodil nas do mrazu. Cyp jakisik. Mi už bylo tak zle, že ani nevim, jak sem se dostal dom.

Rano, jak sem se zbudil kolem jedenaste, byli všeci pryč kromě Karla, kery zrovna staval a ptal se, kdy přydu ostatni, že už se němože dočkať sylvestrovskeho přypitku...

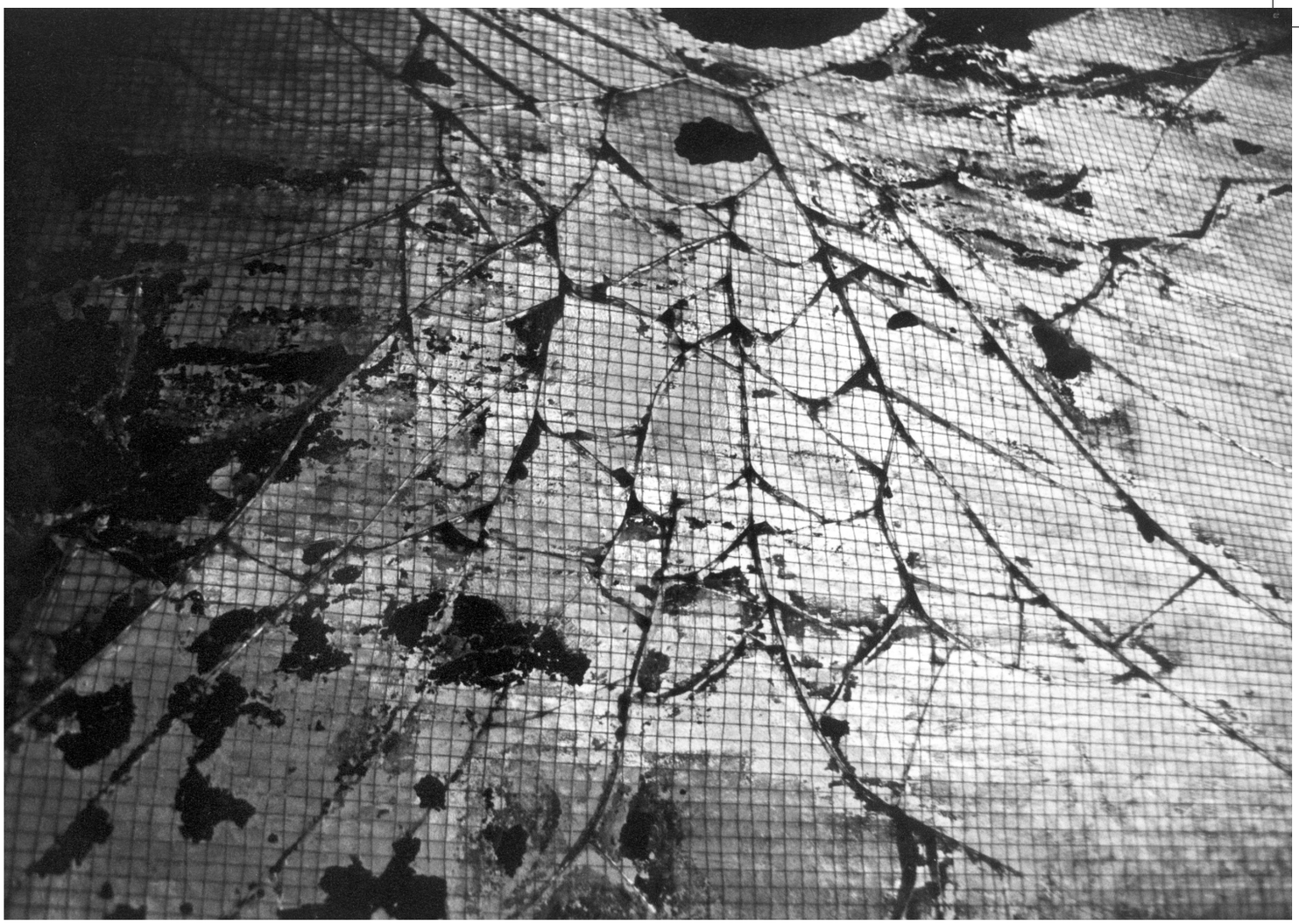
O úspěšnosti *Ostravaka* mezi čtenáři svědčí i skutečnost, že po několika článcích v tištěných médiích (http://ostravak.bloguje.cz/104698_item.php) vychází výběr textů z tohoto blogu v knize *Denik Ostravaka*, kterou si můžete objednat na stránkách nakladatelství Repronis (http://www.repronis.cz/objednavka.htm). Zde ostatně narazíte na další publikace týkající se Ostravy a Ostravska. Například na *Ostravsko-český slovník* Pavla Janečka (http://www.mujweb.cz/www/paulo.janecek/slovnik.htm). Možná spolu zmíněné stránky a jméno souvisejí, ale možná také ne. Spekulace o totožnosti autora nekončí. A padají nejrůznější jména, včetně Jaroslava Nohavici. Ale záleží na tom? K tomu, abyste stránky *Ostravaka* navštívili a pobavili se, autora poznat nepotřebujete. Přejme mu jeho anonymitu. Bude zajímavé sledovat, zda se textům původně psaným pro internet a žijícím zatím jen v elektronické podobě podaří vzbudit pozornost i v podobě tištěné. Třeba bude pravdivé tvrzení jednoho z návštěvníků stránek, který říká: „*Tenhle blog je jen reklamní kampaň na knížku.*“

pavel kotrla (*1974)
řídí internetový literární rozcestník Potápěč
a je šéfredaktorem časopisu Texty

(Tento text publikujeme místo Zápisníku P. K. 010)

■ Pavel Šmíd: Okna z dolu Michal; 2003–2004 →

host 05 06.indd 34 6.6.2005 17:20:13





host 05 06.indd 35 6.6.2005 17:20:13

POMĚRY, TO JSME MY SAMI...

oficiálně publikovaná poezie a literární život v letech normalizace



PĚTATŘICÁTNÍCI PO ČTYŘICÍTCE *i před ní… Pozvedli jste svůj zrychlený tep velkoměstských dětí proti rustikální idyle a znamení vlastního stínu proti didaktickým obecninám. Pochopili jste včas realistickým instinktem, že se kladný obsah nesmí zaměnit s krajkovanou kazajkou. Odvrhli jste ideálně typické autostylizace. Vystoupili jste se vztekem i pohnutím, s pošklebkem i úsměvem, ne jako individuality harmonické, ale dynamické, bez vyhýbavosti a taktizování kolem tématu současnosti, ve jménu dnešní, všudypřítomné poezie a otevřeného vědomí. Promluvili jste o vážných trhlinách bez bolestínství i bez autoritářství věstníků. Byli jsme zaslechnuti. Sušíme první vavříny, nesmíme na nich zchoulostivět. Nebuďme nikdy neprůstřelní. Nemáme se nač vymlouvat. Poměry, to jsme stále víc my sami. Neomezuje nás nic krom vlastního talentu.*

Josef Peterka: Bez definitivy, 1988

Na fotografii Miroslava Khola z konce osmdesátých let stojící zleva: Petr Cincibuch, Jaromír Pelc, Josef Šimon, Michal Černík, Jiří Žáček, Josef Peterka, Josef Hanzlík, zleva sedící Karel Sýs a Petr Skarlant. (Konference na zámku Dobříš, který patřil Svazu československých spisovatelů.)

host 05 06.indd 36 6.6.2005 17:20:17

v čase bezčasí

svaz českých spisovatelů a oficiální literární život v letech 1969–1989

kateřina **bláhová**

téma připravil martin stöhr

Takzvaná normalizace na začátku sedmdesátých let rozsáhlou škálou politických i sociálních perzekucí zasáhla celou společnost a nově vymezila také kulturní prostor. Část občanů byla ze společenského i kulturního života zcela vyloučena, politické ovzduší vyvolalo vlnu emigrace. Státní moc všemi prostředky usilovala o udržení statu quo a pohyb v kulturní oblasti byl minimalizován. Vnějšími politickými okolnostmi se tak zřetelně profilovaly tři proudy literatury — oficiální literatura „reálného socialismu", neoficiální písemnictví v postupně se vytvářející paralelní komunikační sféře a literatura exilová.

Proměnu politické situace, jež byla zřejmá již na jaře 1969, sice nepřijala většina obyvatelstva, veřejně však svůj nesouhlas dávaly najevo jen malé skupiny občanů — podobně jako na podzim minulého roku hlavně studenti, vědci a umělecká inteligence. Koordinační výbor tvůrčích svazů, který se naposledy sešel 22. 5. 1969, se stále hlásil k demokratizačnímu úsilí, protestoval vůči stupňujícím se zásahům proti svobodnému projevu a zdůrazňoval význam kultury pro národ a potřebu svobody pro uměleckou tvorbu. Další participace na veřejném životě — podobně jako další tvůrčí a občanská sdružení — se však vzdal. Mezi občany se šířil strach, deprese a rezignace. Nebyli však ochotni se jednoduše podřídit zúženým podmínkám občanského života, což se projevilo například vědomým opomíjením tradičních oslav 1. máje a tichou rezistencí. Masovým protestem se stalo první výročí okupace 21. srpna 1969. Proti veškerým akcím již v předstihu brojila ostrá kampaň v denním tisku, rozhlasu i televizi, spontánní demonstrace však přesto proběhly ve všech větších městech a vyžádaly si nejen řadu zraněných, ale i několik lidských životů. Několik tisíc demonstrantů bylo zatčeno. „Normalizující" se média již opodstatněnost a oprávněnost tvrdého zásahu vůbec nezpochybňovala, projevy nesouhlasu se současným směřováním československé politiky byly interpretovány jako projevy anarchismu a pravicového oportunismu.

Nové stranické vedení již od jara usilovalo o proměnu veřejného mínění, jež přes zásahy a doporučení cenzurních orgánů nadále utvářely diskuse v kulturním tisku. Federální i český úřad pro tisk a informace (FÚTI a ČÚTI) uděloval důtky a peněžité pokuty, po kterých bylo řadě vydavatelů nařízeno „dočasné" ukončení vydávání časopisu. Během roku 1969 byla touto cestou zastavena většina periodik, která vydával Svaz československých spisovatelů (SČSS), respektive Svaz českých spisovatelů (SČS), nově ustavený v červnu 1969. Straničtí ideologové chápali spisovatele jako inspirátory a iniciátory reformních snah roku 1968. V šedesátých letech si spisovatelská organizace postupně vybudovala alespoň částečnou nezávislost na politickém dění, emancipovala se od ideologických požadavků a zároveň byla vnímána jako mravní autorita společnosti.

Svaz českých spisovatelů se na základě federalizace ustavil sjezdem 10. června 1969. Spisovatelé tedy už zřetelně pociťovali zužování prostoru pro svobodnou diskusi i umělecké vyjádření a jejich jednání bylo vedeno snahou udržet postavení, jež si literatura a umělecká tvorba v předchozích letech vydobyla. Nový svaz se proto konstituoval jako nezávislá dobrovolná tvůrčí organizace, „*společenství spisovatelů bez rozdílu světového názoru, politického přesvědčení či uměleckého zaměření*", jež sdružovalo tvůrce, kteří na území Československa tvořili či psali v českém jazyce v kterékoliv jiné zemi. Chystal se nadále hájit práva i dříve proskribovaných umělců a v neposlední řadě také těch, kteří po roce 1948 i v době nedávné odešli do zahraničí (členy byli nadále i posrpnoví exulanti Jan Beneš, Vratislav Blažek, Antonín Brousek, Karel Michal, Eduard

Obsáhlý tematický blok, se kterým se můžete seznámit na následujících stranách, jsme nesestavili proto, že nás přepadla neodolatelná chuť uspořádat proces s autory, kteří se „provinili" tím, že své práce před listopadem 1989 vydali pod střechou oficiálních nakladatelských domů. První impuls byl prozaický: na redakčním stole se setkala studie o poezii sedmdesátých let s několikrát odloženým nápadem požádat o rozhovor kontroverzního nakladatele Daniela Strože. Chtěli jsme oba úzce související materiály rozšířit o další zajímavé texty a úhly pohledu a samozřejmě dát slovo autorům, kteří byli tehdejšího literárního života účastni. Před úvahami o tom, kdo se dá označit nálepkou oficiální či dokonce režimní básník, jsme nakonec dali přednost kdysi užívanému kritériu tří proudů předlistopadové literatury; oslovili jsme ty autory, kteří nepublikovali ani v exilu, ani v samizdatu, ale v úředně povolených nakladatelstvích. V naší anketě jsme se obrátili na více než třicet básníků. Odpovědí se sešlo jedenáct (respektive dvanáct, Josef Šimon si nepřál dopis zveřejnit). Další tři autory (působící mimo hlavní proud) jsme vyzvali, aby napsali krátký text o zkušenostech s publikováním svých veršů za normalizace — Miloše Vodičku, který vzpomíná na sedmdesátá léta, Jana Rejžka, který své sbírky vydal v letech osmdesátých, a Lubora Kasala, který debutoval až v čase perestrojky. Text Michala Černíka (básníka a posledního předsedy spisovatelského svazu) je reprezentativní ukázkou pohledu na současnost i nedávnou minulost naší poezie, jak se s ním lze v různých variacích seznámit především v časopise *Obrys-Kmen*, který se sám označuje za „levicový". Autor se průkazně snaží o to, aby postavení poezie vylíčil v co nejtemnějších odstínech. Obrátili jsme se proto s žádostí o reakci na jeho text k šesti nakladatelům a editorům, kteří mají od roku 1990 na svém kontě mnoho desítek svazků básnických knih. Většina z nich vzkázala, že nepovažuje za potřebné se k názorům M. Černíka vyjadřovat. Můžete si tedy přečíst alespoň komentáře Jaroslava Kovandy (šéfredaktora časopisu pro poezii *Psí víno*) a Zdeňka Hrona (řídí edici poezie Versus nakladatelství BB art). Kromě antologie politicky angažovaných veršů představujeme i výběr z básnické tvorby generace tzv. pětatřicátníků, která se v poezii s postupem sedmdesátých let prosazovala stále více, aby na konci let osmdesátých fakticky asistovala u všeho podstatného,

host 05 06.indd 37 6.6.2005 17:20:21

co se ve vydávání poezie odehrávalo.Výbor z dvacítky sbírek je pochopitelně okleštěný a subjektivní, z větší části zaměřený na intimní lyriku, která se ovšem z této místy značně amorfní poetiky „prominentního ghetta“ sama vydělovala jako nejlepší. Rozhovory s šéfredaktorem *Reflexu* Petrem Bílkem (který dříve pracoval jako redaktor poezie v nakladatelství Československý spisovatel) a Danielem Strožem (vedoucím redaktorem *Obrysu-Kmene*) vznikly letos v květnu na základě e-mailové komunikace. Třetí „rozhovor“ je výběrem z knižního dialogu básníků Karla Sýse a Jiřího Žáčka, který vyšel v roce 1986. Je pozoruhodný nejen tím, co se v něm říká, ale také tím, co zůstalo stranou; dnes nepochybně zaujme i bodře sebejistým tónem, kterým je nesen. Životopisné medailony autorů s využitím Janouškova *Slovníku českých spisovatelů od roku 1945* sestavil Petr Lyčka, který se také podílel na výběru „perliček“ z dobového tisku. Profily oficiálních literárních časopisů napsala Kateřina Bláhová.

Považuji toto téma za maximálně důležité, a navíc už dlouho přítomné v zárodečné fázi, která však nikdy nepřerostla do zevrubnější diskuse. Skutečnost, že někteří dvacet let jaksi *směli* a *mohli* víc než jiní (a to v důsledku prazvláštního uskutečňování stále přítomných „levicových“ ideálů), se dá sotva odmávnout poukazem na odvěkou spletitost osudů a přeryvy velkých dějin. Dá se očekávat, že pokud k takové diskusi dojde, nebude se týkat *především* literatury.

Martin Stöhr

► *Díky nepřímému vlivu Bohuslava Reynka jsem věděl, že jsou situace, kdy tisknout nelze. Nebyla to póza ani gesto. Naučil jsem se mlčet a myslel jsem, že to tak bude navěky. A tiskli-li nakonec moji přátelé Skácel i Mikulášek, považoval jsem to za samozřejmé. Měli na co navazovat. Za mnou nebylo nic. A začínat prostě nešlo. Jen za cenu nepřijatelných úliteb režimním bohům, kterých snad oni byli ušetřeni. Za dvacet let jsem otiskl jen tři básně v Židovské ročence; ta se mi zdála nejméně zavazující a kompromitující…*

(brněnský básník **Karel Křepelka** */1946–1999/ v rozhovoru pro Host z dubna 1999)*

Goldstücker, Josef Jedlička, Antonín J. Liehm, Věra Linhartová, Arnošt Lustig, Josef Škvorecký aj.).[1)]

Stanovy Svazu českých spisovatelů však nadřízené orgány neschválily. Ani jejich nový návrh, vycházející ze znění stanov federálního svazu z roku 1967, nebyl ministerstvem vnitra akceptován. Jaroslav Seifert jako předseda svazu a veřejně uznávaná osobnost vyzýval nejvyšší stranické i vládní představitele k dialogu o řešení této bezprecedentní situace, přicházela však jen další a další administrativní opatření. V listopadu 1969 ministerstvo kultury odňalo spisovatelskému svazu právo vyřizovat pasovou agendu svých členů, na přelomu let 1969 a 1970 byl znemožněn jeho samostatný styk se zahraničím. Svazu bylo také zamezeno disponovat spisovatelskými domovy, rozšiřovat periodické interní bulletiny a v březnu 1970 mu bylo rozhodnutím ministerstva kultury odňato právo vydávat neperiodické publikace. Tím spisovatelé ztráceli nakladatelství Československý spisovatel, jež v podstatě monopolně publikovalo soudobou českou beletrii a které bylo současně i ekonomickým zázemím spisovatelské organizace.[2)] Za odňatý majetek byly sice svazu přiznány finanční náhrady, ale současně mu byl obstaven bankovní účet, čímž byla spisovatelské organizaci znemožněna jakákoliv činnost. Svaz českých spisovatelů dle soudobých stranických a státních orgánů právně neexistoval, jeho zmrazeným bankovním kontem bylo možno disponovat až koncem roku 1989.

Represe vůči uměleckým svazům doprovázely další administrativní zásahy. Z výroby a distribuce byly staženy některé již vytištěné tituly nově proskribovaných autorů (mj. *Poupata* Bohumila Hrabala, *O smysl dneška* Jana Patočky, stranické špičky ovšem projednávaly například i stažení Fitzgeraldova *Velkého Gatsbyho* v překladu Lubomíra Dorůžky či Hemingwayovo *Komu zvoní hrana* s redakční participací Josefa Škvoreckého),[3)] z prodejen zmizely mnohé gramofonové desky (mj. Karla Kryla, Marty Kubišové). Některé nové filmy — *Ucho* režiséra Karla Kachyni, k němuž napsal scénář Jan Procházka, *Skřivánci na niti* podle Hrabalovy prózy v režii Jiřího Menzla aj. —, které byly natočeny na samém konci šedesátých let, se uvedení v kinech vůbec nedočkaly. Změnami prošly ediční plány centrálních nakladatelství a vydavatelství, posléze se pozornost obrátila i na nakladatelství krajská.

Umělce, kteří se výrazně neangažovali v obrodném procesu, se pokusili straničtí ideologové získat pro ustavení nových, loajálních svazových vedení. Podpora normalizační politiky však byla mezi umělci obecně a mezi spisovateli zvláště zcela mizivá. Stranické špičky vnímaly kulturní obec především jako opoziční sílu, jejíž integritu bylo třeba narušit i za cenu úplného zničení kulturní scény. Konstituce nových svazů, jež by naplňovaly nové představy o kulturní politice, nebyla zatím na pořadu dne.

Kdo nejde s námi…

Pravidla pohybu v literárním prostoru byla zcela závislá na dění v oblastech mimoliterárních. I zde platilo heslo Husákova režimu — *Kdo nejde s námi, jde proti nám*. Chápal-li vládnoucí režim většinu spisovatelské obce, respektive spisovatelskou organizaci jako opoziční politickou sílu, možnost jednotlivce účastnit se nadále oficiálního literárního provozu tedy závisela především — ne-li výhradně — na jeho politických postojích.

Už od prosince 1970, kdy se přece jen ustavil přípravný výbor normalizačního Svazu českých spisovatelů (stalo se tak v době, kdy tzv. Seifertův svaz ještě bojoval o svou existenci), se straničtí ideologové a s nimi spolupracující spisovatelé a literární vědci snažili získat členskou základnu pro spisovatelskou organizaci. Předseda přípravného výboru Josef Kainar se i osobně pokoušel některé spisovatele přesvědčit o smyslu vstupu do nové spisovatelské organizace, která by respektovala pravidla nového režimu; zemřel však dříve, než svaz vůbec vznikl. Kolem přípravného výboru se semkli umělecky nevýrazní tvůrci a vedle Josefa Kainara se do něj přihlásilo jen několik spisovatelů, kteří si v minulých desetiletích dokázali vydobýt respekt u publika i kritiky (Norbert Frýd, Miroslav Florian, Ladislav Fuks, Josef Hanzlík, Vilém Závada). Připravovaný svaz měl tedy oporu zejména v autorech, kteří se dosud vždy snažili o pevné sepětí literatury s marxistickou ideologií — ať už zasedali přímo ve vedení někdejšího Svazu československých spisovatelů (Ivan Skála, Jiří Taufer) či vystupovali na stránkách literárních časopisů a v jejich redakcích (Jiří Hájek, Hana Hrzalová, Jan Pilař, Josef Rybák). Po

host 05 06.indd 38 6.6.2005 17:20:22

Josefu Kainarovi se stal předsedou přípravného výboru prozaik Jan Kozák. Koncem roku 1971 ministerstvo vnitra schválilo nové stanovy a ve dnech 31. května a 1. června roku následujícího se uskutečnil ustavující sjezd nového Svazu českých spisovatelů.

Pod heslem *Literatura do služeb socialismu — do služeb člověka* se nová organizace přihlásila k socialistickému realismu, své estetické normy však specifikovala jen velmi obecně. Prakticky se vymezovala pouze negativně — kritikou „krizového vývoje" na literárním poli. V intencích stranických rezolucí a se zřetelnou návazností na projevy Ladislava Štolla z počátku a konce padesátých let přednesl Jan Kozák na sjezdu rozsáhlou zprávu, v níž rekapituloval poválečný vývoj české literární scény a vymezil v jejím rámci „pokrokový proud". Zdůraznil, že mezi spisovateli byli i po založení Svazu československých spisovatelů v roce 1948 tvůrci, jejichž „ideový postoj nebyl pevný" a kteří především pod vlivem zahraniční propagandy vyslovovali pochybnosti nad politikou KSČ. Administrativní zásahy, s jejichž pomocí se podařilo tyto revizionistické tendence v literárním životě v roce 1959 potlačit, byly podle Kozáka nedůsledné. Liberalizaci literárního života v letech šedesátých, jež mimo jiné umožnila rehabilitaci literárního existencialismu a strukturalismu v literární vědě, chápal nikoli jako proces kulturní, nýbrž jako řadu cílených politických kroků, na jejichž počátku byla liblická kafkovská konference a III. sjezd SČSS. Politizace kulturního života a rozšiřování literárního prostoru tak byly důsledkem emancipace spisovatelské organizace, v níž se podle Kozáka vytvořil „*politický šťáb ‚elity společnosti' jako protipól vedoucí úlohy KSČ a dělnické třídy*".[4] Kozák odsoudil veškeré aktivity, které spisovatelská organizace na sklonku šedesátých let podnikla — *Literární noviny* chápal jako tiskový orgán „revizionistických a protisocialistických sil"; ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů v červnu 1969 vnímal jako akci, jíž česká část SČSS programově odporovala politické konsolidaci země.

„Reálněsocialistický" socialistický realismus

Kozák však zejména příkře rozdělil soudobou českou literární scénu na dvě — zavrhl spisovatele, kteří byli spjati s aktivitami takzvaného Seifertova svazu, i ty, kteří se angažovali v obrodném procesu, a v protikladu k nim vyzdvihl „zdravé jádro" stovky beletristů i literárních kritiků a teoretiků, kteří se sešli na právě probíhajícím ustavujícím sjezdu. Direktivy v úvodní sjezdové zprávě definitivně završily dopad denunciačních článků o stavu literární scény na sklonku šedesátých let, které od roku 1969 vycházely v denním tisku, *Tribuně*, *Tvorbě*, a které byly hlavním tématem knihy Jiřího Hájka *Mýtus a realita ledna 1968* z roku 1970. Teze shrnuté v tomto proslovu byly pro literární komunikaci nadále závazné: během sedmdesátých i osmdesátých let je potom dále rozvíjely literárněhistorické analýzy i práce o dějinách české poválečné literatury (Milan Blahynka, Hana Hrzalová, Vítězslav Rzounek, Josef Peterka aj.).

Autoři, které Kozák označil za revizionisty či exponenty pravice, byli z literárního života zcela vyloučeni. Podobně postiženi byli spisovatelé, kteří po srpnu 1968 emigrovali. Jejich díla byla hned na počátku sedmdesátých let stažena z nakladatelských plánů, zmizela z výpůjčních katalogů veřejných knihoven i z polic v antikvariátech (zde ovšem naštěstí nedůsledně). Naděje na publikaci se „vyloučeným" otevírala pouze pod podmínkou veřejného distancování od svých postojů a činů v šedesátých letech a uznání soudobé stranické kulturní politiky a ideologického rozměru literatury. Takovou konverzi v denním tisku a *Tvorbě* podstoupil například Bohumil Hrabal,[5] Miroslav Holub[6] či Jiří Šotola.[7] Publikační možnosti se jim sice poté pootevřely (i když ne všem a ne všem stejně), ale výhod členů nového spisovatelského svazu ještě dlouho požívat nemohli.

K vymezení literárního prostoru došlo v rovině ideologické; estetické normy ovšem nově definovány nebyly. Znovu byly vydávány soubory studií a polemické publicistiky konzervativních marxistů (Ladislav Štoll, Jiří Hájek, Vítězslav Rzounek). Účastníci ustavujícího sjezdu SČS se přihlásili k socialistickému realismu jako své základní tvůrčí metodě a uznali společenskou utilitarizaci umění. Definice „reálněsocialistického" socialistického realismu však explicitně formulována nebyla. Preferovány byly některé beletristické žánry se současnou tematikou, křišen a oprašován byl budovatelský román. *Svatý Michal* Jana Kozáka (ve filmové podobě *Bouřlivé víno*) o sklonku šedesátých let na jihomoravské vesnici či *Návrat z žitného pole* Ladislava Fukse se staly emblematickými díly své doby.

Zcela bezkrevný literární život byl děním uvnitř svazu determinován a vždy po pěti letech rytmizován pravidelnými sjezdy.[8]

Literární měsíčník

Literární měsíčník (1972–1990; s podtitulem Orgán Svazu českých spisovatelů) svým formátem i profilem odkazoval k sovětským „tlustým" literárním revuím. Profilovala jej redakční rada složená převážně ze stranických ideologů, marxistických teoretiků a spisovatelů-normalizátorů, která jej s výjimkou prvního čísla řídila (za první číslo zodpovídal Rudolf Kalčík; poté jej řídil Josef Rybák, od roku 1974 Oldřich Rafaj a v roce 1989 Vladimír Kolár).

V náplni *Literárního měsíčníku* převažovala kulturněpolitická a ideologická témata. Nezanedbatelnou část téměř každého čísla zabíraly kulturněpolitické úvodníky, jubilejní články, stati k politickým výročím, materiály z jednání státních i stranických konferencí a ze sjezdů a zasedání Svazu českých, respektive československých spisovatelů. Tento směr podporovala i rubrika *Dokumenty*, v níž byly připomínány emblematické osobnosti (Zdeněk Nejedlý, S. K. Neumann aj.). Literární kritika dbala o „socialistický charakter literární tvorby" (předními kritiky byli Vladimír Brett, Josef Hrabák, Václav Pekárek, Ladislav Štoll, Jiří Taufer). Během sedmdesátých let se ještě vyrovnávala s literaturou a literární kritikou předchozího desetiletí (zvl. Milan Blahynka). Literární kritika si všímala především oficiální soudobé prozaické a básnické tvorby starších autorů (v rubrikách *Kniha Literárního měsíčníku* a *Portrét Literárního měsíčníku*). Do českého kontextu uváděla literatury ostatních socialistických zemí.

Od roku 1976 každé číslo *Literárního měsíčníku* doprovázela příloha *Dílna*, jež se měla stát tribunou mladších beletristů. V každém čísle bylo věnováno místo slovenské literatuře. Na přelomu osmdesátých a devadesátých let se redakce snažila časopis oživit a zaměřit se na výrazné soudobé práce (na pokračování otiskla například *Rozhovory s útěkem* Báry Basikové, po převratu zařadila prózy Bohumila Hrabala, Arnošta Lustiga či Josefa Škvoreckého). Přes zřetelné změny v koncepci v polovině roku 1990 *Literární měsíčník*, respektive *Literární revue*, jak se tento časopis přejmenoval, zanikl.

host 05 06.indd 39 6.6.2005 17:20:23

V roce 1977 čeští a slovenští spisovatelé opět ustanovili Svaz československých spisovatelů. Na seminářích a konferencích se beletristé spolu s literárními kritiky a teoretiky věnovali ideologicky limitovaným analýzám soudobé poezie, prózy, tvorbě nastupujících autorů a literatuře určené dětem a mládeži. Spisovatelé se účastnili besed se čtenáři, návštěv průmyslových podniků i jednotných zemědělských družstev, literárních festivalů i společných setkání se spisovateli ostatních socialistických zemí.

Vedle *Tvorby* začal Svaz českých spisovatelů vydávat *Literární měsíčník* určený původní beletrii, kritice i literárněvědným statím. Okruhy přispěvatelů obou těchto listů se prakticky překrývaly, obě periodika také často kromě pravidelných průhledů do literatur jiných socialistických zemí tiskla marxistické úvahy o umění a literatuře z dvacátých, třicátých i padesátých let dvacátého století. Tyto reminiscence potvrzovaly tezi o kontinuálním pokrokovém proudu v literatuře, a nepřímo tak vysvětlovaly úzký literární prostor, uvnitř nepoznamenaný jakýmkoli nápadnějším tříbením.

Existence pouhých dvou literárních časopisů nedávala ani loajálním začínajícím umělcům mnoho publikačních příležitostí. Obě periodika ve specializovaných rubrikách i Svaz českých spisovatelů prostřednictvím besed a výjezdových zasedání sice mladým autorům věnovaly „zvýšenou péči“, ovšem nová literární generace se v tisku i uvnitř svazu začala výrazněji prosazovat až na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let. Její podporovaný nástup měl co nejrychleji překlenout propast po éře šedesátých let, systematicky vymazávané z povědomí.

Nástup pětatřicátníků

Spisovatelská obec, jež se tehdy v podstatě kryla s členstvem Svazu českých spisovatelů, se tak vymezila pouhou negací literárního života v předchozím období a vymazáním většiny hodnot dosažených v letech šedesátých. Publikační expanze spisovatelů-normalizátorů a příslušníků politicky „nezatížené“ nové generace zaplnila náhle vzniklé vakuum v edičních plánech. Přesto měla oficiální spisovatelská obec neustálou potřebu sebepotvrzování a zdůrazňování kontinuity moderní české literatury socialistické orientace. Literárněvědné práce jí v tomto úsilí napomáhaly: i slovníky a příručky literaturu šedesátých let ignorovaly, případně předmět svého zájmu vymezovaly tak, aby se jí mohly legitimně vyhnout (připomeňme jen slovníky *175 autorů* Petra Bílka z roku 1982, *Slovník českých spisovatelů 1970–1981* vypracovaný kolektivem Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV pod vedením Vladimíra Forsta v roce 1985, či *Čeští spisovatelé 20. století*, jejž ve stejném roce vydala brněnská pobočka téže instituce za redakce Milana Blahynky).

Mladší literární generace tzv. pětatřicátníků sice strnulost a jednotvárnost obrazu oficiálně vydávané literatury příliš nerozrušovala, ale úsilím o syntézu individuální až intimní roviny s obecnějšími společenskými problémy přece jen rozšiřovala kánon socialistické literatury (viz vývoj od *Krušné* k *Autobiografii člověka* Josefa Peterky, básnický profil Karla Sýse, prozaická díla Jiřího Švejdy). Autoři této generace se stále více prosazovali v obou literárních časopisech jako beletristé i jako kritici, zároveň však začali usilovat o získání vedoucích míst v redakcích, v nakladatelstvích i ve vedení spisovatelské organizace.

Stále ještě mocní normalizátoři starší generace tvorbu mladších ambiciózních literátů vítali a uznávali, ale dravost, s jakou jejich nástupci zasahovali do literárního, respektive svazového života, současně chápali jako ohrožení svých pozic. „Pětatřicátníci“ výrazně zasahovali do vnitrosvazových diskusí, ovlivňovali jednání této instituce, postupovali ve svazové hierarchii (například Josef Peterka se stal od III. sjezdu SČS v roce 1982 předsedou svazové komise pro literární teorii a kritiku), starší generace však oficiální literární prostor nadále kontrolovala (například ve vedení redakční rady nového týdeníku *Kmen*, jehož profil určovala mladší generace v čele s Jaroslavem Čejkou a Karlem Sýsem).

Přistoupením na principy tvorby a pravidla literární komunikace, jaké vyžadovala normalizovaná spisovatelská instituce, a jejich pozvolným přetvářením a přizpůsobováním vlastním zájmům se však mladší autoři pozvolna sami stávali oficiálními představiteli SČS. Tuto generační proměnu, respektive rozšíření svazového establishmentu, potvrdil spor o literárněkritickou práci Jana Lukeše *Prozaická skutečnost* (1982), analyzující literární tvorbu nastupující spisovatelské generace v sedmdesátých letech. Vůči kritikou dosud obecně přijímané a oceňované tvorbě pětatřicátníků Lukeš zaujal velmi rezervovaný postoj a jeho dílo bylo nakonec „ukřičeno“ společnými hlasy normalizátorů (V. Rzou-

tvorba

TÝDENÍK PRO POLITIKU, VĚDU A KULTURU

Stranickému pojetí kulturní publicistiky stál nejblíže týdeník *Tvorba* (1969–1991; vydávalo jej vydavatelství ÚV KSČ, později *Rudé právo*; titul je reminiscencí Fučíkova meziválečného časopisu). Profil časopisu určovala redakční rada složená v podstatě až do roku 1989 převážně ze stranických ideologů a reprezentace normalizačního literárního života (redakci vedl mezi lety 1969–1976 Jiří Hájek, po něm Jaroslav Kořínek, od roku 1987 Jaroslav Čejka a ve zlomovém období 1989–1990 časopis řídil Ivan Matějka).

Zpočátku — jako ostatně většina deníků i časopisů — *Tvorba* odkazovala k ideálům tzv. Pražského jara, záhy se však její rétorika změnila. Větší prostor než literární publicistice dávala ideologickým materiálům a účelovým interpretacím událostí kulturního i veřejného života v šedesátých letech (mj. seriál denunciačních medailonů zveřejňovaných pod pseudonymem Kramerius). Recenze a stati o literatuře uveřejňovali zpočátku zejména Milan Blahynka, Vladimír Brett, František Buriánek, Vladimír Dostál, Josef Hrabák, Hana Hrzalová, Oldřich Rafaj, Sáva Šabouk, Štěpán Vlašín aj. Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let zde začala více publikovat mladší literárněkritická generace (Jan Lukeš, Vladimír Macura, Vladimír Novotný, Jaromír Pelc, Josef Peterka, Pavel Vašák aj., později též Blahoslav Dokoupil či Pavel Janoušek).

Mezi lety 1971–1976 vycházela v *Tvorbě* jednou měsíčně příloha *LUK: Literatura — Umění — Kritika*, do které se přesunulo těžiště literárněteoretické a recenzní tvorby. V letech 1974–1976 Tvorbu provázela také příloha *Divadelní tvorba*. Po založení literárněkritické přílohy *Kmen* v roce 1982 se příspěvky reflektující literární dění objevovaly prakticky pouze na jejích stránkách. *Tvorba* se literatuře začala opět věnovat až po osamostatnění *Kmene* v roce 1988. Tehdy se také přihlásila k podnětům tzv. přestavby. Začala uveřejňovat polemiky a reportáže dotýkající se diskutovaných společenských problémů (např. ekologických). Poskytla také publikační prostor některým spisovatelům zvolna se vracejícím do oficiálního literárního života (např. příspěvky Miroslava Holuba). Přesto i na sklonku osmdesátých let zůstávala časopisem, jenž svým profilem odpovídal soudobému směřování stranické kulturní politiky.

host 05 06.indd 40 6.6.2005 17:20:25

nek) a nejagilnějších mluvčích stárnoucích pětatřicátníků (J. Peterka, K. Sýs).[9] Reakcí na vydání Lukešovy knihy byla však i aktivizace mladších kritiků, kteří postupně získali větší prostor v denním tisku i v literárních časopisech a časem i možnost publikovat knižně. To ovšem znamenalo i opětné zintenzivnění svazového dohledu nad začínajícími autory a jejich beletristickou i kritickou prací, a tedy i stagnaci beletristické tvorby a jejích kritických reflexí.

V roce 1984 se české literatuře dostalo nejvyššího ocenění — básníku Jaroslavu Seifertovi byla udělena Nobelova cena za literaturu. Státní i spisovatelská reprezentace reagovala rozpačitě a rezervovaně, neboť vyznamenání udělené signatáři Charty 77, byť částečně tolerovanému, těžko mohla chápat jako poctu normalizované — a tedy jediné přípustné — české literatuře a kultuře. Režim se alespoň pokusil vynutit si na nemocném básníkovi slib, že se napříště nebude angažovat v jakýchkoli protirežimních akcích, což by byla nezbytná podmínka k tomu, aby si v blízké budoucnosti mohla totalitní moc básníka zcela přisvojit. Seifert jí to rozhodně neusnadňoval (mj. svým podpisem pod dopisem Evropskému kulturními fóru v Budapešti) a ani veřejnost snažení politické propagandy příliš nevěřila.

Cestou k zániku

Společenské a dílčí politické změny, jimiž ve druhé polovině osmdesátých let prošel téměř celý východní blok, se v Československu zprvu příliš neprojevily. Ani oficiální návštěva Michaila Gorbačova, do níž občané vkládali jisté naděje, nevyvolala v politice KSČ jakékoli změny. Mezinárodněpolitické ovzduší se však proměňovalo: sice zvolna, ale nezadržitelně. Československá politická reprezentace se postupně dostávala do jisté mezinárodní izolace a doma se opírala jen o mlčení mlčící většiny. Vedle dosud v podstatě jediné opoziční platformy — Charty 77 — vznikla v této době řada dalších nelegálních občanských sdružení (Demokratická iniciativa, České děti, Nezávislé mírové sdružení, Hnutí za občanskou svobodu aj.), společnost začala nabývat ztracené sebevědomí a sílila v ní potřeba formulovat a postupně také prosazovat své občanské zájmy. Projevilo se to například v sílícím ekologickém hnutí, ale také ve zvýšeném zájmu o kulturní dění.

Pod vlivem mimoliterárních okolností a zajisté také zásluhou generačních změn ve vedení spisovatelského svazu se do oficiálního literárního života začaly zvláště ve druhé polovině osmdesátých let vracet osobnosti, jež z něj byly v předchozím desetiletí podmíněně či nepodmíněně vyloučeny. Někteří získali po letech nové publikační příležitosti, jiní se stali dokonce členy SČS (postupně mj. Bohumil Hrabal, Jiří Šotola, Oldřich Daněk, Václav Lacina, Miroslav Holub, Ludvík Kundera, Adolf Branald, Ivan Kříž, Miroslav Horníček, Jana Štroblová, Jaroslav Foglar). Jména exulantů či doma žijících spisovatelů, podílejících se na alternativním samizdatovém literárním „provozu", však byla nadále tabu, ačkoli nejpozději od roku 1988 se o možné integraci neoficiálně tvořících spisovatelů diskutovalo na svazové i stranické půdě.

Stále zřetelnější uvolňování v kulturním životě souviselo i s dílčími změnami politickými. V roce 1988 došlo k personální obměně ideologického vedení v ústředním výboru KSČ (Jan Fojtík nahradil Vasila Biľaka, o rok později se stal vedoucím oddělení kultury ÚV KSČ Jaroslav Čejka, od roku 1987 šéfredaktor *Tvorby*) a v závislosti na tom i výměně špiček uměleckých svazů. Na konci února 1989 se svých funkcí vzdali předseda Svazu československých spisovatelů Jan Kozák, Ivan Skála (do roku 1987 předseda Svazu českých spisovatelů) a další členové vrcholných orgánů federální i české spisovatelské organizace. Do čela Svazu československých spisovatelů byl zvolen sice generačně starší, leč změnám relativně přístupný slovenský básník Miroslav Válek, předsedou Svazu českých spisovatelů se stal Michal Černík, jeho vedoucím tajemníkem Josef Peterka. Ambiciózní generace někdejších loajálních „pětatřicátníků" tak zcela převzala řízení oficiálního literárního života. Od počátku roku 1988 vycházel *Kmen* pod redakcí Karla Sýse samostatně a v pravidelných sloupcích začal přinášet informace ze svazového dění. Dlouholeté úsilí o rozšíření publikačního prostoru pro debutující spisovatele vyústilo ve zdlouhavá, ale přece jen konkrétní jednání o založení časopisu pro mladou literaturu (jako šéfredaktor jej připravoval Vladimír Křivánek, první číslo *Iniciál* vyšlo však až v roce 1990).

Na uvolnění ve společnosti i v kulturní sféře byly nuceny reagovat státní a stranické orgány i umělecké svazy. Ve dnech 14. a 15. března 1989 vedení SČS svolalo plenární členskou

týdeník Svazu českých **kmen**

Druhým týdeníkem určeným literatuře a literární kritice byl *Kmen* (1982–1990; zprvu příloha *Tvorby*, samostatně od roku 1988 jako orgán Svazu českých spisovatelů; časopis vedl v letech 1982–1987 Jaroslav Čejka a poté do listopadu roku 1989 Karel Sýs). Značná část časopisu byla věnována kulturněpolitickým statím (Jiří Hájek, Hana Hrzalová, Vítězslav Rzounek aj.) a informacím o dění ve Svazu českých, respektive československých spisovatelů. Přestože na směřování časopisu dohlíželi přední normalizátoři (autorem programu časopisu a předsedou redakční rady byl Jiří Taufer), od počátku se profiloval jako generační tribuna tzv. pětatřicátníků (Petr Cincibuch, Jaroslav Čejka, Michal Černík, Jaroslav Holoubek, Jaromír Pelc, Josef Peterka, Petr Skarlant, Karel Sýs, Josef Šimon, Jiří Žáček aj.). Kurs časopisu směřující k větší otevřenosti a na jaře 1989 dokonce vybízející k integraci oficiální, exilové a s výhradami i samizdatové literatury (v několika reportážích a rozhovorech) také nepřekročil rámec režimní konformity.

Časopis *Kmen* se snažil kompletně obsáhnout dění v oficiálním literárním prostoru, dával publikační příležitosti mladším autorům i těm normalizací umlčeným autorům, kteří se na sklonku osmdesátých let dočkali částečné společenské rehabilitace (nejvýrazněji se to týkalo Bohumila Hrabala). I poměrně ustálená, žánrově rozmanitá skladba časopisu odpovídala této ambici. Vedle statí o zásadách tvorby a informačních rubrikách o svazovém životě, kulturních jubileích apod. přinášel *Kmen* rozhovory se spisovateli, teoretiky i zahraničními osobnostmi, publikoval reportáže z literárních festivalů, mezinárodních setkání spisovatelů či jejich zájezdů. Prostor věnoval i literárněteoretickým a literárněhistorickým studiím a esejistice. Tiskl soudobou básnickou i prozaickou tvorbu, ale i aforismy, epigramy a anekdoty. Soustavně se věnoval literární kritice (Josef Peterka, Petr Bílek, Jarmila Mourková, Miloš Pohorský, Pavel Vašák aj.) a informoval o nových knihách. Na samém konci osmdesátých let vzrostl prostor věnovaný diskusím a polemikám. Samostatné rubriky se zabývaly divadlem, filmem a výtvarným uměním.

host 05 06.indd 41 6.6.2005 17:20:26

schůzi spisovatelské organizace, na které se diskutovalo zejména o tom, jak se bude svaz vyrovnávat s dluhy minulých let.[10] Jednání však probíhalo naprosto uzavřeně a o tom, co bylo na shromáždění řečeno, se mohla veřejnost dozvědět jen z několika zpráv v denním tisku a z oficiálního interview s předsedou SČS. (Zamlčeno tak zůstalo například vystoupení Jany Štroblové, která otevřeně kritizovala soudobou kulturní politiku KSČ, i hlas těch, kteří její stanovisko podpořili v diskusi.)

Výsledkem jednání bylo prohlášení Michala Černíka, v němž předseda svazu upozornil na neúplnost pohledu na nejnovější literární dějiny a vyzval k novému, celistvému zhodnocení vývoje poválečné české literatury ve vztahu k literatuře a kultuře dvacátých a třicátých let. Prosazoval též revizi seznamů prohibitní literatury a její navrácení do fondů veřejných knihoven (týkalo se to přibližně 110 autorů), navrhoval rozšíření edičních plánů o tituly a jména, která byla v posledním dvacetiletí tabuizovaná (ještě na podzim tak například vyšla sbírka *Včerejší den* Ivana Wernische, mluvilo se o brzkém vydání děl Ivana Klímy, Karla Šiktance aj., výhledově se uvažovalo také o reedicích děl autorů, kteří odešli do zahraničí, například o vydání Škvoreckého *Zbabělců* či *Žertu* Milana Kundery).

Svým projevem Černík oficiálně inicioval pokus o integraci všech tří proudů české literatury — oficiálně vydávané, exilové i (o poznání rezervovaněji) literatury vnitřního exilu, jak nazval tvorbu spisovatelů odkázaných na samizdat. V květnu se zástupci spisovatelské organizace Petr Prouza a Ondřej Neff setkali v Německé spolkové republice s Jiřím Grušou, Petrem Králem, Antonínem Brouskem a Jaroslavem Hutkou, s nimiž mluvili o možnosti dalšího sbližování uměle roztříštěné soudobé české tvorby a došli ke smírnému závěru: „*Jsme pro budování mostu, ale za přechod se nesmí platit uřezáním nosu nebo uší.*“[11]

Dne 1. srpna 1989 se v Praze konala první schůze obnoveného československého PEN klubu (předsedou se stal Jiří Mucha, místopředsedou Josef Nesvadba), který nerespektoval jakékoli politické bariéry, a přesto se stal oficiálně v podstatě respektovaným partnerem i protiváhou Svazu českých i československých spisovatelů.

Začátkem října 1989 jednali zástupci federální spisovatelské organizace (Ladislav Ballek, Vladimír Kolár, Petr Prouza a Milan Šútovec) s představiteli československé emigrace o situaci soudobé české poezie a dalších možnostech sbližování všech tří jejích proudů na konferenci nazvané „Dialog, či konfrontace“, kterou pořádala exilová organizace Opus bonum. Postoje jednajících stran, zvláště spisovatelů ve vlasti vyloučených z veřejného života na jedné straně, kteří byli na konferenci zastoupeni pouze zaslanými referáty, a oficiálně publikujících literátů na straně druhé, však byly neslučitelné.[12]

V listopadových dnech roku 1989 se spisovatelé alespoň matně rozpomněli na svou někdejší roli „svědomí národa“ a výbor Svazu českých spisovatelů vydal prohlášení, ve kterém odsoudil zásah proti studentům a zodpovědné politiky volal k odpovědnosti, zároveň však odmítl demonstrace a protestní akce jako projevy ultimativní kampaně.[13] Toto lavírování vyvolalo odpor většiny literátů — pochopitelně včetně členů svazu.[14] Dlouho jediná oficiální spisovatelská organizace, již si na počátku normalizace stvořil režim k obrazu svému, ztrácela vliv, smysl i půdu pod nohama. Dne 28. listopadu rezignovalo předsednictvo a 5. prosince se na Dobříši konal mimořádný sjezd SČS,[15] na který byli již přizváni i zástupci PENu, Občanského fóra spisovatelů a před dvěma dny ustavené Obce spisovatelů[16] (jejím prvním předsedou se stal Václav Havel, na sjezdu vystoupil Ivan Klíma). Nabídka svazové reprezentace, aby členství v SČS bylo přiznáno někdejším členům Svazu českých spisovatelů, zlikvidovaného začátkem sedmdesátých let, byla pro většinu spisovatelů nepřijatelná a v soudobé atmosféře vyznívala už jen směšně. A přestože na tomto mimořádném sjezdu Svaz českých spisovatelů hlasováním svých členů nezanikl, jeho dny byly sečteny. Normalizační spisovatelská organizace se zhroutila spolu s režimem, který ji zřídil.

Text vznikl v souvislosti s grantovým projektem 405/97/S017 GA ČR Dějiny české literatury po roce 1945. *Autorsky i redakčně kráceno.*

kateřina bláhová (*1976)
zabývá se kulturními dějinami a literární historií

Poznámky

1) Dokumenty z jednání ustavujícího sjezdu se ve fondu Svazu československých spisovatelů, uloženém v Literárním archivu Památníku národního písemnictví (neuspořádáno) na Starých Hradech, nedochovaly. Některé projevy a závěry sjezdu však byly publikovány v interním Bulletinu SČS I, 1969 (uložen např. v knihovně Ústavu pro českou literaturu AV ČR).
2) Tyto administrativní zásahy lze sledovat v korespondenci SČS ve fondu SČSS, LA PNP Staré Hrady. Srov. též Slavík, Ivo: „Historie jednoho soumraku“. *Tvar* I, 1990, č. 12, 24. 5., s. 1, 6–7.
3) Grulich, Tomáš — Roček, Petr A.: *Prameny zla I. Věda a kultura. Komunistická strana v Československu a problematika kultury a masmédií*. Praha 1990–1992, s. 137–142.
4) Sjezdová zpráva předsednictva přípravného výboru Svazu českých spisovatelů, přednesená s. Janem Kozákem na ustavujícím sjezdu Svazu českých spisovatelů 31. 5. 1972, in: Ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů. Praha, SČS a Svoboda 1972, s. 25.
5) Rozhovor s Bohumilem Hrabalem. *Tvorba* 7, 1975, č. 2, 8. 1., příloha Literatura — umění — kritika č. 1, s. XIII.
6) Napsal nám spisovatel Miroslav Holub. *Práce* 29, 1973, č. 196, 18. 8., s. 4.
7) Prohlášení J. Šotoly. *Tvorba* 7, 1975, č. 14, 2. 4., s. 7 a 12.
8) S jistým zpožděním byly vydávány protokoly sjezdových jednání. Výtahy z hlavních referátů i diskusí se objevovaly ve svazovém tisku.
9) Janoušek, Pavel: „Spor o Lukeše“. In: *Normy normalizace.* Ed. Jan Wiendl. Praha – Opava 1996, s. 82–90.
10) Černík, Michal: „Usilujeme o sjednocení tvůrčích sil“. *Rudé právo* 69, 1989, č. 63, 15. 3., s. 5. Černík, Michal: „Autorita tvůrčího činu“. *Kmen* II, 1989, č. 11, 16. 3., s. 1 a 3.
11) Neff, Ondřej: „Naši v cizině“. *Kmen* II, 1989, č. 21, 25. 5., s. 4 (podle kontextu se jedná o výrok Petra Krále). Kritickou reflexi integračních snah SČS: Špirit, Michael: „O dělicích čárách v literatuře“. *Obrys* 9, 1989, září, s. 6–9.
12) Kolár, Vladimír — Prouza, Petr (připravil Arnošt Tabášek): „Dialog, či konfrontace“. *Kmen* II, 1989, č. 45, 9. 11., s. 4.
13) Prohlášení výboru Svazu českých spisovatelů. *Kmen* II, 1989, č. 47, 23. 11., s. 2. K úloze spisovatele v současné situaci. Tamtéž.
14) Prohlášení spisovatelů. *Kmen* II, 1989, č. 48, 30. 11., s. 2.
15) Dobříš 5. 12. ’89. *Kmen* II, 1989, č. 49, 7. 12., s. 2. Projev předsedy SČS Michala Černíka: Respekt pro novou skutečnost. Tamtéž, s. 1. Usnesení mimořádného sjezdu Svazu českých spisovatelů. Tamtéž, s. 2.
16) Obec spisovatelů byla ustavena 3. prosince 1989 v pražském Realistickém divadle. Obec spisovatelů založena, Stanovy Obce spisovatelů. *Kmen* II, 1989, č. 49, 7. 12., s. 3.

host 05 06.indd 42 6.6.2005 17:20:27

normalizace (a) poezie

čili z literární periferie k vrcholům socialistického parnasu

petr **lyčka**

V důsledku posrpnového „konsolidačního procesu“ — o němž bylo v roce 1971 rozhodnuto na XIV. sjezdu KSČ a který v literárním životě probíhal v plné intenzitě od roku 1972, kdy byl do čela Svazu českých spisovatelů, redukovaného o politicky problematické autory, instalován horlivý vykonavatel „normalizační“ politiky Jan Kozák — došlo postupně k výrazné kvalitativní proměně v převažující skladbě oficiálně vydávané poezie.

Tento proces se v průběhu sedmdesátých let odehrál na základě dvou vzájemně se doplňujících tendencí — k znovunastolení masivního selektivního omezení publikačních možností na straně jedné, jež kromě mnoha nejvýraznějších autorů generace šedesátých let postihlo řadu dalších tvůrců ať už orientace spirituální, katolické či surrealistické, a k hypertrofii knižní produkce autorů loajálních vůči stávajícímu establishmentu, kteří se estetickou i jakoukoli jinou hodnotou své tvorby řadili z velké části k samotnému literárnímu okraji. Mezi těmito krajními póly existovala nemalá skupina, která svými projevy politickými i uměleckými zůstala pro režim akceptovatelná a nebyla odsunuta z veřejného povědomí publikačním zákazem, zároveň však odmítala zastávat funkci apologetů či propagandistů normalizačních poměrů. Dílo těchto tvůrců bylo nositelem alespoň relativní vývojové kontinuity části oficiálně publikované poezie.

Nač litoval bych podlitin a ran?

V literární oblasti bylo jedním z prvých projevů posrpnového směřování odmítnutí a odsouzení poetiky šedesátých let. Ta byla interpretována jako nezdravý výraz existenciální relativizace základních lidských jistot, v němž dominuje nadčasové nad aktuálním, formalistické upřednostňování tvaru a techniky nad ideou, kde absence ideologie jako takové koresponduje se soustředěním na hodnoty a problémy individuální, nikoli kolektivní. Součet těchto jednotlivých aspektů, nehledě k nevyhovujícímu politickému smýšlení řady tvůrců, pak zcela jasně diskvalifikoval poetiku let šedesátých z „boje“ o novou, či spíše obnovenou náležitou ideovou orientaci širokých společenských vrstev, jež by odpovídala nastolenému „normalizačnímu“ kursu.

Přesto odtržení od této poetiky nebylo okamžité ani absolutní a její dozvuky byly na počátku sedmdesátých let v poezii ještě patrné. Dosud v koncentrované, exemplární podobě prostupují její znaky básnickou sbírku *Krysí hnízdo* (1971 — náklad z větší části zničen, 2. vyd. 1991) **Miloslava Topinky** a do jisté míry rovněž sbírku *Krušná* (1970) **Josefa Peterky**.

Pro úspěšný průběh normalizační literární „konsolidace“ bylo důležité, aby ji zaštítili svým jménem a pokud možno i dílem respektovaní, ale současně také ideově spolehliví tvůrci. Nejlépe pak takoví, kteří již v minulosti osvědčili svůj loajální

■ autoři & aktéři ■



josef rybák
(1. 5. 1904 – 15. 12. 1992)

Josef Rybák patří k tvůrcům, jejichž příslušnost ke straně nebyla záležitostí kalkulu, nýbrž srdce. Jeho dětství v početné, leč majetkem nebohaté rodině bylo poznamenáno smrtí otce na frontě první světové války. Po ukončení měšťanské školy se začal učit zámečníkem, ve svém vzdělávání pak pokračoval na dvouleté obchodní škole. Od roku 1922 pracoval v Bratislavě (z toho sedm let v Úřadu pro péči o válečné poškozence). V roce 1933 přesídlil do Prahy, kde se stal profesionálním žurnalistou v komunisticky orientovaném tisku (*Haló noviny*, kulturní rubrika *Rudého práva*, kulturněpolitická „fučíkovská“ *Tvorba*). Po skončení války pokračoval v redakcích různých periodik v nastoupené dráze komunistického novináře a zároveň se prostřednictvím svého „mediálního“ vlivu podílel na utváření kulturní politiky své strany. Od roku 1959 pomáhal této straně ve funkci šéfredaktora *Literárních novin* očišťovat společnost od heretických snah „revidovat“ revoluční myšlenky marxismu a leninismu. Jenže s celým duchem nastupujících šedesátých let se začal Rybák nezvratně míjet a v roce 1964 z funkce odstoupil. Příležitost k plnému uplatnění schopností mu však cele vrátila následující dekáda, kdy pomáhal zakládat nový Svaz českých spisovatelů (jehož byl šest let předsedou) redukovaný o politicky „nespolehlivé“ autory i jeho publicistickou platformu *Literární měsíčník*, kde nějaký čas působil také jako zástupce šéfredaktora.

Ve své básnické tvorbě zůstával Rybák věrný svému pojetí poezie jako postrevolučního zpěvu, namířeného — v pravidelných exkurzech do časů chudého dětství — proti sociálním příkořím minulosti i současným protichůdcům ideje třídní rovnosti.

► *Redakce Rudého práva těch několik dní v Lidovém domě a potom na Florenci byla tehdy zároveň podobna sekretariátu strany, kam chodili soudruzi odevšad a s nejrůznějšími záležitostmi. Tak třeba přišli v těch dnech do redakce — právě k Josefu Rybákovi — soudruzi z Tabákové režie, že začnou vyrábět novou lidovou cigaretu, a žádali o rozhodnutí, jestli ji mohou pojmenovat Partyzánka. A tak jim Josef Rybák tento souhlas dal. Věděl, že tím nic nepokazí, že by tito soudruzi dlouho a marně hledali neexistující schvalovací orgán a že by se oddálila realizace dobrého nápadu. A stal se tak jaksi promotorem a patronem této nejlidovější naší cigarety.*

(**Ivan Skála** *Horoucí duše komunisty; k 70. narozeninám Josefa Rybáka, Literární měsíčník, 1974)*

► *Prudká a bouřlivá léta našeho života od osvobození vysoko vyzvedla postavení, význam a úlohu spisovatele v naší společnosti. Umělci a spisovatelé již nemusí živořit, žít v bídě jako naši největší umělci, např. Božena Němcová. Nemusí žebrat o pár stovek podpory ze Svatoboru jako spisovatelé za první republiky. Mladí talentovaní básníci už nemusí posílat své knížky s prosbou Zeyerovu fondu, aby jim je vydal a dal jim za ně osm set korun. V takových podmínkách žije i dnes v kapitalistických zemích mnoho nadaných spisovatelů.*

(**Josef Rybák** *v odpovědi na anketu Literárního měsíčníku ke 30. výročí osvobození Sovětskou armádou, 1975)*

host 05 06.indd 43 6.6.2005 17:20:28

postoj ke straně, a představovali tak žádoucí a nesnadno vytvářenou protiváhu umělecky i občansky nepřizpůsobivých autorů (nejen) generace šedesátých let, z pohledu normalizátorů zkompromitovaných svými postoji v „krizových letech“ a z podstatné části postupně odsunutých; v tuzemsku do literární ilegality nebo emigrace. Podpora nově nastoleného kursu probíhala po dvou stěžejních osách. Jednak byl prosazován vnějším tlakem prostřednictvím kulturních institucí, především Svazem spisovatelů — jehož vedením byl v roce 1971 pověřen Josef Kainar, který však ještě téhož roku zemřel —, jednak se měla změněná ideová a společensko-politická východiska v náležité podobě promítnout do tematické, myšlenkové i tvárné roviny samého literárního díla, které se po letech relativní ideologické nezatíženosti mělo opětovně angažovat ve prospěch probíhajících změn. Z významných autorů, kteří vyšli potřebám strany v jednom či druhém směru vstříc, to byl vedle již zmíněného **Josefa Kainara** — jehož posmrtně sebrané verše z časopisů z let 1966–1971 (*Včela na sněhu*, 1982) však zároveň výrazem přitakání posrpnovým změnám de facto ani být nemohly — Miroslav Florian a žijící klasik **Vilém Závada**, podílející se na některých krocích stranické kulturní politiky. Stejně jako Kainar ani Závada však nepřispěl pohotově dodaným „angažovaným“ dílem k „správné“ orientaci oficiálně vydávané literatury a „konsolidaci“ společnosti otřesené liberální krizí. Jestliže v padesátých letech Závadovo nadšení z proměny mocenského uspořádání vedlo k schematismem poznamenaným sbírkám, jimiž odpovídal do jisté míry dobové poptávce, vyznívá sbírka *Na prahu* (1970), vzniklá v době krutého posrpnového rozčarování, zcela protikladně.

Její osnovu tvoří nepřikrášlená, mnohdy nelítostná bilance života blížícího se pozvolna svému konci, jež je odrazem autorovy potřeby nalézt a nastínit pravdivý obraz uplynulého, a přiblížit se tak vlastnímu subjektu zcizovanému pragmatickými manipulacemi a tlakem společenských i politických mechanismů („V životě jsem se hájit neuměl. / Až dneska bych se bránit chtěl“). Obnažení bolestných míst autorovy anamnézy i výčitky a pochybnosti, vyplývající z vědomí dluhů k sobě i světu, které nabíraly v mravní rovině podobu kompromisů nebo sebezapírajícího nehrdinného mlčení, jsou spájeny pod lyrickou maskou *in articulo mortis* s palčivým příznakem neměnnosti a fatality. Právě z tohoto bodu stigmatizující interakce mezi „já“ a světem vyrůstá další rozměr sbírky jako metaforicky prostředkované reflexe doby se zobecňující charakteristikou postihující její traumatizující rysy. Závada zpochybňuje blahodárnost technicisticky orientovaného „pokroku“ i s jeho prioritami danými spotřebou a vzýváním novosti, umenšujícími prostor pro věci podstatné i smysl pro radost prostého prožitku. Ústřední je však opět evokace vyprázdnění životního smyslu v podmínkách státem vynucované slepé poslušnosti, následované mravní okoralostí a „erární lhostejností“ v jediné zbylé perspektivě každodenního přežívání. Osvobodivě a nadějně, nikoli však ještě krotce smířlivě, vyznívá až závěrečná skladba *Na prahu země*, nahlížející člověka jako tvora bytostně přechodového, vetknutého mezi máchovské antinomie připoutání k zemi a nezrušitelné touhy po nebi, jako nepřetržitý pohyb mezi „kořeny ubohosti“ a „korunou božství“. Proti okamžiku zmarnění a individuální smrti člověka, které jsou leitmotivem celé sbírky, staví Závada vitalitu samotné země a neustálé obnovování života v cyklických vegetativních procesech, které jsou zároveň podobenstvím možného obrození „věčně vypínaného a přerušovaného bytí“ člověka. K působivosti a naléhavosti Závadovy moralisticky laděné sbírky přispívá řada syrově konkrétních fyziologických a tělesných motivů, které tvoří kontrapunkt abstraktně filozofické rovině díla, i symbolická a obecná platnost litanickými postupy nesených lyrických scén a bilancí.

Zatímco sbírku *Na prahu* jako pokračování bilanční linie započaté knihou *Jeden život* (1962) musela marxistická dobová kritika s pomocí sofismat ideově přepólovat, aby autor mohl sloužit jako básnický vzor postkrizového socialistického dneška, měla v tomto smyslu s jeho třetí bilanční a zároveň vůbec poslední sbírkou *Životě díky* (1977) práci daleko snazší. Její tón je mnohem optimističtější. Většinu básní, ne vždy zcela organicky,

■ autoři & aktéři ■



jiří taufer

(5. 7. 1911 – 3. 12. 1986)

Na rozdíl od leckterých předních režimních básníků (I. Skála, J. Rybák) se Tauferův názorový vývoj neopíral tolik o autopsii jako intelekt. Za uhranutím levicovými ideály nestálo cosi jako krušné proletářské dětství, nýbrž komunisticky orientovaný gymnaziální učitel dějepisu. Vnímavý student si vzal za svůj úkol pokračovat v šíření těchto ideálů a být nápomocný v jejich uvádění do životní praxe celé společnosti. V Brně, kde v letech 1932–1937 studoval na Právnické fakultě, se brzy zapojil do politickopublicistických aktivit místní *Levé fronty*, pro *Rovnost* zase psal o rosicko-oslavanské stávce. Žízeň po revolučních myšlenkách a komunismem prosáknutém životě, provázená potřebou jít za nimi takříkajíc k pramenům, jej v roce 1933 zavedla až do Moskvy na Mezinárodní olympiádu revolučních divadel. Tato cesta zároveň předznamenává jeho životní sepětí s kolébkou komunistického totalitarismu i entuziastický vztah k sovětské kultuře, kterou od konce čtyřicátých let svou masivní překladatelskou činností (mj. desetidílné Spisy Majakovského, Chlebnikov, Pasternak…) neúnavně přibližoval českým čtenářům. Tauferovy názory a publicistické aktivity měly v roce 1934 za následek dokonce jeho vyšetřování a věznění. Dlouhodobější pobyt v Sovětském svazu pak básník absolvoval od června 1939, když zde ve válečných letech působil v česko-slovenském vysílání moskevského rozhlasu. Po válce a změně politické situace se z pronásledovaného subverzivního publicisty stal spisovatel na výsluní a obkročník mnoha politických funkcí, šířící sveřepě stejně jako dřív do všech stran svůj levicový výklad světa. Pouze v „krizových“ létech se svěřil do mocné náruče SSSR, kde působil jako velvyslanecký rada.

Tauferova poezie, přesouvající se po wolkrovských počátcích k inspiraci Nezvalem (a mnoha dalšími, například Whitmanem či Majakovským), je poznamenána tím, že slouží především jako prostředek k něčemu, co je pro autora zjevně důležitější než ona sama. Je suspendována na didaktickou pomůcku k šíření blahodárné ideologie revoluční strany, které má dopomoci dojít oněch pár posledních kroků k jejímu světovému vítězství.

► *Máme-li v nejbližší budoucnosti splnit nezbytný úkol pravdivého přehodnocení naší novější literatury a zvlášť naší literatury vzniklé za čtvrtstoletí socialistické výstavby v Československu — musíme se velmi vážně zamyslit nad jednotlivými tvůrci, nad jejich vývojem i osudy. Budeme si muset pečlivě a zevrubně všimnout vývoje těch, kteří „široký plášť svého svědomí“ — jak říkal trefně Neumann — dovedou obrátit vždy po větru a kteří jej obrátili tehdy po Únoru i po svěžím větru, vanoucím z přesvědčujícího díla socialistických lidí, kteří zakotvili první tam, kam slaboši a prospěcháři jdou až teprve tehdy, když je tam většina a moc; a kteří jsou kdykoli ochotni přejít do služeb jiné naskýtající se moci a vyměnit barvu praporu revoluce za jiné barvy, až po tu nejčernější.*

(**Jiří Taufer** *Odkaz Února a současná česká literatura, Literární měsíčník, 1973)*

host 05 06.indd 44 6.6.2005 17:20:29

završuje smířlivý či dokonce radostný akord negující pochyby, jež mu mohly předcházet. Básník již není polapen v problematickém světě, s nímž by byl v tíživém rozporu, ale uvědomuje si naopak, že „nebylo a není jiného východiska / než vstoupit do lidí a do země / a do nich vložit jiskru nebo zrno“. Lyrický subjekt tak konečně opustil místo „černého vzadu“ (titul básně, *Na prahu*), jemuž náleží prostor „v suterénu“ či „u zdi“ (tituly básní, *Na prahu*). Celkové zacílení k lidské společnosti a aktivitě naopak nově manifestuje báseň *Lazare probuď se a vstaň*, přičemž celou sbírku uzavírají verše smířlivé a vyrovnané, ostře kontrastující s vyzněním celé sbírky předchozí: „Nač litoval bych podlitin a ran? / Miloval jsem a byl milován“. V postupujících normalizačních letech pak byly existenciální témata a hlubinné ponory do lidského nitra v oficiálně vydávané poezii stále více vytlačovány verši společensky angažovanými, vyjadřujícími svornost a sounáležitost individua s kolektivem a historicky nutným a spravedlivým socialistickým řádem.

Jak nemilovat vás, vy krásné rozvlněné davy

Společenská příchylnost lyrického „já“, která je však již zcela samozřejmá, a nemusí být proto problematicky vydobývána a pracně rozněcována jako u Závady, je příznačná také pro **Miroslava Floriana**. Kromě této kvality je však navíc nezpochybnitelná i náležitá světonázorová orientace jeho poezie („Srdce, ty víš, že tvoje místo je nalevo“). V části posrpnové Florianovy tvorby, která mísí poetiku poezie všedního dne s výrazovými prostředky blízkými poetismu, prolínají verši rozepjatými od přírodní lyriky k všednodenním momentkám básně glosující aktuální společenské dění i historicky významné události (*Iniciály*, 1972; *Jízda na luční kobylce*, 1974; *Jeřabiny*, 1977). Závažným tématem jsou zejména válečné konflikty, pojednávané jako černobílý střet zla s dobrem; mezi zeměmi štvavého imperialismu, usilujícími intervencemi zvrátit přirozený, k socialismu spějící vývoj společnosti, a zeměmi, kde prostý lid tíhne k levicovým ideálům (Vietnam) — nebrání-li mu domácí reakční síly (Chile). Pro zvýšení apelativnosti a sugestivnosti se autor nejednou uchyluje k emfaticky nesmlouvavým apostrofám skloubeným s poetisticky odlehčenou dikcí („říkám vám to jazykem jazzové trubky a minisukní / a na každou kapku deště napíšu /…/ už dost téhle války, vaší troglodytské války, boys, go!“; *Americkým vojákům ve Vietnamu a v Indočíně*). V textech tohoto typu Florian odsouvá tradiční intimitu své výpovědi, aby ji nahradil pevným světonázorovým stanoviskem či chvalozpěvem na současné domácí politické uspořádání. Střídmost, lehkost a hravost neangažovaných textů zde vytlačuje hyperbolizace a určitý revoluční titanismus („Už neplatí, co zastara, / a Zem má trochu jinou dráhu“; *Únorový sníh*), provázený ponurou výhružností směřovanou k ideovým nepřátelům („Hrozte se dnů i nocí, čas / nepřepočítává se jen dolary. / Smetou vás / nedozpívané verše Victora Jary“; *Pinochetovi*). Komplementární protiklad pak vytvářejí verše vyjadřující euforii z očekávané radostné budoucnosti, především zemí východního bloku. Emblémy ruské či sovětské provenience pronikají do rejstříku metafor, aby reprezentovaly sepětí obou zemí i v rovině poetiky: „já v horoskopu mám / hvězdu, co rozpíná / pět cípů sršících, / ty neohladí tma.“ Inspirace samotným Sovětským svazem a jeho úspěchy zase rozšiřují autorův tematický okruh (Bajkonur, Gagarin). Jistou pseudorevoluční (normalizační) naléhavost a vážnost coby nekončící negaci starého a překonaného společenského řádu zesilují frekventované motivy srdce a krve, opět s nepřehlédnutelnou barevnou symbolikou.

Jistá bojovnost, vstupující ponenáhlu do Florianových sbírek, je silněji rozvinuta u **Jiřího Taufera**, který své ideové pozice plně osvědčil již v době přednormalizační. Jeho prorežimní linii po srpnu dále rozšiřuje tendenční, kvazihistorická poema *Indianie* (1979), sugerující nutnou zvrácenost amerického státu, samozřejmě vyplývající z ujařmení a vybíjení původního obyvatelstva jako neetického východiska pozdějšího blahobytu. Celou skladbu v její plakátovosti protkávají křiklavě ilustrativní stereotypy, podané frázovitým, negativně expresivním a cíleně depreciativním jazy-

■ autoři & aktéři ■



ivan skála

(6. 10. 1922 – 6. 2. 1997)

Pseudonym Skála je v případě tohoto básníka (vlastním — poněkud zlověstně znějícím — jménem Karel Hell) tak trochu nomen omen. Názorová pevnost, celoživotní věrnost jediné ideologii, provázená neústupností a tvrdostí v jejím prosazování, jsou jeho erbovními znaky. Skálova houževnatost byla zřejmě ukuta již v dosti nesnadném dětství a mládí. Matka mu poměrně záhy zemřela, za války byl tři roky totálně nasazen. Svou dlouhou pouť rozmanitými funkcemi nastoupil brzy po osvobození jako kulturní referent v Ústředním výboru Svazu české mládeže. V roce 1946 jeho kroky neochvějně sledovaly obě pro něj osudové linie politiky a kultury, které se po čtyři desetiletí v celé společnosti tak neblahým způsobem proplétaly. U samého Skály se v dvojjediné hybridní osobnosti básníka-funkcionáře (či naopak) smísily již dokonale. Jedna linie jej zavedla do kulturní rubriky *Rudého práva*, druhá na Vysokou školu politickou a sociální, jejíž studium však absolutoriem nekorunoval. Rok 1959 jej zastihl v další funkci, tentokrát tajemníka a prvního tajemníka Svazu československých spisovatelů. Skálovu názorovou konzistenci dokumentuje, že v půli šedesátých let z této instituce na vlastní žádost odešel, neboť se zde odmítal podílet na zradě socialismu. Jeho „dvacet let slávy“ přišlo teprve po vpádu „spřátelených armád“, kdy se stal takřka personifikací normalizace, s níž se v přívalu „prestižních“ funkcí, které se na něj sesypaly (mj. ředitel nakladatelství Československý spisovatel, předseda Svazu českých spisovatelů), zcela ztotožnil.

Skálova raná, poválečná lyrika je odlikou poezie Halasovy. Teprve na počátku padesátých let našel Skála svůj autonomní básnický výraz, když k inspiraci Halasem přidal ještě řádku dalších dosti různorodých vlivů, a frázi bojující za socialismus nebo jej opěvající učinil integrální součástí, potažmo páteří své tvorby. Po hořkých verších z temných let šedesátých se za „normalizace“ k této dikci na dlouhá léta s nezdolným optimismem a nakažlivým nadšením vrátil.

► *Mnoho se v šedesátých letech napsalo o tajemství a mnohovýznamovosti v poezii, o druhém a třetím plánu, o mnohovrstevnosti v próze. Nu, ano, ani poezie, která je přece uměním zkratky, ani próza nesnášejí plochý, doslovný polopatismus, i když se nebudou vyhýbat prostému a přesnému označení věcí. Vítězslav Nezval kdysi řekl, že je špatná poezie, ve které se nemůže objevit slovo česnek. A máme také v dobré paměti estéty — a víme, že tu nešlo jen nebo vůbec o estétství — kteří se pokoušeli zavádět do naší literatury prohibici některých, ale právě že některých slov: napsat tehdy do básně slovo strana nebo socialismus, tos už nemohl být než zavrženíhodným schematikem. (…) Není náhoda, že v mladých generačních vlnách naší literatury, v nichž se projevuje pozoruhodné tvůrčí oživení, se to přímo hemží inženýry, techniky, agronomy, že tu najdeme horníka, lékaře, venkovského učitele, sanitáře, a že právě oni patří k nejnadějnějším zjevům.*

(**Ivan Skála** *Žijeme v této zemi, Literární měsíčník, 1976)*

host 05 06.indd 45 6.6.2005 17:20:31

kem („Šli suroví, ziskulační, úlisní, hnusní, / zlaťáky blýskajíce jako oky páv“), přičemž paradoxní významový oblouk, sklenutý autorem, ústí v provolání k indiánským „rudým bratrům“, parafrázující Marxovu výzvu k celosvětové jednotě proletariátu. Pozice nekompromisní ideové bojovnosti, tentokráte až pamfleticky vyostřené a obrácené také proti vnitřnímu „nepříteli“ — odpadlíkovi od socialistických doktrín — se zračí zvláště silně v cyklu sonetů, příznačně nazvaném *Verdikty*, či oddílu *Historie mého srdce* sbírky *Pokračování příště* (1979). Jako závažný ideový prohřešek rozkotávající jednotu mas i hodnotu této slepé jednoty pranýřuje Taufer zejména Západem exportovaný existenciální pohled na člověka s jeho problematikou odcizení a osamění jedince („Inu, tchoř má rád tmu a ve tmě zuby cení. / Budiž, už chcete-li, buďte si odcizení, jen z cizin nesahejte na cizí“). Proti těmto koncepcím, ovlivňujícím českou poezii šedesátých let, klade plamennou lásku k davu — základní revoluční i socialistické jednotce („Jak nemilovat vás, vy krásné rozvlněné davy“) —, jež má přispět k opětovnému stmelení společnosti na platformě celodenní radostné práce. Obdobně jako v případě Floriana je i zde nezbytné vyjádřit sepětí se Sovětským svazem a rozradostnění nad jeho patronací v normalizačním procesu („Kdyby nebyla ta hvězda pěticípá, / jež vyšla včas a dvakrát vyšla včas“); součástí této tendence jsou rovněž příležitostné oslavné verše k výročí tamní revoluce, již nepokrytě prezentované jako tvorba objednávková („Řekli mi, napsali mi, že prý verše mám dát / tobě revoluce, na narozeniny“). Další autorskou strategií, kterou měla být naplňována společensky konsolidační funkce angažované poezie, je oživování obrazů paměti z doby počátků proletářské emancipace, proměňující stávkové předáky v polomytické, leč prosté hrdiny, rozpoznané — „nad pablesky pěticípých hvězd“ — jako síla, jíž vděčí současnost za své výdobytky (*Tristia. Do knihy zmizelých*, 1981).

V duchu kopírujícím normované výklady únorového převratu jako spásné a historicky nutné události, korunující dějinný vývoj, se včlenil do proudu angažované poezie skladbou *Únor* (1973) také **Václav Hons**, generační souputník Hanzlíkův, jehož poetice byl některými prvky své tvorby také poplatný. Z hlediska techniky výstavby, usilující o dojem maximální autentičnosti (vřazením dobových kvazidokumentů a výpovědí svědků), však čerpá *Únor* z jiných zdrojů. Představuje určitý idealizující formální pastiš Kolářovy deziluzivní „autentické“ poezie psané v padesátých letech, k jehož hlavním úkolům, protikladně k jeho inspiračnímu zdroji, náleží glorifikace; tentokráte Gottwalda — klíčové postavy únorového puče. Na obdobném metodickém schématu (idealizace a oslava revolučního vůdce) a kompozičním mustru staví Hons i svou další rozsáhlou skladbu *Lenin* (1977). Prokládána intermezzy patetických revolučních výzev oživujících rétoriku angažované poezie padesátých let — včetně mýtu šťastného nového světa („starý světe / ve jménu světla / zhasni“) —, kdy báseň měla být jedním z doplňkových prostředků třídního boje, odvíjí se zde mytizující rekonstrukce Leninova života, ležící mezi pajánem na skutky a charakter této historické postavy („Vladimír Iljič obvykle přímo / překypoval životními silami / a energií“) a záměrnou tvorbou novodobé legendy revolučního génia („ještě více / než Sokratovi se Lenin podobal / Verlainovi“). Doplňujícím prvkem této snahy, který má vzbudit zdání věrohodnosti a opravdovosti, je hromadění řady „autentických“, mnohdy však zároveň zcela banálních detailů, jež mají evokovat atmosféru doby. V nesourodé kompozici sbírky *Zapečetěná holubice* (1975) autor proložil autobiograficky zabarvené básně intimnějšího tónu a místy až sýsovské rozvernosti texty angažovanými, svědomitě naplňujícími dobou vyžadovaná ideová i tematická schémata (*Říjen 1917*, *Dopis amerického vojáka*, *Chile 1973*). Obdobně neproblematicky jako Taufer vyrovnává se básní *Hamlet rudogvardějec* také Hons s existenciálním tázáním a skepsí přítomnou v části české poezie šedesátých let. Nalomený lyrický hrdina bezpečně rozřeší svou těžkomyslnou otázku bytí a nebytí v okamžiku, kdy překročí kruh privátních pseudoproblémů a splyne s pokrokovými dějinnými silami, rozhodnut aktivně se zapojit do válečných akcí proti reakci, neboť si uvědomuje, „že i po Ofélii / pasou bílí“. Jisté novum v představení adekvátního politického a ideového stanoviska přináší text *Přítelkyni k XVII. sjezdu Komsomolu*, spájející moskevský intimní zážitek soudružského sblížení a milostná vyznání s vyjádřením obdivu nad „údernými komsomolskými zónami“ — privátní cit a nezištná láska k Sovětskému svazu zde v ideální podobě splynuly.

My zvedneme svoji stavbu o patro výše

Faktický nedostatek kvalitních autorů, kteří by byli ochotni a schopni sepisovat verše diktované „kulturními“ potřebami stra-

■ autoři & aktéři ■



miroslav florian
(10. 5. 1931 – 10. 5. 1996)

Životní běh tohoto významného představitele oficiální lyriky nejen normalizační éry nevykazuje prudké změny ani dramatické obraty. Po maturitě na kutnohorském gymnáziu následovalo studium knihovnictví na Filozofické fakultě UK. Vojenskou službu vlasti odvedl zčásti za redakčním stolem *Československého vojáka*. Redakční práce se pak také na více než dvě desetiletí stala Florianovou obživou. Prošel v ní Československým rozhlasem i nakladatelstvím Československý spisovatel. V roce 1977 odešel do svobodného povolání, přičemž v letech 1976–1981 souběžně vykonával politickou funkci poslance České národní rady. Devadesátá léta pro něj byla neradostnou dobou odchodu do ústraní, odkud vedl své polemiky s polistopadovým vývojem české společnosti. Zemřel v Praze v den svých pětašedesátých narozenin.

Florian dokázal postupně obsáhnout žánr lyriky milostné, přírodní i společenské. Do „manifestační“ poezie padesátých let přinášel písňovou lehkost, smyslovost a spolu s dalšími básníky vyznávajícími poetiku všedního dne i zájem o ne již kolektivistický, ale intimní „svět vezdejší“, nezaplněný politickohistorickými rekvizitami. Po formálně vybroušených sbírkách šedesátých let se v sedmdesátých letech začal koncentrovat na opěvání všeobecného idylického souladu společnosti žijící pod „normalizační“ taktovkou, v jejímž rytmu dokázal proti všem nepřátelům komunismu pozvednout ve své poezii i bojovně znějící hlas.

► *Zdvihat těžké, zablácené a nadto hanbou pokryté prapory — to dá zabrat i básníkům nepoměrně robustnějším a zdravějším než Florian. Však se také pod tou tíhou zbortil, a sice za okolností, že by si provedení tak patetické a srdceryvné nedokázala lépe vymyslet snad ani sama Jiřina Švorcová: Právě v den svých pětašedesátých narozenin zhroutil se Florian — tváří v tvář dvěma stům milovníků poezie — krátce poté, kdy mu byl předán signální výtisk Vroubků, jeho sbírky definitivně už asi opravdu poslední.*

(Antonín Brousek
o M. Florianovi
v Literárních novinách, 1997)

host 05 06.indd 46 6.6.2005 17:20:32

ny a podílet se tak na „normalizační“ metamorfóze literatury, vedl k tomu, že se do centra oficiálního literárního dění a k publikačním možnostem vysoce přesahujícím standardní míru dostali eklektičtí a umělecky nevýbojní tvůrci, stojící dosud významem své poezie spíše na okraji literárního dění.

Ideologií určovanou, třídně-bojovnou poezií se již v padesátých letech u oficiální kritiky prosadil **Ivan Skála**. V průběhu normalizace se ideologický apriorismus opět výrazně promítá do cyklu *Šrámy z hořkých let* obsáhlé sbírky *Co si beru na cestu* (1975), v němž se s hořkostí vypořádává s obdobím liberalizace druhé půle šedesátých let. Ve verších spojovaných přeplněnými rýmy, kde se formotvorná snaha vyčerpává dodržením pravidelné rytmické struktury, rozkrývá svůj postoj a dojmy z Pražského jara a pod zorným úhlem upřímného pocitu vlastní utrpěné křivdy účtuje s jeho protagonisty („Na prsou jsem hady hřál“). Tvárné postupy z Nezvalova a Bieblova poetistického období jsou přitom prostředkem k zpracování libovolných tematických obsahů a komentářů doby nedávno minulé ve „zjizvených verších“, oscilujících mezi ideovou konfesí a obecnou inkulpací představitelů liberálního proudu. Skála proti „slepým mládencům“ a jejich revizionistickému úsilí zpochybnit dosavadní směřování staví nehynoucí budovatelský entuziasmus, který má být odpovědí na veškeré otázky: „Ať defétista křídou / v tmu komína kritiku píše, / my zvedneme svoji stavbu / o patro výše.“ Současně také varuje před odvrácením od myšlenkového základu V. I. Lenina, interpretovaným v básni s tragicky vyznívající anaforou „položili legitimaci“ jako počátek nekonečné řady neodvratných mravních selhání, před nimiž ochraňuje schopnost a vůle jít v řadě. Tyto kritiky, jak bývá v tomto typu oficiální tvorby obvyklé, následuje vzápětí vyzvednutí pevného bodu sloužícího jako opora pro ty, kteří by snad ještě v konsolidačním procesu tápali. V dalším oddíle sbírky je proto prostřednictvím válečné reminiscence na Duklu utužováno vědomí věčné přináležitosti k jediné a nesmrtelné (komunistické) straně coby normalizační jistotě až religiózní. Mezi dalšími jistotami figuruje česká dělnost a proletářská hrdost nebo hodnoty pokojného českého venkova. Skálovo naplňování kulturní objednávky přitom nabývá díky své spontánnosti a nekomplikované přímočarosti, uplatňované například v básních k výročím („Na devátého máje / všechno ve mně hraje“), podoby leckdy až groteskní.

Také tvorba **Oldřicha Vyhlídala** byla již ve svých počátcích v padesátých letech díky své tematice prvorepublikového proletářského strádání v souladu s tím, co bylo požadováno od reprezentativní socialistické poezie. Ve druhé půli sedmdesátých let se tento autor připojil sbírkou *Pláňky* (1977) k proudu poezie přímočaře usilující přivést čtenáře k náležité hodnotové orientaci, vycházející z nároků „normalizace“. Dosavadní konkrétnost jeho básní začala být postupně vytlačována rétorickou tezovitostí a klišé. Základ sbírky *Vodopád* (1979) už tvoří apelativní texty především nabádající k optimismu a aktivitě nebo varující prostřednictvím lyrického „já“, stylizovaného jako čtenářův průvodce složitým světem, před neurčitými škůdci společnosti, kteří netouží „být jedním (stromem) z mnoha v stinné aleji“. Obdobně jako Skála volí i Vyhlídal pro vyjádření svých postulátů budovatelský symbol stavby, chráněné před pochybovačnými renegáty, kteří by mohli ohrozit společné úsilí o její dovršení, jejich preventivním vytěsněním — ve zjevné korespondenci s normalizační realitou: „A těm, co chodí okolo jak s pešky / a naříkají, že je život těžký, / těm na mou stavbu vstup je zakázán.“ Společnost je u Vyhlídala příznačně polarizovaná na bratrské „my“ a neloajální nepřátelské „oni“, dehonestované již proměnlivými zástupnými jmény, kterými bývá označeno („zvlčilci“, „jeskyňky“ v básni *Dětem* apod.). Názornost a srozumitelnost básní, určených k tomu, aby napomohly čtenářům zaujmout v postliberální éře adekvátní postoje a orientovat se v ní, mají umocňovat frekventované, avšak archaicky působící nekomplikované metafory, symboly a přirovnání (lyrické „já“ jako vodopád, strom, keř, krtek atd.), jejichž úkolem je zároveň sugerovat v alegorizující kompozici textů obecnou a nadčasovou platnost jejich didakticko-moralizujících sdělení.

Širošírá vlast pracujících

V tvorbě jiných autorů této kategorie vystupují rysy angažovanosti či dokonce bojovnosti již v menší míře, často jen jako povinný doplněk k vlastnímu jádru jejich poezie, jež se s normalizací příliš nezměnilo. Mnohdy jej tvoří domovskou krajinou inspirované texty, využívající prvky avantgardní poetiky.

Tak je tomu částečně již u **Jana Pilaře**, těžiště jehož díla leží i v době normalizace v básních přírodní lyriky se silným poutem k jihočeskému venkovu. Tato témata pak pravidelně střídají politicky zaměřené texty, zakotvené ve stereotypech a klišé typických pro tehdejší angažovanou poezii (*Žlutý list*, 1972; *Kruhy na vodě*, 1975). Jejich úkolem je hájit tradiční socialistickou linii a střežit její deklarované centrální hodnoty. Svět je v Pilařově pohledu opět nezakrytě rozdělen na sféru dobra a zla podle politického klíče, s vyzvednutím českého venkova, jeho krajiny a lidu, který přináší (především emocionální) záštitu před nepřátelskou cizinou Západu. Takřka obligátní prvek ideové výstavby oficiální poezie, zakotvený v kritice a etickém vymezení vůči USA, naplňuje sbírka *Žlutý list* v triptychu o mladých lidech v USA *Tři výpovědi*. Sugestivitu a věrohodnost tohoto odhalení vnitřního rozkladu a zločinné povahy kapitalistické velmoci má zajišťovat částečně dialogická forma a stylizace v biografickou zpověď lyrického „já“ (veterán z Vietnamu, nihilistický rebel, nerealistický pacifista) sestavenou z „autentických novinových zpráv“. Nezbytnou protiváhou bojovného vymezení vůči USA je statečné, přes oceán mířící vyjádření podpory prostému lidu, jemuž ve směřování k blahodárnému socialismu zabraňuje vnější agresor nebo diktátor („Ať ucítí ten zázrak solidarity / lidé v Athénách v Chile ve Vietnamu“; *Kruhy na vodě*). Nejvěrohodnější je však Pilař tam, kde rozvádí téma politicko-společenské konstelace před srpnem 1968 a dává průchod osobním palčivým pocitům zakoušeného příkoří, zrady přátel a vizím hrozícího rozvratu. V těchto verších, vznosně patetických, užívá — v kombinaci s přírodními obrazy — metafor a symbolů vycházejících z biblické mytologie, které mají monumentalizovat tragiku probíhajícího demokratizačního kataklyzmatu a obohacují sbírku motivy hroutící se babylonské věže či potopy. Autobiograficky stylizované lyrické „já“ se zde proměňuje v novodobého Noema, beroucího na svou archu vše, co ohrožoval liberalizační proces, včetně sýkor, jabloní a lip.

Jihočeský venkov byl několik desetiletí exponovaným tématem také v poezii **Donáta Šajnera** a zůstal jím i v období „konsolidace“. Šajner, na rozdíl od mnoha jiných básníků protežovaných normalizačním režimem, nepíše verše prodchnuté bojovným patosem upřeným ex post proti liberalizačním tendencím a jejich

host 05 06.indd 47 6.6.2005 17:20:34

ostrakizovaným protagonistům a není ani typickým nadšeným opěvovatelem nebo apologetou normalizace. Časovými problémy se autor zabývá jen okrajově, neboť jeho poetické pole je vyplněno především obrazy venkova a v něm archetypálně utkvělé, jakoby neproměnné existence (lidí, zvířat i neživých přírodnin), vzbuzující pocity jistoty, bezpečí a pohody.

Inspirace krajinou se odráží také mezi tematicky roztěkanými texty sbírek *Chození na červenou* (1975) a *Létající talíř na zimním nebi* (1980) **Josefa Rybáka**, rozprostřených od vzpomínek na mládí a přírodní lyriky k materialisticky filozofujícímu zamyšlení nad hmotou jako bází veškerého dění a konání člověka. Jsou to právě verše vyjadřující upřímné vyznání levicového světonázoru, které především tvoří jejich jednotící linii. Správnost tohoto ideového východiska dokládají exkurzy do sociálně nespravedlivé, buržoazní historie národa, ukončené „hromem pomsty" — revolučním činem dělnické třídy. Stopy opožděného revolučního patosu jsou patrné ještě i v poezii Rybákově, žádajícího svá „slova" ve stejnojmenné básni, aby „voněla střelným prachem a hřměla bojem" (*Chození na červenou*). Sovětský svaz jako inspirátor a exportér těchto sociálně revolučních idejí přitom prolíná oběma sbírkami, připomenutý ať už v přirovnání („jak hroty kremelských věží budem plát") nebo přímočařeji v exklamaci „Ať žije…!", oživující zároveň vzpomínku na dávného přítele, stvrzující autentičnost zvolání a jeho historického zakotvení. Rybákovy básně jsou podloženy pojetím básníka jako na straně davu stojícího sveřepého strážce třídní rovnosti, k jejímuž prosazení a její obraně kdekoli na světě je hotov svým aktivizujícím veršem kdykoli zasáhnout. V dokonalém souzvuku s rétorikou strany se pak snaží rozsévat i své další nejvýše postavené hodnoty, jimiž jsou mír a bezpodmínečná láska k socialistické vlasti, splývající s ideálem „širošíré vlasti pracujících".

Stůl plný světla

Po odmlčení dlouhém i několik desítiletí využili posrpnové změny politické konstelace k nepravděpodobnému návratu do literárního života také někteří z méně výrazných autorů původně katolické orientace (Karel Boušek, Josef Jelen). Nezbytným předpokladem jejich comebacku však byla tvůrčí poslušnost a exploatace nových inspiračních zdrojů, sestávajících z úspěchů socialistického režimu a povinně slavených výročí. Tito autoři, v dřívější době bez publikačních možností, byli dík ochotě naplňovat kulturně-politickou objednávku náhle rehabilitováni a povoláni k básnické akci, aby pomáhali sugerovat kontinuitu drasticky selektovaného kontextu oficiální poezie normalizační éry.

Ke kvantitativně bohaté a oficiální kritikou vynášené produkci — zásobující knižní trh od roku 1971 (třicet let od poslední předešlé sbírky) až do počátku osmdesátých let každoročně minimálně jednou knížkou poezie — se vzepjal **Karel Boušek**. Jádrem jeho tvorby jsou písňovité texty redukující skutečnost i poezii na idylické obrázky rurálních krás kraje dětství, blížící se svým vyzněním „prostonárodní" popěvkové lyrice, do které jsou tu a tam zakomponovány metafory typově poplatné české avantgardní tradici (*Lámání chleba*, 1973). Tato oslava rodného kraje byla už svým jakoby bezděčně vlasteneckým rázem v souladu s režimními nároky kladenými na poezii. Její kvalita měla být garantována širokou srozumitelností a akcentováním domoviny; rysy tak odlišnými od nezdravě kosmopolitní a zaumné poetiky šedesátých let. Bouškovu snahu vyjít plně vstříc dobovým požadavkům odráží jeho ochota — jako básníka schopného převážně jen lyrizovat veškerou skutečnost, nejlépe v idealizujících ódách na budoucí svět či domov — obohatit své sbírky několika angažovanými texty nejen oslavnými, ale i rozhořčeně a výhružně reagujícími na bezpráví spáchané na ideových soukmenovcích kdekoli na světě (*Stůl plný světla*, 1975).

V době normalizace je vyjádření lásky k rodné zemi jednou z domén také pro **Josefa Jelena**. Na rozdíl od Bouška se však výrazově tolik nevzdálil svým počátkům, zakotveným v meziválečné katolické poezii, a spojuje také tyto verše s motivy smrti, místo lidovosti podání pak zůstává blíže komplikovanějšímu, vypjatějšímu výrazu s občasným využitím litanických výčtů (*Země Viktorka*, 1981).

■ autoři & aktéři ■



donát šajner
(24. 1. 1914 – 1. 5. 1990)

Donát Šajner prožil nelehké dětství i mládí. Rodiče ztratil za první světové války a byl vychováván babičkou. Ve čtrnácti letech musel odejít ze školy a živit se jako nádeník. Formální vzdělání později zakončil vyučením se prodavačem textilu. Přes tyto neideální podmínky publikoval ve svých jednadvaceti letech básnickou prvotinu a posléze začal spolupracovat s Bedřichem Václavkem, s nímž se seznámil v době své služby v armádě. V roce 1940 se v literární sféře uplatnil i profesně a stal se v Praze redaktorem nakladatelství Evropský literární klub, které již o tři roky později vedl. Na úsvitu padesátých let působil jako šéfredaktor měsíčníku *Literární noviny*. V roce 1951 režim odměnil Šajnerovu práci — z dnešního pohledu zvláštním — stipendiem ministerstva zemědělství, což mu umožnilo být několik let v zapadlé vísce v Čechách ve „svobodném" povolání spisovatele. V polovině padesátých let získal Šajner vazbu na další ministerstvo, tentokráte vnitra, kde pracoval jako kulturní referent Pohraniční stráže. V roce 1957 přešel do literárně-dramatické redakce Československého rozhlasu, kde s nástupem „normalizace" avansoval na místo vedoucího. Začátek sedmdesátých let byl pro Šajnera rovněž dobou, v níž se jako tajemník přípravného výboru spolupodílel na ustavení politicky „pročištěného" Svazu českých spisovatelů, v němž pak byl až do odchodu na odpočinek i vedoucím tajemníkem.

Šajnerovy rané básně přispěly k zmnožení proletářské poezie znamenané wolkrovskou poetikou, nesly však i pečeť „strohosti Majakovského". V pozdější tvorbě se v pel-melu ozvuků rozličných poetik výrazněji prosazují motivy krajiny a bukolické pohody, jimiž tu a tam probleskne hold lidské cestě k šťastné komunistické budoucnosti, vystavěný na opěrných bodech vyprázdněných hesel a floskulí.

► *V jedné z mých básní poslední sbírky, nazvané Dohlédnutí, si kladu otázku. Možná, že to otázka ani není, spíš pro sebe si říkám: „jakýpak básník…". A když si zopakuji všechna pro a proti, závěrem básně si přiznávám, že jsem pořád jen „učedník mistra života". Jako jsem napsal tyto verše ne zbůhdarma, ale po dlouhé úvaze, tak ani teď bych nechtěl, aby moje odpověď byla chápána jako stud za slovo „básník". Chtěl jsem jen přesněji říci, že básník je když… Když ví, když chce svou prací stát v jedné řadě se všemi poctivými a čestnými lidmi a být spoluúčasten všeho, co tvoří a vytváří náš život. Když chce být otázkou i odpovědí. Ne být autorem módní výlučnosti, ale poctivým dělníkem, který v rámci svých možností a sil je tou kapkou vody, která roztáčí turbínu, zrnkem písku ve velké stavbě, kamenem dálnic i zrnem, které tisíckrát zmnoženo je denním chlebem. V tom je konec konců to, co si celý život přeji.*

(**Donát Šajner** *u příležitosti svých šedesátin v Literárním měsíčníku, 1974)*

host 05 06.indd 48 6.6.2005 17:20:34

Tohle musím napsat. Ale jak?

U mnohých autorů, kteří měli podle oficiální kritiky tvořit pilíře poezie sedmdesátých a osmdesátých let, bylo přirozeným důsledkem rychlého tempa, ve kterém vypouštěli sbírky variující takřka neměnný okruh námětů, faktické vyprázdnění jejich výpovědi, sklouzávající k hranicím mnohoslovné lyrizované bezobsažnosti.

Hybným prvkem **Šajnerovy** poezie se tak postupně stává především řečnická energie, se kterou klade nejrozmanitější otázky, následované pohotově nalézanými odpověďmi („Koneckonců o co dnes a zítra asi jde? / Aby chléb byl stále na stole“), provázaná se snahou o poetický výklad jakékoli ze skutečností, jimiž je básník obklopen („láska je kůň, / co se večer chodí pást“). Výplňkový charakter velké části veršů signalizují samoúčelné epanalepse, které mají často podobu mechanicky vršených anaforických řad stmelujících konglomerát hesel a frází, v nějž permanentně kladené řečnické otázky ústí. Paradoxem Šajnerovy tvorby, usilující o zakomponování politicky zabarvených motivů, je její nemohoucnost, završená tematizací vlastní tvůrčí bezradnosti, mimoděk odhalující v nechtěné parodii tragikomičnost přijaté role režimního básníka: „Už nevím, kdo řekl: Říjen / A zase Říjen. /…/ Tohle musím napsat. Ale jak?“ (*Já jenom o tobě*, 1977).

Veršovaný soubor frází a banálních průpovědí zkompletoval ve sbírce *V této zemi* (1976), akcentující téma domova jako laskavé všeobjímající náruče, v níž se člověk narodí i zemře, **Václav Hons**, kloubící rétoričnost s poezií blízkou ohlasové, splňující marxistickou kritikou vítanou kvalitu lidovosti.

Oficiální poezie normalizační éry sice nakonec skutečně dokázala, že se její nově utvářený kontext dokáže obejít bez dříve relevantních autorů nezapadajících do normalizačního scénáře, avšak za cenu, že unifikující schematičnost, námětová chudost a strnulost výrazu, využívající neměnný arzenál omšelých symbolů, se staly pro její velkou část normou nejvlastnější.

Text vznikl v souvislosti s grantovým projektem 405/97/S017 GA ČR Dějiny české literatury po roce 1945. *Autorsky i redakčně kráceno.*

Literatura

Brousek, Antonín: *Podřezávání větve*, Torst, Praha 1999.
Buriánek, František: *Ohlédnutí*, Československý spisovatel, Praha 1978.
Buriánek, František: *O současné české literatuře*, Československý spisovatel, Praha 1982.

petr lyčka (*1974)
literární historik

■ slova na hruškách ■

Prozaik Věroslav Mertl vzpomíná na svého přítele, spisovatele **Ladislava Fukse**: „Fuksovy proklamace, jednou k volbám, podruhé k nějakému sjezdu KSČ, mezi ostatními většinou tak skurilně vyčnívaly, že — být komunistický rozum soudný — musel se snad nad jejich patosem pozastavit. Smysl pro nadsázku, jistý sklon ke klaunství, ba i gagu byly Fuksovi stejně vlastní jako jeho dobrotivost. Byla však jeho prohlášení nutná?“ Těžko říci. Postřeh je to však naprosto přesný. Skvělou ukázku Fuksova angažovaného „socialistického surrealismu“ představuje například text s názvem *Člověk mezi ocelí*, publikovaný v *Literárním měsíčníku* v roce 1974. V oddíle *Pár slov o plechu* líčí Ladislav Fuks svoji návštěvu ve Východoslovenských železárnách:



Jan Byrtus (Literární měsíčník 1974)

► Příští dny jsem v železárnách poznal osud žhavé oceli, když opustí ocelárnu. Po pravdě, před prohlídkou válcoven jsme chvíli poseděli v malé restauraci železáren (která je naproti výškové ústřední budově na „náměstíčku“ s rozkošným bazénem, vodotryskem a květinami, neboť technický asistent podnikového ředitele ing. Rudolf Schuster dospěl k poznatku, že právě před prohlídkou válcoven je dobré se posilnit. Za pět hodin poté jsem mu dal plně za pravdu.

Zmíněná restaurace VSŽ je zařízena se stejným vkusem jako místnosti podnikového ředitelství. Je tu absolutní pořádek, čistota a klid a vynikající obsluha. A ovšem — výtečná, hodnotná, bezvadně upravená jídla, z nichž mi nejvíce chutnaly moučníky. Například nejrůznější nákypy, rolády z amolet ve smetaně, taštičky, různě kombinované palačinky… moučníky v restauraci Východoslovenských železáren se mi od té doby staly pojmem…

A tam tedy v té restauraci při osvěživé láhvi východoslovenského vína před návštěvou válcoven padlo pár slov o plechu. Inženýr začal tím, že konstatoval věc obecně známou, že… Československo patří k nejvyspělejším státům na světě. Jedním z kritérií pro tento potěšující závěr je takzvaná „výroba oceli na jednoho obyvatele“. „Když jsme si však všimli,“ řekl inženýr, „jaké výrobky se z této oceli válcovaly, spokojeni jsme být nemohli. Prostě — chyběl nám plech.“ A pokračoval: „V našem hutnictví byl před zahájením provozu VSŽ křiklavý nepoměr mezi výrobou plechu a ostatních druhů válcovaného materiálu. Když tohle napíšete,“ řekl mi, „mnozí čtenáři v tom žádnou tragédii nespatří.“ A přece to byla téměř tragédie, která se dotýkala i jich. Například: trvalý nedostatek ledniček, praček, plynových spotřebičů, běžného smaltovaného zboží. Příčina? Plech.

host 05 06.indd 49 6.6.2005 17:20:35

poezie pod rubínovou hvězdou

česká poezie ve službách normalizace

josef rybák (1904–1992)

Slova

Buďte něžná vlahá s vůní karafiátů
Neklinkejte klinky klinky
Mějte pádnost revolučních plakátů
Šiřte dobré zprávy jak telegrafní linky
Vymetejte každý temný kout
Buďte úderná jak světelná pěst hromu
Mějte rychlost běžců z hipodromu
Přinášejte zpravodajství z front
kde se bojuje za mír ten nejkrásnější cíl
Mějte vznešenost a mějte styl
Mějte srdce mějte jasnou hlavu
Mějte krásu prostých lidských davů
Buďte chlebem buďte ohňostrojem
Voňte střelným prachem hřměte bojem
Hrejte lidem jak o Prvním máji
Probouzejte spáče kteří nevstávají
když je třeba ruce přiložiti k dílu
Buďte mladou krví která vlévá sílu
těm kdo zůstávají vzadu únavou
Proměňujte bezvýchodné noce v činorodý den
Buďte vždycky první na nohou
jako pastýři a lidé ranních směn

(Chození na červenou, 1975)

jiří taufer (1911–1986)

Sonet dvanáctý

Jak nemilovat vás, vy krásné rozvlněné davy,
jimž ve vysokém žáru hněvu neuhoří cíl!
Miluji vaše ruce, váš hlas, vzdorné hlavy,
váš krok, měřící sta budoucích let a mil,

jen občas bojím se, že mistři zrad a vůdci vrtohlaví
se rozvalí jak žáby na pramen vašich sil,
zakalí jejich čistý zdroj a přiotráví
veliký sen, jenž sto let se už vám snil.

Neboť je strašné přihlížet, jak lidé budoucího rodu
si náhle sami ukládají o svobodu,
neodstrašeni temnou výstrahou těch dob,
kdy jako v mrákotách šli osvobozovaní
pro pouta, jež jim nesli včerejší jejich páni,
a v nových Vendée sami hloubili si hrob.

(Pokračování příště, 1979)

jan pilař (1917–1996)

TŘI VÝPOVĚDI

Tyto příběhy jsou sestaveny
z autentických novinových zpráv
o dnešních mladých lidech v USA

Výpověď 2

Kdo jsi?
Jsem šéfem hnutí odporu

Jak se jmenuješ?
Nazývají mě Třetí
Můj děd shromáždil majetek
můj otec řídí v USA
továrnu na výrobu bomb
Neviděl jsem ho 14 let
Čítal jsem o něm v novinách
A teď když píší o mně
zakázal otec pod trestem
vyslovovat mé jméno

Čím se zabýváš?
Založili jsme církev míru
S námi spolupracuje
hnutí za osvobození ženy
hnutí za podporu Černých Panterů
hnutí za osvobození A. Davisové
hnutí za zrušení trestu smrti
středisko pomoci při přerušení těhotenství
hotel mládeže která utekla z domova
školka pro děti dětí
středisko jógy
středisko protiamerických písní
středisko ilegálních filmů
hnutí proti válce

Stali jsme se vojáky Vietcongu
jsme oddíl který působí

host 05 06.indd 50 6.6.2005 17:20:36

na území USA
Máme poradny jak uniknout
povolání na vojnu
máme tajný hotel pro dezertéry
chceme aby ti co mají válčit proti sobě
se podívali z očí do očí
vrháme pumy aby se lidé začali bát
a probudili se z netečnosti

Jsme mladou solí Ameriky
Amerika vzešla ze tří křivd:
z rudé — z vyvraždění Indiánů
z černé — z dovozu černochů
ze žluté — z bomby a Vietnamu
Nastávají už časy
soumraku impéria
jako v starověkém Římě
Hippí rozloží Ameriku
a my ji ničíme
Ničení je mnohem hezčí
než budování Estetika zkázy
je blízká naší generaci
Chceme zanechat USA
zničené Nikdo netuší
jaká povstane Amerika

(Žlutý list, 1972)

oldřich vyhlídal (1921–1989)

Triptych o stromu

Miroslavu Florianovi
III

Strom:

Netoužím, nechci vyrůst do nebe,
jak jiní větve k slunci rozepínám.
A když se včely jako ke květinám
slétají ke mně — je to pro tebe,

pro tebe, tupče, jenž mi závidíš,
že někdy do mne nožem srdce ryje
ten, z jehož srdce dovede vlézt zmije
nanejvýš do břicha a ještě níž…

Jsem jedním z mnoha v stinné aleji,
a nejsem bělejší, když rozkveteme v máji,
a plody nezrají mi ruději.

Mysli si o nás, že jsme paňáci
a buďsi k nám jak psi, co nohu pozvedají
— tvá tupá nenávist nás neskácí.

(Vodopád, 1979)

ivan skála (1922–1997)

9. květen

Na devátého máje
všechno ve mně hraje,

barvy, písně, v oknech praporky,
jemné dudy sýkorky,

něžné dívčí blůzky, pionýrské šátky,
hvězdné nebe v očích každé matky,

pevné pravice na žerdích praporů,
slunce, které nahlíží nám do dvorů,

modré barety a dobré chlapské tváře,
slavnostní zvuk fanfár, trylky na fujaře,

dechovka, jež hraje do kroku,
chlapci v zeleném, trysk potoků,

osvobozující nápor jarních vánků,
jaký sem kdys vpadl na sovětském tanku,

lidé z pražských fabrik s hrdou bilancí,
vysokoškolačky při tanci,

prchající cáry zimních mračen,
modré bezy, kterých jsem byl celou zimu lačen,

tleskot zástupů a křídel holubích,
všechen jarní smích,

dětské pusy plné čokolády,
svět, který je náš, který je věčně mladý.

Na devátého máje
všechno ve mně hraje.

Už je tady

Už je tady to jaro.
Zameteme si
čistě před vlastním prahem.
Nač ty stesky, ty stressy?

Ať defétista křídou
v tmu komína kritiku píše,
my zvedneme svoji stavbu
o patro výše.

Už je to tady, to jaro.
Ale jiné!
Na nemoc novostarou
hyne.

host 05 06.indd 51 6.6.2005 17:20:37

Zachtělo se nám růsti
rychleji, lépe.
Kdo k mikrofonům však pustil
ty mládence slepé,

ty lžiproroky, ty znalé
profesionální zběhy,
co našich dvacet let sálem
hrnou jak loňské sněhy.

Ano, dnům napravit záda,
ale ne tak, že
zlomíš jim s výsměchem páteř,
že chátra sny naše smaže.

Teď pro ni není dost stohů,
dříve tak vyběravou.
Teď lží svých kratší nohu
podkládá vždy čísi hlavou.

Už je tady to jaro,
už je tady.
Křičí na plné plíce
malé i velké zrady.

Žes to netušil dříve,
žes byl tak klidný, tak jistý.
I strom na práh střásá ti mstivé
anonymní listy.

Pročpak i ty mi píšeš
takové hloupé vzkazy?
Ve mně je jiné jaro,
mračí se, neodchází.

Tomu dám proud svého dechu
svou setbu, své plody.
Sám si vyspravím střechu,
zametu práh i schody.

(Co si beru na cestu, 1975)

karel boušek (1922)

Před obrazem Lenina

Má tvář vynálezce
který změnil zákony života
Navždy dal bídu vyškrabat
z jeho kořání a kamenů
jak drny na jaře nechal ji vypálit
aby se brzy rozvoněly květy
v čerstvé trávě

Se zvláštním taktem
vypěstoval vlastnosti člověka
naší doby
Srdce mu nechal vyzlatit sluncem
Zpřístupnil mu všechny poklady přírody
Přiblížil mu tajemství vědy
nebe a ohně
všechny dary slova hudby obrazu
i tance
Vyhnal kuplířku-nemoc z lidských příbytků
a s ní i hlad a tmu i nevědomost…

Má tvář starostlivého otce
vážnou tvář lékaře jenž dnem i nocí
bdí u svých nemocných
Má tvář básníků vidoucích daleko dopředu
Pod jeho teplýma očima roztávají ledy
odvěkých záští lidských svárů a zloby
Studená bariéra minulých pokolení

Lenin je soudce
Lenin je voják
Lenin je dobrý pastýř
je stále ve střehu uprostřed zástupů
všech chudých této země
Proti nástrahám tyranů
proti vší zvůli
starého světa

(Stůl plný světla, 1975)

miroslav florian (1931–1996)

Americkým vojákům ve Vietnamu a v Indočíně

Říkám vám to česky,
ale taky světovým jazykem větru a zrajících jablek,
říkám vám to jazykem jazzové trubky a minisukní
a na každou kapku deště napíšu
jděte od toho,
jděte už konečně od toho,
říkám vám to denně skrze vylámané zuby vašeho
hřebínku,
říkám vám to jménem vrytým do vašeho
snubního prstýnku
a jménem jílu, nekonečných řek a kamene,
je to ztracené,
ten lid se nepoddá a vy to víte stejně jako já,
víte, že tenhle rozkaz je mocnější nežli projevy
vašich presidentů a šumění Senátu,
že hlas, jejž svědomitě chlácholí váš sluha boží,
už odpaluje ve vás vzpurnou nálož za náloží —
vraťte se
tam, kde vaše pšenice kvete,
kde z vaší krve a hanby stoposchoďová panděra
se dmou,

host 05 06.indd 52 6.6.2005 17:20:38

už dost téhle války,
vaší troglodytské války, boys,
go!

10. VII. 1971

václav hons (1938)

DĚJINY SE OTEVŘELY

Aurora Aurora Aurorenka
jsme částeční
či jsme celí
a víra u nás
tlustá či tenká

řeči
ty vaše liché řeči
teď vezmou
ozbrojení dělníci
ztečí

zachtělo se vám
opět
slavičích paštiček
jen hadí pohled
šlehá vám
zpod víček

ne není tu všechno
ještě není
teď bude mluvit
Vladimír Iljič Lenin

my dělníci my rolníci
stavíme nový svět
pro střízlivé
i pro snící

my
kteří jsme včera
nebyli ničím
my my my
z plných plic křičím

ze všech
společenských ismů
zůstává a zůstane
na planetě
rubínově vztyčena
hvězda komunismu

TO BYLO POPRVÉ KDY JSEM HO

slyšel jako řečníka Tady se
Lenin docela změnil Veliký
dojem na mne učinila soustředěná
energie s níž mluvil Oči
upřené na posluchače Jeho
pohyby vpřed a vzad Stále stejné
avšak plné energie Řeč volně
plynoucí cele proniknutá
vůlí Myslím že den po
přednášce nevím už při jaké
příležitosti jsme se sešli
u sochaře Aronsona s nímž jsem
se tehdy přátelil Když Aronson
spatřil Leninovu hlavu byl
nadšen a požádal ho aby mu
dovolil udělat alespoň jeho
portrét na medailon Upozornil
mne na pozoruhodnou podobnost
Leninovu se Sokratem Ale
musím říci že ještě více
než Sokratovi se Lenin podobal
Verlainovi Říkalo se ostatně
že Verlaine se velmi podobal
Sokratovi Hlavní podoba byla
v nádherném tvaru lebky Kromě
toho Lenina s Verlainem více než
se Sokratem sbližovaly hluboko
vpadlé malé a úžasně bystré
oči Sokratovi Verlainovi
i Leninovi rostla bradka stejně
Trochu divoce a nepořádně

NEPOTŘEBUJEME HYSTERICKÉ ZÁCHVATY
TYTO STOPY BUDOU NAVŽDY ZAVÁTY
NEPOTŘEBUJEME STAŘIČKÉ FATUM
DEN CO DEN ROK CO ROK
POTŘEBUJEME RYTMICKÝ KROK
ŽELEZNÝCH PLUKŮ PROLETARIÁTU

(Lenin, 1977)



grafika Miroslava Houry; Kmen, únor 1988

host 05 06.indd 53 6.6.2005 17:20:38

anketa

Nakolik svobodným se vám jevil prostor české literatury sedmdesátých a osmdesátých let, v jehož kontextu oficiálně vycházely vaše knihy? Nepříčila se vám zřejmá nutnost uzavřít nepříliš důstojnou dohodu s panujícími poměry, se sebou samým a hlavně s autory, kterým bylo publikování odepřeno?

■ Dovolte, abych Vám odpověděl otázkou: Nakolik svobodným se Vám jevil český prostor k životu v sedmdesátých a osmdesátých letech, v jehož kontextu jste oficiálně žil? Nepříčila se Vám zřejmá nutnost uzavřít nepříliš důstojnou „dohodu" s panujícími poměry, se sebou samým a hlavně s těmi, kterým žít zde bylo odepřeno?

Pokud by se Vám tato odpověď zdála poněkud složitá, budu konkrétnější. Jako nestraník jsem nebyl právě protežovaným autorem. Z nakladatelství Čs. spisovatel mi byl z ideologických důvodů, jak se tehdy říkalo, vrácen již smluvně přijatý rukopis. V nakladatelství MF byla o více než půl roku odložena distribuce mé knihy ze stejných důvodů. V nakladatelství Práce byla pro tento důvod již vytištěná drahá publikace skartována. U knih, které vyšly, svědčí jejich obsah o tom, že jsem s nikým žádnou nedůstojnou „dohodu" neuzavřel.

Děkuji Vám za iniciativu, která může pomoci těm, kteří se v situaci naší literatury zmiňovaných let neorientují. ***Petr Cincibuch***

■ Samozřejmě že se mi prostor české literatury sedmdesátých a osmdesátých let nejevil nikterak svobodným. A nejen prostor české literatury. Podle mého názoru, jaksi *in* i *ex post* se mi ona doba jeví jako doba temna. Poezii jsem se věnoval okrajově, více mne zajímaly šachy a zkraje i medicína, zvláště v Tatrách, kde jsem pracoval prvních osm let po promoci. Za protektorátu mne vyhodili z gymnázia Němci a v roce 1948 jsem s neuvěřitelným štěstím prošel prověrkami na Masarykově univerzitě. (Můj otec byl znárodněný v první vlně, takzvané milionářské, jelikož byl stavitel.) Taktak jsem tehdy proplouval tím nepříliš jednoduchým životem. Že mi vyšly knížky za normalizace — no, vyšly! V Ostravě byli ochotni je vydat; samozřejmě to bylo dost náročné, proběhly hádky a dohady s nakladatelskými redaktory, nakonec vypadala sbírka zcela jinak, ale tak to asi chodí u průměrných a podprůměrných autorů i dnes. Za pár básniček, které jsem kdysi napsal, se stydím. Zaplaťbůh je jich opravdu málo, ani nevím, proč jsem to dělal. Znal jsem pár autorů, kteří nemohli publikovat — Ivana Kubíčka, Věnceslava Juřinu, Oldřicha Šuleře… Jsou a byli to moji dobří přátelé, občas jsme se vídali nebo si i psali, ponadávali na poměry. Ivan jezdil kdesi v Čechách s traktorem, Slávek stěhoval nábytek a Olda dělal právníka u silnic v Novém Jičíně. On ještě žije, druzí dva už umřeli. To je vše.

Pozdravte prosím Brno, hlavně Žabovřesky, nebyl jsem tam pětadvacet roků a pořád se tam chystám. ***Dušan Cvek***

■ Ad 1) Jevil se mi značně nesvobodným. Vždyť nejenže většina mých tehdy oblíbených autorů (Havel, Kundera, Lustig, Škvorecký ad.) nemohla publikovat — a podobně na tom byla i řada mých někdejších známých či dokonce přátel (Chudožilov, Sidon, Stankovič, Wernisch ad.) —, ale dlouhou dobu jsem měl problémy i já sám. Koncem šedesátých let přijalo nakladatelství Mladá fronta můj rukopis *Kamenné nebe*, ovšem po roce 1969 byl z edičního plánu vyškrtnut. Na samostatnou knižní prvotinu jsem pak musel čekat celých deset let, do doby, kdy mi vyšla sbírka *Sentimentální lásky* (MF 1979).

Ad 2) To víte, že příčila — stejně jako většině mých generačních druhů. Však jsme se také snažili situaci alespoň trochu měnit k lepšímu. Netvrdím, že to dělali všichni z nás, ale ti, kteří měli vzhledem ke svému společenskému postavení přece jen trochu větší možnosti, dělali, co se dalo. Josef Peterka dělal například tzv. „pokrývače" Miroslavu Červenkovi, který pod jeho jménem publikoval své překlady. Michal Černík jako „perestrojkový" předseda SČS usiloval o otevření svazu disidentským autorům. O tom, co jsem dělal já sám, by mohli vydat svědectví jiní (např. Ivan Klíma, Karol Sidon, Josef Topol či Ivan Wernisch), mně už to začíná být trapné.

Chtěl bych věřit tomu, že katoličtí spisovatelé za protektorátu dělali pro své židovské kolegy totéž a že se jim jejich vlastní nedůstojná „dohoda" s mocí příčila stejně jako nám. Bohužel nemám k dispozici žádné indicie, které by nasvědčovaly tomu, že by se současným oficiálním autorům příčila situace dnešní, kdy je publikování de facto odepřeno většině levicových autorů — a nejen jim. Administrativně-politický diktát totiž vystřídal diktát ekonomicko-ideologický. Vím, o čem mluvím, sám jsem nemohl publikovat od roku 1992 až do roku 1999. A když můj bojkot prolomilo nakladatelství Petrov, časopis *Host* přispěchal s neobjektivní, ideologicky předpojatou, doslova kádrováckou popravou mé knížky…

Je ovšem zvykem tvrdit — stejně jako tomu bylo v letech normalizace —, že u nás žádná ineditní literatura neexistuje. Že dnes má každý možnost najít si svůj publikační prostor v některém ze soukromých časopisů či nakladatelství. Nikdo už ale nechce vidět, jak ponižující je pro autora publikovat v časopisech, které neplatí honoráře, či v nakladatelstvích, která vyžadují po autorovi, aby si zaplatil výrobní náklady své knihy. To už bych dal přednost samizdatu.

Inu, jak jsem napsal v jedné své dlouho nepublikované básni:

Ti, co nám nejvíc lhali,
mluvili v něčem pravdu.
Odvalili jsme skály
a bahno vyplulo na vzduch.

(Poznámka pro nedovtipné: Skála byl předsedou normalizačního SČS v osmdesátých letech.)

Jaroslav Čejka

■ Jste první časopis, který mi po patnácti letech embarga a denunciace mé osoby dává otázku, na niž mám potřebu dávno odpovědět. Nejdříve se však chci co nejstručněji dotknout

host 05 06.indd 54 6.6.2005 17:20:46

některých událostí v mém životě, protože je ve vztahu k vaší otázce považuji za určující.

Roku 1949 můj otec, důstojník gen. štábu naší armády, položil legitimaci komunistické strany, v níž byl od zapojení do ilegality v roce 1942. Pro otce i pro naši rodinu to byl ortel, a tak jsme více než deset let poznávali tehdejší totalitní praktiky. Vím, co to je, když si někdo uzurpuje právo vládnout nad vaším osudem, vím, co je to nouze a bída, co je to být druhořadým člověkem. Od počátku sedmdesátých let až do poloviny osmdesátých let minulého století jsem pracoval jako redaktor v oblasti pro děti, která byla normalizací nejméně postižena. Z toho důvodu jsem ani nepřijal lukrativnější nabídky vedoucího redaktora kultury v *Mladém světě* a ve *Květech*. Roku 1973 jsem byl dvakrát, celkem pět týdnů, ve vyšetřovací vazbě v Bartolomějské a na Ruzyni, obvinění byla vymyšlená. Při propouštění mi bylo nabídnuto, že za mnou budou stát, aby se již něco podobného neopakovalo, a já bych za to mohl podávat informace o redakci časopisu *Sedmička pionýrů*, kde jsem pracoval. Spolupráci jsem odmítl. V roce 1977 jsem byl jako mladý básník pozván na slavnostní setkání umělců do Národního divadla, jak zněla formulace na pozvánce. Když jsem po několika minutách zjistil, že se jedná o akci proti Chartě, jejíž znění jsem neznal, z divadla jsem odešel. Můj podpis je tedy pouze na prezenční listině, nikoliv na podpisových arších. Počátkem osmdesátých let jako vedoucí redaktor dětské literatury v Panoramě jsem si proti útoku nadřízeného ředitele F. Hanzlíka obhájil vydávání tehdy proskribovaných autorů A. Vostré, J. Bruknera a P. Šruta, který vlastně dodnes ani o tom neví. Nebyl jsem v odborech a roku 1985 jsem vstoupil do komunistické strany, kde jsem byl čtyři roky. Léta jsem si uvědomoval zásadní rozpor mezi hlásanými socialistickými idejemi a realitou a Gorbačovova perestrojka byla pro mne nadějí zásadních změn. Vyznával jsem a vyznávám demokracii, svobodu a sociálně spravedlivou společnost. Tuto trojjedinost tehdejší systém nenaplňoval a nenaplňuje ji ani dnešní kapitalismus u nás.

A teď přímo k vaší otázce. Prostor v sedmdesátých a osmdesátých letech byl nesvobodný, řada spisovatelů nesměla publikovat, jejich díla byla vyřazena z knihoven, nepřipouštěl se odlišný světový názor. Nenormální situace ve společenském životě, a tedy i v literatuře mne velmi tížila, soucítil jsem se zakázanými spisovateli také proto, že jsem si nesl v sobě onu tristní zkušenost z dětství a mládí. Věděl jsem, že na naší generaci bude, aby později osudové křivdy napravila. Neviděl jsem však důvod zříci se dobrovolně své seberealizace, touha žít normální občanský život a publikovat byla silnější. A jestliže mi to dnes někdo dává za vinu, dostává se na roveň těch, kteří tehdy zakazovali.

Já i mí básničtí generační druhové jsme nyní prezentováni jako normalizační básníci, kteří, jak zní otázka, uzavřeli nepříliš důstojnou dohodu s panujícími poměry. Účelově tu vznikl ideologicky zabarvený mýtus. Pokud člověk přistoupí na takovou logiku, pak by musel obvinit ze stejné dohody s panujícími poměry téměř všechny lidi, kteří zde žili a pracovali, téměř všechny umělce, kteří tehdy tvořili, a především stále popularizované herce, kteří po revoluci rychle změnili korouhvičky svých vyznání. Tak bychom mohli procházet celými dějinami a jejich společenskými systémy. I dnešní systém vidím velmi kriticky, stejně jako ten minulý, a přesto se v něm chci plně umělecky realizovat. Bohužel, zatím se více setkávám se segregací.

Vím, že většinu mých básnických vrstevníků trápilo právě to, že mnozí spisovatelé nesmějí publikovat. Když jsem byl potom v červnu roku 1988 zvolen za předsedu Svazu českých spisovatelů, byla to pro mne i pro mé generační kolegy výzva ke změně normalizační politiky spisovatelského svazu. Na prvním zasedání výboru v září roku 1988 jsem předložil program, který se týkal návratu do literatury všech tehdy zakázaných spisovatelů. Program podpořili právě mí básničtí kolegové, především J. Čejka, J. Šimon, K. Sýs, J. Žáček, J. Peterka, J. Pelc

■ autoři & aktéři ■



jaroslav čejka

(26. 10. 1943)

Čejkova životní odysea plyne způsobem dosti „meandrovitým“, rozepjatá mezi póly konformismu a obrodného společenského reformismu. Po maturitě na jedenáctileté střední škole musel na stavbě Ústřední kanalizační čistírny v Praze nejprve vyrovnávat politický handicap (otec byl po roce 1945 krátce sázkovým podnikatelem), teprve pak byl připuštěn ke studiu na Stavební fakultě ČVUT. Vzdělání zde nabyté však bezprostředně využíval pouze dva roky jako projektant Hydroprojektu. Pak tuto práci definitivně opouští a coby bezpartijní (do roku 1979 a znovu od roku 1990) kulisák uniká před politickými prověrkami na prkna Tylova divadla (1969–1971). Načež se začíná v rychlém tempu seznamovat s dalšími kulturními zařízeními. V letech 1971–1972 byl programovým pracovníkem Parku kultury a oddechu J. Fučíka, poté dramaturgem Uměleckého studia mladých Rubín (zde uvedl mimo jiné inscenaci hry Karola Sidona *Latríny*, ve Státním divadelním studiu zakázanou), odkud je v důsledku osobní intervence vedoucího oddělení kultury ÚV KSČ M. Müllera odvolán. V témže roce se stává zaměstnancem Pražského podniku služeb a mládeže. Pak Čejku — přestože odmítl podepsat antichartu — začaly zajímat organizace politické (Městský výbor SSM v Praze, oddělení kultury Českého ÚV SSM). Roku 1982 si podmaňuje další profesi jako vedoucí redaktor *Kmene*, kde se dostal do konfliktu s předsedou redakční rady J. Tauferem, když neotiskl jeho stať útočící na tvorbu Hrabala, Šotoly a dalších obtížně „normalizovatelných“ autorů. Jako vítěz tohoto střetu byl po Tauferově rezignaci zvolen místo něj do předsednictva Svazu českých spisovatelů. Roku 1987 je pověřen vedením redakce *Tvorby*. Dva roky nato je v důsledku „perestrojky“ jmenován místo M. Müllera vedoucím odboru kultury ÚV KSČ, odkud chtěl podporovat návrat zakázané kultury do života společnosti. Po listopadu 1989 z funkce odchází. V devadesátých letech vystřídal řadu zaměstnání, aby se na sklonku milénia po sedmi letech, kdy nemohl nalézt nakladatele, vrátil do edičních plánů a věnoval se opět především literatuře.

Čejkova racionálně konstruovaná poezie, v níž místy zajiskří i dobově limitovaný společensky kritický verš, užívá ironické nadsázky a černého humoru, s nimiž zprostředkovává autobiograficky zabarvená vyznání lyrického já.

► *Přibližně ve stejné době, kdy jiný český emigrant Miloš Forman sklízel zasloužené ovace za svého Amadea, velké podobenství o věčném zápase mezi nezaslouženým talentem a žárlivou průměrností, za film natočený v americko-československé spolupráci v barrandovských ateliérech a pražských exteriérech, líčí Milan Kundera ve svém románu Nesnesitelná lehkost bytí svou bývalou vlast jako nesvobodnou zemi bez identity a bez budoucnosti. (...) Jak se asi musel takovým líčením československé „reality“ zavděčit autor těm, kteří si přejí, aby se zapomnělo na to, že v důsledku jejich politiky před padesáti lety se české země staly pouhým protektorátem Böhmen und Mähren?! Když k tomuto faktu přičteme další „umělecké“ prostředky, které autor důsledně účelově v románu využívá — erotické scény zbavené vší smyslnosti v její přirozené podobě, jak ji chápal například D. H. Lawrence, a redukované na pouhou „intelektuální“ obscénnost, či pseudofilozofické úvahy hojně využívající tabuizovaných vulgarismů, které tak příjemně lechtají zejména prudérní čtenáře (...) — dospějeme k překvapivému, ale nevyhnutelnému závěru: Nesnesitelná lehkost bytí je kýč. Ne ovšem kýč ve své původní, krystalicky čisté a někdy až roztomile naivní podobě, pro který se vžily názvy jako „morzakor“ či „román pro služky“. (...) Kýč intelektuálně „náročný“ a poučený, vědomě vypočítaný na úspěch u tzv. vyspělého čtenáře a předstírající nejvyšší pohnutky a hlubší poznání skutečnosti, pracující však s programovou lží a polopravdou jako se základními „tvůrčími“ prostředky. Není divu, že za takovou službu se dostalo na Západě Milanu Kunderovi četných poct a cen.*

*(**Jaroslav Čejka** Kýč třetí generace — o jednom románu, ale nejen o něm, Tvorba, 1988)*

host 05 06.indd 55 6.6.2005 17:20:47

a ze starších nejvíce profesor Jiří Hájek. Na podzim roku 1988 jsme byli první z českých uměleckých organizací, která formulovala své cíle odporující normalizační politice. Z taktických důvodů jsme nedělali žádný humbuk, abychom nedávali argumenty odpůrcům, kterých bylo víc než dost.

Osobně jsem se ihned kontaktoval s některými tehdy umlčenými spisovateli (I. Klíma, J. Skácel, K. Šiktanc apod.). Dále jsem se setkal s některými vedoucími pracovníky z nakladatelství a deníků, aby podpořili program jediné nedělitelné české literatury. Nejvíce jej naplnil šéfredaktor nakladatelství Práce Milan Soška, který měl už na jaře v roce 1989 v edičním plánu zařazeny knihy M. Kundery, J. Škvoreckého, A. Lustiga, A. Brouska, I. Klímy, K. Šiktance atd., dále šéfredaktor Mladé fronty Jaromír Pelc. Snad by si vzpomněli i Petr Kovařík a Marta Bystrovová ze Svobodného slova. Můj podpis je na dopisu předsednictva Svazu československých spisovatelů protestujícím proti uvěznění V. Havla, u ministerstva kultury jsem prosadil návrat zakázaných knih zpátky do knihoven, za Svaz českých spisovatelů jsem odmítl podpořit „pendrekový zákon“, odmítl jsem podpořit Několik pádných vět, spolupodílel jsem se na obnovení činnosti Pen klubu, za mého vedení byla do Svazu spisovatelů přijata řada diskriminovaných autorů (zatím bez disidentů), kontaktovali jsme všechna exilová nakladatelství s žádostí o zaslání knih, byl jsem v písemném kontaktu s páterem Opaskem ohledně delegování tzv. oficiálních spisovatelů na exilové setkání spisovatelů do Frankenu, připravovaly se nové stanovy Svazu českých spisovatelů, které mimo jiné měly otevřít přijetí světonázorově odlišným umělcům, požadoval jsem převedení kulturních fondů z kompetence ministerstva kultury zpátky na umělecké organizace. Těch kroků k nápravě bylo učiněno mnohem víc a děly se v ostrém střetu s normalizátory. O našem programu věděli i bohemisté a mnozí zahraniční publicisté, jimž jsem poskytl několik rozhovorů. Mimo jiné jsem mluvil o tom, že mým cílem je prohlásit na spisovatelském sjezdu v roce 1990, že není u nás zakázaných spisovatelů. Věděl jsem, že pak budu v čele organizace končit. Dělal jsem to, co bylo v mých silách a moci. Možná jsem mohl být radikálnější a taky halasnější, což však není v mé povaze. Listopad 1989 však naše snažení vyřešil mnohem rychleji a už bez nás.

Michal Černík

■ Dříve než odpovím na položené otázky, musím připomenout skutečnosti, na které se dnes rádo zapomíná.

Situace byla následující: Byl jsem zatčen v roce 1949 a byl jsem postaven před Státní soud v Praze. Žaloba zněla za velezradu. Zásluhou paní Marie Rousové, která věděla o mém přátelství s Vítězslavem Nezvalem, na něhož se s důvěrou obrátila a který se obrátil na prezidenta republiky, byla má žaloba změněna a já byl postaven před soud za pobuřování a brojení proti nejvěrnějšímu spojenci SSSR. Byl jsem odsouzen k těžkému žaláři a na Mírově jsem seděl do konce roku 1952. Po propuštění jsem byl vrácen do duchovní služby a dvacet let jsem nesměl publikovat. Zásluhou básníka Jana Nohy a spisovatele Jana Otčenáška jsem se tedy vrátil do literatury!

Nikdo z nás nepovažoval prostor české literatury sedmdesátých a osmdesátých let za svobodný, ale všichni jsme byli rádi, když nám vyšla knížka či kniha.

Nebylo to žádné uzavírání „dohody“ s panujícími poměry, ale taková byla doba.

Jsem už starý, narodil jsem se v roce 1921, přesto se obávám, že mnohé příznaky let sedmdesátých a osmdesátých se opakují i dnes, byť v pozměněné podobě. A to je alarmující.

Dnes vydávám své verše po vzoru Jakuba Demla vlastním nákladem a posílám je svým přátelům. Čtenářů poezie je, bohužel, pomálu.

Josef Jelen

■ Položené otázky pokládám za značně nekorektní, implikují již předem odpověď, ptají se způsobem, který navozuje jednoznačné moralistické odsouzení: V nesvobodných letech jste publikovali, kdežto jiní z politických důvodů nemohli, proto jste si počínali nemorálně! Podle takovéto logiky nedůstojné „dohody“ s panujícími politickými poměry bychom se mohli ptát třeba básníků Seiferta, Mikuláška, Skácela či Holuba, proč publikovali v postupně se liberalizujících osmdesátých letech. Podle stejné logiky bychom se mohli ptát například i Jiřího Ortena, proč i přes velké publikační potíže (pseudonymy a krycí jména) usiloval o to zveřejňovat za protektorátu své verše, v režimu, v němž mu zcela nepokrytě šlo o život. Je třeba připome-

■ autoři & aktéři ■



michal černík

(28. 2. 1943)

Narodil se, vyrůstal a na jedenáctileté střední škole v Čelákovicích také odmaturoval. V roce 1964 dokončil studia češtiny a dějepisu na PF UK v Brandýse nad Labem. Téhož roku odešel do Nového Města pod Smrkem, kde se seznámil s praxí pedagoga na základní škole. Na sklonku šedesátých let našel sílu se od tohoto poslání odpoutat, dětskému publiku nicméně zůstal částí své tvorby jako autor stále věrný. Své nové profesní možnosti zahájil v redakci *Sedmičky pionýrů* (1969), v letech 1981–1985 působil jako vedoucí redaktor dětské literatury v nakladatelství Panorama. Poté, co se přestěhoval z Čelákovic do metropole (1987), se Černíkovi otevřela cesta k vlivným pozicím ve Svazu českých spisovatelů, nejprve post tajemníka a na dvě poslední léta „normalizace“ i předsedy SČSS. Rok 1990 jej navrátil redaktorské profesi, kterou zastával v sociálně-demokratickém nakladatelství L, víkendové příloze *Rudého práva*, v časopise *Vlasta*, kde byl od roku 1993 zástupcem šéfredaktora. Svou nevšední žurnalistickou flexibilitu (umožňující mu publikovat od *Československého vojáka* přes *Hosta do domu* až po *Mateřídoušku*) zhodnotil v posledních letech, kdy se mu jako vedoucímu redaktorovi týdeníku *Sondy* otevřela nová končina problematiky ekonomické, sociální a právní.

Do Černíkovy poezie snad prosáklo cosi z idyličnosti jeho polabského rodiště, kterou nadto provází tendencemi harmonizátorskými. Příznačná je zde snaha nalézt v chaotickém světě záchovný bod jistoty v rurálním přimknutí k rodné venkovské krajině a v uvědomění rodových kořenů a pout. V osmdesátých letech se v této popěvkové lyrice stále více prosazuje úsilí o reflexivní rozměr a společenská angažovanost, odkázaná na verše silně narativního až publicistického charakteru, jejímž hlavním smyslem je rozpoznat na pozadí dějinných pohybů blahodárnost statu quo. V devadesátých letech se obracel ve svých knihách především k dětským čtenářům. V roce 2000 vydal knížku fejetonů věnovaných tématu národní identity v rámci Evropské unie, loňského roku pak soubor „vlastivědných“ črt. V článcích publikovaných v *Obrysu-Kmeni* dává průchod rozhořčení z deformujícího vlivu trhu na českou literaturu a poezii zvlášť.

► *Mně osobně připomíná Černíkova sbírka P. F. ze všeho nejvíc tzv. „Bibli předsedy Maa“, tj. ony pověstné rudé knížky triviálních moudrostí, kterými počátkem sedmdesátých let bojovně šermovali nad hlavami davy adolescentních revolucionářů na náměstí Nebeského míru a v západních univerzitních campusech. Že Černík klidně snese srovnání nejenom s Brechtem či Goethem, nýbrž i s básnickým dílem samotného čínského klasika Mao Ce-tunga, to koumavého Peterku kupodivu nenapadlo. (...) No nic ve zlém, pánové. Končím s originálním indiánským pozdravem „Buď zdráv můj velký třesku!“, tedy posledním veršem ze Sýsova Pondělí. A na adresu Černíka, Sýsova údajného typologického protinožce, kynu — „Buď zdráv můj velký netřesku!“*

(**Antonín Brousek** *Dvojčata z retorty, recenze společné edice druhého vydání knih Michala Černíka P. F. a Karla Sýse Kniha přísloví, Literární noviny, 1990)*

host 05 06.indd 56 6.6.2005 17:20:48

nout, že nesvobodné poměry panovaly v české literatuře od roku 1948 do listopadu 1989. Po celých čtyřicet let byla kultura řízena centrálně, literatura podřizována politice a poezie vycházela ve státem a stranickou kulturní politikou kontrolovaných nakladatelstvích. Po celých čtyřicet let také existovala řada autorů vyloučených z možnosti publikovat. Pouze v etapách politického uvolňování a pozvolné společenské liberalizace se nabízela větší míra svobody pro publikaci neslužebné umělecké tvorby.

V etapě normalizace je třeba rozlišovat dvě rozdílná období, pro léta sedmdesátá je příznačná tvrdá ideologizace, která po liberálním období konce minulé dekády působila velmi depresivně. V osmdesátých letech dochází k postupnému uvolňování, režim není tak ostražitý a ostrá ideologická hranice toho, co lze a kdo může publikovat, se postupně rozmývá. Tehdy se znovu do literatury vracejí autoři na řadu let z ní exkomunikovaní, zatímco jiní zůstávají stále mimo možnost oficiální publikace. Patřím ke generaci-negeneraci „osamělých běžců“, která právě v letech osmdesátých debutovala knižně. Bylo mi sedmnáct let, když přijely sovětské tanky do Prahy, první verše jsem zveřejnil v roce 1968 v pořadu mladých autorů v pražské Viole, léta sedmdesátá byla pro mne tak zoufale depresivní a prázdná, že jsem neměl mnoho chuti publikovat (potuloval jsem se po hospodách, byl jsem hospitalizován na psychiatrii; na druhé straně jsem se shodou šťastných náhod dostal do Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV, kde jsem našel řadu přátel a inspirativní „ochranné“ prostředí). Teprve postupně se liberalizující léta osmdesátá mi otevřela větší publikační možnosti. Psal jsem vždy verše neslužebné, niterné, do kterých se všechna trýznivá dramata vnějšího světa vtiskovala složitě a nejednoznačně.

Nechtěl jsem emigrovat, nelákala mne bezbřehost samizdatu ani primitivní poetika undergroundu, zvolil jsem si při vědomí všech kompromisů cestu oficiální publikace. Věděl jsem, že řada autorů, kterých jsem si vážil lidsky i básnicky, nesměla tehdy oficiálně publikovat, a pokud jsem mohl, snažil jsem se jako lektor, kritik či autor tento stav změnit. Publikovat však v době normalizace nebyla jen otázka individuální autorské volby. Byla to i otázka šťastné náhody: bez odvážného postoje básníka Josefa Šimona, který jako zástupce šéfredaktora nakladatelství Práce vsadil na zcela neznámého autora a s velkými potížemi nakonec prosadil mou deziluzivní prvotinu *Vypouštění holoubice* k publikaci, bych asi do oficiální literatury jako básník vůbec nevstoupil. Jen na přímluvu literárního kritika Přemysla Blažíčka, přítele a kolegy z Ústavu pro literaturu, jsem zase mohl publikovat v Mladé frontě své dvě další sbírky.

I vydání sbírky bylo tehdy kompromisem; vzpomínám si, jak jsem odmítl změnit jediný verš v básni a nakonec jsem raději celou báseň vypustil a ponechal pouze ty texty, které nevadily a byly k publikaci vhodnější. Vzpomínám si také, jak jsem musel jednomu dohlížiteli v oblasti poezie vysvětlovat, proč slovo Bůh píši ve svých verších s velkým písmenem. Hovořil jsem o tom, že Boha vidím jako personifikovaného starce, a to na něho udělalo dojem. Působilo to někdy komicky, někdy absurdně, někdy to bylo trapné. Když jsem dával dohromady výbor z minulých veršů, znovu jsem si všechny texty pročítal, vzpomínal na všechny překážky i vlastní iluze, viny i chvíle katarze, na šťastné náhody a drtící danosti. Čtenář ať si sám z mých veršů udělá obraz o tom, zda jsem jako básník zklamal „nepříliš důstojnou ‚dohodou‘ s panujícími poměry“.

Vladimír Křivánek

■ Váš dotazník mě nejprve zarazil a potom na mě dýchl něčím důvěrně známým. Připomněl mi dotazníky, které bylo třeba vyplňovat při žádosti o sebenepatrnější zaměstnání, dotazníky, v nichž byl žadatel ocejchován předem. Třeba když neměl správný třídní (v mém případě spíše rodinný) původ.

Jako jedna z mnoha, jejichž otcové byli v nedávných časech odsouzeni „pro velezradu“, jsem už od osmi let uzavírala *nepříliš důstojné dohody s panujícími poměry*. I se skrytým cejchem na čele, který mě celý život provázel a snad i provází.

Uzavírala jsem tu dohodu, když cizí pánové vyhazovali ze zásuvek na zem všechny papíry i ložní prádlo a protřepávali ubrousek za ubrouskem. Uzavírala jsem ji, když o něco později odváželi moje dětské knížky, zabavené ve prospěch státu. A také když mi téměř všichni známí náhle zavírali dveře před nosem a mým kamarádkám zakazovali stýkat se se mnou, aby se nedostaly do nesnází.

Výborná příležitost uzavírat pochybné dohody byla rovněž, když vás vyvolali na stupínek,

■ autoři & aktéři ■



josef jelen

(6. 2. 1921)

Tento autor se svým vzděláním i částí své životní dráhy značně vymyká rodu básníků, kteří se v době normalizace mohli zdát svým životopisným profilem předurčeni k strmému růstu nákladů svých knih, sloužících coby hojivý flastr na tvář české literatury poznamenané liberalizačními „šrámy z hořkých let“ šedesátých. Výchozím bodem Jelenových strastí, v jejichž rámci se obeznámil i s gottwaldovským justičním terorem přelomu čtyřicátých a padesátých let, bylo absolvování Arcibiskupského gymnázia. V témž směru pokračoval studiem na teologické fakultě (1946) završeným vysvěcením na kněze řádu redemptoristů. Na svém prvním působišti nepobyl dlouho. V roce následujícím po únorovém vítězství pracujícího lidu byl zatčen a klášterní kostel sv. Jana Nepomuckého na tři léta vystřídala věznice Mírov. Tyto trpké životní zkušenosti však kupodivu neměly za následek přechod do opozice. Návrat na svobodu znamenal načas návrat k práci duchovního. Bod obratu v Jelenově životě znamenal rok 1963, kdy znovu objevil život světský a své nové poslání nalezl v kulturní sféře (do roku 1969 coby zaměstnanec ministerstva). Ve svém novém působišti — veden již snad pudem sebezáchovy — se nedal zmást pozvolným táním Pražského jara a svou věrnost straně v době „krize“ plně zúročil v posrpnové éře, kdy jeho kariéra dostoupila k vrcholu, na němž byl i horlivým misionářem normalizace (člen normalizačního přípravného výboru Svazu českých dramatických umělců, zástupce šéfredaktora *Scény*, po léta i šéfredaktor *Nových knih*). Jejím požadavkům vyšel časem vstříc i ve své umělecké tvorbě.

Od své počáteční poválečné barokizující lyriky katolické provenience se na sklonku šedesátých let po dvacetiletém publikačním půstu přesunul tento bývalý Demlův vyznavač k poezii přimykající se k osvědčeným jistotám domoviny, aby se v průběhu let sedmdesátých propracoval i k zanícené oslavě pro režim významných výročí, válečných úspěchů a politických výdobytků. Po listopadu 1989 Jelen již druhou názorovou konverzi neprodělal a uchýlil se k zahořkle satirickým veršům reflektujícím další z historických zvratů, které mu bylo dáno prožít. Do dějin literatury se Josef Jelen zapíše zřejmě především jako jeden ze zářivých příkladů lidské elasticnosti, kterou prokázal v oblasti světonázorové, mravní i tvůrčí.

► *Ani v kriminále se nezbavil své chronické choroby, doživotního veršovnického diaré, které přímo a hmatatelně přesvědčilo muklovská literární neviňátka, že mají mezi sebou — verbis expressis — přinejmenším génia velikosti Vrchlického. Za tři léta věznění napsal sedm knížek na Pannu Marii, k zblití zbožných a tak průzračných, že i jednoduchý bachař, mimoděčný důvěrník, který mu je zakopával mimo kriminál do země, spatřoval za jemnými obrysy Panny velmi konkrétní tvary paní, která směla básníka ve vězení navštěvovat. Čtrnáct dní, které mu zbývaly do odchodu z Mírova, mě okupoval a chrlil na mne při práci v jednom kuse proud těch sedmi knížek, které uměl nazpaměť.*

(**Bedřich Fučík** *o svém spoluvězni J. Jelenovi v knize Čtrnáctero zastavení*)

host 05 06.indd 57 6.6.2005 17:20:49

aby si dceru velezrádce mohli spolužáci dobře prohlédnout.

A moc se omlouvám, že jsem zřejmě (s pomocí jiných, poněvadž sama bych to nedokázala) nějakou tu dohodu někdy ve třinácti uzavřela nějak špatně a utekla z dosahu mocných venkovských vládců, kteří mi doporučili jako jediné vhodné působiště místní kravín.

I přes omluvu ovšem musí vzbuzovat mnoho pochybností moje snaha pokoušet se psát a vydávat.

Asi bych se měla ještě omlouvat, že už v padesátých letech, sotva jsem rozum brala, jsem patřila k těm, kteří vítali „normální knížky" nepropagující myšlenky státních „inženýrů lidských duší". Třeba nové vydání Durychovy Sedmikrásky (1956) nebo Příběhy a vzpomínky po večerech sebrané Klementa Bochořáka (1958).

V padesátých letech, kdy mnozí ze spisovatelů, mezi nimi můj otec, měli svoje pevné místo v koncentračních táborech, kde se za jediné slovo objevené básně platilo celodenní korekcí v betonovém bunkru…

Ale Vy se vlastně ptáte pouze na režim sedmdesátých a osmdesátých let! Myslíte, že byl horší než předcházející (v němž svobodomyslná epizoda byla opravdu jen epizodou)? Bylo snad vězněno více nepohodlných? Více bylo zavražděno? Bylo vězněno více básníků?

V celém tom období od roku 1948 byl a vládl jen jeden režim. A v jeho sítích, které měly zachytit kdejakou knížku, byly vždy — někdy větší, někdy menší — trhliny. A proto také vycházelo nemálo našich i přeložených knih udržujících kulturní kontinuitu. Chcete-li příklad ze sedmdesátých let, uvedu třeba pohádkové knihy Františka Lazeckého.

Ano, také já jsem vydala oficiálně několik knih v sedmdesátých a osmdesátých letech. A setkávala jsem se přitom vždy s povzbuzováním od čtenářů, kteří moje knížky někdy kupovali i po desítkách, i od několika kolegů-spisovatelů, s nimiž jsem se znala, včetně disidentů.

Když mi například několik měsíců před svou smrtí psal Jaroslav Seifert o mých pohádkách, rozhodně mi nevyčítal, že je vydávám — a konečně on sám krátce předtím vydal v Praze svůj *Morový sloup*.

Myslím, že spisovatel se má snažit dělat svou práci a pokoušet se podělit o svoje dílo s těmi, kdo o ně stojí, dokud mu není pero násilím vyraženo z ruky. A to, že se přitom nemá zaprodávat násilí a moci, je snad samozřejmé.

Leckterou větu svých knížek bych dnes jistě nenapsala, leckterý verš bych napsala jinak nebo neotiskla — ale ani jediné slovo nemusím odvolávat z nějakých politických důvodů.

Nikdy jsem neměla žádné tvůrčí stipendium, nikdy jsem nebyla jako spisovatelka v nějakém spisovatelském zámku (leda na Dobříši až po revoluci, kdy se zde sešli členové Seifertova Svazu spisovatelů, jehož jsem byla nejmladší členkou). A nepodepsala jsem ani jediné prohlášení, které by mohlo panující poměry podpořit.

Podívejte se laskavě do mých padesáti knížek.

Lituji jen, že při tom Vašem uzavírání nepříliš důstojných dohod jsem neměla v sedmdesátých a osmdesátých letech lepší rádce. Nějak mi to nevycházelo:

Po roce 1970 mi byly z edičních plánů vyřazeny tři tituly, dva v Praze, jeden v Brně.

Čtvrtý měl zvláštní osud. Nad knížkou pohádek ve Vyšehradě jsem musela, pokud neměla být sazba rozmetána, souhlasit, že vyjde víceméně anonymně. Ani na přebalu, ani na vazbě, ani na titulním listu nesmělo být jméno uvedeno. (To byl rok 1972.)

Žádosti ze zahraničí adresované Dilii, jako tehdejšímu zástupci autorů u překladů, o vydání dvou mých knížek v němčině a angličtině vzaly za své „ve státním zájmu".

Znelíbilo se také, že podepisuji knihy svým dívčím jménem, bylo totiž „reakční". Začínala jsem tedy znova, jako zcela neznámá autorka (po deseti vydaných knihách) pod jménem občanským.

Možná si dnes přezíravě řeknete, že jsem se měla raději odmlčet — ale kupodivu, tenkrát mi to neradil nikdo.

Připravovaná výstava mých obrazů v Brně se nekonala.

Až do roku 1980 jsem směla tisknout pouze pohádky. Že aspoň pohádky, bylo snad dáno i tradičním podceňováním, stále trvajícím, literatury pro děti.

A když mi po deseti letech vyšla knížka veršů, byla oficiálně přivítána se značnou nevraživostí a přičtena „k dobru" redakci zhodnocené jako jediná nezkonsolidovaná u nás.

Mé možnosti byly rovněž vymezovány hranicemi kraje. Drobná próza pro děti *Natálie není sama* ležela v Albatrosu roky — a vyšla po dlouhém úsilí několika redaktorek až v roce 1982. A teprve v roce 1983 (téměř současně se Skácelovými *Uspávankami*) v Albatrosu vyšly moje verše pro děti.

Pravda, zásluhou známého, který kryl vydání pseudonymem, vyšla v sedmdesátých letech kromě pohádek, v Brně, i próza *Lucila*. Jinotajný příběh o ztrátě svobody, potlačené tanky v ulicích. Pochopili jej čtenáři a jakási skupina „starých členů strany", která si stěžovala…

Zároveň se moje jméno mnoho neobjevovalo — nebylo příliš bráno na vědomí, dodnes se dokonce literární vědci, pokud se o mě náhodou zajímají, diví nad pro ně neznámými knihami, které jsem tehdy vydala.

Zvykla jsem si, že obvykle existuji jen pro svoje čtenáře. A i ti často poznávají, že moje knihy četli, teprve až uslyší jejich názvy. Když vás čtou hlavně děti, nezáleží jim na vašem podpisu.

Dalo by se pokračovat, ale dost už o tom všem. Snad bych mohla jen povědět, že si dovedu víc než jen představit svízele, bídu úzkosti a bolest mnohých, kteří byli pronásledováni po roce 1970. Ale nelíbí se mi, když jsou jimi zaštiťovány dotazníky, jako je tento.

Na skandalizování jsem ovšem zvyklá.

Člověka se nikdo neptá, zda se chce nebo nechce narodit, ani do jaké doby se zrodí. Nemůže se také vracet zpět. Ale kdybych se musela vrátit do podivných let života po roce 1948 (i po roce 1970) a rozhodovala se, zda mohu zadat svoje knížky do tisku — a záleželo by to pouze na mně samotné —, zadala bych je znovu. Přinejmenším kvůli mým čtenářům pohádek, kterých prý doposud bylo nejméně kolem tří milionů a z nichž jsem snad aspoň několika poskytla chvilku pohody.

Udělala bych to i navzdory dotazníkům, které by mě čekaly v roce 2005. ***Zuzana Nováková***

■ Pokládám otázku za příležitost k sebereflexi i subsumaci konkrétního osudu do kontextu doby, tedy za prospěšnou. Z toho důvodu pojetí svobodného prostoru pro literaturu nemíním konfrontovat s dnešní rolí peněz, to jest se svobodou zvláštního druhu.

První vsuvka. Únorem kdysi nastolený režim mé vlastní rodině nic nevzal, poněvadž jsme nic neměli. (Chtěl jsem jako čtrnáctiletý věřit v něco lepšího. Snad proto i ta Únorová.) Narodil jsem se v „pastoušce", která nebyla naše. Otec, soudní úředník, byl sociální demokrat, stejně jako jeho otec, sklepní dělník u vinařské firmy Iva Viskoviče v Brně na Hlinkách. Maminka, dcera živnostníka, porodila celkem čtyři děti, starší sestra zemřela ve třinácti letech, náš otec pak v roce 1953. Matka vdova se třemi dětmi přesto nám všem umožnila vysokoškolské vzdělání za přispění státních stipendií. Než umřela na rakovinu, v prvních svobodných volbách dala prý za to hlas komunistům, pak volila Moravu. Já zažil od tří do devíti let válku (otec byl na seznamu rukojmích, kteří měli být Němci oběšeni), pak nás osvobodili Rusové (jsem s nimi na fotce) a Rumuni. Vývoj pak vzal tento směr: skautské

host 05 06.indd 58 6.6.2005 17:20:51

lvíče, ministrant, svazák. Na mé ideové směřování měl v poezii vliv F. Halas (tak vznikla báseň Communis), ve filozofii to byl J.-P. Sartre (člověk je to, co ze sebe udělá) a rovněž Marx (s tezí o změně světa, myslel jsem, že jedině k lepšímu).

Co mne tedy determinovalo v oněch zkoumaných sedmdesátých letech, kdy oficiálně vycházely moje sbírky, ale jiní vydávat nemohli? Chtěl jsem žít, neboť jsem se necítil vinen. V *Hadí paměti* (1971) se odrážejí poměry navozené srpnovou okupací, pak přišla odmlka do roku 1975, kdy vychází *Kvetoucí oheň*, což jsou vzpomínky kluka na válku. Aby vyšla *Vábidla*, musel jsem, na doporučení lektora, zařadit do ní pásmo k SNP. Kdy mohou existenční důvody ospravedlnit kompromisy, loajalitu? Kde je hranice mezi přesvědčením a konformismem v případě skladby o zavražděném Che Guevarovi, psané na základě jeho deníku?

Dovolte druhou vsuvku. V šedesátých letech jsem se věnoval vystudované filozofii, měl jsem vědecké ambice, obhájenou doktorskou práci, složené zkoušky pro CSc., vedle toho jsem publikoval například v *Plameni*, *Hostu*, *Sešitech pro mladou literaturu*, získal cenu v Bezručově Opavě pro mladé autory apod. Pak ale přišel osudový zlom, srpen 68, okupace, vyhazov z vysokoškolské katedry. V té době jsme s ženou, která trpěla vředovou chorobou, neměli byt a já stálé místo. Nabídli mi něco v uhelných skladech, nakonec jsem dostal termínovanou smlouvu na učňovskou školu. Dávali mi ji zpočátku na pět měsíců (neplacené prázdniny), pak na měsíc, nakonec na čtrnáct dnů. A tehdy mne „podržela“ angažovanost v klubu mladých autorů, psal jsem publicistické scénáře z rodného kraje. V roce 1977 jsem za to získal, za přispění spisovatelské organizace, stálé místo na učňovské škole, neboť tajemník SČS D. Šajner se dopisem obrátil na odbor školství. Nebylo to zadarmo. V témže roce jsem „jaksi“ nemohl odmítnout pozvání k účasti na shromáždění k podpoře tzv. anticharty v ND. Prezenční listinu podepsal chvíli přede mnou Jan Werich. Podpisy na prezenční listině byly pak vydávány za schválení anticharty.

Normalizaci jsem považoval za „spiknutí méněcenných“, kteří si vyřizovali účty i se spisovateli, již něco znamenali. Cestu z tohoto marasmu jsem však neviděl v disidentství, ale ve změně systému zevnitř, který by umožnil návrat k okupací přerušenému procesu. Byl tu ale u mne nejen respekt k zákonům, ale i strach. Prostor mé svobody byl tak zkratován absolutní propojeností ideologie, politiky a státní autority. (V popřevratové sbírce *Bolehlav pro Sokrata* jsem se pokusil na Sokratově případu ujasnit si poměr společenských zákonů k osudu jednotlivce, vztah demokracie a totality.) S převratem 89 jsem na chvíli naivně uvěřil v ukončení ideově tvůrčí výběrovosti a panství ideologií.

Dalším stigmatem, které mne poznamenalo, byla snaha vrátit se koncem sedmdesátých let k vystudovanému oboru. Filozofie však byla ideologickým oborem, takže jedinou cestou k návratu byl „návrat“ do strany, z níž mne po vstupu vojsk vyškrtli pro podporu pravicově oportunistických názorů. Bylo nutné znova prodělat kandidátskou lhůtu. Já jsem tuto „recidivu“ kvůli oboru podstoupil. Jenomže v té době bylo třeba obsadit místo ředitele nakladatelství Blok. Tam jsem byl „jako kádr“ dosazen — a z návratu k filozofii sešlo. Uvedení do funkce bylo provázeno tajemnickou radou: vydat můžete cokoli, něco však pouze jednou. Tak jsem se stal součástí establishmentu. Zatímco jsem byl v sedmdesátých letech tím, který usiloval něco vydat, a bylo to sedm knížek v pěti nakladatelstvích, po nástupu do Bloku (1979) se mi naskytla možnost, abych v následujícím desetiletí i já přispěl, aby mohli vyjít někteří proskribovaní autoři. Má pozice k tomu byla upevněna členstvím ve spisovatelském výboru a též funkcí neplaceného tajemníka pobočky, čímž jsem získal jistý vliv na běh událostí. Ten jsem si upevňoval občasnými úlitbami ve formě agitek v RP. Strach a předcházející životní zkušenosti mi nedovolily nepřijmout inaugurační návštěvu pracovníků státní bezpečnosti, kteří mne ihned po nástupu přišli instruovat, jak zacházet například se zahraničními „nepřátelskými“ materiály, neboť Blok figuroval v mezinárodní nakl. databázi.



bozi na výšinách na mě kašlali

Miloš Vodička ■ básník

Vydání knížky v sedmdesátých letech trvalo tři i více let. Nakladatelský proces byl pomalý, často se čekalo, až se dohlížecí orgány nebudou koukat, a pak se zkoušelo, co se snese. Samozřejmě za cenu toho, že redaktor někdy riskoval, že ho vyhodí ze zaměstnání, že se ohrozí chod nakladatelství nebo se drasticky sníží příděl papíru. To býval oblíbený trest.

Já jsem měl koncem šedesátých let v nakladatelství Mladá fronta (vedle Čs. spisovatele nejprestižnější vydavatelský dům centralizovaného systému) přijatou knížku *Kejklíři*, kterou redakčně připravoval Ivan Diviš. Každý titul musel projít kromě redakčního řízení i sítem lektorských posudků. Platilo, že čím byl autor nebo knížka problematičtější, tím víc bylo lektorátů. Na můj rukopis napsal velmi zaujatý lektorský posudek (v můj prospěch) Jan Zábrana.

A tak se stalo, že se ve chvílích, kdy sbírky některých mých kolegů mizely ve stoupě, moje knížka objevila na trhu. Byla i krásně ilustrovaná. Ale to byl také konec mého vydávání v pražských nakladatelstvích. Byl jsem pro jistá místa podezřelý. Možná o to podezřelejší, že jsem nijak politicky ani svazově nevystupoval. Ale StB měla dostatek informátorů i informací. I když někdy komicky popletených. Jednou si mne třeba zavolali a vybafli na mě, že jsem jehovita a že ve špitále (kde jsem pracoval v laboratoři) bráním v transfúzích. Což byla samozřejmě naprostá konina.

Moje psaní se vůbec nehodilo do vznikajícího vzorce normalizačního umění. Uvědomme si, že šlo o dobu, kdy pouhé slovo reflexe mohlo v lektorském posudku velmi vážně ohrozit vydání textu. Stranická linie se čím dál víc upevňovala a upřesňovala. Po *Kejklířích* jsem měl několikaletou publikační pauzu. Moji známí v nakladatelstvích měli dost starostí sami se sebou, nebo prostě zmizeli stavět pražské metro. Každý v téhle zemi se musel s nadcházejícím časem popasovat po svém. Lidé přicházeli o zaměstnání, a umělecká obec byla postižena snad nejvíc.

Já jsem se přikrčil za bukem a přežíval. Měl jsem velmi hořké zkušenosti s režimní mstou: můj otec proseděl padesátá léta na Mírově, a to poznamenalo celou rodinu. Perzekuce byly tvrdé: zákaz studií, vystěhování na venkov atd. Nálepky buržoazního původu jsem se nikdy nezbavil. Jak šel život dál, prožíval jsem kromě popsaných strachů i běžné-neběžné osobní krize a radosti a reflektoval je v poezii. Ale možnost publikovat mi připadala velmi vzdálená. Až později jsem obnovil svá setkávání s dr. Janem Dvořákem z hradeckého nakladatelství Kruh. Ten mi dokonce poskytl námět, který by mohl u cenzury projít. Navedl mne na ruskou pohádku o ptáku Ohniváku a nesmrtelném čaroději Kostějovi. A tak jsem spáchal stejnojmennou knížku. Ale byl to vlastně i příběh mého života, který se s pohádkou v mnoha detailech až podivuhodně shodoval. K osudovým náhodám jistě patřilo i to, že jsem v tu dobu objevil baletní hudbu Igora Stravinského na téma této pohádky. Jan Dvořák měl vždycky rád mé verše, ale tentokrát se za ně skálopevně postavil. A prošlo to.

Kus redakční politiky spočíval i v tom dát rukopis lektorovat Milanu Blahynkovi, který ho podpořil. *Pták Ohnivák* si vystál redakční frontu a v relativně krátké době, v roce 1976, vyšel v pěkné úpravě (ne nadarmo vystudoval dr. Dvořák grafickou průmyslovku). Pak už jsem vydával do konce osmdesátých let v Kruhu všecky knížky, vlastně bez valného kritického ohlasu. Ale šlo to, aniž bych se býval musel nějak režimně přizpůsobovat, dělat úlitby bohům. Bozi na výšinách na mě naštěstí kašlali.

host 05 06.indd 59 6.6.2005 17:20:52

Sekretářkou z pošty převzaté a zaregistrované „choulostivé“ zásilky (např. *Listy*) musely být odevzdány. „Přátelských“ dohlížecích návštěv se pak v průběhu osmdesátých let uskutečnilo několik, a to z rozmanitých důvodů (abych například jako tajemník pobočky upozornil jistého člena pobočky, že nemá vést nevhodné opilecké řeči na veřejnosti, nebo jsem byl požádán o poskytnutí výtisku kontroverzní knížky). Bylo možné na druhé straně i něco prosadit. Když přišli s tvrzením, že O. Mikulášek státní bezpečnost v opilosti označuje za gestapo, dali se přesvědčit, že se to velkým básníkům má tolerovat. Od roku 1980 byla Mikuláškovi otevřena cesta k publikování. Ediční plány byly tenkrát ostře sledovány. V roce 1981 vyšel v Bloku i Jan Skácel a pak další. Stranické orgány i konzervativní část vedení Svazu spisovatelů se ve Skácelově případě nechaly dlouho „zpracovávat“. Na zasedání výboru SČS na Dobříši, za účasti vedoucího ideologického oddělení ÚV strany, jsem byl předsedou svazu „napaden“ za snahu o Skácelovu rehabilitaci. Tomuto útoku jsem mohl ale čelit před třiceti svědky „informací o chování“ Jana Skácela v Německu, který na rozdíl od jistých „významných soudruhů“ neobletoval supermarkety. Tak Skácelovi oponenti museli kapitulovat. Když jsem později zprostředkovával Janu Skácelovi návrat do SČS, žádal čas na rozmyšlení, ale striktně nabídku neodmítl. Považoval jsem tehdy za správné návraty dalších spisovatelů ke spisovatelství, i když jsem si nakonec vysloužil místo důvěrníka v dehonestujícím seznamu pod krycím jménem (!) Ivo. Není ironií, že jsem byl koncem osmdesátých let dodatečně odhaleným agentem státní bezpečnosti v relaci Svobodné Evropy označen za stalinistu, protože jsem odebral slovo jednomu z diskutujících na veřejné schůzi brněnské pobočky SČS? Byla to doba lidí několika tváří, mezi nimiž jsem se dobře neorientoval, právě pro ono „who is who“. (Státní bezpečností jsem byl mimochodem poprvé vyslýchán jako sedmnáctiletý po smrti otce v souvislosti s erotickými časopisy Sex-appeal a mou korespondencí s příbuznou v USA. Podruhé jsem byl na „Lenince“ v roce 1969, a to kvůli údajnému izraelskému agentovi, který navštívil byt vrchního kantora židovské obce, u něhož jsem bydlel v podnájmu, a s nímž jsem měl mluvit.) Z tvorby v osmdesátých letech si cením *Písně o velkomoravské náušnici* a *Zamilovaného Descarta*.

Jistěže se tehdejší sporadické snahy pomoci literatuře dají dnes snížit tvrzením, že se „libovolně otvírala vrátka“. Přesto mne těší, že mohl být řadě lidí v oněch osmdesátých letech ulehčen život. Po převratu 89 jsem se sám ihned vzdal všech funkcí i členství, patnáct let nejsem nikde organizován, ale levicové smýšlení mi zůstalo. Dlouho jsem se nepokoušel o knižní publikování, aby si „zapublikovali“ ti, co nesměli. Zdá se mi však, že se v prostoru české literatury jednadvacátého století některé věci opakují — jenom s opačnými znaménky. Zbaven připomenutých trapností, cítím se však dnes každopádně svobodnějším. ***Ivo Odehnal***

■ Vaše anketní otázka je takové povahy, že by si zasloužila zaznít v zevrubnější diskusi, než aby ztuhla v prostoru mezi několika řádky.

Není lehké odpovědět. Sedmdesátá a osmdesátá léta, to je historický běh celé generace. Ta generace žila, sama sebe definovala, podávala skvělé výkony, včetně těch na umělecké frontě, včetně těch, které přispívaly k likvidaci režimu. Žili jsme své životy ovlivněni svým původem, geografickým prostředím, svým dílem osobního štěstí. Nežádejte na mně vivisekci. Jako odjakživa bezpartijní učitelka jsem se výrazně vymezila proti panujícímu školskému režimu; nechtějte ani vědět — bylo by to asi komické —, co jsem tehdy prožívala jako činy statečnosti! Odlišovala jsem se psaním básniček; moje první větší práce, *Poéma Ostrava* (Profil 1975) nebyla napsaná v pravý čas. Ale napsaná být musela, jako úlitba mým předkům, jejichž negramotnost byla normální v nenormální Ostravě (měřeno se srovnatelně velkými městy ve srovnatelném čase).

Nevím, co přispělo k tomu, že jsem ji mohla vydat, snad vítězství v ostravské (celostátní) soutěži Generace, snad právě její téma. Rozhodně jsem k tomu nepřispěla ničím dalším než básní samotnou. Jako učitelka jsem byla za své „chování“ tehdy čerstvě přeložena a v roce jejího vydání přeložena podruhé. Další tři knížky lyriky (ze zatím jedenácti) jsem vydala jako členka místního literárního klubu (bez nároku na členství ve Svazu spisovatelů), a to ve stejném nakladatelství. Poslední mi vyšla v roce 1989.

K mým nejbližším, kteří v Ostravě nesměli publikovat, patřili spisovatelé Jaromír Šavrda, můj profesor češtiny na jedenáctiletce (s ním jsem se po jeho žalářování už nesetkala, ale jeho paní vděčím za stálou náklonnost), Věnceslav Juřina a Miroslav Stoniš, kteří byli v inkriminované době nuceně zaměstnáni v podniku Nábytek. Jsem vděčná za trvalé přátelství se Stonišovými, Mirek je skvělý spisovatel, ale nová doba mu příliš nevrací. Věnceslav zemřel. Bylo by na pořadu dne vydat v úplnosti jeho dílo. Ráda je uspořádám, ale najde se důstojný, šlechetný nakladatel?

A vůbec: Jaké dohody se sebou a režimem dnes uzavírají představitelé tisku, jsou-li všechny noviny kromě několika málo listů — většinou levicových — jak to důkazně uveřejnil ve svých knihách pan Bořivoj Čelovský, v rukou německých koncernů? Říkají: „chce se po nás bulvár“… Historie se po spirálách opakuje, nic není černobílé. Družičky, které jdou od prvního svatého přijímání, se cestou domů dozajista ušpiní… ***Lydie Romanská***

■ Díky za oslovení, nebudu se však tohoto podniku zúčastňovat. Vaše otázky jsou jaksi mimo, v podstatě nesmyslné. Položte si sám obdobnou otázku dnes, než Vám ji položí jiní — Vy, režimní spisovatel, navíc v režimu, který je zkázonosný pro celou českou kulturu, nejen levicovou. ***Karel Sýs*** *(v dopise redaktorovi)*

■ Pro tvůrce, kteří byli vyloučeni z KSČ, byl tento prostor zcela uzavřen. Já jsem v šedesátých letech poezii publikoval pouze časopisecky (*Host do domu*, *Červený květ*) a má první sbírka veršů vyšla až v roce 1976 zásluhou redaktorky E. Sobkové v ostravském Profilu — o tři roky později tamtéž vyšla i má druhá sbírka.

Publikoval jsem tedy mimo hlavní nakladatelský proud zajišťující vydávání poezie u nás. Těžiště své práce jsem spatřoval ve vědecké publikační činnosti; zabýval jsem se metaforou a analýzou básnických textů. V této činnosti jsem nebyl postaven do situace, v níž bych musel uzavírat jakékoliv nedůstojné dohody. ***Dušan Žváček***

host 05 06.indd 60 6.6.2005 17:20:53

„vůně rizika nad textem už mi nikdy nepřestane chybět...“

rozhovor s petrem bílkem

Už celých deset let může na jeho jméno narazit každý, kdo si ve čtvrtek koupí a otevře Reflex na stránce s editorialem. Petr Bílek (1950), šéfredaktor tohoto společenského magazínu, je tak v povědomí čtenářské obce spojen spíše s naší mediální než literární scénou. Absolvent fakulty žurnalistiky však až do roku 1989 působil jako redaktor a literární kritik. V nakladatelství Československý spisovatel pracoval nejdříve jako redaktor původní prózy a později poezie; v letech 1987 a 1988 byl zástupcem šéfredaktora literárního týdeníku Kmen. V osmdesátých letech také delší čas redigoval v Mladém světě literární rubriku Místenka na Pegasa.

Stihl jste zřejmě poznat dosluhující panoptikum básnických koryfejů; řada jich zemřela až za polovinou devadesátých let (Rybák, Skála, Pilař, Florian). Chtěl bych je uvidět jako lidi, jenže nad stránkami takového *Literárního měsíčníku* ze sedmdesátých let, kde tito soudruzi publikovali, se člověku udělá spíš nevolno…

Josef Rybák. Dobrácky vypadající stařík stojí na chodníku před sídlem Svazu českých spisovatelů na Národní 11 a čeká, až mu řidič přistaví auto. Usměvavě odpovídá na pozdravy lidí, kteří míří do klubu spisovatelů na jídlo nebo na pivo. Mžourá přes silná skla brýlí a určitě dobrou polovinu z nich vůbec nepoznává. Jako redaktor v nakladatelství Československý spisovatel jsem dostal za úkol připravit reedici jeho vzpomínkového románu *Slunce a chléb*. Národní umělec vložil do starého textu nové pasáže, jak bylo jeho dobrým zvykem, pořád své knihy přepracovával. Když jsem mu navrhl škrty v pasážích, jež mi připadaly k nedočtení, upřímně se podivil. Předtím jsem upozornil šéfredaktora Jana Pilaře, že tak učiním, a on pravil se záhadným úsměvem: „Zkus to.“ Nedoufal v úspěch, protože každá stránka představovala přesně vyčíslitelnou částku honoráře. A při reedicích šlo o peníze v první řadě. Josef Rybák mé návrhy akceptoval.

Pepiček se cítil nejlépe v rodném Písku, a proto neměl služební auto zbytečně. Když dostal titul národní umělec, v redakční kuchyňce se debatovalo nad vařičem s vodou na kávu a paní redaktorka Marie Vachová rozhořčeně rázovala místností a cedila skrze zuby: „Za co, za co?“ O kvalitě jeho literatury neměl nikdo iluze, pro státní rozpočet bylo štěstí, že už nebyl schopen moc psát.

Ivan Skála. Ředitel nakladatelství ČS. Muž s tvrdým pohledem a beze smyslu pro humor. Byl obávaným koryfejem. Velmi mu vadily měšťácké tendence ve straně a v literatuře. Všechny rukopisy, které šly do tiskárny, četl. Jeho pozornosti neuniklo nic a velmi rád si kalil názory na sedánkách s Hanou Hrzalovou, Milanem Blahynkou nebo s Vítězslavem Rzounkem. Zejména s posledně jmenovaným vytvářeli velmi nebezpečný dvojblok. Jeho svět byl jasně rozdělen na ty, kdo mají nárok, a na ty, kdo „položili hořící vích na práh domova“, a nárok tudíž nikdy mít nebudou. Zakládal si jako básník na své češtině a často jsme citovali jeho

■ autoři & aktéři ■



jan pilař
(9. 9. 1917 – 19. 10. 1996)

Po gymnaziálních studiích (1936) se zapsal na Filozofickou fakultu UK obor čeština — francouzština. Také on se stal obětí německé perzekuce vysokoškolských studentů a po 17. listopadu byl tři měsíce vězněn v Sachsenhausenu. Po zbytek protektorátu však již pracoval v propagaci nakladatelství Novina a mohl se tak připravovat na svou budoucí kariéru, v níž mu žádná nabízená funkce nebyla cizí. Pilařův profesní životopis se od samého počátku zdá být psán pod jakousi šťastnou hvězdou (patrně pěticípou) a představuje dlouhou sérii úspěchů, přerušenou teprve v pohnutém období sklonku šedesátých let. Po válce působil čtyři roky jako vedoucí kulturní rubriky *Zemědělských novin*, poté se již coby nadějný mladý komunistický funkcionář začal prosazovat, takže v letech 1949–1954 byl tajemníkem Svazu československých spisovatelů, mezitím zástupcem šéfredaktora *Lidových novin* a hned poté ředitelem nakladatelství Československý spisovatel. V roce 1968 odtud nakrátko nedobrovolně odešel (znovu se stal tajemníkem, tentokráte Svazu nakladatelů a knihkupců), aby si po dvou letech jako jeden z těch, kdo měl tolik důvěry, aby na svých bedrech mohl nést břímě „znormalizování“ literatury, vychutnal svůj triumfální návrat; nejprve na místo šéfredaktora, od roku 1982 opět ředitele. Na své paralelní — rovněž úspěšné — akademické dráze se Pilař v sedmdesátých letech obloukem vrátil v roli pedagoga jako bumerang na svou alma mater, aby pomohl obětavě zaplnit místa po svých politicky nevyhovujících kolezích. V roce 1980 se habilitoval v oboru srovnávacích literatur. Do důchodu odešel v roce 1989.

Pilařova poezie, třebaže ve svém základním melodickém a harmonizujícím ladění stále stejná, procházela do půle čtyřicátých let proměnami od polohy domovsky krajinářské, po spiritualisticky abstraktní, posléze zkonkrétňovanou pod vlivem Halasovým, aby se po únoru 1948 radikálně zalomila k lyrice přitakávající všemu, co bylo možné spojit s vládnoucím režimem a jeho ideologií.

► *Uplynulých třicet let představuje víc než polovinu mého života. (...) Prožil jsem je většinou jako novinář, tedy na frontě, která byla nejvíc vysunuta k životu, podílel jsem se aktivně na revoluční přeměně vesnice, prožíval jsem velkolepý demokratizační rozmach naší kultury, který nemá v celé tisícileté historii obdoby a jemuž vděčí i naše literatura za novou kvalitu svého rozvoje. Zařadili jsme se mezi nejvyspělejší kulturní země světa. Stačí si jen porovnat kulturní zařízení dnešní s těmi předválečnými. Kniha je dnes v každé domácnosti, vidíme ji v rukou lidí v tramvaji, ve vlacích, naše města zdobí překrásné knihkupecké stánky, máme tři desítky tisíc veřejných knihoven. A vydáváme sličné knížky, které si svými ilustracemi získávají obdiv ve světě. Jsme velmoc, pokud jde o rozšíření a oblibu poezie, vydávání knih už není váženo na komerčních vahách, umělcům se dostává velkorysé podpory i v době tvůrčí aktivity, i ve stáří.*

*(**Jan Pilař** v odpovědi na anketu Literárního měsíčníku ke 30. výročí osvobození Sovětskou armádou, 1975)*

host 05 06.indd 61 6.6.2005 17:20:54

výrok, že každý český spisovatel si musí přečíst Bibli kralickou s „tužtičkou v ruce“. Těžko si představit básníka méně se hodícího do tehdy oficiózní koncepce Milana Blahynky, které říkal pozemšťanství. K paradoxům doby patřilo, že právě kvůli takovým to Blahynka vymyslel.

Jan Pilař. Měl jsem ho rád. Při veškerém literárním bafuňářství v sobě nesl bohémství křtěné avantgardou, dokázal být velkorysý (aspoň někdy), byl vzdělaný a výborný vypravěč. Poznal jsem ho jako šéfredaktora, se kterým se dalo diskutovat. Měl vkus a věděl, co je dobré. Současně byl ale cynický pragmatik a věděl, co je možné. Pověstný byl i svými chvílemi vzteku. Dokázal řvát tak, až redaktorky omdlévaly. Některé záměrně, protože věděly, že to zabere, a šéf se pak bude omlouvat. Někdy si přicházel za redaktory do jejich kukaní jen tak pokecat a ukrutně miloval drby. Vzpomínám si, jak byl pozván na slavnostní otevření nového domu Eduarda Petišky v Brandýse nad Labem. Vyprávěl, co viděl, a netajil závist. „Žijeme jak psi,“ shrnul nakonec svůj výklad. Jezdil ve fiatu uno a Josef Nesvadba si z něj dělal legraci, že do toho studentského auta se vejde jenom proto, že už nemá erekci. Ale měl. Vidím ho, jak se svou pověstně naditou taškou a širokým krokem šedesátníka prochází bývalým podloubím v ulici 28. října a po boku má elegantní čtyřicítku. Od výtvarníka Mirka Váši jsem věděl, že mu právě půjčil ateliér.

Mirek Florian. Úzkostlivě upravený, voňavý muž s nejdražšími cigaretami v kapse. Překotně mluvil, až mu nebylo dost dobře rozumět. Rád sedával v drahých kavárnách. Pít alkohol už nemohl. A myslím, že pryč byly i doby, kdy ho potkával na Národní třídě Vítězslav Nezval a volával na něj: „Tak co, Mirrrku, mrrrdáš, mrrrdáš?“ Na popularitě byl závislý jako hvězda pop-music. Své básně v *Rudém právu* potřeboval vidět každý týden ne proto, že by se chtěl angažovat, ale proto, že jen tak se ujišťoval, že existuje. Virtuózní rýmař, talent soustředěný na místa nejmenšího odporu. Velmi nerad slyšel, když jej někdo upozorňoval na jeho lepší autorskou minulost. Snažil se hledět si svého a jako lektor nebyl v podstatě k ničemu, protože ze zásady nechtěl nikomu kazit živnost. O to těžší to musel mít, když si připustil, jak žijí někteří jeho bývalí kamarádi. Zdálo se mi, že bere jako samozřejmost, že s ním lidé zacházejí opravdu jako s národním umělcem, i když to překrýval hranou skromností a občasným ufňuknutím. Ale nemocný byl, hodně.

Právě — někde zde existovali i „bývalí kamarádi“. Jak moc trápil spisovatele „zkonsolidované“ literatury tehdejší stav věcí? Považovali jej za nevyhnutelný krok dějin? Snažili se to sami sobě nějak omluvit? Jednoduše řečeno: nepřišlo člověku tak nějak blbé (ptám se samozřejmě i vás osobně) podílet se na literárním provozu, který se skoro ze dne na den začal podobat — jemně řečeno — frašce?

Každý to vnímal jinak. Byli jedni, kteří byli rádi, že jsou konečně anebo opět u literárního korýtka, protože (jak prý říkával překladatel Aloys Skoumal) slimáčků je moc a kapustičky málo. Pak byly trosky generace, která udělala šedesátá léta, a těm to samozřejmě vadilo, ale většinou si hleděli svého a nepatřili k aktivistům. Agilní byla mladá generace, protože dostala obrovskou šanci zaplnit uvolněný prostor. V každé skupině ale byli slušní lidé i vyložení bezcharakterní podvodníci. Mnoho zgruntu apolitických autorů, ke kterým patřil například Vladimír Neff nebo Jarmila Loukotková, se snažilo takzvané angažované literatuře vyhnout a nutno podotknout, že se jim to v podstatě podařilo. Byli samozřejmě i tací, kteří své jméno půjčovali kolegům a kryli jejich díla, aby jim umožnili aspoň nějak solidně vyžít. Znal



jak jsem kolaboroval poezií

Jan Rejžek ■ publicista a kritik

Vzpomínání na normalizační poměry — to je, jako by dnešní mládeži vyprávěl prapradědeček o bojích na Piavě. Rád ale povím, jak se to seběhlo, že mi v těch chmurných časech vydali oficiálně dokonce dvě básnické sbírky. Sám jsem se tomu divil, neboť opravdu nešlo o ódy na Gustáva Husáka nebo oslavu VŘSR. Měl jsem tehdy moc rád Miroslava Holuba, Jacquese Préverta a zvláště mě fascinovala Mastersova Spoonriverská antologie, prostě typ poezie civilní, někdy aforistické, psané volným veršem. Zkoušel jsem to taky tak. Jako začínající sportovní novinář jsem někdy ve dvaceti navíc zjistil, že se mi leckteré obrazy, příměry a pábitelské historky do reportáží jaksi nehodí, a ukládal jsem je tedy do notýsku, kde čekaly na oživení.

Během studia na fakultě žurnalistiky jsem kdesi potkal Karla Sýse, básníka, milicionáře a redaktora jediného tzv. kulturního týdeníku *Tvorba*, arciže vydávaného ÚV KSČ. Dostali jsme se do prudké hádky o kvalitu současné poezie, kterou tehdy představovali grafomani se stranickou knížkou jako Černík, Hons, Peterka. Řekl jsem, že takové bláboly bych dovedl napsat taky, a Sýs pravil, ať mu tedy něco přinesu, když jsem tak chytrej. Ve furiantství jsem hned jel na kolej a během několika nocí ony nápady z notýsku přetvořil do veršů. Asi tři básně po několika týdnech *Tvorba* otiskla a Sýs nadhodil, že kdybych toho měl víc, bylo by to na sbírku. I napsal jsem toho víc. V nakladatelství Mladá fronta měl poezii na starost lehce odložený autor veršů pro děti Jiří Binek, vlídný starší pán. Rukopis přijal, žertoval, že vyjde za tři čtyři roky, a debut opravdu za čtyři roky v létě 1980 vyšel a jmenoval se *Nic moc*. Zklamu ty, kteří čekají vyprávění o boji s totalitní cenzurou. Pokud si pamatuji, v jednom textu jsem musel jen změnit padesátníky za koruny, neboť se mezitím zdražily veřejné telefonní automaty na tyto mince. A sám šéfredaktor Václav Falada vyhodil z básničky o ochotnickém divadle název hry Mladá garda, neboť se ocitl v kontextu vedle pohádky o čapím mláděti…

Knížka *Nic moc* měla na svou dobu slušný náklad 2000 kusů, jakýs takýs ohlas, četli ji hlavně gymnazisté a -tky. Dobrá duše Binek po čase volal, jestli nemám něco dalšího. Vzal jsem básničky, které se nevešly, připsal další, ale protože jsem se věnoval psaní o muzice a živil se poslechovými pořady, vydávání nové knížky mě moc nevzrušovalo. Po zesnulém panu Binkovi jeho místo zaujal redaktor Vojtěch Kantor, který mě potom občas urgoval. Mezitím jsme ve Viole uvedli pásmo *Zasmušilý jinoch a rozpustilí dědečkové*, kde jsme mé rané básničky prolnuli s nonsensy Edwarda Leara, některé zhudebnil Jiří Cerha a zpívala Helena Arnetová z CaK Vocalu.

Koncem léta 1988 vyšlo *Jam session na starém bělidle*. Cenzurní rozpaky byly leda nad básněmi, v nichž ze schůze vyhánějí volně poletující vrabčáky coby průhledný symbol svobody, nad Mimozemšťanem se zjevným motivem podpisu Anticharty, ba i nad Otázkami s apelem na paměť národa, ale nezapomínejte, že zuřila perestrojka… Dokonce se mi dostalo významné cti, že jednu báseň ze sbírky otisklo v kulturní rubrice sobotní *Rudé právo*. Jeho tehdejší (a současný) redaktor Zdenko Pavelka mi k mé velké nevoli vesele pravil, že jsem oficiální autor, ať se nedivím. Smích mu došel, neboť náš rozhovor se odehrával počátkem září 1988 na lipnickém folkovém festivalu, kde jsem vytáhl ke krátkému rozhovoru na pódium Václava Havla, a Pavelka o tom hned napsal udavačský článek. O knížce se pak chvíli nesmělo referovat, ale odvážný knihkupec a pozdější poslanec Petr Koháček mi aspoň udělal autogramiádu v legendárním Knihkupectví bratří Čapků u Tylova náměstí. Ale to už byly měsíce, kdy ve mně realita agonického režimu ubila smysl pro veškerou poezii.

host 05 06.indd 62 6.6.2005 17:20:55

jsem ovšem i cyniky, a nebyli to vždy autoři nekvalitní, kteří si tiše mnuli ruce, protože honorářová politika a fungování knižního trhu jim výrazně hrály do karet. Cítím však nutnost opakovat: každý si odpovídal na existující situaci individuálně.

Jestli to člověku nepřišlo blbé… Ono to vypadalo s tou takzvanou kulturní politikou v Československu po válce tak, že každou chvíli je někdo nějak na indexu a že to patří ke hře jako přestupy fotbalistů, bylo to napínavé. Odkdy kdo směl a co, patřilo k oblíbeným debatám nejen v hospodě. Ta vůně rizika nad publikovaným textem už mi vlastně nikdy nepřestane chybět, část dobrodružství mi se svobodou z literatury vlastně vyprchala. Ručení životem, hlavně tím budoucím, dodávalo textům na závažnosti, prostě šlo o život, a to bez nadsázky. Literatura dnes přestala být adrenalinovým sportem. Prosadit tenkrát k vydání něco, co alespoň o kousek posunulo hranice přípustného, mne bavilo. Proto jsem pracoval i k tomu, aby mohli vydávat autoři dosud odsunutí na okraj nebo do ilegality. Tím jsem taky přestal být únosný pro vedení *Kmene* a na konci roku 1988 se se mnou rozloučili.

Myslel jsem si naopak, že stipendium na studium exilové literatury, které vám bylo poskytnuto ČLF v lednu 1989, nějak souviselo s perestrojkovou orientací *Kmene*…

Samozřejmě to souviselo s věcmi, jež visely ve vzduchu, ale konkrétně v *Kmeni* to znamenalo, že Karel Sýs se mne potřeboval zbavit. Dnešní terminologií řečeno, šlo vlastně o takový docela příjemný padák. Myslím, že Karel mne nesnášel až fyzicky.

Byl to tedy problém hlavně osobní, nebo takzvaně ideový? Mimochodem Karel Sýs byl v *Kmeni* publikačně přítomen víc než dost, vy jste byl k nalezení sotva v tiráži. Hádám však, že zástupce šéfredaktora nebyla jen funkce administrativní… Jaké zájmy a pohledy se při tvorbě čísel vůbec uplatňovaly? Kdo udával tón?

Do *Kmene* jsem nastupoval s programem, jemuž jsem dal písemnou podobu a který jsem předložil k diskusi v redakci. Žádná se ale vlastně nekonala. Velmi jednoduše řečeno jsem měl v úmyslu orientovat tu tiskovinu tak, aby postupně sloužila ke slévání oněch pověstných tří proudů české literatury: domácí vydávané, domácí nevydávané a exilové. Teprve když Karel Sýs publikoval svůj úhlavní materiál, jenž se myslím jmenoval Vymknuta z kloubů, jsem pochopil, že uskutečnění mého záměru je to poslední, co by si přál. Navíc probíhaly permanentní boje, protože Karel byl mistr manipulací na poslední chvíli, takže se mu dařilo i proti vůli většiny redakce vpašovávat do jednotlivých vydání autory Rzounkovy party, což tenkrát byli Heger, Mikulášek, Bastlová a možná i další, jejichž jména si už nepamatuju. Naše představy o směřování *Kmene* prostě nebyly kompatibilní. Když jsem odcházel, řekl mi Ondřej Neff: „Tvůj program byl dobrý, ale málo jsi udělal pro jeho realizaci.“ Dnes už mi to ale připadá naprosto nezajímavé.

Mne naopak angažmá sýsovsko-žáčkovské generace zajímá. Přijde mi, že tato „generace“ hrála podobnou roli jako strana socialistická — podílela se na imitaci normálních poměrů. Nastoupila zkrátka nová generace a ta má teď právo na svoje místo na slunci. Ti lidé ovšem nakráčeli do brutálně politicky zplanýrovaného prostoru české poezie. Je to tím smutnější, že alespoň někteří z nich určitě nepatřili k druhé lize. Myslíte, že tito autoři (často to byli majitelé klíčů od redakcí atd.) nesou zvláštní díl odpovědnosti?



Petr Bílek na přelomu 80. a 90. let; foto: archiv PB

Nevím přesně, které básníky máte na mysli. Pokud bych se však měl vyjádřit alespoň k těm, již nesou název generace, musel bych říct, že mezi nimi vidím velké rozdíly. Nelze jim přece zazlívat, že se snažili uplatnit svůj nepopiratelný talent. O to usiluje každý umělec. Rozdíl spočívá v aktivitě spojené s literárním provozem. A v neposlední řadě i s charakterem každého z dotyčných autorů. Takže proti pojetí nějaké „skupinové“ odpovědnosti bych protestoval. Jiný vliv na ediční politiku jednotlivých nakladatelství měl nepochybně Jaroslav Čejka než třeba právě Jiří Žáček. Jinak se projevoval Josef Šimon a jinak působil například Michal Černík, máte-li ovšem na mysli právě tyto básníky. Žáček upřímně usiloval o otevření prostoru i pro tvůrce, jichž si vážil a kteří v určité době oficiálně publikovat nemohli. Nikoli náhodou třeba pečoval o nová vydání Oldřicha Mikuláška. Navíc se domnívám, že formulace o klíčích k nakladatelstvím platí až pro pokročilá osmdesátá léta, protože podíl na skutečném rozhodování jim ti praví koryfejové velmi dlouho odpírali, protože jim ne zcela důvěřovali. Přece jen v nich cítili víc z atmosféry šedesátých let, než jim bylo milé.

Narazil jste na „honorářovou politiku“. Skutečnost, že vydání sbírky poezie autorovi přineslo i nějakou kačku, je dnes neuvěřitelná. Kolik tak mohl utržit národní umělec, kolik třeba autor první sbírky?

Pokud mi paměť ještě slouží, tak ve Spisovateli se platilo básníkovi za verš od deseti do patnácti korun. V případě Václava Honse například platilo, co slovo, to verš. Minimální sazba se týkala nováčků, maximální brali třeba zasloužilí umělci. Pak vyšla nová honorářová vyhláška, která umožňovala národním umělcům platit až dvacet korun za verš. Dále nastupovala hra takzvaných norem, kde měl hlavní roli náklad. První norma odpovídala nákladu do tisíce pěti set kusů. V praxi to znamenalo, že autor při

host 05 06.indd 63 6.6.2005 17:20:56

takovém nákladu bral honorář rovnající se počtu veršů ve sbírce násobenému schválenou sazbou za verš. Jakmile počet výtisků nakousl dalších tisíc pět set třeba jen o stovku, náležela básníkovi druhá norma, jež odpovídala osmdesáti procentům normy první. S přibývajícími normami klesal honorář vždy o deset procent, aby se zastavil na padesáti. Mistři vysokých sklizní si odnášeli desetitisícové a někdy i statisícové honoráře. Nejlevnější škodovka tehdy stála něco přes padesát tisíc. Dostat sbírku do Klubu přátel poezie, kde náklady dosahovaly někdy i třiceti tisíc výtisků, to bylo rito, ze kterého se nakrásně i dalo žít.

Jak se vytvářel ediční plán? Byli takoví, kterým se nový rukopis zařazoval automaticky? Jak se sváděly bitvy o ideově nevhodné texty a autory?

Ediční plán se tvořil na několik let dopředu. Postupně se upřesňoval podle množství přiděleného papíru a naplánovaných hospodářských výsledků. Ministerstvo kultury schvalovalo nakonec počet titulů i jejich skladbu. Pokud jde o edice původní tvorby, v redakci se scházely rukopisy, procházely lektorským řízením (aspoň dva externí posudky), byly přijímány a nakonec čekaly na zařazení do konkrétního edičního plánu. Noví nebo zatím neznámí autoři museli počkat, až se uvolní místo v plánu, protože renomovaní psavci hlásili dodání díla předem a „rezervovali si" tak plac pro to, co právě psali. Když nedodali včas slibované, jako že se tak dělo často, přišli na řadu outsideři. Samozřejmě existovali autoři, na jejichž dílo se čekalo až do poslední chvíle, například Jan Kozák pravidelně obcházel všechna pravidla. Rukopisy některých autorů cestovaly do výroby skoro automaticky, ovšem nikdy nechyběly formální náležitosti patřičného počtu posudků, protože po zkušenostech z minulosti se Pilař i Skála pečlivě sichrovali. Spory v redakci se vedly jednak vůbec o některá autorská jména bez přihlédnutí ke konkrétnímu textu, jednak o konkrétní již zadané rukopisy. Domnívám se, že procesy „omilostnění" takových lidí jako Skácel, Seifert, Ptáčník, Hrabal, Vostrá, Foglar, Kříž, Šotola probíhaly nejdříve úplně někde jinde než na půdě nakladatelství. Teprve když se jim dostalo neoficiálního příslibu, že má smysl, aby se vůbec obtěžovali odevzdat něco do redakce, se konalo posuzování, a to za aktivní účasti tzv. kmenových lektorů, k nimž patřila „věrchuška" z Ústavu pro českou a světovou literaturu, ze Svazu českých spisovatelů a z Českého literárního fondu. Nad některými spornými texty se konala setkání ve složení: odpovědný redaktor, autor, lektor, vedoucí redaktor a šéfredaktor. Při takové přesile se situace vyvíjela směrem, jejž i dnes jsme schopni předpokládat. Nevzpomínám si, že by si některý autor sebral rukopis a odešel.

Stýkal jste se i s autory v klatbě? Osobně, nebo jen jako čtenář? — Pracovně asi těžko…

Jako čtenář jsem byl nadšeným polykačem samizdatových rukopisů, když se ke mně dostaly. Občas i některá ta v zahraničí vydaná knížka ke mně doputovala. Od počátku roku 1989 jsem si jezdil pravidelně pro porce z nakladatelství Škvoreckých k Ivanu Klímovi. Většinu jejich produkce vlastnil. Tehdy jsem měl za úkol zmapovat, co vlastně v exilu vyšlo atd. Onoho roku se už ale pořádaly i veřejné přednášky například literárního vědce Jiřího Brabce a v edičních plánech byly věci do té doby opravdu nevídané.

Musel jste jako nakladatelský redaktor a později zástupce šéfredaktora *Kmene* přistupovat na kompromisy s režimem? Byly chvíle, kdy jste si říkal, tak teď už jsem šel hodně pod laťku?

Jéžiš, no to je přece samozřejmé, že bez kompromisů se nedalo v systému vydržet! Snažil jsem se ale přece jen si uchovat osobnostní integritu a chovat se slušně. Rozhodně jsem nemíval ve zvyku získávat prospěch okázalou angažovaností, a když jsem byl něčeho takového svědkem, bývalo mi trapně. Někdy jsem míval i strach. Ten znají koneckonců všichni, kdo tehdy žili.

Je podle vás vůbec potřebné se nějak „vyrovnávat s minulostí" normalizační literatury?

Nevím, jestli pojem „vyrovnávat se s minulostí" je přesný. Stačilo by, kdyby třeba mladší a vzdělanější lidé věděli, jak skutečně tehdy život probíhal. Na fakultě se setkávám se studenty a ti melou při zkouškách neuvěřitelné nesmysly například o fungování cenzury v totalitním Československu. Pamětníci je poslouchají a vůbec proti zjednodušujícím floskulím a věcným nepřesnostem neprotestují. Podstatu tehdejšího systému tak ponechávají v jejich představách zcela zkreslenou. Když už jsme u té cenzury, nechávají posluchače v bludu, že v sedmdesátých a osmdesátých letech byla předběžná cenzura tisku a knih a že ji prováděl ÚV KSČ. Zrůdnost přece spočívala v tom, že podle zákona žádná cenzura neexistovala a odpovědní šéfredaktoři nesli osobní odpovědnost za publikované texty. A jejich strach byl účinnější nad všechny zákony a dohledy. Pro jistotu pouštěli ještě méně, než by pouštět mohli.

Dejme tomu, že váš potomek přijde do let, postaví se před vás s Hrabětem v podpáždí a bude se dožadovat vysvětlení, proč něčemu takovému nedáte prostor třeba v *Reflexu*. Jinými slovy: proč poezie, která podle všeho patří k antropologickým konstantám, dnes už skoro nikoho nezajímá?

Poezie patří do literárních časopisů, takže důležitější mi připadá otázka, proč se nevyskytuje tam. Když jsem v editorialu jednou citoval Září Karla Tomana, měl jsem největší čtenářský ohlas, jaký si na své texty pamatuji. Vůbec bych proto nevylučoval otištění veršů v *Reflexu*, což se tu a tam třeba v Rulfově sloupku i děje. Hlavním předpokladem by však muselo být, že budou promlouvat k naléhavé otázce, která zajímá čtenáře, že budou nenahraditelně emocionálně působivé. Navíc by musely být okamžitě srozumitelné. V tom, jak víte, tkví nejedna potíž. Takovou poezii dnes autoři moc často nepíší.

Nemyslím, že by poezie dnes nikoho nezajímala. Na tuto „antropologickou konstantu" odpovídá popkultura (jistě že pokleslým) kultem okamžitého zážitku. Doba instantních polévek a káv si nic jiného než instantní poezii nezaslouží. Holanovský nádech (byly knihy, knihy ach, jež zranily tě v tepech mízních) působí asi směšně na lidi, jimž v hlavách tepe zvlášť chytlavý reklamní slogan.

Ptal se Martin Stöhr

host 05 06.indd 64 6.6.2005 17:20:58

básničky vrstevníků

malá antologie z básnické tvorby sedmdesátých a osmdesátých let

jaromír pelc (1952)

Básničky mých vrstevníků

Přinesli si z domova
stolek, zahradní židli,
těžítko v kterém sněží,
pornografické karty,
kalendář, gumu se slonem,
ovoce, barevné pohledy,
deník, diplom, cigarety,
šli zvolna ulicí v které
kropicí vůz rozestřel chvost,
hvízdali si,
pak slunce zmizelo za střechou
a mezi domy vpadl vítr,
hnal před sebou splašky listí,
třásl okny a bouchal vraty,
za ním vlna deště ohodila zdi,
autům praskaly stěrače a rozpažené víry
hloubily do vozovky jámy,

oni však klidně
postavili židli,
rozložili na stůl
těžítko, karty,
kalendář, gumu,
jablka, pohledy,
deník, diplom,
vložili cigaretu mezi rty
a s požitkem vychutnali
ten dokonalý klid.

(Ten kdo odchází, 1982)

Oblaka

Nechte mě nakonec chvíli vzpomínat.
Třeba na těžkou, olověnou oblohu
před bouřkou, když suchý vítr
pomalu zvedal
kartáčky jív a rozházené pruty
zlatého deště
u Vltavy proti Strakově akademii;
řeka byla černá jako olej, pěnila,
červen těžce voněl, v poledne se stmívalo
a nad hlavami nám vlály
operní záclony té krátké chvíle
vymknuté z kloubů, vykolejené, jiné.

Oblaka a voda!

Kolikrát jsem zvednul hlavu
k těm plujícím kusům ledu
když jsem únavou nemohl dál,
když jsem byl plný prachu, oděrek,
smogu a pachů,
když jsem si připadal
stažený z kůže jak zajíc,
posypaný škvárou a solí,
přibitý za slechy na palčivé slunce.

Táhly tam a převracely se,
ubíhaly cínovou pánví oblohy.
Pak přišel večer,
vzduch se přeléval mezi struhadly zdí
jak vlažná voda,
do roztoku nebe unikal
pramínek rumělky
čím dál víc, silněji,
až nastala noc;

noc v které si dívky vyhrnují tričko
a otírají pot,
noc v které explodují barvy a laky,
noc s temným ochlupením stromů,
noc kdy je muž nahý
ale nemá sílu,
jako ten kdo dlouho usilovně plaval
a teď už může uprostřed moře jen
ležet na vlnách a pozorovat
jak sépie vystřikuje nad obzor svůj
ochranný mrak tmy.

Dívám se vzhůru
a oblaka i teď
bez přestání
zuřivě uhánějí,
řídká jako chomáčky vaty
kterou si ucpáváme
smutné krvácení duše.

To je všechno.

(Platinové srdce, 1985)

josef peterka (1944)

Vroucně

A nevěř prázdnu, nevěř mu,
řekla jsi mi a rozžalas
hmatem své dlaně tmu.

Odkdy jsme spolu? Možná dřív,
nežli jsme svoje ruce znali,
snad ještě dřív, než jsem byl živ…

Tak nevěř prázdnu, i kdyby
opustily nás dlaně, místo, hlas,
paměť uchová záhyby.

Ne nasvítila. Rozžalas.

(Místo u ohně, 1973)

Svítáníčko

Za chvilku zpustne příbytek a stůl
Zlatý šperk s vázou budou opuštěny
odejdem každý sám v kraj co nás uhranul
za vesmír vyměnit své čtyři teplé stěny
Jen strmý otisk těl zůstane v lněném
prostěradle nůž na stole a zvonek
ve dveřích roky se společným jménem
Už nebudeme bytost v bytosti

V hodině úzkostné z pravdy a lítosti
kdy slavík dozpíval a slunce vede
nám kroky po zemi tvrdé a milované
pro první sivý vlas pro čelo náhle bledé
pro bledé čelo vypadnuvší vlas
pros za nás ráno světlem malované

abych ti procitnul aby mi procitlas

(Stopový prvek láska, 1986)

host 05 06.indd 65 6.6.2005 17:20:58

jaroslav čejka (1943)

Zimní krajina

Kávové kopce se smetanou.
Uzené maso za vrátky.

Slunce je hlava nastrčená
do zimomřivé oprátky.

Skleněný měsíční zámek
točí se na muří noze.

Vánoční hvězda za oknem
přimrzla na obloze.

Pijeme hadí kořen
svařený s ovčím mlékem.

Léčíme srdce láskou,
tím tajným a trpkým lékem.

Hořký letní sonet

Dechovka vyhrává valčík
V zahradní restauraci
Na stůl mi padají z nebe
Za letu pomrzlí ptáci

Tlumeně znějí údery
Od tenisových kurtů
Jako by mi tvá ruka
Navždycky ztuhla u rtů

Slečna jež odnáší ze stolu
Sklenice s vůní mentolu
Má pravou vanilku v ústech

A dívky jež jsem znal před lety
Sedí tu jako ty kotlety
Růžovoučké a tlusté

(Kniha přání a stížností, 1981)

josef šimon (1948)

marabu

marabu něžný mrchožrout
chudobný pěvec který utich
marabu je jen přechodnou
formou smrti
marabu ve tvaru ženy
marabu ve tvaru blesku
marabu náhle otevřený
plynový hořák stesku
marabu ve tvaru popelnice
marabu plný zbytků
marabu marabu čím dál více
žíravin do polibků
marabu ve tvaru kuropění
marabu ve tvaru pěsti
třísní sám celý pokálený
prefabrikáty štěstí
marabu štíhlý pěkný mladík
marabu večernice
marabu čisté cyankáli
marabu vzlétá… dní se

(Asfaltoví holubi, 1978)

léta jsem z tebe upíjel…

léta jsem z tebe upíjel
nejdřív jako zloděj na vinicích páně
hladový a skrytý a přetížený zlem
tím šestým prstem lidským který bolí v ráně

bral jsem tvá horká nebesa
jak peruánský balzám který musí bolet
všechna ta bolest tělesná
ta nebyla ničí ta byla jenom moje

léta jsem z tebe upíjel
nakonec jak dělník na vinicích páně
nakonec jak zvíře jak zavražděný anděl
jak nebezpečné zvíře jež neumí zplanět…

(Vyvolávač, 1988)

karel sýs (1946)

Důvěra

Na Letné u technického muzea
v němž spí na ukázku předpotopní ptáci
loučím se s milenkou — rychle se ztrácí
Jako ruka v ňadrech parku zmizela

Točím se na podpatku a jdu do hospody
chmelovou paličkou tlouci křehký žal
A kdybych nikam nešel však
on by mě přešel
na sto denních příhod by se rozsypal

Básníci žijí vydatně — o zážitkovém mase
krajíce mají po obou stranách mazané
a svíce z obou konců zapálené
Básníci žijí v nespojitém čase
Dá bůh že aspoň v mezerách
budeme žíti v radostech a hrách

(Pootevřený anděl, 1972)

Hotel na Kampě

Dnes v noci seskočila láska
na silonovém padáčku
Jen do pleti se halí výsadkáři malí
město je plné naháčků

V podpaždí drtíš krystal pepře
a pod klínem máš natáčku
Recepční Stud nás ubytuje
do damaškových obláčků

(Dlouhé sbohem, 1977)

petr skarlant (1939)

Slaný oblak

Domov pálí. Čím se hoch provinil?
Slaný oblak z matky, z otce zastírá;
navždy slyší, jak si v páře spílají
v chodbě mezi prádelnou, kuchyní.

Muž v nočním domě; soused zdvihne hlas
(radost hrdlem stoupá); hned se roztřásá,
i když odplynula léta, bydlí sám,
do dlaní skrývá uši. Přes svá skla

zamčen je vidí se prát. Zvětšeně.
Tuhnou rysy. Zástin mysli. Nemluví,
vystrašeně tíká. V kopcích ráje kopnutí.
Má strach mít rád: „Co je mi po ženě?“

(Hebká kůže, 1972)

Konec prázdnin

Léto Petunie řeřichy a svlačce
rostou v Čechách v oknech malých nádraží
Z okna zaznívá tam klavír Dítě pláče
Končí srpen Vlak tě z prázdnin odváží

Jiskry ve vzpomínce V prachu hejna kačen
Záchod chrlí smrad je plůtkem oddělen
Soumrakem zní klekání či umíráček?
Za lavičkou vlhne trávník s podbělem

host 05 06.indd 66 6.6.2005 17:20:59

V louži u pumpy skáče rosnička
Kladívko pak cinkne na plechové válce
Pískot supění než světla bliknou v dálce

Nastupovat Dámě kouká spodnička
přitiskneš nos na špinavou tabuli
v žlutém kupé chléb a sádlo s cibulí

(Mimoúrovňově křižovatky, 1980)

petr cincibuch (1943)

Dlážděná zahrada

(*Úryvek ze závěru skladby*)

Je zima,
na dvoře hudba v černém břečťanu,
v koutě tmy ticho,
okap a psí led.
Z pokojů průvan, pobílené prejzy, mlčení,
smutek a bolest.
Bolest: nahá Venuše s černými rty: Vy.
Mráz ustoupil hamru,
v roztrhané mraky vevrávoral měsíc.

Vaše dcerka spí s rukou za hlavou,
Vy svítíte dlouho do tmy
a kolem města praskají větvičky třešní
pod jarním sněhovým deštěm.

Autobusy s vlčákem u dveří
projíždějí ránem,
ostříhané hlavy se tiše tisknou
k svým vytetovaným touhám.
Jste mezi nimi.
Jedu tím autobusem.

Má chudobko,
Moje sedmikrásko.

(Dlážděná zahrada, 1979)

Jak v obraze od Picassa, z každé strany jiná

Memories…
Stříbrný větroň a klidné kresby kouře.
Ale v zahradě u nebe se slunce
posunulo k západu.

Co děláš v mém osudu?
Prý mi tančíš na hrobě. Ano.
Ale nikoho nenapadlo,
že můžeš *tančit pro mě*.

(Dům s tvým jménem, lásko, 1980)

michal černík (1943)

Torzo

Hoří hoří holý stín
prorostla vinná réva
Slunce seschlo do listí
až k holé žízni dřeva
a sílí v nás pod střechami
jako léto jako zvyk
Už spolu a sami sami
kladem se pod jazyk

V pomlkách v tečkách
jak větve k tobě čním
Tady tě přečkám
nejtišší vykřičník

To potom k ránu polapený
do pavoučí sítě
budu viset podél stěny
na konečku nitě

A jen když havran slétne
a křídlem zimu setne
setne to bílé ráno
jež bude sněhem usypáno

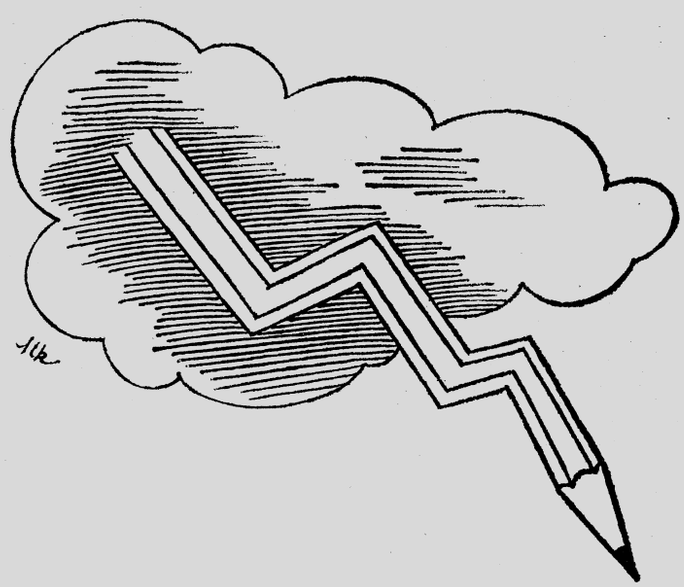
setne tu bílou nit

(Dluhy lásky; výbor, 1984)

Druhé dětství

Copak jsi vrbo zapomněla na píšťaly?
Měj strpení Jednou budem zase malí
Ptáci se slétnou zpátky do vajíčka
a za sebou skořápky zaklapnou jak víčka

(Dluhy lásky; výbor, 1984)



Kresba Karel Mrázek (Kmen 1988)

host 05 06.indd 67 6.6.2005 17:21:00

tvůrčí konkurence se bojí jen příštipkáři

nesoustavný rozhovor o poezii karla sýse a jiřího žáčka z roku 1986

KS: Autocenzura je konec poezie. Vždyť ani zdaleka nejde o politická nebo mravnostní tabu. Goethe se divil, co na sebe dokáže prozradit v poezii, i to, co by se v próze nikdy neodvážil napsat. Je třeba říci všecko, co musí být řečeno, všecko musí být vyjádřeno. A pak ať přijdou dřevorubci! Nadělají v díle mýtiny. Nemravná místa vymýtí ti, co tráví volné chvíle u cizích klíčových dírek.

Autocenzura je hrob *každé* tvůrčí činnosti. Tvorba je výběr, ale ne předvýběr. Abych mohl vybírat, musím mít z čeho. A doma musím být absolutním pánem. Myslím, že exhibicionismus je jen autocenzurou naruby, druh vzdoru. Neplodný druh. Člověk, který se stydí vypucovat si nos i v soukromí, vidí ovšem exhibicionismus ve všem.

Hranice mezi upřímností a exhibicionismem je docela jasná a zřejmá — co slouží básni, je mimo zlo.

JŽ: Nezdá se ti, že pro spoustu lidí se poezie stala hadrem, kterým by chtěli vytřít kdejaké svinstvo? Vděčnou komickou figurkou současně se tvářících próz a televizních komedií bývá neškodný psychopat podkritického IQ, který mluví ve verších a bývá titulován jako „básník“. No potěšpámbu, jestli si autoři těch veleděl představují básníky takhle! Proč by si měli básníci nechat vnutit černého Petra? Nicméně když mě někdo osloví „básníku“, mám obvykle chuť opáčit: „Hele, trhni si nohou!“ Je to symptom doby. Devalvace některých slov jistě souvisí s jejich nadužíváním, ale také s devalvací hodnot v povědomí člověka konzumního. Nový pragmatismus vytváří nové konvence. A poezie by měla být polemikou s konvenčním způsobem myšlení a konvenčním způsobem existence.

KS: Básník se volá o pomoc, když už je pozdě. Pak ale musí umět všecko — jako Figaro —, holit, stříhat, napalovat, skládat zastaveníčka, dát dohromady milence i rozklížený svět. A to pouhým slovem.

Slova, slova, slova...

Čeština je zlý pán. Vezmi si třeba, jak filistři pokazili slovo vítr. Aby ses bál používat ho v básni, neboť nevhodně asociuje s pouhým pšoukem. A nezaslouženě! Nic netušící spisovatel nechá vzedmout vítr a v hospodách se už smějou: ten se odvázal!

Lidé se odnaučili smát se, a proto hledají všude příležitost k smíchu. Třetina divadelního sálu v Libni čeká na slova: „Inspektorská zahrádka je v prdeli.“ Jako by ta slova zvedla nějaká stavidla. Snad je to hledání úlevy, ventilu, který vypustí nafukovací člun frází. Smysl pro humor se zřejmě musí tříbit, abychom se naučili smát se na pravých místech, a ne pitominám.

Slovo zmůže mnoho — pár písmen, a jak ublíží! V jednom českém městě stojí památník obětem fašistické okupace. Šestnáct jmen — „padl, nezvěstný, umučen“. A dovětek: „Dalších 89 osob židovského vyznání bylo umučeno.“ Byli to občané města, s právem na jmenovitou smrt, anebo pouhé osoby? Osobo, osobo! Jak umí být čeština krutá!

JŽ: Lidská blbost je věčná, životaschopná a nesmírně sebevědomá. Ohrožuje nás nejen zvenčí, ale i zevnitř. Je jako ten pohádkový drak, kterému za každou uťatou hlavu naroste nová. Necituju teď nějakého klasika?

KS: Vždyť už jsi sám klasik!

Jsou lidé, jako Hérostratos, kteří věří, že se dostanou do dějin aspoň zadními vrátky blbosti. Blbost je nesmrtelná, ale anonymně. Karla Havlíčka Borovského nejdřív trápil strážmistr Dedera, pak už jen policajt, pak už jenom policie a nakonec zůstal jen Král Lávra a Křest svatého Vladimíra...

JŽ: Blbost se modernizuje — stejně jako maloměšťáctví. Připomíná to geniální schopnost virů chřipky vytvářet nové mutace, na každou zbraň medicíny okamžitě vymyslet protizbraň.

Pořád bojujeme proti maloměšťáctví — a přitom maloměšťáků neubývá. Konzumní způsob života kritizujeme tak vehementně, že by se člověk málem styděl jít do samoobsluhy pro nákup. Všichni jsme v pokušení měnit svět, ale začít chceme vždycky u těch druhých. To se nám to bojuje, když nemusíme ukazovat prstem! A je vůbec na koho ukazovat? Není to tak dávno, co se k tiskárnách do každé knížky vkládala kartička se jménem pracovníka odpovědného za tisk a vazbu dotyčného svazku. Kdeže loňské sněhy jsou! Kartičky se do knížek už nedávají — a reklamovaných knižních zmetků přibývá. Až se každý bude muset pod svou práci podepsat, ubude chatrných knížek, zfušovaných bytů i neschopných ředitelů.

KS: K blbosti jako rýma ke kapesníku patří maloměšťáctví. Jenže tahle nemoc nepostihuje ty, co pocházejí z malých měst. Naopak — napadá spíš obyvatele velkoměsta.

Kritizovat maloměšťáctví se dnes stalo oblíbenou zábavou maloměšťáků. Hony na zajíce taky nejhalasněji odsuzují ti, co střílejí jeleny v uzavřených oborách.

Je třeba odlišit maloměšťáctví a přirozenou, nezcizitelnou touhu po pohodlí. To se v padesátých letech kritizovalo, ale kdo tenkrát měl chatu, vilu, auto? A jsou snad chata, vila, hi-fi věž a spol. neomylným příznakem maloměšťáctví? To bych netvrdil.

Maloměšťáctví není vlastnictví jistých užitečných předmětů ani touha po nich, nýbrž stav duše. Malost, snížení obzoru.

Znovu říkám — největší maloměšťáci se posmívají lidem, kteří se myjou ve studené vodě, a při tom smíchu se vyhřívají ve vanách naplněných pěnou z Tuzexu.

host 05 06.indd 68 6.6.2005 17:21:02

JŽ: My Češi jsme hrozně vztahovační. Neumíme diskutovat, místo toho se hádáme, jde nám o osobní vítězství, a ne o věc. Nemáme kuráž podívat se do křivého zrcadla skutečné satiry. Ale ani do normálního zrcadla. Před konflikty kolem nás i v nás raději zavíráme oči. Se zavřenýma očima se ovšem dá pochodovat leda na místě. Kolik jsi viděl her ze současnosti, které by na jeviště nebo obrazovku přenesly nikoli náhradní, ale skutečný konflikt? Drama bez konfliktu je drama bez páteře.

KS: Naše společnost, to jest my všichni, a ne jen dramatici a dramaturgové, má malou odvahu k dramatu. Drama předpokládá vývoj, nikoliv něco předem daného. Drama — to jsou osudové srážky individualit, silných jako balvany, a ne nezávazná konverzačka.

JŽ: Ale buďme spravedliví — i Shakespeare si většinu svých konfliktů vypůjčil z historie — anebo aspoň z Dánska.

KS: Ovšem, Dánové zřejmě měli nejkratší prsty v celé Evropě. Anebo byli tak tolerantní?

Ale vždyť nejde o to, je-li král Lear postava kladná nebo záporná, ale je to postava-obr, postava-skála, postava důvěryhodná a masitá, krevnatá a strhující, je to *protihráč*.

V českém dramatu, ale i literatuře obecně, přetrvává neblahé dědictví figurek. Hlavními hrdiny satiry jsou lidé od zámečníka níže. A kdyby jen od zámečníka — od řídícího učitelíčka, od důchodce, kterému vykradli králíkárnu.

A představ si téma: otec — komunista, syn — emigrant, dva křemeny, které o sebe křešou!

Vezmi si hry, které plní divadla. Třeba Hrabalova Hlučná samota na Zábradlí. Knižní předloha je mistrná koláž reality a snu, těžící z toho, že setkání deštníku a šicího stroje na operačním stole je u nás běžně k vidění. A bohužel — co je v původním magickém textu svárem bohatství a bídy, ve kterém bída vede vysoko na body, aby nakonec zvítězila k. o., zní v ústech herce a v uších obecenstva jako komunální satira. (Noblesnější diváci se chodí dívat jako do zoo, jak to vlastně vypadá ve sběrně.) A to jsme jen v nejnižším patře textu!

JŽ: Od poezie se často žádá, aby byla takzvaně konstruktivní. Ale copak je básník povinen k epigramu o jízdě tramvají připojit jako přílohu komplexní řešení pražské dopravy? Úředně řečeno — nespadá to do jeho kompetence.

KS: Poezie bývá často posuzována kategoriemi stavebnictví, případně pyrotechniky. A tak máme poezii „konstruktivní“ a „destruktivní“. Onu prospěšnou, tuto škodlivou.

JŽ: „Božský rošťák“ Rimbaud, šokující charlevillské měšťanosty i pařížské estéty, byl podle praktických měřítek své doby živel destruktivní. Jenomže kde má vyrůst novostavba, je třeba zbourat brlohy. Básníky posuzujeme zítřejšíma očima. A pravdomluvnost je vždycky konstruktivní.

KS: Já jsem taky pro. Sice se při dnešní hustotě zástavby někdy musí bořit, aby bylo kde a z čeho stavět, ale já kdybych stavěl dům, tak jedině z nových cihel. Ačkoli, co já vím? [...]

JŽ: Když člověk čte vzpomínky pamětníků, závidí klasikům, jak uměli žít kolektivně — scházeli se, hádali se, občas si vjeli do vlasů, ale věděli o sobě. Bylo tehdy víc času a míň starostí? Mám obavu, že se naše literatura zvolna stává disciplínou osamělých běžců. Vzrušují nás stejné problémy, ale kolikrát se nám podaří sejít u skleničky vína? Zaměstnání, rodina, kolotoč všedních povinností. Když mi večer zbudou dvě tři hodiny volného času, většinou ani nemám možnost volby: slíbil jsem napsat článek do novin a pár písniček do televizní pohádky, přeložit cyklus básní a v zápisníku na mě čeká pár počatých, ale nedonošených nápadů. Druzí jsou na tom podobně. A tak se o sobě dovídáme až z publikovaných textů, vydaných knížek, rozhovorů v časopisech. Je to náhradní dialog. Dialog na dálku. [...]

■ autoři & aktéři ■



karel sýs

(26. 7. 1946)

Patřil k nejvýraznějším, ale i nejprominentnějším z básníků, kteří vstupovali do literatury na sklonku šedesátých a v průběhu sedmdesátých let a svůj status „progresivní“ nové krve — sugerující zachování vývojové kontinuity „normalizované“ české literatury — si navzdory realitě dokázali podržet až do roku 1989.

Po maturitě na střední všeobecně vzdělávací škole studoval zahraniční obchod na VŠE v Praze. Toto vzdělání však k obživě využíval jen poměrně nedlouho. V roce 1974 provedl svůj oborový krok stranou a vedení referátu pro obchod se zámořím zaměnil vedením kulturní rubriky a přílohy *LUK* v *Tvorbě*. V první půli osmdesátých let se propracoval k zastupování šéfredaktora literární přílohy *Kmen*, po proměně v samostatný (jediný povolený) literární týdeník se stal již jeho šéfredaktorem. Sýsova hladce stoupající kariérní linka se zajímavě zašmodrchala v listopadu 1989, kdy v důsledku politických změn odešel z redakce. Rok nato již sice působil v redakci časopisu dalšího, zaměřeného však již spíše než na literaturu na tržně zajímavější erotiku. Po následném ročním působení v periodiku *Domácí lékař* pomáhal jako mluvčí Výboru národní kultury bránit křehkou českou kulturu před ničivým tlakem trhu, jehož byla za socialistické éry čtyřicet let uchráněna. Zklamání a „ostalgické“ nálady Sýse, D. Strože a P. Buriana vedly v roce 1995 ke vzniku časopisu *Obrys-Kmen* (oživujícího skrze zvláštní fúzi exilový *Obrys* a oficiální *Kmen*), sloužícího jako publikační platforma pro odmítnutí polistopadového vývoje. Sýs je (spolu se Strožem) doposud jeho vedoucím redaktorem. Svou politickou věrnost stvrdil básník v roce 1996 kandidaturou za KSČM do senátu.

Sýsova prvotina *Newton za neúrody jablek*, vydaná na sklonku šedesátých let, vzbudila značný ohlas. Byla osvěžující nekomplikovaností básnického jazyka, zajímavá spojením podnětů Skupiny 42 s poetikou nezvalovskou a jakoby odvážná svým zdůrazněním tělesnosti a do té doby stále relativně tabuizované sexuality. V osmdesátých letech Sýsova tvorba posiluje návaznost na poetismus a prozrazuje fascinaci tématem životních bilancí středního věku. Polistopadové verše jsou především moralistně-hysterickým výkřikem nesouhlasu s vývojem společnosti, která bez starostlivého komunistického dozoru míří v Sýsově kassandrovském zření k všeobecné devastaci.

► *Vzpomněl jsem si na ty podvečery a noci v Hrubínově lešanském domku, kdy sám zobal jen hrozny, už vyléčený z tekutého vína, a nám přinášel z kuchyňky džbáneček a láhve a mluvil o metafoře a dávných přátelích a o blízké budoucnosti a říkal — já už tady dlouho nebudu, já nemám sílu na svou další slabost. Ale kluci, vy musíte psát. A trochu si pohlídejte Karla Sýse. On píše moc dobře, má ohromnej dar metafory, ale s tímhle darem je možná každá lež. S tím je možné všechno!*

(**Pavel Šrut**
Otevřený dopis Antonínu Brouskovi, Kmen, 1990)

host 05 06.indd 69 6.6.2005 17:21:03

KS: Já, když byl někdo moc velký, tak jsem se zatvrdil. Často ke své újmě. Malý člověk vycítí, jestli velikánem protéká horká krev, anebo jestli je už jen bronzový. Ani strastiplná povinnost naučit se dva odstavce z velikého Máje mi Máchu nevzdálila, ani škodolibé veselí nad kantorem Halfarem (jmenoval se tak i jeden náš učitel) mi nepřiblížilo Bezruče. Bezruč se mi líbí jen v jednom místě — na tajně natočeném záznamu, kdy si s hospodyní povídá o fekálním voze, ale je to místo, které svědčí, že to *byl básník*. [...]

KS: O tom Titaniku jsi to řekl pěkně. Poezie mění svět jedině pravdivostí. Když hovoří ne o tanečním sále, ale o zatopené strojovně. A přece mnoho literátů píše, jako by se nechumelil kyselý sníh na české lesy, anebo ještě lépe — neboť básníci nejsou od toho, aby chránili naše lesy —, jako by se nechumelilo do jejich vlastní duše. [...]

KS: Člověk si na besedách často připadá jako misionář. Ale což to není krásné? Obecenstvo přinese kotel, pěkně tě vaří, ty voníš a měkneš s pocitem, že ještě posloužíš. A snad i někoho obrátíš na poezii. [...]

JŽ: Často se volá po experimentu v literatuře. A přitom experiment je obsažen v samotné podstatě tvorby. Každá báseň, povídka, román, drama, které laserem fantazie osvětlí aspoň výsek světa z nového, nečekaného úhlu, jsou úspěšným a neopakovatelným pokusem přiblížit se pravdě. Takzvaná experimentální poezie, která u nás v šedesátých letech přinesla řádku efektních kreací, nakonec zplaněla ve formálních hříčkách a obohatila daleko víc typografii než poezii. Halasné programové experimentování ve mně prostě budí nedůvěru. Platí nikoliv záměry, reklamní povyk, manifesty, ale to, co zůstane, co nezmizí v propadlišti času.

KS: A vůbec — mluvit o experimentu v poezii je hloupost. Na začátku papír zeje prázdnotou a každé napsané slovo je pokus, sázka — i když do poctivé loterie.

JŽ: Báseň je šachová partie, kterou hraju sám proti sobě. Nemohu nevyhrát. Nemohu neprohrát.

KS: Jiří, kritika by nám neodpustila, že jsme o ní nemluvili. Zřejmě nějak souvisí s českou povahou, že po kritice toužíme a přitom se jí bojíme.

Jsme národ mlynářů: kdo dřív přijde, ten dřív mele, a druhý v pořadí se se svou troškou pravdy už do mlýna nedostane.

Když chceme jednomu podkuřovat, cítíme jako nutnost druhého z literatury vykouřit. Na našem hřadě musí panovat jediný domovní řád, vejce musí být stejně bílá, stejně těžká a stejně oblá.

Jenomže literatura není křížovka s předem zadanou legendou, tajenka vyjde často překvapivě jiná a v jiném řádku.

Kritika praví: To už tady bylo. Tudy už česká poezie prošla. Říkám na to: ale ne se mnou. Připadá mi to, jako když lord komentuje soulož: Zase ty směšné pohyby!

Dobře poučen na Holanovi —, čteme kousavou poznámku. Ale tak to má přece být, od toho je kultura — předávat a přebírat štafetu, rozfoukat ji a podat dál.

Nikoho nenapadne vyčítat: Dobře poučen na Faradayovi, otočil vypínačem!

JŽ: Před lety jsem dostal pár kritických pohlavků za „nezvalovskou“ báseň Křik. Žádný z recenzentů (až na Milana Blahynku) nedokázal odložit klapky primitivní „vlivologie“ (to je přímo recenzentské hobby!) a aspoň letmo se zamyslet nad tím, proč má text tak okatě „edisonovskou“ formu. Když řeknu, že Křik měl být polemikou s Edisonem, strážci básnické skromnosti mě obviní z velikášství. Upřesním to: Chtěl jsem pouze připomenout, že z opojení vědecko-technickými zázraky, z něhož se zrodila velko-

■ autoři & aktéři ■



josef peterka

(6. 3. 1944)

Po maturitě na střední všeobecně vzdělávací škole studoval češtinu a filozofii na Filozofické fakultě UK, za práci *Prolegomena k obsahovému rozboru básnického díla* zde poté získal titul PhDr. (1968). Již toto téma ukazovalo Peterkovo zaměření na teorii i příklon k metodám rezignujícím na formalistické či strukturalistické analýzy, dle oficiálního názoru nezdravé a zavádějící. Po čtyřleté pedagogické praxi na vinohradském gymnáziu se v roce 1971 vrhl na literární vědu na plný úvazek a stal se coby horlivý propagátor normalizace teoreticko-ideologickou posilou Ústavu pro českou a světovou literaturu. Krátce potom, co se v roce 1981 stal prací *Ideologické aspekty kulturního dědictví* kandidátem věd, Ústav opustil a usídlil se ve funkci tajemníka literárního odboru Svazu českých spisovatelů. V této instituci se v sametovém roce 1989 stal na poslední rok její existence také vedoucím tajemníkem. Peterkův svět se však po listopadu nezhroutil. Jeho odborných kvalit dokázali na akademické půdě znovu využít i po rozkladu režimu, jehož byl exponentem. V roce 1990 se stal odborným asistentem na Katedře české literatury Pedagogické fakulty UK, kde dodnes v seminářích „kultivuje čtenářství“ a přednáší literární vědu a teorii; formalismus a strukturalismus, druhdy jím samým rozcupovaný, již nevyjímaje.

Rané sbírky Josefa Peterky (vyšlé v půli šedesátých let) poznamenává těžkomyslnost a trpitelsko-mesianistický tón, spojený s derivátem poetiky V. Holana a I. Diviše, později vymazaného z české oficiální literatury. Po příchodu sovětských vojsk však skepse ze sbírek ponenáhlu odchází a básník začíná po úspěšném překonání individualismu objevovat kouzlo kolektivu, ve kterém se dříve jeho lyrický subjekt příliš necítil. Na začátku osmdesátých let se Peterka ještě nadechl ke kritické skladbě *Autobiografie vlka* reflektující stav společnosti v podmínkách reálného socialismu. V následující *Autobiografii člověka* však již znovu dokázal objevit krásu daného. V devadesátých letech preferuje metatextovou tvorbu.

► *Nejsem pro bezpohlavní a abstinentní literaturu. Ovšem indoktrinovat mladé generaci s vervou dobrého propagandisty jako politikum dílo, jehož nedílnou složkou jsou pubertální skandalizace, životní styl poznamenaný alkoholismem, prostitucí a bezpracným životem, tyto segmenty zamlčet a oslavovat dílo jen ve jménu jeho druhé tváře, to považuji za mylné, škodlivé a varující.*

*(***Josef Peterka** *Úplně zbytečná legenda; recenze na knihu Václav Hrabě: Blues v modré a bílé, kterou uspořádal a doslovem opatřil Jaromír Pelc; 1977)*

► *Únor 1948 pociťujeme již za tak samozřejmý mezník vývoje novodobého Československa, že jím někteří školáci klamně datují vznik naší republiky anebo zrod moderního umění. Takové nedorozumění však Únor nepotřebuje a jistě mu neprospívá. Je silný svým vlastním vkladem zemi i umění, které tu byly před ním. Nezvítězil jen proto, aby si tradice podrobil, ale především, aby je pozvedl a emancipoval.*

*(***Josef Peterka** *Literatura v revoluční perspektivě, Tvorba, 1988)*

host 05 06.indd 70 6.6.2005 17:21:04

lepá Nezvalova óda na tvůrčí aktivitu, člověk sklonku století vystřízlivěl a že přes všecky geniální vynálezy je pořád ještě největším zázrakem narození dítěte. Třeba jsem si vzal příliš velké sousto — ale názor, že jsem „nezvalovský základ jenom vyplnil novými, současnějšími barvičkami jako dětskou omalovánku“, musím i dnes odmítnout jako příklad momentálního zatmění mozku.

KS: Vykladači literatury touží po řádu, po formuli, po systému. Ale poezie je bujnější než příroda. Jakmile Linné jednou popsal nějakou rostlinu, jakmile ji zařadil, rostla poslušně ve své botanické přihrádce. Básníci se bouří, lezou ze škatulky do škatulky, z odrůdy do odrůdy, zakládají nové, píšou také variance na svá i cizí témata, což mate, a jsou krajně neskromní. [...]

KS: Kritik otec radí kritiku synovi: Nezapomeň, Sýs píše o ženskejch, Peterka o filozofii, Žáček je humorist. A tak si básníky předávají z pokolení na pokolení. A je to, jako když se dva staří absolventi kněžského semináře baví o souloži.

Rádi taky staví formu proti obsahu a rozum proti smyslům. Toť hřiště, na kterém lze prodlužovat zápas donekonečna, třebaže ochozy jsou prázdné.

Postavit rozum proti citu je ďábelský nápad. Jako by člověk chválil oběd a zapřel ruku, která mu klade do úst sousta!

Vypadá to, že sočíme proti kritice? Josef Peterka si mně stěžoval, že kritici jsou už znechuceni kritikou: „nepíšete adresně“. Kritici odpovídají: „Jen kdybychom psali adresně!“

Had zřejmě požírá ocas — neboť většina kritických textů, jakož i většina literatury, připomíná křížovku s tajenkou, ale bez legendy, když ne rovnou křížovku bez tajenky.

JŽ: Všichni jsme příliš nedůtkliví, takže každá důslednost zavání hazardérstvím. Taková důslednost se uplatňuje ještě tak vůči debutantům, pokud možno ze vzdáleného venkova, u nichž tak nehrozí nebezpečí ze strany vlivných strýčků.

Koho by ostatně těšila pohana, zesměšnění, bagatelizace vlastní práce? Nejde o žabomyší války, ale o polemiku, neboť „polemika je způsob, jak osvětlit věc z různých stran“.

KS: To je pak legrace, když se ukáže, že zneuctěný venkovan s neznámým jménem má vlivného strýčka z matčiny strany! [...]

KS: Všichni jsme malí, a čím jsme lepší, tím je to markantnější. Čapek, Hašek, Rozmarné léto — najíst se, napít se, radovat se z elementárních věcí a přitom vytvořit malý vesmír. Pokud funguje, je stejně kolosální! [...]

KS: Samozřejmě nejsme na světě, abychom polykali trilobity, nýbrž šťavnaté řízky. Ale na druhé straně jsme už tak znečištěni a zanešeni, že si neumíme představit přijímání rozkoší ve stavu zrodu. Maso musí být posypáno cayenským pepřem a žena musí mít černé punčochy. Tajemné a hluboké spojujeme s čímsi složitým a zároveň výlučným. Na světě žijí čtyři miliardy lidských těl. A přece fungování jediného z nich patří k nejtajemnějším zjevům vesmíru.

Máš pravdu, že básník není velkovýrobce, ba ani ne výrobce. Čím vším nejsou básníci častováni?

Ze všech idiomů literárněvědeckého jazyka se mi nejméně zamlouvají: básník se usadil, vytříbil, oprostil, případně ztěžkl. Jako vlk, který sežral Karkulku i s kamením (a básník musí něco spolykat!).

Mne z hravosti a dovádivosti už nikdo nepodezíral. Vrátilo se to až s Knihou přísloví, kde sečtělý a pilný čtenář najde spoustu přísloví, rčení, ale i verše světových básníků včetně mne. [...]

Největší básník je lid. (Ne každý lid: Wein nach Bier, das rate ich Dir — zní, jako když jede umrlčí kára po dlažbě Mauthausenu.) Myšičko, myš, pojď ke mně blíž anebo Skutek utek anebo Nejdřív kostel, potom postel... Takové verše nevymyslí ten, kdo si vymiňuje právo se pod báseň mermomocí podepsat.

■ autoři & aktéři ■



jaromír pelc
(23. 5. 1952)

Pro Pelce je příznačné časné zaujetí publicistickou činností. Již po maturitě na gymnáziu (1970) se stal elévem a posléze redaktorem týdeníku s poutavým titulem *Svět práce*. Vzdělání si doplňoval při zaměstnání studiem na Fakultě sociálních věd a publicistiky UK, které ale nedokončil. Zato několik let nato úspěšně absolvoval dálkové studium moderních dějin na Vysoké škole politické při ÚV KSČ, které jej přivedlo až k titulu doktora sociálně-politických věd. Ironií osudu právě v roce 1989, kdy další zákruta historie učinila přínos tohoto osm let nabývaného vzdělání pro Pelce značně sporným. Na publicistické dráze se *Svět práce* ukázal být dobrým startem, který vynesl dvacetiletého autora do kulturní přílohy *LUK* týdeníku *Tvorba*. Od roku 1982, který byl i nástupem na VŠ politickou, působil v literární příloze *Kmen*. Pelcův normalizační kariérní vrchol představovalo místo šéfredaktora nakladatelství Mladá fronta, které zastával od roku 1987 do začátku roku 1990. Na několik měsíců se pak vrátil k publicistice a redakční práci, která ho spolu se Sýsem zavedla do literárně-erotického *Sextantu*. Pelc se však nakonec dokázal prosadit i v podmínkách dravého trhu. Stal se majitelem nakladatelství, v časopisech *Grant* a *Domácí lékař* obsadil funkce šéfredaktorské, v polovině devadesátých let se stal ředitelem společnosti spravující neziskové organizace v ČR.

Pelcova vlastní tvorba místy značně trpí extenzitou výrazu. Z jeho kvantitativně bohaté básnické produkce vynikají parafráze cizojazyčných rockových textů a koncentrovanější sbírka *Kufr kouzelníka Boska*, přinášející místo snahy o historický optimismus motivy osobní úzkosti. Ty po roce 1989 gradovaly. Pelcův vliv záležel spíše v jeho snaživé literárněkritické činnosti, vyčítající generačním souputníkům malý ideologický tah za socialisticko-normalizačními cíli. V devadesátých letech se jeho publicistická činnost omezuje na sporadické texty zveřejňované v *Obrysu-Kmeni* nebo *Haló novinách*.

► *Tenhle národ dnes kašle na poezii, kašle na své největší básníky, kálí na ochozy strážní věže své identity právě proto, že nikde, ani v dálce, nevidí náznak, že by někdo s jeho okupantem naostro válčil, že by ho — alespoň třeba sebevražedně — řezal, demoralizoval, užíral. Proto Češi u Vejvodů jen a jen vyvalují sudy a proto je Tvůj lyrický hrdina nepodmíněně už čtyři roky vnitřním emigrantem. Proto největší čeští básníci pět let nenapsali ani řádku o lásce, o radosti, o štěstí, o čemkoli pozitivním, a to je opravdu rekord, protože i pobělohorské temno mělo svoji zbarokizovanou lyriku, byť i bez ňader a s pohlavím jako vrata do pekla. Otázka zní, jak dlouho se dá v tomhle stavu esteticko-mocenského rigor mortis vydržet, nezvlčit a přežít. (...) Tvou poslední intimní knihou je „Padající muž“. Děsilo nás, jak fyzicky přežít v orwellovském koncentráku. Vzpomínám, jak sis v zimě lehal na balkon paneláku a chtěl zmrznout. Já taky zvracel krev — ale pak převážilo cosi závratného — hrdost. „Očistec“ je hledání neosobní, veřejné lyriky, pořád ještě s ostychem, že snad provádíš cosi nepatřičného, k poezii krutého. Ukázalo se však, že bude asi třeba přehodnotit ono nedělení poezie na veřejnou a intimní. Ukázalo se, že ta vysněná jednota je blbost. V jisté chvíli je nutno psát nikoli neosobně, ale prostě veřejně.*

(**Jaromír Pelc** *Jeden dopis z rozvratu na konec, 1994. Publikováno jako doslov ke sbírce Karla Sýse Tři zpěvy z rozvratu, 2003)*

host 05 06.indd 71 6.6.2005 17:21:05

Ale s hravým poetismem to už nemá nic společného. Až na to — samo sebou —, že česká poezie je navlečena na jedné niti!

Jsem vyznavačem kontinuity, ale už mi lezou krkem a někdy i na mozek zlozvyky, když nás — snad z přílišné poctivosti, snad z nedostatku fantazie — tvrdohlavě převažují na váhách z počátku století.

Proust nebyl ani první, ani jediný, komu se při čaji vybavilo dětství. Ani Nezval. Ani my nebudeme poslední. [...]

JŽ: Rádi se chlubíme zahraničními úspěchy naší hudby a výtvarného umění, ale kultura je jen jedna. Literatura je jako ten mouřenín, který dělá špinavou práci — inspiruje, oplodňuje, formuluje —, ale metály dostanou druzí. Zatímco literatura musí zdolávat jazykovou bariéru, hudba a výtvarné umění mají cestu ke světovosti dokořán: jejich jazyk je mezinárodní.

KS: Však taky českou kulturu nereprezentuje básník, ale třeba strýček Jedlička.

Jak a kudy do světa?

Honzovi stačil ranec buchet. Chutnaly nejen jemu, ale hlavně cizím jedlíkům. Moravskými dvojzpěvy nepohrdnou obyvatelé Brna, ale nejradši je poslouchají v Japonsku. Ale rozumějí jim opravdu potomci samurajů a kamikadze?

Spíš bychom se měli ptát: s čím do světa?

Mně se Holanova báseň Život, ta o smrti-popeláři, který už klepe na dveře, sotva jsme začali žít, zdá hlubší a světovější než Noc s Hamletem. Takhle přesně a lidově a humanisticky a demokraticky se básní jen v Čechách. A snad i na Slovensku. [...]

JŽ: Dřív se říkávalo: Co Čech, to muzikant. Dnes — vzhledem k počtu rukopisů, které přicházejí do nakladatelství — mohu málem tvrdit: Co Čech, to básník. Ostatně, často vracíme autorům lepší verše, než jaké vycházejí ve Světové literatuře coby ukázky z díla předních zahraničních autorů. (Samozřejmě jsem si vědom, že to mohou mít na svědomí překladatelé.) [...]

KS: Dnes — bohužel — každý překládá, co je potřeba. Skoro jako za národního obrození. A skoro jako v Národním divadle, kde tenorista zpívá hned Cania a hned Laca. Jenže překládání poezie, stejně jako její psaní, je *osudem*. Je třeba se odvážit. „Neodvážit se je osudné," píše Petr Skarlant. Celá desetiletí poletovali teatrologové kolem Osvobozeného divadla, sbírali pyl, ale s medem na trh nechodili, a proto nemohli odpustit Jaromíru Pelcovi samozřejmost, s níž je předběhl o celé kolo. [...]

JŽ: Zdá se, že jsou doby, kdy se poezie na křídlech fantazie životu vzdaluje, a jiné, kdy se přimyká k přítomnosti. Dnes myslí básníci daleko spíš na odpovědnost poezie než na dobrodružství. „Nemůžeš vystoupit ze svého století / jak z vlaku, i kdyby nikam nejel," čteme v básni Ivana Skály. Napsat dobrou politickou báseň je ovšem obrovské umění. Ti, co si chtějí vydobýt ostruhy tzv. angažovanou poezií, nadělají obvykle víc škody než užitku. Poezie (a socialistická poezie především) má být angažovaná nikoli takzvaně, ale doopravdy. Nikoli na povrchu, ale zevnitř. Světový názor není plakát, který se dá případně nahradit jiným — ten se v nás odmalička usazuje jako vápník v kostech a podporuje růst.

Mám rád knížky, které nehlásají dávno ověřené pravdy, ale v nichž se o poznání zápasí. Takové knížky bych chtěl umět psát. [...]

KS: Naši generaci spojuje něco hlubšího než věk. (Ostatně jako každou generaci.) Sice máme své domy obsazeny jinými planetami, ale znamení zrodu je stejné. Ale teď je příliš brzo na soudy. Vnímáme jevy vzdálené a tou dálkou utříděné, zatímco současnost se jeví jako rozsypaná skládanka.

Šimonův Český den už názvem navazuje na Kainarův Český sen. Posun je zřetelný — sen se stal civilnějším, každodenním (nikoli však denním!). V básni Radar Šimon píše: „Jeden vesmír končí a druhý začíná." Takové konce a zrody vesmírů prožívá každá generace. Až na jeden podstatný rozdíl — dnes má od exitu klíče člověk.

Také u Peterkových Autobiografií nerozeznáváme jen posun v názvu. Naše generace, ať je jakákoli, není povrchní. Hrdina Autobiografie vlka nebyl zlým vlkem z pohádky a hrdina Autobiografie člověka není člověkem bez bázně a hany. Oba mají rub



zbytek jsem ponechal netištěnému osudu

Lubor Kasal ■ básník a šéfredaktor Tvaru

Mé zkušenosti s oficiálním publikováním před listopadem 1989 jsou nevzrušivé a banální. Od konce sedmdesátých let jsem své literární pokusy nosil Mirku Kováříkovi do jeho recitačního pořadu Zelené peří, který se dvakrát měsíčně konal v prostorách divadla Rubín na Malostranském náměstí v Praze. Z toho, co Kovářík o mých verších říkal, co mi radil, co chválil a co vytýkal, bylo zřejmé, že pro jeho volbu, které mé básně ve svém pořadu recitovat bude a které nikoli, je rozhodující pouze a jenom jeho vztah k poezii — a tento vztah se mi jevil čistým a svobodným. Podle toho jsem se také snažil psát, neboť Kovářka jsem pokládal za svého jediného redaktora. Když někdy v polovině osmdesátých let nakladatelství Mladá fronta zřídilo Ladění, edici prvních knížek, poslal jsem tam několikrát soubor svých veršů a několikrát mi byly texty vráceny s literárněkritickým zdůvodněním i z dnešního pohledu poměrně normálním, ačkoliv tenkrát jsem byl velice roztrpčený, že jsem byl odmítnut. Přesto pár básní z oněch konvolutů editoři Mladé fronty vybrali do dvou almanachů tzv. začínajících básníků (jakýmsi hostujícím spolueditorem jednoho z almanachů byl ovšem Kovářík). Nakonec však sbírku, která vznikala v roce 1987 a na začátku roku 1988 a která samozřejmě nejdříve zazněla na Zeleném peří, Mladá fronta přijala a vydala. Výrobní lhůta Ladění byla na tehdejší dobu dost krátká, na jaře či možná až v létě roku 1988 jsem rukopis odevzdal a v září 1989 knížka vyšla. Mladofrontovní redaktor Vojtěch Kantor do rukopisu nezasahoval, takže básně byly publikovány v takové podobě, v jaké jsem je odevzdal. Nakladatelství dokonce respektovalo mé přání, aby na obálce knížky nebyl vytištěn anonymní text, který do té doby doprovázel všechny svazečky edice Ladění a který se mi hrubě nelíbil, protože paušálně znevažoval literární hodnotu prvotin.

Někdy v roce 1989 jsem navíc sestavil výbor z toho, co jsem v osmdesátých letech napsal, a nabídl ho nakladatelství Práce, které mi (tuším v červenci nebo v srpnu) sdělilo, že sbírku v příštím roce vydá. Po listopadu však byl ediční plán nakladatelství podstatně proměněn, takže moje knížka, byť se nacházela již po korekturách, byla odsouvána do dalších let. Nakladatelství Práce posléze přestalo existovat, a tím se vše samovolně vyřešilo. Ze sbírky vyšlo několik básní časopisecky, dvě básně jsem začlenil do jiné své pozdější knížky a zbytek ponechal netištěnému osudu, což bylo vlastně pěkné završení mého předpřevratového publikování.

host 05 06.indd 72 6.6.2005 17:21:07

i líc a mezi oběma stranami je ještě mnoho odstínů, které teprve tvoří nefalšovaný a nezfalšovaný obraz bytí.

Taková poezie přitahuje lidi, kteří jsou ve stavu okolní všeobecné beztíže schopni vnímat gravitaci.

JŽ: Ze slova „generace“ se stalo tabu. Příznačné ovšem je, že o generaci pětatřicátníků nezačal mluvit nikdo z „postižených“. Nikdy jsme se nepokoušeli izolovat v ohrádce skupinového programu. To „kukaččí vejce umělých generačních rozporů“, o kterém psal před pár lety Jaroslav Čejka, vždycky snesl někdo jiný. Ti, co aplikují na literaturu rčení o mnoha kohoutech na jednom smetišti. Tvůrčí konkurence se bojí jen příštipkáři. Ale když z nás udělali generaci, neměli bychom ji jen tak rozpustit. Jsme-li bez komplexů, nebudeme se bát generací. Ani jiných, ani své vlastní. Jsme děti jiné doby než dnešní dvacetiletí i než dnešní šedesátiletí. To se musí projevit, i když budeme každý z jiného těsta. [...]

KS: Myslím, že velká témata leží na chodníku. Jenže se už nejmenují Rodný dům, Rodiče, Láska, Vlast, Práce, Čest práci, Milenka, Sex, Odcizení, Nirvána, ale jmenují se Tyršova 40, životopis vlka, autobus v 6.00, směšovací zákon, mlékařky z roku 1877, malý měšťák (164 cm) staví chatu... Vůle být odněkud a od kdy do kdy.

Není to málo v době, kdy se tisknou básně o letadlech, která vozí dětem do Afriky fíky! (Nejde o ten štěpný rým, ale uvěří čtenáři básníkům, kteří zřejmě nakupují fíky a jiné vzácné a dlouho již neviděné delikatesy — a ve velkém — v jakýchsi tajných krámech? Autor těch veršů nechť mi odpustí, vážím si ho.) V době, kdy časopisy tisknou reportáže redakčních cestovatelů po západních zemích, kdy si v newyorském metru cpou dolary po všech možných kapsách svých — na radu policie obnošených — košil a džínsů, aby ztížili krádež zlodějským bandám, a kdy velkouzenáři a velkozelináři s každoročním příslibem cestují bez oněch malebných karbonářských opatření tam, kam se dělník a spisovatel nedostanou ani na zkušenou? (Viděls někdy na prominentní ruce tikat hodinky Prim anebo Poljot?) V době, kdy deníky tisknou něco, co mám chuť nazvat meteorologickou lyrikou, básně jaro, léto, podzim, zima, zatímco dveře světa nedovírají a kope do nich mráz?

Vybráno z knihy Karel Sýs a Jiří Žáček: 1+1 aneb Nesoustavný rozhovor o poezii *(Československý spisovatel, Praha 1986)*

■ slova na hruškách ■

► *Já však především nemám mít žádné čtenáře. Pár čitatelů ovšem mám: jsou nadmíru pečliví, vzorně sledují, co kde řeknu, nic jim neujde. Vyznávají nikoli srp a kladivo, nýbrž kladivo a sekyru. Putna, Chuchma, Magor Jirous, Jungmann, Stránský & spol. by chtěli fyzicky likvidovat, vytěsnit do neexistence, vyškrtnout, vyloučit, vytrhnout z čítanek i z paměti… „Ještě žijí!“ křičí Jiří Hanák, bývalý bolševik, jako ne tak dávno křičeli vlajkaři, a místo šesticípých hvězd maluje na rolety hvězdy pěticípé v domnění, že jim odzvonilo. Hvězdám však nelze odzvonit!*
Čtenáři režimního tisku si smějí přečíst, že jsem padouch, udavač, pornograf, samozvanec… V nejlepším případě je čekají bajky o rudém viru, který vyžral kdysi nadaný mozek.

*(***Karel Sýs** *v odpovědi na anketu Hosta z roku 1999)*

► *Námitku zcela zásadní musím ale vznést proti eskamotáži, jakou Skarlant provádí s nálepkou „generace“, rozšířenou jednou o pejorativní přídomek „svazácká“, podruhé o přivlastňovací zájmeno „naše“. Tvrdí-li: „Moc od poezie požadovala, a to už od roku 1948, aby jí dala najevo svou loajalitu. Poezie svazáků to udělala téměř jako jeden muž“, pak podléhá ahistorickému zkreslení optiky adjustované asi autobiografickými zkušenostmi z let sedmdesátých. Tehdy stačil namnoze už jen pouhý projev loajality, ale po roce 1948? Cožpak takový Pavel Kohout skládal své modelové stalinistické častušky, milostná vyznání stranickým sekernicím a ódy na reky z řad ČSLA a jézéďáky z pouhé povinné, neřkuli prospěchářské loajality? Vyvěraly — bohužel — z čirého přesvědčení a nadšení až nepříčetného.*

*(***Antonín Brousek** *v polemice s Petrem Skarlantem, Literární noviny, 1990)*

JEŠTĚ JEDNOU SE VRÁTÍME?

KAREL SÝS

Sedíme s Michalem Černikem na aktivu
Dodnes neumíme mluvit do mikrofonu
ale taky neumíme pouštět ven pravým uchem
slova vstupující uchem levým
Je za pět minut dvanáct
skláníme se ke svým aktovkám
poslepu vylupujeme prášek
v ústech se provinile zableskne
o poznání bělejší zub
Zatímco tlak v sále stoupá ve mně klesá
a Michalovy uzliny se rozvazují
Jak jsme dopadli tak jsme dopadli
Zapomněli jsme dát si na podlahu matrace
Ba ještě hůře: vykašlali jsme se na ně
Ba ještě lépe: nestěžujeme si
ani když zrazená poezie křičí
a nadržená nás tiskne
na tisíci mílovými kroky pošlapaný jekot

(Kmen 1988)

JAROSLAV ČEJKA

Únor

(1948—1988)

Nultý rok, nultá hodina.
Poslední chvíle před velikým třeskem.
Starý svět končí, nový začíná.
Láva se rozlévá zasněženým městem.

Jednou i naše srdce zahřeje
pod bílou vrstvou sopečného tufu.
(Pět minut od ráje kamenné Pompeje
pro příští sezóny cestovního ruchu.)

Opatrně vytahujem duté jehly ze žil
(pod nohama víc než tisíc Vesuvů).
Oněměly zvony staroměstských věží.
Učíme se nahlas mluvit do svých osudů.

(Tvorba 1988)

host 05 06.indd 73 6.6.2005 17:21:08

poezie jako oběť doby

michal **černík**

V polovině devadesátých let minulého století jsem pracoval ve funkci zástupce šéfredaktora v časopisu *Vlasta*. Časopis vydávala společnost MONA, která patřila holandskému vydavatelství. Protože měl časopis mnohé rubriky specificky české, které neměly žádné jiné ženské časopisy, dosahoval velmi vysokého nákladu. Jednou z rubrik byla Báseň pro tebe, která neměla pravidelné umístění ani pravidelnou periodicitu. Podle prostorových možností jsme zde většinou tiskli české milostné verše, jakési hity poezie, doprovázené kresbou nebo fotografií. Ve čtenářském průzkumu měla rubrika devadesátiprocentní sledovanost a čtenářky ji i velmi kladně hodnotily. Právě nad touto rubrikou se pozastavila jedna z hlavních holandských manažerek při své inspekční cestě do MONY, když listovala *Vlastou*, a povídá: „To je zajímavé, podle průzkumu vaše čtenářky poezii čtou. Ale víte, že poezie do časopisu nepatří? Když ale myslíte...“ Asi za dva měsíce šéfredaktorka obdržela příkaz rubriku zrušit. Postupně jsme tímto způsobem museli rušit i další, specificky české rubriky, které čtenářky přijímaly a jimiž se časopis odlišoval, a tím i vítězil nad svou konkurencí.

Tento příklad vypovídá o mnohém. Když dnes budete listovat oním ohromným množstvím ženských a společenských časopisů patřících zahraničním vydavatelům, nikde nenajdete poezii. Nenajdete ji ani v přílohách našich deníků, na jejich kulturních stranách — mimo literární přílohu *Salon* deníku *Právo* a *Obrys-Kmen* deníku *Haló noviny*. Na rozhlasových stanicích věnuje poezii pozornost Český rozhlas 3 — Vltava a v našich televizích ČT 2, kde je občas dán prostor poezii pečlivě lustrovaných autorů. Kromě několika skomírajících nízkotirážových literárních časopisů se poezie pro naše ostatní média stala plevelem a jako plevel byla i zlikvidována.

O nic lepší není ani situace knižního vydávání poezie a její distribuce. Některé knihy vycházejí s podporou grantů, které udělují ministerstvo kultury a Nadace Českého literárního fondu. Podpory jsou minimální co do počtu titulů i finanční výše, která snad ani nepokryje výrobní náklady. Navíc se týkají jen určitého okruhu autorů a nakladatelů. Grantová politika skomírá právě na nedostatek peněz. Pár zapálených nakladatelů vydává poezii bez podpory, podle toho vypadá i cena ubohého brožovaného výtisku. Většina autorů si za vydání poezie platí, dokonce se podílejí i na distribuci. Jiní básníci nemají desetitisíce korun na vydání knihy a jejich rukopisy zůstávají v šuplíku. Knihy poezie vycházejí ve velmi malém nákladu, průměrně se pohybuje od tří set do pěti set kusů, menší knihkupectví, především v malých městech, poezii vůbec neodebírají. Není v silách jedince, aby se orientoval v samizdatové produkci poezie, která se dostává do distribuce spíše jen v regionech anebo ji autoři pouze rozesílají svým známým. Ubohá grafická podoba provází většinu těchto knih. Tradiční dobrou grafickou úroveň si udržuje jen několik nakladatelství. Vedle samizdatových svazečků různé úrovně, i vynikající, se objevují i krásně vyvedené knihy v dobré typografické a grafické úpravě. Předpokládá to ovšem básníkovu finanční spoluúčast nebo jinou dotaci.

Hlavní problém není v kvalitě knihy jako knižního artefaktu, ale v nedůstojném postavení umělce, jenž je ponížen tak, že si musí platit za to, aby mohl vykonávat svoji profesi. Mediální přezírání poezie ovlivnilo nezájem nakladatelů, distributorů, knihkupců a v poslední řadě i čtenářů. Poezie se dostala na periferii kulturního dění a zcela mimo společenský zájem.

I při tak ubohém postavení poezie a samotných básníků vládnou v této oblasti nesmiřitelnosti, jejichž příčiny jsou mimoliterární. Počátkem sedmdesátých let byla politickými a kulturními normalizátory odepsána silná básnická generace let šedesátých — a nejen tato básnická generace. Připomeňme si jen poezii těch nejlepších: Antonína Brouska, Ivana Wernische, Josefa Hanzlíka, Jiřího Gruši, Jany Štroblové, Jana Zábrany či Zbyňka Hejdy. Básnická generace let sedmdesátých a osmdesátých byla smetena novými inkvizitory let devadesátých, kteří ji ocejchovali jako normalizační. Ale o kvalitu zde přece nešlo. I zde si připomeňme jen poezii těch nejlepších: Karla Sýse, Josefa Šimona, Jaromíra Pelce, Jiřího Žáčka, Jaroslava Čejky, Petra Cincibucha, Josefa Peterky, Petra Skarlanta, Vladimíra Janovice, Vladimíra Brandejse. Na milost byl vzat pouze Jiří Žáček.

Je paradoxem, že právě mnozí z odepsaných básníků včetně mne se v druhé polovině osmdesátých let snažili o navrácení zakázaných českých spisovatelů zpátky do literatury a začali realizovat koncepci jediné nedělitelné české literatury. A ještě dalším paradoxem je, že velká část současných inkvizitorů se rekrutovala z lidí, kteří za minulého režimu pracovali v redakcích a kulturních institucích a patřili k takzvané šedé zóně. K nim přiřaďme ještě osvědčené inkvizitory z let padesátých minulého století (např. M. Jungmann, F. Kautman, J. Brabec a podobně), kteří tehdy hledali a hledají i nyní třídního nebo komunistického nepřítele z patologické potřeby pěstovat v této společnosti nějakého kolektivně vymezeného a identifikovatelného viníka.

Po patnácti letech budování demokracie v mnohých masmédiích stále existují černé listiny zakázaných autorů, mezi něž patří i básníci mé generace. Nebo snad někde v posledních patnácti letech zazněly či byly otištěny jejich verše či byli jiným způsobem prezentováni? Pokud se někde objeví jejich jména, pak jen proto, aby byla nestoudně denunciována. Mediální embargo tak zde stále zůstává nepřiznanou skutečností a obraz české literatury v různých slovnících, literárních učebnicích a skriptech je cíleně deformovaný. Praktiky kulturní politiky v oblasti literatury jen potvrzují, že svobodná konkurence hodnot a tvůrčích myšlenek je u nás nežádoucí.

Devadesátá léta minulého století vynesla na povrch především undergroundovou poezii a rovněž poezii autorů, kteří za minulého režimu byli perzekvováni. K nim se přiřadila část básníků, kteří si perzekvovanost přivlastnili post festum — tak jak to ostatně po převratu udělala spousta umělců. Skutečnost je prostší. Nepublikovali, protože z převážné části kvalita jejich poezie nedosahovala a ani nedosahuje úrovně publikovatelnosti. Zelenou dostali mladí básníci, kteří v té době začali publikovat (např. B. Trojak, J. Krchovský, P. Borkovec, K. Rudčenková, B. Správcová, V. Rosí), avšak zdá se, že jejich prozaičtí vrstevníci jsou mnohem výraznější a také mají větší odezvu u literárních kritiků a čtenářů.

host 05 06.indd 74 6.6.2005 17:21:10

V posledním více než půlstoletí jsme prožili čtyři období, v nichž se nastoloval systém literárních hodnot ve svém konečném výsledku vždy deformovaný ideovými, dogmatickými či voluntaristickými pohledy. Pokusím se jen v náznaku objasnit podstatné rysy sníženého vědomí hodnotových kritérií v jednotlivých obdobích.

Politický pragmatismus padesátých let absolutizoval schematickou pseudorevoluční tvorbu, zatímco díla spisovatelů a básníků světonázorově odlišných a odlišných svou poetikou a uměleckým výrazem byla zakázána. I přes tyto deformace nám toto období zanechalo řadu vrcholných děl. Šedesátá léta zas absolutizovala jednostranné módní vlny a směry jako kafkovský epigonismus, existencialismus, nihilismus, surrealismus, experimenty apod., a tímto absolutizováním se v podstatě odmítala i vrcholná díla minulého období. Nesporně však tato léta můžeme považovat za renesanci české literatury a vůbec české kultury s řadou vrcholných děl, jejichž platnost překročila svou dobu. Sedmdesátá léta zas preferovala díla s ideovým vyzněním nad hodnotami uměleckými. Neblahý dopad vykonaly administrativní zásahy, restriktivní opatření, osobní motivace některých nesmiřitelných autorů a utilitarismus teoretiků a kulturních činitelů. Teoretické zkreslení se promítlo ve slovnících, učebnicích literatury, v publikační praxi a v prezentaci literatury. Došlo ke zploštění hodnotových kritérií a veřejnosti se často nabízely falešné hodnoty. I přes zúžený manévrovací prostor vznikala v sedmdesátých a osmdesátých letech literární díla nesporné kvality, patří sem i poezie nejen mé básnické generace. Odmítám proto názory těch, kteří dodnes opovrhují téměř vším, co vzniklo v české oficiální literatuře v období sedmdesátých a osmdesátých let. Jejich apriorní opovrhování je vyjádřením chorobného politického postoje a nemá nic společného s objektivní kritikou.

I po roce 1990 se absolutizuje určitý typ poetiky, vidění světa, uměleckého výrazu, tematiky a problematiky, a tento model poetiky se staví nad jiné. Pro mnohé literární teoretiky (např. M. Červenku, J. Trávníčka, některé strukturalisty) je kupříkladu Hálek sentimentální kýčař, Nezvalova poetika zastaralá, Sýs pouhý literární živnostník, M. Florian častuškový básník, a to nemluvím o dalších. Nejsou vůbec schopni vnímat jinou poezii než tu, kterou si jako vzorovou odvodili od Weinera, Diviše, Wernische, Hiršala apod., čímž nepopírám jejich specifickou kvalitu poezie. Vypjatá intolerance těchto teoretiků k jiným hodnotám je možná ještě horší než politicky účelové glorifikace. Oni přece určují, co je poezie a co poezie není.

Za celé uplynulé více než půlstoletí nebyl v české literatuře nastolen normální hodnotový systém, a práce na něm započatá vedením nového Svazu českých spisovatelů koncem osmdesátých let minulého století byla ukončena revolučními událostmi. Ale ani v dnešní době relativní svobody se velká část literárních teoretiků, redaktorů a činitelů nedokázala oprostit od názorové monopolizace a od předpojatostí, a proto také nedošlo k vytvoření jediného obrazu celistvé a nedeformované české literatury.

Je třeba si také odpovědět na otázku, v čem spočívají ještě další příčiny hodnotových deformací u poezie, obecně vzato i u krásné literatury a kultury vůbec.

Současná kapitalistická společnost proměnila umění ve zboží, jedinou prioritou se stal zisk. Duchovní stránka tvorby byla potlačena, což se nejvíce projevuje v próze a poezii. Ekonomické zájmy jsou natolik určující, že právě ony deformují hodnotový systém naší společnosti. Masmédia vytvářejí životní styl, který zbavuje lidi potřeby duchovně obohacovat svůj život. Problémem naší společnosti se tak stává absence společenských ideálů a absence systému hodnot. Přestali jsme rozlišovat, co je hodnota, a namísto toho jsme se naučili přijímat masovou kulturu, která nás neobohacuje, nepovznáší, pouze nás zbavuje vlastního myšlení. Dochází k degeneraci vnímání, citu i citového života. Masová kultura zbavená etických i estetických norem proto ani poezii nepotřebuje.

Ve sdělovacích prostředcích až na pár výjimek jsou především prosazováni spisovatelé, a někdy i básníci, kteří na etické hodnoty rezignovali, kteří neznepokojují čtenáře mravními otázkami, otázkami politického a společenského dění a kritickým myšlením. Za své utilitární postoje jsou pak popularizováni. Pro média není žádoucí básník, který kriticky reflektuje současnost a vyslovuje pravdy, jež překážejí. Je těžké pak psát a vydávat takovou poezii ve společnosti, která se oddává pouze spotřebě a věří pouze v peníze, jimž podřídila myšlení a životní styl. Obrovská převaha komerce, kýče, pahodnot, pokleslosti a lehkého interpretačního umění se tak stala skutečnou společenskou silou a služkou politiky.

Poezie se ocitla v izolaci, stala se obětí nejen peněz a masové kultury, ale také literárních kritiků, publicistů a snobů, kteří hodnotový systém obrátili vzhůru nohama. Stala se obětí i těch básníků, kteří proklamovaný model poetiky přijali za svou tvůrčí metodu. Převažujícím výrazem současné poezie se stala negace. Místo obsahu převládá úporná snaha po originalitě

jak to vidí



jaroslav kovanda

Mohlo by se v textu pana Černíka s řadou pojmenování souhlasit, ale taky se v tom článku rýpat „jak ve zdechlých jiřičkách“. Ponechám jiným. Protože „prax“ mě naučila, že pokrok se děje po malých krocích, začal jsem v roce 1997 ve svých padesáti šesti letech vydávat *Psí víno*, časopis pro současnou poezii. S úmyslem vyznat se v bažinách, udělat si jakousi *road map* české poezie či její zrcadlo. Několikrát jsem vzkazoval po různých poslech i pánům z Černíkova břehu, myslím tím například pana Sýse, Pelce, Cincibucha… Zrovna tak by mě potěšilo, kdybychom mohli otisknout verše pana Šiktance, Jirouse, Markse či Kabeše. Tuším, že to byli pánové Freud s Jungem, kteří se tak nenáviděli, že spolu nechtěli žít ani v jednom městě. Při premise, že každý z nás bude příliš dlouho mrtev, mně tento způsob myšlení připadá obzvlášť protivný. Už mě tedy nermoutí, že *Psí víno* může někomu připadat jako druhá liga, a docela mě těší, že jsou básníci a kritici, kteří se sousedem až tak nemučí. Takový byl třeba už zesnulý Miroslav Holub, takový je Norbert Holub anebo Vladimír Novotný a Jan Štolba, jmenuji-li namátkou jen některé, jež jsme už tiskli. Těší mne, že v časopise chtějí tisknout i mladí „raubři“, jako je například pan Prokůpek. Navíc mně dělá velikou radost, že publikujeme Slováky v originále, a v překladech pak Rakušany, Poláky a Rusy aj. A vůbec mě už netrápí, že při *Psím víně* vydáváme drobné knížečky v mizerném nákladu tří set kusů. Víc básníků v Čechravě stejnak není.

P.S. Zatím jsme uspořádali tři básnické srazy, tedy veřejná zasedání redakční rady. Letos chystáme na 20. srpna setkání na rozestavěné Štenglově chalupě v Českém ráji s prozatímním názvem Poezie v Troskách. Moje adresa je v redakci Hosta. Abychom jenom nechlastali, hledám téma, o kterém bychom vedli (písemně připravené) řeči. Docela by mě potěšilo, kdybyste, pane Černíku, přijel.

***Jaroslav Kovanda**, básník. Od roku 1997 vydal více než třicet čísel časopisu pro současnou poezii* Psí víno *a několik básnických knih.*

host 05 06.indd 75 6.6.2005 17:21:11

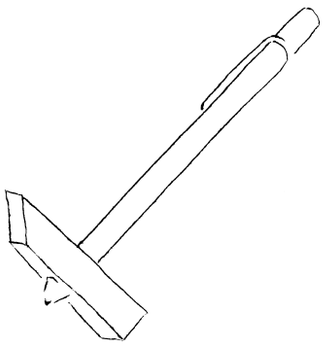
jak to vidí



zdeněk hron

Když jsem se v roce 2001 vrátil z velvyslanectví v Londýně, na němž jsem byl kulturním radou, edice poezie VERSUS neexistovala. Dnes máme na svém kontě k dobru 110 svazků poezie všech kultur a dob bez ohledu na jazyk, náboženství či politické přesvědčení básníků — od českých prvotin po staré Číňany a Indy nebo od vrcholných klasiků a jejich adekvátních překladatelů k veršům pro děti všech věkových kategorií a písňových textů nejvyšší básnické invence. Tuto svobodu nám nabídl, zajišťuje a hlavně platí, aniž přijímá haléř dotací ze státních prostředků, Jiří Buchal. Proto mohou knížky vycházet v nakladatelství BB art ve sličné vázané a klasické grafické úpravě za cenu 99 Kč, s níž jsme v zájmu čtenářů přišli na trh první.

Zdeněk Hron *řídí edici poezie Versus nakladatelství BB art, ve které vyšlo více než sto svazků.*



kresba jana steklíka

a výlučnosti, která sklouzává do nesrozumitelnosti. Místo humanistických ideálů a lidského rozměru se poezie upnula k vlastnímu já. Místo reflexe reality se programově stáhla do světa vlastní imaginace. Poezie se zřekla obsahu, a i to je jedna z příčin, proč přestala být společenskou silou a atrofovala. Utekla od světa, utekla od lidí, neoslovuje čtenáře. To je její vlastní prohra.

Tvůrčí svoboda na jednu stranu přinesla ohromnou pluralitu, básníkům umožnila překonávat konvence a stereotypy a osvobodila je v tvůrčím procesu. Na druhou stranu ovšem porodila množství neumění, grafomanie a pokleslosti. Smazala hranice mezi tím, co je skutečnou poezií a co nikoliv, za poezii se pak považuje cokoliv, neumění se prezentuje jako umění. Vztah mezi svobodou, tvůrčí svobodou a odpovědností neexistuje. Tvůrčí svoboda se pro mnohé básníky stala kontraproduktivní. Jejím výsledkem je slovní bezbřehost, ztráta srozumitelnosti, komunikativnosti se čtenářem — příkladem jsou nesrozumitelné bláboly vydávaného a oceňovaného Petra Kabeše. Jsme svědky toho, jak se poezie v očích dezorientovaného čtenáře či vnímatele obecně proměňuje v něco anachronického, v něco zbaveného společenského významu, v něco samoúčelného, téměř vysmívaného. Jako by ztratila své opodstatnění, ocitla se ve vzduchoprázdnu, v pasti svobody, jejíž štědrost se ukázala iluzorní.

Neutěšené postavení naší poezie nás může svádět k defétismu, že poezie je již přežilou formou umění, že již ztratila schopnost oslovovat, jak o tom před nějakým časem v *Salonu*, literární příloze *Práva*, přesvědčoval čtenáře filozof Václav Bělohradský. Podobně bychom mohli zatratit i lidovou píseň a další specifické druhy umění, především ty nekomerční, které spoluvytvářejí pokladnici národní kultury. Slovesný poetický výraz je nejvyšší reprezentativní formou existence českého jazyka a vytěsnění poezie z našeho společenského života je i demontáží češtiny, znaku české národní společnosti. Činíme tak jen další krok k demontáži národa.

To vše mne přivádí k závěru, že poezie se musí obhajovat před čtenáři svou smysluplností, která především staví na mravní a lidské dimenzi, ale také na bohaté obrazotvornosti a silné citové výpovědi. Mne osobně oslovují verše například Vladimíra Janovice, Vladimíra Křivánka, Lubomíra Brožka, Vladimíra Brandejse, Svatopluka Kopečka, Petra Borkovce, Evy Frantinové, Marcely Chmarové, Boženy Správcové, Elišky Koppové. Někteří z nich měli to štěstí, že knihy vydali, jiní publikují jen časopisecky. Také mne oslovují politické verše Egona Bondyho a Karla Sýse *Tři zpěvy z rozvratu*, které na vysoké umělecké úrovni kriticky zrcadlí naši současnost. Ovšem bez účasti masmédií ani ta nejlepší poezie nenajde své čtenáře, posluchače či vnímatele a zůstane sirotkem.

Básník by měl být člověkem své doby, nikoliv aby se obracel zády k realitě, stál mimo ni a prostor. Básníci tento prostor většinou programově vyklidili, zbývající z něj byli vyděděni. Hledání pravdy a vyslovení pravdy, té jedinečné a neopakovatelné básnické pravdy, by mělo tvořit jeden ze základních stavebních kamenů poezie. František Halas vidí básníka jako toho, jehož dílo je zápisem a svědectvím atmosférického tlaku doby, a Jiří Wolker zas zdůrazňuje, že na básnících je, aby našli velikost doby. Myslím, že na básnících také je, aby našli i malost doby, aby ukazovali tento svět jinak, ale také aby ukazovali i jiný možný svět. V době glorifikovaných pokleslých hodnot to považujme za program.

Předneseno na pracovním setkání členů Unie českých spisovatelů 20. listopadu 2004

■ slova na hruškách ■

ANKETA

U příležitosti vzniku týdeníku Svazu českých spisovatelů KMEN jsme se obrátili na naše čtenáře se dvěma otázkami: Co od nového KMENE očekáváte a s čím byste se v něm nechtěli setkat?

KMEN 51/1987 **VII**

Očekávám větší pestrost obsahu, úspornější využití prostoru stránek; stránku či sloupek Čtenáři nám píší a Redakce odpovídá, vysvětluje; stránku či sloupek à la Bobří hráz pro stále narůstající počet oddílů s turistickým charakterem a pro solidní trampské osady; stránku zajímavostí ze světa (příroda, kuriózní příhody, objevy, pokrok), román ze života mládeže na pokračování.

Nechci se setkat: s obrovskými fotografiemi (stačí poloviční), s články, které čteme na první straně denního tisku.

JAROSLAV FOGLAR,
spisovatel

host 05 06.indd 76 6.6.2005 17:21:12

„českou literaturu stále dělí hluboká rýha...“

rozhovor s danielem strožem

Daniel Strož (nar. 1943) je jediným „cizincem“, který byl v Česku zvolen (jako nestraník na kandidátce KSČM) do Evropského parlamentu. Neoslovili jsme jej jako politika, ale především jako vydavatele. V roce 1968 emigroval do Mnichova, kde v sedmdesátých letech založil a vedl nakladatelství Poezie mimo domov a vydával levicový časopis Obrys. (V emigraci přišel o české občanství, dnes má občanství německé.) Ve svém nakladatelství vydal několik desítek sbírek autorů nejrůznější literární i politické orientace. Po listopadu 1989 se věnoval také vydávání „nově nepohodlných“, levicových básníků, vesměs prominentů předlistopadového režimu. V roce 1995 se vrátil do České republiky a je vedoucím redaktorem časopisu Obrys-Kmen, se kterým se lze seznámit na adrese www.obrys-kmen.cz.

Vyučil jste se technickému oboru, později jste studoval na vysoké vojenské škole v Košicích. Co vás od nastoupené cesty přivedlo k literatuře?
Bylo tomu úplně opačně. Cesta, kterou jsem už od nejútlejšího mládí nastoupil, se v podstatě dotýkala jenom literatury. Ta byla mým hlavním koníčkem, takže zatímco ostatní děti o prázdninách na břehu rybníka hrály volejbal, já jsem si četl třeba verše Máchovy nebo Zeyerovy. Anebo také — přiznávám — prvorepublikové rodokapsy či Foglarovy dobrodružné knížky. Už jako dítě jsem začal přispívat do mládežnických tiskovin: do *Pionýrských novin* texty k obrázkovému seriálu, do *Pionýra* krátkými povídkami. Řídil jsem pak třídní, školní a internátní časopisy.

Pro vás je to dnes asi těžko představitelné, ale já jsem měl i přes veškerou snahu zařadit se jako školák v padesátých letech problémy s tím, že pocházím z německé rodiny. Známky z českého jazyka mně musely být o dva stupně snižovány a o dalším studiu jsem se neopovažoval ani snít. Nepomohlo ani to, že můj německý dědeček, matčin otec, žijící na území Čech již od dob Rakouska-Uherska, byl na Plzeňsku ve dvacátých letech spoluzakladatelem komunistické strany a za ni také jedním z radních v obci, kde bydlel. Kádrově mne v těch letech také poškozovalo, že můj otec, který se účastnil Pražského povstání, odmítl přijmout jakousi medaili, protože ji spolu s ním měl přebírat člověk zraněný sice v těchto dnech, avšak při rabování jednoho ze zlatnických obchodů poblíž Staroměstského náměstí.

Abych to zkrátil: dorůstal jsem v době, ve které se k vyššímu vzdělání dostávali jen potomci z „prověřených“ a režimu oddaných rodin. Nejspíš proto, že jsem byl od přírody technický antitalent, doporučili mi tehdy obor strojního chlazení. Teprve později — v probouzejících se letech šedesátých — nabídli mi vojenskou leteckou školu v Košicích, jelikož jsem výuku v oboru ukončil s vyznamenáním. Nešlo však o školu vysokou, ale střední, pro pozemní letecký personál, a já jsem v ní nakonec dlouho nepobyl...

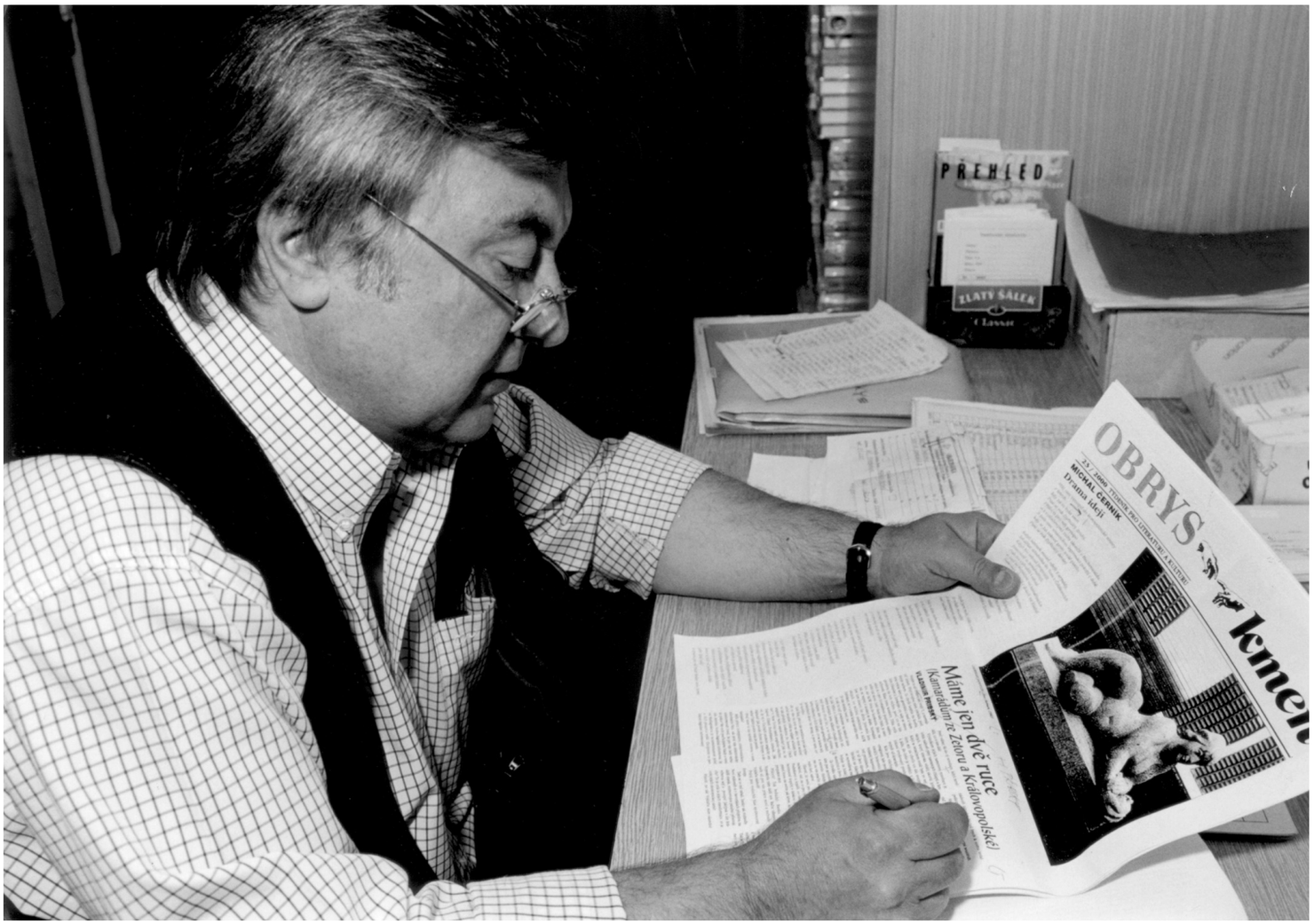
Co jste ještě v šedesátých letech stihl?
Tenkrát se naše — zdůrazňuji, že československá — společnost doopravdy nadechla průzračně čistého vzduchu demokracie a kulturní rozkvět dosáhl světového vrcholu, na rozdíl od roku devětaosmdesát. Mně osobně již samý začátek šedesátých let přinesl možnost nejen publikovat své verše v novinách a časopisech, ale třeba i vyjíždět „na Západ“, za příbuznými do Rakouska a Německa. Měl jsem náhle možnost porovnávat mezi socialismem a kapitalismem, čímž byla vlastně ovlivněna i moje tvorba. Spolupodílel jsem se pilně na mnohých pořadech poezie, těmi se zaplňovaly kavárny a divadla. Všude se zároveň hodně diskutovalo, předčítalo se i z veršů do té doby tabuizovaných českých básníků. Tehdy jsem si pro sebe objevil dílo moravského Josefa Floriana. Taktéž vlastní knižní prvotinu jsem si stačil připravit, na výzvu Ivana Diviše, působícího v mladofrontovních Mladých cestách.

V roce 1968 jste se rozhodl opustit zemi…
Popravdě řečeno, kdybych se byl rozhodoval nějak dlouho, asi bych nakonec přece jen zůstal. Utěšovali jsme se vzájemně celá rodina, že to bude nakrátko, že nejspíš jenom přechodně, a tak dál. Když jsme společně se spřátelenými německými novináři přejížděli hranice, musel jsem si znovu a znovu vybavovat situaci na Václavském v Praze a potom před budovou rozhlasu. Tu skoro nepopsatelnou tragiku. Současně bezmocnost, zoufalství, beznaděj. U rozhlasu se totiž ocitl i můj táta v pětačtyřicátém, se zbraní v ruce. My jsme ale chtěli mír, chtěli jsme naši vlastní verzi socialismu. Vzpomínám si, jak tvrdošíjně jsem cestou oponoval jednomu z německých novinářů, informovanému již o tom, že USA a další západní mocnosti daly Brežněvovi k zákroku v naší zemi souhlas.

Jaké byly vaše začátky v emigraci?
Od počátku jsem svůj odchod nepovažoval za emigraci, odcházel jsem do exilu. Tudíž s úmyslem pracovat v cizině pro změnu poměrů u nás. Toto předsevzetí jsem potom po celých dvacet let venku naplňoval. V různých exilových organizacích, především v tzv. československé socialistické opozici Jiřího Pelikána.

Moje začátky v Německu nebyly tak komplikované jako u většiny ostatních Čechů a Slováků. Nemusel jsem do utečeneckého lágru a pracovní povolení jsem obdržel bez zvláštních průtahů. Německé občanství, na které jsem měl nárok, jsem ale odmítl a dal přednost statutu politického uprchlíka. Vydrželo mi to tak

host 05 06.indd 77 6.6.2005 17:21:14



Daniel Strož v redakci Obrysu-Kmene; foto: Karel Mevald

až do roku 1981, kdy mě ČSSR zbavila občanství, údajně za mou literární činnost namířenou proti politickému zřízení našeho státu a jeho nejbližšího spojence SSSR.

Co vás přimělo k vydávání poezie?

Počátkem sedmdesátých let dvě vzniklá posrpnová česká exilová nakladatelství vydávala poezii doslova jen okrajově a spoléhala se přitom výhradně na zavedená jména. Přesto tito nakladatelé záhy zjistili, že okruh čtenářů veršů je velmi omezený, a navíc mezi nimi nebyl žádný, komu by „veršotepectví" přirostlo k srdci natolik, aby se v něm dokázal zorientovat. Básníků se přitom v zahraničí ocitla celá řada a možnost něco ze své tvorby publikovat nacházeli jenom sporadicky v krajanských novinách.

Když jsem se kupříkladu snažil uplatnit svou sbírku, která měla vyjít ještě doma, narazil jsem na jediného ochotného českého nakladatele (ke všemu zaměřeného hlavně na hudebniny) až ve vzdáleném New Yorku. Problém byl v tom, že využíval tiskárny ve Vatikánu a páterům tam zaměstnaným v mých verších vadil každý silnější výraz. Tahali jsme se pak mezi Mnichovem, New Yorkem a Vatikánem o jednotlivá slovíčka. Ještě než kniha v roce 1974 konečně vyšla, bylo mi jasné, že je zapotřebí ve věci české poezie v zahraničí cosi udělat. Založil jsem proto roku 1975 nakladatelství Poezie mimo domov — tedy PmD —, u jehož zrodu stál se mnou Karel Kryl, v roli výtvarníka. Dostal za úkol připravovat linoryty na knižní obálky, což vydržel celkem šestadvacetkrát, až ho opustil poslední nápad. Vznikla tak počáteční řada mnou vydaných knih, nazvaná dodatečně Edice bibliofilií PmD.

Jak se sbírky dostávaly ke čtenářům?

Prodávali jsme je na nejrůznějších krajanských večírcích, rozesílali je poštou, neboť s propagací pomáhali také ostatní nakladatelé, ale měli jsme časem i prodejce roztroušené po zeměkouli. Vzpomínám, že v Londýně byl nejúspěšnější pozdější nakladatel Alexander Tomský, který knihy nabízel před kostelem, kde se krajané scházeli na nedělní mši.

Z čeho se vydání platilo?

Do prvních knižních titulů jsem vložil veškeré úspory, ale poté,

host 05 06.indd 78 6.6.2005 17:21:14

jak zájem narůstal, se mi peníze vracely. Investoval jsem je okamžitě do dalších knih, přičemž autorům namísto honorářů byly poskytovány volné výtisky. Až mnohem později, po létech, kdy jsem se soustředil i na básníky doma nevydávané, využíval jsem především sponzorství Nadace Charty 77 a spolupracoval celkem intenzivně s profesorem Františkem Janouchem, který ji řídil. Domácí autoři pak dostávali za vydané knihy střídavě ode mne a od Janoucha poštovním převodem tuzexové poukázky.

Vaše edice se nakonec rozrostla na několik desítek svazků…

O svazcích první ediční řady PmD jsem se už zmínil. Po ní následovaly souběžně hned dvě další, Edice bibliofilií Réva a Edice bibliofilií Meritum. Bibliofiliemi jsem je označil proto, že vycházely v nízkém počtu číslovaných výtisků, na kvalitním předsádkovém papíře a jako volné dvoulisty vložené do obálky. V Révě vyšel kupříkladu vedle sbírek Diviše, Fischla anebo Hutky také vůbec první český — a možná že dosud i jediný — překlad veršů básníka Karola Wojtyły, tedy papeže Jana Pavla II., a to s jeho osobním svolením. Přeložil je básník a textař Jan Schneider. Škoda, že na to v českých médiích nikdo veřejnost neupozornil u příležitosti papežova nedávného úmrtí. Řada Meritum naproti tomu byla vyhrazena básníkům v těch dobách u nás tabuizovaným anebo opomíjeným. Připomenu jenom několik jmen: Seifert, Rotrekl, Reynek, ale také Skácel nebo Mikulášek, Šiktanc, Kostohryz...

Po těchto třech edicích následovala tzv. Nová řada poezie, prezentující dohromady jak českou básnickou tvorbu exilovou, tak ineditní. Jednalo se už o knihy v klasické podobě a s mnohem vyššími náklady. Určitý počet knih od každého titulu se totiž pašoval do republiky. Vyjmenovávat zde jednotlivé autory se ani nepokouším. Nechyběl snad jediný z renomovaných básníků, levicových, konzervativních, katolických a bůhvíjak jinak častovaných. A mezi nimi se objevovali i debutanti, o jejichž talentu jsem byl přesvědčen. Po převratu napsal o tomto souboru jakýsi domácí zápecník, že je značně nevyrovnaný. Pár ostatních to po něm dodnes papouškuje a nikdo z nich netuší, že šlo vlastně z mé strany o záměr, jak „přinutit“ čtenáře, kteří většinou objednávali řadu kompletní, aby se začetli i do knih básníků, o nichž ještě nikdy neslyšeli.

Kromě různých publikací, vydávaných mimoedičně, jako třeba básnické almanachy nebo dvojjazyčná vydání poezie, existovaly v mém nakladatelství PmD, přejmenovaném od roku 1981 na Obrys/Kontur — PmD, ještě i další pravidelné ediční řady: byla to Beletrie v PmD, kde se dostalo i na několik Havlových divadelních her, a řada PmD mládeži, v níž byly vydány některé Foglarovy zakazované romány, včetně závěrečného dílu trilogie o Rychlých šípech. *Tajemství Velkého Vonta* mělo u mne premiéru. Dnes už snad mohu prozradit, že s Foglarovým vědomím a samozřejmě i tučným honorářem pro něj.

Po roce 1989 jste ale s vydáváním neskončil…

Po převratu 1989 jsem byl připraven nakladatelství uzavřít, měl jsem za to, že se té práce ujme dostatek lidí v republice. Stalo se však znovu to, co jsem potíral po celých exilových dvacet let: takřka ze dne na den se začaly opět likvidovat knihy nově nepohodlných autorů, spojovaných tentokrát se socialismem. Protože mezi nimi byli i dobří básníci — a namnoze moji vrstevníci —, nedokázal jsem nečinně přihlížet a ujal se jejich odmítaných sbírek. Vzešla z nich tzv. černá řada, kterou jsem uzavřel v roce 1996, krátce poté, co se objevili první domácí levicoví nakladatelé. Mrzí mne, že českou literaturu stále dělí ta hluboká rýha, nehodná kulturně vyspělého národa.

Dejme tomu, že „hluboká rýha“ — pokud vůbec existuje — není záležitostí ideologie, ale spíše kritérií… Stačí vydat pod jednou střechou Hejdu i Kabeše, Sýse i Pelce, Effenbergera i Krále či Reynka i Jelínka a nepřipustit si, že by jejich texty mohly být potěžkány? Časem, kritikou, čtenáři…

Nehněvejte se, ale tato vaše otázka mne pouze utvrzuje v tom, že přece jenom nelze podceňovat cosi, co bývá označováno jako „generační problém“. Vy jste (kvůli věku a nikoli politickým důvodům) vstoupil do literatury naplno až v popřevratové době, a zůstanete jí — ať chcete nebo nechcete — podobně jako já tou dobou minulou už navždy ovlivněn. Vám a vašim generačním druhům už rozhodně nepřipadne zvláštní, že mnozí nakladatelé nevyplácejí autorům honoráře anebo že se česká literatura nesetkává ve společnosti s takovou odezvou jako v uplynulých časech. Vy a vaši vrstevníci tvoříte již se samozřejmostí na počítačích, zatímco pro mne bylo před pětačtyřiceti lety velikým úspěchem dostat se k mechanickému psacímu stroji. Nejspíš vás podnes ani nenapadlo, s jakými obtížemi se vydávaly exilové knihy v cizině, kde sehnání tiskárny s českou sazbou hraničilo se zázrakem. Neberte, prosím, toto všechno jako nějaký soubor výčitek, chtěl jsem tím jenom částečně nastínit, proč někdy není možné, abychom na stejnou věc pohlíželi shodně.

Vydával-li jsem kdysi „pod jednou střechou“ nejen autory vyjmenovávané ve vaší otázce, ale i desítky ostatních, které v ní nezmiňujete, dělo se tak v určitém období, v němž bylo zapotřebí navracet do českého literárního povědomí básníky a spisovatele, kteří tam patřili a patří. Nezáleželo mi nikdy na jejich osobních politických postojích, vše jsem podmiňoval jejich tvorbě. Že budou jejich texty, jak jste to vyjádřil, jednou „potěžkány časem, kritikou a čtenáři“, jsem předpokládal vždycky, vždyť vlastně z toho vycházela základní myšlenka mého počínání. Nepředpokládal jsem však, že po převratu se u nás začnu z nejrůznějších stran doslýchat věty jako „prorežimní autoři si tu vydávali knihy po celé dvacetiletí, tak teď jsme na řadě zase my“. V tom právě spatřuji tu hlubokou rýhu v české literatuře, která se mi příčí…

Jak to bylo s kulturní revuí *Obrys*?

Na začátku osmdesátých let bylo zřejmé, že je v Československu cosi v pohybu, že se i v kultuře leccos uvolňuje. Produkce domácích nakladatelství se zkvalitňovala, a ani ta exilová nezůstávala pozadu. Jejich ediční programy obohacovala díla doma samizdatově vydávaných autorů. Svitlo mi, že to všechno „knižní“, co se u mne v bytě v regálech shromažďovalo, je vlastně jediná národní literatura — totiž česká! Pocítil jsem nutnost tuto skutečnost nějak veřejnosti zprostředkovat a zahájil jsem vydávání čtvrtletníku *Obrys*, jehož posláním bylo slučovat v sobě tvorbu exilovou, oficiální i samizdatovou. Dařilo se to až do roku devadesát, než — jak už jsem zmiňoval — došlo k opětnému rozdělování umělců na orientované prorežimně a ty, kteří se odmítali podrobit novým poměrům v budovaném kapitalismu.

V roce 1995, po pětileté přestávce, jsem předtím po deset let vydávaný *Obrys* obnovil, tentokrát v Praze, coby literární přílohu

host 05 06.indd 79 6.6.2005 17:21:15

Haló novin. Vychází podnes, pod názvem *Obrys-Kmen*, a řídím ji společně s Karlem Sýsem. V současnosti je *Obrys-Kmen* zároveň platformou Unie českých spisovatelů a má též svou internetovou podobu.

Nejsou ti odmítaní a nově nepohodlní autoři mýtus? Kdokoli může vydávat své knihy, kdokoli najde tribunu pro šíření svých názorů, dříve vydaná díla levicových autorů nezmizela z knihoven. Po listopadu museli někteří autoři opustit redaktorská i jiná křesla, ale pokud je mi známo, nikdo z nich neskončil u lopaty. Například Karel Sýs je členem nejen Unie českých spisovatelů, ale zároveň také Unií tvrdě napadané Obce spisovatelů. Nemyslíte si, že být nepohodlným v sedmdesátých letech bylo průkazně trochu jiné kafe, a že někteří z dnes tolik ublížených levicových autorů stále nesou za ona léta (spolu)odpovědnost?

Jak vidím, opět narážíme na věkový rozdíl mezi námi dvěma. Situaci sedmdesátých let můžete znát vzhledem k vašemu věku pouze zprostředkovaně, což vám ale ani teď nevyčítám. A jelikož nehodlám vést náš rozhovor v konfrontačním duchu, pouze znovu a s poněkud silnějším důrazem připomínám, že si zřejmě neuvědomujete, koho máte před sebou. Totiž nejenom pamětníka oněch dob, ale zároveň i přímého a hlavně aktivního účastníka veškerých událostí, o nichž jste bohužel velmi málo, anebo i nepravdivě informován. Kdybych měl rozvést tuto vaši otázku do detailů, bylo by z ní dlouhé vypravování, kterému byste musel dát v *Hostu* samostatný prostor. Dozvěděl byste se pak ode mne konkrétní příklady o — pro vás dozajista stěží uvěřitelném — vlezdozadničení minulému režimu (myslím toho z let 1969 až 1989) či tomu předminulému (od roku 1948 do roku 1968) řady dnes prý zase už svobodně publikujících spisovatelů. A na druhé straně o neohroženosti mnoha z těch, jimž jaksi šmahem připisujete „za ona léta spoluodpovědnost". Věřte, že černobílé nazírání, v Čechách pokaždé znovu uplatňované, nevede k žádnému kloudnému výsledku!

Pravdu máte v tom, že si dnes knihu může beztrestně vydat každý, komu se zlíbí a hlavně má-li na ni, avšak s šířením svých názorů, především levicových, narazí hned v knižní distribuci a u prodejců. Kupříkladu moje vlastní knihy, vydávané levicovými nakladateli, jsou tímto způsobem bojkotovány. Nevzal je do své sítě prodejen ani Jiří Kanzelsberger, jehož jsem po převratu v Mnichově seznamoval se systémem moderního knižního prodeje význačné firmy Hugendubel: vyplatilo se mu to, ale zapomněl mezitím, že tento velkoprodejce by nikdy nepřipustil, aby měl v prodejnách neúplný sortiment. Propadl by se asi před zákazníkem studem. Bojkotem nejsem samozřejmě postižen zdaleka jen já sám, stejné je to s vámi zmiňovaným Karlem Sýsem, předsedou státem až do letoška neakceptované druhé nejpočetnější spisovatelské organizace. A protože jsem jedním z místopředsedů UČS, mohu vám sdělit, že jsme Obec spisovatelů kritizovali především za její nečinnost v profesních záležitostech, což je jí mezitím vytýkáno i jejími vlastními členy na stránkách bulletinu *Dokořán*, který pravidelně čtu.

Nechci se s vámi přít, jaká a čí díla byla hned v prvních měsících po převratu odstraňována z veřejných a jiných knihoven. V archivu mám ale uloženo hned několik seznamů. Jména autorů a tituly knih se samozřejmě liší, ale jinak se ty seznamy podobají jako vejce vejci těm připravovaným za minulého režimu. Dávám vám ovšem zcela zapravdu v tom, že být nepohodlným autorem před převratem nelze srovnávat s dneškem: proto jsme tehdy zvenčí spisovatelům, kteří nesměli publikovat anebo museli jít dokonce za své názory do kriminálu, poskytovali nemalou finanční i jinou pomoc, umožňující jim v mnoha případech vyšší životní standard, než jakého bylo možno v tehdejším Československu běžně dosáhnout. Nezmiňoval bych to snad ani, kdybyste nepřišel s onou „spoluodpovědností" některých autorů za uplynulá léta. Nepodléhejte iluzím a počítejte s tím, že i na vás bude někdo po létech chtít, abyste se k dnešku postavil zpříma…

Vraťme se ještě k exilu — se kterou z osobností jste si nejvíc porozuměl?

Nevím, jak bych lidem v tomto státě vysvětlil, že český exil fungoval demokraticky, že jsme se jeden druhému nevyhýbali, ale naopak se vyhledávali a společně diskutovali, a to doslova každý s každým. Strož, který byl levicový a spolupracoval s Pelikánem a skupinou kolem dvouměsíčníku *Listy*, se bez jakýchkoli zádrhelů stýkal s Pavlem Tigridem anebo měl za přítele opata Anastáze Opaska z katolické organizace Opus bonum. Cosi takového je v současné atomizované české společnosti nemyslitelné a je to i jedna z příčin jejího duchovního úpadku, který kolem sebe vidíme.

Přátelil jsem se po léta s Ivanem Divišem, spisovatelem Otou Filipem, ale i s Ivanem Binarem a dalšími, kteří žili v Mnichově. Nejblíže jsme si ale byli s Karlem Krylem. S ním jsme se po určitá údobí v těch dvaceti letech vídali i dennodenně. Prožíval jsem s ním proto i jeho zklamání z popřevratového vývoje. Později také ty smutné chvíle, kdy po kritice nových českých papalášů, kterou vznášel na koncertech, začal ztrácet své příznivce. Vyděsilo ho, jak snadno se dá manipulovat davem, a nemohl se smířit s rozpadem společného státu se Slovenskem. To bylo ve skutečnosti tím, co Karla utrápilo, nikoliv — jak občas slýchávám — že se nestal prezidentem. Taková hloupost se mohla zrodit jen v hlavě blázna!

Jaká byla situace lidí kolem české redakce RFE? Slyšel jsem o ghettu, v němž někteří našinci žili, neschopní porozumět po letech v Německu jídelnímu lístku…

Tohle určitě neplatilo pro našince, kteří do RFE přišli po osmašedesátém. Právě nás šokovalo, v jakých poměrech přežívali političtí exulanti působící v této rozhlasové stanici od let padesátých. Zastihli jsme je celé roztřesené, báli se napřed, že Dubčekovy reformy projdou, a potom zase, že pro ně budeme silná konkurence. V obojím spatřovali nebezpečí ztráty obživy. Obdobně se vedlo těm českým zaměstnancům, které v RFE zastihl převrat v listopadu 1989. Utěšoval jsem je, že Havel s jeho partou pro ně už nějaké uplatnění najde... Jak víte, našel.

Já jsem se Svobodnou Evropou spolupracoval naštěstí jen externě. Zrovna tak například i s Hlasem Ameriky nebo s vysílačem Deutsche Welle v Kolíně nad Rýnem. Zásoboval jsem je hlavně příspěvky o exilové literatuře.

Tvrdil jste někde, že i v emigraci se zhusta cenzurovalo. Můžete to na něčem ilustrovat?

Po zkušenostech s našimi českými médii musím konstatovat, že k tomu zdaleka nedocházelo v takové míře, jak se to tu děje během posledních patnácti let. A to ani ve Svobodné Evropě.

host 05 06.indd 80 6.6.2005 17:21:16

Mám-li ale uvést nějaký příklad, který se přihodil kdysi mně osobně, připomenu rozruch kolem vydání básnické knihy *Český orloj* Karla Šiktance. Pracoval jsem dlouhá léta jako kulturní referent v jedné střešní exilové organizaci, podporované Bonnem. Když se její mnichovské vedení ode mne dozvědělo, že hodlám vydat verše někdejšího údajného stalinisty a komunisty, vypukla prudká rozepře. Neoblomil jsem nikoho z nich ani argumentováním, že Šiktanc se stal mezitím disidentem. Trvali na svých výtkách, ale já jsem byl o kvalitě toho díla přesvědčen, knihu vydal a z organizace odešel. Kádrovat básníky nepřipadalo pro mne nikdy v úvahu, určující byla pouze básnická výpověď. Zadostiučinění se mi dostalo brzy po převratu, když se právě tento Šiktancův titul stal v prvním domácím vydání knižním bestsellerem. To se v poezii stane málokdy!

Teď prosím uveďte nějaký příklad té ještě horší polistopadové cenzury…

Vy jste buď člověk, který bere řeči o demokracii a svobodě vyjadřovat se v této zemi smrtelně vážně, anebo netušíte, že pořizujete rozhovor s kýmsi, kdo oficiálně pro většinu zdejších médií kvůli svému politickému přesvědčení neexistuje. Říká se prý tomu tady „cenzura tichem“. Počastuji vás proto nejčerstvějšími příklady: Když jsem se — dokonce už coby europoslanec — pokoušel reagovat na článek v deníku *Právo*, v němž bylo podle mého mínění manipulativně zacházeno s tzv. návrhem Ústavy pro Evropu, bylo to zbytečné. Zveřejněna nebyla ani moje polemika s příspěvkem jakéhosi naivy v *Lidových novinách*, ve kterém tvrdil naprosté nesmysly v souvislosti s projednáváním žádosti o zbavení poslanecké imunity Vladimíra Železného. A to i přesto — představte si — že jsem v Evropském parlamentu plnoprávným členem právního výboru, do jehož kompetence je tento případ zařazen!

Zhruba před deseti lety jste se vrátil do republiky. Proč?

Byl jsem politickým exulantem, nikdy mě nenapadlo zařizovat se v cizině napořád. Poslání, které jsem v exilu měl, bylo naplněno. Přišel jsem se zkušenostmi života v západní Evropě a cítil potřebu podělit se o ně s občany ČR, semílanými enormními změnami, o kterých nemohli nic vědět. Napsal jsem do *Haló novin* již stovky článků s tímto tématem, vycházejí zároveň i knižně. Varoval jsem od počátku před Havlovým diletantismem, odsuzuji doteď Klausův převzatý neoliberalismus spoléhající se pouze na sílu kapitálu, aniž by v něm bylo počítáno s obyčejným člověkem.

Vy jste si ze zahraničí nepřivezl jen osobní zkušenosti, ale i zásluhy o českou kulturu. Slyšel jsem názor: Škvorecký dostal Řád Bílého lva a na Strože nějak nezbyla ani ta kočičí tlapka. Proto zahořkl a přidal se k „uraženým“…

Nevím, jestli po tom všem, co jsem vám odpovídal, můžete za věrohodnou považovat hnusnou pomluvu, úrovní připomínající tu, která byla šířena ve spojitosti se smrtí Karla Kryla. Vzpomeňte si na člověka, který vám tohle o mně řekl, a mějte ho klidně za nejubožejšího ubožáka. Anebo také nemějte, nechávám to na vás! Nezměnitelnou pravdou ale přesto napořád zůstane skutečnost, že Havlovi hned od převratu nešlo o nějakou českou kulturu jako takovou, nýbrž chtěl vyjadřovat vděk družině svých nohsledů.



Miroslav Florian a Daniel Strož v červnu 1995; foto: Karel Mevald

K těm mne ale nikdy nemohl počítat, ačkoliv jsem mu vydával knihy anebo u československých úřadů protestoval proti jeho věznění. Jsem totiž podnes přesvědčen, že kdyby se bylo Havlovi umožnilo vést s bývalým režimem jím věčně požadovaný dialog, mohli jsme mít hned od počátku v čele státu kohosi jiného a podnes zůstat vyspělou Československou republikou. V Evropské unii by se nám to nyní vyplatilo.

Jak evropskému poslanci chutná moc?

O tom jsem doopravdy ještě nepřemýšlel. Pravděpodobně to byli hlavně moji čtenáři a levicově orientovaní občané, kteří mi dali hlasy, abych se stal evropským poslancem. Snažím se v levicové frakci GUE/NGL, do které se poslanecká šestice KSČM začlenila, pracovat pro co nejsilnější pozici České republiky uprostřed Evropské unie. Těší mě zároveň, že Západoevropané konečně začínají odmítat formu raubířského kapitalismu, rozbujelého po rozpadu dřívějších dvou bloků a vymknuvšího se politice. Hromadění na jedné straně nesmírného bohatství, zatímco na druhé lidé trpí nezaměstnaností a nedostatkem, bylo mi už odjakživa odporné...

Jak si mám vysvětlit, že jste kandidoval za KSČM, která se ve své podstatě nikdy nezměnila? Velká část vaší životní dráhy by se zřejmě odvíjela jinak, kdyby se u nás komunistická strana nedostala k moci. Je to strana, která je symbolem odporu proti evropské integraci, strana, která v Němcích vidí strašáky, strana, jejíž režim zakazoval a věznil básníky. Nezlobte se, ale jestli to má — vzhledem k vaší životní dráze, tak jak jsem ji mohl poznat — nějakou logiku, tak leda jako absurdní fraška…

To je tedy prudký vodopád slov, která jste na mne spustil! Skoro si nejsem jistý — při vašem pohledu na KSČM —, jestli jste se výběrem mé maličkosti k tomuto rozhovoru nějak nezmýlil. Zároveň pak také konstatuji, že se vám přinejmenším druhá polovina minulého století bohužel slévá v jeden celek, a to je pro budoucnost vaši i té části českého národa, která smýšlí podobně,

host 05 06.indd 81 6.6.2005 17:21:17

strašlivě kontraproduktivní. Nehodlám tudíž spekulovat na téma, jak by se můj život odvíjel bez komunistického vládnutí. Dovoluji si však tvrdit, že o tom, do jaké míry je tato současná strana odlišná od té, která tady existovala před převratem, musím přece jenom vědět něco více než vy. Její vývoj přece už pomalu po deset let pozoruji (a snad i trochu usměrňuji) zevnitř. Anebo o mně máte představu, že bych své celoživotní usilování nakonec spojil s lidmi, kteří mi v minulosti ubližovali? A to třebas jenom proto, že jsem tehdy po převratu nebyl odměněn medailí?

Souhlasím s vámi — a také jsem to vždy na rozdíl od jiných veřejně odsuzoval —, že komunisté jim ideologicky nepohodlné umělce kdysi umlčovali. Tak tomu bylo a nikdo už na tom faktu nic nezmění. Celá lidská historie je vyplněna spoustou bezpráví. Vyloženou nepravdou ale je, traduje-li se, že KSČM odmítá evropskou integraci nebo že by snad měla rozněcovat nenávist k Němcům a němectví, pokud tím ovšem nemáte na mysli připomínky nacistického barbarství. Nedovedu si představit, že bych potom v takovém prostředí — a to zrovna já, bývalý exulant s německým občanstvím — dostal příležitost kandidovat do politiky. A jako již zvolený evropský poslanec této strany mohu zde místopřísežně prohlásit, že všechny protesty, které spolu s jinými levicovými kolegy vznášíme směrem k evropskému společenství, dotýkají se výhradně pokusů světového velkokapitálu vymýtit postupně sociální výdobytky, k nimž se naši předci složitě dopracovávali. Jedině udržíme-li na území EU sociální smír, zabráníme katastrofě, která nám jinak akutně hrozí. Takové je moje přesvědčení. Nikomu ho ovšem nevnucuji.

Ptal se Martin Stöhr

■ slova na hruškách ■

josef rybák

► *Na Západě je ve velké módě věda, která se nazývá futurologie. Má to být věda, která se zabývá budoucností. Nakolik je to opravdu věda a nakolik hádání z hrnku po černé kávě, nemohu posoudit a její prognózy mne nezajímají víc než všelijaká fantastická beletrie, která se sotva kdy vyrovná tomu, co kdysi vytvořil Jules Verne. O tom, jak bude vypadat budoucí svět, jsem se učil u Karla Marxe a Vladimíra Iljiče Lenina. Wells mne zvlášť nezajímal. Mám za to, že všecko lidské konání na světě je podřízeno nejen přírodním zákonům, ale i dvěma naprosto rozdílným světovým soustavám, z nichž jedna je na odchodu a druhé patří budoucnost. V té první všecky ideály a ctnosti končí u činnosti instituce, která se nazývá CIA.*

► *Západní futurologové říkají, že vývoj soudobé techniky zasáhne v příštích letech i kulturu. I umění a literaturu. Jsou některá umění, jako film i divadlo nebo hudba, kde každý nový pokrok v technice může i zde přinést leccos dobrého. Pokud jde o literaturu a o knihu, v tom jsem skeptik. A nevěřím, že kniha ztratí svou dnešní podobu, jak to prorokují tito futurologové. Tzv. konzumní společnost si prý vynutí, aby se i literatura šířila novými formami, knihy se prý budou natáčet na magnetofonové pásky a čtenář si je bude pouštět, jako si pouští magnetofon nebo gramofonovou desku.*

(Literární měsíčník, 1976)

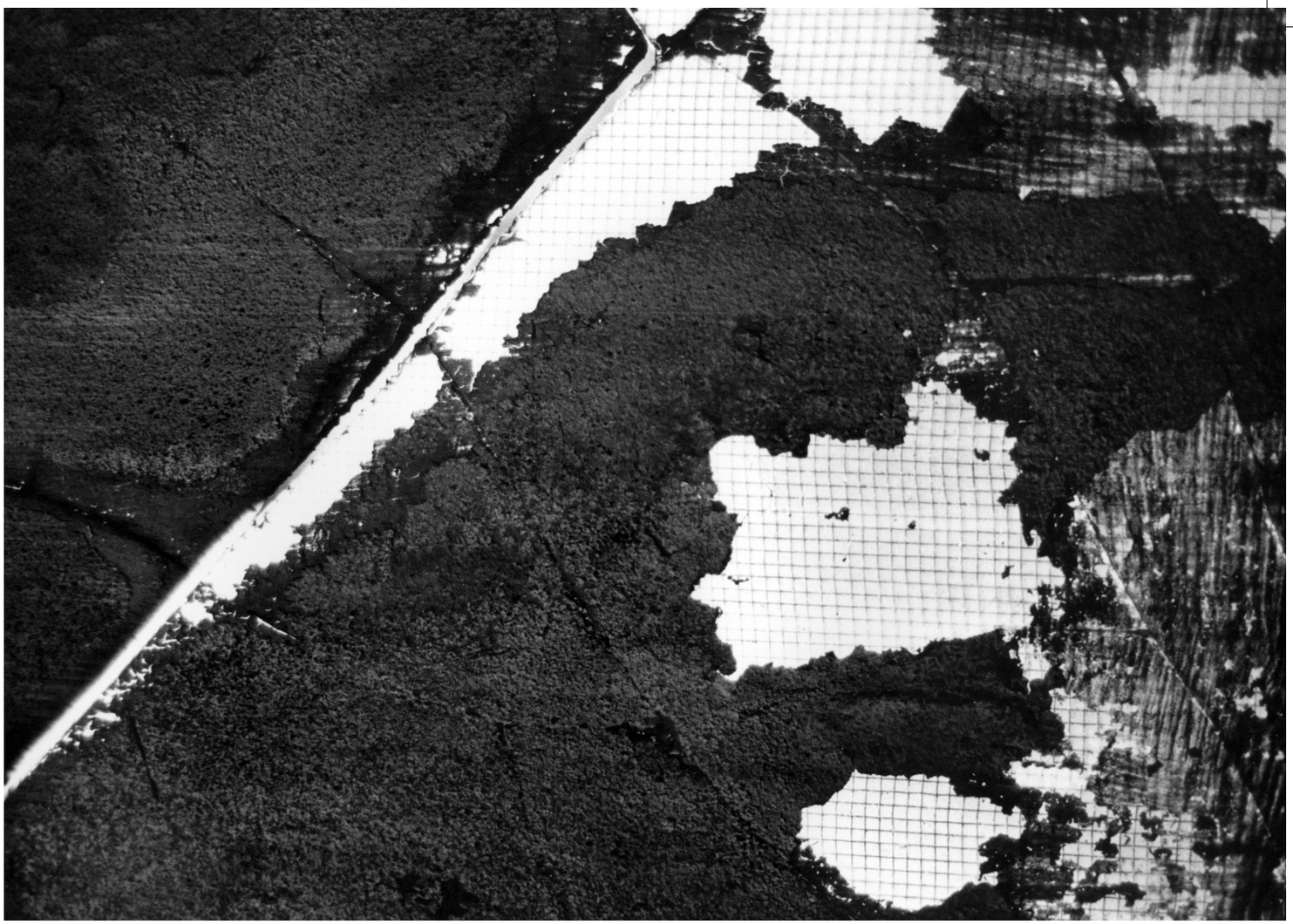
ladislav štoll

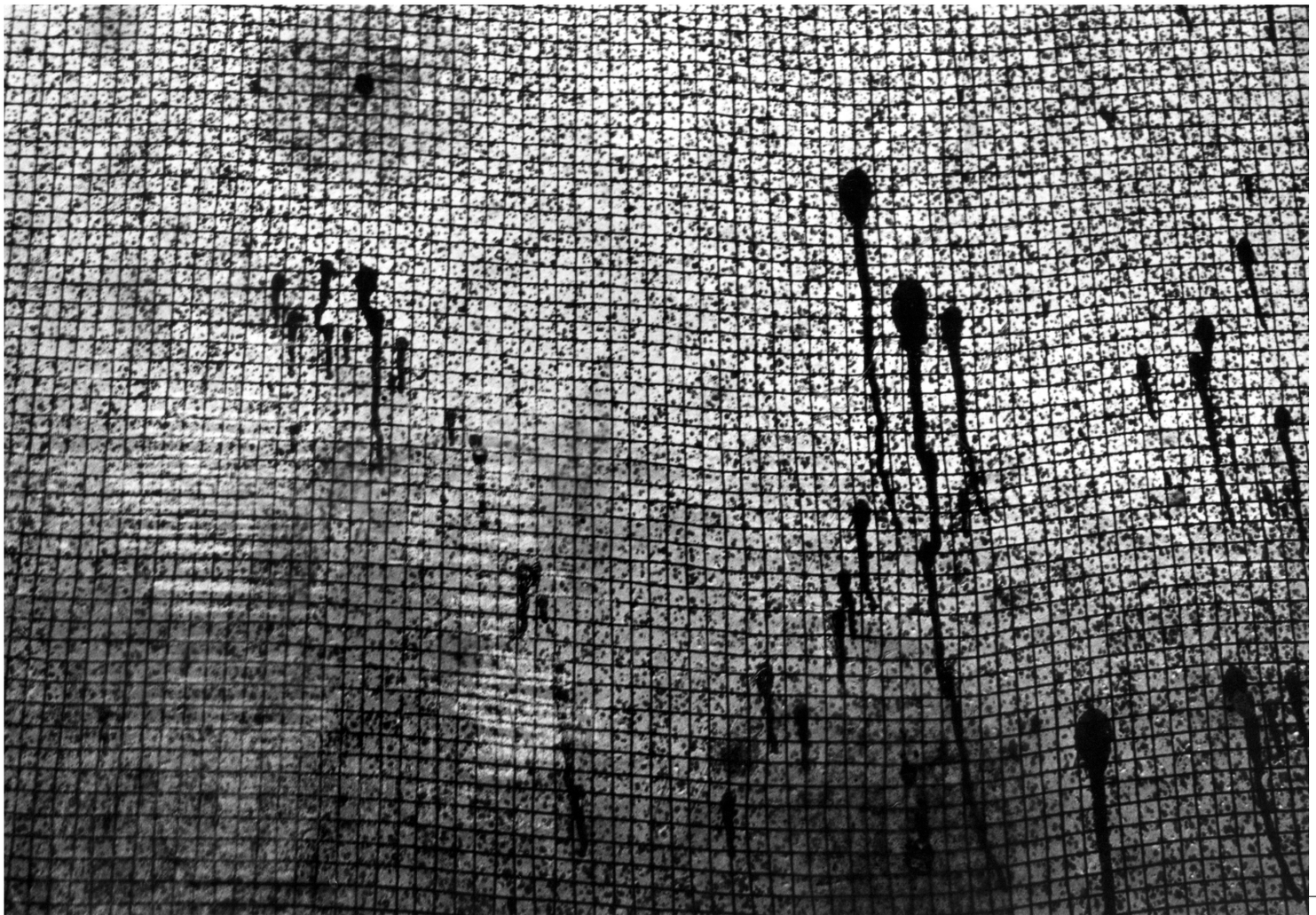
► *Snaha o rozchod s pokrokovými tradicemi v naší kultuře měla různé podoby. Projevila se drsnými formami, jako bylo např. nestoudné pošpinění čisté, světlé památky Julia Fučíka. Tyto tendence se projevily v druhé polovině 60. let na stránkách Literárních novin, kde se objevila „teorie" snažící se dokazovat, že v ideologickém sváru těchto let běží nikoliv o třídně ideologický svár, nýbrž o konflikt generační, že v oblasti literatury prý nastupují noví, mladí lidé, přinášející svou novou tvorbu, svou novou mentalitu, která zcela zákonitě přišla logikou historického vývoje popřít, negovat tvorbu „přežilých" generací Neumannovy a Nezvalovy. Tak se stalo, že například krásná Neumannova báseň z 30. let Poděkování Sovětskému svazu, báseň vzniklá v době, kdy naše národy prožívaly pocity nejvyšších úzkostí o svou existenci, že tato báseň byla jedním z příslušníků této domněle nové, nastupující generace charakterizována jako verše pro kočku. Stejně tak Nezvalův Zpěv míru, slavná báseň, překládaná do cizích jazyků vynikajícími překladateli, byla charakterizována jako snůška frází s trochou vlastenčícího ruralismu. Takovým způsobem se rozcházela domněle nová, nastupující generace 60. let s revolučními tradicemi naší zakladatelské socialistické literatury.*

(Tvorba, 1973)

■ Pavel Šmíd: Okna z dolu Michal; 2003–2004 →

host 05 06.indd 82 6.6.2005 17:21:18





host 05 06.indd 83 6.6.2005 17:21:18

ostravské suvenýry pavla šmída

josef **moucha**

Pavel Šmíd (1952) je známý hlavně reportážními portréty českých umělců, s nimiž spolupracuje chrudimská Galerie Art. To proto, že vyšly jako malá knížka. Kromě toho si však tento fotograf z Pardubic pěstuje literární sklony a dělá spoustu dalších věcí. Pavel Šmíd vystudoval Pedagogickou fakultu v Hradci Králové a v současnosti je vydavatelem oficiální revue České republiky Welcome to the Heart of Europe a časopisu AICHI 2005 — Czech Republic. Jako fotograf uspořádal letos pátý samostatný výstavní soubor Okna z dolu Michal, Ostrava.

Monotematické snímky, vycházející v tomto čísle *Hosta*, se liší od všeho, co Šmíd předtím fotografoval. Představují sondu vně žánru letmého záběru. Podnět vzešel z občanského sdružení Za starou Ostravu <www.fajnaostrava.com>, které se snaží chránit ducha stávající metropole severní Moravy v předtuše, že nového genia loci si hned tak nepořídí. Pavel Šmíd byl pozván jako reportér, o němž se ví, že se zájmem vyráží do světa, aby přivážel osobité postřehy z prostředí různorodých, ba snad až exotických. Organizátorům akce *Ostrava — periferie, nebo co?* šlo právě o to, aby k náboji jejich města poukazovali fotografové přespolní. Proto vytkli — letos zjara již potřetí — program dílen, z nichž s podzimky vzcházejí skupinové výstavy a příležitostné tisky (jako série netradičních pohlednic či letošní kalendář). Zkrátka a dobře: pořadatelé chtějí svým sousedům zprostředkovat dojmy hostů, pro něž je Ostrava magická a fotogenická.

Iniciativa se setkala s všestranně vstřícnou odezvou. Pavel Šmíd se dokonce na vlastní pěst vrátil, protože ve vymezeném čase nestačil vytěžit veškerou inspiraci, o kterou jakožto okouzlený návštěvník v Ostravě tak zhusta zakopával. (Velkoformátové zvětšeniny části ostravských záběrů vystavil rovněž při Photoszene v Kolíně nad Rýnem minulý rok.) Spolu s bezprostředními momentkami a předepsanými tématy pořídil v odstaveném dole Michal kolekci přeludných vitráží průmyslové ražby. Dvaasedmdesát abstraktně černobílých fotografických listů utvářel v koprodukci s letitými nánosy mouru, věčným zatékáním a válečnou střelbou. Výsledky vybral ze tří stovek loňských a předloňských snímků a zpřístupnil je v rodných Pardubicích. Při autorově vzdělání by nemělo překvapit, že namísto galerie zvolil prostory základní umělecké školy v Polabinách. Tam se každý z žáků mohl zúčastnit ankety ponoukající k svobodnému vyjádření ohledně toho, čím (popřípadě i proč) byl zaujat a co mu který záběr připomněl. Kromě řečeného posloužily fotografie adeptům umění za podklad k výtvarnému a literárnímu dotažení.

O tom, že se Šmídovi nejednalo o formální ozvláštnění prohlídky, svědčí pečlivé zpracování dokumentace, která takto vznikla. Bilanci uzavírá položka: „1 kartička s nečitelnými a přeházenými čísly (letící motýl, který je zavřený v kleci; krev; oblázky, které pozorujeme z mříže; anděl z oblázků)“.

Nuže, na Šmídově výstavě se dalo vidět mnohem víc, než by napovídalo dvaasedmdesát suchých čísel na místě popisků. Už rozpon výkladu prvního exponátu sahá (doslova) od Broumovských skal k propasti Macocha. Soupis asociací má přes dvanáct stránek a představuje báseň i žalovací spis. Dočítáme se tu o otevřené cestě, o ropné skvrně, o utajeném přání, psu v klobouku i oku vážky probouzející se za chladné noci... O prosklené krajině, o stromu s lampou a ozónové díře... O školní podlaze, tenatech, stmívání a rozbřesku v poušti... O želvě plovoucí pod hladinou prozářenou slunkem, o odpařování jezera, o světě přímek i o černých hodinkách... O kulovém blesku, o tůňce, gejzíru, o mořích a volském oku... O ohnivém ptáku, srdečném dotyku, o pralese z pohledu myši, o monotypu i suché jehle... O tančící ženě, atice, nemoci v těle, o Merkurovi a Mléčné dráze, o Plejádách, o zrodu asfaltu a protržené Zemi, o válce a hořící krajině... O šťastném pavouku a mlsném vlkovi, o vězněném bodláku, o Slunci a Měsíci zapadajících naležato za mraky... O pocitu úzkosti po špatném jídle a o bojovém duchu... O kamenech pod vodopádem, o letící ovci, o tornádu, o bělouších na startu a o průstřelech... O stříbrně černé slámě, o trávě naděje, o vzkazu kaligrafa ohňostroji, o rozjaření i vyvrcholení...

„Na tiskárnu spadl lustr,“ míní mladistvý Dominik S.

Jedenáctiletá slečna Janatová obnažila ve stejné fotografii poněkud jiný svět: „Tento obraz mi připadá smutně. I když se mi nelíbí, vím, že prosí o to, abychom mu pomohli, ale nikdo ho neslyší. Uléhá do tmy a už tu není, prosí a prosí a nikdo ho neslyší. Někdo zlý, cizí ho poničil a rozbil a on nepřestává a prosí a prosí. Navždy o něm nikdo neuslyší, už zůstane poničené okno. Rozbité a poničené bylo vyměněno za nové. Stále prosí, prosí a neustále prosí a zase prosí.“

josef moucha (*1956)
publicista a fotograf

host 05 06.indd 84 6.6.2005 17:21:25

na špatné adrese

Jan Burian se v rubrice *Tvaru* Čtenář poesie vyprezentoval jako znalec a není divu, že právě on moderoval drama předávání cen Magnesia Litera. Jistě, řada milovníků literatury nebyla s pořadem spokojena. Básnický *fast food* to tedy nebyl, ale zase to překonalo Nedělní chvilky poesie o sto pro. Navíc to bylo sexy, divák měl při pohledu do auditoria chuť opíchat patnáct až dvacet básnířek neb spisovatelek. To si řada kritiků nikdy sebekriticky nepřizná. Bylo to vtipné, co na tom, že v sále sedělo lehce laxní publikum, které patrně postrádalo svítící povely typu POTLESK, BOUŘLIVÝ POTLESK, SMÍCH, OVACE CCA 20 S. Kdo nakonec vyhrál, není důležité, hlavní je, že vyhrála dobrá literatura. SMÍCH, OVACE CCA 15 S.

Podle jistého pravidla, které odhalil Syndikát kritiků při Literárním institutu příležitostných nádenických prací EU, v každé antologii chybí pět fatálně opominutých autorů a přebývá stejný počet přátel editorů antologie. LIPNP EU nařizuje snížit počet těch i oněch na čtyři, což zkrátí recenzi na antologie o tři slova, čili v celoevropském průměru celkem tři sta slov. Co se zbylým místem? Jak pravil opat cisterciáckého kláštera v Oseku Bernhard Thebes, „dáme tam štětku na hajzly“!

Po překvapivých peripetiích *Literárních novin* se ukázalo, že je načase najít nového šéfredaktora. Tentokrát, aby se předešlo případnému úbytku abonentů, mají Literárky v podtitulu „kulturní a politický týdeník“ a lze se dožít toho, že noviny povede skutečný top manager, který tak jako cheerleaders z MF Dnes pochopí, že bez superstar ze Superstar nelze naplnit méně než polovinu čísla. K čemu to bude dobré, zatím nikdo neví, ale jisté je, že s one man show je konec. Jak tvrdí naši proroci, nadešel den Posledního auditu.

Marie Šťastná se domnívá, že její poezie není erotická. Není to tak docela pravda. Při čtení básně Kus po kuse jsem měl erekci jako Erich Priepke na paraguayských hranicích. Pravda, jedl jsem u toho takzvané šunknfleky, popíjel Aussiger Goldquelle a sledoval maďarský film, v němž se několik nahých Rusů koulovalo. Ale když mi druhý den zavolala Viktorka Rybáková a zeptala se mě, jestli jsem u toho taky tento, bylo mi jasno. I slavná Cartlandová kdysi řekla, že v jejích knihách není o sexu ani slovo. Ta se však nemýlila.

Díky investigativním novinářům dnes víme o manželkách našich hokejistů první poslední. Co však víme o partnerkách a partnerech básníků? S výjimkou paní Hodačové-Neumannové téměř nic. Přitom by to stálo za pokus, kapka deziluze nemůže škodit. Jak by třeba komentovala paní Kateřina návraty Radka Fridricha z literárních dýchánků v Ostravě, v Mostě a na Bítově, kdy se vesměs vracel orvaný jako samice. Proč paní Helena Szpuková má za to, že básníci jsou s výjimkou Míry Wanka hovada? Kolik facek dostal Jan Werich od Vladimíra Holana? I přesto — co se škádlívá, rádo se mívá. A naopak.

Brzy opět udeří 21. srpen a my lidé dobré paměti si připomeneme srpen roku 68. Co se tehdy stalo? Bylo to snad logické vyústění polemiky Václava Havla a Milana Kundery, jež byla pilně vedena na stránkách *Hosta do domu*? Nikoli, byla to pomsta Sovětů za sestřelení sovětského vrtulníku MI 4 českým kontrarevolucionářem v obci Kostomlaty pod Milešovkou na Teplicku. Dokument zachycující tuto událost a její rekonstrukci natočil místní radikální balet Vyžvejklá Bambule a národ se tohoto fatálního odhalení dočká v září roku 2005 na řadě míst bývalého protektorátu Čech a Moravy i Sudet. V roli plazících se ruských pilotů poznáme řadu českých básníků.

Nebyl jsem svědkem všech událostí letošního festivalu Potulný dělník, ale jako pravidelný pozorovatel jsem se v očích organizátorů stal takovou celebritou, že mi u výčepu půjčili i kliku od privátní toilette. Proto si troufnu na téma festivalu pojednat z pohledu znalce. Bohužel se musím omezit na fakta, která jsem vytušil ze svého záchodového vězení, neboť zapůjčená klika fungovala pouze z jedné strany a kvůli řevu autorů a jejich vděčného publika v lokále mé volání o pomoc vyslyšeli až po několika hodinách. Tak za prvé: hlasité dožadování se jistých autorů honoráře bylo slyšet nejen u mě, ale jistě i v městských kanálech a spol. Za druhé: mimo mě, Správcové a několika novinářských nul nebyl přítomen žádný významný žurnalista, který by národu o události poreferoval. Za třetí: po harmonikářské lahůdce v podání Pepíčka Čečila četlo jakési antediluviální hovado podle slov Milana Kozelky z Teplic, v té chvíli jsem byl rád, že jsem na hajzlu. Je nutné tam zvát takové lidi za básníky pouze převlečené z důvodů reklamních? Za páté: než jsem šel na záchod, poslouchal jsem čtení v čajovně, která leží o patro níž. Autoři byli v ol rajtu, ale vadilo mi nahlížení rozličných kuřáků a pijanů s kelímkáči, kteří bezostyšně vyplňovali rámy oken a nic nedbali na to, že kazí meditativně laděné čajové půnebí čajovny.



Pavel Jazyk při natáčení svého nového filmu 24,8 Celsia. Mistr (uprostřed) je na snímku zobrazen s režisérem Petrem Stejskalem-Tamme a hercem Václavem Záchranářem Vytlačilem, titulní postavou mistrova prvního filmu 666 m.n.m. aneb Poslední večeře soudruha plukovníka.
Foto: hrabě Radim von Neuvirt

Poslanci NSDAP v Evropském parlamentu vytáhli do boje proti kouření. Plakát s portrétem Adolfa Hitlera opatřili pětijazyčným nápisem VŮDCE KOUŘENÍ NESCHVALUJE. Hitler byl jako většina nekrofilních osobností opravdu nekuřák, ale básník Börries von Münchhausen ve vůdcově přítomnosti neoficiálně kouřil stejně jako básníci Josef Weinheber a Dietrich Eckhard. S výjimkou Eckharda, který zemřel na rozedmu plic, spáchali všichni sebevraždu. Z toho je vidět, jak je kouření škodlivé. **Pavel Jazyk**

host 05 06.indd 85 6.6.2005 17:21:25

recenze

...když tonoucí se stébla chytá

Alexandra Berková: ***Banální příběh****, MOTTO, Praha 2004*

Alexandra Berková vždy inklinovala k závažným (osudovým) tématům, jejichž zpracování často nese rysy alegorie: *Magorie* (1989), *Utrpení oddaného Všiváka* (1993), *Temná láska* (2000). Všechny tři zmíněné novely mají společné také formální znaky: záměrné rozbití formy, žánrový synkretismus, zauzlované, cyklické vyprávění a hovorový, metaforický a expresivní jazyk.

Především aforistický jazyk, plný rčení, přirovnání a metafor, se výrazněji uplatňuje i v její poslední knižní povídce. K podstatné změně však dochází v kompozici vyprávění. *Banální příběh* je lineární vyprávění, jehož námět autorka čerpá z vlastního „životaběhu". I v knižním vydání původně televizní povídky můžeme vystopovat rysy „televizního" formátu: množství dialogů, střídmá a výstižná charakteristika postav, podrobný popis jejich reakcí a výrazu, naznačená nebo i doslovná evokace filmového střihu.

Z názvu povídky nevyčteme nic o tématu, ale spíše o „poslání" příběhu. Přívlastek *banální* neodkazuje na obyčejnost či bezvýznamnost příběhu, ale mnohem spíše právě na jeho obecnou platnost (modelovost). Přínos *Banálního příběhu* spatřuji mimo jiné právě v tom, že vypráví o nešvarech současné společnosti.

Před čtenářem se odkrývají osudy ústřední dvojice, pětačtyřicetileté Češky Evy Štanglové, profesorky češtiny a odbornice na feminismus, a Moldavana Borise, siláka a karatisty, který utíká do Česka za lepším životem a před mafiány, s nimiž si v zájmu ochrany slabších zadal v rodné zemi. Expozice vyprávění je zasazena právě do Moldávie a líčí situaci, která Borise z jeho rodné země vyhnala, mafiánské podhoubí veškerého tamního života, v němž „jestli se nenaučíš chránit sám sebe, budeš jako ta jepice, která — zuřivě mávajíc křídly — pokoušela se zastavit rozjetý vůz…" (s. 10).

Právě tady, „kdesi mezi Ukrajinou a Rumunskem", totiž začíná příběh hlavní postavy Evy, protože „příčiny, jež nás uvádějí do pohybu, mívají svůj počátek mimo nás" (s. 7). Evin hodnotový žebříček a pohled na svět kolem se během příběhu otočí o sto osmdesát stupňů, leč impulsem k těmto proměnám není její rozhodnutí, ale postoje jejího manžela Jaromíra, který se s ní rozvádí, a postava Borise, jenž se v jejím životě objeví právě v tomto okamžiku a stává se pro ni jediným záchytným bodem, světlem na konci tunelu, tím stéblem, kterého se tonoucí chytá.

Vševědoucí vypravěč odhaluje v krátkých, těsně navazujících kapitolách všechny podstatné myšlenky postav. U hlavní hrdinky je tato tendence navíc posilována častými vnitřními monology. Vedlejší postavy pak plní roli reprezentantů rozmanitých modelů chování a postojů ke skutečnosti.

Vnější svět není pro celkové vyznění podstatný, vše důležité se odehrává uvnitř jednotlivých postav a v komunikaci mezi nimi, nicméně musíme ocenit barvité popisy těch několika málo prostor, neboť i ty dodávají *Banálnímu příběhu* na důvěryhodnosti.

Mezi Borisem a Evou po čase dochází k několika nedorozuměním způsobeným odlišnou výchovou, hodnotami, jiným chápáním partnerských vztahů a lásky i jiným kulturním zázemím. Partneři, kteří se podpírají jako klátící se stromy zmítané vichry okolní nedůvěry, hledají společnou řeč. Koneckonců oba „byli načasováni na vydání vší energie k vyřízení dokumentů — a těšili se na nezkalené štěstí, jež bude následovat; jenže svět vezdejší tu není, abychom byli šťastni: je to cvičák, kde máme podat výkon" (s. 133). V jistém smyslu až „buddhistické" vyústění skýtá naději — jde jen o hledání správné cesty.

Jednoduchá zápletka i kompozice povídky posilují dynamičnost vyprávění a jeho celistvost i uzavřenost. Rychlý spád děje autorka pouze místy zpomaluje digresemi do minulosti postav, jež slouží k odhalení příčin jejich postoje k určitým situacím hlavní dějové linie. Například retrospektivní pohled do Evina dětství odhaluje příčiny ambivalentního vztahu k matce i krachu jejího manželství.

Tematicky kniha pojednává o hledání společného jazyka a hodnot, o srážce kultur v globalizovaném světě, o nepochopení, české malosti i o boji proti poutům předsudků, která oběma hrdinům nasazuje jejich okolí, o složitém a nespravedlivém systému české imigrační politiky a v neposlední řadě o vyhořelých manželských vztazích (výsostné téma předcházející *Temné lásky*). A právě v samém tématu, podaném velmi sugestivním způsobem a s přesvědčením o jeho důležitosti, spočívá působivost *Banálního příběhu*.

Jan Tvrdík

„mám ráda ženy, které umí mlčet"

prozaický debut svatavy antošové

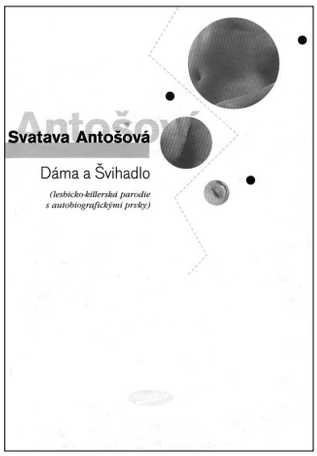
Svatava Antošová: ***Dáma a Švihadlo****, Votobia, Olomouc 2004*

Že je Antošová lesba, nemůže čtenáře obeznámeného s literárním děním překvapit. Lze tedy předpokládat, že podtitul její první prózy směřoval spíš k širšímu čtenářskému publiku. *Lesbicko-killerská parodie s autobiografickými prvky* skutečně může ledaskomu znít provokativně. Na první pohled román působí jako protiklad autorčiny poezie posledních let. Jako by si Antošová uvědomila její neprodyšnost a snažila se nepřístupnost svých básní vynahradit právě v této próze.

Vstup je efektní, na prvním řádku se dozvídáme o vraždě, kterou spáchala hlavní hrdinka, dále se text vrství do několika vzájemně propletených časových rovin a udržuje tak čtenáře v napětí. Tento postup ale ani s berličkou sexuálních scén na tři sta stran románu nestačí. Text začíná ztrácet

host 05 06.indd 86 6.6.2005 17:21:27

tvar, počáteční napětí se mění v kruh opakujících se scén. Vnitřní monolog sice oživují trefné dialogy, ale ani vedlejší postavy nedokáží udržet dynamičnost. Osobní drama se opakovanými vulgárními výlevy výrazně zpomaluje a začne umrtvovat chuť číst dál. Jako by se autorka začala řídit výrokem jedné ze svých postav: „‚Je to poprvé, co netahám do poezie Boha.' ‚Vážně? A na co jsi přesedlal?' ‚Na sex,' zatvářil se objevně. ‚Jinak by mi to nikdo nevydal.'" Příběh oslabuje také nevěrohodnost jedné z hlavních postav — Ofelky. Nesourodost jejího charakteru je příliš výrazná: kritická intelektuálka ze začátku románu se bez vysvětlení změní v ženu, kterou zajímá jen její nová myčka. Ofelka se příliš nápadně stává prototypem veškeré povrchnosti, a později i zla.



Vypravěčské já je aktem vraždy na začátku románu odsouzeno k osamění; prolínání dalších časových rovin však odhaluje, že osamělost není důsledkem činu, doprovází vypravěčské já všemi jeho cestami prostorem i časem. Jako by hlavní příběh byl jen věšákem pro vyjádření totální osamělosti a bezvýchodnosti, kterou zločin pouze zhmotnil. Nejvýraznějším pocitem je znechucení světem i sebou samou, celé knize vládne všeprostupující banalita, ze které není možnost úniku. Jakýkoli boj o získání svobody ještě víc izoluje. Na několika místech se však autorce daří zachytit zkušenost přesahující hranice menšiny. Partnerkami hlavní postavy jsou většinou „normální" ženy, které však jsou podobně uzavřené ve svých rolích, z nichž se pokoušejí uniknout alespoň sexuálními dobrodružstvími. Antošová píše především o ženské (i když extrémní) zkušenosti. Nesnaží se čtenáře dojmout, ale přimět myslet. Naneštěstí mluví příliš. Ve snaze vypovědět všechno se neúměrně dlouhý text začíná rozpadat a přestává být stravitelný. Autorce se nepodařilo proměnit počáteční vyzývavost ve výzvu. Přestože románu nelze upřít humor, je tato (sebe)parodie skutečně killerská. Bohužel především pro dílo samo.

Petra Hudcová

poslední pouť milovníka

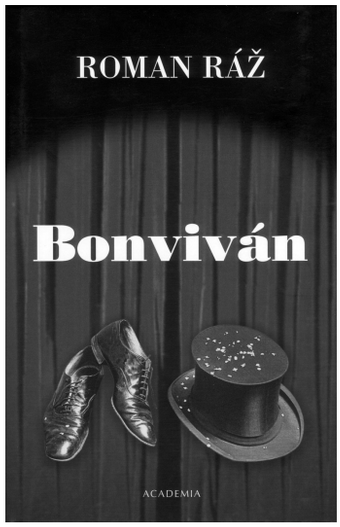
Roman Ráž: ***Bonviván****, Academia, Praha 2004*

Letos sedmdesátiletý Roman Ráž je autorem rozsáhlého literárního díla, včetně rozhlasových a televizních her i filmových scénářů (k nejznámějším filmům patří *Prodavač humoru* /1980/ natočený podle autorova stejnojmenného románu). Počínaje šedesátými léty se podepsal přibližně pod dvě desítky próz, jejichž vývoj postupně směřoval přes reflexivní a absurdní textové útvary k románovým textům sociologicko-psychologickým. Vrcholem posledního tvůrčího období je román *Zachránci samoty* (1999). Poněkud civilnější podobou odhalování zákrut lidské duše je Rážův poslední román *Bonviván* odehrávající se v divadelním prostředí.

Bonviván je svého druhu románem zasvěcení. Adeptem iniciace zde ovšem není nezkušený mladík vydávající se na cestu životem a toužící dosáhnout dospělosti a poznání, nýbrž stárnoucí muž, ne-li už stařec. Pomyslným svatým grálem jeho pouti je proniknutí do tajemství stáří a umírání, které je v tomto románu odhaleno v podobě překonání osobního sobectví a sebestřednosti.

Příběh této „druhé" iniciace v sobě zahrnuje též téma tzv. trapné, neplnohodnotné existence. „Bonvivánský" herec Fráňa Remus, zestárlý divadelní umělec, král malých rolí na divadle i v životě, se vydává na svou poslední cestu, jejímž cílem je zhodnotit dosavadní existenci a prokázat její užitečnost a smysluplnost. Dle představ protagonisty ovšem toto zhodnocení spočívá v obsedantní snaze získat televizní roli na pražském Barrandově. Bezohledné směřování k pofidernímu cíli je příčinou postupné ztráty nejbližších přátel a hlavně syna a jeho rodiny.

Snaha naplnit představu o postavení vlastní osoby ve společnosti vyústí v pochopení, že nejdůležitější a nejdůstojnější z možných rolí je role rodinná. Té se ovšem protagonista v mládí dobrovolně vzdal odchodem od manželky a dítěte. Právě kolem tohoto minulého konfliktu se koncentruje přítomný děj. Dosavadní staromládenecký, tulácký (bonvivánský) způsob existence bez domova a rodinného zázemí se v zrcadle hercových zdravotních



(smrtelných) problémů mění ve směšnou hru na mládí. Odhalení tohoto falešného sebepojetí iniciuje potřebu nalézt místo (posledního) odpočinku, tedy smíření se synem a zakotvení ve vztahu s mladou přítelkyní Monikou. Protagonista dostává šanci naplnit jak roli prarodiče, tak — po mnoha letech — roli otce.

Z kompozičního hlediska je děj románu *Bonviván* postaven na jednoduché zápletce: Fráňa Remus přijíždí do Prahy, aby s pomocí přítele Krále získal epizodní roli v televizi. Musí proto požádat o nocleh u svého syna. Peripetie kolem obsazování role provázené drobnými zradami a intrikami tvoří pozadí hlavnímu střetu vyvolanému protagonistovým pobytem v synově nevelké domácnosti. Fráňovo slibované „three night standing" se postupně prodlužuje a stává se podnětem k propuknutí již tak těžce skrývaných antipatií, zvláště ze strany manželky Jitky, jejíž nechuť k tchánovu komediantství stojí v pozadí všech rodinných sporů. Jelikož se jedná o román sociálně-psychologický, je dramatičnost přenesena z vnějšího příběhu do niterních konfliktů postav. Proto je maximální prostor věnován (sebe)reflexím zúčastněných. Postupně se odhalují jejich charaktery, které jsou do jisté míry odrazem reálných lidských typů: sexuálně i citově frustrovaný čtyřicátník Fanouš Remusík opovrhuje svou manželkou a stylem jejich života, sám však není schopen cokoli změnit (partnerku, práci atd.). Jeho hysterická manželka Jitka představuje typ citově i sexuálně vychladlé předčasně zestárlé ženy, pro niž nejdůležitější věcí je za každou cenu zachovat své „vydobyté" pozice a zvyky před cizími a nebezpečnými elementy — ty tu představuje manželův otec. Dospívající dcera Iva je i přes svá buřičská gesta

host 05 06.indd 87 6.6.2005 17:21:28

(odchod ze školy atd.) mladší odlikou svých rodičů, navíc je nezkušená a lehce manipulovatelná. Pouze touhou po prosazení a prožitku překlenuje propast přes rezignované rodiče směrem k dědovi.

Přes některé řízné charakteristiky jsou Rážovy postavy povrchní a příliš typizované. Motivace jejich činů a myšlenek je nedostatečně vyjádřena, takže vzbuzují dojem pečlivě vybraných, avšak následně důkladně izolovaných produktů: vakuovaná balení Fráňa, Fanouš, Jitka, Iva atd. Snaha posunout jejich monology nebo vzájemné rozhovory do filozofické roviny (například přirovnáváním lidského života k životu mravenců nebo kachen) působí kontraproduktivně. Podobné výroky se ocitají na hranicích banality a nechtěné komičnosti.

Bonviván je sonda do (v tomto případě těch nejužších) mezilidských vztahů. Avšak ke škodě věci se jedná o reflexi, které chybí hodnotová hierarchie — snaha o její stanovení byla dle mého soudu v záměru autora — a především schopnost ironického nadhledu jak na úrovni postav, tak na úrovni autorské. **Helena Vyplelová**

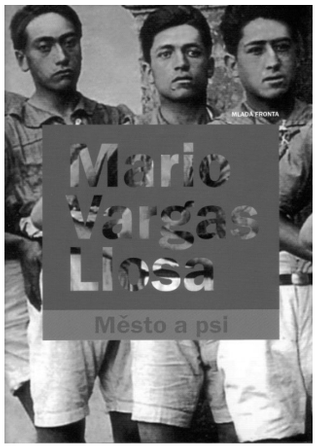
bažanti, mazáci, zoufalci

Mario Vargas Llosa: ***Město a psi****,*
přeložil Miloš Veselý, Mladá fronta, Praha 2004

Peruánský spisovatel Mario Vargas Llosa (1936) reprezentuje vrchol pozdní hispanoamerické avantgardy, neboli tzv. *boomu* hispanoamerické literatury šedesátých let. Proslavil se především experimentálními narativními postupy, čímž významně přispěl k vymanění peruánské literatury z tradicionalismu a provinčnosti a dostal ji do povědomí čtenářů po celém světě. Llosovy romány lze považovat za realistické. Jeho pojetí a zachycování skutečnosti však přesahuje meze tradičního realistického románu. Jeho životním cílem bylo napsat tzv. „totalizační román" (*novela totalizadora*), který by novými narativními technikami zachycoval mnohovrstevnatou skutečnost ze všech možných úhlů pohledu. Do této skutečnosti zahrnuje autor jak její objektivní stránku, tak i stránku subjektivní, například sen, fantasmagorii nebo mýtus. K uchopení látky musel překročit tradiční narativní postupy. Inspiraci zcela jistě hledal u autorů jako William Faulkner, proslulých rozbitím stavby příběhu a polyfonií vypravěčských hlasů. Stejně jako Faulknerův román *Když jsem umírala* se Llosovy knihy, hlavně v prvním tvůrčím období, vyznačují složitě komponovanou dějovou strukturou, střídáním několika vypravěčů s různou vyprávěcí perspektivou, rozbitím lineárního času vyprávění, tj. zrušením chronologické posloupnosti sekvencí, retrospektivou atd. To vše a mnohem více čtenáře čeká od prvních stránek knihy *Město a psi* (La ciudad y los perros), jednoho z nejvýznamnějších románů moderní hispanoamerické literatury, který Vargase Llosu proslavil, když mu bylo pouhých šestadvacet let.

Román líčí osudy mladých kadetů na vojenském gymnáziu Leoncia Prada v Limě padesátých let minulého století, v době diktatury generála Odríi. Na malém prostoru a v krátkém časovém úseku autor rozehrává dramatický příběh jedné čety kadetů, v níž vyniká několik hlavních postav/vypravěčů: kadeti s přezdívkami Jaguár, Hroznýš, Básník (Alberto), Otrok (Ricardo Arana) nebo poručík Gamboa. O hlavních postavách se dovídáme z několika perspektiv, a to jak díky jejich vlastní retrospektivě, tak prostřednictvím Hroznýše, který děj přerušuje vnitřními monology popisujícími dramatické, kruté a absurdní situace za zdmi gymnázia. Působivý a výmluvný je například subjektivní popis situace se slepicí, navenek pubertální hry odhalující krutost, kterou kadeti ventilují své nejnižší pudy: „Pane poručíku Gamboo, tady někdo šoustá slepici… Že bych si taky někoho přefik. Ty přeřízneš cokoliv, jak vidím, máš náramný chutě, přísahej, že nešoustáš svou neposkvrněnou matku… Hele, kurvička se vzpamatovává. Líbilo se jí to a chce ještě, co tomu říkáš? Běhej, opilá, běhej. A teď ji fakt sníme, sežerem?" (s. 29).

V románu se proplétá několik dějových rovin, z nichž centrální osou je vyšetřování krádeže otázek ke zkouškám kadetů a následná vražda Otroka. Kadet Cava na příkaz Jaguára, vůdce tzv. kroužku, ukradne otázky ke zkoušce z chemie. Věčně šikanovaný a frustrovaný Otrok Cavu práskne v domnění, že mu bude po dlouhých měsících zákazu povolena vycházka za milovanou dívkou. Brzy nato podlehne zranění, které se zpočátku jeví jako nešťastná náhoda při vojenském cvičení, ale z něhož se nakonec vyklube vražda z pomsty. Alberto, který byl jediným Otrokovým přítelem, tuší, kdo byl vrah, a nahlásí to. Tím však způsobí problémy důstojníkům, kteří si s výhledem na postup nepřejí mít problémy a snaží se případ ututlat. Dalšími dějovými linkami jsou retrospektivy jednotlivých hrdinů, které nás dostanou mimo vojenské gymnázium, do ulic města Limy. Zde nahlédneme do nešťastných rodinných poměrů jednotlivých hrdinů, do života adolescentů, jejichž zdánlivě naivní problémy dokáží způsobit lidskou tragédii. Charakteristickým rysem jejich osudu je frustrace, pesimismus, odevzdanost.



Zpočátku je čtenář maten podobností a splývání těchto vyprávěcích rovin. Proplétání příběhů Jaguára, Alberta a Otroka je natolik propracováno, že je čtenář dokáže stoprocentně oddělit až v závěru knihy. Středobodem dějových linek mimo vojenské gymnázium je postava dívky Teresy, se kterou postupně koketují všichni tři hrdinové a s níž se v závěru jeden z nich ožení.

Dále všechny tři hrdiny spojuje podobný rodinný osud. Ani v jednom případě mladí kadeti neprožívají idylické dětství a pubertu. Spíše je pronásleduje agresivita, frustrace, komplex méněcennosti. Působivý je existenciální osud Jaguára, vůdce party, jehož pozorujeme z více úhlů, ale nikdy nepronikneme do jeho mysli. Buď o něm čteme prostřednictvím jiné postavy (Hroznýš) za zdmi gymnázia, nebo mimo ně, kde v první osobě vypráví svůj příběh Jaguár sám. Líčí dobu před nástupem do gymnázia, dobu, kdy se stýkal s podsvětím, účastnil se loupeží a noci trávil v nevěstincích a nočních barech. Nejvíce ze všech hrdinů se ale dovídáme o Albertovi, kterého lze považovat za ústřední postavu představenou komplexněji, tj. subjektivně i objektivně. Je svědkem klíčových okamžiků jak uvnitř gymnázia, tak mimo ně. Má přezdívku Básník, protože si přivydělává psaním milostných dopisů a erotických románků. Nad touto postavou můžeme tušit stín samého autora, jehož vzpomínky na dětství se nápadně shodují s osudy postavy Alberta.

Doslovný překlad titulu knihy by možná měl znít „Město a bažanti". V románu jsou psy nazýváni kadeti nejnižšího ročníku, kteří trpí šikanou a různými zasvěcovacími rituály od mazáků, jejichž cílem je bažanty co

host 05 06.indd 88 6.6.2005 17:21:30

nejvíce ponížit. Slovo pes má však symbolický význam a v překladu zcela plní svou funkci. Podtrhává celkovou atmosféru, jak uvnitř školy, tak mimo ni, kde se kadeti často chovají jako neovladatelná psí smečka a vedou zároveň život pod psa.

Myslím, že navzdory komplikovanému vyprávěcímu postupu může být román přístupný širšímu čtenářskému okruhu. Digrese v podobě vnitřního monologu nebrzdí spád a gradaci hlavního příběhu, naopak prohlubují vhled do kruté reality, která někdy nabývá až groteskně deformovaných rozměrů. Ve vojenském či polovojenském prostředí se nutně snoubí tragika s komikou, jak známe z mnoha děl s podobnou tematikou. Silný čtenářský zážitek tu a tam přece jen narušují slabší momenty, například zbytečně okatá symbolika (vzkaz s přiznáním k vraždě náhodně roztrhán a vyhozen s telegramem o narození dítěte) nebo překvapivé závěrečné vyústění děje, který svým téměř optimistickým koncem trochu uhlazuje rozehranou tragédii a uzavírá ji jako pouhou vzdálenou noční můru bez vážnější dohry. Tragédie, pocit viny, niterný rozpor se jaksi rozplývají do ztracena. Možná bude čtenář na konci trochu zklamán, možná si také vydechne, že mu autor nezanechal s poslední stranou otevřený temný prostor plný dvojznačností a pachuti, otevřenou ránu týraného psa. Nic krutého na závěr nám servírováno není.

Celkově však jde o velmi zralou výpověď, zvláště z hlediska jejího zpracování, a lze ji považovat za jeden z nejsilnějších a nejpůsobivějších Llosových textů. Román *Město a psi* byl ve své době odvážný literární počin a dodnes právem patří k tomu nejlepšímu, co latinskoamerická literatura dvacátého století nabízí. **Daniel Nemrava**

apoteóza obyčejnosti na mnoho způsobů

Ali Smithová: ***Jiné povídky a jiné povídky****,*
přeložil Viktor Janiš, Argo, Praha 2005

Skotská autorka Ali Smithová se dostala do povědomí veřejnosti poté, co její román *Hotel Svět* obdržel (mimo celou smršť méně zvučných literárních cen) nominaci na prestižní Booker Prize for Fiction. Jak ale autorka sama připouští, těžištěm její tvorby navzdory tomuto úspěchu zůstává povídka. Originální vypravěčský talent Ali Smithové paradoxně nachází největší svobodu v literárním útvaru, kde by jej požadavky na kompaktnost a sevřenost teoreticky měly svazovat nejvíce.

Výbor sedmnácti textů ze tří dosud publikovaných sbírek předkládá to nejreprezentativnější z dosavadní autorčiny tvorby. Ali Smithová, pozorná žačka Virginie Woolfové, pociťuje respekt vůči obyčejným věcem, každodennosti a zdánlivé všednosti; a překvapivá moudra spolu s košatými pravdami odvážně roubuje na málo slibný základ otřepaných literárních klišé a vyčpělých motivů, o čemž svědčí mimo jiné povídky „Boží dar" a „Nemyslitelné se stává skutkem každý den". Jaká je v dnešní době pravděpodobnost, že si autor, jenž si dosud zachoval trochu sebeúcty, troufne napsat povídku o dojemné záchraně drozdího mláděte z kočičích drápů? Který z našich současníků se odváží hledat inspiraci v mravoučných příbězích a prezentovat čtenáři fikci o rozšafné školačce, jejíž nakažlivý optimismus dokázal odvrátit zklamaného muže středního věku od sebevražedných úmyslů?

Ali Smithová do svých čtenářů nicméně investuje více důvěry než většina jejích literárních souputníků — doufá, že budou schop-

lubomír typlt aneb expresivní nuda

periskop

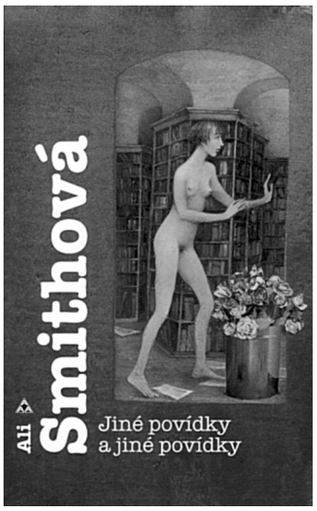
Jiří Načeradský roku 1985 s jistou fascinací prohlásil na adresu nejmladší generace: „Vykládali pořád o nějakém Penckovi, Lüpertzovi, Immendorfovi, jako kdyby s nimi seděli včera celý večer v hospodě." Tehdy netušil, že za dvacet let budou čeští mladí malíři vyprávět nejen o tom, jak u Lüpertze a Pencka studovali, ale dokonce i jaké to bylo v hospodě s panem profesorem Načeradským. K řadě českých adeptů umění, kteří v době studia obrazili školy podle svého zájmu, se řadí Lubomír Typlt (1975), veřejnosti předkládaný jako zástupce té nejaktuálnější evropské malby. Jak taková malba v Typltově podání vypadá, bylo možné vidět v brněnské galerii Ars.

Název *Konec Pinocchia* napovídal nepovzbudivé ladění v návaznosti na malířovy počátky. Autor před svým studijním rokem na akademii v Düsseldorfu ukončil brněnskou FaVU roku 1999 u prof. Načeradského sérií obrazů, v nichž dominovala témata „oběšených koček", a podivným propojením malby s ještě podivnějším pojetím ready mades. Za „ready made" Typlt považuje zahradní konve nastrčené na nohy židlí, což převádí do malby. Ukazuje se, že autor v době svých studií sice hodně maloval, ale asi mnohem méně studoval. Kočky, židle a konve byly k vidění i nyní. Přibyly rozměrné „vany" v životní velikosti, které potvrdily, že autor se upnul na osmdesátá léta s jejich živelným malířským projevem. Bohužel práci s barvou nahradil prací s barevnou pastou, která sice není špinavá, ale jednotvárně varíruje několik barevných kombinací. Vedle jeho ponurých kompozic vypadá například Načeradského temný obrazový symbol *V noci* z první poloviny devadesátých let jako jarý výkřik mladé energie.

Mezitím se Typlt představil jako konstruktér prostorů z kruhových objektů, původně sedadel židlí, v nichž dospěl až k bílým nezobrazivým kompozicím. I když u nich chyběla vnitřní a intuitivní logika Čestmíra Kafky nebo Petra Pavlíka, šlo o významný krok, bohužel bez důsledků. Na existenciální retro navazuje cyklus *Pinocchiova smrt*. Téma utrápené figurky poněkud shazuje příbuznost jejího zjevu s filmem *Skřítek*. Z opět představených konví jakožto „ready made se židlí" a z obrazů téhož se stává prapodivná fraška, v níž konve navlečené ve větším množství na panáčkovy ruce ztělesňují tíži osudu či co. Zdánlivá suverenita gesticky pojímané figurativní malby se přeměňuje v přímé podobenství nejistoty autora, který jako by už nevěděl, co s víceméně úspěšným tématem ještě podniknout. Nelze ovšem vyčítat bazírování na malířské formě svázané s jistým obdobím, protože nečasovost bývá příznakem věrnosti a charakternosti. Horší je srovnání s obdobnými monotematiky pohybujícími se dodnes v malbě osmdesátých let. Takový Richard Konvička již dvacet let setrvává v tématech „nůžek" a „města" — ale stává se ve vybroušeném rukopisu a exaktně užívané barvě klasikem. Podobný je monotematik krajiny Pavel Mühlbauer.

Jestliže Typlt neobstojí ve srovnání s klasiky osmdesátých let, ke kterým se hlásí, do jaké míry obstojí ve srovnání se svými vrstevníky? Je s nimi nesrovnatelný. Záměrně se nepřizpůsobuje aktuální malbě, jakou reprezentují ironičtí „východní" Němci anebo romantikové, nemluvě o „post-popu". Nicméně ani v konkurenci malby obdobně orientované Typltova nejsoučasnější malba neobstojí. Hnědé, žluté, černé obrazy, v Typltově podání únavné, přece mohou mít prostor, vzdušnost, malířskou brilanci i jemnou ironii. A tak se přesvědčování o „původní a originální hodnotě" Typltovy malby v reklamním textu stává jen smutným potvrzením obecné neznalosti pojmu „pleonasmus". Pavel Ondračka

host 05 06.indd 89 6.6.2005 17:21:31



ni ji následovat za prvoplánovou barvotiskovost příběhů a nakonec najdou ony „jiné povídky“. Takové, v nichž to podstatné zůstává nevysloveno coby tajemství mezi důvěrnými přáteli, kteří si dokáží porozumět i beze slov.

Ali Smithová vyniká schopností obratně manévrovat na malé ploše. Dokáže proto obdařit neobvyklým kouzlem rebelující postavy, jimž povaha či okolnosti brání svou hluboce niternou vzpouru proti světu přelévat do rozevlátých gest. Hrdinka „Textu pro tento den“, metodický pedant s knihovnou plnou abecedně seřazených klasiků, zavrhne své původně konvenční názory i dosavadní životní styl a vydá se na osamělé putování světem pouze ve společnosti stále se zmenšující zásoby literatury — dívka totiž každou přečtenou stránku vytrhne z knihy a nechá ji ležet právě na tom místě, kde se nachází. Nevědomky se tak stává moderním prototypem rozsévače ze známého biblického podobenství — nechává za sebou „nebeské úkazy“, setbu inspirace, na niž vnímaví lidé reagují vstřícněji než na výdobytky odosobněné mašinerie knižních velkoobchodů.

Protagonistka povídky „Do kina“ naopak řeší svou osobní krizi hodnot konverzí k povrchnosti. Poté co se při nedělní bohoslužbě stane svědkem vítězství vyprázdněného rituálu nad soucitem a lidskostí, rozhodne se vyměnit jeden „chrám“ za druhý a čekat na zázrak duchovního vytržení, který by měl spočívat v odložení břemene každodennosti, v přítmí místního kina, kde se „celý týden promítají lži a v neděli dopoledne klasika“.

Povídka „Květen“ bezesporu patří k vrcholům vypravěčského mistrovství Ali Smithové — nejodvážněji totiž balancuje na pomezí závažného sdělení a kýče. Každá z evropských kultur v sobě nese dědictví mýtu o lásce zakleté do stromu. Zde se však mladá žena nezamiluje do člověka v jiné než obvyklé podobě, nýbrž do stromu samotného — stromu, který nemá představovat nic jiného než sám sebe. Zoufalství lásky odsouzené k nevyslyšení a nepochopení okolí, drama žárlivosti „podváděné“ životní partnerky se nijak nezmenšuje absurdními okolnostmi či samotnou „identitou“ objektu nepřekonatelné náklonnosti.

Nejzásadnější problém, s nímž se český čtenář musí vyrovnat, se nijak netýká autorky samé — spočívá v typologickém zařazení češtiny jakožto flexivního jazyka. Koncovky neomylně ukazující na rod mluvčího nutně pohřbí dvojznačnost, kterou Ali Smithová tak pečlivě kultivuje, a jednou provždy utnou váhání nad heterosexuální či homosexuální orientací partnerských dvojic v jednotlivých příbězích. Překladatel, vystavený nezáviděníhodnému dilematu, se vzhledem k sexuální orientaci samotné autorky rozhodl pro konzistentně lesbické vyznění všech povídek, ačkoli anglické originály několika z nich si troufají — jak se domnívám — aspirovat na univerzálnější poselství mimo jakoukoli genderovou klauzuru.

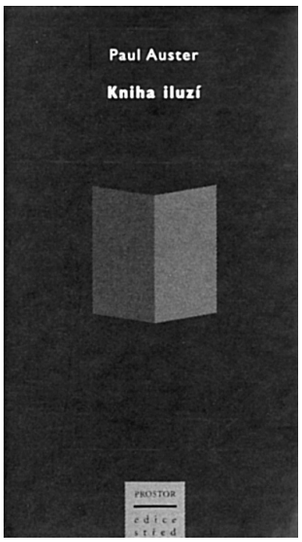
Ali Smithová svou poslední sbírku poněkud ironicky pojmenovala *Celý příběh* — ráda totiž staví na kouzlu nedopovězeného. „Už se v životě nedozvím, co ten chlap řekl po slovu *je*, nebo o čem přesně mluvil, co svými slovy mínil, co bylo jeho příběhu vlastní“ (s. 126), konstatuje rozrušeně mladá žena z povídky „Ohlédnutí za kulturní sezónou“. Má důvod se cítit nesvá — za slovem *je* může ležet celý vesmír. **Ema Jelínková**

není to bez zajímavosti, ale žádný zvláštní význam to nemá

Paul Auster: ***Kniha iluzí****,*
přeložila Barbora Punge Puchalská, Prostor, Praha 2005

K románu Paula Austera *Kniha iluzí* jsem přistupoval z téměř ideální recenzentské pozice. Žádný jeho předchozí román jsem nečetl, ale na základě recenzí jsem o něm měl povědomí jako o autorovi myšlenkově hluboké prózy, o jehož pozitivní rezonanci mezi čtenáři vypovídalo i to, že několik jeho knih už česky vyšlo. Recenzent byl tedy předem vstřícně naladěn; co víc by si mohl autor přát? Leč prokázala se (zhruba od třetí kapitoly) pravdivost známého Cimrmanova výroku o tom, jak fázi očekávání střídá fáze zklamání.

Problém *Knihy iluzí* spočívá v tom, že avizovaná myšlenková hloubka je jen hrou na myšlenkovou hloubku. Jako by se autor domníval, že postačí, aby si postavy sem tam zamudrovaly, aby k tomu vypravěč dodal něco fakt hlubokomyslného, a už na nás vykoukne skutečný filozofický skvost. Je to stejné, jako by se domníval, že postačí psát dostatečně temně a nesrozumitelně, a stane se z něj druhý Beckett. V *Knize iluzí* se to nejlépe projevuje v pseudoprolínání životních osudů vypravěče Davida Zimmera a filmového režiséra a komika Hectora Manna, o němž Zimmer napsal knihu. Paralely jsou zjevné, až okatě doslovné, ale současně jaksi vágní, mlhavé, s rozostřenými konturami. Třeba v sedmé kapitole musíme absolvovat zdlouhavý a úmorně statický popis Hectorova filmu *Duševní život Martina Frosta* (nepřipomíná toto Mannovo avantgardní dílko filmy francouzské nové vlny?), a to vše jen proto, aby na nás z deváté kapitoly mohla spiklenecky vykuknout pseudofilozofická pointa románu.



Většina toho, co se v románu děje, nevyplývá ani tak z logiky příběhu či z psychologické motivace, ale prostě z toho, že to autor chce. Příběh je zasycen řadou epizod a symbolů, které v celku knihy buď nejsou vůbec využity, nebo nedávají smysl (popřípadě obojí). Proč je v textu zaznamenán vypravěčův odpudivě hulvátský výstup na večírku ve třetí kapitole? Jaký smysl má automobilová nehoda v kapitole čtvrté? Jaký symbolický význam má mít velké mateřské znaménko na tváři Almy Grundové? K čemu je v Hectorově příběhu ona dost kýčovitá, ale náležitě rozvedená epizoda o tom, jak s prostitutkou za peníze souložil před majetným obecenstvem? Zde prostě recenzent jen vychází z bláhové domněnky, že umělecké dílo by mělo mít koherentní strukturu, že děj a jednání postav by měly být ně-

host 05 06.indd 90 6.6.2005 17:21:32



■ Pavel Šmíd: Okna z dolu Michal; 2003–2004

jak motivicky ukotveny, a to dokonce i tehdy, chce-li umělec svým dílem ukázat, jak zmatený, chaotický a nesmyslný je celý svět. Možná by pro začátek stačilo, kdyby si Paul Auster přečetl nějaké ty ruské formalisty. Takto lze *Knihu iluzí* jen příhodně charakterizovat parafrází věty ze s. 157: není to bez zajímavosti, ale žádný význam to nemá.

Negativní dojem ještě umocňuje autorova ledabylost v psychologické kresbě postav. Vynechám-li vypravěče, který se svou zálibou v duševních zimnicích a psychickém masochismu jako by vypadl z nějaké parodie na Dostojevského, všechny postavy na stres a vypjaté životní okamžiky reagují v podstatě stejně — páchají sebevraždu nebo se o to pokoušejí. Příhodným příkladem nepravděpodobné psychologie na hranici klišé je Davidova první noc s Almou: nejprve se ohrožují pistolí, pak se spolu vyspí. Na druhé straně se ani není čemu divit, jsou-li vypravěčovy duševní procesy podány takto: „Vysoko ve vzduchu, když se kolem nás otáčela země a my jsme se chystali k poslednímu manévru, jsem pochopil, že Alma mi dává možnost druhého života, že mě pořád ještě něco čeká, najdu-li odvahu se za tím vydat“ (s. 242).

Poslední třetina románu se točí kolem ničení filmů po smrti Hectora Manna. Nic Austerův prázdný, rádoby hlubokomyslný způsob psaní necharakterizuje lépe než fakt, že celá záležitost s filozoficky podloženou likvidací životního díla není ničím jiným než sprostým plagiátem (nazývejme věci pravým jménem) francouzského mistra Georgese Pereca, který obdobné téma rozpracovává v *Životě návodu k použití* a v trochu jiné podobě i v půvabné miniatuře *Kabinet sběratele*. **Michal Sýkora**

literatura, čtenář a touha

Umberto Eco: ***O literatuře****,*
přeložila Alice Flemrová, Argo, Praha 2004

„Píše se jen pro Čtenáře.“ Touto větou ukončuje Eco svou autobiografickou zpověď „Jak píšu“, v níž hovoří především o své beletristické tvorbě. Stejně by se ale dalo shrnout i jeho psaní teoretické, které sebral do předkládaného souboru osmnácti esejů *O literatuře* a jež lze číst jako pokračování *Šesti procházek literárními lesy* (česky 1997). Umberto Eco je především geniální vypravěč, a jeho vypravěčská genialita je zřejmá i v jeho esejích.

Ačkoli jsou eseje v knize *O literatuře* různorodé a příležitostné, jejich společným tématem je literatura — univerzální instance propojující celé lidstvo a Ecova osobní osudová touha. Literatura je tradicí a dědictvím žijícím v nehmotné formě textu jako jmění lidstva a její funkcí je „provoz“ kolektivního a individuálního jazyka. Jazyk je chápán jako výraz identity a kniha reprezentuje svět hodnot a kolektivní paměť oproštěnou od individuální fantazie. Kniha se může stát Bohem ve významu danosti

host 05 06.indd 91 6.6.2005 17:21:34

adolf hitler — mistr šerosvitu



George Tabori: ***Mein Kampf****, režie Juraj Deák, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava*

Jednoho zimního čtvrtka zakokrhá kohout, a zatímco ostatní v noclehárně vstávají a chystají se do města, Šlomo Herzl se právě vrací s náručí neprodaných knih (jeho artikl tvoří svazky Bible a Kámasútry). V noclehárně na něj čeká Lobkowitz, který s ním vede náboženskou rozpravu. Je totiž tak trochu i dnešním vykloubeným Bohem a předkládá Šlomovi modifikované verze přikázání. Neurvale vstoupí muž s hunským knírkem a v tyrolském ohozu, prý nějaký Hitler, snad Žid ze Lvova či Oděsy, hlásí se na Akademii umění.

V ostravském Divadle Jiřího Myrona nastudoval Juraj Deák proslulou hru George Taboriho *Mein Kampf*. **Obecně se při inscenaci Taboriho vycizelovaného textu můžeme obávat jednoho úskalí — totiž že se nezvyklá konstelace setkání führera s pohotovým zástupcem židovstva ve vídeňské noclehárně stane triumfem Židova ostrovtipu. Taboriho hra však znamená mnohem více, je pečlivě vystavěnou úvahou nad selháním člověka, nejde o Židy a o Němce — Hitler je jenom nepodstatné jméno. Jeho neurotické výbuchy vzteku, chronická zácpa, co přináší takové salvy smíchu, či suverénní tupecká neznalost jsou jen vnějšími znaky. Důležité jsou věčně přítomné, nadčasové útoky lidské nenávisti, a samozřejmě Taboriho hra s divákovým vědomím následujících událostí. Přátelství Šlomo Herzla s Adolfem Hitlerem skončí tragicky — zatím jenom smrtí slepice a její přípravou v delikátní krvavé omáčce. „Byl jsem moc hloupý, než abych věděl, že někteří lidé lásku nesnesou," přiznává Šlomo Herzl. Ale Adolfa Hitlera, který si mezitím osvojil nejhorší návyky jak Němců, tak Židů, si už dávno vyhlédla nová přítelkyně — začíná podivuhodný vztah s Paní Smrtí, jež si jej vybrala za pomahače, muže s kosou a anděla smrti, a jejichž přátelství skončilo právě před šedesáti lety.**

Taboriho *Mein Kampf*, **jeden ze světově nejhranějších textů soudobého německého dramatu, se na českých jevištích dočkal třetího nastudování. Hned to první — v Realistickém divadle v Praze v režii J. Fréhara na sklonku roku 1990 — nasadilo vysokou laťku. O třináct let později se stejného úkolu překvapivě chopila Jana Kališová na scéně Divadelní společnosti Jana Hrušínského s principálem v hlavní roli. A právě tady došlo k omezení významů textu na planý a prvoplánový výsměch nenáviděnému diktátorovi.**

I v Ostravě text uchopil režisér, od něhož jsme si navykli vídat jiné, divákově lenosti vstřícnější inscenace, než jsou zaklíčované hořkosmutné ironie a kabalistická vtipkování. Juraj Deák však tvořil s pokorou, stavěl na síle spletitých dialogů a především hereckém podání Jana Hájka v roli Šlomo Herzla. Hájkovo bravurní ztvárnění ještě zesiluje komorní založení celého podniku (hraje se a rovněž i sedí na jevišti velkého sálu) a světlem definovaná scéna Milana Davida — běžná chudinská noclehárna se zajímavým proskleným průhledem a (poněkud samoúčelným) otevřením v nejvypjatější scéně. S koncem představení je jasné, že Šlomovy boje o přežití teprve začnou. **Petr Štědroň**

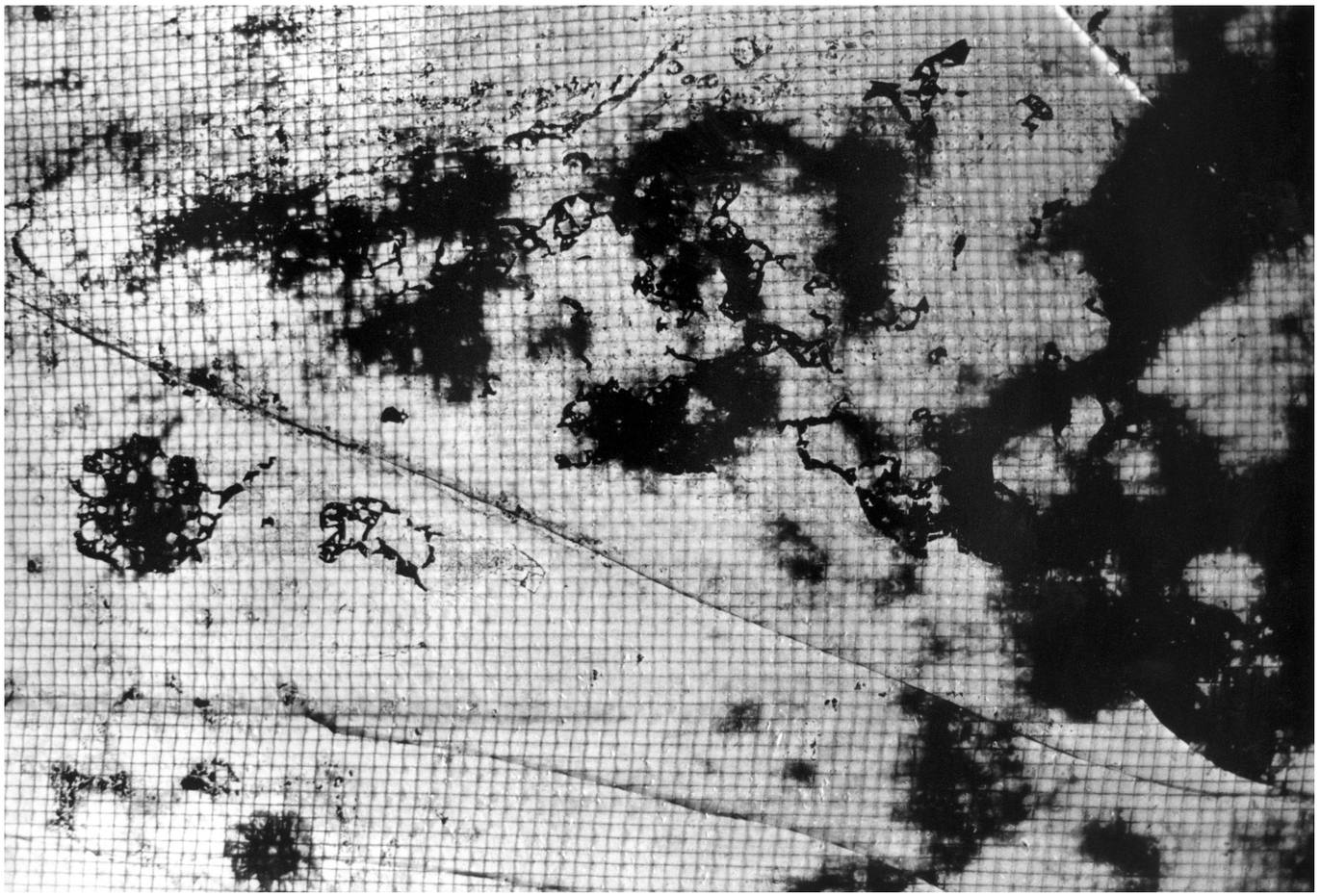
a neúprosnosti, a podle Eca je jednou z hlavních funkcí literatury právě ten moment, kdy si uvědomujeme ukončenost velkých příběhů, kdy se dotýkáme osudu/Boha, kdy se učíme respektovat fakt, že v dokončeném příběhu není možné cokoli měnit. Literatura může být i pramenem „mlžného efektu", který Eco opakovaně zažívá při čtení *Sylvie* od Nervala. Jde totiž o naprosté splynutí snu a skutečnosti, fikce a reality, noci a dne, tedy o neschopnost rozlišit jejich totožnost, protože jejich vzájemné rozpory mají příliš nejasné hranice.

Literatura ale samozřejmě není jen rozlítostněným setkáním se smutnými konci velkých tragédií a se zmatky „na onom prahu rána", kdy se probouzíme ze snu. Je také širým polem pro hry, jak v rámci textů samých, tak s jejich čtenáři. Intertextualita, typická pro Ecovu beletristickou i esejistickou tvorbu, vyvolává představu babylonské knihovny a bezedné encyklopedie, které jsou zdrojem pro vědomé, podvědomé či archetypálně podmíněné, a tedy nevědomé odkazy na texty. Z perspektivy „živoucí souvislosti" spolu texty hovoří, našeptávají si, a intertextová ironie začíná ve chvíli, kdy Eco rozdělí čtenáře na naivní a modelové a s nemalým úsměvem zmíní, že jen někteří jsou schopni odezírat ze spisovatelových prstů a vidět ve slovech knihy nepřímé citace jiných textů či skutečností. Ačkoli jde podle Eca o hru mezi textem a čtenářem, lze si představit, že by mohlo jít také o úmyslnou hru spisovatele se čtenářem, kdy spisovatel vnese do textu své odkazy, tím přichystá podmínky pro *déjà vu* a čtenář spisovatelův úmysl nerozpozná. Jak ale Eco přiznává, některé intertextové odkazy, které do svých vlastních textů vložil, není schopen rozpoznat ani on sám.

Ecova hra s literaturou by nebyla úplná, kdyby končila u textu. Tématy esejů v jeho knize jsou také literární pojmy, které Eco naplňuje novými kontexty, a tím jejich jednoznačnou definici popírá. Symbol v opozici k alegorii a metaforě či v rovnováze s nimi umožňuje a zároveň znemožňuje pochopit rozporuplné a nezachytitelné. Ecův výraz „symbolický drahokam" pojmenovává neprůhlednost něčeho, v čem jsme hledali jasný význam. Jednota prostoru a času, když používáme slova, se musí při psaní i čtení zákonitě zhroutit. Aforismus a maxima mohou být paradoxní, ale aforismus není maxima a už vůbec ne paradox. To paradox balancuje na hranici pravdivosti a nepravdivosti, zasahuje mimo rámec obecného mínění a kacířsky hazarduje se zdravým rozumem. A co teprve „zmutovatelný aforismus". Tak lze například Wildeův aforismus *Žádný ženatý muž není přitažlivý, leda pro vlastní ženu, a často, slyšel jsem, ani pro ni* podle Eca zmutovat do podoby *Každý ženatý muž je přitažlivý, leda pro vlastní ženu ne, a často, slyšel jsem, dokonce i pro ni*, přičemž takový aforismus je „onemocnění", protože jeho převrácení je stejně pravdivé jako originál. Ecův esej „Wilde. Paradox a aforismus" je podobných her plný.

Oscar Wilde není jediným autorem, jehož texty v Ecových esejích ožívají. Eco se stále znovu vrací i k jiným autorům, k nimž patří především jeho kdysi „tajná láska" Borges, dále Dante, Joyce, Eliot, Shakespeare, Nerval. V esejích najdeme také odkazy na Ecovy vlastní romány a na tak odlišné texty a žánry, jakými jsou například *Červená Karkulka*, *Manifest komunistické strany*, *Poetika*, *Paměti lékařovy*, *Pokémon* či *2001: Vesmírná odysea*. Pro český kontext jsou zajímavé zmínky Komenského, Dvořáka, Smetany či Kafky. Eco se v neposlední řadě opět ukazuje jako mistrný

host 05 06.indd 92 6.6.2005 17:21:36



■ Pavel Šmíd: Okna z dolu Michal; 2003–2004

znalec středověku: na příkladu Dantova *Ráje* nahrazuje zažitou představu o středověku jako době temna představou o středověku jako době barev a světla. V eseji „Síla falše“ rozehrává pohled na dějiny jako na proces, který často stavěl na příbězích, jež se ukázaly být smyšlenými či přinejmenším neprokazatelnými. Když se rozepíše o rosekruciánech, templářích, bavorských iluminátech, židovských spiknutích, nacistické teorii věčného ledu či teorii duté Země, evokuje jeho esej atmosféru *Foucaultova kyvadla*, a psaní o literatuře se tak prolíná s literaturou.

V českém vydání jsou eseje vedle Ecova poznámkového aparátu doplněny také překladatelskými poznámkami Alice Flemrové, která je mimo jiné držitelkou Tvůrčí odměny Obce překladatelů za rok 2000. Nejen autorův, ale i překladatelčin poznámkový aparát tak přispívá ke snadné orientaci v textu, třebaže by jej bylo možno i dále doplňovat. Nepovšimnut zůstává například Ecův skrytý intertextový odkaz na Syngeovu komedii *The Playboy of the Western World* v Ecově sebeironizující poznámce, že je přece jen „pouhý *playboy of the southern world*“ (s. 83), jíž omlouvá svůj ne zrovna „nejbystřejší“ název eseje „A portrait of the artist as a bachelor“, který intertextově komunikuje s Joycem. Naopak Ecem ani překladatelkou „neautorizovaný“ citát „a rose is a rose is a rose is a rose“ (s. 151) přiřadí nejspíš zkušený čtenář Gertrudě Steinové bez větších problémů. Kniha *O literatuře* je dokonalou ukázkou Umberta Eca nejen jako profesionálního esejisty, ale především jako vypravujícího vědce, který si je dobře vědom toho, že text bez čtenáře neexistuje. **Andrea Malá**

obraz mateřské lásky

Michele Persane-Nastorg: ***Marie de Saint Exupéry — hvězda Malého prince****, přeložila Zdeňka Stavinohová, KNA, Kostelní Vydří*

Co musí dokázat matka pro zajištění slávy syna? Jaký je podíl rodinných poměrů na způsobu umělecké tvorby? Otázky zní možná podivně, ale vezme-li čtenář do ruky biografickou knihu o matce francouzského spisovatele Antoina de Saint Exupéry (1900–1944), možná ho při čtení napadnou. S odpověďmi je to v tomto případě komplikovanější.

Když se jemná, půvabná, romantická, zranitelná a melancholická Marie de Fonscolombe (1875–1972) provdala za okouzlujícího, veselého a elegantního vikomta Jeana de Saint Exupéry (1863–1904), pouze mohla předpokládat, jako většina tehdejších mladých dívek, že přijdou děti, jimž zajistí spokojené rodinné prostředí. Stalo se, a Marie de Saint Exupéry porodila pět dětí. Manžel zemřel na krvácení do mozku. (Příštímu

host 05 06.indd 93 6.6.2005 17:21:37

spisovateli, Antoinovi, byly tehdy čtyři roky.) Ještě ne třicetiletá žena se v potomcích hluboce realizuje a je schopna z lásky k nim obětovat osobní štěstí.

Autorka provází čtenáře celým životem Marie de Saint Exupéry od dětských let do posledních chvil. Z jejího textu dýchá odér jiného světa. Dodržování pevných morálních zásad, a přitom dostatečný důraz na uchování osobní svobody. Přirozeně vnímaná křesťanská víra, láska k bližnímu a láska k přírodě. To jsou opěrné body, mezi nimiž se život Marie de Saint Exupéry pohyboval.

Dnešní svět by nejspíš vztah paní Marie k jejím dětem, a především k Antoinovi, jehož láska byla silná, ale mnohdy tyranská a vyděračská, označil jako nezdravou závislost. Pohybujeme se však především v první polovině dvacátého století. Při objektivním pohledu, který autorka sice nezdůrazňuje, ale umožňuje, a při vědomí, že mnohé okolnosti jsou ještě vkořeněny do takzvané staré morálky takzvaného starého světa, můžeme z biografie vyčíst plnost vztahu, který zároveň obsahoval oboustranné sebeobětování, popření vlastního chtění, ale též patricijskou hrdost, smysl pro odpovědnost a půvab, který má vnitřní hloubku.

Cílem textu není hledání podnětů, které utvářely a ovlivňovaly osobnost slavného spisovatele. Nejde o to, aby skrze životopis matky čtenář poznal motivy chování a jednání syna, ani aby bylo možné snáze rozkódovat charakter a smysl jeho díla. Kniha pouze s hlubokým obdivem a uznáním poukazuje na fakt, že rodinné prostředí spolu s výchovou a v neposlední řadě s laskavým a chápavým přístupem prodchnutým mateřskou láskou vytváří vhodné podmínky k tomu, aby vnímavý a nadaný chlapec uskutečnil své sny, stal se letcem a zároveň spisovatelem.

Zvolený styl vyprávění však skýtá jisté nebezpečí, kterému se autorka dokázala vyhnout jen do určité míry. Lehce sentimentální tón a občas zbytečný patos působí na dnešního čtenáře nepříznivě a v neprospěch díla. Naštěstí text není zdaleka uvzdychaný ani kýčovitě narůžovělý. Přesto může neskrývaný obdiv autorky zavést čtenáře na nebezpečnou cestu, kdy z osobnosti matky vyvane síla obdivuhodné lidskosti a postava jejího syna sestupuje do pozice „malého prince“, rozmazleného dítěte, nedospělého muže. Celek pak připomíná hermeticky uzavřenou vitrínu, do níž bylo vše „hezky“ naaranžováno a s pietou má být udržováno i po smrti v neměnném, němém a neživotném hávu. Místo abychom skrze životní peripetie Marie de Saint Exupéry nahlédli, jakým způsobem „vyrostl“ její syn a čím ho jeho matka zásadně inspirovala, je jenom znovu „přetřena“ sentimentální modla.

Podobně uctivé a mnohdy přikrášlené „výklady“ jsou zhoubné pro dílo, spisovatele, jejich rodiče i obdivovatele. Pro Francii (a nejen pro ni) je zářným a odstrašujícím příkladem uctivě vyrobeného kýče postava Terezie z Lisieux, sladkobolně interpretované světice tzv. malé cesty. Českému čtenáři může tento styl vyprávění evokovat například „osud“ spisovatelky Boženy Němcové, jejíž osobnost je školometsky udržována a nahlížena prizmatem její *Babičky*, přičemž výklad díla i jeho autorky je podobně hezky a uctivě „odpraven“.

Překladatelka (současně autorka českého překladu *Malého prince*) Zdeňka Stavinohová se s paní Saint Exupéry osobně setkala. Kniha je tak mimo jiné též harmonizovaným vyjádřením žensky jemného uchopení tématu. Výborně se zde osvědčil název edice „Osudy“, do níž byla kniha nakladatelstvím zařazena. Drobné jazykové neobratnosti, například „zámecký kostel“ místo zámecká kaple, „strom domu“ místo základ domu, lze tolerovat a jako slabinu je přičíst nepozornosti redakce. **Milena M. Marešová**

watchmen/strážci — superhrdinové s lidskou tváří

Alan Moore, Dave Gibbons, John Higgins: ***Watchmen/Strážci****, přeložil Viktor Janiš, BB art — CREW, Praha 2005*



Na rozdíl od Evropy začal comics v USA využívat svůj potenciál mnohem později. Kvůli silné cenzuře se dlouho omezoval na tvorbu pro teenagery a v očích většiny lidí se pevně spojil se superhrdinskými příběhy. Osmdesátá léta vše změnila. Americký comics dospěl. A superhrdinové s ním. Ale zatímco Frank Miller (*Sin City*) k této revoluci ve svém *Návratu temného rytíře* využil klasickou postavu Batmana, scenárista Alan Moore (*Top 10*, *Z pekla*) si stvořil vlastní (super)postavy. A vlastní svět.

Rok 1985, planeta Země. Vše vypadá na první pohled, jak si pamatujeme z učebnic dějepisu, jenže… Aféra Watergate kvůli vraždě několika novinářů nikdy nenastala a Nixon je stále americkým prezidentem. Hysterické cenzurní tažení z padesátých let proti společnosti E. C. Comics, které stálo za pádem comicsu do osidel teenagerů, americká vláda v této historické alternativě nepodpořila, ale udělala pravý opak, a US comics tak dospěl o několik desetiletí dříve. Příčina toho všeho a mnoha dalšího tkvěla v superhrdinech, kteří opustili stránky comicsů a stali se realitou. Stejného roku, kdy i v tomto světě vznikl *Superman* (1938), se totiž našlo několik lidí, kteří se rozhodli ochraňovat spravedlnost pod maskou a pláštěm osamělých bojovníků. Na rozdíl od jejich kreslených vzorů však šlo o „pouhé“ lidi bez jakýchkoliv superschopností. Největší slávy dosáhli za druhé světové války, ale pak už je čekal jen pomalý úpadek, až byli Keenovým zákonem z roku 1977 zakázáni. Svět by rychle zapomněl, kdyby v důsledku laboratorní nehody nevznikl v roce 1959 jediný skutečný superhrdina — Doktor Manhattan. Ten má schopnosti Boha, a tudíž se stal americkou zbraní číslo jedna, díky níž USA nejen vyhrály Vietnam, ale zároveň drží Sovětský svaz v šachu. Jenže najednou začnou bývalí superhrdinové umírat a Manhattan je odstraněn. SSSR vzápětí vtrhne do Afghánistánu, studená válka eskaluje. Do jaderné apokalypsy zbývá jen pár dní…

Kdo by teď čekal hrdinské vzepětí starých maskovaných strážců, kteří si uvědomí svou odpovědnost a zachrání svět, čekal by marně. *Watchmani* jsou, stejně jako Millerův *Batman*, striktně reální, pokud jde o (super)lidské pohnutky a chování. Touto cestou se záhy vydá celý americký comics.

Alanu Mooreovi ve *Watchmanech* nejde o akční hrdinství, na impozantním rozsahu 410 stran se zajímá o jiné věci. Nejen proč superhrdinové konají to, co konají, ale obecně — co pohání lidské jednání. Využívá strachu a rekvizit studené války, aby roze-

host 05 06.indd 94 6.6.2005 17:21:40

bral, co je v lidské psychice za toto chování zodpovědné. Klade si otázky dotýkající se podstaty lidské přirozenosti a hledá kořeny v neschopnosti porozumět a odpustit. Přemýšlí o podstatě tohoto světa a čtenáři předhazuje mnohé teorie dotýkající se smyslu naší existence i osudu. Existuje Bůh? Co znamená lidstvo v měřítku vesmíru? Kde je pravda? Postavy se ve svých názorech pohybují od krajní levice k ultrapravici, ale nakonec je jen na čtenáři, kam se přikloní. Všemu je nasazena koruna, když se pod členitým a širokým tokem vyprávění zjeví tak silný a originální příběh, jaký se vidí jen párkrát v životě. A — ač je to již tisíckrát použité klišé — vše od tohoto okamžiku směřuje k jednomu z nejdrtivějších a nejpůsobivějších finále, jaké nám světové umění za posledních dvacet let nabídlo.

Další Mooreovou silnou stránkou je propracovanost postav. Autor neváhá věnovat popisu jednoho hrdiny celou kapitolu, vše doplňuje účelnými a živými dialogy/monology a celý příběh opletá rozsáhlým „doplňkovým" aparátem. Mezi jednotlivé kapitoly jsou vloženy beletristické části, které dále dokreslují komplexnost tohoto světa a v něm obsažených otázek. Najdeme zde výňatky z fiktivní knihy jednoho z maskovaných hrdinů, v níž uvádí své důvody boje se zločinem, stať o strategii a mezinárodních vztazích v souvislosti s jadernou válkou (a Dr. Manhattanem), „historické" pojednání o comicsu, ukázky z novin, rozhovory se superhrdiny, jejich policejní složky… Vše s jediným účelem — ještě více zautentičtit všechny hlavní postavy a pomoci nám pochopit jejich chování.

Stejně vynalézavá a nápaditá je i forma příběhu. Moore důkladně a pomalu buduje atmosféru za pomoci jednotlivých, často tematicky odlišných kapitol. Příběh se větví, proplétá a obsahuje četné, vždy však odůvodněné prostřihy do minulosti. Autor přitom používá postupy, které jsou novátorské dodnes. Ostatně ve *Watchmanech* byla poprvé do absolutní dokonalosti dovedena i jedna z nejsilnějších zbraní comicsu. Samostatné dějové linie jsou do sebe totiž „zaklíněny" nejen obrazně řečeno. Dochází zde k bleskurychlým střihům, v nichž se jednotlivá comicsová políčka — vyprávějící odlišné příběhy — vzájemně prohazují. Dialogy z jedné části příběhu se objevují v rámečcích ukazujících příběh druhý. Moore to však kloubí tak dokonale, že tímto přístupem nevnáší do čtenářovy mysli zmatek, ale naopak vše ještě umocňuje a zesiluje. Jednotlivé příběhy či jejich linie, ač mnohdy na první pohled naprosto nesouvisející, jsou totiž vždy zvoleny tak, aby spolu ve své podstatě a obecné myšlence vzájemně korespondovaly. To dává čtenáři možnost odlišné interpretace v jádru stejných událostí. A především se tímto skládáním kontrastních výpovědí a pouze vnějškově nespojitých obrazů a textů jejich celkový účinek mnohonásobně zmnožuje. Dle mnohých comicsových teoretiků je právě toto jeden z výlučně comicsových prostředků, který dokonale neovládá žádná jiná umělecká forma. Tím *Watchmani* definitivně potvrzují, že comics není žánr, ale médium, které může vyprávět jakýkoliv příběh, přiblížit nám jakékoli emoce či atmosféru a lze ho poměřovat těmi nejpřísnějšími měřítky. To ostatně platí i pro samotnou kresbu, která je technicky dokonalou ukázkou amerického realistického mainstreamu: anatomicky dokonalá a detailně přesná. I přes menší množství barevných odstínů charakteristických pro dobu vzniku (1986–1987) je nejen skvělým nosičem příběhu, ale ve své strohosti je často jednoduše krásná.

Watchmany lze nahlížet z mnoha různých úhlů pohledu, číst je jako psychologickou sondu, filozofický traktát nebo strhující thriller, především nám ale dávají přehršel podnětů k zamyšlení nad tím, co jsme my lidé vlastně zač. Což je hlavním posláním umění.

Vojtěch Čepelák

hra čili smysl nesmyslu

Tomáš Přidal: ***Kokosová opice****, Petrov, Brno 2004*

Nová kniha Tomáše Přidala je pozoruhodná už svou fyzickou podobou — nejedná se totiž o tradiční knihu-svazek, ale o knihu-krabici: devětatřicet dvojlistů leží ve svrchu žluté a zevnitř červené papírové krabici, dvojlisty mají svrchní část rovněž žlutou, na vnitřních, bílých stranách je vytištěn krátký prozaický text a kresba. Autorem ilustrací a výtvarného návrhu obálky je rovněž Tomáš Přidal, který na pražském autorském čtení s vtipem sobě vlastním upozornil, že takováto forma knihy skýtá nespokojenému čtenáři možnost lehce a elegantně se zbavit iritujících textů, nebo dokonce použít krabici ke zcela jinému účelu.

Jiná materiální podoba knihy dává čtenáři ještě před čtením prvního textu poměrně jasnou zprávu, že tu nebude všechno jako obvykle, že je třeba počítat s dalšími překvapeními a že je nutné opustit stereotypy a zautomatizované představy věcí a odhodlat se k vnitřní svobodě. Bez ní lze totiž do světa *Kokosové opice* sotva vstoupit. Je třeba být otevřený k jinakosti a přistoupit na hru s představou, že zvířata hrají ve světě významnější roli, než se obvykle soudí. V Přidalově sbírce totiž každý text ovládlo jedno zvíře a stalo se hlavním protagonistou mikropříběhu, nebo alespoň podstatným motivem.

Podobně jako v předchozí sbírce Přidal své příběhy nerozvíjí, jen je naznačuje, vytváří spíše statické výjevy a portréty zvířat a lidí v groteskních



situacích. Ačkoli zvířata zde jsou nositeli lidských vlastností a disponují lidskou řečí, nejde tu ani tak o to personifikací zvířete zkarikovat soudobého člověka nebo některou jeho vlastnost, ale spíš o pokus pohlédnout na svět, v němž žijeme, imaginární optikou zvířat a také svérázných, z normy vybočujících postaviček (zkouřený student dětské literatury, šílený závodník na pštrosu, literární publicista bojující s termity...), tedy zrakem bytostí, které nemají pro jevy a události po ruce obvyklá vysvětlení, ale vnímají věci po svém. Toto se nejlépe zdařilo v textu nazvaném „Odraz jelena ve výkladní skříni", v němž si autor pohrává s představou, že o víkendu si lidé a zvířata vyměňují svá přirozená prostředí, a tak je město plné zvířat, která „bloumají ulicemi a podchody, prohlížejí si udiveně vystavené zboží, očichávají bankomaty v domnění, že jde o mechanické krmelce".

Příroda se tu konfrontuje s kulturou. Proti sobě stojí město jako prostor technický a racionalistický, a tedy předvídatelný a nudný, a na druhé straně přírodní svět zvířat prosycený iracionalitou, a proto stále překva-

host 05 06.indd 95 6.6.2005 17:21:41

pivý, jakoby nový. Příroda je neodbytně (i když často skrytě) přítomna v městském prostoru, ale především žije uvnitř lidské imaginace. Imaginace je přírodou, již má Přidalův mluvčí vrostlou hluboko v sobě, a tak může vidět dům jako třípatrové zvíře, počítačovou síť jako chobotnici či obyvatele města jako ovce.

Přidalova obraznost je svobodná, rozvolněná, nemá však surrealistickou urputnost, natož ambice být cestou do tajemných prostor lidského podvědomí. Číst imaginativní texty *Kokosové opice* znamená především relaxovat (pro někoho možná i *být na tripu*), vzít si dovolenou z tohoto světa, v němž jsme svazováni nudnou každodenností a především nutností být seriózní, odpovědní a nevybočovat z řady.

Autor se v situaci imaginativní hry zmocňuje světa, získává nad ním převahu a podrobuje ho pravidlům, která sám vytváří. Díky komediálnímu rozměru hry nezabředává do těžkomyslných úvah, ale reflexe i dosti závažných témat (smrt, bytostná uzavřenost a samota...) proběhne jakoby mimoděčně, když autor paralelní, imaginární svět konstruuje. Takto vzniklý svět ovšem neztrácí vazbu se světem reálným, tato vazba je naopak poměrně pevná, základním principem je tu totiž kontrast mezi uvěřitelným a neuvěřitelným, protnutí reality a fantazie. Autor doslovu (Radim Kopáč) tento rys Přidalovy poetiky nazývá *otvory ve skutečnosti, kterými se lze protáhnout do krajiny za zrcadlem*.

Přidala zajímá realita přistižená ve chvíli, kdy je něco jinak, kdy se něco vzepře racionalitě a přesáhne ji, chvíle, které vybočují z toku hodin, ale na jejich konci se čas zase vrací do obvyklého řečiště. Tak je tomu například v textu nazvaném „Exekuce varana“, který je de facto jednoaktovkou zachycující noční scénu v bytě profesora zoologie, k němuž omylem vnikne opilý exekutor a policista, dojde k zastřelení varana a poté nezvaní návštěvníci odcházejí a profesor se vrací ke své práci, jako by se nic zvláštního nestalo.

Vzrušující na těchto chvílích a příbězích, které se během nich stačí odehrát, je skutečnost, že by se vlastně mohly stát, kdyby se kauzalita jen trochu unavila. Schopnost strhnout čtenáře ke hře s tímto *kdyby* patří k nesporným kvalitám Přidalovy knihy.

Ještě nutno upozornit na bravuru, s níž Přidal vládne jazyku (parádním kouskem je „Noc s lachtanem“ vyprávěná hlasem prostinké prostitutky) a s níž se vypořádává s žánrem prozaické miniatury. *Kokosová opice* se co do tvaru textů prakticky neliší od předchozí Přidalovy knihy *Úschovna rozhovorů*. Krátký, sevřený, anekdotický děj či jen statický výjev a na konci pointa. K pointám snad jen poznámku, že text je jimi mnohdy nejen efektně ukončen, ale nejednou se jimi také významově uzavře — potom to vypadá, že fantastický příběh byl pouze dobře vypočítanou předehrou pro závěrečnou, předem hotovou sentenci.

Obsah krabice však z valné většiny tvoří texty významově otevřené, texty, které sází na očistnou sílu nesmyslu a z nichž čiší radost ze hry, kterou autor při psaní zajisté prožíval. A radost nad knihou pocítí i čtenář, který neztratil schopnost hrát si a který neočekává od literatury odpovědi, ale spíš příležitost něco neznámého zažít a uvidět věci v nových souvislostech.

Karel Piorecký

náčrtky díla

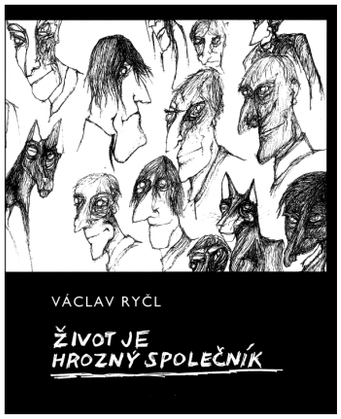
Václav Ryčl: ***Život je hrozný společník****, Petrov, Brno 2004*

První kniha Václava Ryčla *Pavilon číslo 13* (Petrov 2003) překvapila. Surovost a obnaženost pohledu — nepřehrávaná, ale konstatovaná, ukázala jeho psaní jako dobývání se dovnitř, k pojmenování. Za každou cenu obsáhnout skutečnost i sebe. To by však ještě samo o sobě nestačilo. Ryčlovi se podařilo svá pozorování, svůj soustředěný pohled, který z něj střídavě činil objekt i subjekt dění, opřít o řeč a objevit její rytmus. Tím se i pouhý „přepis“ skutečnosti stal metaforou.

Přesto jeho posmrtně vydaný debut neúměrně těžkl množstvím materiálu, jejž se editorům podařilo shromáždit. Bylo opravdu třeba vydat všechno? Editoři nám tak sice objevovali Ryčlův básnický talent, ale svou doslovností jej současně rozměňovali. Čtenář z toho měl pramalý prospěch.

Podobná otázka se zdá být klíčovou i v případě právě vydané sbírky básní *Život je hrozný společník*. Editoři se opět zanořili do Ryčlovy pozůstalosti, aby odtud vynesli texty, které „by ukázaly různé fasety Ryčlova básnického talentu“. Stejně jako v případě první knihy se dostáváme někam, kde vládne deníkovost, kde se reaguje na skutečnost a současně vytváří skutečnost vlastní, která je prostřednictvím té první už nedostupná. Něco se tu však výrazně proměnilo. Ryčl





tu není „svůj“, ale spíš „cizí“. A za tímto cizím hlasem nepřesvědčivý. „Děti jsou malí lidé / někteří holdují mračnům / a ostatní hře na mouchy /…/ děti jsou vrazi…“ Skutečnost se tu nepřetváří v metaforu, ale ukrývá za metaforami. Ty však znějí až příliš známě, aby ještě mohly vyslovit něco osobního, jedinečného. A o to tu — jak zřetelně cítíme — jde ještě pořád. V souvislosti s poetikou *Pavilonu číslo 13* má nově vydaná sbírka nejspíše charakter přípravných prací. Je skicářem. Zajímavým pro literární historiky usilující vysledovat genezi autorské osobnosti, ale pro nás ostatní jsou to ještě příliš schematické kresby na pozadí budoucího díla.

To vše platí až na jedinou výjimku. Doprostřed sbírky zařadili editoři patnáct textů, které opouštějí půdorys básně a stávají se spíše deníkovým zápisem. A Ryčla náhle jako by přestala hnát nutnost verše a jeho pozorování a transkripce se stanou opět oněmi akupunkturními jehlami, jak je známe z *Pavilonu číslo 13*. Není tu nic důvěrně známého, protože i známé se stává nepřítelem a musí být znovu poraženo, znovu pojmenováno. Svět se zaplňuje černými můrami a skládá se do krátkých, začasto jen substantivních vět. A v tom právě spočívá jedinečnost a síla Ryčlovy poetiky — už se nedovolává metafory, ale skutečnosti. Texty druhého oddílu však stojí ve velkém nepoměru k ostatním sedmdesáti číslům sbírky a vracejí nám onu úvodní otázku po záměru ediční práce.

host 05 06.indd 96 6.6.2005 17:21:42

Ke kladům knížky patří její zdařilá grafická podoba, jejímž autorem je dvorní typograf nakladatelství Petrov Bedřich Vémola. Zcela ji opřel o ilustrace Kamily Ryčlové a faksimilie z Ryčlovy pozůstalosti. Ty tvoří i samostatný, závěrečný oddíl sbírky a čtenáři tak mohou nahlédnout ještě hlouběji do Ryčlovy dílny. Ale právě ony faksimilie podtrhují jiný charakter knížky, jehož důsledkem je posun k dokumentu jiného řádu, v němž už se méně vypovídá o poezii.

Ryčl mi tedy sbírkou *Život je hrozný společník* o mnoho víc neříká. Čtenářsky. To nejpodstatnější jsem už od něj slyšel v *Pavilonu číslo 13*. Co mi však říkají editoři? A v tu chvíli se musím ptát: Mohou tu ony básně stát samy za sebe? Tedy: Mohou se spolehnout jen na sebe? A kdyby ne, na co se potom spoléhají? U básně „30. prosince 1994“ (s. 121) můžeme číst: „Tuto báseň napsal V. R. den před sebevraždou. Pozn. red.“ Ta věta by měla být vyříznuta košerákem. **Tomáš Kubíček**

proč je tu čínská filosofie?

Oldřich Král: ***Čínská filosofie. Pohled z dějin****, Maxima, Lásenice 2005*

Počátkem letošního roku vyšly v nakladatelství Maxima dlouho očekávané dějiny čínské filosofie z pera našeho předního znalce čínského myšlení a literatury Prof. Oldřicha Krále. Název díla čtenáři jasně říká, jaká je autorova pozice v letitých sporech o existenci, respektive neexistenci čínské filosofie. Čína vytvořila svou specifickou filosofii, kterou můžeme poprávu filosofií nazývat, protože… Proč vlastně?

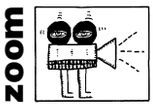
Odpověď na tuto otázku rozložil Oldřich Král do zhruba 370 stran textu (včetně dodatků a rozsáhlé bibliografie). Je to text na jedné straně překypující poučnou informací, na straně druhé nezaostávající za českou tradicí literárně krásného a výmluvného podání. Čtenáři, který se dosud s čínskou kulturou příliš nesetkal, je toto úvodní střetnutí usnadněno častými odbočkami do jiných než čistě filosofických součástí tradiční čínské kultury, jako je literatura a literární teorie, čínský jazyk a s ním spojená lingvistika, estetika, básnictví, teorie krajinomalby, kaligrafie a podobně. Zde autor vychází ze svých dlouholetých zkušeností vysokoškolského učitele na straně jedné a překladatele klasických čínských románů, povídek, básní, uměnovědných a filosofických spisů na straně druhé. K přepisu čínských znaků do latinky je v textu oproti starším pracím nově zavedena standardní fonetická transkripce pinyin (pchin-jin), jejíž používání se vedle ČLR v posledních letech rozšířilo i v západní odborné literatuře. Orientaci v tomto přepisu poněkud usnadní záložka v knize, na které jsou základní zásady výslovnosti objasněny, jakož i vysvětlení o psaní a výslovnosti čínských slov v závěru knihy.

Výklad začíná nezbytnými úvodními kapitolami „O rozumění“ a „O předpokladech“, čili o dějinách setkávání se a střetávání filosofií „západního světa“ a Číny, o porozumění, respektive neporozumění povaze čínského myšlení, dobových možnostech a dosažené úrovni chápání. A především o hlavní podmínce rozumění filosofickému textu obecně — podchycení pojmů a jejich povahy. Autor od počátku upozorňuje na skutečnost, že překlad zahrnující veškerou jazykovou a významovou bohatost originálu je už z principu nemožný. Nepřekládáme totiž jen z jazyka do jazyka, ale vlastně z kultury do kultury. Navíc z kultury vzdálené té naší tisíce kilometrů v prostoru a skoro dva tisíce let v čase.

Klíčové pro vstup do myšlenkového světa Číny jsou z různých úhlů promýšlené a na různých místech vystupující pojmy typu Cesta TAO, síla, svět, člověk, vnější a vnitřní, příroda a přirozenost, svoboda, společenství (stát, rodina, filosofická škola), humanita, spravedlivost. Pro různé aspekty, role a vztahy těchto pojmů máme ve staročínském myšlení různá pojmenování. Jak se nám je daří postihnout prostředky zcela odlišně stavěného jazyka a zcela jinak strukturovaného myšlení? Král odpovídá: „Překladatel nemůže ve svém překladu jinak než realizovat svou interpretaci, která je zpravidla jen jednou z možných, dokonce stejně oprávněných.“ Neváhá však také upozornit na jiné nebezpečí, které plyne z falešné „iluze zdánlivého sblížení, známosti“. Ta má základ ve čtenářově předporozumění, daném jeho předchozími zkušenostmi a vzděláním v jiných

zastavený pohyb

Wong Kar-wai: 2046



Pro hongkongskou kinematografii jsou typické drsně naturalistické akční filmy se superhrdiny odehrávající se ve zběsilém tempu a s výtečnými akrobatickými výkony střelců i obětí (John Woo). Režisér Wong Kar-wai (1938) jde proti proudu a razí po evropském způsobu autorský film — své kusy si režíruje, píše i produkuje (*Chungking Express***, *Stvořeni pro lásku* **aj.). Místo bravurně šněrovaných bitek upíná pozornost k figurám osamoceným, samotářsky přežívajícím v cizím světě, zbaveným naděje na sblížení. Wongovy postavy nenacházejí ze svých smutných, vyprázdněných osudů východisko, zažívají permanentní pocit, že jim něco schází, a to něco stále leží mimo jejich dosah. Neprožívají naplno to, co drží v náručí. Zatím poslední snímek** *2046* **vypráví v krásných obrazech o fatálním míjení, osamělosti a kluzkém protínání osudů.**

Wong Kar-wai i ve *2046* **rezignuje na příběh, pozornost přesouvá z vnějších událostí do intimní sféry pohledů a gest. Mluvené slovo je omezeno, dialog z velké části nahrazuje vnitřní hlas postavy. Autorovo vyprávění nepodléhá kauzalitě nebo logice, nýbrž atmosféře a nevysloveným vnitřním pnutím. Střídání černobílého materiálu s barevným, zpomalení či fázování pohybu filmových okének a výřezy tváří staví mezi vyprávěcí tok a diváka bariéru, upomínají jej na artificiálnost zobrazovaného. Také plynulé přechody z reality do fantazie a násobení narace — příběh postav se větví vnitřními odbočkami — půvabně komplikují vyprávěcí strukturu a dávají nahlédnout do utajovaného nitra ústřední postavy.**

Spisovatel zabydlený v podivném zchátralém hotelovém pokoji číslo 2047 potkává několik žen, do jejichž duší otiskuje svou tvář; a také jeho nitro si odnáší stopy. Tyto otisky se však nikdy nespojí, věčně se míjejí. Každá z figur zde zažívá blízkost bez sdílení, po krátké extatické vášni jeden z páru vyhasíná a nemilosrdně druhého opouští. Postavy až do konce zůstávají tajemné, nevíme nic o jejich motivacích, tušíme jen tíživou a skličující minulost. Stejně jako autor až fetišisticky vytrhuje z reality pohyby a gesta, také postavy zachycuje jen fragmentárně.

Navzdory jednotě místa vypovídá film o neustálém pohybu, o nemožnosti spočinout. Pohyb je ale kruhový, bezvýchodný. Ani čas přesně určený na léta, dny i hodiny není konkrétním vodítkem, nýbrž opisem koloběhu. Bájný vlak z hrdinovy knihy se vrací z roku 2046 (padesát let od předání Hongkongu Číně) do minulosti, která je s budoucností identická. Nic se nemění, jen křehké a okouzlující ženy nahradí křehké a okouzlující androidky.

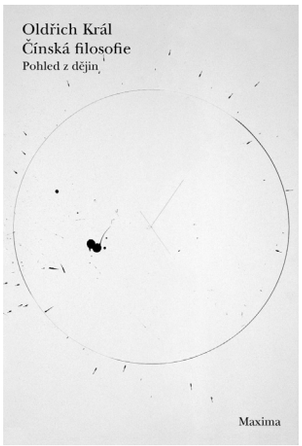
Wongovy filmy nezaujmou příběhem, ale atmosférou nabitou tušením a náznaky. Obraz zde dominuje nad slovem, zdání nad jistotou. Dora Viceníková

host 05 06.indd 97 6.6.2005 17:21:43

myšlenkových tradicích. K tomu někdy přispívají také samotné tendenční překlady z čínštiny.

Dále autor pojednává o jednotlivých fázích a směrech čínské filosofie. Začíná jejím fundamentem — *Knihou proměn*. Kolem původně věštebné příručky se postupem času nashromáždilo množství výkladů o povaze světa a životě člověka v něm, které založily pojmosloví raných filosofických směrů v Číně vůbec. Čerpali z ní jak taoisté, tak konfuciáni, i jiní. Proto „bez pochopení *Proměn* nelze rozumět ničemu z čínského myšlení, včetně myšlení filosofického".

Výklad pokračuje přes založení konfuciánské tradice učitelem Kchungem, odlišnou odpověď taoistickou, mohistickou školu, Mencia, Mistra Süna, legisty a taoistu Čuanga. Celé velké úvodní období uzavírá kapitola „Konec starých časů" o době kolem přelomu letopočtu. Jak Král konstatuje, čínský filosof se nikdy neptá po způsobu svého západního kolegy „Kde je pravda?", nýbrž „Kde je Cesta?", „Kudy vede Cesta?"



Po prvním velkém období čínského myšlení přichází nová interpretace taoistických myšlenek v hnutí „učení o tajemném". Velký obrat pak představoval příchod buddhismu, postupný proces jeho přijímání a zdomácňování. Jako navenek radikální reakce na oba tyto proudy vznikla ve velkých dobách čínského kulturního i ekonomického rozkvětu za dynastií Tchang a Sung škola Učení o Tao, nazývaná neokonfucianismus. Měla být gestem očištění od cizího (buddhistického) i domácího (taoistického) balastu a návratem ke konfuciánským kořenům starověku. Ve skutečnosti však zahrnula a vstřebala nejrůznější filosofické podněty. Přes druhou fázi tohoto hnutí za dynastií Ming a Čching nás Oldřich Král dovádí až k branám čínské filosofické moderny s jejím přijímáním západních vlivů a příklonem k exaktnímu, pozitivistickému poznání. Tam se výklad zastavuje.

Máme-li zvážit přínosy a nedostatky této knihy, musíme mít stále na zřeteli, že jsou to teprve druhé dějiny čínské filosofie od českého autora vůbec (první byla Bondyho *Čínská filosofie* z roku 1992). Jde tedy celkem o pole neorané, někde musel autor vysvětlovat více, než by byl nucen jeho americký, francouzský či německý kolega. Je také otázkou, zda zavedení znakového přepisu pchin-jin usnadní českému čtenáři orientaci v pojmech. Následné edice by si jistě zasloužily důsledné odstranění tiskových chyb zejména v poznámkovém aparátu.

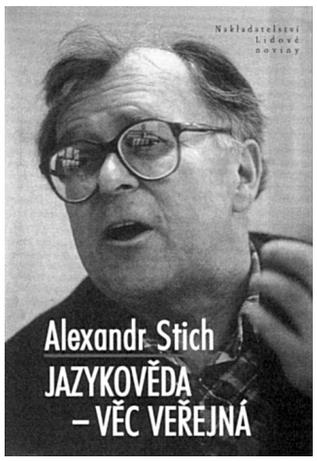
V závěrečné ediční poznámce autor vyslovuje názor, že tato kniha bude ponejvíce vysokoškolskou učební pomůckou. Já se po jejím přečtení domnívám, že je to přání příliš skromné, a doufám, že kromě studentů naleznou k této knize cestu i filosofové, odborníci z přírodovědných oborů, ale především běžný čtenář, ať už se zajímá o cokoli. Každý v ní najde solidní základ pro poznání myšlenkového prostoru, který může být podnětný pro jeho vlastní přemýšlení o životě i vědecké zkoumání. Možná mu pomůže zodpovědět otázky, na které v rámci stávajícího systému a duchovního naladění stále nenachází odpověď. Proto tu je čínská filosofie. **Jan Beran**

jazykověda — věc veřejná

Alexandr Stich: ***Jazykověda — věc veřejná****, NLN, Praha 2004*

Myšlenkou vydat výbor z publicistické tvorby se bohemista, popularizátor českého literárního baroka a vysokoškolský učitel Alexandr Stich (1934–2003) zabýval v devadesátých letech opakovaně. K jejímu uskutečnění došlo až v loňském roce zásluhou jednoho ze Stichových žáků, Václava Petrboka. Výsledkem je soubor článků z let 1990–1999. Příspěvky vycházely zvláště v *Literárních novinách*, v *Lidových novinách*, jeden text otiskla *Přítomnost*. Výbor uzavírají dosud nepublikované zápisky ze Stichova cestování kolem západočeských Žinkov, nazvané „Z deníku velocipedisty".

Z téměř tří set položek Stichovy publicistické bibliografie vybral editor články obracející se k širšímu publiku. Texty jsou názornou připomínkou toho, jakými tématy v uplynulém desetiletí žila česká kulturní veřejnost. Živá byla diskuse o problematických úpravách českého pravopisu z roku 1993, potažmo o spisovné češtině a soudobé jazykové kultuře vůbec. Stich se jí opakovaně účastnil na stránkách *Literárních novin* a toto téma je ve výboru zastoupeno nejsilněji. V dalších příspěvcích autor představuje aktuálně vycházející edice starších českých děl známých i méně známých tvůrců (Tobiáše Mouřenína z Litomyšle, Komenského, Bridela aj.). Nejde tu o recenze v pravém slova smyslu, Stich nehodnotí práci těch, kdo připravili vydání nové knihy, snaží se spíše jejich dílu usnadnit „příchod na svět", najít mu vzdělané a kultivované čtenáře, kteří — jak sám píše — mají být adresáty jeho článků. Učitel povoláním i posláním se obrací především ke společenství pedagogů a studentů, připomíná jim dřívější literární a kulturní tradice.



Zejména to, že sedmnácté a osmnácté století nebylo dobou temna, že tu existuje nepřetržitý kulturní vývoj, jenž ovlivňuje naše dnešní estetické cítění a vidění světa. Obsah a hlavní myšlenky recenzovaných děl ponechává Stich studiu zájemců, zdůrazňuje jen, co má aktuální význam nebo co může oživit dnešní kulturní život a vyústit v nějaký konkrétní podnik. Například z Mouřenínova díla ocitoval verše z *Života a putování: O velikém sv. Krystoforu*, v nichž hrdina navštíví dobovou kancelář a poznává svět renesanční byrokracie. Nebo vydání *Řečí besedních* Tomáše Štítného přivítal textem charakteristicky nazvaným „Strhující novinka".

Čtenáře *Literárních novin* seznamoval Stich s nejnovějším děním v bohemistice i příbuzných humanitních oborech, které sám pomáhal organizovat a mnohdy je i uváděl do pohybu. Propagoval chystané bohemistické konference, informoval o připravované *Rukověti literárních rukopisů 17. a 18. století*, soupisu všech barokních textů chovaných v našich muzeích apod. Alexandr Stich se neuzavíral do svého oboru, o jazyce a literatuře psal především proto, aby hodnoty zde ukryté zprostředkoval každému, „kdo o to stojí". Také problematizoval tradiční zjednodušené hodnocení historických postav a literátů typu: Jirásek — autor realistických historických románů, přeceňujících úlohu

host 05 06.indd 98 6.6.2005 17:21:44

husitství u nás. Persvazivní, přesvědčovací, získávací funkci textu pokládal za prvořadou. Často si kladl řečnické otázky jako: Kolik češtinářů dnes čte „ctihodný, ale dodnes živý a podnětný časopis *Naše řeč*“? Hodnotil sečtělost dnešních středoškoláků, adeptů vysokoškolského studia. Volal po zpřístupnění staročeských děl jejich převyprávěním do dnešního jazyka.

Schopnost napsat živý, působivý a v dobrém smyslu slova zaujatý text však s sebou nutně nese určitá zjednodušení. Projevuje se to třeba v polemikách o pravopisných změnách z roku 1993. Stichův postoj je asi takový, že nejnovější Pravidla českého pravopisu jsou sice nedokonalá, ale je možné se jimi řídit. Dílem je jako spoluautor (kapitola o psaní antických jmen) obhajuje, dílem na debatu o českém pravopise rezignuje, protože je pro něj osobně nepodstatná: „Čas nenávratně utíká, a já bych ho chtěl využít pro hledání i vykládání jazykových, slohových, literárních a vůbec duchovních *hodnot*“ (s. 126; zdůraznil A. S.). Dilema, psát-li *kurs, realismus, filosofie*, nebo *kurz, realizmus* (a také *realizta*?), *filozofie*, je podle Sticha falešné: „Budeme-li mít mladé vzdělané lidi, kteří budou schopni vnímat např. antickou filozofii v původních jazycích […] pak budeme zase opravdu evropští — a můžeme psát a říkat třeba *filožofie* (když máme *Žofii* za řeckou *Sofii*, a *Ježíše* místo latinského *Jesusa*)“ (s. 18).

To je stanovisko nakloněné těm, kdo mateřštinu neovládají suverénně, a nutno zvážit, že čeština sama z něj nemusí mít prospěch. „Jazyk se nemá vzdávat žádného prostředku, který mu umožňuje jemněji a přesněji postihnout skutečnost,“ píše naopak Václav Jamek ve své knize *O patřičnosti v jazyce*. V případě *filosofie* apod. odkazuje *-s-* na etymologii a myšlenkové tradice, k nimž se někdo hlásí, a jiný je nevnímá. Ale proč bychom měli jazyk přizpůsobovat většině, tak aby jí nečinilo potíže jím psát? O tom, co jsou dobré mravy, vybrané způsoby, elegantní vzhled, které víno je nejlepší, nerozhoduje chování většiny lidí, ale chování autorit, v daném oboru (ne)formálně uznávaných. A o dobré češtině by měl rozhodovat statistický průměr?

Stich podobné argumenty znal a nezpochybňoval souvislost jazykové formy a myšlenkového obsahu. Priority jeho odborné i publicistické činnosti byly však jinde: v „obrozenské“ snaze obnovovat kontinuitu české kulturní společnosti. **Hana Borovská**

tři pohledy na umění, krásu, šeredno

Vlastimil Zuska (ed.): ***Umění, krása, šeredno. Texty z estetiky 20. století****, Karolinum, Praha 2004*

Knížka je výběrem čtrnácti článků světových kapacit v oblasti estetiky a filosofie umění. Některé články se podobají metodou zkoumání: analytickou, dekonstrukční, historickou, fenomenologickou, esejistickou. Na základě této tematické spřízněnosti je sborník rozčleněn do pěti okruhů. Uvedená jména metod naznačují, komu je výběr určen: laikovi patrně ne. Spíše to bude student filosofie, estetiky, kunsthistorie, nebo učitel nějakého humanitního oboru, z ostatních pak tak či onak vyšinutý jedinec.

Pohled první, oceňující. Sborník systematicky zavádí do filosofické diskuse o umění v českých zemích opomíjenou analytickou metodu. Ta je de facto kritikou kritiky: nezkoumá se dílo samo, ale naše výroky o něm, respektive významy těch výroků. Kdo zná knížky Tomáše Kulky, ví, oč jde. A část analytická je vskutku reprezentativní: Sibley, Walton, Weitz, Goodman. Abych tedy nekřivdil, analytická půda u nás není dokonale panenská: Goodmanova knížka *Způsoby světatvorby* vyšla česky v roce 1996, podobně Sibleyho *Estetické pojmy* (Organon 2001). Na tomto článku, v analytické estetice revolučním, lze ukázat, v čem je ta metoda přínosná třeba kritice. Neboť co dělá kritik? Používá estetické pojmy, jako je „vyvážené“, „vzrušující“, „smutné“, „krásné“. Je v tom problém? Ano, ten tkví v nesnadné explikaci spojení mezi těmito pojmy a pojmy mimoestetickými, například „červené“, „nerýmované“. Buď je to spojení logické (nutné), nebo je nahodilé, ale zase nemůže být používání pojmů estetických na pojmech mimoestetických zcela nezávislé, protože to by vedlo k estetickému nihilismu: kritický komparativ „lepší než“ by neměl smysl, a tedy by nebylo nic, co by zakládalo kritikovu kompetenci atd. No řekněte: není takový problém vážný? Pokládat ovšem Sibleyho článek za převratný je historický omyl: problém logického vztahu mezi estetickým a mimoestetickým pojednal už v osmnáctém století David Hume (*O měřítku vkusu*), inspirován spisem *Réflexions sur la poésie et sur la peinture* Jeana Baptisty Du Bose. A tak se opět ukazuje životnost obrazu *philosophia perennis*, věčné filosofie, toho spletence inspirací a narážek.

Pohled druhý je pochvalný i hanlivý. Jde o úvody k jednotlivým okruhům. Čtenář orientovaný analyticky nemusí rozumět dekonstrukci, což však neznamená, že by v té oblasti nemohl najít inspiraci (nebo terč). Vždyť sám pojem „trhlina“ lze interpretovat přirozeně sémanticky, a tedy analyticky. Jistě, za vším stojí heideggerovská metafyzika, a tak by analytik na výletě v krajině dekonstrukce nemusel rozumět všem dekonstrukčním směrovkám či přikázaným směrům jízdy: „pozaďová metafora“, „monadická totalita“, „fundamentální rozštěp“ atp. Nezní to poeticky? Carnap kdysi nazval Heideggera umělcem bez uměleckého nadání. Carnap byl v tom čase ovšem přísný pozitivista a Paul de Man není Heidegger. Laskavý čtenář nechť si utvoří obraz sám, k dispozici má text Paula de Mana „Rétorika temporality“. Autora již může znát třeba z článku „Estetická formalizace“ (*Aluze* 3/2001).

Podobně je tomu s úvody k estetice německé a francouzské — nejsme-li tam doma, hned se dozvíme, zda nehledáme Tróju v Lužánkách. Vždyť ani dekonstruující derridián nemusí pohrdnout poučením u Němců, kteří spíše historizují nebo se pohybují na hranici jiných oborů (Gehlen: etologie). Nebo toto: proč by se koneckonců analytik nemohl inspirovat francouzským způsobem „dělání estetiky“ — vezmi dosavadní okrajový nebo negativní jev a v eseji ho vyhlas za centrum: v tomto případě vezmi ošklivost a postav na místo krásy atd. Budeš-li dostatečně provokativní, dostaneš svých patnáct minut slávy. K hanlivé složce pochvaly: bohužel, z estetiky fenomenologické udělali autoři sirotka bez úvodu. Důvod je mně nejasný. Kdyby snad měl být sborník reeditován, jistě by bylo záhodno (analytikům, dekonstruktivistům, šerediánům a jiným mimo obor) vysvětlit filosofické pozadí fenomenologie: myšlenkovou linii Descartes-Husserl-Heidegger-Ingarden a další, včetně objasnění klíčových pojmů. Toto je sborník dlužen.

Pohled třetí, povšechný, očekávající. Ano, sborník tvoří svého druhu kánon. Kánon tradičních i nových estetických problémů a odpovědí na ně, jak je přinesla druhá polovina dvacátého století. Tím nechci říci, že jde o záležitost dobově podmíněnou: poukaz na Sibleyho návaznost na Huma a Humovu na Du Bose nebyl samoúčelný. Trvalost, neukončenost estetické diskuse ukazuje, že ve hře jsou problémy krásy, umění, tedy problémy filosofické, které jsou — podle některých — dík své neřešitelnosti věčné. Jen více takových sborníků! **Rostislav Niederle**

host 05 06.indd 99 6.6.2005 17:21:46

kdyby nepršelo, bylo by hluchoněmo...

telegrafické recenze poezie

petra **čecháková**

Nedlouho po svém prozaickém debutu *Noci, noci* přichází **Kateřina Rudčenková** s třetí básnickou sbírkou *Popel a slast* (Klokočí a Knihovna Jana Drdy 2004). Již názvem prvního oddílu „Přijď setmění“ také tato kniha symbolicky zapadá do autorčina básnického i (tolik kritizovaného) prozaického světa. Úhelným kamenem zde zůstává slovo, které má nejen v literární tvorbě, ale i v každém lidském životě svou nezastupitelnou úlohu. Básně pro autorku nejsou „pouhým“ uměním, ale přímo „životní nutností“; vždyť skrze slovo je stvořen i člověk sám („Noc sevřena je v něm, / je stlučen ze slov / a dál stlouká“). Jak již bylo mnohokrát napsáno, básně Kateřiny Rudčenkové nelze chápat jako pouhou snahu „sepsat“ umělecký text, ale jako záznam lidského života. Teprve skrze slova dokáže vyřknout to, co se jiným způsobem vyjádřit nedá. Slova tak na jednu stranu hranice lidského života přesahují, na druhou stranu na ně ale ustavičně narážejí.

Stejně tak i samotný lyrický subjekt sice touží tělesně splynout s tím, co jej obklopuje („Byla bych raději ostrovem / a svým tělem sála dotyky chodidel / a stále obklopena mořem / bych měla naději, že odpluju, / že se pohnu“), zároveň však na hranice svého vlastního těla neustále naráží („Pohyby jen uvnitř. / Nikoho nenesu“). Vědomí hranic a kontrastu se jeví jako jeden z ústředních motivů celé sbírky. Často se objevuje obraz dvou proti sobě stojících konkrétních a zcela hmatatelných objektů a prázdného a neuchopitelného prostoru mezi nimi; a to v různých variantách — jednou doslova jako „prostor, který se mezi těly zběsile zužuje“, jindy trochu nenápadněji jako „škvíry“ nebo „mezery“. Jako by pro Kateřinu Rudčenkovou neexistovala žádná střední cesta či kompromis. Vzniká tak intenzivní napětí, které pramení z poznání, že existují pouze dva extrémy — na jedné straně konkrétní, na straně druhé abstraktní skutečnost („Jeho hořkost, moje mlčení. / Silueta hory a jasný západ, / které se nedotýkají“).

Dalším motivem, který se v básních neustále opakuje, jsou různé tváře a podoby vodního živlu. Velmi zjednodušeně bychom mohli říct, že se jedná o otřelý symbol času. Čas (a hlavně minulost) skutečně hrají ve sbírce *Popel a slast* jednu z ústředních rolí; plynutí vody jako zaznamenání času by ale pro Rudčenkovou bylo příliš laciné, vždyť sama říká: „vlny, samé slábnoucí vlny, / ale časem to není“. Voda se často objevuje v těsném sousedství s motivem tmy. Podobně jako tma totiž ani voda nemá žádné pevné hranice, sama však na něco vnějšího stále naráží — na stěny „akvária“, „okna“, „kameny“, „břehy“. Na druhou stranu ale voda i tma může být vpíjena či nasávána: „K tobě se do vody ponořila tma, / chladnými ňadry se ti přisála na rty.“ Podobně je i jediný kontakt člověka se vším, co jej obklopuje, buď nárážením na konkrétní a neprostupné hranice (což může zároveň představovat dravý proud, který člověka unáší neúprosně dál), nebo naopak abstraktním a pasivním splýváním a neměnným propadáním se do hlubin, kdy „už mě nevnímáš jako bytost, / ale jako věčnost“.

Poezie Kateřiny Rudčenkové je syrová, drsná a mnohé verše ve čtenáři zůstanou jako trpká pachuť nebo rovnou popel (po slasti) probdělé noci. Jejím veršům bývá někdy vytýkán přepjatý intelektualismus, domnívám se však, že jde spíše o zemitou racionalitu. A ta snad právě stále znovu dává autorce sílu a odhodlanost přes všechnu „beznaděj“ a „samotu“ postoupit ve své tvorbě o kus dál.

Čas je ústředním motivem veršů i další významné české básnířky **Violy Fischerové**; svědčí o tom ostatně samotný název její nové knihy *Nyní* (Petrov 2004). Jak jsem výše naznačila, pro charakteristiku poetiky Kateřiny Rudčenkové by nám mohly posloužit dva základní živly — voda a země. V případě Violy Fischerové by živlem nejvíce odpovídajícím charakteru její tvorby byl podle mého názoru vzduch. Autorka totiž dokáže jako lehký vánek proplouvat mezi minulostí, přítomností i budoucností. Všechny tyto časové roviny se ve sbírce *Nyní* do značné míry prostupují. Dokonce i sama básnířka na záložce knihy říká, že „přítomný okamžik […] nejsme schopni prožít jako přítomnost, neboť jej určuje minulost i tušení budoucnosti“.

„Lehkostí vánku“ však nemám na mysli lehkost ve smyslu jednoduchosti. Naopak. Básnická sbírka *Nyní* ve mně vzbudila pocit, že držím v rukou intimní deníkové zápisky, v nichž lyrický subjekt zachycuje své velmi tíživé životní situace. Poměrně snadno v nich můžeme rozpoznat skutečné osudové peripetie autorky. Protože se i minulost snaží básnířka zachytit pohledem současnosti — jakožto „nyní“ přítomné chvíle —, dávná bolest ani trápení neztrácejí na své intenzitě: „Začala Pane má vina / už prvním nadechnutím? // Když podle hvězd / stojí v mém životě / smrt muže z vlastní ruky // Byla bych se ho vzdala / s tou láskou / co vede do záhuby.“ Ale ani přítomnost v autorčině pojetí není určována pouze minulostí (a zvláště dobou dětství, v němž má zdroj „prvotní dětská magie“), nýbrž i budoucností: „Taky se v noci budíš / a leká tě předkonec?“

Slabá stránka řady básní podle mého názoru spočívá v tom, že jsou zabarveny nemalou porcí sentimentality. Ta ještě zesiluje v básních uvozených slovy „Pane Ty víš“, „Pane Ty znáš to dítě“. Ty nejprve upomínají na vyrovnanou odevzdanost modliteb, končí však kýčovitou melancholií (jako vystřiženou z pouťových obrázků): „Ty Pane víš a znáš / tu lítostivou lásku / svých umanutých věčných / nedospělců.“ Autorka zde zcela otevřeně čtenáři servíruje všechny své bolesti a dávná trápení; výsledkem je často nepatřičný a trapný pocit voyeurství. Sama se spíše stydím nahlížet do cizích (navíc nezhojených či nezhojitelných) ran. V případě sbírky *Nyní* Violy Fischerové jsem tento ostych musela přemáhat často a s velkým úsilím. Ale to může svědčit i pro autorku. Jde o básně-rány vskutku působivé.

Osvěžující (avšak nikoli strhující) pro mne byla četba veršů **Jana Borny** ze sbírky s názvem *Malé prosby* (Větrné mlýny

host 05 06.indd 100 6.6.2005 17:21:46

2005). Postrádám totiž v současné české poezii básně, které se nesnaží za každou cenu čtenáři vlichotit, které se nepřetvařují; zkrátka takové, jež jsou okouzlující svou lexikální i sémantickou jednoduchostí, čistotou a zároveň vybroušeností. Četba Bornových veršů mě naplnila jistotou, že se takové básně píší. Existují básně-diamanty, které okázale upozorňují na svou krásu, ale také najdeme i básně, které nemusí být zrovna diamanty, aby mohly vyzařovat do okolí. Takovým veršům totiž stačí, když se podobají „třpytící se mouše na verandě v Syřenově“, která sice září do daleka, ale přitom zůstává krásná a nepateticky dojemná svou samozřejmostí a prostotou.

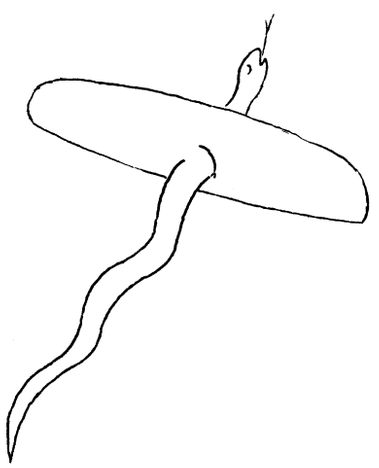
Bornovy skromné texty prosycené jemnou sebeironií v sobě často skrývají (alespoň pro mne) nepochopitelnou sílu a odvahu. Při jejich četbě mi na mysli často tanuly zápisky svaté Terezie z Lisieux, jež si pořizovala v nejtěžších chvílích své nemoci. Zvláště k jednomu místu jsem se opakovaně vracela: „[…] když budu křičet: jak trpím! a protože nemám sílu říct něco jiného, odpovíte místo mne: tím lépe!“ Podobnou odevzdanost lze vytušit také v některých verších Jana Borny: „V nejtěžších chvílích křičím: / Proč zrovna já? / Proč zrovna na mně / stojíš propocenou botou? // Ve šťastných chvílích se pak osvobodím: / Prostě proto!“ Taková poezie skutečně „nepotřebuje dobrozdání“, jak podotýká na záložce knihy básník Zeno Kaprál.

Tomáš Frýbert zřejmě nepatří k básníkům ochotným vážit potřebnost každého jednotlivého slova. Ve své sbírce *Železné plíce* (Torst 2004) totiž nejen slovy, ale dokonce celými verši zbytečně plýtvá. Příčinou je zjevně obrazově i jazykově velmi marnotratná surrealistická poetika, kterou je Frýbert do značné míry ovlivněn (snad skrze svého blízkého přítele Petra Krále). Celá sbírka je prorostlá trsy metafor, které čtenáře zcela zahlcují a ve většině případů také udusí chuť prokousávat se nepřehlednou změtí: „konečně venku z nerezových bublin / výtahů škol nemocnic a dobrých známých! / s azbestovým ptákem Fénixem si už na mě nepřijdou / krev kvete sedmikráskami / pár sedmikrásek v bodláčí telegramů.“ Je to škoda, neboť za pozlátkem literárních efektů můžeme zahlédnout Frýbertův literární talent. Dosvědčují to alespoň některé „minimalističtější“ texty: „Kdyby nepršelo / Bylo by hluchoněmo / Protože listí padá neslyšně.“ Platí zde, že „méně mnohdy znamená více“…

Přiznám se, že novou knihu **Leoše Bacona Slaniny** *Divoká kočka, divoká myš* (Petrov 2005) jsem odkládala s velkými rozpaky. Ne snad kvůli veršům samým, jako spíše kvůli skutečně empatickému, místy však až zákeřnému doslovu Dory Kaprálové. Přešla mě chuť napsat „závažnou recenzi“ nebo něco „velkohubě přenášet do luftu“; nechci však oplácet stejné stejným. Doslov je regulérní záležitost, a v tomto případě snad i tak trochu náleží ke specifické poetice Slaninových veršů. Skutečně si nemyslím, že by bylo potřeba osobně se setkat s autorem, abychom poznali, že se v případě Leoše Bacona Slaniny jedná o poezii výjimečnou. Výjimečnou svou (pravděpodobně) neuvědomovanou provokativností (v tomto plně souhlasím s autorkou doslovu), která někoho popudí a jiného nadchne. Hlavně pak výjimečnou samozřejmostí, s jakou nám básník možnost zavržení nebo naopak neúměrného hyperbolizování svých veršů nabízí. Tato výjimečnost však nic nevypovídá o skutečné básnické hodnotě veršů.

Leoš Bacon Slanina je básníkem přítomného okamžiku. Zaznamenává vše, co jej v dané chvíli potká, napadne, dojme či rozzuří. Přitom se nezatěžuje výběrem jazykových prostředků ani rozlišováním závažnosti jednotlivých faktů. To je také hlavní důvod, proč má i jeho nová sbírka tak široký záběr — od lyrického ztišení („Jsi slunce včerejšího léta / opředené pavučinou zeleného přísvitu“), přes verše připomínající poetiku undergroundových říkadel („Sám si peru / sám si vařím / do klobouku / skládám drobty / v peřině se válím / na nic nemyslím“) až po básně ironicky mravokárné („Někde někdo něco odhodil / aby se někdo zeptal / k čemu jsou občas koše na odpadky“). Taková rozmanitost však podle mne bývá pozitivním znakem básnické knihy jen ve zvláštních případech. Domnívám se, že hodnota poezie spočívá v soustředěnosti a také jazykové a významové celistvosti. Prchavá krása okamžiku pomíjí nenávratnou rychlostí, a proto by v něm měl básník, alespoň podle mého názoru, nacházet něco trvalejšího než jen matnou impresi. Hrozí pak — jako u Leoše Slaniny — že čtenářský zážitek z jeho veršů bude velmi pomíjivý.

petra čecháková (*1981)
bohemistka, studuje estetiku na FF MU v Brně



kresba jana steklíka

host 05 06.indd 101 6.6.2005 17:21:47

SVĚTOVÁ LITERATURA

něco jako chameleon

představujeme chorvatskou revue quorum

blok přeložil kamil hanák

Po více než roce věnuje Host svou přílohu Světová literatura mezinárodnímu projektu Časopis v časopise, ve kterém mají čeští čtenáři možnost seznámit se s literárními periodiky jiných středoevropských zemí. Tentokrát přinášíme výběr textů z chorvatského časopisu Quorum. V čase dovolených, kdy spousty lidí míří právě do Chorvatska, bude jistě prospěšné uvědomit si, že tato země není jen předraženou turistickou destinací, ale žije bohatým kulturním a literárním životem. Přeji příjemné čtení a slovo má šéfredaktor Quora Roman Simić. -mse-

QUORUM

Literární časopis *Quorum* je něco jako časopisecký chameleon. Když byl na konci osmdesátých let založen, mohli jsme v něm spatřit veškerou živost tehdejší jihoslovanské umělecké scény. Jednalo se o první literární časopis, který se soustavně zabýval literaturou, hudbou, výtvarným uměním, videem a filmem —– možná první (a poslední), jehož čísla se musela pro velký zájem čtenářů tisknout v několika vydáních.

Třebaže po něm byla pojmenována celá jedna literární generace — což je nejčastěji symptomem zkostnatění a přípravy na postupné vplynutí do školní četby —, časopis *Quorum* od samého začátku usiloval právě o to, aby byl schopen se otevřít každé nové barvě, každému novému mihnutí literárního života. Takový je i v devadesátých letech, kdy se kulturní prostor kolem nás podstatně změnil a řeči o opakovaných nákladech se přesunuly do oblasti science fiction.

Stejně jako v počátcích nacházejí i dnes v časopise *Quorum* své místo renomovaní spisovatelé všech generací — na jeho stránkách se setkávají umělecké výpovědi, poetiky, rukopisy, žánry, různá čtení textů a různá čtení skutečností... Práce všech, kteří věří, že život časopisu odráží život kultury.

A nakonec: *nyní*.

Quorum počátku tisíciletí je ještě jednou bytostí okamžiku: odráží existující a přivolává to, co neexistuje. Témata věnovaná New Yorku, chorvatskému básnictví devadesátých let, rozjímání o pojmech Evropa a hranice... výběry ze současné evropské prózy i básnické scény, mainstream a off teorie... — jsou znamením toho, že jsme stejně čilí jako svět kolem nás.

Čtyři velmi čilí básníci a prozaici, které představujeme v *Hostu*, jsou nejlepším potvrzením skutečnosti, že se chorvatská literatura nemusí bát o své *dnes*, ale ani o své *zítra*. Krešimir Bagić a Edo Popović zajisté patří mezi nejvýznamnější (živé v každém smyslu!) současné chorvatské autory, spisovatele, kteří každou svou novou knihou svědčí o tom, že *palivo pro nová díla* se pro ty, kteří umějí (a chtějí) hledat, nachází všude kolem. Tatjana Gromačová a Krešimir Pintarić jsou silné, ale také pružné děti literárních devadesátých let. Oba jsou známí autoři básní a prózy, oba jsou usazeni v *nyní* a svými autorskými hlasy vzrušeně ohlašují nové literární tisíciletí.

Věříme, že z tohoto výběru, i když je jen jeden z možných, které lze nabídnout, čtenáři *Hosta* poznají, že chameleonství *Quora* je pouze jiným názvem pro požitek a vášeň (čtení a psaní...).

Roman Simić

host 05 06.indd 102 6.6.2005 17:21:48

gesta

krešimir **bagić**

Narodil se roku 1962 v Gradišti. Básník, kritik a vědec, vyučuje stylistiku na záhřebské Filozofické fakultě. V letech 1996–1999 pracoval jako lektor chorvatského jazyka a literatury na Sorbonně. Jeho básně, eseje a vědecké texty byly přeloženy do francouzštiny, němčiny, angličtiny, italštiny, maďarštiny, slovinštiny, polštiny, češtiny, slovenštiny a litevštiny. Vydal mimo jiné sbírku básní *Svako je slovo kurva* (Každé písmeno je kurva, 1988), sborník kritik *Četiri dimenzije sumnje* (Čtyři dimenze pochybnosti, 1988), sbírku *Krošnja* (Koruna stromu, 1994) a sbírku *Jezik za svaku udaljenost* (Jazyk pro každou vzdálenost, 2001). Připravil panorama prózy generace Quora *Poštari lakog sna* (Pošťáci lehkého spánku, 1996), *Rječnik Trećeg programa* (Slovník třetího programu, 1995), uspořádal sborník *Važno je imati stila* (Důležité je mít styl, 2002) a antologii chorvatské krátké povídky osmdesátých a devadesátých let *Goli grad* (Nahé město, 2003).

Knihovník

Knihovník ze záhřebské Dubravy prožil život v samotě. Nebudu vzpomínat jeho jméno, poněvadž nemůžete pojmout jméno člověka, kterého neznáte. Kromě knih a věcí, co souvisejí s knihami — prachu a přítmí, se nikdy s nikým nepřátelil. Nikdy se neoženil. Nikdy se bez zvláštního bibliofilského důvodu neprošel městem. Jako asi každý knihovník z povolání strávil celý svůj život vytvářením vlastní knihovny, jež by se mohla výjimečností a raritami titulů, autorů, vydání nebo věnování srovnávat s dobře vybavenou příruční knihovnou, v níž pracoval. Neustále sháněl nové knihy a dychtil možná po něčem, co by se podobalo knize z písku, vše poskytujícímu a vše devastujícímu svazku, jejž jeho kolegovi v Borgesově povídce věnoval nějaký cizinec.

Před několika lety, když už byl celý jeho byt plný regálů, se pustil do podivné zábavy. Každého dne v poledne přistoupil se zavřenýma očima k jednomu z regálů s knihami. Nazdařbůh vzal jednu knihu, mechanicky z ní sfoukl prach, otevřel ji na kterékoli straně a tímto způsobem vybral slovo, jímž se toho dne dále zabýval. Stejný postup zopakoval i o půlnoci, s tím rozdílem, že tentokrát nezavíral oči, nýbrž zhasínal světlo. Osamocený bibliofil tímto způsobem pokoušel osud svůj i osud knih a jazyků. Hluboce věřil, že existuje logika v náhodném výběru denního i nočního slova. A chtěl do ní proniknout. Dny míjely a za sebou se řadily páry slov: *smečka — kaštan*, *poznámka — žízniti*, *hned — křídlo*, *idiosynkreze — pastvina*, *a — zamykat*, *polibek — plný*, *náplast — potají* atd. atd. Mezitím se s každým novým párem vztah slova a slova, světla a tmy, země a nebe stával stále složitějším. Náš knihovník se čím dál víc ztrácel v labyrintu jazyka. Dokud jednoho dne nesestavil pár slov: *sbírat — rouhat se*. Tehdy jako by všechno pochopil. Hlavou mu propluly všechny dosavadní denní a noční páry slov. Cítil se zahanbený a podvedený. A definitivně zanechal knihy. V městské knihovně požádal o odchod do penze a okamžitě mu vyhověli. Svoji knihovnu spálil v krbu. A dál nevycházel z domu. Zemřel několik týdnů poté, co knihy opustil. Říká se, že na jeho pohřbu kněz mluvil z hlavy. A že proslov začal slovem kniha a ukončil slovem hrob.

Jazyk

O jazyku můžeme sotva hovořit. Nemůžeme ho popsat mimo něj samotný. A zde je zdroj všech našich těžkostí, zmatků a omylů, klopýtání a bloudění slepými uličkami. Jazyk na nás pohlíží. Jazyk nám do ucha sděluje svoje přání. Jazyk nás vytáhne ze světa, pohádá se s ním a teprve potom významně zdvihne prst do vzduchu:

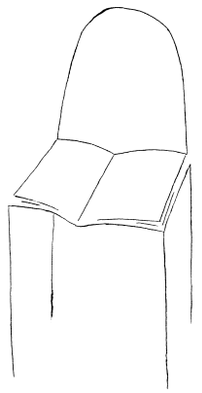
— Pamatuj, nařizuje nám přísně, toto je svět.

Jazyk sám maluje svůj portrét větami, které vyslovujeme. Když se s ním procházíme po ulici, je krokem, chodníkem, myšlenkou i procházejícím se. Mimo něj je nevyslovitelné. Mimo něj jsme my. Mimo něj je svět.

Dítě, které ještě nepromluvilo intimně se světem kolem sebe. Když potom promluví, intimno se stane soukromou záležitostí. To je pravé slovo, které ilustruje potměšilou činnost jazyka: intimno. V nepřítomnosti jazyka: všeobecné vyznamenání existence. V jeho přítomnosti: tajemství, které stojí za to dobře zachovat.

Časem intimno bez zastávky pokračuje směrem dopředu. Probouzí se, protestuje, chce ven, ale jazyk mu to neumožňuje. Jazyk vymýšlí incidenty, které uspokojují lidskou touhu po intimizaci. Copak jsou zajíkání milenců nebo hovor básníka, jež působí proti násilnému dělení světa, které jazyk vytváří i pro uživatele, jen pouhými verbálními prostory, jež samotný jazyk předpovídal jako melancholické a těžko přizpůsobivé?!

Ve větě není intimno. Tam je čistá literatura. Svět, který známe, je tak převrácen vzhůru nohama. Slovníky představují slova, která vyslovujeme, jako neznámá. *Od chvíle, kdy*



kresba jana steklíka

host 05 06.indd 103 6.6.2005 17:21:49



Pavel Šmíd: Okna z dolu Michal; 2003–2004

slova dominují nad věcmi, já a svět se dostáváme do stále většího rozporu — podotýká filozof a dodává: *Slovníky otevírají světy, gramatiky vytvářejí vazby mezi stávajícím, rozhovory řídí jednotlivá pole této pozitivní věcnosti.*

Pro mě, bytost, která hovoří, je toho v jazyce zrovna tolik, abych se nerozhodl pro prodejné mlčení, tedy vlastně ne pro mlčení (poněvadž i ono je obráceným obrazem jazyka), ale pro zapomenutí jakožto konečné vypořádání se s jazykem. Ale je velkou otázkou, co by jazyk způsobil tomu, kdo se ho jednou naučil a pak ho zapomněl. Copak by se ten dotyčný neocitl před nepřehlednou a neovladatelnou prázdnotou? Copak by ho to intimno navždy neopustilo, ať už jako možnost anebo jako slovo?

Gesta

„Já jsem proti dialogu“ — říká filozof v televizi poté, co mu moderátor vytkl, že ignoruje jeho otázky. Touto větou přitom potvrdil pravý opak. Co víc, touto odpovědí-gestem důrazně poctil moderátora jako osobu, které má důvod se vzepřít, a pozdravil ho coby vítaného spolubesedníka.

Vzepření se je podmínkou každého růstu. Plod zapomíná na semínko, motýl na housenku, déšť na mrak. Jako by se ti všichni (plod, motýl i déšť) podepisovali pod filozofovo tvrzení a nahlas křičeli: *My jsme proti dialogu!* Přitom však není nutné ani je, ani jeho chápat doslova. Oni nejsou proti dialogu, nýbrž proti stejnosti; zapomínají, že se hledali a nacházeli. Stejnost je nudná, protože brání růstu směrem nahoru nebo dolů. V tautologii se nedá žít. Stejně jako nemá smysl, aby se jablko přetvářelo v jablko, tak ani člověk nemá nějaké zvláštní motivy pro rozhovor s někým, kdo by zcela souhlasil se vším, co si on sám myslí a co říká. Život v rozdílnosti motivuje a obohacuje.

„Já jsem proti dialogu“ — to je výpověď, která je v každém z nás. Ve svých životopisech bychom si ji měli více uvědomovat a měli bychom za ni být i mnohem vděčnější než doposud. Napadá mi skvělý příklad básníka Paula Celana, příklad, kterého je obtížné dosáhnout, ale stojí za to mít ho alespoň na zřeteli. Kromě všech ostatních děl napsal též báseň s titulem „Chvála dálky“. Této „chvále“ dodává zvláštní hodnotu právě jeho život, jenž se rovná — doslova — neustálému pohybu, hledání, poznávání, neustálému ovládání dálky, až do konečného splynutí s ní dne 20. dubna roku 1970, kdy se vrhne do Seiny a svůj neklid vydává neustálému pohybu řeky. V závěrečném distichu této básně nám odhaluje, že neexistuje větší láska než ta, kterou daruje tomu, kdo je nejdál a kdo se od něj nejvíc odlišuje:

V prameni tvých očí
Oběšence škrtí lano.

„Já jsem proti dialogu“ — to je výpověď, v níž se usídlila láska k růstu, k odlišnosti, k dálce, k rozdílu, to je místo květu a spalování. Domnělé „proti“ je znamení souhlasu, které by žádné „pro“ nemohlo tak přesvědčivě a srozumitelně vystihnout.

host 05 06.indd 104 6.6.2005 17:21:50

klub

Mé vyprávění patří všem, kteří je aspoň jednou přečetli

edo **popović**



Narodil se v roce 1957 v bosenské Livně a od roku 1968 žije v Záhřebu, kde také studoval na Filozofické fakultě. Několik sezón pracoval na staveništích a na pilách v Německu, potom jako turistický průvodce v Řecku a ve Španělsku. První prózy vydal v roce 1978. Byl jedním ze zakladatelů a redaktorů literárního časopisu *Quorum*. Jeho první sbírku povídek *Ponoćni boogie* (Půlnoční boogie) považuje kritika za nejvýraznější dílo literární generace osmdesátých let. V letech války vydal řadu reportáží z chorvatských a bosenských bojišť. Vojenské operace „Bouře" se zúčastnil jako voják. Válečné zkušenosti rovněž zpracoval v novele *Ispod duge* (Zespod duhy) a v autobiografické próze *Kameni pas* (Kamenný pes). Od roku 2000 je spisovatelem na volné noze. Jeho prózy byly vydány v několika sbornících a antologiích. Základními rysy Popovićovy prózy jsou citlivost k městskému prostředí, nedůvěra k autoritám, bezskrupulózní vztah k jazyku, stručnost a rychlý rytmus.

Proč píšu?

Protože jsem blázen. Protože když píšu, tak se cítím stejně, jako se podle mě cítil bůh, když tvořil svět.

Jak píšu?

Ten trik je velmi jednoduchý, skládá se z následujícího: sednu si k pracovnímu stolu a píšu.

Otázka pracovního stolu

Pracovním stolem může být cokoli: montovaný stůl z Ikey za necelých sto německých marek, kuchyňský stůl v klidném koutě nějakého bistra, masivní dřevěný stůl ve vinárně Mačkova dýmka na Kapriích, vlastní kolena atd.

Otázka psacího náčiní

Také psacím náčiním může být cokoli: počítač, mechanický/elektrický psací stroj, pero a notes formátu A4 s tenkými modrými linkami... Píšu na Meku (PowerPC), méně často používám Mekův PowerBook (je starý, každou chvíli může zařvat), a tu a tam mi silně nestačí bubnování mého psacího stroje (přešel jsem na počítač kvůli oné nekonečné šňůře psaní, po níž dychtil už sám Kerouac). Nikam nechodím bez reportérského bločku, repliky Pelicana z šedesátých let, který mi daroval Igor Čumandra, a Rotringových propisek Star Gels zlaté a mořské barvy. Často si představuji, že píšu prstem do písku na pláži, která mi připomíná murterskou Slanici, vždycky jsem na ní sám. Klečím tam se sehnutými rameny a píšu, ale ráno si nemůžu vzpomenout, co jsem napsal. Věřím, že to jsou mé nejlepší povídky, že si na ně vzpomenu a že je napíšu, až přijde čas. Nikam nespěchám, pokud je řeč o psaní a obecně o životě.

Rým v próze, rámus a jiné problémy

Takže se posadím a dám se do textové editace. Ještě tu však mohou nastat komplikace.

No jo, rým v próze! Textová editace, komplikace. To poukazuje na diletantismus, pokud rým není záměrný. A tady není. Ve druhé větě stojí za to se vyhnout slovesu na konci, v každém případě ten konečný tvar. Přihodit možná nějakou větu. Například: Tady věci dokážou zůstat obalené ve slupce (zbláznit se jedna z druhé, rozšířit povídku...). Jako třeba teď. Sedím a čtu si, co jsem napsal včera. Je osm hodin ráno, nejlepší čas na psaní. Můj syn je ve škole, manželka v práci, šálek kávy je na okenní desce na okraji stolu těsně vedle popelníku, v němž dohořívá srolovaná cigareta, déšť bubnuje a já si čtu včera započatý příběh a cítím se dobře. Příběh není špatný, četl jsem i horší (cizí), a dokonce jsem začal pociťovat ony měchýřky v mozku, které předcházejí přívalu vět, když tu zazvonil telefon. Hluk mně obecně nevadí, když píšu. V pokoji, kde píšu, může dojít k vyrovnávání účtů gangsterských klanů, střelci z NATO mohou prorazit zeď, jak budou chtít, můj soused může bušit sbíječkou do zdi do soudného dne — ale já budu psát. Ale na telefon jsem háklivý. Ten mě přivádí k šílenství, hledá totiž spolubesedníka, chce mě zatáhnout do bůhví jakého vyprávění, a chce to bez výjimky, i když nikoho nechci slyšet. Zvoní, když je zmatek v něčí šestnáctce při první lize. Zvoní sekundu před startem závodů Formule 1. Zvoní, když synovi nervózním hlasem vysvětluji, že devět hodin denně na Play Stationu je do prdele trošku příliš dlouhá doba a že by mohl mezitím taky něco sníst, třeba banán, zmrzlinu nebo něco podobného. Zvoní, když krájím cibuli nebo když vidličkou zjišťuji, zda je chobotnice dostatečně uvařená. Zvoní, když dávám najevo své ženě, protože se špatně vyjádřila o mé povídce na pokračování, že jí tedy soudně zabráním číst mé budoucí knihy a časopisy s mými povídkami, a se sykotem dodám, ať si čte Aralicu. Zvoní i nyní a měchýřky se rozprchnou, nezůstanou. Chcípni, kurvo, řeknu mu a vytrhnu mu kabel z ošklivého šedého úřednického těla. Přestávám psát, uchopím šálek, postavím se k oknu, pohlédnu na liják

host 05 06.indd 105 6.6.2005 17:21:52

a na mysl mi přichází věta: „Válka nás jako letní liják zahnala z ulic a náměstí," ale tu se sám sebe zeptám, zda je ten déšť dost silný, aby mi ušetřil peníze za mytí auta. Doufám, že je. Dívám se, jestli můžu do příběhu, který píšu, nějak vložit větu o válce a letním lijáku nebo aspoň větu o mytí auta. Nejde to. Nijak to nejde. Srazil mě ten telefon. Teď mám špatnou náladu. Ta špatná nálada aspoň není popudlivá, nicméně mě neopouští ani po druhém šálku kávy, tak se obléknu (dopoledne jsem obyčejně v pyžamu, v létě jsem ve spodkách) a rozhodnu se, že odejdu na trh obstarat nákup na oběd. Nevypínám počítač, který nesouhlasně bzučí. Povídej si, co chceš, stejně dnes ráno nejsi k ničemu, řeknu mu a odcházím.

Námořnická polévka jako podnět

Procházka po tržnici zahnala špatnou náladu. Vracím se oholen, očistím rybu (štikozubce), nasekám cibuli, česnek na větší kousky, opláchnu petržel, všechno to nasázím do hrnce, přidám sůl a olivový olej, uválím si cigaretu a skočím na počítač. Vůně námořnické polévky je dobrý vítr do stravy, pojď, Edo, zdvihni ten spinakr.

Ostatní podněty

Doporučuji Babela, Pilňaka, Geneta, Ajara, Celana, Aksjonova, Burroughse, Cortázara, Yeatse, Marunu, Bulgakova, Steada, Rešického, Karanoviće, Jerofejeva, Platonova, Michauxe, Queneaua, Kiše, Šoljanu... Zkrátka dobré spisovatele.

Proč přerušuji psaní?

Pro to se vždy najde dobrý důvod.

Vytahuji rybu z polévky, pokládám ji do skleněné nádoby a přikrývám. Pozoruji, jak pára mlží sklo.

Jdu se vymočit. Sleduji svůj proud a ptám se sám sebe, zda je to normální, že mám moč rezavé barvy. Že by příliš mnoho piva včera večer?

Můj pohled zaujme titulek v novinách („Rozohněný los se pokusil obcovat s automobilem, a potom zklamán na něj vykonal velkou potřebu"), zvedám se, zvedám noviny z podlahy a přečtu si článek. Nic zvláštního. Los si chtěl zasouložit, a jelikož nikde v blízkosti nebyla žádná samička, vrhl se na Ford Ka. Chápu ho, úplně ho chápu.

Za zády slyším šustění. Jura se probudil. Přisunu se k jeho kleci a natáhnu ruku. Jura rychle vyběhne na moji dlaň. Spouštím ho na klávesnici a on očichává písmena. Pojď, prcku, říkám mu, zkus to, není to těžké, ať aspoň poznáš, kdo to tu všechno píše ty poslední dny. Jura je čínský křeček.

Můj syn přichází ze školy. Sedíme v jídelně a on chce námořnickou polévku, je nadšen, ale rybu odmítá. Dal bych si rizoto se sépiemi, povídá. Nevím, proč všechny děti chtějí vždycky to, co není.

Mám žízeň. Nechci vodu ani pivo z ledničky. Mám žízeň na pivo u Šipce. Zavolám Krunu Lokotara. Dáme si jedno rychlé? ptám se ho.

A tak dále.

Kdy jsem spokojený s napsaným textem?

Nikdy. Dobrý příběh se píše celý život a zůstává nedokončený. Co vydávám, jsou jen zlomky toho příběhu, příběhu ze snu.

Klub

Nebyl dost koncentrovaný, v tom to je. Jednoduše nebyl dost koncentrovaný. Vůbec nezapnul mozek. Takové to dýchej zhluboka, počítej do deseti a přemýšlej o situaci. Ne. Ruka mu sama vyletěla, ta zasraná ruka, a proto teď sedí na chodbě policejní stanice v Bauerově. Místo aby byl doma nebo už někde jinde, sedí tu na policii s krvavým obvazem na čele a čeká, až na něj přijde řada.

Má starosti, skutečně má starosti, je jen málo situací, kdy vás myšlenka na policii může rozveselit. Míla je už v kanceláři, podává výpověď. Dámy mají přece přednost. Copak jen tam tomu poldovi povídá? Třeba mu říká: Slyšela jsem ten výskot a přiběhla jsem tam a našla jsem pudla na podlaze, potom nastala rvačka… To nestačí, pomyslí si Rudy s pohledem na dveře kanceláře. Polda si může myslet cokoli a vyvodit jakékoli závěry, pokud uslyší jen tuto část. Zrovna teď bude potřebovat nějaké udání. Ztratí práci, určitě ji ztratí, řekli mu, že to předtím byl poslední průser, už mu nebudou nic víc tolerovat. Proboha, to není dobrý. Kdyby se vytvořil reálný obraz, mohlo by se na věci pohlížet komplexně. Pokud možno co nejvíc zasraně komplexně. Oddělit věci, příčiny na jednu a následky na druhou stranu. Přesně tak. Není poctivé začínat pudlem na podlaze. Kromě toho byla to ona, kdo ho po schůzi v klubu dohnal na ulici a kdo naléhal, aby si spolu zašli na skleničku.

Pojďme tam něco kopnout, řekla.

V uších mu zaznělo slovo kopnout.

Jak to myslíš — kopnout? Kopnout co?

No, nějakou šťávu.

Řekl jí, že kopnout se tam může jen něco *konkrétního*.

Ale ona mu na to řekla, že veteráni tam mohou *kopnout* džus, kávu, čaj nebo cokoli podobného, snad si to svou předchozí prací zaslouží.

Nejdřív zašli do té hospůdky v Martićově ulici. On si dal minerálku a Míla jablečný džus. Minerálku pil stejně jako kořalku, s náhlým zakloněním hlavy dozadu. Ona taky zadržovala alkoholické chvění: když pila jablečný džus, měla loket ruky, ve které držela sklenici, přesně v úrovni čela. Nezdrželi se tam dlouho. Když nechlastáte, hospody se pro vás stanou nudnými místy. Jako kostely. Nic se tam neděje, jenom kecy, samé pitomé kecy. O něčem mluvili, ani si nepamatuje o čem. Nejspíš o těch obvyklých sračkách. Špatně přizpůsobená skutečnost a podobné věci. Ani v jediném okamžiku se jí nezeptal, co od něho chce. Proč ho pozvala na skleničku? Nestávalo se mu to často v poslední době, a vůbec v životě, aby se o něho zajímala nějaká ženská, ale teď tomu vůbec nevěnoval pozornost. Jako by to byla nejnormálnější věc na světě, do prdele, byl tak neopatrný.

A tak ho pozvala k sobě domů.

Ani to mu nebylo podezřelé. Ani v nejmenším. Když *takový kus ženský* pozve domů *frajera, jako je on*, obvykle to dopadne špatně. Je nutné to vědět, měl s těmito věcmi dost zkušeností, hořkých zkušeností. Ale ne, vypnul mu mozek. Taky instinkt a všechny alarmy. Naletěl jako nějaký klouček, jako nějaký zasraný balík doufal, že se budou konečně dít zázraky také v jeho životě a že je zcela normální...

A Míla hned přešla na věc. In medias res, do prdele. Nebyl čas na velká slova, okamžitě akce. Byla tu ta obrovská postel a nějaká podivná atmosféra ve vzduchu, nějaká elektřina jiskřila mezi jejich těly...

host 05 06.indd 106 6.6.2005 17:21:53



■ Pavel Šmíd: Okna z dolu Michal; 2003–2004

Ale ten její pudl.

Rudy se nikdy nepřetvařoval, že jsou mu psi sympatičtí. Proč by mu měli být nějak zvlášť sympatičtí? Při každé příležitosti je ignoroval, vůbec si jich nevšímal.

Ale pudl se nedal přehlédnout.

Seděl tam uprostřed místnosti s vyplazeným jazykem, funěl, kňučel a škubal sebou dopředu, vypadalo to, že jim každou chvíli skočí do postele.

Rudy se nemohl koncentrovat.

V poslední době na tom byl hůř s tímto druhem sebedůvěry. Přestal brát tabletky, které ho spouštěly a zpomalovaly, ale byl nadále prázdný. Téměř mrtvý, pokud jde o tuto otázku. Technicky vzato nebyl impotentní, to určitě ne…

Zablokovaný, to bylo ono. Zasraně mentálně zablokovaný. Několik skleniček kořalky by ho odblokovalo, určitě by ho odblokovaly, ale...

A navíc ten pes.

Hezky ji poprosil, aby z pokoje vyvedla toho psa a zavřela dveře, ale ona ho neslyšela. Byla celá v tom filmu, celičká byla uvnitř, a jeho se pokoušela taky stáhnout dovnitř. Snažila se, do prdele, skutečně se snažila. Měla pochopení pro jeho stav, že je to pravděpodobně spojené s chlastem a léčením, a s abstinencí, ale on byl jako opařený. Skutečně cítil její prsty a jazyk na prckovi, také její dech, a její měkké vlasy ho lechtaly na břichu, jenomže tyto informace nedorazily na to správné místo v mozku. Jednoduše někam odbočily, do nějaké jiné části mozku.

Po tom všem nebyla rozzlobená, rozčarovaná, nic takového.

Příště to bude lepší, řekla a odešla se vysprchovat do koupelny.

A on tam ležel a zíral do stropu, a musel si i trochu zdřímnout, protože si nepamatuje, že by ji slyšel, když vešla, ale znovu ucítil jazyk na prckovi a ten teplý dech, krucinál, teď ta informace dorazila na správné místo. Prcek se začal zvedat. Rudy vztáhl ruku, aby Mílu přitáhl k sobě, a nahmatal ty husté kadeře, odkud jsou ty kadeře najednou a zároveň Mílin hlas z jiné místnosti, a divoce zařval, vyskočil a pudl zakňučel a odkutálel se na podlahu a popelník už byl v Rudyho ruce a v příštím okamžiku našel pudlovu hlavu a ten se bezhlasně svalí na podlahu. Míla vběhla dovnitř s ručníkem kolem ňader a ještě nic nechápala, stála tam, hleděla na psa, a tu si poklekla a pokusila se psa zvednout, ale pes byl mdlý a mrtvý, definitivně mrtvý, a tu se podívala na popelník

host 05 06.indd 107 6.6.2005 17:21:53

a vzala ho do ruky a začala vřeštět a vřeštět, jako by se byla pomátla na rozumu, vrahu křičela odporný vrahu, ale Rudy křičel lízal mě protože mě lízal, a ona se začala hystericky smát Lord tě lízal a on k ní přišel a pokusil se ji obejmout, ale ona dál blouznila vrahu zabil jsi Lorda a vytrhla se z jeho rukou a praštila ho popelníkem přímo do čela, vůbec se nepokoušel bránit, byla moc rychlá...

A tehdy, místo aby začal počítat do deseti, místo aby zhluboka vydechl, jeden dva tři, a promyslel si situaci, néé, místo toho se divoce rozpřáhnul a uhodil ji pěstí do tváře. Promluvil z něho adrenalin, stoprocentní adrenalin, čistá agresivita, inkoust do očí a uhoď tu zkurvenou píču, stejně jako tehdy, když domlátil toho chlápka, sotva ho dokázali od něho odtrhnout, tak to aspoň bylo uvedené ve výpovědi, sám si na nic nepamatoval, vždyť ho přece policajti odvedli nahoru na kliniku, trestní oznámení plus povinné léčení a všechno kolem, ale to je starý příběh.

Teď byl střízlivý, do mrtě střízlivý, jenže zase bylo všude spousta krve, a ona s výskotem vyběhla na schodiště a křičela vrahu vrahu a následkem toho, vzpomíná si, tam byli ti poldové, znova poldové do prdele, sedl si na postel a držel si nějaký hadr na čele, ale Míla nepřestávala hysterčit, a policajti byli mrzutí, tu scénu už tolikrát viděli, novinkou byl snad jen ten mrtvý pes.

V pořádku, v pořádku, oblečte se a pak si všechno vysvětlíme na stanici.

A teď tu sedí na policii a strašná bolest hlavy je to poslední, co ho trápí. Sedí tu a přemýšlí, co poví poldovi. Co odpoví, až se ho zeptají, proč zabil toho pudla a proč potom jeho majitelce přerazil nos. Musel jí přerazit nos. Taková rána, krucifix, mohl klidně zabít i ji. Ten nos vysvětlí ještě snadno, to pochopí, v tomto městě se to stává každých pár minut, někde o tom četl, ale s tím pudlem je to dost zasraná situace. Jak vysvětlí policajtovi, proč zabil toho pederastního pudla? Bude muset říct pravdu, jinak by mohlo vyplynout, že je nějaký maniak, který chodí a zabíjí psy. Dobře, řekne pravdu. Víte, trošku jsem si zdřímnul, a ten pes využil situace a začal… Do prdele vždyť se bude válet smíchy, ten zasraný polda se bude válet smíchy.

A ten pes je vám k čemu?

Určitě umře smíchy a ještě zavolá celou zasranou stanici, aby si to všichni o tom pudlovi poslechli.

A ještě když uslyší, že je v klubu vyléčených alkoholiků. A že ho na léčení přivedli násilím. To bude vrcholem všeho. Nic pro ně nebude znamenat, že je už několik měsíců střízlivý. Ale skutečně ani kapku. Vyléčený alkáč je taky jen alkáč, budou říkat. A co jim na to může říct, když to samé říkají ti psychouši na protialkoholním oddělení. Vy jste vyléčený alkoholik, řeknou vám. Co jste vy považoval za způsob života, oni pokládají za nemoc. Alkoholismus je nemoc, řeknou vám tam. A vysvětlí vám, proč je alkoholismus nemoc. Nedají vám to sice pocítit úplně, ale pochopíte, že to je odporná nemoc. Horší než kapavka nebo tuberkulóza, dokonce i než rakovina. Nikdo neočekává od lidí, kteří si léčí tyto nemoci, že je budou nazývat léčící se kapavkáři, léčící se tuberáci, léčící se nádoráři a tak dále. Od vás to očekávají. Dokonce už nemáte právo nazývat se zdravým člověkem. Bez ohledu na to, že už nechlastáte. I kdybyste se po několik let ničeho konkrétního ani nedotkli. Ani kapku. Vy jste zasraný léčící se jedinci. Ne *vyléčený*, ale *léčící se*. To je trvalý stav. Už se toho nikdy nemůžete zbavit. Nosíte to s sebou celý život. Jako barvu kůže. Jako národnost. Jako sexuální orientaci. Nutí vás, abyste se neustále cítili tím, čím jste, ty svině.

Ještě menší význam bude mít pro poldy skutečnost, že Rudy pravidelně dochází na schůze KLA. Pro ně to bude debil, co chodí na setkání léčících se alkáčů. Ať už Rudy chodí pravidelně na ty schůze nebo ne. Zpočátku tu šlo o vydírání. Bez legitimace KLA se nemohl léčit, a léčit se musel, aby neztratil práci. A tuto práci si musel zachovat, protože na světě je čím dál méně míst, kde potřebují lidi, jako je on. Čiré zasrané nestydaté vydírání. To se mu vůbec nelíbilo, ale taková byla pravidla hry. Vždycky tu šlo o nějaká pravidla, vždycky se vás někdo drží za koule. Život? No, i tak by se to dalo říct. A tohle všechno ho přivedlo k zuřivosti. Předseda klubu, který na schůzích četl nasládlé dopisy své dceři. Anebo ta ženská, která kolem sebe okouzleně plácala myšlenkami typu: „No, pochopila jsem, že alkohol můj život přivedl do propasti.“ Anebo: „Alkohol je Satanova zbraň.“ A takové podobné myšlenky. Ale neměl na výběr, potřeboval, aby mu to vytiskli do legitimace. Stejně tam nešel kvůli lidem, tak o co jde.

Ale lidí tam bylo, kurva, jak nasraných. Takoví chudáci. Vychutnávali si tam to svoje neštěstí. A jim to tam připadalo normální. Ale on byl na pokraji toho, že upadne zase do chlastu, jen aby přežil všechny tyto seance. A chybělo do prdele tak málo, a zase začal chlastat, tak zhluboka vydechl, napočítal do deseti a řekl si: Fajn, tady nemůžeš nic změnit. Přizpůsob se, nebo umři. A on se přizpůsobil. Tomu se říká inteligence, ne? A opravdu se mu začaly ty seance líbit. Zdá se, že to na něho začalo působit léčivě, velmi terapeuticky. Skutečnost, že skutečně *slyšel*, co si ti lidé povídají. Když slyšel příběhy o rozpadlých rodinách, kariérách, nebo kvůli čemu si tam ještě stěžovali, cítil ulehčení. Ulehčení, že není jediný zasraný člověk na tomto zasraným světě. Cítil, že někam patří.

A ještě když se jednou večer objevila Míla. Vůbec nevypadala jako alkáč. Udržovala rovnováhu. Její chůze byla pružná. Dívala se vám přímo do očí. Mysleli si, že si spletla dveře, když toho večera vklouzla do klubu. Že šla do fitnessové haly na konci chodby. Řekli jí, že fitnessová hala je na konci chodby. Vypadlo z ní, že si nespletla dveře. Že přišla na správné místo. A to není všechno. Všichni najednou oživli, když se objevila Míla. Celé to zoufalství, všechny ty nezdařené životy a nevyužité šance, to všechno najednou začalo dostávat takové měkčí obrysy. Nějaký smysl. Všichni najednou začali věřit, že mohou využít šanci, kterou dostali. Začali v něco věřit. Věřit, člověče. Ta žena byla pravá kouzelnice, pravý zasraný Ježíš.

A zrovna tohle se stane mně, pomyslí si Rudy. A zrovna teď, když se všechno někam pohnulo. Do prdele, to je pech. Kdyby šlo o někoho jiného, všechno by dopadlo dobře. Trošku sexu, večeřička, pak by koukali na bednu, třeba na nějaký film z videotéky… A vidíš to! Peckinpah, jako by tu noc režíroval zasraný Peckinpah.

Seděl tam a čekal, až se ty dveře otevřou.

host 05 06.indd 108 6.6.2005 17:21:56

černoch

O psaní

Je pro mě těžké mluvit o vlastním psaní, ne proto, že bych nedokázala zacházet se slovy, která by je zdánlivě „vyjasnila“ z vnitřní, poetické strany, nýbrž protože si myslím, že tu jde o cosi velmi nestálého, těžko uchopitelného. Ať už zaujmu jakýkoli postoj nebo prohlásím o psaní jakoukoli poučku, po nějakém čase mi bude připadat hloupá, nabubřelá, vzdálená pravdě. Souhlasila bych s obecně přijímanou myšlenkou — mluvit o psaní znamená vždy mluvit o něčem jiném, jenom ne o psaní. My, kteří píšeme o psaní, můžeme blábolit, můžeme se i vychvalovat, ale pokud chceme skutečně něco napsat, něco dobrého, podle možností jiného, tak to povídání zůstane nepoužitelné.

Myslím si, že patřím do kategorie „klasických“ spisovatelů. Věřím v nadchnutí, v potřebu vytvářet, ale ne jako volbu, nýbrž jako nevyhnutelnost. Věřím, že tehdy může dát umělec ze sebe to nejlepší. To nejlepší, co může tvůrce ze sebe vydat, by bylo právě esencí jeho „já“, nikoliv jeho celkového „já“, to by bylo nemožné, nýbrž toho „já“, které převažuje ve chvílích, kdy píše. Spisovatel je silný v okamžicích psaní, uskutečňují se v něm neviditelné zásoby síly, která existuje právě jen tehdy. Jakmile se proces psaní ukončí, spisovatel se může divit tomu, co napsal, ale už nemůže „zevnitř“ pocítit tu sílu, čistotu a přesnost pohledu, který se podobá spíše jakémusi nahlédnutí. Psaní je pro mne vždy mystický proces a spisovatelé jsou určitě svého druhu zprostředkovatelé. Proto vždy tolik obdivujeme velké autory, jako by v nich bylo něco božského.

Psaní je egoistický, narcistický proces, který vylučuje třetí subjekt, při něm může být jen spisovatel a psaní. Pro mne je, stejně jako koncentrace a klid, při psaní nutná intuice — očekávám její znamení, její slovo je poslední. Při psaní mám cíl, ale ne cíl toho, co budu psát, to nikdy nevím zřetelně do samého konce, nýbrž cíl emoce, kterou chci předat čtenáři. Chci, aby to čtenář prožíval, aby ho text pohltil a naplnil, aby v okamžiku, kdy odloží knihu, kterou právě dočetl, pocítil nadšení a naplnění, vznešenost, čistotu nebo zamyšlení, jehož lze dosáhnout jen pomocí filozofie, umění lásky nebo ušlechtilosti. Texty, které vás zanechávají lhostejnými, které vás naplní negativním pocitem, jsou pro mne špatné texty. Touhu, melancholii, zármutek nepovažuji za negativní pocity, protože ve vás vzbuzují něco dobrého.

Dobrý text musí korespondovat s časem, ve kterém nastal — jeho obsah nemusí být současný, ale jeho forma ano, ona musí odrážet rytmus času, ve kterém se odehrála. Spisovatel by měl psát o tom, co je podstatné — co je podstatné pro něho jako jedince; a napsat to tak, aby to i jiní dokázali pocítit jako „své podstatné“. Když se to podaří, má spisovatel úspěch.

Černoch — úryvky z románu

51/ Jednou po velké hádce s otcem nám matka sbalila kufry a řekla — *Pojedeme k dědovi a babičce!* Odešly jsme brzy ráno, zatímco otec ještě dělal, že spí. Když se na mě potají podíval, neřekla jsem mu ani — *Na shledanou!* Otočila jsem hlavu na druhou stranu. Soucítila jsem s matkou.

Ve vlaku matka mlčela. Dívala jsem se oknem ven — vlak projížděl rozlehlými rovinami, krajinou se žlutou pšenicí i tmavě zelenými lesy. Na okraji jednoho příkopu u lesa stál dřevěný kříž a veliká kytice umělých květin. Zeptala jsem se matky, pro koho jsou ty květiny. Řekla — *Pro nějakého člověka, kterého srazil vlak, když chtěl přejít přes koleje.*

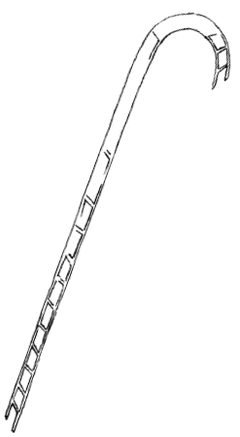
A tehdy se rozplakala, jako by jí bylo tolik líto toho přejetého člověka.

Když jsme dorazily k dědovi a babičce, zazvonil telefon. Byl to otec. Volal, aby se usmířil s matkou. Děda a babička zavřeli dveře od chodby, abychom neslyšeli, co matka říká. Mohli jsme slyšet jenom zlomky jejího hlasu — byl jemný a milý, jako hlas dívenky.

52/ Když přišla válka, otec se s matkou znovu oženil, podruhé, přestože se předtím neroz-

tatjana **gromačová**

Narodila se roku 1971. Píše prózu, poezii a publicistiku. V roce 2000 vydala sbírku básní *Nešto nije u redu?* (Něco není v pořádku?). Ještě téhož roku vyšlo i druhé chorvatské vydání této sbírky. Kniha byla vydána i v Srbsku a ve Slovinsku. Německý překlad, výbor ze sbírky s titulem *Stimmt was nicht?* vyšel v roce 2003 v Rakousku. Básně Tatjany Gromačové byly přeloženy do angličtiny, italštiny, francouzštiny, švédštiny, polštiny, turečtiny, bulharštiny, maďarštiny, makedonštiny a esperanta. Jsou zařazeny i do několika evropských a chorvatských básnických antologií. V roce 2004 vydala román *Crnac* (Černoch). Pracuje jako stálá spolupracovnice splitského týdeníku *Feral Tribune*, pro nějž píše reportáže a drobné texty. Žije v Pule.



kresba jana steklíka

host 05 06.indd 109 6.6.2005 17:21:56

vedli. Tentokrát se vzali v kostele. Nešla jsem na jejich svatbu. Ale zato jsem musela jít do kostela, aby mě kněz pokřtil. Taky moje sestra se musela nechat pokřtít. Všichni jsme museli jít do kostela, ale museli jsme dávat pozor, aby si druzí lidé nemysleli, že se nechváme pokřtít, protože musíme.

53/ Dostala jsem malou učebnici, ve které se psalo všechno o Bohu a bytí. Jakmile se všechno dobře naučím, půjdu do kostela a kněz mě vyzkouší. Učila jsem se, ale nejdál jsem se v přemýšlení o Bohu dostala k mraku na nebi, na kterém seděl on a shora pozoroval Zemi. Dál jsem už nedokázala přemýšlet.

Kněz byl malý a tlustý. Sádlo mu viselo z tváří a sestupovalo na krk jako dva tlusté bílé provazy. Když otvíral ústa, ukazovala se v nich řada špičatých malých zubů jako u nějakého divokého zvířete a růžové patro. Nepůsobil dojmem člověka, který myslí na Boha, a když řekl *„pomodleme se“*, sklopila jsem dlaně a přemýšlela o tom, že se modlíme za tlustou červenou klobásku na jeho talíři.

54/ Otec a matka se tvářili, že se berou v kostele, protože si to přejí. Já jsem se taky snažila, aby to vypadalo, že si přeji být pokřtěná v kostele. Přátelům z fakulty jsem neřekla, co jsem udělala jednou o víkendu, když jsem byla doma. Neřekla jsem jim o zlatém křížku na řetízku, který jsem dostala darem, ani o zkoušení u kněze. Styděla jsem se. Křížek jsem schovala na dno krabice se starými punčochami, jehlami a nitěmi. Krabici jsem postavila na dno skříně ve svém studentském pokojíčku. Skříň jsem zamykala, protože jsem tam měla peníze, úspory, které mi rodiče dali, abych je uschovala pro případ, že zemřou ve válce.

55/ Před válkou k nám děda a babička přišli na návštěvu. Procházela jsem se s babičkou po louce, která se prostírala před naším domem. Louka byla rozlehlá a hezká. Tráva na ní byla v létě plná cvrčků a byla vysoká až po kolena. Na jaře a na podzim na ní rostly květiny, kterým jsme říkali *šafrány*. V zimě na ni přicházeli tmavovlasí lidé v beranicích a vestách, kterým říkali *kožichy*. Lidé v kožiších sem přicházeli hlídat ovce. Ovce zaplavily celou cestu, kvůli nim nebylo vidět ani kousíček asfaltu na silnici. Lidé v kožiších mezi nimi mlčky procházeli a občas švihli bičem. Když se ovce přesunuly na louku, zůstal asfalt za nimi posetý jejich drobným kulatým trusem.

Když jsme se procházeli po louce, babička náhle řekla — *Vidíš ten les dole na kraji louky? Pokud bude válka, utíkej přes tu louku tam dolů do lesa. Řekni to taky mamince a tatínkovi, aby běželi za tebou. Tak se všichni zachráníte.*

56/ Když přišla válka, chodila jsem od domu k domu a říkala jsem lidem, že si musí vybudovat úkryty pod zemí, kam by se mohli schovat. Řekla jsem, že si musí koupit obvazy a jak pomocí nylonové punčochy a kukuřičné mouky vytvoří masku, která je zachrání před jedovatými plyny. Lidé se na mne mlčky dívali pootevřenými dveřmi a kývali hlavou jako vyplašené husy.

Odvedli mě na okraj vesnice do velkého domu k hostinskému, kterému všichni říkali *Huso*. Otevřel mi dveře svého sklepa. Tam mezi lahvemi rakije a dřevěným rožněm, na kterém se kdysi vrtělo prase, stála nemocniční nosítka se sanitním vybavením.

— *Hele,* řekl, *budete pracovat, s čím chcete!*, a z brady mu upadl kousek nějakého jídla.

57/ V noci po ulici drkotaly traktory v koloně, táhly se cestou jako tlustá stará housenka, která má co chvíli chcípnout. Pozorovala jsem je zpoza závěsu. Každý traktor měl vzadu dřevěný vozík nebo malou železnou klec, které sloužily pro odvoz prasat na prodej. Tentokrát v klecích nebyly svině, ale lidé, kteří utíkali před válkou. V rukou drželi malé hadrové uzlíky, které pevně svírali na hrudi. Čím víc tiskli uzlíky k sobě, tím hlouběji mohli ohnout bolest, kterou měli v hrudi, a tak se nechat vézt dál v klecích, jako by už nic necítili.

58/ Ve vesnici byl zničen jeden dům. Žil tam člověk, který opravoval televizory. Nikdo nevěděl, kde ten člověk teď je, ani kdo a proč zničil ten dům. Nikdo se na to ani neptal. Všichni začali mluvit potichu, přidušenými hlasy, a nakláněli přitom hlavy jeden k druhému, jako by tajili nějaké spiknutí. Nikdo před druhými nedával najevo, že je šťasten, že člověku, který opravoval televizory, byl zničen dům, ale všichni se chovali, jako by se stalo něco správného a spravedlivého. Na místě, kde kdysi žil člověk s televizory, zůstala hromada červených cihel, velká jako kopec. Nikdo se neodvážil přiblížit.

59/ K nám domů přišla policie. Řekli nám, abychom se nebáli, přišli jen na obyčejnou návštěvu. Posadili se ke stolu a vytáhli papíry. Na papíře stálo jméno mé matky a místo, kde se narodila. Místo, kde se matka narodila, teď bylo nepřátelské. Policie přišla prověřit, není-li naše matka nějakou náhodou také naším nepřítelem. Ptali se jí, jak dlouho zde žije a jak se přizpůsobila. Ptali se mého otce, jak se matka přizpůsobila. Ptali se i mne. Všichni jsme řekli, že se dobře přizpůsobila. Oni kývali hlavami a rozhlíželi se kolem sebe, na nástěnné talíře v kuchyni i na pletenou dečku na televizoru, poskládali papíry zpět do aktovky. A pak odešli.

Potom k nám domů přišel kněz. Každý rok chodil od domu k domu, aby mu lidé dali peníze, a on jim za to na dveře nalepil obrázek, na kterém byla Matka Boží nebo Ježíš Kristus. Když přišel k nám, schovala jsem se do pokoje. Jakmile odešel, řekla mi matka, abych vzala vysavač a ať posbírám kousky bláta, které odpadly z kněžových bot na koberec. Když jsem vysávala, přemýšlela jsem o tom, jaké boty kněz na sobě měl. Napadlo mne, že jsou černé se stříbrnou přezkou na straně.

60/ Našla jsem si milence. Byl to hlídač opuštěné osady a skladiště u řeky. Stáli jsme před semaforem. Řekl mi — *Jestli mě nepolíbíš, než se rozsvítí zelené světlo, otočím se a odejdu.*

Políbila jsem ho, co nejrychleji jsem mohla, a potom se rozsvítilo zelené světlo.

61/ Vyšli jsme zpod mostu na kukuřičné pole. Země na kukuřičném poli byla hroudovitá a tvrdá. Občas jsme tam potkali jiné milenecké páry. Mlčky jsme se míjeli, aniž bychom jedni k druhým obraceli pohled. V milencově domečku nebylo kromě železné postele a stolu vůbec nic. V zásuvce stolu měl schovanou pistoli. Na posteli ležela hlídačská uniforma. Řemen na uniformě měl těžkou hliníkovou přezku, na níž byla vyryta dvě veliká písmena.

Milenec byl starý, vlasy na temeni měl prořídlé. Po milování byla naše těla lepkavá a smradlavá, jako dva smradlaví psi. Odešli jsme se umýt do velké místnosti se sprchami. Tam se kdysi umývali terénní pracovníci, kteří přespávali v osadě. Na večeři jsme si dali chléb a sýr, které milenec vytáhl ze zeleného batohu zavázaného tkaničkami, jakými se zavazují boty. Od řeky sem občas doléhal hlasitý hukot lodí. Kdo nevěděl, že to jsou lodě, mohl si myslet, že slyší jekot zvířat z nějaké vzdálené zoologické zahrady.

host 05 06.indd 110 6.6.2005 17:21:57

jak a proč

krešimir **pintarić**



Narodil se roku 1971 v Osijeku a vystudoval komparativní literaturu, knihovnictví a obecnou informatiku na Filozofické fakultě v Záhřebu. Jeho díla vyšla ve slovinštině, němčině a angličtině. V roce 1997 vydal knihu básní/textů *Tour de force*. Roku 2001 vyšla kniha básní *Divovski koraci* (Obrovské kroky) a elektronické vydání knihy *Tour de Force*. V roce 2002 vydal knihu *Commedia*, která byla také jako první chorvatská multimediální sbírka básní uspořádána na nosiči CD-ROM, jenž funguje i jako audio CD. Básně z této sbírky jsou představeny jak v tištěném, tak v multimediálním vydání, obklopené grafickým designem od Ivici Lozina a černobílými fotografiemi Domagoje Lozina, v překladu Alexandry Davidové do angličtiny a němčiny, a nakonec ještě doprovázené hudbou komponovanou pouze pro tuto příležitost. V roce 2003 vydal knihu povídek *Rebeka mrzi kada kokoši trče bez glave* (Rebeka nemá ráda, když kohouti běží bez hlavy) a v roce 2004 elektronické vydání knihy *Divovski koraci* (Obrovské kroky).

Více si o těchto knihách můžete přečíst na webových stránkách www.kresimirpintaric.com.

Jak

Za prvé chci zdůraznit, že píšu strašně. Za druhé chci zdůraznit, že píšu občas. To vše dohromady není tak zlé, pokud se soustředím na to druhé. Ať je to jak chce, někdy nejsem neustále dost soustředěný na *občasnost*. To je pak hrozné. Kurevsky.

No, občas nemám nic rozumného na práci, tedy nedaří se mi dělat nic, při čem je nutné používat mozek. Nebo tělo. Nebo cokoli. Jedním slovem, nedokážu nic dělat.

Tak si vezmu kousek toho shitu, nařežu ho a smotám si joint. Uvolním se a zapálím si ho. Natáhnu dva obláčky a cítím, že je to dobrý. Jede to. Ještě si popotáhnu dva obláčky a vidím, že je to *dóóóbrý*.

V okamžiku, kdy ten joint típnu, je mi nějakým způsobem jasné, že jsem se tím svinstvem nějak moc zasral. Ale tady už je pozdě. Lehnu si *zkouřený* do postele a na něco myslím. Popravdě nemyslím na nic.

Je to zvláštní. V takových situacích mám vždycky pocit, že současně přemýšlím o tisíci věcech a zároveň o ničem. Chci tím říct, že přemýšlím o příliš mnoha věcech, abych vůbec o něčem mohl přemýšlet.

Tehdy se pokouším poslouchat jenom hudbu. Může to být skvělé, nebo kurevsky nudné. Není nic mezi tím. Pokud mě to vtáhne do sebe, tak skutečně nemyslím na nic. A to je skvělé. A pokud mě to nevtáhne, tak se snažím přemýšlet, co bych měl dělat. Většinou na nic nepřijdu a myslím na to, jak jsem zhulený. Z toho se nikdy necítím lépe, ale na druhé straně jsem stále nenašel způsob, jak zabránit tomu, aby se mi to stávalo.

To obvykle trvá nějaký čas a pak se mi zdá, že jsem připraven na odpočinek. Pokud mám sílu vyčistit si zuby, je to dobře, pokud ne, taky dobře. Lehnu si do postele a zhasnu světlo. Pomyslím si, jak je postel skvělá věc a jak je dobré ji mít pod sebou. Pomyslím na to, jak krásné je spát.

Ale usnout ovšem *nemůžu*.

Vzpomínám si, jak mi Zvonko nedávno povídal, jak Wenders natáčel Nebe nad Berlínem. A napadne mě, že to je nepravděpodobné, že takovým způsobem se dobrý film nemůže natočit.

Tehdy mě řekněme napadne, že i já píšu podobným způsobem. Dokonce velmi podobným. Ale nedaří se mi napsat něco dobrého. Asi k tomu nemám svého Handkeho. Nebo jednoduše nejsem předurčen k tomu, abych napsal něco *skutečně* dobrého.

A tak mi na mysl přicházejí různé věci. Některé mi připadají skutečně dobré. Chvíli jen tak ležím v tobě a myslím si, jak je to super, že mi na mysl přicházejí dobré věci.

A pak si pomyslím, že si nic z toho nebudu ráno pamatovat a že by bylo dobré, kdybych si to okamžitě napsal. Rozsvítím světlo a napíšu, co mě napadlo.

A tak *tisíckrát*.

Nakonec pak usnu.

Ráno si hlavně na nic nepamatuju, kromě toho, že jsem se předchozí večer zhulil jako prase. Možná si na něco i dokážu vzpomenout, ale není to nic, co by mi bylo milé. Většinou mi není jasné, jestli mi to stálo za to. Stejně tak mi není jasné, jak se mi to může stát víc než jedenkrát. Tak si vzpomenu, že se to slavné „jednou a dost“ týká inteligentních lidí.

Když trošku přijdu k sobě, uvařím si kávu a podívám se, co jsem si předchozí noci zapsal. Čtu a nemůžu uvěřit vlastním očím. V padesáti procentech to hned zahodím, protože vůbec nejsem schopen přečíst, co jsem napsal. V dalších padesáti procentech to zahodím poté, co jsem zalitoval toho, že jsem dokázal přečíst, co tam stálo.

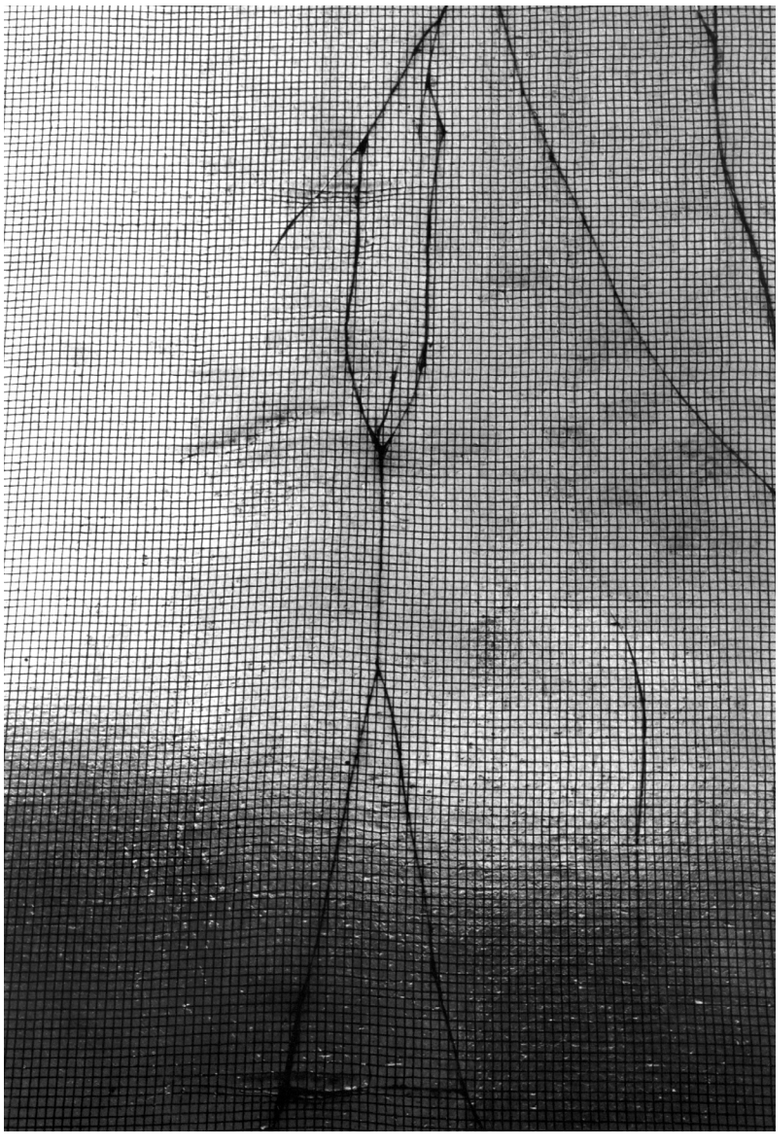
Tak piju kávu a čumím na stěnu před sebou.

Pomyslím si: „Do prdele, co jsem to za kreténa.“

Pomyslím si: „Jsem takový debil, že o tom musím něco *napsat*.“

Takže právě tak já píšu.

host 05 06.indd 111 6.6.2005 17:21:58



■ Pavel Šmíd: Okna z dolu Michal; 2003–2004

Proč

Psychologové tvrdí, že celkové lidské chování je motivováno zažitými potřebami.[1)] První obecně uznávaná teorie motivace byla Maslowova hierarchická teorie motivace. Podle této teorie není síla různých univerzálních potřeb/motivů vždy stejná a závisí na důležitosti jejich uspokojení pro přežití. Uspořádány podle relativní síly vytvářejí hierarchickou soustavu univerzálních potřeb: 1) fyziologické potřeby; 2) potřeby bezpečnosti; 3) potřeby náležitosti a pocitu pouta; 4) potřeby sebeúcty a vzoru; 5) potřeby seberealizace. Maslowova teorie tvrdí, že slabá potřeba se nemůže stát motivem, dokud není uspokojena silná potřeba. Vzhledem k tomu, že empirické výzkumy Maslowovu teorii zcela nepotvrdily, Aldefer navrhl modifikaci hierarchické teorie motivace. Tato teorie připouští možnost současného projevení všech potřeb, a jejich počet snížil do tří skupin: 1) existenční potřeby (u Maslowa 1 a 2); 2) potřeby pro vztahy s lidmi (u Maslowa 3); 3) potřeby osobního rozvoje (u Maslowa 4 a 5). Aldefer tvrdí, že hlavní rozdíl mezi těmito třemi skupinami je v tom, že vzrůstá rozmanitost způsobů jejich uspokojování (skutečně od první směrem ke třetí skupině) a že uspokojování potřeby seberealizace vede k jejímu dalšímu posilování. Na počátku sedmdesátých let přichází Rogers s teorií, podle níž se každá osoba zabývá seberealizací celý život navzdory překážkám (společenského) prostředí.[2)] Na základě výzkumu takového chování se dospělo k závěru, že tvůrčí chování je samo odměňující a že jeho podstata není naučená, nýbrž vrozená. Motivace, která podněcuje takové chování, se nazývá intrigační motivací. Přijatelné vysvětlení intrigační motivace pro takové chování přinesl Donald Hebb, který tvrdil, že *každý organismus má vrozenou potřebu udržet optimální vzrušení své živočišné soustavy*.

To vše hovoří ve prospěch hypotézy, že organismus má vrozenou potřebu fungování v souladu se svými možnostmi, a tato potřeba stojí u základů motivů seberealizace. Takže několik základních potřeb, které jsou společné všem lidským bytostem, pohybuje a usměrňuje lidskou činnost, a všechna různorodost této činnosti je podmíněna a zároveň povzbuzována jak rozdíly v možnostech jednotlivce, tak rozdíly v (společenském) prostředí. Z toho všeho lze vyvodit závěr, že osoba, která zvedá tíhu nějakého nákladu, a já, když dopisuji tyto řádky, děláme vlastně totéž: fungujeme v souladu se svými možnostmi, uspokojujeme tutéž potřebu.

1) Motivační jsou ty vlastnosti (motivační vlastnost je zde jen jiným výrazem pro motiv) člověka, které ho uvádějí do pohybu nebo usměrňují jeho chování a určují intenzitu a trvání tohoto chování. Vrozené motivy jsou založeny na univerzálních vrozených potřebách. Rozdíl mezi potřebou a motivem je v tom, že potřeba je *stav organismu* vyvolaný nedostatkem nebo přebytkem něčeho v něm samém, zatímco motiv je *psychický prožitek* potřeby.

2) Jedině tak je možné vysvětlit badatelské chování, které nesouvisí s odměnou nebo je dokonce trestné. Takové je chování inteligentních živočichů — bádání po okolí a manipulace s neznámými předměty — stejně jako chování malého dítěte, které za svou činnost není nijak odměněno.

host 05 06.indd 112 6.6.2005 17:21:59

něco o ní

aneb jak si krešimir pintarić představuje milostnou poezii na konci dvacátého století, která nemusí nutně vyvolávat epidemii mezi čtenáři

krešimir **pintarić**

první
já jsem v Záhřebu
moje žena je v Osijeku.
má to své přednosti i nedostatky.
ale o tom jsem nechtěl.

chci říci tohle:
někdy já jedu do Osijeku
a jindy ona přijede do Záhřebu
a bez ohledu na směr pohybu
dělíme se nemilosrdně.
nejvíc se to projevuje první a poslední den
zdá se mi.

ona je i není mojí ženou
myslím pravou ženou
sotva ji tak oslovím: ženo.
ať je to jak chce
krásně je nám, když jsme spolu.

myslím, že ji mám rád.

druhá
ona není nikdy vulgární
zatímco já jsem dost často.
ona se zeptá: nepomazlíme se?
a já na to: dlouho jsme nemrdali, viď?
přesto se mi zdá, že jí to vůbec nevadí.

Když používám výrazy jako píča čurák šoustání
ona mě vždy pohladí
rukou nebo pohledem
jak je jí to příjemnější v daném okamžiku
a řekne mi
ne bez nadšení:
ty můj venkovánku!

myslím, že mě má ráda.

třetí
ona je dost mlčenlivá.
v každém případě
mlčenlivější než se to
od ženy očekává.
Pokud si někdo myslí, že si kvůli tomu stěžuji
mýlí se.

přesto někdy nadávám do kurev kvůli tomu
nebo kvůli něčemu jinému
a říkám jí:
hele povídej něco.
ona se na mě jen podívá
nebo se zeptá:
co?
tak toho nechám.

stane se, že si spolu vyjdeme
ale pak nejsme doopravdy spolu:
budeme sic ve stejné krčmě
ona se svýma holkama
já se svýma chlapama.
ale ať už se dobře
nebo špatně
bavím
čas od času ji vyhledám pohledem:
často mám příležitost vidět
že se naprosto dobře baví
a že je daleko od celé své
mlčenlivosti.

pak jen doufám
že ten večer bude v pravý okamžik ukončen
a v tom případě
na cestě domů
i mé nejnesmyslnější otázky
dostanou správné odpovědi.

musím dodat, že jsem si povšiml, kterak intenzita rozhovoru
souvisí s množstvím konzumovaného alkoholu.
já obvykle vedu:
jsem hlasitý
a směji se
ledasčemu.

ale když si vlezeme do postele
ptám se: o čem sis povídala s ženskýma?
ona mi jen jazykem zacpe ústa
a nádherně si zašoustáme.

host 05 06.indd 113 6.6.2005 17:22:00

stejně tak jsem zpozoroval, kterak úroveň experimentování
souvisí s množstvím konzumovaného alkoholu.
těžko se dá říct kdo
vede.

ať je to jak chce
předtím než usneme
ležíme nějaký čas
v temnotě
a tichosti
a cítíme se
skutečně
skvěle.

čtvrtá

někdy se přihodí tohle:
sedím u stolu a něco píšu
ona je v posteli a něco čte.
tu na sobě cítím její pohled: chce mi něco říct
ale myslí si, že bych si nepřál, aby mě přerušila.
tak se otočím k ní
abych jí ukázal
že to co píšu
není nic
důležitého.

píšeš o mně?
ptá se.

já jen žertuji, protože si myslím že přece není
žádná odpověď na tuto otázku
ale současně vím
že ona očekává
právě jednu
z těch dvou
odpovědí.

chtěla bych, abys někdy psal o mně
říká.

tehdy vstanu od stolu a přisednu si k ní.
nějaký čas tak zůstaneme
a tu jí řeknu:
mám návrh.
udělám kuře
pak budeme sledovat televizi.
nějaký film
nebo seriál.
nebo pořad o mravencích Eskymácích Budapešti.
zítra napíšu
něco o tobě.

pátá

ona a já často pořádáme sex.
myslím — nemám žádnou představu o tom
jak často to druzí dělají
ale kdyby se mne zeptali jak často
pořádáme sex
řekl bych:
často.

přesto se občas přihodí následující věc:
přiblížím se k ní
a ona mi hned řekne: teď ne.

pak se snažím být
přítulný duchaplný svůdný.
říkám: vždyť to tě přece nezabije.
nebo: pojď alespoň kvůli prostatě
když už ne kvůli něčemu jinému.
je zřejmé že
přítulnost duchaplnost svůdnost
nejsou moje silná
stránka.

já vím: člověk nemůže být to, co není.

když mi zasáhne svědomí
že jsou mé pohledy
daremné
pokouším se vyvolat
alespoň soucit:
přece si ho nebudu honit vedle takovéto ženské.
ona pokrčí rameny:
vždyť to tě nezabije.

přes to všechno si myslím, že mě miluje.

šestá

když o ní chci něco říct
přistihnu se jak povídám: moje žena.
ale nemyslím to tak.

pomalu.
problém je totiž v tom
že nesnáším když někdo říká: moje žena.

pomyslím si: hovno je tvoje
opustí tě
dříve než dokončíš větu.
pomyslím si: opustí tě
a pak tu budeš bloudit kolem
jako hrdina
a všechny své přátele
budeš srát.

host 05 06.indd 114 6.6.2005 17:22:01

i kdyby prasklo, že jsem chyboval
vím, že je to všechno
čistá náhoda:
nikdo a nic není ničí.

jako výjimku přiznávám jedině smrt.

sedmá
pravda je taková
že ona není nějaká čtenářka poezie.

ale kdo dnes taky je.

nemůžu si představit nikoho pro koho by bylo důležité
zda někdo čte poezii nebo ne
leda by to pro něj byla nějaká
vylučovací otázka.

přibližně asi takto:
seznámíš se s někým
zeptáš se: čteš poezii?
za prvé: odpověď zní ano
otočíš se a hledáš nějakou
normální osobu
pro rozhovor.
za druhé: odpověď zní ne
uleví se ti a začneš něčím, co, jak doufáš
se přemění
v dobrou zábavu.

osmá
nedávno se mi stalo
že jsem chtěl o ní něco říct
ale nakonec jsem mluvil o něčem úplně jiném.
teď toho lituji.
ne příliš: jen do té míry, pokud jde o kání se.

předpokládám že se každému stane, že chce říci něco
Skutečně Důležitého
ale nepodaří se mu to.

u mě je to už zcela normální.

devátá
ona si nikdy netouží přečíst
to co jsem napsal.
úplně ji chápu.

přesto ještě nikdy neodmítla přečíst něco
co bych jí
něčím vyprovokován
nabídl ke čtení.

a vždy říká: líbí se mi to.
opravdu téměř vždy.
když má výjimečně dobrou vůli
přijde ke mně se smíchem
skoro rozzářená
obejme mě tak, jak objímá retardované dítě
a řekne:
básníku!

myslím, že mě miluje.

desátá
uprostřed jednoho nevázaného rozhovoru
ona zvážní
a řekne: chtěla bych mít mývala, až budeme muž a žena.

snažím se to přejít nějakou frází.
říkám: stálo by za to si to rozmyslet.
nebo: bylo by nutné se informovat
zda se mohou vodit na procházku
do veřejných prostor.

ale ona nedovolí, aby zůstalo jen u toho.
já to myslím vážně
ale ty nejsi duchaplný
říká.

odpovídám jí, že si budeme
pokud se věci takhle mají
těžko rozumět.
ale pokud na chvíli přistoupím na vážnost
řeknu, že si myslím, že potřebuji mývala
asi tak jako díru v hlavě.
říkám, že až bude mít pár dětí
na mývala ani nepomyslí.
říkám, že pár dobrých knih
nám vždy bude zcela dostatečným
rozptýlením.

tehdy ona mění taktiku:
přisedne si blíž a stane se výrazně přítulnou
položí mi hlavu na rameno
nebo si hraje s mými vlasy
a říká, že by mně jí i mývalovi mohlo být docela hezky
a že jsou mývalové veselá a rozpustilá stvoření
která nejvíce ze všeho
na tomto světě
milují trhání
knih.

Někdy si myslím, že má mývaly raději než mě.

host 05 06.indd 115 6.6.2005 17:22:01

jedenáctá
druhá nejlepší věc která se mi může přihodit
je, že se probudím vedle ženy, kterou miluji.
přesněji — že se probudím sám od sebe.

první je ta, že mě ona probudí.
pokud si někdo myslí že to učiní
polibkem
kávou
snídaní
nebo něčím podobným
tak je blázen.

ona mě budí kopáním.

když ráno otevřu oči a vidím
že i její jsou otevřené
zeptám se jí:
kopla jsi mě, nebo jsem se sám probudil?

někdy se mi pokusí zalhat
ale myslím si, že to ještě nikdy nedokázala.
stačí, abych se jí podíval do očí.
bez zbytečných okolků
a přetvařování
mi říkají:
samozřejmě jsem tě kopla, ty naivko.

myslím, že mě miluje.

dvanáctá
pokud nevíte, jak kopnutím probouzí žena, kterou milujete
nevím, co vás ještě drží na tomto světě.

ale pokud nevíte, jak vaří žena, která neumí vařit
nevím, kterak si můžete myslet, že se vám stalo ještě něco horšího.

kdykoli něco uvaří
už si nejsem tak jistý, že mě miluje.

třináctá
něco, o čemž bych měl vlastně pomlčet:
ačkoli ji miluji
nebrání mi to, abych nepozoroval jiné ženy.
aby nedošlo k nedorozumění
zdůrazňuji:
pozoruji.

já si myslím že je to úplně v pořádku
ale ona se mnou nesouhlasí.
vysvětluji jí: pokud tě miluji
neznamená to, že se mi všechny ostatní ženy hnusí.
muži vždycky rádi uvidí krásnou ženu
a po této otázce se
nic víc nedá dělat.
ona jen zavře oči
a začne předstírat hluboké dýchání.
jako bych se právě pokusil ji zabít
vyslovením největší hlouposti na světě.

nepokoušejte se ženě vysvětlit takové věci.

říká: mohu pochopit, že pozoruješ jiné ženy
jakmile nejsi se mnou
pokud vůbec zůstaneš jen u toho
ale ty jsi tak nestydatý, že je pozoruješ
i když si vedle mne.

má pravdu: jsem nestydatý.

ať je to jak chce
cítím větší požitek
když sleduji jiné ženy
zatímco ona je v blízkosti.
pokud vidím něco ženského
co stojí za podrobnější prohlížení
řeknu, že si jdu popovídat
s tím anebo s oním
ale během celého rozhovoru
svoji pozornost směřuji
na periferní pohled.

to mi způsobuje značnou příjemnost
ale je to nejčastěji
škodlivé
rozhovoru
který vedu.

v jednom okamžiku si uvědomím
že ona prochází kolem mě
a že mi lhostejně
tím svým dokonale mírným
není-to-nic-důležitého-ale-jen-abych-ti-připomněla hlasem
podotýká:
řekla jsem ti, abys nekoukal na jiné ženy, dobytku.

nevím proč, ale myslím si, že mě miluje.

(ze sbírky *Obrovské kroky*)

host 05 06.indd 116 6.6.2005 17:22:01

přání se neplní a to je dobře

krešimir **pintarić**

[21] Když se tě ptají, co očekáváš od života, říkáš: „Chci se dobře cítit, chci si v životě užívat.“ Víš, že je nutné být skromný, ale nedokážeš to. Když se tě zeptají, co je požitek, bez přemýšlení odpovídáš: „Požitek, to je utrácení a ničení.“

[23] Ve tvém oblíbeném filmu je klíčovou scénou rozhovor přátel, v němž se vytuší zrada, které se nelze vyhnout. Neexistuje způsob, jak smířit opačná stanoviska nebo jak dokázat platnost čehokoli. Vše je nadarmo. Všichni smíření. Neexistuje omluva pro lhostejnost.

[24] Před ní nemůžeš nikdy nic ukrýt. Když je jeden z těch horších dnů, ona přijde a obejme tě zezadu. Přisaje se k tobě, naklání hlavu na levou lopatku a říká: „Nemůžeme nikdy nikoho ušetřit utrpení. Proto jsem nevýslovně unavená.“

[27] Půl třetí v noci, a stěny stále vyzařují sluneční teplo nahromaděné v průběhu dne. Sedíš na rozklápěcí židli a čteš knihu. Nevidím kterou. V jednom okamžiku přestaneš, vezmeš tužku a papír ze stolu. O hodinu později si čistíš zuby a potom odcházíš do kuchyně a nad dřezem zalepíš papír, na kterém stojí: „Rozdíl mezi paleolitem a neolitem je tedy nepodstatný. Naše civilizace se neliší od té aztécké, ani od šťastných sběračů bobulí.“

[29] Ještě stále věříš, že dokážeš odhadnout lidi, ačkoli víš, kolikrát ses zmýlil. Neumíš jinak. Ani si nejsi jistý, jestli je lepší někoho podcenit, nebo přecenit. V prvním i v druhém případě existuje nebezpečí, že někomu ublížíš, nebo ti bude ublíženo. Jsi si vědom tohoto nebezpečí, stejně jako skutečnosti, že se tomu nedá uniknout: nemůžeš být bez jiných lidí, bez přátel, bez lásky. Všechno jsou to jen samé zdroje nebezpečí.

[30] Sedí na kraji postele, nerozhodnutá. Pravou rukou ji hladíš po páteři. Cítíš, jak jí běhá mráz po zádech. Pak řekne: „Musím se obout.“

[31] Někdy zradíš ty, které bys nikdy zradit neměl. Tak se pokoušíš spravit vzniklou škodu: jsi něžný, pozorný, velmi mazlivý. Ráno, když ona ještě spí, piješ kávu a vedle šálku zanecháváš vzkaz: „Neboj se. Někdy jednoduše s tebou nemůžu jít až na konec. Jsi neklidná. Povrchní. Uvidíme se ve čtyři.“

[32] Dokud jsi pracoval jako číšník, naposlouchal ses opilců. Bylo to před pěti nebo šesti lety. Dnes jsou už všichni ve tvé vzpomínce spojení v jednoho jediného, který ti na odchodu řekl: „Promiňte, že jsem vám to všechno povídal, je mi tak nějak lehčeji.“

[33] Když začneš klást otázky typu „co mám dělat?“ nebo „jak mám žít?“, připadne mi, že se od odpovědi vzdaluješ rychlostí světla. Ale nemůžeš neklást otázky. Pro tento typ bezelstnosti je určitě pozdě. A jak mám tedy žít? Vím, že láska je všechno.

(z knihy *Commedia*)

MINISTERSTVO KULTURY oznamuje, že k 28. říjnu budou uděleny:

STÁTNÍ CENA ZA LITERATURU PRO ROK 2005

a

STÁTNÍ CENA ZA PŘEKLADATELSKÉ DÍLO PRO ROK 2005

- **STÁTNÍ CENA ZA LITERATURU** se uděluje autorovi k ohodnocení významného původního literárního díla vydaného v českém jazyce v roce 2005 nebo v roce předcházejícím. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní literární tvorby.
- **STÁTNÍ CENA ZA PŘEKLADATELSKÉ DÍLO** se uděluje k ohodnocení překladu literárního díla z cizího jazyka do českého, vydaného v roce 2005 nebo v roce předcházejícím, s přihlédnutím k dosavadní činnosti autora překladu v oblasti překladů literárních děl. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní činnosti autora v oblasti překladů literárních děl.

Návrhy na udělení ceny mohou podávat fyzické nebo právnické osoby na níže uvedenou poštovní adresu Ministerstva kultury, a to **nejpozději do 30. června 2005.**

Písemný návrh musí obsahovat jméno, příjmení a místo trvalého pobytu autora navrženého na udělení ceny, charakteristiku osobnosti a díla, zdůvodnění návrhu.

BLIŽŠÍ INFORMACE: *Ministerstvo kultury, odbor umění a knihoven (tel. 257 085 221, dr. K. Nováková), Maltézské náměstí 1, 118 00 Praha 1 nebo na internetové adrese www.mkcr.cz*

host 05 06.indd 117 6.6.2005 17:22:02

česká literatura v řecku?

optimistická zpověď překladatelky

soňa **dorňáková-stamou**

Česká literatura je v Řecku téměř neznámým pojmem. Čeští autoři vydávaní v Řecku se dají spočítat na prstech jedné ruky. Nakladatelé o českou literaturu mají zájem, nemají ovšem překladatele! Bohemistika se na zdejších univerzitách nevyučuje, slovníky neexistují. Přestože něco málo z Hrabala, Haška, Čapka, Kohouta či Klímy kdysi vyšlo, stalo se tak většinou z cizojazyčných překladů a knihy okamžitě upadly v zapomnění. Ostatně široká čtenářská veřejnost zde není na takové úrovni jako například v České republice. Čtení krásné literatury zde nemá tradici, takže většina lidí, kteří zajdou do knihkupectví obvykle jen před prázdninami, o české literatuře nemá tušení, mnohdy dokonce nevědí, kde české země leží. Jediným českým bestselleristou v Řecku je nesporně Kundera, odjakživa překládaný z francouzštiny.

Propagací a překladem české literatury se v minulosti nikdo systematicky nezabýval. Prof. Čížek, italista, se léta věnuje výlučně překladu českých básní publikovaných především časopisecky, teprve v roce 2004 vyšel v athénském nakladatelství Potamos jeho překlad básní Jaroslava Seiferta. V roce 2002 mu byla za jeho aktivitu udělena cena J. Masaryka „Gratis agit".

V posledních letech se však přece jen podařilo prosadit a přeložit několik dalších titulů. Například Jana Nerudu (*Povídky malostranské*) a Vladislava Vančuru (*Markéta Lazarová*), letos na jaře vyjdou *Europeana* Patrika Ouředníka, přeložená z francouzštiny. Romány Pavla Kohouta se překládaly z němčiny, letos má vyjít román *Sněžím*, tentokrát v překladu z češtiny. Pavel Kohout je také jedním z účastníků románu *Global Novel* (psalo jej čtrnáct světových spisovatelů formou štafety). Významní athénští nakladatelé v tomto čase uvažují o vydání knih dalších českých autorů — Kratochvila, Urbana, Vaculíka, Viewegha.

O problému propagace dětské knihy by se daly napsat romány. Prosazuje se ještě obtížněji než literatura pro dospělé, a to nejen proto, že zvláště ilustrace má v Řecku jiné tradice, ale i proto, že česká nakladatelství dětské knihy (např. Albatros) nemají o řecký knižní trh zájem. (Ostatně předsudky fungují na obou stranách.)

Na kongresu „Malé literatury velkých států", který se uskutečnil v roce 2003 v Athénách za účasti evropských nakladatelů „malých literatur" (za Českou republiku Host, Academia), se sice všichni zainteresovaní shodli v tom, že malé literatury si musejí vycházet vstříc, ale od té doby k žádným konkrétním krokům nedošlo. Mimochodem — které české nakladatelství vydá řeckého autora, aniž by nejdřív dostalo soukromý či státní grant?

Naštěstí (pro české autory) velká athénská nakladatelství s produkcí kolem tří set knih ročně (např. Kedros, Hestia, Kastaniotis) usilují především o kvalitu a jejich ekonomická situace jim umožňuje nespoléhat se jen na granty — konkrétním výsledkem jsou ostatně dvě připravované české knihy.

Řečtí nakladatelé hledají v záplavě světové literatury něco výjimečného a jen systematická práce dokáže, aby se české knihy neztratily jako kapky v řeckém knižním moři.

soňa dorňáková-stamou (*1966)
překladatelka a novinářka

tři otázky pro dva řecké nakladatele

Co víte o české literatuře? Znáte české autory?

***Katia Lebesi, majitelka nakladatelství Kedros, Athény**:* Naše vydavatelství se zajímá o literatury menších států, vydáváme balkánskou i asijskou literaturu. Z tohoto hlediska nás zajímá i literatura česká, z níž je mi znám pouze Kundera, Kohout a Klíma.

Andeos Chrysostomidis, šéfredaktor zahraniční literatury nakladatelství Kastaniotis, Athény: Bohužel česká literatura není v Řecku známá tak dobře jako česká kinematografie. Máme však ohromný zájem seznámit se s českou literaturou, ostatně vydali jsme Haška, z novějších Kohouta. Rádi uvítáme další autory.

Z jakého důvodu je, podle vašeho názoru, česká literatura v Řecku téměř neznámá?

***Katia Lebesi**:* Především neexistují literární agenti, kteří by českou literaturu propagovali; jedině znalci českých nakladatelství a jejich produkce by mohli knihy na našem trhu prosadit.

***Andeos Chrysostomidis**:* Nestačí nadšení jediné osoby k tomu, aby se česká literatura dostala do povědomí čtenářské veřejnosti. Neexistují instituce, ať už soukromé či státní, které by podpořily, a to především finančně, propagaci a překlad. Velkým problémem je nedostatek překladatelů, dosud jsme byli nuceni překládat z němčiny, teď už máme i překlady z češtiny. Kolik knih ovšem může za rok přeložit jediný překladatel?

S jakými problémy se setkává řecký nakladatel při vydání českého autora?

***Katia Lebesi**:* Hlavním problémem je překlad. Když budeme chtít překládat z češtiny, nemáme redaktora, který by tento jazyk ovládal. Proto jsme v případě *European* Patrika Ouředníka využili francouzského překladu, pochopitelně se souhlasem autora.

***Andeos Chrysostomidis**:* Myslím si, že vina je i na naší straně; pravda je, že stejně jako čeští nakladatelé nevyhledávají současnou řeckou literaturu, ani my nevyhledáváme českou. A důvodem není jen problém neexistujících překladatelů; důležitou roli sehrávají i finance, ostatně všichni nakladatelé malých literatur vědí, jak obtížné je prosadit autora, který je sice v Evropě bestsellerista, ale na místním knižním trhu zůstává velkou neznámou.

Ptala se Soňa Dorňáková-Stamou

host 05 06.indd 118 6.6.2005 17:22:04

literatura na cestě z balkánského poloostrova do srdce evropy

markéta **kulhánková**

Pokud se rozhodnete, že se seznámíte s řeckou literaturou prostřednictvím českých překladů, zabere vám četba pěkných pár měsíců. Nakonec však budete mít o moderní próze i poezii tohoto národa s prastarou literární tradicí docela slušný pojem. Počet přeložených titulů se blíží padesátce, a navíc můžete sáhnout i po několika překladech slovenských.

Po několika osamělých vlaštovkách ještě v předminulém století (antologie národních písní, dvě soudobé řecké novely) přišel první významný překladatelský počin v roce 1911. Byl jím překlad skvělého románu Emmanuila Roidise *Papežka Jana*. Historická satirická fikce, která vychází z raně středověkého příběhu o ženě na papežském stolci a bere si na mušku ortodoxní církev (a vlastně jakýkoli klerikalismus), byla napsána už v roce 1866. Svou myšlenkovou i literární úrovní daleko převýšila tehdejší řeckou produkci a vzbudila obrovský rozruch nejen v literárních kruzích. Roidis, jinak též kritik a novinář, si za ni vysloužil vyobcování z církve. Jeho smysl pro ironii a vypravěčské umění zaručeně strhnou i současného čtenáře.

Prvními průkopníky zájmu o novořeckou literaturu u nás byli, nikterak překvapivě, klasičtí filologové. Jeden z nich, František Štuřík, má zásluhu na několika překladech nejslavnějšího novořeckého spisovatele vůbec, Nikose Kazantzakise. Málokdo ví, že tento světoznámý romanopisec je také autorem mnoha dramat a cestopisných črt a že on sám považoval za své vrcholné dílo rozsáhlý veršovaný epos *Odysseia*. Svých sedm románů, z nichž do češtiny nebyl přeložen pouze jediný, napsal až ke konci života, když se usadil ve francouzském Antibes.

Česky si tedy můžeme přečíst o osudech neudolatelného Alexise Zorbase, jehož jméno mají mnozí spojeno s tváří Anthonyho Quinna ze skvělého Kakojannisova filmu. Zfilmovány byly ještě další dva Kazantzakisovy romány: fikce o Kristově životě *Poslední pokušení* (česky vyšlo 1987, film natočil Martin Scorsese v roce 1988) a podobenství s pašijovým námětem *Kristus znovu ukřižovaný* (Jules Dassin nazval svůj film *Celui qui doit mourir* — Ten, který musí zemřít; vznikl v roce 1957). Podle tohoto příběhu složil Bohuslav Martinů slavnou operu *Řecké pašije*, a s Kazantzakisem dokonce na jejím libretu spolupracoval.

Autobiografické prvky lze najít nejen v Kazantzakisových literárních memoárech *Hlášení El Grecovi* (česky 1982), ale i v knize *Kapitán Michalis* (česky 1960), jejíž děj se odehrává na spisovatelově rodné Krétě. Posledním dosud přeloženým Kazantzakisovým románem je *Chuďásek boží* o Františkovi z Assisi, který vyšel česky roku 1993. Nepřeložený zatím zůstává román *Adelfofades* (Bratrovrazi) s námětem z občanské války v Řecku ve druhé polovině čtyřicátých let dvacátého století.

Přednost měla levice

Politické ovzduší v Československu před rokem 1989 přálo spíš levicově zaměřeným literátům. Tak byly přeloženy tři texty Kostase Varnalise, literárního teoretika, prozaika i básníka, jenž byl významnou postavou řeckého literárního světa především mezi dvěma válkami. Jde o satiru na měšťáckou společnost *Pravdivá obrana Sókratova* a sbírku kritických portrétů římských císařů *Diktátoři*, jež vyšly v jednom svazku roku 1964. V antologii *Pět řeckých novel* (1972) naleznete Varnalisovu prózu *Penelopin deník*, opět kritizující na pozadí antických motivů společenské poměry, a v povídkovém výboru *Moře náš osud* (1989) jeho povídku *Příběh svatého Pachomia*.

Stejně tak byl již tři roky po svém vzniku (roku 1970) přeložen román *Z* Vasilise Vasilikose, dílo pojednávající o politické vraždě levicového poslance Lambrakise, jež bylo rovněž zfilmováno. Levicově orientován (a kvůli svému přesvědčení i vězněn) byl básník Jannis Ritsos, od něhož je do češtiny přeložena nejedna sbírka. Jmenujme tu nejznámější, *Sonátu měsíčního svitu*, vydanou u nás roku 1976. Ritsos měl k socialistickému Československu kladný vztah, navštívil je a bylo mu inspirací hned k několika básnickým sbírkám, například *Proměny nože*. Sestavil a přeložil dokonce antologii české a slovenské poezie, jejíž náklad byl však bohužel po nástupu vojenské diktatury v Řecku roku 1967 zničen.

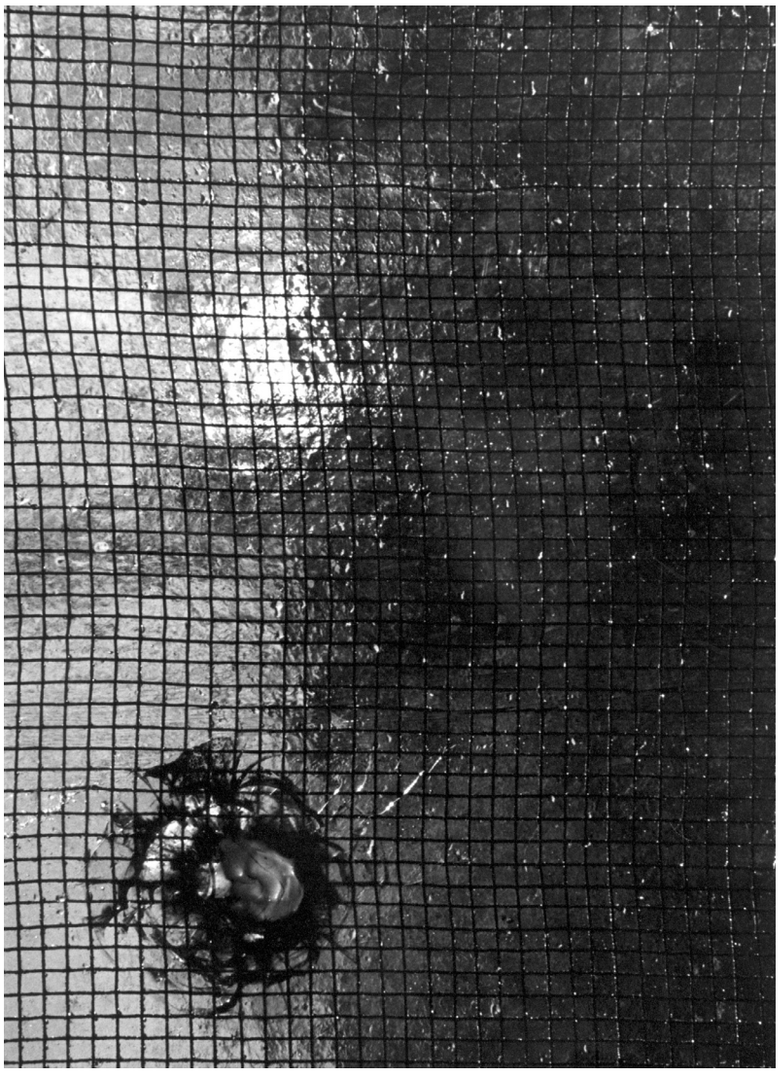
Jací jsou potomci Homérovi

Když jsme se zmínili o básníku Ritsosovi, zastavme se na chvíli u novořecké poezie. Zlé jazyky tvrdí, že v Řecku píše básně každý, kdo se naučil psát. Fakt je, že Řekové mají k poezii skutečně velmi kladný vztah, ale současně je třeba říci, že většina řecké poezie, i té velmi kvalitní, je pro Neřeka často velmi těžko uchopitelná.

Jedním z nemnoha autorů, o nichž výše řečené neplatí, je Konstantinos Kavafis, samotář žijící na přelomu devatenáctého a dvacátého století na periferii řeckého světa v egyptské Alexandrii. Pro jeho tvorbu byl typický volný verš (poprvé v řecké literatuře), záliba v historii a homosexuální hédonismus. Za Kavafisova života byly jeho básně známy pouze v kruzích jeho přátel, knižně vyšly až po jeho smrti v roce 1933. Výbor z Kavafisových básní uspořádala a přeložila roku 1997 nejvýznamnější česká neogrecistka Růžena Dostálová a nazvala jej *Nebezpečné touhy*.

Profesorka Dostálová, jež byla mimochodem vloni oceněna zlatou medailí Společnosti řeckých překladatelů krásné literatury, má jako překladatelka zásluhu i na českém výboru básní Odyssease Elytise, nositele Nobelovy ceny za literaturu. Výbor vydaný

host 05 06.indd 119 6.6.2005 17:22:04



■ Pavel Šmíd: Okna z dolu Michal; 2003–2004

roku 2003 nese název *Bláznivý granátovník* a obsahuje kromě několika drobnějších básní nejslavnější Elytisovo dílo, křehkou lyrickou skladbu *Hodno jest*, do níž se básník pokusil vtělit celou minulost i současnost Řecka. (Řekové mají v oblibě také poezii zhudebněnou; ani *Hodno jest* nemohlo zůstat dlouho jen na papíře a velmi brzy se mu dostalo vskutku důstojného zhudebnění světoznámým Mikisem Theodorakisem.)

Druhý řecký nositel Nobelovy ceny, surrealista Jorgos Seferis (vlastně chronologicky první, Seferis ji získal roku 1963, Elytis 1979) na přeložení svých básní do češtiny ještě čeká. Kdo neumí řecky, nemusí však zoufat, protože lze naštěstí sáhnout po výboru, který vyšel pod názvem *Argonauti* roku 1973 v Bratislavě.

S dalšími novořeckými básníky seznamuje výbor z deseti autorů *Bílá v sousedství modré*, vydaný roku 1986. Z nejnovější poezie připomeňme *Kořeny v čase* Spirose Vergose, řeckého novináře a spisovatele žijícího v současné době v Česku, či sbírku *Třebaže půvabná* Rhey Galanaki, která je známá spíše jako prozaička a jejíž verše, třebaže nepatří k tomu nejvýznamnějšímu v řecké poezii, svůj půvab rozhodně mají.

Je libo něco modernějšího?

Možná bychom se měli ještě zastavit u jednoho z nejvýznamnějších řeckých prozaiků Stratise Myrivilise, z jehož díla vyšla česky protiválečná próza *Život v hrobě* a novela *Královna moře*; pozornost si zaslouží i Jorgos Theotokas, významný především jako literární teoretik (česky *Slzy dospívání*, 1979), či čtenářsky oblíbený nedávno zemřelý Antonis Samarakis (česky vyšel roku 1981 jeho detektivní román *Omyl*). Další ukázky z děl těchto a sedmatřiceti dalších novořeckých prozaiků od konce devatenáctého století po současnost nalezneme v povídkové antologii *Moře náš osud* vydané roku 1989.

Nesklouzávejme však k prostému výčtu jmen a děl a zaměřme se na závěr na žhavou současnost. Z nejnovějších vydaných překladů už jsme jmenovali ty významné z oblasti poezie. Co se týče moderní řecké prózy, za několik kvalitních titulů vděčí čeští čtenáři Alexandře Büchlerové. Ta zdařile přeložila celkem dvacet současných řeckých povídek (kniha *Černé olivy* z roku 2000 obsahuje po jedné povídce od patnácti autorů, *Vůně slunečnice* vyšla ve stejném roce a přibližuje českým čtenářům pět mladších řeckých autorek). Büchlerová obě antologie také sama sestavila, a nutno s uznáním říci, že texty vybrala velmi poučeně a citlivě s ohledem na české čtenáře. Přeložila také román už zmíněné Rhey Galanaki s názvem *Helena neboli Nikdo*, který pojednává o první řecké malířce Eleni Altamura.

Velký komerční úspěch v uplynulých dvou letech zaznamenaly dva ženské romány Mairy Papathanasopulu *Jidáš líbal skvěle* a *Toxická spojení mužského rodu*. Naštěstí zřejmě nezůstanou dlouho tím posledním, co u nás z řecké literatury vyšlo. V nakladatelství Host je připraven k vydání světově úspěšný román Pavlose Matesise *Psí matka*, nakladatelství Argo chystá lyrický román pozoruhodné a rovněž ve světě uznávané Zyranny Zateli nazvaný *A s vlčím světlem se navracejí*.

Jak je to tedy s podporou „malých“ jazyků?

Nová řečtina není v Česku právě rozšířeným jazykem. Novořecká filologie jako obor na českých univerzitách dlouho vůbec neexistovala. Posledních deset let ji lze studovat na jediné univerzitě. Nelze říci, že by nebyly překlady z řečtiny — je však jistě škoda, že nemáme například výbor ze starší řecké poezie, z díla klasika řecké povídky Alexandrose Papadiamandise máme pouze jedinou ukázku, z novější literatury by jistě své čtenáře našla třeba Evjenia Fakinu. Příští překladatelé ještě mají z čeho vybírat.

Přes všechny potíže, přes to, že řecká literatura není právě ve středu zájmu českých čtenářů ani nakladatelství, vzniklo téměř padesát překladů většinou kvalitních a alespoň v kontextu řecké literatury podstatných děl. Sledujeme-li situaci z opačné strany, tedy překlady české literatury do řečtiny, je seznam podstatně kratší a obrázek o mnoho smutnější.

Řecko je v Evropě známým propagátorem podpory takzvaných malých jazyků. Při pohledu na řecké univerzity, kde se studuje většinou okolo pěti jazyků (rozhodně ne těch, které bychom považovali za malé), při nutnosti konstatovat, že překlady českých autorů do řečtiny v podstatě neexistují, nemůže člověka nenapadnout otázka, jaké „malé“ jazyky to vlastně Řekové chtějí propagovat. Že by měli na mysli jen ten vlastní?

markéta kulhánková (*1976)
helenistka, působí na FF MU Brno

host 05 06.indd 120 6.6.2005 17:22:05

ohlasy a názory

korekce vzpomínek na časy „permanentního mejdanu“

(k rozhovoru se zdeňkem zapletalem v hostu 5/2005)

Titulním materiálem minulého čísla *Hostu* byl rozhovor se spisovatelem Zdeňkem Zapletalem. „Osmdesátá léta byla permanentní mejdan…“ dostal název interview, který za redakci vedl Miroslav Balaštík. „Jaké kompromisy jste tedy dělal vy, aby mohly vycházet vaše knihy?“ zněla jedna z jeho otázek. Zapletal odpověděl: „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 fórek docela pyšný, ale aby kvůli němu knížka nevyšla, to by byla blbost…“

Takhle drobné úpravy *Půlnočních běžců* ovšem nebyly. Vím to bezpečně; se Zdeňkem Zapletalem jsem se v té době poměrně intenzivně přátelil a byl jsem jeden z mála lidí, kteří četli původní verzi *Půlnočních běžců*. Ta nebyla oproti knižní podobě, jež poprvé vyšla v listopadu 1986, kratší jen o zmíněný „fórek“ či o hrstku takových „fórků“. Byla kratší o celou jednu vyprávěcí linii! Tvořily ji partie — a nyní již musím bohužel spoléhat na matné čtenářské povědomí — o duševně nemocném člověku, možná dítěti, možná muži (to si již nevybavuji přesně), jehož osudy se proplétají s osudy Doktora, Barona, Inženýra, Pilota, Ošetřovatele, Šampióna, Zubaře a dalších postav románu. „Vyndání“ této figury nejenže *Půlnoční běžce* ztenčilo minimálně o několik rukopisných stran (pravděpodobněji o několik málo desítek stránek), ale především uťalo románu přízračnou dimenzi. Tato linie nesporně zvyšovala sugestivnost vyprávění. Ona postava znamenala v Zapletalově plejádě figur jisté novum, neboť se vymykala sociální běžnosti, občanskému průměru, jichž Zapletal tehdy byl talentovaným „zapisovatelem“.

Proč přesně a na čí příkaz či doporučení Zdeněk Zapletal „šílenou“ linii z rukopisu odstranil? I zde již musím spoléhat na přibližnost vzpomínky. Velmi pravděpodobně se tak nestalo po nějakém tvrdém boji s názorovými sekyrníky typu Vítězslava Rzounka, byť někteří z nich nepřijali vydání *Půlnočních běžců* s otevřenou náručí. Výmaz vyšinuté postavy byl krok v podstatě preventivní, který doporučili redaktoři této knihy — odpovědná redaktorka Marie Bělíková, jež byla tehdy oficiálně uvedena v tiráži *Půlnočních běžců*, a především Petr Bílek, jenž je vedle spisovatelovy ženy Marty druhým člověkem, jemuž Zapletal tento román věnoval. Bílek byl (a je) Zapletalovým přítelem, byl odpovědným redaktorem jeho předchozí knihy *Pozdě na hlasitou hudbu* (1983), pro jejíž druhé vydání (1991) napsal doslov; doslov už ostatně napsal k Zapletalovu románu *Poslední knížka o dětství* (1982). Zapletal s Bílkem konzultoval prakticky každou svou prózu; spolu pak pro sešitkovou edici Puls, kterou vydával Československý spisovatel, sepsali publicisticko-kritické dialogy *Stůl pro dva* (1988). Petr Bílek, nyní již léta šéfredaktor týdeníku *Reflex*, by onu linii s „bláznem“ nejspíš popsal podrobněji a přesněji než já; stejně tak jako motivy pro ten výškrt.



Radek John a Zdeněk Zapletal na židovském hřbitově v Holešově, říjen 1986; v Holešově tehdy Zapletal žil; foto: Josef Chuchma

Co si však vybavuji docela přesně, to je pohled na Zapletalův rukopis *Půlnočních běžců*, na ty poslepované stránky strojopisu — přelepky a švy vznikly vystřižením příslušných partií. Byl jsem tehdy u Zapletalů, kteří bydleli v Holešově, na návštěvě spolu se svým redakčním kolegou Radkem Johnem; oba jsme pracovali v časopise *Mladý svět*, John tehdy také úspěšně vydával knihy. Radek se při pohledu na ten poslepovaný rukopis zeptal Zdeňka, proč si tu původní verzi neschoval, že jednou toho možná bude litovat. Zapletal mávl lhostejně rukou a řekl něco v tomhle smyslu: „Hele, když na to přijde, tak to klidně napíšu znova.“ To už se samozřejmě nikdy nestalo…

Nelíčím zde tuto epizodu s *Půlnočními běžci* proto, abych Zdeňka Zapletala z čehokoliv obviňoval. Možná si potíže s redakční přípravou *Půlnočních běžců* pamatuje už právě jen tak, jak to sdělil v rozhovoru; možná někdejší autorské ústupky vytěsnil, protože dneska, jak říká v interview, chce „jenom v klidu žít“. Nebo si to všechno pamatuje dobře, jenže se mu o tom nechce mluvit. Nemám právo být v té věci soudcem; mám jen právo podat osobní svědectví o tom, jak si to pamatuji. Protože právě

host 05 06.indd 121 6.6.2005 17:22:08

různost pohledů na tutéž skutečnost může složit plastičtější obraz toho, „jak jsme žili“.

Neodpustím si při této příležitosti ještě dvě drobné korekce výroků Zdeňka Zapletala v rozhovoru pro *Host*. „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,“ tvrdí spisovatel Z. Z. Ano, ve srovnání s dnešní bleskovou výrobou trvala tehdejší cesta od rukopisu ke knize nesnesitelně dlouho, ale tři roky nebyl nejkratší možný čas. I *Půlnoční běžci* vyšli rychleji než za šestatřicet měsíců poté, co je Zapletal odevzdal do Československého spisovatele. Ve druhé polovině osmdesátých let se nakladatelství přece jen poněkud probrala z normalizační letargie a výroba se trochu zrychlila.

„Nebyl AIDS, syfilida se téměř nevyskytovala,“ charakterizuje Zdeněk Zapletal osmdesátá léta, když mluví o sexuální volnosti té doby. Co se týče syfilidy, opak byl pravdou! I o AIDS se už mluvilo. O šířící se syfilidě dokonce osvětářsky referoval Televizní klub mladých.

Mám dojem, že Zdeněk Zapletal má kvůli tomu „permanentnímu mejdanu“, který v osmdesátých letech prožíval, občas „okno“, když o téhle době hovoří.

josef chuchma (*1959)
fotografický a literární kritik, redaktor deníku MF DNES

špatná trefa, ještě se škube…

(k recenzi petry čechákové na sbírku petra pustoryje den a noc v hostu 5/2005)

Vážená slečno Petro, nějak mně to nedalo a dělám, co se nedělává – reaguji na Vaše řádky o mé knížce. Můžete mě považovat za potrefenou husu, ale ozývám se proto, že si myslím, že jste zapomněla argumentovat. Mně se věc může líbit nebo nelíbit, ale i v hospodě u piva bych měl své tvrzení ustát a obhájit. Vy jste napsala jednu větu doloženou — dojmem. Mám ovšem zkušenost, že ti, kteří měli výhrady, zdůvodňovali trochu vágně, například že je to moc dlouhé, nebo že to od třicáté druhé strany nedrží pohromadě, případně že je tam mnoho vulgarismů. A z poměrně příznivé recenze v *Tvaru* jsem se mimo jiné dozvěděl, že jsem zoofil. Jednoznačné je málokdy máloco a první dojem občas klame.

Ale nejprve k několika „problémům“: Názvy tří částí knížky jsou uvedeny na titulním listu. Uvnitř jsou jejich texty trochu netradičně promíchány, v obsahu však jsou oddíly „zviditelněny“, a to proto, aby bylo v systému jasno. S časem si snad čtenář neláme hlavu, nemusí se mu to komplikovat a vytvářet konstrukty, poradí si sám.

Slovo „zmatečná“ jsem použil proto, že má přesně ten význam, který jsem měl na mysli. Na další dvě došlo náhodou — zrovna jsme měli doma domácí mátový ocet od švagrové. O „jazykovou hru“ se „snažím“ v celé knížce, zcela jistě nejvíce v Obrazech, ale ty jste naštěstí (?) moc nečetla, a zdá se, že ani většinu Snů („skutečných“) a jiných Klobásní než „haiku“.

To „pettite“ mi poradil José, Portugalec, pár let prožil ve Francii, a já mu uvěřil. Francouzsky, jak se tam praví, neumím. Ale dobrá, jinak: jestlipak víte, co vzniklo na naší úrodné hroudě působením břitkých českých a moravských jazýčků z francouzského „petit chat“ po odchodu Napoleonových vojsk?

Mám za to, že hanácká slova „všici“ a „gaťky“ jsem na jejich místech užil zcela na místě, jako i pár jiných. Cizích slov, krom zmíněné „francouzské“ básničky, bych na prstech napočítal, například asteroid, extáze, agónie, a (krom sousloví jako fixní idea) nekladu je vedle sebe.

Dál je to asi — až na čárky — v pořádku, i když není knihy bez chyby, jak praví otřepané redakční úsloví a jak jsem se přesvědčil po vydání, kdy jsem s tužkou v ruce na pár přišel, ale hlavně pozdě bycha honil a škrtal. Budu tedy končit, probrali jsme veškeré Vaše argumenty. Kdybych Vás měl parodovat — celkově se nemohu ubránit dojmu, že jde o dosti slabou recenzi.

Pokud byste chtěla vysvětlit podrobnosti — třeba jak je tomu s tím proklatým časem (předpokládám, že ho máte dost), anebo co považuji krom času (správně) za leitmotiv já, případně se dozvědět odpověď na mnou položenou otázku —, můžeme si dát někde „spicha“, nejlépe v nějaké hospodě na Čáře, nebo na Skleněnce, jinam jako Nebrňák moc netrefím. Možná bych Vás i přesvědčil, abyste propříště zanechala hnidopišství, hledala v obsahu a snažila se pochopit. A na oplátku bych se od Vás mohl učit interpunkci a třeba i morseovku, tu už jsem úplně zapomněl.

Se srdečným pozdravem **Petr Pustoryj**

vzkaz té, která tak pěkně radí jirousovi…

(k článku petry čechákové stále stejný jirous? v hostu 4/2005)

Nepřipadá mi, že by se Ivan Martin Jirous ve sbírkách z let 1999–2001 (a ve své poslední sbírce *Rattus norvegicus*) pokoušel úporně, a tedy nepřirozeně o stylizaci autentičnosti a vzdoru. Myslím si, že ve spojitosti s projevem I. M. J. — ať již psaným či „jen“ žitým — nelze o „úpornosti“ a „snaze“ vůbec uvažovat. I. M. J. se podle mne nepokouší o *vzbuzování dojmů*, on prostě *intenzivně JE*. Poezie žije v něm, nese si ji stále s sebou. I dnes je schopen na správných místech účinně provokovat — pokud ovšem otupělost obyvatelům těch „správných míst“ vůbec dovolí jeho gesto pochopit. Jirous také dokáže citlivé vnímatele vnímáním svým nakazit (pokud si tito nevyberou jenom to, co se jim hodí). Petra Čecháková mimo jiné píše: „Takzvaná provokace je dnes totiž samotnou součástí kulturního establishmentu…“ Nutno ale třeba rozlišit, kdo a čím provokuje. Co má „provokatér“ v sobě a co má za sebou. Jedna věc je, jak vtipkuje (a svou zbabělost ironií maskuje) urputný mediální snaživec, a věc druhá, jakým způsobem se vyjadřuje a *zpovídá* „desperát“ se schopností jasnozřivě uvidět zrakem mázdrou potaženým zázrak většině sotva postřehnutelný. A vulgarity? Co na tom, když si desperát s dobrým srdcem odplivne a zakleje? V tomto smyslu se budeme odpovídat jinde a jiným. I. M. J. je pro mne v mnohém (netvrdím, že absolutně

host 05 06.indd 122 6.6.2005 17:22:09

ve všem) příkladný. Je opravdový básník (i když s oblibou prohlašuje, že je spíše rocker); jako bychom neznali zástupy těch, kteří *taky píšou*. Magor Jirous je — podobně jako vydavatel jeho posledních sbírek Jaroslav Erik Frič — válečník. Účastník poezie žité, tedy poezie, která se zcela přirozeně ocitá v opozici proti odvozené a pouze poučené „literatuře“. **Pavel Preisner**

PS: Po dopsání tohoto textu jsem vystřelil z flobertky do luftu…

vzkaz od té, která tak pěkně radí jirousovi…

(k ohlasu pavla preisnera)

Je všeobecně známé, že v souvislosti s tvorbou básníka Ivana Martina Jirouse je velmi těžké odlišovat jeho poezii od skutečně žitých projevů a gest. A zvláště to platí v případě, kdy má o jeho básních vypovídat člověk, který se s ním osobně zná. Přesvědčil mě o tom také článek Pavla Preisnera, který hovoří mimo jiné o Jirousově tzv. žité poezii. Zde se nemohu ubránit jedné zásadní otázce — nespočívá sama podstata krásné literatury (a tedy také poezie) právě ve faktu, že je něčím bytostně jiným než životem? To, že je Ivan Martin Jirous „účastníkem poezie žité“, ještě vůbec nic nevypovídá o skutečné kvalitě jeho básnických knih. Kritérium pro posouzení hodnoty literárního díla podle mne musíme hledat jinde než v „žitosti“ nebo naopak „odvozenosti“, neboť literatura je vždy svým způsobem odvozená (od skutečného života). A tak problematiku „žitosti“ poezie i toho, zda je Ivan Martin Jirous „desperátem“ nebo „válečníkem“, můžeme vztáhnout spíše do oblasti psychologie tvorby, ale nikoliv literární kritiky.

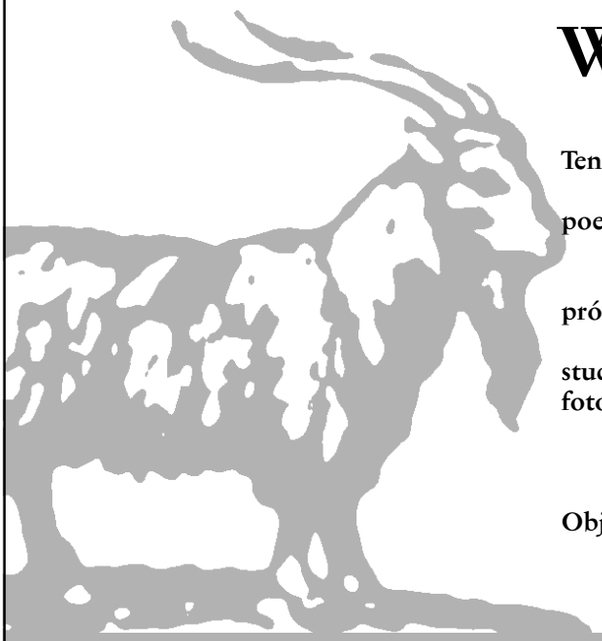
Provokace podle mne zůstává provokací vždy, ať už se jedná o „mediálního snaživce“ nebo „desperáta“. Vždy je totiž zachován základní účel provokace, kterým je snaha upozornit na svou osobu (nebo dílo, ale skrze své dílo opět na sebe sama). Tato snaha je podle mého názoru jedním z typických znaků Jirousovy poetiky. A že působí nepřirozeně, je snad jen důkazem toho, co jsem uvedla výše — že literatura je něco jiného než skutečná Jirousova gesta (která ve skutečnosti nepřirozená jistě nejsou).

Článek Pavla Preisnera zavání nekritickou úctou k osobě Ivana Martina Jirouse. To je však podle mého názoru problém osobních sympatií či antipatií, který však nepatří do literatury. Ivana Martina Jirouse si jako básníka vážím, *Magorovy labutí písně* dokonce považuji za jeden z největších přínosů české literatuře dvacátého století. Ale to, zda je člověkem, „v němž žije poezie, kterou si nese stále s sebou“, jako čtenář z jeho veršů jen těžko poznám. A básnické sbírky jsou snad určeny právě pro čtenáře, z nichž za pár let jen málokdo bude vědět, že je Ivan Martin Jirous třeba „válečník“ nebo „desperát“. **Petra Čecháková**



kresba jana steklíka

host 05 06.indd 123 6.6.2005 17:22:10



Jedenadvacáté číslo poetického magazínu

Weles právě vychází!

Tentokráte přináší:

poezii Pavla Rajchmana, Kateřiny Rudčenkové, Tomáše T. Kůse, Kateřiny Bolechové, Lukáše Marvana, Bogdana Trojaka...
prózu Jana Balabána, Patrika Linharta, Jiřího Staňka a Lubora Kasala...
studii Ivy Málkové o tendencích v současné poezii
fotografie Davida Židlického

...a mnohá jiná kozlova překvapení...

Objednávejte na adrese:
Weles, Kosmákova 21, 615 00 Brno
redakce.weles@centrum.cz

poezie ⊰ próza ⊰ kritiky ⊰ recenze

Festival nové hudby
OSTRAVSKÉ DNY 2005
3. bienále
21 – 27/ 8/ 2005
Dům kutury města Ostravy
Janáčkova konzervatoř v Ostravě
www.ocnmh.cz

Účinkují> Janáčkova filharmonie Ostrava/ Ostravská banda (mezinárodní komorní orchestr)/ Canticum Ostrava, Yurii Galatenko (Ostrava) - sbormistr/ Quatuor Bozzini (Montreal)/ DAMA DAMA (Brno)/ SOOZVUK Ensemble (Bratislava)/ Ensemble Neue Musik Bratislava/ ZS Ensemble (New York)/ Zsolt Nagy (Karlsruhe), Petr Kotík (New York), Petr Kofroň (Praha), Marián Lejava (Bratislava) – dirigenti/ Cecil Taylor (New York), Heather O'Donnell (Berlín) – klavír/ Monica Germino (Amsterdam) - housle/ Christoph M. Moosmann (Curych) – varhany/ Cristina Zavalloni (Milán) - soprán a další

Výběr z programů 16 koncertů> Louis Andriessen La Passione/ Iannis Xenakis Ata/ Petr Kofroň Amundsen pro tři orchestry/ Rudolf Komorous The Atonement/ Olga Neuwirth Anaptyxis/ Petr Kotík For ZS/ Charles Ives Piano Sonata No. 2 "Concord, Mass. 1840–1860"/ Rebecca Saunders Dichroic seventeen/ Morton Feldman Chorus and Instruments/ John Cage Atlas Eclipticalis souběžně s Winter Music/ Christian Wolff nová skladba pro orchestr/ Alvin Lucier Navigations for Strings/ Luigi Nono La lontananza nostalgica utopica futura/ Morton Feldman String Quartet and Orchestra/ Iannis Xenakis Gmeeoorth/ Morton Feldman Christian Wolff in Cambridge/ Pierre Boulez Structures/ Cecil Taylor Piano Solo/ Edgar Varèse Déserts/ Kaija Saariaho Nymphea Reflection/ skladby rezidentů-studentů Institutu Ostravské dny 2005 a další

Pořádá> Ostravské centrum nové hudby, Dr. Šmerala 2, 702 00 Ostrava

Ostravské Centrum Nové Hudby
Ostrava Center for New Music

Ostravské dny 2005 můžete podpořit ve veřejné sbírce číslo konta> 35-3931670217/0100