



■ ■ ■

nebe je v plodové bouřce
uprostřed letním to co zbylo z květin
uprostřed místnosti
kaple je pro smutek

kap Kabeš
líbezná slzo
stékáš si po listě
tak pozdě i brzo

Ich bin der Welt abhanden gekommen
(Friedrich Rückert, Mahler no. 5, 4. věta)
Já jsem se světu vytratil

martin langer



Ruce básníka Petra Kabeše (1941–2005) na snímku Pavla Šmída (Pardubice v létě 2002)

banální úvaha o švestkách

| marek pokorný

Tak mě napadlo, když jsem četl všechny ty nekrology na Petra Kabeše, kolik z pisatelů věnovalo jeho poezii alespoň pár řádek za básníkovu života. Smrt je ovšem rychlá a vděčná mediální hvězda. Kdybych si nevzpomínal na úporné mlčení deníků, kdykoli vyšel některý ze čtyř svazků Kabešovy „definitivy“, mohl bych alespoň chvíli žít s pocitem, že se tentokrát k výjimečné osobnosti české poválečné literatury nakonec média nezachovala příliš hanebně. Psát o smrti a uzavřeném osudu je nicméně — na rozdíl od poezie a textů Petra Kabeše — tak snadné. Životní epizoda trpělivého pozorovatele počasí na Milešovce se tak stala emblémem, jež se ovšem nikdo ani nepokusil porovnat s básníkovým dílem, ač to není tak nesnadné.

A tak mi nezbyvá než trpělivě čekat, jak se ve světle hořce komického uctění památky básníka a člověka, před nímž jsem se vždycky trochu vzdorně styděl, naplní dvojverší z *Těžítek*: „Budoucnost volá, / minulost možná se ozve.“

Samozřejmě teď nemluvím o těch, kdo Petru Kabešovi žili průběžně nablízku. Ať už jako čtenáři a interpreti anebo také jako lidé mu nejbližší. A už vůbec mi tu nejde o smělé výčitky, jež zasáhnou právě ty, kteří by měli vědět sami nejlíp, jak jsou na tom se svým literárněpublicistickým svědomím. V tomto případě a na tomto místě mi běží o něco jako exemplum, případ dobrého příkladu špatných návyků a kabátu z ostudy, jenž mi koneckonců také často padne jako ulitý. Mluvíme-li totiž o tom, že minulost se tu a tam ozve, stálo by za úvahu proč. Proč „tu a tam“ a proč „se“. Kabešova intence byla jiná, ale tak či onak jde o to, že buď nasloucháme pozorně a minulost zaslechneme, anebo máme z jejího hlasu strach a v uších nám zazní jen proti naší vůli. Nejhorší ovšem je, že když už se minulost ozve, jen mávneme rukou.

Proč o tom všem vlastně mluvím? Mám totiž v posledních letech takové zvláštní období, jež jsem si nejprve pracovně pojmenoval „prázdniny ještě mladého, ale už stárnoucího muže“. Pak jsem ale musel s pravdou ven i sám před sebou.

Začalo to nenápadně: předčítal jsem svým protestujícím synům v rámci rozšiřování jejich kulturního obzoru Nerudovy *Povídky malostranské* a byl jsem jimi — po těch letech (sic) — fascinován. Pak jsem pod vlivem jedné převyprávěné historky z jeho cestopisných črt přečetl všechny klasikovy texty, které se váží k výletům do Němec, Rakouska či Francie, k jeho putování po Balkáně, Blízkém východě a jihu Evropy. Byl jsem unesen a nadával si do hlupáků, že něco takového objevuji tak pozdě. Právě v těchto textech je totiž (jak jistě víte) Neruda velkým evropským spisovatelem a občanem, jehož postřehy, popisy a komentáře angažovaného pozorovatele mají étos i vtíp, barvu i spád, pochopení, vzrušení i zřetelně



vyhrocený a celou autorovou osobou ručený osten. Sklonil jsem se před klasikem i svými profesory a prosil o odpuštění.

Letos se mi díky osudu a přerovnávání knihovny zase pro změnu dostal do ruky *Rok na vsi*. Čtyři svazky. Vydání z roku 1926. Povinná literatura, na niž jsem nesáhl — už tomu tak bude — čtvrt století. A bratři Mrštíkové mě (opět v létě) mocně zasáhli a objevili ve mně čtenáře, na nějž jsem už téměř zapomněl. Celé dny jsem se těšil, až budu moci večer v klidu zalézt někam do kouta a zhltnout dalších pár kapitol, které vždy začínají nikdy se neopakujícím, neúnavným, ale neunavujícím a vytříbeným líčením přírodních dějů a krajiny, do nichž vstupují postavy a postavičky obdařené všemi uvěřitelnými starostmi, vášněmi, neřestmi, hříchy i krásou a čistotou — dost na to, abych se s nimi jenom těžko na konci loučil. Trochu idyla, trochu tragédie. Trochu pohádka a trochu mýtus. Trochu zbožné přání a trochu drsný reál. Přitom drobné asymetrie a jemná vybočení, jimiž do děje vstupuje vypravěčské já či těžkomyslná úvaha, činí z textu zvláštní případ literární moderny před modernou.

Tyto dva z dnes už delší řady letních procesů pozdního zrání „ještě mladého muže“ jsem si připomněl, když Petr Kabeš zemřel. Budoucnost volala tak dlouho, až jsem možná něco přeslechl. Naděje, že se minulost možná — alespoň někomu — ozve, však (zdá se), jsme-li její evidencí my sami, umírá poslední. A tak jsem také došel k názoru, že má smysl říct i takhle veřejně, jak úžasné a skvělé je vzít do rukou knihy, na něž jsme už dlouho neměli čas anebo nám je někdo předběžně znechutil. Jak důležité je nemít předsudky, odhazovat je, upnout se k textu a jít s ním někam, kde to ještě neznáme. Banální. Budiž. Ale osvobozující.

Škoda že se na klasiky nepíše recenze a že si je, nejsme-li literárními historiky a vědci, připomínáme jen privátně v denících publikovaných posmrtně, anebo tehdy, když se snažíme svým dětem (zatím marně) dát kus vzdělání a citlivosti ke světu, jichž se nám samým tak zoufale nedostává.

V letních vedrech a rozmarech divného počasí, za zprávami o policejních zásazích a vedle čekání na nového ministra kultury provázeného legračními tanečky poněkud neohrabaných, ale vkusně pózuujících představitelů kulturní fronty je můj nově získaný návyk nechávat se překvapovat i tím, co jsem považoval za samozřejmost či za dávno zaplacenou povinnou daň umění, spolehlivou pojistkou proti zblbnutí. Vždycky je tady totiž něco, čemu nedostačujeme. A naši vlastní nedostatečnost bychom měli zvažovat v první řadě. Byť i mne budoucnost volá, mám už na paměti, že minulost se možná ozve.

A nachytá mě na švestkách.

marek pokorný (*1963)

výtvarný kritik a kurátor, ředitel Moravské galerie v Brně

 **SVĚTOVÁ LITERATURA****kritika | 8**

- Jiří Trávniček: V této knize se toho sešlo nějak moc
Radka Denemarková: A já pořád kdo to tuče | 8
- Vladimír Svatoň: Roman Jakobson v Brně a ve světě
Roman Jakobson: Formalistická škola a dnešní literární věda ruská: Brno 1935 | 13

v předstihu | 66

- Eliška F. Juříková: Bastard aneb Legenda o zániku českého národa
Jáchym Topol: Kloktat dehet | 66

recenze | 68

- Kryštof Špidla: Docela hezká knížka
Ota Filip: 77 obrazů z ruského domu | 68
- Martin Tomášek: Podmanivé kouzlo dopisů
Božena Němcová: Korespondence I 1844–1852; Božena Němcová: Korespondence II 1853–1856 | 69
- Antonín K. K. Kudláč: Cesta kolem světa fantastiky na 557 stranách
Martin Šust (ed.): Trochu divné kusy | 69
- Jana Čeňková: A já pořád kdo to tuče — a on (d'ábel) na obruče...
Radka Denemarková: A já pořád kdo to tuče (temná komedie) | 70
- Petra Havelková: Taboriho dětství
George Tabori: Autodafé. Vzpomínky | 71
- Veronika Košnarová: Tak trochu jiný svět Marguerite Yourcenarové
Marguerite Yourcenarová: Orientální povídky | 72
- Petra Křivánková: Zaklínání smrti v západních zemích
William S. Burroughs: Západní země | 72
- Barbora Gregorová: Lublaň — Berlin — Wejherowo aneb Jižanský fotbalový blues...
Andrej Skubic: Fužinské blues | 74
- Veronika Košnarová: Román pro ženy bez happy endu
Anna Gavaldá: A taková to byla láska... | 74

- Zbyněk Fišer: Milancolia aneb Periferní neurvalčík
Milan Ohnisko: Milancolia | 75
- Ondřej Klimeš: O mluvicím hovnu a zlatém kapradí
Josef Janda: Básně. Výbor z textů 1984–2004 | 76
- Milan Suchomel: Hrabal zblízka a vcelku
Miloslava Slavičková: Hrabalovy literární koláže | 77
- Jiří Pechar: Literatura žijící svými paradoxy
Petr Kylvoušek: Dějiny francouzsko-kanadské a quebecké literatury | 79
- Pavel Houser: Koloběh cest mezi větrnými mlýny
Karel Císař a Petr Kotátko (eds.): Text a dílo: případ Menard | 80
- Jaroslav Balvín: Pozůstalost v delíriu
Jan Řezáč: Delíria aneb Malá příprava pozůstalosti I | 81
- Pavel Studnička: Černého komparatistika
Václav Černý: Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti III (Baroko a klasicismus) | 82
- Tomáš Borovský: Od smyslu gest ke světu středověku
Jean-Claude Schmitt: Svět středověkých gest | 82

periskop | 73

- Pavel Ondračka: Polonia felix
Expozice polského umění

červotoč | 76

- Petr Štědroň: Do Bochumi s antidepressivy v kapse!
Einar Schlee: Nietzsche-Trilogie, režie Ernst Stötzner, Schauspielhaus Bochum; Jon Fosse: Variace smrti, režie Matthias Hartmann, Schauspielhaus Bochum

zoom | 80

- Dora Viceníková: Karlovy Vary aneb Zběsilá konzumace filmů

telegrafické recenze poezie | 84

- Miroslav Chocholatý: Jedenákrát na ex...

esej | 86

- Michal Sýkora: Když doba přeje různým formám potrhlosti

beletrie | 90

- Gadi Taub: Stehy | 90
- Alex Epstein: Pracující lidé | 96
- James Tate: Věčné prvky snů | 98

pohledy | 100

- Jan Beran: Sinolog amatér

ohlasy a názory | 102

- Jan Klamm | 102
- Zdeněk Mitáček: Poměry a my sami | 103
- Josef Moucha: Odporná zkušenost | 103
- Jaromír F. Typlt: Příklad jednoho inkvizitora | 103
- Daniel Strož: Několik odstavců Hostu na vysvětlenou | 104
- Lucie Divišová: Ohlas na filipiku příliš jednostrannou | 105

ohlédnutí | 106

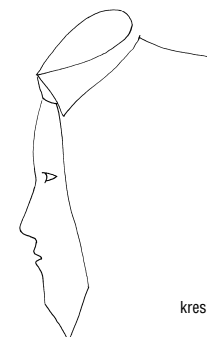
- Petr Minařík: Úhmem sto večírků

hostinec | 107**jak začínali | 111**

- Jiří Koten

rychlé šípy | 112

- Hledají největšího hocha



kresba jana steklika



foto: Vojtěch Vlček

„chybí velký český spisovatel, kterému by se vyplatilo nadávat...“

rozhovor s literárním kritikem Pavlem Janouškem

Francouzský literární historik Pierre Le Pape se v knize *Země literatury* zmiňoval mimo jiné o tom, že pařížská akademie věd velmi výrazně zasahovala do vývoje literatury, že měla dokonce tu moc autory z literatury vylučovat či diktovat, o čem mají psát. Ústav pro českou literaturu Akademie věd takovou ambici nemá, přesto je jeho dlouholetý ředitel Pavel Janoušek osobností, která do literárního dění vstupuje velmi výrazně. Je spoluzakladatelem Obce spisovatelů, hlavním tvůrcem jejích stanov a několikrát byl také členem její rady. Více než deset let je předsedou Klubu přátel *Tvaru*, který je vydavatelem tohoto časopisu, vyučuje literární historii a kritiku na Filozofické a Pedagogické fakultě UK, je předsedou rady Památníku národního písemnictví. Sám jako kritik od osmdesátých let soustavně sleduje především českou prozaickou produkci.

Nedávno jste vystoupil z obou největších spisovatelských organizací, z Penklubu i Obce spisovatelů...

Z Obce se mi to zatím nepodařilo. Napsal jsem předsedkyni Evě Kantůrkové dopis, že vystupuji, ale volala mi, že by o tom se mnou ještě chtěla mluvit osobně a že by tedy zatím moji rezignaci výboru nepředložila. Tak ještě uvidím... Ale z Penklubu jsem vystoupil.

Ale přesto: byl jste jedním ze zakladatelů polistopadové Obce a teď z ní chcete vystoupit. Co se za tu dobu s Obcí stalo?

Možná co se stalo se mnou, nebo s námi všemi? O smyslu organizace a především o způsobu, jakým tato organizace funguje, pochybuji již poměrně dlouho. Stále více jsem si totiž uvědomoval nejen nostalgii většiny členů po bývalém velkém svazu spisovatelů, který disponuje neomezeným majetkem, uděluje autorům privilegia a literaturu „řídí“, ale také to, jak tento stereotyp Obci spisovatelů brání v tom, aby se stala normální profesní organizací. Jistou dobu jsem si myslel, že by jí snad šlo reformovat, aby se z ní stala funkční organizace sdružující lidi, kteří mají nějakou tvůrčí potenci a chtějí se sdružovat. Proto jsem před časem znovu vstoupil do její rady a spolu s dalšími jsem se v ní téměř dva roky snažil prosadit poměrně zásadní změny, zejména ji prostřednictvím úpravy stanov decentralizovat a pokusit se vyřešit otázku jejího financování. Současná Obec totiž žije na úkor prostředků, které má z minulosti, a jakmile tyto peníze za několik málo let dojdou, zanikne. Snažili jsme se proto tuto situaci změnit a Obec reformovat tak, aby mohla fungovat i za nižších finančních nároků. Když se ukázalo, že většina lidí v čele Obce netouží po jakémkoliv změně a argumentuje tím, že něco takového by nepřijala ani její členská základna, vyvodil jsem z toho osobní rozhodnutí z rady odejít. Poslední valná hromada pak ukázala, že moji oponenti měli vlastně pravdu. „Svazové“ orientovaná část členů dala jasně najevo svou vůli a navzdory alternativní kandidátce navolila novou radu tak, aby vše zůstalo při starém. Snad proto, že většině členů jde pouze o jakousi legitimaci, potvrzení, že jsou spisovatelé. Proč tedy v takovéto organizaci zůstat?

A Penklub?

To je něco jiného, tady je asi chyba na mé straně. Penklub je opravdu funkční a tady v Praze sdružuje lidi, kteří se rádi scházejí a vytvářejí provázané společenství. Nic proti tomu. Když jsem ale zjistil, že já osobně mám v posledních letech stále méně důvodů do Penklubu zajít, tak jsem si řekl, že si asi s touto organizací nejsme souzeni a není proč náš svazek prodlužovat. Je ale pravda, že tím bezprostředním impulsem bylo vystoupení některých funkcionářů Penklubu na již zmiňované valné hromadě Obce, kde se snížili k osobním invektivám namísto věcné diskuse.

Máte na mysli projev Jiřího Stránského?

Ano, myslím výpad Jiřího Stránského proti Luboru Kasalovi, který byl alternativním kandidátem na předsedu Obce. Stránský ve svém dopise valné hromadě nediskutoval o programech kandidátů, ale člověka, o němž vlastně nic neví, osobně napadal. A protože s Luborem Kasalem dlouhá léta spolupracuji ve *Tvaru* a vím mnoho o jeho schopnostech řídit instituci, která trpí finančním nedostatkem, tak mne jeho osočování hodně rozladilo. To byl ale jen ten poslední osobní impuls.

Nešlo také o generační střet? Lubor Kasal, vy a mladší členové Obce proti těm zasloužilým, kteří Obec už po léta vedou...

Nevím, jestli je to generační střet. Já už také nejsem nejmladší, za chvíli mi bude padesát. Ale v rámci Obce, kde je věkový průměr hodně přes šedesát, jsem asi mladík. Jak jsem říkal, existuje tady od druhé světové války taková tradice: velká a bohatá reprezentativní organizace, s krajskými pobočkami, která určuje literární život, přiděluje peníze a literaturu centrálně řídí. To ale vůbec neodpovídá současnému postavení literatury ve společnosti a tomu, jak funguje dnešní literární život. Naproti většina důležitých literárních akcí se dnes koná mimo Obec, a je to dobře, neboť žádnou řídicí organizaci k tomu vlastně nepotřebuje. Proto také mladší literáti nemají nejmenší zájem do Obce vstupovat. Je-li to generační střet, pak možná v tom, že někteří mladší myslí, že by Obec měla vznikat právě takto odspodu, iniciativou jednotlivých členů v regionech, a nikoliv

s nějakým patriarchálním posvěcením. Evidentně jsme ovšem v rámci Obce v menšině.

Tím narážíte také na to, že se dramaticky změnila role spisovatele ve společnosti...

Samozřejmě. Vzpomínám si, že když se Obec 3. prosince 1989 v Realistickém divadle ustavila, bylo to ve všech zprávách, v televizi, v rozhlasu, a druhý den o tom psaly všechny noviny. Dnes už o valné hromadě neinformuje žádné médium a také je to logické, protože se tam skutečně nic důležitého nestane. Sami spisovatelé v prvních letech přijížděli na akce Obce s představou, že se tam něco velkého odehraje. Dnes už si to samozřejmě nemyslí ani oni, a tak na valné hromady příliš nejezdí.

Mnoho lidí už mluvilo o tom, že se postavení spisovatele v české společnosti radikálně proměnilo. Od devatenáctého století zde vždy byla nějaká velká idea, kterou spisovatelé nesli, a to také určovalo jejich funkci ve společnosti. Tohle po roce 1989 náhle skončilo a obávám se, že neodvolatelně. A jako by ani spisovatel najednou nevěděl, k čemu vlastně je. Formulovat morální postoje? To už mu nepřísluší. Když se o to neustále pokouší, jako třeba Ludvík Vaculík, dostává se na okraj a nikoho to nezajímá. Je tedy literatura jenom zábava? Na tu zase máme celý zábavní průmysl... Stále přitom existuje touha spisovatelů přece jenom něco ve společnosti znamenat, ale nikdo neví co. Na začátku devadesátých let jsem tomu říkal „paradox dezorientovaného Jánošíka“, protože spisovatelé chtěli pořád proti něčemu nebo pro něco být, a nikdo nevěděl proti čemu nebo pro co. A tak je to dodnes: literatura dosud není kritickou reflexí společnosti, stále je to jakési váhání. Když už se někdo vůči společnosti ostře vymezí, jako například Miloš Urban, který došel až ke spálení parlamentu, což je hodně výrazné gesto, zjistí, že u nás se na trvalejší literární provokaci zatím nedá stavět, a tak uteče například do lascivních až pornografických historek. Je to logické, spálení parlamentu nikoho nevzruší, ale spousta jeptišek souložících na nejrůznější způsoby by někoho teoreticky ještě podráždit mohla.

Na počátku devadesátých let se ale všeobecně předpokládalo, že svobodná literatura bude důležitou součástí života společnosti. Vzpomínám si, jak tehdejší literární kritiky nadšeně očekávaly, že se objeví nějaký nový básník, přijde nový ultimativní kritik šaldovského typu a podobně. Když tato očekávání srovnáte s dnešním stavem, kde je asi největším rozpor, zklamání?

Ještě před touto fází očekávání něčeho nového přišla těsně po listopadu 1989 doba návratů toho starého a vládla představa, že už nic příliš nového v literatuře ani vymyslet nejde. Odtud také fakticky vznikala ten kult autentické literatury, deníkové a memoárové, který začíná už v disentu a vrcholí právě v první polovině devadesátých let. Zvrat přichází až někdy kolem roku 1998, kdy se opět objevují fabulované prózy, které si se skutečností „jenom“ lehce pohrávají.

Pokud jde ale o ono očekávání velkého kritika, nevím, zda se naplnilo nebo nenaplnilo. Celé tohle očekávání pořád ještě odráželo iluzi, kterou o sobě literatura měla, totiž že přestane být minoritou a stane se sledovanějším a společensky důležitým oborem. Jednu dobu to myslím plnila *Kritická příloha Revolver Revue* — tu si lidé kupovali s očekáváním, kdo zase dostane vynadáno. Nebyl to však kritik-jednotlivec, ale kolektivní postoj. Dnes existuje několik respektovaných kritiků, o jejichž názory se

může čtenář opřít, ale nějaký normativní kritik se neobjevil. Je to myslím i proto, že tu máme tak obrovské množství knih, že se ani v rámci oboru o nich nemůžeme domluvit. Že neexistuje komunikace v rámci literatury.

Jak to myslíte?

Různí lidé čtou různé knihy a spolu se nedomluví, protože se ve svých čtenářských zážitcích nepotkají. Já jsem četl to a to, vy zase něco jiného... S tím souvisí i fakt, že my, lidé „kolem literatury“, neumíme dělat literární události, nebo se nám to podaří jen zřídkakdy. Dejme tomu, že Jan Balabán se stal v posledním roce literární událostí a mnozí měli potřebu se vyjádřit. To je ale ojedinělý případ. Na rozdíl třeba od české kinematografie neumí literatura vytvořit tlak na adresáta: tohle musíš za každou cenu přečíst (vidět), protože jinak nebudeš patřit mezi lidi, co drží krok. A česká literatura také neumí vytvářet mýty a legendy kolem žijících tvůrců. Já to pozoruji mezi studenty, u kterých tlak typu „tohle bys měl přečíst“ vyvolává stejnou protireakci jako povinná četba. A přitom si rozhodně nemyslím, že by současný český film na tom byl kvalitativně bůhvíjak dobře ve srovnání s prózou. Jenže filmů je jen pár a točí se okolo nich spousta peněz, tak se na ně dá zaměřit pozornost.

Je tomu tak opravdu jen proto, že těch knih je tolik?

Mám pocit — a to už jsem také kdysi napsal —, že literaturu opustili snobové, jako pilné včeličky, které sice literatuře nemusejí rozumět, ale vždycky vědí, o čem hovořit ve společnosti, aby byl člověk „in“. Ti totiž usnadňují zbytku populace orientaci v tom množství děl. Snobové vytvářejí tlak na to, aby člověk, který se hlásí do společnosti stejně vzdělaných lidí, musel některé knihy znát. A tohle funguje i zpětně: bez představy o tom, co je hodnota, se hrozně rychle zapomíná. A pak je tu fakt, že se prakticky nečtou literární časopisy. Většina čtenářů získává informace o literatuře z novin a týdeníků, ve kterých o ní skoro nic není. A když na semináři o literární kritice řeknu, že vychází třeba *Host*, je to pro mnohé studenty literatury velkým objevem.

Několikrát jsem slyšel přirovnávat literaturu k zahrádkářství nebo modelářství. Paradoxem je, že časopisy o letadýlkách nebo kytkách se prodávají velmi dobře...

To je proto, že v rámci těchto minorit totiž existuje něco jako vědomí stavovské příslušnosti, a je to minorita, která je sama na sebe pyšná. U literatury jsme ještě nedospěli k pocitu minority, která musí udržovat svou existenci. Literatura je všechno a nic.

Takže je to kýžený stav, aby se literatura stala takovou minoritou?

Nevím, ale fakt je, že minoritou už v jistém smyslu jsme, jenže naše hrdost na obor je velmi malá. A řekl bych, že za to mohou i některé moderní pedagogické směry, které ve výuce literatury razí tezi: konec biflování dějin literatury, základem je to, co si já sám přečtu. Můj bezprostřední emocionální dojem z knihy je důležitější než znalost kontextu. A když nepotřebuji znát historický kontext k minulé literatuře, tak proč bych měl znát kontext k tomu, co je teď? Proč bych se měl snažit usouvztažnit něco, co je kolem mě, k něčemu mimo mne samého? Jestliže tedy k recepci literatury stačí si jenom přečíst knížku a něco si o ní myslet a něco napíkat, tak jakápak sounáležitost s oborem.



■ Fred Kramer, Reklamní fotografie pro Jablonex, asi 1960 (barevná fotografie, Uměleckoprůmyslové museum v Praze)

Ale ono se asi vždycky naříkalo, že současnou literaturu nikdo nečte. Je proto dobré se na to podívat i z druhé strany a ptát se, jestli ta současná literatura stojí vůbec za to, aby se jí někdo zabýval.

Takže jaká je podle Pavla Janouška současná próza?

Ta má dneska velmi těžkou pozici, protože jsme na každém kroku obklopeni spoustou příběhů. To je ale výsledek dlouhodobého trendu. Když chtěl člověk na počátku minulého století slyšet nějaký příběh, musel si jít popovídat se sousedem nebo si přečíst knížku. Dneska je celý svět zaplavený příběhy. Když mám potřebu příběhu, stačí zapnout televizi, jít do kina nebo si pustit počítačovou hru, což je navíc příběh interaktivní. Poslední století nás doslova zaplavilo příběhy, s čímž souvisí i nadprodukce emocí, hodnocení světa, které je s příběhy svázáno...

Co tedy dnešní próza poskytuje, když ne příběhy?

Ona už navíc pominula i doba, kdy si k ní člověk chodil pro narušení normy, ať už to byla norma politická nebo čistě literární, jak tomu bylo v šedesátých letech v případě experimentální literatury. Ale my přesto v sobě pořád neseme ten imperativ moderní kultury, který říká, že dobré je všechno, co je nové. Už třeba vůbec neuvažujeme v kategorii krásy. Kdybych si prošel texty

o české literatuře posledních patnácti let, tak tam slovo krásy vůbec nenajdu. Říct o nějaké básni, že je krásná, je takřka urážka, protože krása — to je vlastně soulad s určitou normou, a moderní umění musí být překvapivé, šokující, podvratné, antinormativní. To je v nás hluboce zakořeněné. A tady nastává problém, protože co dneska ještě může šokovat? Kde jsme ještě nenarušili řád, kde ještě řád existuje? Snad ještě zbytky nějaké normy najdeme v oblasti erotické. Samozřejmě láska jako taková už dávno není zajímavá, ale třeba se dá ještě souložit s rourou od umyvadla, to snad možná pořád může provokovat. Tohle považuji za past, v níž se ocitlo moderní umění. Ve výtvarném umění je to hodně patrné — stále je potřeba něco bořit, na Ladovy obrázky domalujeme pyje a je to rázem umění. Postmoderna nebo jistá její část se snažila uniknout z té pasti třeba tím, že vyprávěla příběhy, které měly smysl ve vyprávění příběhů, ale to se zase ukázalo jako samoúčelné. Fakt nevím jak z toho.

Ta vsudypřítomnost příběhů je asi znát i v tom, že už k tomu, abychom si nějakou knihu přečetli, potřebujeme znát i jakýsi parapříběh, který je s ní spojen a který knihu taky prodává. Mám na mysli, že autor musí být nějak zajímavý, musí to být mladičká dívka nebo naopak válečný veterán, nebo příběh musí vycházet ze skutečnosti, případně je zajímavý způsob, jak se kniha dostane na veřejnost. Jinak řečeno: reklama...

Ano, jenže právě tyhle parapříběhy, nebo jak jsem říkal mýty, ještě pořád neumíme kolem knih vytvořit; většinou se to týká překladových knih, které nese celosvětová proslulost. Literární věda se už sice před více než sto lety zřekla zájmu o autora, nicméně dodnes je pro běžného čtenáře mnohem zajímavější život Karla Hynka Máchy, mýtus o Boženě Němcové či trpícím Havlíčkovi než příběhy, které oni sami napsali a které věda tak perfektně rozebrala. Literární věda totiž příběhy vyprávět neumí, v tom je na tom myšlení o literatuře mnohem hůř než třeba obecná historie, která to stále umí a týká se navíc konkrétních lidských osudů. Uměl to Ivanov, i když na hranici podvodu. Ukazuje se však, že většině čtenářů takový kontext, mýtus o autorovi pomáhá proniknout ke knize, proto jsou populárnější rozhovory s autory než kritické rozbory jejich díla. A také proto vidím jako nebezpečné, kdyby se literatura měla učit jen tím způsobem, jak jsme o tom mluvili před chvílí — že by se škrtil dějinný, dějinně-příběhový kontext a jen se jaksí zkoumaly čtenářské pocity. — A ještě jeden paradox, který s tím souvisí: sice stále trvá zájem o příběhy spisovatelů, ale zmizel mýtus spisovatele jako výjimečného člověka. Nelituji. Konstatuji.

Jak vnímáte kritiky Aloise Burdy, které pravidelně vycházejí ve *Tvaru*. Myslíte si, že se reklama nebo snaha provokovat týká i kritiky? Musí se i kritik nějak šklebit, pitvořit, případně jako Burda mluvit nářečím, aby nějak zaujal? Nestačí už jen kritika jako taková, ale musí mít nějaký parapříběh?

Alois Burda je nepochybně zajímavý jev. Myslím, že už všichni tuší, že jde o mystifikaci, že málokdo věří, že ten člověk existuje. Ale ať už to píše kdokoli, tak to gesto má dvojnásobek: jeho autor jím chce jednak vybočit ze stereotypu při běžném oslovování čtenáře, vybočit z mechanického pojmenovávání věcí, a za druhé, tomu, kdo to píše, to dává určitou svobodu vyjádření. To, co si nemůže dovolit jako kritik, si jakožto Alois Burda dovolit může.

Co si kritik nemůže dovolit?

Třeba obraznější srovnání, jadrnější výrazy... Existuje jazyk kritiky, který všichni víceméně dodržují, a fakt, že Burda píše nářečím, umožňuje mu pojmenovat příměji některé věci, nebo vůbec pojmenovat to, co ve spisovně češtině nelze. Má možnost činit i na první pohled naprosto nesmyslná srovnání nebo navrhnout naprosto neproveditelná opatření: například komisi, která by zlikvidovala každého spisovatele hned po tom, co napíše svou nejlepší knihu.

Nedevalvuje to ale na druhé straně jeho soudy? Neříká tím vlastně čtenáři: tohle je jen taková sranda, kterou nemusíš brát vážně, protože ani já to neberu vážně, když se pod to nepodepíšu? Jak vůbec vy čtete Burdu? Já to beru jako takový tvořivý text a test. Jestli se to devaluje tím, že pod tím není podepsaná skutečná osobnost, to nevím...

Myslím to tak, že kolikrát v Burdovi najdu zajímavý soud o nějaké knize, ale jak ho pak člověk může citovat třeba v disertační práci, aby to nepůsobilo jako provokace?

Ale proč ne, klidně citujte.

Vratme se k současné próze. Trochu jste mi utekl od otázky, jaká je její kvalita. Vy vlastně soustavně kriticky sledujete českou prózu od sedmdesátých let. Vidíte od roku 1990 do dnešní doby nějaké posuny, zlomy, nebo je to stojatá voda?

Jak jsem už zmínil, v první fázi po roce 1990 je patrná určitá snaha o autenticitu v prozaickém textu, osobní ručení, pak následuje fáze objevování postmoderny, objevování možností a hranic vyprávění, fikčních světů, například v prózách Romana Ludvy. Později jsem jako zlomové viděl knihy Miloše Urbana, který po dlouhé době přišel s nějakým postojem víceméně ideologickým. Opřel se o přítomnost a velmi výrazně se vymezil vůči společnosti, dokonce mu stálo za to kvůli tomu vraždit. Jeho další vývoj ukazuje z mého pohledu dost velkou bezradnost. Najednou jako by z něho zbyl jen ornament, protože neví, oč literární výpověď opřít. Jako nepochybně zajímavé dílo se mi jeví *Patriarchátu dávno zašla sláva* od Pavla Brycze, který se pokusil o velkou epopej dvacátého století. Na druhé straně mám však pocit, že vývoj směřuje k takovým osobním výpovědím, individualizovaným postojům, které příliš nepřekračují rámec privátního světa. Jan Balabán píše z mého pohledu naprosto bravurně, jeho technika je úžasná. Opravdu cením, jak umí napsat povídku, jak jsou jeho prózy vystavěny. Ale ten odcizený přístup k životu, kdy i souložit se musí zezadu, a to nikoli aby si člověk užil, ale protože žena by neměla vědět, že jsem to já? Nebo hrdina, který je s vlastním dítětem na kolotoči, a přesto (či právě proto) je vlastně pořád sám — tak to mi nic neříká. Svým způsobem mne ale fascinuje, kolik lidí tenhle pocit odcizení oslovuje.

Mluví o jednotlivostech, neboť jestli jsem dřív psal jakési zobecňující soudy, teď jsem přestal. Na rozdíl od devadesátých let a předchozích desetiletí mi totiž současná literární situace připadá velmi roztržitá, bez sjednocujících gest. Ale možná je to jen můj pocit.

To jsme mluvili o těch relativně nejmladších autorech. Jak se ale projevila v devadesátých letech silná prozaická generace let šedesátých? Vaculík, Klíma, Lustig, Kantůrková, Páral...

Jako dítě rozum beroucí jsem ještě zachytil konec šedesátých let, takže pro mne legenda o zlatých šedesátých letech fungovala po celou normalizaci. Proto i moje očekávání vzhledem k těmto autorům bylo v devadesátých letech velké, možná až tak velké, že je nikdy nemohli naplnit. A odtud také pramení moje deziluze. Řekl bych, že normalizační dvacetiletí u většiny z nich zakonzervovalo jejich poetiku a v devadesátých letech navazují tam, kde kdysi skončili. Jenže kontext se radikálně změnil a oni reagují na zcela jiná témata a zcela jiným způsobem, než je dnes aktuální. Vezměte si Lustiga, který v zásadě jen přepisuje svoje starší knihy, je to svým způsobem úctyhodné, nicméně v našem dnešním kontextu již bez odezvy. S Vaculíkem mám zase poněkud jiný problém, který mi vyvstal už u *Českého snáře* a znovu u *Jak se dělá chlapec*, tedy to, co si spisovatel může dovolit ve své takzvané upřímnosti, a zvláště když umí psát a manipulovat se čtenářem. Víím, že spisovatel má právo na vše, ale přece jenom: znám autora, který ve své knize popsal schizofrenii jedné své známé i s jejím plným jménem. Kniha vyšla ve chvíli, kdy ji propustili z léčebny. Odkud vzal jistotu, že ji svou „úctou k pravdě“ nedostane do té léčebny znovu?

Když už vás tady nutím do vytváření dějinných schémat — po generaci šedesátých let se v próze na počátku let devadesátých objevili autoři jako Vladimír Macura, Daniela Hodrová, Jiří Kratochvíl, Sylvie Richtero-rová, Michal Ajvaz nebo Ivan Matoušek. Vnímáte je jako nějakou generaci? Mají něco společného?

Myslím, že ano, i když Macura je trochu zvláštní případ. Generace je vždycky snazší sestavovat v poezii než v próze, tam lze nějaký podobný generační pocit najít snáze, je možné vystopovat autory, ke kterým se hlásí atd. V próze jde každý víc sám za sebe. Ale přece jenom, myslím, že tato generace byla první, která u nás poznávala možnosti toho, čemu se v té době již ve světě říkalo postmoderna. Lidé zasažení rokem šedesát osm a normalizačním bezčasím stále ještě věřili v moc slova a reflektovali krizi a rozpad velkých ideologických konceptů. Objevovali možnosti literatury jako hry, volně fabulovaného vyprávění, které ale kdesi v pozadí bylo zakotveno velmi osobně.

Problém těch generací je možná i v tom, že se už nějak otevřeně nevymezují vůči sobě, že spisovatelé vůbec nějak míň píšou a přemýšlejí „o“ literatuře jako o nějaké tradici a společně sdíleném prostoru a dneska spíše jen vyrábějí knihy. Když jsem se nedávno probíral starými ročníky *Tvaru* a *Literárek* z první půle devadesátých let, až mě překvapilo, jak moc se spisovatelé vyjadřovali k literatuře a jak moc se tehdy polemizovalo. Toto dnes absolutně vymizelo. Proč?

Myslím, že tehdy — mimochodem, není absurdní, že o době poměrně nedávné mluvíme jako o tehdy? — byla jasně vyhraněná stanoviska. Základní spor byl podle mne mezi *Kritickou přílohou Revolver Revue* a *Tvarem*. *Kritická příloha* se stylizovala do poslední bašty disentu, přicházela s velmi vyhraněným moralistickým konceptem literárního díla, s odporem vůči běžnému literárnímu provozu, s vírou v autenticitu, a z těchto pozic útočili na všechno, co považovali za onen „provoz“, co bylo neautentické a podobné. To byl vyhraněný, jednostranný, velmi úzký koncept, který si vyžadoval buď souhlas, nebo nesouhlas. *Tvar* naopak měl své kořeny v takzvané šedé zóně, opíral se o lidi, kteří nebyli spjatí s emigrací a se samizdatem, a preferoval hravější přístup k životu i literatuře. Pro *Kritickou přílohu* byl proto *Tvar* ideálním terčem, neboť *Literárky* byly obklopeny nimbem staré generace, kterou je třeba uctivě respektovat. Takže mezi nimi se odehrávaly spory, které se týkaly zásadních otázek, co je literatura, co je autenticita v literatuře atd. Jako každá polemika to neskončilo vítězstvím jedné strany, ale zapomenutím na předmět sporu. Ale fakt je, že dneska tu není jiné podobně vyhraněné téma, podobně vyhraněné paradigma a vize literatury jako tehdy. Na tom však stojí polemiky: že někdo formuluje jednoduchou tezi a vyprovokuje nadšení na jedné straně a odmítání na straně druhé...

Je to tím, že dnes je literární kontext natolik rozložený, že žádné téma, žádný koncept umění není dostatečně provokativní a ani příliš netáhne?

Asi to tak zatím je, ale bude to trvat jen do chvíle, než se někdo takový objeví a bude mít pocit, že svět je už tak chaotický, že je třeba jej zjednodušit. Jediná jistota víceméně je, že to bude někdo mimo stávající literární paradigma, někdo, kdo netrpí našimi nemocemi a představami a únavou. Někdo, kdo nezná kontext, přečte si knihu a pak zaútočí s jasnou představou o tom, jak by to mělo být jinak. Problém ale může být v tom, že je málo autorit, které by se daly takto napadnout, aby to bylo slyšet. Zkrátka chybí velký český spisovatel typu Seiferta, Holana, ten, kdo by nesl normu a komu se vyplatí nadávat.

Je to trochu paradox, když sedíme tady v Ústavu Akademie věd a mluvíme o té nejsoučasnejší literatuře. Ústav se přece jen asi více zabývá



■ Jaromír Funke, Abstraktní foto — Kompozice IV, 1928–1929
(Uměleckoprůmyslové museum v Praze)

dějinami než současností — anebo co je z pohledu akademika literární historii, a co současností? Kde je hranice mezi nimi?

Hranice mezi přítomností, minulostí a budoucností je velmi proměnná. Svým způsobem je každá přítomnost jen zdánlivá, neboť je průnikem bezprostřední emotivní recepce, retrospektivního promítnutí minulosti do přítomna a implicitního výhledu do budoucna. Literatura, literární věda i kritika nemohou žít bez paměti. A paměť musí mít své nositele. Jistě je možné ji najít v knížkách, ale to je jen takový harddisk. V našich oborech jsou velice důležití lidé, kteří jsou nositeli paměti — aby měl obor i svou „operační paměť“. A myslím, že právě „operační paměť“ oboru je z velké části právě v našem „akademickém ústavu“. Samozřejmě nejen v něm, také na vysokých školách, částečně i na středních, my všichni jsme nositeli paměti o kultuře, nějak ji reflektujeme, a tím umožňujeme i orientovat se v současnosti.

Vedle literární historie je ale v gesci Ústavu také literární věda. Jaká je z vašeho pohledu situace v dnešní literární vědě?

Myslím, že právě zde je nejvíce znát pocit, že se předmět výzkumu vyčerpal. Celé dvacáté století je vlastně objevováním metodik literární vědy. Člověk zjišťoval, že literární dílo není jen autor, ale také jazyk, že k němu může přistupovat fenomenologicky, hermeneuticky, sociologicky, strukturalisticky, z hlediska třídní příslušnosti či rodu a tak dál. Na rozdíl od technických věd, které míří k jednotnému paradigmatu, v oblasti literární vědy jde spíš o hledání stále nových a nových úhlů, z nichž se dá k dílu přistupovat. A jsme zase u modernistického konceptu novosti, hledání nového modelu díla. Poslední dobou se propracovávám k provokativní otázce, zda je po všech objevech, co učinilo dvacáté století, vůbec ještě nějaká nová metoda možná, zda není literární dílo jako předmět „metodicky vyčerpatelné“. To, že je literární dílo psáno jazykem, byl úžasný objev, to, že má nějakou strukturu, byl úžasný objev, jakož i to, že je svázáno s nějakou sociální skupinou, s pohlavím, že existuje nějaký hermeneutický kruh, ve kterém je myšlení uzavřeno, a že je nutné k poznání díla dekonstruovat stereotypy, které je zakrývají — to všechno jsou zajímavé objevy. Je však možné něco takto nového ještě objevit? Je množství objevů nevyčerpatelné? Možná se mýlím, ale obávám se, že není. Jsou počítačové hry, kdy je na začátku černá obrazovka, pak se objeví figurka, která začne chodit po té obrazovce a nachází: tady je řeka, tady je hora, tady je nepřítel, tohle se dá obejít... Pomalu tím odkrývá obrazovku, a jakmile ji odkryje celou, jsou dvě možnosti, buď se přejde do levelu 2, kde se tatáž figurka zase objeví na černé obrazovce a začíná znova, anebo pokračovat ve hře na původní

odkryté obrazovce. Ale to už bude jiná hra, s poněkud jinými pravidly i cíly; a já mám pocit, že literární věda je dnes v podobné situaci. Zdá se mi, jako by se všechny možné přístupy k literárnímu dílu vyčerpaly a ukázaly se jako dílčí. Sama aplikace na konkrétní díla nás nebaví, protože psát šestsetosmdesátou strukturalistickou interpretaci něčeho je nezajímavé, zajímavý je objev, nikoliv aplikace. V tom se lišíme od technických věd: když někdo vynalezne způsob, jak v rudě najít zlato, zkusí se, jestli to funguje, a když to funguje, tak se to předá do praxe. V literární vědě předávání do praxe nefunguje. Jednak není komu, a hlavně není proč, neboť cílem je kreativita sama, vymyšlení nových pohledů na literární dílo. A tak se začíná všelijak kombinovat a přejmenovávat. Ještě štěstí, že v historii máme Němce, takže před sebou máme dosti práce, budeme-li chtít jazykový přístup změnit na areálový. Mám takový pocit, že všichni chtějí přejít do druhého levelu, změnit předmět, najít nějakou jinou literaturu, kterou stojí ještě za to se zabývat, například zaútočit na kánon vymezující literární hodnoty a věnovat se například literatuře populární, comicsu. Anebo vůbec nedělat literaturu, dělat cokoli (tělo, město, duše, kuře, moře, stavení) jako text a text jako cokoli.

Co mi ale na současné české literární vědě vadí nejvíc, je absence komunikace. Badatelé už spolu téměř nepolemizují, protože se vzájemně nechtou. Každý je geniální sám za sebe, každý má svůj systém, svůj pohled a všichni vzájemně se respektují. A respektují se proto, aby se nemuseli zabývat tím druhým. Jako v literatuře.

Ptal se Miroslav Balaščík

Pavel Janoušek (nar. 1956). Vyrůstal v Praze a Uherském Hradišti. Po absolvování Střední uměleckoprůmyslové školy v Praze (propagační grafika) studoval češtinu a výtvarnou výchovu a později též divadelní a filmovou vědu na FF UK (1975–1980). V roce 1981 nastoupil do Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV a v této instituci, respektive v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, pracuje dodnes, od roku 1989 jako vědecký pracovník. (PhDr. 1984, CSc. 1987, doc. 2003.) V roce 1990 se stal vedoucím oddělení současné literatury, v roce 1993 byl jmenován zástupcem ředitele, od roku 1999 je ředitelem.

Roku 1989 byl jedním ze spoluzakladatelů Obce spisovatelů a hlavním autorem jejích stanov. Od roku 1990 se spolupodílí na vydávání literární-

ho časopisu *Tvar*. Na Filozofické fakultě UK soustavně učí od roku 1990, od roku 1999 vyučuje také na Pedagogické fakultě UK. Je předsedou rady Památníku národního písemnictví.

Je autorem knih *Rozměry dramatu* (1989), *Studie o dramatu* (1993), *Time-out aneb Mé kritické pokusy, bláboly a omyly z let 1987–1999* (2001) a *Autenticita aneb Fabulace* (která je již léta v tisku), je spoluautorem a hlavním redaktorem *Slovníku českých spisovatelů od roku 1945* (1995, 1998) a *Dějiny české literatury 1945–1989* (pracovní podoba prvních dvou částí — 1945–1948 a 1948–1958 — uveřejněna na www.ucl.cas.cz). Přispěl do řady kolektivních prací a sborníků, napsal stovky recenzí.

glosa dušana šlosara | radlas

Naše nová adresa představuje jeden z nejstarších uličních názvů, a to nejen v Brně. Radlas je totiž prastará forma, která ve třináctém století i dřív znamenala tolik co „v Radlanech“. Což svědčí o tom, že to kdysi nebyla ulice, ale předměstská ves, ležící u řeky Svitavy. (Osm století před námi prý tu dokonce býval mlýn.) První pád zněl Radlane a vlastně to bylo pojmenování obyvatel podle rádla, čili nástroje k orání. Ten starý



šestý pád Radlas byl po staletích nahrazen novějším, v Radlanech, a stará forma, které se pomalu přestávalo rozumět, posloužila v rozrůstajícím se městě jako pojmenování jiné lokality než vesnice. A tak vznikla naše adresa. Vystřídali se na ní radlané, mlynáři — a nakonec redaktori.

v této knize se toho sešlo nějak moc

Radka Denemarková: A já pořád kdo to tluče, Petrov, Brno 2005

jiří trávníček |

Na prózu jsou ve dvacátém století políčeny dvě velké pasti: rozum a originalita. V jednom svém křídle tíhne moderní román k tomu, aby byl přetřžen reflexí, aby se tedy jeho vyprávění stávalo jen předpolím k uvažování. Prozaik je pak jen krypto-filozofem; jeho román proto-meditací.

S vědoucí rezignací toto trauma moderního prozaika pojmenoval zejména Robert Musil; a nadto mu zasvětil i své nejobemnější dílo, román *Muž bez vlastností* (1930–1943). Ke stejnému poznání dochází hrdina Krležova románu *Návrat Filipa Lati-nowicze* (1932); je to malíř, který jednoho dne zjišťuje, že ho opustilo vidění: „Nepřicházely obrazy, všechny dojmy rozumově rozpitvával.“ Dané „infekce“ si je vědom i Milan Kundera, který v rozhovoru s Ianem McEwanem (1984) prohlašuje toto: „Potřebuji v románu slyšet hlas, jenž myslí, ale nikoli hlas filozofa.“ Jinými slovy tak činí v eseji „Zneužívané dědictví Cervantesovo“ z *L'Art du roman* (1986), kde se mu román stává fenoménem novověku, specifickým druhem moderní racionality, která se vyvinula ve stejný okamžik jako Descartovo *cogito*. — Na druhém křídle tu máme modernistický diktát originality. Prozaik se už nemusí u čtenáře vykupovat nosností své látky, která mu stojí za to, aby se jí zmocnil příběhem. Ba naopak: čím méně toho máš říct, tím větší naděje je, že to musíš říct „zajímavě“, „s jazykovou invencí“, „neotřele“. Jazykem se už není potřeba dotýkat světa, ale právě že jen jazyka samého, případně hranic vědomí toho, kdo tímto jazykem v daném okamžiku pracuje (psaní o psaní). Reflexi psaní (sebereflexivitu) si zařadil do svého repertoáru dokonce i Michal Viewegh, tedy autor, který se snaží především o čtivost a zábavnost. Saul Bellow tento neduh moderní prózy nazýval „francouzskou infekcí“ a skrývalo se mu za ní pojetí života jako literatury a to, že veškerá energie vyprávění je nasměrována „do technického výkonu, do virtuozity“. — Román se tak ve dvacátém století snaží získat na svou stranu jak filozofie, tak poezie. Mají obě tato pokušení něco společného? Mají. Pro obě totiž román představuje nečistou směs, kterou je nutno podrobit destilaci, abychom na jejím konci dostali už jen čiré základní esence, nejlépe pak esenci jedinou. Zkrátka: román je potřeba „platonizovat“.

Chtělo by se aplaudovat

Zdá se, že Radka Denemarková svou prvotinou neupadla ani do jedné pasti. Pro knihu (kratší román? novelu?) si zvolila silný příběh, v němž nás nepotřebuje za každou cenu upoutávat svými vypravěčskými figly. Příběh postupuje dopředu víceméně lineárně, od ledna po květen; události mají postupný spád a teprve na pozadí tohoto spádu se retrospektivně odkrývá minulost jednotlivých postav. Česká dramatička z malého pražského divadla a slavný německý režisér s českými předky vytvářejí osu hlavního kon-

fliktu. On přijel, aby inscenoval její hru, jež v něm vyvolala zájem. Mimo jiné tím, že se v ní nachází věta, kterou kdysi v jisté choulostivé situaci zaslechl. Dramatička a režisér se nesetkají, ale mezitím dojde k rozpletení hustého přediva tajných zápletek, které počínají v nedávné minulosti: Češi a Němci, Židé, komunismus a postkomunismus, protektorát, udavačské dopisy, odložené děti, napjatý vztah matky a dcery (dramatičky), smrt jednoho i druhého hlavního protagonisty, kolosální úspěch hry... To vše a mnohé jiné si na sto sedmdesátí stránkách malého formátu k sobě hledá cestu, vzájemně se osvětluje, vytváří postupně stavbu promyšlenou snad až do posledního motivku. K tomu ještě „mluvící jména“ některých postav (Pranýřová, Knutová, Klamová), jimiž se román antiiluzivně zbavuje svých mimetických závazků, aniž by je autorka potřebovala potlačit úplně. Próza se silným tématem, a ke všemu ještě próza promyšlená — řekneme si. Nadto próza, která se pouští do psychologické introspekce, aniž by autorka své postavy vyjímala z velkých dějin. Do toho ještě prostředí, které R. Denemarková má, jak vidět, zažito. Máme před sebou román z přítomnosti, která se — díky autorčiným umně utkaným zápletkám — stává čitelnou pouze ve vztahu k nedávné minulosti. I sociálně, i archetypy; i zeměpisně a časově určité dějiště i podobnosti. Co víc si přát!?

A přece... Tak rádi bychom této knížce aplaudovali jako něčemu, co do současné české prózy, plné subjektivistického ego-manství a siláckých schválností, vnáší zájem o svět kolem nás, o dějiny, jakož i o souvislosti, v nichž a z nichž lze naše osudy epicky vyložit. Rádi bychom, ale nejde to. Hlavní důvod, proč to nejde, tkví v tom, že se toho v útlém románu R. Denemarkové sešlo příliš. Jako by autorka usilovala o to propojit několik různých záměrů a nápadů v rámci jedné knížky. Coby vypravěčka se nespolehla na to, že její látka je dost nosná a moudrá, aby ji nesla a dokázala tak tuto látku proměnit v dostatečně silný příběh. Stejně tak jako nenechala své postavy, aby přijaly parametry a možnosti této látky. Jako by zejména oba hlavní hrdinové byli příliš zakletí do svých psychických vyšinitostí na to, aby se jim samo vyprávění mohlo postarat o vývoj, změnu, postupné náznaky něčeho, co se časem potvrdí či vyvrátí. Dramatička a režisér jsou „definováni“ předem, a jsou nadto definováni jasně, po způsobu divadelních „šarží“: ty budeš hrát tajemnou psychopatku, ty zase démonického cizince se zastřenou minulostí. A možná než o divadelní šarže jde ještě spíše o psychiatrické kauzy, na nichž se má manifestovat, že veškerá traumata, která si v sobě po celý život nosíme, vznikají v rodině. Tedy přetřženost a schematičnost jsou



■ Jindřich Marco, Varšava — pouliční fotograf na Starém Městě, 1947 (Uměleckoprůmyslové museum v Praze)

tím, co próza R. Denemarkové nedává šanci, aby se nadechla, aby její příběh poslouchal sám sebe.

Jiným rysem, jenž tuto knihu také sráží, je jakási snad až apartnost, stylistický narcismus. Je znát, jak si autorka dává záležet na tom, aby zejména kolem dramatičky Birgit vytvářela atmosféru tajemna a neproniknutelna, jakož i stálých náznaků. Podstatné však je ono „kolem“, tedy vnějškové kroužení, které je často jen rychlou náhradou za něco, na co se ve vyprávění nedostalo. Odtud i nadbytek přídavných jmen, prostředků rychlých charakterizací: „Johanka s manželem byli lidé nenápadní, spolehliví a smířliví, s tichou vážností procházeli životem“ (s. 65); „Neměnná, časem nepoznamenaná Birgit, prorostlá velkou porcí dětinskosti. V mlhovitě chmurných předtuchách“ (s. 71). Jedná se však o tahy povytce dekoratérské. Zachraňuje se jimi soudržnost prózy: lesk fasády, tedy výmluvnost vypravěčky, má zakrýt chyby ve staticce, tedy řád fabulace. I v oddíle deníkových zápisků, které dostáváme až na závěr, poté co Birgit zemřela, pokračujeme v této tendenci. Téma: smysl života; styl: apartnost. Dozvídáme se tu o hrdinčině samotě, rezignaci, o bojích, které podstupovala proti

sobě, o bolestech. Ale ani tady nelze dojít k jinému dojmu než předtím, a sice že hrdinka R. Denemarkové obývala spíše svět astrálních kategorií a pojmů než svět citů a životních událostí. Je tragická, nervní, přepjatá, ale současně jakoby z jiného světa. Marná sláva, její tragismus působí poněkud přesublimovaně.

V důsledku pak próza R. Denemarkové přece jen končí v obou pastích moderního románu: v pasti rozumu (mudrování) i v pasti originality (načánčanosti). Vyprávění je tu často rozleptáváno proklamacími a obecnými reflexemi typu: „Pořád vstupujeme do stejné a neměnné řeky života, nejen dvakrát, tisíckrát, milionkrát, pořád si dáváme repete“ (s. 130). A pokud jde o postavy, pak ty jsou také spíše předem definovány než určeny svými skutky, jakož i protaženy konflikty a zápletkami. A snaha po originalitě zase plodí styl kaširovaného kroužení a zálibných prodlev ve vlastní výmluvnosti. A možná to nechtělo moc. Jen autora, který by nepotřeboval být chytřejší než jeho látka. A také autora, který by nebyl tak zamilován do svého literátského sebeuspokojení.

Jiří Trávníček (*1960)
literární teoretik a kritik

roman jakobson v brně a ve světě

Roman Jakobson: Formalistická škola a dnešní literární věda ruská: Brno 1935, ed. Tomáš Glanc, Academia, Praha 2005

vladimír svatoň |

Romanu Jakobsonovi byl souzen úděl věčného poutníka. Původem Moskvan, v roce 1920 se stává spolupracovníkem mise nového sovětského státu v Revalu (Estonsko), po několika málo měsících odjíždí s misí sovětského Červeného kříže do Československa, kde zůstane v proměňujícím se postavení devatenáct let. Po obsazení republiky německým vojskem hledá útočiště v Dánsku, pak v Norsku, po okupaci Norska prchá do Švédska a odtud do USA. Zde zůstává do konce života, ale rozvíjí natolik bohatou činnost, že cestuje téměř permanentně po celém světě.

Pobyt v českých zemích byl snad nejstabilnějším centrem Jakobsonovy biografie. Zde dotvořil svůj vědecký profil, stal se jedním z iniciátorů strukturalismu v jazykovědě a literární vědě, podílel se na založení Pražského lingvistického kroužku, vydal své nejvýznamnější práce, získal akademické hodnosti a zasáhl do řady oborů nevídanou organizační a editorskou aktivitou. Zde také založil spolu s Nikolajem Trubeckým nový vědní obor fonologii, která předpokládá, že hlásky jakožto prvky jazyka neexistují jako reálné zvukové entity, nýbrž jako veličiny určitého systému, v němž představují soustavu korelací a opozic: reálné hlásky jsou pouze jejich následnou realizací.

Tím objevil svou neplodnější tezi — prioritu systému, celistvosti před jednotlivinou, která je pouze jeho funkcí. Fonologie se stala modelem pro další obory: v historické mluvnici Jakobson vylíčil vývoj ruského hláskosloví nikoli jako souhrn jednotlivých změn, nýbrž jako zásadní proměnu systému, vyvolanou zejména ztrátou slabých jerů a následující palatální korelací konsonantů;¹⁾ když se zabýval literaturou, kladl si otázku jazyka poetického a jeho vztahu vůči jazyku praktickému a emocionálnímu (s. 90), postavil tedy celek poezie proti celku praktických funkcí. Zde je výchozí bod strukturalismu — pojem struktury. Koncept struktury se však stále prohluboval: struktura není chápána jen jako empirická souvislost složek daného jevu, ale jako předpokladová půda pro jejich vynoření, jako „apriori“ samé jejich existence. Tyto předpoklady musí být uloženy v kompetenci každého, kdo se ve sféře dané struktury pohybuje. Princip „apriori“ či kompetence subjektu se postupně ukazuje jako základnější nežli sám pojem struktury. Jana Mukařovského inspiroval k formulaci pojmu „sémantického gesta“ jakožto přechodu od výchozí kompetence k uskutečnění (básnického) aktu, u Romana Jakobsona vyvrcholil známou šokující tezí, že kdyby Mácha žil ve třicátých letech dvacátého století, nevydal by *Máj*, ale svůj deník, čímž by se zařadil mezi prozaiky jako Joyce nebo Lawrence. Záleží na jistém „nastavení“ (kompetenci) subjektu tvůrce i subjektu percipienta, aby určitý fakt byl vnímán jako systémový nebo nesystémový, umělecký nebo neumělecký.

Roman Jakobson vyšel z tohoto pojetí i ve studii „K charakteristice eurazijského jazykového svazu“ a nastínil nové pojetí jazykové celistvosti, jazykového společenství, jež není dáno genezí jazyků v dávnověku, ale aktivním soužitím etnik ve společném geografickém prostoru, v daném případě na území ruského impé-

ria. Jazyková kompetence není tedy navždy předurčena, ale vyvíjí se v historicky vznikajících kontaktech.²⁾ Jakobson tak naznačil kontury areálového studia nadnárodních literárních celků: tedy nikoli „slovanských literatur“, ale „východoevropských“ nebo „balkánských studií“.

Brněnské přednášky

Je skoro zázrak, že byl objeven dosud neznámý text z tohoto období Jakobsonova působení: rukopis přednášek, jež konal v roce 1935 na Masarykově univerzitě v Brně a v nichž vylíčil vývoj ruské literární vědy i ruské kultury až po vrchol a krizi formalismu. Myslitelsky neobsahuje kurs mnoho nového, ba dalo by se říci, že v prvých lekcích se Jakobson dopouští mnoha zjednodušení: hovoří například o pozornosti formalistů k „umělecké formě“, ačkoli formalisty „umělecká forma“ v tradičním smyslu slova vůbec nezajímala a nenapsali novou kapitolu z dějin stylistiky. Teoretici, kteří vyrostli v blízkosti filozofické fenomenologie a uměleckého kubismu, byli fascinováni především otázkou, z jakého zorného úhlu (v jaké kompetenci) se určitý jev stává uměleckým, a jenom na počátku uvažovali o možnosti, že se tak děje koncentrací určitých slovesných prostředků („ozvláštněnými“ výrazy, „zaumným jazykem“, soustředěním básnického jazyka na sebe sama atp.). Během kursu samého se však Jakobsonovy formulace prohlubují a ke konci definuje pojem „dominanty textu“, tj. principu, který daný text ovládá a podřizuje si v něm složky ostatní. Zde dospívá ke klasickým zjištěním: „[...] dominanta zaručuje celistvost struktury. Dominanta specifikuje dílo [...] bez ní v rámci dané doby a daného uměleckého směru verš nemůže být pojat a hodnocen jako verš. Například v českém básnictví 14. století je rým nepostradatelným příznakem verše, nikoli však sylabické schéma, existují verše o nestejném počtu slabik, tzv. verše bezrozměrné, které přesto jsou pocítovány jako verše. Ale verš bez rýmu byl pro tuto dobu nemožností. V české realistické poezii druhé poloviny 19. století je naopak rým prostředkem postradatelným, kdežto sylabické schéma je složkou závaznou, nezbytnou, bez níž verš není verš, a právě z tohoto hlediska se volný verš odsuzoval jako nemožnost, jako arytmie. Pro Čecha vychovaného na moderním volném verši nevyžaduje si verš stůj co stůj ani rýmu, ani sylabického schématu, ale nezbytnou složkou verše je tu intonační celistvost, intonace se

stává dominantou verše“ (s. 87). Pojem dominanty vystihuje u Jakobsona v podstatě totéž co pojem estetické funkce u Jana Mukařovského nebo pojmy „apriori“ či kompetence v jiných myšlenkových kontextech. Mukařovského pojmosloví je ovšem analyticky rozvinutější.

Význam Jakobsonových přednášek je však v jeho souhrnném pohledu na ruskou kulturu. Jakobson ji hájí proti povrchním výtkám nezalých badatelů, kteří soudili, že ruská kultura a věda zaostává za vědou západní. Poukazuje na její souvislost s byzantskou tradicí, navýsost rafinovanou, jejíž význačné rysy (například absence monookulární perspektivy) nejsou projevem neumělosti, nýbrž specifickým pojetím skutečnosti, „svězákonnou, osobitou celistvostí [...] mistrným využitím jiné umělecké abecedy“ (s. 17). Zvláště podnětná je tu charakteristika dvou zakladatelů moderního ruského myšlení o literatuře — A. N. Veselovského a Ukrajince O. O. Potebni.

Otázky nad edicí

Jakobson se tak jeví jako ruský patriot, ba nacionalista, což se projevilo v jeho pozdní konverzi k pravoslaví (1938) a koncepcí i v jeho sblížení s eurasijskou doktrínou. Tomáš Glanc v doslovu analyzuje (poučen Foucaultovou archeologií a genealogií vědění) „skrytou sémantiku“ Jakobsonova myšlení a spojuje ji především s častou metaforikou výrazů „boj“ a „výboj“ v Jakobsonově vědeckém slovníku (s. 128n.). Militantní slovník byl ale, zdá se, neutrální zásobárnou tehdejšího vyjadřování — zkušenost světové války a vleklých bojů po revoluci byla dosud živá. Skryté podloží Jakobsonových názorů tkví patrně v samém zdůraznění předznačené kompetence, předchůdného vědomí celku: je to jeden z ústředních postulátů romantické hermeneutiky (např. u Schleiermachera), takže Jakobsonovo strukturální myšlení nevychází v nejobecnějších rysech ze scientistních požadavků moderní vědy, nýbrž z podnětů romantické tradice, romantického citění společné „půdy smyslu“. Sám koncept struktury spočívá v romantickém kultu „organické“ celistvosti života, zejména uměleckých výtvorů: v Schellingově slovníku se s termínem „Structur“ setkáme. Avšak upozornění na souvislost Jakobsonových vědeckých idejí s širším politickým kontextem je nesporně Glancovou zásluhou.

Kniha je doplněna obsáhlou dokumentací, zejména letopisem Jakobsonova života („Životopisné body“, s. 268–295), podrobným souborem dat o Jakobsonových aktivitách, publikacích, cestách a oceněních, jež zejména v závěrečném období života obdržel: nečetl jsem dosud tak soustavný popis Jakobsonova životního běhu. Dále tu jsou prameny ke třem kapitolám Jakobsonova působení v českém prostředí: jednak dokumenty o Jakobsonově profesorském řízení na Masarykově univerzitě, jednak materiály z diskuse o strukturalismu na počátku padesátých let v *Tvorbě*, jednak oficiální komentáře k Jakobsonovým návštěvám v Československu koncem padesátých let a v roce 1968 spolu s korespondencí, ve které Jakobson marně bojoval proti bezuzdným difamacím. Vše to vrhá světlo na ne zcela známé kapitoly z dějin českého veřejného života. Habilitační a profesorské řízení na brněnské fakultě vyplavilo na světlo sklerotické názory někdejších brusičů spisovně češtiny, diskuse o strukturalismu v roce 1951 tíživou atmosféru prvních let komunistické totality,

pomluvy o Jakobsonových návštěvách vybavily dnes už pozapomenuté polemické praktiky komunistického tisku. Je potěšující, že i v těchto situacích se vyskytly aspoň náznaky charakterních postojů: při habilitačním řízení zaujali jasné vědecké stanovisko profesori Bohuslav Havránek, František Trávníček a Frank Wollman, v diskusi o strukturalismu většina účastníků kampaně, vyzývaných k „sebekritice“, zdůrazňovala především pozitivní badatelské výsledky pražské školy (nerozumím však, proč nebylo do tohoto souboru pojato i vyjádření Jana Mukařovského), nechutné komentáře Jakobsonových návštěv v Československu poněkud napravuje v roce 1968 rozhovor Tomáše Pěkného pro časopis *Student*, který byl sice zavčas zastaven, nicméně rozhovor stihl vyjít o něco později v časopise *Věda a život*. Vcelku je to ovšem četba deprimující, nemůžeme se svou minulostí příliš pyšnit.

Publikace dokumentů vyžaduje připomínku. Je cenné, že knihu doprovází rozsáhlý aparát, jeho hodnota však není úplně vyrovnaná. Především je v knize dost tiskových chyb: nechci je vypočítávat, zmíním jen, že na s. 21 se hovoří o boji „anarchistů s novotáři“ (má být „archaistů“, je to ostatně název hlavní Tyňanovy knihy), na s. 156 se píše o metrické formě „čsl. chvalozpěvů“ (má být „čsl“, tj. církevněslovanských). V poznámkách k textu přednášek se objasňují některé Jakobsonovy zběžné zmínky: komentář k Jakobsonovu ocenění versologických teorií Černyševského uvádí, že je Černyševskij publikoval ve statích o Puškinovi (s. 25 a 102), což je namístě; když ale Jakobson zmiňuje letmé kritické úvahy Dostojevského, Tolstého, Turgeněva a Leskova, jsou v komentářích jen odkazy k jejich sebraným spisům, což poskytuje nulovou informaci (s. 23 a 101–102). Dokumenty k Jakobsonovu profesorskému řízení v Brně řadil editor chronologicky, budiž, ale pak zůstalo bez včasného vysvětlení jejich označení římskými číslicemi: začíná se přílohou XIV, poté následuje příloha II, pak příloha IX, X a I. Teprve později čtenáři pochopí, že takto očísloval děkan František Trávníček přílohy k návrhu na Jakobsonovo jmenování pro ministerstvo školství, a to podle pořadí, jak je ve svém podání cituje. Editor měl každý dokument opatřit vlastním číslem a Trávníčkovo číslování v poznámkách vysvětlit. Diskusi o strukturalismu z roku 1951 je bezdůvodně předřazen článek o Jakobsonově návštěvě Prahy z roku 1958 (s. 203), na nějž pak navazují další materiály o třicet stran později (s. 234n.). Překlady cizojazyčných textů jsou uváděny někdy v závorce za citátem samým, jindy v poznámce pod čarou, jindy jako zvláštní dokument. Je třeba dodat, že pod Jakobsonovými oficiálními dopisy stojí bez vysvětlení kromě Jakobsonova podpisu ještě jméno Samuela H. Grosse, což asi české čtenáře zmäte: na některých amerických univerzitách jsou profesorské stolice nazvány podle jejich zakladatelů, takže jméno Samuela H. Grosse znamená pouze tolik, že Roman Jakobson zaujal jeho profesorskou stolicí.

Za zvláštní zmínku stojí přepis ruských textů do latinky. Česká norma uznává dvojí pravidlo: jednak běžný přepis (především u vlastních jmen), jednak odbornou transliteraci (především v bibliografických odkazech). Možná že by toto pravidlo již zasloužovalo revizi, nicméně stále platí. Editor však zvolil kompromis mezi oběma normami, bohužel dosti nedůsledný. Po měkkých souhláskách „d, t, n“ píše „ě“, podobně i po souhláscích „b“, avšak na s. 112 píše jednou Bělyj, jednou Belyj. Proč ale nepíše „ě“ i po souhláscích „v“, kde je jotace v češtině běžná? Psaní tvrdého znaku na s. 106 graficky naznačil („ob’ jasnenije“), avšak měkké

„I“, pro ruštinu tak příznačné, neoznačoval. Vše to by chtělo péči zkušenější ruky.

Řekl jsem, že Jakobsonovi byl souzen úděl světoběžníka. Do posledních dnů byl vskutku na cestách, přestože teď byly jeho cesty motivovány světovou proslulostí. Nelze spočítat univerzity, které mu udělily čestný doktorát, společnosti, které jej jmenovaly čestným členem, kongresy, na nichž vystoupil se svými výraz-

nými improvizacemi. Zatímco dílo Jana Mukařovského zůstalo mimo vlast skoro neznámé, Roman Jakobson se stal reprezentantem invenční humanitní vědy. Je to zákonité: svět je zahlcen informacemi, které již nestačí tříditi, většina jich proto beze stopy zapadne a jen některé jsou vyzvednuty a stávají se symbolem vědeckých oborů a myslitelských úspěchů. Jakobsonovi se to díky jeho manažerským schopnostem i přízni bohů podařilo. Budiž mu přáno.

vladimír svatoň (*1931)

rusista, literární kritik a esejist; vedoucí redaktor Světa literatury

Poznámky

- 1) Srov. Havránek, B. — Trávníček, Fr. — Wollman, Fr.: „Posudek o habilitační práci a ostatní dosavadní vědecké činnosti Dr. R. Jakobsona“, s. 160.
- 2) Tato myšlenka souvisí s Jakobsonovým zájmem o eurazijský politický program. Podrobněji o tom srov. Patrick Sériot: *Struktura a celek*. Praha: Academia 2003.

minimalizace škod na spisovné češtině

dušan šlosar |

Minimalizace škod na spisovné češtině — to je program tří pražských lingvistů, Františka Čermáka, Petra Sgalla a Petra Vybírala, vyložený v posledním čísle časopisu Slovo a slovesnost. Autoři, kteří se sice údajně zříkají „jazykového inženýrství“, tu předkládají k diskusi „návrh, jak postupně, krok za krokem, dosáhnout zlepšení, jak češtině k překonání jejích obtíží přispět a posílit ji“. Těžiště obtíží, o nichž je řeč, vidí ovšem osobitě ve vzdálenosti mezi mluvenou češtinou a češtinou spisovnou. Mluvenou češtinou přitom jednoznačně míní (pražskou) češtinu obecnou, která „je hlavním kandidátem na bezpříznakovou mluvenou formu češtiny“.

Podporou toho názoru prý je dále „stálá (ekonomická aj.) migrace Moravanů do Čech“ a subjektivní přesvědčení autorů, že „některé tvary obecné češtiny se dál šíří v kontextech jinak spisovných a že dál pronikají na Moravu nebo tam jsou odedávna doma“. (Ale ve skutečnosti zatímco Michal Viewegh se bez obecné češtiny neobejde, Jiří Kratochvíl bez ní vystačí — oba bez škody věci.) Autoři se domnívají, že zatímco děti z Čech se musí spisovné češtině učit, protože není jejich mateřštinou, na zbytku území tomu tak není. Uniká jim například, že třeba severně od Beskyd musí každý Čech pracně zvládnout samohláskovou kvantitu, slovo od slova z psaných textů, protože v mluveném projevu svého okolí ji slyší zřídka. Pro Čechy z Čech je prý kamenem úrazu spisovné tvarosloví. A proto předkládají několik návrhů, co by se mělo ve spisovném jazyce změnit, aby se obecné češtině přiblížil: připustit vokativy typu *pane Novák*, slovesný tvar *bysme*, shodu typu *města které/terý byly*, instrumentály *lidma, kostma, kořima, ženama* (ale už ne *městama, mužema*), minulý čas *přived*, adverbium *dýl*. Uvažovat prý by se mělo i o adjektivních tvarech *dobrý sportovci, velkej, velkýho* atd. Zdůvodnění tohoto výběru jeví, které mají sloužit k překonání oněch obtíží spisovné češtiny, neuvádějí. (I když vyvstávají otázky: Když *bysme*, proč ne *by jsme, by jste*; které „staré germanismy“, o nichž mluví, jsou pro ně nepřijatelné?)

Ohlédneme-li se po dvacátém století, uvidíme, že v něm spisovná čeština i bez spektakulárních akcí jazykovědců opustila například infinitivy na *-ti* a *-ci*, slovesa jako *tlouct* se už nečasují *tluku, tlučeš, ... tlukou*, imperativ není *tluc*, sloveso *být* už nemá třetí osobu *jest*, přechodníky se staly už jen zcela exkluzivním stylistickým prostředkem, běžné jsou tvary

množného čísla *lidi, husiti*, opuštěn byl genitiv plurálu *pánův*, místní jména jako *Budějovice* už nemají jediný možný dativ *Budějovicům* atd.; výčet by byl dlouhý. To všechno se událo mimo vůli, někdy i proti vůli teoretiků. Důležité přitom je, že ty nové spisovné tvary měly oporu na celém území, že nepřispívaly k jeho rozrůznění. To na rozdíl třeba od navrhovaných forem jako *dobrý sportovci*, které jsou jen na území Čech, nebo českých a slezských forem minulého času *ved* nebo *moh*, a navrhovaných tvarů *kostma*, které jsou jen sporadicky ve středu českého území — proti běžným hovorovým a nářečním *kostima, kostěma, kostama* atd.

Ale pravou cestou do pekel je deklarovaný názor naší trojice, že „kodifikace není nutně určována oficiální institucí a nemusí mít úplně jednotný zdroj, mohla by být i pluralitní, s alternativami“. Prodat jednotu spisovného jazyka, která se držela od jeho vzniku sedm století, kvůli ambicím jedné skupiny lingvistů by byla příliš velká cena. A nadto dnešní společná spisovná čeština není přece rigidní tabulkový předpis; disponuje vrstvami dublet k různým účelům a záměrům. (Stejně neúměrnou cenou by bývala radikální pravopisná reforma provedená ve dvacátém století, v době existence velkého množství obecně přístupných napsaných textů — na rozdíl například od období obrozeného —, kterou radikální teoretici chtěli, naštěstí neúspěšně, prosadit v šedesátých letech. Byla takové povahy, že by rázem antikvovala celou dosavadní literární produkci.)

Spisovný jazyk ovšem není majetkem lingvistů. Ti jsou nanejvýš jen jeho správci. Jazyk žije v hlavách *všech* jeho uživatelů a v jejich napsaných textech. Jednoho *společného* nástroje je pro *jazykové společenství* nepochybně stále zapotřebí.

ještě to není sperma v omáčce...

| marek bienczyk

přeložila barbora antonová

Před časem začal v Polsku vycházet nový deník, zpočátku v nákladu čtyři sta tisíc výtisků. Jeho název byl neutrální — Fakt, jeho cena skrovná, přesněji třetina ceny nejvýznamnějšího celostátního deníku Gazeta Wyborcza, k tomu každý den soutěž a výhry vyplacené okamžitě na ruku. Reklamní kampaň byla masivní, spoty správně zacílené. Ostatní deníky hlásaly něco o promyšleném a obratně použitém cenovém dumpingu. Čtenáři však pospíchali s lehkým srdcem ke stánkům; dnes už je úspěch Faktu více než zřejmý.

V posledním čísle, jež se mi dostalo do ruky, vidíme na první straně velkou fotku dívky se sotva zaretušovaným zrakem vedle fotky staršího muže (s očima důkladně zamaskovanými). Titulek křičí velkými žlutými písmeny: „Znásilněna“; další písmena, tentokrát drobnější a fialová, vysvětlují: „Učitel to udělal Anežce.“ V rozích první strany se nacházejí další tituly: „Mohou naši komáři přenášet nakažlivé choroby?“, „Srazil ženu autobusem“, „Opustila novorozeně“. Uvnitř, mezi prostorem pro reklamu, je několik velkých fotek politiků s několikavětými komentáři o osobních pocitech, jež chová jeden k druhému, fotky z rozloučení s vojáky, kteří odjíždějí do Iráku (mladá žena drží v náručí kojence a pláče), velká fotka v Polsku žijícího druhu komára, který je přenašečem smrtelné nemoci, dále fotka pohublého a bledeho kuchaře a popisek, který ji doprovází: „Přidal kuchař do omáčky trochu spermatu?“ Nemusím v tomto výčtu jistě pokračovat ani vypočítávat odhalená ňadra žen na závěrečných stranách. Jak jste poznali, *Fakt* je klasický bulvár, něco jako známý *Bild*, německý deník z velmi silné skupiny Springer. Ano, vždyť také Springer je majitelem *Faktu*; právě tento koncern ho vrhl na polský trh a investoval do něj nesmírné množství peněz.

Docela nedávno začal v Polsku vycházet nový týdeník. Uvnitř nenajdete žádnou fotku, žádnou reklamu. Poslední číslo mimo jiné obsahuje rozhovor s nositelem Nobelovy ceny za literaturu, spisovatelem Imrem Kertészem, kritický text významného amerického filozofa Žižeka o válce v Iráku, rozhovor s Ernesto Leclauem a Chantal Mouffovou, renomovanými politickými filozofy (patří k americké radikální levici), a dále texty několika čelných polských intelektuálů, básně velkých národních básníků. Mezi jmény, jež se nedávno objevila v tomto týdeníku, jsou Alain Besançon, Joseph Stiglitz (nositel Nobelovy ceny za ekonomii), Zbigniew Brzezinski, Habermas, Ratzinger, Osip Mandelštam, Cavafy, Finkelkraut, Sloterdijk, Isaiah Berlin, Pérez-Díaz a spousta dalších. To vše doplňují reprodukce obrazů významných výtvarníků. Články jsou zajímavé, velmi dobře přeložené, reprodukce adekvátně komentované, zkrátka na časopis takové kvality lze narazit velmi vzácně.

Název týdeníku je nevinný — *Europa*, a jeho cena skrovná. Více než skrovná... Vlastně vůbec nic, ani jeden zlotý, pokud se člověk ovšem rozhodne koupit si každou středu deník *Fakt*.

Znásilnění, smrtonosný komár, sperma v omáčce... Koupí-li ho, dostane *Europu* zdarma. A ještě může vyhrát v soutěži, tedy pokud má trochu štěstí. Není to snad krásné dobrodružství tisku? Odporný deník produkuje svůj protipól, jímž je časopis s velkou intelektuální hodnotou, prostý všech předsudků, otevřený veškerým interpretacím reality, které mají nějakou hodnotu, nezávisle na politickém přesvědčení autorů; časopis zahleděný do kvalitní literatury, časopis, kterému se hnuší žurnalistická kritika, takový, který se nebojí zapomenout na aktuálnost, citovat výňatky z klasických děl, naplnit své stránky citáty z knih vydaných před padesáti, dvěma sty, pěti sty lety.

Projekt je to neuvěřitelný — financovat články o Platónovi, Montaigneovi, Leo Spitzerovi, názory Kertészovy či Berlinovy prostřednictvím informací o znásilnění, komářích štípancích a složení omáček. Je současně naivní i dokonale promyšlený. Všechno nás nabádá, abychom uvěřili, že jde o konkurenci nezpochybnitelné jedničky na tiskovém trhu (jak už bylo řečeno, je jí deník *Gazeta Wyborcza*), a to na poli, na němž se cítí nejsilnější: v intelektuální debatě. Deník se prodává velmi dobře a už dosahuje na náklad *Gazety*. Postoj intelektuálů k *Faktu* byl zpočátku samozřejmě více než nepříznivý. Pokusme se je tedy zvuklat, ať se cítí vyrušeni ze svého klidu, ať začnou pochybovat, ať jsou dokonce tímto nechutným deníkem přitahováni jako stařec „kouzlem“ prostitutky.

V deníku *Fakt* (a v také týdeníku *Europa*) se nikdo netají tím, že autoři jsou mimořádně dobře zaplacení. Čtyřikrát, pětkrát, šestkrát více než intelektuálové píšíci pro *Gazetu*. Taková ekonomická přitažlivost je pochopitelná; ale je tu i lákadlo takřkajic duchovní: „Zaručujeme vám dobrý plat a dobrou společnost,“ říkají otevřeně editoři *Europy* autorům, které přesvědčují, aby pro ně psali. Někteří přesto váhají. Ti, co si kladou úzkostlivé otázky, se nyní vykrucují. Jistě, bylo by to příjemné vidět své jméno vedle největších národních myslitelů, několika nobelistů, mezinárodně proslulých „hvězdných mozků“ a Baconových obrazů. Ale určitě méně radostné už by bylo spatřit své jméno vytištěno v zápatí bulváru (deník občas anoncuje obsah týdeníku), pod chlípným učitelem, nějakou mrtvolou nebo záběrem na nový prsten, který právě věnoval snoubenec Miss Polska.

Takto se pokoutně, potměšile, jakoby nic, vrací důvěrně zná-

mý, skoro už archaický pojem, který však kdysi velmi dobře sloužil, v časech, kdy ještě byla v Polsku dlouhá cesta z komunistického područí — pojem kolaborace. V oněch dobách jsme ho používali stejně jako naši rodiče a prarodiče, kteří jím označovali spolupráci s fašistickými okupanty za války. Jistě, bylo to silné slovo. Někdy až příliš silné, když jsme ho používali v souvislosti s komunismem. Ale v jednu chvíli, poté co dal generál Jaruželski v roce 1982 rozpustit Solidaritu, sehrálo významnou roli v posílení našeho odporu. Co se týče literárního a novinářského prostředí, bylo poměrně snadné vymezit kolaboraci s komunistickým režimem. Stručně: od roku 1976, kdy získalo opoziční hnutí na významu, byla pravidla jasná: mohli jsme vydávat své knihy v oficiálních nakladatelstvích (jestliže to cenzura dovolila) a mohli jsme psát do určitých oficiálních časopisů (jejich „seznam“ jsme znali). Po roce 1982 jsme se však úplně vzdali možnosti oficiálního vydávání knih, nepsali jsme pro oficiální tisk, ať už byl jakýkoli, kromě několika vybraných literárních časopisů. Bylo „zakázáno“ vystoupit v televizi, promluvit v rozhlase. Ale pak jsme po několika letech na výraz „kolaborace“ zapomněli. Věřili jsme, že s postupným oslabováním a pádem komunistického režimu v roce 1989 zmizel z našeho života navždy, že s ním zaniklo i několik nekompromisních etických nároků, které občas přikazovaly mlčení místo publikování, anonymitu a bídu místo úspěchu a peněz. Ano, věděli jsme o Kunderově varování v *L'Art du roman* (Umění románu, v kapitole „Třiasedmdesát slov“): „Kolaborant. [...]: Když bylo slovo jednou nalezeno, uvědomujeme si čím dál víc, že lidská činnost má ráz kolaborace. Všichni, co obdivují povyk médií, imbecilní úsměv reklamy, zapomenutí přírody, indiskreci povýšenou do řádu ctností, mají být zvaní *kolaboranty moderního*.“

O varování jsme věděli, ale bylo tolik vzdálené — reklama nás ještě tolik neobtěžovala, mediální vřava ještě vypadala nevinně a vesele. A teď je to slovo zpět, jako vampýr, jehož jsme včas nezabili. Není to dlouho, co se vynořila příznačná aférka, kvůli níž se potiskla spousta papíru: Jedna renomovaná a talentovaná literární kritička z prestižní vědecké instituce, autorka hodnotného pořadu o knihách, který byl vysílán na veřejnoprávním televizním kanálu, proslulá přívrženkyň feministického hnutí a Strany zelených, autorka velmi dobrých textů, se dala naverbovat jistým televizním kanálem, aby moderovala televizní soutěž, která je známa i v dalších zemích — „Nejslabší článek“.¹⁾ Místo

1) V Česku „Nejslabší, máte padáka“.

toho, aby hovořila o polských románech, o Miłoszových básních nebo románech Houellebecqových, musí klást otázky typu „Se kterými státy má Belgie společné hranice?“ a ponižovat účastníky, jak ukládá scénář soutěže, jakmile se spletoú, častovat je zlomyslnými poznámkami, psychicky je deptat. Zradila? Prodala se? A za kolik vlastně? Otázkám nechyběla naléhavost. Tato „star“ poskytla mnoho rozhovorů, bránila se, čímž si vysloužila jen další pohrdání.

■ Znovu se ozývají moralisté, kteří se pokoušejí definovat hranice této „nové kolaborace“. Avšak ta, jako jakýsi virový kmen, vykazuje široce modifikovaný genotyp; kdysi snadno odhalitelný, dnes roztržštěný, zastřený, nabírající četných forem. Nepište o Kunderovi, o Gombrowiczovi pro týdeník *Europa*, radí moralisté, pište o nich do *Gazety*. Píšete-li pro *Europu*, prodáváte svou duši, podepisujete smlouvu se zlem, stáváte se kolaboranty. Jenže copak táž *Gazeta*, vedená bývalým předním disidentem Adamem Michnikiem, vůbec nekolaboruje? Copak nemá určitý způsob vlastní cenzury? (Na jejích stránkách nenajdete jediné špatné slovo o určitých osobách.) Copak neodmítla zřídít kulturní přílohu, aniž však odmítla „barevné přílohy“ *Auto*, *Turistika*, *Zdraví*, a nesnaží se prodat za každou cenu? Měsíc po vstupu *Faktu* na trh jsme se na úvodní straně *Gazety* mohli dočíst: Slavný dirigent dětského sboru, který byl nedávno obviněn z pedofilie, je HIV pozitivní. Velkými písmeny, hlavní informace dne: HIV pozitivní dirigent... Bylo zapláceno lékařské tajemství a vytroubeno celému Polsku. Jistě, ještě to není to sperma v omáčce, ale přesto je to sperma. Následovala sebeobhajoba — stalo se tak prý v zájmu dětí, které měly kontakty s dirigentem. (Nešlo je opravdu upozornit jinak?) Je to prý varování rodičům. A tak dále.

Uvádím tyto příklady, možná nepodstatné a banální, abych vyjádřil celý paradox naší situace. Za časů komunismu výraz kolaborace umožňoval pochopit svět: dělil ho na dvě odlišné části, poněkud po sartrovsku vyostřoval ontologii volby; dodával nám jakousi vnitřní transparentnost. Postkomunistická kolaborace jakoby eliminuje veškeré možnosti volby, vytváří zmatnění, lepkavost, vkrádá se všude, směšuje nevinnost a vinu; a už nikdy nebude v naší moci vymanit se z této lepkavosti, přecedit tu omáčku, vrátit nám naši neposkvrněnost, neutralizovat smrtelná bodnutí našich národních komárů.

Psáno pro Atelier du Roman

marek bienczyk (*1956)
spisovatel a esejista



Ludvík Bass | Eseje z obou džbánů

Brožovaná s klopami, edice Bod, 151 stran, 198 Kč, ISBN 80-86569-99-3

Nádhera a hrůzy minulého století ožívají v esejích o českých i světových osobnostech a událostech. Časový odstup napomáhá novým pohledům na T. G. Masaryka a spoluzítí Čechů a Němců v rakouské monarchii, na osud Ferdinanda Peroutky v exilu, na Jana Patočku v duchovní krizi, na Chartu 77 a život v pravdě. V esejích *Pohřeb a dvě svatby* najde čtenář dosud nezveřejněné básně Vítězslava Nezvala, Konstantina Biebla, Františka Halase, Kamila Bednáře a Karla Konráda. Pak si zafilozofuje se Zdeňkem Neubauelem, nahlédne krátce do proroctví pomocí počtu pravděpodobnosti a v astrologii rozezná symptom úpadku civilizací. V Buchenwaldu se setká s Goethem a Josefem Čapkem, v Budapešti a Lubianci se podívá vztahu švédského zachránce maďarských Židů Raoula Wallenberga k předválečné filmové hvězdě Lesliemu Howardovi. Ve Vídni a v Dublinu se seznámí s geniální a skandální osobností fyzika a filozofa Erwina Schrödingera a v Kodani narazí na tajemství klíčového rozhovoru jeho kolegů Bohra a Heisenberga na prahu atomového věku.

Nakladatelství Dokořán, s. r. o., Zborovská 40, 150 00 Praha 5, e-mail: dokoran@dokoran.cz, www.dokoran.cz

jaké je místo intelektuální revue v demokracii?

| karel hvíždala

Na každém pohřbu je někdo, kdo se raduje, říká staré čínské přísloví. A aby tomu tak bylo, v Číně byli a snad i dodnes jsou najímáni herci, kteří baví truchlící, a tím od nich odhánějí smutek. Snaží se o to, aby pozůstali snáze zapomněli na ztrátu milované osoby. My jsme na začátku třetího tisíciletí svědky pohřbu prestižních médií (v Anglii už dnes zbývá jen jeden takový deník — *The Guardian* — a u nás není žádný), na němž se dobře baví popmédiá či tzv. marketingová média. Ta se snaží o to, abychom si této změny nevšimli. Abychom se, jak řekl již skoro před padesáti lety Neil Postman, ubavili k smrti. Intelektuální revue je za této situace velmi důležitá, protože nám připomíná, že jsme na pohřbu. Ve střední Evropě, kde demokracie má jen velice krátkou tradici a média sloužila jako nástroj manipulace jedné straně, jsme dokonce začasté na pohřbu ještě nenarozených dětí.

Pokusím se artikulovat pět nebezpečí, na která by měla upozorňovat intelektuální revue. Za prvé je to nebezpečí stále zužovaného a zužovaného reálného prostoru. Jak mediální vědci již dávno vědí, existuje přímý vztah mezi prostorem a komunikací. Komunikace je určována prostorem, a to se týká nejen struktur, ale i obsahů, tedy produkce i produktů. Podle toho, jaký prostor již v raném dětství přijmeme za svůj, tak jsme pokročili s naší socializací. Po roce 1989 padla železná opona a v posledních letech jsme napojeni přes internet a satelity na celosvětovou síť (za poslední rok se počet internetových připojení v České republice zvýšil z 26 na 35 procent), ale přesto se od starých evropských zemí zásadně lišíme šířkou propasti mezi reálným prostorem (který se zmenšil i kvůli osamostatnění Slovenska) a virtuálním prostorem naší komunikace. Zatímco západní občan se virtuálně může napojit a většinou se také i domluvit, buď v mateřštině či v cizí řeči, s kýmkoliv kdekoliv a může se na to místo podívat, nebo je dokonce už zná, náš občan většinou komunikuje s prostorem, který mu je často finančně nedostupný. Je pro něj proto nekonečně vzdálený a potýká se nezřídka s jazykovou bariérou, což ve výsledku zvětšuje propast mezi reálným a virtuálním, elektronicky dosažitelným prostorem, a to má zase za následek zmenšení reálného komunikačního (a také socializačního) prostoru.

Druhé nebezpečí vyplývá z neexistence hranic uvnitř společnosti. Ve staré Evropě díky pevné a letité stratifikaci ve společnosti mají sociální, morální, politické i kulturní hranice pevnější kořeny. V době bourání veškerých hranic — nejvíce média vydělávají na porušování všech tabu — tudíž o nich mezi lidmi existuje jisté povědomí. Ve střední Evropě tomu tak není, protože hranice vytvořené totalitním systémem staré hranice zbořily a ty nové byly umělé, všichni se jich rádi zbavili. Ve střední Evropě chybí i tušení o existenci hranic, což ohrožuje komunikaci mezi lidmi. Neexistují tu obecně uznávané a kompatibilní komunikační rastry a kritéria pro vyhodnocování věrohodnosti informací, a proto ještě snáze lze

v Čechách či na Moravě s vážnou tváří říci jakoukoliv matoucí informaci bez zesměšnění. Není tu domluvené a platné prostředí (médiu), v němž se artikulují souměřitelné myšlenkové konstrukty. Vyslovená hloupost automaticky nepropadne do kanálu, je beztržně popmédiu jen pro svou dráždivost postavena vedle relevantního názoru, a tím se náš již tak malý prostor ještě zmenšuje: Neexistence povědomí o hranicích a zbořená hierarchie hodnot nás strhává do informační černé díry, v níž má stejnou hodnotu drb, pomluva, relevantní informace i dezinformace.

Třetí nebezpečí představují vyprázdňené obsahy slov a obrazů. Podívejme se zevrubněji jen na slovo demokracie, které je v názvu našeho semináře. Zatímco ve staré Evropě se tento způsob vlády staletí zkoumá a funguje tam model zastupitelské demokracie, založený na soutěži stran a dělbě moci, která se stále prohlubuje — partnery základních pilířů moci ústavodárné, výkonné, soudní a mediální jsou i nezávislé cedulové banky, církve a v posledních letech i různá občanská sdružení —, v Československu demokracie fungovala jen necelých dvacet let po založení státu za takzvané první republiky od roku 1918 do roku 1938. Za druhé, rudé totality bylo toto slovo ukradeno. Hovořilo se o takzvané lidové demokracii, tedy lidové vládě lidu, což byl krycí název pro totalitu, absolutní vládu jedné strany. Ke slovu demokracie se přiřadilo slovo lasička, abych použil termín von Hayeka, které původní obsah slova vysálo a proměnilo v jeho opak. Tímto vyprázdňovacím procesem prošla řada důležitých slov. To je hlavní důvod, proč ve střední a východní Evropě k nim panuje hluboká nedůvěra. Čím jdeme dál k Uralu, tím je tato nedůvěra větší. Podle *Business Week* říká ředitelka pro výzkum elit v Moskvě paní Olga Kryštanovskaja, že silovníci, jak se v Rusku říká lidem ze silových orgánů, tedy i bývalým důstojníkům KGB, mezi něž patří Putin, považují demokracii dokonce za synonymum pro pohádku pro dospělé. Silovníci jsou pevně přesvědčeni, že demokracie v USA a v Evropě neexistuje, že za vším je jen ropa a jaderné zbraně. Putin například zmanipulované volby na Ukrajině (v roce 2004) přirovnal ke spornému klání před prezidentskými volbami v USA v roce 2000 a k vlastní politice vůči médiím uvedl: „Stát se vždycky snaží zabezpečit své zájmy a omezit množství kritiky. Po této stránce není Rusko lepší ani horší než jiné země.“ Podle Putina je v Rusku demokracie. Viděno ze staré Evropy v Rusku vládne, řekněme, mírný autokratický režim. Ve střední Evropě sice máme všechny demokratické instituce, ale uvnitř nich přežívají staré mistry chování, které se střetávají s prvky gründerkého kapitalismu, a demokratické instituce slouží jen jako maskovací kulisy starého klientelismu.

Ještě zřetelnější jsou rozdíly ve čtení obrazů, opustíme-li náš civilizační kruh: V euroatlantické civilizaci šokovaly obrazy z věznice Abu-Ghraib a stala se z nich na začátku jednadvacátého století ikona mučení. V islámském světě, dle arabistů, pobuřoval tentýž obraz zveřejněním nahoty a dominancí zvířat nad člo-

věkem. Mučení jako takové nikoho do té míry nepohoršovalo. Kdyby Američané mučili muslimy oblečené a nepouštěli by na ně zvířata, nebyl by to pro ně tak velký přečin. S nepřáteli se v arabském světě zachází po tisíciletí krutě.

Čtvrté nebezpečí představuje boj médií o pozornost čtenářů a inzerentů, který stírá hranice žánrů a některé žánry, jako třeba esej či analýzu, z médií úplně vytěsňuje. Důvod: v médiích panuje strach, že by složitější žánry odradily čtenáře. Média chtějí skandály a odhalení, ale bez skutečného vysvětlení o odhalení. Média se čím dál tím víc tváří jen jako, stále něco předstírají a simulují. Vystačí si s pózou a příjemci ovlivněnému televizi to nevádí, protože média už vnímá čím dál tím víc jen periferně, jako kulisu, a to i tam, kde předvádějí skutečnost, nebo kde něco skutečně odhalila. Politická scéna v takovémto prostředí na jejich odhalení nereaguje (protože homo politicus v České republice, jak například připomíná Jiří Příbáň, prakticky neexistuje) a média nemají odvahu jít se svým vážným podezřením k soudu. Inscenační technika bulváru a potěšení z mystiky násilí přehlušily ve starých evropských zemích často výpovědi prestižních médií a ve střední Evropě udaly tón a vnutily své metody popmédiím. Někteří odborníci se dokonce domnívají, že se vracíme do podmínek kmenových surovostí, které nás zavádějí do doby existence předgramotných národů.

Protože však forma určuje i obsah, The Medium Is the Message, jak říkal McLuhan, podobné či totožné nároky na všechny žánry stírají mezi nimi rozdíly, a tím se stírají i rozdíly mezi účastníky komunikačního provozu: stále hůř se rozlišuje mezi novináři, pracovníky PR agentur, politiky a baviči. Všichni jdou stejně urputně za totožným cílem: být vidět, strhnout na sebe pozornost.

Item: Intelektuální revue, v době, kdy politika se proměnila v umění obcházet důležitá témata (Marc-Olivier Padis z Espritu), je prostorem pro ekologii myšlení a pomáhá nám artikulovat nová nebezpečí. Upozorňuje nás, že náš reálný prostor se i po pádu železné opony zmenšuje, že neexistence hranic zhoršuje naši schopnost konsensu a nedovoluje nám vytvářet kulturu kompromisu, že jazyk neslouží k poznání, ale k maskování skutečnosti, což platí i o obrazu, pokud myslíme jen v kontextu naší kultury a pohybujeme se v cizích kulturách. A nakonec honba za stejným cílem stírá rozdíly mezi jednotlivými rolemi ve společnosti. Vracíme se do virtuální jeskyně, v níž však už nevládne šaman ani Bůh. Nové náboženství má jméno elektronický obraz: nosíme ho na srdci, na krku či na opasku v podobě mobilního telefonu, jako křesťané nosili kříž.

Intelektuální revue by za takovéto situace měla fungovat jako záchranný systém včasného varování. Taky bychom mohli říci: V čase, kdy většina médií mutovala z kulturního statku v hospodářský statek, tuto důležitou roli v médiích brání už jen intelektuální revue. Její místo je sice na periferii, ale její role je důležitá.

Předneseno na semináři CEFRES (Francouzský ústav pro výzkum společenských věd) v Praze v březnu 2005. Přednáška vyjde ve druhém díle autorových textů o žurnalistice koncem září v nakladatelstvích Dokořán a Máj. První díl se jmenuje Moc a nemoc médií (rozhovory a eseje 2000–2003), druhý díl Jak myslet média (eseje a rozhovory 2004–2005).

karel hvízdala (*1941)
novinář a spisovatel

otázka **petra bilíka** pro petra koláře



Jak se pracuje v praktické politice člověku, jenž se odborně zabývá teorií pravdy?

Šibalská otázka jako by si přímo vynucovala jednoduchou odpověď typu: „Pracuje se mu špatně, protože politika nemá s pravdou nic společného.“ Avšak ani v tomto případě bych nechtěl podlehnout svodům zjednodušování.

Důsledně vzato totiž v praktické politice nepracuji, neboť jsem neustraní a nepolitik. Navíc je funkce náměstka ministryně pro vědu a vysoké školy chápána — alespoň současným vedením MŠMT — jako funkce odborná, koncepční, spíše akademická než politická. Tohle pojetí mi vyhovuje. Na druhé straně platí, že se při své práci musím pohybovat v mantinelech, které postavili politici. Přesně řečeno, politické mantinely mé práce jsou dány programovým prohlášením vlády, pro kterou pracuji. Není tedy mým úkolem (ani osobní ambicí) chovat se politicky, spíše musím v denním styku s politiky navrhnout a prosazovat racionální řešení problémů české vědy a vysokých škol, která nejsou v rozporu s vládním prohlášením. I když jde o jisté omezení (kdybych, panečku, psal vládní prohlášení já, to by to vypadalo jinak — říkám si spolu s vámi všemi, kdo ho nepsali), mohu klidně říci, že má odborná vášeň pro pravdu mi není překážkou v práci na ministerstvu školství.

Ostatně, v nedávné minulosti jsem se pokusil o propojení filozofických teorií pravdy s reálným životem. Ve své knize *Pravda a fakt* z roku 2002 ukazuji (zčásti vážně a zčásti žertem), jak lze filozoficky interpretovat motto „Pravda vítězí“, které čteme na české prezidentské standartě.

Podle jedné teorie je *pravda* prázdný, nadbytečný pojem. Pak by platilo, že u nás vítězí něco, čemu odpovídá „prázdný pojem“. Cynické mezi námi mohou jásat. Podle jiné teorie je *pravda* pojem, který není zbytečný, ale zato má jen triviální obsah. Pak by u nás vítězila trivialita. Ani taková interpretace našemu prezidentskému motto nepřidává na důstojnosti. Podle další teorie je pravda to, co je v souladu s realitou. Taková interpretace je již hodna pozornosti, ačkoliv bychom o její případnosti tváří v tvář naší společenské realitě mohli pochybovat. Ještě jiná teorie má za to, že pravda je harmonický celek lidských přesvědčení. Problém této interpretace spočívá v tom, že pak lze těžko poznat, zda u nás nevítězí chytrá a harmonicky konstruovaná fikce, či dokonce lež. A konečně podle poslední teorie, jíž se říká pragmatická, by naše prezidentská standarta hlásala do světa, že vítězí to, co funguje. Dovolím si odhadnout, že právě toto vysvětlení by svou překvapivou výstižností a laskavou ironií bylo české mentalitě blízké.

Tož tak se pracuje v praktické politice člověku, jenž se odborně zabývá teorií pravdy.

Petr Kolář je náměstek ministryně školství pro vědu a vysoké školy

Žibřid

| radek **fridrich**

Žibřid pozoruje sněh

*Svým rozzářeným zrakem zírám...
(Ch. Morgenstern)*

Seděl jsem v domě a oknem pozoroval, jak venku padá sněh.
Díval jsem se do údolí a hleděl, jak i tam padá sněh.
Vítr krátce zafuněl do větvi borovic na svahu za domem,
dolů se snesl prachový mrak sněhu,
chvilí se točil nad potokem a poté se roztříštěný svalil k zemi.

Dlouho jsem stál u okna a pozoroval, jak venku padá sněh.
Obrovské vločky padaly do zahrad, tlumily všechny zvuky
světa,
ani mé oblíbené straky nelétaly.

Dlouho jsem stál u okna, díval se ven a pozoroval padající sněh.
Hlad i žízeň jsem zahlal radostí z pozorování padajícího sněhu.
Vzpomínal jsem na svá dětská iglú, na lízání rampouchů
a ledovaté skluzavky.
To vše se mi honilo hlavou, když jsem stál u okna a pozoroval,
jak padá sněh.

Poznámky z baráčnické čtvrti

Pozoruji již dlouhou dobu baráčníky. Je to pěkná parta vykutálených obyvatel, ani městští, ani vesničtí. Zdraví se u autobusových zastávek, pozorují, kdo kam jede, navzájem si vyprávějí o svých zdravotních problémech, nakupují na tržišti, významně se dívají z oken, v létě popíjejí kávu pod pergolou, budují si venkovní krby, předhánějí se, kdo bude mít lepší bazén.

Baráčníci mají většinou domy po odsunutých Němcích a projevuje se u nich vybraný nevkus a neúcta k architektuře. Při takzvaném zateplování mizí z domů secesní římsy kolem oken, nápisy původních paní domu jako Anna či Karin jsou často nemilosrdným majzlíkem odsekány, občas zbude torzo letopočtu.

Každý baráčník je také vášnivým zahrádkářem, a to je na nich obzvláště odpudivé, jejich předkloněné se rochnění v zemi. A výsledek? Ohně květů, popel okurek a salátů, lunární kdoule dýní, ostatné dráty aster a zahradních kopretin, zabodnuté biče tují.

Žijí s baráčníky již docela dlouho, nejsem však zdejší. Nepíchal jsem jejich dcery, neházel hovna v dobách sousedské nenávisti na jejich zahrady. Hrdí to lidé plní čapkovského pragmatismu, k čepovskému rozměru modré a zlaté však nikdy nedojdou.

Geronti

Pozoruji geronty celá léta. Studená severní města se jimi jen hemží. Pohybují se v tlupách.

Žijí ze slev velkých globálních center. Věčně si stěžují. Trousí pod sebe zelená kachní hovna.

Páchne jim z úst. Často mají hole, protézy zubů a hnědé nákupní tašky plné různorodých věcí. Vypadají jak obrovští, rozkývaní krabi. Jsou nesmírně vlezlí, uštěpační a bojovní. Nevím, kde se to v nich bere. Tak staří a furt ta chtivost milovníků repete. Jejich nenasycenost se projevuje zejména v obžerství, neustále se zakulacují.

Ve vyšším věku (a i zde je třeba rozlišovat různé fáze gerontství) se u nich projevuje snížený práh zábran. Zvláště nechutné je to v takzvaných sexuálních záležitostech. Zvykl jsem si, že po sobě vyjíždějí na veřejných místech; jejich soulože jsou většinou k uzoufání psovsky nekonečné, obrácení zadky od sebe pak chlemtají čerstvý sněh a smějí se umaštěnými ústy. Někdy jsem je musel se svými pomocníky odtrhnout, báli jsme se, aby za tuhých mrazů neumrzli.

Když nad nimi večer v posteli přemítám, mrzí mě, že jsem nezačal s jejich studiem již dříve, ale ve středním věku je pozdě myslet na doktorát. S prvním vytrženým zubem přemýšlím, jak dlouho bude trvat, než se stanu jedním z nich.

Poznámky z baráčnické čtvrti

Baráčnické děti mají úzké zornice a jízlivý výraz.

Hrají samozřejmě ty samé hry jako ostatní děti v jiných částech města:

jezdí na kole, honí se po ulici, stavějí bunkry ve větvích křovisek,

zírají do slunce přes barevná sklíčka, šplhají po stromech, kopou do míčů, vytrácejí se na louku nebo mizí po sousedských zahradách.

Často sedí na zemi, tiše čučí před sebe, čarají klacíkem do hlíny a tak divně se dívají.

Ó, jak divně ony se dokáží na člověka dívat.

Šelmovská očka však rychle uhnou a děti jako malé lasice uskočí.

Kdopak z nich bude jednou vrahem, říkám si pro sebe a potichu je rozpočítávám:

Hla vi čky sle pi či,

pa ci čky krá li či.

*Kdo vra hem?
Ty či ty?*

*Pa řá ty sle pi či,
u ši ska krá li či,
o cá sky ko či či.*

*Kdo vra hem?
Ty? Ty!*

Spratek podzim

Dnes ráno, v 6.54, se k nám do bytu
v podobě mlhy vloudil podzim.
Pohodlně se rozvalil na sedačce v obýváku

a vyzývavě na mě mžoural zpoza uhrančivých,
listnatých očí, když jsem šel rozespalý na záchod.
Řekl jsem mu: „Huš, jedeš!“

Ale ne, zůstal, ten drzý spratek, a když jsem se pak rozhlédl po
údolí,
po krajině, po lesích a po loukách, věděl jsem, že ho nelze
zastavit.

Jen někdy mnou provane záchvat konejšivě falešného tepla.
Ale zima již ovládá moje srdce,
a sekyrkou chladu poráží prosluněné jalovice léta.

Nucený výsek

Doktor se podíval Žibřidovi zpříma do tváře, potom ohmatal jeho
pravé varle a řekl takové to významné: „Nó, je to obrovský zánět,
nasadíme antibiotika, budeme ledovat, a kdyby to nešlo, začalo
nám to hnít, tak budeme muset tu kouličku řezat nebo i uříznout.“
Rozpačitého Žibřida dovedli na pokoj, kde ležel mladý muž s ký-
lou a rumunský svářeč Šorš s rozbitým meniskem. Vždy ráno,
v poledne a večer přicházely neskutečně blbě sestry, které říka-
ly strašně *vtipné* průpovídky. Žibřida měly obzvlášť rády. Exot,
který leží na chirurgii se zánětem varlete a má ho celé zarudlé
a velké jak pštrosí vejce, je doslova přitahoval. Otázky typu: „Tak
co koulička, už se nám smrskává?“ nechávaly přesto Žibřida
chladným. Jeho pohlavní orgány tak během několika dnů zhlédlo
nejvíce žen v jeho životě.

Nechával si s klidem vyměnit gumovou láhev s ledem, díval se
z okna nemocnice na město, kde žil, přemýšlel o sobě a své ženě,
která ho opustila, a o synovi, kterého jen tak neuvidí. Představo-

val si, jak mu tu kouli fakt uříznou, bude rozvedený, bude se sám
hledat v nějakých bludných městech, bude strašně pít a v opilosti
brečet, potom podrží v sobě tu sněhobílou homoli času a začne na
sobě pracovat, začne posilovat a dávat se do kupy, naučí se nějaký
světový jazyk a snad i nějakou ženskou sbalí, ale když přijde na
lámání chleba, když vejdu do té jeho garsoniéry, kápne božskou
a řekne: „Hele, kotě, nevádí ti, že sem tak trochu jednokulčák?“
Představoval si tuny smíchu, které vyletí z jejích úst, jak se svíjí
zdravě prokrvená na posteli a vykuckává se do polštáře.

Když se Žibřid vrátil domů,

zjistil, že tu nepoznává nic z toho, co zde zanechal.
Žena páchla jiným mužem, dítě ani nemuklo.
Rozhodil na stůl vějíř bankovek a chystal se odejít,
ony však jako by poprvé vycítily,
že nikdy, opravdu nikdy nepochopily jeho úsilí,
a naráz krákově vykřikly.
Žibřid se tak polekal, že zůstal němý...

Kůžena o Žibřidovi

Převtělen v ptáka

klofá zobanem.

Trhá svá krepová křídla

Lítivě křiká.

Sen Kůženy

Rodina seděla u kuchyňského stolu, když náhle někdo zvolal:
„Nedáte si koňské maso!?“
V tu chvíli na desku stolu dopadla hromada červenohnědé
svaloviny.

Žena sebrala nůž a potichu si vyřezala malého koníka,
kterého později dala do trouby, upekla a snědla.

Autorská poznámka

Některé texty knihy *Žibřid* mají svůj počátek v roce 1999, jádro asi osmdesátí
textů vznikalo v letech 2001 až 2002. V následujících letech docházelo k úpra-
vám a redukcím až do nynější podoby. Časopisecky vycházely ve *Tvaru*, *Salonu*
Práva, *Welesu* a *Babylonu*. Pod názvem *Z deníku Žibřida* vyšla tato kniha v pol-
ském nakladatelství Portrét (Olsztyn 2005) v překladu Jany a Petra Kepských,
ukázky byly zveřejněny na česko-polském serveru www.bohema.terramail.pl.

Básně **Radka Fridricha** (nar. 1968) byly přeloženy do němčiny, angličtiny
a polštiny. Vydal básnické sbírky *Zimoviště* (Turské pole, bibliofilie 1998),
V zahradě Bredovských (Host, Brno 1999), *Řeč mrtvech / Die Totenrede*
(Městská knihovna Děčín 2001), *Erzherz* (Votobia, Olomouc 2002) a *Molch-
loch* (Host, Brno 2004). V roce 2005 vydal v Městské knihovně Děčín dvoji-

jazyčnou knihu *Šrakakel / der Schreckliche* s německými překlady Christy
Rothmeier. V březnu letošního roku se uskutečnila výstava jeho frotážů ně-
meckých náhrobků v Českém centru v Drážďanech, další je chystána v říjnu
ve Varšavě. Radek Fridrich je také jedním z protagonistů celovečerního do-
kumentu Břetislava Rychlíka *Kamenolom boží* (premiéra 7. 4. 2005).

rozmluvy s klárou

I **jan paul**

„Dnešního dne jsem se rozhodl psát Rozmluvy s Klárou. Bude to zvěčnění mého vnitřního života s tebou a bez tebe, soukromým výrazem mé touhy po tobě, kterou jsi nyní oživila a kterou opět nemůžeme naplňovat. Možná jsi mohla ještě počkat. Nechci ti v sobě ale potlačit, umrtvit, ač by to možná bylo rozumné. Ani já se ale nemohu nyní výhradně orientovat jen na tebe, a tak budou tyto rozmluvy autentickým záznamem mého duchovního života s tebou.

Výhodou je, že vedle tebe mohu být, kdy chceš, a nemusím čekat, až ti to okolnosti dovolí. Cítím totiž, že ti nemohu stále psát v dopisech to, co mě k našemu vztahu nyní napadá, nemohu ho rozvíjet sám, protože ty jsi vdaná a máš svých starostí dost. V létě ses ke mně pomyslně vrátila, anebo lépe řečeno, vyjevila jsi mi své poznání naší lásky. Svě postoje jsem ti sdělil, přesto ale nekomunikujeme tak, jak bych si představoval a jak bys ty možná sama chtěla. Já tě nemohu do ničeho nutit, ale vnímám to jako ztrátu, něco, co mi chybí právě nyní, když cítím naše nové možnosti. Svě věci si ale musíš vyřešit nezávisle na mně. Rozhodl jsem se, že ti své zápisky dám přečíst až ve chvíli, kdy si vlastní věci zařídiš tak, abychom spolu mohli být kdykoliv, kdy budeme chtít. Vidíš, jaké tajemství se ještě před tebou ukrývá...“

...Richard se najednou zastavil a přestal psát, přišlo mu to banální. Jaké tajemství chce pro ni ještě schovávat, když to nejpodstatnější tajemství jí už vyjevil? Když už jí všechno vlastně řekl a napsal? Lekl se možné situace, do které by se zase mohl dostat a v které již před lety byl. Také tehdy ji nemohl mít, a tak si ji uzamkl v sobě a všude ji s sebou nosil.

Ta láska ho bolela, protože nebyla naplněná. Ona se rozhodla jít svým životem bez něho, proč by najednou měl znovu zažívat to, co už jednou tak důvěrně poznal. Proč se koncentrovat psychicky na tuto jedinou ženu, proč se znovu otevírat té bolesti z toho, že ji nemůže mít teď hned anebo zítra či pozítří? Proč se opět stát dobrovolně mučedníkem své touhy, svého snu, svého ideálu? Není lepší nic nepsat, nechat to být a soustředit se na současné a podstatné věci? Proč mu ale tedy volala? Proč plakala a prosila ho o odpuštění? Proč mu psala, že se nyní těší na chvíle prožité s ním, a přitom v tom není tak aktivní, jak by si představoval? Proč to všechno tedy nepotvrzuje a mlčí, když on ji přijal zpět a chce s ní mluvit?

Richard si neví rady, a to ho štve. Poslední roky vzal svůj život pevně do rukou a jasně mu určoval směr. Ve vztazích se ženami se naučil orientovat a být dominantní, nic neočekával, nechtěl se vázat, chtěl zůstat nezávislý, a teď zase narazil. Ale vždyť si svou nezávislost vlastně chránil pro ni, ale je to vůbec pravda? Nenamlouval si to jenom a nevzdal se bláhově a dobrovolně mnohem lepších partnerek? Jak by to mohl dopustit, když Kláru nosil stále v sobě a nikdy už nebyl ochoten dát jiným ženám to, co schovával pro ni. Richard se zamyslel a pak pokračoval v psaní...

„...Cítím, že tě opravdu miluji, Kláro, píši to s úlevou, protože vím, že to teď nebudeš číst. Dlouhou dobu jsem to nechtěl říkat, protože se tím člověk obnažuje, ale nevidím důvod, proč bych měl před tebou maskovat své city. Je to pro mě obtížné, možná obtížnější, než jsem si v létě myslel. Zapálila jsi ve mně znovu oheň, mohu ho utlumit, ale nechci ho hasit. Myslím, že ty také ne, ale očitáme se opět v jisté rozpolcenosti. Já jsem volný, ale nemůžeme být zase spolu, i když chceme. Nezajímají mě důvody, prostě to tak je. Případá mi to až směšné. Cožpak jsi mi nyní chtěla jen říci, že už teď konečně víš o tom, jak silná byla moje láska k tobě? Chtěla jsi mi jen říci, že už víš, co pro tebe v životě znamenám? Možná by to stačilo, jenomže tys to byla, kdo vyslovil myšlenku, že naše láska neprošla zkouškou společného života, tys přivolala zpět moji touhu si to představit a chuť zkusit to! Ano, cítil jsem, že teprve teď nastal ten čas, kdy už víš, že mě chceš.

Tolikrát jsem si to dříve přál, tolikrát jsem po tom toužil, tolikrát jsem se toho bál, a nyní to je. Ano, chceš se mnou žít, chceš se se mnou smát i být smutná, chceš se mnou prožívat ty normální dny života, které ještě zbývají, a já také. To jsi mi chtěla říci? Chceš tedy totéž co já a stejně tak jako já jsi tuto možnost a tuto naději připustila v podmínkách, ve kterých si to nemůžeme dovolit. Jsi stejně nerozvázná a stejně bláhová jako já před lety, kdy jsem nebyl volný. Rozum ti říká ne, srdce ano, co by se muselo stát, aby ti i rozum řekl ano? Je tím rozumným důvodem jenom tvoje nezávislost? Asi ano, měl jsem se tě zeptat. Tahle schizofrenie není do budoucna možná, už musíme být za sebe odpovědní a nejsem si jist, zda to chápeš. Jsem stejně pochybující jako ty, nejsem o nic lepší ani horší než ty...“

Zastavil se, co to mele? Přečetl si, co napsal, působí to ale přesvědčivě, tedy je přesvědčivé to, co píše, ale neměl by to vyjádřit mnohem srozumitelněji, mnohem jasněji a důrazněji? Ale proč, když to tak cítí, je to tedy on. Ví ale opravdu zcela jistě, kdo je? A ví to také ona? Neměli bychom připustit, že sami o sobě vlastně nic nevíme a jedinou možností je zkusit se to dozvědět stůj co stůj? Odhodit všechny konvence, zábrany a vrhnout se bezhlavě do náruče? Co je to, co tomu brání? Jsou to skutečně ony objektivní důvody, její manželství, povinnosti, jeho nezávislost? Nejsou to jen výmluvy a není to všechno jen obyčejný strach udělat zásadní rozhodnutí? Člověk se poznává teprve ve vztahu s jiným člověkem, jinak ne.

Strašně rád by s ní jejich vztah rozvíjel, ale ona je vdaná a pečuje o své dítě. No a co? Vždyť ji přijímá i s jejím dítětem. Ví, že není v manželství šťastná, ale ví také, že ji nemůže do ničeho nutit. Ale proč? Proč jí nemůže říci: podívej, chceš-li mě, musíš si pro mě dojít! Jistě, musí na to přijít sama, ale vždyť už k tomu sama došla, její dopisy jsou důkazem, proč by tedy nemohl projevit svou dominanci a poručit jí to? Co když na to čeká a co když

je to on, kdo se zase neumí rozhodnout? Sakra, proč se do toho nechal znovu lapit.

Richard cítí, že je na to v této chvíli sám a že sám to vyřešit nemůže, musejí oba, musí o tom spolu mluvit, když o tom nebudou mluvit, nebudou to chtít. Podepřel si hlavu dlaní a snažil se vybavit si její poslední dopisy a zprávy z mobilního telefonu. Vše nasvědčuje tomu, že ho stále miluje. Co nasvědčuje, několikrát mu napsala, jak je jí smutno, jak se jí stýská a jak ho chce obejmout, tak proč to neudělá, proč se o to nesnaží, vždyť je volný, tak na co čeká? Kurva, na co čeká? Až ji její manžel podvede a až ji opustí? Co když toho není schopen? Ona musí odejít, pokud není šťastná, ale třeba k tomu nemá odvahu a nikdy mít nebude.

On už ale nechce čekat, chce s ní život žít, chce jejich lásku potvrdit anebo vyvrátit životem. Nechce si ji donekonečna izolovat ve svých snech, nechce prožívat do smrti onen romantický patos lásky. Chce se jí dotýkat jako živoucí bytosti, nechce si představovat, co říká, chce slyšet, jak mluví, pozorovat ji, jak se tváří. Má být tak malověrný a má jí snad přestat věřit? Má to vzdát, má ji v sobě zabít? Ne, tohle nemůže, uvažoval Richard, příliš jsou spojeni a příliš do toho investoval. Ona potřebuje čas a on jí ho musí dát, pokud ji opravdu miluje.

Musí vydržet, musí věřit, že to, co ona dělá, dělá s vědomím toho, že ví, proč to dělá a proč to tak musí být. Vždyť jak to má sama vymyslet? Má snad s dítětem zazvonit u jeho dveří a říci — jsem tady? Co by v tu chvíli dělal? Je již ochoten vzdát se pohodlnosti svého soukromí, je připraven vzdát se svých milenek a nechat si jenom ji? Je připraven na život s novou ženou? Možná ano, možná ne, ale nebude ji tlačit, nechce mít pocit, aby si ona myslela, že na ni tlačí. Ano, to je ono, je skvělý hráč, a tak bude hrát. Nebude jí volat ani psát, nechá ji až po uši v jejím manželství. Ať si to vyžere jako on, nemůže jí pomoci, bylo to její rozhodnutí.

Když o sobě nevěděli a nebyli v kontaktu, tak měla pocit, že je její manželství nefunkční, jakmile se spojili, začal mít její manžel víc času a jejich vztah se zlepšil. Vždycky to tak je a ona zatím nechce být jenom jeho milenkou, což znamená, že musí vyklidit pole. Jenomže ona mu dala zcela jasné signály, že už se svým manželem do budoucna nepočítá, že už nejsou přátelé ani milenci, takže je to vlastně jedno, když jim to někdy funguje, naopak, je to lepší. Bude pokračovat v psaní.

Richard přemýšlel dál, ale na nic nepřišel. Chtěl jí psát všechno to, co má na srdci, když už jí to nemůže říkat, chtěl to svěřit alespoň papíru, ale začal pochybovat o smysluplnosti takového snažení. Vždyť už to dělal tolikrát. Jiná věc by byla, kdyby se stala jeho milenkou. Sakra proč to nechce? Mohli by být alespoň trochu spolu a v tom nic by mohlo být alespoň něco, když ne vše. Ať si svého manžela do prdele nechá, když má morální zábrany, ale proč nechce alespoň občasnou blízkost, která by mohla být tak krásná. Ví vůbec, o co tím přichází? Chápe vůbec, jaké štěstí může objevit v jeho náruči? Jednu jedinou noc s ní a měl by jistotu, že to bude chtít opakovat. Konečně by měl jistotu, že se k němu jednou provždy připoutá, až zjistí, jaký je milenec. Jenomže co když takhle ženy vůbec neuvažují? Co když takhle prostě jen neuvažují ženy, které mají malé děti? A co když už ona tohle dávno ví, a proto se tomu vyhýbá, aby se nepřipoutala v tu nejnevhodnější dobu?

Ne, nebude ji kontaktovat, je to jasné, její srdce je naplněno mateřskou láskou, ještě nechápe potřeby milenkou, potřeby zralé ženy, která se tak ráda ocitá v náruči trpělivého milence. Musí počkat, chce-li jí mít, nic jiného mu nezbyvá. Sakra, to je situace, pomyslel si Richard a pro dnešek už neměl do rozhovorů s Klárou vůbec žádnou chuť. Je blbými objektivními důvody zasažen na tom nejcitlivějším místě, ve schopnosti vyvíjet silnou aktivitu k tomu, aby dostal ženu svého srdce na milenecké lůžko. Co na lůžko, alespoň občas někam ven!

Tuhle bezmoc nesnášel, ale nemohl s ní nic dělat. Karty jsou rozdány, nelze je měnit. Jeho největší zbraní je bezprostřední kontakt, v němž je schopen vůlí vyvinout takovou energii, která velmi rychle zbaví ženu jakéhokoliv odporu. Je zvyklý dávat se beze zbytku, jako málokterý muž, když mu o to jde, ví, že je to jeho silná zbraň při dobývání ženy. Pokud ale nemá anebo nedostane tuto možnost, má svázané ruce a cítí se zcela bezmocný. Nemůže se projevit tak, jak by chtěl, a jediné, co mu nyní zase zůstává, jsou dopisy.

Zpropadené dopisy, mumlal si pro sebe a měl na ně zlost. V nich se sice neopakují, ale nic se nemá přehánět, protože co se přehání, to zevšední, stane se samozřejmostí a ztratí to svoji hodnotu. Ale on, který tak nesnáší taktizování ve vztahu, má najednou se svou životní láskou taktizovat a volit strategie? Ale jak to dělat jinak? Když se odmlčí, začne jí chybět, a to ji může přimět učinit nějaké kroky k tomu, aby s ním byla. Když bude v kontaktu pokračovat, nebude tuhle potřebu mít, protože jí zatím bude stačit jejich vzácné duchovní spojení. No jo, ale co když Klára usoudí, že jeho mlčení znamená jeho nezájem o ni? Co když si bude myslet, že si našel jinou partnerku? Co potom?

Zná ji, nebude se vměšovat, nikdy to nedělala, vždy mu nechávala vlastní prostor k rozhodnutí, a to ho k ní zároveň přitahovalo. Nemá ve zvyku jako jiné ženy bojovat všemi prostředky o svého chlapa. Sakra, je to na nic, pomyslel si, proč by to nemohla dělat? Jestliže o něho stojí, měla by o něho přece bojovat. Třeba se mylí, třeba se tohle už naučila, nakonec v dopisech to naznačila, že přijde, až bude čas, ale nejsou to jen literární klíšé, která se jen dobře čtou? Nejsou to jen kecý? Jak ji dostat do situace, ve které by se musela takhle rozhodovat? Nebude ji už kontaktovat, ale bude pokračovat v psaní *Rozmluv s Klárou*, nakonec to může v nejhorším hodit do koše. Podíval se na rozepsaný text a znovu začal ťukat do klávesnice...

„...Mockrát jsem si položil otázku, proč tě vlastně tolik chci i nyní, když jsi nešla trpělivější cestou ve výběru svých životních partnerů. Musí ale člověk vždy volit pro hlubší pochopení života směr, který je smysluplný? Nemůže se dopracovat k poznání také cestou klikatou a neadekvátní vlastním představám? A jaké má být vlastně to poznání? Jsme si snad vzdáleni v rozdílné vytrvalosti svých předsevzetí? Neočekával jsem od tebe něco, čeho jsi ty sama nemohla v rámci svých podmínek a možností ani dostat? Ví, že dokážeš jít na jednu stranu nekompromisně za svým, být houževnatá, ale ne dlouho. Ochabneš, rezignuješ, vzdáš to, protože sis vždy velmi málo věřila, ano, to může být ono, víra v sebe a ve své možnosti.

Jak strašně moc jsem si přál, aby tě tvá víra vedla. Ale ty jsi viděla jen málo možností, jak se vymanit ze své předurčenosti,



■ Jindřich Štyrský, z cyklu Muž s klapkami na očích, 1934 (Uměleckoprůmyslové museum v Praze)

a tvůj život se mnou byla tvá možnost. Tehdy jsem ti ji nedal, mám tedy na všem svůj podíl odpovědnosti, dnes zase není vhodná doba pro tebe. Ale ani ty jsi tehdy neudělala sama pro sebe maximum, co jsi mohla udělat, a tak jsi především ty odpovědna sama za sebe a za současný stav. Jistě, nenechal bych ti nic zadarmo,

bylo to pro tebe lákavé, ale měla jsi málo odvahy opustit konvence, to je ono. Dnes je možností víc, jenomže v nemožnosti rozvíjet náš vztah se ochuzuješ o inspiraci a život ti dál utíká. Ty ale umíš být šťastná i z mála, umíš si najít minimální prostor k dýchání, ve kterém by se někdo jiný dávno zadusil.

Jsi na jednu stranu velmi přizpůsobivá a nevím, zda je to vždycky dobře. Tvoje duše mě dojímá pokorou, na druhé straně je ale vrtkavá a neodpovědná vůči sobě samé. Vždycky jsem cítil, že máš nějakou bolest, v tom se odlišuji od ostatních a mou chybou byla asi snaha tě chránit a pomoci ti. Ale jak? Stejně sis udělala své, tak jako já. Nemůžeš vzít na sebe tíhu celého světa, protože se propadneš pod tou zátěží, neuneses ji a já budu moci jenom přihlížet. Tvůj vnitřní život je bohatý, tak proč ho musíš skrývat, proč se k němu nechceš hlásit? Cožpak jsi ty jenom ta část ženy v tobě, která pečuje o domácnost a je dobrou matkou a manželkou? Až všechny ty povinnosti naplníš, co ti zůstane ze sebe a co ti potom zůstane pro sebe a nakonec pro mne? Já jsem tvůj partner, tvoje výzva, tvoje druhá polovina, dokud si to neuvědomíš, vše bude marné.

Odmítl jsem lásku mnoha žen, které mi nabízely hodně, odmítl jsem je ne proto, že by nebyly vzdělané anebo krásné, ale protože jsem se už kdysi rozhodl pro tebe. Jsem ti věrný, nejvěrnější z nejvěrnějších, a pokud ses pro mě rozhodla také, pak si patříme a musíme věci zařizovat tak, abychom byli spolu, co nejvíc to jde. Jestliže ale věříš v záchranu svého manželství, nemá smysl pokračovat v našem vztahu a měli bychom ho ukončit...“

Richard se zamyslel, s poslední větou byl spokojen. Co když Klára opravdu ještě věří, že bude se svým manželem šťastná? Co když její návrat byl jen chvilkovým mámením myslí, pouhým zachvěním srdce, jež se zase uklidní v pravidelnosti jejich všedních dnů a zacelí pozorností jejího muže? Je možné, že opravdu neví, pak ale nemá smysl nic udržovat. Ne, to je blbost, proč by nemohl nic udržovat, tuto možnost mu nemůže nikdo vzít, jenomže je otázka jak, když Klára nebude chtít.

Nejlepší skutečně bude přestat se s ní stýkat i v těch minimálních možnostech, ať se znovu stane jejím snem a jejími vzpomínkami, jediné tak si k němu udrží svou blízkost a její manželství neohrozí jejich společnou touhu. Ano, to je ono, Klára se vrátí do svého normálního života bez něho a bude po něm znovu toužit, protože v jejich manželství se už nic nestane. Ví to, co by se mělo také stát? Začne ji snad znovu milovat? Ne, budou se vzdalovat ještě víc a ona bude mít strach, že ztratí poslední možnost být šťastná. Richard měl pocit, že má z hlavy kolovrátek, a nechápal, proč je to tak složité. Uvědomil si, že vlastně nenapsal, proč ji chce. No jo, proč ji vlastně chce? Lze to vůbec vyjádřit slovy? Měl by se o to pokusit.

Richard se snažil vybavit si nejrůznější momenty jejich vztahu, koncentroval se na útržky událostí a pocitů, jež by mu něja-

kým způsobem sestavily její obraz. Především v její přítomnosti cítil cosi mimořádného a velikého, má pocit, že se v ní odráží ve svých plných možnostech, může být tím, kým je, a co víc, ona to kdesi uvnitř přijímá jako samozřejmost. Její duše se mu otevírá jako bezpečný přístav, jako azyl v nesnázích života, mlčenlivě, s trpělivostí a bez protislužby.

Ano, už na to přišel, nechce nic za to, co mu nabízí, její láska je schopna nezištnosti, nepotřebuje nic vysvětlovat, nic dokazovat, nic předstírat. Její láska dokáže být oddaná, a proto je čistá a vzácná. Ano, takhle to musí napsat, i když to zní tak neuvěřitelně a tak tajemně. Tajemství lásky je věrnost lásce, kterou nelze ničím vysvětlit, ale jen chtít. Skutečná hodnota lásky spočívá v jejím udržení a v jejím naplnění. Není to reciproční dohoda, nic z oblasti exaktně doložitelné. Jedinou oporou lásky je vůle milovat toho, s kým se v citové oblasti spojujeme, ne vždy jen kvůli jeho zásluhám či kvalitám, ale kvůli jeho schopnosti nést břemeno naší bolesti.

Richarda polilo horko, musel otevřít okno a zhluboka se nadechnout čerstvého vzduchu, má pocit, že to odhalil. Jde o nejúžasnější přerod druhého člověka, který se stává tím, kým je, pouze uvnitř našeho bohatého duševního života a skrze naši víru. Podstatné pro lásku tedy není to, co si o sobě člověk sám myslí, za koho sám sebe považuje, ale jak je vnímán. Milovaná bytost je tím, kým je v nás, to je její skutečný obraz a jediné tak můžeme přijmout druhého i s jeho chybami. Protože není podstatné, co člověk skutečně naplní sám vůči sobě, ale co nabízí druhému. Pokud je nám to, co nám nabízí, velmi blízké a velmi důvěrné, pak se s tím bytostně ztotožňujeme. Dvě geneticky podobné části se spojují v jednu a vytvářejí dokonalý celek. Ve druhém milujeme sebe a druhého milujeme v sobě. Richard si uvědomil, že už to někde četl. Klára je jeho druhou polovinou, konečně to vyjádřil, jiné ženy odmítl, protože dvě nezávislé části k sobě nepasovaly.

Oddychl si, konečně si to vydefinoval, konečně se může vykašlat na rozumné argumenty, má jich plné zuby. Rozumný argument v ústech jím nepřijaté ženy je mu k ničemu, protože nenabízí příslib vnitřního spojení. Nyní měl pocit, že ví, proč Kláru chce, a ulevilo se mu. Bude pokračovat ve svých rozmluvách a nebude nic násilím ovlivňovat, nebude se nutit do něčeho, co nechce. Bude-li ji chtít vidět, řekne jí to, nepůjde-li to, nevadí, je to její rozhodnutí, stejně už nemá před ním kam utéci. Při nejbližší příležitosti to dá na papír. Vypnul počítač, otočil se na židli a nohy si dal na stůl. Zítra večer jde k Barboře, měl by se alespoň trochu vyspat, určitě ho zase utahá.

Jan Paul (nar. 1956), malíř, výtvarný kritik, publicista a prozaik. V dětství kreslil seriály, které vycházely v ABC. Vyučil se aranžérem a vykonával různá zaměstnání jako tapetář, písmomalíř, kamenosochař či arteterapeut. V letech 1979–1985 studoval na Akademii výtvarných umění v Praze. Vytvářel objekty, instalace a zabýval se konceptuálními projekty, které se týkaly otázek identity člověka v současném světě. Používal různé formy, například koláž či instalaci s textem a fotografií. Od roku 2004 maluje rukama, bez použití štětců. Fotografuje, píše básně, texty, hraje na kytaru a do-

provází se na foukací harmoniku (například demo snímek *Ruleta života*, 1983, *Noční jezdec*, 2004). Systematicky se zabývá publicistickou činností v oboru výtvarného umění. Publikuje v *Revolver Revue*, časopise *Atelier*, *Britských listech* (Monitor Jana Paula) a příležitostně v denním tisku. Věnuje se také volnému psaní (*Kristýna a Jonatan*, 1988; *Jeden den Michala Viveka*, 2004; *Rozhovory s Marií*, 2005). Výtvarnou tvorbou je zastoupen v galeriích a soukromých sbírkách v České republice i v zahraničí. Je členem Sdružení výtvarných kritiků a teoretiků. Žije a pracuje v Praze.

vladimír holan

1905 | 2005



Vladimír Holan (vpravo) v dětských letech; foto: LA PNP

zed' strachu

psychosomatický profil vladimíra holana

Že jeho skryté pohnutky jsme měli
za netrvalé a jen náhodné šílenství?¹⁾

norbert holub |

I čtvrtstoletí po smrti a sto let po narození zůstává život a dílo geniálního básníka Vladimíra Holana obestřeno tajemstvím a legendami. Pokusme se proto střízlivě a zpytavě podívat alespoň na některé psychosomatické aspekty básníkovy pozoruhodného života. Holanův otec František (1873–1928) byl člověk „zádumčivý a do sebe propadlý“ a svého času uvažoval dokonce o sebevraždě, z čehož můžeme usuzovat, že měl nejen introvertní povahu, ale že trpěl i nějakou formou deprese. Ta mívá obvykle jistou dědičnou složku a je pravděpodobné, že po svém otci Holan tuto dispozici alespoň částečně zdědil. Sám sebe dokonce charakterizoval slovy: „Já jsem se narodil trudnomyslný, a už mi to zůstalo.“

Toto tvrzení samozřejmě musíme brát s rezervou, neboť nikdo si nepamatuje, jaký se narodil, výrok však svědčí pro skutečnost, že poruchou nálady trpěl malý Vladimír již v dětství. Toto vývojově důležité období nebylo pro něj žádným nevinným rájem, především jej těžce zasáhla tragická smrt staršího bratra Jana v roce 1916 — „Smrt mne pronásleduje od Jendova pohřbu.“ Ale poznamenaly jej i jiné události, po požáru se od sedmi let bál ohně, cigarety si později zapaloval výhradně zapalovačem, nikdy sirkami. Jednalo se tedy zřejmě o ranou formu izolované fobie — pyrofobie. Přesto se v té době projevovaly i vitální složky v chlapcově osobnosti, kdy se věnoval jízdě na kole, plavání a procházkám v přírodě.

Po maturitě v roce 1926 se nechal zapsat na práva, ale po prvním semestru studia opouští. Příčina tohoto zběhnutí není jasná, jistě to však nebyl nedostatek inteligence. Vojenské služby je zproštěn, údajně protekcí, a opět není zřejmé, jaký byl skutečný důvod, zda zde hrála roli reálná duševní či tělesná nedostatečnost, anebo šlo o účelové vyhnutí se nepříjemné militarizaci osobního života.

Jako pouhý maturant získává s protekcí úřední místo ve Všeobecném penzijním úřadu, ale rutinní práce úředníka mu nevyhovuje. Nastupuje několikrát na zdravotní dovolenou (obdobně jako jeho přítel a básnický soupeř František Halas, jenž trpěl rekurentní depresivní poruchou²⁾) a následně je v roce 1935, tedy ve svých třiceti letech, dán do invalidního důchodu. Jako důvod uvádí doc. MUDr. Janota konstituční psychopatii, která zabraňuje výkonu povolání. S odstupem času a při nedostatku pramenů těžko můžeme dnes usuzovat, oč opravdu tehdy šlo, neověřená legenda praví, že přecitlivělý poeta dal svému nadřízenému fac-ku. Psychopatie se dnes nazývá poruchou osobnosti, jde v podstatě o neléčitelnou odchylku osobnosti vznikající v raném dětství. Rozlišujeme několik druhů a těžko říci, zda Holan opravdu nějakým typem poruchy osobnosti trpěl.

Co je svědecky přesvědčivě doloženo, je značná ostýchavost dosahující forem sociální fobie. Vinárník Jan Goldhammer uvádí, že Holan „byl nesvůj v přítomnosti více lidí“ a že byl „skromný, plachý, při víně sedával tiše, zadumaně“. Holanův přítel a dvorní editor Vladimír Justl píše v souvislosti s Holanovými poválečnými veřejnými přednáškami, že „nerad vystupoval před lidmi“. Pojem *sociální fobie* označující dnes fobickou poruchu vyznačující se nadměrným studem doprovázeným tělesnými příznaky při nějaké společenské situaci (například veřejné vystoupení, rozhovor s cizí-

mi lidmi apod.) tehdejší doba ovšem neznala, tato nosologická jednotka byla konstituována až později. Mezi sociální fobiky se z českých básníků pravděpodobně řadil Petr Bezruč nebo Jan Hanč.

Tep mého srdce je nestejný...

Koncem čtyřicátých let, v novém bytě na Kampě, se básníkův životní režim zásadně proměňuje. Vstává až kolem poledne, pak se nají, s přicházejícím večerem otevře láhev vína, po níž následuje další, a v rozjímání, četbě a literární práci probdívá noc až do kuropení. Poté si vezme několik prášků na spaní a na pár hodin usne. Co víc, až na výjimky přestane opouštět legendární byt na Kampě, tou výjimkou jsou především prázdninové mimopražské pobyty, převážně u matky ve Všenorech, a vynucené hospitalizace na interních a chirurgických odděleních. Případů, kdy opouští byt, je s postupujícím časem stále méně a méně. Poslední dobrovolný výlet je doložen v roce 1965 — přes Karlův most na Křížovnickou ulici navštívil Holan přítele Vladimíra Justla.

Jaká mohla být příčina tohoto mnohaletého domácího vězení, jež muselo být neuvěřitelně kruté pro člověka, který v mládí miloval přírodu, rád jezdil na kole a plaval? Muž nad jiné povolaný, zmíněný Holanův přítel, editor a životopisec Vladimír Justl, se domnívá, že básník důsledně realizoval své předsevzetí o nutnosti tvůrčí izolace. Zní to sice logicky a náležitě romanticky, ale nevysvětluje to ani skutečnost, že ranou tvorbu mohl autor napsat (včetně rusofilského vychrlení čtyř sbírek po květnovém osvobození) mimo tuto izolaci, a naopak jeho údajně tvůrčí samota v době zahrnuje dvě několikaletá období (1955–1961 a 1977–1980), kdy de facto nepsal vůbec. Další hypotézy působí ještě nevěrohodněji: jiná legenda praví, že Holan se uchýlil do své samoty na protest proti vládnoucímu totalitnímu režimu.³ Vypadá to sice ušlechtilé, ale nevysvětluje to, proč si nepřišel do Violy vzdálené několik set metrů vyslechnout scénické podání svého opus magnum, *Noci s Hamletem*, proč odmítal lákavá pozvání do zahraničí a proč nezměnil své návyky ani v době Pražského jara 1968.

Na stopu skutečného důvodu nás přivede dokumentární, až naturalistický záznam ve vzpomínkové knížce někdejšího činovníka Svazu spisovatelů Vlastimila Maršíčka. Maršíček detailně popisuje situaci, kdy vyprovokoval básníka, který již přesídlil do domu U Lužického semináře, aby vyšel na jinak nenavštěvo-



■ Jan Pohribný, Vnitřní světlo, 1993 (barevná fotografie, majetek autora)

vanou terasu.⁴ To, co Maršíček nevědomky zachytil a vylíčil, je učebnicově přesný popis panické ataky. Ta bývá spojena často s agorafobií, kdy se nemocný člověk již předem bojí vycházet do prostor, v nichž se anticipačně obává, že se mu panická ataka přihodí. Toto svědectví potvrzuje i Justl, který dosvědčil, že Holan trpěl agorafobií. V době, kdy toto psal, se pod tímto pojmem skrýval „pouhý“ strach z otevřených prostor, nebyla to samostatná nosologická jednotka a nebyla spojována se záchvaty panické úzkosti. Při takovémto záchvatu, jenž trvá několik minut, je pacient k smrti vyděšen, mívá strach ze smrti nebo ze zešílení, a zároveň je postižen četnými akutními tělesnými potížemi, jako je bušení srdce („tep mého srdce je nestejný“⁵), pocení, dušnost, pocit na omdlení apod. Toto medicínské pojetí velmi dobře vysvětluje básníkovu chování, jímž často své okolí uváděl ve zmatek či přinejmenším do rozpaků. Zde leží i klíč k odmítnutí cesty do Sovětského svazu v době, kdy rusofilský básník vyzpíval svůj *Děk Sovětskému svazu*. Marrně jej přítel básník František Halas lákal k návštěvě Ruska. Stejný důvod evidentně má pozdější rezig-

nace na cestu do milované Itálie i do dalších zemí. Básník se bál.

Diagnóza agorafobie s panickou poruchou (dnes klasifikováno jako F 40.01) objasňuje do jisté míry i Holanovu náladovost, neboť ani v relativním klidu domácího prostředí Holan nevěděl, kdy ho ataka přepadne („stále ta hrůza, / žijící nadivoko s rozbuchaným srdcem...“⁶). Jeho potíže vyvrcholily ve druhé polovině padesátých let, kdy spisovatel jednak přestává tvořit, jednak se — mylně — domnívá, že má rakovinu a nemocné srdce („stůně-li však srdce, / půjdeš si pro jeho zdraví do podsvětí“⁷), a de facto se připravuje na svůj odchod ze světa. Toto několikaleté období hypochondrie a těžké deprese odezní až v roce 1961 po operaci pankreatu, která vyloučí básníkovy obavy ze zhoubného nádoru slinivky. Následujících dvacet let je už situace relativně stabilizována, ovšem pod černým praporem občasných deprese („vyprahlost, beznaděj, únava, lhostejnost...“⁸) a invalidizující agorafobie. Po smrti dcery Kateřiny v roce 1977 se deprese opět prohlubuje, básník zcela rezignuje na tvorbu a v roce 1980 umírá doma na opakovanou cévní mozkovou příhodu ve věku sedmdesáti pěti let.

Ale duši nevyženeš pitím...

Pozornost musíme věnovat i závislostem. Básníková životospráva se postupně „ustálila“ na šedesáti cigaretách denně a k tomu jedné či více lahvích vína („ale duši /.../ nevyženeš pitím“⁹) a několika tabletkách hypnotik, to vše po celá dlouhá léta. Je tedy víc než pravděpodobné, že se u něj musela postupně vyvinout závislost na alkoholu, nikotinu a hypnoticích (nejdříve barbituráty, potom benzodiazepiny).

Své potíže básník ovšem nevnímal tak, jak jsou vyličené v tomto článku, tedy medicínsky, považoval je pravděpodobně za jakési osudové, fatální projevy („A osud tvůj? Usmál se na tebe jen jednou / a tys při tom nebyl...“¹⁰), které trpělivě snášel. Pokud je známo, kromě vyšetření ve třicátých letech v souvislosti s penzionováním nebyl již později vyšetřen specialistou-psychiatrem (u diagnózy psychopatie se z čistě lékařského hlediska nemůže očekávat nějaké výrazné zlepšení stavu). Ani po ryze tělesné strážce (ze somatických nemocí měl chronickou pankreatitidu, hypertenzi a chronickou bronchitidu s plicním emfyzémem) se nenechal standardně opečovávat obvodní lékařkou, spoléhal spíše na různé známé lékaře (například profesora MUDr. Brumlíka), kteří mu především sháněli léky na spaní. Nevíme ovšem, do jaké míry se jim Holan vůbec se svými potížemi svěřoval („Štěstí! Máte vysvědčení od lékaře? Nerozumím!“¹¹). Co se týče jeho vztahu k psychiatrii, asi se bál přijít s ní vůbec do styku, neboť při svých četných panických atakách musel prožívat mimo jiné strach ze zešílení. O básníkově psychofobii svědčí například pasáž z dopisu Oldřichu Králíkovi: „Jak blizoučko je z Bohnic do Kosmonos, z Kosmonos do Bedlamu.“ Dále je pravděpodobné, že Vladimír Holan vzal na sebe do jisté míry metafyzickou vinu¹² za vrozené postižení dcery Kateřiny, jež trpěla Downovou chorobou, a své vlastní tělesné i duševní potíže, které se zhoršily především po dceřině narození, subjektivně prožíval jako nutný, bolestný úděl (a možná i trest).

Poznámky

- Holan, V.: „A znovu Vám — Karle Hynku Mácho!“, in *Nokturnál*, Spisy 8, s. 66, Paseka, Praha a Litomyšl 2003.
- Holub, N.: „Halasovy depresivní dopisy“, *Psi víno* 30, 2004.
- Partridge, J.: http://www.ce-review.org/books/books_old_holan.html, s. 1: „From around 1950 Holan retreated to an almost completely hermetic existence in his house on Prague's Kampa Island in a very personal protest against the new regime.“
- Maršiček, V.: *Nezval, Seifert a ti druzí*, Host, Brno 1999.
- Holan, V.: „Hory jdou, květy jdou“, in *Bolest*, s. 91, Československý spisovatel, Praha 1966.
- Holan, V.: „Zákeřně“, in *Bolest*, s. 145, Československý spisovatel, Praha 1966.
- Holan, V.: „Předtucha“, in *Bolest*, s. 120, Československý spisovatel, Praha 1966.
- Holan, V.: „V mraku“, in *Bolest*, s. 124, Československý spisovatel, Praha 1966.
- Holan, V.: „Noc s Hamletem“, in *Nokturnál*, s. 141, Spisy 8, Paseka, Praha a Litomyšl 2003.
- Holan, V.: „Borovice“, in *Noční hlídka srdce*, s. 93, Československý spisovatel, Praha 1963.
- Holan, V.: „Noc s Hamletem“, in *Nokturnál*, s. 145, Spisy 8, Paseka, Praha a Litomyšl 2003.
- Justl, V.: ústní sdělení, 2004: „Holan se ptal lékařů, zda má na postižení své dcery nějakou vinu. Odpovědi byly záporné.“

A zed' tu vláčím sám...

Takováto závažná, chronická duševní onemocnění se samozřejmě nemohla nepromítnout i do vlastní básnickovy tvorby. Již název sbírky *Bolest* a cyklu *Strach* o něčem vypovídají, jsou to slova, která v jazyce fungují také jako lékařské pojmy typu terminus technicus („ale jenom bolest /.../ je vždycky větší člověka, a přece se musí vejít do jeho srdce...“¹³). Pod vlivem nevyočitatelných záchvatů panické úzkosti se Holanovi svět nemohl jevit jinak nežli d'ábelsky zákeřný, tragický („strašno je žít“¹⁴), iracionální a nevyzpytatelný („Holan vidí svět pořád jako tragické území zla a démonie, bolesti, neštěstí“¹⁵). O depresivním prožívání světa svědčí časté téma smrti (mladý, pětadvacetiletý tvůrce publikuje sbírku s přízračně příznačným názvem *Triumf smrti*), chmurných smutků, hřbitovů a dalších temných motivů. Frekventované téma zdí („a zed' tu vláčím sám“¹⁶) a vězení odkazuje zase k imobilizující agorafobii.

Jinou kapitolou jsou potenciální léčebné možnosti, kterými disponovalo české zdravotnictví za Holanova života. Psychoterapie jako do značné míry podezřelá, nemarxistická věda zabývající se něčím tak nematerialistickým, jako je duše, neměla u nás v těch letech na různých ustláno a psychofarmaka nastupují na scénu postupně teprve od padesátých let. Otázkou ovšem zůstává, zda by tak výrazně vyprofilovaná osobnost, jakou byl Vladimír Holan, vůbec k nějaké odborné psychiatrické léčbě přistoupila. A tak se nešťastný básník intuitivně „lččil“ sám: úpravou životního stereotypu, kdy ranní depresivní pessimismus prospal, abusem alkoholu a cigaret. Jeho dlouholeté utrpení bylo z lékařského pohledu ze značné části nadbytečné a (vy)lčitelné, v tom lze naprosto souhlasit s realistickým tvrzením Vladimíra Justla: „Podléhal depresím, strachu, tomu metafyzickému i tomu banálnímu a zbytečnému. [...] Snad i proto rozuměl všem polohám a podobám lidských slabostí.“

Neboť i andělé mohou být nemocní.

Autor děkuje doc. PhDr. Vladimíru Justlovi, CSc., a MUDr. Robertu Fajkusovi za konzultaci textu.

norbert holub (*1966)
lékař a spisovatel

- Holan, V.: „Ale“, in *Bolest*, s. 189, Československý spisovatel, Praha 1966.
- Holan, V.: „UBI NULLUS ORDO, SED PERPETUUS HORROR“, in *Bolest*, s. 97, Československý spisovatel, Praha 1966.
- Götz, F.: in *Noční hlídka srdce*, s. 97, Československý spisovatel, Praha 1963.
- Holan, V.: „Zed“, in *Nokturnál*, Spisy 8, s. 61, Paseka, Praha a Litomyšl 2003.

Ostatní citace pocházejí ze *Životopisu Vladimíra Holana* od Vladimíra Justla publikovaného v *Bagatelách*, Spisy Vladimíra Holana XI, s. 315–450, Odeon, Praha 1988.

Doporučená literatura

- Hanuš, H. a kol.: *Speciální psychiatrie*, Nakladatelství Karolinum, Praha 1999.
Honzák, R.: *Deprese*, Galén, Praha 1999.
Poněšický, J.: *Neurózy, psychosomatická onemocnění a psychoterapie*, Triton, Praha 2004.
Praško, J. — Borzová, K. — Pašková, B. — Rodriguez, M.: *Agorafobie*, Psychiatrické centrum Praha, Praha 1998.
Prašková, H. — Praško, J.: *Úzkostné a fobické poruchy*, Galén, Praha 2000.

tři čtvrtě holana

k 100. výročí narození a 25. výročí úmrtí vladimíra holana

| vít slíva

(Z deníku Dnění)

Dnes, ve středu 2. 4. 1980, mě v mé třídě IV. B asi v 7.47 hod. upozornili žáci Ludvík Kummer a Pavel Novotný na tuto zprávu v *Mladé frontě*: ZEMŘEL VLADIMÍR HOLAN atd. Označili ji za smutnou, a skutečně jsem z ní téměř zavrával. — Stačil jsem si už uvědomit, že tento básník je mému srdci nejbližší, nevěděl jsem však, že ho mám tak hluboko v srdci. Zalilo mě hoře, jako by mi zemřel bližní, se kterým jsem žil od nejtěplejšího dětství. — Ale vždyť je to skoro tak! Kolik let jsem s ním žil v tom nejtěsnějším doteku, totiž v doteku duší! Jak musí být jeho poezie pravdivá a ryzí, když ve mně stvořila lásku k člověku, se kterým jsem se nikdy ani neviděl, takovou lásku, která však tím, že jej už ani nevidím, nevýslovně trpí a touto mírou utrpení klade hranici mezi básníkovým životem a básníkovou smrtí. — Stěží jsem se bránil pláči.

Bože! Na chvíli se mi zazdalo nepochopitelné (a jediné vírou to lze pochopit: ach ano,

nevěřím stále...), že je ještě *den*,
když on už *tady* nežije.

[12/4/80]

KLUB MORAVSKÉHO MUZEA — V NOCI 17. 4. [1980]

Setkání i střetnutí Nového a Starého zákona: obrovské prorocství a kazatelství Zdeňka Rosenberga: jsem schopen vzpomenout si pouze na místo, kdy vyslovil požadavek čistoty a kdy já jsem nezadržitelně propukl v kající pláč.

Prý bylo to prorocství inspirováno mým zápasem o Holana a za Holana: předtím jsem totiž v smrtelném zápolení s pláčem četl své holanovské vyznání, včetně Lukášovy básně *LAMPIČKA*:

LAMPIČKA STOJÍ
NA PLOTĚ
JEDEN PAN JI ZVET A ŘEK TO JE MA LAMIČKA
A CO JE PAN SE UTĚŠIL A DAL SI JI DO KAPSI

a ČUĐAK LUKAŠ mě doslova rozmašíroval.

Chvilí po onom očistném pláči mě Zdeněk vyzval — velice něžně —, abych nebulil, ale já jsem už cítil osvobodivý smích!

NOMINALISMUS A REALISMUS

Teď, když už Holan nežije, nezbyvá než být holanem.
VŽDYCKY MUSÍ BÝT HOLAN [24/6/80]

NOC S HOLANEM 16.–17. 9. 1980

...báseň na oslavu Holanových pětasedmdesátin. Ta báseň měla být nejprve žita pod oblohou, o jejíchž hvězdách by Mistr určitě řekl něco trefného: chtěl jsem ho oslavit *noční hlídkou srdce*, chtěl jsem mu po jednu noc být Hórou — totiž modlitbou.

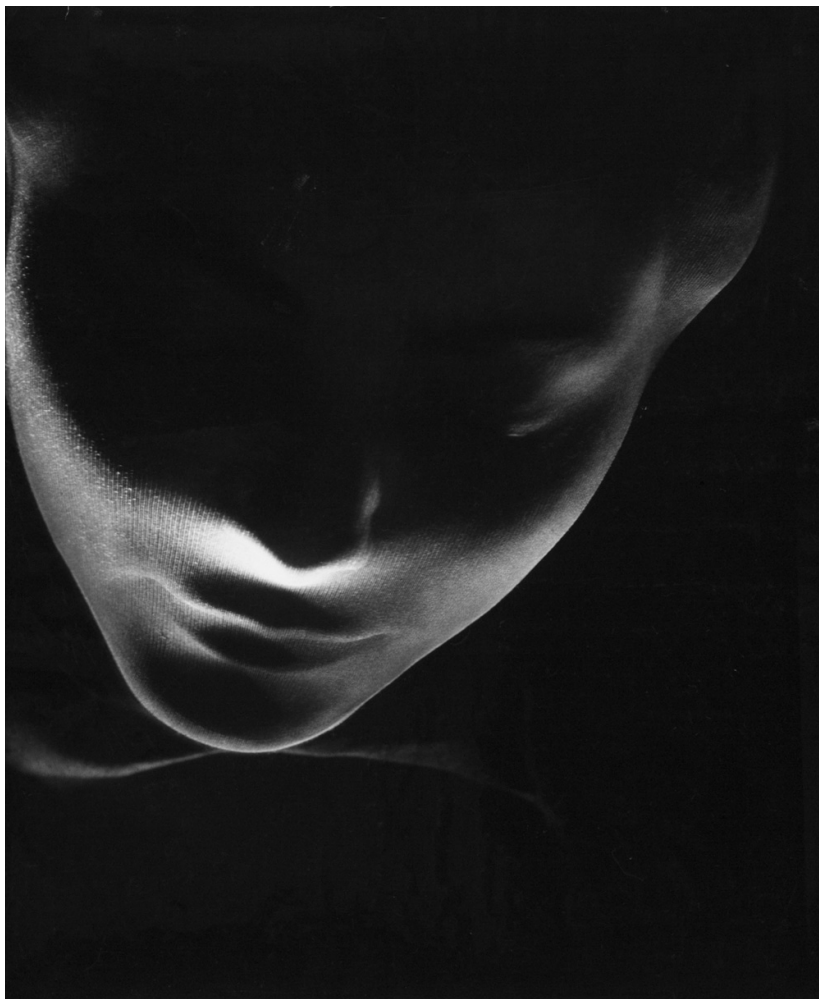
Chtěl jsem v šelestivé textuře noci *číst hodinky za zemřelé*. [...] Díky této pošetilosti se mi podařilo prožít noc vskutku s Holanem — totiž na hranicích jistých možností. Ocítl jsem se skoro na hranici! Nevěděl jsem, že Starý Petřín, odkud jsem chtěl nastoupit cestu do Práčí, leží těsně u hraničního pásma a že i řidiči autobusu zde sledují neznámé, a proto podezřelé lidi a podávají o nich zprávu vojákům. Není tedy divu, že jsem zanedlouho seděl ve vojenském gazu a byl podrobován krajně podezřivému výslechu. Najednou jsem byl někdo úplně jiný — a taková metafora je nejlepším přáním k narozeninám básníka. — Nakonec jsem mohl říct ZVP [zástupci velitele pro věci politické]: „...s Holanem, kterého miluju nad jiné básníky.“

PRAHA 1.–4. 11. [1980]

V neděli 2. 11. ráno, cestou tramvají z hotelu, jsem si povšiml, že jedu kolem strašnického krematoria, a vzpomněl si přitom, že smuteční obřad při pohřbu Vladimíra Holana se konal právě zde. — V domnění, že je V. H. pohřben na místě obřadu, vystoupil jsem dnes, 3. 11., před krematoriem a v letném sněžení prošel kolem věčných ohňů. Bylo po Dušičkách a já jsem doufal, že snad stanu v blízkosti tohoto básníka, poprvé v životě. V náručí jsem držel sáček s houskami a láhev vína. — První, koho jsem v krematoriu potkal, byl kněz. Právě si v chůzi do *mužské šatny* ovinoval kolem krku fialovou štolu. Pak jsem zahlédl funebráky, jak se mají chutě k dílu u jakéhosi propadla. A potom jsem uslyšel šramocení klíče a za plentou narazil na obrýleného muže. Zeptal se mě, co si přeju. A já jsem se zeptal, zda tu někde není pochován Vladimír Holan. Zamyslel se a zeptal se sám sebe: „Kam my jsme ho dali?“ A odpověděl si: „Myslím, že se říkalo, že půjde na Vyšehrad.“ A nakonec mi poradil, abych si zavolal na ministerstvo kultury, tam že mi to řeknou, „...nebo si zajděte na Staroměstské náměstí, v čísle deset je pan Hybeš, on ten pohřeb zařizoval“.

Na Staroměstském náměstí obtížně hledám číslo 10. Konečně! *Pohřební ústav hlavního města Prahy*. V přízemí místnost se stolky a psacím náčiním, kde se podávají žádosti o pohřeb. Nikdo tam, jen plynová kamna syčí. Jdu nahoru, do třetího patra, podle orientační tabule. Z kanceláře ředitele vychází mladý muž. Ptám se ho na pana Hybeše. Je u ředitele a hned přijde. Přichází. Pán je to hromotlucky a do černa. Tiskneme si ruce a já vznáším dotaz. Říká, že odpověď není tak snadná, že urna byla předána ministerstvu kultury a to jí zase předalo rodině a dál že neví nic. „Ale počkejte, já se zeptám paní Horáčkové.“

Paní Horáčková je naopak subtilní a blondýna, ochotně vytáčí číslo telefonu a prosí kohosi o informaci. Podotknu, že muž ve Strašnicích se zmínil o Vyšehradu. „Ne, na Vyšehradě není, to vím určitě.“ Čekám na chodbě a délka telefonátu je mi mírou laskavosti paní Horáčkové. Po čase vyjde z kanceláře a vejde do kanceláře ředitele. Když se vrátí, zeptá se, proč *to* chci vědět.



■ Miroslav Háek, Maska, 1938 (Uměleckoprůmyslové museum v Praze)

„Z osobních důvodů.“ Mluví pak dosti záhadně o tom, že Holanovu urnu kdosi neznámý odnesl... „Co tedy?“ ptám se a ona, jako by si tím vzpomněla na pozapomenutý rezervoár ochoty a trpělivosti, řekne, že zbývá jediná možnost: telefonovat na jednotlivé hřbitovy, a že to hned udělá.

Nejdříve na Olšany. A podařilo se, napoprvé. Projasnil se jí hlas, ruka chvatně vyhledala tužku a papír a napsala:

10. září 1980

9 hřbit — 10A — 785

To znamená: Holanova urna byla uložena na Olšanech 10. září 1980 (přesně pět měsíců po pohřbu ve Strašnicích! Kde byla mezitím, od 10. 4. do 10. 9.?), na IX. hřbitově, na parcele 10a, do hrobu číslo 785.

Děkuju a vydávám se tam. Cestou porucha tramvaje a lupnutí v noze.

Olšanské hřbitovy jsou velké, jak je patrné z plánku u vchodu. Jsou tím větší, čím méně je času, abys našel jeden hrob mezi tolika. Já jsem na to měl něco přes půl hodiny (v 16.00 se zavírá). Zorientoval jsem se podle plánku a vyhledal oddíl 10a. Ale co teď? Hroby jsou opatřeny čísly jen sporadicky, takže vyzorovat číselné řady je skoro nemožné: alespoň zpočátku se mi to zdá, a tak se pokouším vsadit na náhodu. Za chvíli se mi z toho točí hlava a vůbec už nevím, kde jsem. Proto se znovu dávám do hledání číselného systému: 1205, 341, 1135... Čas se chýlí k zavírací hodině, a já ještě stále bloudím. Teprve několik málo minut před čtvrtou se mi podaří dovtípit se, kde jsou hroby „řádu 700“: odpovídám je po desítkách a skoro se už bojím toho pohledu, který mi ukáže jméno „Vladimír Holan“. — Napoprvé jsem ten hrob přehlédl, tak byl nenápadný, prostý — po křesťansku pokorný: celý pokrytý břechťanem, v hlavách strom, po němž se břechťan také ještě pne a v jehož nízké rozsoše je deska s křížkem a pouze dvěma slovy: RODINA HOLANOVA... — A třebaže jsem dříve napsal, že Mistr mou modlitbu nepotřebuje, modlil jsem se...

Ve čtyři mě vrátň pustil ven.

Jednotka intenzity: 1 holan

(Měřitelné jsou hodnoty menší než 1)

[7/2/82]

MÁLO

Dokud tvá láska ještě nepřišla,
jen vteřinová ručička
ohmatává zápěstí
jak zlatavé tykadlo hmyzí královny:
kolik si troufáš milovat?
— Aspoň tisíc kilowatthodin!

Málo. A teď,
když už to dolehlo
a šílení koně svázejí na váhu
fůry hořících žit:
co cítíš v srdci?
— Dobrých tisíc megatun!

Málo. Jaká síla by to pak byla,
co přetrhne *můj* vlas ve *tvém* vlhkoměru,
až budeš do písku zahrabávat
měch posledních slz,
na ještě horší časy?
— Skoro tři čtvrtě holana.

[27/3/83]

vít slíva (*1951)
báseník

problém jednoho velkého dé

stručná zpráva o (ne)vydávání díla jakuba demla

| stanislav škoda

Nejméně od roku 2000, kdy vyšla v Revolver Revue č. 42 Zpráva o uspořádání Díla Jakuba Demla, může i méně informovaný čtenář či nakladatel seznat, že existuje velmi originální a rozsáhlá samizdatová edice díla Jakuba Demla zpracovaná a strojopisně vydaná (1978–1983) Bedřichem Fučíkem a Vladimírem Binarem. O edici bylo slyšet již dříve, ale od vydání Zprávy v Revolver Revue jako by už nebylo výmluvy. Souborně vyšel Bohumil Hrabal, Jiří Kolář, znovu vychází Vladimír Holan, Erika Abrams pro Torst uspořádala spisy Ladislava Klímy; už dlouho si můžeme pořídit několik sebraných svazků díla Richarda Weinera. Své spisy ale vydávají i žijící autoři. Například Karel Šiktanc či Jiří Kuběna. Stále však postrádáme spisy Jakuba Demla.

Editor, prozaik a literární vědec Vladimír Binar přitom o knižní vydání jím a Fučíkem uspořádaného Demlova díla usiluje již od počátku osmdesátých let, kdy nabízel edici například nakladatelství Sixty-Eight Publishers Josefa Škvoreckého. V roce 1987 začaly Binarovy námluvy s Odeonem a ještě krátce před listopadem to vypadalo, že by mohlo Fučíkovo a Binarovo uspořádání Demla v tomto státním nakladatelském podniku vyjít. Ale znova se stalo, co si „předpověděl“ sám Deml už v roce 1948 v dopise Vlastimilu Vokolkovi: „Pokaždé, když chystám něco velkého a pro svůj národ potřebného, tak přijde nějaká revoluce nebo válka a mé dílo se zmaří.“ Se změnou poměrů Odeon brzy zanikl. „Později mě ještě oslovilo nějaké nakladatelství ze severu Čech a také přišel básník Bohdan Chlíbač, že by Demla chtěl vydat sám. Já měl ale podmínku, že by na vydání měl pracovat nějaký kolektiv. Já sám na tom pracoval patnáct let. Musely by se vydat alespoň dva svazky ročně, vycházelo by to minimálně sedm let,“ říká po letech Vladimír Binar.

V porevoluční euforii se na různé Demlovy knihy i jednotlivé texty vrhla téměř desítky nakladatelů: V Olomouci například Votobia, v Praze Paseka či BB art. Systematicky se však jeho vydávání věnovalo a dosud věnuje pouze brněnské nakladatelství Vetus Via básníka Jaroslava Erika Friče.

Proti všem, kdo se snaží knihy Jakuba Demla vydávat jednotlivě, vede Vladimír Binar už mnoho let soukromou válku. Na adresu dnešních nakladatelů vzkazuje, že vydávat jednotlivé reprinty je vraždou díla Jakuba Demla, čímsi jako jeho tunelováním. V nakladatelské praxi spočívající ve vydávání jednotlivých Demlových knih i výborů (někdy skutečně velmi sporné kvality) vidí Demlův editor překážku pro vydání jeho souborného díla. „Deml se vlastně nikdy nechytil, byl amatér a znova skončil v ruce filatelistů,“ dodává Vladimír Binar.

Deml, jeho čtenář a pomoc specialistů

Aby Fučík a Binar obhájili svou neobvyklou koncepci vydávání Jakuba Demla, sepsali společně rozsáhlý text nazvaný „Zpráva o uspořádání Díla Jakuba Demla“,¹⁾ ve kterém svůj záměr představili, zdůvodnili a připojili mnoho stran archivního materiálu

— převážně z Demlovy korespondence, který má dokázat, že Deml si přál, aby jeho dílo vyšlo nejprve souborně. O co jde — Bedřich Fučík s Vladimírem Binarem uspořádali Demlovo dílo do čtrnácti svazků v podstatě tematicky. Místy se jedná o příbuznost jednotlivých textů i jejich fragmentů na první pohled zjevnou, jindy však o blízkost méně zřetelnou. Jejich úsilí vedlo až k tomu, že pospojovali do jednoho svazku texty, které byly napsány a vydány s časovým odstupem, jež lze počítat na desítky let. Nezřídka připojili i střípky textů z dalších Demlových odlehlých knih. Zřejmě proto, že se jim zdálo, že výsledek je jaksi zdařilejší, než se původně povedl autorovi.

Potřeba vydat Demlovo dílo v této podobě se opírá podle editorů o několik skutečností. Předně je to ona neohraničenost a nedefinitivnost Demlova díla. Nepochybně je pro pochopení Demla velmi nepříznivé, pokud si čtenář může přečíst pouze „skandální“ *Zapomenuté světlo*, populární *Moje přátele, Hrad smrti* či *Mé svědectví o Otokaru Březinovi*, aniž by mu byl k dispozici bezpočet dalších svazků Demlových *Šlépějí*, dalších knih či záznamů z pozůstalosti. S trochou nadsázky (ale spíše bez ní) se ovšem lze ptát, zda právě v tom nespočívá část původu Demlova díla, zda nejsou Demlovi čtenáři fascinováni i možností pátrat po „ptačích budkách“, různých „Miloších“, seznamech skladových zásob a cen v tasovském koloniálu. A navíc; kdo asi může být Demlův čtenář dnes? Že by nepoučený prostáček, který se v krajině Demlova psaní nezorientuje bez pomoci specialistů?

Ať vyjde obojí!

Ucelenému vydání Demlova díla se tedy nebrání vůbec nikdo (pomineme-li neviditelnou ruku trhu). Rozšířen je názor, že souborné vydání Demlova díla si s vydáváním jednotlivých svazků nijak nekonkuruje. „Cílem mého počínání je „navodit stav normality“, aby dílo Jakuba Demla bylo dostupné, aby mohlo sloužit ke studiu, být posuzováno a posléze mohlo být vydáváno třeba i ve výběrech či specializovaných edicích,“ tvrdí nakladatel Jaroslav E. Frič.²⁾ Básník a historik Zbyněk Hejda zase říká: „Ať vyjde obojí. Nevím, do jaké míry se také Binar s Fučíkem vy-

pořádali se stíny nad Demlem, a jejich komentáře by mě velmi zajímaly. Jak se vypořádat s jeho příšerným antisemitismem? Zatím jsem měl pocit, že se to strašně obchází. Jsou to strašlivé věci: ve *Šlépějích* Deml vzpomíná Otokara Březiny v souvislosti s říšským kancléřem Adolfem Hitlerem, že prý Hitler zachází se židy, jako by naslouchal Březinovi. Když uvážíte, že tohle bylo psáno v době, kdy již byli židé postupně likvidováni...“

Binar s Fučíkem se snaží ve Zprávě o uspořádání Díla Jakuba Demla velmi pečlivě doložit, že Deml opakovaně vyjádřil svou vůli — totiž podmínku, že publikaci jeho jednotlivých knih musí předcházet jejich souborné vydání. V takovém případě se tedy (z etického hlediska) všichni, kdo nerespektují toto přání, protiví autorovu odkazu. Existují však i jiná svědectví: Například Zbyněk Hejda vzpomíná na osobní setkání s básníkem už v blízkosti smrti tak, že na něj působil dojmem naprosto vyčerpaného člověka. Autora, který nemá sílu se ke svým textům vrátit, a nemá zájem je číst. „Mluvil také o svém díle. Dnes už bych to napsal jinak. Má ve Vyšehradě své dílo uspořádáno [Timotheem Vodičkou,³⁾ pozn. S. Š.] do deseti svazků. Nemá už sílu. Mluvil o utrpení znovu to všechno projít. A na to že už nemá dost sil.“ Píše ve své knize *Cesta k Cerekvi* Zbyněk Hejda.⁴⁾

Editorství, nebo interpretace?

Pře se tedy nevede o to, *zda*, ale *jak* souborné dílo Jakuba Demla vydávat. Literární historik Martin C. Putna říká, že souborné Demlovo dílo dosud nevyšlo, protože žádné neexistuje. „To, co pan Binar prezentuje jako ‚souborné dílo‘, ve skutečnosti není ‚souborné dílo‘, ale výbor z Demlova díla, sice velmi originálně sestavený, ale rozhodně neschopný nahradit jeho skutečné dílo.“ Martin C. Putna publikoval v časopise *Teologie & Společnost* stať nazvanou „*Pozdní Bedřich Fučík s podtitulkem Editorství nebo interpretace, literární historie nebo kritika?*“, kde Bedřicha Fučíka napadá, že se jako editor domníval, „že dílo každého autora má teleologicky předurčený tvar, že však tento tvar není zjevný na první pohled, nýbrž je třeba jej z autorových textů první ruky teprve vytvořit — a že tomuto definitivnímu



Martin C. Putna

„Přes všechnu námahu a pozornost, přes všechnu důmyslnost, s níž se Demlovy texty přeskupují ve snaze zvýraznit ‚horizontální vývoj‘ i ‚vertikální stabilitu‘, je Fučíkovo *Dílo Jakuba Demla* velkým omylem, možná největším omylem jeho tvůrčího života.“

vytvoření není povolán autor, nýbrž redaktor, který je zároveň kritikem“.

„Fučíkův koncept [...] je interpretací, zdůrazněním toho, co editor pokládá za hlavní a dobré,“ pokračuje Putna. „Tím však z Demla vypadává jeho druhá stránka — názorová těkavost, chaotičnost jeho soudů, lásek a nenávistí, (demlovským výrazem) ‚neuzemnění‘.“⁵⁾ Fučík dále podle M. C. Putny vědomě bagatelizuje Demlovu útočnost. A článek shrnuje slovy: „Přes všechnu námahu a pozornost, přes všechnu důmyslnost, s níž se Demlovy texty přeskupují ve snaze zvýraznit ‚horizontální vývoj‘ i ‚vertikální stabilitu‘, je Fučíkovo *Dílo Jakuba Demla* velkým omylem, možná největším omylem jeho tvůrčího života.“ Zbyněk Hejda opět otevírá otázku, zda existuje nějaký jednoznačný doklad o tom, že Deml chtěl, aby jeho dílo vycházelo jinak než chronologicky — a dodává k tomu: „Mám obavy, že jejich uspořádání (Binarovo a Fučíkovo) má jednu vadu, že totiž klade k sobě texty, které k sobě chronologicky nepatří, ale patří k sobě podle jejich představ tematicky. Vždyť sám Deml

bere své dílo jako jeden souvisle psaný text, nebere ho jako různé motivy, různé knihy. Takže dělat v tom nějaký pořádek neodpovídá tomu, jak bylo to dílo vytvořeno. Ten pořádek je jenom v oné chronologii. Svazování je prostě interpretací.“ Ke chronologickému uspořádání spisů Jakuba Demla se přiklání i básník a publicista Josef Mlejnek, který navrhuje, že by mohlo být Demlovo dílo uspořádáno například do svazků zahrnujících texty vydané ve zhruba pětiletých etapách. Mlejnek tvrdí, že „sebrané Demlovo dílo je nutností, a některé jeho části — *Mé svědectví o O. B.*, antisemitské *Šlépěje* — je třeba vydat s komentářem.

Je třeba uvést, že Otokar Březina



Jaroslav E. Frič

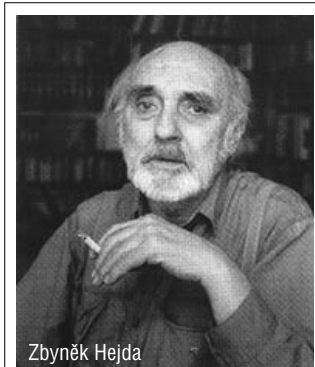
„Cílem mého počínání je ‚navodit stav normality‘, aby dílo Jakuba Demla bylo dostupné, aby mohlo sloužit ke studiu, být posuzováno a posléze mohlo být vydáváno třeba i ve výběrech či specializovaných edicích...“

na takový byl, že byl v podstatě panteista ovlivněný indickou filozofií, a jeho antisemitismus nebyl katolický, lidový, ale o to zákeřnější“.

Ne cenzuru, ale reflexi

Vladimír Binar strávil spolu s Bedřichem Fučíkem na pořádání díla podle vlastních slov patnáct let, kupodivu však na tomto konceptu výlučně netrvá a tvrdí, že kdyby někdo jiný zpracoval konkurenční ediční projekt, byl by jenom rád. „To dílo nejrůzněji prorůstá, je jako džungle, musí se prosekávat mačetou. Ten pozemek je nutné propocuvat. Udělat mapu. Někdy nám vyčítali, že to je interpretace, ale my to děláli, aby se to vůbec chytlo,“ říká Vladimír Binar.

Martin C. Putna má pravdu, když připomíná, že jakékoliv utopování polemických hrotů, pro Demla tak příznačných, je nepřipustné. Jde však o víc než jen polemické tóny. Nemohu si pomoci: vřazení antisemitských XXV. a XXVI. *Šlépějí* do svazku



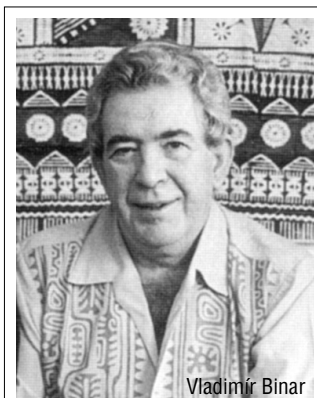
Zbyněk Hejda

„Sám Deml bere své dílo jako jeden souvisle psaný text, nebere ho jako různé motivy, různé knihy. Takže dělat v tom nějaký pořádek neodpovídá tomu, jak bylo to dílo vytvořeno. Ten pořádek je jenom v oné chronologii. Svazování je prostě interpretací.“

nazvaného *Není dálky*, který podle editorů Fučíka a Binarů „dovádí do konce doprovodnou linii Demlova díla, zachycující definitivní podobu rozpadu autorova mýtu o národě, vyústující do pocitu vydědění z kolektivního společenství“, a ve kterém „vrcholí i tragické vědomí autorovo o neuskutečnitelnosti osobních ideálů v politické a kulturní společenské realitě na sklonku třicátých let a na počátku druhé světové války [sic!]“,⁶⁾ není jen otupováním Demlovy polemikosti, ale příkladem záměrného retušování oněch známých neomluvitelných výpadů, kterých se tehdy básník dopouštěl. Je to dobrý příklad toho, kdy edičním propojením s dalšími texty a samotnou citovanou anotací svazku bagatelizují onu vrstvu Demlova díla, která by právě potřebovala trochu „propucovat“. Ne snad cenzorskými zásahy, ale kritickou reflexí.

Nelze se ovšem zbavit dojmu, že některé zmíněné repliky nad problémy vydávání díla Jakuba Demla nepostrádají nepřijemnou příchut' osobních averzí. Proč Putna ve svém článku „Pozdní“ *Bedřich Fučík* mimo jiné píše o Vladimíru Binarovi jako o pouhém Fučíkově pomocníkovi? Se Zbyněkem Hejdou se dostal Vladimír Binar do sporu už mnohem dříve. Binar se v jednom ze svých dopisů z Tahiti datovaném rokem 1983 svěčuje, že Jiří Němec, Hejdův blízký přítel, bez jeho vědomí otiskl ve *Svědectví* ukázkou ze vzpomínkového demlovského textu knihaře Stanislava Vodičky. Jindy nedošlo ke shodě, kdo by měl napsat předmluvu k francouzskému překladu *Zapomenutého světa*. Vladimír Binar se dnes už podle vlastních slov nechce k této nešťastné otázce vracet, tvrdí však, že Jiří Němec od počátku nehrál férovou hru.

Zbyněk Hejda vzpomíná: „My jsme se s Erikou Abrams tenkrát dohodli, že přeloží *Zapomenuté světlo* a pokusí se to ve Francii vydat. Otázkou bylo, kdo napíše předmluvu. Erika Abrams se



Vladimír Binar

„Demlovo dílo nejrůzněji prorůstá, je jako džungle, musí se prosekat mačetou. Ten pozemek je nutné propucovat. Udělat mapu. Někdy nám vyčítali, že to je interpretace, ale my to dělali, aby se to vůbec chytlo.“

chtěla seznámit s letákem, který kdysi Deml k *Zapomenutému světu* vydal. Ten leták jsem neměl, tak jsem šel za Binarem, aby nám leták půjčili. Ani už nevím, jak to s ním dopadlo. Všechno se zadržlo na otázce, kdo bude psát předmluvu. My s Erikou jsme byli přesvědčeni, že by ji měl napsat Jiří Němec. Mám dojem, že Jiří byl zrovna v té době ve vězení, ale počítali jsme, že až z vězení vyjde, tak předmluvu napíše. Pan Binar ovšem vyslovil přesvědčení, že předmluvu může napsat jedině on nebo Fučík, že totiž mají jakési oprávnění o takových věcech rozhodovat. Bylo až neuvěřitelné, že jsme si nemohli vysvětlit, že celé je to nesmysl. I kdyby někdo strávil celý život prací nad texty určitého autora, neopravňuje ho to vyvozovat nějaké právní nároky na jiná vydávání. Němec v tom byl v podstatě nevinně a jeho předmluva nakonec stejně ve francouzském vydání *Zapomenutého světa* z jiných důvodů nevyšla.“

Básník a jeho hašteřivci

Co tedy nakonec milovníkům Jakuba Demla zbude? Nakladatelé se o jeho dílo (měřeno prvotním zápallem příznačným pro počátek devadesátých let) přestali prakticky zajímat. Samozřejmě s výjimkou *Vetus Via* Jaroslava Erika Friče, který ve svém edičním plánu letos ohlašuje vydání již dvacátého pátého svazku edice *Dílo Jakuba Demla*. Deml v jeho vydavatelském pojetí představuje jakýsi poloreprint. Jednotlivé svazečky (například *Šlápějí*) mají podobu sličnou, i když skromnou, jako by navazovaly na původní tasovská vydání. Text je však přesázen, redakčně ošetřen a svazek doprovází doslov — často od literárního historika Mojmíra Trávníčka. Otevřené tedy zůstávají i nadále otázky: Podaří se někdy vydat texty Jakuba Demla souborně? Brání opravdu vydávání jednotlivých Demlových knih jejich kompletní edici?

Úsilí i názory všech účastníků „sporu o Demla“ jsou ve své podstatě sympatické. Když už bych měl hodnotit, přiznal bych nejraději část pravdy všem, na výše uvedené otázky se totiž odpověď hledá jen obtížně. Dovolil jsem si tedy předložit čtenářům krátký referát o tom, jak to s Demlem dnes je, mohlo by být, a jen výjimečně upozornit, jak by to být mělo. Také já žádám o shovívavost. I když — bude to těžké pořizení: „Mezi březinology byli a jsou blázni posedlí šílenými vizemi, demlovci jsou zase hašteřiví, Deml vždycky tyhle lidi přitahoval, byl zkrátka polemik,“ uzavírá Vladimír Binar.

stanislav škoda (*1976)
publicista, redaktor literární rubriky Reflexu

Poznámky

- 1) In *Revolver Revue* 42/2000.
- 2) K vydávání *Díla Jakuba Demla* nakladatelstvím *Vetus Via*: www.vetusvia.cz.
- 3) Timotheus Vodička (1910–1967), katolicky orientovaný esejista, literární kritik, překladatel a editor. Ústředním motivem jeho aktivit bylo především úsilí o ovlivňování české katolicky orientované tvorby směrem k velmi striktně chápanému, moralistnímu pojetí umění. V duchu svého programu interpretoval a harmonizoval také dílo Jakuba Demla, který mu po válce

svěřil redigování svých spisů. Z neuskutečněného vydání Demlova díla ve Vyšehradu (v roce 1948 stačil vyjít jeden svazek) hodlal vypustit „pohoršlivá“ a „nevhodná“ místa, ba i celé texty, např. *Zapomenuté světlo*.

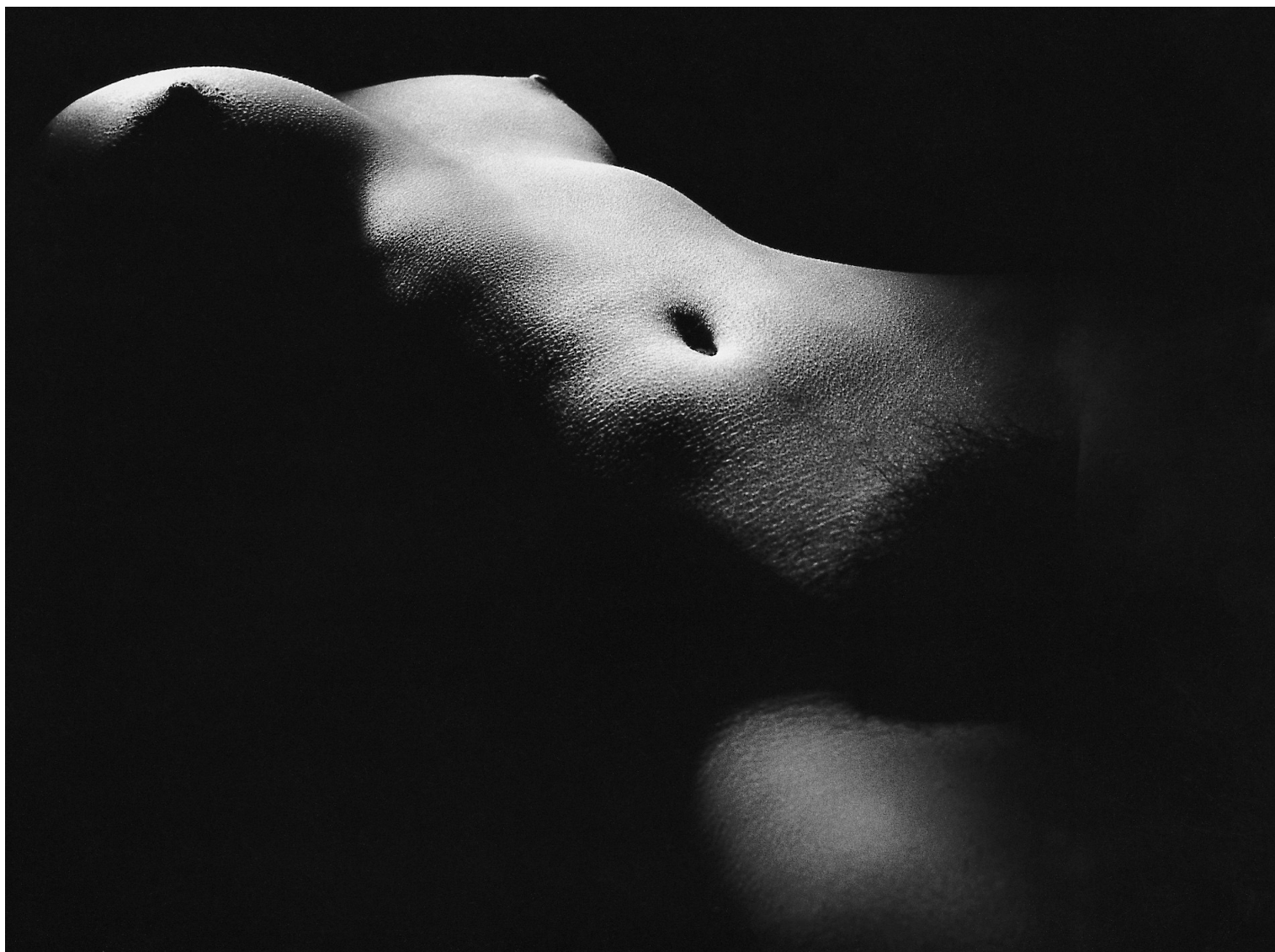
(Zpracováno podle hesla ve *Slovníku českých spisovatelů od roku 1945*)

- 4) Zbyněk Hejda, *Cesta k Cerekvi*, Triáda 2004, s. 27.
- 5) In *Teologie & Společnost* 4/2004.
- 6) In *Revolver Revue* 42/2000.

■ Drahomír Josef Růžička, Když jsme byli mladí chlapci, 1910 (Uměleckoprůmyslové museum v Praze)



■ Milošlav Štíbor, Z cyklu 15 fotografií pro H. Millera, 1968 (majetek autora)



petr kabeš

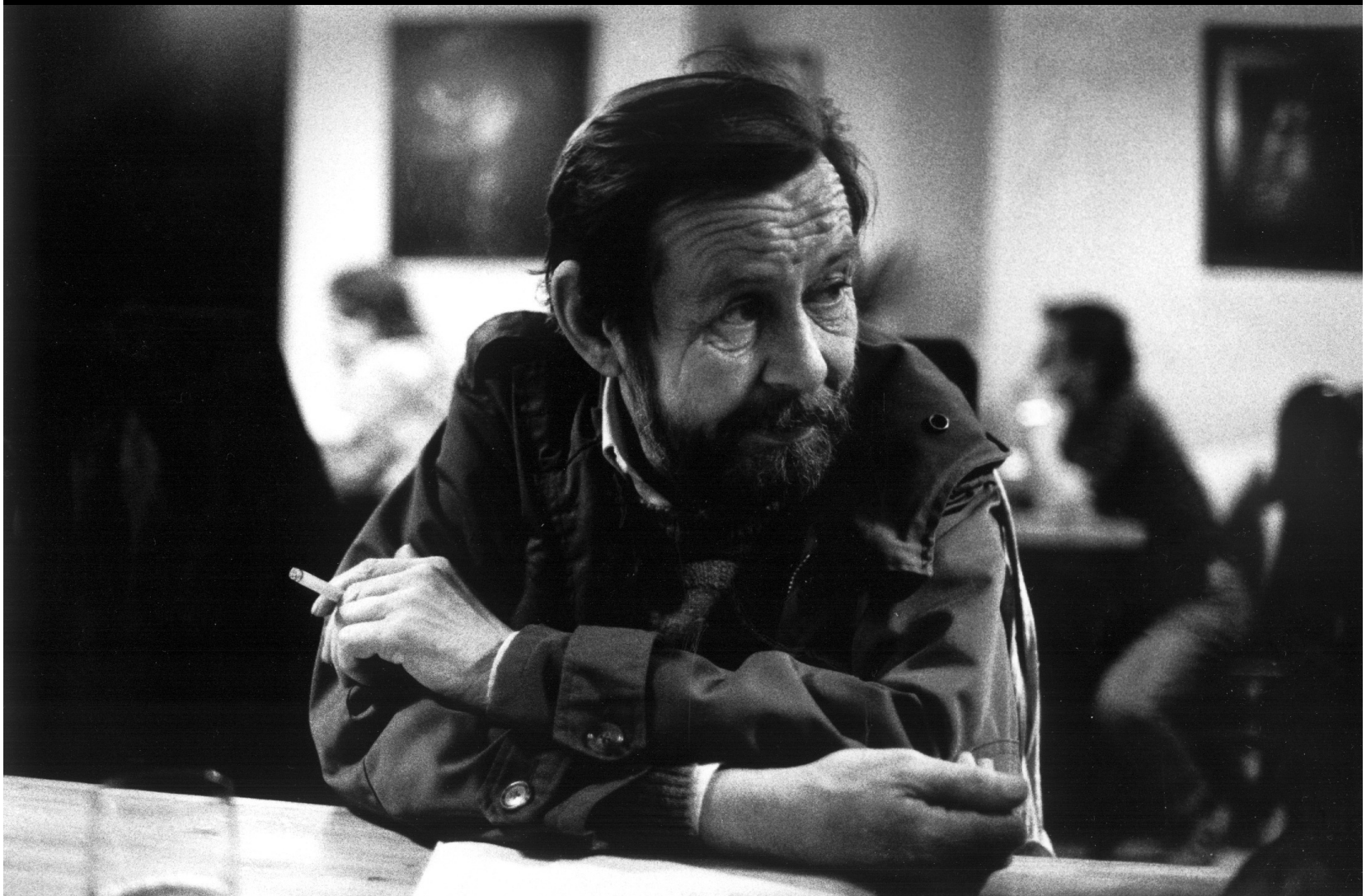


foto: archiv A. K.

Přesnost je básnivost,
souběh / střesk / zvění a vjemu.
Lopak je melhovina / abstrakce?
(označení)

zápisek (patrně) z léta 2003

* 21. června 1941 v Pardubicích † 9. července 2005 v Praze

z archivních materiálů vybrala, fotografický doprovod sestavila
a texty uspořádala anna kareninová

■ pardubice...

Poslední svou knihu Těžítka, ta těžítka věnoval Petr Kabeš rodnému městu:

„Památce
Jiřinkového parku v podzámčí
a písečných králíků před nádražím;
Pardubice, Pardubice“

splašený černý kuň v polední ulici... z rozhovoru s Pavlem Studničkou

Od absolvování Vysoké školy ekonomické v Praze (1963) žijete trvale v hlavním městě. Máte k Pardubicím stále nějaký vztah?

Jak vidíte, díky přátelům se vracím do Pardubic a okolí rád a často. I mé sny mají dodnes leckdy pardubickou scenérii. Městem dnešním bych mohl dělat průvodce těžko, ale fotografická paměť funguje zatím spolehlivě.

Narodil jsme se v Pernerově ulici č. 1606, tehdy to bylo do centra jen o málo blíže než do „divoké“ přírody mrtvého ramene Labe (dnes sídliště Polabiny). Výhled z kuchyně: jezdecká kasárna a za nimi řeka. Výhled z vikýře půdy: oba stadiony, zimní samozřejmě nekrytý (ta výhoda!), letní s velodromem v provozu. Sousedství předválečného činžáku: stará kovárna, kde ing. Perner zemřel. Jednou proti mně vyrazil pustou polední ulicí (žádná parkující auta) splašený černý kuň... Moje snad první vzpomínka: bombardování Pardubic v červenci 1944, den poté se narodil mladší bratr.

Otec (1905, po opakovaných infarktech zemřel 1968) pocházel ze Slovan, za mého dětství to byla vesnice, domky se zahrádkami, polnostmi, kam jsme chodili každou neděli za tetami. Otec byl z pěti dětí, po brzkém osiření jej vychovávala nejstarší sestra, vybavuji si její deputátní trafiku, dřevěnou, zelenkavě natřenou budku před stavením. Moje matka (1918) pochází z pražských Královských Vinohrad, po otcově úmrtí se k mé lítosti vrátila do rodného města svého. Otec, selfmademan, se před únorem 1948 vypracoval do vysokých postavení v pojišťovně a Městské spořitelně, z lásky k městu a zřejmě sebezáchovně odmítal přejít do Prahy. Byl přesvědčený sociální demokrat, spolupracoval s Bohumilem Laušmanem — vidím se na tribuně stadionu na kolenou Laušmana ještě v uniformě, tedy krátce po válce. A současně se mi vybavuje horečné pálení papírů doma v kamnech po jeho pozdějším únosu z vídeňského exilu v roce 1953 před měnovou reformou. (Zde by snad bylo vhodné podotknout, že náš rod nebyl příbuzný s tehdejším ministrem financí Jaroslavem Kabešem, ostatně kdysi překladatelem Lao-c' a znalcem Ladislava Klímy. Ozřejmovali jsme si to později s jeho dcerou, poznal jsem ji jako cenzorku...) Otec byl v časech prvorepublikového spolkaření vůbec veřejně činný (až do letoška bych mohl právem použít jeho impozantní zapalovač, svatební dar Spolku svobodných mláden-

ců jeho předsedovi), hrával závodně fotbal, přátelil se s ochotnickými divadelníky. Mělo to obrovskou nevýhodu: cokoli jsem provedl, zpráva dorazila domů dřív než já.

Takže váš zájem o politiku je dědičný?

Rozhodně je to silný zájem o veřejné dění od malička. Vždyť jste mne taky nezastihl, protože nevydržím bez novin. Ale především jsem pozorovatel, nejen počasí — tím jsem ostatně jeden čas v sedmdesátých letech taky byl. Víte, na pardubickém stadionu jsem viděl dřív než fotbal Němce shromažďované k odsunu. A z padesátých let mám třeba takovou vnitřní momentku: o patro níž měl být i ordinaci očař MUDr. Košťál; když bratr prorazil při naší honičce bytem skleněnou výplň dveří a prořízl si málem tepnu, musel jsem se prosmyknout mezi dvěma hromotluky se samopaly: v čekárně shluk trestankyň z pardubické pracovny v koncentračních pruhovaných mundúrech. Podobně, mezi samopaly sovětských vojáků, jsem s kolegy z redakce opouštěl budovu Svazu čs. spisovatelů o necelých dvacet let později. Vojáci mohli být syny těch, kteří v létě 1945 lovíli ryby v Labi odjištěnými granáty... Filmaři tomu říkají časosběrná metoda: vždyť v první třídě obecné školy nás vítaly portréty Masaryka a Beneše, a vycházeli jsme ze školy národní pod dohledem ss. Stalina a Gottwalda. Příjmací zkoušky jsem dělal do první třídy gymnázia, a maturoval na jedenáctileté střední škole. Vyvlastňování záhumenků mých tet, holič z dětských let znárodněný a přesídlený do „Chlupotechny“, kde horlivý vedoucí mává před očima Dikobrazem s karikaturou amerického generála za korejské války a zakazuje zástřih „na ježka“, hlídači tanečních parketů střežící povolené kroky i držení těl a tak k nerozeznání od vyšetřovatelů a bachařů z cel předběžného zadržení pozdějších „nejlepších let života“, pardubická okna tříštěná tlakovými vlnami po detonacích v Semtíně, šeptaná jména zavřených a udavačů — to opravdu nenechává „okna“ v paměti, to byla skutečně politická škola.

Při našem setkání ale vaše první otázka patřila pardubickému hokeji...

Od dětství jsem jeho náruživý fanda. Mužstvo je pro mne pořád Dy-na-mo, přes bolševický původ názvu — stejně jako zůstává pro mé ročníky dnešní třída Míru Stalinkou. Mohl bych vám jmenovat hvězdy i figurky několika generačních vln s jejich přezdívkami. Pamětníkům nemusím jistě dešifrovat, kdo to byli Sodr, Šmajda, Valcha, Lihovar... Na hokej či na Velkou pardu-

bickou (první jsem navštívil pod patronací pana majora Svobody roku 1947) jsem až do svého úrazu v roce 1994 zajížděl i z Prahy. A potom, kromě plavání, které jsem zužitkoval při svém prvním normalizačním zaměstnání plavčíka, cyklistika: vyrážel jsem z města na všechny strany, byly to tisíce kilometrů. Možná že právě rovina přecházející zvolna a různorodě ve vrstevnice hustější ve mně vypěstovala smysl pro krajinný detail.

Z vašeho vzpomínání by se mohlo zdát, že jste byl spíše sportovec než literát. Jak to bylo vůbec s vaším literárním zázemím?

Pane Studničko, kolik českých autorů pochází z literárních rodin? Ale vážně: matčin literární vkus skončil u Wolкера a Karla Čapka, v zadních řadách knihovny jsem však nacházel Masaryka, Beneše, dokonce Trockého. Pravým „pokladem“ pro mě byly spisy Jiráska, Ráje a pardubického J. V. Rosůlka, vesměs draze vázané... Ty se stávaly mými vstupenkami do onoho literárního zázemí: byl jím antikvariát pana Trmala pod Zelenou bránou, nešlo o pouhý prodej a nákup knih. Zadní místnost s knihami tehdy zakázaných autorů, to bylo místo setkávání a debat, právě odtamtud jsem nejdříve provázal proslulého tiskaře Vlastimila Vokolka do jeho bytu. To on mě prvně seznamoval s Demlem, Reynkem, Starou Říší Josefa Floriana. Zprostředkoval mou návštěvu u Vladimíra Holana, poskytl mi pařížskou adresu Jana Čepa... Jak malou splátkou bylo, že jsem mu věnoval nepovedené verše a později jako první bezpartijní šéfredaktor jednoho z časopisů Svazu čs. spisovatelů, *Sešitů*, jsem publikoval tvorbu jeho po únoru 1948 — a po roce 1969 opět umlčeného bratra Vladimíra.

Chystáte se v dohledné době opět zavítat do Pardubic?

Ano, ale tentokrát dobu navrhne ministerstvo vnitra. Půjde o na-



Petr Kabeš stár šest týdnů; foto: archiv A. K.

hlédnutí do složek bývalé StB, vedených na mě s přednormalizační pauzou od roku 1965. V letech osmdesátých jsem byl dokonce přerazen do nejvyšší kategorie jako „Osoba“. Zpětně to považuji za uznání závažnější než některá z mých ocenění literárních, srovnatelné s medailí města Pardubic, udělenou mně roku 1990.

srpen 1997, Heřmanův Městec; říjen 1997, Praha — Pardubice

(Zprávy Klubu přátel Pardubicka, březen/duben 1998)



Otec Petra Kabeše, František Kabeš (1905–1968); foto: archiv A. K.

Petr Kabeš ■ Nášlapné kroky muže v teplácích, chvílkový přepych živit kamna v obou pokojích, tou kabotáží zabije zimní den. Jinak jen zas invalidní macha: prosvětlit vysavačem oleje zasklené, krajinky moře za odlivu a alej třešní v květu, ohbí řeky s topolem. /Ten ostatně ční blízko za okenním sklem./ Sběratelství nebylo jeho kauza, snad žití řádu. Podvojně účetnictví. A tlumená věrnost sobě. Jakési dny, které pamatují roky, nebyly jiné. Pravda a její posloupnost, křižovatka dýmu s ohněm. Sušené plody krouhaného ráje. Nejen sám, samotný vítr hluše pláče srovnatelnou noc.

/otci, samozřejmě pozdě/

(Ze sbírky Pěší věc, in: Pěší věc a jiné předpokoje, Atlantis, Brno 1998)

Pavel Šmíd ■ Petrovi

pohled někam nad střechy do napěněných oblaků...

Pohrdaje mosty
nepřechází druhou stranu
nekotví protější břeh
nepostává naproti

kráčí přímo
elipsami zvířeného prachu
v hloubi podloubí
slze po říční rovině

hodinou psa
kočičí hřbet
hrotem tužky
zalamuje
dlaně ztuhlé
popely cigaret
rány mokvajících
merloty

poledne pak
splihlé nehybnosti
zrezlým držákům svěšuje
bílými vlajkami

od noci
do soumraku před svítáním
sní solnými jezery
vypsaných očí

(V Pardubicích 12. června 2005)



Petr Kabeš jako maturant (7. června 1958); foto: archiv A. K.

Nepamatuji si přesně den, ale byly to prázdniny roku 1970. Konec gymplu a počátek přátelství s Petrem. Vytáhl mne před Besedu na lavičku a vrátil svazek básniček s mírným povzdechem a pokrčením ramenou. Ještě to odpoledne mi v Pernerově ulici — matka nebyla doma — nabídl míchaný kvěťákový salát. Jeho příprava spočívala v tom, že do misky rozdrobil kvěťákové paličky, pokapal octem a zamíchal. Nic podobného jsem už nikdy nejedl. Poté, jako ostatně dalších několik desítek let, jsme odešli do restaurace.

Naposledy byl Petr v Pardubicích na podzim roku 2002 na vernisáži výstavy svých přátel — Františka Kyncla, Josefa Procházky, Jiřího Laciny a Bedry Novotného —, která se konala v několik let opuštěné Staré reálce. Na nedalekém Pernštýnském náměstí jsme se sešli na zahrádce před kavárnou Evropa. Seděl, nohu přes nohu, v ruce cigaretu a před sebou na stolku červené víno. Hlavu mírně zakloněnou, pohled někam nad střechy renesančních domů do napěněných oblaků...

...právě dorazil osobákem z „Wilsonáku“ na čtvrtý peron, prošel halou, a než přijel trolejbus, pozoroval na zastávce písečné králíky. Za zády nádražní hotel, ve kterém občas přespával, když přerušil jízdu odtud přes Pardubice do Prahy...

...dvojkou dojel na Stalinku, vystoupil před Veselkou, opřel se o zábradlí a pozoroval tep ulice rozbočující se v osrdí Zelené brány. Jedna pak vedla kolem divadla na druhý břeh Chrudimky, druhá ke kostelu, k milovaným Jiřinkovým sadům. Dokouřil a přešel na druhou stranu k Bařovi a lahůdkářství Žralok. Tady stá-

lo Petrovo prozaické (avšak nenapsané) téma — v patře několika domů propojené místnosti, které se táhly až za roh do Sladkovského ulice a které bývaly před válkou oblíbeným nevěstincem...

...pomalu procházel Stalinkou ke Grandu. Věděl určitě, že někdo sedí v Divadelce. Ať už jeden ze čtyř Jiří — Gruša, Pištora, Toman, Lacina — nebo třeba Ivanka, Heda, Eva. Po kafi s rumem vyrazil obloukem pod Annenským podjezdem na Vinici a odtud do Rybárny nad Matičním jezerem. Stmívá se a sněží, na zamrzlé hladině bruslí Pardubice. Odtud totiž pochází sláva jeho hokeje. A Petr jej opravdu miluje. Z paměti vytryskne nejen sestava v tom kterém památném zápase, ale i střelci gólů, jejich nahrávači či brilantní zákroky pardubických golmanů. Kromě domovského „zimáku“ a pražských arén zajede občas fandit na Kladno, dokonce i do Karlových Varů. Starost o ligu mu pomáhá přežívat zimy...

...od Mařáku vede cesta přes Bubeníkův park podél řeky až ke mlýnům, přes most na Bílé náměstí, příhrádkem k zámku. Na jeho nádvoří teď již druhým rokem kvetou od jara do podzimu fuchsie Petrem zakoupené a věnované městu...

...a ještě jedna cesta, po které jde. Skrze Jiřinky — sady kdysi s jezirkem, rotundou, vetčými pavilony — létem rozkvetlými jiřinami, jaké v téhle zemi neměly obdoby. Parkem, který obepíná zámek, vrací se zpět kolem fary a kostela sv. Bartoloměje na náměstí ke svému stolu. Dopíjí a dává si ještě jednu sklenku...

...„Víš, která pražská čtvrť je nejkrásnější? Žižkov. A víš proč? Protože je nejbližší Pardubicím.“ Petr Kabeš.

Pavel Šmíd

[Na podzim roku 2002 nebyl „Petr v Pardubicích naposledy“, jak se domnívají přátelé. Naposled byl Petr Kabeš v Pardubicích v roce 2003. Vracel se nočním vlakem z Brna, byla to jeho poslední cesta z Prahy. V noci mi telefonoval, že v Pardubicích z vlaku vystoupil a najal si pokoj v hotelu u nádraží. Přenocoval v rodném městě, druhý den se s Pardubicemi rozloučil. Nechtěl, abych komukoli dala vědět. — Pozn. A. K.]

SEŠITY pro mladou literaturu začaly vycházet v květnu 1966, SEŠITY pro literaturu a diskusi byly zastaveny na podzim 1969.

literatura ne mladá, ale nová...

Již druhý rok, nebo snad teprve druhý rok, se objevuje tam, kde se prodávají literární časopisy, i černobílá obálka *Sešitů*. [...] O *Sešitech* hovoříme s jejich šéfredaktorem Petrem Kabešem.

Někdo napíše jednu básničku a pak v životě už nikdy nic lepšího, to je známé. O řadě našich nejmladších spolupracovníků však mohu, myslím, říci, že psát budou a že budou psát dobře. Je to například Josef Volák, Miloslav Topinka, Pavel Komanec, Vojtěch Stekláč, ale i jiní. [...] Rád bych ovšem upřesnil, co si pod pojmem mladá literatura představujeme. Řada našich spolupracovníků by totiž patřila, kdybychom se drželi rozdělení generačního, jinam. Jan Zábrana, Josef Jedlička, Hermína Franková například. Jde o lidi, kteří v době, kdy začínala publikovat dnešní střední generace, netiskli. Francouzi neříkají mladá literatura, ale nová literatura. Je to přesnější. [...] *Sešity* [na rozdíl od ostatních časopisů Svazu československých spisovatelů — pozn. podle textu AK] poskytují platformu skupinám i autorům bez ohledu na jejich estetické názory. Však také v tiráži máme větu: Podepsané příspěvky vyjadřují názor autorů, který se nemusí vždy kryt s názorem redakční rady. Snažíme se nabízet výběr toho, co považujeme za živé — třeba i v diskutovatelných hodnotách.

V literatuře překladové dáváte přednost před poezií mladou jménům jako Charles Olson, Henri Michaux a podobně. Proč?

Úlohu překladové literatury vidíme především v její inspirativnosti. Orientujeme se však na autory korespondujících poetik. Hlavní důraz klademe na profesionalitu

práce, na řemeslo, mám zde na mysli třeba tvůrčí konfese autorů. [...]

Současné umění provází veliký rozpor. Tvorba se ve svých špičkách neustále vzdaluje od komentáře, nebo alespoň od jeho průměru. Považujete za svůj úkol učit například mladou generaci číst novou poezii, pomáhat jí orientovat se v nových hodnotách?

Tento rozpor není přece jen problém těch, kteří literaturu píšou — je to také, podle mého názoru, především problém čtenáře. Jeho orientaci pomáháme právě tím, že nepředkládáme jen určitou poetiku, ale že dáváme možnost výběru. Snaha o konfrontaci je na první pohled nejpatrnější v naší recenzní rubrice. Recenzujeme vždy jen podle výběru a vždy z několika pohledů. Tiskneme tedy recenze různých autorů k jedné knížce. Literární problematiku se snažíme dále objasňovat statěmi, které publikujeme. Bylo to například zamyšlení o rozporu mezi uměním a technikou, mezi poezií a jejím prostředím. Motto výběru z nových hodnot má i výtvarná část *Sešitů*. Suplovat školu ovšem nemůžeme, to nemůže žádný literární časopis. Pomáhat bychom chtěli i mladým autorům, kteří se zatím mezi sebou znají převážně podle jmen. Máme v plánu vytvořit kolem *Sešitů* jakýsi kruh, dát našim autorům možnost, aby si mohli bezprostředně vyměňovat názory. [...]



*Hovoříme s Petrem Kabešem. Sám dosud vydal dvě sbírky veršů, v roce 1961 *Cáry na dlani*, v roce 1963 *Zahraďy na bosu, příští rok mu má vyjít knížka veršů *Mrtvá sezóna**. FOTO: VACLAV FANĚTA*

Mladá fronta 1967; repro: archiv A. K.

(Z rozhovoru s Danou Posekanou, *Mladá fronta* 19. listopadu 1967)

vynořování petra kabeše

Tvář Petra Kabeše se mi ve vzpomínkách mlhavě vynořuje už někdy z doby kolem roku 1963, ale blíže jsem ho poznal až v časech *Sešitů pro mladou literaturu* (posléze „pro literaturu a diskusi“), jimž „šéfoval“. Říkalo se tenkrát, že volba svazových — potažmo i partajních — oficiálů padla koncem roku 1966 na Petra hlavně proto, že ač nestraní, jevil se jim jako dostatečně „prostupný“, kompromisní, měkký, a tedy manipulovatelnější, zejména ve srovnání s nesmlouvavými lidry *Tváře*, kterou nedlouho předtím zakázali. A *Sešity* se měly stát pod jeho vedením jen jakýmsi vykolikovaným pískovištěm, na němž si mladí autoři směli hrát, ovšem toliko pod moudrým a přísným dohledem svých ideově

zocelenějších „otců“. Málokdy se tak zmýlili! (I když se jim přece jen podařilo aspoň na čas položit jablko sváru mezi oba autorské tábory — „tvářisté“ považovali spolupráci s „naoktrojovanými“ *Sešity* za zradu protirežimní solidarity, za jakýsi morální defekt.) Stačilo jen pár stále víc se vyhraňujících čísel, aby se ukázalo, že Petr Kabeš vůbec není poslušný, poddajný měkkýš bez vlastní koncepce a pevného názoru, že to je ovšem zároveň ze své podstaty člověk nedogmatický, vnitřně tolerantní, svobodomyšlný. A taky že nehodlá být nějakým ouřadou. Jsem přesvědčen, že především právě díky těmhle jeho vlastnostem se v *Sešitech* zrodilo ono netisnivé přátelské ovzduší, v jehož uvolněné kreativě bylo dobře i lidem s jinak dost rozdílnými názory a poetikami (posléze nešlo ani o grupu generačně homogenní), kteří tu dokázali na-

vzájem vycházet vlastně mimořádně, vysoce nad běžnou českou literární míru. (Omezenci, grafomani a dogmatici se tenkrát kupodivu vytratilí jaksi samospádem.) Nijak zvlášť se tam nedrbalo a skutečných, zejména těch malicherných konfliktů bylo pramálo. Petr se sice v tomhle houfci nijak zvlášť neprosazoval, ale vidět ho bylo všude. Byl skutečně bez jakékoli fráze duší toho všeho. Kdykoli jsem zavítal do útulného podkroví spisovatelského domu na Národní 9, vždycky tam seděl někdo, s kým bylo dobře pohovořit, pro užitek i pro potěšení. Kromě Petra ovšem pokaždé agilní Dušan Karpatský, který zkušeně jistil bezpečný chod měsíčníku, ale často také Petrovi zvlášť blízcí pardubičtí sourodáci Jirka Pištora a Jirka Gruša, ledaskdy i Míla Topinka, Ivan Wernisch, Jan Zábřana, filozof Artur Geuss, Karel Zlín, Stanislav Mareš nebo taky někdo z přespolních, třeba liberecký Bohumil Nuska, a ovšemže litvínovský Josef Jedlička, budějovický Honza Mareš, po patričním „vyztužení“ v „bílých“ *Sešitech pro literaturu a diskusi* po několik měsíců i naprosto nepominutelný redaktor Ivan Diviš... Ať mi prosím odpustí ti, které jsem tu nejmenoval, co říkám, platí samozřejmě i o mnoha dalších, a byly jich přinejmenším tři desítky. Já sice patřil jenom k širšímu autorskému okruhu, ale ani tak na tu dobu jedinečných kabešovských *Sešitů* nikdy nezapomenu. I když si taky dobře pamatuji na tu mimořádně děsivou spoušť, jakou v redakci, v mnohém pro dlouhou budoucnost předobrazivě, zanechali její opanceřovaní srpnoví návštěvníci... Ostatně, právě v měsících po nich se projevila soudržnost této širokospektrální „sešitářské“ komunity snad nejsilněji, kamarádství se pokud možno jen utužovala, a na setrvale výborné kvalitě měsíčníku to bylo taky znát! (Není tu sice místo pro nějaké rozbory profilu *Sešitů*, ale chce se mi aspoň říci, že na rozdíl od *Tváře* o nich vědí mladší lidé pořád nezaslouženě moc málo, někdo by se té věci snad konečně měl ujmout, je to přetrvávající dluh právě i vůči Petru Kabešovi!) Přišly ovšem i ztráty, exily a předčasné tragické odchody: po Josefu Jedličkovi koncem léta 1969 zmizel do Mnichova také Ivan Diviš, i se svým kladívkem z umělé hmoty, jímž, jak říkal, „rozsvěcoval v čelech jím udeřeným rozum a statečnost“, Jiří Pištora se dobrovolně rozloučil se světem...

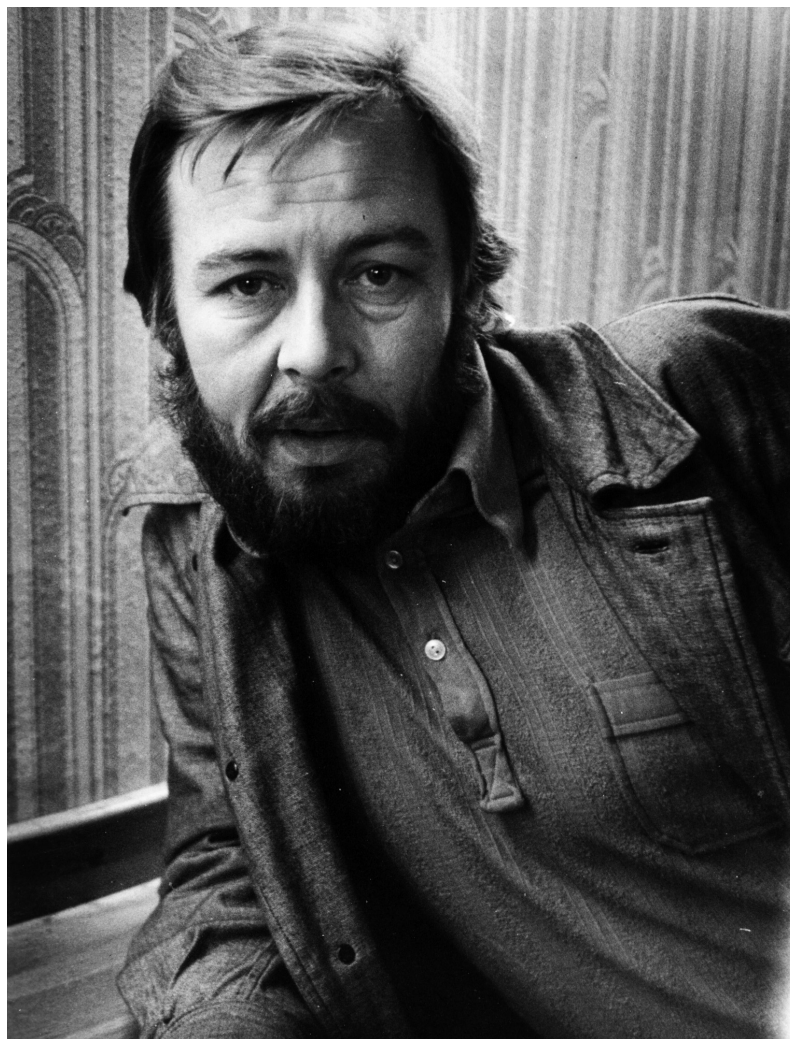
Pak ale definitivně spadla klec, *Sešity* byly zastaveny, Petr se ocitl na dlažbě a jako obvykle následoval zákaz veřejného publikování. Bylo jen samozřejmé, že jsem i jemu okamžitě nabídl možnost psát pro rozhlasovou literární redakci. Petr šanci pro takový přivýdělek ochotně přijal a začal mi víceméně pravidelně ty rozhlasové scénáře dodávat. Ale nikdy mu nešlo jen o „kšeft“, řekl bych, že ho tahle práce skutečně zajímala a těšila, rád se o ní bavil i soukromě, nad zpěněnými čepci i nad sklenkami červeného. Nedokázal vařit z vody, zadané téma si vždycky zevrubně prostudoval, a i když byl coby rozhlasový autor vlastně „začátečníkem“ (a ještě v devadesátých letech ani neměl na svém přijímači pásmo VKV), po celá ta tři léta jsem od něj dostával jenom výborně napsané, živé a rozhlasově citěné pořady na nejrůznější, samozřejmě vždycky „počestná“ témata (v našich tehdejších dochovaných dopisech se dohadujeme například o Wintrovi, Kraszewském, Gautierovi, Aloisi Beerovi či Ramuzovi, tak široký byl ten záběr!), a jen málokterý specialista by myslím taková hodinová literárněhistorická pásma, čtvrt hodinové spisovatelské portréty či dialogizované eseje napsal tak dobře... Za Petra to samozřejmě podepisovali osvědčení „pokryvači“; na všechny si už nepamatuji, ale určitě mezi nimi byl i Jaroslav Kořán... V té

době byl Petr plavčíkem na šáreckém koupališti Džbán, ale ještě častěji jsem za ním chodil později, když působil jako noční hlídač v svatoanežském klášteře, který byl v té době adaptován pro potřeby Národní galerie. Někdy mi tam nechával hotové texty u některého svého „denního“ kolegy a konspiračně je na obálce označoval za jakási „požární hlášení“ a mne za úředníka, který si je z hasičské centrály chodí vyzvedat. Ale když v areálu hořelo málem každých čtrnáct dní, a vždycky jenom „za Kabeše“, začalo to být jednomu podezřelému chlapíkovi podezřelé, a tak jsme se radši vrátili k Vejvodům nebo do Konviktu, kde tenkrát bydlel... I když hořelo nadále, přinejmenším termíny.

Tak tomu bylo do roku 1974, kdy Petr odjel na Milešovku a naše kamarátská setkávání přece jen prořídla...

Ale nic se mezi námi nezměnilo; i když jsme se uviděli po roce, po dvou, vždycky jsme dokázali navázat bez jakéhokoliv hiátu, jako bychom se byli viděli předevcírem. To není vůbec samozřejmé, a tohoto kamarádství z oněch nevlídných časů jsem si taky považoval jako málokterého jiného.

Leč ještě zpátky k rozhlasu. Několikrát jsem Petra zažil, jak říká své vlastní verše, a vždycky mě to málem fascinovalo. Přednášel je totiž naprosto „nemoderně“, necivilně, s podivuhodným vnitřním patosem. Především přítom téměř „deklamačně“ zdů-



Petr Kabeš na začátku 70. let; foto: archiv A. K.

razňoval formální, melodické i rytmické kvality verše (zejména šlo-li o pravidelně organizované a rýmované strofy), a to natolik, až se jeho přednes blížil (i ve své uhrančivé monotonii) dikci magického zaklínače. Trochu připomínal známé „šamanské“ recitační výkony Konstantina Biebla ze třicátých let. Vyzval jsem ho tedy jednou, samozřejmě až v devadesátých letech, aby si to zkusil i v rozhlasovém studiu.

Měl o sobě v té věci jisté pochybnosti, ale když jsem ho přesvědčil, že nepůjde o žádnou ortoepickou exhibici, leč jen o autenticitu, svolil. Sešli jsme se v Celetné, v jeho tehdejší „hlavním stanu“, to jest ve snacku zvaném „Zemle“, naproti domu s číslem 8, v němž bydlel. Nechtěl jet tramvají, a tak jsme málem přes půl Prahy šli do karlínského studia pěšky. Po cestě ho najednou přepadla strašná tréma, ale zároveň to nechtěl za žádnou cenu vzdát. Nic nedbal na moje uklidňování a rozhodl se tu trému přebít několikanásobným „posílením“, které se mu při cestě nabídlo. A trochu to přetáhl, rozumí se. S půlhodinovým zpožděním jsme nakonec přece jen dorazili do rozhlasového studia. Paní režisérka i technici z nás samozřejmě omdlívali, a nejenom jim, ale i mně se zdálo, že jediným schůdným řešením bude frekvenci prostě zrušit a dohodnout se na jiném termínu. Ne tak Petrovi. „Moment, moment, hned to bude, moc se omlouvám, nezdržím to,“ zamumlal, a už se hrnul do studia. „No tak dobře, když myslíte...“ skepticky odtušila režisérka. „Už jdu k sobě, jen vteřinku, prosím,“ ozvalo se ze studia. A pak to přišlo. Petr nasadil své charakteristické, trochu obtížně srozumitelné brumendo, v němž se ale po chvíli kupodivu rozjasnilo a strofy jeho básně se začaly nést na vlnách pravidelné intonace, přirozeně a spontánně, jako by je přednášel

nazpaměť. Působilo to možná hodně „romanticky“, ale zároveň to mělo svou přesnost, v níž vynikal pevný myšlenkový rastr, řád textu. (Tuhle podvojnost i vzájemnou vyváženost emocionalitu a zároveň konstruktivního, intelektuálního aspektu ostatně Petr oceňoval i na dnes málem zapomenuté básnické skladbě obrozenice Václava Bolemíra Nebeského *Protichůdci*, kterou miloval, považoval ji dokonce za jednu z nejkrásnějších českých básní a trochu provokativně ji nadřazoval i nad Máchův *Máj*; náramně ho tedy potěšilo, když ji u mne slyšel v rozhlasové nahrávce!) A tak to v tom studiu šlo až do konce. Vracelo se jenom dvakrát, a to ještě jen na Petrovo výslovné přání. Mikrofon je ovšem potvora, pozná i dvě piva. V ničem nerozpadlý Petr ho však dokázal suverénně oklamat, natolik, že druhý interpret pořadu, herec Jiří Ornest, mohl jen žasnout... Dodnes mě mrzí, že jsem ho už nepřiměl, ani já, ani jeho dobrý anděl, paní Anna, k nějakému dalšímu pokračování práce na této pozoruhodné liše. (Petrova vnitřní konzistentnost byla ovšem obdivuhodná i v mnohém jiném: i uprostřed všemožných stolních bujarostí to býval právě on, kdo nikdy neztrácel bezpečný instinkt a orientaci, vždycky například dobře věděl, s kým ano, a s kým rozhodně ne, komu má důvěřovat, koho ignorovat, co komu odpustit, koho jen dobromyslně ironizovat a komu se opřít, do hrdel a statků se s ním pohádat a definitivně ho „vyklizovat“... Pamatoval si všechno a jen málokdy se v lidech spletl. A snadno bych doložil, že měl velký talent i pro kamarádkou věrnost.)

I když jsme se nevidali v posledních letech moc často, stačilo mi vědět, že někde je, a bylo dobře. Na to, že už není, si asi nikdy nezvyknu.

Rudolf Matys

■ zápisky...

Skrytým průvodním dílem Petra Kabeše jsou jeho zápisky: nevydané, intimní, které však odolaly všem zásadním probírkám a neskončily v žádných kamnech ani krbech u přátel, kde Petr Kabeš průběžně pátil písemnosti zbytné, pomíjivé, odeznělé či nepovedené. Vůjmečně otiskujeme ze záznamů... nedatovaných, z těch, které lze vymezit dobou sedmdesátých let.

„Ve víru slov“.../ tak si lze doslovně /≠obrazně/ představit moji představu poezie. [Stejnou, jako když mluvím nikoli o vyjádření, ale o jádření.] Verše jako hladina slov, která sebou — a se sebou, protože zdánlivě zůstává hladinou — strhuje, ukotvuje do své hloubky /hloubky slov samých/, již chvílemi poodkryvá, chvílemi lstivě překrývá. Ne tedy směřovat ke „čtení mezi řádky“, ale ke čtení v nich — skrze ně — jimi do jejich vlastní hloubky. Ne dvojrozměrná plocha papíru, ne třírozměrný objekt [environment], ale čtyřrozměrný subjekt a projekce světa slov. Hladina jejich časovosti, tíhnoucí — přesněji táhnoucí, neboť nejde o pád ale o sestup ne za řádky [=mimo ně, stejně plošně protiexpanzivními, protientropickými] k jejich těžišti. K jednojedinému bodu, jakémusi nepojmenovatelnému alefu, jehož marná nutnost pojmenovat je smyslem psaní stejně jako života. /tedy dosíci ji/

Poezie nezná směřování /svoje/, ale směřování pohledu, který oslovuje.

■ Nikoli ovládat jazyk, který je k mání v pouličním — i poknihovním — obchodě se smíšeným zbožím — /v řečišti?/. Ale sestrojit si jazyk, ovladatelný jazyk. Nikoli nechat si narůst křídla, ani si připoutat umělá k pažím, ale sestrojiti skutečně „vznášedlo těžší

vzduchu“. Bytovat v něm za jeho současného pilotování na přistávací plochu svého ducha, vyježděnou jím.

■ [ad poetika živlů]

pokud nehybnost — tedy samostatná a pevně tkvící; ne opírající se o zeď, spíš stojatost hluboké vody nebo nedozírného vzduchu.

pokud hybnost — tedy razící [ne razící si] cestu — ne vítí a ne potok, ale plamenomet či krtek /vrtná souprava/ pronikající do země.

■ Kde činnost není sama o sobě posledním smyslem, stává se rituálem, něčím zpřehledněným, co má svůj řád jako má svůj řád, přehlednost vše, na co nahlízíme s odstupem. S odstupem daným vědomím částečnosti konaného, jeho podřízenosti smysluplnému a částečnost přesahujícímu celku. Rituálem je mše pro bytostně věřícího, živoucí a pohlucující změtí je pro „svíčkové“ věřící. Válka, polní tažení měla svá schemata, pevná pravidla, ba svoji

estetiku potud, pokud byla jejich účinnost omezena jistou neúčinností co do výsledků i následků. Hrůznost soudobých válek tkví ve ztrátě charakteru ritu: každá válka je partyzánskou ve smyslu apriorního anulování veškerých pravidel a norem.

Setí a sklízení je rituál, pokud Bůh bdí nad žaludkem člověka. Jakmile dostává sklizeň podobu plánu a jeho plnění, zdánlivě paradoxně přestává zrno být zrnem. Stává se fetišem, ale ne jako potenciální chléb, nýbrž jako jakýsi ukazatel pracovní morálky, politické vyspělosti a kdoví čeho všeho ještě. „Zpřehledněnost“ do strohých kolonek je zatemněním vlastního poslání zrna, vlastního smyslu žní. Nenacházíme rituál, ale karneval. Karneval zbaavený svého vlastního ritu, který stanovuje masky o půlnoci odložit. Zde se naopak masky chirurgicky přišívají k tvářím — které za nimi ale již dávno nejsou: proto ten zákrok.

Rituál je organickou metaforou. Pokleslé modloslužby dneška, horiz. i vertik. výseku jsou něčím, co syntaxe označuje za záměnu celku a části. A to ve volbě slova /osamoceneného/, ne ve výstavbě věty.

■ Zřícení hierarchie, řádu, tedy stavby, znamená promiskuitu: v přízemních ruinách splétají se střecha i sklep, zbaavené i své dílčí smysluplnosti.

■ Stále častěji se ti, kdo zacházejí se slovy, rozpomínají na funkčnost, smysluplnost ticha, zámlk, mlčení, graficky pak prázdnoho — čistého! — prostoru. Ale nejen znění a podoba slov a veršů musejí mít svůj řád a tvar — platí to plně i o oněch prolukách hlasu a písma, a nikoli mechanicky, symetricky. Znamená to souběžně vytvářet dva tvary jako jediný celek.

■ A tak torza konkrétností stávají se konečnou abstrakcí, semennými slabikami jež vyjadřují vše a neobsahují nic...

A tak torza abstrakcí počínají žít vlastním životem, stávající se tvary a těly, jež obsahují vše a necítí potřebu vyjadřovat cokoli...

■ Ne jít do důsledků, ale dokončovat. projekt „v důsledcích“ není obytný dům, ale zbořeníště. V tvorbě, v tvoření stylu to představuje vlastní karikaturu /stylu/.

Takové zabouchnutí dveří za sebou setřese maso a vazebné šlachy /to zbytné, průpravné/ — zjeví se skutečné „poslední slovo“ — tečka — kosti na rozchodu, tak důsledně svébytné, že nejenže nedrží pohromadě, ale jedna každá se atomizuje. Karikatura.

■ Tvoření bylo stvořeno, ředící napodobování je vynalézáno.

■ Poezie — a snad nejen poetika moje — může docela dobře obstát „ve vystižení současnosti“ /tohle blbské, vždy do minula zákonitě obrácené slovo má beztak — a proti sobě právem — na mysl jen kulisy/, může jí ona současnost poskytnout několik málo samoznaků, to postačí. U mě je to např. ten asfalt a dálnice, nebo věžový dům a zdviž. Jde jen o časné převleky vertikály a horizontály,

a není-li to lenost pohledu nebo zákal /jako výraz meteorologický, nikoli očařský/ zmenšující dohlednost, lze to považovat za ruku nabídnutou čtenáři postiženému něčím z předchozího. Druhotných takových „samoznaků“ /x metafor/ bych ze sebe dovedl citovat víc, vesměs půjde o cizí nebo odborná slova, zaseknutá však do obecného povědomí, používám je jaksi na distanc, nebo i přímo ironicky. /A i ona budou z valné většiny novějším pojmenováním věcí trvalých, věcí původních. Osvojovaný předmětný svět, který nás i naše potomky přežije.../: jak málo a nerado rozlišuje se mezi objevy a vynálezy, mezi zrozením a křtem, zde často pouhým překřtěním.../ V jednom mém textu sešla se, náhodně ne, tři slova z vrstvy, kterou jsem měl namysli ale která překračují její hranice: rušička, zatemnění, vybilení /cenzorské/. sama etymologie těchto výrazů odkazuje na povrchnost, odvozenost, zneužitost. Eticky pro mne představují zářící kótu té špatné z cest naší civilizace.

Ano, bývám i věrný: alespoň nadvakrát.

A to zářící? Nevidím rozdíl mezi žárovkou či laserem a třeba lovcí [*sic!*] nežli kvantitativní /pominu-li zmizíkování poetična v dobrém smyslu, poetična žitého/. technické vynálezy jsou pouhou excitací věcí a jevů stvořených kvantitativní umocněním trvajících /ne-li umírajících/ kvality.

Povrchnost. Ze starší debaty: kolik se vyrobí žárovek, kolik se vytře ryb ve vodách?

■ Ty děsy z toku informací
beztečné
bezděčné
ty běsy vzešlé z nich
kradmo, co
co kradmo: mimo
dík,
v běsnost mě děsí
tok žvástů
co nevzcházejí z knih
leč z dolních pysků
mozkořit'

17. 9. [2003]

■ ad Poetika
! Lee Marvin
vybavil v některých filmech pistoli zn. Winston zpětným nárazem, který ve skutečnosti nemá. Dociloval tak dramatictější optický účinek.

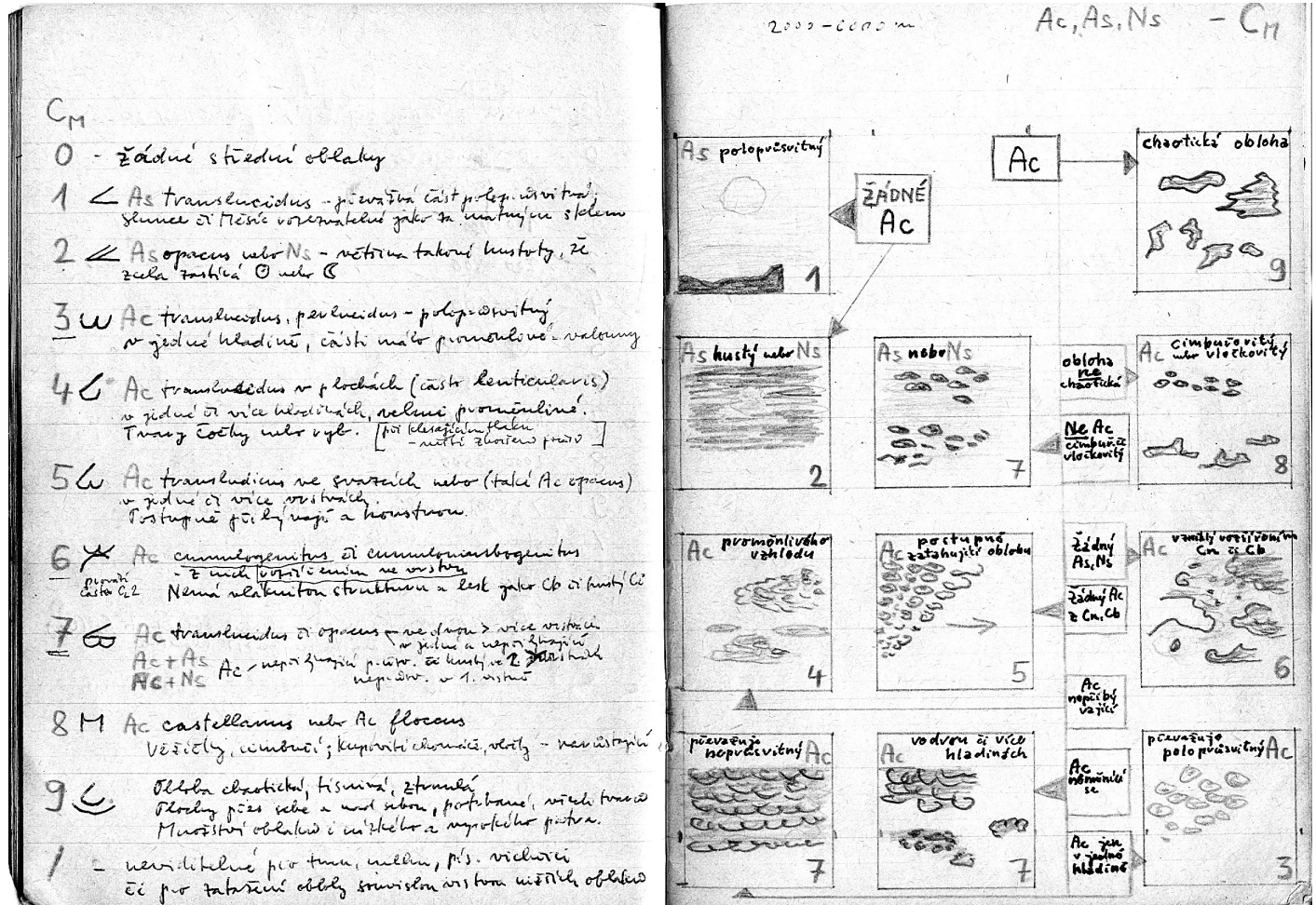
2003, *patrně léto*

■ Přesnost je básnivost,
souběh /střesk/ zření a vjemu.
Copak mlhovina označuje abstrakci?

2003, *patrně léto*

[Z rukopisných zápisků Petra Kabeše při zachování veškerých zdánlivých nedůsledností gramatických a interpunkčních připravila Anna Kareninová]

Profesionálním pozorovatelem počasí
na meteorologické observatoři Milešovka
byl Petr Kabeš v letech 1974–1977



Vlastnoruční zápisky ze sešitu pro meteorologická pozorování na Milešovce (oblaka ve výšce 2000–6000 m); repro: archiv Miloslava Topinky

Petr Kabeš ■ Probíral jsem se živly a ony mnou
v kamenné věži
na studené vyvěřelině
vyjímaje se jako strup na lysé lebce
probíral jsem se živly a ony mnou
v účtárně živlů
kazil jsem si za nocí oči a dikci
napínal čtyři smysly a pátý
nechal zacházet
jak rušičky které dolehly jen zřídká
do českého středohoří na okraji čech
takže jsem nebyl beze zpráv
o stavu a vývoji věcí času v různých rukou
když jsem vlastní rukou

překládal stav a vývoj počasí
když město v dáli viděl jsem
zdrobnělé jako odraz světla na oblacích
a věštil městu na příští den bezvětří
zahleděn do zítřka
očima oslněnými
tou tmou
tou tmou když jsem se probíral
živly a ony mnou
vždy po třech hodinách jsem byl
KQW 1
vždy po třech hodinách jsem dával
424
takto jsem odmlkával samomluvu řeč

kabalou čísel přeložitelných zpět
 ve smysl smyslů
 že zpátky vdechuje zem svoje zvrátky
 že vítr přibíjí mě na věžní zeď
 že krušné hory zkruší pětihorní sirná poušť
 za červeným
 za zeleným okem vysílačky praskalo
 a na všechno mé nevyřčené praskající
 odpověď: *rozumím, potvrzují, konec*
 a jiné slovo zpátky ne
 o lásce, která podobně se odmlčela
 o mých ztracených rukopisech
 o vězněném kamarádu
 o rodinách které mají hlad
 o tom že svírám na studené vyvěřelině

prázdnou náruč jako bůh
 když spustil svět
 když pustil svět jak řetěz nespojitých dnů
 o tom že jako on si pleťu gramatické časy
 že trvá toto vše
 mé zprávy o počasí ty odmlky ta věznění ten hlad
 že to trvá
 že vyjímá se to jak strup na lysé lebce
 nad jizvou která nesvědčí a nesvědčí
 nad jizvou která nezavře se
 ačkoli rozumím: potvrzují konec
 do zítřka zahleděn
 očima oslněnými
 tou tmou

(Ze sbírky *Skanseny*, in: *Kámen ze srdce, Atlantis, Brno 2000*)

specialista na výběžky nízkého tlaku

Když jsem z Vídně vyrazil na Petrův pražský pohřeb, jel jsem, jak to teď dělávám, vlakem... a tedy přes Pardubice. Nejenže tu trať kdysi postavil Pardubák Perner, ale Petr bydlel vlastně v „jeho“ ulici. Když se vyznáte v lokalitě, zasvitne vpravo ve směru jízdy střecha gymnázia, na kterém jsme se v roce padesát sedm poznali. I když naše literární komunikace začala až v Praze. Bez Pardubic by ale ledacos muselo být jinak.

Při vší podělanosti doby, kterou jsme my, tehdejší skoro dvacátníci, dostali jako biografický dar, mělo naše město jakousi zvláštní nekomunistickou vůni. Pracující (či jak se Petr s chutí přehrával: *pracující*) lid tu tolik neřádl. Už ze své pernštejnské, tedy česko-městské tradice brávaly Pardubice větší ohled na distinkci a míru. Kabeš, Pištora, Toman, jakož i my ostatní jsme jaksi geneticky tendovali k tomu, čemu se dneska říká *civil writing*. Tedy psaní jen tak, texty neslužebné... Mezinárodní PEN se o to zasazoval už tenkrát, ale nevěřil bych ani Kabešovi, kdyby jako začínající prognostik udělal jednu ze svých chytrých prognóz a řekl mi, že v tomhle PENu budu jednou prezidentem. Měli jsme jiné starosti. Třeba tu o *Sešity*. Vyvinuly se Petrovou zásluhou v měsíčník pro literaturu a čtenáře (či vlastně diskusi) ne nepodobný tomu, co děláte vy v dnešním *Hostu*. Četli nás ovšem i cenzoři a šli po nás se zvláštní razancí.

A propos *Host*... *Hosta* míval Petr rád, toho „do domu“. Toho s Mikuláškem. Jak Jiří Pištora, tak Petr Kabeš obdivovali „velkého Oldřicha“ a vnesli ho do naší generace. Ale jen Kabeš se mu podobal jak mužnou robustností, tak výdrží u vína. Všichni jsme toužili po psaní mimo ideologie a mezinárodně propojeném. Ještě na konci roku 1968 jsme se vypravili do Sarajeva za redakci jednoho spřízněného časopisu. Vezl jsem Petra jako čerstvý řidič a sletěl s ním v horách do děsné průrvy v údolí jménem Gruša. Petr tehdy zvolal: Tohle je naše poslední hodinka! Čekalo nás však — po necelých šesti letech cenzurovaného publikování — dalších dvacet ve společnosti pracujícího lidu.

Kdysi jsem vydal svůj německý překlad Kabešových básniček s předmlouvou o tom, jak se Petrův jazyk nehodí na žádný prapor. Stal se ale meteorologem středoevropského počasí, specialistou na výběžky nízkého tlaku a studené fronty. Psal verše na vrcholku vyhaslého vulkánu, kterému se mile česky říká Milešovka, ale který se německy jmenuje Hromová hora. *Donnerberg*. A Donner je navíc pohanské božstvo, cosi jako slovanský Perun. Někoho *verdonnern* znamená v němčině zároveň vyslovit ortel i kletbu. Petr Kabeš však obojí měnil v milost a báseň.

Jako tenkrát, když jsme se vyhrabali z trosek a došli do vsi, ve které se mohutně slavila muslimská svatba ne nepodobná té v Káni.

Jiří Gruša

■ charta 77...

charta před dvaceti lety a po dvaceti letech

odpověď petra kabeše do sborníku ke dvacetiletí charty 77

Jaké jste měl zaměstnání na přelomu let 1976/1977, čím jste se zabýval mimo bezprostřední obživu, jaké byly vaše rodinné poměry? Jak se to změnilo poté, když jste se připojil k Chartě?

V lednu 1977 jsem byl třetím rokem pozorovatelem počasí na meteorologické observatoři Milešovka (turnusové služby). Do zaměstnání, které mě stále více zajímalo, jsem původně nastoupil jako svobodný otec z finančních důvodů. Mimo bezprostřední

obživu jsem se zabýval láskami, přátelstvími vinárenskými, četbou, někdy i psaním. Nic z toho se po podpisu Charty nezměnilo, kromě jakéhosi přílivu sil. A samozřejmě kromě té obživy, která vzala z své okamžitým rozvázáním pracovního poměru.

Kdy jste se dozvěděl, že se připravuje Charta 77, kdy a kde jste podepsal Prohlášení Charty, za jakých okolností? Proč jste se rozhodl stát signatářem? Měl jste nějakou představu či předtuchu, co z toho může být? Dal jste svůj podpis samozřejmě, nebo jste váhal? [...] Počítal jste s eventuální perzekucí kvůli podpisu?

Při střídavých pobytech a nepobytech v Praze jsem se dovídal o přípravách Charty 77 někdy od poloviny listopadu. S přítelem



Noční hlídač Petr Kabeš v montérkách a s úsměvem starých čínských básníků; foto: archiv A. K.

Jaroslavem Kořánem, v jehož bytě se konala část schůzek, jsme probírali okruh potenciálních signatářů, jemu jsem také později podepsal kartičku. Svůj podpis jsem bral jako samozřejmost, jeho zveřejnění mezi prvními jako poctu. S následky jsem počítal spíš horšími, ale nepřímá režimní publicita mě překvapila.

Znal jste ostatní signatáře anebo o nich věděli?

Namátkou: s Pavlem Landovským od své puberty z Pardubic, s Martou Kubišovou od jejích sedmnácti let rovněž odtamtud. S většinou signatářů spisovatelů jsme se stýkali průběžně, znal jsem některé filozofy a signatáře z oboru společenských věd.

Sbíral jste podpisy? Rozšiřoval Prohlášení Charty 77? Jakým způsobem?

Po důkladné rozvaze jsem před zveřejněním Charty 77 oslovil čtyři své přátele. Kartičky podepsali Ivan Dubský, Jiří Gruša a Tomáš Pěkný. To, že Grušovo jméno chybí mezi prvními signatáři, má na svědomí Ludvík Vaculík: vyřadil na poslední chvíli bez jeho vědomí kartičku s tím, že J. G. jako tajemník bytového družstva bude užitečnější.

Po zveřejnění textu jsem jej několikrát opsal — a zařídil opisy další, prostřednictvím kolegy meteorologa Leoše Kukačky (dele-

gáta vysočanského sjezdu KSČ) dopravil do Ústí n. L. Sám jsem odvezl Prohlášení s tehdy čerstvým následným textem Patočkovým do Pardubic, kde jsem u spolehlivých a pohostinných přátel konal obdobně. Dokonce jsem překročil své meze a snažil se kontaktovat místní exkomunisty; bezvýsledně.

Jak jste vnímal takzvanou Antichartu?

Zřejmě jako většina takzvaných antichartistů, z nichž jsem řadu znal. S výjimkou několika skálních věřících považovali někteří svůj podpis za živnostenský list, jiní za hanbu psí knížky.

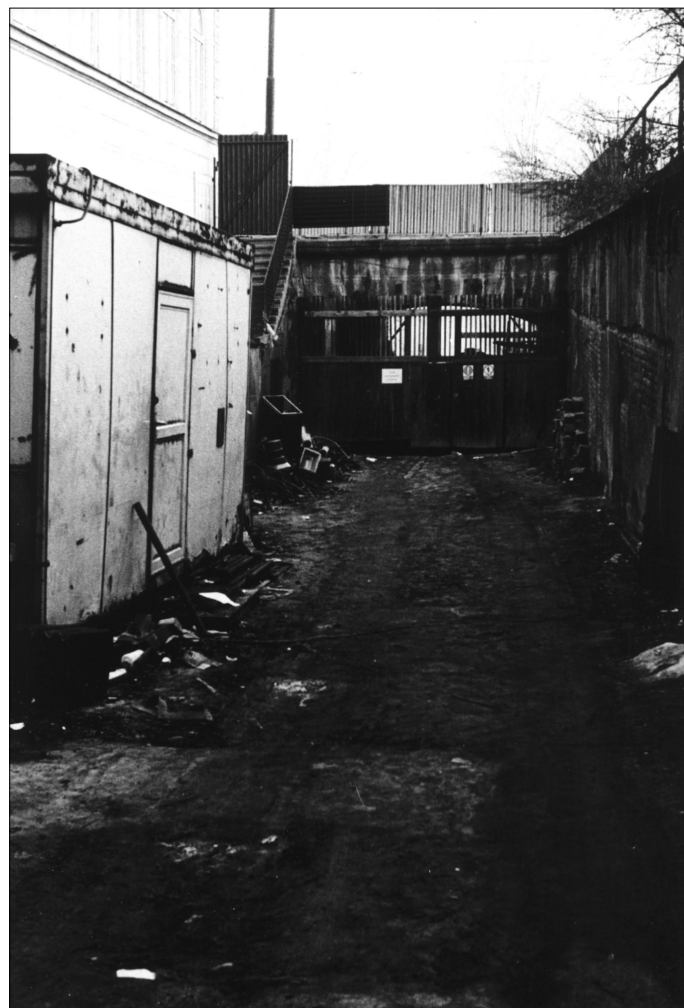
Vadilo vám tehdy něco na Prohlášení Charty 77 nebo na okruhu jejich signatářů?

Ne.

Domníval jste se tehdy při podpisu Prohlášení, že Charta má šanci získat širokou podporu veřejnosti? Přemýšlel jste o tom tehdy? [...]

Nesdílel jsem na základě zážitků osobních představy některých přátel o násobcích podpisů. Tichá podpora však taková byla, a podle mě Charta 77 přišla přesně včas, aby její další činnosti a ozvěny tuto podporu postupně pomáhaly ozvučovat.

9. října 1996



Pracoviště Petra Kabeše — nočního hlídače pod Smetanovým nábřežím v Praze; foto: archiv A. K.

protinožec

Petr Kabeš byl můj pravý opak. Esteticky i politicky pocházel z planety, která neměla nikdy nic společného s komunismem sovětského ražení a jeho zplodinami, ať už se jmenovaly reálný socialismus či socialistický realismus. Protože bral rozum v době, kdy už silně oslabily příčiny, pro něž jsem se stal těsně po válce komunistou já — katastrofální důsledky světové hospodářské krize a mnichovské kapitulace západních demokracií před Hitlerem —, patřil k první generaci, která zahájila otevřený konflikt s mocí. Když zjistil, že jsem do něj vstoupil taky, sice se zpožděním, ale zato s vehemencí zesilovanou mou stranickou legitimací, uvěřil důvodům i opravdovosti toho rozhodnutí a stal se pevným spojencem. Lidé jako on, Gruša a Havel pomohli prolomit nedůvěru i strach mlčící většiny československé společnosti, která pak masově podpořila pokus o reformu politického života a přivedla na svět fenomén nazvaný Pražské jaro 1968. A když ten byl 21. srpna převálcován tankovými pásy, nevypařili se jako tolik jiných, ale zůstali spojenci i v zápase s hnusnou normalizací.

Petr Kabeš byl protipól i v tom, že neměl osobní podporu západních médií ani zázemí zahraničních honorářů za romány a hry; poezie byla a zůstane královnou literatury v říši chudých básníků. Tento konkrétní nesl svůj osud s mužností překonávající křehkost těla, vždycky o tolik zranitelnějšího, než bylo mé. Dlouhá léta si při náhodných setkáních s přáteli sedal i na

rušné ulici do podřepu, aby tím trochu zmínil trvalou bolest zad. Podřadná zaměstnání, kterými ho chtěli pokořit, vykonával důstojně, skoro jako by to byly vznešené úřady sloužící vyšším cílům.

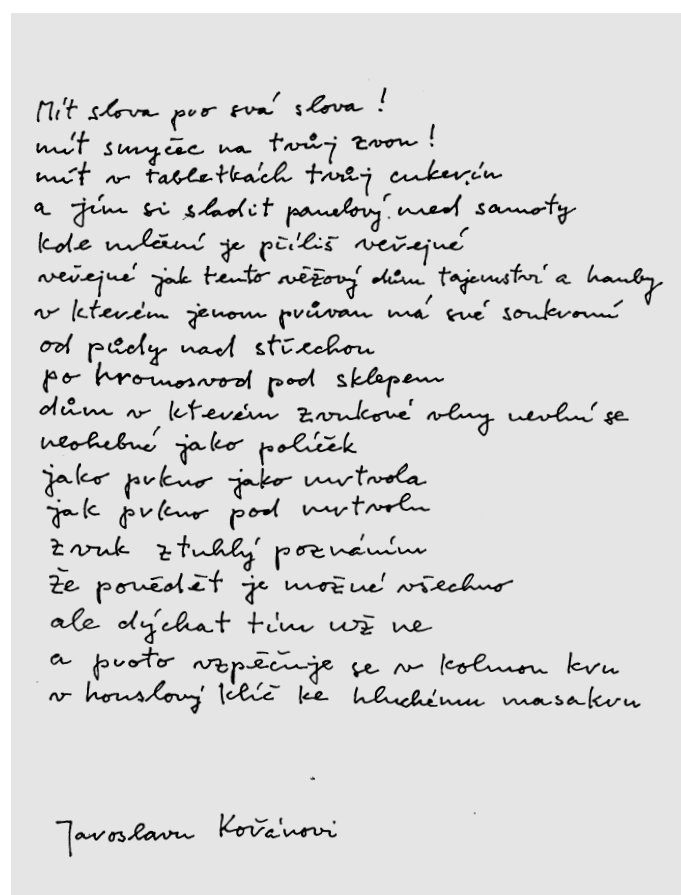
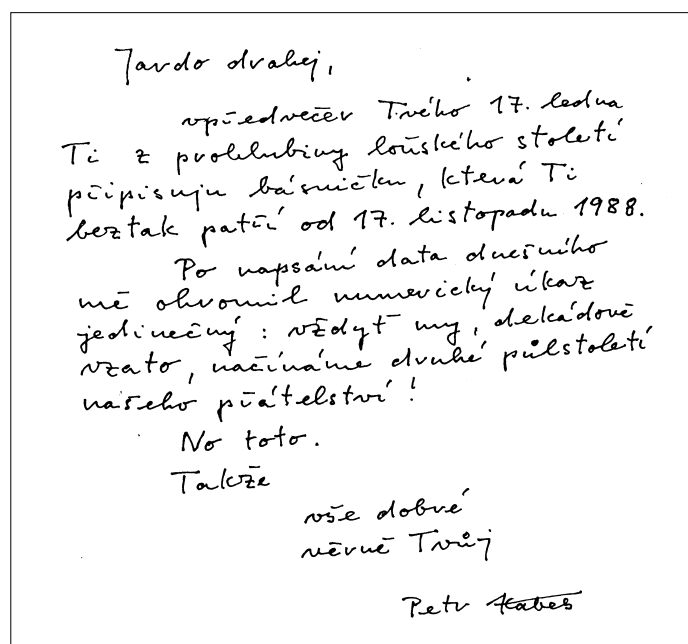
V našem bytě na Hradčanském náměstí číslo 1, jednom z opěrných bodů nenásilného, ale soustavného odporu proti totalitě, byl častým hostem. Pomalu, ale jistě jsme se začali mít rádi. Vyměňovali jsme si vzájemně, co jsme právě psali. Nemyslím, že ho mé hry a romány mohly zvláště zaujmout, a já jsem jeho veršům málo rozuměl. Ale i na tuhle diskrepanci jsme přátelsky vyžráli: nikdy jsme o nich spolu nehovořili. Zato o všem ostatním, co tvořilo náš život, svrchovaně lidský i za nelidského režimu. V totalitě jsme si spolu s ostatními „ztroskotanci a samozvanci“ vytvořili svobodnou enklávu, v níž se navzdory šikanám a buzeracím všeho druhu žilo příjemněji než na územích obecně špatného svědomí. Bylo pak jen logické, že s někdejšími komunisty, kteří se nadále snažili o nápravu stavu společnosti, podepsal Chartu 77 i on a jemu blízcí. Sledovali jsme společný cíl, který měl zaručit, že si podržíme odlišné názory. Zasluhou lidí tak osvěcovaných, jako byl Petr Kabeš, se dalo věřit, že se všichni dohromady dočkáme světa, v němž ani protinožci jako my nebudou protivníky, ale přáteli. Dočkali jsme se a všechny turbulence, které ten svět neustále zažívá, jsou vlastně důkazem, že je opravdu svobodný. Ochranu jeho plurality před další zhoubnou jednostranností chápu jako svůj trvalý osobní závazek vůči básníku, občanu a věrnému kamarádu Petru Kabešovi.

Pavel Kohout

čím déle jsme se znali,

tím víc jsme mlčeli. Co si taky povídat, když ve dvou jsme všechno věděli a znali. Říkali nám Miky a Fiky, jeden hulhal, druhý neslyšel. Někdy se to pletlo; kdo byl Fiky, kdo byl Miky? Všecko vám milerád vysvětlím. Ale: i kdybych nehulhal, neslyšeli byste. Ach jo.

Jaroslav Kořán





MUSEL BÝT ŠÍLENÝ TEN BŮH, kterého jsme stvořili
jenom tak
jenom tak
mohl nezavřít oči
a nechat nás jak vlčime
jak se opičíme po beráncích
zatahujících nahé hroší maso oblohy
— a zemřel tak chropotem v tvář
našemu bezradnému štěstí
oko nezavřel
zůstáváme nadál tvářemi ke křemíku jeho oka
a modlitba má vymodlená jako dítě
zběsile osvojuje si
jeho dioptrie lhostejného zájmu
když ptáci podzimu se snášejí
s barvou jalového pole oblohy
když ptáci podzimu se snášejí

P. K.

Josef Procházka, výrazná osobnost silné skupiny pardubických výtvarníků, je dlouholetým přítelem Petra Kabeše — a grafikem jeho šesti knih včetně jedné bibliofilie i závěrečného čtyřsvazkového autorského uspořádání básníkovy díla. Velký grafický list „Musel být šílený ten bůh“ patří k dokladům spřízněnosti obou přátel. repro: Host

■ překlady...

Petr Kabeš považoval překlad za literární rozmluvu. Kromě sporadických příležitostných překladů (ukázky z nich tvoří oddíl „Na druhé straně hor“ ve svazku Krátké letní procesy, Atlantis 1999) si zvolil dva básníky, kterým se chtěl věnovat soustavně: zájem o Řeka Jiorgose Seferise (1900–1971) mu rozmluvil nakladatel s tím, že Seferise už překládá někdo jiný — tak padl jediný tehdejší zdroj jazykových podkladů. Petru Kabešovi vydržel zájem o převody básní O. W. de Milosze (1877–1939) — až na dvě ve výše zmíněném oddíle zůstaly tyto překlady ineditní: vybíráme dva dokončené, z nichž je důvod zájmu zcela patrný.

O. W. de Milosz ■ Rozmluva

Mé rty jsou rudé jako večer, který tuší
podzimní voda, do níž spadly stromy ohnivé.
— Starý sup, kterého nezvábí už stopy od krve,
ten starý odehnaný sup se uhnízdil v mé duši.

Podívej, jak mi v očích umírají letní časy!
Mé srdce je ozvěnou drahé písně, která vyčpěla...
— Ropuchu Nechuti jsem přibílil Žití do čela;
a sova spí teď v duté bystě Krásy.

Nech volně stékat na své unavené tělo
zlatozlatou řeku mých kadeří.
— Pod drsnou rezavostí dozrálého pápěří
mizejíf hroby těch, jež moje srdce oželelo.

O. W. de Milosz ■ Růži pro milenku

Růži pro milenku, pro přítele rým,
bití mého srdce jako rytmus taneční;
nudu pro mě, pro mou nudu chutě vzácných vín,
mou pýchu všem pýchám, které ční,
ó můj živote, paláci v němž se tak slavnostně už tmí!

A pro mé tajemství, pro vzdálené, žalozpěvy
o zimozrázu vroubícím ulice a břehy...

Rubín smíchu v zlatě vlasů — pro ni,
opál povzdechnutí v svitu měsíce — ten pro něho,
a hnízdo z hermelínu pro havrana v erbu;
pro úšklebek předků vlastní stín ježž kloní
iluze a vína do zrcadel deště němého,

a pro útěchu mému tajemství
zvuk kolovrátků, které o rubáších cosi ví.

Pro tu nejslavnější prsten a pár vteřinek,
pro důvěrníka úsměvy a dýku,
pro kříž erbu — zbožný vděk.
Obří číš pro žízeň smutných okamžiků,
skleněné dveře pro oči všech slídilek.

A pro mé tajemství prosebnou litanii
stařen v dveřích mauzoleí.

Můj pozdrav pro sklopené oči cizinky,
hřbet ruky k políbení pro špicla,
hrobníkům pro veselou bídu do sklenky
proud ginu: a biskupovi místo cla
hrst mincí za každou krupěj z kroupky.

A pro konec mého tajemství
dlouhý mír nebožtíka v pozlacené tmě.

■ dlouhé řádky...

Některé z útvarů, kterým Petr Kabeš říkal „dlouhé řádky“, tvoří oddíl „Obehnán deštěm jako ostatním“ ve svazku Těžítka, ta těžítka. Psal je především začátkem 70. let, po rozkotání Sešitů. Ze slohy, kterou Petr Kabeš přijal za svou, vybíráme texty ineditní. Jak je vidět ze závěrečné „prózy“, i některé z těchto „dlouhých řádků“ mohou opticky připomínat řádky kratší...

Slzavé údolí, to ještě není nic. Tam dohlédáme co krok nebo co chvíli průhledným šatem slz na dno, kterým jdou naše nohavice a boty, tam na dně slzavého údolí pokračuje svůj život i své nežití to vše, co rozostřené vnímáme. A občas či obkrok z mírné, doslova z mírotvorné hladiny slz vyrazí úponek nějaký, mihe se křídlo zpěvavé ryby jako teď, a ruka ještě před obkrokem cizí nabízí nám hrst vlastních slzí. nelze je nepřijmout, ale střez se přijmout je darem. Zákony trhu a směny byly raženy v tomto údolí slz, i jimi, i pro ně. Přijmi hrst cizích slz a do prázdné a čekající dlaně odevzdej odměřený počet slz vlastních. Tak jedinečně uchováš rovnováhu času počasí, tak obnovíš svůj pohled na roubení úst zpěvné ryby, úponek s pupeny či lístky, na vlastní stavební kámen doliny v květu a toku, doliny v tokání jejího tvého času. Tvůj pohled bude nadál tvým, nezkrslující clona přijatých slz obohatí nepohled, ale faunu a flóru údolí a nové odstíny, jež ti unikaly. Ne, ona je oděje novými odstíny, stvoří je na způsob odlišného zbarvení srsti v různých časech počasí. Zimní chlup zajíce a srny to jsou, co přivolává snih. Snih slz na toto údolí a ono je přijme výměnou za tisíce odlesků uvolněných clon, jež vznesou se na motýlích křídlech nestvořeného kroku. A snih přilehne věrně bez mezer, hrstí stále budoucích slzí z kroků již odešlých, již odčiněných.

Neštěpuj ale, nevštěpuj předčasně nový snih. Brod se jen zvolna [sic!] slzavým údolím, stále ještě je totiž brodem, břichem jež rodí krok a krok. Díky přítomnosti nezamrzá, byť věčně jaro je jařmem, vyvolávajíc nové dlaně vstříc, ranní směny směn s rukou dosud nepoznaných. Je potřeba být vybaven zásobou vlastních slzí pro ta setkání. A jako že setkání je zastavení, v prodlevě právě získáváš čas na další obtěžkaný krok. Jak čerstvě vyražené minci v hrsti se ti třpytí slzy vždy nové, jimiž obdaří. Slzy hrkají vhrkávají, na bříšku dlaně nabízená a přijímaná soukromá údolí.

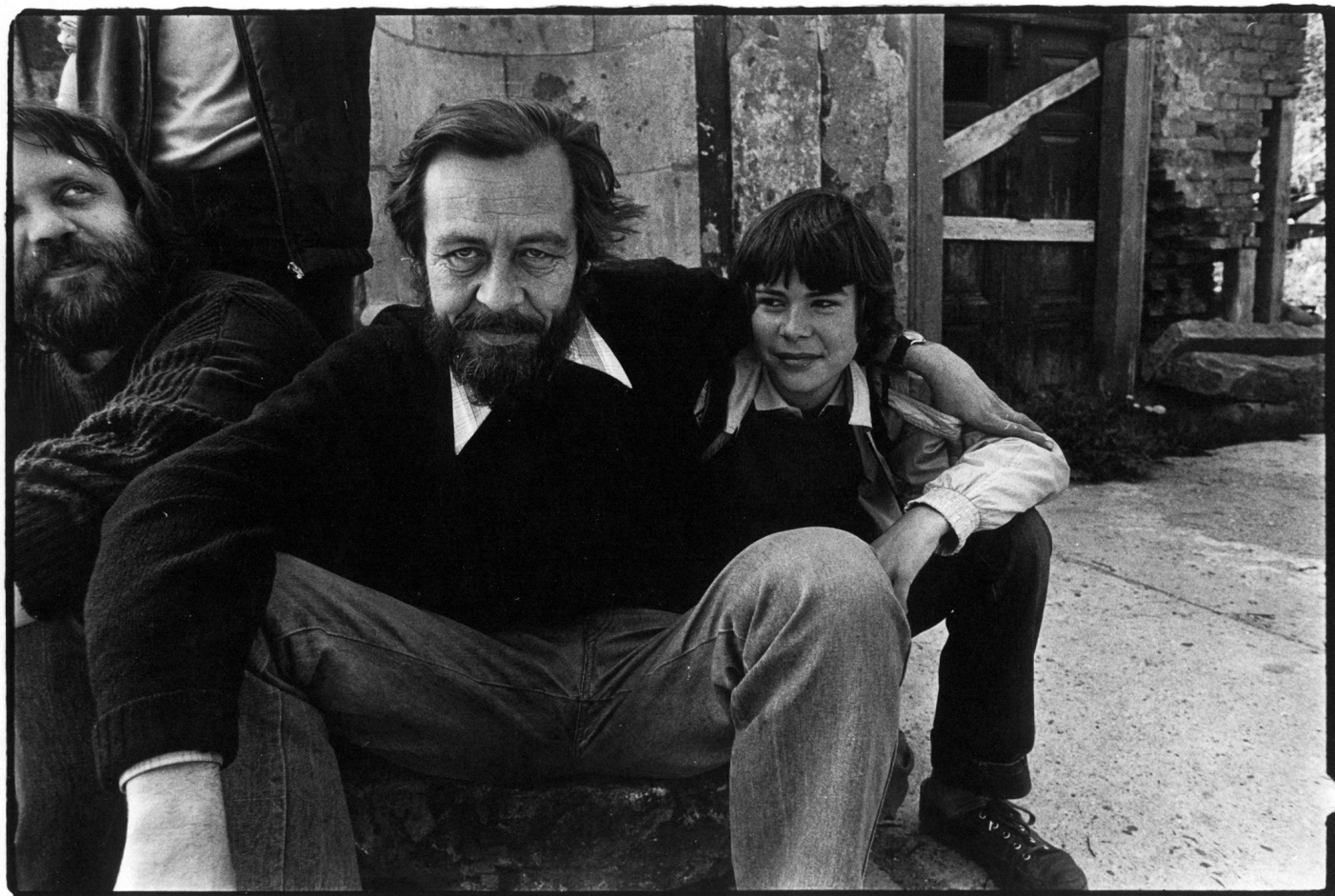
Na hřbetu dlaně ne. Hřbet dlaně podobá se hřbetům kol slzavého údolí strmících. Jsou to hory slz. štítý se vším všudy. A jako borovice rostou vzpřímeny pod klečí, ty sám v slzavém údolí, v brodu se pohybuješ stoje. Stoupaje pak na horu slz, budeš se podobat vždy méně borovici vždy více kleči; nahrben a štítem hor již nezaštítěn, obtížně budeš shledávat výměnné slzy. Fauna a flóra

ustupuje s každým krokem výš, a oslněn pustotou vždy celistvější, zrak plané planině bude slepé slzy vnucovat. Pustina, byť pustina slzí, nepřijímá. Snad jako výstraha slzy tvé vlastní se ti po netečných skutálejí pod nohy zapřené, ještě vždy sklouzneš a zachytíš se o mech lišejník, na kterém ulpěla slza jakéhosi nešťastníka, předchůdce. Klamnou vláhu přijmeš a mylně s ní naložíš. Zaujat už jen směřováním nespočineš ani pohledem prodlouženým v slzu na mechu záchranném, dokonce právě o ten opřeš se botou vzající rozeschlou, jejíž zející odchlípení slulo by snad žralokem, kdyby jen ještě slova uměla mít na paměti obyvatele vod. Paměť však kdesi v slzách dole, v údolí, v průhledném brodu obrozuje se; s[***]dá tam. Ale rozeschlá, rozpukaná jsou i ústa, která jen vyměňují dech a dech, řidší vždy, vždy němější.

Na hrotu hory stane šupina suchého sněhu, lehký a paměť i barev zbavený motýlí prach, jenž dojme snad marnou slzu jakousi, aby naň skanula a ve svém obalovém těle doprovodila do údolí zpět, kde nepoznan a nepoznávajíc, bude hledat chybějící přízeň sebe sama.

Anebo k hrotu přimkne se ten prach, věrně a vyplňujíc mezeru, mezeru po sobě samém v hoře slz, v krocích neodčiněných. O něj pak zapře se časem jiný vysípaný krok. Hora, chladná hora slz narůstá a tyčí se planá; do údolí slzavého, do horského oka již nevidět. Kdyby kdo pohleděl.

■ Vysvleč svůj oblek pepř a sůl. Zde netřeba vzoru vonného koření, jižněostrovního jak zjihlé mořské oko. Které se někde blízko mhouří, v suchozemském svém netěle. Kol oka se toliko line kouř, je neděle. Neděle tvého těla. Z okvětních. Ze složnokvětých odkvétajících. Z plátků je tělo, které se dělo. Z plátků odpadlých od víry. Od víry do míry. Do míry šatů pepř a sůl. Vysvleč je, na ošoupaných loktech koření už je pouze půl. Pouze sůl troušíš na stolech a po pelestích, koření půl po pultech kterým nezasolíš. Píl [sic!] koření a právě toho nerostného. Ze solných dolů. Nebo z mořských ok. Napřesrok byl bys i tak už solil slanineou z vlastních loktů obnažených, vymhuřujících z netěla. Z obleku. Toho úleku, kterého by nastalo. Rozhostil by se mezi loukotěmi okolí, překotil by tvůj šatník i tvůj řád. Získal by trvalé bydliště, koliště napořád. Po třech dnech bys přestal vnímat jeho pach. Sám



Petr Kabeš na výletě na Kuks s přáteli a synem Štěpánem v roce 1987; foto: Bohdan Holomíček

bys jím nasáknul. Ne od hlavy, ne od ocasu. Od loktů. Do vyklubaných by se vklubal, rozbuškový balíček pachu. Dodával by ti nachu, prodřenými bys ronil sůl. Rostlinnou, neboť jsi květinou. Květinou vetknutou v pološat. Protknutou povelm nedýchat. Nedmychat pach, který je v tobě na bytě. Rostoucí úlek v trhlině půlek. Obýván, sám bydlíš v obleku. Vystěhuj tělo, které se dělo jenom půl. Vysvleč svou smíšenou sůl, pepř už dávno se vrátil na rodné ostrovy. Rozkýchán, rozhybán růstem soli. Vysvleč své tělo, svou rozpomínku na šat pepř a sůl. Ať si jej oblékne vzduch, ať sůl si vezme na byt a stravu

■
A snad to ani není boření tvaru či budování tvaru, o co jde; tvar sám postrádá touhu po tvaru, po zjinačení, protože krom celistvosti není si vědom podoby, onoho podružného, vnějšího svrchníku do něhož oděn. Tvarem jsme! Sami pod sebou jsme tvarem, jsme tělem otvíraným odlesku svého tvaru, pevninou schopnou přijmout odloučený, z ní vyvržený ostrov,

klínem rostlým pro klín vstupující.
Jsme zrozeni svírat sebe, zrozené pro nás.
Žel vesmírné proudy a pnutí
ženou souše různými směry.
žel jsme příliš málo ženami.
To do sebe málo pronikáme,
spokojující se s narůstáním výčnělku,
zřejmým pod svrchníkem,
jímž pohybuje něco již tak vnějšího a cizího,
jako je vítr.
Cizorodý, ředí a mlží alespoň podobu,
když ne tvar.
Je třeba přestat okoušet libost narůstání pohledem,
je třeba odvrátit ono narůstání od pohledu,
obrátit je do srdce klína.
Zakoušet je ne jako narůstání od sebe pryč,
ale jako zmenšování temných ředidel,
jako zcelování.
Místo narůstání zarůstání.

[Z rukopisných zápisků Petra Kabeše při zachování veškerých zdánlivých nedůsledností gramatických a interpunkčních připravila Anna Kareninová]

■ po roce 1990...

Kabešovy „hry doopravdy“ nemají nic společného s bodrou rozverností mediokritních písňových textařů, a nejde jen o zcela zjevnou diskrepanci v tematické rovině: Kabeš především „nedělá vtípky, aby řeč nestála“ — což na úrovni básnického výrazu znamená asi tolik, že chod svých veršů nepopostkuje banálně evidentními asociacemi, rýmovými vycpávkami, vůbec lacinými „nápad“ všeho druhu. „*Hvězdná dešťovka na obloze srpna / jindy září, / žít nebyl nikdy omyl, pravitko / přič zmoklým asfaltem*“ — co verš, to „slovní hříčka“, ale žádná z nich ze sloky okázale „nevyčnívá“, aby na sebe strhla čtenářskou pozornost; naopak, všechny jsou ústrojně „vštípeny“ (dalo by se také říci: přesně „zařezávají“) do bohatě zvrstvené, „niterné“ sešrané textury: je jenom na čtenáři, jak si s tím poradí — a to je, domnívám se, také nejvlastnějším výrazem básnickova postulátu *jemnosti*.

Zůstává *jas*: Kabešově poezii byla interprety nejednou vytknuta (slovy pokud možno kulantně zaobalenými) jistá

nesrozumitelnost; jsem však přesvědčen, že *Cash* nepropustí s prázdnou ani ty čtenáře, jejichž nárokem je mít ve všem jasno, a proto na poezii nepřestávají dotírat: A o čem to tedy vlastně je? Výrazově a významově „vykrácené“ (či, jedním slovem sbírky, „usebrané“) Kabešovy verše jsou samy dostatečně pádnou odpovědí.

(úryvek z recenze Marka Vajchra „Kabešovy usebrané hry“ na knihu Petra Kabeše *Cash*, *Literární noviny* 33/2001)

■ Kabešovi je sotvaco protivnější než střezení jednou dosažené pozice. V *Krátkých letních procesech* o tom svědčí básně v závěrečném oddílu „Příchod stínů“ (rukopisy 1969–1971), které směřují, velmi zjednodušeně řečeno, od složité konstrukce významu k oproštěnému záznamu; dosaženou metou básnického výrazu se tu stává úsporné semknutí přesně zvolených slov: „*knihy otevřená ale nepokračující / kdo psal se vytratil / kdo předčítal se*

odmlčel / a rozlomený hřbet jak osud dělí / život nežitý a život žatý / zatímco vítr jako s třtinou / pracuje se dvojdomou spraší.“

(úryvek z textu Marka Vajchra o poezii Petra Kabeše „*Vymknutá mementa*“, *Kritická příloha RR* 19/2001)

■ **Petr Kabeš** — prý nesrozumitelný básník. Ale přitom jak srozumitelný a přesný je ten kosmogonický rytmus, v němž se významy a souvislosti přelévají v nová uskupení, aniž by měly za povinnost čekat, než budou dosaženy a dešifrovány čtenářem! Znamení nelze uchopit — tím připomíná Holana i orientální básníky. Ono přelévání podstat je v básních střídáno suchým drolením, zlověstným sesouváním a hroucením v sutiny, které ohrožuje naše spokojenou, samolibá města. Obrazy se stávají nesrozumitelnými, neboť nesrozumitelnost je součástí jejich sdělnosti.

Petr Hruška (*Odstavce, in: Zelený svět, Host* 2004)

poezie ve stínu šibenice...

z rozhovoru s boženou správcovou

Co vám jde v současné literatuře, kritice či časopisech na nervy?

To co vždycky: neartikulovanost a nedovzdělanost. Já už nevím, kdo to byl, kdo o našich ročnících začátkem šedesátých let řekl, že jsme *první vzdělaná generace po válce*. (Nemyslím si, že se dá mluvit o generaci, vždy jsem spíš razil termín *generační střída*. Když se totiž podíváte na data narození, velmi bohatý na osobnosti je v české literatuře třeba ročník 1936. Anebo potom plus minus čtyřicátý ročník. Je to rozdíl pěti let, ale ti lidé už mají trochu jiné zážitky: přece jen je to něco jiného, když určitou událost prožijete v sedmnácti a když ji prožijete ve dvanácti letech.) I s touto výhradou bych to celé poopravil: nikoli generace vzdělaná (komunistické školství se na nás podepsalo), ale *zvídavá*.

Jak časem člověk poznával různé autory osobně — a já jsem měl v tomto směru štěstí — stýkal jsem se s Václavem Černým, Bedřichem Fučíkem, Jindřichem Chalupeckým... to byly mozky a charaktery — ucelené, každý z nich po svém. Poslední ročníky, které mi připadaly takto celostně vzdělané a konstituované, to byli lidé narození koncem první světové války (dnes z ročníku 1917 zbývá třeba Pavel Tigrid, Zdeněk Urbánek, Orten byl 1919, Rotrekl je o rok mladší). Ale ti mladší o střidu už onu ucelenost postrádají — Mnichov je zřejmě traumatizoval lidsky ještě nehotové a vývoj poválečný směřoval překotně, neorientovaně. Nerad bych ale zobecňoval: Karla Pecku (1928) a Milana Šimečku (1930) nedělí dva roky, ale dva světy. Škola vězně a škola mlá-

dežníka. Ta druhá si nejspíš jako řeholi ukládala meze zvídavosti. Vyčítal jsem Šimečkovi: jak to, že když jsi přišel studovat do Brna krátce po únoru 48, nechtěl jsi vědět nic o osudu Zdeňka Rotrekla? Nebo česká prozaička, která ve svých padesáti letech nevěděla o Durychovi! Prostě u těchto přátel — sblížilo nás literární ghetto sedmdesátých a osmdesátých let — jsem časnou zvídavost postrádal.

Pro vzdělávání mé a mých vrstevníků byl paradoxně obrovským přínosem i Ladislav Štoll a jeho následovníci. Oni totiž ve svých statích o bojích za socialistickou poezii sekýrnicky a taxativně vyjmenovávali, co všechno je zavrženíhodné. Takže jsme hned věděli, co si máme přečíst, po čem pátrat v antikvariátech. Zatímco předchozí svazáčtí debutanti padesátých let to většinou brali jako mantinely, ve kterých je nutné se pohybovat.

A ještě jedna věc mě napadá: já jsem se teď věnoval negramotnosti autorské, ale možná ještě horší a rozsáhlejší je negramotnost čtenářská. Na tom se samozřejmě také podepsala situace literatury za normalizace: když si představím maturanty po roce 1970, tak se vlastně divím, že se poezií ještě vůbec někdo zabývá — když se ve školách jako vrchol české poezie prezentoval Ivan Skála, Rybák, Sýs atd. Možná že ten odliv zájmu o literaturu, který teď pociťujeme, má mimo jiné své kořeny někde tady. Skoro bych řekl, že padesátá léta, přestože tehdy šlo o život a atmosféra ve společnosti byla děsivá (pamatuji, jak se vysílaly v rádiu politické procesy), z hlediska všeobecné devastace vzdělanosti nezasáhla společnost tak mocně, protože bolševik měl premiéru. Ovšemže všechno bylo „ve stínu šibenice“ Horákové, Kalandry, a nelze pominout, natož

nepřipomínat vždy znovu věznění přetrvávající i amnestii z roku 1960: Václav Renč a Zdeněk Rotrekl do roku 1962, Kostohryz, Prokůpek do roku 1964, Nina Svobodová byla dokonce propuštěna teprve v roce 1967! Byl jsem u jednoho z rehabilitačních procesů na Pankráci v roce 1968, něco otřesného... Do jak jiného světla je pak postavena ona „evoluce“, o které jsem mluvil, kterou jsme

žili. Když mi droboučký a téměř slepý profesor Zdeněk Kalista jednou ve Slávii řekl datum procesu svého, kdy jeho matka po rozhlasové zprávě s rozsudkem zemřela na infarkt, padl na mě pocit obrovského studu, jakéhosi hříchu: vždyť ten den se u nás doma oslavovaly moje desáté narozeniny nad dortem z másla sehnaného načerno... Dost. (Tvar 11/1998)

zaklínač v sousedství smrti z doslovu milana uhdeho

Pocítil jsem srdečnou radost nad zprávou, že Petr Kabeš připravuje pro Atlantis uspořádání svého díla. Byl to důkaz, že básnický i lidsky překonal svízelnou dobu konce osmdesátých let a první poloviny let devadesátých. Kromě radosti se ozvala i zvědavost, jak při své známé autokritičnosti zhodnotí svou tvorbu.

[...]

Kabeš byl nelítostný zejména vůči svým začátkům: z prvotiny *Čáry na dlani*, vydané v Mladé frontě v roce 1961, přešla do *Krátkých letních procesů* jen jediná báseň, a to předposlední Štědrý večer. Z druhé sbírky *Zahrady na boso* (1963) zůstaly zachovány pouze čtyři texty.

Myslím, že básnickovu rozhodnutí rozumím. Debutoval jako dvacetiletý vyznavač poetiky ztělesněné na české půdě jmény Holanovým a Mikuláškovým. Na jeho rukopise byly sice učitelovy vlivy tíž přistihnutelné než u spolužáků v lavici, třeba u Jiřího Pištory nebo u autora těchto řádků, ale i tak se dá holanovský a hlavně mikuláškovský vzor na raném Kabešovi dobře rozpoznat.

Báseň Kabešova debutu se rodí z jediné metafory. Ta se jakoby hrouží sama do sebe, intenzivním dostředivým pohybem nahmatává a vytváří metafory další, jimiž zpřesňuje a prohlubuje celkový obraz, a uzavírá se zpravidla ostrou pointou, která jako by byla připravena předem.

Čtenář Poeovy *Filosofie básnické skladby* snadno pochopí, že Kabešova juvenilia přicházela na svět v básnické dílně, kde se básně píší „od konce“. To by však sám o sobě nebyl důvod, aby s nimi autor ve svém účtování naložil tak nesmlouvavě. Nápadné jsou na nich holanovské a zejména mikuláškovské intonace.

Představíme-li si báseň jako tělesný organismus obdařený duší, je intonace v rámci tohoto přirovnání podobná pokožce. Doteku obdivovatele se přímo nabízí. Vnější dojem, který vzbuzuje, vyvolává zároveň zdání, že je snadno opakovatelný, přesněji řečeno, že jeho zdroj je simulovatelný.

Autor tvořící z vlastního osudu však ví, že duše, vnitřní orgány i pokožka jsou vzájemně protkány nespočetnými vztahy a že teprve ty ručí za skutečnou osobitost. Za ni se ovšem platí, většinou krvavě a často životem. Proto zralý básník hledí na své napodobivé učednické pokusy s odstupem. Buď je posuzuje shovívavě jako doklad vlastní prehistorie, nebo je kriticky probírá a propadlé zavrhuje.

Kabešovi odpovídá druhý způsob. V několika verších, které vybral ze svých prvních dvou sbírek a ušetřil je, nevystupovala tolik do popředí mikuláškovská melodie, mikuláškovské nepravdělné rýmy se v nich téměř nevyskytují, nápadná je jejich temnota. Mikuláškovská opojně přitakavá nota, protipól jeho tragické

polohy, ani chlapecká radostnost některých generačních druhů nebyla ostatně Kabešovi nikdy blízká.

Účtující básník přitom neměl vůbec zapotřebí vyrovnávat se dodatečně s pokusem myšlenkové konfuze. Stopy takového selhání v jeho rané tvorbě nenajdeme. Nedal se na rozdíl od některých méně vědomých příslušníků své generace svést ke konvenčnímu tepání měšťáckých postojů, dobově oblíbené idoly mladých básníků Fidel Castro nebo Ernesto Guevara mu neimponovaly, ani koketerii s takzvaným mírovým štváním nepodleh.

Kabešova skladba *Sny dlouhé války* evokuje děje, které neskončily na jaře roku 1945 a stále pokračují. Ti, „kteří nám přes noc / černé kruhy / pod očima malují“, jsou těsně na dosah, přímo mezi námi. Verše *Večery pod sochou*, které nyní vycházejí s původní dedikací Památce J. V. Džugašviliho, rostou z prožitku básnickovy neúprosné povinnosti: „v domě oběšencově / se zeptej po provaze.“

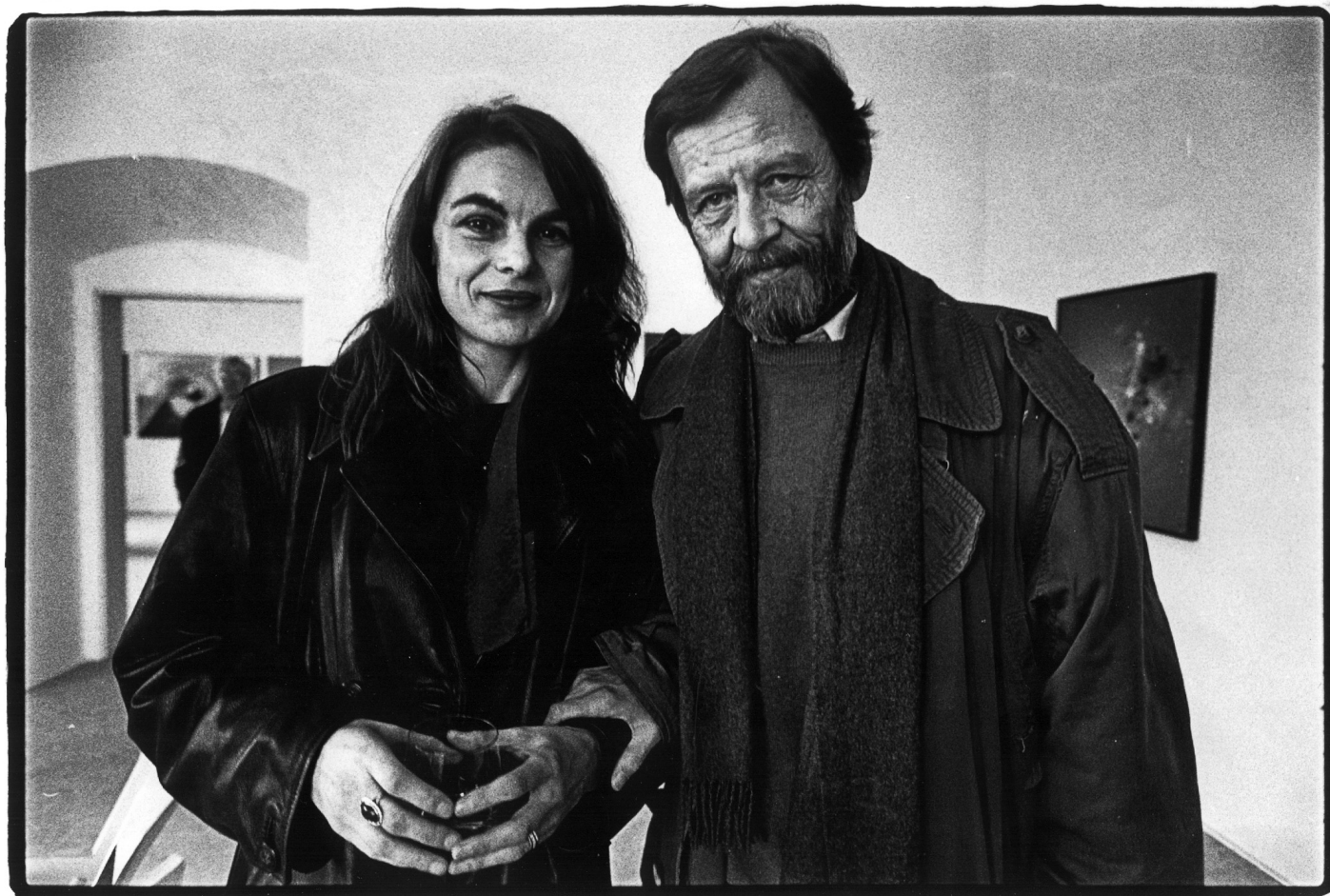
Tyto dvě básně autor právem omilostnil. Představují subjektivní lyriku, která nemá nic společného s povrchními protiválečnými a protistalinskými protesty, jaké jsme si v šedesátých letech zvykli číst z pera básníků krátkého zraku nebo nalomeného charakteru a špatného svědomí.

Klíč k principu, jež Petr Kabeš uplatnil při svém básnickém sebezhodnocení, dal čtenáři do rukou sám už tím, že první svazek svých spisů sestavil z posledních, nejzralejších veršů. Nastolil tedy nikoli historicky chápavý pohled, který obhlíží, čím vším básník prošel. Nazírá důsledně skrze živou přítomnost: co před ní neobstojí, musí pryč.

Už sám název předchozího svazku *Pěší věc a jiné předpokoj* [1979–1998/, Atlantis 1998; pozn. AK] napovídá, čeho se Kabeš jako básník dobral. Těch pět titulních slov může čtenáři nedobře vůle připadat jako schválný slovní shluk podobný zaumnému jazyku. Pro mě je to však reprezentativní ukázka Kabešova zralého básnického vyjadřování.

Je zřejmé, že „pěší věc“ a „jiný předpokoj“ jsou představy nespojité, pokud chápeme „předpokoj“ v jeho nejběžnějším a nejnavyklejším významu. Zbývá tedy povzbudit fantazii i schopnost přemýšlet: co ještě může znamenat místo, které se naskýtá před pokojem? Pokoj přece přejeme mrtvým. Je to prostor za hranicí smrti, prostor zásvětný, hodnota, kterou jako svou dal svým vyznavačům Ježíš.

V tomto smyslu je tedy básníkův předpokoj všechno, co předchází smrt. Snad by se dal tudíž pojmenovat obyčejně slovem život. Ferdinand Peroutka kdysi k takovému zacházení s jazykem radil Vladislavu Vančurovi a usvědčoval jeho básnický styl z nepřírozené chtěnosti a křečovitosti. Vančura mu odpověděl hrdým vysvětlením, že jazyk vědomě znásilňuje, a svého odpůrce obvinil z amúzičnosti.



Se ženou Annou Kareninovou v Litomyšli na vernisáži výstavy pardubických přátel v roce 1997; foto: Bohdan Holomíček

Kabešův básnický výraz bych však nevykládal jako výsledek znásilňování, spíš jako projev vůle pojmenovat hlouběji a přesněji, vyslovit se v duchu touhy po „mot juste“, jak to nazval Ezra Pound. Předpokoj v kabešovském slovníku není totéž co život. Je to cosi úzce vázaného na smrt, cosi, co jako by teprve od ní dostávalo plný význam a jí se docelovalo. Proto se Kabeš mohl s vnitřním souzněním začíst do výroku Josefa Šafaříka: Jsem smrtelný, tedy jsem.

[...]

Kabešovy verše zasahují čtenáře tím širší a hlouběji, čím lépe ví, že například báseň „Zkus obnovit disciplínu“ umístil autor ve své poznámce nikoli náhodou do Všeobecné nemocnice a že náhodná není ani její datace mezi prosinec 1996 a březen 1997. Básník tam tehdy pokračoval v zápase o obnovu „neochoty opouštět“ své věčné předpokoje, tedy o obnovu sousedství se smrtí, o únik z jejího hájemství.

Zmíněná báseň působí o to účinněji, čím je její čtenář líp zasvěcen do toho, odkud se v ní vzaly třeba citace nebo náznaky názvů Célinových románů *Od zámku k zámku*, *Sever* a *Skočná*. Jejich překladatelka Anna Kareninová se stala básnickovou ženou. Celý svazek *Pěší věc a jiné předpokoje* je jí věnován s výmluvným dovětkem.

Psací stůl, k němuž se z předpokojů vracíš,
a rukopisy na podlaze, které překračuješ,
nejsou už stejné, jako byly.

Tato slova na předposlední stránce svazku podrobněji objasňují hledisko, které autor uplatnil na vše, co do té chvíle napsal, a osvětlují jeho přisnost.

Souvislosti mezi obrazy přesahují jednotlivé básně i básnické cykly a pomáhají pochopit, že dílo Petra Kabeše je srostité. Přesvědčivě z něho vysvítá, že básníková touha po pojmenování a zaklínání čerpá z archetypických podnětů zakotvených v prožitku života a smrti. Kabeš zůstal věrný svým básnickým učitelům v tom, že klade skutečnost nad literaturu a před ni.

Strohost,
rukopis těch nekonečných ostrovů mě děsí,
ale je to mnohem horší.
Byl jsi tónem, a stal ses notou na papíře.

(Vybráno z doslovu Milana Uhdeho ke knize *Krátké letní procesy /1961–1971/, Atlantis, Brno 1999)*

Petr Kabeš byl uložen do hrobu na hřbitově v pražském Břevnově 19. července 2005. Mši v kostele svaté Markéty Břevnovského arcidiecéze sv. Vojtěcha a sv. Markéty sloužil biskup Václav Malý.

za petrem kabešem

miloslav topinka

„Písky jí řinou hlavu
shora
dolů, roz-
hodně ne jedním uchem druhým
tam
ven
nitky pulsu
slova
zdola
řekniště: řečiště: spad“

Tato báseň „podle Toyen“ je z poslední dokončené sbírky nazvané *Cash*, zahrnující verše z let 1999 až 2001. Sbíрка je časově vymezena úplným zatměním Slunce 11. srpna 1999 a úplným zatměním Měsíce 9. ledna 2001. Napsal ji Petr Kabeš, básník naprosto bytostný. Člověk, s nímž jsme si byli téměř čtyřicet let strašně blízko. Až do smrti, vlastně teď už až za smrt. Nebyla to obvyklá blízkost generační, ani skupinová, nebyla to ani blízkost poetiky, byla to zvláštní vnitřní blízkost, která se s přibývajícím lety spíš prohlubovala. Petr totiž už tehdy, kdy jsme se setkali, nečekaně ostře vnímal to, co mučilo Halase před smrtí: že už nějak nejde o poesii, ani o pravdu, že je něco za tím vším, co je víc než tohle všechno dohromady, to důležitější v životě. A nebylo ani třeba něco si říkat. Jde bezustání o totéž, o tutéž základní, bezprostřední zkušenost. Prostor, do něhož Petr vstoupil, někdy možná bezděčně, při náhodném přeřeknutí či snem jako průchodem úzkou škvírou, jindy namáhavě, hlubokou rýhou po ostrém, neúprosném řezu, těmi „proniky promyky“, jak říkal, ten prostor nikdy neopustil. Došlo k oné proměně, řeči, těla. Tělo to nevydrželo. „Tělo beze slov.“

Ty vrypy se zařezávají hluboko pod kůži, obnažené verše jsou osekávány až na kost. Zámky, úlomky novinových zpráv, torza slov, fragmenty řeči. „A co s tím? Co s tím dál?“

Pak už jen ticho. „Tak náhle.“ Ticho, jež řeže do uší. Nedlouho před smrtí mi už jen v útržcích tiše říkal, co se mu k ránu zdálo. Zlomky, střepiny, prach. Často však prach diamantový.

Vůči čemu byl Petr citlivý? Byl to vítr, nebe, mraky, „ojíněné jitro“, „chomáček sosnového chvoji proti nebi“. Byly to „proluky okvětních plátků“, prosvětlená pavučina. Ale i vosí žihadlo, které jsem mu vytáhl před lety na Bítově. Lehký, nahodilý „zázrak svítání“. V písku „rýha škeble, vyvržené na břeh“. Blízko už je voda: „zálivy na okraji škeble“.

Byl to Měsíc a jeho fáze, dorůstání, couvání, úplněk i nov. A Slunce, zejména o letním slunovratu. Právě toho dne se narodil. Zaznamenal si i zprávu o fosílii medúzy, nalezené v lomu poblíž Wisconsinu. Žila před pěti sty miliony let. Písek ji pokryl brzy poté, co se objevila na břehu. Něco jako zkamenělý záznam. Písek se u Petra objevuje často. Občas se dotýkal „písečné stěny

nocí“. „Vítr přináší písek“, a ten se sype na záznamy. Noc, písek, vlna. Zbývá už jen „utkvělý prostor po odvátém větru“. Text ze sbírky *Cash*, „Záclona průsvit“, věnovaný památce Jana Lopatky, končí slovy: „Houšť, krásně, houšť! ... Póry, jsou kosočtverné! ... Na poušť jich nevybylo!“ — „Nerozumíte-li, mlčte!“ prosil František Halas. Noc, písek, tělo.

Ta „těla slov“ ještě „cítí v hrdle“. Tělo řeči. „Krajina přes krajinu / přes nohu noha.“ Krajina se prosvětluje, stává se tělem, „a není není není nic jiného“. „Tělo jež hovoří je světlem / tělo jež naslouchá je krajinou která vlastní světlo odkrývá“, napsal Petr Kabeš v závěru své dvojdomé sbírky *Obyvatelná těla* počátkem sedmdesátých let. Něco se zlomilo už předtím, v *Odkladu krajiny*, sbírce, jejíž náklad byl v roce 1970 zešrotován. Součástí *Obyvatelných těl* je komplet *skupenství: noc*, s přízračnou, noční krajinou. Temná, matová noc, „odloučené údy kroužící mimo scuklý trup“, „zrnité torso obřího těla“. Děsivý záznam toho, co teprve bude. Z těch veršů jde dneska mráz, až do morku kostí.

A pak tu jsou ptáci, „křídla ptáků“. „Křídla jako hnízda / podvržená.“ Petr zaznamenává zprávu o tom, že „za rozbřesku nezbyvá ptákům než trylkovat, protože hmyz je zalezlý v puklinách a pod kameny. Na koupání v kaluži je ráno ještě příliš chladno a peří se čechrá a čistí až před lovem“.

Na mnoha místech se objevuje zeď, „slova prostupují zdi“. Až příliš často to byl „den čelem ke zdi“. A ve zdi praskliny. Ty poslední měsíce spíš „ze zdi spraš“.

Nesmím zapomenout na světlo. Poesie jako světlo. „Spárami ve zdi proniká světlo.“ Text *Glosa k Josefu Šimovi* z března 1981 končí citací z katalogu k Šimově pražské výstavě v roce 1968: „V kratičké chvíli letu tichých blesků mezi oblaky nabitými elektřinou se mu na vteřinu zjevila nahota mrtvého stromu. Bylo to opravdu obnažené tělo. Zhuštěné světlo vytvářelo svět.“ Jas, který „na okamžik snižují slzy, jako začouzené sklíčko, jímž lze pozorovat Slunce při zatmění“. Světlo, které tě oslepí. Rozpusť se ve světlo, nebo — jak Petr někde napsal — „utonout ve světlo“. „Jít proti světlu je jít do světla.“ Verše si pak jako bobulky světla vkládá do úst, polyká bobulku za bobulkou.

Všechno mizí v té tmě. Hlas jako šeptání, nesrozumitelné mumlání, „sípání země“. Hlas, který „drhne o dráhu po zapadlé hvězdě“, jak psal už v *Obyvatelných tělech*. Jsou to tytéž hlasy, jež se jindy „blíží pěšky anebo po vlnách“.

„Možek nechytne se natož stébla“, napsal mi Petr v textu, zařazeném později do sbírky *Cash*, když jsem mu po návratu z maďarské pusty líčil průběh úplného zatmění Slunce v srpnu roku 1999. „Náprahy do nehmátu / do koróny během zatmění.“ „Temné světelné vzruchy horniny. Studna stínem dopadá.“

K základní zkušenosti Petra Kabeše patřil pobyt na Milešově, kde po nějakou dobu pracoval na meteorologické observatoři jako pozorovatel počasí. Znovu jsem si teď listoval hustě popsaným sešitem, který mi věnoval. Vlastně jakýmsi návodem na meteorologická pozorování. Klasifikace měření síly větru podle Beaufortovy škály, pečlivě vyvedené nákresy tužkou různých dru-

hů oblaků: vločkovitých, vláknitých, cimbuřovitých, nebo třeba i poloprůsvitných. Zjišťování intenzity kouřma, zaznamenávání minimální noční teploty při zemi či výšky sněhové pokrývky, teploty rosného bodu, mrholení, hřmění bez blesků. Prudké nárazy húlavy, někdy i smršť. Okamžiky, kdy „mění propálenou sluneční pásku“ nebo zapisuje nebezpečné jevy: krupobití, námrazu, mrznoucí mlhu spojenou s prudkým zhoršením dohlednosti. „Stále mlhavěji vidíme Arthura v Paříži, stále ostřeji Rimbauda v Hararu,“ vybírá Petr už v roce 1966 do *Sešitů* jeden z prvních záznamů z *Teorie spolehlivosti* Ivana Diviše. Zase to „rozcestí propasti“. „Před tatarem za tatem sníh a poušť,“ píše Petr Ivanovi do Mnichova na podzim 1969. „Obehnán deštěm jako ostnatým a ještě navíc slze.“ „Obehnán rosou jako ostřicí.“

Ano, „tak chutná věčnost, v převisech“. „Hvězda snad — ta by mi přízniva byla, mléčná dráha ne,“ čteme v poslední vydané sbírce *Cash*. Jsou to vlastně archeologické průzkumy, Petr tomu říkal „průzkum přesahů“. Odkrývání jednotlivých vrstev jazyka, hlubších a hlubších, jejich vzájemné překrývání. Archeologie úzce souvisí s pamětí. S pamětí ve smyslu Halasova „paměť vody — mráz“. „Nesu s sebou paměť věcí, které se neuskutečnily, ale jež být měly,“ cituje Petr Fernanda Pessou.

Nepsal toho už moc. Spíš občas. Roger Gilbert-Lecomte to v jednom ze svých fragmentů říká přesně: „Píšu-li málo, zaručuji si, že napíšu jen podstatné.“

Nedokončen tak zůstal projekt sbírky *Sítoslovce*, původně zamýšlené jako uzavření volné trilogie sbírek *Soukromí trojzubce* a *Cash*. Petr to nazýval „výtvarnými průzkumy v řečišti jazyka“. *Sítoslovce* měly být něco jako usazeniny, „ložné sedimenty obrazného sítosloví“.

Sít významů. Taková, jakou tkají třeba pavouci. Vzájemně se prostupující. Pochodující „zástup černých mravenců / v opačném směru / pochod červených / po pěšině / rozštěkané / bílé kukly...“ Všechno se zde slévá, jako v tyglíku.

Do *Sítoslovce* by možná zařadil i text napsaný před dvěma roky, v týdnu těsně po letním slunovratu, tedy vzápětí po svých dvašedesátých narozeninách:

„Nad jeho síly
dokonat
Dokonat cokoli
Okamžikovost, přetržitá
nit
napnutá vlastní vlastní váhou
modravý hedváb váb
noucí skelet skel
do držky bojůvek
avanc
a van cu
jících v jícen
/polykači mečů/
co hrtan“

Minulý týden, pár dní po smrti Petra Kabeše, se v novinách objevila zpráva, že po loňském prosincovém zemětřesení v jihovýchodní Asii, nejsilnějším za posledních čtyřicet let, jež vyvolalo ničivou vlnu tsunami, se na mořském dně vytvořila obrovská trhlina, dlouhá tisíc kilometrů. Jakoby jizva po této katastrofě. Když jsem to četl, první, co mě napadlo, že to musím říct Petrovi. Teprve pak jsem si uvědomil, že už tu není. Trhlina, jež po něm zůstává, je mnohem hlubší.

Petre, sbohem.

(Řeč nad rakví Petra Kabeše 19. července 2005
na Břevnovském hřbitově v Praze)



Poslední místo, kde byl Petr Kabeš opravdu šťastný: zrušená škola v osadě Leská na konečné autobusu poblíž Třebívlic v severních Čechách. Za otevřeným oknem v prvním patře měl v bývalé ředitelně pracovnu Petr Kabeš; za otevřeným oknem v přízemí v bývalém pokoji školní kuchařky měla pracovnu jeho žena — překladatelka Anna Kareninová. Za hezkého počasí pracovali u betonových pingpongových stolů v bývalé školní zahradě. Pobyť s výhledem do krajiny... (V roce 1999.)
foto: archiv A. K.

pěší věc v území trobadorů

anna kareninová petru kabešovi

V době, kdy Petra Kabeše opouštěla jeho chůze, žila jsem několik měsíců „pěší“ skladbou Ezry Pounda: tato oslava rytmovaná chůzí čerpá z Poundovy pěší cesty po trobadorských krajinách v roce 1912. Petr Kabeš těmi místy — rovněž pěšky — procházel v šedesátých letech. Poundova „provincia deserta“ — „opuštěný kraj“ — je poslední skladba, kterou se mnou Petr Kabeš žil: nemohl si ji už přečíst, zůstala ležet na jeho psacím stole

— a přesto je jím prodchnuta. Na Petrovu i Poundovu chůzi krajinami jsem myslela také po čtyři večery, které jsem v jednom týdnu strávila s hudbou Wagnerova Prstenu Nibelungova v opeře Národního divadla. Překlad Poundovy hudby se v tom týdnu završoval — život Petrův se v mém tušení uzavíral. Poundovi trobadoři procházející krajem jsou mým holdem písní a chůzí Petra Kabeše.

A. K.

Ezra Pound ■ Provincia Deserta

U Rochecoartu
Kde se štěpí hory
do tří valů,
A tři údolí plná vinutých cest
Rozeklaná jsou na jih, na sever
Remízek stromů... šedne lišejníkem.
Šel jsem tudy
a myslel na starý čas.
V Chalais
je altán v loubí;
Starci na penzi a staré bezprisorzné ženy
Mají zde právo —
je tam útulek.
Šplhal jsem po starých krovech,
a shlížel dolů
Na Dronnu,
na proud plný leknínů.
K východu vede cesta,
východně je Aubeterre,
V hospodě tam sedí povídavý stařec.
Znám zdejší cesty:
Na severovýchod Mareuil,
La Tour,
U Mareuil jsou tři hradní věže
A stařena,
šťastná, že slyší Arnauta
Šťastná, že může půjčit suché šaty.
Šel jsem
směrem na Perigord,
Viděl, jak vyšlehl plameny pochodní
A zbarvily průčelí chrámu;
Slyšel jsem, že tmy, kolotavý smích.
Ohlédl jsem se přes řeku
uviděl stavbu vysoko pnoucí.
Protáhlé minarety, žerď bílé.
Vydal se na Ribeyrac
na Sarlat,
Slezl vratké schody, vyslechl klevety o Croyovi,
Prošel staré kolbiště En Bertranovo,
Viděl Narbonne, a Cahors a Châlus,
Viděl Excideuil pečlivě tvarovaný.

přeložila Anna Kareninová

Řekl jsem:
„Ten a ten tudy chodil.
Tady Lví Srdce zabili.
Tady byl dobrý zpěv.
Tady jeden přidal do kroku.
Tady jiný ležít bez dechu.“
Hleděl jsem na jih od Hautefortu
a myslel na Montaignac jižněji.
Ulehl jsem v Rocafixadě,
úběhem slunce západu,
Viděl jsem, jak splývá měď
a zalévá kopce,
Viděl jsem pole, bledá, čirá smaragdově,
Ostré štíty, hroty skal, v dálce hrady.
Řekl jsem: „Tudy vedly staré cesty.
Muži se vydávali oněmi údolími,
Kde k sobě velká sídla měla blíž.“
Viděl jsem na skalisku Foix, viděl jsem Toulouse,
Arles tolik změněné,
Viděl jsem v rozvalinách „Doratu“.
A řekl:
„Riquiere! Guido.“
Pomyslel na tu druhou Tróju,
Místo nevalné ceny kdesi v Auvergnatu:
Dva muži hážou mincí, jednomu zůstane hrad
Jeden vykročí za zpěvem.
O ženě zpíval.
Auvergne se zvedla k písni;
Dauphin za ním stál.
„Hrad Austerovi!“
„Peirovi zůstal zpěv —
Pěkný chlap a milý.“
Získal paní,
Uloupil ji pro sebe, ubránil proti ozbrojené síle:
Tak končí pověst.
Ten věk je pryč;
Peire de Maensac je pryč.
Šel jsem po těch cestách;
A myslel na ně živé.

Český překlad je věnován Petru Kabešovi

a Wagnerovu Prstenu Nibelungovu
v Národním divadle v Praze
16.–22. května 2005

■ sítoslovce...

V roce 2001 viděl Petr Kabeš před sebou další cestu, která zůstala u povinných ukázek z tvorby přiložených k žádosti o stipendium a u několika rukopisných souborů, z nichž jsme k těm „přiloženým k žádosti“ vybrali ještě poslední text z června 2003. Petr Kabeš stipendium obdržel: nebyl ovšem schopen splnit termín dokončení rukopisu a stipendium proto vrátil.

petr kabeš ■ sítoslovce autorský záměr k žádosti o poskytnutí tvůrčího stipendia

Zamýšlená básnická sbírka *Sítoslovce* je koncipována jako třetí svazek volné trilogie *Soukromí trojzubce* (1996–1998, publikováno nakladatelstvím Atlantis v rámci mého sebraného díla ve svazku *Pěší věc a jiné předpokojí*), *Cash* (verše z let 1999–2001, Atlantis 2001) a výše zmíněná *Sítoslovce*. Motto „podle Toyen“ (písky jí řinou hlavu — tato báseň ze svazku *Cash* jako by už *Sítoslovce* předznamenávala) vytyčuje jeden z podstatných aspektů rozpracované knihy: sepětí s výtvarným uměním. Mohli bychom také hovořit o výtvarných průzkumech v řečišti jazyka.

Již během práce na sbírce *Cash* jsem se pokoušel o zkoumání archeologických přesahů na jedné straně a o vrstvení a překrývání výrazově obrazových rovin na straně druhé (viz například *Halasy*). Vedle rozsahem drobnějších věcí právě typu *Halasy*, které svědčí o zmíněném spojení s jinými uměleckými způsoby

vyjádření, bych chtěl pokračovat v intencích svých dřívějších veršových skladeb (např. v *Obyvatelných tělech: Zombi, Třetí břeh*); z *Cash* tak „přešla“ do *Sítoslovce* postava nejstarší přírodně zachovalé mumie člověka: její motiv by mohl představovat zamýšlený prvek vrstvení...

Od „soukromého“ v *Soukromí trojzubce* přes „bilanční“ v *Cashi* bych se rád dostal v závěru trilogie k ložným sedimentům obrazného „sítosloví“: k *Sítoslovcím*.

Na to, abych rozpracovanou sbírku mohl nerušeně a v soustředění dokončit, potřebuji zhruba šest měsíců intenzivní práce. Pokud mi bude umožněno tuto dobu knize věnovat díky poskytnutému stipendiu, budu velmi rád: má současná překerní hmotná situace (minimální invalidní důchod) mi příliš pracovního klidu neumožňuje.

Děkuji za pochopení

Petr Kabeš

V Praze 15. listopadu 2001

Petr Kabeš (zády) a jeho hold příteli Ivanu Divišovi nazvaný „Jda kraj dechu“ při odhalení Koblasova náhrobku Ivana Diviše na Břevnovském hřbitově 18. září 2001. Stojící zpredu převor Prokop Siostrzonek, Pavel Dostál, Lída Divišová se synem, fotografka Dagmar Hochová (s hůlkou), Madla Vaculíková, Ludvík Vaculík, mezi D. Hochovou a M. Vaculíkovou Ivan Binar, mezi M. Vaculíkovou a L. Vaculíkem v pozadí Anna Kareninová; foto: archiv A. K.



petr kabeš ■ sítoslovce

Kabeš se jako tvůrce stahuje do pozadí. Příklad výtvarnický: v prvních sbírkách je Kabeš krajinářem, pak asamblážistou a autorem objektů, nakonec tvůrcem instalací.

Jiří J. K. Nebeský: Hnízdo je způsob roštu (*bakalářská práce, 1997*)

Vzpomínkou osloven

jejímu zítřku odpoví

Zástup černých mravenců
v opačném směru
pochod červených
po pěšině
roztěkané
bílé kukly, mléčná vajíčka

U Černé za Bory
pod sídlištěm
písečná lázeň o teplotě
našich těl
chomáček sosnového chvojí
proti nebi, dva

Bilingvismus časů
sdíleného nářečí,
zařikání posloupného obelisku:
v šafrán šraf
ze zdi spraš

Samotka slova

v pauze mezi výslechy:
stěnou zleva
stěnou zprava
splašená morseovka
/sen s pravdou,
paměť se s předpovědí mísí/
chybné náslechy

Proč by si na mysu na pobřeží

vyprávěli o brakických vodách
(proč) šťastni bdí svou nadějí
ruce propletené, na dosah
hebká příze srší nábojem, pokrývka
červnového setrvání /nad jemnými hlubinami/
vlnovky opakují vlny
vlnolam
vlnu lam
stulené tuleně, delfíni bójek bájí
o jemných hlubinách na dosah
o poselství letní písně,
den jemně pěnou stáčený
k odlivu
k přílivu
k podobnosti písně již je zračící se tvář
k průchozím k prolínáním literám
bójka prokotvená s dnem
na výspě
na mysu štěstí omyvatelném jak plet
šepotu šatu pod převleky dnů
matečná voda nikdy ve znamení ruiny,
Zborova.
Rovněž pěna,
rovněž krev.

Prodal jsem boha za svůj život,

říkají mi teď jinak,
visím na holém kříži
očíma.

Javor jsem zmeškal,

dub mne předešel.
Dvě slova ustaraná
až je jich jen půl.

V balastu marasmu

začernalá místa
vybílené časy
v obrazovkách rotaček

Ó, Faktore
Ó, Textore
...
těch dotáček

Zaumnost
cenzorských dřevních dob,
křišťály krize
v nenapsané knize

V periskop
osaměla rybí kost

Nad jeho síly

dokonat
Dokonat cokoli
Okamžikovitost, přetržitá
nit
napnutá vlastní vlastní váhou
modravý hedváb váb
noucí skelet skel
do držky bojůvek
avanc
a van cu
jících v jícen
/polykači mečů/
co hrtan

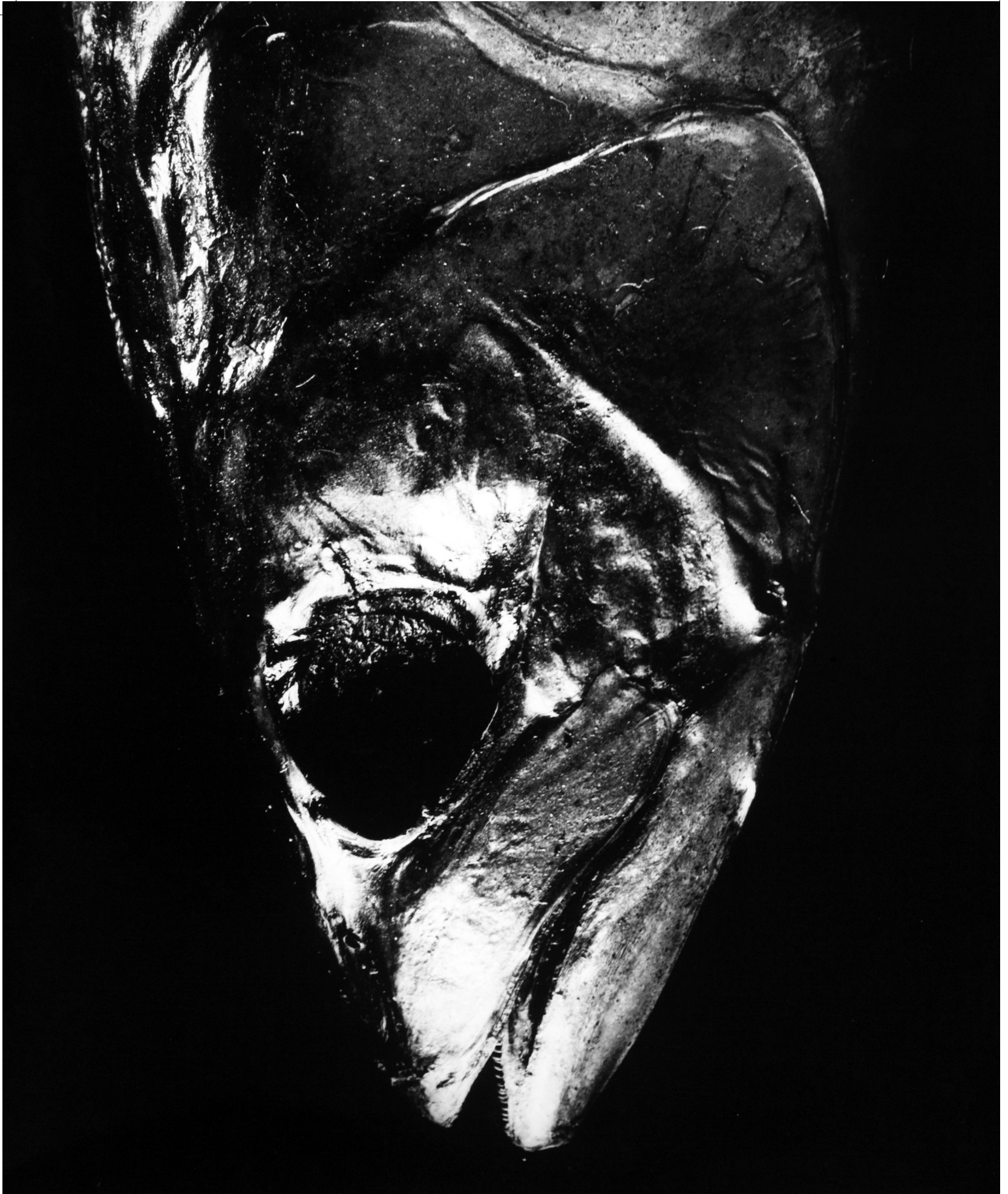
(mezi 21. a 28. 6. 2003)

[verše z rukopisných souborů]



Petr Kabeš v létě 2002; foto: Pavel Šmíd

petr kabeš se narodil 21. června 1941 v Pardubicích v rodině bankovního úředníka. Vystudoval vysokou školu ekonomickou a pracoval v Institutu pro technické a ekonomické informace. Jeho literární dráha začala počátkem 60. let, kdy vydal sbírky Čáry na dlani (1961), Zahrady na boso (1963) a Mrtvá sezóna (1969). Od roku 1966 řídil literární měsíčník Sešity, který byl roku 1969 úředně zastaven. V roce 1970 byl za údajně uveřejnění pornografie trestně stíhán, stíhání však bylo zastaveno. V období normalizace, kdy měl zákaz publikovat, pracoval Petr Kabeš například jako plavčík, výčepní, noční hlídač, pozorovatel počasí, stavební dělník a studnař. Podepsal Chartu 77, podílel se na redigování samizdatových titulů a byl spoluautorem Slovníku českých spisovatelů (Toronto 1982). V exilových nakladatelstvích a samizdatu vydal sbírky Odklad krajiny (1970), Obyvatelná těla (1974), Skanseny (1977), Pěší věc (1987). Na přelomu století uspořádal celé své dílo do čtyřsvazkového autorského souboru Pěší věc a jiné předpokojí (1998), Krátké letní procesy (1999), Kámen ze srdce (2000), Těžítka, ta těžítka (2002). Poslední sbírkou Petra Kabeše je Cash (2001). Za sbírku Pěší věc získal v roce 1995 Cenu Jaroslava Seiferta, kterou uděluje Nadace Charty 77. V roce 2003 byl oceněn Státní cenou za literaturu.



■ Ladislav Postupa, Apokalypsa, 1967 (majetek autora)

problém degenerační?

česká fotografie 20. století

Josef Moucha |

„...byl jako Bůh, který z ničeho vytváří něco...“ Tak vidí sochaře ústřední postava románu Medúza od Jarmily Loukové. Jde o zkratku dlouhodobě tradovaného názoru na to, co umění dělá uměním. Aktuální přehlídka Česká fotografie 20. století připomíná, jak se dědictví romantismu srazilo s praxí technických obrazů.

Neobyčejně rozsáhlou výstavu, z níž pocházejí reprodukce otištěné v tomto čísle *Hosta*, připravili vystavující kurátoři Vladimír Birgus (1954) a Jan Mlčoch (1953).¹⁾ Tandem má za sebou úspěšnou spolupráci na retrospektivě *Akt v české fotografii* (2000). Nynější podívanou organizátoři rozmístili do tří pražských budov a ukázky na internetovou stránku www.ceskafotografie.com. Dvě z instalací končí až začátkem října. Trojexpozice měla velkou publicitu již v prvních letních měsících. Opakovaně jsme mohli číst, že se podařilo podchytit všechny určující směry vývinu a vypíchnout osobnosti, které nejvýrazněji přispěly k proměnám fotografování. Vedle snímků pracujících s krásou námětu, kompozice nebo jiným ozvláštňením vize se ocitly dokumenty o klopýtání tuzemské populace smrtí dějin... Veškeré dostupné informace o více než dvanácti stech exponátech a 423 autorech povzbuzují k volnější bilanci dojmů z výstavy.

Funkce estetická i dokumentární

Celá přehlídka *Česká fotografie 20. století* ústí v pozoruhodný nástup nových technologií záznamu a projekce obrazů, zejména pohyblivých. Byť je video časopisecky nezprostředkovatelné, nabízí se toto médium alespoň glosovat. Šíření tvůrčích prostředků doprovází občasná topornost — či dokonce neumětelství — tak jako nasazení fotoaparátů v jejich začátcích. Závěr přehlídky je tím nepřehlédnutelně poznamenán. Jako by ne jeden současný výtvarník měl fotografování za náhražku tradičních médií, náročnějších na čas i vynakládané úsilí. Bezděky svými výsledky dokládá, že bez specifickým nadáním podložených vnitřních pohnutek, patrných třeba u Michala Pěchoučka (ročník 1973), obtočí zástupná činnost nanejvýš u stejně nespécializovaného publika. Je za tím skryt obecnější rys doby?

Fotografové devatenáctého věku se zpravidla za umělce nepokládali. V důsledku nerovinné techniky si totiž nemohli příliš dovolovat. Z popisného pozitivismu obor vyvázaly až secesně šlechtěné pozitivy těch autorů, kteří se fotografováním nemuseli živit. Zdálo by se, že snahám o povznesení snímků k nadčasovosti piktorialismu bude po první světové válce souzeno kompletně ustoupit v důsledku nástupu modernismu. Jenže takzvané obrazové fotografie jsou pěstovány dál, po celé století, přes socialistický realismus po Štěpánku Šimlovou (ročník 1966), montující v počítači iluzorní digitální krajiny v barvách spíše řvavých než harmonických.

Pevně se ovšem drží i fotografie faktu, především fotožurnalistika. Ve dvacátém století se sice hodně událo, ale napětí mezi

různorodými — vlastně až protikladnými — možnostmi uchopení média fotografie je trvalým jevem. Jedna eventualita jako by vylučovala druhou a vytyčovala pro značnou část tvůrčí i uměnovědné obce hlediska předpojatých perspektiv a nároků. Založení výstavy na konfrontaci estetizujících výbojů s dokumentarismem vybavilo diskusní zákulisí nesmlouvavým nábojem značné brizance. Kurátorům nejde o jednu linii, jakési soběstačné nastudování názorových proměn na to, co je umění fotografie. Faktografické snímky připomínají společenské okolnosti, za nichž se estetické zaklínání světa odvíjelo. Pocházejí z České tiskové kanceláře i z uměleckých muzeí. Značí to, že ve dvacátém století byl postupně překonán status sbírek platný od šestnáctého století, kdy začaly v Itálii do výtvarných kabinetů umísťovat nejen starodávné, ale též soudobé artefakty, volené přísně dle estetických kritérií. Právě paralelním nastolením estetické a dokumentární funkce ozřejmuje retrospektiva *Česká fotografie 20. století*, která s brutalitou veřejného sektoru za hnědé i rudé totality souvisí zvýšením váhy přikládané osobnímu hájemenství. Za německé okupace a po ní otevírá obzory subjektivity Josef Sudek (1896–1976), co do intimity vnímání jej následuje Jan Svoboda (1934–1990), ale i mnozí další fotografové.

Spřádání komentářů

Jakostní žebříček děl je společným — ale různě vnímaným — zájmem kritiků, uměnovědců a sběratelů. Mnozí z výtvarné i fotografické obce jej dnes a denně hodlají zlomit. Je-li obraz technického původu cejchován autorstvím výtvarníka, zainteresovaná část komentátorů s ním souzní, aniž by blíže zkoumala patřičné souvislosti. Někteří pozorovatelé jednoduše předpokládají méněcennost fotografií, a proto se ani o dějiny, ani o současnost jejich výkonů nezajímají. Uměnovědkyně Olga Malá, již kurátoři *České fotografie 20. století* propůjčili v závěru průvodce výstavou slovo, charakterizuje scénu devadesátých let tak, jako by za ghetto fotografů nemohli právě organizátoři přehlídek věnovaných aktivitám pěstovaným výtvarníky. Leč sama se mezi takovéto animátory galerijního provozu řadí. — Cožpak neplatí pro vůbec všechny výstavy fotografů to, čím se snaží Malá vystihnout přínos vizuální umělkyně Markéty Othové? Náměty prý Othová (ročník 1968) čerpá „z vnějšího světa jevů“, aby vytvářela z „černobílých fotografií komplexní fotografické instalace, v nichž jsou jednotlivé fotografie k sobě přiřazovány určitým velice jemně vyvažovaným způsobem, aktivujícím i prázdné meziprostory“.²⁾

Jiné teoretiky vede podobné zúžení pohledu k oslavě soběstačnosti fotografií vybavených klasickým oborovým vzděláním a celá záležitost se stává bezvýhodným začarovaným kruhem. Literární a fotografický kritik Josef Chuchma glosoval neblahou situaci u příležitosti instalace Markéty Othové v Galerii Jiří Švestka: „Režimy řeči jsou dnes tak různé, že se jednotlivé skupiny navzájem ‚neslyší‘. I takhle se tvoří povědomí o hodnotách a o jejich hierarchii — vehementní aktivitou těch, kteří říkají *ano*, a leností, zbabělostí či apatií těch, kteří říkají *ne*.“⁽³⁾

Svou produktivní částí bývají komentáře sprádané kolem uměleckých děl pohonnou látkou v mlýně velkého dobrodružství: bez nich by nebylo strhujících dějin interpretace. Nicméně výklady se opakovaně — a ne vždy znatelně — přelévají v bezbřehou mimoběžnost teorie s praxí. To když začnou autoři hermeneutických textů myslet za umělce v abnormální míře. Je pak otázkou nejenom to, jak se kdy ta která generační vlna kritiků podílí na utváření dobových nálad, nýbrž hlavně: jaký má zpětný vliv na tvůrce a odtud na faktické utváření historie umění.

V květnu 2005 inzerovala Moravská galerie v Brně programovým letákem výstavu fotografií *Nemaluju* Michala Kalhouse: „Jednoduchá, ničím nepokřivená podoba věcí. Čisté jádro zbaavené příkras rozvinutí, které zůstává tím, čím je.“

Ano, terčem fotografujících je — a pro většinu vždy byla — skutečnost bez přívlastků. Při takovém stanovisku bývá fotograf podoben obsluze záznamového zařízení. Došlo-li ke změně interpretačního hlediska, vyvstává otázka: kdy fotografové vystoupili ze stínu Boha, tvůrce, jehož kreativitu je přiznávána nejen bezprecedentnost, nýbrž i oduševnělost?

Snad teprve od konce minulého století se smí věcné snímkování (přenos faktů) pokládat za umění. Důsledkem je zvýšená produkce holotvarů. Tento tah ústí do galerií bez niterného poměru snímkujících k námětům i adresátům. Nejspíš z obchodní setrvačnosti se lpí na starém zvyku, který má artefakt posvětit co umění puncem nejen galeristů, nýbrž i kritiků a vědců. Jenže stačí to?

Myslím, že pro posuzování, zda ta která fotografie či video pořad uměním je, anebo není, může být nadále vodítkem to, co Milan Kundera vztáhl na přechod mezi literaturou faktu a beletrií (v doslovu ke knize *Úsek částých nehod* Ivana Kříže): „Pochybuji o tom, že [...] empirie pořizovaná nárázově, reportérsky, jaksi mimo vlastní autorův život a osud byla by významným předpokladem pro vznik velké literatury. Cennější pro autora je taková empirie, která nevyrůstá z reportérského pozorování, ale z vlastních životních zážitků, konfliktů a bojů, která tedy není *empirií pozorování*, nýbrž *empirií osudu*.“⁽⁴⁾

„Ale vždyť nemá pranic na sobě!“

Přikládání zdánlivých obsahů objektivním skutečnostem nebo lidským výtvorům patří k trvalým projevům myšlení. Nedorozumění, která plynou z různých výkladů téhož, lze mnohdy připsat na vrub generačním posunům. Ty považujeme a priori za čtenářsky (popřípadě posluchačsky) vděčné. Už proto, že ožívají i Metuzalémy.

Faktem je, že demograficky svět přebírají ti mladší. A činí se jako dosud vždy: přepisují předchůdce.

Způsob, jakým bude přepsán dnešek, není ovšem rozhodnut předem. Hans Christian Andersen varuje: „Nikdo se nechtěl při-

znati, že nic nevidí, neboť by se tím prozradil, že se nehodí pro svůj úřad nebo že je hrozně hloupý. Ještě nikdy neměl císař se svými šaty takové štěstí. — ‚Ale vždyť‘ nemá pranic na sobě!‘ zvolalo znenadání malé dítě.“⁽⁵⁾

Přeptal jsem se onehdy v nadzemce mladistvého klavírního virtuosa Lukáše Vondráčka, nemají-li poklesky šířící se vizuálním uměním protějšek v hudbě. — „Jasně,“ znechutil se cestou do Art Institute of Chicago: „Od šedesátých let se to nedá hrát.“

Na Praguebiennale 2 přišpendlila v létě 2005 Markéta Othová dvě šedavých ploch. Zdánlivě si do nich mohl každý promítat, co chtěl. Schematický nástin fotografií o dvě generace staršího Jana Svobody by se od právě nadhozeného mohl lišit jen tím, že svá díla — rovněž nerámovaná a nezasklívaná — adjustoval tak, aby je nepřehlédnutelně oddělil od podkladových zdí. Jenže Svobodův vztah ke světu umění a ke světu vezdejšímu byl jiný, než je těch, kteří se hlásí o prostor dnes. Oba posledně jmenovaní umělci se liší individuální citlivostí, ale navíc i generálně. Změnily se dobové nálady — rekvizity, prostředí a leccos dalšího.

Pryč je doba, kdy se Karel Teige coby ztělesnění ideového předvoje identifikoval s míněním: „Žádný pokrok nás neudiví: po páře, elektřině, šicím stroji lze vynalézt mechanismus, jenž maluje, a my mu zatleskáme. Neboť i tento stroj bude vždy potřebovat ducha, jenž jej řídí,“ napsal roku 1856 Laborde v *L'Union des arts et l'industrie*.⁽⁶⁾ Laborde ani Teige by se nestačili divit, kdyby na onen svět dolehlo dobrozdání kurátorky Gudrun Inbodenové, že realizace Labordeova nápadu Rosemarií Trockelovou, totiž *Malovací stroj* (1990), se obejde bez ducha: „Je o prolomení identity a konci autenticity. Dokazuje, že v umění už neexistuje subjekt a objekt: pojmy jako producent umění a produkt umění se prolínají...“⁽⁷⁾

Video Mileny Dopitové (ročník 1963) z roku 1999 nese strohý název *Nalíčit, oholit*. Vždycky když jsem šel na výstavě *Česká fotografie 20. století* kolem, zastihl jsem jednu z titulních fází posmrtné úpravy mužské tváře. Kustodka mě ubezpečila, že běží o detailní třináctiminutový pohled kamery setrvačně snímající práci maskérčiných rukou. Nezdá se, že by tu měl přístroj generující technické obrazy co dělat s ustrnutím nad posledními věcmi člověka... Jak lze třináct minut také naplnit, ukazují režisér Ewald Schorm a kameraman Jan Špáta filmem o Josefu Sudkovi *Žit svůj život* (1963). I když je promítán na dohled od projekce Dopitové, nefigurují Schorm se Špátou v jmenném seznamu vystavujících autorů, jež přináší průvodce přehlídkou. Nejspíš to není opomenutí. Vždyť Špáta je v dvojroli režiséra a kameramana zastoupen i čtyřiaadvacetiminutovou poctou Jindřichu Štreitovi *Mezi světlem a tmou* (1990). Absence v indexu vystavujících je pravděpodobně výrazem toho, že Dopitová byla na výstavu přizvána co umělkyně, zatímco Schorm a Špáta instalování coby glosátoři života fotografů. Přitom Schorm se Špátou (na rozdíl od Dopitové) nezrcadlí věcnost, nýbrž kongeniálně korespondují se subjekty svých námětů. Jak potom chtít, aby umění fotografů nebylo přehlíženo co pouhé glosátorství?

„Organismus obrazu vždy ‚opakuje‘ organismus světa, ovšem v novém pořádku,“ napsal historik umění Miroslav Lamač. Nuže, co se stalo se světem, v němž je možné předkládat v chrámech umění prosté zrcadlení, popřípadě mechanické obrazy ze stroje? V Lamačově stati sice také stojí: „Nové poznávání skutečnosti je zároveň tvořením nové skutečnosti“, ale vypadá to v galeriích

podle toho? Tam, kde vystavují aktuality, už mnohdy ne. A zdalipak nadále platí třetí Lamačova sentence: „Zvláštností umění při tom je, že jeho sdělení není nikdy definitivní, že může být stále nově chápáno.“⁸⁾ Dá se poznání prohlubovat opakovaným pozorováním neinspirovanosti?

Čekárny na zrnění?

Nemám za to, že vývoj dospěl k úplnému popření romantické průpovědi z pera Jarmily Loukotkové, o čemž svědčí nepolevující živorodost nekonceptuálních proudů ve výstavě *Česká fotografie 20. století*. Estetizující linie to prokazuje na první pohled, dokument až poté, co si divák všimne, jak se postupem času vlivem subjektivizace vidění mění v osobitější sdělení. Žargon zákulisních odsudků má pro obě nekonceptuální větve fotografie jedinou nálepku: retro. Nic proti tomu, že umělci osvojující si soudobé prostředky technického obrazu osedlali Pegasa konceptu. Nicméně neměli by přehlížet základní potřeby artikulace, ba premisy užívaných médií. Vlastně to, kam komunikace dospěla. Dávné (impresionistické) metodě životního výseku se u Dopitové nedostává vztaku (hemingwayovským) vědomím skrytým pod čarou ponoru.

Nechci říci, že je Dopitová pochybná umělkyně — i proto, že má za sebou jiné zajímavé práce. Ani netvrdím, že měly dostat přednost, byť byly nejednou realizovány přímo v médiu fotografie. Jde mi o pochybnost hodnoty rezignace na technické provedení, o níž píše v průvodci *Česká fotografie 20. století* již citovaná Olga Malá. Dostáváme-li se zpět do devatenáctého století, kdy byla státnost záběru technologicky podmíněna, zdá se, jako by museli nynější umělci diletující v jim cizích oborech chtít nechtě opakovat to, co je sice nezajímavé, co ale aktéři dějin fotografie a filmu dávno přivedli dál. Jako by si teprve museli ozřejmovat, proč volí to které médium, tu kterou formu stylizace. Honba za změnami vkusu působí samoúčelně, ba — ve své módnosti — jako varianta akademismu. I volba látky bývá často senzační, a tím prozrazuje nahodilost sdělení. Za svrchované vizuální umělce budiž výtvarníci pokládáni teprve pro suverénní výkony. Jinak bychom se museli tvářit, že pohyblivý obraz neprošel vývojem filmové řeči. Ba co hůř: museli bychom se těšit do galerií proměňených v čekárny na zrnění obrazovek. Osobně nemám trpělivost zjišťovat, jaká doba v kterém sále uběhla od začátku

projekce a kolik času mě dělí od okamžiku, kdy se smyčka opět doklepe k východisku — tak zoufale často bohapustému. Dávno přece nejsme v jeskyních, kde bylo možné operovat ryze magicou vírou v předjímání osudu zobrazením.

Běží o víc než generační problém. O vysvětlení, proč se vůbec na místo autenticity vědomí prolamuje takzvaná objektivita... Na to je má úvaha krátká doslova i v přeneseném smyslu. Ale hledal bych vysvětlení někde ve ztrátě víry v identifikaci s *předobrazem*, s onou prvotní *kreací*. Zároveň je třeba vzít v úvahu ekonomickou situaci. Dotace zabezpečují umělecké scéně značnou autonomnost, tedy provoz v mnohém ohledu mimoběžný potřebám publika. Síť galerií a institucí podporujících či sbírajících výtvarné umění zhoustla v euroamerickém prostředí natolik, že trpí dlouhodobým nedostatkem vynikajících děl. Soukolí je možné udržet v chodu jen tehdy, tká-li iluzivní látky vhodné k inovacím střihu nepřetržitě. Investice nesmějí být nevratné. Chybí ale něco jako roh hojnosti, z nějž by se sypaly podněty. Produkovat je lze na způsob průmyslu, za pomoci strojů na obrazy. Proto se množí aplikace média fotografie. Vše expanduje do šíře, masové kanály sdělování potřebují také své novinky.

Obecně vyjádřil problém sochař Hugo Demartini: „Největší blbosti mají největší sledovanost, a co nemá sledovanost, nezařadí televize do vysílání. Totéž galerista: nebude přece prodávat věci, o které lidi nemají zájem. A v takové situaci se objeví skupina výtvarníků, kteří se tlačí do určitých poloh, aby za mohutné mediální podpory šla cena jejich věcí nahoru. Ti jsou pak pár let viditelní na trhu. A co dál? My patříme ještě do generace, kde umění, jakkoliv je nelze definovat, bylo pro nás Bohem. A o Bohu jsme nikdy nepochybovali. My bojovali o relikvie, o posvátné. A porušovali jsme posvátné. Boha jsme však respektovali. A to v současném umění postrádám.“⁹⁾

Koncepce naučné stezky jménem *Česká fotografie 20. století* dovolila kurátorům předložit vše, co získali, aniž by se vystavovali nebezpečí zničující kritiky. Půdorys přehlídky je vymezen tak, že nic nepřechází: encyklopedie totiž snese cokoli, její alfou i omegou je výčet... Kniha, kterou chystají na základě zkušenosti s exponáty, bude mít z podstaty věci zvýšené nároky na průvodní komentář. Přejme jí úspěch. Teprve pak bude možné budoucnost výzkumů dějin a teorie média fotografie spatřovat v intenzifikaci úžeji zaměřených sond. Bez *České fotografie 20. století* by sebesoustředěnější studie postrádala zázemí.

Josef Moucha (*1956)
publicista a fotograf

Poznámky

- 1) Životní data za jménem doprovázejí výhradně vystavující umělce.
- 2) Malá, Olga: „Výtvarné umění a fotografie“. In: Birgus, Vladimír — Mlčoch, Jan: *Česká fotografie 20. století. Průvodce*. Praha, KANT 2005, s. 138.
- 3) Chuchma, Josef: „Potíže s něžnou Markétou O.“ *MF Dnes* XIV, 26. 4. 2003, č. 98, s. B8.
- 4) Cit dle: Kříž, Ivan: *Úsek častých nehod*. Praha, Mladá fronta 1965, s. 273.
- 5) Andersen, Hans Christian: „Císařovy nové šaty“. In: Týž: *Pohádky*. Praha, Šolc a Šimáček 1923, s. 152–153.
- 6) Teige, Karel: „K estetice filmu“. *Studio* I, 1929, č. 7, s. 193.
- 7) Cit. dle Vitvar, Jan H.: „Otázky nad ‚ženským‘ uměním“. *MF Dnes* XIV, 3. 5. 2003.
- 8) Lamač, Miroslav: „Svět obrazu a obraz světa“. *Literární noviny* XII, 1963, č. 32, s. 1.
- 9) Cit. dle: Blahota, Jiří: „Praha je tak trochu potvora“. *Time In* I, 2003, č. 2, s. 68.



OBRÁCENÁ STRANA MĚSÍCE

[3] *Charles Simic, HOLUBI ZA ÚSVITU*; [4] *Ivo Kaleta, PORUBA*;
[14] *Martin Strakoš, NOVÁ OSTRAVA – SVĚT PALÁČŮ PRÁCE A OBRAZ UTOPICKÉHO MĚSTA*;
V. Berka, L. Synecký, PORUBSKÁ SGRAFITTA

2 2005

PRÁVĚ VYŠLO NOVÉ ČÍSLO OSTRAVSKÉHO LITERÁRNÍHO ČASOPISU

OBRÁCENÁ STRANA MĚSÍCE

ČASOPIS JE MOŽNO V NEZKRÁCENÉ VERZI STÁHNOUT ZDARMA Z INTERNETOVÉ ADRESY www.obracena-strana-mesice.cz
VE FORMÁTU PDF. TIŠTĚNOU VERZI ČASOPISU LZE ZAKOUPIT V ANIKVARIÁTU FIDUCIA V OSTRAVĚ, KNIHKUPECTVÍ
ACADEMIA V OSTRAVĚ, KNIHKUPECTVÍ ŽENÍŠEK V BRNĚ (V PASÁŽI ALFA), V KNIHKUPECTVÍ MAĚA V PRAZE
(V OPLETALOVĚ ULICI) A V KNIHKUPECTVÍ SEIDL ROVNĚŽ V PRAZE.

na špatné adrese



Z akce fotokupiny Matadoors: Koupel s Pindíkama

Sedmého července proběhl v Pardubicích křest literárního sborníku 7edm. V příštích šesti letech vyjdou další knihy sedmi autorů, ale o tom teď mluvit nebudu. Chci pouze protřepat několik dojmů ze křtění a ze současně probíhající vernisáže monostruktur Františka Kyncla. Po úvodních slovech se z magnetofonu ozval naléhavý hlas Fr. Kyncla: „Celý svět jsou jen mžičky, a já v těch mžičkách vidím ty lidi, ty zvířátka, celý svět...“, načež se místní pětičlenná + RP holubí letka důchodkyň vrhla na chlebičky. Petr Motýl byl jedním nabíblem pochválen za knihu Motýl a krásná Danuše a hned zkraje, pronásledován zlověstným cvakáním fotoaparátu Bohdana Holomíčka, returnoval do Prahy. Ne tak Pavel Hruška, po x-tém pivu prohlásil: „Ále, vlaky jezdí,“ a nikam nejel. Radek Fridrich byl jako obvykle označen za benjamínka společnosti a staří mazáci ho donutili pít mléko. Nad Balabánem všichni zaplakali, hlavně proto, že přišel o ubytování u pardubické jízdní policie. Sabrina Karasová musela brzy spát, aby ráno čilá jako rybička korzovala po pardubických shopech. Pavel Šmíd odhalil, že v Pardubicích jsou všichni fotografové fotografové. Autor fotografie překřtěný na Orlíka označil sešlost za thajské pičky a cestou do stáje dostal hystrák. Jinak v Pardubicích na Pernštýnském náměstí neseženete pivo pod 25 Kč.

Česká literatura má nového sekerníka, na kterého může být právem hrdá. Jde totiž o ženu, ba co více — o dívku. A nadto o bohemytistku, která do svých kritik, recenzí a studií vnáší netradiční estetický pohled. Nechť nás však neplete její věk, již v jejím jménu je skryt kámen, skála. Ve svých recenzích jde na dřev, sjede vše od obálky knížky — která jí někdy připomene učebnici matematiky a pak běda autorovi (nějaký Michal David) — přes slovní zásobu — obvykle přisprostlou, přehrávanou či vyloženě cizáckou (jakýsi Mamlas Jirous) — po rozdělení knihy na oddíly a kapitoly (čísi Péta Pustopyj). Revize, jak má být. Kapku mi zkailo radost ze života, když moje milovaná Če-

cháková odhalila, že *poezie je něčím jiným než životem*. Kurva, a já měl za to, že je to naopak! Ale jak praví jinde, *prchavá krása okamžiku pomíjí... zde se nemohu ubránit... podle mne... pro mne... podle mého názoru... napětí*. Souhlasím s ní v plném rozsahu: lepší než Slanina je trvanlivý salám.

Se slovy „co si o nás ten Míša Viewegh pomyslí“ vystoupil na Sázavafestu radikální balet Vyžvejklá bambule. Před Michalem Vieweghem (přestál zhruba první třetinu), 196 platíciemi a 3 evidentně neplatíciemi diváky sehrál osudové drama o vztahu těžiče molitanu ze Sezimova Ústí Jardey, Miluny Moudivláčka z Budějic, šmíráka a lídra dechovky Tibeťanky Radouška a dvou Di Gamma, které dle očekávání skončilo vycákáním dvou tub jesenky, zapálením technického konopí a všeobecnou mravní destrukcí. Diváci, kteří navštívili konkurenční Mňágu & Žďorp, táboritské Sunshine, paradoxní positive hard core punk, enigmatické Skyline a magického Mesiáše Gayú, nemusejí litovat. S teplotickými Les Charlotts se setkají kdekoli mimo příští Sázavafest.

O tom, že ji české feministky mají, není sporu. Tak jako si dobrý zubař sám dokáže zaplombovat zub, dobrý chirurg vyndat slepé střevo, dobrý vyčepník načepovat pivo, dobrá žena si sama dokáže prohrábnout frndu. A pro tu, která to neumí, připravilo nakladatelství One Woman Press Manuál vagíny. Po filmu Pretty Woman, hře Monology vagíny, slovech fireperson a policperson a Moravcové diskusním trialogu pindourů je to další krok ke globální vzpouře mozků a zrušení pivních slavností v Sokole u Rumburka. Milovníci seriálu Twin Peaks si možná vybaví scénu, kdy Ben a Jerry Hornovi vzpomínají, jak jim Linda Dobrowská v ponožkách (sic!) tančila s baterkou (sic!) po pokojíčku (sic!). Tak s podobnými chauvinistickými nechutnostmi je nyní konec, vy, vy Hornové!

SMS poezie je rychle se rozvíjející odvětví. Po pumpičkových esemeskách Míši Salveta se na S/M/S vrhla skupina dodekadentů, letos slaví sukces Tomáš Kafka se svými Verši v roce. A to zdaleka není všechno. Eurotel, T-mobile Arena a Oscar vrhly na trh další produkt. Jmenuje se *Já mám holku* a je velmi prostý. Stačí znát pár tisíc měst a můžete posílat svým přátelům básně typu *Já mám holku z Kinshasy / utekla mi do Lhasy; Já mám holku z Dortmundu / tak jak dort má kundu; Já mám holku z Komárky / dala mi za dvě polárky; Já mám holku z Azor / píchal mi ji Azor* nebo variaci na téma *Já mám kurvu z Vancouveru / s pasákem se venku rvu*. Řadu členů skupiny XXVI (jmenovitě Karla Jíšku Beneše) to přivedlo až k radikálně zvýhodněným tarifům.

Státní cena za literaturu bude po peripetích a piplačkách předchozích let udělena celému národu českému v Čechách, na Moravě, ve Slezsku, v Pařížsku, v Manchesteru, v Texasu a na Detroitsku a na ostrově Vanikoro, každému muži, každé ženě, každému chouděti. Důvod rozhodnutí je velmi prostý: Češi jsou prostě knižní mamby, super! Gratuluji nám všem. Mně osobně nejde o tu cenu ani o ty love, ale jsem rád už kvůli chudáku Pavlu Bryczovi — který, jak jsem se dozvěděl, v Mexiku trochu oplešatěl a trochu zeslavněl. Na světě ubude trochu závisti a zase bude o fous líp. **Pavel Jazyk**

bastard aneb legenda o zániku českého národa

| Eliška f. Juříková

Jáchym Topol: Kloktat dehet, Torst, Praha 2005

Jsou prózy jako výstavní psi: počatí vybranými rodiči ušlechtilého rodu a za předem daných podmínek, uši, ocásek i srst, vše zastříženo podle předpisu, výcvik vzorný a odpovídající rase a funkci. A pak jsou prózy vzor voříšek: zrození z čisté touhy a z živelné radosti z páření, kterému se nelze ubránit, jedno ucho z bernardýna, druhé z chřta, hlava jako boxer, tělo snad jezevčík, ale ty zadní nohy... no, čert ví... A přece celé to stvoření drží pohromadě a má svůj zvláštní půvab bastarda. Co na tom, že nevíte, zda skutečně stojí o vaše pohlazení, nebo jen provokuje a chce vás pokousat.

Takovým bastardem, jenž se hlasitým štěkotem dožaduje přízně, je i poslední próza Jáchyma Topola. Prazvláštní hybrid, kaleidoskop atrakcí, v němž tu srůstá divoká radost z vyprávění a živelná fantazie, jež nechce realitu opisovat, ale domýšlet, převracet a groteskně umocňovat. Autorova schopnost evokovat věrohodný detail se potkává s jeho sklonem k provokaci, k expresivitě a drastickým scénám, ale i k hravým parafrázím a aluzím, které čerpají, ber kde ber, z nejrůznějších literárních inspirací a nejednou ironicky odkazují až kamsi do hloubi romantismu devatenáctého století.

Groteskním bastardem je také hlavní hrdina Topolovy prózy. Malý sirotek, Čech, původem dokonce urozený šlechtic — avšak se jménem Ilja a s tvářmi Číňana či Mongola, kterého z autistických úniků do vlastních vizí zpočátku vyvádí jen nutnost pečovat o demontního a stále posraného bratra Vopičáka a prepubertální erotika s ochotnou holkou. A plně bastardů je také prostředí, v němž čtenář tohoto hrdinu poprvé potkává a z něhož Topolův příběh vyrůstá: prostředí chátrajícího zámku kdesi v severních Čechách, ve vesnici Siřem, kde jsou pod dozorem jeptišek v lásce k Čechii, Panence a Bohu vychovávána nikoli dívka boží, ale „svoloč, parchanti, psychopati, synové kurev a cizinců“, cigáni zvaní bakeliti, číňáci, a snad i Češi. Kdesi v Iljově paměti se přitom skrývá vzpomínka na doby „před vznikem dětského domova“, kdy s Vopičákem žili v kuchyni a pečovali o něj sestra Albrechta vyznávající Panenku a její mileneček, sedlák Cimbura oslavující Čechii.

Pokud má čtenář na samém počátku příběhu pocit, že tahle svoloč je současným produktem silnice E 55, asi má pravdu, ale autorova fantazie jej zanedlouho přesune do doby někdy okolo přelomu čtyřicátých a padesátých let a vsugeruje mu, že čte víceméně realistické vyprávění, které volbou neobvyklého zorného úhlu karikuje historické „povstání“ komunistů — v řeči Topolovy prózy Moskalů. Pohled očima malých dětí-vyděděnců do vyprávění vnáší „kmenovou“, předcivilizační perspektivu, která již v předchozích Topolových knihách spoluutvářela jeho osobité zpodobování světa jako společenství malých, vzájemně bojujících etnických skupinek, které žijí mimo jakékoli „ideologie a politické cíle“, které ale život kolem sebe vnímají v mytické rovině personifikovaných prvotních kultů. Čtenáři je přitom dána klamná naděje, že autorovo vyprávění vytváří groteskní modelovou ilustraci k „velké historii“.

Očima svoloče tak sleduje epizodu, v níž po vyhnání jeptišek zavládne v Siřemi pocit absolutní ztráty řádu přerůstající v naprostou anarchii vrcholící až krutou smrtí (sebevraždou?) bezmocného Iljova bratra Vopičáka. Sleduje ale rovněž nástup nového řádu,

který do domova vnáší příchod dvojice komunistických velitelů. S aluzí na Katajevova *Syna pluku* totiž do Topolova a vypravěčova povídání vstupuje éra bojové a pracovní výchovy padesátých let; pod vedením bojovných komunistů je minulost Siřemi zlikvidována a Čechie, Panenka a Bůh jsou v její mytologii nahrazeny statečným vojínem Fedotkinem ze stalinské Létající brigády. Čtenářova jistota, že čte věrohodný příběh, je ovšem současně nahlodána romantickým motivem záhadného vypravěčova dvojníka: malého, pohlavně zneužívaného Asiata, jenž doprovází jednoho z velitelů a po hlavním hrdinovi požaduje, aby naplnil jeho sen a velitele zabil.

Nová verze dějin

A Ilja tak učiní: právě v okamžiku, kdy na scénu příběhu nečekaně a bez přípravy vstupuje klíčový motiv celé prózy — okupace Československa v roce 1968 — a Topolovo vyprávění se znovu láme. Čtenář náhle s překvapením zjišťuje, že Topolovi dětské hrdinové prožili skoro dvacet let socialismu, aniž zestárli, ale také že už nechte literární ilustraci k dějinám, ale historickou paralelu, jež si pohrává s tím, jak by to bylo, kdyby to bylo úplně jinak. Možná to byl právě tento nápad, úvaha, co by se asi v roce 1968 stalo, kdyby Češi (o Slovácích tato kniha není) nebyli podělaný národ a našli odvahu k ozbrojenému odporu vůči okupantům, která Topola inspirovala k napsání celé prózy a od níž se generovaly všechny její další rysy. Včetně volby vypravěče, který je schopen do evokace možných událostí vnášet groteskní nadsměr bezprizorního permanentního dítěte.

Československo se v Topolově ironické parafrázi dějin pod vedením statečného Dubčeka, ochotného obětovat i vlastní život, okupaci vzepře a jako jeden muž se v lidovém povstání postaví na odpor. Bojová morálka vojsk Varšavské smlouvy se tím zčásti rozloží, některé, například polské jednotky se dokonce vzeprou a odmítnou plnit rozkazy. Jednorázová okupace se mění v dlouhodobou pozici a partyzánskou válku. Chovanci domova se rozprchnou a ze Siřemi se stane jedno z center odporu, sídlo ilegální vysílačky Svobodná Siřem.

Sirotek Ilja se ovšem bez rozpaků na autorovo přání přidává k okupantům, neboť v ruském kapitánu Jegorovovi nachází svého potenciálního tatínka. V jeho náručí pak na pancíři tanku objíždí okolí Siřemi (skoro až k Lounům) a sleduje likvidaci hnízd odporu, postupný zánik českého obyvatelstva a devastaci země. V této chvíli je čtenáři již jasné, že věčně dětský Ilja není psychologická postava s vlastní svěbytnou povahou — je to spíše zrcadlo, pozorovatel, jemuž je dáno jako svědek projít dějem a svým vyprávěním jej zpřítomňovat.

A události se valí čím dál prudčeji. Zatímco Ilja vypráví o vraždění ruské vojenské tankové jednotky Veselá písnička, jejímž úkolem má být vybudovat v Československu vzorový Socialistický cirkus, a proto bloudí krajinou-terénem a hledá trosky, zvířata a artistry východoněmeckého cirkusu Hygea, svět se ocitá na pokraji třetí světové války. Stateční Češi v zoufalství napadají západní Německo, aby vyprovokovali reakci dosud mlčícího Západu. Každodenní válčení tankové kolony má ovšem daleko blíže ke kmenovým půtkám, v nichž se rodí bizarní mýty, například ten o dračím vejci, které se skrývá někde poblíž Siřemi a mohlo by se stát novou zbraní hromadného ničení. Topolovo vyprávění nabývá rozměrů legendy o zániku jednoho z dávných národů.

Ruská tanková kolona absurdně tápá v nevelkém prostoru, v němž snad všechny cesty, *darogy*, vedou do Siřemi, ale žádnou není možné tam dojet. A bastard Ilja se konečně dovídá, že je vlastně na Siřemi zámeckým pánem, tedy že jeho rodiči byla jakási asijská ošklivka, snad Mongolka či Číňanka, a český šlechtík, kterému „germáni chtěli seknout hlavu“ a který se snažil před komunisty utéci: „Proslychá se, že všichni Siřemský byli hrozně rozezlený, že náš pán chce zdrhnout a nechat nás tu, to nebylo správný, nemyslíš? A vidíš! Měli sme pravdu, neměl svému lidu zdrhat... špatně dopad! Někdo snad navrtal nádrž, že práskla, a letadýlko teda vzlítlo a hnedka zas v záři plamenů spadlo... [...] hučelo do bahna, a to bylo štěstí tvý i tvýho brášky, neboť siřemský bahno a siřemská voda plameny uhasily a my, siřemský lidi, sme tebe i tvýho bráchu vytáhli. Tebe sme vytáhli skoro neporušenýho, tvuj brácha to holt vodnes zle, no.“

Jenže tato informace Iljovi k ničemu není. NATO ve snaze zabránit světové válce se totiž mezitím spojilo s Moskaly a obě nepřátelská vojenská sdružení svorně potlačila české povstání. Obyvatelstvo je vysídlováno kamsi na východ, neboť v české kotlině vznikne „České moře jako dar sovětského lidu Československa“. Zánik národa je téměř dokonán, povražděny jsou i ruské jednotky prvního sledu. Jen Iljův adoptovaný otec kapitán Jegorov unikne a snaží se s bohatou válečnou kořistí z nebezpečného prostoru malým letadýlkem uletět. Stejně jako Iljův pravý otec však nedoletí a Ilja opět havárii přežije. V jakémisi amoku tedy sepíše svůj naprosto pravdivý příběh a vydá se opět na cestu — do Siřemi...

Próza velice česká

Omlouvám se, že vlastně jen převypravuji děj. Jenže jak jinak doložit Topolovu magorii, sugestivní propletenost příběhů, které se tváří skoro věrohodně, ale jsou výplodem nespoutané radosti, že autor (skrývající se za vypravěčem) může při jejich vyprávění fabulovat, až se mu od huby práší, aniž by „musel kloktat dehet“ (respektive vodu z dehtového mýdla, čímž trestávaly jeptišky své svěřence). Topol své nápady, smyšlenky, obrazy a vize chrlí tempem, které je impozantní, bez respektu k času a běžné logice. Jeho vyprávění si však sugestivně vytváří svou vlastní podmaňující logiku.

Postupem čtení však neustálý sled atrakcí může čtenáře unavovat. Otázka „čím mě proboha ještě překvapí?“ se stává fádni a nadbytečnou, protože čtenář už ví, že v Topolově světě se může stát vlastně cokoli — což je skoro jako nic. Z množství mrtvých a zániku jednoho národa se stává pouhá rekvizita chuti vyprávět. Divoká imaginace a nespoutaný děj začínají stravovat sebe samy. Nechci příliš zdůrazňovat rodový aspekt Topolova textu, nicméně pro ženu jsou dlouhé pasáže válečných akcí téměř k nepřežití. Nevím, zda pan Topol byl na vojně, ale jeho próza působí, jako by měl modrou

a teď si to dodatečně kompenzuje. Přesto je Topolova kniha překvapivým myšlenkovým experimentem a strhujícím vyprávěním, které si své nadšené čtenáře nepochybně najde.

A najde si je patrně i proto, že je to svým způsobem próza velice česká, pohrávající si se základními rysy české národní povahy. A to nejenom vědomě, v rovině tematické, ale i podvědomě, ve způsobu artikulace autorské výpovědi. Celý ten fantasmagorický mišmaš totiž spojuje ironický a kritický nadhled příslušníka národa, jenž ví, že na sebe nemůže být příliš hrdý, neboť Češi jsou ksindl mizernej a přizpůsobivej, jemuž se lze jen vysmívat. Nicméně není těžké poznat, že takovýto postoj je současně výrazem hrdé sebejistoty smějící se bestie, jež buduje na tom, že se dokáže krutě vysmívat také sama sobě. Sedlák Cimbura se tak v tomto sarkastickém světě může stát legendárním hrdinou, když na vozíku, s berlemi a se švejkovským voláním „Na Moskvu!“ sebevražděně zaútočí na bezcitného nepřítele.

Zůstávají otázky, které jako by už stály mimo literární recenzi Topolovy prózy, jež však nelze nevysslovit. Nakolik má tato historická fikce aspiraci pojmenovat potenciální, byť nenaplněnou realitu? Anebo ji máme brát jenom jako nezávaznou, hravou postmoderní provokaci, jíž vlastně nevěří ani sám autor? Respektive přesněji: kdyby se Češi tenkrát v osmašedesátém proti okupaci vzepřeli se zbraní v ruce (vím, že je to absolutní nesmysl, ale zkusme si to s Topolem představit), kdyby se tenkrát opravdu vzepřeli, dopadlo by to s českým národem a s Československem tak, jak to Topol projektuje? A jestliže ano, není jeho katastrofické líčení věcí, jež by byly mohly nastat, de facto jen nepřímým potvrzením, že naši předci měli vlastně pravdu, když ohnuli hřbety a řekli si, že proti větru se nedá chcát? Neb kdo by mohl dnes tady tak pěkně kloktat dehet, kdyby se Topolovy fikce naplnily? — Oj, prapodivné jsou zákruty groteskních her.

V této chvíli není snad úplně od věci si připomenout, že Siřem, ono prapodivné centrum českého prostoru v Topolově próze, je vesnice, v níž svého času pobýval jistý Franz Kafka a která pro něj mohla být inspirací k napsání *Zámku*.

eliška f. juříková (*1982)

studentka češtiny a religionistiky na Opavské univerzitě



Jáchym Topol; foto: Petr Francán

recenze

docela hezká knížka

Ota Filip: *77 obrazů z ruského domu*,
Barrister & Principal, Brno 2005

Na obálce knihy Oty Filipa *77 obrazů z ruského domu* s podtitulem *Román o velké, ztroskotané lásce a vzniku abstraktního malířství*, další knihy, jež autorovi vychází téměř současně německy i česky (do češtiny ji pomohl převyprávět Mojmir Jeřábek), se dočítáme, že „román líčí několikaleté dramatické soužití dvou velkých uměleckých osobností (Vasilije Kandinského a Gabriely Münterové), jehož výsledkem podle autora bylo zrození abstraktního malířství“. Zdá se tedy, že se jedná o biografii. Zdání ovšem v tomto případě klame. Podtitul a text na záložce zase naznačují, že by se mohlo jednat o román milostný. Ani to však není úplná pravda. Spíše lze říci, že román využívá prvků obou, ale sám o sobě je něčím jiným, žánrově těžko uchopitelným.

Román totiž mnohem více než život Kandinského a Münterové zobrazuje vnitřní svět vypravěče, ve kterém se tyto postavy s vypravěčem setkávají. Vypravěč již zpočátku otevřeně rezignuje na „historickou pravdu“ a mnohem výše staví „pravdu fabule“. Nezajímá jej, co se událo, ale co se udát mohlo. Vykládá karty na stůl a říká: Co právě čtete, je od začátku do konce smyšlené. Opírá se sice o některá věrohodná fakta, zbytek je ovšem produkt mé fantazie. Mohlo se to tak stát a nemuselo.

Tato metoda však přináší určitá úskalí, která se autorovi nedaří vždy překonat. Prvním z nich je svár biografické věrohodnosti s volnou imaginací. Ota Filip se snaží držet obého. Biografickou věrohodnost reprezentuje jednak využití množství reálií, ale též vysoký počet poznámek pod čarou (pro Filipa nic neobvyklého). Ty však v textu působí mnohdy neústrojně: „Absint — dnes i ve Francii zakázaný hořký likér s výtažkem pelyňku (Atrait d' Absinth), který prý jako droga způsoboval halucinace“ (s. 178), nebo „Weindorf — část městečka Murnau“ (s. 118). Pro svou leckdy až banálnost se zdají odtažitě, zbytečné.

Pro poslední Filipovy romány (například *Kavárna Slavia, Sousedé a ti druzí*) je příznačné, že konkrétní historické události v nich nabývají nového smyslu, obohacují, vysvětlují či komentují přítomnost — zkrátka do ní zasahují. Ne tak v *77 obrazech*. Ona biografičnost vytváří jistý odstup od událostí, jakkoli jako čtenáři získáváme možnost hledět do vypravěčova vědomí současného. Naléhavost, s níž nás minulost pronásleduje ve Filipových dílech předchozích, se v tomto románu vytrácí. Pokusy přece jen nějak evokovat moc minulosti nad námi vyznívají naprázdno. Zejména v jedné z posledních pasáží, kdy Kandinskij na počátku války opouští Německo a na curyšském nádraží se setkává s Leninem: „Nic si z toho, gospodine Kandinskij, nedělejte, mě také nezná skoro nikdo. Dovolte, abych se i já představil:



Vladimír Iljič Uljanov, ale říkají mi Lenin“ (s. 259).

Tam, kde autor fabuluje, kde opouští hranice dané historickými fakty, jako by se neměl čeho chytit. Rozmáchlými gesty líčí tragické osudy, širokou ruskou duši Kandinského a oddanou Gabrielu Münterovou. Jenomže tragika oněch osudů je potlačena autorovým relativizujícím pohledem na skutečnost. Příběhy „velké ztroskotané lásky“ plynou až příliš nevzrušivě uvnitř vypravěčova všemocného vědomí. Všemocného, tudíž prostého pře-

kvapení. Ostatně, vztah obou hlavních postav je předem daný: Potkali se dva lidé, kteří se potkat neměli.

Jakákoli, byť důmyslná práce s časem onu danost, strnulost nikterak nezmění. Ač vypravěč chvíli jako nestranný pozorovatel sleduje postavy v jejich minulosti, chvíli jako by se bavil s jejich duchy ve své přítomnosti, v dalším okamžiku předjímá jejich budoucnost, pak se sám zjevuje v příběhu jako jedna z postav, nevnáší nic, co by osvětlovalo, nebo naopak znejišťovalo jeho románový svět. Z toho důvodu, že na danosti není ani co osvětlovat, ani co znejišťovat.

Neustále naznačujeme, že jistá bezbřehost autorovy metody stojí na určité bezbřehosti románu samého. Právě tam, kde je autor omezen, vznikají nejzdařilejší pasáže celého textu. Stačí třeba pevné hranice rámu obrazu a autor je schopen přesně vystihnout jeho náladu, domýšlet okolnosti jeho vzniku (viz obraz G. Münterové *Vlastní portrét*, vložený jako obrazová příloha, a jeho popis v kapitole 3).

Příjemná je autorova syntaktická jistota. Jeho souvětí se přes svou složitost zřídka zadrhávají. Přinášejí do textu to, co chybí v příběhu — překvapení, znejistění: „Pan Ignác Heldwein kufry z vozíku sundal a v murnauském nářečí hudroval, že jakýpak je ten pan Kandinskij von, když nedá vydělat chudému nosiči zavazadel, který od rána čeká na zákazníka, ale ani jeden cestující, a to prosím z Mnichova přijely tři, z Garmische čtyři vlaky, nepoužil jeho služeb, i když za jeden kufr odvezený z nádraží do města požaduje jen půl říšské marky“ (s. 67).

Pro své příjemné plynutí se román řadí, řekněme, k náročnější prázdninové četbě. Patří ke knihám, které neodložíme po prvních dvaceti stranách, na druhou stranu se k němu asi těžko vrátíme. V kontextu současné české literatury stojí někde v oblasti lehčího nadprůměru. V kontextu Filipovy předchozí tvorby však stojí výrazně níže.

Kryštof Špidla

podmanivé kouzlo dopisů

Božena Němcová: *Korespondence I 1844–1852*,

Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2003

Božena Němcová: *Korespondence II 1853–1856*,

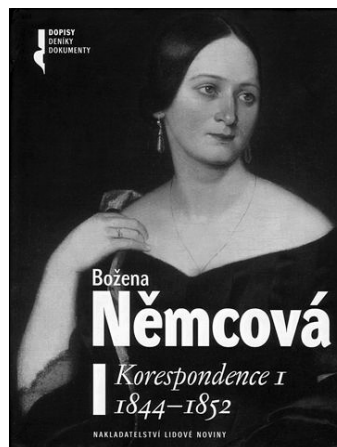
Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2004

Boženě Němcové jakožto epistolografce je v posledním desetiletí věnována soustavná pozornost. V roce 1995 vyšel výběr z jejích dopisů *Lamentace*, v roce 2001 soubor studií *Řeč dopisů, řeč v dopisech Boženy Němcové*, před sebou máme dva svazky *Korespondence*. Zatímco ještě na přebalu prvního editorský tým pod vedením Lucie Saicové Římalové a vědeckou patronací Jaroslavy Janáčkové sliboval komplet o třech dílech, počítá se nyní s kvartetem. Byla by ovšem škoda nepřivítat tuto edici již dnes, neboť i její dosud vydaná část svědčí o mimořádném vydavatelském činu.

Jen ten, kdo Němcové dopisy nečetl, se může podívat zájmu, který vyvolávají, a vnímat jej jako nepatřičné nahlížení do spisovatelčina soukromí. Volný vstup do jejího světa, k němuž se čtenář cítí být oprávněn badatelským záměrem, láskou k autorce a jejímu dílu nebo pouhou zvědavostí, jej ovšem nedokáže zbavit otázek a pochybností, jak s touto korespondencí zacházet, jak ji vlastně číst. Jako určitý kompas může návštěvníku každého svazku posloužit předmluva, zasvěceného průvodce a mapu zase představují minuciózní vysvětlivky (včetně konceptů listů, příloh k dopisům ad.) či kalendárium, které jsou v zájmu nerušeného čtení umístěny v samostatných oddílech za dopisovou částí.

Pečlivost editorů nepochybně vyplývá z vědomí, že osobní dopis je specifický žánr vznikající v konkrétní životní situaci pisatele a silněji než jiné reflektující jeho psychický stav i okamžité emoční rozpoložení. Zároveň se v něm ale zrcadlí doba, společenská atmosféra, životní styl, aktuální témata kulturní a politická. Hlavně v souvislosti s posledními lze v listech sledovat jak „výmluvné mlčení“, tak i ironicky motivovanou „vstřícnost“ vůči neznámému a především nezvanému čtenáři. K podstatě dopisu patří rovněž jeho seriálovost, většina listů tvoří články v určitém korespondenčním řetězu, pokaždé na něco reagují a někam směřují, každý z nich je sám o sobě monologem, v kontextu předchozích a následujících se však odhaluje jeho dialogický charakter. Díky tomu se do popředí dostává osobnost adresáta, jenž svou povahou (mírou blízkosti pisateli a zasvěcenosti do jeho osudu, vzděláním, literární zkušeností atd.) určuje obsah i formu dopisu. Na rozdíl od některých dřívějších edic, zaměřujících se výlučně na dopisy psané Němcovou, přináší edice současná také listy jí adresované. Díky tomu se ke slovu dostávají rovněž vztahy rodinných příslušníků, přátel a známých a vzhledem k jejich různorodosti nabývá adresátčin obraz na plastičnosti a nejednoznačnosti, nemluvě ani o jazykové a literární barvitosti souboru. Tyto i další znaky nezůstanou pozornému čtenáři skryty, rozhodně ne tehdy, využije-li potenciálu průvodních textů.

Co všechno od nich lze očekávat? J. Janáčková v první z předmluv připomíná bohatou historii vydávání Němcové dopisů a hledá odpověď na otázku, čím si získaly trvalou čtenářskou oblibu. Upozorňuje především



na jejich nevšední dramatictost vyplývající z pisatelčiny snahy aktivně ovlivňovat běh věcí, na potřebu podrobného a neobyčejně otevřeného referování o vlastní životní situaci, jež někdy přechází až do osobního vyznání. Zájemcům o Němcové literární dílo takto koncipované dopisy poskytovaly jedinečné svědectví o tvůrčím procesu, o dobové reflexi a sebereflexi výjimečné osobnosti, o aktuální recepci jejích děl. Magdaléna Pokorná se ve druhém svazku soustřeďuje na politickou atmosféru padesátých let poznamenanou pozvolným nástupem reakce, k jejímž projevům patřila evidence podezřelých osob, zesílené prověřování státních úředníků, policejní dohled nad jejich soukromými aktivitami i korespondencí, v návaznosti na to autorka dokonce přibližuje tehdejší praxi přepravy dopisů. Okolnosti, jež bývají s osudem rodiny Němcových tradičně spojovány, jsou zde vykládány jako historické fenomény a na příkladu Josefa Němce a jeho rodiny konkretizovány. Výsledkem takovéto kombinace „velké“ a „malé“ historie je

výklad nejen informačně bohatý, ale díky příslušným dopisům odrážejícím praktické dopady „nové“ rakouské politiky i neobyčejně přesvědčivý.

Promyšlenost a preciznost edice se zrcadlí rovněž v ediční poznámce, jejíž atraktivnost — koho ze čtenářů Němcové by nevzrušovalo alespoň takto zprostředkované setkání s češtinou její doby? — umocňuje oddíl poznámek věnovaných jazyku a grafice jednotlivých pisatelů. Porovnáme-li navíc tento oddíl v obou svazcích, získáme u stálých korespondentů představu o vývoji jejich jazyka. Jmenný rejstřík, rozlišující účastníky korespondence a osoby v ní pouze zmiňované, jenž se u některých hesel rozrůstá do podoby stručných medailonů, přispívá spolu s obsahem, uvádějícím nejen stránkování dopisů, ale i umístění odpovídajících vysvětlivek, rozhodnou měrou ke čtenářskému komfortu. Díky zodpovědnému úsilí celého týmu (vedle zmiňovaných ještě Robert Adam a Stanislav Wimmer) a bohatým editorským zkušenostem J. Janáčkové se podařilo vytvořit dílo, které poznámkovým aparátom nezastiňuje vlastní dopisy, vysokou mírou erudice neodrazuje, ale přitahuje vnímavého čtenáře. Coby krásná a chytrá kniha je jedinečnou poutou krásné a chytré ženě.

Martin Tomášek

cesta kolem světa fantastiky na 557 stranách

Martin Šust (ed.): *Trochu divné kusy*, Laser-books, Plzeň 2005

Povídka, případně novela, je historicky velmi tradiční forma, kterou s oblibou využívají autoři fantastické literatury. I dnes,

přes zřetelně menší komerční úspěšnost povídkových souborů, mají kratší útvary značný vliv na vývojové proměny této žánrové oblasti.

Jedním z důkazů tohoto tvrzení by mohla být ambiciózní povídková antologie, která se na jaře objevila na domácím knižním trhu. Obsahuje patnáct prací současných britských, amerických a australských autorů literární fantastiky (pojmy jako science

fiction nebo fantasy dnes stále více ztrácejí konkrétní obsah), jejichž prostřednictvím chce editor, jak sám uvádí v předmluvě, představit tento druh literatury „v co nejširší a mnohdy silně neobvyklé podobě“. Nejdůležitější odbornou kvalifikací Martina Šusta pro sestavení takového sborníku je vedle jeho publicistické a bibliografické práce (zejména *Slovník autorů anglo-americké fantastiky*, jehož první část vyšla v roce 2003 a druhá snad vyjde napřesrok) bezpochyby především fakt, že s řadou zde zastoupených spisovatelů udržuje přátelské kontakty, které mu umožňují získat výhodné podmínky pro koupi práv na české vydání.

Kompozice svazku je evidentně (a přiznaně) poučena americkým vzorem, konkrétně povídkovými výbory jedné z nejvýznamnějších osobností současné světové fantastiky, dlouholetého šéfredaktora časopisu *Isaac Asimov's Science Fiction Magazine* Gardnera Dozoise. Sám název antologie má ostatně odkazovat právě na Dozoišovy antologie *Staré dobré kusy* a *Nové dobré kusy*, vydané česky rovněž nakladatelstvím Laser-books. Aby si mladý český redaktor vybral díla literátů ze tří kontinentů a nechal si je samými autory okomentovat, to je u nás bezpochyby naprosté novum.

Šustův doslova „světový rozmach“ a jeho průkopnictví v tomto směru je rozhodně třeba ocenit. Co je ale nejdůležitější, čtenář zde v podstatě nenalezne slabší text. Kvalitativní špičku antologie podle mě tvoří surreálně kaleidoskopické „Porotcování“ Charlese Strosse a Cory Doctorowa, pastelově melancholická „Zmrzlinová říše“ Jeffrey Forda, takřka dickensovsky laděný „Rok v Lineárním městě“ Paula di Filippo a ospale náznaková „Kejklíř“ Terryho Dowlinga. Nepříliš jasná mi je však ediční koncepce a vůbec klíč, podle kterého byly povídky vybírány. Chápu knihu jako v podstatě Šustovo osobní „best of“, jako konvolut příběhů, které se mu prostě nejvíce líbily. Koneckonců proč ne, i tak lze sestavovat antologie.

Editor ovšem bohužel vůbec nezvládl vlastní krátké úvody k jednotlivým povídkám. Neříkají nic nového ani nijak neotřele příběhy neglosují, neustálé opakování frází o výjimečnosti

toho kterého autora a jeho přínosu žánru působí skoro až dojmem reklamních sloganů, a totéž lze říct o závěrech jinak faktograficky výborně zpracovaných autorských medailonů. Škoda promarněné šance. Martin Šust tím vlastně do značné míry sám eliminoval svůj osobní (a osobitý) pohled na vybrané autory a jejich díla, který tvoří hlavní tmel podobného typu publikací.

I přesto už teď nelze pochybovat o tom, že v rámci českého knižního trhu jde o průlomový počín. Je ovšem otázkou, jaký dopad bude mít mimo hranice žánru, na většinové, „nefantastické“ publikum. Antologie podle mého jednoznačně osloví mnohem více čtenáře dobře obeznámeného s žánrovým kontextem.

Že hodně záleží na čtenáři, jakým způsobem bude literární dílo číst, je věc dávno známá. I čeští milovníci fantastiky se před časem mohli v časopiseckém eseji Ivana Adamoviče „Cestami fantastického pohraničí“ (*Ikarie* 4/2004) dozvědět leccos o „čtecím protokolu“, tedy o způsobu vnímání, nebo přesněji dekódování literárního textu v souladu či naopak v rozporu se záměrem autora, respektive obecně zažitou podobou žánru. Přes masivní infiltraci fantastiky do současné popkultury stále platí, že díla, jejichž „žánrový modus“ je slabý a umožňuje čtení v rozličných „protokolech“ (v rámci fantastiky například Ray Bradbury, Kurt Vonnegut Jr., u nás třeba Josef Nesvadba), zaznamenávají obecně širší ohlas než úzce žánrově vyhraněné práce.

Některé z povídek v antologii mají bezpochyby blízko k podobnému „otevřenému“ způsobu čtení (třeba Fordova „Zmrzlinová říše“ by mohla bez problémů vyjít v jakémkoli „normálním“ literárním časopisu). Editor ani nakladatel však tohoto potenciálu plně nevyužili a „jinému čtenáři“ se nepokusili vyjít vstříc, například pomocí grafické úpravy či ladění doprovodných textů. Jak se zdá, brány sci-fi ghetta zůstávají i nadále zavřeny, *Trochu divné kusy* k jejich prolomení nestačily.

Výjimečná díla ovšem zůstanou výjimečnými, ať už vznikají uvnitř jakéhokoli žánru. I kdyby mi měly v hlavě nakonec utkvět jen ony čtyři příběhy, které jsem zmínil, stojí tahle kniha určitě za přečtení.

Antonín K. K. Kudláč

a já pořád kdo to tluče — a on (d'ábel) na obruče...

Radka Denemarková: *A já pořád kdo to tluče (temná komedie)*, Petrov, Brno 2004

Radka Denemarková (1968) působí jako dramaturgyně v Divadle Na zábradlí, podílela se na scénářích televizních dokumentů o významných režisérských osobnostech, napsala monografii o Evaldu Schormovi (*Sám sobě nepřitelem*, 1998) a o Petru Lébloví ji připravuje. Pracovala jako vědecká pracovníce Ústavu pro českou literaturu, překládá z němčiny a publikuje recenze a studie. S touto přípravou vstoupila do našich literárních vod svým prvním románem *A já pořád kdo to tluče*.

Podtitul napovídá, záložka hovoří o příběhu jurodivém, groteskně napínavém. V doslovu Michala Jareše se prolíná téma tradice divadla v literárním textu s charakteristikou „antihrdinky“ a případným kritikům je leccos podstrojováno, zejména hledání reálné inspirace díla.

Tak se k nám dostává příběh, zaobalen a rozkryt. Ale jaký význam v něm objevujeme bez těchto nánosů?

Přijmeme jej jako temnou komedii, životnější, než by se zdálo. Příběh, v němž do sebe postavy a jejich konání zapadají na pozadí dějinných událostí, které nás hnětou a sem tam vyplavou na povrch, aniž bychom jim byli schopni porozumět. Život a hra na život, který měl pokračování v nechtěném spojení dvou lidí v padesátých letech minulého století, se vyjevuje v chronologické posloupnosti v čase přítomnosti. Dva lidé v blízkém příbuzenském vztahu se pak nikdy osobně nesetkají, jejich životy se protnou „na divadle“.

Stárnoucí německý režisér zvučného jména Petr Buch si vybral k nastudování hru jedné z pražských autorek, Birgit Stadtherrové. Hra bude uvedena v jednom malém pražském divadle. Vyburcovala jej jediná věta: „Chci vědět, co dělal tvůj otec, muž jménem Ralf Buch, za války.“

Čteme-li jejich příběh, zmocňuje se nás napětí, i když tušíme souvislosti i vazby jednotlivých postav. Denemarková je angažovaná vypravěčka, v románu se sráží povrchnost vnější reflexe světa a osobních historí s vnitřním ustrojením člověka v jeho mikrosvětě; touhami po blízké bytosti, hrdinstvím, pýchou, zbabělostí, pokrytectvím a citovou vyhaslostí. Hrdinka Birgit nepřijímá tempo života, její (ne)schopnost žít v reálném světě a přijímat jeho role včetně mateřské se zvnitřňuje v umělecké,

fiktivní tvorbě. Často se vrací ve vzpomínkách k matce — „ženě dvou tváří“, pro kterou její zrození a pozdější hloubavá jinakost znamenaly selhání a staly se popudem pro příkladné psychické týrání. Talentovaná, životu naslouchající mladší sestra Johana je jen zdánlivě jejím protipólem. Naplňují ji konkrétní dny a činy, jejím výrazným rysem je dovednost naslouchat, ale až příliš je mezi lidmi „pro tohoto anděla pravého pekla“. Nahlíží tak do svědomí zúčastněných postav včetně Bucha, převádějícího „život“ na divadelní prkna. Věhlasný režisér je sám jen jeho pasivním přihlížitelem, vědomě neschopným navázat citový vztah. Autentičnost epizod se sebestředným divadelním souborem s vyčnívající dramaturgyní Klamovou čtenáře pobaví i zasáhne. Jako obnažená komedie působí pak tisková konference, zde se, a stejně tak v epilogu, neubráníme přílišné doslovnosti dějinných výjevů v románu. Na druhou stranu toto rozkrývání „falšování paměti“, kterého se sami zúčastňujeme, přitahuje.

Jednotlivé kapitoly jsou uvozeny říkadly (objevují se i v textu), která porušují zažitou „hrubínovskou“ čistotu: autorka se vrací k jejich původnímu smyslu, anebo je dotváří v zájmu příběhu. Říkadly zpravidla vstupujeme do lidské komunikace, schopnosti pojmenovat, zároveň je vytleskáme a vytváříme nová spojení. K dětským říkánkám se vracíme, jsme

jimi inspirováni a přitahuje nás jejich absurdita i pravda („Jeden krůček, druhý krok, už budu mít první rok, až bude těch roků pět, zasviní mě celý svět“). A pak — jednoduché formy pohybových her a hříček předcházely i vzniku divadla.

Zatímco Denemarková vypráví mikropříběhy lidí v dějinné skutečnosti, říkánky jdou hlouběji k bytí, od jeho zrození ke smrti, ke konečnosti člověka. Se smrtí se postavy nakonec vyrovnají (a smrt se několikrát v románu zjevuje), se svým životem obtížně. Občas pak působí temnota lidské podstaty jako zběsilý výkřik, který však dokáže autorka zjemnit trefnými obraznými podobenstvími a nezvyklými expresivně zabarvenými epitety, mezi nimiž vyniká modř (Birgityny modré deníky, Buchovo modré povlečení) a žluť (tučná, masná žlutá svíce, máslová žluť přebarveného stolu aj.). Mezi působivé metaforické obrazy patří mimo jiné i vzpomínka na všechny blízké mrtvé — jako na „chybějící větve, jichž jsme se při klopýtání zachycovali špinavýma rukama, nebo na pružné větve, které se jen prohnuly pod tou zátěží a vymrštily zpět, a i na ony suché proutky, které praskly i pod jemným, letným dotykem“. A proto naslouchejme v románu Radky Denemarkové jejímu tvaru jsoucna, které je nám záměrně odhalováno a jemuž porozumět nebude tak jednoduché. I když se to mnohým může tak zdát.

Jana Čeňková

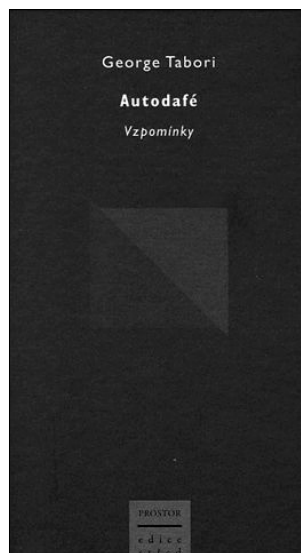
taboriho dětství

George Tabori: *Autodafé. Vzpomínky*, přeložil Petr Štědroň, Prostor, Praha 2005

Autodafé rakouského židovského dramatika maďarského původu Georga Taboriho se opírá o proud vzpomínek na dětství a dospívání strávené v Budapešti a v Berlíně. Na rozdíl od svých her, kde se mimo jiné v expresivní nadsázce inspiruje minulostí svého otce a jeho hrůzným koncem v koncentračním táboře, se Tabori ve svých krátkých pamětech krotí a podává své zážitky do značné míry objektivně. Lze však pouze spekulovat, do jaké míry se popisované události opravdu odehrály, jak je Tabori vykresluje, a jak dalece se v nich autor od skutečnosti odklonil. Něco podobného naznačuje Tabori i tehdy, když líčí povzdech své matky, která si přečetla povídku o sobě a postěžovala si, že nikdy nebyla znásilněna v dobytčáku. Dvojlomnost fiktivního a reálného autor ještě více podtrhuje v popisu rodinné fotografie. Za úsměvy příbuzných se ve skutečnosti skrývala, jak nám blahosklonně odhaluje, mnohem prozaičtější touha jít se vymočít.

Kdo by se chtěl do Taboriho díla ponořit přes umírněně laděnou *Autodafé*, která se drží spíše tradičních schémat vyprávění, po přečtení *Goldbergovských variací*, *Balady o vídeňském řízku* nebo *Kanibalů* by mohl nabýt dojmu, že existují Taboriové dva — dobrodruh a sarkasta, a malý zasněný chlapec, který se nám s roztomilým cynismem svěruje se svými prvními erotickými zkušenostmi.

Tabori otevírá své vyprávění líčením spokojeného dětství prožitého s matkou a chůvou Almou. První část je stylově ukončena milostným zasvěcením v rozpáleném Almině klíně. Autor vzpomíná na svého bratra, malého mudrlanta a intelektuála Paula, i na jeho bizarní pohřeb se záměnou obřadních míst, který se odehraje o mnoho let později a jež Tabori líčí z pohledu svého stáří. Do popisu jeho číšnických začátků v Berlíně, kam ho otec odeslal pracovat, s nezbytným okouzlením ženským poprsím, se nicmé-



ně postupně a nenápadně vkrádají náznaky rasové nesnášenlivosti a ústrků od prostých spoluobčanů, kterým musel Tabori čelit. Autor se v tomto ohledu chová střídme a ušetří svého čtenáře líčení nejprudšího násilí. Spisovatel se svěruje čtenáři se svými vzpomínkami na úkryt v italském sklepě u svých příbuzných, ale neříká skoro nic o tom, co tomu předcházelo.

Teprve na posledních stránkách, ve kterých nám sděluje svůj emotivní zážitek z míst, kde byl jeho otec zavražděn, popustí uzdu svému dlouho potlačovanému hněvu. Poslední scéna, z níž je cítit stesk a nelidské ticho, které nás zahltní, umožní přečíst si celý příběh z nové perspektivy.

Tabori nepředkládá ve svém dílku nové závratné zkušenosti, které by nás mohly omráčit. Ve srovnání s ostatními příběhy židovských autorů, jako je u nás například Arnošt Lustig anebo ve světě Elie Wiesel, kteří na rozdíl od Taboriho okusili na vlastní kůži peklo koncentračních táborů, jsou Taboriho vzpomínky možná až příliš krotké. Přesto nám mohou poskytnout díky závěrečné scéně náhled do melancholií raněné duše, která potají lká nad pomíjivostí všech světských radostí.

Taboriho kniha zachycuje pouze krátkou část ze spisovatelova pohnutého života. Proto se ji překladatel Petr Štědroň rozhodl doplnit o základní životopisné údaje, které sledují po jednotlivých rocích Taboriho životní pouť a hlavní milníky jeho umělecké dráhy. Všechny tyto události mohou vzbudit zájem o bližší seznámení i s těmi etapami autorova života, které jsou inspirativnější než soubor jeho dětských vzpomínek.

Petra Havelková

tak trochu jiný svět marguerite yourcenarové

Marguerite Yourcenarová: *Orientální povídky*,
přeložila Eva Schleissová, Garamond, Praha 2005

Český čtenář zná francouzskou autorku Marguerite Yourcenarovou především díky jejím fiktivním životopisným románům *Kámen mudrců* a *Hadriánovy paměti*, ale vyšly u nás i její drobnější práce. Ve sbírce *Orientální povídky* převyprávěla mýty, legendy a příběhy z Řecka, Balkánu a dalekého Orientu. Hlavním záměrem zde tedy není původnost vyprávění, i když některé příběhy představují svébytným domyšlením legendy či literárního příběhu, nebo jsou výsledkem vlastní obraznosti.

S výjimkou autobiografické trilogie *Bludiště světa* je pro Yourcenarové poetiku příznačná snaha zatlačit do pozadí přítomnost (zdání přítomnosti) autorského subjektu, a tedy i projevy subjektivismu, a soustředit se na vyprávění a jeho stylovou vytríbenost. Klasický narativní styl v některých dílech oživuje ironie podložená širokým intelektuálním a kulturním zázemím autorky. Naopak v jiných textech, a to je případ i *Orientálních povídek*, Yourcenarová záměrně usiluje o tradiční, formálně co nejčistší tvar.

V *Orientálních povídkách* se Yourcenarová vědomě hlásí k poetice a tradici vyprávění s lidovými kořeny. Autorský i vypravěčský subjekt ustupují do pozadí; není náhodou, že ať už mluví neosobní vypravěč v erformě nebo je vyprávění vloženo do úst některé postavy, na jazyk a styl povídek to nemá žádný vliv. Jako by se příběh vyprávěl sám, jako by jakýmsi zvláštním kouzlem vystupovala z paměti široká paleta barev a tónů a vytvářela dokonalý živý obraz — příběh. Právě hudebností a barevností tu jazyk vyniká a nutno říci, že i zásluhou velmi pěkného překladu Evy Schleissové se může český čtenář naplno ponořit do vyprávění, jež evokuje osudy hrdinů, mučedníků, nymf, víl, umělců, vladařů a dalších postav, které se nějakým významným gestem, činem či jinak zapsaly do paměti potomků. Yourcenarové *Orientální povídky* ovšem vyprávějí také příběh krásy a zázračnosti jazyka, kterou duch obdařený výjimečným darem (podobně jako malíř Wang-Fo z povídky „Jak byl zachráněn Wang-Fo“) může pro druhé (znovu)objevit a vynést na povrch.

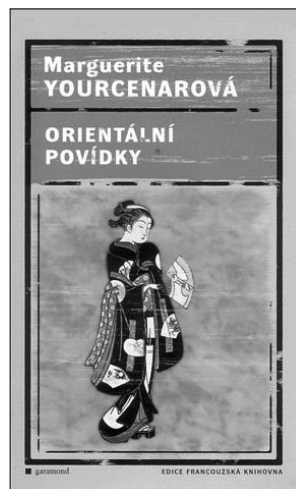
V duchu vyprávění, jimiž se spisovatelka nechala inspirovat, si příběhy zachovávají jistou schematičnost, která je pro vyprávění lidového původu příznačná. Nenajdeme zde ani hlubší psychologii postav, v tomto

zaklínání smrti v západních zemích

William S. Burroughs: *Západní země*,
přeložil Josef Rauvolf, Maťa, Praha 2004

Závěrečná část Burroughsovy trilogie ukazuje, že i v osmdesátých letech zůstaly základem autorovy poetiky různorodé formy koláže a montáže, zděděné z metody „cut-up“ ze začátku let šedesátých. Důležitost, kterou si „cut-up“ pro Burroughse zachoval, potvrzuje dedikace knihy Brionu Gysinovi, který Burroughsovi tuto metodu na konci padesátých let představil. Přestože *Západní země* nejsou vytvořeny výhradně metodou „cut-up“, najdeme v textu několik „výstřížků“ ze šedesátých let a autor se nevzdává ani svého oblíbeného principu intertextuality: v knize najdeme odkazy na díla Josepha Conrada, Ezry Pounda, Carson McCullersové, Edgara Allana Poea či Normana Mailera.

Po úvodních dvou částech trilogie, *Městeč rudých nocí* a *Mis-*



kouzlem, mýtu a legend, s panenskou přírodou, se starým řádem, a proto také poté, co je fanatický mnich ze strachu uvězněn v jeskyni, naleznou soucit u Panny Marie, jež je v podobě vlaštovek z jeskyně nejen vysvobodí, ale učiní je provždy nedílnou a rovnocennou součástí křesťanského světa, zhmotněného do malé kapličky ve skalách.

Sympatické je v prózách Marguerite Yourcenarové právě toto míšení různých kulturních tradic, otevřenost vůči jiným světům. Křesťanský řád není popírán, ale není představen jako jediný možný: stejnou úctu si zaslouží i kultura olympských bohů, starého Balkánu nebo Orientu. Neocítáme se však zcela mimo realitu: v konfrontaci s dávnými příběhy ji můžeme spatřit v jiném světle, přičemž někdy ji může poetika těchto světů zmírnit a někdy zase naplnit hořkostí. A jak ostatně říká vypravěč v povídce „Muž, který miloval Nereidy“, „iluze je možná jen podoba, v níž se obyčejnému smrtelníkovi zjevují nejtajnější skutečnosti“ (s. 61).

Knížka Marguerite Yourcenarové je útlá a dá se díky poutavému stylu přečíst jedním dechem. Není to však čtivo, kterým by se daly vyplnit „prстоje“ uprostřed našeho hektického a chaotického světa. Je to kniha, která potřebuje svou atmosféru a svůj klid, neboť alespoň pro onu chvíli čtení je člověku před očima oživen trochu jiný svět. Není to únik, ale vědomý a vůni dalek nabitý výlet do říše fantazie, snů a starých romantických příběhů, ztvárněných způsobem poctivě, nikoli však exkluzivně literárním.

Veronika Košnarová

tu slepých cest, se v Západních zemích znovu setkáváme s některými postavami z předchozích knih, zejména Joem a Kimem Carsonem, alias stárnoucím spisovatelem Williamem Sewardem Hallem, Burroughsovým alter egem.

Západní země bychom mohli považovat za autorův umělecký testament, ve kterém se umění a psaní jeví jako poslední a snad jediná míra věcí: „[...] houževnatost a tvrdošijnost představují pro spisovatele vzácné vlastnosti. Proto si William Seward Hall dává za cíl vypsat se ze smrti. Smrt, uvažuje, rovná se vyhlášení duchovního bankrotu“ (s. 9).

Svou úzkost před uzavírajícím se lidským i uměleckým životem se stárnoucí Hall snaží překonávat procesem psaní, který se tak stává magickým rituálem zaklínání smrti. Kolážovitá výstavba textu posiluje dojem simultaneity, když se v Hallově paměti ve stejné chvíli vynořují události z minulosti vzdálené i té docela nedávné a odrážejí zlomky jeho života.

V úvodních pasážích knihy je evokován koncept sedmi duší,

pro který se Burroughs inspiroval Mailerovými *Dávnými večery*. Egyptské kresby na obálce anglického originálu knihy ještě zvyrazňují odkaz na starověký Egypt s jeho posedlostí posmrtným životem a knihami mrtvých, které měly po smrti zajistit duši úspěšný průchod krajem mrtvých a dosažení vytoužených západních zemí.

Strukturu knihy charakterizuje prolínání nejrůznějších časových rovin: „Vidíš, synku, veškerá minulost, přítomnost i budoucnost může být obsažena v jediném tónu“ (s. 281). Tato slova pronáší Hassan i Sabbah, legendární postava, která nepřestává Burroughse fascinovat a k níž se ve své tvorbě neustále vrací. Podle vyprávění Marca Pola byl Hassan v jedenáctém století vůdcem obávané perské sekty ismáílů. Jeho následovníci byli cvičeni pro atentáty na významné politické osobnosti, za něž jim bylo přislíbeno dosažení ráje.

Pro Burroughse má tato postava symbolický význam. Je pro něj představitelem aktivního odporu vůči oficiální moci a moci času. Hassan se z něj vymaňuje a snaží se získat tajemství západních zemí. Proto jako většina postav knihy prostupuje všemi časovými rovinami, od starověkého Egypta přes středověkou Persii až do současnosti. Prochází i krajem mrtvých, aby našel cestu do západních zemí, která by byla přístupná všem. Je osnovatelem atentátů a spiknutí na různých místech a v různých časech najednou. Faraon, sultán, Hollywood i CIA jsou proti němu a jeho následovníkům bezmocní.

Předchozí nástin výstavby textu vysvětluje, proč určité pasáže připomínají žánr fantasy, jiné science fiction nebo černý román a další zase variace na orientální povídky. Text je zaplněn tajnými agenty, organizacemi a sektami, které vnášejí chaos do stávajícího řádu věcí. Není tedy divu, že se v textu objeví i záhadný mayský kult stonožek či motivy z amerického Západu devatenáctého století. Tyto části jsou zároveň britkou upomínkou na bílá místa zanechaná bílými dobyvateli po genocidách původního obyvatelstva.

Roztržitá struktura textu, který útočí na symboly moci a mýty americké kultury, nám připomene myšlenky a díla pop-artu. Literatura a výtvarné umění se postupně v Burroughsově tvorbě stále více prolínají a on sám je autorem mnohých výtvarných koláží a fotomontáží. V polovině šedesátých let měl úzké kontakty s pop-artovým kroužkem Stanleyho Barda v New Yorku, kde se setkal mimo jiné s Andy Warholem či Robertem Rauschenbergem. S Rauschenbergem se sešel nad společným projektem v roce 1981, kdy začínal pracovat na své trilogii.

Přiblížení výtvarné koláží a pop-artu nám o Burroughsově textu řekne více než snaha souvisle popsat jeho děj. Popisovali bychom tak totiž něco, co nám Burroughsův text nenabízí a ani nabízet nechce. Místo toho nám autor předkládá rozsápané kousky příběhu, které jen s velkou námahou skládáme v celek, stejně jako egyptská bohyně Isis hledající kousky zabitého boha Osirise. A touha jejich vyznavačů, kteří doufali, že jim zasvěcovací obřady zajistí po smrti druhý život, spojuje i všechny postavy příběhu, ať už žijí ve starověkém Egyptě, v nepokoji zmítané Persii, na americkém Západě či v podobně neklidném dvacátém století. Stejně jako starý spisovatel Hall se i ostatní postavy snaží za každou cenu dosáhnout západních zemí.

Burroughsův text netouží být ke čtenáři přátelský. Nebezpečně se svíjí a základně vlní jako pružná plazí těla, dokáže uštknout stravující škodolibosti a zanechává v mysli čtenáře jedovatě ironické otisky hadích zubů.

Petra Křivánková

polonia felix

Expozice polského umění



„Et tu, Austria, felix nube,“ znělo přísloví o Rakousku v době jeho největší slávy, kdy ostatní státy musely tvrdě bojovat o to, co si naše mocnářství získalo mírovými sňatky. V nerozsáhlé expozici polského umění jsem si na toto úsloví vzpomněl. Z davu česko-slovenských umělců na obou bienále čiší snaha prorazit kamkoliv za hranice, a v Surůvkově části je dokonce tato snaha tematizována. Zato Poláci se světovostí nemají problém, protože se hravě snoubí s médii a tématy, ke kterým mají co říci.

Škoda že v prostoru karlínského bienále nefungovala expozice Katarzyny Kozyry (1963), která se proslavila svým performančním videem nejprve ze ženských a posléze mužských lázní, do nichž pronikla v rafinovaném přestrojení za muže. Dokonalá několikadílná a prostorově komplexní projekce byla u nás k vidění záhy po úspěšné účasti na Benátském bienále, v soukromé pražské galerii Švestka. Existenciální aspekt byl vyvážen voyeurskými kvalitami, pro které se kvalitní dílo stalo mediální senzací. Nyní jsme mohli obdivovat jen digitální obrazy v životní velikosti, především uhrančivý autoportrét jakožto *Olympie* (1996), nelítostně zpodobující působení rakoviny.

Poláci se radostně a bez komplexů snoubí nejen se světem, ale i s vlastní tradicí. Nelze si představit, že by současný postmoderně ironický malíř dokázal vyseknout poctu Karlu Teigemu nebo Františku Kupkovi. To učinil Martin Maciejowski (1974), když vystavil obrazy podle objektů Katarzyny Kobro (1898–1951), žáčky Bauhausu a dnes světově uznávané východoevropské konstruktivistky s bohatou a kvalitní prezentací na webu. Maciejowski je nepochybně složitější případ než minimalista Rafal Bujnowski (1970), jehož bychom mohli přiřadit do kterékoli konkrétní formace. Maciejowski je totiž velice komplikovaný malíř, pojednávající narativní figurativní obrazy na témata intimního i společenského života. Jeho ironie a pojetí je někdy blízké Viktoru Pivovarovovi. Zároveň však některé obrazy připomínají televizní rekonstrukce zločinů, a jejich dobu včetně strmých perspektiv bychom našli až u jednoho z hlavních inspiračních zdrojů české nové figurace, Jacquese Monoryho. Obrazy společenské zahrnují přirozeně i témata ze světa umění, výstav, kurátorů před „jejich“ instalacemi. Maciejowski nahlíží kurátory s ironií, Katarzynu Kozyru s úctou.

Doslova nejohromnější z Poláků v letní Praze byl Janek Simon (1977), prezentující své video v podsklepi paláce Kinských, což je zvláštní v souvislosti s jeho příslušností k bienále karlínskému, které takto expandovalo do prostor konkurenční Národní galerie. Simonovo video při zběžném projití působilo jako nezajímavý trojdílný obraz Krakova. Statické video tu máme od Warholových časů, takže nic mimořádného. Jenomže při obchůzce dalšími partiemi výstavy se čas od času strhl odkudsi rachot, jehož centrem byla Simonova instalace. Video se totiž jmenovalo *Odjezd z roku 2004* a čas od času po dánikenovském způsobu se odpálila jedna z kostelních věží jakožto raketa, a zároveň s ní široké spektrum asociací historických, církevních, národních. Janek Simon vystudoval sociologii a psychologii a zaujal aplikacemi počítačových her. Pravidelně se účastní evropských prezentací. Vzhledem k lapáliím, které popisuje na svých stránkách, o nějakém snoubení nelze mluvit, nicméně máme před sebou dalšího mladého umělce bez komplexů.

Pavel Ondračka

lublaň — berlin — wejherowo aneb jižanský fotbalový blues...

Andrej Skubic: *Fužinské blues*,
přeložil Petr Mainuš, Větrné mlýny, Brno 2005

Při četbě *Fužinského blues*, které kolem mě prolétlo vzduchem jako nefalšovaná bluesová penalta, mě do nosu udeřilo hned několik asociací. Jedna z nich byla osobní a šlo o dlouhé dny a týdny prosezené nad překladem *Červené a bílé* Polky Doroty Masłowské. Druhou, opět literární, nasměruji do německé současné literární scény — ke knize Táni Duckersové *Zóna Berlín*. Oba texty nepojí pouze stejný český vydavatel či fakt, že jejich autorkami jsou ženy. Jde především o netradiční přístup k realitě konkrétní subkultury a ještě netradičnější jazykové a literární zpracování. A totéž bychom mohli s čistým svědomím prohlásit i o osmatřicetiletém slovinském prozaikovi a překladateli Andreji Skubicovi a jeho románu *Fužinské blues* (2001).

Už po několika přečtených stránkách je evidentní, kolik práce musel Petr Mainuš překladu knihy věnovat. A nutno podotknout, že jde o překlad poměrně zdařilý. (Vytknout by se mu dala nedůslednost v dodržování určitých jazykových forem, tedy především kolísání mezi spisovnými a nespisovnými atributy — být/bejt, jsme/sme.) Pokud v případě Masłowské mohla některé čtenáře iritovat obecná a nespisovná čeština plná vulgarismů, u *Fužinského blues* k tomu připočteme pro mnohé Čechy těžko akceptovatelnou moravskou hantýrku a koncovky (kamoš, spat, aji, sněst, kočena, sklinka, zájmené tvary ňu, ju...) či místy nesrozumitelný slang. Přiznám se, že zvyknout si na moravské koncovky mi dělalo problém asi do poloviny knihy, pořád se mi totiž před očima objevoval obraz sídliště ne lublaňského, leč čistě brněnského. Dalším rušivým momentem při četbě, ať už originálu nebo překladu, a zároveň pojitkem s výše jmenovanými knihami je silná inkoherece a nedějovost textu. A nejlepší obranou proti ní je přečíst knihu na jeden záťah (vřele doporučuji!). Přejděme však konečně k samému „neději“ knihy.

Těžišťem, pojitkem a osou jsou čtyři příběhy národnostně, věkově, charakterově odlišných lidí — obyvatel lublaňského sídliště Fužiny. Šestnáctileté, „malé, zlomyslné Černoهورky“ Janiny, která řeší nejen klasické

román pro ženy bez happy endu

Anna Gavalda: *A taková to byla láska...*,
přeložila Silvie Dokulilová, Mladá fronta, Praha 2004

Anna Gavalda patří k nejzářivějším mladým hvězdám francouzského literárního nebe a v českém prostředí ji s trochou nadsázky můžeme přirovnat k mladičké Petře Hůlové: prvotina, která nadchla, druhotina, která byla recipována s nesmírným očekáváním. A taktéž zklamáním. Tak se aspoň jeví Gavaldin první román, v českém překladu vydaný pod názvem *A taková to byla láska...*, v porovnání s jejím literárním debutem, povídkovou knihou *Kdyby tak na mě někdo někde čekal*, která vyšla v češtině ve stejném nakladatelství a z ruky stejné překladatelky o rok dříve.

Mladé francouzské prozaičce nelze upřít lehkost psaní, schopnost výstavby dynamického hutného dialogu, jemnější či drsnější ironii a sarkasmus. Přesto zůstává její román pouze víceméně dobře napsaným románem pro ženy. Z hlediska masového čtenáře je Gavalda pravděpodobně vděčným čtivem, z pohledu čtenáře náročnějšího však nabízí dosti málo.



problémy s chlapci a svou identitou ve světě dospělých, ale nakonec i s hledáním vlastní sexuality; Igora Ščinkovce, který z pozice bývalého řidiče autobusu sice převlékl kabát, ale ne už vlastenec-kou mentalitu místního podnikatelského burana; či psychicky labilního losera a bývalého metalisty Petra Sokiće vulgo Pera, jehož postupně opustila většina kamarádů (oženili se, umřeli nebo jsou v léčebně), ale on žije stále v minulosti a není příliš schopen akceptovat, co se s ním stalo. V jistém smyslu protihráčem jim je stárnoucí intelektuálka Vera Višnarová, která si asi jako jediná (na úkor osobního štěstí) doopravdy uvědomuje nejen pomíjivost a relativitu času, ale také národnostní nesrovnalosti z hlediska lingvistického: „Všechno je prostě v tom, že musíš bilingvismus samozřejmě očekávat. Znamená to nevstoupit do obchodu a zeptat se: Mluvíte slovinsky?, ale prostě začít slovinsky mluvit. Teprve tak vytvoříš situaci, kdy je rovnoprávnost něco normálního. Jazyk s tebou nebude zadobře, pokud ty nebudeš zadobře s jazykem.“ V zemi s necelými dvěma miliony obyvatel, kde se mluví čtyřmi desítkami dialektů, jde tedy v jistém smyslu o problém i bez jediného přistěhovalce z bývalé Jugoslávie.

Fotbal „Slovinsko — Jugina“, který se onoho památného večera odehrává a zdánlivě spojuje všechny čtyři linie (zároveň je doprovází k jisté gradaci či rozuzlení), by měl smířovat a spojovat i fanoušky všech zemí. A zdánlivě tomu tak skutečně je. V důsledku ale samozřejmě k žádnému konkrétnímu řešení problému, který je pouze vlivem euforie či hladinou alkoholu v krvi odsunut do pozadí, nedochází: „Kdo by měl být na koho naštvanej, prde, my jsme s váma vyjebávali, vy jste s náma vyjebávali, no vždyť jsme si vždycky dobře rozuměli,“ řve Ščinkovec. „Já nejsem nacionalista. Pojd, objednáš ti ještě jednu rundu.“ *Fužinské blues* je tedy krom výpovědi o mentalitě národů bývalé Jugoslávie výstižným dokumentem postkomunistické země. S mírnými obměnami by mohlo zaznít i na jiném slovanském sídlišti.

Barbora Gregorová

Příběh je banální: podváděná a mužem opuštěná mladá žena Chloé odjíždí s otcem svého manžela na venkovské sídlo, kde — s okořeněním větších či menších názorových střetů na různá témata — jí tchán s přestávkami vypráví příběh svého malého, zpackaného života, své zbabělosti, jež se nejvíc promítla do vášnivého vztahu k mladé, šarmantní, záhadné a pro něj osudové ženě jménem Mathilda. Právě kvůli jeho zbabělosti a připoutanosti k normovaným společenským modelům nakonec vztah k Mathildě skončil tak, jako končí naprostá většina podobných vztahů: rozpačtým a trapným rozchodem, který je po několika letech absurdně završen letným setkáním s Mathildou v doprovodu malého synka... V průběhu celého rozsahem nevelkého románu se navíc Gavalda, respektive její vypravěčka Chloé, nevyhne sentimentálním výlevům, s nimiž se až na výjimky v Gavaldině prvotině nesetkáme.

Na podobném tématu si vylámalo zuby již mnoho často relativně talentovaných autorů. Namátkou lze zmínit *Marii* Alexandra Klímy, jež byla ve své době vzhledem k převládající estetické normě přijata s nadšením, a dnes tuto sentimentální naivní novelku nemůže poučený čtenář číst jinak než s nadhledem a pousmá-

ním, s nutným přihlédnutím k dobovému kontextu, neboť literární hodnota textu je mizivá. Gavaldu však podobnou snahou o rozrušení stávající estetiké normy nelze „ospravedlňovat“. Banální příběh je samozřejmě ospravedlnitelný, (post)moderní literatura je přece často postavena na manifestaci banality všech příběhů. Za Gavaldiny banálním příběhem se ovšem nenalézá nic jiného, žádná hloubka, žádný „druhý plán“. Není ničím jiným, než čím se jeví: moderním románem o ženě a pro ženy, zařazujícím se mezi desítky (možná stovky) dalších titulů žánru zažívajícího v čele s *Deníkem Bridget Jonesové* Helen Fieldingové nebo příběhy svérázné čtveřice hrdinek z knihy *Sex ve městě* od Candace Bushnellové (i ze stejnojmenného seriálu) svou renesancí.

Povídkový debut Anny Gavaldy přitom ukázal, že v této spi-

sovatelce něco je. Poučená autorka (vystudovala moderní literaturu na pařížské Sorbonně a žije se jako profesorka literatury) si jistě aspoň sáhla na Célinovo pero; ve srovnání s ním však její hovorovost a sarkasmus působí vulgárně. Jejímu psaní chybí hloubka. Něco, kvůli čemu by stálo za to se k jejím textům vracet, opakovaně je číst, vést s nimi dialog.

Zájemci o moderní francouzskou literaturu by rozhodně měli Gavaldino jméno aspoň zaznamenat. Když jako nic jiného, tak jako spisovatelku, jejíž knihy jsou v současné době módním hitem a jsou vnímány jako událost. Možná fakt, že její ženský román *A taková to byla láska...* končí bez (ve svém žánru téměř nutného) happy endu, by mohl být příslibem, že dny Anny Gavaldy teprve přijdou.

Veronika Košnarová

milanolia aneb periferní neurvalčík

Milan Ohnisko: *Milanolia*, Petrov, Brno 2005

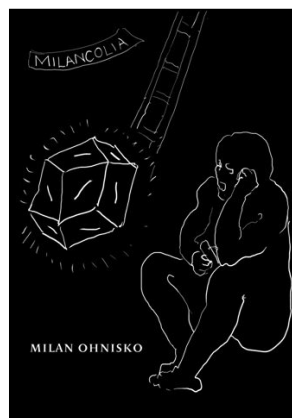
Život je hrůza hrůza a nestojí ani za psí štěk. Ale když už ho musíme překlepat, nechť jsou ty překlepy básníkovi aspoň k radosti. A možná i k pobavení čtenáři. — Taková by mohla být jedna z pozic, z nichž pohlíží na svět v sobě a kolem sebe Milan Ohnisko ve své třetí sbírce básní *Milanolia*. Je to pozice rozkročená právě mezi póly utrpení a úsměvu, trápení ducha a tropení žertů. Je to groteskní poetická pozice rozplácnutého zadku na glissandu banánové slupky.

Básníci si často zoufají. I lyrický subjekt Milana Ohniska je zoufalý; ale když už je život pro jednoho k uzoufání, proč by tím měl básník mučit ještě čtenáře? Premisa Milana Ohniska zní: udělejme si z toho legraci alespoň v poezii.

A tak se autor básní (a po něm i autor ilustrací Vladimír Kokolia) pouští do drkotavého záznamu souboje s příbojem svého nejbližšího světa. Ten svět je tvořen nejistotou lásky, nástrahami pudů, nenaplněnou slastnou touhou, pochybnostmi o sobě, o vlastních citech, o jejich obrazu, o všem, co děláme, o tom, co nás převyšuje. Ale převyšuje nás vůbec něco? Nejsou to jen iluze či prázdná slova? Dává vůbec naše lidské snažení a hemžení nějaký smysl?

Jak se tak básníkův hrdina sráží se svými slabostmi, se svými vzpomínkami, s pocity nedostačivosti, ale i s nedostatečností a slabostí okolního světa (dočítáme se kupříkladu, že v hlavě mám prázdnou — blbost je můj osud — starostova dcera se oběsila — jiného našli ráno na šli — atakpořáddál), jak se tak lyrický subjekt nekonečně noří do vlnobití lidského utrpení, do příboje strážní, neporozumění či preludů, porušuje se rovnováha světa. Musím to vlastně říct přesněji: Je stále zřejmější, že rovnováha světa je narušena. „Peř padá z kufru,“ začíná jedna báseň, a my nevíme proč — padá — z kufru. „Kdo nechal ty buřty / na slunku v tašce?“ začíná jiná. Další báseň třeba končí tím, že mužovu otázku po existenci jiného života odmítne žena lakonickými slovy „aby ses nepotento“. Jinak řečeno: co bylo vážné a vážené, jeví se nyní banálním. Přízemnosti jsou povyšovány na téma žití. Láska je prelud, život není než mření. A takový svět již nelze brát vážně. V takovém světě by se zbláznil i básník. Nezbyvá než si z toho všeho udělat legraci.

A tady dochází na zmíněné překlepy. Hra na opravdové překlepy při psaní na klávesnici — jako by básník nadělal ve slovech a větách chyby. Chvillemi to vypadá jako trauma jazykového korektora, který neví, jak najít normu v záplavě přesmyček a chybných přehmatů. Ale hra s jazykem nadlehčí tíživé tóny mučivých lyrických zpovědí. Například v básni „Periferní neurvalčík“:



*A je tu konečná:
bankómat lékárna
popravy oděvů
op tik — je op tiká!
ODSPODA NÁRUŽKU (s. 45)*

Když předčítáme tyhle gramatické přesmyčky nahlas, zní místy skoro jako brepty z hospody Na růžku, záhy nás však mluví ujíšťuje:

*od toho a toho data nepiji
měl bych si to vytetovat na pyji
vytetovat vystrýcovat
a potom Ho opět schovat (s. 63–64)*

Milanolia je sbírka neučesaná, rozverně neukázněná, čtenář si v rozervaném básníkově světě musí udělat pořádek sám. V pásmu „Diabolky (endogenní inferno)“ nalezneme i hravé obrazy jakoby hrubě tesané v lidové mluvě:

*Dnes bude bezvýchodno
na severovýchodě s občasným
natrháváním prdele (s. 59)*

Básník Milan Ohnisko si bohatě hraje nejen s dvojnácností zvuků, rýmů a přesmyček, čtveračí s citáty a rčeními, těší se z kontrastů archaismů a vulgarismů, neologismy trumfuje nářečím. Intenzita, s níž nás zahrnuje jemně významově posunutými automatismy, má sílu vzbudit tvořivou energii i ve čtenáři, který si může s chutí domýšlet další variace, další zvukové metafory a naplňovat prostor za básní vlastními (?) významy. Šlo by třeba dvojverší „zdrčený tuňák / ve vlastní štávě“ dál variovat „ve vlastní slávě“?

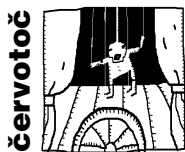
Někdy Milana Ohniska dohání dvojnácnost slovních spojení až na hranici pervertivity a my cítíme, jak se autor tetelí, když jsme naletěli, když se červenáme, když lapáme po dechu. Však v takové chvíli, kdy čtenář by chtěl vykřiknout, ať soucítěním či úžasem, v takové chvíli nás básník dostane a odzbrojí bezelstným dodatkem: „A co děvčicu... / Máš?“ (s. 49). Ovšem tím už se dostáváme k jiné perspektivě, z níž bychom mohli nahlížet na sbírku *Milanolia*, k perspektivě milostné lyriky. Mohli bychom, ale pro dnešek toho bylo až dost.

Zbyněk Fišer

do bochumi s antidepresivy v kapse!

Einar Schleef: *Nietzsche-Trilogie*,
režie Ernst Stötzner, Schauspielhaus Bochum

Jon Fosse: *Variace smrti*, režie Matthias
Hartmann, Schauspielhaus Bochum



Tentokrát z Bochumi, ve středním Porúří — nikterak hezké město mrtvých průmyslových hal, nijak velkolepé, s počtem obyvatel asi jako Brno. Má ale divadlo, o němž se po celé německojazyčné oblasti léta mluví s úctou: Schauspielhaus Bochum. Na ruinách minulé války vyrostl v padesátých letech nový sál, kde se odvážně etablovaly hry nových autorů. Režirovat zde bylo prestižním úkolem, intendanti se nikdy nebáli riskovat a zvát k hostování i ty největší rozervance — často zde třeba inscenoval R. W. Fassbinder. Asi nejslavnější epochou bochumského Schauspielhausu však byla osmdesátá léta minulého století. Tehdy zde dům vedl Claus Peymann, jehož práce a ansámbl hvězd jako Kirsten Dene, Gert Voss nebo Traugott Buhre byly vnímány jako nejnovativnější ve Spolkové republice (k slavnému titulu *Ritter, Dene, Voss* chybí už jen herečka Ilse Ritter). Když Peymann odcházel do Vídně, vzal s sebou i herecký soubor. Následovníkům se na Peymannovo období navazovalo ztěžka, dnes však můžeme říct, že bochumské divadlo opět vzkvátá: již pět let je vede výrazný režisér Matthias Hartmann.

Dny zářící světlem a pohodou vám v Bochumi zaručeně potemní po zhlédnutí dvou inscenací. Kdo by se chtěl za stále ještě teplých dnů trochu skandinávsky zchladit, ať zavítá na brilantní inscenaci *Variací smrti* Jona Fosse právě v režii intendanty divadla Matthiase Hartmanna. Uvidí kromě skvělých herců také jednoduchou působivost proslulého scénografa Karl-Ernsta Herrmanna. Muž a žena se setkávají po sebevraždě jejich dcery. Vidíme rekonstrukci životů, kterou nás provádí tajemná postava dceřina přítele — ten je však i personifikací smrti. Uprostřed hlediště odměřuje čas obrovské kyvadlo, které se s každým vypětím emocí rozkmitává, vrhá zlověstné stíny na white-box scény. Jon Fosse vykládá román rodinného života v troskách po lži a ústupcích. Snová hra, v níž nám přehrávání mezníků prošliých životů rozkrývá dceřin sebevražedný odchod. Vzpomínky, pomíjivost všeho, loučení — to jsou hlavní linky existenciálního putování v čase.

Pokud jste nespáchali sebevraždu po Fossovi, zajděte si ještě na tříhodinové utrpení Friedricha Nietzscheho vzešlé z pera Einara Schleefa pod názvem *Nietzsche-Trilogie*. Tuto děsivou a smutnou sondu do duševní propasti režiroval a hlavní roli fenomenálně sehrál herec bochumského ansámblu Ernst Stötzner. V roce 1888 napsal Friedrich Nietzsche svému neméně slavnému obdivovateli Augustu Strindbergovi: „Jsem dosti silný na to, abych dějiny lidstva rozlomil na dva kusy.“ Jen o pár dní později následovalo Nietzscheho nervové zhroucení, péče psychiatrů a nakonec návrat k matce a sestře. Právě tehdy vidíme velkého filozofa na jevišti, v zajetí apatie, diktátorské, nešťastné sestry a bláznivé matky. „Co starý Bůh abdikoval, budu nyní vládnout světu já,“ napsal šíleně geniální Friedrich. Nejdříve by ale musel přemoci svou sestru.

Petr Štědroň

o mluvícím hovnu a zlatém kapradí

Josef Janda: *Básně. Výbor z textů 1984–2004*,
Edice současné české poezie, Klokoč a Knihovna Jana Drdy,
Praha a Příbram 2004

Ačkoli nadpis říká své, musím se nejprve zmínit o hladkém povrchu Jandovy poezie, umožňujícím snadné požitky. Protože tu nejsou žádné osudové vrypy skryté žijícího subjektu, nekonají se ani žádné niterné námluvy. Svůdnost poezie Josefa Jandy obkružuje dvě úplně jiné konstanty. První si lze představit jako bujaré zvolání: „*Vítám tě fūro zajed do dvora*“, odkazující k nějaké bazální domáckosti uprostřed ironicky mutujícího kosmu. Jde tady o jakýsi průzkum rozmanitých, naivně útulných *mikroklimat*, a proto už předem lze čekat cosi trochu vulgárního. Druhou konstantou je pohyb básnického hlasu někde mezi přeskupováním opakujícího se světa a politickým komentářem.

Protože se Jandova nová sbírka nazývá nejenom *Básně*, ale má i podtitul *Výbor z textů 1984–2004*, evidentně to vybízí k postřehu ohledně autorova poetického vývoje od vstupu do Surrealistické skupiny k jeho stále ještě surrealistickému dnešku (některé z básní poslední sbírky vyšly v antologii současné surrealistické poezie *Letenka do noci*). Přílišnému časovému ohledávání se však brání nedatované básně samy, a možnost kalendářního řazení je tak spíše jen výzvou k pozvolně rozvíjené konzumaci. To všechno je zde řečeno kvůli začátku, kdy „*ubližovadla vycházejí na lov*“ a „*v tenké režné niti / se rodí maličci sněhovi trpasličí*“. Jakkoli (v kontextu osmdesátých let) dvojice paranoidně krutého vnějšku a groteskně malicherného vnitřku připomíná například Wernischovy „háky na šoustalky“ a výletníky z „polévkového jezera“, nejde zde o neodbytnou vizi deformované skutečnosti. Jandova poetická investigativita nespočívá ve svědectví, mnohem spíše jde o (surrealistický) princip hry, která je kritikou skutečnosti: na jedné straně probíhá skeptické rozrušování zažitých kontextů, na druhé straně se ale ukazuje zvláštní chuť, se kterou takto pokoušená skutečnost pohlcuje a dokonce konkretizuje každý pokus o nesmysl. Principem Jandovy hry je tedy invenčně náročné, pokušitelské krmení skutečnosti, která ovšem žere a žere.

Když například čteme, jak „*uprostřed vesmíru ze starých židlí / se motá několik nastydých revolucí*“, měli bychom — nehledě k metaforám — přece jen uznat, že jde o celkem prožitelnou (možná i prožitou) historii. Podobně závěr básně-vyprávění o tom, jak „*upadlo kolo jak vrata / a někdy se stalo / že přišla návštěva / nejčastěji to byli lidé / Tenkrát víte auto byla ještě vzácnost*“, jako by pod svou skoro vypočitatelnou pointou zároveň nesl stopu trapnosti skutečného nedomyšlení. A právě z takovýchto odhalení vyrůstá zvláštní splývání libovolného a daného světa nebo — z hlediska metody — zvláštní prolnutí hry a (politického) komentáře v Jandově poezii. Například: „*Vypravuj babičko pohádku / tu o mluvícím hovnu a zlatém kapradí / [...] / tu o jasném slunci a soudruhu Stalinovi / jak chudý zedník do strany vstoupil / udal i vlastní slepice že zanášejí*.“

Spolu s babičkou, hovnem a slepicemi narážíme na tvrdohlavě, všemu navzdory zahnížděné základní kameny důvěrně známých mikroklimat. Zatímco se obrysy velkých skutečností stávají zpochybňující hrou, nevědomky ukazují svou trivialitu.



■ Václav Podestát, Berlín, 1995 (majetek autora)

Z Jandova skeptického hlediska každá vulgárnost a každá fekality získávají zvláštní půvab. Nazírat kosmos mírně deformujícím, ale přece hřejivě hovnovitým sklíčkem je pro pozorovatele unaveného skepsí mile naivní zábava. Příkladem je „Lidová z Příbramska“, ve své rurálnosti vskutku hmatatelná, nebo „Zpráva o stavu kanálu“, báseň čerpající převážně „z tematického okruhu věci okolo sraček“, která ostatně dochází k závěru, že „kupříkladu světové dění / by zde nemohlo mít globální charakter / a těžko by je někdo mohl brát vážně“.

hrabal zblízka a vcelku

Miloslava Slavičková: **Hrabalovy literární koláže**, Akropolis, Praha 2004

Miloslava Slavičková emigrovala v roce 1969, od roku 1971 žila ve Švédsku, roku 1974 začalo její učitelské působení na univerzitě v Lundu. Vyvíjela rozmanitou a záslužnou činnost publikační, překladatelskou (oběma směry), editorskou, zvláštní pozornost si zaslouží její aktivity při organizaci exilového života a při spolupráci s Nadací Charty 77. Její činnost badatelská vyvrcholila hrabalovskou monografií, která vyšla roku 2003

Silou Jandova hravého komentátorství je radost, s jakou se přesouvá na rovinu rozeznávaného tématu a s jakou svůj básnický hlas moduluje zcela v duchu očekávané zhovadilosti. Zároveň se ale vystavuje riziku poezie založené na principu pouhé anekdotičnosti: Kde nedojde k zřetelnému prolnutí, plodí pak autor poněkud slabší kusy. Někdy se přece jen hodí ona jemná, nicméně samostatná, lehce ironizovaná lyrika, s jakou „sladce vyje cigaretový papírek“ v úvodní básni. I tak si sbírka zaslouží tři a půl hvězdičky z pěti, i když ne na lyrickém nebi věčnosti. **Ondřej Klimeš**

švédsky a brzy nato, překomponována a upravena pro domácího čtenáře, také česky.

Koláž, jak ji známe z umění dvacátého století, hlavně výtvarného, ale i z avantgardní literatury, vyhrtila tendenci k estetizaci věcí jejich izolací, vynětím z běžného kontextu, jak to teoreticky vytkl i český strukturalismus. Hrabalovi byla běžným způsobem a prostředkem vyjadřování, přidržel se jí v básních, povídkách i publicistice. Monografie vyděluje „literární koláž“ jako zvláštní druh koláže, jako literární útvar či žánr tvořený sledem citátů posbíraných buď z tištěných textů velmi rozmanitého druhu, nebo z odposlouchaných ústních promluv. Kdežto narativní texty pohlíží do sebe citáty skrze řeč postavy nebo vypravěče, zde jejich integrace je



■ František Maršálek, Balada o hradu, 1972 (soukromá sbírka)

jiného, méně obvyklého a obtížněji určitého rázu. Termínové sousloví bylo podle všeho zvoleno v analogii ke koláži výtvarné, která vzniká vystřihováním a slepováním cizích předloh, aniž výtvarník musí přimalovat či přikreslit něco vlastní rukou. Literární koláž má být považována za obměnu nebo dokonce transpozici tohoto postupu: také ona řadí k sobě zlomky různorodých a cizorodých textů, leckdy se schválně, která jako by sama byla dostatečnou autorskou intencí. Na rozdíl od koláže zůstává literární koláž holým výčtem. Vytrhuje citát z kontextu věcného i komunikačního, aniž jsou přeskoky mezi motivy a tématy funkčně odůvodněny (jak tomu v narativním textu bývá například při charakterizaci postavy). Je to zvláštní syrová odrůda, v níž absurdita nespojitých spojení zůstává naplno obnažena.

Dichotomií „koláž“ — „literární koláž“ nahradila autorka své starší třídění ze začátku osmdesátých let, kdy rozlišovala „čistou koláž“, „literární montáž“ a „básnickou koláž“. Hledala už tenkrát rozlišující znak (mezi koláží a montáží) v tom, že první přisoudila nemotivovanost, náhodnost a s tím i metaforičnost, druhé motivaci a promyšlené sestavení. Susanne Rothová tento rozdíl definičně upřesnila tak, že literární koláž je bez vpravěče, děje a hrdinů (je „nenarativní“) a zůstává často čistým citátem; převzaté prvky většinou nedoznají změny a švy mezi nimi bývají zřetelně rozeznatelné, takže části se od sebe jasně oddělují. Fragment a detail převyšují dovršenou výpověď, nad uzavřeným celkem má převahu sám proces. Literární montáž naproti tomu skládá výpůjčky v nový celek, mění stavební materiál a hranice mezi součástkami jsou méně znatelné.

V pozměněné dvojici akcentuje Slavíčková Hrabalovo žánrové novátorství a ukazuje, jak Hrabal stvořil žánr literární koláže v souladu s duchem svého díla, dává tak mimo jiné najevo nevíli omezovat literaturu na vymezenou sféru tvorby uměleckých profesionálů. Až na nikterak principiální diferencí v termínech se obě badatelky shodnou. Termínu „montáž“ se Slavíčková ani dnes nevzdává, nevymezuje ho však dost určitě a nevylučuje, že jde o pouhou variantu literární koláže. Přidává ještě popisy jiných „kolážovitých textů“, proláží, konfrontáží a nalezených textů. Můžeme si znovu připomenout Rothovou: není podstatně důležité samo rozlišování, větší váhu jest přikládat tomu, co je těmto postupům společné — antiiluzivnost, zpochybňování tradičních koncepcí literatury, narušování zažitých čtenářských mechanismů.

Jakkoliv nás titul knihy orientuje na koláže literární a deklarovaným cílem bylo obrátit pozornost k textům, které stojí stranou hlavního čtenářského zájmu — k *Mrtvomatu*, *Toto město je ve společné péči obyvatel*, *Legendě zahrané na strunách napjatých mezi kolébkou a rakví* —, výklad se nevyhýbá kolážím „neliterárním“. Odhaluje, jak systematická je Hrabalova fragmentárnost, jak koláž pracuje s přerušováním a střihem, jak i to, co se ve zveřejněné verzi čte jako plynulý a spontánní výpovědní proud, bylo přebíráno z pracovních výpisků, z přípravných materiálů, jak próza vznikala kombinací vlastní fantazie a výpůjček, zážitku a četby, doslovnými i nepřesnými, odkrytými i ztajenými citacemi z řečí zapsaných i mluvených, míšením stylových rovin. Pramenný základ zkoumání je širší a pestřejší než různocnění předkládaná tiskem veřejnosti, u Hrabala i tak

pověstně bohatá. Práce těží z písemností uložených v Literárním archivu Památníku národního písemnictví, srovnává texty, pretexty a varianty, vyhledává stará a nová sousedství a seskupení, změněné vztahy, konfrontace a narážky. Upozorňuje na utajené citace, na obměny a záměny, znejistiřované totožnosti. Zevrubně dokládá, v jaké hojnosti a s jakou soustavností, v kolika intertextuálních spřaženích Hrabal cituje z neumělecké literatury zvláštního ražení, jako je informační leták o pohřbech, poučení o atributech světců, šachová příručka, kompendium o psychiatrii, pohlavní zdravotvěda, průvodce po Praze, vyprávění Popelky Biliánové, snáře... Afinity a přitažlivosti jsou vyvolány někdy Hrabalovou zálibou v ceremoniích, jindy souvisejí s jeho zájmem o psychopatologii všedního života, církevní realie jsou kontrastně vřazovány do profánních souvislostí, v šachové partii ho poutají analogie se směřováním ke katastrofě a smrti, ale i to, že úseky v textu jsou posouvány podobně jako figurky na šachovnici. Hrabal přijímá cizí texty za vlastní, několikerým opakováním se s nimi ztotožňuje, sám sebe skrze ně objevuje, citát se mění v utkvělý motiv a v podklad vlastního artefaktu.

Z funkce snů a snářů vysvítá, jak nejednoznačný byl Hrabalův poměr k surrealismu, jak jeho skutečnost je jiná než nadřeálno. Jestliže Breton chtěl odstranit rozpor mezi vnitřní a vnější skutečností, mezi světem snu a světem skutečnosti, Hrabal rozdíl a nesouhlas ještě stupňuje. Mísí své

snové zápisky s texty nesourodými jak obsahem, tak stylem a nenáležitým spojením je oboustranně ironizuje. Pábitelé „plně prožívají zázračnou souvztažnost života a snu“ (Emanuel Frynta), ale podává-li třeba naivní malíř Nulíček (z *Bambini di Praga*) výklad snů s pomocí snáře, vede si vysloveně antibretonovsky. Výklady ve snářích nemají nic společného s interpretací individuálního podvědomí, právě naopak, jejich šablonovitá hesla (přebíraná v hotovém stavu) je přibližují modernímu městskému folklóru v duchu poetiky Skupiny 42. Hrabalovská „podivuhodná setkání“ jsou nejen překvapivá, ale i bizarní a komická. Inspirace surrealismem nevyklučuje jeho parodování.

Pohledu zblízka neuniklo, že víc než z autorsky přiznaného *Snáře Anny Novákové*, 1890, čerpal kolážista ze *Storchova nejnovějšího a nejuplnějšiho egyptsko-perského a chaldejského obrázkového snáře*, přibližně 1930; přičiněn je dohad, proč nejspíš k té zbožné lži došlo. Z dokumentace, popisu a srovnání vytěžila však monografie také ucelený pohled na dílo i proces jeho počtetí a zrodu. Její srovnání přesahují k avantgardě a post-avantgardě, k Haškovi, Kafkovi i Goethovi. Sám Hrabal charakterizoval pábení jako tvar, který je „v přítomnosti nejistý, sporný, někdy i zdánlivě nežádoucí, nevhodný“. Slavíčková upřesnila naše poznání toho, jak je ten nejistý a nevhodný tvar stylově docelován, jak se koláže a literární koláže podílejí na hrabalovské kompozici dekompozici. **Milan Suchomel**

literatura žijící svými paradoxy

Petr Kyloušek: *Dějiny francouzsko-kanadské a quebecké literatury*, Host, Brno 2005

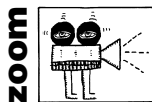
V Petru Kylouškovi má dnes naše romanistika nesporně jednoho ze svých nejčilejších představitelů. Nepočítáme-li jeho činnost překladatelskou a sestavení výboru z prací francouzských strukturalistů (*Znak, struktura, vyprávění*, 2002), vydává od roku 2002 nyní už třetí knižní práci. V roce 2002 jí předcházela kniha *Literární hnutí husarů ve Francii po roce 1945*, v níž soustředil pozornost na literární skupinu, která vystoupila kdysi v ostré reakci proti Sartrovu pojetí angažované literatury a které se dostalo v padesátých letech názvu podle románu jednoho z jejích představitelů Rogera Nimiera. Pravicově orientovaný nekonformismus vedl tyto spisovatele i k obhajobě autorů postižených po druhé světové válce čistkami i z francouzské společnosti vyobcovaného Célinea; ve způsobu, jakým ve své „subverzivní poetice“ zdůrazňovali proti autorům „nového románu“ dějovost v klasickém smyslu, rozpoznával přitom Kyloušek určité postmoderní rysy. Ty jsou vlastní i Michelu Tournerovi, jemuž věnoval svou další knihu, vydanou francouzsky: v ní se pokusil na díle tohoto autora vysledovat určitou narativní formu, kterou označuje jako „mytologický román“, a hledisko literárněhistorické se tu propojuje s hlediskem naratologickým.

Jeho nová kniha o francouzsky psané kanadské literatuře se stane jistě nepostradatelnou příručkou pro každého, kdo s touto zajímavou oblastí neevropské literatury přijde do styku, ať už jako překladatel nebo jako čtenář. Kyloušek tu podává rozsáhlý obraz zahrnující i vylíčení vývoje politického a společenského, počínaje samými počátky francouzského osídlení kanadského území v šestnáctém století, i charakteristiky literární tvorby jednotlivých spisovatelů příslušných období. Ale i ten, kdo nebude v knize hledat jen tyto informace, může se zájmem přečíst ty pasáže, v nichž je situace tohoto „sedmimilionového ostrůvku na

okraji třisetmilionového, většinou anglofonního oceánu“ popisována s důrazem na etický rozměr existenciálního sebeurčení jeho příslušníků. Některé rysy tohoto vývoje nám připomenou i naše národní obrození: ještě v prvních desetiletích devatenáctého století představuje frankofonní živel v Kanadě vrstvu převážně venkovského, méně vzdělaného a společensky slabšího obyvatelstva, které musí čelit snahám o rychlou asimilaci, a teprve rozklad frankofonního venkova v průběhu devatenáctého století přenesl těžiště národní identity do městského prostředí. Přitom usílil o vyvázání z národní služebnosti, jak bylo u nás charakteristické pro literaturu konce devatenáctého století, se tu začíná prosazovat až v šedesátých a sedmdesátých letech století dvacátého. Přesto ale patří současná quebecká a francouzsko-kanadská tvorba, jak Kyloušek zdůrazňuje, svou bohatostí i původností „k tomu nejpodnětnějšímu ve frankofonní oblasti vůbec“.

Jistou rolí přitom hraje i fakt, že součástí této literatury je i tvorba několika desítek autorů, kteří se do Kanady přistěhovali z různých zemí, ale také nově vzniklé pochopení pro kulturní jinakost indiánské složky obyvatelstva. Konec dvacátého století charakterizuje i „snaha nově integrovat do kulturního povědomí americký obzor“. Dochází tu tak k určité originální syntéze francouzské a americké kultury. Jestliže se francouzská literatura Kanady snažila ustavit jako národní literatura, opravdu národní se stává, jak prohlašuje v závěru citovaná Lise Gauvinová, „až v okamžiku, kdy tento přívlastek ponechá ve stínu“. Co ji vyznačuje, je to, že „nic nemá nikdy zaručeno a že žije právě svými paradoxy“. V tom může být její zajímavost i pro nás. Kyloušek v závěrečné kapitole sice tvrdí, že francouzsky psaná kanadská literatura zůstává dosud českému čtenáři neznámá a že přeloženo bylo jen několik děl, nicméně připojená bibliografie překladů (která je navíc, jak Kyloušek uvádí, neúplná) svědčí o tom, že zájem o ni se v posledních desetiletích přece jen prosazuje: bibliografický soupis i při své neúplnosti čítá od šedesátých let dvacátého století celkem jednatřicet titulů... **Jiří Pechar**

karlovy vary aneb zběsilá konzumace filmů



Kulatý čtyřicátý ročník karlovarského festivalu opět potvrdil, která kinematografie pulzuje a dere se ze tmy ven a která jen ospale klouže promítačkou a vleče se ve stopách odvanuvší tradice. Tu první jednoznačně reprezentuje asijská kinematografie, přesněji jihokorejská a japonská. Film *Plačící pěst* režiséra Ryo Seung-wana patří k nesporným vrcholům přehlídky.

Třicátník Ryo Seung-wan je spoluvůrcem nové vlny asijských akčních filmů, které pracují se zdánlivě nehybným americkým mustrem v naprosto nových dimenzích. Boxerský snímek *Plačící pěst* paralelně popisuje osudy dvou zkrachovanců — bývalého medailisty na Asijských hrách v boxu, který se nyní potupným postáváním na ulici vydává všanc ranám frustrovaných kolemjdoucích, a mladého negramotného gangstera. Oba se dostávají na úplné sociální dno a poslední šanci dokázat sami sobě i rodinám svou cenu nacházejí nezávisle na sobě v amatérském šampionátu v boxu. Jejich cesty se spojují ve finále, kdy do sebe mlátí ze všech sil: krev stříká ze zubů a z očí. Vyhrocený závěr filmu porušuje navyklý vzorec boxerských snímků a ringových scén, ve kterých jsou naše sympatie jednoznačně upřeny k Rockymu, jenž je vystaven nelítostným ranám zákeřného protivníka. V *Plačící pěst* se snad nikdo z diváků nedokáže jednoznačně rozhodnout, který z hrdinů si vítězství zaslouží víc. Režisér nás nechává v maximální nejistotě až do konce, který je zázračně smířlivý pro všechny. Závěrečný emocionální atak na diváka je po předchozích rozřezaných tělech, ukousnutých uších a výjevech lidské degradace nezapomenutelnou katarzí. *Plačící pěst* bravurně kombinuje brutalitu a násilí s citem a melodramatickým sentimentem — stejné oxymoron v sobě koneckonců nese i samotný název filmu.

Zatímco *Plačící pěst* je vitální, přerývavě dýchající a emocemi napěchované vyprávění, japonský snímek *Tony Takitani* režiséra Džuna Ičikawy je filmařsky vybrošená cennost. Křehký příběh s absurdním námětem je kouzelnou výpovědí o osamělosti. Kreslíř Tony Takitani žije tichý, osamělý život, do něhož jednoho dne vstoupí krásná dívka Eiko. Kreslíř se do ní zamiluje a ožení se s ní. I jejich manželství zůstává tiché, bez vzruchů, nasycené úctou a láskou. A to až do chvíle, než propukne manželčina vášeň pro nakupování značkového oblečení. V drahých butikcích si neustále kupuje boty, šaty, kabáty a dům se jimi plní. Šaty je začínají utiskovat — vystěhují nábytek, aby se v pokoji mohly všechny modely pohodlně rozvěšet. Tony manželku nabádá, aby se nakupování vzdala, v tu chvíli však Eiko počíná chřadnout a ztrácet smysl bytí. Nakonec umírá a Tony zůstane sám. Šaty vystěhuje a pokoj zeje prázdnotou. Pomalé až designérsky komponované záběry s naprostou vážností a existenciální tíží líčí prostý, až nesmyslně banální příběh.

Podivná prostota a triviálnost je vlastní i filmům hvězdy korejské kinematografie Kim Ki-duka. Na letošním karlovarském filmovém hýření se objevily dva jeho poslední filmy — *Luk* a *Golfová hůl*. Kim Ki-duk je pro západní publikum nejznámějším představitelem exotické jihokorejské kinematografie, jeho filmy jsou chloubou i magnetem všech evropských festivalů a vášeň pro

Kimovy filmy je už snad povinností každého cinefila. Zatímco deset předchozích filmů představovalo drsné příběhy naplněné temnou melancholií, extrémním násilím, sexuálními krajnostmi, masochistickými a sebevražděnými akty, nyní Kim (jen pro upřesnění: nenazývám ho, jak by se mohlo zdát, familiárně křestním jménem, ale příjmením, které Korejci píší v opačném pořadí) výrazně poetizuje, rozjímá a medituje. Kimova brutalita jako projev nemožnosti nebo neschopnosti žít ustupuje návratu k tradici a východní moudrosti. I když názvy obou filmů by ve spojení s režisérem dávaly tušit neobvyklé vraždicí nástroje, utrpení přesto nehraje hlavní roli. Film *Luk* vypráví poetický příběh o lásce starce k šestnáctileté dívence, kterou si odmalička vychovává k obrazu svému na rezavějící lodi daleko od civilizace. A pokud se cizí rybáři přece jen dostanou dívce blíž, stařec ji jednoduše lukem a svištěcími šípy ochrání. V okamžiku, kdy na palubu vstoupí krásný mladík a dívka se do něj zamiluje, ztrácí šípy načas své ostří, aby je však hned nato zase našel. Baladický příběh balancuje na hranici přílišné líbivosti, kýče; Kim ostatně postupů melodramatu využíval vždycky, tentokrát se však přehoupil ke druhé straně, pod pěkným povrchem nenacházíme drásající otázky a bolavé nitro.

Druhý Kimův film, *Golfová hůl*, se dostane do běžné distribuce (ale pozor, ještě není zvolen český distribuční titul — v angličtině se film nazývá *3-Iron*, což je téměř nepoužívaný druh golfové hole, a v originále *Bin-jip* — tedy *Prázdný dům*). Je to silné drama o lásce, násilí a krutostech. Týraná manželka bohatého muže nachází štěstí po boku tajemného mladíka, který se vkrádá do cizích domovů. Troufám si tvrdit, že závěrečná, mimořádně sofistikovaná scéna, v níž manželka objímá svého muže, aby se za jeho zády líbala s milencem, vejde do dějin kinematografie. Kimova meditace nad násilím a krutostí sevřená do smrtících ran golfových míčků je současně tklivým milostným příběhem.

Skomírající, ale produktivní evropský umělecký film měl na festivalu jako každý rok silné zastoupení, a jako každý rok i tentokrát se usvědčil z absence témat, rozpaků a marného tápání ve tmě. Klasik Wim Wenders představil svůj německo-americký snímek *Nechod klepat na dveře*, který už postě řeší otázku po vině ztracených otců. Kdysi oblíbený westernový hrdina pocítí tlak svědomí a z filmového placu odchází vystopovat své dřívější kroky. Poněkud zbytečný a snaživě závažný film nám připomíná, že jsme zodpovědní za vše, co k sobě připoutáme, a své odpovědnosti neutečeme. Belgický snímek *Gillova žena* Frédéricie Fonteyneho, režiséra úspěšného *Pornografického vztahu*, je duševně zpytným rozbořením jednoho manželství. Manželka Elisa se pouští do předem ztraceného boje o záchranu rodinného krbu. Film, místo aby byl nenápadným svědkem křivd a zklamání z dohasínajícího vztahu, je pouhou ilustrativní, falešnou ambicí dokreslenou jasně čitelnými, až komiksovými grimasami. Evropský film se tak stále utápí v mezilidských vztazích, ale více než touha po výpovědi z nich prosakuje touha točit.

A krátka rekapitulace na závěr: čtyřicátý ročník MFF Karlovy Vary navštívil téměř jedenáct tisíc akreditovaných účastníků, promítlo se na dvě stě třicet filmů a z úst Sharon Stoneové zaznělo v projevu k převzetí Křišťálového globu dvanáctkrát slovo *mír*.

Dora Viceníková

koloběh cest mezi větrnými mlýny

Karel Čiřař a Petr Koťátko (eds.): *Text a dílo: případ Menard*, Filosofía, Praha 2004

Pierre Menard, hrdina jedné z Borgesových povídek, pojme lehce výstřední plán: rozhodne se znovu napsat *Dona Quijota*. Co se tím vlastně míní? Zhruba řečeno — Menard si bude dělat různé koncepty a verze textu,

studovat prostředí tehdejšího Španělska či přímo Cervantese, sám sebe však dopředu omezuje z hlediska finální podoby. Výsledkem musí být *Don Quijote* totožný (i když... viz dále) s tím Cervantesovým.

Nápad je vskutku bizarní a Menard ho navíc ani nestihne celý uskutečnit, protože v průběhu své náročné práce zemře. (Odkaz na větrné mlýny v původním díle se přímo vnučuje. Pravděpodobně se *Don Quijote* hodí pro podobné znovuvytváření lépe než třeba *Odyssea*.) Borges si ovšem — zčásti ironicky — ve svém hodnocení celého uměleckého počínu po-

hrává s myšlenkou, že Menardovo dílo nakonec Cervantese naopak přesahuje (některé pasáže jsou namísto doslovně chápány ironicky, v Menardově případě nejde o předmluvu autora, ale text další fiktivní postavy, Menardův jazyk je mnohdy záměrně anachronický apod.). „Druhý text je téměř nekonečně bohatší,“ píše doslova Borges, respektive jeho vypravěč povídky „Autor Quijota Pierre Menard“.

Co Borges původně možná zamýšlel jako literární hříčku, se autorovi vymklo z rukou a ožilo vlastním životem. Od svého vzniku tak Menard provokuje literární teoretiky, estetiky i filozofy, před něž klade otázku ohledně vztahu díla, textu, kontextu, autora (intence), čtenáře (interpretace) apod. Co vůbec přesně *miníme*, pokud o nějakých entitách prohlásíme, že jsou totožné?

Právě tato témata se snaží podrobněji rozebrat studie shromážděné ve sborníku *Text a dílo: případ Menard*. Základem se stala kolokvia pořádaná oddělením analytické filozofie Filozofického ústavu AV ČR. Čtenářům se ve sbírce každopádně předkládá řada inspirativních nápadů. Jen pro představu několik úvah:

— Což kdybychom zkusili známé knihy číst, jako by šlo o výtvořiny jiných autorů, než kteří je ve skutečnosti napsali? „Nová díla podle Menardova receptu vznikají tak, že čtenář vědomě vkládá do stop jinou genezi“ (Michal Ajvaz).

— Menard ukazuje na podivnou opakovatelnost literárního díla a snad i světa jako takového, repetici, která vede až k jakémusi totálnímu vyčerpání. „Lidský život není tragický a postupně přichází i o své komické prvky“ (Karel Thein). Borges stojí podle tohoto názoru v přímém protikladu k literatuře zamořené introspekci, jeho monumentální dílo lze chápat přímo jako pokus o vymýcení psychologie z literatury.

— Borgesův Menard vlastně ilustruje přesun důrazu od autora díla k jeho čtenáři. Identifikace významu se přesouvá k pozorovateli, „vše závisí na schopnosti pozorovatele [...] formulovat teorii, o čem dílo pojednává“ (Karel Císař).

Texty ve sborníku jsou značně heterogenní; některé stati jsou bližší kontinentální filozofické tradici, jiné naopak vycházejí spíše z analytické filozofie. Část úvah má charakter esejí, jindy jde spíše o „exaktnější“ studie, které se od teorie umění přenášejí do oblastí filozofické logiky a sémantiky, přičemž použitý formalismus se dotkne až množin či Turingových strojů.

Protože autoři textů si ve svém rozvažování kromě Menarda často berou na pomoc i „Babylonskou knihovnu“, „Loterii v Babylónu“ a další Borgesovy povídky, celý sborník je možno chápat i jako hold tomuto argentinskému spisovateli a jeho až teologickému vztahu k textům...

Pavel Houser

pozůstalost v delíriu

Jan Řezáč: *Delíria aneb Malá příprava pozůstalosti 1*, eds. Radim Kopáč a David Pohribný, Concordia, Praha 2005

Nakladatelství Concordia se dlouhodobě zaměřuje na mapování českého i zahraničního surrealismu. Do tohoto edičního záměru částečně spadá i publikace *Delíria aneb Malá příprava pozůstalosti 1*, soubor textů Jana Řezáče z let 1960–2004, který s autorem sestavili Radim Kopáč a David Pohribný. Publicista, nakladatelský pracovník, básník a překladatel Jan Řezáč se narodil roku 1921. Působil v nakladatelstvích Svoboda, Státní nakladatelství krásné literatury a umění a Odeon. Inicivoval založení revue *Světová literatura*, jemuž nějaký čas šéfredaktořoval. Svě texty publikoval od roku 1945 v řadě novin a časopisů, případně jako předmluvy nebo doslovy ke knihám. Po celý svůj aktivní život byl spíše praktikem a sám v rozhovoru s Radimem Kopáčem na konci knihy poznamenává, že publikační činnost pro něj byla vždy spíše vedlejší a oddechová. Více než teorie ho lákala nakladatelská činnost vcelku, včetně typografie, grafiky, tisku a distribuce.

Přínosem praktického založení autora je snad transparentnost jeho textů. Je především pečlivým historikem svého milovaného a osudového surrealismu, čerpajícím z cizojazyčné, zvláště francouzské literatury. Důrazem na biografie umělců včetně jejich marginálií tkví Řezáč ještě tak trochu v pozitivistickém diskursu o umění, ovšem kdybychom měli jen samé teoretiky, nerozuměli bychom umění ani zbla. Nezaměřoval se pouze na literaturu, ba naopak — výtvarné umění a hlavně fotografie byly Řezáčovi snad ještě bližší. V rozhovoru podotýká, že nejvíce si své práce editora cení právě u reprezentativních publikací ceněných v zahraničí, které vycházely v edici *Umělecká fotografie*. Kromě textů o fotografech, jako například o Josefu Sudkovi, nabízejí *Delíria* studie k historii surrealismu u nás i ve Francii, o knězi surrealis-

mu André Bretonovi, o teoretiku umění Karlu Teigovi, kterého si Řezáč nikdy nepřestal cenit, nebo o malíři Amedeu Modiglianím. Nalezneme zde také text o Maurici Blanchotovi z roku 1965, což je zvláštní vzhledem k tomu, že pozornost tomuto francouzskému esejistovi byla u nás obecně věnována až v letech devadesátých. A není to pouze případ Blanchota, u něhož je třeba se pozastavit. Čemu se Řezáč jako praktik, historik, interpret a teoretik v šedesátých letech věnoval, bylo pro tehdejší českou kulturní obec naprosto nové. Dokázal to však podat lidským, srozumitelným jazykem. Vedle textů, které se zabývají umělcem a uměním v „objektivní“ rovině recenzí, kritik a srovnávacích studií, jsou v *Delíriích* obsaženy i příspěvky, v nichž sám Řezáč vystupuje coby protagonist. Jsou to texty o návštěvách ateliérů výtvarníků a o památném setkání s Teigem.

Panuje běžně rozšířená představa, že po roce 1968 se tvůrčí, v jiných jazycích čtoucí „vizionáři“ dostali od foců, případně měli ztížené podmínky. Na jejich místa nastoupili polovzdělanci a politické figuríny, které zbrzdily vývoj české kultury o dvacet let. Tuto představu Řezáč v rozhovoru s Kopáčem částečně potvrzuje, částečně vyvrací. On i další „pokrokoví“ se v sedmdesátých a osmdesátých letech částečně uplatnili, byť třeba v tak okrajových oblastech nakladatelské práce jako vydávání pohlednic. V tomto kontextu je zajímavý Řezáčův text „Rozmontujme staré mechanismy“, původně otištěný v *Rudém právu* v roce 1968. Příkladově ukazuje naděje obrodného procesu i hrozby uplynulé a nadcházející totality na nakladatelské politice. Po roce 1989 Řezáč pokračuje v propagaci surrealismu a avantgardního umění. S přáteli například ustavuje Společnost Karla Teiga. Lze snad říci, že Řezáč je jedním z těch, díky nimž se surrealismus a ostatní moderní směry, zvláště pak jejich české větve, dostaly do čítanek. Díky jejich souvislé práci, která se rozpínala do různých směrů a přes nelehké možnosti interpretace vybraných děl si udržela čistotu jazyka a úctu ke čtenáři použitím racionálního výkladu.

Jaroslav Balvín

Černého komparatistika

Václav Černý: *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti III (Baroko a klasicismus)*, H + H, Jinočany 2005

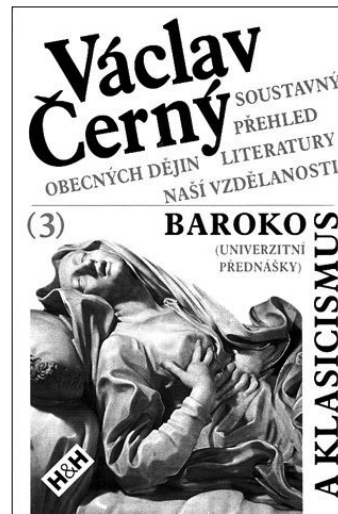
V roce stého výročí narození Václava Černého (1905–1986) vyšel třetí svazek pětidílného projektu kritického vydání jeho univerzitních komparatistických přednášek, v nichž usiloval o zvládnutí evropské literatury od raného středověku po dvacáté století. Po prvním svazku s podtitulem *Středověk* (1997) a druhém s podtitulem *Soumrak středověku* (1998) máme tedy nyní k dispozici třetí objemný svazek s podtitulem *Baroko a klasicismus*. K vydání texty opět připravil a rejstříkem jmen a literárních děl, obrazovými přílohami a edičními poznámkami doprovodil Otakar Malíš (1943). Na přípravě měl také podíl Jan Hronek. Porovnáme-li rozsah vlastních výkladů s poznámkovým aparátem, ilustračním doprovodem a sedmi velkými dodatky, můžeme konstatovat, že se jedná o dílo takřka dvojautorské.

Černý spatřuje těžiště literárního baroka samozřejmě v literatuře španělské, zatímco literární klasicismus mu je záležitostí především francouzskou. Vlastní osou výkladů je probrání z jeho hlediska významných tvůrců poezie, prózy a dramatu, jemuž předchází důkladné obecné uvedení do příslušné epochy. Černého komparativní výklady obhlížejí evropský literární vývoj ve výstižné zkratce a s nadhledem (pozitivistický sběr faktů bez vytržení mu byl cizí) oddělují důležité od nepodstatného a přinášejí nové pohledy, které již s uznáním akceptovali mladší badatelé, například Černého odchovanec Alexandr Stich (1934–2003). Myslíme tím pozornost věnovanou projevům baroka ve východoevropských literaturách a v protestantském prostředí (Komenský), anebo tvrzení, že baroko je na prvním místě věkem eposu a dramatu, což je poněkud v rozporu s tradovaným chápáním literárního baroka jako záležitosti především lyrické. Důležitou roli zde hraje pozornost věnovaná u nás nedoceneným španěl-

od smyslu gest ke světu středověku

Jean-Claude Schmitt: *Svět středověkých gest*, přeložily Lada Bosáková, Pavla Doležalová a Veronika Sysalová, Vyšehrad, Praha 2004

Jean-Claude Schmitt, jeden z nejvýznamnějších současných francouzských medievalistů, začíná být v posledních letech znám již i v českém prostředí, *Svět středověkých gest* je ale teprve druhou samostatnou monografií v českém překladu. Žák J. Le Goffa pokračuje ve směru výzkumu, který vytyčil jeho učitel, podněty Le Goffovy a dalších historiků z okruhu časopisu *Annales* však rozvinul skutečně originálním způsobem. S výjimkou *Encyklopedie středověku* (nedávno též přeložená do češtiny), již spolu s Le Goffem redigoval, není Schmitt autorem syntetické práce o středověku. Soubor jeho dosavadních knih a studií ale poskytuje ucelený pohled na kolektivně sdílené mentální a myšlenkové podloží středověké společnosti, bez jehož znalosti nemůžeme středověku porozumět. Schmitt se neomezuje jen na určité společenské skupiny, na duchovní, rytíře či měšťany, nýbrž sestupuje hlouběji k těm vrstvám, které byly všem společné, a snaží se rekonstruovat souřadnice jejich světa jako celku, jako kulturního systému.



to vydání mají smysl, pokud uznáme důvody uváděné v ediční poznámce. Výplývá z nich totiž, jak dalece byl literární výzkum v našich podmínkách polemikou osobností, ale i neosobností, jaké osobní nasazení vyžadoval. Je to také příležitost — a v tom vidíme jejich smysl především — pro zhodnocení a spravedlivé ocenění badatelské a překladatelské práce Černého žáků a spolupracovníků.

Svazek obsahuje řadu textových ukázek v originálu a pro porovnání i v několika překladech, a může tak sloužit i jako malá antologie literárních textů. Editorská práce na svazku je až na pár opomenutí a tiskových chyb velmi pečlivá.

Třebaže celý projekt není ještě dokončen (5. díl byl ovšem již dávno na pokračování otištěn v časopise *Světová literatura*), dovolujeme si tvrdit, že podobně jako svými proslulými *Paměťmi* vystavil Černý morální účet českým literátům druhé poloviny dvacátého století, ve svém *Soustavném přehledu* vytvořil spolehlivý základ pro studium literatury a přemýšlení o ní. **Pavel Studnička**



Svět středověkých gest se soustředí na téma zdánlivě prosté a srozumitelné, ve skutečnosti však velmi komplikované. Znakový charakter gest, jejich význam a funkce nelze zcela jednoduše popsat ani v současném světě, natož ve středověku, kdy byly pevnou součástí rituálů, propojujících v husté síti každodenní život se svátečními okamžiky. Občasný návštěvník sbírek starého umění či laický zájemce o středověk by bezesporu uvítal utříděný rozbor jednotlivých gest, známých ze středověkých obrazů a iluminací — pokrčené ruky se vzhůru ohnutým zápěstím a dlaní otočenou k pozorovateli, překřížených nohou se špičkami směřujícími k sobě atd. Tím by však Schmitt jen rozmnožil již dostupné ikonografické příručky; hlavní otázka jeho knihy je odlišná. Výklad nevychází z bohatého obrazového materiálu a netvoří jej interpretace konkrétních typů gest v daných situacích, nýbrž soustředí se

ským dramatikům Lope de Vegovi a zvláště Calderónovi a v přílohách jsou podrobně objasněny záležitosti kolem Calderónovy hry *Velkovévoda z Gandie*, kterou Černý v šedesátých letech minulého století našel a identifikoval v zámecké knihovně hrabata Kuenburgů v Mladé Vožici.

Zvláštní část tvoří sedm dodatků, jejichž uvedení v této knize se jeví poněkud diskutabilní, protože vzniká částečná duplicita a materiál samotný tvoří téměř podklad pro samostatnou publikaci. V tomto

na jejich smysl a funkci v životě středověké společnosti. Francouzský titul práce — *La raison des gestes* — vystihuje téma přesněji, i když do češtiny by se adekvátně překládal obtížně. Z posunu k abstraktnější rovině smyslu gest plyne výběrový charakter dokumentace a zvolených příkladů. Konečným závěrem to na váze neubírá, čtenářskému požitku a očekáváním ano. Zcela stranou zůstala nebo jen stručnými podotknutími v textu byla odbyta gesta spojená s rytířskou kulturou, milostnými rituály či s tzv. lidovou kulturou (k jejímž poznání přispěl zásadními pracemi právě J.-C. Schmitt).

Autor koncipuje výklad v zásadě chronologicky, od pozdní antiky do sklonku vrcholného středověku (západního, tj. do 13. století) se závěrečným výhledem až k encyklopedistům a období industrializace. Časové hledisko ovšem není striktní: každá z devíti kapitol se soustředí na určité téma a výsledné podání je založeno na kombinaci analýzy a vyprávění. V době pozdní antiky a ještě i počátku středověku si pro pojetí gest podržují význam římské rétorické příručky, které je definují, spojují s řečnictvím a mimo mluvené slovo se jimi samostatně nezabývají. Obecné přijetí křesťanství, „náboženství znaku“, znamená jistou změnu, neboť se vytváří samostatný znakový systém gest, který samozřejmě nezpřetrhává vazby k mluvenému a psanému slovu, může ale existovat a být srozumitelný i bez doprovodu slova; pozůstatek antiky zde představuje neoddělitelné spojení gest a lidského těla (každý úd má svůj úkol). Dobová reflexe gest je mladší, přichází teprve od 11. století. Gesta jsou chápána jako obraz duše, jevová stránka nitra; velmi důležité je tu rozlišení *gestus* — *gesticulatio*, zahrnující již mravní konotace (zjednodušeně: gesta mají být uměřená, gestikulace je vždy přemrštěná) a vedoucí i k „mimonáboženským“

gestům. Předmětem reflexe jsou totiž především gesta liturgická nebo spojená se životem duchovních, například znaková řeč mnichů v klášteře, v popředí je ovšem stále otázka uměřenosti a vhodnosti z hlediska křesťanské morálky. Schmittovy přesné rozbory ukazují vývoj gest spojených s liturgií, zvláště gesta související s eucharistickou proměnou, a modlitbou, v níž se teprve poměrně pozdě prosazuje dnes obvyklý způsob tiché modlitby vkleče se sepjatými rukama. K pozoruhodným výsledkům výzkumu bezesporu patří zjištění, jak byla duchovními postupně přijímána a ospravedlňována dříve odsuzovaná gesta kejklřů a herců, což souviselo s rozvojem liturgických her, kterých se účastnili i mniši a klerici. Hranice vhodnosti a uměřenosti se posunovaly směrem ke světu laiků. Podstatný je u středověkých autorů v této souvislosti výklad gest podle kontextu, v němž se s nimi setkáváme — neboť stejná gesta mohou být od Boha jako od ďábla, který se tak snaží oklamat lidské duše. Zde je mimochodem jedna z překážek obecně závazné středověké definice gesta.

V dějepiscectví posledních desetiletí se můžeme setkat s formulováním nových témat prostým kumulativním způsobem: po práci o pití ve středověku následuje hygiena raného novověku a smrt v 19. století, nežřídka jen shromažďující vybraný okruh dokladů ke zvolenému výseku minulosti. Když L. Febvre před více než půlstoletím volal po totální historii, neomezující se jen na politické dějiny apod., netušil, že nadcházející nadějný rozptyl témat skončí kruhem zase v úzkém odbornictví. Schmittova kniha o středověkých gestech k takovým nepatří. Smysl a funkce středověkých gest jsou autorovi prostředkem k poznání středověku, nikoli konečným cílem, tvoří součást středověké kultury a jsou poznatelné jen současně s ní. **Tomáš Borovský**



w e l e s 2 2

Uvnitř čísla naleznete:

- Poezii** Zdeňka Wolfa, Romana Szpuka, Terezy Riedlbauchové, Milana Děžinského, Tomáše Mazáče, Marcely Pátkové, Vladimíra Šrámka
- Prózu** Jaroslava Žily
- Studii** Miroslava Chocholetého o nejmladší ženské poezii
- Pásmo** Václava Kahudy
- Fotografie** Gabriely Albrechtové

...a mnohá jiná překvapení...

Objednávejte na adrese:

Weles, Kosmákova 21, 615 00 Brno
redakce.weles@centrum.cz

poezie & próza & kritiky & recenze

jedenáctkrát na ex...

telegrafické recenze poezie

| miroslav **chocholatý**

Musím se přiznat, že nemám rád unáhlené soudy, škatulkování ani několikavěté nálepky na právě vycházející sbírky. A už vůbec nemiluji pozici kritického guru, který ze svého piedestalu říká jednoznačně a často nedostatečně odůvodněné *ano* či *ne*. Na druhé straně rozumím záměru „telegrafických“ recenzí. Současná literární (nad)produkce totiž odsuzuje mnohé tituly k tomu, že se setkají jen s minimálním ohlasem kritiky. Zejména pro mladé autory, kteří svou sbírku svěřili menším vydavatelstvím, to určitě není nejpovzbudivější začátek.

Dostal se mi do rukou soubor jedenácti kvalitou velmi různorodých knih. Připomínalo to probírku vojenského skladiště, ve kterém se vedle pouťových flobertek, jejichž pšouk nestojí za povšimnutí, nacházejí zbraně velké básnické ráže, jež dokáží nejen přesně zasáhnout, ale i prorazit pancíř čtenářské lhostejnosti.

Jako hodně nepovedený aprílový žert působí zařazení sbírky **Tomáše Kafky** (1965) *Verše v roce* do hlavní ediční řady poezie nakladatelství Petrov. Kniha obsahuje více než osm desítek krátkých textů (českých i německých), které při sebelepší vůli zůstávají pouhým „hříčkováním“. Pročítám-li obsáhlý doslov Josefa Chuchmy, nejsem si jist, zda se mi do rukou nedostal chybný výtisk. Na místech, kde Chuchma hovoří o určité formě „zповědi, deníku a srdeční záležitosti“, jsem totiž našel jen toporné rýmovánky, pokusy o vtip s těžkopádnými pointami a nápadů poskrovnu. Pseudooriginalitu, křeč a lyrické fráze k tomu... Co s tím?

Nevýrazným pokusem je také prvotina **Dušana Malíře** (1973, vl. jménem Radka Sárkőzyho) *Slunce v Arles* (Dauphin, Praha 2005), která nás vtahuje do světa autorových pocitů a poněkud infantilních přání a představ. I přes jeho četné protesty proti současnému stavu věcí a deklamaci různých imperativů se jedná o poezii neosobní a formálně neobratnou. Příznačné infinitivní výčty (typu „co dělat“ či „co je nutné dělat, aby...“) záhy unaví, stejně jako sklouzávání k frážovitosti a klíšé. Nosným momentem se nestávají ani jazykové hrátky a snaha o výraznější pointu. K podstatnému sdělení se čtenář musí prokousávat jen těžko stravitelným balastem. Obrazně jde o texty neudůživé, v nichž místo imaginace najdeme jen slova, slova a zase slova.

Ani *Milancolia* (Petrov, Brno 2005) **Milana Ohniska** (1965) nesnese přísnější měřítko. Jeho poezie i tentokrát zůstává věrná poetice předchozích titulů. Slovní hříčky, aliterace, časté paradoxy, bizarnosti či absurdity se pohybují mezi osobitým humorem a postpubescentním žvaněním, mezi ironií, sarkasmem a vcelku trapnou „pohlavní“ poezií. Je zřejmé, že někdy jsou sebeironie a sarkasmus maskou hlubších poloh a skrytých osobních dramát. Ovšem i přes občasný nápad a zdařilou pointu u mne převládají spíše čtenářské rozpaky.

Česko-polská sbírka *Pusto* (Spolek — Towarzystwo AVION, Český Těšín 2004) havířovského autora **Darka Jedzoka** (1981) je jeho prvotinou. Obsahuje reflexivní lyriku a krátké prózy, vzta-

žené vždy k nějakému místu ve Slezsku. I přes řadu vložených mikropříběhů je Jedzok především básníkem. Nesporný pozorovací talent mu umožňuje skrze detail precizně zachytit dané místo a otevřít si tak prostor k následné reflexi. Pokud se mu podaří zhutnit výraz a ubránit se vatování, získává jeho poezie na kvalitě. Symptomy prvotiny jsou patrné zejména tam, kde bystrý postřeh sklouzne k planému filozofování. To jeho sbírce jako celku jistě neprospívá.

Sympatickým dojmem na mne působí knížka opavského básníka **Miroslava Černého** (1977) *Krajina v samotách slova* (Literature&Sciences, Opava 2005). Sbírkou tvoří lyrické záznamy z cest, stejně jako metaforické přemýšlení o životě. Autor nezapře silný vliv rodného Slezska, nikoli však Slezska industriálního, nýbrž jeho duchovních míst. Jednotlivé básně jsou obrazně silné, přičemž je akcentována také zvuková stránka výpovědi. Černý je básníkem pravidelné formy, což dokládá například závěrečný oddíl nazvaný *Slova*, tvořený pouze čtyřveršími. Snaha po „zprůzračnění“ vede někdy k přebroušenosti a přílišnému estetství. I tak je ovšem Černého poezie výrazným příslibem.

Formátově netradiční sbírku **Jiřího Šimsy** (1964) nabízí nakladatelství Eman. Publikace představuje tvorbu tohoto autora, dnes evangelického faráře, z uplynulých dvou desetiletí. Knihou s výstižným názvem *Navzdory* se vinou dvě tematické linie. První — tu temnou — provázejí motivy úzkosti, strachu z alkoholu, nicoty či vlastní slabosti. Línii druhou pak motivy víry, lásky a opravdovosti. Šimsa nám tak nabízí jakýsi básnický deník, v jehož středu stojí vždy jeho JÁ. V chronologicky řazených textech postupně přibývá obecných otázek pátrajících po smyslu bytí, stejně jako i hovorů, vzpomínek, úvah. Zajisté bychom sbírce mohli vytknout řadu formálních neobratností, zejména pak u méně nápaditých rýmů. Ale domnívám se, že u Šimsy na tom tolik nezáleží. Je nám totiž předkládána hluboká, vnitřně poctivá, ničím nepřikrášlovaná poezie. Kniha nám otevírá pohled na jednu cestu životem, nelehkou, ale o to bohatší.

Podobně necenzurovanou zkušenost vlastního života nabízí sbírka **Petra Štengla** (1960) nazvaná *Co říkal Zouplna* (Pší víno, Zlín 2005). K nejčastějším námětům patří vzpomínky na dětství, dospívání, život v léčebně či pocit sdíleného outsiderství s fiktivním přítelem Zouplnou. Pro knihu je příznačná maximální autentičnost. Jak poznamenává autor doslovu básník J. Kovanda, autor „nemarkýruje“, jde do všeho naplno. Všednost a všechny zdánlivé banality se u něho proměňují v zázrak. Básník nepředepisuje recept na život; sám jej nezná. Je často v pozici pábitele, který se potřebuje vypovídat ze života, který nechává texty plynout, rozvazuje korzet formy a ukazuje svou poezii bez make-upu, bez efektů, nestydí se za neforemnost, kulhající přirovnání ani za rozpraskanou kůži vět. Vše zůstává syrové, bez potřeby mírnit hořkou pravdu vyjádřenou vulgárním výrazem. V jeho poezii není

třeba obrazného pojmenování, metafor, symbolů. Nalezneme zde autentické útržky hovorů, drobné mikropříběhy spojené určitým impulsem, nějakou vnitřní asociací do originálních slovesných kolází. Zkratka autor servíruje pokrm, který nelze dochucovat, který se jí stylem, co kdo snese.

Pražské nakladatelství DharmaGaia patří k nejvýraznějším vydavatelům dálnovýchodní duchovní literatury. Sepětí s tímto kontextem vykazuje i nová básnická sbírka **Davidy Jana Žáka** (1971) *Dešti mezi slova*. Autor nabízí poezii, která se dotýká skryté podstaty naší existence. Je pro ni příznačná prostota výrazu a nekomplikovanost, básník se obejde bez abstraktních komentářů a náboženských zaklínadel. Neláká ho svět znamenáný výdobytky civilizace, ani nechce psát o materiální obavách. Jeho poezie je vyvážena z hektického tempa současnosti. Nejedná se ovšem o uměle vytvořený azyl ani o únik k přírodní motivice. Jde spíše o jiný způsob nazírání skutečnosti, v němž dostává prostor zvláštní mysticismus, stejně jako hledání a nalézání rovnováhy s přírodou. Autora neovlivňuje pouze myšlení Dálného východu. Je mu blízké božské Óm i křesťanské Alelujá. Nacházíme zde řadu kroskulturních motivů, výrazný je vliv křesťanství a křesťanské mystiky, stejně jako i řada literárních a mimoliterárních vlivů. Snad jedinou vadou na kráse zůstávají komentáře Jeana Le Vachauxe, vykládající autora už jako klasika. Na to je opravdu ještě brzy.

Ke kvalitním titulům patří kniha básníka **Petra Čermáčka** (1972) *Mezi rezedami* (Sursum, Tišnov 2005). Jeho haiku tak, jak je pro tento žánr typické, motivicky vyrůstají z přírody, načrtávají náladu, kdy k navození atmosféry stačí pár tahů. Čermáčkovy „hájku“ (jak autor sám své texty nazývá) jsou však něčím víc než ztišenými impresemi. Je možné je chápat jako neimperativní výzvy současnému čtenáři, který se zapomíná dívat kolem sebe. Texty nabízejí alternativu uspěchanému světu, převládá v nich

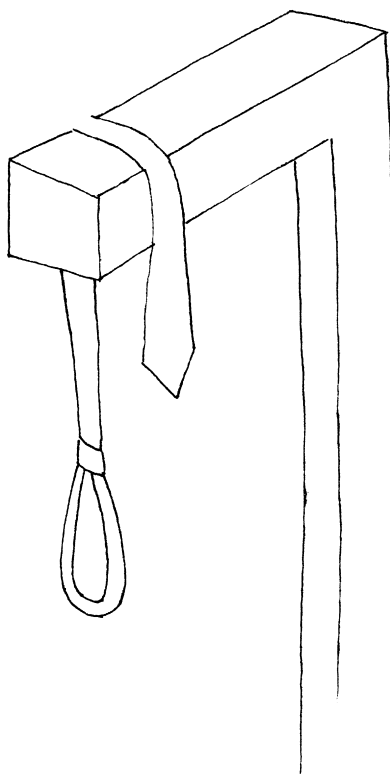
klid, smír a pokora k tomu, co přináší každodennost. Autor s oblibou volí civilní záběry, kterých se dotýká výmluvnou zkratkou. Řazení textů podle ročního cyklu dává vzniknout citlivým paralelám mezi životem a roční dobou. Na celkově poetickém vyznění knihy se nesporně podílejí také autorovy vlastní ilustrace.

Překvapivě vyzrálou poezií se prezentuje **Vladislav Reisinger** (1971) ve sbírce nazvané *Ticho a jiné stroje* (Lubor Kasal, Praha 2005). Jak napovídá název, autorova poezie je pozvánkou do zátiší křehké intimity. Také Reisinger přestává lpět na vnějškovosti a mnohé v jeho poezii leží za hranicí běžného časoprostorového vnímání. Sbírkou plní útržky intimních hovorů a představ, stejně jako úvahy nad životem, jeho smyslem a možným naplněním. Pocit nespokojenosti se současností je vyvažován obracením pozornosti k tomu, co je věčné. Láká ho nahlížet za oponu života, dotýkat se jeho tajemství, jeho nepoznatelnosti. Proto také „obyčejná“ láska záhy přechází v mýtus. Čtenáři se dostává do rukou poezie vospělá, rytmicky vyvážená, tematicky sevřená a výrazově silná.

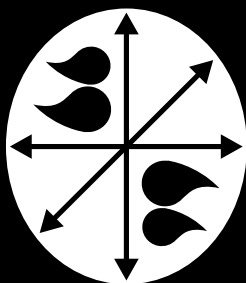
Virtuózní poezii bez prázdných efektů a potřeby „předvádět se“ nabízí nejnovější kniha **Karla Šiktance** (1928) nazvaná *Řeč vestoje* (Karolinum, Praha 2005). Jedná se o hlubinné texty, v nichž dosahuje vrcholu životní poznání a zkušenost. Tušený obzor smrti jako by se stále více přibližoval. Možná i proto vznikly tyto silné, existenciálně hluboké texty, které provází rytmická preciznost. Pro Šiktance je už tradičně příznačný smysl pro detail, jakož i schopnost originální metafory. Jeho poezie je však nyní útržkovitější, básník nechává fragmenty hovorů nedopovězené, výrazná je také práce s náznakem. Autor se brání definitivním soudům, což může budit dojem nesourodosti. Ovšem co je v dnešním světě spojit? Existuje vůbec nějaká kontinuita? Nezbývají na konci cesty vždy pouze torza?

miroslav chocholátý (*1970)

literární kritik, působí na PdF MU, šéfredaktor revue Weles



kresba jana steklíka



když doba přeje různým formám potrhlosti

rushdieho hanba jako historický román

| michal sýkora

Žánr historického románu, jakkoliv obtížně je definovatelný, prošel během dvacátého století zásadní proměnou. Byť zůstala zachována obliba historické prózy jako populární četby i beletrizované literatury faktu, scottovský historický román, reflektující (slovy V. Svatoně) „zápas dvou odlišně koncipovaných duchovních světů“ či „srážku jedné ‚celistvosti‘ s ‚celistvostí‘ jinou: odcházející nebo nastupující“, se proměnil. Moderní historický román, dědic (či pozůstatý) toho scottovského, programově pracuje s demystifikací dějinných událostí, obohacený pohledem na ně očima účastníků, což sice patří k tradiční výbavě realistického historického románu devatenáctého století, ale v jeho moderní variantě je existenciální rozměr dominantní. Jak řekl britský prozaik J. G. Farrell: „Skutečná zkušenost nesestává z podpisu smluv či z obchvatných manévru, ale z kouře, který vás pálí do očí, a z puchýřů na noze.“

Jinou podobou, do níž se scottovský román proměnil, je román, který programově reznouval na velké historické události a jehož stěžejním záměrem je snaha rekonstruovat historické vědomí, způsob myšlení a hierarchii hodnot obyvatel určité epochy. Jde o jakýsi literární ekvivalent antropologické historiografie, zabývající se tzv. dějinami mentalit. Tento druh historické prózy psal kupříkladu John Fowles, jenž svou koncepci ukryl v románu *Daniel Martin* (1977), jehož titulní hrdina se potýká s psaním filmového scénáře o britském vojevůdci Kitchenerovi. Ve 38. kapitole („Řeka mezi“) Danielovi v rozmluvě o ahistorickém vnímání dějin řekne starý východoněmecký egyptolog, že je třeba slyšet hlas epochy, nikoliv dějin. *Francouzova milenka* (1969) je právě na naslouchání hlasu epochy postavena. Všechny ty slavné a ceněné antiiluzivní triky směřují k odlišení vědomí spisovatelových současníků od vědomí viktoriánských mužů a žen v roce 1867. Průnik do dobového vědomí, vnímání světa pohledem člověka z půlky devatenáctého století dodávají *Francouzově milence* specifickou historickou atmosféru a kontrast s autorovou současností zdůrazňuje viktoriánská specifika a „idyličnost“. Ještě vyhraněnější exkurzí do vědomí lidí minulosti je *Larva* (1985), historická sci-fi detektivka, jakoby vycházející z otázky: Kdyby v roce 1736 přistál v Anglii létající talíř, jak by jej tehdejší lidé vnímali? Jak by si setkání s mimozemšťany vysvětlovali? Autentičnost rekonstrukce prožitku tehdejších lidí ještě umocňuje zvolená metatextová pseudodokumentární forma odpovídající dobovému úzu psaní románů. Byli-li to mimozemšťané, nebo lidé z budoucnosti ve stroji času, se nakonec čtenář nedozví; právě proto, že na události pohlížíme pouze očima tehdejších lidí, či přesněji jediné svědkyně Rebecky Leeové. Pokračovatelem „fowlesovské“ linie historické prózy je Australan Peter Carey, autor *Oscara a Lucindy* (1988) a *Pravdivého příběhu Neda Kellyho a jeho bandy* (2001).

Postmodernismus našel zálibu v motivu *alternativních dějin*, či dějin založených na vizi gigantického spiknutí. Nabokovova rodinná kronika *Ada aneb Žár* (1969) se odehrává na Zemi s alternativními dějinami: Například Francii po napoleonských válkách definitivně zabrala Anglie a její koloniální říše se nerozpadla, Rusko se celé přesunulo na Aljašku, spojilo se s USA a vytvořilo impérium táhnoucí se až dolů k Argentině. V paranoidní vizi světa románu Thomase Pynchona *Dražba série 49* (1966) jsou dějiny nahlíženy perspektivou spiknutí Trysteru. O zálibě, jakou nachází v tématu monstrózních spiknutí soudobá popkultura, netřeba hovořit. Jako vhodnou ilustraci využití motivu al-

ternativních dějin založených na spiknutí lze zmínit thriller Dana Browna *Šifra mistra Leonarda* (2003), v němž jsou celé křesťanské dějiny pojímány jako spiknutí katolické církve proti pravdě, známé toliko hrstce vyvolených, kteří si ji předávají formou složitých šifer, symbolů a kryptogramů.

Rushdieho palimpsestové dějiny

Salman Rushdie přichází s koncepcí *palimpsestových* dějin, apokryfní historie. Ve svých románech ukazuje osudy postav a rodinných klanů v širokém časovém rozpětí; v *Maurově posledním vzdechu* (1995) například vypravěč zprostředkovává rodinnou historii i dvě generace zpět před svým narozením. V širokých epických pásmech se spoustou odboček a vedlejších epizod následně ukazuje, jak „velké“ společenské a historické události mnohdy náhodně, kruté a se smyslem pro škodolibost zasahují do života lidí. Začteme-li se do Rushdieho autobiografických esejů (*Step Across This Line*, 2002), náhle zjišťujeme, že co se v románech může zdát jako nezpochybnitelný akt autorovy imaginace, všechny ty neuvěřitelné historiky a ztřeštěné zápletky, je holá „všední“ realita. Žádný magický realismus, pouze obraz doby, „kdy se dařilo různým formám potrhlosti“, doby „vymknuté z kloubů“, vykolejeného času.

Historie, zasazení do konkrétní dějinné atmosféry, ukotvení v určitém historickém okamžiku, „duch doby“ či společenské klima hrají u Rushdieho důležitou roli a poskytují historickou dimenzi i těm románům, které se neodehrávají v širokém historickém rozpětí, ale reflektují současnost (v *Satanských verších* /1988/ je to Londýn druhé půlky osmdesátých let, ve *Zběsilosti* /2001/ New York na konci tisíciletí).

Rodinná sága *Maurův poslední dech* se zprvu zdá být příběhem klanu DaGamů-Zogoibyů na pozadí dějin, aby se následně ukázalo, že je to rodina, co stojí v pozadí dějin: Abraham Zogoiby, vypravěčův otec, bombajský „kmoť“, sjednotivší zločinecké skupiny napříč náboženstvími, stojí v pozadí mnoha změn a intrik. V románu můžeme číst: „Samo město a snad celá země byly palimpsestem, podsvětím pod nadsvětím, černým trhem pod bílým; když byl celý život takový, když se neviditelná skutečnost přeludně pohybovala pod viditelnou smyšlenkou a přitom vyvracela všechny její významy, jak potom mohla být Abrahamova životní dráha odlišná? Jak mohl kdokoli z nás uniknout tomu smrtícímu vrstvení? Jestliže jsme byli uvěznění ve stoprocentní atrapě skutečnosti, oblečení do maškarády povrchnosti [...], jak jsme mohli proniknout k plné, živočišné pravdě o ztracené matce vespod? Jak jsme mohli prožít autentické životy?“

Pákistán, nedostatečně vymyšlená atrapa skutečnosti

Je-li svět, v němž žijeme, „atrapou skutečnosti“, pak je možné cokoliv. O Pákistánu, či spíše „Pákistánu“, dějišti *Hanby*, se dočteme, že to byla „země tak neskutečná, že mohla skoro existovat“. V páté kapitole románu je známá pasáž o vzniku názvu Pákistánu a o jeho palimpsestových dějinách:

Je dobře známo, že slovo Pákistán je akronym, který vymyslela v Anglii skupina muslimských intelektuálů. P jako Pandžábci, A jako Afgánci, K jako Kašmířané, S jako Sindh a to „tan“



■ Marie Stachová, ze souboru Surrealistický snář, 1935
(Uměleckoprůmyslové museum v Praze)

je tam prý místo Balúčistán. [...] Bylo to tedy slovo zrozené v exilu, které se časem vypravilo na Východ, bylo převedeno neboli přeloženo a vnutilo se historii; byl to navrátilce, přivykající si v rozdělené zemi, pokrývající stránky minulosti palimpsestem. Palimpsest zastírá to, co se nachází vespod. Aby bylo možné vybudovat Pákistán, bylo nutno indické dějiny zaretušovat, popřít, že hned pod slupkou pákistánského úředního času leží indická staletí. Minulost byla přepsána, nic jiného nebylo třeba dělat.

Kdo se podjal úkolu přepsat historii? — Přistěhovalci, *mohadžirové*. V jakých jazycích? — V urdu a angličtině, dvou importovaných jazycích, třebaže jeden z nich to neměl daleko. Na následující historii Pákistánu je možné pohlížet jako na souboj mezi dvěma časovými vrstvami, zápas zastíněného světa, jenž se prodírá nazpět nánosem, který mu byl vnucen. Pravou touhou každého umělce je vnutit svou představu světu, a Pákistán, ten oprýskaný palimpsest, vedoucí stále lítější válku sám proti sobě, se dá popsat jako nezdar zasněného ducha. Snad byly použité pigmenty nevhodné, nestálé, tak jako Leonardovy, nebo snad místo děje bylo prostě „nedostatečně vymyšlené“.



■ Jiří Toman, bez názvu, 50. léta (Uměleckoprůmyslové museum v Praze)

U Rushdieho jsou každé dějiny palimpsestové. Ani s názvem Pákistánu to nebylo jinak. Minulost je vždy přepsána, upravena, s množstvím vynechávek; to nejlepší bývá často vymazáno. Když si vypravěč ve druhé kapitole klade otázku, „má-li se historie považovat výlučně za vlastnictví jejích účastníků“, odpovídá na ni celým románem. Realistický historický román o moderních dějinách zkrátka nelze napsat; dějiny jsou pouhou konstrukcí. Jejich „autoři“ si stejně jako autoři fikcí vybírají jen to, co se jim hodí. „I já, stejně jako všichni, kteří opustili domov, jsem fantasta,“ čteme v *Hanbě*. „Tvořím imaginární krajiny a snažím se jimi oklamat ty, které existují. I já se potýkám s problémem historie: co zachovat, co zahodit, jak si podržet to, čeho se chce paměť mermomocí vzdát, jak si poradit se změnou.“

Už výběrem jsou „fakta“ upravena. Autor si užívá výhod toho být fantastou, ale historická fakta, materiál ze života, který uvádí coby příklad v pasáži ve čtvrté kapitole, kdy představuje *Hanbu* v alternativní podobě jako „realistický román“, jsou stejně fantastická jako fikce a jen potvrzují slova o „neskutečné“, „nedostatečně vymyšlené“ zemi.

Takový postoj umožňuje vypravěči si skutečnost libovolně upravovat, aniž by mohl být obviněn z vymyšlení. Vše je tak výstřední, život v daném kuse světa je natolik absurdní, že jediný možný způsob, jak o něm psát, je „excentrická poloha“, „mírný odklon od skutečnosti“.

Ozvlášťnující pohled údivu nad specifitami života v totalitním státě Rushdiemu umožňuje status cizince. D. C. R. A. Goonetilleke v monografii o Rushdiem sice uvádí, že při psaní „hnací silou bylo Rushdieho distancování se od Pákistánu“, ale nedoceňuje, jak moc je pro „pohádkové ladění“ románu důležitá skutečnost, že se děj odehrává v nedemokratické zemi, kde je možné cokoli. Což není nikterak v rozporu s tím, že fantastické prvky jsou nedílnou součástí Rushdieho poetiky.

Pocit, že Rushdie stále překračuje hranice mezi „skutečností“ a fikcí, může tedy být dán úhlem čtenářského pohledu: pro jednoho „všední realita“, pro druhého magicky rozbujelá fantazie. O přijetí *Děti půlnoci* autor v rozhovoru řekl:

Někteří lidé v Indii chválí mé knihy za to, že přinášejí velmi přesný pohled na současnou indickou realitu, na což jsem velmi hrdý,

protože přesně o to jsem usiloval. Musím nicméně přiznat, že v Indii jsou vnímány jinak než ve světě. Například román *Děti půlnoci* zde četli jako historickou knihu, dokonce se mi stalo, že mě někdo oslovil a suše mi sdělil, že jej mohl napsat taky, že to všechno přece dobře zná! A já to bral jako svým způsobem kompliment. Zatímco na Západě oceňovali fantastické prvky a vnímali ji jako určitou variantu magického realismu. Zkrátka se stávalo, že to, co se v Indii pokládalo za historickou realitu, chápali jinde jako čistou fikci.

Specifičnost Rushdieho poetiky je ovšem též dána vypravěčskými prostředky: autor imituje orální formu jsa inspirován tradičními arabskými a indickými narativními postupy. „Když se vrátíte zpět ke skutečně starodávným tradicím, podaří se vám cosi velmi bizarního a moderního,“ říká k tomu spisovatel. Současně tradici obohacuje sternovskými a modernistickými postupy. Výsledný efekt vyvolává dojem, že dějiny a události nejsou ničím jiným než aktem vyprávění. Když T. Todorov analyzoval poetiku pohádek *Tisíce a jedné noci*, použil termín „lidé-vyprávění“. Každá postava je virtuální příběh, nová zápletky. Každá postava přerušuje tok rámcového příběhu a *vkládá* do něj svůj vlastní. Podobnou metodou pracuje i Rushdie: stále přerušuje hlavní příběhovou linii rozmanitými digresemi; spíše než o sternovské odbočky však jde o Todorovovo „vlození“. Příběh Omara Šakíla je stále narušován vloženými jinými „lidmi-vyprávěními“, až to hlavního hrdinu odsouvá mimo ohnisko vyprávění, kamsi na okraj. Označuje-li vypravěč Šakíla za „periferního člověka“, podporuje pocit odsunutosti i zvolená narativní metoda.

Šaškovský škleb dějin: dva diktátoři a periferní člověk

Dějiny románového Pákistánu jsou spjaty se dvěma muži: Razou Hajdarem a Iskanderem Harappou. Oba státníci, stejně jako ostatní historické postavy, jsou zobrazeni v groteskním vychýlení, jsou parodováni a znevázeni zveličením svých lidských slabostí. Jejich motivace jsou posměšně degradovány, jsou nahodilé, nicotné, vycházejí z ješitnosti a neukojených frustrací či megalomanských ambicí. Palimpsestová historie se stává sérií drbů a anekdot. Autor tak zbavuje tragické aspekty života v totalitním režimu hrůznosti. Nicotnost autorit a jejich nízké motivace naopak posouvají tragiku k černému humoru. Smích je, jak známo,

nejlepší zbraní proti diktátorům. Ale nejen proti nim; v Rushdieho groteskní optice se takto šklebí i jiné historické figury, počínaje Indírou Gándhiovou (*Děti půlnoci*) a konče Billem Clintonem (*Zběsilost*). John Fowles v románu *Daniel Martin* charakterizuje západní neúctu k autoritám jako vyjádření svobodomyšlnosti, úcty a lásky ke svobodě. Problém je ovšem v tom, jak to právě v souvislosti s *Hanbou* přesně pojmenoval M. Bradbury, že co my považujeme za projev liberálnosti, může druhá strana vnímat jako útok proti třetímu světu.

Rushdieho metoda ovšem není žádnou novinkou, a to ani v kontextu historického románu. Vzpomeňme příklad z nejznámějších, zesměšňující obraz Napoleona v Tolstého *Vojně a míru* (1869). V ruské literatuře najdeme i další případy, z nichž si Rushdie mohl vzít příklad: demytizačním znesvěcením N. G. Černyševského vyvolal svého času skandál Vladimir Nabokov, když v *Daru* (1934–1938, publ. 1952) vůči ruskému idolu použil jeho vlastní zbraně, tj. zkonfrontoval jeho teoretické dílo s jím uplatňovanou „životní praxí“. Drsným zesměšněním diktátora je i mystifikačně dokumentární koláž *Moje malá leniniáda* (1988) Venedikta Jerofjeva.

Jako se za palimpsestovými jmény Hajdar a Harappa skrývají historické postavy (Zulfikár Alí Bhutto a Muhammed Zijál Hak), fikční hrdinové zase nesou jména skutečných osobností. Hlavní hrdina Omar Chajjám Šakíl je pojmenován podle perského básníka z přelomu jedenáctého a dvanáctého století, Sofia Zenobia, dementní Hanba (a jménem Moudrost), podle syrské vládkyně z poloviny třetího století. Farah Zathuštrová nese jméno iránského proroka, Omarův bratr Babar císaře z první třetiny šestnáctého století, zakladatele „mogulské“ dynastie, proslulého vojevůdcovskou zručností. Žádná z takto pojmenovaných postav však velikosti svých předchůdců nedostojí; jako by se takovým

pojmenováním pokoušeli rodiče svým dětem dodat významu (jako pan Shandy ve Sternově románu), ovšem marně.

Omar Chajjám Šakíl, hlavní hrdina *Hanby*, je již od začátku charakterizován jako *periferní člověk*, jehož údělem bylo „působit — z jeho pozice na okraji — na velké události“. To on vyvolal nepřátelství mezi Hajdarem a Harappou. Což je vše, co kdy vykonal. Vlastně ještě něco: byl zetěm špatného prezidenta. Jinak je pasivní, jeho existence se pohybuje „na hranici neviditelnosti“, zbabělý, apatický k pomstě bratrovy smrti. Svůj životní pocit shrnuje v závěru: „Jsem periferní člověk [...]. V mém životě hráli hlavní roli jiní. Hajdar s Harappou, moje hvězdy. Jeden odjinud a druhý místní, věřící a pohan, voják a civilista. A několik ženských hvězd. Pozoroval jsem je ze zákulisí, protože jsem si s rolí nevěděl rady. Přiznávám se ke šplhání nahoru, k výmluvám, že dělám jenom svou práci, že jsem se flákal v rohu, zatímco jiní zápasili...“ Malý člověk v dějinách.

Za jakousi esenci Rushdieho přístupu, za metaforu postavení člověka v dějinách lze považovat scénu ze třetí kapitoly *Maurova posledního vzdechu*: vypravěčův dědeček Camoens Da Gama se rozhodne do Indie importovat zářivou myšlenku komunismu za pomoci falešných Leninů — vůdcových dvojníků. Sežene jich hned sedm, bohužel žádný není akorát: „Moc velký Lenin, Moc malý Lenin, Moc tlustý Lenin, Moc tenký Lenin, Moc šmajdavý Lenin, Moc plešatý Lenin a Kolozubý Lenin...“ A navíc nemají bílou kůži. Sovětský delegát, oficiální, stranou posvěcený dvojník, jenž si nechává říkat Vladimir Iljič, se při jejich schvalování pochopitelně rozzuří: Je to parodie, pohana a urážka. A na závěr vysloví upřímný názor, že je mu z Indie „na srani“. Dědeček je rozčarován a nic nechápe. Vždyť to myslel upřímně.

Dějiny se na nás šaškovsky šklebí. Jediné, co můžeme udělat, je jim ten škleb oplatit.

Michal Sýkora (*1972)

působí na Katedře rusistiky FF UP v Olomouci

Citované knihy

Rushdie, Salman:

Hanba. Překlad Pavel Dominik. Praha: Odeon 1990. 2. vydání: Praha — Litomyšl: Paseka 2004.

Děti půlnoci. Překlad Pavel Dominik. Praha: Mladá fronta 1995.

Maurův poslední vzdech. Překlad Pavel Dominik. Praha: Mladá fronta 1999.

Step Across This Line. Collected Non-fiction 1992–2002. London: Vintage 2003.

Bojiště kultur. Rozhovor se spisovatelem Salmanem Rushdiem (rozhovor vedl Pavel Dominik za spolupráce Pavla Mandyse). *Týden* 2001, č. 15, s. 72.

Bradbury, Malcom: *The Modern British Novel*. Revised Edition. London: Penguin Books, Ltd. 2001, s. 468.

Fowles, John: *Daniel Martin*. Překlad Rudolf Chalupský. Praha: Volvox Globator 2002, s. 539, 547.

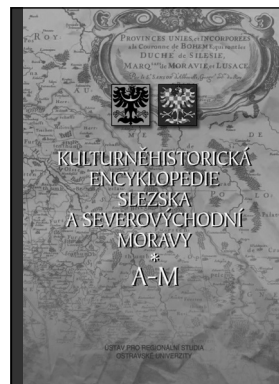
Goonetilleke, D. C. R. A.: *Salman Rushdie*. London: Macmillan Press Ltd. 1998, s. 18, 46.

Hilský, Martin: *Současný britský román*. Jinočany: H&H 1991, s. 152.

Marek, Jan: *Pákistán*. Praha: Libri 2002.

Svatoň, Vladimír: *Proměny dávných příběhů*. Praha: Univerzita Karlova 2004, s. 130, 136, 271–278, 319.

Todorov, Tzvetan: *Poetika prózy*. Překlad Jiří Pelán a Libuše Valentová. Praha: Triáda 2000, s. 131–135.

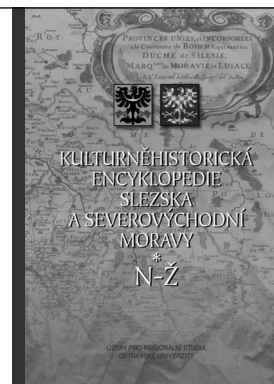


ÚSTAV PRO REGIONÁLNÍ STUDIA OSTRAVSKÉ UNIVERZITY
vydává v těchto dnech dvoudílnou

KULTURNĚHISTORICKOU ENCYKLOPEDIÍ SLEZSKA A SEVEROVÝCHODNÍ MORAVY

Více než 2000 hesel z historie, literatury, hudebního, výtvarného a divadelního umění, folklóru, architektury, jazykovědy, žurnalistiky i dalších oborů připravil autorský kolektiv pod vedením Lumíra Dokoupila, Milana Myšky a Jiřího Svobody.

Prodejna skript, Reální 5, 701 03 Ostrava 1
tel./fax: 597 460 378, <http://www.osu.cz/prodejnaskript/>

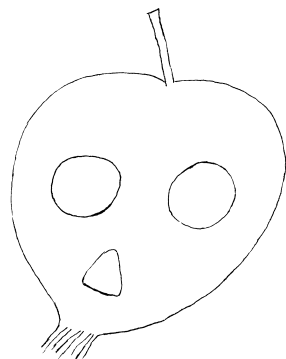


stehy

I gadi taub

Současná izraelská literární scéna je, co se zpracovávaných témat týče, dosti pluralitní. Od doby založení státu se viditelně přesunuly důrazy či motivy, nicméně stále jde o osobitou reflexi společenské a kulturně-politické situace v Izraeli a také o dokumentaci soužití několika skupin s odlišnou národní identitou. Oproti dřívějším pozitivně laděným líčením budování státu a boje za nezávislost přinesly mladší generace spíše kritický pohled, a to nejen na politické uspořádání, ale i na sociální postavení člověka v moderní izraelské společnosti. Současnou tvorbu také do jisté míry formoval masivnější nástup autorek žen, jež do literatury vnesly nové tematické okruhy, například rodinné vztahy, odlišný úhel pohledu na roli náboženství v běžném životě nebo na oblast života milostného, mateřství či partnerství. K charakteru současné izraelské literatury tedy patří značná otevřenost a svoboda volby témat i hrdinů a současně vzrůstající odvaha autorů pojednávat i ožehavější problematiku, jakou je třeba odlišná sexuální orientace či tolik diskutovaný izraelsko-palestinský konflikt.

vybrala, přeložila a úvodní poznámku napsala tereza černá



kresba jana steklíka

Sedíme u snídaně, ale nemám pocit, že bych byl přítomen. Na vše, co dělám, se musím soustředit. Skutečně se nutím k vykonání jakéhokoli pohybu. Nebyl jsem tak úplně šťastný možná od chvíle, kdy se narodila Elia. Je to úžasné. Ale nemůže to takhle pokračovat. Aspoň tohle vím.

Elia si už vzala antibiotika a já jí pomáhám odkrojit špičku vajíčka naměkko a vydávám jí bílek lžičkou. Dívám se na její malé prstíky, když bere proužek toastu a opatrně ho namáčí do vajíčka. Má specifický výraz, když se soustředí. Nevím, jak se nám mohla narodit takhle blondatá holčička. Oba máme vlasy hnědé.

Noam se kouká na Eliu. I on si skrojil vejce a namáčí do něj kousek toastu. Pak přidává sůl a pepř, ale stále se na ni dívá, jako by na něco čekal. Je to děsné. Koukám se na své děti, jenže myslím na Michal.

Elia odkládá toast na kraj talíře. Po bradě jí stéká žloutek. „Tati, já chci mléko,“ povídá a drží svůj hrnek za ouško. Beru ubrousek, abych jí utřel bradu. „Já chci taky,“ říká Noam.

Racheli přichází z kuchyně s pánvičkou v ruce. Dává mně i sobě volské oko.

Noam se dívá na vejce klouzající na talíř. „Mami, my chceme mléko,“ povídá.

Racheli na chvilku zvedá oči. „Tak ho přines,“ říká a odchází do kuchyně.

Noam jde za ní a přichází s krabicí mléka. Než se vrátí na své místo, jde nalít Elii, a pak si mi sedá na kolena. Elia drží hrnek ve vzduchu, ale Noam ho bere do ruky, aby jí nalil. Skláním se a dávám mu pusku na hlavu. Mám rád vůni jeho vlasů. A to, jak voní Eliina hlavička, ještě víc.

Když Racheli vychází z kuchyně, Noam už dojídá vejce. „Džusu ses ani netknul,“ říká mi. Dívám se na sklenici. Opravdu jsem se ho ani nedotkl. Strkám do sklenice rukojeť nože a míchám.

Racheli mačká na talíři avokádo, vidličkou, přidává citron a sůl. Když je hotová, natírá avokádo na dva toasty, jeden dává mně, abych ho podal Elii. Krájím ho na čtyři kousky a předávám dál. Pak se pouštím do svého vejce, ale v půlce toho nechávám. Nemám chuť. Dívám se oknem ven a myslím na Michal. Na to, jak voní, i na vůni jejího vypraného prádla.

Zatímco Racheli připravuje dětem sendviče, zapalují si cigaretu. Zvedá hlavu a dívá se na mě. Je překvapená. „Nebudeš to vejce jíst?“ ptá se. Obvykle po ránu nekouřím.

Zháším sirku a pokládám ji na okraj talíře. „Ne, nemám hlad,“ povídám. Krčí rameny a nic neříká, jen znovu zvedá oči, když potahuji z cigarety.

Když jsou děti připravené do školy a do školky, bere Racheli klíče od svého auta. Obléká si kabát. „Ty nejdeš do práce?“ ptá se.

„Jdu,“ říkám, „ale teď ještě ne. Musím tu pár minut něco dodělat, ale určitě tak v devět půjdu.“

Stojí ve dveřích a dívá se na mě, ale myslí na něco jiného. „Zapomněla jsem zavolat sestře,“ povídá. „Slíbila jsem jí to a zapomněla.“ Stiskne rty a ještě chvilku o tom přemýšlí. Děti už sešly ze schodů. „No dobře. To nevádí,“ říká, zavírá dveře a jde za nimi.

Když odejde z domu, vstávám a zhasínám světlo nad jídelním koutem. Zůstává pouze světlo zvenku. Šedivé. Venku prší. Všechny talíře a zbytky od snídaně jsou ještě na stole. Elia nedojedla toast s avokádem. A já své vejce. Kouřím další cigaretu a pak vstávám a volám do práce, abych oznámil, že jsem nemocný a dnes nepřijdu. Potom sklízím nádoby a jdu je umýt. Ani v kuchyni nerozsvěcím. Namísto toho otvírám okno a vzduch vonící deštěm proudí dovnitř. Takhle dům vypadá, když tu nejsme. Ticho a žádná rozsvícená světla. Je to pěkný dům. Mám ho rád.

Jakmile jsem domyl nádobí a dal je do odkapávače, jdu do pokoje ustlat naši postel. Ale když přicházím, lehám si do peřin, místo abych začal něco dělat. Chvilí ležím na břiše a myslím na Michal. Vyslovuji její jméno nahlas. Až po několika minutách vstávám a stelu postel. Pak otevírám okno a lehám si na záda na přehoz. Dovnitř proudí studený vzduch. Dívám se na strop. Když jsem byl dítě, stával jsem občas na křesle v obýváku na hlavě a koukal na celý pokoj. Všechno najednou vypadalo jinak. Byl to tentýž pokoj a tytéž věci, jen to vypadalo jinak. Pokoušel jsem se představit si, jaké by to bylo, kdyby opravdu bylo všechno vzhůru nohama a my bychom chodili po stropě.

Michal určitě ještě spí. Pracuje pozdě do noci a já si dovedu představit, že nevstává před druhou. Před polednem není důvod volat. A už vůbec ne přijít bez ohlášení. Nechci ji vzbudit. Ale možná tam půjdu později. Mohl bych počkat na schodišti, dokud nepůjde ven nebo dokud se nebude vracet. Kdybych neměl rodinu, čekal bych tam na ni i v noci, když se vrací z práce. Telefon zvoní, ale nevstávám k němu. Nechávám ho zvonit, dokud nepřestane.

Michal je číšnice. Potkal jsem ji v hospodě, kde pracuje, když jsem vyrazil s Dádím pít. Dádí ji viděl první. Pokynul hlavou směrem k ní a pak se obdivně zatvářil. Viděl jsem jen její záda a vlasy. Ale když jsem ji spatřil znovu, už jsem se nepřestal dívat. Koukal jsem se celý večer. Když jsme odcházeli, už jsem plánoval, že se vrátím.

Po cestě zpět, když jsem setřásl Dadiho, jsem si zapálil, a když jsem zaparkoval vedle hospody, viděl jsem, že se mi klepou ruce. To se mi po cigaretě občas stává. Seděl jsem potmě a čekal, až to přejde, a mezitím jsem poslouchal rádio a koukal na lidi, kteří vycházeli a vcházeli. Většina z nich byla o pět či deset let mladší než já. Po deseti minutách mi došla trpělivost a já vystoupil z auta. Ruce se mi ještě trochu klepaly, ale nechal jsem je v kapsách. Myslel jsem, že mě uklidní nějaké to pití.

Uvnitř nebyly volné stoly, ale já ani neměl v plánu posadit se ke stolu sám. Čekal jsem, až se uvolní místo u baru. Mezitím jsem ji viděl chodit sem a tam s věcmi v ruce a roznášet objednávky, ale nijak moc jsem se na ni nedíval. Nechtěl jsem, aby to zpozorovala. Musel jsem vypít dva drinky, než jsem se k ní přiblížil. Odkládal jsem to, protože jsem věděl, že toho, co dělám, budu litovat. Ale nakonec jsem za ní došel. Stála přímo vedle kuchyňského okýnka a přebírala objednávku. Udělal jsem to bez nějakého přihloupělého vtipkování. Prostě jsem jí navrhl, že bychom si někdy ráno mohli dát spolu kávu. Řekl jsem jí, že vím, že má přítele, ale že mi jde jen o kávu. Byl to pouze odhad, nevěděl jsem, jestli má přítele nebo ne, ale bylo to úspěšné. Každopádně řekla, že si popovídáme a uvidíme. Ukázala na tabuli, která byla zavěšená na zdi na konci baru. „Můj telefon je pod rozpisem práce,“ řekla, „Michal R., je tam ještě jedna Michal.“ Dotkla se mé ruky. „Dáme řeč, ale teď nemůžu, dobře?“

Řekl jsem, že zavolám. Ale byl jsem překvapený. Byl jsem připravený na to, že řekne ne.

Když uplynul den, zavolal jsem jí z práce a domluvili jsme se na zítra, na jedenáctou dopoledne.

Na schůzku jsem přišel předčasně a posadil se k jednomu ze stolků na dvoře, abych na ni počkal. Mezitím jsem si objednal kávu

se šlehačkou a četl noviny. Pak jsem si dal ještě jednu kávu. Bylo čtvrt na dvanáct a už jsem myslel, že nepřijde. Měl jsem v úmyslu dopít druhou kávu a jít. Ale nešel jsem. Když dorazila, v půl dvanácté, měl jsem už dávno dopito.

Chvilku stála ve vchodu a hledala mě očima, a když mě našla, usmála se a přistoupila ke stolu. Vstal jsem, abych jí stiskl ruku. Vypadala skvěle. Měla na sobě světlé džínové sako a vysoké boty. To je poprvé, co sedím s někým, kdo vypadá jako modelka. Stiskli jsme si ruce a pak na stůl položila klíče a posadila se naproti mně.

„Najít tady parkoviště je noční můra,“ řekla. Sundala si prstýnek a položila ho na sklo, vedle klíčů. „Tak jak se daří?“

„Dobře, všechno v pohodě,“ já na to.

„Hned ti povyprávím něco, čemu nebudeš věřit,“ řekla.

Na okamžik jsem se zadíval stranou, abych našel číšnici.

„Ty jo,“ řekla, „ještě jsem v šoku. Přemýšlela jsem, jestli teď nemám jít na policii.“

Zeptal jsem se: „Co se stalo?“, ale cítil jsem, že ta otázka neznela příliš přirozeně.

„Budu ti to vyprávět, ale nejdřív si objednáme. Ještě jsem nic nejedla.“ Na chvilku se odmlčela a pak si položila ruku na čelo. „To je neuvěřitelné. Doteď nemůžu uvěřit, že se to stalo.“ Pak sáhla po jídelním lístku. „Chceš jíst,“ zeptala se, „nebo jen něco k pití?“

„Myslím, že si dám nějaký salát,“ řekl jsem.

„I já,“ na to ona. „Taky si dám salát.“

Kývnutím jsem přivolal číšnici a objednali jsme si. Michal požádala ještě o sodu a já o jablečný džus.

„Tak co se přihodilo?“ Sundal jsem si kabát a položil ho na židli vedle.

„Něco takového se mi v životě nestalo,“ řekla. „Nikdy,“ podívala se na mě a usmála se. Vraťtí obočí, když se usmívá. Myslel jsem, že se začne smát. „Včera po práci,“ řekla, „mě můj kamarád, Eran, přišel vyzvednout z hospody. Vzali jsme si taxík a šli si něco vypít, a když jsme se zvedli, byly už skoro čtyři a on navrhl, že půjdeme k němu domů. Má nový byt, do kterého se přestěhoval teprve před několika dny. V Neve Cedek, první patro. Takže jsme tam přišli, já už byla dost opilá, ale ještě jsme chvilku poseděli, povídali a pili čokoládu s rumem.“ Na chvilku přestala mluvit a podívala se na mě. „Jejda, ještě pořád nevěřím, že se něco takového může stát,“ řekla. Pak pokračovala: „Každopádně jsem se šla vysprchovat, a když jsem byla hotová, byl už v posteli. Spal. Svlékla jsem se a vzala si z jeho skříně nátělník. Chvilí to trvalo, než jsem usnula. Nevím, jestli jsem skutečně spala, nebo jen podřimovala. Ale zdá se, že jsem opravdu spala, protože jsem se najednou probudila hlukem, který dělал někdo, kdo se pokoušel otevřít dveře. A Eran spal vedle mě jako zabitý.“

„To tedy není tvůj přítel,“ povídám.

Zasmála se. „Ne, vůbec ne,“ řekla. „Poslouchej.“ Na chvilku se ještě zamyslela. „Na každý pád,“ pokračovala, „ležela jsem tam na zádech bez hnutí a bála jsem se ho vzbudit, aby nás neslyšeli. Umírala jsem strachy. Slyšela jsem, jak se otvírají dveře, a pak hovor. Podle všeho byli dva, ale nerozuměla jsem, co říkají. Pak rozsvítily světlo na schodišti. Z ložnice nemůžeš na dveře dohlédnout, ale světlo jsem viděla.“

Přišla číšnice a přinesla nám papírové prostírání a ubrousky. Prostřela příbor. Michal dvěma prsty jemně odstrčila svůj ubrousek

a narovnala ho podle hrany stolu. „Díky,“ řekla číšnici. Pak se podívala na mě. Já se koukal na číšnici, dokud se nevrátila dovnitř.

„Líbí se ti?“ ptala se Michal.

„Nic moc,“ řekl jsem. Zasmála se. „Nenabízím všem číšnicím, aby si se mnou šly něco vypít. Ty jsi moje první.“

Ještě se usmívala. „Dost, přerušuješ mě,“ řekla. Ruku měla ve vzduchu, loket na stole a dívala se dolů. „Kde jsem skončila?“ zeptala se.

„Rozsvítili světlo na schodišti.“

„Aha. Pravda. Takže rozsvítili světlo na schodišti a jeden z nich šel dolů,“ řekla.

„Povídalas ale, že je to první patro,“ já na to.

„Jo,“ řekla. Nepochopila, na co narážím. „No jo. První. Ne přízemí.“

Přikývl jsem hlavou na souhlas.

„Ležela jsem v posteli a klepala se strachy. Myslím jako vážně, fyzicky.“ Nechala ruku ve vzduchu, aby to předvedla, ale ruka se jí ani trochu netřásla. „Po zádech mi běhal mráz. Pot na čele. Pekelná hrůza. Mezitím světlo zhaslo a znovu se rozsvítilo. Slyšela jsem kroky na schodech, jak někdo jde nahoru, a hluk, jako by něco vlekli. Pak světlo zhaslo znovu, rozsvítili je a zavřeli dveře.“

Číšnice nám donesla pití, ale tentokrát kvůli ní Michal mluvit nepřestala. „Teď, v hale stojí lampa na sloupku. Je na ni vidět z ložnice. Ale ve tmě jsem špatně viděla a myslela jsem si, že je to nějaká postava, chápeš? Takže jsem tam ležela a nehýbala se, mrtvá strachy, a ta postava se taky nehýbala a já nemohla Erana probudit. Nepohnula jsem se. Nevím, jak dlouho jsem tam ležela. Ale dlouho. Až do rána. Až když se pomalu začalo rozednívat, viděla jsem, že je to jenom lampa. Hrozně se mi chtělo na záchod. Z toho děsného strachu. Ale nejdřív jsem vzbudila Erana. Ještě pořád jsem se bála sama vylézt z postele. Řekla jsem mu: poslechni, byli tady zloději.“

Trochu jsem se napil džusu. Pak jsem se zaklonil a opřel se.

„Takže jsme vstali,“ pokračovala, „a co nevidíme?“

Pokrčil jsem rameny.

„Čtyři krabice pečiva. V hale. Věřil bys tomu?“

„A to má být co?“ zeptal jsem se.

„To je to,“ řekla. „Čtyři krabice pečiva, takové zelené, plastové, dvě s houskama a dvě s bagetama. A dveře byly zamčené. Zamkli je zvenku.“

„Jak je to možné?“ já na to.

„Nevím. To právě povídám, že se mi v životě nic podobného nestalo.“ Opřela se a promnula si oko. „Když jsme vstávali, ještě jsme si mysleli, že s tím půjdeme na policii,“ řekla, „ale pak jsme usoudili, že není proč. Co bychom jim řekli? Kdyby něco sebrali, tak by to bylo něco jiného. Ale takhle, co bychom jim asi tak vykládali? Že nám někdo strčil do bytu krabice s pečivem? Nevím. Kdyby to byl můj byt, bála bych se tam dneska spát.“

„A to nevíte vůbec nic?“ ptal jsem se.

„Ne. Nic,“ řekla. Co jsem ti vyprávěla, je všechno, co vím. Tím to hasne. Pak jsme vstali a dali si kávu. Trochu jsme mluvili, dokud jsme se neuklidnili, a nakonec jsme se vrátili do postele. Vstávala jsem teprve před hodinou nebo tak nějak.“ Přestala si mnout oko a zadívala se na mě s tím svým úsměvem, pozvednutým obočím, jako by čekala, že něco řeknu.

Nadechl jsem se a zavrtěl hlavou. Pak jsem se podíval ke vchodu, abych zjistil, jestli se nám už nesou saláty. Začala mi být

zima. Ve vzduchu bylo cítit déšť. Pomalu se zatáhlo. „To je fakt podivné,“ řekl jsem. „Fakt podivné.“

Napila se brčkem sodovky. Díval jsem se jí na krk. Nechápu, proč tak najednou souhlasila, že sem přijde, když má přítele. Ale neměl jsem v úmyslu vypyávat se.

Pak nám přinesli saláty. Michal si objednala ještě sklenku vína. Červeného. Mezitím mi trochu vyprávěla o tom, co dělá a jaké má plány. Odkud je, co se učila na střední a podobně. Také jsem se jí zeptal, kde bydlí, a to jsem si zapamatoval. I já jí o sobě vyprávěl. A o Racheli a dětech. Pak začalo poprchávat a já navrhl, abychom šli dovnitř, ale ona řekla, že jí to nevádí. Nad naším stolkem byl slunečník a je pravda, že i mně to bylo jedno. Vzduch se naplnil vůní deště a mokrych chodníků. Všechny barvy v takovémhle světle vypadají jinak. Takové dny mám rád. Díval jsem se jí na rty, když mluvila.

Poprchávání pomalu přešlo v déšť, a ještě než jsme dojedli salát, museli jsme vstát a přesunout se dovnitř. Svůj salát jsem si vzal s sebou. Michal popadla jen klíče a prstýnek. Cítil jsem se skutečně trochu nablble se salátem v ruce, když jsme stáli u vchodu a čekali, než nám poklidí stůl. Měl jsem počkat, až mi ho číšnice přinese.

Uvnitř už rozsvítili světla. Michal stála trochu přede mnou a já cítil její parfém a vůni vypraného prádla. Čekali jsme už jen chvíli, a když upravili náš stůl, dotkl jsem se jejích zad, abych jí naznačil, že si půjdeme sednout. Zůstali jsme ještě zhruba hodinku. Povíдали jsme si, pili víno a kouřili. Bylo to fajn. Nakonec jsme odcházeli v jednu odpoledne, ale už to vypadalo, jako by byl večer.

Nazítří už od rána silně přšelo. Z práce jsem odešel brzy. Bylo těžké soustředit se. Myslel jsem na ni celý den a nakonec jsem v práci nemohl dál vydržet. Odešel jsem a jel přímo do jejího bytu.

Překvapilo ji to, ale nezlobila se. Byla bosá, na sobě měla šedivé tepláky a svetr s výstřihem do věčka, žádné triko pod ním. Její přítel doma nebyl. Šli jsme do kuchyně a ona postavila vodu na kafe a vyndala ze skříně hrnky. Zatím jsem se posadil ke stolu. Oba jsme byli chvíli potichu a pak jsem si vzpomněl na tu historku o pečivu a zeptal jsem se jí na to. Jestli není mezitím něco nového.

„Zdá se, že jo,“ řekla. „To je fakt věc.“ Otočila se ke mně a opřela se o kuchyňskou linku. „Ten byt byl předtím prázdný,“ pokračovala, „a jeho majitel vlastní kavárnu. Ve stejném domě je totiž i kavárna. Takže co se nakonec neukázalo? Závozníci mají klíče od bytu, a když dorazí dříve, než zaměstnanci kavárny otevřou, nechají mu pečivo v bytě. No a teď ti závozníci nevěděli, že byt je už pronajatý, a pořád ještě mají klíče, rozumíš?“

„V těchhle hodinách ale žádná kavárna neotvírá,“ já na to.

Přivřela oči. „Takže?“ řekla.

„Narážím na to, že pokud je to pečivo pro kavárnu, tak jezdí závozníci vždycky před otvíračkou. Takže vždycky museli pečivo dávat do bytu. Chápeš?“

Chvilku nad tím zapřemýšlela. „Aha. Já nevím,“ řekla. „Můžu být, že jsem tomu tak úplně nerozuměla.“ Pak povídá: „Možná to nejsou ti stejní závozníci z potravin. Možná jezdí speciálně. Nevím.“

„Tvůj přítel o tom mluvil s majitelem?“

Vzala slané tyčinky ze sáčku na lince. „To je to — nemám tušení.“

„A co udělal s tím včerejším pečivem?“ zeptal jsem se. Zasmála se a pokrčila rameny.
 „Takže co,“ řekla, „máš prázdniny?“
 „Ne. Ale odešel jsem brzy, abych to sem stihl,“ povídám. „To už je podruhé, co jsem se s tebou sešel, místo abych pracoval. Nakonec si zvyknou.“

Usmála se. „Vidíš? Při mé práci se v půlce odejít nedá,“ řekla.

„To jo, ale máš pro sebe celý den.“

„Jenže vstávám až odpoledne a někdy začínám pracovat v sedm. Občas mám i trochu práce přes den.“

„To je otevřeno i ve dne?“ ptal jsem se.

„Ne v hospodě. Někdy mám focení. Zatím to není nic zásadního.“

„Co? Reklamy?“

„Jo,“ řekla.

Zatvářil jsem se obdivně. „Něco, co jsem mohl vidět?“

„Nemyslím. Právě jsem začala. Nějaká reklama na šampon od Welly, dohromady se dvěma modelkami. Ale je těžké mě poznat.“ Vyhrnula si rukávy svetru až k loktům.

„Když jsem byl o dva tři roky starší než ty,“ řekl jsem, „už jsem musel mít život uspořádaný. Byl jsem nějakou dobu ženatý. A nedlouho potom se nám narodilo dítě.“

„S tím mám já problém,“ řekla, „s uspořádaným životem. Ve dne se mi chce vždycky spát. V noci jsem vzhůru. Víím, že to na mě je vidět. Pořád vypadám unaveně. Ale přes den se mi fakt chce spát. V armádě to byla noční můra.“

To je pravda. Má těžká víčka a vypadá, jako by měla každou chvíli usnout.

„Byla jsi v armádě jako úřednice?“ zeptal jsem se.

„Ne úplně.“ Konvice klapla a ona se otočila, aby udělala kafe.
 „Kolik cukru?“ řekla.

„Dvě lžičky. Co to znamená ne úplně?“

Mluvila a byla ke mně otočená zády. „Byla jsem na základně pro řidiče. Základna, kde se šoféři školí. Nejdřív jsem byla úřednicí odboru velitele základny, což je fakt taková nijaká práce. Není tam co dělat. A je tam pět úřednic. Pak mě poslali do kurzu pro učitele teorie a až do konce služby jsem učila teorii v kurzu pro armádní řidiče.“ Zamíchala kávu v obou hrnečcích, jeden položila na stůl přede mě a druhý na opačnou stranu. „A byla to docela pohoda,“ řekla. Posadila se naproti mně, opírala se o stěnu.

Dotkl jsem se svého hrnku. „A podařilo se ti je zvládnout? Myslím tím, že v kurzu pro řidiče určitě nejsou zrovna poklidní týpci.“

„Za prvé, vedle kurzu pro hasiče, který byl u nás na základně taky, to byla procházka růžovým sadem. A krom toho, člověk si nakonec zvykne. Zkrátka vojna. Je možné dát je do hlášení anebo jim prostě nepovolit opuštěný. Není to škola. Měla jsem pár frekventantů, které jsem poslala do basy.“

„Kvůli tomu, že vyrušovali ve třídě?“

„Ne. Za mnohem horší věci.“ Zvedla nohu na židli.

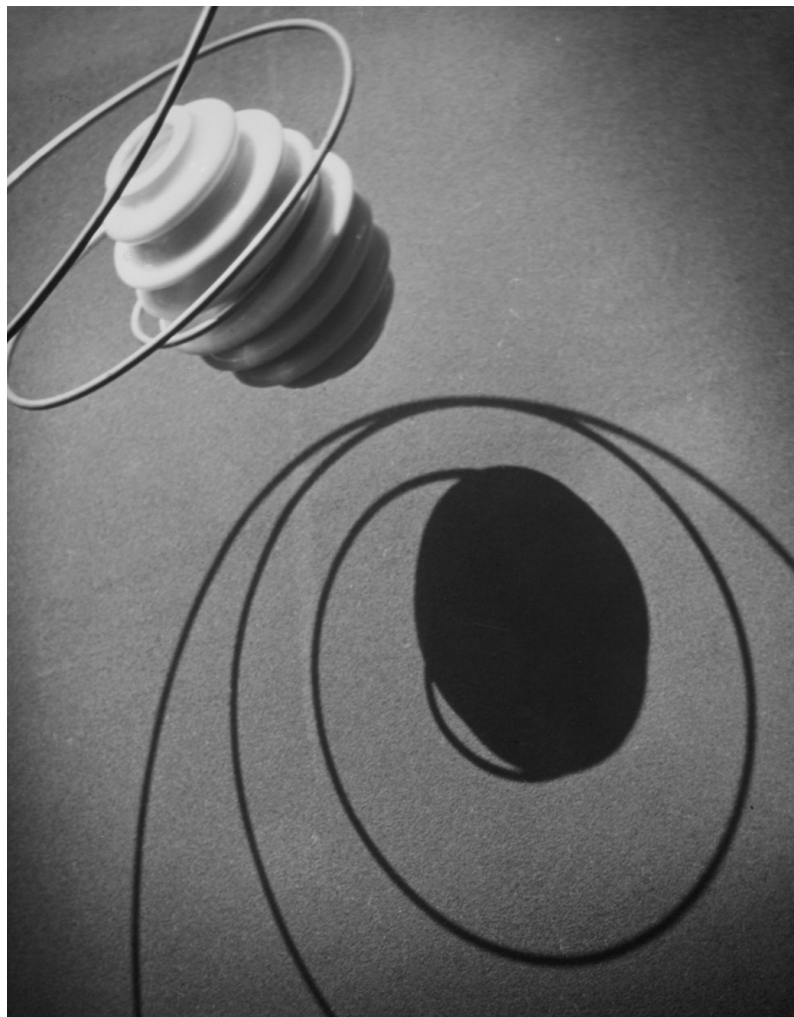
„Za co například?“ zeptal jsem se.

„To není důležité,“ řekla a pohodila hlavou.

„No, tak za co?“

Zasmála se. „Nechci o tom mluvit.“

Zvedl jsem jednu ruku. „V pohodě,“ řekl jsem. Chvilí bylo ticho. Koukal jsem na její svetr zvedající se a klesající, jak dýchala,



■ Eugen Wiškovský, Isolátor I, 1935 (Uměleckoprůmyslové museum v Praze)

dokud ke mně neotočila hlavu a nezpозorovala, že se dívám. „To učení tě tedy alespoň trochu bavilo, nebo se ti chtělo celou dobu spát?“ ptal jsem se.

„Nebylo to poprvé. I předtím jsem učila,“ řekla. „Organizovala jsem školení v naší klubovně Pracující mládeže. Půlku střední školy.“

„Ty?“ povídám. „Tys byla organizátorkou školení?“

Usmála se a pozvedla obočí. „A co jako?“ řekla.

Mé překvapení ji rozesmálo. Pokusil jsem se jí to objasnit, ale vlastně jsem neměl po ruce žádné dobré vysvětlení. Dívala se na mě, když jsem mluvil. Rty se jí trochu pohybovaly, jako by zkoušela mluvit zároveň se mnou. A vypadala, že se každou chvíli rozesměje.

Zůstal jsem u ní asi do čtyř a pak jsem se sebral, že půjdu. Neřekl jsem nic o další schůzce. Nechtěl jsem na ni tlačit. A taky jsem doufal, že to řekne sama. Ale ona prohlásila jen něco nezávazného. „Takže, uvidíme se,“ řekla pouze.

Měl jsem takovou radost, že když jsem přišel domů, chtěl jsem to někomu vyprávět. Prostě jsem chtěl vzít Noama a Eliu, posadit si je na kolena a povídat jim o tom, co se přihodilo jejich tátovi. Zavřel jsem za sebou hlavní dveře, sundal jsem si kabát

a pověsil ho. Noam seděl a díval se na televizi. Řekl mi ahoj, ale pozornost věnoval pořadu, a dokonce ani nezvedl oči. Šel jsem do našeho pokoje a lehl jsem si na záda do postele, abych ještě chvíli v tichosti přemýšlel. Rozepnul jsem si košili a sundal si boty.

Asi jsem usnul, protože jsem se probudil Eliiným křikem. Vyběhl jsem z pokoje. I Noam pelášil za mnou. Racheli ji posadila na kuchyňský dřez a vzala kleenex, aby jí umyla krev. Elia pořád křičela. Měla hlubokou řeznou ránu na čele. Krev jí tekla po obličejí. Po spánku, po tváři a přes obočí a oko. Měla ho pevně zavřené. Letěl jsem do koupelny a přinesl lahvičku s alkoholem. Vytáhl jsem ještě kleenex, namočil ho do alkoholu a podal Racheli.

„Co se stalo?“ zeptal jsem se.

„Nechala jsem ji na minutu dole,“ řekla. „Minutku. I auto zůstalo otevřené.“

Když se alkohol dostal do rány, ječela Elia ještě víc. Racheli se třáslly ruce. „Noamův kamarád si dole hrál. Řekla jsem mu, aby Eliu na chvíli pohlídal,“ pokračovala. Namočil jsem do alkoholu další kleenex a podal jí ho. „Jenom jsem vynesla nahoru věci z trhu. A když jsem se vracela pro zbytek, zaslechla jsem křik.“

Chytil jsem Eliu za ruku. „Je to v pořádku, holčičko,“ řekl jsem jí. „Bolí to, ale bude to dobré.“

Celou dobu, co Racheli čistila Eliinu ránu, kluk, který ji měl hlídat, stál ve dveřích. Myslím, že bydlí ve vedlejší domě. Byl úplně vyděšený. A nedokázal vysvětlit, co se vlastně stalo. Asi spadla ze zábradlí na parkovišti. Řekl jsem mu, že je to v pořádku a že může jít domů.

Nechali jsme Noama doma a odjeli do nemocnice. Než jsme tam dorazili, dívka už přestala brečet. Byla bledá a vysílená pláčem. Červené oči měla doširoka otevřené. Racheli šla k okýnku zařídit vše, co je třeba, a já se posadil na žlutou plastovou židli v čekárně. Vzal jsem Eliu na klín a držel jí kleenex na ráně. Dívala se na lidi okolo, na přecházející lékaře a sestřičky.

„Tati,“ řekla a obličej se jí znovu stáhl v křeči, „dají mi injekci?“

Začala plakat. Položil jsem si tvář na její hlavu a houpal se zepředu dozadu. „Nevím, holčičko,“ řekl jsem. Ještě chvíli brečela, ale nakonec se uklidnila a zavřela oči. Opřel jsem se zády a nehýbal se. Doufal jsem, že usne. Na židli naproti nám se posadila padesátiletá, možná i o něco starší žena s nateklou nohou. Ve slabém světle neonu bylo špatně vidět, ale myslím, že ji měla trochu namodralou. Její muž, nebo kdo to byl, jí pomohl posadit se a ona udělala bolestnou grimasu. Díval jsem se na Eliu. Nekoukala. Měla zavřené oči. Na víčku pod ránou byly ještě zbytky zaschlé krve.

Přišli jsme na řadu za půl hodiny. Sestřička nás zavolala a my šli s Eliou za jeden ze závěsů. Sedl jsem si na postel s holčičkou v náručí a Racheli zůstala stát. Za chvíli přišel lékař a pozdravil nás. Racheli mu vyprávěla, co se přihodilo, a on se sklonil a sundal kleenex z rány. Byla hlubší, než si myslel. Natáhl vzduch skrze zuby. „Je to hluboké,“ řekl a já cítil, jak se mi Elia svíjí v rukou. „Nemůžu ji tady zašít.“ Začal jsem ji kolíbat ze strany na stranu, abych ji uklidnil, ale napětí nepovolilo. Lékař se narovnal. Racheli se na něj dívala velkýma očima, vrchní ret vtáhla do úst. Čekala, aby si poslechla, co poví.

„Je třeba udělat rentgen,“ řekl. „Něco je uvnitř a já bych měl rád snímek ještě předtím, než se to pokusím vyndat, protože to možná uvízlo v kosti.“ Dal jsem si tvář na dívččinu hlavu a dál ji houpal. Čekal jsem, že se uvolní, ale její malé svaly zůstaly

zaťaté. Racheli se pořád koukala na doktora. Oči se jí naplnily slzami.

„Každopádně,“ řekl lékař a dotkl se jejího ramene, „bude v pořádku. Ať už je to cokoli, vyndáme to.“

Nechali nás pár minut o samotě za závěsem. Racheli přecházela sem a tam a já objal Eliu. Pak se lékař vrátil s kolegou. Na kapse pláště měl červeně vyšito Dr. Fuks. Muž s krátce zastříženou bradkou a kulatými brýlemi. Podívali se na ránu a pak spolu hovořili. „Můžete odhadnout, co to tam je?“ zeptal jsem se jich.

Nový lékař se na mě podíval. „Myslím, že je to kousek kovu,“ řekl. „Vězí v kosti, ale vyndáme ho. Je třeba dát dívence tetanovku a antibiotika.“ Položil jí palec na čelo a odhrnul kůži z rány. Elia sebou trhla, aby se vyprostila, a pak opět ztuhla se zády prohnutými dopředu. „Přiveďte sestru,“ řekl Dr. Fuks prvnímu lékaři, „chci ji vzít nahoru.“ Mluvil, aniž by zvedl oči od rány. „Kolik je jí let?“

„Tři,“ odpověděl jsem.

Nechal čelo být a dotkl se hřbetem ukazováčku její tváře. „Budeš úplně v pořádku,“ řekl. Promlouval k ní sladkým hlasem, jako se mluví na děti.

Za chvíli se první lékař vrátil se sestrou. Přivezli s sebou postel na kolečkách. Ale nebylo jí potřeba. Vzal jsem Eliu do náručí. Vyjeli jsme výtahem a pak šli chodbou, kde skoro nikdo nebyl, až jsme došli k operačnímu sálu. Možná to nebyl skutečný operační sál, ale bylo to něco podobného. Sestra roztáhla na kovovém stole, který tam stál uprostřed, papírové prostěradlo a naznačila mi, abych na ně položil Eliu. Rozsvítili světla nad stolem. Elia začala plakat a Racheli přistoupila ke stolu a vzala jí ruku do dlaní. Já ji vzal za druhou ruku, na opačné straně stolu, dokud Dr. Fuks nepřišel a nepožádal mě, abych ustoupil. Zeptal jsem se ho na rentgen, ale on řekl, že ho nepotřebují.

Odešel jsem a postavil se ve dveřích na místo, odkud jsem mohl vidět, co se děje. Sestra přistavila Racheli židli vedle stolu a ona se posadila a dál držela Eliinu ruku. Pak, když Elia viděla, že připravují injekční stříkačku, dala se do opravdového breku. Racheli si s ní povídala a snažila se ji uklidnit. Ale nepomohlo to. Když jí zabodli stříkačku do rány, začala ječet. Lékař, který jí injekci dával, uchopil silně její hlavu a Racheli s druhým lékařem ji společně drželi za ruce a nohy. Jen stěží se jim všem třem podařilo ji zvládnout. Racheli se dívala stranou. Nemohla se na to koukat. Ale Elia vřeštěla dál, i když už měla injekci za sebou. Nevím, jak z tak maličkých hlasívek může vyjít takhle silný zvuk. Znělo to jako ptačí křik. Nemám potuchy, jak můžou doktoři takhle pracovat, když řve a tři lidi ji musí držet. Cítil jsem slabost v kolenou a posadil jsem se na lavičku v chodbě, naproti dveřím. Ale jakot neustal. Je mi záhadou, jak může mít taková malá dívka sílu křičet takhle dlouho. Trvalo to asi dvacet minut, tohle mučení na stole. A celou tu dobu se Racheli nemohla dívat. Koukala se stranou, kousala si vrchní ret. Občas se Elii podařilo zvednout trochu hlavu, než ji silou vrátili zpátky na stůl. Lékaři na sebe museli křičet, aby vůbec jeden druhého slyšeli. Nikdy jsem takový řev neslyšel. Nechápu, jak je možné v takovém zmatku šít.

Když jsme odtamtud odešli, Elia byla úplně vyčerpaná. Vlasy měla mokré potem a spala Racheli v náručí. Neprobudila se, ani když ji Racheli nesla nahoru do domu. Otevřel jsem dveře a pustil ji před sebe. Šla rovnou do ložnice.

„Co se stalo, Noame?“ slyšel jsem ji říkat po cestě. Ale jen co jsem vešel, pochopil jsem, o čem to mluví. Světla v obýváku svítila a Noam seděl na pohovce se dvěma noži v ruce. V jedné měl nůž na chleba a ve druhé velký nůž na maso.

„Kde jste byli?“ zeptal se. Neměl daleko k pláči.

Racheli už vstoupila s holčičkou do naší ložnice. Posadil jsem se do křesla vedle něj, ještě pořád v kabátě. „Co se stalo, Noame?“

„Kde jste byli tak dlouho?“ řekl. Hlas se mu zlomil a pak se rozplakal. „Kde jste byli celý den?“

„Byli jsme v nemocnici,“ já na to.

Noam pořád držel oba nože. Klouby měl bílé námahou. „Až doted?“ ptal se.

„Noame,“ povídám mu, „co děláš s těmi noži v ruce?“

„Víš, jak jsem se bál?“ křičel. Mluvil plačky a žíly na krku mu vystoupily. „A co kdyby přišel zloděj? Tak už byste neměli dítě. To by se stalo! Neměli byste dítě!“

Vzal jsem mu nože z rukou. Vzdal se lehce. Ale začal brečet tak, že nemohl mluvit. Objal jsem ho. I on mě objal a bušil mě přitom do zad. „Proč jste mě nechali samotného?“ křičel na mě. „Proč?“

„Šššš...“ řekla Racheli z ložnice.

Objal jsem ho a on dál plakal. „Máš pravdu,“ řekl jsem mu. „Měli jsme ti dát vědět, že přijdeme pozdě. Promiň.“ Položil jsem si tvář na jeho hlavu a houpal ho ze strany na stranu. Krk jsem měl mokry od slz a slin. „Šššš... už je to dobré,“ řekl jsem mu.

Až když jsem zvedl hlavu, všiml jsem si, že Racheli stojí vedle nás, opírá se o zárubeň dveří ložnice. Vypadala vyřízená.

Když se Noam uklidnil, vzal jsem ho do dětského pokoje. Uložil jsem ho do postele a řekl mu, že si jdu jen sundat kabát a přinést polštář a vrátím se přečíst mu pohádku. Cestou jsem se stavil v ložnici. Racheli si zrovna sundala podprsenku, aby se oblékla do noční košile. Lampička na její straně svítila a Elia ležela uprostřed postele přikrytá naší peřinou. Vlasy už jí uschly, ale byly přilepené k čelu. Byla bledá. Nežůstalo jí v těle víc síly.

„Je v pořádku?“ ptala se Racheli.

Řekl jsem, že ano. Obešel jsem postel a ona vstala a objali jsme se. „Budu mu číst, dokud neusne,“ řekl jsem. Hladil jsem ji po zádech a ramenou. I po vlasech. „Pak půjdu spát do obýváku,“ povídám. Když jsem odcházel, zhasl jsem světla, vzal jsem si polštář z pohovky a šel do Noamova pokoje. Ležel tiše v posteli a držel knížku, kterou si vybral. Byla v polštině. Nevím, odkud ji máme. Možná od Racheliiny matky. Neumím polsky ani slovo. Ale vymyslel jsem si příběh podle obrázků. Určitě se to od originálu moc neliší. Dal jsem si polštář na koberec, lehl si a začal číst. Až na můj hlas byl celý dům tichý.

Když pohádka skončila, zhasl jsem světlo a zůstal ležet na koberci. Trochu jsme si potmě povídali, dokud Noam neusnul.



Gadi Taub se narodil v Jeruzalémě roku 1965. Studia historie na telavivské univerzitě uzavřel magisterským titulem a v současné době pracuje na své disertační práci v New Yorku. Vedle povídkové tvorby se věnuje i dětské literatuře, hostuje v televizních pořadech pro děti a pro tyto pořady píše i scénáře. Gadi Taub přispívá také do iz-

Pak jsem vstal a šel jsem si do kuchyně pro něco k jídlu. Sendvič se salámem. Pustil jsem televizi bez zvuku a sedl si na pohovku, abych se najedl. Pak jsem si rozestlal.

Ale když jsem si lehl a přikryl se, začal jsem myslet na Michal. Přemýšlel jsem o tom, že si zajedu něco vypít do hospody. Přesto jsem se otočil a pokoušel se usnout. Ale už jsem věděl, že to nepomůže. Nakonec jsem vstal. V tichosti jsem se oblékl, aniž bych rozsvítil světlo, vzal jsem si klíče a odešel. Ale ten večer nepracovala.

Druhý den zůstala Racheli doma s Eliou. Když jsem odcházel ráno do práce, ještě spala. Dotkl jsem se jejího čela. Měla teplotu. Okna ložnice byla otevřená, zvenku proudilo dovnitř světlo a chladný vzduch. Stál jsem u naší postele a díval se na ni, jak leží pod peřinami s hlavičkou na Racheliině polštáři. Nedovedl jsem si představit, jak může být tahle holčička stejná jako ta, která včera ležela na operačním stole pod světly a křičela. Už jsem se chystal odejít. Měl jsem kabát a šálu, když jsem jí přišel dát pusku na rozloučenou. Ale přesto jsem se k ní na chvíli posadil. Neprobudila se. Políbil jsem ji na čelo, ale ona si toho asi ani nevšimla.

Den nato jsem byl na řadě já, abych zůstal s Eliou, a Racheli šla do práce. Nechal jsem ji spát, jak dlouho chtěla, a když se probudila, udělal jsem jí snídani. Racheli ani Noam už doma nebyli. Vysypal jsem jí prášek z antibiotik do lžičky malinového sirupu a ona to spolkla jako velká holka.

Pak jsme šli ven. Chtěl jsem jí udělat veselý den. Nejprve jsem ji vzal do kavárny, kde jsme chvíli poseděli. Pila milk shake. Rád ji takhle vidím. Držela velkou sklenici v ručkách a upíjela. Taky miluju, když se mě ptá. Když začíná své otázky „Tati“.

Pak jsme zašli do obchodu s hračkami a já jí něco koupil. Řekl jsem jí, že si může vybrat, co chce, a ona zvolila traktor na kolečkách, na kterém se dá sedět a jet, když se člověk odstrkuje nohama. Koupil jsem také plastový model letadla pro Noama.

Venku bylo příjemně a po cestě zpátky jsem pustil rádio a společně s ním zpíval. Schválně jsem to přeháněl, a to ji rozesmálo. Před jedním semaforem jsem si sundal kabát. Chladný vzduch mi dělal dobře. Pak jsme se stavili v květinářství. Koupil jsem puget a vracel jsem se kolem Michalina domu. Nechal jsem Eliu na chvíli v autě a šel nahoru, ale na dveře jsem neklepal. Jen jsem kytičky položil na zem se svým jménem na lístku.

Tohle všechno se seběhlo včera, dneska už šla Elia do školky. Ležím na pohovce, kouřím a dívám se ven do deště. Ještě není deset a je spousta času, než se Michal probudí. Ale nedělá mi nejmenší potíže mezitím nějak trávit čas. Naopak, je mi příjemné takhle ležet a myslet na ni.

Copyright by Gadi Taub. Worldwide Translation Rights by arrangement with The Institute for the Translation of Hebrew Literature

raelských periodik, psal například sloupky pro deník *Maariv* a nyní působí jako koeditor časopisu *Mi-karov*, který se zaměřuje na kulturu a literaturu. Jeho první knížka vyšla roku 1990 a roku 2000 byl oceněn Zeeovou cenou. Uvedená povídka byla vybrána z Taubovy zatím jediné sbírky *Co by se stalo, kdybychom zapomněli Dova* (Ma haja kore im hajinu šochachim et Dov, Ha-kibuc ha-meuchad/Siman kria, 1992).

pracující lidé

| alex epstein

Existuje rozšířené tvrzení, že jednoduché a bezvýznamné události nemající zdánlivě vzájemnou souvislost, dětský hrad z písku, do kterého někdo na pláži omylem šlápl, prázdný list, jenž spadl z psacího stolu a přistál na podlaze, jsou nepřímá znamení pro rozhodující změny v lidském životě.

To se čas od času říká právě na potvrzení toho, že pokud se kupříkladu budeme dostatečně dlouho dívat na tvary, které zanechal v písku na břehu moře vítr, uvidíme najednou, že jsou v něm vepsána jména lidí, které jsme kdysi znali.

Necht' sám čtenář posoudí, zda i v zápletky téměř náhodně sprádající události líčené v následujících odstavcích je občas v prchavém stínu osoby — zároveň neobyčejné i známé — možno rozpoznat postavu strážného anděla.

Pohledný muž v hnědém semišovém saku seděl v podvečerních hodinách v hotelové hale na pobřeží v Hercliji a díval se na osamocené odlesky ve vzdálené temnotě moře. Bylo mu zhruba čtyřicet pět, byl dobře stavěný. Měl šedivé, přesně zastřižené vlasy s nepříliš dlouhými kotletami. Ostře řezanou tvář, zelené oči metající blesky a na bradě jemnou jizvu.

Jiný muž, malý a plných tvarů, v tmavém obleku, se posadil naproti němu a dal se s ním do hovoru. Měl modrou kravatu s oranžovými trojúhelníky a v ruce držel zelenou knihu vázanou v tvrdých deskách.

„Škoda že v noci není vidět moře,“ řekl. Muž s šedivými vlasy odpověděl: „To je skutečně škoda.“

Prohodili spolu pár vět, odmlčeli se, a pak se šedovlasý zeptal: „Je ta vaše kniha zajímavá?“

Ten druhý vstal a řekl: „Byl bych nesmírně potěšen, kdybych vám ji mohl zapůjčit.“ Mírně se k šedovlasému naklonil, zpřímá se na něj podíval a pravil: „Na stranu 167 jsem napsal vše, co potřebujete vědět.“

Podal mu knihu, byl to Chazarský slovník od Milorada Paviče, a odešel. Muž s šedivými vlasy jej doprovodil pohledem, dokud neprošel halou a nevyšel otáčivými dveřmi při vstupu do hotelu.

Pak se napil kávy a znovu se zadíval do tmy za velikým oknem.

Zdvořile odmítl pohlednou prostitutku ve fialových šatech, která se mu představila jako Cheli. Druhou, dívku s vlasy na ježka v dlouhých šatech světle žluté barvy, pozval na drink. Zdála se mu rozumná, neboť prohlásila, že četla Chazarský slovník, knihu, kterou svíral v ruce.

„Je to skutečně dobrá kniha,“ řekla. „Věděl jsi, že vyšla ve dvou verzích, jedna je mužská a druhá ženská? A veškerý rozdíl mezi nimi spočívá v jednom odstavci? A tenhle odstavec, který je v každé verzi jiný, převrací celý význam knihy.“

„Ano,“ odvětil, „měl jsem z ní opravdové potěšení. Půjďme ke mně nahoru?“

V pokoji knihu položil na skříňku vedle postele. „Necháme svítit lampičku,“ řekl a oba se svlékli. Oddal se jejímu svěžímu tělu. Byla velice obratná. Když skončili, zapálil si cigaretu, ležel na zádech a s potěšením kouřil. Hotel skutečně na úrovni, pomyslel si. Ona vstala a stála nahá po jeho straně postele, nechala ho dívat se na její kočičí tělo. Protáhla se. „Vadilo by ti, kdybych šla na chvíli na balkon? Ráda stojím venku nahá, v noci.“

„Posluš si,“ odpověděl.

Když se vrátila dovnitř, řekla: „To je pohoda, venku je opravdu příjemně. Jen škoda, že v noci není vidět moře.“ Na tváři se mu objevil udivený výraz. Ale pak se vzbudil a řekl: „Správně.“

„Pověz mi,“ zeptala se, „měl bys chuť ještě na jedno číslo?“

„Rád bych, ale zítra brzo po ránu mám cosi na práci.“

„Určitě někoho oddělat,“ zasmála se ta lehká holka a oblékla si podprsenku. „No jo, co vypadáš tak překvapeně, fakt by ti sedělo být nájemným vrahem. Šedé vlasy a kotlety, jizva na bradě, kniha Milorada Paviče.“ Opatrně si natáhla průsvitné punčochy. „Jsi přesně ten typ!“

„Správný odhad,“ smál se šedovlasý a ponořil se do myšlenek. „Víš co,“ řekl potom, když se úplně oblékla, „možná přece jen ještě chvíli zůstaň. Jen se osprchuju, dobře?“ řekl a odešel do koupelny se svou taškou ve stylu James Bond.

Roztočil kohoutek u umyvadla, chvíli počkal, vyndal svůj revolver značky Jericho a nasadil tlumič. Vyšel v bílém županu a zbraň držel za zády. Pokoj byl prázdný. Podíval se na balkon. Nikdo. Když šla, tak šla, řekl si, ani jsem ji nechtěl zabít, byla milá. Jen by se mi to teď všechno zkomplikovalo.

Svlékl si župan a sedl si na postel. Pohled mu padl na skříňku. Chazarský slovník zmizel.

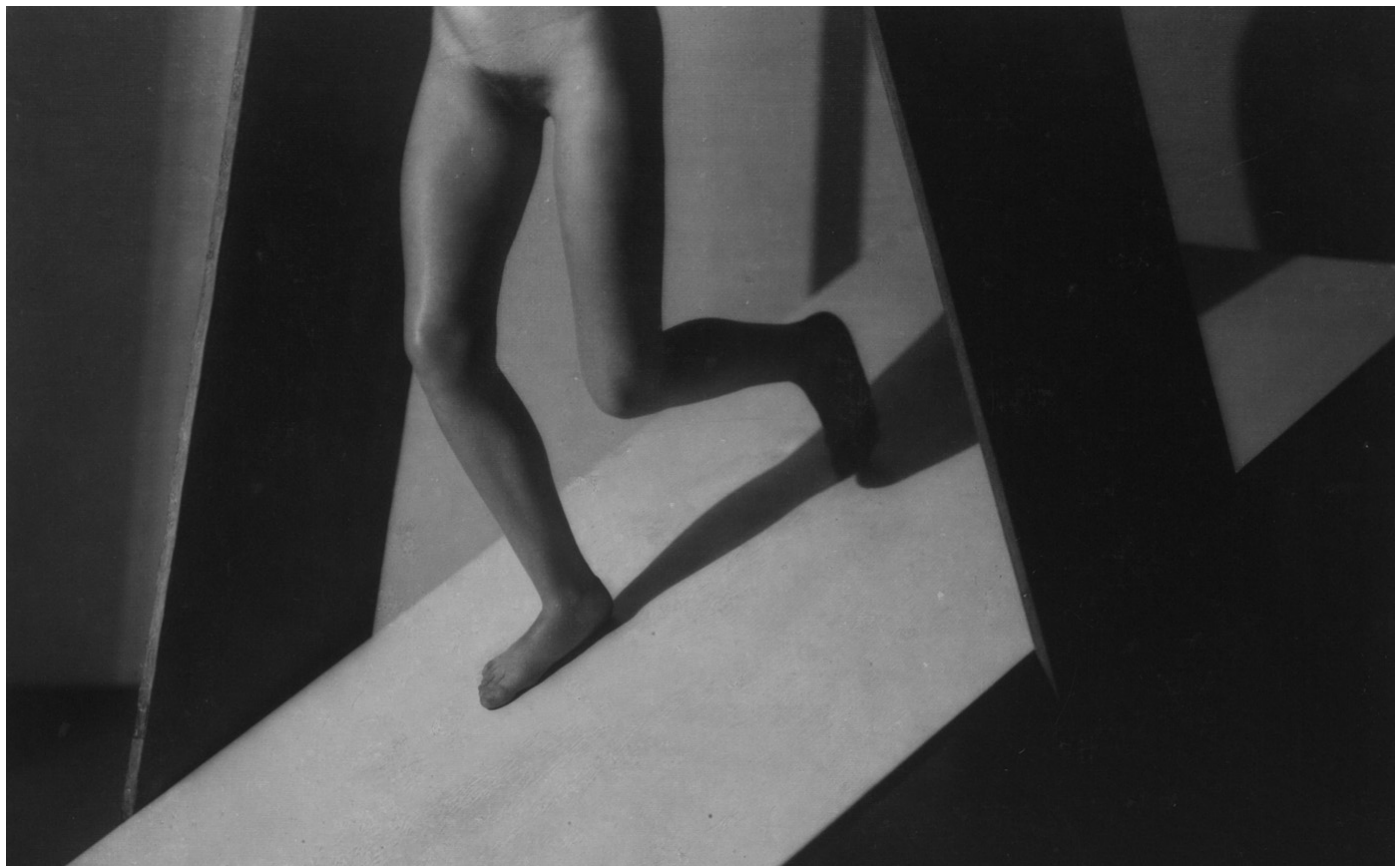
Začal poděšeně převracet všechny věci v pokoji. Ta hloupá děvka mu ukradla knihu. Ksakru, jméno i adresa byly uvnitř. Spěšně se oblékl a vyšel z pokoje. Ve výtahu zjistil, že mu zmizela i peněženka, kterou měl v kapse u kalhot.

Šedovlasý muž vyběhl z rozlehlé prázdné haly, před hotelem nebylo ani živáčka. Příjemný větřík ho hladil po tváři. Vlajky pověšené naproti hotelu se probraly k životu. Soustřed' se, přemýšlel, soustřed' se. Vrátil se dovnitř. Ta první prostitutka, co se jmenovala Cheli, seděla sama u baru. Přistoupil k ní rychlými kroky a uchopil ji za paži: „Cheli, musím s tebou mluvit.“

„Zalitoval jsi, co?“ smála se a nechala se odvést k jednomu ze stolků obrácených k moři.

„Cheli,“ řekl, „byla tu jedna dívka, taková vysoká, ve žlutých šatech. Je možné, že odsud před pár minutami odešla se zelenou knihou. Viděla jsi ji?“

Cheli trochu upila ze svého drinku a řekla: „Jo, správně. Opravdu jsem se divila. Předtím jsem takovou knihu viděla u jednoho obtlouštělého pána v obleku s nepadnoucí kravatou. Pak



■ František Drtikol, Krok, 1929 (Uměleckoprůmyslové museum v Praze)

jsem ji viděla u tebe. A teď fakt odešla krátkovlasá žena s přesně stejnou knihou,“ zamíchala pitím ve sklenici a napila se. Zasmála se a její alkoholický dech jej uhodil do tváře. „Řekla jsem si, že si musím tuhle knihu koupit, všichni ji mají. Jak se jmenuje?“

Muž s šedivými vlasy ji vzal za ramena: „Cheli, pro mě je to skutečně důležité. Znáš ji? Kde bydlí?“

Pokrčila rameny a odpověděla: „Nikdy předtím jsem ji tu neviděla.“ Lehce se zhoupla. „Jakže jsi říkal, že se ta kniha jmenuje?“

Opřel se čelem o okenní tabulku. V temnotě bylo vidět dva tři záblesky daleko v moři. „Chazarský slovník,“ řekl.

Krátkovlasá společnice s radostí objevila, že v peněžence, kterou ukradla, sice nebyly žádné doklady ani kreditní karty, zato tam bylo dva a půl tisíce dolarů. V taxíku se zeptala řidiče, zda si smí zakouřit, zapálila si cigaretu a s potěšením kouřila.

Nazítří ráno k ní přišel její přítel. Věnovala mu Pavičovu kni-

hu a řekla: „Na, to jsem ti koupila. Konečně se dostaneš k něčemu jinému, než je ten odpad, co pořád čteš.“

Za několik dní, večer, jí knihu vrátil a řekl, že ji opravdu nepochopil. „To není nic pro mě, tyhle sofistikované věci. Co to vlastně je, román uspořádaný podle hesel jako ve slovníku? Ve skutečnosti jsem to nedočel. Ale,“ dodal, „všiml jsem si, že na straně...“ listoval knihou, „tady, už jsem to našel. Na straně 167 je tužkou napsané něčí jméno a adresa. Kdo je to, tvůj zákazník?“

Podívala se na stránku a řekla: „Nevím, kdo to je. Dej mi ji, zítra dojdou ke Steimackému a vrátím ji, taková sprostárna. Prodávát popsane knihy.“

„Neznáš ho, co?“ zašklebil se na ni.

„Poslyš,“ řekla rozčileně, „přestaň se mi míchat do života. Povídám ti, že nemám tušení, o koho jde.“

Pro větší jistotu, když její přítel odešel na toaletu, vytrhla list se stranou 167 z knihy, rozcupovala ho na kousky a vyhodila z okna.

Copyright by Alex Epstein. Worldwide Translation Rights by arrangement with The Institute for the Translation of Hebrew Literature



Alex Epstein se narodil v Leningradě roku 1971 a do Izraele přišel v roce 1980. Epstein debutoval v roce 1992 sbírkou básní. Následovaly dva povídkové soubory a tři novely. Kromě poměrně četné publikační činnosti v literárních časopisech se věnuje i tvorbě pro děti. V současné době žije poblíž Tel Avivu. Vybraná povídka pochází ze sbírky *Horolez-cova láska* (Ahuvato šel metapes he-harim, Keter 1999).

věčné prvky snů

| james **tate**

přeložila yveta shanfeldová

Trest smrti

Nikdo nesměl znát jméno
městského kata, a on musel nosit
masku. A když jsme ho zastihli v
městě na pochůzkách, třeba jak si kupuje jídlo,
lepili jsme se mu na paty a provokovali. „Hej, pane kat,
kolik jste jich dnes oddělal?“ Nesmí nám
odpovídat, a my se radujeme, jak jsme ho
pěkně namíchli. Celkem nic proti němu,
vždyť jen dělá své řemeslo. Nevíme přesně,
kdo mu dává příkazy, asi nějaká komise.
Pan kat má za ženu paní katovou,
která se také musí skrývat pod maskou, a
jejich děti také nosí masku. Samy netuší,
kdo vlastně jsou.

Čtenářský kroužek

Bobbie se vrátila z čtenářského kroužku
sťatá, pocuchaná. Tři knoflíky
na mikině urvané, tvář plnou
škrábanců. „Ježíši,“
povídám, „co se ti prosím tě stalo?“
„Ta knížka je všechny naštvála,“ povídá, „víš,
ta, jak jsem nad ní probřečela celý minulý
týden, jak té holce umírala matka a
pak jí onemocnělo děcko a manžel jí
opustil. Řekli, že to je limonáda, a
to jsem prostě nesnesla. Nemohla jsem
tam sedět a posmívat se té nešťastné
ženské.“ „A co se teda stalo?“ povídám. „No,
Irena se chechtala, tak jsem vstala a jednu jí
ubalila. Ona mě praštila do břicha a
já ji drapla za pačesy, práskla s ní
o zem a kopala jí do obličejů. A
pak se Rosie, Tina a Soňa, ta čubka
z Leverettu, na mě vrhly a tloukly mě a bušily
do mě asi stokrát a já už nevěděla,
co se děje.“ „A kdy ses teda opila?“
ptám se. „Když bylo po všem, šly jsme
všechny do baru a smály jsme se
do aleluja.“ „Drsný ženský,“
já na to. „Ale co, jsou prima,“ řekla,
a bylo vidět, že potřebuje láskyplnou péči.

Jestřábovy anály

Seděl jsem na lavičce v parku a tu nade
mnou zakroužil veliký dravec. Oči jsem
z něj nespustil, když náhle padl střemhlav k zemi,
popadl děcko z kočárku
a honem pryč. Div se ve mně srdce
nezastavilo. Vypálil jsem za matkou, která
zkoumala šaty ve výloze. „Paní,“
kóktám, „ten pták vám sebral dítě...“
Podívá se do kočárku, potom vzhůru, do
nebe. „Tu jestřábici znám. Je moc hodná.
Děcko si bere k sobě na návštěvu, aby si
hrálo s jejími dětmi. Co nevidět ho přinese
zpět. Mé dítě její děcka zbožňuje. Ale i tak
vám děkuji. A co říkáte na tyhle
šaty? Byly by pro mě?“ Myslím na její
dítě, jak letí oblohou v drápech
opeřence. „No,“ pravím, „řekl bych, že ta
rezedově zelená vystihuje voliéru
vaší duše.“ „Co jsi zač, neutek jsi
z blázince? Koukej mazat, než zavolám
policii,“ řekla.

Věčné prvky snů

Jednou jsem šel polní cestou někde
na venkově. Den prozářený sluncem, raný
podzim. Vzhlednu a vidím oslíka,
jak proti mně táhne káru. Široko daleko
ani vidu po kočím či někom jiném.
Oslík se smutně vlekl. Když
jsme k sobě došli, zastavil se, já mu
pohládl čenich a zdálo se, že je rád.
Vypadal osaměle, ale který osel
by se na takové cestě necítil sám?
A napadlo mne, co na káře má, jestli
na ní vůbec něco je. Černá bedýnka,
rakev, bratru půlmetrová, ne víc než čtvrt na šířku.
Chtěl jsem nazvednout víko, ale neudělal jsem to,
nemohl jsem. Pochopil jsem, že oslík koná
truchlivé poslání, kdoví kam kráčí, na konec
světa, podal jsem mu jablko, poplácal
ho po nose a zamával mu na cestu,
já, človíček.

Nadšení

„Jestli vydržíš dlouho sedět a být zticha, možná že spatříš modrou antilopu,“ povídám Coře. „Co bych dala za modrou antilopu,“ řekla. „Svlékla bych se a celý den ležela bez pohnutí v trávě.“ „Dobrý nápad,“ povídám, „svlíknout se, bude to přirozenější.“ S Corou jsem se seznámil večer předtím v knihovně a vyprávěl jí o modré antilopě a teď jsme si na ně chtěli počíhat. Hodiny jsme vedle sebe leželi nazí. V ten krásný slunečný den nás hladil vánek. Konečně mi Cora šeptla do ucha: „Panebože, já je vidím. Jsou tak něžné, tak půvabné. Jako andělé, chrpoví andělé.“ Koukl jsem na Coru. Vytrácela se. Pomalu se měnila v jednu z nich.

Past

Ve staré židli
jsem našel jinou židli;
menší, ale přesto se
mi na ní sedělo lépe.
V té židli
jsem našel jinou židli;
menší, ovšem v jistém
smyslu se mi
na ní sedělo dobře.
V té židli
jsem našel jinou židli;
byla menší, jako
vyrobená mně
na míru.
V té židli
ještě další;
drobounkou,
tak drobnou, že jsem
z ní sotva vstal.
V té židli
jsem našel další;



James Tate se narodil roku 1943 v Kansas City ve státě Missouri. Je autorem mnoha básnických sbírek. První z nich, *Ztracený pilot* (*The Lost Pilot*), vyšla v prestižní edici Yale Series of Younger Poets, když měl Tate pouhých dvaadvacet let. *Ztracený pilot* je věnován básníkovu otci, který zemřel jako pilot při náletu za druhé světové války ještě před narozením svého syna, rovněž ve věku dvaadvaceti let. Sbíрка okamžitě strhla na mladého básníka pozornost a vynesla mu mezi kritiky i čtenáři

a v ní další,
a další, až
jsem seděl na
židličce tak malé,
že se jen stěží
dalo říct, že vůbec
sedím.
Nemohl jsem vstát
ani spadnout, a nikdo
mne nemohl chytit.

Koda

Láska za tohle nestojí;
všeho lituji.
Ležíme na zádech
ve Fayetteville, v Arkansasu,
hvězdy se snášejí
do vyprahlých očí.

Zdravou paži
napřáhnu k nebi
a z měsíce vypustím vzduch.
Zasyčí, vylítne a
už maličký padá
na oceán.

Ty nezapláčeš;
já se nezmůžu na nic,
co pro nás dva
kdy mělo význam.
Přikrývám tě
smrkovými jehličkami.

Až nastane ráno,
postavím katedrálu
kolem našich těl.
A cvrčkové
si notují malými kolínky,
a přijdou sem
v noci tesknit,
až skončí jejich zpěv.

přívlastky, které se jej víceméně drží dosud. Tak i dnes má Tate pověst básníka, který přivedl surrealismus do Ameriky a Ameriku k surrealismu. Jeho poezie je plná důvtipu a překvapení, uhlazená, vzpurná, výstižná i neurčitá, a vyjadřování vytříbené, svižné a pečlivé.

Mezi jeho další díla patří básnické sbírky *Zapomnění Ha Ha* (*Oblivion Ha Ha*, 1970), *Absence* (*Absences*, 1972), *Stálý obránce* (*Constant Defender*, 1983), *Ctihodný cech šipařský* (*Worshipful Company of Fletchers*, 1994), poctěný Národní knižní cenou za poezii, a *Návrat do města bílých oslů* (*Return to The City of White Donkeys*, 2004). Tate přednáší na univerzitě v Amherstu ve státě Massachusetts.

sinolog amatér

o českých překladech z čínštiny „z druhé ruky“

I jan **beran**

Prvotním impulsem k tomuto článku se pro mě stal nový český překlad staročínského taoistického textu Tao-te-ťing, který podle tradice sepsal Lao-c' neboli Starý mistr. Jeho autorem je Václav Cílek a kniha vyšla v nakladatelství Dokořán v březnu letošního roku. Václav Cílek — to jméno mi bylo zároveň známé i neznámé. No, sinolog to není, to bych ho musel znát lépe. Až po chvíli jsem si uvědomil, že Václava Cílka skutečně znám, a to nikoli z jeho populární krajinářsko-ekologické knihy Krajiny vnitřní a vnější, která je svým obsahem blízka jeho oboru (geolog, vědecký pracovník Geologického ústavu AV ČR), ale jako autora knihy Mrtvá kočka, která kdysi vyšla v Pražské imaginaci. Mrtvá kočka je sbírkou japonských zenových kóanů. Autor ji přeložil z různých anglických překladů...

„Exaktní“ metoda

Udělejme si malou exkurzi do světa ctitelů Číny a čínské kultury z řad tzv. neodborníků, tedy těch, kdo neměli příležitost studovat čínštinu a obor podivně nazvaný sinologie, ale přes tento svůj handicap se snažili a snaží číst čínské texty alespoň v překladech do cizích jazyků (když jich v češtině máme přes nemalý počet skutečných sinologů stále nedostatek) a pak je dále zprostředkovávat jiným českým zájemcům o východní kultury, jejichž možnosti jsou třeba ještě skrovnější. Tak vznikají překlady z překladů, překlady „z druhé ruky“. Odborní sinologové je povětšinou přecházejí mlčením a nezájmem, případně je přímo odsuzují jako falešné nebo přinejmenším zkreslující. A řekněme rovnou, že často mají pravdu.

Kdy a proč tento fenomén vlastně vznikl? Co se čínské duchovní literatury týče, snahy o její zprostředkování českému čtenáři začaly už v devatenáctém století. Na jejich počátku stojí český politik, vychovatel a historik filozofie (můžeme-li to tak říci) František Čupr. Svým studiem „východních náboženství a filozofií“ sledoval moderní dobový trend pozitivistického chápání náboženství jako čistě člověkem vytvořeného, tedy kulturního fenoménu, nikoli jako čehosi „shora seslaného“, „zvnějšku daného“. Ve svém rozsáhlém spisu *Učení staroindické* (1878) překládá z francouzských a německých překladů některé čínské buddhistické, konfuciánské i taoistické texty. Kromě překladů textů čínských tu nacházíme i texty indické a blízkovýchodní. Za povšimnutí stojí zejména metoda, kterou autor zvolil při překladu taoistického textu *Tao-te-ťing*. Nepřekládal totiž pouze z jedné předlohy, ale za základ svého českého překladu použil Plaencknerův překlad německý (1870), který v místech, která považoval za nesprávně vyložená, „opravoval“ francouzským překladem Julienovým (1842). Čili použil jednoduchou srovnávací metodu, v níž mu pramenem nebyl originální čínský text, ale až jeho překlady. Měl-li volit mezi dvěma rozdílnými výklady určitého místa v textu, řídil se pouze vlastním citem a povšechnou znalostí taoistického učení. Samozřejmě nikdy neměl možnost zjistit, jaký je vztah jeho výsledného překladu k původnímu textu. Založil tím v českém prostředí metodu, jež na první pohled vyhlížela docela exaktně a kterou měli napříště mnozí napodobit.

Samizdat

Koncem devatenáctého a v první polovině dvacátého století v českých zemích vzniklo a bylo vydáno mnoho překladů a různých úprav čínských románů a povídek, které se k nám dostaly přes jiné evropské jazyky. Třeba Václav Petru přeložil podle *Journal Asiatic* soubor povídek *Přátelé až do smrti. Čuang-seng a jeho choť Tien-ši*, později velmi oblíbené čínské básně byly k nám v roce 1902 uvedeny Jaroslavem Pšeničkou (*Ze staré čínské poesie*), který je přeložil z francouzštiny. Velký čínský román *Všichni lidé jsou bratři* podle anglického překladu Pearl Buckové přeložili v roce 1937 Marie Nováková, M. Matoušková a Zdeněk Vančura. To jsou jen tři příklady za mnohé. Mezitím se už také objevili první čeští orientalisté, kteří ovládli čínštinu natolik, aby z ní byli schopni překládat přímo. Vůbec prvním byl geniální lingvista a svého času rektor Karlovy univerzity profesor Rudolf Dvořák. Jeho překlady *Tao-te-ťingu* a klasických konfuciánských knih překvapivě neztratily svou platnost a inspirační sílu dodnes. Mezery vzniklou po jeho smrti v roce 1920 zaplnil až asi o dvacet let později zakladatel české sinologické školy Jaroslav Průšek, který pak překládal čínské texty různých žánrů a z různých dob od sociálně-filozofické literatury (konfuciánské *Hovory*), přes romány (*Putování Starého Chromce*), povídky (např. Pchu Sung-lingovy *Zkazky o šesteru cest osudu*), až po spolupráci s Bohumilem Mathesiem na přebásnění staročínské poezie (*Zpěvy staré Číny*).

Významným faktorem vzniku překladů „z druhé ruky“ byla později nepřírozená situace naší společnosti, knižního trhu a veřejných knihoven v průběhu čtyřicetileté socialistické éry. Možnost nákupu i vypůjčení cizojazyčných knih byla velmi omezená, kvalitní znalost cizího jazyka (včetně ruštiny) byla mezi lidmi celkem vzácná, navíc zejména v období normalizace díla některých překladatelů nemohla vycházet. Když se tedy v těch dobách někdo s příslušným zájmem o věc dostal ke vzácnému titulu, jako byl řekněme Wilhelmův překlad *Knihy proměn*, přeložil jej do (mnohdy kostrbaté) češtiny a vlastnoručně jej pak v několika průklepových kopiích rozmnožil na psacím stroji, případně okopíroval na kopírce. A překladatelský samizdat byl na světě! Autora přitom nijak netrápil třeba fakt, že překládá z anglického textu,



Ilustrační reprodukce z předslavky knihy *Písňe a verše staré Číny* (Populární antologie čínské poezie od nejstarších dob do začátku čtrnáctého století v překladech Ferdinanda Stočese)

ačkoli Richard Wilhelm byl Němec a překládal z čínštiny do němčiny. Čili náš český překlad není z druhé, ale ze třetí ruky. To však bylo našemu překladateli celkem lhostejné, neboť jeho cílem bylo předat okruhu přátel text, který považoval za významný. Charakteristická je pro samizdatové překlady z předlistopadové éry (v kterémžto trendu pokračují některá vydavatelství dodnes) pokulhávající čeština, zhusta ve své větné stavbě ovlivněná cizojazyčnou předlohou. Dále je to naprostá nejednotnost až chaotičnost přepisů čínských, sanskrtských, pálijských, japonských, korejských a vietnamských pojmů, názvů a osobních jmen. Přepisy se různí i v rámci jediného textu, nemluvě vůbec třeba o celé antologii. Někde se pojmy ohýbají, mnohdy značně bizarně, jinde zůstávají v základním tvaru. Anebo se obě metody mísí.

Dlouhá cesta k čínskému textu

Jakkoli z per nesinologů povstaly nepovedené či nedotažené překlady, byly i jsou zde i překlady celkem povedené a pravdivě tlumočící originál. Tak vydal Jiří Navrátil počátkem devadesátých let překlad *Tao-te-ťingu* a výbor z Mistra Čuanga (*Ve světě taois-*

mu). Tak básník Vladimír Holan po svém tlumočil staročínskou poezii podle francouzských překladů (*Melancholie*). Směsí umění a mýlky a vůbec samostatnou kapitolou v úvahách o překladatelském diletantismu je dílo zemědělského odborníka a talentovaného spisovatele Ferdinanda Stočese. Ten své čínské básně a jejich výklad nepřebírá jen z cizojazyčných překladů, ale prostřednictvím vlastní svébytné (svévolné?) analýzy (znak po znaku), slovníku a čínských přátel překládá přímo z klasické čínštiny. Zde je třeba říci, že čtení básně v klasické čínštině je náročným úkolem pro rodilého Číňana s dobrým vzděláním a tvrdým oříškem i pro pokročilého studenta čínštiny. Oba k tomu potřebují pomoc učitele a podrobných komentářů, aby jim smysl skrytý v propracované symbolice textu a jeho gramatické struktuře neunikl.

Na tomto místě si dovoluji malou osobní odbočku, která snad pomůže blíže objasnit relativní hodnotu výše nastíněných překladatelských možností a pozic. Problematiku „překladů z druhé ruky“ jsem si svého času prožil na vlastní kůži. Nejprve to bylo v postavení víceméně nepoučeného překladatele původem čínského textu v angličtině nebo v ruštině, který překládá pro vlastní potřebu, aby daný text pochopil. Později jsem jako začínající student čínštiny překládal znak po znaku se slovníkem v ruce a víceméně podle citu a srovnáváním s jinými překlady vybíral vhodné významy. Až po létech jsem postupně dosáhl hlubšího vhledu do jednotlivých vrstev textu a viděl jsem jednotlivá slova v jejich gramatických vztazích. Srovnám-li dnes takto vnímaný čínský text se svými ranými poznámkami a překlady, nacházím v nich množství až komických chyb a nesprávných interpretací. Zároveň však vím, že jsem svého času neměl možnost tyto nedostatky odhalit. Na základě čeho jsem se měl objektivně rozhodovat mezi odlišnými interpretacemi různých překladatelů a vykladatelů?

K Václavu Cílkovi

Ale vraťme se teď smyčkou k Václavu Cílkovi a jeho novému překladu *Tao-te-ťingu*. Jaký vlastně je? Výběrem zdrojových textů rozhodně moderní. Lynnův anglický překlad *The Classic of the Way and Virtue ... as Interpreted by Wang Bi* pochází z roku 1999 a je pokládán za velmi dobrý, Henricksův překlad kosmogonické třetí knihy *Tao-te-ťingu* jménem *The Great One Gave Birth to Water* (Velké Jedno zrodilo vodu), nalezené teprve v roce 1993, vyšel jako žhavá novinka v roce 2000. Na můj vkus Cílek už podtitulem své knihy *O tajemství hlubším než hlubina sama* poněkud příliš akcentuje rozměr tajemnosti, tajuplnosti Cesty Tao, která nám tak připadá „více metafyzickou“ a odlehlejší, než by bylo nutné, ale tato interpretace je zcela v souladu s Wang Piho výkladem, který text na mnoha místech doprovází. Cílkův jazyk je svěží a celkem věrný jak anglické předloze, tak české větné stavbě. Knihu doplňuje Wang Piho úvod k *Tao-te-ťingu* a životopis Starého mistra podle historika S'-ma Čchien. Nechybí ani doslov a soupis literatury, ze které autor vycházel. Text doprovázejí naivní ilustrace a abstraktní obrazy, jejichž hodnocení závisí na osobním vkusu. Každopádně však zase jednou máme českou knihu, která docela věrně vystihuje výsek čínské kultury a myšlení, jež pro nás mohou být velkým zdrojem inspirace.

jan beran (*1973)

sinolog, působí na Ústavu Dálného východu FF UK

ohlasy a názory

K textu Petry Čechákové *Stále stejný Jirous?* v *Hostu* 04/2005

Když jsem si v *Hostu* občas přečetl recenzi podepsanou jménem Petra Čecháková, většinou jsem jenom nevěřícně kroutil hlavou. Na jednu stranu bylo nápadné zcela iracionální nadužívání uvozovek, na druhou stranu z textů přímo vyčuhovala až byrokratická snaha škatulkovat a usouvztažňovat na velice zvláštním argumentačním pozadí. Na první pohled bylo patrné, že autorčino psaní — navzdory zálibě ve slůvku „tedy“ — nepodléhá přísně logickému vyvozování, ale že je vedeno interpretační svěvolí. Jako by předstírání objektivitu a trocha povýšeného mentorství stačily k tomu, aby vznikla literární kritika. K reakci mě přinutila kritika poslední Jirousovy sbírky, otištěná v dubnovém čísle *Hosta*, a znepokojení, že tento způsob vypořádávání se s literaturou proniká z recenzní rubriky časopisu na mnohem exponovanější místo.

Předmětem první části kritiky je autentičnost Jirousovy poezie. Začátek je celkem slibný: P. Č. uvádí, že slovo autentičnost funguje v interpretacích undergroundové literatury jako „magický pojem“. Autentičnost se skutečně stala jakýmsi zaklínadlem: objevuje se v nejrůznějších kontextech, zaštiťuje se jím kdeco — a jeho význam přitom uniká. P. Č. místo toho, aby se pokusila autentičnost smysluplně vymezit, však operuje s tímto pojmem s ničím neomezovanou libovůlí. Zdráhá se ho definovat proto, že se významová vágnost dost dobře hodí k jejím dezinterpretacím cílům? Nebo si snad myslí, že říct *autentičnost* je totéž jako říct třeba *chleba*? Nejdříve píše, že autentičnost je „jedna z základních znaků Jirousovy poezie“, hned v další větě dodá, že ve sbírce *Magorovy labutí písně* je „dokonce nezbytným ‚doprovodným znakem‘“ (proč říká *dokonce*, to mi jaksi uniká, stejně jako to, jak může něco, co je základním znakem celé Jirousovy poezie, být zároveň doprovodným znakem jedné z jeho sbírek; nedejbože abych se pokoušel pochopit, co znamená doprovodný znak v uvozovkách). Potom ocituje Trávníčkův výrok („Pravda života a pravda textu se zde slévají dohromady“) a vypálí první opravdovou nestoudnost: „V posledních letech se situace změnila. Jirousovi vězení snad již nehrozí, ‚autentičnost jako provokace‘ je vlastně také passé.“ Ano, „autentičnost jako provokace“ se tu zjevila doslova jako blesk z čistého nebe, bez jakékoli motivace, bez jakéhokoli dovysvětlení. Jde o zákeřný soud, vyřčený jakoby mimochodem, jehož jedinou světlou stránkou je to, že je tak beznadějně blbý, a tím pádem i rozeznatelný. Každopádně P. Č. na tomto místě zlovlně spo-

jila autentičnost s pojmem, který má v jejím pojetí jednoznačně záporné konotace, a tím ji, chudinku, s konečnou platností (v rámci její kritiky) odkázala do patřičných mezí.

V dalším odstavci je P. Č. už patřičně rozjetá. V posledních Jirousových sbírkách údajně autentičnost plní jinou funkci než ve sbírkách předlistopadových (tam prý šlo o „funkci provokace vůči oficiální kultuře i společnosti“): „ve sbírkách z let 1999–2001 se autor dokonce o ‚stylizaci autentičnosti a vzdoru‘ úporně, a tedy nepřírozeně pokouší“ (opět je možno se ptát, proč *dokonce*; stejně tak proč by úpornost musela být nevyhnutelně nepřirozená). Zdá se mi, že P. Č. musela být duchem někde jinde, když tohle psala. Těžko se dohadovat, čeho chtěla tímto myšlenkovým přemetem dosáhnout. Ještě bych si dokázal představit, kdyby chtěla naznačit, že ta vlastnost (charakteristika), kterou doposud nazývala autentičností, je ve skutečnosti pouze stylizace autentičnosti, a že Jirous nevzdoruje doopravdy, ale pouze stylizovaně, neautenticky. Tomu však odporují další řádky. P. Č. totiž po „autentičnosti“ a „stylizaci autentičnosti a vzdoru“ přibírá další žonglovací míček: „úpornou snahu o autentičnost“ (nemusím snad dodávat, že spojení *snaha o autentičnost* P. Č. opatřila uvozovkami; nezaznamenávám je tu z toho důvodu, že by v nich mohl člověk, který nemá pochopení pro mystiku uvozovek, snadno utonout). Podivuhodné je zejména to, že se P. Č. tváří, jako by řeč byla stále o totéž. Jedno zda autentičnost, stylizace autentičnosti nebo snaha o ni — v myšlenkovém chaosu P. Č. se to všechno parádně rýmuje. Beztak to — ať už je to cokoli — nevede k ničemu než k vulgaritám, „které se pouze snaží budit dojem básní“. O tom, co je a co není báseň, má P. Č. zjevně jasno.

Když přeskočím následující dvě části kritiky, označené mezititulky „Křesťanství“ a „Dialogičnost“, ve kterých se sice pár diskutabilních soudů najde, ale nedá se říct, že by byly natolik zkrslující, že by bylo nutné je zmiňovat, dostávám se k závěrečnému odstavci, který autorka (nebo možná redakce) opatřila titulkem „Underground“. Tady P. Č. opět přitvrdila. Nejdříve cituje Jirousovu definici undergroundu („duchovní pozice intelektuálů a umělců, kteří se vědomě kriticky vymezují vůči světu, ve kterém žijí. Je to vyhlášení boje establishmentu, zavedenímu zřízení“) a pak už začíná uvažovat po svém: „Také dnes existuje jistý druh ‚establishmentu‘, vůči němuž se mohou umělci vymezovat. Jenomže už to nebude možné stejným způsobem jako v sedmdesátých letech — tedy snahou o maximální provokaci.“ Opět bylo zapřaženo kouzelné slůvko *tedy*. Umí dělat zákraky, těžko ale

může vyhrát autorce její válku. O způsobech, jakými se undergroundová umělci v sedmdesátých letech vymezovali vůči systému, nebyla až do tohoto místa napsána ani čárka. Provokace byla násilně spojena s kategorií autentičnosti v úvodu článku, a jak jsem už uvedl výše, bylo tak učiněno bez jakéhokoli argumentu. S undergroundem se P. Č. vypořádává podobným způsobem. Naprostou hovadinu tu navíc prohlašuje tónem, který jako by říkal: „Já jsem přece vážná a poctivá kritička!“

Některé výroky jsou zjevně vedeny snahou zdiskreditovat Jirousovu poezii a s ní i celý underground: „Establishment dnešní doby totiž hraje na podobnou notu jako underground sedmdesátých let. Provokace, ironie a laciná vulgarita, které byly blízké Jirousově poetice, se v posledních letech staly významným artiklem, na kterém se dá dobře ‚vydělat‘.“ Opravdu se mi nezdá, že by P. Č. mohla být tak natvrdlá, aby nevěděla, že provokace, ironie ani vulgarita nejsou esence, ale nástroje, které může kdokoli použít k čemukoli. Jsou to prostě děvky, které jdou s každým (i s P. Č.). Někteří undergroundová umělci (a nejen ti) se pochopitelně jejich prostřednictvím vymezovali a vymezují vůči establishmentu, stejně tak tyto nástroje hojně využíval establishment při svých útocích na underground. A samozřejmě se na nich dá i vydělat, stejně jako se dá vydělat na prostém a upřímném výrazu, který tolik prosazuje P. Č. (například žebrák na schodech před kostelem si provokací, ironií a lacinou vulgaritou příliš nepomůže, zato prostý a upřímný výraz mu může přinést celkem slušnou úrodu drobných). Přece jenom však nástroje, jako jsou provokace, ironie či vulgarismy, mají jistou schopnost, která je jim vlastní bez ohledu na cíle, ke kterým jsou využity: schopnost podvracet a rozvracet. Prostý a zároveň upřímný výraz, lhotejino, zda je uplatněn v poezii nebo jinde, takovou schopnost nemá, přestože se P. Č. snaží čtenáře *Hosta* přesvědčit o opaku (Jirous by prý měl dnes k undergroundu blíže, kdyby zvolil právě prostý, upřímný výraz). Básnické idylky typu „Kapka rosy / na listě jitrocele“, kterých si pro jejich klid a vyrovnanost P. Č. cení nejvíc, jsou sice v kontextu Jirousovy tvorby nové a překvapivé, ale subverzivní potenciál zkrátka nemají a nikdy mít nebudou, i kdyby se P. Č. na hlavu postavila.

P. Č. evidentně upřednostňuje jiný typ poezie, než jakou představují sbírky I. M. Jirouse, a pochopitelně má na to plné právo. Při formulaci svých výhrad by si však neměla pomáhat demagogií, a když už se jí nedaří oprostít soudy od své osobní nechuti, měla by tuto nechuť prezentovat otevřeně, se vším rizikem, a ne se schovávat v závětrí falešné objektivitu.

Jan Klamm

poměry a my sami (k Hostu 6/2005)

V šestém letošním čísle časopisu *Host* vyšel tematický blok „oficiálně publikovaná poezie a literární život v letech normalizace“. Blok obsahuje materiály zabývající se poměry na „oficiální“ literární scéně, ta „neoficiální“, rozuměj svobodná, zde nefiguruje. Toto pojetí vybízí k představě, že literatura má smysl, pouze pokud je o ní jednáno na sjezdech a aktivech.

Byla to doba, kdy bylo možné pilovat svou poetiku četbou básní otištěných v *Tvorbě*, *Literárním měsíčníku* nebo *Kmeme*, účastnit se oficiálně pořádaných literárních soutěží, ale zároveň bylo také možné si nad dvoustranami věnovanými ve zmíněných časopisech marxistickým odsudkům autorů, jako byl Jakub Deml nebo Ladislav Klíma, uvědomit, že takto objeňování nových obzorů a perspektiv nevyplývá. Redaktori těchto periodik připomínali hejno pštrosů s hlavou zabořenou do písku a dodnes je znát, že jen někteří z nich našli odvahu podívat se na denní světlo.

odporná zkušenost (k tématu *Poměry, to jsme my sami* v Hostu 6/2005)

V minulém čísle *Hosta* jsme pod heslem *Kmen* mohli číst, že dotyčný časopis „se snažil kompletně obsáhnout dění v oficiálním literárním prostoru“, že v něm „na samém konci osmdesátých let vzrostl prostor věnovaný diskusím a polemikám“ a že dával publikační příležitost „i těm normalizací umlčeným autorům“, přičemž „nejvýrazněji se to týkalo Bohu-

Redaktor *Hosta* jako východisko k diskusi nabízí následující sdělení: „Skutečnost, že někteří dvacet let jaksi *směli* a *mohli* víc než jiní [...] se dá sotva odmávnout poukazem na odvěkou spleť osudů a přerovy velkých dějin.“ Po všech knihách, které byly na téma fungování totalitních režimů napsány, to považuji za banální. Ovšem, redaktory mnoha literárních periodik jsou lidé, kteří nemají čas seznamovat se podrobněji s obory, jako jsou politologie, sociologie, psychologie davu. Mám určité pochybnosti o tom, zda redaktor časopisu *Host* měl po své maturitě na jaře roku 1989 ještě někdy potřebu vážněji se zabývat událostmi, jako byla válka ve Vietnamu, a postavami, jako byl V. I. Lenin, pokud se nyní ptá, proč za normalizace někdo směl více než jiní, a k tomu přidává normalizační častušky věnované právě Vietnamu, Leninovi nebo říjnové revoluci.

V červnovém *Hostu* najdeme třináct tiskových stran s literárními texty převzatými z normalizačních časopisů a vedle toho jedinou stránku s ukázkou současné české poezie. Jako by vedlejším

úmyslem redakce bylo ukázat, kdo je v dnešních poměrech pánem. Je mi známo, že prakticky žádný z dnešních státem podporovaných literárních časopisů nevyplácí honoráře. *Host* není výjimkou, ani autorům ukázek z normalizační tvorby se honorářů jistě nedostalo. Ale nemělo by být naopak vyplácení honorářů autorům jednou z podmínek pro poskytování dotací?

Ono totiž heslo, kterým je téma uvedeno: „Poměry, to jsme my sami...“, docela dobře vystihuje i dnešní situaci. Poměry v literatuře dnes vytvářejí redaktori dotovaných časopisů, kteří dovedou i z ublíženeckého pocitu normalizačních básníků a literárních teoretiků vytvořit velké téma. Souloví kulturní hodnota, které se používá zejména v období zasedání grantových komisí, tito lidé jinak označují za frázi. Nicméně na příkladu červnového vydání časopisu *Host* je velmi zjevné, že v tomto systému se kulturní hodnoty nevytvářejí, ale naopak rozměňují. Pokud tedy za kulturní hodnotu nebudeme považovat objem potištěného papíru.

Zdeněk Mitáček

mila Hrabala“. Jediný pokus dotknout se literárního provozu té doby mi přinesl zkušenost naprosto odporující uvedeným dobrozdáním na adresu *Kmene*.

Dne 4. října 1988 jsem zaslal šéfredaktoru *Kmene* Karlu Sýsovi článek, v němž jsem se vyjádřil právě k Hrabalovi, k vydávání a cenzurování jeho knih. Karel Sýs odmítl příspěvek do diskuse o poměrech na tuzemské kulturní scéně obratem pošty ve dvou vrocích. Oba jsem vnímal jakožto lživé. Tvrzení „upozorňujete na věci všeobecně známé“ pozbývalo v podmínkách cenzury platnost. Druhá

věta „obracíte se na nepravou adresu“ mi přišla — na hlavičkovém papíře týdeníku Svazu českých spisovatelů — stejně nepatřičná.

Sýsovo nynější užití termínu „režimní spisovatel“ a sousloví o „režimu, který je zákazonosný pro celou českou kulturu“, stejně jako mudrování o „režimním tisku“ čtu co invektivy, které plně platí výhradně na příšernou situaci české kultury před rokem 1990 a jeho tehdejší mocenské postavení. Se ztrátou privilegovanosti se patrně nevyrovnal.

Josef Moucha

příklad jednoho inkvizitora (k článku Michala Černíka *Poezie jako oběť doby* v Hostu 6/2005)

Pane Černíku, přestřelil jste! A pokud vám opravdu tolik jde o nápravu všeho překrucování a účelového osočování, měl byste ve vlastním zájmu tohle přestřelení sám uznat. Prostě jste nevěděl, o čem mluvíte — jedině pak by totiž bylo pochopitelné, proč se snažíte do nehorázně primitivní šablony vtěsnat osobnost, která do ní ani v nejmenším nezapadá. Zřejmě to bude případ i dalších „polistopadových inkvizitorů“, které jste vyjmenoval ve své přednášce „Poezie jako oběť doby“, ale na základě osobního setkání můžu hájit jenom jednoho z nich. Najít totiž jméno Jiřího Brabce, jak je přiřazeno mezi „osvědčené inkvizitory z let padesátých minulého století, kteří tehdy hledali a hledají i nyní třídního nebo komunistického nepřítele z patologické potřeby pěstovat v této společnosti nějakého kolektivně vymezeného a identifikovatelného viníka“, to skutečně zabolí.

Měl jsem to štěstí být v letech 1991–1997 jeho studentem — jedním ze stovek jeho studentů na Katedře české literatury FF UK — a za celou tu dobu si nevzpomínám na nic, co by připomínalo „hledání viníka“, nekuli „patologickou potřebu“. Naopak, v podání Jiřího Brabce česká literatura dvacátého století zůstávala otevřená a nerozsozená, mnohověrná, plná střetů a paradoxů, takže se zásadně vzpírala jakýmkoliv pokusům o zjednodušení. Do-

nes musím obdivovat tu schopnost nadhledu, kterou náš přednášející projevoval i u témat, pro něž nemohl mít příliš porozumění. Nikdy se jim nevyhýbal ani je neobcházel. Mohl bych vzpomenout na desítky situací, kdy nás varoval, abychom se nenechali strhnout k novému kádrování, protože bychom hodně brzy mohli být zase za hlupáky. S černobilým pohledem na levicovou orientaci českých básníků by si k Jiřímu Brabcovi nikdo neodvážil přijít ani pro první zápočet. Bylo o něm známo, co nestrpí. A divil byste se, pane Černíku, dokonce i vaše básnická generace nám byla připomínána a předepisována k nastudování!

Tohle jste si určitě nezjišťoval, ale vy se samozřejmě radši odvoláváte na jiná „sokující zjištění“. Určitě byste se hned vyťasil s tím, co jste kde vypátral o působení mladého literárního kritika v padesátých letech. O tom jsme ovšem všichni, kdo jsme Jiřímu Brabcovi v narvané posluchárně naslouchali, dobře věděli. Sám nám to řekl. Když měl pocit, že se příliš snadno usazujeme v pozici soudců „nad“ minulostí, od které máme bezpečný odstup, neváhal drobnou vzpomínkou sám sebe předvést jako ukázkový příklad nadšeného zaslepence-sekyrníka ve službách stalinského režimu. A nedělal to sebe-předváděivě ani sebemrskácky! Jenom pro uvedení na pravou míru, stroze a bez jakéhokoliv vyloučení. Aby to bylo opravdu u nás a bezprostředně se nás to dotýkalo. Těžko zapomenout na to, jak nám najednou mrznul smích na rtech! A v osobních rozhovorech se nešetřil už vůbec. Od té doby ve mně

zůstává nejistota, jestli bych si sám z padesátých let, která se mi naštěstí vyhnula, neodnášel podstatně trapnější doklady toho, co jsem zač. Zvlášť kdybych se býval do plachet dogmatu opřel celou energií své literární puberty...

Považuji to za jedinečnou lekci. Vy ovšem, pane Černíku, samozřejmě nemůžete za to, že jste s námi v devadesátých letech nestudoval. Žijete proto v přesvědčení, že když nás nějaké téma příliš nezajímá — a poezie vaší generace se skutečně moc podnětně nejeví —, mohou za to inkvizitoři, kteří nám něco zlovoleně zamlčeli. Spolu se svými vrstevníky se zaklínáte tím, že my mladší při svém věku už nemůžeme nic vědět o tom, co doopravdy znamenala normalizace. Ale ona je tu poměrně jednoznačná řec faktů: kdo kolik let seděl ve vězení, kdo přišel o práci i o možnost publikace, o kom se nesměla objevit ani zmínka v poznámce pod čarou, i kdyby šlo o téma, kterému dotyčný zasloužil půl života. Váš „osvědčený inkvizitor z let padesátých“, pane Černíku, strávil léta 1971–1989 jako biletář, noční hlídač a topič. Stavějte se do role polistopadových „autorů na indexu“ jak chcete, proti životopisům těchto hlídačů a kotelníků se vašich dosavadních patnáct let šikovného zažívání po různých prapodivných redakcích a katedrách nejeví zrovna jako to nejhorší příkoří. A je prostě urážející, když chcete se zákazem publikace srovnávat své kulturní, že jste dnes — jako všichni ostatní — nuceni tisknout svoje básně bez honoráře. Asi netušíte, jak dokonale vás to usvědčuje.

Jaromír F. Typlt



■ Dita Pepe, z cyklu Autoportréty s ženami, 1999 (majetek autora)

několik odstavců hostu na vysvětlenou (k Hostu 6/2005)

Redakce *Hosta* zařadila do červnového čísla tematický oddíl „Poměry, to jsme my sami“, což je název parafrázující jednu z vět textu někdejšího vystoupení básníka Josefa Peterky (Bez definitivy, 1988). Náplní oddílu je přiblížit literární prostředí a publikovanou poezii ve dvacetiletí před převratem, tedy v údobí takzvaně normalizačním. Šéfredaktor časopisu Miroslav Balašík v úvodní ediční poznámce k číslu

slibuje, že vyvolá-li toto téma nějaké ohlasy, rád se k němu vrátí. Jeho příslib chápu tak, že je připraven otisknout i připomínky uvádějící na pravou míru některé důležité skutečnosti, v nichž došlo v *Hostu* k omylům či deformacím. Jde mi výhradně o místa dotýkající se mé, po převratu napřed kritizované, později pak tabuizované osoby. (Zkreslení proto podle mého názoru nepramenila ze zlého úmyslu, ale z nedostatečné informovanosti.) Záměrně se přitom vyhýbám tomu, abych ze současného neutěšeného stavu české literatury (potažmo celé kultury) i nesmírné zakrslosti literárního bádání někoho konkrétního vinil; tuto kompetenci si nepřisvojuji.

Protože mě *Host* označuje za „kontroverzního nakladatele“ (nelze dnes spíše za kontroverzní pokládat horlivou soudkyni z minulého režimu, mířící zrovna teď do Ústavního soudu ČR?), je zapotřebí čtenářům připomenout, že když jsem v Mnichově roku 1981 zakládal literární časopis *Obrys* — tehdy již po zhruba šestileté praxi s exilovým vydáváním knih —, bylo to s cílem prospět české literatuře, a to tím, že v něm bude nejen prezentována, ale i prosazována v plné její šíři. Na pracovním stole se mi totiž tou dobou vršily stohy dobrých titulů z tehdejších československých oficiálních nakladatelství, stejně jako z těch několika exilových, a v nemenší míře

již také v republice podomácku vyráběné samizdaty od autorů, jejichž díla na skutečně tištěné vydání z nejrůznějších (převážně ale politických) příčin neměla naději. UVědomil jsem si tehdy, že to všechno popsané i potištěné, co se u mne v tak nepřehledném množství shromažďovalo, náleží dohromady a vytváří jedinou národní literaturu, ke které by jako k celku měl mít každý občan (čtenář) volný přístup — a z níž žádní autoři nesmějí být vykazováni. Historicky první číslo *Obrysu* jsem proto otevřel vůbec prvně tištěnou proklamaci o nedělitelnosti naší literatury, jejíž obsah se mi stal od počátku metou, k níž se upínalo veškeré mé budoucí snažení. Tutéž myšlenku postupně ode mne přebírali další, a k mé radosti k ní posléze dospělo i vedení Svazu čs. spisovatelů na sklonku let osmdesátých.

V době, kdy mnichovský *Obrys* měl již více než šest kompletních ročníků za sebou, přešel v Praze literární týdeník *Kmen* (od č. 25/1987) pod vedení Karla Sýse. Netrvalo pak dlouho a v *Kmenu* jsem začal spatřovat ke svému časopisu jakýsi domácí protějšek. A jak jeho čísel týdně přibývalo, nabyl jsem přesvědčení, že vlastně na obou stranách tenkrát ještě neprostupné hranice směřujeme k témuž: také v *Kmenu* se začali ohlížet po nevydávaných či zamlčovaných českých autorech a snažili se je (zpočátku opatrně, zato ale čím dál houšť) znovuobjevovat pro čtenářskou veřejnost. I přes některé prvotní obtíže začalo zvolna docházet k drobnějším vzájemným kontaktům (kupříkladu s Petrem Cincibuchem, Petrem Skarlantem a dalšími), které pak vyvrcholily oficiální cestou spisovatelů Petra Prouzy a Ondřeje Neffa na jaře 1989 do Kolína v Německu, a to z pověření Michala Černíka, posledního předpřevratového předsedy SČS.

Kateřina Bláhová, zabývající se kulturními dějinami a literární historií, tuto na tehdejší dobu dost převratnou událost v *Hostu* zmiňuje ve stati „V čase

bezčasí“. Avšak zřejmě ani netuší, že kdyby tehdy víceméně neplánovaně za mnou do Mnichova z Kolína nad Rýnem nepřijel už jen samotný Petr Prouza, rozmrzelý z bezvýsledných jednání s Jiřím Grušou, Antonínem Brouskem a ostatními, neměl by příběh pokračování: já jsem byl totiž tím, kdo doporučil Prouzovi pokusit se řešit sblížení „všech tří proudů“ české literatury svoláním konference; na bavorské půdě z důvodu, že coby exulanti, někteří zbavení i občanství, nemohli jsme na výjezd do ČSSR ani pomýšlet. Prouza se mého návrhu, míněného v duchu proklamace v *Obrysu* z března 1981, chopil téměř okamžitě (zaskočen pouze mou vymíňovanou účastí ineditních autorů) a mně poté nezbylo než začít přemlouvat opata Anastáze Opaska, předsedu katolického laického sdružení Opus bonum a v ten čas mého blízkého přítele, aby akci, kterou zprvu považoval za neuskutečnitelnou, zaštil organizačně a finančně. Učinil tak nakonec a konference se v bavorském Frankenu konala začátkem října 1989. Nejenže při ní však nebylo dosaženo žádné shody; nastínila ke všemu ještě, že stmelovat hluboké rýhy v české literatuře bude i v brzy očekávaných radikálně změněných podmínkách velmi složité.

Polistopadový vývoj v literárním dění se pro mne potom stal doslova hororem. Do všech jeho sfér se natlačili takzvaní ublíženci, likvidující „revolučně“, avšak hlavně bezhlavě všechno, bez rozlišování na dobré a zlé, ať už čistkami v redakcích, v nakladatelských edičních programech anebo posiláním do stoupy již hotových knížek. Vyjádřeno stručně a jednou větou: s vaničkou bylo vyléváno i dítě! Tomu jsem samozřejmě nehodlal nečinně přihlížet, a jelikož se publikační blokáda obrátila především proti těm, kteří navzdory nátlaku nepřestávali smýšlet levicově, ujal jsem se alespoň několika levicových básníků a vydal jejich sbírky v Mnichově. Na podzim 1995 jsem následně spolu s Karlem

Sýsem (a tehdy ještě i s Petrem Burianem) obnovil pár let předtím mnou ukončené vydávání *Obrysu* — jako přílohu v *Haló novinách* — pod novým, symbolickým názvem *Obrys-Kmen*. Existuje podnes, mezitím již v desátém ročníku, a vyšly v něm stovky esejů a statí i recenzí a vesů vesměs od autorů, kteří již dávno měli být zapomenuti.

Tím, že jsem byl ve volbách 2004 zvolen poslancem Evropského parlamentu, otevřela se mi možnost upozornit na problémy českých levicových literátů v nových dimenzích. S údivem na mě mnozí moji bruselští poslance kolegové pohlížejí, vysvětluji-li jim, že spisovatelé s levicovou světovázorem jsou v ČR odmítáni nakladateli, a pokud tu a tam přece jenom knihu vydají, odmítnou ji distributoři i knihkupci. Přímo šokován byl jeden z mých německých kolegů, když jsem mu předčítal řádky šéfredaktora *Hosta*, v nichž si libuje, jak „logické a správné“ je, že „dříve oficiálně publikovaná literatura prakticky ztratila publikační prostor v naprosté většině médií a nakladatelských“.

O takové diskriminaci spisovatelů v jedné z nových členských zemí neměli v EU doposud nejmenší potuchy. Bezpochyby i proto se mi dostalo levicovou frakci Evropského parlamentu GUE/NGL všestranné podpory k uskutečnění zářijové konference v Praze na téma Česká literatura v Evropské unii. V unijní Evropě praktikovaná pluralitní demokracie je totiž zcela odlišná od představ, kterou o ní mají mnozí pořád ještě netolerantní čeští provinčníci, jimž navíc chybí energie (či odvaha?), aby se v problematice vlastní kultury přinejmenším uplynulých dvou desetiletí před rokem 1989 důkladně zorientovali.

daniel strož (*1943)

básník, publicista, nakladatel a poslanec Evropského parlamentu ve frakci GUE/NGL

ohlas na filipiku příliš jednostrannou (k článku Pavla Janouška v Hostu 5/2005)

Po přečtení stati *Filipika příliš jednostranná* se musí nutně zaradovat každý čtenář, který měl v posledních letech cosi společného s učitelským oborem český jazyk a literatura: konečně někdo jasně vyslovil názor, že zavádění vyššího počtu seminářů metodiky a didaktiky na úkor předmětů odborných může mít u adeptů učitelství nedozírné následky.

„Apoštolové nové didaktiky“, kteří usilovali o zavádění kreativních prvků do výuky, se původně opravdu odkláněli od jednostranného paměťového učení. Nešlo přitom jen o to, jak vzbudit v žácích a studentech zájem o předmět a jak zlidštit školu coby instituci. Takzvané kreativní metody se využívaly například u dětí, kterým nebyla shůry dána schopnost chápat výklad klasickými metodami: jisté postupy se hodně využívají s úspěchem u dětí s postižením; jiné, které bývaly součástí tzv. alternativních škol, nacházejí živnou půdu i v klasických školách, protože umožňují vidět svět v jiných souvislostech. V literatuře o těchto principech se ovšem

nikde neobjevují návody k použití, které by tvrdily, že ke kreativnímu myšlení stačí *okamžitě nápady a chuť mluvit o čemkoli*, pokud k pramenům o alternativních metodách ve výuce nepočítáme některé přeložené tituly, které již po přečtení první strany prozrazují americkou mentalitu. Jejich šance na úspěch u nepatrně kriticky myslícího Čecha bude nejspíš minimální — nebo se mýlím?

Jak je tedy možné, že studentky a studenti u zkoušek předvádějí výkony, o kterých píše pan docent? Jsou těmito dezinterpretacemi vinny jen kursy moderní didaktiky, popřípadě mohou za ně jejich *apoštolové*? Jak autor článku trefně podotýká, studentům chybí často elementární znalosti literárněhistorické a teoretické, respektive nechybí, protože jimi hluboce opovrhují. A zde je možná kořen problému: studentek, kterým chybí osobnost, se patrně netřeba v učitelské praxi obávat. Žádné didaktické metody a nesolidní znalosti do výuky zavádět totiž nehodlají, a ani nebudou. Dokud bude v české společnosti prestižnější pracovat coby kterákoli asistentka, nebudou si tyto „statisticky významní jedinci s důsledností osla“ nechávat nadávat do paní učitelky. Čím menší osobnost, tím větší sebevědomí.

Mimochodem, když jsem se během studijní-

ho pobytu v Německu chtěla zapsat do semináře kreativního psaní, musela jsem nejprve prokázat, že ovládám na patřičné úrovni německý jazyk (nekamenujte mne — německý, popř. jiný jazyk není vinen některými dějinnými událostmi, podobně jako princip kreativity nemůže za některé scesné výklady, jak a kde jej využít). Jinými slovy, nejprve musel člověk prokázat, že je schopen se v daném jazyce kultivovaně vyjadřovat, tudíž i myslet, pak teprve směl být kreativní.

Vzpomínám si na jeden seminář o textologii v Ústavu pro českou literaturu, bylo to na podzim roku 2000. Pan profesor Stich tehdy prohlásil cosi o tom, jak je možné naučit dítě na nočník. Normální je dítěti tento návyk ukázat — přece nebudete čekat, až dítě tuto činnost spontánně a kreativně vymyslí!

Co k tomu dodat? Zmíněné podobnosti se jistě nevztahuje jen na studium latiny. Kreativita, není-li spojena s vědomím vlastní nedokonalosti a s vůlí se vzdělávat, působí právem jako do nebe volající důkaz omezenosti.

Lucie divišová (*1976)

vystudovala český a francouzský jazyk a literaturu a postgraduální studia na Pedagogické fakultě UK, působí mimo jiné na Literární akademii

úhrnem sto večírků

měsíc autorského čtení 2005

| petr minařík

ohlédnutí za literárním festivalem



Někteří z autorů letošního festivalu; zleva Ivan Klíma, Jaroslav Erik Frič, Erazim Kohák, Jiří Suchý

Měsíc autorského čtení si hrdě nese poněkud klopotný doprovodný název „největší tuzemský literární festival“. Ačkoliv ho připojujeme na všechny plakáty, do programového katalogu i na další propagační materiály, které nějak s akcí souvisejí anebo k ní alespoň mají přivábit pozornost, nevymsleli jsme si ho sami. Vůbec poprvé ho v hodnotícím článku použil Luboš Mareček, kulturní redaktor brněnské *MF Dnes*, již v roce 2003. Tehdy festival v parných červencových dnech hostil „pouhých“ jedenatřicet spisovatelů Čech a Moravy. Od té doby se ledacos změnilo.

Letošní (nejubilejnější) šestý ročník probíhal opět od prvního do posledního července, a to poprvé na třech místech, nikoliv jako vloni souběžně, ale s hodinovými odstupy, takže začátky literárních pořadů, přesněji řečeno autorských čtení, šly za sebou v rytmu 18.00, 19.00 a 20.00 hodin. Vznik tradice letních literárních večerů v roce 2000 provázela celá řada zmatků a nejasností, jediná ustálená jistota byla, že každý večer se bude v Brně číst. Ideální podobu setkávání nejrůznějších autorů s jejich čtenáři jsme hledali po celou dobu, stejně jako možnosti financování, lepší propagaci, špetku dramaturgie apod. Troufám si říci, že tento rok jsme konečně objevili způsob, který by měl vyhovovat a také přetrvávat i v příštích letech.

Jak tedy vypadal největší tuzemský literární festival Měsíc autorského čtení v roce 2005? Jak bylo řečeno, každý jeden červencový den se v Brně četlo, a to na třech scénách. Od 18.00 v Etnografickém muzeu na Koblížně ulici, od 19.00 v Divadle v 7 a půl — Kabinetu múz (v těchto „klasických“ prostorách MAČ začínal) na Sukově ulici, a od 20.00 se čtení završovala v Divadle Husa na provázku, které sídlí od počátku devadesátých let v historické budově Domu pánů

z Fanalu na Zelném trhu. Kdo alespoň trochu zná moravskou metropoli, ví, že jednotlivá místa nejsou od sebe vzdálena více než pět minut chůze. Především tato skutečnost umožňovala některým nadšencům zvládat v jeden den všechny tři autorské večery. Topografie festivalu mírně ovlivňovala i programovou strukturu. Odsvěcená kaple Etnografického muzea hostila nejčastěji básníky, byť s takovými výjimkami, jakými byli například Pavel Kohout, Jiří Kratochvíl či novinář František Cinger. Velký sál „Provázku“ s kapacitou neuvěřitelných tři sta diváků náležel převážně prozaikům, byť opět ne ortodoxně. Hlavní dramatická novinka pak dostala příležitost v Divadle v 7 a půl. Čas od 19.00 patřil čestnému hostu festivalu, kterým letos byla slovenská literatura. O mezinárodním rozměru MAČ jsme přemýšleli již v minulosti. Mírně nás však odrazovala zkušenost z jiných, především zahraničních festivalů. Je někdy velmi obtížné vysledovat důvody, proč byl přizván jeden autor z Maďarska, další z Mali a ještě další třeba ze Spojených států. Namísto (v něčem jistě okouzujícího a cenného) „pel-mel“ jsme zvolili metodu „hrstí“. Vždy v jednom roce bude naším hostem jedna literatura, které vyčleníme samostatnou linii, tedy jedenatřicet večerů. Letos to byla literatura našich východních a nám stále nejbližších sousedů Slováků, příští rok pozveme autory z německého hlavního města. Téma není vybráno náhodně. Berlín je pozoruhodná scéna, uvyklá právě autorským čtením, a přestože autoři žijící v této nové „star“ mezi evropskými velkoměsty stále patří samozřejmě k německé literatuře, rozhodli jsme se je představit v roli zástupců fenoménu, kterým Berlín bezesporu je na všech frontách kultury, literaturu k naší radosti nevyjímaje.

Pro mnohé nebyla nezávadnější změnou proměna festivalu po stránce jeho růstu, ale ta skutečnost, že ho bylo možné celý sledovat živě pomocí video/audio přenosů na internetu. Během měsíce se připojilo zhruba čtyři tisíce zájemců, při besedách přišlo od „on-line diváků“ velké množství otázek pro debatující literáty. I nyní, po skončení MAČ, je možné si na internetové adrese www.autorskecteni.cz přehrát archivované záznamy.

Za dobu existence festivalu se kolem něj vytvořilo jakési tvrdé jádro — mnohdy je totožné s těmi, kteří dokáží zvládnout i tři čtení za jeden den. Tito lidé vytvářejí festivalovou atmosféru, byť u nás je to záležitost mnohem obtížnější než u obdobných podniků v Česku. Měsíc je příliš dlouhá doba, než aby vydrželo stanové městečko se studenty, než aby si někdo z přespolních vzal dovolenou a přijel si vyslechnout všechna čtení. Nová přátelství, pocit společného prožívání, jaký známe z jiných festivalů, je u nás nahrazen docela jiným fenoménem. Klima je každý večer jiné, přicházejí (a letos už i přijížděly) stále nové tváře, sotva si jeden týden na někoho zvyknete, od pondělí nastupuje nová směna.

Měsíc autorského čtení letos navštívilo více než osm tisíc diváků. Bezkonkurenčně největší návštěvnost měl Michal Viewegh, ale kolem dvou set lidí si přišlo poslechnout i Jana Balabána či Arnošta Lustiga. Kolem padesáti diváků chodilo každý večer na „slovenskou scénu“. Mezi básníckými autory drží rekord v návštěvnosti David Vávra, Petr Váša a J. H. Krchovský. Na festivalu byly pokřtěny tři knihy, které k této příležitosti vyšly. Úhrnem to vydá na sto večírků. Až na nepatrné výjimky byly všechny příjemné. Že jde o snobskou akci, nám vyčetl pouze básník Jaroslav Erik Frič. Ostatní si nejspíš netroufli...

petr minařík (*1975)

spoluorganizátor Měsíce autorského čtení

hostinec

t. s. quincy*Brno***Těžké psaní, lehké čtení**

Ideje

hrají

klíčovou

úlohu

v

Platónově

filozofii.

V

dialogu

Parmenidés

jsou

však

ideje

podrobovány

takovým

zkouškám,

že

kdyby

to

byly

postavy

z

nějaké

tragédie,

bál bych se, že nevyváznou životem.

**Quite the Sound
of Now What We'r Doin'**

Je čas na jeden
z mých poučných deníkových
záznamů:
dnes jsem šel,
velice čilý, do knihovny,
naproti divadlu, jak
to tam mají všechno
moc pěkný. Nahlíd
jsem po očku
do několika uměleckých
časopisů pro snoby.
„Neznám nic zábavnějšího.“
(Když toto píšu, je v pokoji
asi 24 stupňů,
což už je hodně.)

Toto je kapitola

z Knihy mrtvých žádná „milostná
poezie“ žádný debilní
symbolismus Tvé tělo
(dívka se honí pod
žhavou střechou
starého domu
vjíždí si tam
čím dál rychleji

ucítí pach vlastního potu nepřestává se
šukat
nakonec propuká v pláč a dále se šuká)
dnes bylo vzdálené
jako bychom stáli na opačných
stranách terasy
jakéhosi lázeňského hotelu
veliké terasy kde se odehrávají
taneční zábavy kde je prý možné
sbalit nějakou paní a posléze jí stáhnout
kalhotky
nebo se nechat
Proč jsi nepřišla
na sobě světlé texasky?

stří

vntow
dressy
epe or

G PAN
happy

d beau
only f
ubstitu
touche

radek dyma*Babice nad Svitavou***Zámek**

Je tu toho
přiměřeně, ale spíše
dost a víc než dost na to
aby to zalehlo
a zabilo vše živé

a myslím jak lásku
tak nenávisť, přátelství
stejně jako stesk

Pár dobrých obrazů
je lepších než mizerná
symfonie, ale někdy je předčí
brnkání na klavír, básník je přidavač
všem zedníkům
na téhle stavbě, pár
boulí, pár cibulí
pěkný pár lidí

asi zamilování, slanina
okna, výspy, moruše
karmínová červeň třešní
a opět lidé
lidé, lýtý a opovážlivý
let životem, někdy opovržení
a osobitá cena, trhavý
pohyb tam a zpátky, odloučení
uzamčení se
do klece, o níž vědí
pouze
oni, klíč

Událost

Do vlaku nastoupila dívka
a posadila se na podlahu

V náručí opatrovala kytici
a měla velmi krátkou sukni

a když usedla, pokrčila kolena k bradě
a velmi krátká sukně se jí vykasala

následkem čehož nebylo zahaleno
co zahaleno bývá

a kryl to úzký proužek kalhotek

Postával jsem oddělen přepážkou
a přes sklo

zdrženlivě hltal tu krásu

Bylo to nechtěné, neočekávané,
nezamýšlené

proto ten půvab, a pak
byla to hezká dívka a měla to hezké

Přírozně netrvalo dlouho a postřehla
že tak upřeně a dlouze neobdivuji kytici
již si nesla, a všímám si docela
odlišného květu, a postavila se

byla skutečněna
a to bez příprav, tak jak byla

vedena souřadnicemi v prostoru...

historie...

která mohla být básní

avšak usuzuji, že básní bylo to,
co se nepodařilo

a nepodaří zaznamenat

zatímco já sepsal, jak se to seběhlo
událost

adam hobzik

Praha

Hořká kůra

jako by člověk byl
podělanej melancholik
někdy to na něj
prostě padne
a mokrý chodníky tomu
na náladě

zrovna nepřidaj

zašel jsem teda do lesa
a chvílku běhal za jedním
datlem

kteřej byl víc než na cokoliv
jinýho

vysazenej na břízy
zkusil jsem to taky

březová kůra je hořčí
než ty ostatní

a já byl najednou rád
že někdo má
víc hořkej život
než já

Snědl jsem holuba

Today (dnes)

Černobílý fetišista
kdesi k ránu
někde v baru
sbalil Krista
na jednu noc

A já? Až k šílenství mne
dohání
toto neamerické
chování

Today (dnes)

Ach Bože co řek by tomu
Kant
v Praze řádl zase deviant
zneužil další děcko v parku

rozdali si to
na kočárku

A já? Na protest
a bez patosu
snědl vlastního
holuba z nosu

Today (dnes)

Někde za mořem
padaj lidem
na hlavu domy
zatímco my
sledujem reklamy
na šampony
a všichni

ŽÁDNEJ spěch
stydím se že bydlím
v tektonicky klidnejch
oblastech

Today (dnes)

Udělalo se mi blbě
z těch šlicht
co tady takhle v klidu žeru
umyl jsem si
svůj přebytečnej ksicht
a vypil obsah teploměru

nela hanelová

Třebíč

v mlhách hustých jako bikava

*Sopečné zповědi mně pod patami —
Nelly Sachs*

až na úzkost která vzlíná
až na rýhovaná lůna
cizích žen jež chtěl bys svést —

až na púlluny pravda obnažena jest

ještě stále smysly všemi
vstřebávám to ponížení
když se vracíš jako sen —

jsi cítit po pohlaví všech svých žen

co na poplach v nich kvílí
žádné nahlas nevypoví
mohu pouze mlčet slovy —

práh bolesti posouvaný po násilí

abych se ujistila že žiju i v zalknutích ticha
v zažžených nocích
dlaněmi dohmatat slyšet je tlouci —

to srdce které nedomyká

v mlhách hustých jako bikava
po rzi opadavé
po ryzosti podzimu —

surovostmi zasutými zas si strádáš na vinu

Ienka juráčková

Nový Jičín

Pod trať

Říjen popraskává Ošmirgloval kosti
Na rande přítáh v usmolených riflích
Zvedejte kotvy Pijem do sytosti
Letní duše jsme nenávratně píchli

Tramvaj — Náměstí Republiky

Třetí zastávka dívka se zvedla
pusa třikrát vrácená
...takové psisko, jestli je to možný...
povzdech trochu z dálky
tichounek fialových dam
Řidič je sivý počítač
...v muzeu pějí chvály o fontánách...
a Kráska od Hrubína brázdí
rychlými kmity očí
plynnou franštinu

Tramvaj — U Václava

Na rozpálený kotouč města
vrazil déšť

muzikantskými prsty
křehce masíruje krokusy
náměstí rozlilo se lidem do sandálů

zaháčení malíčky
u chrámu s vitrážemi králů
plujeme vonným lešením

milostné věty

s párou u pusy

anna březinová

Praha

Vany bez kravat (V)

Po okraj s jazzem
naléval Ervin vína
sobě a — — —
sobě
a bylo to hned ten
druhý den
co poslal pro mě
vlaštovky
jako by se smířil

a já měla být ta
milosrdná?
ale bylo příliš pozdě
byla jsem stále cizinkou
a on mě neznal

červený
tanečník
vinic

a ty jeho ploty
— — —
nikdy nebyly všechny

Je jen málo chvil

Je jen málo chvil kdy
smíme obřezávat stromy:

Až přecitlivělost zahrad
pomine... lehne si do
polí a počkáme až z hlíny
vyroste jaro

Těžké je čekání v nezralých
— — —
ale ta chvíle přijde

Tři...

A v noci ses tiše smál:
Ve snech na kouscích
země tráva jako z liščí
srsti...
Jako by za ni někdo uvnitř
dýchal...
Kam zmizely ruce toho
kdo ji tam položil?

markéta anna kolářová

Praha

Hra

Každá skvrna na tvé kůži
je jako jedno písmeno dopisu,
který mi právě píšeš.
Čteš moji odpověď
a beze slov prsty doplňuješ
čárky a háčky
na moje záda.

Kolorkompót

Dýchání
vlnění
dotyky ještěřících jazýčků
spirálou heny
uzavřený
kruh
zapomnění.

lukáš němec

Třebíč

Místnost plná sraček

tác z hliníku
na kterej serou muchy
jako na život okolo

hliníkovéj tác
uprostřed místnosti
kde to žije

lidi sem chodí
a povídají jak to jde
otevřou si ještě jedno

pár kováků do tácu
dám si taky
možná i víc

pořád ty stejný řeči
zas to cinklo o plech
kurva je teplý

trochu to zde smrdí
někdo to pustil
dělá to celej život

celej život je tady
někdo přišel
to je zase ona

asi si to s ní rozdá
není jeho
no a co

sakra někdo spadl
zem to snese
celej se polil pivem

aspoň že nezvrací tady
leží venku
dej si ještě

někam odlezl
zítra je taky den
tak zítra zase tady

kde jinde
jinde nic není
tady je tvoje místo

doufám, že aspoň něco lze nazvat poezií...



marta vašíčková

Praha

Volnost

Právo žít a spát
Právo nespát
Právo mít a dát
Právo nedat
Právo snít a psát
Právo nepsat

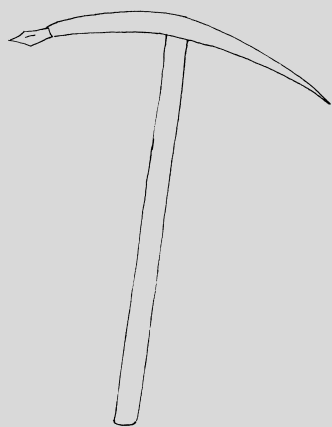
**eva tacchinardi-
-machalická**

Poysdorf

Noc

Hodiny udeřily do tmy. (Čas horoucně heká...) My — tichý dům.
Hněv zimy. Zamrzlá řeka.
Vytím odpovídám psům.

Měsíc svítí; zdá se dost nechtěně.



kresba jana steklíka

Dvacet zájemců o židli v zářijovém Hostinci: *žiznivě léto...* Ne, nebudu dál rozvíjet tu lacinou hospodskou metaforu a řeknu to přímo: z těch dvaceti zásilek je zralých pro tisk bez zaváhání šest a s určitou shovívavostí další čtyři; zbývajících deset musím — ať se na mě jejich pisatelé nehněvají — ponechat stranou, z té či oné příčiny.

Pane **Lukáši Vičku**, Vaše práce jsou publikovatelné a v Hostinci už nejednou publikovány byly. Nelze Vás však tisknout v každém čísle. Nechtěl byste si na nějaký čas poručit „publikační pauzu“? Třeba se Vaše poetika vyvine k novému tvarosloví... — *Havě, pane Jaroslave A. Poláku!* Z jednoho „krátkého poetického textu“ nejsem schopen udělat si představu o Vašich tvůrčích schopnostech. — Slečna (paní) **Monika Lazarová** poslala také pouze jediný textík; bohužel mě ničím nevyvedl z klidu. — Vážený pane **Martine Tejkale**, získal jste si mě větou: „Nemohu se považovat za úplného básníka.“ Ne každý dovede být tak sebekritický. Zatím Vám nic netisknu, příště třeba pošlete nějaké „úplnější“ básně! — Podobná skromnost zdobí zásilku pana **Martina Fickera**: „Budu velmi potěšen, otisknete-li třeba jen jednu mou báseň (pokud ne, budu dál psát pouze pro své nejbližší přátele a časem se pokusím o publikování znovu).“ Ano, zkuste to, pane! — **Jakub Novák** se snaží psát „surrealistický“ odvážně, výsledkům však chybí soudržnost, kondenzace, umocnění. (Za vložení omyl pak považuji text s incipitem „K čertu s tou svobodou“: to není poezie, nýbrž technicky nepřilíš dovedně zveršovaný politický referát.) — Sbírká **Zdeňka Poláka** Vlnění perel: obrovské množství slov, veršů však jako šafránu (jeden z nich: „Seděla na zídce, zářila z hloubi“). Rozumování bez imaginace. — Texty **Jana Adhery**, **Petry Ondrášové** a **Radka Šmerdy** jsou rovněž — říkám to nerad — na předliterární úrovni. (Je pěkné, pane Adhero, že své verše považujete za „něco, co tvoří každý mladý člověk, když je zamilovaný nebo v nějaké zvláštní životní situaci“.)

Tomuto Hostinci suverénně vládou *triumviri* **S. T. Quincy** — **Radek Dyma** — **Adam Hobzik** a *triumfeminae* **Nela Hanelová** — **Lenka Juráčková** — **Anna Březinová**. — Dámám budiž dána přednost: Slečno (paní) Nelo! Všechno by se dalo tisknout. Jste básnířka. — Paní Lenko! Skoro všechno by se dalo tisknout. Jste básnířka (a Vaše největší síla je v básních krátkých, nedopovězených). Znovu Vás zdravím, tu dnešní i tu osmnáctiletou. A starý dobrý Nový Jičín... — Slečno Anno! Jste básnířka, a nadto skromná! Velice si cením, že jste své básně označila jako „básně“ a dodala: „Doufám, že aspoň

něco lze nazvat poezií“... — Pane S. T.! To, co jste poslal, je hotová kniha, nevšední kniha. Jste *tvůrce*, a na jazyku mě svrbí slovo „geniální“; šlenství tu není podmínkou *sine qua non*... V té knize bych se obešel bez některých vulgarit, ale Vy se zřejmě nehodláte zastavovat před ničím. — Se vzrušením jsem četl i Vaše verše, vážený pane Radku! Máte hloubku, opravdovost, schopnost reflexe, a tak dokážete pokorně vyznat, že „básní bylo to, co se nepodařilo / a nepodaří zaznamenat“; já jsem ale přesvědčen, že Vaše „záznamy událostí“ jsou silné básně... — Pane Adame! Jste zvědav na „odborné názory“. Můj zní: Dobré, velice dobré! Nebojte se formálních experimentů. Nebojte se drsnosti: ze síly, nikoli siláckosti. A ta vzácnost: zvládáte básnické řemeslo! Bylo mi potěšením. — Tolik k šestici dominantních.

Básně **Markéty Anny Kolářové** jsou subtilní, naplněné (přeplněné?) milostným citem; známky větší původnosti jeví nemnoho z nich. — Jakoby proti své vůli zařazují báseň **Lukáše Němce** „Místnost plná sraček“; je popisná, bez vyšší perspektivy, a přece se mi něčím zamlouvá... Důsledností negativy? Naprostou bezvýhodností? — Mezi básničkami **Marty Vašíčkové** se mi zalíbila jedna zvůdná, sympaticky schematická, mile jednoduchá...

Na konec jsem si nechal *sladký bonbónek*. V dubnu mi z rakouského Poysdorfu poslala dopis s básněmi má bývalá studentka **Eva Tacchinardi-Machalická**. Že prý jsem se kdysi před osmi lety v literárním semináři na královopolském gymnáziu přítomných zeptal, jestli umějí napsat sonet; od té doby se prý pokouší o verše... Milá Evo! V květnu jsi mi napsala:

*Básníku ve Velkém voze!
Jezdíš si po obloze —*

*a moje duše
jen za ním kluše.*

Se zpožděním odpovídám:

*Velký vůz brzdí,
Velký vůz couvá.*

Marně ti na něj ukazuju.

*Ty hvězdy slyšíš;
jak potichu stojí
ve věčnosti.*

Vít Slíva

poezie si vždycky poradí sama...

odpovídá Jiří Koten

V roce 2001 jste publikoval v Hostinci (Dílně). Jakou cestu jste ve své literární „kariéře“ od té doby urazil? Mělo toto otištění pro vás nějaký smysl? Co byste poradil ostatním začínajícím autorům?

Dílna! No jistě! To bylo období, kdy jsem nosil po Ústí nad Labem (studoval jsem tam druhým rokem) flaušový kabát po dědečkovi, v kapse jsem tu a tam našel čabajku a vždycky si z ní ukouzl. V náprsence jsem míval přeložené papíry a na nich verše, napsal jsem pár textů a myslil jsem, že jsou to básně. Jednu nebo dvě jsem pak poslal do *Hosta* a hned dostal na pamětnou od básníka a kritika Josefa Mlejnka.

V té době jsme s kamarády pořádávali veřejná čtení na schodech v budově fakulty; nějak se z toho stalo cosi jako kultovní akce, přišlo třeba i osmdesát posluchačů, seděli na schodech až do třetího patra... Četli jsme tenkrát verše, které jsme napsali třeba i v den konání akce, nijak nám nevadilo, že nestály za nic... A na tohle naše čtení jsme pak začali zvát i skutečné básníky: Radka Fridricha, který tenkrát vydal *Zahradu Bredovských*, Patrika Linharta (přišel s rozbitým nosem a tvrdil, že uklouzl přes mrtvého mnicha v oseckém klášteře, kde zrovna dělal civilku), Tomáše Řezníčka, který na mě udělal obrovský dojem, když dával k dobrému svoje železničářské básně rovnou zpaměti...

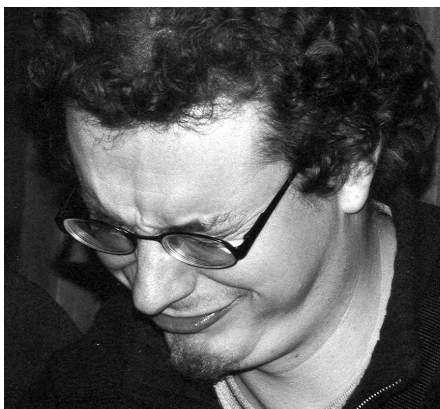
Ta divoká čtení pak vždycky pokračovala v hospodě. Zaníceně jsme v ní diskutovali o literatuře a naparovali jsme se... Pak asi po půl roce zakázali na schodech kouření a čtení náhle přestala. Zbyl z nich jenom mýtus pro mladší studenty, kterým jsme o nich vyprávěli a hodně přeháněli, jak to bývalo skvělé. A v té době se také vytvořila přátelství — s Fridrichem a dalšími jsem začal jezdit i na jiná čtení mimo Ústí. Pamatuji si třeba výlet do jedné malé obce, kde jsme četli verše v komunálním rozhlase. Zmatení vesničané vůbec nevěděli, o co běží, stáli pod amplióny a nestačili se divit. Místní kluci nás pak rozvezli na pionýrech po obecních putykách...

Tak jsem získal nálepku básníka. Přišel za mnou tehdy pedagog a literát Ivo Harák a povídá: Víte o tom, že vás vydáme? Nevěděl jsem o tom a nebylo mi to moc po chuti. Ale vznikly z toho mé *Přebohaté hodinky pradědečka Emila*, sbírka, ve které jsem si vyjasňoval svoje kořeny, svoje rituály. Ta knížka se nedostala ani do distribuce, ale tehdy mi to nevadilo. Myslel jsem, že se to všechno uzavře, že ten vydaný sešit bude pěknou vzpomínkou na období čtení, na studium v Ústí.

Ale psaní je návyk, obzvlášť pokud nabudete dojmu, že se s touto pomocí dokážete s lecčím vyrovnat, leccos si ujasnit. Přeší málo, teď skoro vůbec. Když mi ale zemřela babička, napsal jsem za jediný týden cyklus, z něhož pak povstal celý soubor textů *Aby dům*.

Nikomu nemohu poradit. Poezie si vždycky poradí sama. To ona dělá z lidí autory veršů, někdy i básníky, tu a tam i velké básníky, které je potom požitek číst. Budiž jí za to chvála...

Jiří Koten (nar. 1979 v Jablonci nad Nisou) je absolventem PF UJEP v Ústí nad Labem. Nyní dálkově studuje doktorandský program na FF UK v Praze. Na ústecké fakultě vyučuje úvod do teorie literatury a kurs interpretace literárního díla. Časopisecky publikoval v *Hostu*, *Tvaru*, *Welesu* ad. V roce 2001 debutoval básnickou sbírkou *Přebohaté hodinky pradědečka Emila* (CKK sv. Vojtěcha, Ústí nad Labem). V nakladatelství Host právě vychází jeho druhá sbírka *Aby dům*. Žije v Jablonci nad Nisou a v Ústí nad Labem.



VĚTRNÉ MLÝNY NA CESTÁCH

Během září a října proběhnou v několika českých a moravských městech autogramiády ke knize ŠTĚSTÍ, která vychází u příležitosti filmové premiéry stejnojmenného filmu Bohdana Slámy v nakladatelství Větrné mlýny. V knize vedle filmového scénáře najdete povídku, která se stala předlohou pro film, fotografie z natáčení i filmu a další.

TOUR ŠTĚSTÍ '05

- 7. 9. Praha (Neoluxor, 17.30)
- 8. 9. Brno (Knihkupectví Spolek)
- 9. 9. Most
- 13. 9. Hradec Králové
- 15. 9. Kladno
- 16. 9. Liberec
- 29. 9. Opava
- 30. 9. Kolín
- 6. 10. Tábor
- 7. 10. Mladá Boleslav
- 24. 10. Jičín

Přesná místa konání autogramiád a filmových premiér budou upřesněny na www.vetrnemlyny.cz

Během září a října proběhne také série autorských čtení J. H. Krchovského z jeho „nové“ sbírky juvenilií *Mladost – Radost*.

- 6. 9. od 20.30
v Karlových Varech (klubu Rotes Berlin)
- 16. 9. od 19.30
v Liberci (Antikvariát Fryc)
- 26. 9. od 19.00
v Plzni (kavárna Jablůň)

Další podrobnosti na www.vetrnemlyny.cz

Rychlé šupy HLEDAJÍ NEJVĚTŠÍHO HOCHA



HOSI, POZOR, NAŠ MIREK MÁ BEZVADNÝ NÁPAD!

ALE TO SNAD NENÍ NIC TAK VÝJIMEČNÉHO. PROSTĚ JSEM SE ZAMYSLEL A JAKO VŽDY MĚ NĚCO NAPADLO...



UDĚLÁME V NAŠÍ ČTVRTI SOUTĚŽ O NEJVĚTŠÍHO HOCHA! NAJDEME TAKOVÉHO, KTERÝ BUDE PŘÍKLADEM VŠEM HOCHŮM!

VLASTNĚ TO BUDE TAKOVÁ ANKETA O NÁS, O TOM, JAKÉ HODNOTY UZNÁVÁME.



HLEDÁME NEJVĚTŠÍHO HOCHA
KTERÝ SE KDY NARODIL NEBO ŽIL NEBO PŮSOBIL V NAŠÍ ČTVRTI A VÝZNAMNĚ SE ZASLOUŽIL O SPOLEČENSTVÍ A OVLIVNIL NÁŠ ŽIVOT!



MLUVÍ DOBRĚ, ALE NEJVĚTŠÍM HOCEM BYT NEMŮŽE. KDYBY SI ASPOŇ VZALA KALHOTY!



HOHÓ, MOJE CHVÍLE NASTÁVA, TEĎ SE UVIDÍ, KDO JE V NAŠÍ ČTVRTI NEJVĚTŠÍM VELIKÁNEM!



ANO ANO, VAŠNOSTO, JEN RAČTE DÁL, ODBORNÁ KOMISE UŽ NA VÁS ČEKÁ, TEDY NEVÁHEJTE A PŘESTAŇTE TADY UŽ HIMBAJS STRAŠIT NA SCHODECH!



TAK JEŠTĚ JEDNOU, DLOUHÉ BIDLO - I KDYŽ SES TU NARODIL, ŽIJES A PŮSOBÍŠ TU A OVLIVNIL JSI NAŠI SPOLEČNOST, UŽ TVOJE JMÉNO NAPOVÍDÁ, ŽE JSI **NEJDELSÍM**, A NE **NEJVĚTŠÍM HOCEM!**



MOŽNÁ JSI Z NÁS OPRAVDU **NEJCHYTRĚJŠÍ**, ALE ANI TO NEZNAMENÁ, ŽE JSI NEJVĚTŠÍ!



ČTYŘI VOLEBNÍ OBDOBÍ UŽ DĚLÁM VELKÉHO VONTA A JEŽKA VYNDÁM Z KLECE ZA DESET VTEŘIN! KAŽDÝ MI ŘÍKÁ, ŽE TU VAŠI ANKETU MUSÍM VYHRÁT JÁ, JESTLI TO OVŠEM NĚJAK NEZMANIPULUJETE!

JE PRAVDA, ŽE SE DOKÁŽES ZE VŠEHO OBRÁTNE VYKROUIT A VŠEM NAMLUVIT SVOJI NEPOSTRADATELNOST, ALE TO JSI JEN ZE VŠECH **NEJPROHNNANĚJŠÍ!**



ZDÁNÍ NĚKDY KLAME, ANI TY NEJSI NEJVĚTŠÍ, I KDYŽ SI TO O TOBĚ MNOŽÍ MYSLÍ!



JÁ VÍM, ANI JÁ NEJSEM NEJVĚTŠÍ, JSEM JENOM Z VÁS **NEJRYCHLEJŠÍ!**



NEJVĚTŠÍ HOCH MÁ VŠECHNY TY DOBRÉ VLASTNOSTI NAJEDNOU, JE UŠLECHTILÝ, NIKDY NĚŘEKNE NESLUŠNÉ SLOVO. PODÍVEJTE SE NA MĚ - **NIC VÁS NENAPADÁ?**



NO, ŽE JE TO VELKÁ ŠKODA, ŽE NAŠI ANKETU NEMŮŽE VYHRÁT FIKTIVNÍ OSOBA!

Vychází ve spolupráci s Výčepním listem vydávaným Rodinným výčepem v Příbyslavi