

## **ivan blatný**

### **vánoce**

**Schoulit se do klubička  
a sklopit těžká víčka**

**a spáti, spáti docela  
na mikulášském trhu u Jakubského kostela**

**a mít na tomto rově  
vánoční stromky na Husově**

**a rozhrnovat mlhu  
na Obilním trhu**

**v chodbičkách mezi jedlemi a smrky sbírat chvoji  
a rozvěšovat je pak po pokojí.**

**Komedianti jeli tudy.  
Vánoční ozdoby se snesou z půdy.  
A začít strojit, utřít prach.  
Cukroví voní na mísách.**

**Už stojím sám a mohu všechno vidět.  
Sníh venku přede svoje bílé přize**

**a splývá před oknem jak hřiva na koni.  
Už brzo Štědrý večer zazvoní.**

(2. 12. 1973; ze sbírky Stará bydlíště)

PRÁVĚ VYŠLO TŘETÍ LETOŠNÍ ČÍSLO OSTRAVSKÉHO  
LITERÁRNÍHO ČASOPISU

## OBRÁCENÁ STRANA MĚSÍCE

ČASOPIS JE MOŽNO V NEZKRÁCENÉ VERZI STÁHNOUT  
ZDARMA Z INTERNETOVÉ ADRESY

[www.obracena-strana-mesice.cz](http://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 MAŤA V PRAZE (V OPLETALOVĚ  
ULICI) A V KNIHKUPECTVÍ SEIDL ROVNĚŽ V PRAZE.



[3] *Petr Hruška*: BÁSNĚ;

[5] *Katarína Szanyiová-Hudečková*:  
NĚŽNÉ GRAFFITI;

[11] *Jan Balabán*: ĎÁBLOVA MĚLČINA;

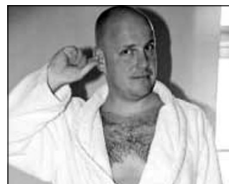
[16] *Jonáš Hájek*: BÁSNĚ;

[20] *Arsenij Tarkovskij*: BÁSEŇ



# vánoce s majonézou

karel škrabal



Podařilo se mi naladit TV programy na dědečkově televizi, vypnul jsem zvuk u Vyvolených a uvařil si kávu z Blatin, pozůstatek po krásném týdnu s Vítrholcem na Vysočině. Teď si ještě pustím svůj osobní soundsystém, který se skládá z diskmena a bedýnek od počítače.

Do mozku si použít téma Vánoce a popíjím u toho víno z levného australského dovozu, jelikož tišnovský Penny market nenabídl nic lepšího. Ze „soundsystému“ hraje Tricky. Letošní Vánoce bych chtěl trávit tady, na své nové chalupě a staronovém rodinném sídle, které stavěl můj pradědeček. Sedím tu v době, kdy můj děda leží v nedalekém domově důchodců. Je tam sám, já jsem sám tady. Já jsem sám jen tento večer, on pořád. Před týdnem jsem ho tam vzal. Kdo nevezl svého dědu do domova důchodců, ví hovno. Tak tady umřu, říkal a sestřička souhlasně kývla. Největší výčitky svědomí přicházejí o Vánocích. Do dědova kastrůlku jsem si nasypal makovou telku. Jeho skleničku jsem vyndal z vitríny a nalil si do ní víno. Jeho barák jsem vymlátíl, vymaloval a zavolaal firmu, která položila nové podlahy. Dal jsem do něj nová kamna. S bordó kachlíky. K Vánocům bych si letos přál něco na naši „novou“ chalupu. (Vždycky jsem lidem v novinách říkal, nepoužívejte uvozovky. Čtenáři naznačujete, že to myslíte jinak, ale neříkáte jak.) Určitě budu potřebovat pilu. Je tu sice cirkulárka, ale té se bojím. Levnější je samozřejmě ruční elektrická pila, ale co když půjdu někdy do lesa na dřevo? Motorová husquarna na benzín by byla super. Ale není to pro mne zbytečně mnoho? Jo, a ještě mi musí někdo udělat kozu, jinak nebudu mít na čem kulatiny i prkýnka řezat. Ježíšku, přál bych si prostě letos něco užitečného, když je ze mě nyní chalupář. Jasně, ještě bych potřeboval pořádnou věž, takovou tu pro metalisty. Vždycky mám radost z nových hadrů, snad švagrův něco přikulí, když dělá v té módní firmě, co vozí dánské značky do Rakouska. Stejně už dva roky obléká celou rodinu. Ale nedokáží si představit, že by mi udělala něčím větší radost než tou svou mladou módou. Na Vánoce se samozřejmě těším hlavně kvůli dětem. To nakupujeme dárky, co se jenom do rodinného rozpočtu vejde. Pak také kvůli vánoční pohodě. A to myslím setsakramentsky vážně. Mám rád ten boží klid rozložený do všech koutů naší vlasti. Mám rád, když je uklizeno a plná lednička. A nejráději mám kapra s bramborovým salátem. Samozřejmě se salátem s majonézou. Chodil jsem kdysi chvíli s holkou. Byla ve své době nejvíce sexy v Brně. Pak mi ji přebral Maňas, byl zajímavější než já. Ten, co jsme spolu později udělali Vítrholc. Holka skončila na pervitinu a teď somruje na ulici. S Daliborem ji občas chvíli pozorujeme z okna naší práce. Hrabe se v popelnici, je nám jí líto, ale stejně více myslíme na uzávěrku. Jednou jsem ji oslovil, vůbec nevěděla, o koho jde. Smaží už patnáct let. Kdysi před Vánocemi na konci osmdesátých let jsme spolu leželi v posteli, ona přemýšlela, zda si dá nějaký prášky, či ubalíme jointa. Pak najednou řekla: Ty seš určitě ten romantickéj blbeček, co musí mít stromeček ze samých slámových ozdob a folklorních mašliček. To podle mne, říkala, musí stromek zářit barevnými světly, baňkami a stříbrem jako diskotéka. Ano, Kateřino, bramborový salát bez majonézy opravdu není sexy.

**karel škrabal** (\*1969)  
báseň Vítrholce a novinář MF DNES

 **SVĚTOVÁ LITERATURA****kritika | 10**

- Magda de Bruin-Hübllová: Pozor na F(l)ámy  
*Hugo Claus: Fámy* | 10
- Karel Piorecký: Odstavce a jiné básně  
*Petr Hruška: Zelený svetr* | 13
- Aleš Haman: Dramatik z úsvitu  
postmoderny  
*Karel Steigerwald: Divadelní hry* | 16
- Eliška F. Juříková: Šála vzpomínek  
*Petra Hůlová: Cirkus Les Mémoires* | 48

**recenze | 50**

- Kryštof Špidla: Kniha z vody  
*Jaroslav Kříž: Kruhy na vodě* | 50
- Petr Lyčka: Model K & K  
*Jan Kameníček: Mezi spánkem* | 50
- Helena Vypelová: Experiment a zkouška  
*Petr Pazdera Payne: Figury, figurace,  
figuranti a figuríny* | 51
- Lenka Krausová: S vypravěčem v zádech  
*Jiří Pilous: Se srpem v zádech  
aneb Malé dějiny posranosti* | 52
- Lukáš Foldyna: Grmolcův tvůrčí omyl  
*Zdeněk Grmolec: Akvárium,  
Intimní duely* | 53
- Barbora Gregorová: Fank já veri mač aneb  
Arabela po dvaceti letech  
*Andy Werner: Funk you* | 54
- Jana Soukupová: Duše a vši  
Míleny Holcové  
*Milena Holcová: I města mají vši* | 54
- Jan Tlustý: Podruhé do druhého města  
*Michal Ajvaz: Druhé město* | 56
- Michal Sýkora: Martelova léta učednická  
*Yann Martel: Fakta v pozadí případu  
Roccamatiových z Helsinek  
a jiné povídky* | 57
- Petra Křivánková: Americký sen  
pod drobnohledem  
*Philip K. Dick: Král úletů* | 57

- Veronika Košnarová: Nový enfant terrible  
*Frédéric Beigbeder: Láska trvá  
tři roky* | 58
- Vojtěch Čepelák: Pod dekou — skrytý  
život lidský  
*Craig Thompson: Pod dekou* | 59
- Radomil Novák: Je chaos naším údělem?  
*D. Ž. Bor: Klonování času* | 61
- Milena M. Marešová: Filozof drcený  
hloupostí světa  
*Karel Kosík: Poslední eseje* | 61

**periskop | 52**

- Pavel Ondračka: Kvičala v otevřené  
krajině  
*Petr Kvičala: Jen pro tvé oči,  
galerie Ars, Brno*

**červotoč | 55**

- Petr Štědroň: V labyrintu idejí  
*Friedrich Schiller, Andrea Breth:  
Don Carlos, Burgtheater Wien*

**zoom | 59**

- Dora Viceníková: Rozpaky tlumené  
smíchem  
*Vladimír Morávek: Hrubeš a Mareš  
jsou kamarádi do deště*

**telegrafické recenze  
poezie | 64**

- Stanislav Komárek: Ať společně rozkvetě  
sto květů

**rychlé šípy | 65**

- Na zimní výpravě | 65
- Opět kompletní | 87

**esej | 66**

- Cees Nooteboom: Quijote Quichot  
Quichotte Quixote | 66
- Renata Cornejo: Žena jako pilíř  
patriarchátu  
(román *Pianistka z pohledu francouzských  
feministických teorií*) | 69

**beletrie | 72**

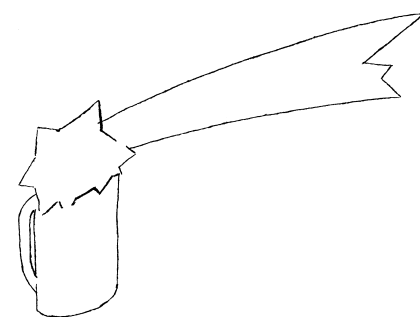
- Lars Saabye Christensen: Rádio | 72
- Katja Fuseková: Svět z kamenů | 77

**zasláno | 81**

- Terezie Pokorná: Co bylo neautentické  
a podobně
- Michal Sýkora: Ještě k Hájičkovu  
Selskému baroku

**hostinec | 83**

- Vít Slíva: Chci vědět, že jsem

**bibliografie 2005 | 89**

kresba jana steklíka





# „neznám čistou linií veselosti nebo radosti, jsem katastrofista...“

z připravovaného knižního rozhovoru s dramatikem, hercem a režisérem arnoštem goldflamem

**Dosud jsme vás zpovídali optikou takřkajíc epickou: co život dal. Nyní zbývá, abychom vás ještě vyzpovídali optikou systematickou. Přidržíme se při tom známého dotazníku Marcela Prousta, někde těsněji, někde volněji. Může být?**

Může. Konečně... po tom všem?

**Co si myslíte, že vás nejvíce charakterizuje?**

Jednak moje povaha, která je taková, řekl bych, nepevná. Ve všem hledám jakousi ambivalenci, jakýsi rozpor. Jako bych vždycky nahlížel na věci ze dvou stran a taky je ze dvou stran vnímal, z kladné a záporné, z tragické a komické, z dobré a špatné. Myslím, že málokdy se stane, abych měl na věc jediný určitý a neměnný názor, vždycky když začnu něco rozebírat nebo si formulovat k něčemu stanovisko, pak přemýšlím dál a říkám si: „Ovšem zároveň ale na druhé straně...“ Řekl bych tedy, že je pro mě charakteristické právě to „na druhé straně“.

**Takže jste svým způsobem takový dialektik?**

Řekl bych, že jsem, svým způsobem, takový, ano, dá se to tak říct... Nebo někdo říká, že děti, co jsou narozeny ve Vahách — já jsem narozen na rozhraní Vah a Panny, přesně 22. září —, se dostanou do rozpaků, když se jich maminka zeptá, co chtějí k snídani, jestli chlebiček nebo rohlíček, že si najdou argumenty pro oboje a těžko se rozhodují. A já se taky těžko rozhoduji. Řekl bych, že toto je teda jeden rys. A z toho plynoucí další je, že když něco dělám, například když něco v divadle režíruju, potřebuju dialog, potřebuju partnera, ať už je to dramaturg nebo herci, potřebuju vlastně partnerský přístup k věci. To koneckonců u mě platí i pro manželství, i pro výchovu dětí. Potřebuju vždycky tak trochu oponenta, který bude chtít se mnou fungovat na rovině toho dialogu.

No, druhá věc, která mě charakterizuje, je můj vzhled. Myslím si, že platím za takovou víceméně bizarní postavu, asi bych se hodil do předválečných Rélinkových židovských karikatur, jak chodí taková malá přivržená figura, prostě se plíží. Ono se to u mě ale taky proměňuje, opravdu jsem měl třeba někdy pocit, že raději chodit spíš při zdi, teď už ovšem, jak jsem vyrostl, jak stárnu, jsem tomu přestal věnovat pozornost. Taky jsem vlastně v poměru k obecnému průměru malé postavy. Nikdy jsem s tím ale problém neměl. Když jsem v dětství četl pohádky — ti byli obři a ti zas trpaslíci... —, ptal jsem se svého otce: „Tato, jaké my jsme postavy, jaké ty seš postavy?“ A on zásadně a skoro, řekl bych, neochvějně říkal: „My, Goldflamové, jsme střední postavy.“ A já jsem si to tak vštípil, že jsem opravdu mnoho let, než jsem viděl, že to není pravda, žil v domnění, že my, Goldflamové, jsme střední postavy. A díky tomu se u mě nevyvinul napoleonský komplex. A potom mi ani nedělalo problémy chodit s vyššími holkami. A další charakteristický rys je můj skřípavý hlas — mám

takový skřípavý, neurčitý hlas, a když třeba někdy někdo telefonuje na pevnou linku a chce mluvit se mnou, ptá se: „Paní, je tam pan Goldflam?“ No a dále kvůli svým plochým nohám mám takovou kolébovou chůzi.

**Kterých vlastností si nejvíce vážíte u muže?**

Myslím si, že spolehlivosti, vážím si spolehlivosti, stálosti. Vážím si rozvážnosti a vážím si, když je někdo schopen, jako že já sám jsem to musel několikrát v životě prodělat nebo dokázat, překonat sám sebe.

**Kterých vlastností si nejvíce vážíte u žen?**

U žen si vážím, když jsou mocny právě toho partnerského přístupu, když nejsou příliš emocionální, jak se ženám přičítá, když jsou schopny dialogu. I u nich si vážím spolehlivosti, vážím si něžnosti, laskavosti. Vážím si jejich vnitřní krásy, i vnější — samozřejmě. No, asi tak.

**Čeho si nejvíce ceníte u svých přátel?**

No já nevím, jestli mám tolik přátel, ale mám nějaké...

**Máte takzvaně nejlepšího přítele?**

To bych si netroufal říct. Mám několik největších přátel, tak bych to řekl. Z toho jeden už zemřel, to byl Jiří Bulis. A právě na těch přátelstvích, která mi zůstala — a to jsou přátelství, která už jaksí fungují nějakým způsobem řekněme čtyřicet let, a to už se prověří, jestli je ten člověk přítel, nebo není —, si vážím toho, že v nich panuje absolutní spolehlivost. Když něco slíbím nebo když přítel slíbí něco mně, snažíme se to dodržet za maximální cenu. A když ne, tak jsme schopni vysvětlit, proč se to nepodařilo a tak dále.

Těžko uzavírám přátelství, právě pro tu svou pochybovačnost a vnitřní nejistotu. Vždycky jsem si říkal, že jsem poznamenan — sice jakoby post — druhou světovou válkou a četbou koncentračnické literatury, a tak jsem často uvažoval: kdyby přišla taková krizová situace jako pronásledování Židů a koncentráky a tak dále, tak na koho bych se já mohl s plnou důvěrou obrátit, aby mě třeba schoval, jako byla schovaná moje maminka a babička. No a když jsem to tak probíral, tak jsem viděl, že jsou přátelé nebo jsou kamarádi nebo jsou blízcí lidé, které mám za přátele, a vlastně fungujeme jako přátelé, chováme se k sobě přátelsky, ale nevím, jestli bych se mohl na toho člověka takhle spolehnout. Čili když beru to, že přátelství je bez výhrad, potom musím jmenovat teda opravdu jenom... nebo jmenovat nebudu... potom musím říct jen nějaké tři čtyři lidi. A jsou to muži. Ti ještě tedy žijí, na rozdíl od toho Jirky Bulise.

**Co je vaším největším zásadním nedostatkem?**

Pardon, ještě jednu věc bych řekl, taky samozřejmě považuji za

přítele svou ženu. Co je mým nedostatkem? Já myslím, že mým nedostatkem je právě ta vnitřní nejistota, ta pochybovačnost, ta rozporuplnost, to, co nazýváte dialektičností, tedy že jsem takový jako dialektik. Je to můj klad, ale zároveň můj největší nedostatek. Měl bych to mnohdy lehčí — i pro tu svou režijní profesi, i pro život, kdybych uměl být jednoznačnější.

#### **Vaše oblíbená činnost?**

Moje oblíbená činnost je například psaní, vymýšlení si lidských osudů. Taky mám rád procházky lesem, nejlépe smíšeným nebo jehličnatým. Další mou oblíbenou činností je spánek, rád taky jím a klábosím. A taky rád sleduju zprávy, ty mám rád, byly doby, kdy jsem chytal zprávy každou hodinu, jestli se ve světě něco neděje. A rád chodím do kina nebo se dívám na televizi. A být s rodinou, to je u mě velmi oblíbené. A četba, i když daleko míň než dřív.

#### **Jaká je představa vašeho pozemského štěstí?**

To je velmi těžká otázka, protože právě pro tu svou rozporuplnou povahu neumím být šťastný. V tom je ten problém. Přemýšlel jsem, kdy jsem byl v životě opravdu šťastný. A jak jsem to skutečně zodpovědně probíral, přišel jsem asi na dva dny, kdy jsem byl bezvýhradně šťasten. A to musím říct, že víc času jsem strávil na záchodě. Když se to sečte, tak jsem víc dní prosral, takzvaně v uvozovkách, než co jsem byl šťastný. Takže problém je ten, že já neumím být šťastný. Jednou jsem například dostal jakousi cenu spojenou s finančním ohodnocením, což je pro mě taky vždycky podstatné, to přispívá k mé spokojenosti, a když jsem přijel zpátky do Brna — to bylo v Praze a já ještě bydlél trvale v Brně —, šel jsem do nemocnice za otcem, který už byl starý, a oni mu zrovna dali cosi špatného, a tak se pokakal. A já jsem přímo z Prahy, kde jsem byl na recepci a kde byl pan prezident a já dostal tu cenu, přijel do Brna a utíral jsem na nemocniční chodbě po tatovi ta hovínka. Tak klímovsky je to od těch hoven až k té klenbě nebeské. A tak to u mě funguje. Vždycky neomylně po něčem, co by mě mohlo povznést, přijde něco, co mě srazí. Člověk se raduje, že má hodnou ženu, že má hodné děti nebo hezké nebo já nevím co, ale já tam mám vždycky takovou rezervu pro neštěstí, pro maléry.

#### **Co byste považoval za svoje největší neštěstí?**

Kdyby se něco stalo mým dětem nebo třeba mé ženě, kdybych je měl přežít. To bych nerad.

#### **V které zemi byste chtěl žít?**

Vždycky jsem si myslel, že bych chtěl žít v Brně. Dokonce jsem vždycky říkal, že bych chtěl být i tady na brněnském židovském hřbitově pochován. A dneska musím říct, že je mně to skoro jedno. Oblíbil jsem si různá města, i světová. Líbilo se mi ve Vancouveru, v New Yorku, v Paříži, nebo se mi líbilo někde na venkově. V podstatě, kdybych měl zajištěné živobytí, kdybych mohl odkudkoli fungovat, dneska už na tom Brně skutečně tolik nelpím. Teď bydlím víc v Praze, a zvykl jsem si. Nemůžu říct, že bych si to někde oblíbil, spíš jsem ztratil v výhradní lpění k Brnu, a je mně to dneska upřímně skoro jedno. A taky je mi jedno, kde budu pochován. Když si to moje rodina bude přát a bude mě mít ještě ráda a budou mě chtít mít nablízku, tak ať mě pochovají, kam chtějí.

#### **Vaše oblíbená barva?**

Moje oblíbená barva je například modrá, hnědá a vínová.

#### **Vaše oblíbená květina?**

To mohu říct s plnou určitostí — mám rád ty květiny nebo spíš ty rostliny, které mají tlusté a dužnaté lístky. Čili mně se líbí tlustice nebo třeba kamenná růže, netřesk a jiné rostliny s tlustými, dužnatými lístky, které občas taky vykvetou, ale mně o ty květy tolik nejde.

#### **Váš oblíbený pták?**

Nemám přímo oblíbeného ptáka, ale občas, když tak ptáci poleťují, rád uvádím ptáka šoupálka, vypadá jako vrabec a je o něco menší. Takže šoupálek.

#### **Váš oblíbený prozaik?**

Samozřejmě toto je otázka, která nutí člověka odpovídat jednoznačně. Kdybyste řekl mí oblíbení prozaici, tak vám jich vyjmenuju třeba třicet. A když se zeptáte na menší množinu prozaiků, bych řekl, že mám rád třeba Josepha Rotha, Roberta Musila, Alexandra Dumase, Karla Maye. Mám rád Karla Poláčka, to je taky jeden z mých velmi oblíbených autorů. Řekl bych, že ono se to taky s léty proměňuje. Byla doba, kdy byl mým favorizovaným prozaikem Franz Kafka, mám ho dodnes ve velké oblibě. Byla doba, kdy jsem zase preferoval třeba Dostojevského, a taky ho mám stále rád pro tu vášnivost a podobné věci. Takže se to mění. Mám rád Charmse, Němcovou, Singera, Potoka, Zoščenka, Wu-Ting'c. Řekl bych, že to se přesunuje. Ale mám rád autory i vysoké, i pokleslé.

#### **Váš oblíbený básník, básníci?**

Zase je to tak proměnlivé. Já nevím. Mám rád Jesenina, Préverta, Apollinaira, mého kamaráda Kaprála. Wernische a Krchovského mám rád. A jistě bych jich našel mnohem víc.

#### **A vaši oblíbení dramatici?**

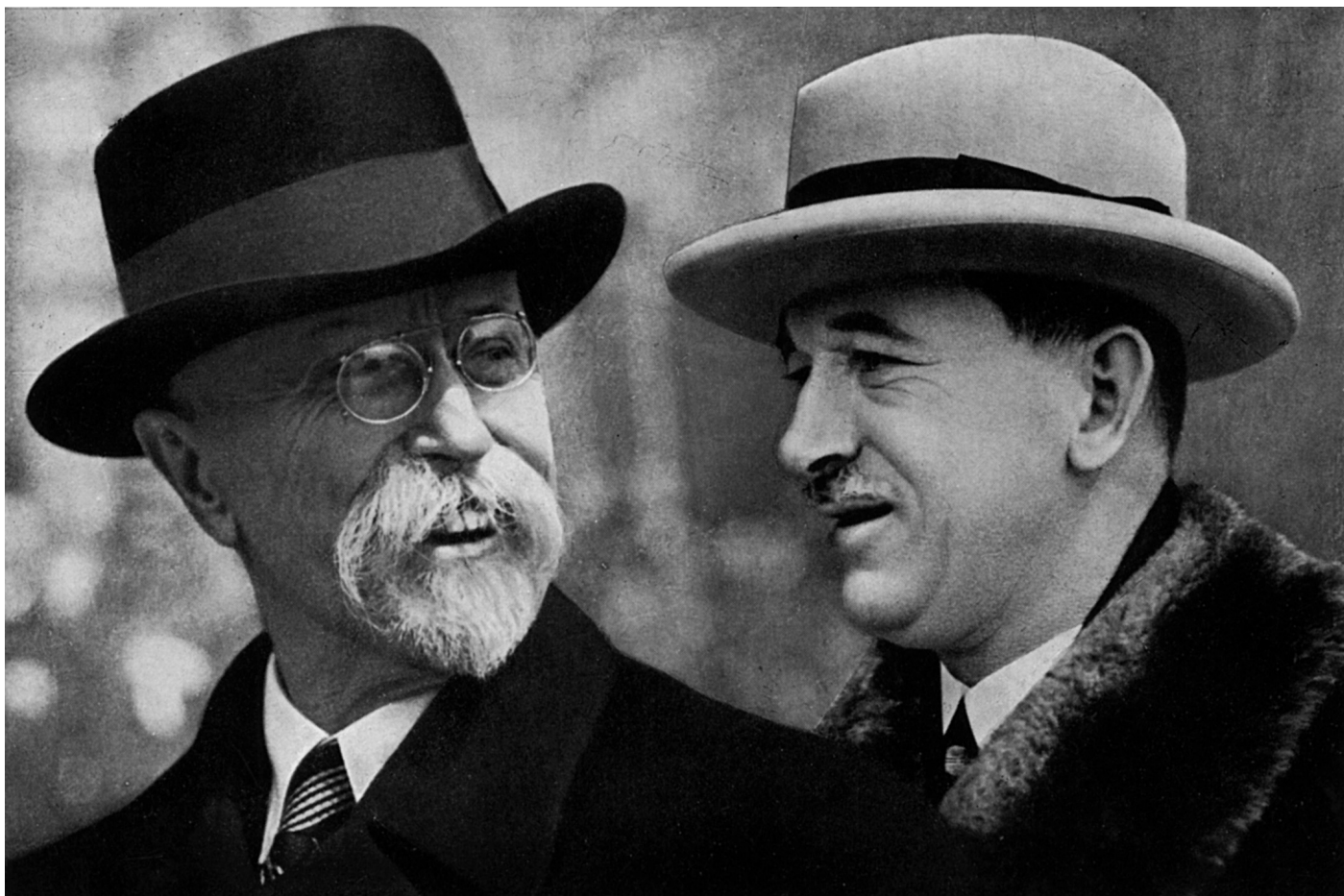
Na to se mně moc těžko odpovídá. Tady bych si možná dovolil trochu falešné skromnosti, to znamená: já sám. A zase se to proměňuje podle toho, které téma pro mě nabude větší aktuálnosti. Tak jsem dělal Bernharda a musím říct, že ho mám jako dramatika rád. Mám rád, ale nedělal jsem je nikdy, třeba texty japonské a čínské. Mám rád spíš německou, německojazyčnou a ruskou dramatikou, a polskou zčásti taky, nejsem velkým ctitelem americké a anglické dramatiky. Mám rád dramatikou spíš metaforickou, která je trošičku situační, trošičku fantazijní, tragikomická.

#### **A co třeba antika, je pro vás ještě něčím podstatná?**

Myslím, že určitě. Nevím, jestli bych přijal antickou hru tak, jak je napsaná, ale témata určitě. Režie s sebou nese vždycky určitý výklad. Rozhodně se nebráním různým adaptacím a zpracováním. Když si například vezmete *Krále Oidipa*, třeba v Pasoliniho filmovém zpracování, tak zjistíte, že je to naprosto současné s dobou, ve které to vzniklo; a možná i dnes — dlouho už jsem to neviděl.

#### **A který z vašich textů je vám nejmilejší?**

Vždycky ta poslední hra, povídky a pohádky.



■ Karel Hájek, Praha: bez názvu, nedatováno (30. léta 20. století, montáž, 92 × 138 mm)

#### Váš oblíbený literární hrdina?

No, skoro bych řekl... kdybych to vzal vážně, tak bych řekl *Muž bez vlastností*, Ulrich. A kdybych to vzal s jemňounkou nadsázkou, tak bych řekl třeba některý ze *Tří mušketýrů* nebo například Old Shatterhand a Vinnetou nebo Porthos, Athos — nebo Superman!

#### A vaše oblíbená literární hrdinka?

Má-li člověk na to odpovědět nějak, aby to mělo smysl, tak si nedovedu představit, že bych vybral jednu osobu ze všech. Třeba jsem měl rád Svěhlavičku z cyklu Elišky Krásnohorské, to byla moje oblíbená hrdinka ve své době, nebo z *Káji Mařika* Zdeňka. Nebo se mi třeba jako taková zvláštní postava líbila Alma Mahlerová. Nebo třeba když jsem četl beletrizované monografie výtvarníků, tak jsem měl rád „múzy avantgardních umělců“, takové ty krasavice, krasavice inteligentní.

#### Vaši oblíbení skladatelé?

Mám v oblíbě opery, třeba ty heroické. Mám rád Verdiho, německou hudbu, Bruckner, Wagner. Mám rád některé minimalisty, teď mi vypadlo, jak se jmenuje... Steve Reich, toho mám rád. Mám rád Mahlera, Janáčka. Mám rád písňové skladatele, Schuberta, Brahmsa, mám rád Josefa Berga. Ale taky třeba s velkou oblibou

poslouchám tvrdší rock, skupiny mého mládí, třeba Hendrix, Zeppeliny, Santanu, Waitse a tak. Mám rád bluesmany, různou etnickou hudbu, židovské a arménské písně, bulharské, řecké, čínské, japonské... Mám rád ruské romance. Řekl bych, že můj vkus je velmi různorodý a obnovuje se příležitostně. A taky mám rád písně svého zesnulého přítele Bulise...

#### A vaši oblíbení malíři?

To se taky samozřejmě s léty proměňuje. Mám velmi rád čínskou a japonskou malbu, hlavně figurální — to se mi velmi líbí, to moře, kvetoucí třešně, krajiny, démoni a tak dále. Potom se mi taky líbí, jak oni na těch velkých plátnech vytvářejí takové malinké skupinky lidí v různých rozhovorech a k tomu nějaké ty detaily. I když někdy se ani nejedná o demony, jsou to spíš takové statické záběry v barevných seskupeních. Mně se to strašně líbí. Ty věci, které jsou inspirovány buddhismem a taoismem, se mi velmi líbí. Vlastně bych k těm autorům přičítal také buddhistickou literaturu. Mám rád Bacona, G. D. Friedricha, Aleše Navrátila, Malovaného, Otto Dixe. Mám rád některé momenty z vídeňské školy fantaskní, pokud to není příliš artistní. Z českých výtvarníků například Švankmajerovy, Měšťánka, Daňka i M. Gabriela a malíře, kterého jsem si pro sebe objevil, který není příliš známý — Vilém Logner. Líbí se mi věci Davida Cajthamla, líbí se mi



■ František Ženíšek, Praha: bez názvu, nedatováno (90. léta 19. století, olej, plátno, 660 × 550 mm, Galerie hlavního města Prahy)

Bedřich Dlouhý, Boudník, Ladislav Novák, má dcera a má žena a mnoho dalších. Zase bych řekl, že nemám nijak vyhraněný vkus a že se mně líbí ještě mnoho dalších malířů, a že se mně líbí věci, které mají určitou fantazijnost, určitý přesah, někdy trošku i humor nebo ironii. A víc se přikláním k figurální malbě nebo k figurální tvorbě. A když je dobrý nápad, tak se nevyhýbám ani nějaké instalaci nebo něčemu takovému, pokud to není krátkodechá záležitost.

#### A oblíbené historické hrdinky?

No, na to musím odpovědět trošičku, řekl bych, lišácky. Já vlastně moc ty hrdinné hrdinky rád nemám, protože to jsou vždycky lidé nebo situace, kdy se cosi děje za mimořádných okolností, to znamená, že je to nějakým způsobem nouzové řešení. To je mně velmi nemilé, z toho mám úplný strach, čímž neříkám, že není potřeba za takových okolností, jako je třeba druhá světová válka, hrdinů. Ale problém je ten, že hrdinů je vždycky potřeba v krizi, a já nemám krize rád.

#### Vaše oblíbená jména?

Mně se líbí jména, která se u nás tolik nedávají. Například jména indiánská, která vyjadřují povahu lidí, třeba některá žena by se mohla jmenovat Jitřní vánek. To se mi velice líbí, tady tahle jména. Nebo se mi líbí ta jména, o kterých se říkalo, že jsou to jména kavárenských židů, Hugo, Max, Artur a podobně. Potom se mně líbí polská jména, třeba Jadwiga. Mám rád jména, která v sobě

mají nějakou zvláštnost nebo osobitost, nebo třeba nějak vyjadřují povahu nebo charakter nebo vzhled toho člověka nebo rodinné zařazení, tak jak je to u Číňanů a Indiánů, to už jsem říkal.

#### Co vás dokáže nejmíc vytočit?

No, zase se dostávám k tomu, že když se objeví v otázce slovo *nejmíc* nebo *nejmíš*, tak to od člověka vyžaduje jakousi jednoznačnou odpověď. Ale nicméně se o to pokusím. Nedávno jsem hovořil se svou ženou a zase jsem něco kritizoval, v novinách jsem se o něčem dočetl, a tak jsem to glosoval, že se může někdo tak blbě zachovat nebo vyjádřit tak nekvalifikovaně nebo něco v tom smyslu... Tak já nevím — nejmíc mě vytáčí nespravedlnost, nekvalifikovanost a nadutá hloupost.

#### Máte nějakého politika, kterého si vážíte?

Bohužel! Bohužel nemám. Respektive mám třeba po určité době, ale oni se pak vždycky nějak pokazí, asi je deformuje to prostředí a svého druhu izolace. Ale třeba trochu se mi líbí japonský Koizumi.

#### Jakou reformu nejmíce obdivujete?

Co se tím myslí?

#### Něco ve smyslu dějinné změny, impulsu...

Já bych to možná řekl trošičku jinak. Myslím, že svým způsobem mám určitý tik sociálního citění, cením si a vážím třeba toho, byt' to ještě není u konce, že na rozdíl od začátku devatenáctého století došlo k postupné reformě směrem k určité sociální rovnováze. Není to tak teda na celém světě, přál bych si, aby byla na celém světě větší sociální spravedlnost a menší chudoba. Takže toto je jedna z takových reform, kterých bych si mohl vážít. Nebo třeba oceňuji povinnou školní docházku, pokud teda není jen mechanická, protože jsem slyšel, že někde v Americe absolvují školu, ale psát a číst se nenaucí. Ale pokud je to děláno s velkou citlivostí a vnímavostí a důsledností, pak povinná školní docházka je pro mě velmi důležitá reforma. Soudnictví se mi zdá přece jenom i při všech nespravedlnostech jako jakýsi způsob správného řešení, že se věci nedějí živelně. Penzijní reforma, byt' se o to tolik nestarám, ale už se k tomu blížím, třeba důchodové zabezpečení, to je také dobrá reforma. Myslím si, že je užitečná. No, tak to jsou reformy, kterých bych si mohl vážít. Ale já mám radši vývoj než reformy.

#### Co je pro člověka horší — být chudý, nebo nesvobodný?

Řekl bych, že důležitá je míra, míra nesvobody a míra chudoby. Kdyby člověk opravdu trádal hladem, jak se tomu děje v Etiopii nebo v Somálsku, tak je lepší být trochu nesvobodný, ale přece jenom si zachovat částečně důstojný život. Anebo na druhé straně kdyby to mělo být jako za nacismu nebo za raného komunismu v padesátých letech, tak asi by zase bylo lepší být chudý. Problém je míra, vždycky musím mít tu míru na paměti.

#### Kterým darem přírody byste chtěl být obdarován?

Když jsem byl mladší, tak jsem si představoval, že by bylo krásné létat. Samozřejmě, to si představuje každé dítě. Nebo že by bylo krásné žít na vzduchu i ve vodě. No a kdyby to bylo možné, tak bych chtěl být obdarován relativním zdravím až do smrti. A taky aby se ta smrt nedostavila zas až tak moc brzo.

### Jak byste si přál zemřít?

Rychle a bezbolestně.

### Jaký je váš současný stav myslí?

Nevím, jak té otázce porozumět, musím říct...

### V jakém jste rozpoložení? V jaké životní etapě?

No snad bych to mohl říct tak, že jsem ztratil určité ideály, protože je pravda, že jsem měl vždycky nějaké ideály. Tak ztratil jsem například iluzi, že je umění spasitelné a že má velkou moc. Naopak vidím, že žádnou moc nemá. Přes to všechno jsem si naopak zachoval nebo posílil ideál, že sice nemá žádnou moc, ale smysl má. Čili pro mě je teď umění velmi smysluplné a těším se z toho, že můžu psát, že si můžu vymýšlet osudy, že můžu pokračovat v tom, co dělám. I když některé své činnosti dělám spíš s pocitem vnitřní potřeby, jiné dělám víc pro obživu, například co se týče mého hraní, herectví — to dělám spíše pro obživu a pro zábavu a méně z vnitřní potřeby. A když z vnitřní potřeby, tak spíš z takové potřeby adrenalinového vzrušení, ty pohnutky jsou u toho trošinku jiné. Ale hlavně psaní a taky docela režie, to dělám víc z vnitřní potřeby. Takže určité iluze jsem ztratil, určité iluze jsem neztratil. Stav myslí, jo? Řekl bych, že jsem se stal úplným skeptikem, co se týče běhu světa a budoucnosti. Naučil jsem se nechat jisté věci běžet, když jsem věděl, že s tím stejně nic neudělám. A naučil jsem se trošinku ovládat.

### Máte nějaké motto?

Tady bych si dovolil převzít motto od maďarského autora Kertéze, z jeho knížky: „Tak jen hlavu dolů a nikdy neztrácejme naši beznaděj.“

### Jaké to máte s Bohem, s vírou, s náboženstvím? Hraje to pro vás nějakou roli?

Jednou jsem dělal rozhovor pro *Katolický týdeník* a tam jsem řekl, že Bůh vstupuje do mého života proti mé vůli nebo bez mé vůle. A to je, myslím, pravda, nejsem praktikující ani žid ani křesťan ani nic jiného. Kdybych to měl banalizovat, tak bych řekl, že rodem

jsem žid, smýšlením trochu žid, trochu křesťan, trochu buddhista, trochu taoista. Odděluji zásadně víru od církve a odmítám institucionalizaci víry. A vnímám určité etické principy, které z toho vyplývají. Napsal jsem na to téma hru — *Smlouvu*, v té, myslím si, jsem se pokusil nějak vyjádřit, že člověk žije pod mementem tady těch etických principů. Není jakoby hlídán nebo kontrolován, zda je plní, je sám zodpovědný za to, jak se v životě zachová. A ať udělá to nebo ono, trest bude v každém případě strašný.

### Jaký druh humoru je vám blízký?

Takový pomíchaný. Čistou linii veselosti nebo radosti neznám, nepoznal jsem. Zákonitě, ba neúprosně se v mém životě, i v životě, který vidím kolem sebe, střídá, existuje ve směsi, v protikladu vedle sebe. Já jsem katastrofista. Proto hledám vyvážení v tom, že některé momenty zlehčuji, jsem-li toho zrovna schopen.

### Je něco, na co bychom se ještě měli zeptat?

To můžu těžko posoudit, opravdu nevím.

### Je nějaká otázka, která by odkryla něco z vaší osobnosti, z vašeho smýšlení?

Nevím. Je možné, že až si to všechno přečtu, vyjde mi z toho potřeba dodat k něčemu nějaký komentář, k mému životu, nebo spíš k mé práci. Jsem člověk, který fantazíruje, fabuluje, vytváří osudy, a určitou součástí toho principu je také ironie, sebeironie, nebo trocha mystifikace, trocha fabulování i ve vlastním životě. A tak bych vlastně řekl, že všechno, co jsem tu povídal, je v zásadě pravda, ale je to pravda jakoby viděná prizmatem času, minulého, nebo dojmů těch chvil či toho věku, ve kterém jsem zrovna byl... a tak jak se to proměnilo až ke dnešku, kdy to vykládám. Možná že tehdy byl akcent úplně jinde, jenom já si to pamatuju tak, jak jsem to právě řekl. Čili to, co člověk podává jako svůj život do určité doby, je tak jako tak fikce. Tak jako tak je to licence vypravěče. Je to, jak by se řeklo v anglické literatuře — podivuhodný život vyprávěný očima...

(Kniha vyjde v prvním čtvrtletí roku 2006 v nakladatelství Host)

Ptali se Petr Štědroň a Jiří Trávnický

## glosa dušana šlosara | překupníci

jsou „obchodníci, kteří kupují zboží k dalšímu (zpravidla drobnému) prodeji“. Ale *LN* z 26. října píšou: *překupníci s hradními nemovitostmi*. Že to nedává smysl? Martinu Zvěřinovi však dává. Také je pro něj smysluplné pojmenování *na povel volený zástupce národa bez vyznání*. A nekončící řada dalších nadávek a spílání, kterými v *Lidovkách* nahrazuje analýzy, jež bychom jinak od komentářů očekávali. Nadávky jsou, jak ví každý, kdo maturoval, prostředek eristické, falešné argumentace (argumenta ad personam, ad baculum apod.). Falešná argumentace nastupuje na místo, kde lžeme nebo kde věcně argumentovat neumíme. V součas-



ném bulvárním tisku je běžnou věcí. A nechtěně, ale zákonitě tam diskredituje kauzy, jimž se komentátor věnuje. „*To by bylo přinejmenším poplívání víry většiny našich předků*“, píše Zvěřina o hrozící prý přeměně katedrály ve výstavní síň či jejím předání *k dispozici bezvýznamným politickým papalášům pro potřeby jejich velikášství* (další falešný argument: argumentum ad ignorantiam: odkud víme, že to nastane?). Je to tristní četba.



# pozor na f(l)ámy

I magda **de bruin-hüblová**

Hugo Claus: Fámy, přeložila Olga Krijtová, Paseka, Praha — Litomyšl 2005

Po roce se dostává českým čtenářům do ruky další vlámský román, v němž se z drobných příhod obyvatel typické vlámské obce skládá mozaika současné vlámské, nebo snad belgické společnosti. Před rokem to byl román Kristien Hemmerechtsově Čtvrtek odpoledne — Půl čtvrté, jež vydalo nakladatelství Eroika, letos přichází Paseka s románem Huga Clause Fámy. Kromě tematiky pojí knihy i obdobná struktura (kapitolky psané z perspektivy různých postav). Fámy jsou z roku 1996, Hemmerechtsová napsala svůj román v roce 2002, přicházejí k nám tedy v opačném pořadí, než v jakém vznikly. Ale to je právě příznivá okolnost, protože Clausův román zachází dál a sahá hloub — ne nadarmo patří Hugo Claus k „velké čtyřce“ moderní nizozemsky psané literatury, kde figuruje jako jediný Vlám v jinak nizozemské společnosti W. F. Hermanse, Gerarda Reveho a Harryho Mulische. A tak lze brát román Hemmerechtsově jako rozcvičku před čtením Clause.

Složitě literární poměry v Belgii zrcadlí specifickou společenskou situaci. Valonští autoři tíhnou na jih k Francii, vlámská na sever k Nizozemsku, ale k sobě stojí zády. Vlámské literární hvězdy jako Tom Lanoye nebo Kristien Hemmerechtsová jsou za jazykovou hranicí, která Belgii rozděluje, zcela neznámé osoby, jejich dílo se do francouzštiny téměř nepřekládá. Totéž platí ovšem i pro valonské autory ve vlámské části Belgie. Připočteme k tomu, že Francouzi se dívají na Valony svrchu, podobně jako Nizozemci na Vlámky. Vlámové byli navíc ve vlastní zemi vždy ve stínu Valonů — to se projevilo například za první světové války, kdy padlo mnoho vlámských vojáků belgické armády proto, že nerozuměli francouzským rozkazům valonských velitelů. Vlámové tedy byli v pozici ze všech stran očurávaného patníčku, jak se výstižně říká nizozemsky. Vede to ke zvláštní směsici komplexů, šovinismu i téměř švejkovského humoru.<sup>1)</sup>

Uvnitř Belgie nastává v této situaci v posledních letech pozvolná změna — vlámská část totiž hospodářsky vzkvétá, a tak se Valoni začínají stěhovat do Vlámka za prací. Tradičně frankofonní obyvatelé Bruselu hledají klidnější bydlení v nejbližším — vesměs vlámském — okolí města a posílají děti do vlámských škol, protože mají lepší pověst než valonské. Přehlížení Vlámové konečně dosahují uznání a jistého zadostiučinění — pěstování jazyka a kultury k zachování národní identity přináší ovoce.

Vlámská literatura spadá společně s nizozemskou do jedné jazykové oblasti, což se projevuje například tím, že v nominacích na vlámské i nizozemské literární ceny figurují svorně vlámská i nizozemská autoři. Nejvýznamnější z nich — Cenu nizozemského písemnictví — dokonce uděluje střídavě belgický král a nizozemská královna. Významnější vlámská spisovatelé vydávají své knihy v nizozemských nakladatelstvích a významnější nizozemská nakladatelství mívají své pobočky ve vlámských Antverpách či Gentu. Přesto je to, jak upozorňuje nizozemský literární vědec Ton Anbeek, i poněkud umělé sjednocování: „Vlastně existují tři literatury: nizozemská, vlámská a vlámská uznávaná nizozemskými vydavateli. Tu druhou severní Nizozemec nezná — o jednotě tedy nemůže být řeči.“<sup>2)</sup>

## Z pozice očurávaného patníčku

Právě Clausův román *Fámy* dokládá osobitost vlámské literatury. Katolické Flandry prošly jiným historickým vývojem než převážně protestantské Nizozemsko. Určitá témata a přístupy bychom v nizozemské literatuře stěží našli, Claus navíc při psaní s oblibou využívá jazykových zvláštností vlámských dialektů (o tom později). Vlámové obhajují po staletí svou svébytnost proti cizím vlivům, cítí potřebu ujasňovat si svou identitu — v tom nám jsou bližší než sebevědomí Nizozemci. Období nacistické okupace se nepřestává objevovat jak v nizozemské, tak vlámské literatuře. Ale kde Nizozemci zpracovávají příběhy z odboje a ukrývání Židů, tam Vlámové zpytují svědomí. Vlámský nacionalismus se totiž někdy zvrhává do extrémů — za druhé světové války se projevovat kolaborací s nacisty, teď bují v krajně pravicové straně Vlámů (dříve Vlámův blok).

Vlámská poválečná spisovatelská generace (Erwin Mortier, Tom Lanoye, Erik Vlaminc ad.) odhaluje škraloupky na válečné minulosti otců a dědů, ale Hugo Claus (nar. 1929) toto období zažil na vlastní kůži — je to doba, která ho utvářela. Proto své stěžejní dílo *Smutek Belgie* (Het verdriet van België, 1983) psal především jako autobiografický Bildungsroman o tom, jak se z chlapce Louise, dospívajícího na přelomu třicátých a čtyřicátých let, stává spisovatel. Od Louiseva osobního osudu se odvíjí obraz vlámské společnosti za druhé světové války. V rozhovoru z března 1983, u příležitosti vydání tohoto románu, přibližuje Claus situaci za války ve Vlámku následovně:

Obyčejný vlámský chlapec byl vychován tak, že viděl v Němcích rovnocenný bratrský národ, který osvobodí Vlámky z pařátů Francouzů a dalších prožluklých demokratů. [...] Angličani rovnali Vlámko se zemí, jejich nálety překonávaly v našem vnímání německé hrůzy. [...] Lidské jednání přece určuje především náhoda, tedy pokud nevěříme v iluzi svobodné vůle. Jak se ty věci dějí? Poškorpiš se se snoubenkou, vyjdeš na ulici, vidíš odvodní kancelář Waffen SS a vejdeš dovnitř. Tak se to dělo. Trable doma — hajdy pryč. Měli cizineckou legii hned u dveří.



■ František Landisch, Praha-Karlín: bez názvu, nedatováno (10. léta 20. století, bromostříbrný papír 114 × 149 mm, karton 190 × 246 mm)

Hugo Claus prožíval toto období už vědomě a při jeho líčení nešetří ani sebe. „Když mi bylo asi třináct, byl jsem pár měsíců členem NSJV — Nationaal Socialistische Jeugd Vlaanderen (Nacionálně socialistická mládež Flander). Na druhou stranu jsem přešel, protože Němci začali prohrávat, chtěl jsem se přidat na stranu nejsilnějšího.“ Je jasné, že od Huga Clause se nedočkáme černobílých hodnocení. Na to je situace ve Vlámku příliš složitá. Clausův pohled je... černočerný.

### Tragédie a náznak naděje

Z těchto historických kořenů vyrůstá i román *Fámy*. Autor nás přivádí do západovlámské vesničky Alegem dvacet let po válce. V bývalé belgické kolonii Kongo je v prvních letech po vyhlášení samostatnosti neklid, belgická armáda tam zasahuje na ochranu krajanů. René Catrijsse, starší syn Almy a Dolfy, kteří mají v Alegemu obchůdek s vínem a pálenkou, se nechal naverbovat a na tři roky zmizel, teď se objevuje v zuboženém stavu v rodné vsi. Jako dezertér se skrývá před úřady, ale o jeho návratu se brzy po vesnici

šušká. Tím spíš, že se od té chvíle mezi lidmi šíří záhadná nemoc a smrt kosí jednoho po druhém. Oživí se tím dávné veřejné tajemství: Alma pracovala za války jako ošetřovatelka v německém polním lazaretu. V posledních dnech války tam prožila vášnivý poměr s vlámským obergruppenführerem. Jen ona ví, že René je její „hřích mládí“. René, smýkaný událostmi z neštěstí do neštěstí, cítí mlhavě tíhu jakéhosi dědičného hříchu. V noci někdo počmárá dům Catrijssových hákovými kříži, jejich obchodu se lidé čím dál víc vyhýbají. Měl by být zničen zdroj nákazy, ale pro likvidaci Reného mluví i další důvody: odstranit nepohodlného svědka válečných zločinů v Kongu, zmocnit se jeho dílu válečné kořisti. Rodinná tragédie přesto ústí v jakýsi náznak naděje — sňatek dvou outsiderů, kteří si zbyli: mladší, postižený syn Noël se žení s Alicí, bezbarvou sestrou místní krásky Julie, která obloudila Reného i Noëla, načež přesídlila z ospalého vlámského venkova do Amsterdamu, kde je společenská rebelie šedesátých let v plném proudu.

V krátkých kapitolách psaných z perspektivy různých postav nás autor uvádí pod zdánlivě poklidný povrch venkovského společenství. Důležitou roli tu má Clausův osobitý jazyk — nizozemština

otázka **jana štolby**  
pro **petra hrušku**



**V mnoha tvých textech (třeba v básni *Alky*, již zrovna čtu) si všímám zvláštní směsi vřelosti a důvěrnosti — a zároveň zcizení či až jisté depersonalizace; máš pocit, že se tu může skrývat i obecnější drama než jen tvé ryze osobní?**

Báseň *Alky*, kterou zmiňuješ, je — stejně jako mnoho jiných mých básní — o dvou lidech, kteří se náhle dívají na celou svou situaci, na sebe v té situaci. V určité chvíli vidí všechnu blízkost i vzdálenosti. Po mnoha letech prožitých dohromady se pojednou začnou opakovaně scházet v denních bistroch, kam přicházejí kolem svého společného bytu, a přece každý v jiném okamžiku a odjinud, vzrušení zvláštní nepatřičností dopoledních schůzek, neboť v tuto dobu se lidé setkávají spíše nad pracovními projekty či jinými provozně praktickými problémy. A ti dva jen sedí proti sobě, pozorně se vnímají, uvědomují si dálky, v nichž vězí jejich životy, i tu velkou smutnou touhu, která je neopouští a právě v níž se stále osudově protínají. Vidí se spolu.

Možná k tomu, aby zahlédli svoji podstatnou vzájemnost, potřebují to zdánlivé zcizení, ten svým způsobem absurdní okamžik: scházejí se u studeného erárního stolu na chvíli ti, kteří jsou přece „sešlí“ již drahně let. Někde nedaleko, o tři ulice dál je byt, v němž by mělo být snadné nalézt spoustu důvěrných věcí a opřít se o ně, je tam celá minulost a ta by mohla sama svědčit o společném příběhu těch dvou. Ale teprve tady, v tom cizím světle bistra, je najednou kontura jejich vztahu na okamžik nesmlouvavě ostrá — a tvrdě milostná.

Mohu-li já k té básni a jí podobným básním něco říci, pak to, že jsou založeny na vzdálenostech. Jsou určitým systémem vzdalování se a přibližování, asi tak, jako když zaostřujeme optiku mikroskopu či dalekohledu, abychom v kýženém okamžiku zahlédli nějakou podstatnou tvář skutečnosti. Teprve zvláštní, nesmírně citlivý poměr blízkého a vzdáleného způsobí výjev, zjevení. V kuchyni nebo v „obývacím nepokoji“ stojí u sebe dva lidé a hovoří o strašných vzdálenostech sluneční soustavy. Kdosi se sehne pro věc upadlou na dlaždice a nad ním se klene kupole vši nicoty i metafyzické naděje... A nejde pouze o rozměry optické, ale stejně tak třeba o ty citové. Je-li naše vřelost skutečná, pak je v ní vždy obsažena také hrozba zániku, úzkost z minutí; jde-li nám o něco opravdu moc, je tehdy naděje i marnost největší. Věci nedůležité a vlažné nemohou být zmarněny, ty už totiž v marnosti jaksi dopředu spočívají. A tak každý, kdo je nám horoucně blízký, nese tím v sobě nějakou dálku, nějakou „cizinu“. Nevejde-li se tato do lásky, pak to není láska.

**Petr Hruška** (\*1964) básník. Jeho dosavadní básnickou tvorbu shrnuje svazek *Zelený svetr* (Host, Brno 2004). Žije v Ostravě.

ovlivněná vlámskými dialekty. Dodejme, že v nizozemštině, kde jsou možnosti písemného vyjádření hovorových prvků velmi omezené, tím Claus značně rozšiřuje svůj spisovatelský rejstřík a je tak ve výhodě proti nizozemským kolegům. Autor přiznává, že se při psaní tímto jazykem srdečně baví, kdežto texty, které píše standardní nizozemštinou, mu toto potěšení neskýtají. Jako příklad uvádí repliku otce z románu *Smutek Belgie*, který po návratu z internačního tábora nejprve zasněně pronese: „Ale ty fritky, co tam dělali...“ V románu *Fámy* upoutá například téměř gogolovská postava pošťáka (čte cizí poštu, je na mladičké dívky — dodejme, že místní lolitky přitom rozhodně nejsou žádná nevinátka), který v kostce vyjádří složitý vztah Vlámů k francouzštině, když si na kole prozpěvuje hit belgického idolu šedesátých let Salvatore Adama, „co se hodně hraje v rádiu, ačkoliv je francouzsky a my přece neplatíme poplatky za rozhlas, aby se v něm propagovala řeč nepřátelská našemu lidu. Zpíval jsem si taky trochu proto, abych si oprášil svou francouzštinu“. Claus nám tedy sice předkládá černý, nelítostný pohled na svět, jeho Alegem je plný neřestných, bezcharakterních a mnohdy i tělesně odporných postav, líčených se sžíravou ironií, ale právě jazyk vše jaksi polidšťuje. A tak i chór místních mužů — od učitele po obecního blázna —, scházejících se v hospodě Pod Pokličkou a probírajících u piva dění ve vsi i ve světě na základě neurčitých fám, má své odzbrojující, vpravdě pábitelské momenty díky výročkám typu: „Na světě není spravedlnosti, dokonce ani v Belgii.“ Takových úlevných okamžiků je při čtení opravdu potřeba, protože jinak by některé drastické, naturalistické scény byly sotva k unesení.

### Bez iluzí

Co naplat, Claus si o světě a o lidech nedělá nejmenší iluze. A tak sňatek prostáčka Noëla a šedé myši Alice vyznívá sice v závěru románu jako náznak naděje, ale v následujícím románu *Nedokončená minulost* (Onvoltooid verleden, 1997), který na *Fámy* volně navazuje, Claus i tento tenký paprsek světla nemilosrdně dusí, když se z Noëla stane zrůdný vrah a pedofil po vzoru Marka Dutrouxe. Skrz naskrz zkažená a zkorumpovaná společnost, kde váleční zločinci unikli trestu a nepřestali mít vliv, kde návštěva dvou kafkovsky tajemných mužů v baloňácích je jasná hrozba, ale s nepřebornými možnostmi vysvětlení (jsou z berního úřadu? od policie? posílá je Reného bývalý velitel? nebo někdo jiný? kdo?), zkratka kde vládnou dohady a nikdy se nic jednoznačně nevysvětlí, taková společnost v nás může vyvolávat odpor, případně nám může být povědomá, ale musíme Clausovi přiznat, že nám dává tyto kapky v podobě sevřeného, brilantně napsaného podobenství, skýtajícího dostatek látky k přemýšlení i k hledání dalších a dalších významů. Clausovy *Fámy* ve výborném překladu Olgy Krijtové a doplněné jejím fundovaným doslovem představují तो nejzajímavější, co současná vlámská literatura nabízí.

Více informací o knize naleznete na serveru [www.iliteratura.cz](http://www.iliteratura.cz)

**magda de bruin-hübllová** (\*1959)

překladatelka z nizozemštiny a spolujatelka literární agentury Pluh

### Poznámky

- 1) Podrobněji o tom viz Geert van Istendael: *Belgický labyrint*, Cinemax 1998.
- 2) Ton Anbeek: *Geschiedenis van de literatuur in Nederland 1885–1985*, Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam — Antwerpen, 1999.

# odstavce a jiné básně

Petr Hruška: Zelený svetr, Host, Brno 2004

karel piorecký |

**Kniha Petra Hrušky Zelený svetr vyšla jako první svazek Velké řady Edice poesie Host a obsahuje kromě tří již dříve vydaných sbírek novinku Odstavce. Dalo se očekávat, že Hruška v nové sbírce bude především hledat cestu ven z kuchyní, pokojů a koupelen, v nichž jeho mluvčí dosud takřka důsledně setrval. Prostory bytu a jejich lyrická pozorování v nové sbírce autor skutečně opouští. A to zcela a směrem, který sotva kdo čekal. Hruška udělal krok, k němuž se neodvážil každý — svou dosavadní poetiku, jíž si získal uznání kritiky i oblibu čtenářů, nechal za zády a začíná jakoby znovu, od nuly. Ale nepředbíhejme.**

*Zelený svetr* vychází ne náhodou v roce autorových čtyřicátin a (necelých) deset let po vydání jeho prvotiny. Je tedy příležitost bilancovat (to ostatně jiným způsobem udělal i autor doslovu Jiří Trávnický) a přechít si znovu od začátku „příběh“ Hruškovy poezie.

Začalo to *Obývacími nepokoji*, které vyšly roku 1995 v ostravském nakladatelství Sfinga (jejich reedice je nanejvýš chvályhodná, jsou totiž nesehnatelné často i v knihovnách). Debut nebyl přijat jednoznačně. Vedle slov chvály za to, jak „jsme básníkem vtaženi do slov a přinuceni prožívat je spolu s ním“ (P. Kotrla), a za to, že „cizota a neobyvatelnost světa, kterou Hruška tak nemilosrdně vytahuje na světlo, má něco z pronikavosti Ortenovy“ (M. Langerová), se objevily výtky, že některé verše jsou „trochu chtěné a křečovitě“ a že jsou „cítit trochu řídkým, nebásnickým semenem“ (L. Soldán). Petru Motýlovi vadila velkolepá pochvala Ivana Wernische na záložce knihy, vadil mu „nepříjemný dech provincialismu“ a naznačil, že (ve srovnání s *Drápy kamenů* J. Žily) jde u Hrušky „o literární hry či předvádění efektních tanců balancujících nad propastí prázdnoty“.

*Obývací nepokoje* jsou dnes především svědectvím o hledání svého (ideálního) jazyka — vedle tradičních signálů básnickosti textu (strofa, rým...) se tu objevují postupy odkazující až kamsi k experimentální poezii (enigmatická spojení slov, jejich permutace...). S odstupem času a v kontextu pozdějších sbírek toto vskutku nepůsobí jako „efektní tanec“, ale jako výsostně poctivé a urputné hledačství. Trochu ovšem zaráží jiná věc — prvoplánovost, s níž je tu na některých místech vyvolávána sentimentální atmosféra, přesněji pocity lítosti nad opuštěnou, rozvedenou ženou, nad chlapcem ve vyklizeném, mrtvém bytě... Sentiment, který takto ulpívá na zobrazených předmětech a postavách, je však první věcí, kterou Hruška odstraní ze své poetiky, a tak je to dnes jen „taková sentimentální miniatura / ze včerejška“ (s. 31).

Co nebude odstraněno, co bude dále rozvíjeno, je věcnost, věcný pohled na prostory bytu a města, v nichž je nám dáno trávit většinu času, pohled na předměty, které nám dělají společnost, a na postavy, s nimiž se v těchto místech setkáváme. Hruška později neopustí přesvědčení (které vyplývá z jeho motiviky), že poezie je něco blízkého, že to není nic, za čím by bylo nutno vydávat se na cestu, nic ve vzdálených imaginárních světech ani nic v abstraktních metafyzických výšinách.

I pojetí času je v Hruškově případě hotové de facto už v prvotině. Jde nikoli o proud času, ale o chvíle utkvělé na svých místech, chvíle vzpříčené v interiérech, „tiše vržené chvíle“, protože se zvnějšku „odpoledne tlačí do oken“ (s. 23). Čas a prostor se u Hrušky chtějí podobat — ohraničený prostor pokoje může hostit pouze ohraničený výsek času; otevřená krajina s plynoucí vodou v řece a s plynoucími mraky je místem, kde žije plynoucí čas.

## Myslet očima

Na těchto rysech prvotiny staví Hruška ve své druhé, kritikou ve-směs (a plným právem) bez výhrad přijaté sbírce *Měsíce* (1998). Čas se už zcela zadrhnul na jediném místě, všechny básně se jmenují totožně „Červenec“. Maximální důvěru získává zrak. Co není vidět, co není povšimnuto, neexistuje: „Věci v noci / zase nebyly / přistiženy se vrací“ (s. 72). Poezie je zde pokusem přistihnout věci v jejich viditelnosti. Hruškův mluvčí zde přemýšlí očima, a tak záves s tygry a palmami do bytu *skutečně* vpouští tygry, zvířata na dětském pyžamu nejsou jen tiskem na látce, ale „hledí“ jako živá.

Obrazy jsou zde proto, abychom do nich vstupovali, nejde o to *vědět*, že se dívám na obraz tygra, ale *vidět*, skutečně vidět byt a v něm tygra (byť jen zobrazeného). Tyto momenty čtenáři dávají tichý pokyn k důvěře v bezprostřednost vidění — máme se dívat do básní jako do obrazů, prostě navštívit jejich prostor a nečekat od mluvčího komentář, postoj, hodnocení. Na chvíli zapomenout na naučená vysvětlení.

Navzdory této důvěře ve vidění se v *Měsících* Hruškova výpověď zároveň nenápadně abstraktňuje, respektive objektivizuje: *ústřední postavy* nemají jména, je to prostě muž a žena (a Adam, jistě), někdy je věc zastoupena nikoli substantivem, ale adjektivem („vrátit se tam pro nechané“, s. 75), nezdvíhají se stěny, ale „domácnost“, akterem básní může být také „kdoš“, subjekt se skrývá za plurál apod. Snad právě v těchto básních ze sbírky *Měsíce* má své zárodky proces, který se stává lépe zřetelným až nyní po vydání *Odstavců*.

## Poetika na rozcestí

Ale mezi *Měsici* a *Odstavci* leží ještě kniha *Vždycky se ty dveře zavíraly* (2002). V ní se ocitla Hruškova poetika na rozcestí. Nava-

zuje se tu totiž takřka beze změny na způsob nazírání světa a psaní o něm, který byl rozpracován v *Měsících*. Klasický Hruška, nic moc nového, Hruška, kterého už umíme číst — tak by se daly ve stručnosti formulovat dojmy z četby třetí autorovy sbírky.

Sám Hruška si je zde zřejmě vědom toho, že poezie, která naplňuje očekávání, která pouze potvrzuje čtenářskou kompetenci vůči autorské poetice, ztrácí půdu pod nohama. Snaží se alespoň změnit vnější tvářnost některých textů, a tak jsou ve sbírce drobné prózy (jakési ur-odstavce), které ovšem v řadě případů mají týž účinek, jaký by měly po rozlámání do hruškovských veršů. Jsou totiž složeny z kratších, často parcelovaných vět, které se svým frázováním blíží potenciálnímu veršovanému textu.

Tím Hruška dává zřetelně najevo, že nepotřebuje další z tradičních signálů básnického textu — verš. Nepotřebuje metaforu, nepotřebuje hláskovou instrumentaci, rytmus, rým... Nepotřebuje subjektivitu (lyrické „já“ je tu nejednou nahrazeno er-formou). Sbíрка *Vždycky se ty dveře zavíraly* je dobrou příležitostí uvědomit si, co všechno Hruška nepotřebuje k tomu, aby napsal báseň. Tuto příležitost je třeba využít především proto, aby mohly být pochopeny následující *Odstavce*, sbírka básní v próze, které ovšem neradno konfrontovat se slovníkovým vymezením tohoto žánru.

## Odstavce

Už název sbírky naznačuje, že oproštěnost od básnických instrumentů bude maximální. Odstavec jako pojmenování pro tvar básnického textu. Paradox, který dává tušit, že tu nepůjde o básnění, ale o poezii, která nechce být evidentní, aby mohla být.

Jestliže básnické prózy ve sbírce *Vždycky se ty dveře zavíraly* jsou charakteristické krátkostí a parcelovaností věty, prózy Hruškovy nejnovější sbírky jsou naopak často utkány z relativně složitých syntaktických struktur. Už tento fakt říká, že tentokrát jde Hruškovi o něco zcela jiného. O myšlenku a její uchopení? Ne tak docela.

Mýlí se Radek Fridrich, když píše, že *Odstavce* obsahují „texty esejistické, interpretační nebo úvahové“. Ony na první pohled, a tedy na povrchu takové skutečně jsou, ale je třeba si uvědomit několik zdánlivě banálních skutečností. Tyto údajně ryze inteligibilní texty jsou před čtenáře kladeny v těsném sousedství textů disponujících nepřehlédnutelnými signály básnickosti a byly vydány — jistě ne náhodou či nedopatřením — v edici poezie. Je tu tedy zjevná instrukce, aby byly čteny jako texty básnické. Ondřej Horák o prózách z *Odstavců* píše: „[...] v časopise či v novinách by takový text svou svěžestí svítil.“ Ano, v novinách by Hruškovy nové texty svítily svěžestí fejetonu (a není nepodstatné, že se jen lehce odlišné verze některých textů v periodikách skutečně objevily, ovšem ne jako básně, ale jako repliky v rozhovoru: „Televizáci“ v *Salonu* 301, 9. 1. 2003, s. 1; „Reprodukce Raffaelovy Madony“ a „Trubky“ v *Hostu* 3, 2003, s. 5). Jenže před námi tyto texty leží jako součást básnické knihy, stojíme tedy před úkolem uvědomit v nich svěžest jiného druhu. Svěžest básně. Tento úkol by nemizel, ani kdyby se Hruškův text tvářil jako jízdni řád nebo výplatní páska.

Klíčový pro situaci, v níž se čtenář nad *Odstavci* ocitá, je předpoklad, že se poezie nepíše, ale objevuje čtením. K tomuto postoji se sám autor hlásí v textu „Šábes“, který měl stát spíš na

začátku než na konci sbírky: „Bude Šábes, židovský svátek daných věcí. Zapovídá se obdělávání půdy, stavba domů, práce ve dřevě i v kovech [...] Zapovídá se psaní... Vše, co by vedlo k vytváření nových věcí, se zapovídá. / Neboť dalších věcí netřeba. Svět je již hotov — jenom jsme si toho dosud nestačili všimnout [...] Vše potřebné a krásné by tady někde již mělo být, k nalezení ve vratkých domech, slovech, odrazech vodní hladiny“ (s. 182).

Ano, poezii netřeba psát, ale hledat. Ale to Petr Hruška dělal vždycky, zatím ji však hledal očima. Zásadní posun mezi předchozími sbírkami a *Odstavci* je posunem od *uvídnout* k *uvědomit si*. Dosud Hruška sledoval věci se snahou přistihnout je v jejich viditelnosti, nyní sleduje myšlenku a pokouší se zastavit ji v okamžiku jejího zrodu, tedy dřív, než zapadne do pojmových sítí. Jde mu o myšlenku novou, mladou, o myšlenku, která se ještě chvěje a svítí. Hrušku nyní zajímají momenty, kdy subjekt něco (třeba i detail) přidává k dosavadnímu poznání, a tím se v tu chvíli mění představa světa, v němž žije.

Autor se pokouší strhnout čtenáře do procesu uvědomování si. Samo sloveso uvědomit si (a jiná vyjadřující tento druh introspekce) se v textech vyskytuje poměrně často a v první osobě singuláru. („Prozaické“ *Odstavce* jsou tak paradoxně psány v osobnějším tónu než předchozí sbírky veršů.) Při pohledu na sochu Zoufalství od Matyáše Bernarda Brauna mluví říká: „Uvědomil jsem si, že to, co barokní doba ještě za neřest pokládala, by dnes již sotvakdo vnímal jako cosi nemravného, jako svého druhu selhání“ (s. 135). Najednou se zdá, že je v textu poněkud málo místa pro čtenáře, je tu doslovně řečeno, co a jak si mluví uvědomil. Ale u starších textů Petra Hrušky také nešlo o to, na co se subjekt dívá, ale o samo dívání se. Téma Hruškovi stále spíš překáží — ale co nadělat, o něčem se i v básni mluvit musí. A tak se mluví o Ostravě, o záplavách, o knize *Mein Kampf*, o hospodách, o poezii...

O poezii se mluví až překvapivě často. I když tak překvapivě to zase není — totiž hlavním, ačkoli ne vždy explicitně vysloveným tématem Hruškovy sbírky je právě poezie. Otázka — co je báseň? Nebo přesněji: Kdy je text básní? Polohlasně toto tázání zaznívá v textu „Pod jedním vycpaným exponátem“, který je vzpomínkou na návštěvu památníku Emila Holuba a na nápis *hlava lamy krotké*: „Hlava lamy krotké, hlava lamy krotké, opakoval jsem potom polovinu dětství jako zařikávadlo. Dnes mi připadá, že i jako báseň“ (s. 166). Stejně tak je básní dopis Jakuba Demla, který Hruška opsal v hostinci U Prošků v Tasově; v něm Deml prosí o „2 dobré obědy“ (s. 150).

Hruškův svět vsutku velmi zliterárněl. I text (mimochodem jeden z umělecky nejsilnějších z celé sbírky), který nese název „Kuchyňský děs danosti“ — a čtenář by očekával „klasického“ interiérového Hrušku —, je ve výsledku svědectvím o čtení Erbenovy balady „Polednice“. Prostor kuchyně už není objektem pozorování, ale místem, kde mluví tuší tajemné abstraktní „to“: „Přichází to kamkoli, ale často to navštěvuje právě kuchyň, protože ona bývá přeplněna naší obvyklostí“ (s. 146). Až sem tedy dospělo to, co se začíná rodit už v *Měsících* — ona univerzálnost či typizovanost výpovědi o muži a ženě, o komsi, o nás. A kupodivu to básni nevadí, nedělá to z ní duchamornou úvahu. A to právě díky konkretizaci, která nastává v druhé polovině básně, když mluví začne reprodukovat již zmíněné čtení Erbenovy „Polednice“. Nejde však o nějakou vysvětlující interpretaci, o přidělování významů nebo něco podobného. Jsme svědky čtení, které se děje.



Jsmo spolu s mluvčím ve chvíli, kdy slova narůstají o smysl. Úplné hemžení smyslu mezi slovy.

Jsou tu ovšem i texty — rovněž na literární téma —, které vyvolávají o poznání menší nadšení. Jde například o text „Krása z nejistoty“, který je jakousi úvahou o statutu poezie ve světě. Slova zde poslušně slouží myšlenkám. Avšak v nejlepších textech sbírky je tomu jinak, tam se myšlenky dějí mezi slovy, čtenář má za úkol zahlédnout je v jejich pohybu, nejen si pasivně poslechnout, jak jsou vyjádřeny.

Trochu záhadným také zůstává cyklus „Několik“, který je sestaven z devíti textů, z nichž každý je věnován jednomu ze současných básníků (např. Šiktanc, Wernisch, Jirous). Pokaždé je to velmi hutná, esejistická charakteristika autorské poetiky. Ale co si s ní počít v básnické knize? Dost možná jde právě o to — na místě, kde očekáváme básně, jsou texty o básních, dochází tu ke střetávání dvou kódů, respektive kódu a metakódu. Nepřímo se tím vyjadřuje přesvědčení, že o básni lze napsat zase jen báseň a že k básnickému textu lze přistoupit pouze tehdy, respektujeme-li jeho tajemství. (A tajemství Hruška fandí — například když v básni „Bez čepice“ nechá sovětskou sondu vyslanou na Venuši analyzovat nikoli kus neznámé horniny, ale plastové víčko na objektív. — Humor a kritičnost vůči absurditám jsou v *Odstavcích* také nové.)

Snad i takto lze zmíněné texty interpretovat, ale to nic nemění na dojmu, že se zde čtenář ocitá tak trochu mimo hru. Jsou to vycizelované, přesně namířené texty, ale spoušť by měl zmáčknot právě teprve čtenář...

Zůstává však skutečností, že Hruškova nová sbírka jako celek patří k nejoriginálnějším básnickým dílům posledních let a že na otázku, která znepokojivě čněla do prostoru po vydání sbírky *Vždycky se ty dveře zavíraly*, přišla uklidňující odpověď. Dveře zůstaly otevřené k osobité a odvážné poezii.

**karel piorecký** (\*1978)  
působí na Ústavu pro českou literaturu AV ČR



■ Zdenko Feyfar, Praha: Hraběnka Valdštejnová v 104 letech, 1955 (bromostříbrný papír 388 × 287 mm, obraz 370 × 280 mm, Moravská galerie v Brně)

#### ■ blahopřání

Většina z nich to asi nepřizná, ale buďte si jisti, že každý student Katedry českého jazyka na brněnské Filozofické fakultě vídá občas ve snu vysokou štíhlou postavu s bílými vlajícími vlasy, výrazným profilem, úzkými rty a pohledem, který dokáže na místě sežehnout i uhranout. Generace bohemistů, které prošly semináři historické mluvnice češtiny a vývoj spisovné češtiny, i po mnoha letech vysloví jeho jméno se směsicí hrůzy i bezmezného obdivu: Šlosar. Zní to jako zaklínadlo a svým způsobem jím také je. Odborné i lidské charisma profesora **Dušana Šlosara**, který právě oslavil své pětasedmdesátiny, totiž působí neustále. Vyplavuje nejen nekonečné historky o jeho výbušné povaze, ale také inspiruje svým mravním charakterem a především podněcuje a strhává nekompromisní vášní pro

zkoumání jazyka. V mnoha odborných studiích, ale také popularizačních knihách jako *Jazyčnick* nebo *Tisíciletá* (nebo právě glos, které čtete v *Hostu*) ukazuje, že vývoj češtiny je vlastně obrovským dobrodružstvím — že každé slovo má svou paměť, že je zaklínadlem, při jehož užití se dostávají do pohybu nekonečné řetězce významů a konotací, že jazyk není jen systémem pravidel, ale živý a proměňující se organismus, který o nás ví víc než my o něm.

Většina z nás to před ním nikdy nepřizná, ale rozeznat aorist od imperfekta bychom už asi neuměli. Přesto v nás díky profesorovi Šlosarovi zůstává to podstatné poznání, že jazyk není pouhým nástrojem, ale součástí naší identity.  
*za redakci Hosta Miroslav Balaščík*

**Vezenemu a ezjnemu mištru przegemty, by ho Boh gęfjeze dluho pozehnanim ty radoŝtyhu darzhty raczyl!**

# dramatik z úsvitu postmoderny

I aleš haman

Karel Steigerwald: Divadelní hry, Větrné mlýny, Brno 2005

Milovníci hořkých hrátek Karla Steigerwalda dostávají díky nakladatelství Větrné mlýny do rukou texty jeho devíti her z poslední třetiny minulého století. K nejznámějším se nepochybně řadí první čtyři z nich, které byly (občas s potížemi) inscenovány v osmdesátých letech; je to „historická“ tetralogie z české minulosti, současnosti i budoucnosti (svou vyhraněnou ironičností připomínající „historické“ prózy Macurovy), kterou tvoří *Tatarská pouť* (datovaná v edici rokem 1979), *Dobové tance* (1980), *Foxtrot* (1982) a *Neapolská choroba* (1983–1984). K nim bylo připojeno dalších pět textů, z nichž jen jeden spadá do období tzv. normalizace (*A tak tě prosím, kníže*, 1982). Zbylé čtyři už patří do éry polistopadové svobody: *Hoře, hoře, oprátka a jáma* (1989–1990), *Nobel* (1993–1994), *Marta Peschek jde do nebe* (1998) a *Hraj komedii* (1999–2000).

Je příznačné, že datum změny společenských poměrů znamená zároveň v autorově tvorbě, respektive v jejím ohlasu, předěl, jenž dělí zmíněnou tetralogii od prací z devadesátých let. První čtyři „komedie“ (jak je žánrově charakterizoval sám autor) se setkaly s celkem pozitivní odezvou u kritiky, která v Steigerwaldovi spatřovala jednoho z představitelů nastupující nové vlny dramatiků (vedle Daniely Fischerové, Vlastimila Venclíka, Heleny Albertové ad.); inscenace dalších her byly přijímány se stále rostoucími rozpaky, jež dosáhly vrcholu v hodnocení hry *Nobel*, která se setkala s velmi malým úspěchem u kritiků i publika. Autor také — v souvislosti s klesající úspěšností her a možná i s rozpory, které se začaly projevovat v závěru jeho působení ve funkci šéfa činohry v Divadle Na zábradlí — ukončil svou dramatickou tvorbu na přelomu století a věnoval se žurnalistice (nyní je komentátorem *Mladé fronty Dnes*).

Změnilo se v Steigerwaldově poetice polistopadové tvorby něco natolik, aby to znamenalo pokles jeho tvůrčích schopností? Nebo to bylo naopak důsledné rozvíjení zásad, s nimiž vstoupil na „prkna, jež znamenají svět“, co mu přineslo nepochopení a nepřízeň publika? První možnost naznačuje formulace v hesle Steigerwald v *Slovníku českých spisovatelů od roku 1945*, kde autorka Milena Vojtková říká o hře *Nobel* (která je posledním slovníkově zachyceným autorovým dílem): „Od autorových dosavadních her se toto drama výrazně odlišuje odklonem od satiry ke komedii a jistou vnitřní bezradností, která je zřetelně způsobena ztrátou negujícího hodnotového odstupu.“ S jejím míněním se však zásadně rozchází názor Vladimíra Justa, který v *Kritické Příloze Revolver Revue* č. 1 — byť s lítostí — autorovu hru ztrhal právě z opačných důvodů, než jaké uvedla autorka slovníkového hesla. Nevytýká mu ztrátu negujícího hodnotového odstupu, nýbrž naopak ztrátu hodnotového hlediska vůbec: „Satirikovo drama zahubil publicistův křečovitě postmoderní a rigorózní mravní relativismus a účelový liberální fundamentalismus. Teror přísně střežené libovůle a módní kult vznešeně a sofistickovaně zdůvodněného chaosu. Neexistence (zarputilé ‚tržní‘ vysmívání a popírání) jakéhokoli mravního úběžníku, jakékoli hierarchie hodnot, o pevném mravním řádu v pozadí (či v zázemí?) díla už vůbec nemluvě.“

## Příživníci, idealisté a rezonéři

Rozpor, na nějž jsme narazili u interpretace a hodnocení Steigerwaldova stěžejního díla druhé fáze jeho dramatické tvorby, vybízí k celkovějšímu pohledu na povahu Steigerwaldovy dramatické poetiky a na její eventuální proměnu. Tetralogie, v níž sledoval ve fraškovitých obrazech rysy české povahy (dobovou kritikou redukováné na maloměšťáctví), nabízela totiž divákům i kritice to, co vlastně patřilo do oblasti satiry, která v pojetí Šaldově citovaném Justem je povolána soudit „vládnoucí mocnosti dneška ve jménu zítřka a odkrývat jejich vnitřní shnilost, dutost, pustotu, trhat uzurpované aureoly“. Skutečně, počínaje *Tatarskou poutí* a *Neapolskou chorobou* konče se v autorových hrách setkáváme s omezenými a neschopnými představiteli společenské moci a autority (správce Šmoranc, dvorní rada Himl, „málem senátor“ Strejda, Komoří) a s jejich pohůnky a přísluhovači (řezník a sklenář Lokajíček, hoteliér Devátý, podnikatelé Bartoš a Masný, primář Werner a asistent Knappe), kteří vytvářejí absurdní svět intelektuální zaostalosti, jež doplňují postavy „primitivů“ a podvodníků (posluhovačka Wajtingerová, barman, Votrubec, manželka Devátého, pitomý aristokrat Hrabě, bývalý Představitel zbrojní lobby, prodejné dívky, Zdravý a Zdravá).

Tento vzorek ukázkových vychytralých příživníků a nenapravitelných hlupáků ovšem měl v tetralogii také jisté protějšky, které — byť s notnou dávkou ironie — reprezentovaly na jedné straně nevyčísitelné a rigorózní idealisty (Tatínek, podučitel Kučera, odbojář Táta, lékař Schlizout), na druhé pak skeptické rezonéry pohlízející na fraškovité hemžení z odstupu (Šantala, Řehtaček — toho kritika dokonce považovala za klíčovou postavu *Dobových tanců!*).

Byla tu tedy jakási pofiderní rovnováha kladů a záporů, i když se klady ukazovaly jako směšné iluze hroučící se pod nápořem životního pragmatismu. Snad nejvýrazněji je to vyjádřeno v *Dobových tancích* a ve *Foxtrotu*, kde jsou obecné hodnoty a jejich devalvace konkretizovány na pozadí národních dějin (to právě sblízuje Steigerwaldovy hry s prózami Macurovými).

## Pro luštitelé hádanek

Druhá fáze autorovy tvorby už tak jasně polarizovaná není; v *Hoří* například se objevují postavy permanentních uprchlíků, obětí krutých dějin druhé poloviny dvacátého století, ale ty už nejsou nositeli pozitivních tvořivých představ a utopií, nýbrž stávají se pouhými štvanci zápasícími o holé přežití ve světě, jenž se stal smrtící jámou plnou hoře a strachu. Ani v *Nobelovi* se nevyskytují postavy podobné idealistům z her předchozího období. Je tu sice inženýr Vašíček, který po zjištění hrůzné násilnické minulosti svého otce (jak si tu nepřipomenout reálnou osobu z politického světa!) spáchá sebevraždu (je k ní ovšem spíše dohnán mladším kolegou Jungwirtem, jdoucím za svými zájmy „přes mrtvoly“). Jiným typem je bankéř (?) Adam, bezradný a bezmocný humanista hlásající lásku vítězí nad zlem (opět narážka na existující osobu), ale jeho utopie (mravní čistoty, naznačené motivy koupání a sprchy) se materializuje jen ve velmi neurčité podobě nymfíčky zvané Nobel, kterou nakonec ubije stařec a muž „bez identity“, vlastně bezdomovec Šlechta. Konečně v (zatím) poslední autorově frašce *Hraj komedii* se takovým bezmocným idealistou stává profesor, novinář a filozof Vladimír (zase tu můžeme tušit narážku na existující osobu). Všechno to však jsou postavy, které postrádají onu typizovanou jednoznačnost fraškovitých figur z prvního období. Jejich mnohoznačnost znásobují i skryté odkazy k „reálnému“ světu a existujícím postavám (ať mrtvým — Mandelštam, Brecht, Hamsun, či živým — Grebeníček, Havel, známé české herečky), jež dodávají hrám klíčový, a tedy částečně i publicistický charakter.

To je podle mého názoru jeden z rysů, jež jsou příznačné pro změnu Steigerwaldovy poetiky v devadesátých letech minulého století. Jiným jejím projevem je další oslabování situační konstrukce her; opouští princip dramatické výstavby zaměřené na řešení konfliktu jako významového jádra hry. Stále více se v Steigerwaldových textech prosazuje rys asociativního, revuálního uspořádání, v němž se nejen prolínají časové a místní dimenze scény (v *Nobelovi* dokonce autor záměrně „bourá“ kulisovité stěny dramatického prostoru — aby snad posílil v divákovi vědomí, že „tua res agitur“?), nýbrž i vztahy postav se rozbíhají do samostatných linií, které nejsou sjednocovány žádným společným záměrem či cílem, jsou pouhými výstupy, v nichž se prezentují a konfrontují jejich charakter.

To také určuje povahu dialogů v Steigerwaldových hrách; už v první, „normalizační“ fázi je možné postřehnout, že — jak na

to poukázal v emotivní a metaforami hýřící předmluvě Jan Vedral — autor záměrně opouští dialogický princip dramatické výstavby textu a nahrazuje verbální aktivitu „projevy plnými frází a floskulí“. V jeho hrách se mluví proto, aby se zastřelo to, co se opravdu myslí, nebo to, že se nemyslí vůbec. Tento postup nakonec dává celku podobu kaleidoskopické skládačky různě se prostupujících rovin významnosti a bezvýznamnosti. Jak říká autor předmluvy: „Tyto hry jsou vhodné pro znalce stavebnice Merkur a luštitelé hádanek.“

## Umění postmoderny

Vedralův výrok asociuje s myšlením francouzského představitele poststrukturalistické literární teorie Rolanda Barthesa, jenž ve svých úvahách dospěl k rozlišení literárních textů (platí to však i pro drama) na „čitelné“ a „psatelné“. Ty druhé jsou pro něj svou komplikovaností zdrojem „rozkoše z textu“, protože nutí čtenáře (nebo diváka) k aktivní účasti na utváření díla z jeho jednotlivých (rozložených, respektive záměrně disociovaných) prvků. Takové názory se utvářely v ovzduší avantgardní vzpoury proti ustáleným formám literárního projevu jako výrazu společenského establishmentu a vedly nakonec ke zpochybnění funkce umění jako zvláštního způsobu komunikace, k jeho pojetí jako nezávazné, „svobodné“ hry s materiálem (v případě literatury tedy hry s řečí) bez reference k mimouměleckému světu.

Tak se rodilo umění postmoderny. Ukazuje se, že Steigerwaldova dramatická tvorba přesahuje svou stylovou povahou do doby, kterou jsme si navykli nazývat „postmoderní“. K jejím podstatným rysům patří to, co Vladimír Just v kritice *Nobela* považoval za hlavní nedostatek tohoto díla — „křečovitě postmoderní a rigorózní mravní relativismus a účelový liberální fundamentalismus [...] teror přísně střežené libovůle a módní kult vznešeně a sofistikovane zdůvodněného chaosu“. V postmoderním pojetí se totiž umění jako takové mění ve hru, která je „osvobozuje“ jak od hodnotové závaznosti, tak od odpovědnosti k druhým a činí z něho pouhý prostředek seberealizace tvůrce jako jedinečné individuální existence (jedinečnost, jinakost, fragmentárnost se přitom staly šibolety postmoderny, které vylučují své protějšky: obecnost, podobnost, celistvost). U Steigerwalda takováto relativizace hodnot dosud vyvolává smích, při kterém *mrazí*. Buďme mu vděční aspoň za to, neboť pro mnohé se situace, kdy „všechno je možné“ a na ničem nezáleží, dnes již stala samozřejmostí.

**aleš haman** (\*1932)  
literární teoretik a kritik

# malý univerzitní skeč

I françois ricard

přeložil Marek Sečkař

I Jaro je na severoamerických univerzitách pro studenty těžko snesitelným obdobím. Zatímco jejich nejlepší profesori se toulají po světě a konferují všude možně se svými kolegy, ubozí mladí lidé bloudí chodbami a zoufale hledají témata pro diplomky nebo disertační práce.

Minulého roku jedna taková studentka zaklepalá na dveře mého kabinetu. Trochu jsem ji znal, protože předchozího semestru chodila do jednoho mého semináře. Byla to skvělá dívka, kultivovaná, a připadalo mi, že přímo překypuje vášní pro literaturu, takovou tou pohlcující mladistvou vášní, jaká kdysi dokázala změnit celý lidský život. Profesor mého věku vždy pocítí určitou radost, když u některého studenta zpozoruje takovou vášeň, jež se tolik podobá té, kterou kdysi pocítil sám na sobě, a horko těžko se od té doby snaží si ji zachovat, protože je tajně, ale neochvějně přesvědčen, že bez ní by život ani nestál za to.

Ta dívka knihy přímo hltala, ale byla také — což rozhodně nevnímám jako vadu — poněkud nesmělá a dobře vychovaná, a tím se rovněž výrazně lišila od svých spolužáků. Na přednáškách se vyjadřovala vždy nápaditě a uváženě, a když jsem měl příležitost s ní mluvit, vystupovala zdvořile a obracela se na mě nanejvýš srdečně. V jejích způsobech stejně jako v jejím myšlení a cítění nebylo ani stopy po jakékoli agresivitě. Byla to skutečně příjemná osoba, ale ne poddajná a nevýrazná, protože měla bystrý rozum a dávala najevo neúnavnou zvědavost.

Byl jsem tedy velice rád, když jsem ji spatřil ve dveřích, a doufal jsem, že ji brzy budu moci počítat mezi „své“ studenty, jak se na univerzitách říká.

Hovořili jsme o jejím studiu a o tom, co přečetla v poslední době. Četla především literárněteoretická díla. Řekla mi, že se brzy bude muset pustit do „rešerší“, aby si vytvořila „metodologické náčiní“ (přesně takto se vyjádřila) a aktualizovala své znalosti. Zeptal jsem se, co ji zajímá a na čem by chtěla pracovat: na kterém autorovi, kterém díle, jakém problému; zkrátka čím by se chtěla zabývat v posledních dvou nebo třech letech před zakončením studia. Už si na její odpověď přesně nevzpomínám, ovšem s výjimkou jedné věty, kterou nezapomenu nikdy:

„Chci defetišizovat literaturu.“

Tato slova vypustila jakoby nic, uprostřed rozmluvy, v níž se jednalo o „předmět“ jejího bádání a o „přístup“, který měla v úmyslu „aplikovat“. Navzdory přinejmenším polemickému významu onoho slova nebyl v její řeči ani stín nevraživosti, ani stopa nepřátelství. Jako kdyby mi oznámila, že chce studovat — co já vím — téma mlhy u Chateaubrianda nebo syntax Baudelairových *Malých básní v próze*. A právě to mě nejvíc zasáhlo: kontrast mezi půvabem její osobnosti a zuřivostí (zřejmě nevědomou) toho, co řekla.

Nemohl jsem si pomoci, zarazil jsem ji a zeptal se, co tím myslí. Zvedla ke mně udivený pohled — moje otázka ji asi překvapila — a se stále stejným půvabem zopakovala:

„Prostě defetišizovat. Ukázat, že literatura není to, za co se vydává. Zbavit se starého idealismu, to je vše.“

„A co tedy literatura není, za co se vydává?“

„Ach, ještě jsem si ne zvolila teoretický kontext. Váhám mezi psychokritikou a sociokritikou, anebo to možná bude syntéza obou.“

„Ale co se týče ‚defetišizace‘ (až napotřetí se mi podařilo vyslovit to slovo správně), nad tou — jestli dobře rozumím — neváháte.“

Znovu ten udivený pohled.

„Ale to se teď přece dělá všude, ne? Když už mám té diplomce věnovat dva nebo tři roky života, tak ať to k něčemu je, nemyslíte?“

„To máte pravdu.“

Abych to ukončil, řekl jsem, že mám teď zrovna hodně studentů a musím si nechat pár dní na rozmyšlenou, než se rozhodnu, jestli bych stačil její „defetišizační“ diplomovou práci vést. Zavolám jí co nejdřív. Řekla, že by se mnou moc ráda pracovala, a než jí zavolám, přečte si znovu teoretické odkazy a definitivně se rozhodne, jaký „přístup“ zvolí. Výborně, odpověděl jsem. Potom jsem jí popřál hodně štěstí, zavřel za ní dveře a najednou jsem se cítil strašlivě sám.

II Roku 1994 vyšel v nakladatelství *Presses Universitaires de France* první francouzský překlad díla Terryho Eagletona, který bývá, jak tvrdí jeho překladatelé, považován za „jednoho z dominantních myslitelů anglosaského světa“. Eagleton je skutečně jedním z papežů současné univerzitní kritiky a bývá uctíván a citován ve všech literárních přednáškových cyklech a ve všech alespoň poněkud vážně míněných disertačních pracích.

Kniha se ve francouzském překladu jmenuje *Úvod do literární kritiky a teorie*.<sup>1)</sup> V angličtině je titul přímější: *Literary Theory: An Introduction*, neboť podle Eagletona by se způsob čtení a reflexe, který používají profesori literatury, už neměl slovem „kritika“ označovat. Kritika je dobrá leda pro novináře a laickou veřejnost. Na univerzitě jsme seriózní: tam se dělá, ať chceme nebo ne, jediné „teorie“.

Sama o sobě tato lexikální volba (v jejímž důsledku například Eagleton, když hovoří o směru, jež všichni znají pod jménem „nová americká kritika“, *New Criticism*, používá označení „nová americká teorie“) vypovídá mnohé o hledisku, jež „tato provokativní a podnětná kniha“, jak se o ní vyjadřuje autor předmluvy Marc Augé, zaujímá. Neboť kritika přistupovala k dílům způsobem, jehož účelem samozřejmě bylo je popsat a interpretovat, ale nečinila tak, aniž by nejprve vůči nim zaujala postoj úcty a obdivu, který Georg Steiner nazývá krásným slovem *cortesia*.<sup>2)</sup> Jinými slovy, ať dělal kritik cokoli, vždy chtěl dílu především sloužit a vycházel z myšlenky, že mu dílo může něco nového přinést, že



■ František Krátký, Kolín: bez názvu, nedatováno (začátek 20. století, bromostříbrný papír, 147 × 104 mm, karton 165 × 106 mm)

bude-li je studovat dostatečně pozorně a trpělivě, dozví se z něj něco nového o sobě samém, o umění, o světě.

A právě proti tomu vystupuje neaktivnější a nejhlasitější křídlo současné literární teorie. Tak, píše Eagleton, díky pokroku, kterého dosáhly strukturalismus a sémiotika, „předsudečná romantická představa živoucí esence, jež přebývá v básni stejně jako v lidské bytosti, představa duše, s níž je krajně nevychované si zahrávat, byla surově demaskována jako přestrojená teologie, jako pověrečný strach z rozumového zkoumání, strach, který z literatury udělal fetiš a posílil autoritu „přirozeně“ citlivé kritické elity“.<sup>3)</sup> Předsudek, teologie, pověra, strach z rozumu, právě tak se jeví „kritika“: archaický, předvědecký, hluboce naivní, prostoduchý a zastaralý postup. Iluze.

Což je pravý opak toho, co je a co nařizuje *teorie*. Jestliže kritika dobrovolně zůstávala na okraji literatury, obývala stejný dům, ale držela si v něm jen druhotné, řeklo by se „služebné“ postavení, teorie se emancipuje a nehodlá se ničemu podřizovat. Považuje se nejen za rovnocennou literaturě (básni, románu, esejí),

ale rovnou za jejího konkurenta, jejího *protivníka*. Jejím úkolem je samozřejmě nadále popisovat a vykládat díla, ale už ne proto, aby jim sloužila. Naopak, její analytické a interpretační úsilí je zaměřeno na jediný cíl: díla demaskovat, přistihnout je při lži, bojovat proti jejich svůdné moci a vytahovat na světlo všechno, co skrývají, všechny ty jedy, které z nich vytékají, zhoubná poselství, která se snaží pokoutně přenést na čtenáře. Zatímco stará kritika se tak či onak snažila nechat literaturu promluvit, teorie chce jediné: literaturu umlčet.

K tomu dochází různými způsoby, podle konkrétní „orientace“ každého teoretika. Například se dokazuje, že ta a ta báseň nebo ten a ten román, který se tváří jako originál, není ve skutečnosti ničím jiným než banálním výsledkem kombinace již dávno zapsané v obecném „systému“ znaků, forem, sémémů, narémů, ideogémů atd. Jindy zase vyjde najevo, že dílo je jen víceméně dovedným přežvýkáním „diskursu“, který je již součástí „doxy“, anebo, jak říká Eagleton, pouhou „ideologií“, která byla „estetizována“ za účelem lepší indoktrinace a pacifikace davů. Ať je však jeho „přístup“ jakýkoli, teoretik vždy pracuje na základě dvou neměnných postulátů, které jeho boj proti literaturě ospravedlňují: 1) díla *lžou*, „mystifikují“ čtenáře a chtějí mu namluvit, že jsou něco víc nebo něco jiného, než čím jsou ve skutečnosti; 2) být teoretikem znamená vyhýbat se pastem, které díla kladou, nenechat se obalamutit rétorickými a jinými pletichami, být na pozoru. Proto jedním z prvních úkolů teoretika, přímo podmínkou jeho práce je literaturě nedůvěřovat, vzdorovat jí, tedy stavět se nad ni, sledovat ji z nadhledu a vždy dávat najevo, že je *inteligentnější* než studované dílo.

Kritika ovšem v rozporu s tím, co o ní tvrdí militantní teoretici, kteří ji obviňují z idealismu, neignorovala vnější vlivy, jež na dílo doléhají, ať už jsou původu ideologického, politického nebo společenského. Nepopírala ani příslušnost díla k širším celkům (žánru, tradici, systému, dokonce i „trhu“ s knihami a „kulturními statky“). I kritika věděla, že toto všechno patří do kontextu díla a může mít velký vliv na jeho „fungování“ a význam. Celkovost díla však podle ní tímto nekončí; v díle je přítomno i cosi jiného, co — jakkoli je na systém navázáno — systému radikálně uniká, přesahuje ho, nebo, chcete-li, transcenduje. A právě v této nepředvídatelné, jedinečné oblasti spočívá podstata díla, podstata, kterou není možné uchopit stejným způsobem, jako se popisuje zbytek systému. Je zapotřebí jiné cesty, jiného čtení, které by vycházelo spíše z *pochopení* než ze „znalosti“, abychom se vyjádřili jazykem Hannah Arendtové.<sup>4)</sup> A veškeré kritické úsilí nebylo v zásadě ničím jiným než hledáním tohoto druhu pochopení, jemuž nevládnou žádné pevné „zákony“, žádné „metody“, leda snad ty, které kritikovi diktují — nebo spíše které mu zjevují — všechny konkrétní cíle, k nimž směřuje.

A právě z toho má teoretik hrůzu, neboť podle něj poznání vlivů (ideologických, generických, lingvistických, společensko-politických) nejenže dílo *vyčerpává*, ale vyjevuje jeho konečnou podstatu, ve srovnání s níž je všechno ostatní jen pozlátka a maska, kterou musí odstranit, protože jinak by mohl zabřednout do omylu. Zmíňme ještě Hannah Arendtovou, která v esejí „Náboženství a politika“ připomíná, že počínaje Marxem je jednou z podstat společenských věd mlčení, které si vědec uzurpuje vnučovat předmětu svého studia. Samozřejmě, klade otázky, zkoumá a dokumentuje; ale jeho práce vyžaduje, aby nevěřil tomu, co mu





■ Bohumila Bloudilová, Kolín: bez názvu, nedatováno (kolem 1920, bromostříbrný papír, 85 × 60 mm, karton 105 × 65 mm)

jeho zdroje sdělují. Jinými slovy, sociolog toho ví o lidech, s nimiž mluví, vždy více než oni sami; především ví, že jejich promluvy a povědomí, které mají o sobě samých, jsou ve srovnání s jejich skutečnou podstatou notně *pomýlené*, kusé, iluzorní, slepé. Stejně tak i teoretik ví, že literatura nemá potuchy, čím ve skutečnosti je.

#### Poznámky

- 1) Terry Eagleton: *Critique et théorie littéraires: une introduction*, přel. M. Souchart a J.-F. Labouverie, Paris 1994 [česky *Úvod do literární teorie*, přel. Petr Onufer, Praha 2005].
- 2) Georg Steiner: „Une lecture bien faite“, *Le Débat* č. 86, Paris září–říjen 1995.
- 3) Terry Eagleton: *Critique et théorie littéraires: une introduction*, přel. M. Souchart a J.-F. Labouverie, Paris 1994, s. 106 [česky *Úvod do literární teorie*, přel. Petr Onufer, Praha 2005, s. 145].

Eagleton například ví, že ať o sobě literární dílo tvrdí cokoli nebo ať o něm cokoli prohlašuje kritika, jeho „reálná“ hodnota není o nic větší než hodnota obrázkových seriálů či jiných „textových objektů“, které má současná teorie za úkol analyzovat. Na rozdíl od obrázkových seriálů však literární díla vykazují otravnou tendenci svůj status nepřipouštět a vystupovat jako něco, čím ve skutečnosti nejsou. Úkolem kritika je proto zmařit jejich nároky a zatnout jim třepe.

Tento program se nenechá nijak omezovat. Na univerzitách, říká Eagleton, je třeba skoncovat s katedrami literatury, jak je známe, neboť to jsou doupatá zaostalých modloslužebníků, kde kult literatury jen konzervuje buržoazní ideologii, a tudíž i společenskou nerovnost. Místo nich je třeba založit ústavy „*cultural studies*“, které vykoření dávné mýty a přinesou vítězství teorie, tj. konečné vysvobození lidstva ze jha literatury. Co se bude v těchto chrámech jasnozřivosti studovat, „to závisí do značné míry na praktické situaci“:

Nejvhodnější ke studiu se může zdát Proust a *Král Lear* nebo dětské televizní programy anebo třeba dívčí romány či avantgardní filmy. V této otázce je radikální kritik dosti liberální: odmítá dogmatismus, podle nějž stojí Proust za pozornost vřdycky mnohem víc než televizní reklamy. Podle něj totiž všechno závisí na tom, o co se snažíte a v jaké situaci. Radikální kritici také nejsou úzkoprsí v otázkách teorie a metody: v tomto ohledu bývají pluralističtí. Přijatelná je pro ně každá metoda či teorie, jež může přispět k strategickému cíli lidské emancipace, tj. k socialistické transformaci společnosti vedoucí k vytvoření „lepšího člověka“.<sup>5)</sup>

Jelikož jsou literární díla elitistická, jak už teorie dlouhá léta dokazuje, utlačují jedince a nutí je k obdivu, jedním z prvních úkolů teoretika-pedagoga je emancipovat studenty tím, že tuto bublinu propíchnou a starý fetiš literatury rozbije na kousky.

III Eagletonova kniha byla zamýšlena právě pro studenty a poprvé vyšla v Oxfordu roku 1983. Od té doby uskutečňování jejího programu výrazně pokročilo. Tak dalece, že její „radikální“ stanovisko dnes zůstává v podstatě nepovšimnuto.

Každopádně ta milá dívka, která vstoupila do mého kabinetu, si je určitě vůbec neuvědomovala. Když odcházela, zářivě se na mě usmála — jako dobrá studentka, zjevně šťastná, že si zvolila literaturu coby životní program.

Už jsem se jí potom neozval. Ale dnes toho trochu lituji. Říkám si totiž, co jí život zbaavený fetišem literatury vlastně nabízí.

**françois ricard** (\*1947)

kanadský spisovatel a literární kritik;  
působí na McGillově univerzitě v Montrealu

- 4) Viz Hannah Arendt: *La Nature du totalitarisme*, přel. M.-I. B. de Launay, Paris 1990 [česky *Původ totalitarismu*, přel. Jana Fraňková, Jan Rypka, Mario Stretti, Zdenka Strettiová a Helena Vebrová, Praha 1996].
- 5) Terry Eagleton: *Critique et théorie littéraires: une introduction*, přel. M. Souchart a J.-F. Labouverie, Paris 1994, s. 207 [česky *Úvod do literární teorie*, přel. Petr Onufer, Praha 2005, s. 278].

# tiché zlo vánoc

jan **dadák** |

## Alenka je při zatmění slunka sama doma

Ještě tu je a svítí  
za tmou průvanem sfouknuté vykloněné světlo  
a pod hodinovým sklem dosud nerozpadlý popel velké loutky  
která se s denním světlem mění a samovolně rozpadá  
jak přesívání sopečného písku ve vyvanuté zlatovlasé hlavě  
a na horní sýpce z meziprostor propadající se prach  
ve výšce vše blednoucí a odmodrávající  
odmodrávající oko tiká čas šeptaný pokojovým květinám  
než se ona sama dotkne věcí v poličkách  
vědoucí že jsme víc co nejsme  
a v pomalu potících se stěnách začne pomalu ale jistě opakovat  
své jeskyně světla s děcky v jesličkách  
klamně pohyby dvou slunců  
a světloplach

## Tiché zlo vánoc

Zkraje když se sblíží  
jen oter masa  
ale teprve jejich děcka  
ve zmrazcích nahoře a rosou  
dole  
v křiku naplněných plíc  
pobíhají mezi lampiony věčně  
zeleného jmelí  
a stojí svatá  
u paty uhrované dospělosti  
aby po nepravdělné  
skluzavce z nebe k zemi  
rotovala jako další  
koule jmelí  
již dávno ne  
schouleného u počátku života  
ale s mlaskotem polibků  
pro štěstí  
v jeho plné dráze  
zavěšena  
do větví samolibé stálosti  
zahušťující  
seřadný prostor zepelinů  
k nerovnému boji  
s kosou napřahujících se vánoc

## Bruslaři

Zkoušel jsi kamenem sílu ledu  
nikde nebylo vidět ani rybu  
líány podvodních trav a hladké kameny  
jedno jsou viděno  
shora  
čisté vodní sklo  
nárazem najednou  
uniklá bublina  
nad plujícími rybami  
otvírá ránu  
pod ledem  
s bruslemi přes rameno  
tříkráloví bruslaři  
a vítr za nimi zametá stopy  
mířící přesně odnikud  
nikam  
povídám rybám

## Paměť vrány

*Petru Mikešovi*

Vločky padaly z nebe jak hvězdy vystřižené z papíru  
ale vše bylo myslím tehdy tak akorát na míru  
nebyl tu styx jen dělicí asfaltová silnice  
kapota nabrala a mrštila o zem tělem kostnatého šilence  
opakovaně se nořit do křestní vody komedie božských kol  
kočka dávicí devět životů a metanol  
jsem černou slepicí co zalehá světlo zlatého vejce  
vločky se tíhou zastaví při pádu  
z nebe

**jan dadák** (\*1965)  
básník, vydal sbírku *Vyprázdněný kruh* (1997)

# v japonsku to neslavěj

vánoční beletristické pásmo

## konflikt civilizací

Josef Škvorecký

Na konci října jsme oslovili některé české autory s žádostí o příspěvek do vánočního čísla — kratší, doposud nepublikovaný text, který (volně) souvisí s tématem Vánoc. Následující beletristické pásmo je sestaveno ze zaslaných prací. O autorech přinášíme alespoň základní informace. Naprostá většina z nich patří k tzv. zavedeným jménům; P. K. Mareček a S. Beran publikovali zatím jen časopisecky.

**Josef Škvorecký** (nar. 1924) je prozaik, překladatel, esejista a nakladatel. Od roku 1968 žije v Kanadě. **Petr Fabian** (nar. 1974) je básník. Žije v Praze a Vlašimi. **Radek Fridrich** (nar. 1968) je básník a kritik. Žije v Děčíně. **Pavel Brycz** (nar. 1968) je prozaik. Žije v Jablonci nad Nisou. **Radek Malý** (nar. 1977) je básník, překladatel a autor tvorby pro dětské čtenáře. Ukázka je z připravované knihy *František z Kaštanu, Anežka ze Slunečnic a jak a proč to bylo*. Žije v Olomouci. **Stanislav Beran** (nar. 1977) je prozaik. Žije v Jindřichově Hradci. **Tomáš Přidal** (nar. 1968) je prozaik, básník a výtvarník. Žije v Brně. **Miloš Doležal** (nar. 1970) je básník a publicista. Žije v Praze. **Jan Slovák** (nar. 1957) je básník a výtvarník. Žije v Pradliskách u Provodova. **Vít Slíva** (nar. 1951) je básník. Žije v Brně. **Ivo Harák** (nar. 1964) je básník a kritik. Žije v Ústí nad Labem. **Patrik Linhart** (nar. 1973) je prozaik a básník. Žije v Duchcově. **Edgar Dutka** (nar. 1941) je prozaik a scenárista. Žije v Praze. **Miloš Vodička** (nar. 1938) je básník. Žije v Pardubicích. **Přemysl Kryštof Mareček** (nar. 1975) je básník, prozaik a výtvarník. Pochází z Ostravy. Nyní žije a pracuje v Londýně. **Zdena Kolářek** (nar. 1956) je prozaik. Žije v Novém Jičíně. **Martin Reiner** (nar. 1964) je básník, prozaik a nakladatel. Žije v Brně.

Byl Štědrý den k večeru, matka vařila v kuchyni kapra namodro a otec si v pokoji opakoval v katechismu Otčenáš. Modlí se totiž Otčenáš pouze jednou za rok, před štědrovečerní večeří, a občas neví jak dál. Já seděl v křesle u okna, v hluboké depresi, protože kapra namodro k smrti nenávidím. Ale je to u nás součástí povinného štědrovečerního rituálu, stejně jako otcův Otčenáš.

Někdo zazvonil. Mrkl jsem na hodinky, bylo tři čtvrtě na pět. Koho k nám zrovna na Štědrý večer čerti — vstal jsem a v předsíni jsem se málem srazil s matkou, která v zástěře vyběhla z kuchyně.

„To bude pani Poprová,“ pravila udýchaně. „Vona říkala, že si možná přide pro recept na mýho kapra namodro.“ A hnala se ke dveřím. Šel jsem za ní a koukal jí přes rameno, jak otevírala.

Žádná pani Poprová.

Za dveřmi stál pán, který vypadal na Číňana, zlomil se před matkou v pase do pravého úhlu, pak si všiml mě a provedl ten prostocvik ještě jednou. Matka na něho hleděla doslova s otevřenými ústy a pán na ni promluvil cizí řečí. Na čínštinu nevypadala. Spíš snad italština — ale proč by Číňan mluvil italsky? Navíc zas tak moc italsky mi pánův hlas nezněl, to však mohlo být čínskou výslovností.

Neznámý návštěvník domluvil, hleděl na nás uctivě a tázavě. Potom poznal, že nerozumíme, spustil znova, a my zase nerozuměli.

„Zeptej se ho anglicky, co chce!“ vyzvala mě matka.

„Do you speak English?“

„No spiku ingliš!“ Pán se zlomil v pase do pravého úhlu, narovnal se a začal opět — a to zvýšeným hlasem — drmolit, snad esperantsky.

Do předsíně zvědavě nahlédl otec. Sotva ho návštěvník spatřil, provedl opět sklopku a oslovil otce svou hatmatilkou.

Otec se rozzářil a rozhovořil stejným jazykem.

A já konečně pochopil. Neznámý host byl otcův *pen pal* a byl to Japonec. Pan Kejdži Kazima.

Otec a pan Kazima se odebrali do pokoje, já s matkou do kuchyně. Tam jsem matce vysvětlil, že pan Kazima je jeden z mnoha otcových korespondentů roztroušených po



všemožných zemích světa, kteří používají ten umělý jazyk, mně a matce bohužel nerosrozumitelný. Jak to, že se pan Kazima objevil v Československu, dozvěděli jsme se až později. Až po půlnoci.

Přijel sem na obchodní cestu a odskočil si na kus řeči s esperantským přítelem.

Čas plynul. Nadešla hodina večere. Odešel jsem do předsíně, nakoukl do pokoje, tam byl otec zabrán do srdečného rozhovoru s návštěvníkem z Tokia. Nechtěl jsem je rušit, tak jsem se vrátil k matce.

„Kdy už vodejde?“ zeptala se máti.

„Zatím to na vodchod nevypadá,“ řekl jsem.

Mlčeli jsme. Pak máti řekla:

„Kapr vystydne. Vohřívanej se nedá jíst.“

Zadoufal jsem, že pan Kazima se ještě hodinku zdrží.

Zdržel se dvě, pak tři, pak čtyři. Matka mě několikrát poslala do pokoje, abych zjistil, kdy už pan Kazima, odejde, potom kdy zmizí, posléze kdy vodprejskne. Pokaždé jsem se vrátil se zprávou, že na odchod, respektive na zmizení ani na vodprejsknutí to pořád nevypadá.

„Pozvi ho k večeri,“ vybídl jsem matku.

„Pro štryry toho není dost,“ řekla matka. „A co ty víš, co takovej Japonec jí.“

Tak jsme čekali. Několikrát se máti pokusila poslat mě za otcem, abych mu česky nařídil, ať Japonce vyhodí. To jsem odmítl. K hostu, navíc tak zdaleka, řekl jsem, se přece nemůžu chovat jako hulvátí. A uvažoval jsem, trvá-li už esperantská zábava dost dlouho na to, aby kapr namodro přestal být požitelný.

Blížila se půlnoc.

Teď už k jídlu asi nebude.

A dostal jsem nápad. S povzdychnutím jsem vstal a odešel z kuchyně do ložnice. Vísely tam staré pendlovky, které se nikdo neobtěžoval natahovat. Nařídil jsem je na za tři minuty dvanáct, natáhl a odešel jsem do předsíně. Pootevřenými dveřmi jsem spatřil esperantisty, kteří v družné zábavě zapomněli na svět a čas a pokrm. A pítí.

Pendlovky začaly velebně odbíjet půlnoc.

Pan Kazima se vymrštil ze židle jako pérák a zvýšeným hlasem počal cosi říkat otcí. Přitom mu s velikou vřelostí tiskl ruku, a otec se zašklebil bolestí.

Návštěvník z daleké cizí země se loučil.

Když vodprejskl, otec pravil:

„No jo, von nevěděl, že dnes je Štědrej večír. Voni to v Japonsku neslavěj.“

Kapr namodro byl nepožitelný, ale svou každoroční povinnost otec splnil. Pak jsme pojedli chleba s máslem a šli spát.



petr **fabian**

## **advent na židovském hřbitově**

Dávno jak mrtev bys byl a ležel tu s nimi. V posledním světle večera slunce se stáplí a strážce zrak rozmrzele, sotvas vešel, zvedne.

Stráž mrtvých je všude. Nevíš, zda se již před zrozením nepropadla duše k nim, a ne-li, propadá se nyní. A převozník jako by slevil a prudčeji napjal perut' pádla.

(Třešť 2002)

## **19. XII.**

Bezsvětí touhy. Anděl šero níží. Bezhlaví. Křičíš. Tělo

blíž stínům... V koruně setmělé hne se jen pohyb — bystříš. Tma.

V bezmostí dnů jde večerem strach ze zabitého Ježíška.

(Praha 2002)

## nečekaný dárek

pavel **brycz**

Můj dědeček říkal, abych nelezl do knihovny bez jeho vědomí, neber do ruky knížku, povídal, dokud ti ji sám nepodám, za knihami žije písmenkový had, mohl by tě kousnout a už by ses z toho nikdy nevzpamatoval.

„Jak vypadá písmenkový had?“ ptal jsem se.

„Úplně jako zmije zkřížená s brejlovcem,“ vysvětloval. „Po těle má místo klikaté čáry abecedu a na hlavě brejle.“

Zajímalo mě to a lezl jsem mu do knih pořád, nemůžu říct, že mě nevaroval, ale já na to kašlal, a vždycky když odešel na zelený džunglový hřbitov s kamínkami, které vršil na šutráky povalené v trávě, nastavoval jsem prsty písmenkovému hadu, sahal na police namořené tmavým lakem, které čpěly jako kostelní zpovědnice, tahal jednu knížku za druhou a četl jako o závod.

Jednou se z hřbitova nevrátil, a tak mi nestihl říct, že písmenkový had je neviditelný. Taková důležitá informace, a dědeček si ji vzal do hrobu, kdoví, možná že se ten prohnaný kabalista teď někde pod zemí směje do hrstí, na kterých už nemá ani gram masa.

Písmenkový had mě uštkl a já se raněný hadím jedem začal zajímat o písmena víc než o opravdový život.

Chtěl tohle můj šibalský dědeček? Opravdu si přál, aby jeho vnuk dával před vším na světě přednost knihám a vyprávěl mu tenhle vánoční příběh? No tak tedy, dědo, nebudu tě krmit povídačkami o kaprech, vánočním stromku nebo malém Ježíškovi, poslechni si tuhle o knižkách, protože je mi jasný, že jsi viděl písmenkového hada už někdy před válkou a uštknul tě víc než život.

Byl mlhavý prosinec, z té kaše vyčuhovaly jen věže Týna a Pražané se kouzlem změnili v Londýňany, jejichž hlavy bez těl plují mléčnou polevou jak uťatá hlava Marie Stuartovny. I já byl v té kaši až po šálu. Vánoce na krku, koledy všude kolem mi připomínaly, že láska je dar z nebes asi jako sněhové vločky, a já byl plný smutku, punče a silně kořeněného svařeného vína.

Cítil jsem se jako spisovatel, právě mi vyšla první knížka, ten vánoční dárek mému dědečkovi a písmenkovému brejlovcovi. Ale asi byla neviditelná jako písmenkový had. Vystál jsem důlek v knihkupectvích, kde ji šťastnou náhodou vůbec měli, pozoroval příchod, ale nikdo z lidí ji nevezal ani do ruky. Obcházeli ji obloukem, jako by měla neštovice.

Starosti lidí, které pokoušel písmenkový brejlovec, jsou poněkud neskutečné. Jsou horší věci než nezáměr čtenářů o knihu, kterou napsal nějaký tichý blázen. Například nájem, berňák, titulky novin a genocida.

Ale byl jsem mladý a žhavý, a tak jsem zahořkl a odmítl vkročit do jakéhokoliv knihkupectví. Páni, taková blbost, neumím dávat jako dárky nic jiného než knížky, Vánoce se blížily, pár lidem jsem chtěl udělat radost — a sám si zakážu vkročit do knihkupectví s nabídkou vánočních titulů.

Svátky se kvapem blížily, neměl jsem nic pro své nejbližší, ale žádný Ježíšek se nestavil, aby mi vytrhl trn z paty.

Až jednou! Seděl jsem v knajpě, četl si, když vtom mě oslovil kluk o něco mladší než já, mohlo mu být tak devatenáct, a jestli si smí přisednout. Na sobě měl velký černý baloňák. „Hm, prosím...“ zasyčel jsem nevrle, ale neodradil jsem ho.

„Vidím, že vás zajímají knížky,“ spustil a začal z obrovitých kapes vytahovat jednu knihu za druhou. Ty kapsy měl i v podšívce, a dokonce tak velké, že do nich v klidu nacpal třeba Pijoana a Lexikon zemí světa. Ten mladík byl chodící knihovna. Nabídl mi, abych si nějaké knihy koupil. Všechno o padesát procent levněji než v knihkupectví.

„Páni, vy jste distributor?“ zeptal jsem se vyjeveně.

„Né, zloděj,“ odvětil. „Mám velké kapsy, rychlé nohy a uznejte, že skvělé ceny. Koupíte?“

„Tak přece Ježíšek,“ pomyslel jsem si a probíral se knihami. Bohužel, žádné tituly pro mé nejbližší.

Usmál se a vytáhl na počítači napsaný dlouhý seznam knížek.

radek **fridrich**

### prosinec

Doznívá zápas ticha.

Zem obnažená opět přikrývá se.

Muž hladí fenu,  
schlíple dojatou.

Spánku věčný,  
do tvých větví  
přiléhám.

### prahy

Venku přešlapuje  
mráz.  
Škrábe třísky  
veřejí.

Uhlíky podpráhnými  
žhne k tobě  
v naději.

### leden

Prsty stromů zkroucené,  
nebe nedohledné,  
v nitrech ptáků —  
touha.

Krčí se, tlejí —  
ústa plná  
země.

„Dělám i zakázky, zakroužkujte si, co chcete, já vám to obstarám!“

Zdalo se mi to pěkně ujetý, ale poslušně jsem sklonil hlavu a pročítal si jeho katalog. Vybral jsem knížku o Madonně pro sestru, otci Druhou světovou válku Winstona Churchilla a Velkou knihu o tabáku, matce román od Márqueze a monografii Jana Zrzavého.

„Pozitíí tady v tuhle dobu,“ prohlásil a zmizel vyřizovat další objednávku.

Byl jsem tam a čekal na knižního lupiče. Dorazil pozdě a bez kabátu. Trásl se zimou a ukazoval prázdné dlaně.

„Když jsem zdrhal, vážil kabát asi metrák, mí klienti by měli pod stromečkem úplný Klementinum. Ale chytli mě a strhli kabát, jen taktak jsem utekl,“ líčil. Vypadal zničeně, jako člověk, který přišel o víc než o knihy.

„Nemáte hlad?“ zeptal jsem se. Přicházely Vánoce, dobré skutky byly v kursu.

Zavrtěl odmítavě hlavou.

„Nestojím o milodary. Jsem profík. Přece jen jsem štípnul jednu knížku! Dejte pajčku a je vaše,“ ohradil se. „Není to sice zrovna vaše objednávka, ale myslím, že se vám bude líbit. Sám jsem ji přečet. Hodně se mi líbí povídka o židovským patriarchovi, kterej vykládá svému vnukovi o písmenkovém hadu. Hele!“

Beze slova jsem mu podal padesátku a popadl knížku, kterou vytáhl zpod propoceného svetru. Kouř v začouzené hospodě mě štípal v očích, a než jsem zamrkal, byl kluk fuč.

Vyúčtování z nakladatelství mi později oznámilo, že knížky se neprodal slovy ani jeden kus. Pardon, jeden byl ukradený...

Co ty na to, dědo? Pobavila tě pravdivá anekdota, kterou ti vyprávím, zatímco kame-nem zatěžuji ve větru šustící dárek na tvém náhrobku...?!

## měla sen

radek malý

Anežka měla sen. Najednou bylo všechno bílé. Už nebylo pole a nebe, byla jen velká bílá pláň. A ty dva černé uhlíky, to nejsou uhlíky, ale oči malé holčičky nebo zvířátka, které probudil hopkající zajíc, bělejší než vlasy stařenky Kukuřice.

Všechno bylo bílé a čisté, ale taky studené a mokré a zábly z toho prsty u nohou. Byl to konec všech podzimních dnů plných barev a zážitků a prapodivných setkání, konec, o kterém šeptaly stromy. Bílý zajíc zmizel a Anežka byla ve svém snu sama na pusté bílé pláni. A tak šla hledat někoho, s kým by mohla svou samotu sdílet.

Šla krátce anebo dlouho a panáčkující bílí zajíci byli stejně neviditelní jako ten první. Pak uviděla na obzoru světýlko. Oranžový ohýnek, ale jiný než ten u Zeleného pastýře. Tenhle rostl a byla z něj kulička. Z kuličky byla po chvíli užaslého čekání koule, a ta koule byla Slunce. Anežka se dívala do Slunce a jenom ona ví, jestli ho nahoru na nebesa opravdu vyneslo hejno černých labutí, anebo jestli to byly mžitky před očima.

A Slunce bylo vysoko na obloze. Slunce se vrátilo a Anežka proplouvala mezi větvičkami jmelí, které se sypaly z nebe, tančila a zpívala Slunci písničku na uvítanou. Pak si dřepala, skrčila nohy pod bradu a byla tiše. Všechno bylo bílé, a to bílé byli andělé, nebo okřídlení zajíci běláci, nebo snih.

A potom, potom se rozezněly zvony.

■  
Bim, bam, bum, za Františkem z Kaštanu, za Anežkou ze Slunečnic, že se zase setkají a nebude to trvat ani rok.

Jejich příběh skončil velkým zimním spánkem. Možná se stal trochu jinak, možná vůbec ne, ale jedno je jisté: kdyby se ti dva nepotkali, museli by si sebe vymyslet. František Anežku víc. A že se viděli krátce, jen od úplňku do nového měsíce? Tak to jim vadilo ze všeho nejmíň. A vůbec, jděte už taky spát! Zima bude dlouhá!



ilustrace: Galina Miklířová



## až umřeš, nikdo už ti nebude chtít sahat na prsa

stanislav beran

Stál uprostřed kuchyně, v oškubaných koženkových pantoflích, ze kterých visely bílé cáry nití, v trenýrkách a nátělníku, neskutečný maják uprostřed rozbouraného moře linolea.

Poskakoval kolem kuchyňského stolu, mával rukama a křičel, křičel, i když šeptal, v té své nenávisti krásný jako lokomotiva rozbitá na nechráněném přejezdu, mával rukou plnou obálky a dupal vzteky holou patou do podlahy.

„Lumpové, vyseru se na ně, já nejsem pro nikoho váženější pán, nikam se nedostavím, seberu se a potáhnu do prdele, ať si mě hledaj, kde chtějí!“

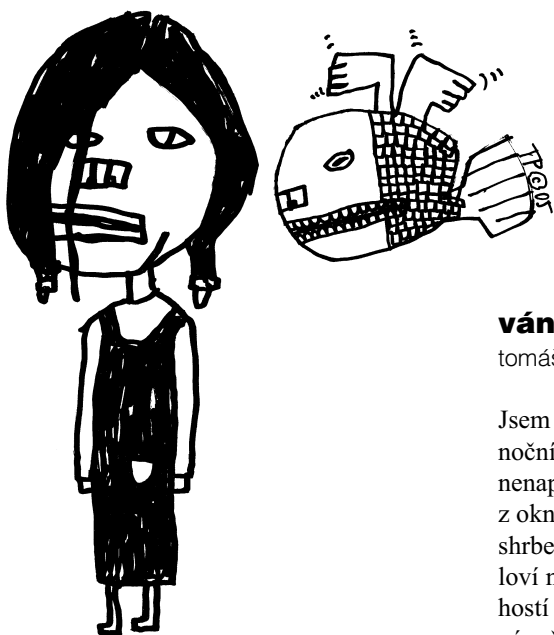
Během výstupu se oblékal, co chvíli zmizel ve vedlejším pokoji a vracel se, v ošoupaných kalhotách, svetru, pletené čepici. Na závěr se nacpal do seřízlých holínek a bez dalšího slova za sebou práskl dveřmi.

Celou tu dobu ho pozorovala. Zнала ji, tuhle každodenní estrádu bez konce, a připadalo jí, že ji podstupuje jen proto, aby si trochu rozproudil krev v žilách. Mluvit potichu ho neslyšela nikdy. Sama vždy seděla u okna a beze slova na něj po celou dobu zírala. Začal znovu padat sníh, vločky se ztrácely při doteku s měkkou zemí, zbyla jen hustá kaše hnědého bláta.

A viděla se, sedící u stolu, u okna, opřená o vrata země, cosi na ní viselo, byla to její vlastní kůže, sraštlá vyschlá stařecká kůže, příliš velká na omládlé tělo, vystoupila z ní, jako se můra vylupuje z kukly, jako by se čas otočil vzhůru nohama.

„A častušky jsem se naučil v šesti letech a umím je dodneška,“ otevřely se znovu dveře, mladík v pletené čepici na hlavě a uřízlých gumácích na nohou, podobal se omládlému kňouroví, obličej zkrácený, jak zmizel velký tukový výrůstek na vrcholu brady.

Aniž přerušil řeč, zdvihl ji a v náručí odnesl do vedlejšího pokoje, na pletený přehoz. Jen se usmála, nastavila se, hlavu ozářenou pruhem nenadálého světla sekajícího skrze škvíru v zataženém závěsu.



## vánoční povídka harryho sloana

tomáš přidal

Jsem úplně dutej, pomyslel si Harry Sloan a zamáčkl nedopalek do popelníku. Psal vánoční povídky pro místní plátek už patnáct let a dnes poprvé za tu dobu ho vůbec nenapadlo. Zrovna dnes, když je Štědrý den za dveřmi. Vstal a vrhl rozmrzelý pohled z okna. Město žilo Vánocemi. Pod sněhovým příkrovem se to jen hemžilo postavičkami shrbenými pod tíhou balíčků pro své nejmilejší. Doma se přezují do teplých bačkor, zaloví naběračkou v nádobě s horkým punčem nebo otočí knoflíkem rádia a všude se rozhostí vánoční nálada. Druhý den ráno vyloví zpode dveří noviny a budou si chtít přečíst vánoční povídku od Harryho Sloana...

Harry se hořce pousmál. Jednou to muselo přijít. Potom, co se rozvedl a vylili ho z univerzity kvůli pití, se snažil protlouct, jak se dalo. Helen, jeho bývalá žena, mu nic neodpustila. Suma, kterou jí měsíčně posílal do hlavního města, rok od roku rostla a v poslední době se nebezpečně blížila číslici smutně zírající z jeho výplatní pásky. Penězi za vánoční povídky aspoň trochu zalepil díry v rozpočtu a ještě mu zbylo na pár panáček u Hersheyho. A zrovna dnes ho nic nenapadá.

Harry vztekle serval kabát z věšáku a otevřel dveře redakce. Na město padala tma. Vykročil a přitáhl si zimník k tělu. Na ulici už skoro nikdo nebyl. Proč, do prdele, musí

bloudit v takovém nečase po venku a čekat, až se mu v hlavě zrodí nějaká spásná myšlenka? Stejně ti zabeďněnci nikdy nedocení jeho kvality. Najednou si vzpomněl na svou pracovnu na univerzitě, oddané studenty, kterým mohl nakukat, co chtěl, na bar plný pití, a hlavně na tu mrchu Helen... Někte si užívá, zatímco on...

„Veselé Vánoce, pane,“ vytrhl ho z chmurných úvah dívčí hlásek. Na chodníku před ním stálo asi jedenáctileté děvčátko v prodrženém svetru a ušmudlané sukýnce. Nebylo by na tom nic divného — takových fracků se v téhle čtvrti po setmění poflakují spousty —, kdyby nad dívčí hlavou nepoletovaly vzduchem zabalené dárky, ozdobený stromček a — světe div se — vánoční kapr.

„Co to má znamenat?“ zeptal se spíš sám sebe Harry, ale děvčátko napřáhlo ruku někam do tmy: „Bydlíme s tatínkem a bratříčky támhle v té chatrči, pane, maminka nás opustila, když mi byly dva.“

Co to má znamenat? nepřestával se divit Harry Sloan. Kolem hlavy jí víří stromek, balíčky a ryba, jako by se nechumelilo. „Tatínek přišel před dvěma měsíci o práci, pane,“ pokračovala maličká, „takže jsme všichni měli málem pokažené Vánoce. Ale dnes jsem měla štěstí. Jdu nasbírat slupky od brambor na salát, před hotelem se jich vždycky válí kupa, když ke mně přilétne tahle ryba. A hned, copak, holčičko, nemáš už být dávno doma? Ze začátku jsem se trochu bála, vánoční kapry obvyčejně mluvit neslyšíte, ale pak mi to nedalo a nabídla jsem jí pár slupek. Vidím, že máš dobré srdce, ryba na to, proč tedy vypadáš tak smutně? Začala jsem o našem trápení. Jenom poslouchala a chápavě kývala hlavou. Nakonec hvízdla, vzduchem to zašumělo, a kde se vzaly, tu se vzaly, létající stromek a dárky pro mě i mé bratříčky. A pro tátu se určitě taky něco najde,“ zamávalo děvče ve směru levitující nadílky.

„Tak nějak to bylo, pane,“ zabručela ryba Harrymu těsně u ucha.

„Veselé Vánoce,“ řekla znova holčička a zmizela ve tmě. Harry byl jako zkoprnělý. Ještě dlouho hleděl za odlétajícím stromkem, dárky i rybou, ještě dlouho mu znělo v uších: *Veselé Vánoce, pane.*

Kdyby všechno šlo tak hladce, napadlo ho, když se konečně probral z úžasu. Kdysi jeho první román vyhrál Cenu newyorských kritiků, ale dnes ho nic nenapadá.

No nic, letos se nejspíš ti pitomci budou muset obejít bez vánoční povídky. Jsem úplně dutej. Harry Sloan si povzdychl a zapadl do nejbližší putyky.

## sen z 24. 12. na 25. 12. 2004

miloš doležal

Ano, muselo to být v zimě, protože slunce stále mdlelo, v dalekém povzdálí. Vstoupili jsme do našeho venkovského domu, na chodbičku. J. kamsi odešla a já slyšel z kuchyně štrachání, cinkání nádobí, pokliček. Zavolał jsem co nejtíšeji J., která opatrně vstoupila. Nikde nikdo. Šel jsem za ní. Do místnosti proudilo dopoledne. Zastavil jsem se u prostřeného stolu s vánočkou, když jsem uviděl u kamen na zdi ženský stín. Stařeny. Hejkl jsem. J. popadla kuchyňský nůž a bodla stínu do hrudního koše. V tu chvíli byla ze stínu mladá dívka. Nastalo prudké smrákání: stojíme na sadě, s neznámou. Už není dívkou, ale malou holčičkou. Ptáme se, komu patří. Když ji chceme adoptovat, ztratí se.

■ ■ ■

jan slovák

Sražená paměť, uražená cesta. Kde leží zbytek? Zimní chůze za temné noci, ve které se všechno rázem zastaví. Voda přestane téct. Zvířata nehybně strnou. Jejich jazyky promluví skrytou řečí. Uvnitř je teplo, zatímco venku je mrazivo. Jenom hvězdy na nebi svítí — světelné chumáče prolétají povětřím.

vít slíva

## jedny z posledních vánoc

Oči rodí na oltáři.  
Z nebes hřímá, blýská kůr.

— V ligaturách partitur  
výčítky se s chtějí páří.

Duše na mol, srdce v dur.

ivo harák

## ještě? vánoce

zháším svá slova  
kdoule. už hníjí  
jak mrtvá tráva  
zatuhlá smola  
tak trpce voní

pokaždé vloni  
má cizí žena  
se právě svléká  
z podoby vína  
k podobě vody

snad mraků: plynou  
učím se. od nich?

nebýt. a nezpytovat  
nemít. a nelitovat...?



## vánoční balíček

edgar dutka

Dřepěl jsem v poledním slunci na patníku mezi Prosperpine a Macay, vedle odpařovacích solisk na mořskou sůl dole pod silnicí, už žádná romantika. Slunce do mě pralo, ale na těch čtyřicet pět stupňů jsem si dávno zvykl. Dokonce i bleděmodrý proužek velkého Pacifiku za zády mi už byl ukradený. Neměl jsem zavazadlo, jen *space blanket* složený ve vojenském chlebníku, pod kterým jsem občas špatně spal, když náhodou v noci mrholilo nebo mě žrali moskyti, pas a prázdnou peněženku. A kolik jsem přitom prožil nadějí. V místních novinách opakovaně hledali třídiče tabákových listů, *handymana*, který by spravil ohrady na farmě, nadchl jsem bezpečnostního technika, kterému jsem přeložil všechny značky důlního provozu v Mt. Ise a který nakonec vše zkažil, když se mě zeptal na pracovní povolení. Copak Brett Hart či Henry Lawson měli někdy pracovní povolení? Řekl jsem, že mu ho přinesu, abych udělal radost jemu i mně, ale mně nevydržela ani k východu z náborové kanceláře. Prostě ani v měděných dolech jsem si nevztl a že jsem si chtěl zrovna tam vydělat na ojetý *four-wheel-drive* a vyrazit dál na sever, kde už jsou jen baobaby, termity a krokodýli — a já. Proč bych tam jinak těch tisíc kilometrů od pobřeží vážil? Bohužel jsem němý. Némý je horší než slepý. Slepého tiše obejdete, ale němý na vás mluví svými skřeky a posunčinou, přivádí vás do úzkých jako černý *aboriginal* nalitý levným vínem, který to nejspíš myslí dobře, ale po jeho. Poslední kapkou mého neúspěchu byl můj meziměstský hovor z Townsvillu do Sydney, samozřejmě na účet volaného, s prosbou o prachy, které jsem nevydělal, a tam na druhém konci drátu se mě ptali, na jakou adresu mi mají poslat vánoční balíček, který jsem slíbil já jim. Z mých snů už nezůstalo vůbec nic. Ani jsem nevěděl, jak a jestli vůbec se dostanu zpátky. Cestou se nejspíš zastavím v Armádě spásy. Škoda že neumím aspoň na trumpetu. Mohl bych s nimi vyhrávat na nějaké slavnosti v malém městečku na břehu moře a dostal bych z kasičky na chudé vždycky na kousek cesty.

Nevím, jestli jsem zrovna na tohle všechno myslel, když jsem tam stál opřený o patník na kraji asfaltky, po které v tom poledním prosincovém vedru naprosto nic nejezdilo, a mně se přitom nechtělo ani jít, ani sejít z cesty někam do stínu, jen jsem tam tupě stál a mhouřil oči před palčivým sluncem, když kolem mne zničehonic profrčelo auto, které vzápětí začalo prudce brzdit a zastavilo o padesát metrů dál. John mi později řekl, že sám neví, proč mi zastavil, neboť stopaře ze zásady nebere.

„Vezmu vás do Macay, protože potom musím odbočit do hor. Mám tam jednaní,“ řekl a už jsme jeli. John byl tenkrát velmi mladý, brýlatý obchodní cestující v bílé košili s krátkým rukávem, ale s kravatou u krku a bez ohledu na vnější žár měl na sobě dlouhé hnědé oblekové kalhoty (sako viselo vzadu na ramínku), prostě vypadal spíš jako bankovní úředník, ačkoliv prodával farmářům hospodářské stroje po celém pacifickém pobřeží a zrovna spěchal zpátky do Sydney. Cestou do Macay jsem mu povídal, jak mě vzali z Mt. Isy do Cloncurry tři mladíci, a když zjistili, že mi nerozumějí, bavili se o nějaké holce, která jednomu dala, druhému nedala a proč jednomu dala a druhému nedala, a najednou se opálený synek, který řídil, podíval na mě s nápadem, že by mohli zastavit a prošacovat mě, jestli nemám někde v trenýrkách schované větší prachy. Z Mt. Isy nikdo neodchází bez peněz (to nevěděli, koho vezou!). Vypadalo to se mnou bledě. Přestali mluvit a úkosem si mě prohlíželi. Napětí v kabině se dalo krájet. Všichni jsme se začali mlčky potit. Kdyby mě v té kamenité pustině vyhodili, tak bych se k pobřeží už nikdy nedoškobrtal. Zvlášť s nožem mezi žebry. Dostal jsem zoufalý nápad. Řekl jsem, že jsem všechno prohrál v kartách, že jsem na dně. Že už nemám ani hodinky. To je rozesmálo. Ale za chvíli se jim ta myšlenka vrátila: Co kdyby ten divnej cestující lhal? Dělal jsem, že nevím, o co jde, a očumoval jsem palubní desku starého *dodge*. Bylo to nejdelších sto padesát kilometrů v mém životě. Cestou je jen jedno malé městečko a ještě bokem, ve kterém nikdo nebydlí, je opuštěné, protože stát neotevřel uranový důl. Za noční tmy jsme konečně dorazili do Cloncurry. Vyhodili mě u travnatého hřiště vedle místní porodnice, nebo co to bylo. Dům měl do noci rozsvícená a dokořán otevřená všechna okna a v nich stály ženy v pomačkaných košilích a většinou s velkým břichem a mávaly na mě a smály se, když jsem se natáhl naznak do měkké trávy. Okamžitě jsem usnul, ale uprostřed noci mě probudilo jakési hlasité chroupání. Když jsem otevřel oči, uviděl jsem obrovskou hlavu bílého koně, jak předními zu-

dokončení:  
 Jednou pravil ženám svým,  
 že on mocným vůdcem jest,  
 že on zabil Billyho  
 Souboj nůž a pěst.  
 (Dál to neumím.)  
 naučil mě strejda Rudka,  
 l.p. 1952,  
 na česko-polském pomezí,  
 kde jsme ve večerních hodinách  
 kradli lesní stromky

Čtete rodokapsy,  
 tříbí rozum a mišlení.

Maminka na jednom z nesčetných výletů  
 v Tiských skalách pravi svému synovi:  
 „Prosímtě, drž se, není tady zábradlí!“

bisky ukusuje trávu u mého ucha a lícni svaly ji pohotově zpracovávají. Vysoko nad jeho hřbetem, na čistém tmavomodrém nebi, visel zářící měsíc jako doběla naleštěná stříbrná mince. Poklidně se pasoucí bílý kuň v měsíční záři! Obraz, nad kterým jsem plesal jenom já sám, protože v noci se krapet ochladilo a rodičky se svými uzlíčky v břiše se vrátily do svých postelí a tvrdě spaly. Uvědomil jsem si, že pozítří je Den narození Páně. Bylo to jako v bibli. Ale pořád jsem ještě měl tisíc kilometrů zpátky na pobřeží.

*(Úryvek z delší, ale bohužel dosud nenapsané povídky)*

miloš vodička

## štědrovečerní blues

Ježíšku tam na seně  
Jestlipak jsi věděl již  
že ti roste někde kříž  
Ježíšku tam na seně  
byl jsi uvnitř byl jsi vně  
svítil měsíc přes tu mříž  
Ježíšku tam na seně  
nezábly tě nožičky  
dýchal na ně osel vůl  
zabečely ovčičky  
Ježíšku tam na seně  
dneska oheň zaplanul  
posvítil sis očičky  
do srdcí kde zaplanul  
žes byl uvnitř a též vně  
Ježíšku tam na seně

## štědrý večer vánoční

přemysl kryštof mareček

Je Štědrý den a já přešlapuji na rohu mé ulice. Je kosa... prostě na zdechnutí a kunčaft furt nikde. Žaludek se ozývá, aspoň posté v tomto dni. Přemýšlím, kdy jsem jedl naposledy teplé jídlo a bylo to něco jiného než hamburger a kafe. Nemohu si však vzpomenout. Jen mi mlčky cvakaj zuby. Po včerejším šlehu je můj žaludek namaděru a svíjí se a řve. Krk mám celý zahleněný... zkurvená zima. Šlapat v téhle klemře, z toho by jeden natáh brka. Plivnu mrmel na výlohu a on na skle rychle zamrzá. Potrhanou krční sliznicí za-tepluji jen kouřem z proschlé cigarety bez filtru. Šťastná trefa...

Přichází doktor, starý teplý morfinista. Jednou mě dal trochu do pucu. Trvalo mu dlouho, než dohledal moje mladé tělo a našel mi zápal plic. Možná že z něj něco kápne... Spouštím blahopřání ke Štědrému dni. Vánoční feťáckou modlitbičku... S andělským výrazem, který jsem odkouknul od potulných psů, prosím jeho staré prázdne oči o trošičku fetu. Udělám cokoliv... šeptám do tý jeho vyvětraný palice. A tak jdem... Dává mi, co potřebuji, ale jen tak mě z ordinace nepustí. OK. Dostává tedy kus mého těla na hraní. Dárek ode mne k Vánocům. Šťastný a veselý Vánoce, prasáku, protože já jsem Santa Claus, který dárky rozdává.

Je Štědrý den a mrdák furt nikde. Kdoví, jakou měl šichtu. Šustím si to do pelechu. Do té plesnivě špeluňky bez telky, teplý vody a s posraným hajzlem na chodbě. Ta má děvka sedí... napíchnutá hezky v rohu. Usmívá se tím nekonečně debilním úsměvem našlehnutého feťáka. Hlavu má opřenou o zeď, ruce složené v klíně. Ani nezatopil, ani se neosprchoval, v bojleru je jen kus ledu a jeho triko je potřísněné jeho prací. Zapínám akumuláčky a balím se do deky. Můj mileneček beztak kouří čuráka tomu negrovi, který ho vykopal z teploučké Floridy hrozbami o emigračním. Dívám se na něj, jak tam sedí v rožku. Ve své mysli je s ním... někde v krásném bejváku s vánočním krocanem na stole. Popíjí vínko a na stole jim planou svíčky, svou černou rukou mu jezdí po stehně... usmívá se z feťáckého snění. Ten chudák jej stále miluje. Říkal, že mu odpustil, že ho chápe a stále čeká, že jej zavolá zpět. Ale ten parchant už má nového kolíka. Marnivého, tupého hezouna s vlastním farem a zelenou kartou. O něj se tedy nemusí bát. Ten určitě nebude chtít opětovat svou lásku. Mrdají jen proto, že je to cool... To je in... značkové hadry, open relationshit, proč by se zdržoval oporou a nezištností. Než někomu pomoci je přece lepší jej jen využít, dokud tě to baví, a pak poslat pro nového. I přesto, že mne fotřík zneužíval celé dětství, i přesto, že chodím s chlapama za peníze... nikdy jsem si nemyslel, že bych mohl mít rád takovouhle buznu. Seru na to... at' si fičí. Prohledávám mu kapsy. Moc nedones... všichni ženáci dnes svátečně fikaj manželky. A v téhle kose se nikomu ani nepostaví. Moh se aspoň stavít a popřát mi Štědrý den. A to si říká romantik... děvka. Je čas rozbalit dárky. Můj hlavní dárek... vánoční psaníčko čistýho cracku. Nemohu se dočkat, až si to nadělím.

Je Štědrý večer a z poškrábané desky v jukeboxu, v té kavárně naproti našeho bytu... vyzvánějí Jingle Bells. Znovu začíná hustě sněžit. A celý New York se topí v hnědé břechce. Krev se mi hrne do hlavy... padám na matraci... postel je dnes má, drahý. Jsou to mé Vánoce a odněkud cítím večeri.

Ležím v krásném domě. Otec pokušuje doutníček a máti pečce cukroví. Posloucháme barokní vánoční hudbu a pod stromkem je plno dárků. Miluji se... se svým drahým, na

letišti v mém pokoji. Nad hlavami se kejvá jmelí a vzduch silně voní po purpuru. Za oknem se sníh barví do ruda, vždy když se rožnou žárovčičky rozvěšené po okapu...

*prosinec 1996 Miami Brach, USA*

## šťastný a veselý další rok v prdeli

zdena **koláček**

Sedíme naproti sobě v jednom baru na sídlišti. Kromě nás dvou sou tu už jenom dvě vyřehtané ženské se dvěma napranýma chlapama u čtyřky v rohu, vlevo od dveří. A unavená číšnice za barpultem, unavená a nasraná, protože ji dneska asi čeká dlouhá noc a je teprve osm večer a ona se tu musí otravovat kvůli šesti exotům, kteří si bůhvíproč usmysleli, že poslední hodiny ikstého roku posledního tisíciletí stráví v týhle zaplivaný nevábný díře, zatímco většina ostatních se skvěle baví u dementních televizních pořadů nebo v lokálech, kde za jeden šampus vysolí víc než nás šest zoufalců za celý večer.

Sedíme a pijem svařený červený víno. Z repráků za barem se ozývá divná hudba, která není ani smutná, ani veselá, sou to takový ty středoproudový sračky, který se dají bez pocitu nechuti poslouchat snad jedině se dvěma promile alkoholu v krvi nebo po kompletní lobotomii. A protože ta první možnost je přece jen o něco příjemnější, hrknu do sebe skoro celý dvoudecák vína a hned je mi o trochu líp.

„Vzpomínáš na našeho prvního silvestra?“ zeptá se mě žena naproti. Je to tak, máme svoji soukromou historii: první rande, první pusa, první soulož, první silvestr, první dítě, první byt, prvních dvacet let společného života. Sme jako průměrní kouzelníci, vytahujem vzpomínky jako králíky z klobouku.

„Jo,“ řeknu. „Chtěl bych se zase jednou tak parádně ožrat jako tenkrát.“

„A taky tak poblít?“ řekne a zasměje se. Má pořád krásný úsměv, i po těch letech. Moc se nezměnila – na rozdíl ode mě. I oči má pořád veselý. Zato já sem smutný za oba. Nebo spíš unavený.

Dopiju a objednáám další dva svařáky. Baby u dveří piští jak krysy, jejich protějšky jim asi vykládají nějaký drsný chlapecký vtipy a ručně jim vysvětlují pointy. Ještě že nevím, co je to závist.

Číšnice nám donese nové skleničky s vínem, hážem si do nich cukry a opatrně usrkáváme. Ženě už září oči a rudnou tváře, já taky cítím, že mi to vzpomínání jde čím dál líp.

Vzpomínáme a vzpomínáme, až máme v sobě dva litry v poměru 1 ku 3, pak zaplám a deme domů.

Sídlišťem se ozývají první prdy — někteří nedočkavci to už nemůžou do půlnoci vydržet a dávají v předstihu svému okolí vědět, že oni umí silvestra oslavit jaksepatří.

Doma si otevřu pivo a pustím odvážně bednu. Přepínám kanály, ale všude ze sebe tu srandu tlačí jak hovno při zácpě. Buď se tam předvádějí vytlemení ksichti s ohrátýma frkama nebo rádoby recesisti s humorem k užívání. Vypnu bednu a pustím si na magnetáku starý pecky. Do půlnoci už moc nezbyvá, takže při nich s pivama a obloženýma chlebama v pohodě vydržíme.

Těsně před dvanáctou otevřu obligátní šampaňo a přituknem si. Hned potom na to obligátně skočíme a rozdáme si to neopakovatelně jako už tisíckrát předtím. Zatímco žena nade mnou hlasitě křičí, venku ve tmě za oknem vybuchují další a další rachejtle na oslavu konce tohoto vymyšleného dne, na oslavu tohoto vymyšleného světa, který jednou sám možná vybuchne, a těm, co zůstanou, nezbude nic jiného než si ho znovu zase vymyslet.

Zavírám oči, zatínám zuby, ale ani nehlesnu. Už se mi nechce vydávat zbytečný zvuky, znovu opakovat ty samý slova, přidávat se k tomu všeobecnému plýtvání. Ještě pár silvestrů a budu připravený.

martin **reiner**

## tsunami

(Whangaroa 23. prosince 2004)

*Všichni jsou trochu náměsíční...*

*Po dešti třímají své buřty a plechovky  
o poznání méně odho laně, větrají,  
odpařují se, jeden opuštěný,  
další pruhovaný,  
deštníky smýkané větrem po svahu...*

Fragmenty řeči : semena čínských borovic.  
Samohlásky : jen vůně,  
co ve vlhkém vzduchu nestoupají vzhůru.

*Tito náměsíční...*

*nenechají zdymadlem souhlasu  
proplout Billa Clintona (caravella),  
ani Johna Howarda  
(knarr), ani Britney Spearsovou  
(jen bohatý rybí mřínek)...*

*A tito náměsíční...*

*pevně věří v narození Páně, pevně  
rozkročení ve svém dojetí,  
klepou mi po rameni  
s táckem v druhé ruce...*

Dochází hořčice a okurky.

*Převrácené pivní láhve na zemi  
ani převržená sklenka Mésíce  
na ztemnělé obloze  
nic nepotvrzují a nevyvracejí.*

Nikdo tady na kopci netuší,  
že „být dobrý“ bude už zítra  
jedinou odpovědí na vše,  
co se v tuto chvíli dalo do pohybu  
někde v Tichém oceánu...

*Hladíme pobíhající psy  
a přejeme si navzájem;*

*cizinci na Novém Zélandu.*



# co jiným trhalo uši, já slyšel jako nebeskou muziku...

I miloš doležal

u hrobu básníka Františka Halase

Stojíme-li v přečdušičkovém čase nad hrobem básníka, který napsal:

U paty hrobu budu břečt'anem  
tichou písní jež tě obklíčí  
popsaný tebou pergamem  
který čas nezničí

stojíme-li tedy na hřbitově nad hrobem básníka, jehož ústa už dávno sevřelo pletivo kořenů a kde stěna mezi vezdejšími a tamtím je tenká jak okvětní plátek, slušelo by se mlčet, postát, nerušit. Vždyť to nevyslovené a promlčené je také plné významů a nese v sobě intenzitu, která se vyrovná vyslovenému. Ostatně sám básník kdesi naznačil, že čas

vyplaví ji  
lasturu hlíny hřbitovni  
kdo k uchu přiloží ji  
co zví co zví od ní.

A motivy ticha, mlčení a tmy patří k erbovním znakům Halasovy poezie. Krásný text o tom napsal Jan Tomeš a nazval jej přízračně: *Básníkova cesta k mlčení*. A tak se hnedle omlouvám, že přečte ještě chvíli budu ticho zahánět a pár slov navrším.

Možná že by sem chtělo přijít v mlhavý všední den... říkám si a vybavuje se mi můj první vstup na tento hřbitov. Rok 1988, pichlavé léto, osmnáctiletý jinoch přijel z druhého konce Vysočiny, z té od Humpolce, vyskočil z autobusu a rozechvěle se přibližuje ke krchovu. Pietně otevírá branku, a tu najednou — tranzistorák na plné pecky, z něho Kávu si osladím a v jámě hrobník v kšiltovce.

V té době jsem intenzivně četl dva básníky: Sergeje Jesenina a Františka Halase. Až s odstupem si uvědomuji, že ti dva mají leccos společného — trudné dětství, babičku ochránkyni, vášnivou vřelost, přímost, žádné lidské taktizování. Jeseninovo venkovanství a Halasovo prožívání smrtelnosti onoho mladíka přitahovalo. U Halase zvláště ve sbírkách *Sépie* a *Kohout plaší smrt*. A říkám-li si dnes Halasovy verše:

Sepie sepie  
ty prcháš ve svém inkoustu  
můj mne neskryje  
jak to děláš má sepie

Zrána strážce majáku  
sbírám své vlašťovky  
Sny narazily o hlavu  
už nevzletí

vyvolávají mi nejen místo, kde jsem básně poprvé četl, ale i tehdejší touhy a úzkosti. Halas uhranul a zalehl vše poeticky titěrné a vatovité, co literárně obklopovalo. A jeho zalehnutí trvá. Neopouští. Vyrpával se svou zemitostí, zápasem, svárem hmoty a ducha; Šalda to pěkně nazývá „ponorem duševní lodi do časové řeky“ a přirovnává k „hořkosladké pachuti“.

Halas zaujal neokázalostí, věrností přátelům, družností k mladším veršotepcům, ostrozrakem, drkotáním rytmu, rozlámaností verše. Jeho psaní mi připomínalo práci širočiny při osekávání trámu. Literární kritik Jan Franz přirovnával Halasovu tvorbu ze čtyřicátých let k orbě paseky rádlem, které se každou chvíli zachytne o nějaký křemen či kořen v zemi, nebo jako když se hryže kus tvrdého masa jen tak několika zuby a ty se div nevylomí.

Jednoduše řečeno — cítil jsem za jeho básněním přímo fyzickou práci, námahu a úsilí, jakési rukodělné ručení, které však nikterak viditelně netrčelo. O jeho básnickém profilu Šalda dokonce říká, že se vystrachává „z vlastních kořenů, které jsou uzlovité, temné, hlubokého ponoru“. A sám básník k tomu dodává: „Nevyznal jsem se nikdy příliš v technice básnického řemesla. Proto ty verše tak často skřípaly a kodrcaly, ale co jiným trhalo uši, já slyšel jako nebeskou muziku a vrtačil si to po svém dále.“ Připadalo mi, že Halas při práci intuitivně sestupoval do sklepení paměti či podvědomí. Kdysi jsem četl o básníkovi rodu a Honza Halas mi nedávno půjčoval svůj genealogický strom, tu zajímavou sondu do hlubin časů. Drnčí tam dvě vsi — Brťoví, v jehož jméně ještě šumí lesy a včely, a Rozseč, kdysi vykácená plošina pro stříbrnou těžbu na ostře vyfukovaném návrší. Tam odtud pocházejí první známí Halasové — Jíra Halas a Matěj Halas, rok 1631. Dokonce se tam dozvídáme, že Jíra Halas musel odvádět vrchnosti do Kunštátu 7 slepic, 12 vajec a ovsa jeden korec. Ale proč to připomínám — většina známých básnických předků byli tkalci. Možná že právě ten kodrcavý, skřípavý rytmus tkalcovského stavu přecházel z generací básníkův takřkajíc do krve. Dokonce v jednom válečném dopise Jana Franze adresovaném Halasovi čteme: „Když tvé verše dneska čtu, už mi to připadá, jako když se tká na stavu nějaká nepravidelně vzorkovaná látka, nebo jako pocuchaná vlna, anebo posléze jako bujná kštice potřebující černého hřebene.“

Chci tím vším říci, že Halasova svojská střídmost a prosetost, jakási odvahy slova odvažovat, jazykem nechrlit, nýbrž obtěžkávat, stále odolává korozi času, nezvětrává a pevně stojí proti tomu dnes tolik rozlezlému mušinci žvástu, zábavnosti literatury a umění vůbec, proti inflaci slova, rozbujelému i v dnešní básnické produkci. Halas usvědčuje. A nejen svým tvůrčím zaujetím, ale i řízným vyhraněním, pojmenováním, nebojácností. Jak dobře dnes rozumíme třeba jeho veršům:

prasata kšeftů i slova zpančovali  
prasata kšeftů ctí jenom kšeftů prase

nebo:

obludné žáby slov z úst novin vylézají.

Halas mi také pomáhal otvírat oči svými výtvarnými texty, reflexemi a proslovky, psanými často z přátelské blízkosti a pronikajícími k jádru výtvarného díla nezaneseným slovníkem výtvarných teoretiků. Rád citoval známý výrok Leonarda da Vinci: „Nazýváte-li malířství němým básněním, pak může malíř jmenovat poezii slepým



■ Jaroslav Šrámek, Písek / Strakonice: bez názvu, 1905 (bromostříbrný papír, 102 × 146 mm, karton 107 × 164 mm)

malířstvím.“ Sám se od výtvarníků učil a z jeho mnohých básní je patrný svár vidu sochařského s videm melancholicky zpěvným.

A tam, kde jiní mohli u Halase spatřovat nebezpečně často se vyskytující motiv smrti, rozuměl jsem po svém — nesl jsem si totiž mocný zážitek raného dětství: dlouhé umírání padesátiletého dědy-sedláka, který si vnuka brával do postele a vyprávěl mu o zásvětí.

A ještě jednu osobní spojnicí bych chtěl vzpomenout. Prastarý rod mého otce pochází z nedalekých Drnovic. (S trochou fantazie si představuji, jak Jíra Halas a praprapraděd Tomáš Burian se potkávají na trhu v Kunštátě a rozmlouvají o počasí či o úrodě.) Praděd Antonín Burian tam pod Lunkovem působil jako kapelník, varhaník, bylinkář a hasič. Vyrůstala tam moje babička, která tu zamlada v sálech po okolí tancovala s Klementem Bochořákem za bedlivého dozoru otce-kapelníka; můj otec do Drnovic na statek zajížděl ještě na celé prázdniny, já už jen na funusy. Pamatuji si ten první — studená síň, prateta Růžena v otevřené rakvi, voskové prsty, vysoká svíce. Pak pozvolný krok nahoru ke kostelu. Zvony. Po pohřbu na dvoře rodina kolem stolu, příbuzný Bohouš zpívá do noci teskné lidovky (sám už je zakopán na zdejší křehově). Ze smrti nešla tíseň — truchlilo se tehdy docela obyčejně, jako když hospodář odchází do vysokého obilí, pomalu se ztrácí, až už ho není vidět.

Svým mluvením vyháním ticho z těchto míst a stále nemohu

postihnout, čím mi František Halas byl a je. Chce se mi znovu listovat v jeho básních a pronikat šiframi jeho veršů. A jak tak listuji Halasovými sebranými spisy, najednou ke svému překvapení narážím na sebe. Tím ovšem nechci říci, že Halas je jako Lenin, v jehož spisech se svého času našlo úplně všechno — od kolo-běžky až po kombajn!

Halas publikoval v brněnském plátku *Šlehy* v roce 1926 toto satirické veršování:

Když sté kilo na se bral  
do sebe se usebral  
Doležal  
Krucí!  
Za málo prachů nebudu dělat věčně revoluci!  
[...]

Tady jsem tedy možná u cíle — básník jako prorok, který se dotkl budoucnosti.

Ale nenechme se mýlit — umělecký zápas Františka Halase stejně vede do tichého tkalcovsko-básnického poznání:

Říkám si pořád Život  
a je to jen útek osudnice.

(prosloveno na Halasově Kunštátu  
nad hrobem básníka 22. 10. 2005)

**miloš doležal** (\*1970)

básník, publicista, redaktor rozhlasové stanice Vltava

# „nevadilo mi přespát na lavičce v parku...“

rozhovor s edgarem dutkou

**„Přineste tři povídky, ne moc dlouhé, abych nestrávil půl roku čtením, protože je vás osmdesát! Všechno podepište a sešijte, kdyby se mi to rozpadlo, nikdy to nedám dohromady. A hlavně nepište v ich-formě, radím vám dobře...“** Dne 21. října je na Katedře scenáristiky pražské FAMU den otevřených dveří a profesor Edgar Dutka vypráví několika vyjeveným slečnám, co si mají připravit k přijímacím zkouškám. Teprve před dvěma lety mu vyšla první kniha — povídkový soubor *U útulku 5*, který vzbudil velký ohlas kritiky a získal nominaci na cenu Magnesia Litera roku 2003. Za tři dny má získat tento čtyřiašedesátiletý scenárista a dramaturg, odborník na animovaný film za svou druhou knihu *Slečno*, ras přichází prestižní Státní cenu za literaturu. Zájemkyně o studium odcházejí poněkud zaskočeny: ich-forma jim tedy brány vysněného ústavu neotevře...

**Co vlastně máte proti ich-formě, vždyť vy sám takto píšete...**

Já proti ich-formě vlastně nic nemám, ale je to způsob subjektivního psaní. Zejména u velmi mladých adeptů scenáristiky z toho vyjdou většinou jen těžko stravitelné lyrické dojmologie. V tom věku člověk řeší hlavně sám sebe a má pocit, že jeho prožitky jsou středem světa. Právě proto na ně apeluji, aby se pokusili zaujmout vůči světu určitý odstup, aby se pokusili vidět konflikt zvenku. To je pro scenáristy podstatné, spisovatele tady nehledáme.

**Když takto každý rok čtete stovky povídek, nacházíte v nich třeba nějaká podobná témata?**

Hlavně gymnazisti, kteří se hlásí hned po maturitě, si pod pojmem dramaticko představují drogy, podřezávání žil, skákání z okna — teda něco, co si opravdu jen představují. Jestli něco z toho zažili, hned se to pozná. Nebo píšou science fiction či pohádky. Ale ani s tím neuspějí. Říkám jim, popište něco ze svého okolí, třeba sobotní hádku s matkou, a nemusí to být ani stylistický skvost. Jde o to, aby dramatická situace byla reálná, nebo spíš dramaticky přesvědčivá.

**Předjeme teď přímo k vaší osobě. V jednom rozhovoru jste řekl, že jste typické dítě dvacátého století. Co je na vašem osudu typického?**

Dvacáté století bylo pro mnoho z nás velice kruté — dvě světové války a čtyřicet let bolševismu k tomu. Já jsem se narodil do Protektorátu Böhmen und Mähren v roce 1941. Když mi bylo sedm, tak mi bolševici zavřeli matku a...

**...za co ji zavřeli?**

Z mého curriculum vitae, které jsem po desetiletí před kádrováky tajil, se poslední dobou stala úplná kramářská píseň. Řeknu vám to asi naposled a napříště budu všechny odkazovat na *Hosta*. Bydleli jsem u hranic, v Břeclavi. Po únoru 1948 se matka stala součástí převaděčské skupiny, která pomáhala lidem utíkat do Rakouska. Vydrželi jen půl roku, pak je pochytili a zavřeli. Po čase se matce podařilo utéct z vězení a utíkala tak dlouho a daleko, až se dostala do Austrálie. Mne a sestru šoupli do dětského domova. To se se mnou táhlo až do Listopadu. Typičnost mého

osudu spočívá v tom, že jsem byl, jako statisíce spoluobčanů, po celý svůj aktivní život kádrově nespolehlivým, tedy „druhořadým občanem“.

**Jak jste v sedmi letech prožíval, co se dělo s vaší matkou?**

Zpočátku mi bylo hlavně divné, že k nám pořád chodí přespávat nějakí cizí lidé. Pak ji chytli a nafasovala šest let, přestože měla dvě malé děti. Byla to tvrdá ženská, dokonce si při procesu troufla říct, že nenávidí socialismus. Pro mne to byl v dětství především ostrý střih — dětský domov. Ale nevzpomínám na něj vyložené zle. Bylo to dost kruté, určitě, ale člověku nakonec z dětství zůstanou jen ty pěkné vzpomínky a hlavně pocit volnosti...

**Volnosti?**

Nádherné volnosti. O nás se tam prakticky nikdo nestaral. Ráno nás vypustili do školy a večer spočítali, jestli jsme všichni u jídla. Co jsme dělali přes den, bylo všem víceméně jedno. Tím pádem jsme samozřejmě chodili za školu, sbírali špačky, dělali lumpárny. Dva roky. Pak si mne vzali pěstouni. Tím jsem si částečně vylepšil kádrový posudek.

**Jaké to bylo ocitnout se najednou v cizí rodině?**

To je velmi těžké v celku evokovat. Zpočátku to bylo docela kruté, protože jsem byl zvyklý na cikánský život v domově. Nemusel jsem se například učit, měl jsem čtyřky, a teď jsem měl denně psát úkoly, chodit do školy, nesbírat špačky. Ale na druhou stranu můj pěstoun byl dělník, a když jsme bourali ve dvoře část domu, dělali podlahy nebo naváželi vinohrad, tak jsem do školy nemusel. Naučil jsem se z každého řemesla něco. Když jsem si v osmdesátých letech z dědictví koupil starou chalupu, všechno jsem si udělal sám.

Ale hlavně pěstounům nepřestanu být vděčný, že jsem díky nim mohl studovat. Ve všech dotaznících jsem zapíral, že mám vlastní matku v Austrálii, a uváděl jako rodiče pěstouny. Dostal jsem se nejprve na chemii do Pardubic. Tam jsem však objevil divadlo, výtvarné umění a hlavně jsem se zamiloval do americké literatury, do Faulknera, Steinbecka, Andersona, a rázem jsem



foto: Karel Cudlín

toužil být spisovatelem. Říkal jsem si, že taky musím vystřídat spoustu zaměstnání jako oni, abych měl široké zkušenosti. Školu jsem opustil a život začal natvrdo. Směnový chemik, dva roky pěšákem, rok číšníkem, taky jsem fárал do dolu generála Jereměnka. Nevadilo mi přespat na lavičce v parku... Pocit svobody za to stál. Samozřejmě, mé pěstouny to mrzelo, a tak jsem se víceméně kvůli nim přihlásil na FAMU, abych měl nějakou vysokou školu. A znova jsem se zamiloval — do filmu. Moji pěstouni sice nikdy nepochopili, co to vlastně studuji, ale posílali mi šrůtky uzeneho, vínovicu a kafe, abych to v té Praze zvládl. V roce 1971 jsem nakonec dostudoval. To už jsem měl za sebou roční pobyt v Austrálii u matky — těžko jsem mohl v kádrových dotaznících tvrdit, že žádné příbuzné v zahraničí nemám. Scenárista hraného filmu se ze mne nestal.

**Ve vaší první knize — U útulku 5 — kterou tvoří do značné míry autobiografické povídky z prostředí dětského domova, se zmiňujete i o své sestře, která tam byla s vámi. Jaké byly její další životní osudy?**

Sestra dopadla bohužel bledě. Je o pět let starší, takže ji dětský domov zastihl zrovna v pubertě. Volný život, který jsme tam vedli, způsobil, že měla taky samé čtyřky, a tak si musela vybrat, buď do cukrovaru ke kalolisům, na zedničku, nebo na traktoristku — prostě zbyla ta opěvaná kohoutovská zaměstnání. Šla na zedníka-omítače, protože to bylo blízko, v Brně. Tím by se ale těžko užívala. Byla hubená, měla vyléčenou TBC, takže nakonec uklízela po zednících na stavbách, kde si naprosto a navždy zruinovala zdraví.

**Jak se změnil váš vztah k matce, poté co jste se ocitl v dětském domově a pak u pěstounů?**

Psalí jsme si k Velikonocům a k Vánocům. Mne k tomu pěstouni museli ještě nutit. Ale jak jsem dospíval, tak se ten vztah postupně rodil — i na dálku — přes dopisy a fotografie, a Austrálie se pro mne stala zemí snů. Ani nevím, jestli ta touha po Austrálii nakonec nebyla silnější než touha opět se setkat s matkou. Nakonec se to po dvaceti letech odloučení povedlo. Ale jen tak tak! Měl jsem odletět 28. srpna, a 21. přišli Rusové! Naše setkání bylo z obou stran rozpačité. Myslím, že ani rok nestačil, abychom tu bariéru dvaceti let v sobě úplně překonali.

**Jak na vás tehdy Austrálie zapůsobila?**

To víte, fantasticky! Za zády zázemí domova (kde je matka, tam je i domov) a před sebou nádhernou, tehdy ještě masovým turismem netknutou obrovskou zázračnou zemi. Máti mi dala peníze, abych objel celý kontinent, dvanáct a půl tisíce mil, byl to obrovský zážitek. Moře, nocování pod Jižním křížem, cestování s báglem, setkání s naprosto exotickou faunou a flórou, a co teprve ty snové krajiny! Je to opravdu nádherná země. Zvláště když tam nemusíte pracovat a můžete si jen tak žít v naprostém bezčasí...

**Co vám nejvíc utkvělo v paměti?**

Samozřejmě příroda, ale i koloniální architektura městeček jakoby z westernů, koloniální způsob života, kultura aboriginů, Korálové moře, pozemní stanice v západní Austrálii, která přenášela slavné záběry z Měsíce... je toho strašně moc. Ale protože jsem se tam pak ještě mnohokrát vrátil, viděl jsem, jak se Austrálie „civilizuje“: kde byly nádherné liduprázdné zálivy, jsou nyní jacht-

-kluby pro vyvolené, podél kilometrů pláží jsou japonské hotely s japonskou obsluhou, u každého přírodního divu stojí dnes pokladna. Taky láhev whisky, která za mne stála tři a půl dolaru, teď stojí dvacet čtyři *na spešlu*. Prostě byla to taková romantická staroanglická Austrálie, s pravou anglickou nedělí, kdy jsou ve městě zavřené i hospody a pít se může až jednadvacet kilometrů za hranicí města.

**Proč zrovna tak daleko?**

Protože tam už jste pocestný a pocestnému se musí dát napít. Toho využívali hlavně emigranti, kteří o víkendech dokázali ujet stovky kilometrů za rybařením, zatímco rodilí Australani leželi doma, vyspávali kocovinu a čekali na pondělí. Obyvatelé měst, kteří nikdy neviděli živého klokana, nikdy neurazili ani těch jednadvacet kilometrů. Ale každý pátek všichni sázeli na dostizích v Randwicku, v sobotu zase ve svém pubu (public baru) mohli na los vyhrát talíř masa nebo holku. V pubech se výhradně stálo, ale sklenice se vytahovaly z lednice a pivo mělo ríz. Tohle zůstalo.

**Jak tam fungovala emigrantská komunita?**

Česká komunita vyniká jakousi rozvratnou pospolitostí, takže kdysi existovaly dva české kluby, jedni nemluvili s druhými, ve městě bylo pár českých restaurací a snack-barů, všechno už to zaniklo. Dnes existuje jen český country-klub. Paní vedoucí, rodilá Němka, tam vaří výborné vepřo knedlo zelo. Nicméně moje matka byla velmi společenská bytost, takže spousta báječných Čechů k ní přijížděla na víkendy. Pro samé Čechy jsem skoro neměl šanci mluvit anglicky. Mezi Čechy byl jen jeden bohatý člověk, ten měl ve městě kontinentální delikates, na podpoře nebyl nikdo.

**Zmínil jste se o tom, že když jste o Austrálii napsal knihu, tak jste o ní jako by přišel. Znamená to, že když píšete o svých reálných zážitcích (a samozřejmě je nějak stylizujete), text nakonec přeroste i vaše autentické vzpomínky?**

Přesně tak. Nejenže je přerůstá, ale to moje, co jsem si do nich vybájl, pak považuji za pravdu a už nerozeznávám, co se skutečně stalo a co ne. Prostě jsem „svoji Austrálii“ odložil do knížky. Ale když o tom teď přemýšlím, je to také tím, že už se pohybuji v naprosto jiném hájemství.

**Čeho se v sobě zbavíte svou další knihou?**

O tom nerad mluvím, ale jsou to pořád ta moje témata — situace člověka poznamenaného zuřivou totalitou padesátých let. Ale to bude knížka, která už nebude mít tolik sugestivních předobrazů. Konečně to bude fabulovaná beletrie, a to se teprve uvidí, jestli jsem vůbec spisovatel...

**Máte pocit, že o padesátých letech toho bylo napsáno málo? Že ta doba ještě není dost dobře literárně ztvárněna?**

Samozřejmě jsme měli nebo máme několik dobrých spisovatelů, kteří o tom psali a dokonce si to sami prožili. Karel Pecka, Jiří Stránský nebo Jiří Mucha... Myslím si ale, že to téma nelze jen tak opustit. Totalitní společnost je strašný vynález. Vždyť bylo postiženo statisíce nevinných, a nemuseli být zrovna v Leopoldově. V roce 1960, když proběhla velká amnestie politických vězňů, tak byla hlavně starost o rehabilitaci komunistů, jako byl





Fotograf  
Václav Petřík, Příbram.

■ Václav Petřík, Příbram: bez názvu, nedatováno (10. léta 20. století, bromostříbrný papír, 180 × 102 mm, karton 203 × 109 mm)

Slánský nebo Husák. Ale co všichni ti takzvaní kulaci, flandřáci a inteligenti, kteří se už nesměli vrátit ke svému povolání, a navíc do smrti nad sebou měli Damoklův meč druhořadého, nespolehlivého občana, kterého je třeba bedlivě sledovat, protože amnestie z něho nesňala stigma nepřítele režimu. Většina z nich o tom svědectví nevydala a nevydá.

**Když tak mluvíme o vašem životě, stále se nám vrací téma svobody, které se pak objevuje i ve vašich prózách. Jaký má pro vás tento pojem obsah?**

Když takovou otázku dostanu, vždycky se do ní zamotám. Chtěl bych odpovědět přesvědčivě a začnu o sobě, o kádrových posudcích, o své generaci filmařů, kteří vstupovali do praxe, zrovna

když bylo po všech nadějích socialismu *s lidskou tváří*. Podívejte, nejen ve společnosti, ale i v mém soukromém životě jsem se snažil pro sebe vydupat svobodu, abych vůbec měl pocit, že žiju. Možná že jsem měl paradoxně nejvíc svobody, když mě společnost vytlačila na okraj, ovšem ne až tak na okraj, abych měl existenční starosti nebo to ohrožovalo rodinu. Jenomže právě ta vnitřní svoboda jitrila můj pohled na tu strašnou nesvobodu kolem. Jak jsem říkal, vždycky jsem chtěl být spisovatelem. Začal jsem z toho hnusu sprádat příběhy, které by s malým omezením za cara vyjít mohly, za bolševika ale nikoliv. Teď se nejspíš zeptáte, proč jsem se tedy nestal spisovatelem-disidentem, když se mi dělalo z totality tak zle... Za třicet let života jsem prožil toho ponižování a ostrakismu ze strany společnosti určitě víc než ti pomýlení komunisti vyhoštění z lůna své milované strany, kteří se později ihned začali počítat k národním hrdinům. Prostě jsem už nechtěl, aby to celé znovu prožily i mé děti. Příznám se, že jsem nevěřil v pád komunismu za svého života, a teď zase lituji, že to nepřišlo aspoň o patnáct let dřív. Ale pámbuzaplat', že to vůbec přišlo!

**Tedy svobodu jste v nějaké podobě zakoušel i za toho bolševika...**

Byla to svoboda spíš taková partyzánská. Člověk měl svobodu nedělat nic. Hospody od rána do noci praskaly ve švech. Člověk musel mít silnou vůli, aby se z takové svobody neupil. Nebo ještě hůř, aby se z takové svobody nestal imunní ke světu i k sobě, aby vůbec zůstal člověkem. Jen se podívejte, jak sedmdesát let budování komunismu zmasilo velký ruský národ!

**Nejsou tedy v něčem sedmdesátá léta i horší než léta padesátá? Třeba tím, že to zlo bylo méně viditelné?**

Já jsem si tenkrát našel náhradní řešení — animovaný film, a úplně jsem mu propadl. Ostatně dodnes z toho žiju.

**Četl jsem někde, že vám oficiálně uvedli divadelní hru...**

Když mě vyhodili ze scénáristického oddělení, naivně jsem si představoval, že budu tvořit na volné noze. Napsal jsem divadelní hru o klukovi, který se kvůli nešťastné lásce vrátí z emigrace, shodou okolností z Austrálie, kde má matku, a zdůvodňuje si to tak, že neumí jazyk a nemohl by tam psát a tak dál. V divadle to ovšem pochopili tak, že jsem rychlokvaška, která se potřebuje zavděčit režimu, a začali hru předělávat do jakési satiry, vyškrtali monology, to, co bylo míněno vážně, se nakonec hrálo jako sranda. Po dvanácti reprízách to stáhli. Já bych to býval stáhl hned po generálce. Taky jsem z ní raději utekl.

**Když tak mluvíme o bývalém režimu — jak vnímáte dnešní komunistickou stranu? Ptám se samozřejmě proto, že se hodně mluví o její případné účasti v příští vládě.**

Na současných komunistech je nejhorší kontinuita. A to nejen názvu a fangliček. Ať chcete nebo ne, tak to je pořád stejná ideologie, ta, která stavěla gulagy, u nás Mírov a tábory v Jáchymově či v Příbrami, popravovala, zavírala a vyháněla lidi, pouštěla do nich elektřinu na hranicích a neustále je šikanovala. Dokonce i ti dobráctí komunisté s lidskou tváří se starali hlavně o sebe. Sepsal jakýsi akční program, který však jaksi automaticky s celou společností nepočítal. Proto nelze říct, že dnes jde o jiné nebo lepší komunisty.



### Proč jsme je nedonutili vzdát se toho názvu?

Osobně si myslím, že to je kvůli komunistům z osmašedesátého, takzvaným dubčekovcům. V sedmdesátých a osmdesátých letech byl komunistický disent úzce provázán s disidenty, kteří byli vždy antikomunisty. Společně umývali okna, topili v kotelnách a byli zavíráni, a tak svým způsobem ideologii relativizovali. Začalo se poukazovat na to, že nelze házet všechny komunisty do jednoho pytle, že ten a ten byl taky komunista, a je to přitom disident a slušný člověk. Ale právě tito komunističtí disidenti měli přijít a říct: ne, komunismus jako takový už nikdy ne, zakažme tu stranu. Jenže tím by se museli znovu přihlásit ke své minulosti. Oni ale naopak měli dojem, že už jsou čistí, že to v disentu odčinili, či spíš ukázali, že byli vždycky i lepší komunisti. A jakmile se tak-

**Edgar Dutka** (\*1941) se narodil ve Vídeňském Novém Městě, maturoval v Břeclavi. Po všech životních peripetiích absolvoval v roce 1971 FAMU, obor filmová a televizní scenáristika, a nikoliv z vyšší vůle, ale ze zlovůle režimu se scenáristikou hraného filmu neživil. Od roku 1974 byl sedmnáct let dramaturgem, scenáristou a režisérem ve Studiu Jiřího Trnky a Bratři v triku. Scenáristicky se podílel na více než čtyřiceti realizovaných filmech,

to začne relativizovat a tvrdit, že nejsme jako oni a že to vlastně nelze ani brát optikou my — oni, tak už pak není síly k nějakému jednoznačnému řešení, jednoznačnému odtržení se od minulosti. Jaký třetí odboj? Proti sobě samému?

### Abychom nekončili úplně pesimisticky. Co pro vás znamená Státní cena za literaturu?

Nejdřív jsem si obkládal čelo mokrým hadrem. Netušil jsem, že něco takového zase existuje. Pamatuji si jen Státní cenu Klementa Gottwalda, po které jsem opravdu nikdy netoužil. Ale když jsem si přečetl, kdo o Státní ceně za literaturu rozhoduje, měl jsem radost. Jako by se nějak zúročila vnitřní investice, kterou jsem do své knížky uložil.

Ptal se Miroslav Balašík

z nichž mnohé byly vysoce oceněny na filmových festivalech doma i v zahraničí (ve Zlíně /tehdy Gottwaldově/, v Bilbau, v Odense, v San Francisku či na festivalu v Cannes a jinde). Od roku 1992 je pedagogem na FAMU, nyní jako vysokoškolský profesor. Napsal knihy *Minimum z dějin světové animace* a *Animovaný film*. Jeho debut *U útulku 5* byl nominován na Magnesii Literu 2003 a za druhou knížku *Slečno, ras přichází* mu byla udělena Státní cena.

## jsem rád, že nemusím dezertovat do mlčení...

| pavel brycz

Je tradicí, že loňský laureát předává ve své řeči pomyslnou štafetu budoucím vítězům, a já už ze zveřejněného seznamu nominací vím, že tak činím bez uzardění a nesmírně rád.

Nemohu, dámy a pánové, mluvit o generaci ani literární škole, necítím se být příslušníkem ani jednoho, nebudu mluvit o minulosti ani budoucnosti. Rád bych se bez nějaké fejtonovité zábavnosti či přídrzle političnosti nebo ideologie vyjádřil k *ted* a *tady* a složil hold těm, kteří tu dnes vyhrájí, i těm, kteří vyhrájí, i když odejdou poraženi.

Jako zarytý ctitel vyprávění a fabulované literatury vítám, že mezi nominovanými jsou překladatelé báječného pohádkového světa Hanse Christiana Andersena a dánské Šeherezády Karin Blixenové, mistra psychologického hororu Andrejeva či nadějeplného Coelhoa *Alchymisty* a mýtů a legend brazilských Indiánů.

Osobní zalíbení nalézám v borgesovských tajemných světech, v psím výletu do australské buše i v básnickém hledání ztraceného času.

V dnešní době žabomyších válek každého s každým a pachtě-

ní se za pozitivním nebo alespoň jakýmkoliv obrazem v médiích, v éře, kdy se naplňuje ono známé člověk člověku vlkem a v literární praxi literát literátovi kritikem, jsem rád, že nemusím dezertovat do mlčení, mám-li okomentovat jejich práci, ale mohu říct jen jediné: Bravo!

Nechci mistrovat mistry, vím, že budoucí laureáti jsou starší než já, chci je jen ujistit, že ať už vítěz pocítí pokrytecké poplácávání po ramenou od lidí, kteří mu včera nemohli přijít na jméno, anebo na něho psi budou hlasitě štěkat, karavana jde dál — a stránky popsané „příběhem, který mají na duši“, jsou samy o sobě tím největším literárním oceněním.

Všichni se — ať už děláme jakékoliv vylomeniny a pózy — snažíme naplnit ono halasovské: „Chci být i kýmsi čten a pochválen / na světlou památku / až svedu sám sebe psát / vytržen z poezie / nešťastně šťasten.“

Děkuji vám za laskavou pozornost.

(řeč při slavnostním předávání Státní ceny za literaturu a překlad 24. 10. 2005)



**encyklopedie** Informačních zdrojů skýtá internet nepřeberné množství. Lepších, horších i těch špatných, přesto však navštěvovaných. Vyskytnou se však situace, kdy zatoužíte po zaručeně ověřených informacích. Rozumíte-li anglicky, pak nemáte problém. Z těch „klasických“ knižních je tu volně dostupná *Catholic Encyclopedia* (<http://www.newadvent.org/cathen/>) či *Columbia Encyclopedia* (<http://www.bartleby.com/65/>). Vše potřebné lze zpravidla získat na *Britannice* (<http://www.britannica.com/>) nebo *Enkartě* (<http://encarta.msn.com/>), jedná se však pouze o torza hesel. Výhodou posledních dvou zdrojů je skutečnost, že obsahují vždy ty nejaktuálnější údaje.

Získat však podobně rozsáhlé a ověřené informace z oficiálních českých adres je pravděpodobně nemožné. Jen velmi malé torzo z požadované informace obvykle nabízí portál *Coje.to* (<http://coje.to/>), který slučuje databázi tří tištěných encyklopedií. Bohužel však neobsahuje databázi již zaniklého ambiciózního projektu české encyklopedie *Diderot*. Po ní na internetu zůstaly jen zmínky. V současnosti nejrozsáhlejší česká encyklopedie *Universum* (<http://www.universum.cz/>), krom spolupráce s *Coje.to*, na webu pro jistotu nenabízí nic než informace o cenách jednotlivých vydání (nejsou nijak strašné). A tak českým uživatelům internetu nezbyvá nic jiného než se obracet na volně dostupné zdroje. Nejprve jmenujme ty méně rozsáhlé, ale přece jenom známější: *Mozek* (<http://mozek.cz/>), *Co je co* (<http://www.cojeco.cz/>), *Vševěd* (<http://www.vseved.cz/>), ze stránek specializovaných na literaturu pak encyklopedii na <http://literatura.kvalitne.cz/>.

V anglicky mluvících zemích se uznávaným a citovaným zdrojem informací stala svobodná encyklopedie *Wikipedia* (<http://www.wikipedia.com/>), která existuje od roku 2001. Navazuje však na dřívější a průkopnický projekt *Nupedia*. Tato mnohojazyčná encyklopedie se hlavně ve své anglické verzi (<http://en.wikipedia.com/>), která obsahuje více než 796 000 hesel, stává uznávaným a hojně citovaným zdrojem informací. Českou verzi najdete na <http://cs.wikipedia.com/> a prozatím obsahuje více než 18 000 hesel.

Poměrně zásadním problémem celého projektu je skutečnost, že zakládat hesla a editovat je může kdokoliv. Sám zakladatel encyklopedie Jimmy Wales uvádí, že hlavní problém projektu spočívá v nekvalitních záznamech ([http://www.theregister.co.uk/2005/10/18/wikipedia\\_quality\\_problem/](http://www.theregister.co.uk/2005/10/18/wikipedia_quality_problem/)). Jeho bývalý spolupracovník Larry Sanger pak již před časem prohlásil, že problém tkví v až přílišném antielitářství (<http://www.kuro5hin.org/story/2004/12/30/142458/25>). Nezbyvá než s nimi souhlasit. Jsou zde však rozdíly. Zatímco anglicky mluvících editorů je velká spousta, česká komunita tak rozsáhlá není a možná jí zatím chybí i patřičná kritická reflexe zvenčí (<http://www.abclinuxu.cz/zpravicky/wikipedia-se-potyka-s-nekvalitou>). Navíc je rozdělena osobními spory, což je při její velikosti palčivý problém. Probíhají například spory o podobě českého pravopisu, které vnímání jazyka mnohdy vrací do hlubin devatenáctého století.

Je těžké zachovat si při cizím zásahu do „vašeho dítko“ chladnou hlavu. Přesvědčili se o tom mnozí ze spolupracovníků tohoto projektu. Řada z nich rezignovala. Nová a často velmi kvalitní hesla však vznikají dál. Někdy v budoucnu se zaměříme pouze na hesla literární, která se v tomto unikátním projektu vyskytují.

autor řídí internetový literární rozcestník potápěč a je šéfredaktorem časopisu texty

## Ministerstvo kultury

odbor umění, knihoven a kinematografie

### v y h l a š u j e pro rok 2006

**výběrové řízení na poskytnutí dotace občanským sdružením, registrovaným podle zákona č. 83/90 Sb., a ostatním právnickým a fyzickým osobám** (se živnostenským oprávněním v oblasti kultury), kromě příspěvkových organizací MK na nekomerční projekty (jednoleté a dvouleté) **z oblasti literatury.**

Příhlašky a stanovené podmínky si můžete vyžádat na adrese:

*Ministerstvo kultury, odbor umění,  
knihoven a kinematografie  
Maltézské náměstí 1  
118 11 Praha 1 – Malá Strana  
www.mkcr.cz*

→ podpora vydávání literárních periodik a sborníků, podpora dalších aktivit v oblasti literatury (veřejné přednášky, semináře, literární večery, výstavy, soutěže a jiné literární aktivity s celostátní působností)

*PhDr. Květuše Nováková  
tel. 257 085 221  
kvetuse.novakova@mkcr.cz*

→ podpora vydávání nekomerčních titulů uměleckých děl české a překladové literatury, literatur národnostních menšin, děl literární vědy a kritiky, ilustrované původní tvorby pro děti a mládež

*Bohumil Fišer  
tel. 257 085 220  
bohumil.fiser@mkcr.cz*

→ podpora vytvoření a vydání literárního díla

*PhDr. Květuše Nováková  
tel. 257 085 221  
kvetuse.novakova@mkcr.cz*

→ projekt Česká knihovna na podporu odkupu původní české beletrie a děl literární vědy a kritiky pro veřejné knihovny

*Bohumil Fišer  
tel. 257 085 220  
bohumil.fiser@mkcr.cz*

**Uzávěrka výběrového řízení  
je dne 19. prosince 2005**



Na konci devadesátých let sídlila redakce v pavlačovém domě U sedmi Švábů; foto: Václav Skácel

# dvacet let s hostem

lidé, data, místa, události

*Literární časopis Host (do domu) jako by si v uplynulém století vyzkoušel všechny možné způsoby existence. Za první republiky byl tribunou Literární skupiny (1921–1929), v letech padesátých a šedesátých (1954–1970) vycházel jako jedna z oficiálních tiskovin Svazu československých spisovatelů. V polovině let osmdesátých se znova objevil jako samizdatový sborník vydávaný z iniciativy člověka, který se odmítl smířit s totalitními poměry. V letech znovunabyté publikační svobody pokračuje jako revue vydávaná občanským sdružením. Krátce vycházel v Přerově i v Praze, ale už navždy bude spojen s Brnem. Na stránkách Hosta se zrcadlily ideje avantgardy i svěží duch šedesátých let. Také ovšem pustá krajina „kulturně-politické situace“ v letech padesátých i různé neduhy tiskoviny vyráběné skoro na koleně v časech (zdánlivě tak odlišných), které literatuře příliš nepřejí. Náš text si nečiní ambici nabídnout úplný přehled o posledních dvaceti letech; chce zachytit základní mezníky a připomenout důležité osobnosti a spolupracovníky s časopisem spojené. Ukázalo se, že náš archiv je neúplný, a tak nevyšel záměr přinést širokou škálu ohlasů z tisku. Sloha sice obsahuje mnoho pochvalných výstřížků, ale několik připojených reakcí na práci redakce bude snad zajímavější četbou.* -ms-

## 1985–1989

Samizdatový sborník *Host* zakládá v Brně v roce 1985 Dušan Skála (nar. 1954). Skála, signatář Charty 77, v sedmdesátých a osmdesátých letech střídající různá zaměstnání (topič, zootechnik, archivář), se tehdy věnuje hudbě a písničkářské tvorbě. V polovině sedmdesátých let jej ovlivní setkání s prozaikem Jiřím Kratochvilem, který u něj rozvíjí zájem o literaturu. Skála do roku 1989 vydává pět čísel *Hosta* formátu A4 v rozsahu od 200 do 800 stran. *Host* přináší texty od „opozičních“ českých, ale i zahraničních autorů. Za svou činnost je Dušan Skála perzekvován a v roce 1987 stráví dva měsíce ve vyšetřovací vazbě. Se Skálou v tomto období redakčně spolupracují mimo jiné Radek Tejkal, Iva a Zdeněk Kotrlí, Roman Švanda či Jana Soukupová. Poslední samizdatové číslo už pomáhají kompletovat stávkující studenti Masarykovy univerzity.

## 1990–1992

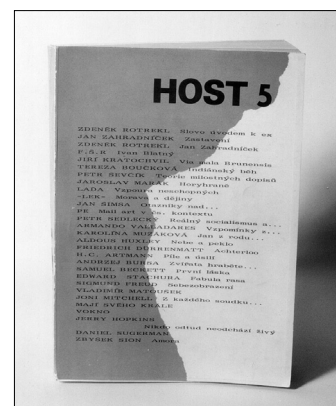
Vycházejí tři „legální“ čísla *Hosta* s podtitulem „časopis nejen pro literaturu“, vždy jeden svazek ročně. Šéfredaktorem zprvu zůstává Dušan Skála, v roce 1992 se však už definitivně věnuje podnikání a vedení redakce předává Igoru Ficovi (nar. 1967; působí na FF MU), který s *Hostem* navazuje spolupráci na začátku roku 1990. Autorem grafické úpravy (sešity formátu A5) a výtvarným spolupracovníkem časopisu se stává typograf, scénograf a výtvarník Boris Mysliveček, který se na jeho podobě podílí až do roku 1997.

## 1993–1995

Pod vedením Igora Fice, který zakládá samostatný subjekt — občanské sdružení Spolek přátel vydávání časopisu *Host*, se z *Hosta* stává „literární revue“ s dvouměsíční perio-



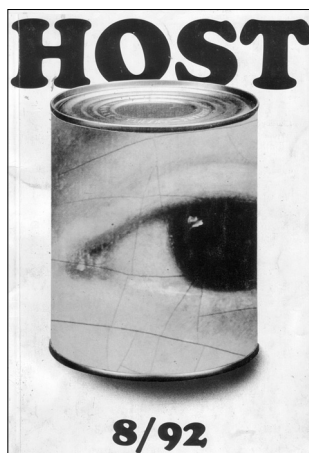
Zakladatel samizdatové revue **Dušan Skála**: „Když se Skácel doslechl, že chci dělat *Hosta*, tak se mu to moc nezamlouvalo. Jednou jsme se potkali v „Belvě“ a střetli jsme se. Nebylo to příjemné; byli jsme oba ironičtí... Trefulka a UHde byli vstřícnější a dali mi pak oba i několik příspěvků.“ (Host 8/1997)



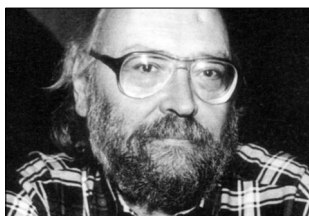
Vydání posledního samizdatového čísla se překrývalo s pádem totalitního režimu. **Host 5** přinesl například práce Zdeňka Rotrekla, Jana Zahradníčka, Ivana Blatného či Terezy Boučkové; v překladech pak texty F. Dürrenmatta, S. Becketta, S. Freuda, E. Stachury a J. Mitchell.



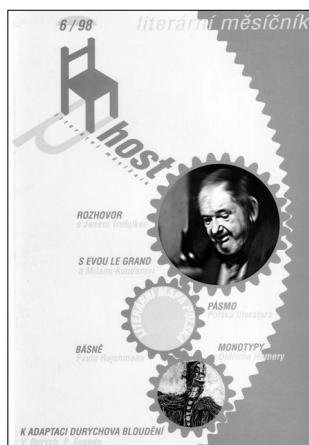
**Igor Fic** v redakci působil v letech 1990–1995. Poslední tři léta byl jeho šéfredaktorem. „Bylo mi třidvacet let a každé číslo časopisu, třeba i to, které nakonec nevyšlo, jsem dělal, co můj vliv stačil, pro sebe, každé číslo bylo zacelením nějaké neznalosti, přinášelo mi něco nového. Myslím si, že bych to dnes dělal znovu a stejně...“ (Host 8/1997)



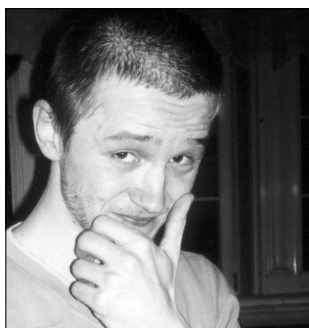
Obálka v úpravě **Borise Myslivečka**



Typograf **Boris Mysliveček** spolupracoval s *Hostem* v letech 1990–1997



Obálka v úpravě **Davidu Mikeše**



**Petr Bilík** v redakci působil v letech 1999 a 2000

dicitou. Časopis se přestává zaměřovat na splácení dluhů z doby publikační nesvobody a kromě nejružnějších literárních žánrů a témat se věnuje i filozofii, historii nebo sociologii. Zřetelný důraz klade na básnickou tvorbu, kterou představuje v široké škále autorů i údobí. V roce 1993 začínají s redakcí spolupracovat dva studenti FF MU Miroslav Balašík (nar. 1971) a Tomáš Reichel (nar. 1971). Na podzim 1995 z osobních důvodů odchází Igor Fic a redakce začíná pracovat ve složení Pavel Petr, Petr Čichoň a Martin Stöhr (nar. 1970) pod vedením M. Balašíka a T. Reichela. Tři naposled jmenovaní od tohoto roku doposud tvoří neměnné jádro časopisu a stejnojmenného nakladatelství. Básníci Čichoň a Petr později spoluprací s *Hostem* přeruší. Redakce, která od začátku devadesátých let vystřídá několik adres (např. sídlo tiskárny a vydavatelství Dušana Skály na Jiráskově ulici či prostory v objektu Měnínské brány), získává místnost bez příslušenství v domě na Moravském náměstí.

## 1996–1997

Ročník 1996 pokračuje v koncepci nastavené předchozími lety. Z literárních žánrů stále dominuje poezie. V *Hostu* začínají hojně publikovat autoři básnické generace, která na literární scénu vstoupila přirozeně, téměř bez zátěže z normalizačních let — Petr Borkovec, Bogdan Trojak, Jaromír Typlt, Martin Langer, Pavel Petr, Radek Fridrich, Milan Děžinský aj. V následujícím roce už vychází osm čísel časopisu. V pátém čísle dojde ke změně, která předznamená další směřování *Hosta*. Jako úvodní materiál poprvé není zařazena literární nebo filozofická stať, ale rozhovor s básníkem Vítem Slívou. V tomto roce *Host* naposled nese podtitul „literární revue“. V březnu se redakce stěhuje z centra města do dvou suterénních místností na ulici Vodova v Brně-Králově Poli.

## 1998

*Host* na obálce deklaruje další proměnu periodicity. Pod logo je přidán podtitul „literární měsíčník“. Od tohoto data časopis vychází s výjimkou letních prázdnin desetkrát ročně. Naposled se také objevují rubriky „mezi slovy“, „margiana“ aj. Autorem obálek tohoto ročníku, pojatých jako koláže, je student brněnské FaVU David Mikeš. Ten také v násled-

**Člověk by čekal**, že redakce literárního časopisu téměř zcela závislého na dotacích ze stran státních organizací poskytne publikační prostor široké autorské veřejnosti. Redaktoři tohoto časopisu však raději tisknou práce vlastní, popř. své fotografie, tisknou práce redakční rady, práce autorů v Brně celkem známých, známých už z jejich vlastních knih, z jiných časopisů... Mnohé z těch veršů se mi líbí. Jenom práce redakce *Hostu* mně připadá poněkud pohodlná a laciná.

(Zdeněk Mitáček: „Přehled vzor *Hosta*“, Jihovýchodní pošta, zima 1998)

**Časopisu schází výraznější profilace.** Absentuje názorová vyhraněnost, kritéria pro tištění některých textů jsou zjevně mimoliterární, zpravidla komerčně populistická či klientelistická (ne tak osobní), nebo vůbec schází. *Host* rezignoval na snahu po vnitřní souvislosti publikovaných textů i na kritiku. Mám-li to říct jednoduše, schází pevnost rozhodnutí a schopnost vybírat. [...] To hlavní, co mi přináší rozčarování, je nivelizace hodnot a jakási lživost a kalkulace s čtenářským zájmem. Navíc tu mezi řádky začala probleskovat společenská a politická angažovanost.

(Igor Fic: „Žijeme v době krize autority, nejen literární...“, rozhovor, MF Dnes, 19. 12. 2000)

dujícím roce vytvoří nové logo časopisu s židli schematicky vepsanou do písmene H. Už po roce redakce přechází z Králova Pole do větších prostor v pavlačovém domě U sedmi Švábů na Starém Brně.

## 1999–2000

V lednu 1999 se *Host* poprvé představil v nové, nesborníkové podobě jako časopis formátu „letter“ s podtitulem „měsíčník pro literaturu a čtenáře“ a portrétem osobnosti čísla na obálce. Do redakce přichází absolvent FF UP v Olomouci Petr Bilík. Přípravuje novou recenzní přílohu a také témata věnovaná převážně autorům zahraničních literatur. Od září se výběr článků z *Hosta* poprvé objevil i na internetu. Na podzim roku 2000 se blízkým spolupracovníkem redakce stává fotograf a publicista Josef Moucha, který připravuje většinu fotografických profilů, na které se časopis od té doby zaměřuje. (V letech předchozích převažovaly výtvarné doprovody čísel.) Výrazně se rozšiřuje počet volně spolupracujících osobností v redakční radě (Jiří Trávniček, Jan Štolba, Petr Hruška), okruh pravidelných příspěvateľů a vůbec představených autorů.

## 2001–2005

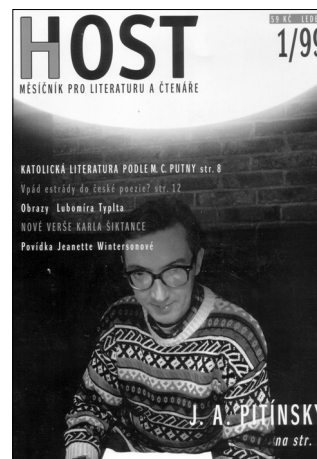
Na začátku roku 2001 se redakce stěhuje do činžovního domu na ulici Přízova poblíž Hlavního nádraží. Novou grafickou osnovu pro *Hosta* vytváří typograf Vladimír Kovařík. Redakci opouští Petr Bilík, kterého nakrátko střídá šéfredaktor vydavatelství Větrné mlýny Petr Minařík. Ten také přivede dalšího redaktora, překladatele a publicistu Marka Sečkaře. Na podzim se redakce rozšiřuje o dalšího překladatele Ludka Jandu. Oba se významně podílejí na přípravě čísel a zvláště na nové příloze Světová literatura, která od dubna vzniká ve spolupráci s poslední šéfredaktorkou (v polovině devadesátých let zaniklé) stejnojmenné revue, překladatelkou Annou Kareninovou. V roce 2003 šéfredaktor *Hosta* Miroslav Balašík obdrží od Nadace Český literární fond Cenu křepelek udělovanou novinářům do 33 let. Z redakce odchází Luděk Janda. V dubnu 2004 po dlouhé nemoci v Kyjově umírá básník Jiří Veselský (nar. 1933), který několik let předsedal redakční radě. Poslední „pětiletka“ se uzavírá letošním letním stěhováním redakce do bývalé správní budovy továrního areálu na ulici Radlas.

**Tedy forma:** velikost A4, počet stránek, kulér, typografie... myslím, že je to velmi vyhovující a skoro reprezentační, citelně však chybí pár barevných stránek. *Host* je ovšem literární měsíčník, nicméně často zabrousí — a to je zcela namístě! — do oblasti výtvarného umění a ty pouze černobílé reprodukce na přelomu století i milénia... to je dost trapné v době, kdy i ten nejpitomější bulvár hýří barvami. S tím byste rozhodně měli něco udělat. A ještě skeptická poznámka ke stránce 45 posledního čísla: to vánoční přání jako vystřižené z Vlasty padesátých let snad nemíníte vážně! — říkám si já i nebožtík Teige z rubové stránky.

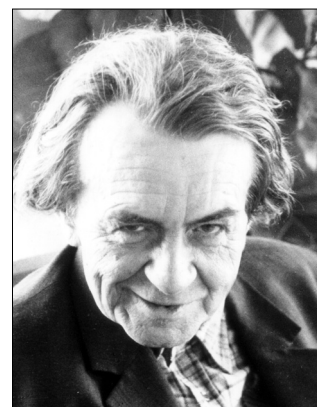
(čtenářský ohlas z roku 2001)

**V podtitulu *Hostu* stojí** sice „měsíčník pro literaturu a čtenáře“, na stránkách listu se beletrie a recenze také objevují, ale sledujeme-li projevy, které jsou pro směřování každého časopisu rozhodující (redakční texty, rozhovory, ankety, glosy, členění do rubrik a jejich náplň, volba témat a spolupracovníků), vidíme, že hlavním zájmem redakce není umění a jeho kritická reflexe, nýbrž starost o to, „jak to letos vypadá s literaturou“. Podobně jako třeba naše politické kapitány při tvorbě státního rozpočtu i redaktory *Hostu* zajímají na literatuře především „vnější ukazatele“ — a pak se uvidí.

(-M-; rubrika Vytrženo,  
KP RR, č. 28, březen 2004)



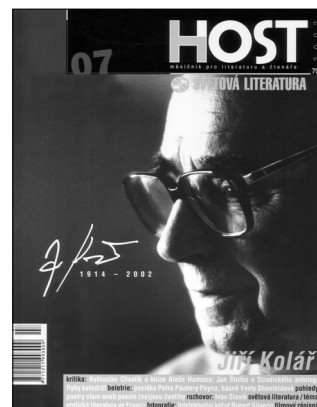
V roce 1999 se *Host* vzdal své sborníkové podoby



Básník Jiří Veselský (1933–2004) byl několik let předsedou redakční rady



Luděk Janda v redakci působil v letech 2001–2003



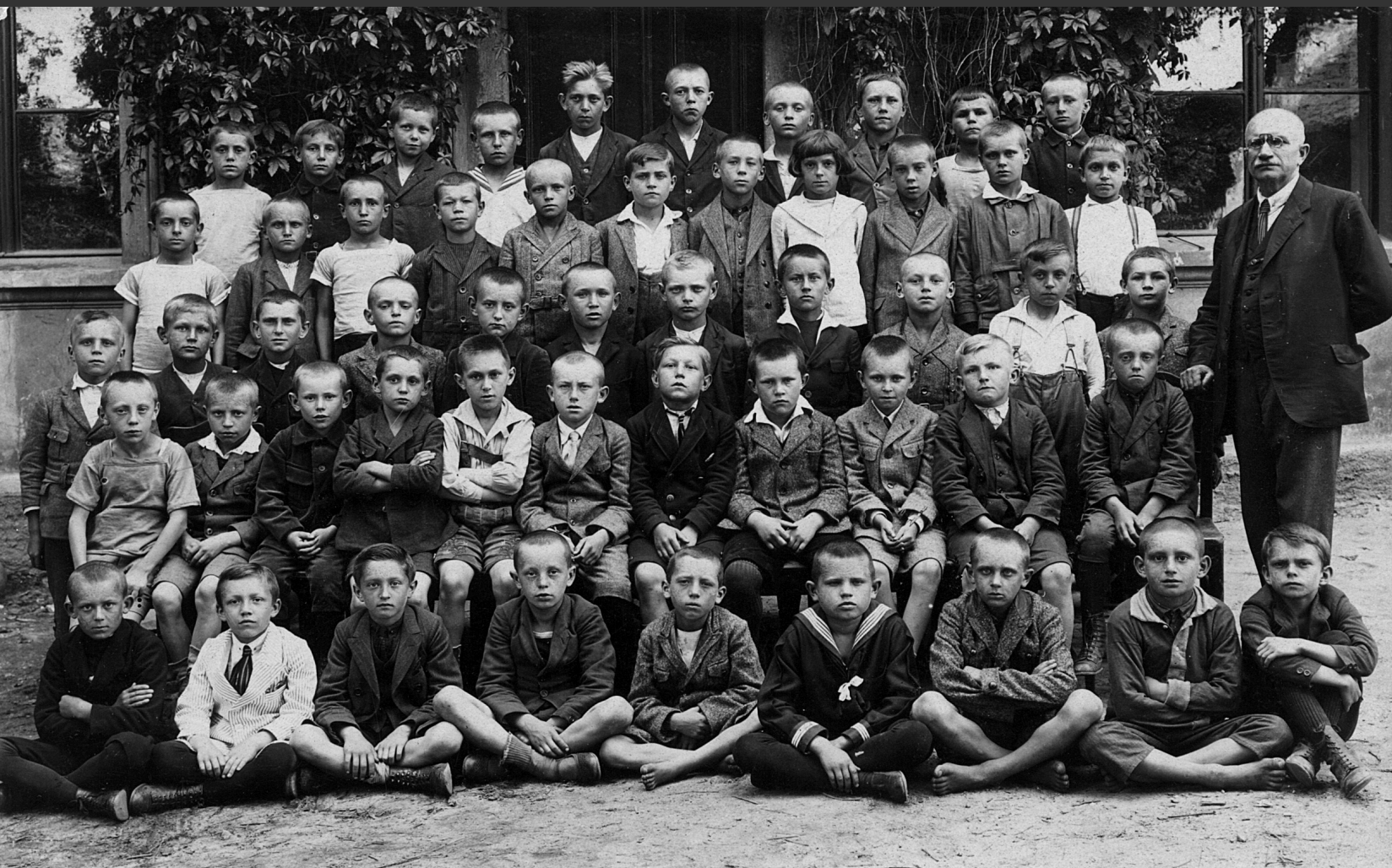
Obálka v úpravě Vladimíra Kovaříka





■ Neznámý autor: bez názvu, nedatováno (20. léta 20. století, bromostříbrný papír, 89 × 139 mm)

■ Neznámý autor: bez názvu, nedatováno (30. léta 20. století, bromostříbrný papír, 87 × 139 mm)



# vášeň hledačství

fotofejeton

josef moucha |

**V jednom z českých fotomagazínů vyšla nedávno stránka nadepsaná Portréty čtenářů. „Že mě to dávno nenapadlo!“ bliklo mi nadějí na nevšední dojmy... Leč uhlídal jsem toliko konvenčních manýr fotografovaných p. t. čtenářstvem. Nato mi došlo, jak nadělit mimořádný fotografický listář abonentům Hosta.**

Patřím k letitým návštěvníkům antikvariátů a k příležitostným sběratelům podobenek v zanedbatelné pořizovací ceně. Nemusí se přece vše točit kolem vzácných signatur! Nuže, protentokrát se soustředíme na výraz podobizen...

Jinak se v oboru fotografie vyplácí téměř cokoli. Sběratelstvím se dávno nezabývají výlučně podivní zaujatí starodávnými fotopřístroji. Rádo se spekuluje jednak s unikátními historickými snímky, jednak s aktuálními sériemi v omezených, přísně číslovaných nákladech.

## Romantika

Produktivita fotografů stoupala od gründerské půle devatenáctého století. Rané inkunábule jsou nedostatkovým, ostře hledaným zbožím. Pokud se dochovaly, bývají jedinečné. Přes svou krásu a nápaditost byly dlouho chápány nanejvýš provozně. Jestliže na nich kdo lpěl, pak kvůli obsahu: památeční snímky často představovaly svého druhu rodinné stříbro. O ceně ovšem nikdy nerozhodoval ušlechtilý kov, jenž je v pozitivech stopově obsažen. Běží o výlučné hodnoty, jimiž fotografie oprádně ve své myslí.

K rozmachu individuálního sběratelství přispěli značnou měrou kurátoři muzeí. Poznatky zveřejňovanými v odborné literatuře zvětšovali okruh zainteresovaných. Od nejstarších obrázků vyhotovených v kovu či dalšími pozapomenutými technologiemi postupovali strmě dál. Systemizací věhlasnosti autorů navýšili hodnoty prostě přidané dějinným odstupem. Byl to tedy cech muzejníků, kdo pionýrsky prosazoval stupnici obecně uznávaného umu.

Američtí a západoevropští galeristé v první řadě pochopili, že nejlukrativnější artikl znamenají práce mistrů avantgardy. A renomé moderní klasicity skutečně jen stoupalo. Jestliže Jaroslav Rössler, představitel mezi válkami nastupující generace, prodával před třiceti lety jednotlivé fotografie v řádu stokorun československé měny, nyní se jeho rané unikáty nedají pořídit ani za čtvrt milionu.

Soukromníci sáhli ve větším měřítku po fotografiích před pětatřiceti až pětadvaceti roky. I když znalci do té doby zpravidla podchytili — a z oběhu tudíž vyřadili — to nejvzácnější, co do začátku sedmdesátých let minulého století vzniklo, přece nastal bumerangový efekt. Předpoklady nákupu českých klasiků do státních fotosbírek už neodpovídají ústavním rozpočtům obvyklým v naší republice.

## Zpětný ráz

Roste-li cena, sběratelé či obchodníci hledají nová pole působnosti. Zvrat je nevyhnutelný: cokoli se sbírá, mizí z trhu. A není-li možné trvat výhradně na vzácné klasice, nabízí se učinit předmětem zájmu dostupnější komodity. Kdekdo se tedy chťe nechťe učí orientovat v širší škále hodnot.

Po roce 1970 se pomalu měnily ve sběratelské položky i aktuality. V tuzemských poměrech se o to zasloužil zejména Antonín Dufek, kurátor Moravské galerie v Brně, v Praze Anna Fárová, zakladatelka soudobé fotografické sbírky Uměleckoprůmyslového musea.

Svérázná oblast sběratelství se časem propracovala od unikátních daguerrotypií a jejich závěsných i stolních dekorativních adjustací k laminovaným umělohmotným povrchům na pěnové výztuži či bez ní. Kdo nepase po historických exemplářích, může mít alespoň útěchu, že nenakupuje falza. Existují ovšem akutní podvrhy. A dokonce ve velkém, jak napovídal *Host* 7/2005 statí „Problém degenerační?“

Nabídka noviců s uměny pohříchu koketujících je snad zajímavá pro ty, kdož disponují prostředky a spíše než o ducha se zajímají o investiční tipy. Na druhé straně nemohou vědět, jak si do budoucna ten který tvůrce povede. A po starších artefaktech žijících umělců bývá zpravidla shánka tehdy, nechybějí-li referenční novinky.

## Jakost

S ohledem na bezpečnost si sběratelé váží anonymity. Svými kolekcemi se obvykle holedbají soustavně hlídané celebrity. Nicméně typově se jedná o srovnatelné mentality. Na celém světě bývají slídiči hnáni k stále vyhocenějším krajnostem. Z každého dosaženého vrcholu je totiž lákají další neodolatelné zteče. Kupříkladu rok 1990 obnažil svůdnost šestiny azbukou písčícího světa... A za tímto horizontem bylo lze tušit další exotiku. Čínskou.

Špička zahraničních profesionálů má nejen citelně delší tradici, ale také velkorysejší zázemí. Během devadesátých let se vzdor všemu rozšířila konspirativní škála sbírkotvorných naturelů i u nás. Někteří náruživci pobírají běžný plat a zatěžují svými spády rodiny. Racionálnější typy kompletují neokázale vyhraněné sbírky, třeba určitého období nebo žánru. Pohybují se v rozpětí stovek až tisíců kusů. Trpělivě procházejí antikvariáty, na internetu hledají termíny burz...



JAN SAUDEK

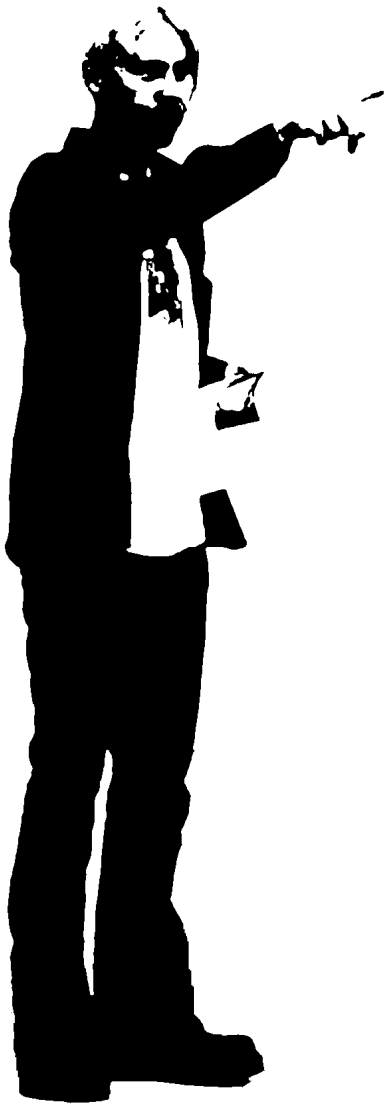
■ Jan Saudek, Praha-Žižkov: Tulákův pes (počátek 21. století, lehce sépiově tónovaný bromostříbrný papír, 290 × 390 mm, antedatováno 1903)

Každý, kdo si něco odnáší z aukce, ví, že zaplatil nejvíce z přítomných. Pořizovací náklady jsou šroubovány soupeřením rivalů, přičemž nebývá nouze o přešlapy za hranici návratnosti při dalším prodeji. V našich krajích se pochopitelně takovéto furiantství příliš nenosí: chybí tu vrstva sběratelů utrácějících při světových dražbách ty nejvyšší částky. Kupní cena soudobé české fotografie zřídka kdy přesáhne padesát tisíc korun, pakliže se nejedná o trofej s vlastnoručním emblémem Jan Saudek.

Zbývající paleta fotografií ovšem zůstává natolik pestrá, že se sběratelství nemusí krýt s představou o exkluzivním koníčku rozmařilců. Prakticky bez investic lze s okamžitým potěšením schraňovat a do oběhu kulturního světa navracet mimořádné úkazy. Vetešnictví se mnou pročesávají blouznivci, pro něž je zadostiučiněním objev pěkně zachovalého exempláře z dávnověku devatenáctého století. Málokdy se dopídí opravdového zjevení. Ale co když — příště?

**Josef Moucha (\*1956)**  
člen redakční rady časopisu Fotograf

## na špatné adrese



Ideálně naklonované dítě, tzv. bambinot, se vbrzku stane realitou pro naše movitější spoluobčany. Po ulicích se bude potloukat spousta Krejčřířů, Macků, Bendů, Kellnerů a Paroubků. Tuto visí se snaží doplnit top manažeři České literatury, a. s. Jejich produkt je zároveň odpovědí na palčivé otázky, které si klade Marek Pokorný z Moravské galerie. Nuže, ano, brzy mezi námi

báskyňky, Jiří Koten, se na záchodku zavřel se svou milovanou bundou, najedl se Ivo nejméně za dva. Poslední, na co si vzpomíná, byla rvačka s pikolíkly, kteří se mu snažili uzmout plato s langustami pokapanými zralými mochetami de sirí mole. Nedobře dopadl i Jiří, jehož na záchodku atakovali rozzušení ochránci mladistvých bund z Jitexu.

**Když vidím, že i takový Ivan O. Štampach píše *impulzy* a Mojmír Trávníček dokonce *filozofie*, zkroutí se mi brko. Je docela možné, že jim to takhle udělala redakce, jenže to nic nemění na oné hrúze. To je prostě krize, která se nezastaví dřív, než bude *Vilijam Hadsn filozofem* (podle Sofie-Žofie). Zastánce tohoto kurzu namítne, že se tak holt mluví. Pravda, mluvíme jako šupáci. Kam se podělo *Na shledanou* Oldřicha Nového? Když to takto vyslovím, koukají na mě jako na kokota. Tak jako je rozdíl mezi SS a ZZ Top, má jiný význam *stlouci* a *ztlouci*. Nad slovy *surrealizmus* a *mizokosmizmus* je to už doslova k sblití. Vybavuje se mi *ABC dyalektyckého materializmu* Čedíka-Antara, které zmiňuje Vladimír Borecký v *Zrcadle obzvláštního*. Dosti však slov, každému, kdo mi šáhne na s, zzzdrsním ksicht.**

bude člověk, který se vyrovná Holasovi (Holan + Halas), Vláčilovi, Fillovi, Šaldovi a možná i Zaddie Smithové. V duchu doby to bude trochu umaštěný metrosexuál páchnoucí jako bytovky v Greenwich Vyliž. O jeho schopnostech je rozhodnuto předem: squash hraje jako velmistr z ČEZu, sochy seká jako Kovanda s Paynem dohromady, při jeho básních se rozpláče i cynický Peňás, obraz prodá dvakrát draž než ti nejlepší z berlínského Art Fora, a jeho romány umně přetřásají fakt, že doma je jedině na cestách (vlakem, motorovou džunkou, kapotovaným skateboardem). A plnovous má o 666 milimetrů delší než Zeno Kaprál. A z dýmky bání jako trpaslíci.

Tajné jméno D. Ž. Bor, které ještě před pěti lety znalo jen několik Zadroblíkových přátel, bylo odtajněno a dnes už vlastně není žádným tajemstvím. Zítra se může stát, že jméno Zadroblěk navždy zmizí v dírách paměti a zůstane jen Deža. Je tedy velice zvláštní — a možná tomu nebude věřit —, že já jsem to věděl už v roce 1998. Stalo se to za podivných okolností. Potkal jsem tehdy Radima Kopáče, jak se v příkopu ohání krumplhanzlem a předák na něj volá: Dežo, bor! To zrovna Trigonu odpojovali parovod.

Ivo Harák může být právem spokojen. Nejenže letošní Ortenovu cenu získala jeho studentka Kateřina Kováčková z ústecké fakulty, ale především proto, že ortenovské buffé patří mezi nejlepší na naší literární scéně. Vzhledem k tomu, že druhý člen pedagogického doprovodu mladé

Počítám, že Martin Pluháček končící s Petrovem dostal takzvaných reagujících dopisů, otevřených i neotevřených, celý vagón. Proto jsem se rozhodl, že nesmím chybět, a nepíši ani tak za sebe jako za ty desítky, které jsem ze žalu vypil. Takže: Milý Martine, moje přítelkyně tvrdí, že jsi skončil kvůli mně, ale já vím, že to bylo kvůli Úvalskému a Šandovi, že jo? Copak jsem Ti něco udělal? Ani řádku. Zato tihle — nikdy po sobě neustelou. Předtím také nestlali. Je to vůbec změna? Aby nebyla mýlka. Já jsem si taky nikdy nemyslel, že Michal Viewegh těžší molitan v Sezimově Ústí. To tvrdil Kahuda — nebo Kuna. Pozdravuj Barboru. Víím, že nejsi žádná charita, což mi připomíná — neposlal bys mi padesátku? Do Vánoc. Děkuji Ti.

Nejen Amerika a židovská komunita v Londýně mají své zázračné selfmademany. Důkazem je Viki Shock a jeho příběh o tom, jak se z panelákového Viktora Pípala mladšího stal jeden z nejvlivnějších producentů ČT. To je však minulost. O jeho dnešním postavení svědčí 5,5 metru vysoký komínek deníků, týdeníků a časopisů, kde se Viki vyprezentoval nebo byl vyprezentován. Na fotografiích vypadá tvrdě, ale my víme, že za maskou otrlého viceguvernéra pěti redakčních rad se skrývá i někdo jiný — muž jemný a vlídný. Ano, láska, dva jointy a víra — to Vikiho plně vystihuje. To také dokazují jeho webové stránky.

Pavel Jazyk



# šála vzpomínek

aneb paměti komukoli

I Eliška f. Juříková

Petra Hůlová: Cirkus Les Mémoires, Torst, Praha 2005

**Jsou spisovatelé (dobří i špatní), jejichž fantazie nahlíží svět kolem nás prostřednictvím obecných kategorií a principů, a to je vede k tomu, aby své prózy budovali s gestem stavitele chrámu: jako složitou významovou konstrukci naplňující předem daný vyšší plán a usouvztažňující každíčkou složku záměru. A jsou autoři, a chce se mi teď napsat autorky, jejichž asociativní fantazie nahlíží svět „zdola“; spřádají vlákno individuálních osudů způsobem velmi podobným tomu, jakým se štrikuje šála: očko po očku, v předem stanovené šírce, střídavě hladce a obrace či různými barvami, jak velí ornament, a to tak dlouho, dokud toho není dost na celou knihu. Takovou spisovatelkou je mi Petra Hůlová.**

Tajemství imaginace, jež prostupuje prózy Petry Hůlové, spočívá zřetelně v její schopnosti nastartovat svou fantazii při sebemenším, třeba i náhodném setkání s nějakým člověkem, prostorem, informací, nebo dokonce i s pouhým jménem, slovem, zvukem... Vsadila bych se, že v okamžiku, kdy Hůlová začíná psát, nejspíš ani netuší, kam její vyprávění vlastně zamíří a kde skončí. K rozehrání psychologizující literární hry jí stačí základní prostor a dvě tři postavy, které v procesu pokrývání prázdné plochy písmeny zanedlouho ožijí vlastním životem a postupně do budoucí knihy vta-hují další a další osoby a příběhy. Výchozí impuls se tak spontá-ně rozrůstá v asociativní řetězce volně fabulovaných osudů, které jsou dost pravděpodobné, aby se mohly stát, a dosti zajímavé, aby autorce stály za zapsání a za víru, že je někdo bude chtít číst.

Vlákno, ze kterého Hůlová tyto příběhy očko po očku obratně spřádá, je relativně konstantní a vyplývá z jejího vnímání světa kolem nás: jsou to zpravidla nepříliš dramatické situace, jež jsou spojeny s motivy typu žena a muž, láska, náhodné setkání, přátelství, odchod z domova, cesta někam jinam do neznáma... Důležitým rozměrem těchto motivů i celých příběhů je přítom čas, jenž do nich vnáší prvek marnosti, rozpadu a rozkladu. Neboť je to čas, kdo v mikrosvětě Hůlové dříve či později problematizuje všechny mezilidské vztahy a kontakty, každou lásku a každé přátelství a mění cestu postav životem v putování bez cíle, při kterém ani návrat domů není skutečným návratem. Tomu pak odpovídá i rytmus autorčiných vět, které ani na okamžik nespočinou a nezastaví se na něčem, co by vybočovalo z rovnoměrného odpočítávání lidské každodennosti.

Aby takováto tvůrčí metoda plně zapůsobila, potřebuje zřetelně pracovat s nějakým nezvyklým a cizokrajným materiálem, opřít se o netradiční vzor. Toto se Hůlové bezesbytku podařilo v její prvotině *Paměť mojí babičce* (2002), která se stala výraznou událostí české literatury. Autorka využila své profesní znalosti mongolského prostředí a vpletla do šály příběhu mnoho tajemných slov i reálií, což tehdy vzbudilo iluzi, že primárně usilovala o postžení nám vzdálené kultury a o pojmenování rozpadu jejího — kdysi prý pevného — hodnotového řádu, udržovaného tradicí a kontinuitou lidského rodu.

V tehdejších kritických reakcích je proto zřetelně cítit pokoru příslušníků uspěchané relativistické západní civilizace, která

ze všech sil doufá, že alespoň někde jinde na této Zemi je (nebo nedávno ještě byl) svět plný mýtů, bajek a pohádek, věčných a téměř neměnných jistot, zkrátka že někde žijí lidé, kteří znají hranice mezi dobrem a zlem a stále respektují pradávny a přirozený protiklad mezi ženským a mužským principem. Máme prostě rádi, když nám, obyvatelům a obyvatelkám ošklivých a destruktivních Měst, někdo ukáže autentickou harmonii tradičního způsobu bytí. A jestliže se z našich vesnic již tato harmonie dávno vytratila, proč by nemohla být alespoň někde v Mongolsku? A proč bychom nemohli zaplakat nad tím, že i tam se ztrácí? Omámeni autorčiným suverénním gestem pak recenzenti i čtenáři knihy rádi opomíjeli, že v druhé polovině knihy se ornament jejího vyprávění stává příliš mechanickým a autorka zabředá do jednotvárného taktu, při kterém se stírají rozdíly mezi jednotlivými postavami a jejich osudy a zůstává jen stereotyp slov a víceméně prefabri-kovaných myšlenek.

Naplno se toto projevilo v následující knize *Přes matný sklo* (2004), ve které sice zůstala autorčina metoda asociativního splétání lidských osudů a její schopnost vyprávět, zmizel však orientální kolorit. Hůlová se tematicky vrátila „domů“ a sepsala příběh dvou osamělých lidí, matky a jejího syna alkoholika. Při pokusu o vykreslení jejich vnitřní psychologie však selhala, neboť navzdory zvolené ich-formě, která by měla tyto dva — pohlavím, věkem i životní zkušeností — odlišné lidi diferencovat, vyprodukovala jen dvě varianty téhož.

Není divu, že po této neblahé zkušenosti Hůlová jako spisovatelka opět „vyrazila do ciziny“ a svou následnou knihu-šálu opět upletla na základě cizokrajných vzorů. Předpokládám, že nějakou dobu pobyla v USA, což ji inspirovalo ke knize, v níž se uprostřed New Yorku protnou osudy několika generací imigrantů.

## Festival příběhů

Osou příběhu utváří setkání české fotografky Terezy, která se po rozchodu s přítelem rozhodla v Americe dobýt svět (ale místo toho podlela kouzlu místního nonkonformismu vyzývajícího uměleckou a společenskou revoluci), a Ramida, přistěhovalce z blíže neurčené východní země (patrně muslimské). Těžiště výpovědi přitom neleží v přítomnosti, ale v rozvíjení prehistorie, která tomu-

to setkání předcházela. Autorčina metoda řetězení volně fabulovaných lidských osudů je tu dotažena téměř k dokonalosti. Vyprávění plynule střídá témata, zorné úhly a postavy. Pravidelně se vrací k postavě Terezy a především Ramida, kdykoli si však spontánně odskočí ke „vzpomínkám“ na osudy desítek dalších postav, počínaje jejich příbuznými, kteří přišli do Ameriky o generaci dříve, přes ty blízké, žijící v rodných zemích, a nekonče řadou postav, které se autorce do příběhu prostě jen tak připlety.

Příběhy svázané s Terezou jsou méně početné a jsou přehlášeny proudem příběhů Ramida, jeho příbuzných a známých, kteří vnášejí do knihy prvky odlišnosti, exotické jinakosti. Hůlová tak jiným způsobem znovu staví na napětí mezi naší zkaženou civilizací a cizokrajností rudimentálních společností, v nichž žijí i takové tajemné vědmy, jako je Ramidova matka. Kdybychom hledali vyšší významový plán její prózy, patrně bychom museli napsat, že autorka chce svou výpověď vystavět na střetu východní a západní kultury, přičemž jejím netematizovaným adresátem se má stát průměrný Středoevropan zahnízděný v naší přízemní malosti.

Fantazie, jež Hůlové umožňuje stvořit „paměť“ pro kteroukoli postavu a story pro jakýkoli prostor, je obdivuhodná a proměňuje její text ve festival příběhů, z nichž mnohé by nepochybně vystačily na celou knihu — tedy pokud by byly domyšleny. Potíž je ale v tom, že přes všechnu cirkusovou rozmanitost lidských osudů jsou jednotlivé příběhy v autorčině textu jen zaměnitelnými veličinami, jednou z mnoha smyček na šále vyprávění. A bravura, s níž jsou tyto smyčky splétány v proud vyprávění, nepřipomíná ruční práci, ale spíše automat, schopný zpracovat do předem daného tvaru a mechanicky se opakujícího vzoru libovolný materiál.

Pro charakterizaci a hodnocení přítomné knihy a autorčiny metody se mi proto zdá důležité, že postavy Ramida a jeho příbuzných tentokrát nepocházejí z žádného konkrétního prostoru, respektive že autorka neměla potřebu tyto postavy do jakéhokoli konkrétního prostoru umístit. Místo toho si vymyslela jakousi imaginární zemi, do níž promítla svou vizi třetího světa. Klamnou jistotou Petry Hůlové je její přesvědčení, že k splétání lidských osudů nepotřebuje znát konkrétní reálie, protože je schopna si je všechny vymyslet — a to dokonce lépe, než kdyby život otrocky opisovala. Negativním důsledkem tohoto jejího přístupu je pak to, že její výpověď o světě a životě není nesena potřebou hledat

a pojmenovávat, ale snahou exhibovat a demonstrovat své dovednosti. Ve všech postavách a jejich osudech totiž Hůlová nakonec vždy nalezne jen sebe samu a svůj vlastní myšlenkový obzor, svou představu o příčinách, následcích a motivech lidských činů a také, a možná především, svou představu o tom, co asi od ní očekávají čtenáři. V rámci takového obzoru se příběhy a knihy vymýšlejí poměrně snadno — jakkoli si totiž autorka možná myslí, že vykresluje dnešní reálný svět, současně abstrahuje od všech jeho skutečných problémů.

Připusťme například, že by oné fiktivní zemi, z níž pochází Ramid, dala reálné jméno, a vzhledem k tomu, jak ji vykresluje, nepochybně by šlo o jméno některé ze zemí islámských či arabských. To jméno by ji donutilo poznat nejen zemi, kterou označuje, ale i skutečný každodenní životní styl a myšlenkový svět jejich obyvatel. Nezbytný respekt k historickým, politickým a věcným realitám by do výpovědi vnesl onu znepokojující nejistotu, která poctivé spisovatele nutí jít až na dřevě věci a k mezní hranici našeho sebepoznávání. Místo volně fabulační hry by Hůlová musela literárními prostředky věcně analyzovat situaci určitého společenství lidí a hledat skutečné motivace jejich činů a hodnotové axiomy, z nichž vyrůstají. Nemohla by pak asi tak lehce abstrahovat od islámu, který je v její knize nahrazen jakýmsi blíže neurčeným pohanstvím — ornamentálně mystickým a téměř ateistickým.

Jak by asi vypadala postava Ramida a postavy jeho příbuzných, kdyby si Hůlová výše řečené uvědomila a do své konfrontace různých světů započítala náboženství a ideologické motivace? A jak by vypadala celá její próza, kdyby si připustila, že píše o muslimovi, který přichází do USA po 11. září? A jak by z tohoto pohledu vypadala sama Amerika? Stále ještě by to byla ona země, kde člověk může být tak báječně „on the road“? A vystačila by autorka s magickým půvabem New Yorku a jeho temných parků a s nonkonformismem zhulených mladíků, co jsou právě tak bláznivě free, jak si Středoevropan Newyorčany představuje?

Nepochybuji, že Petra Hůlová má talent a v prózách, které by si nevynucovaly verifikaci naší žitou skutečností, by byla schopna si ho naplno užívat. Pokud se ale vydává do prostoru, který se chytě nechtě dotýká aktuálních otázek přítomnosti a jejího společenského a globálního rozměru, měla asi najít odvahu vzepřít se automatu vlastní fantazie a více domýšlet, o čem to vlastně píše.

**eliška f. juříková (\*1982)**

studentka češtiny a religionistiky na Opavské univerzitě

# recenze

## knih z vody

Jaroslav Kříž: **Kruhy na vodě**, Paseka, Praha — Litomyšl 2005

„Román *Kruhy na vodě* je knihou o vodě,“ píše se v anotaci. Zdá se, že tudy vede cesta k uchopení struktury knihy a jejího možného smyslu. Jaroslav Kříž nezapře povolání přírodovědce a zavádí nás do vědeckého ústavu, který se zabývá výzkumem molekulárních struktur vody. S vodou však mají co do činění všechny postavy románu — nejen kolegové z vědeckého ústavu, ale i jejich partneri. Manželka stárnoucího profesora Brunnera, sochařka Eva, vytváří plastiku kašny, žena jeho mladého ambiciózního kolegy Ondřeje pracuje v sanatoriu specializujícím se na homeopatii (tedy léčiva založená na vodě), do života všech na konci románu zasahuje povodeň (z r. 2002) a přináší nečekané (sic!) rozuzlení... Všude tam je přítomnost vody tematizována explicitně.

Za důležitější však považujeme implicitní přítomnost vody v románu tam, kde se přímo promítá do jeho struktury, zejména do struktury fabule. Voda je autorovi metaforou světa lidí, jejich vztahu k okolí. Jednotliví hrdinové se svými osudy — mikrostruktury (molekuly) příběhu — se zaplétají do složitého propletence vztahů, jakéhosi milostného mnohoúhelníku — makrostruktury (vztahů uvnitř kapaliny) —, zasazeného do větších a větších makrostruktur (vodních toků, vodstva) světa lidí.

Román je vystaven na věčném střetávání protikladů, rozdílných pohledech na svět. Setkává se v něm pohled vědce staré generace, hledajícího za svým bádáním filozofický rozměr, se světem jeho mladého, úzce specializovaného žáka; vědecký svět hledající rozumem postžitelné struktury a svět umělecký uchopující okolí intuicí, citem; svět dravého mládí s pošetilým stářím; svět vášnivé lásky s chladnou vypočítavostí...

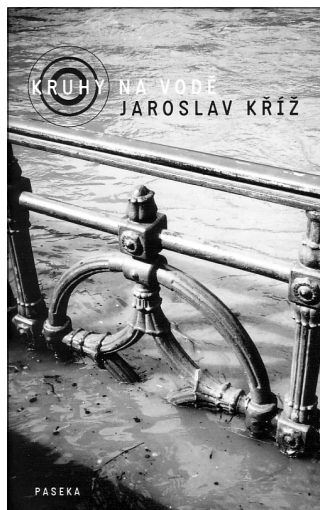
Každá skutečnost, každý čin se dříve či později projeví ve složitém propletení mezilidských vztahů podobně, jako kruhy po kamení vhozeném do vody rozehýbou celou hladinu rybníka.

Autor též využívá románové formy (zejména ústy postav profesora Brunnera a jeho ženy Evy) k vyslovení svých nejen filozofických názorů (dosud tak činil zejména esejisticky): Člověk je zodpovědný za své konání, neboť každý jeho čin se otiskuje do řádu světa, filozofie nespočívá ani tak v nacházení odpovědí, ale

## model k & k

Jan Kameníček: **Mezi spánkem**, Dybbuk, Praha 2004

V řadě próz publikačně započaté roku 1988, tempo jejíhož růstu svědčí o solidní autorské produktivitě, se Jan Kameníček opakovaně vrací k existenciálním otázkám lidského života v současném světě, k hledání



v kladení otázek: „Svět je možná prostě libovolný a my jen na něj přikládáme důmyslné vzorce, abychom dali smysl tomu, co vidíme“ (s. 128); důsledky ničení přírody pocítíme dříve, než jsme se domnívali...

Máme tedy před sebou konečně společenskocritický román, který je prostřednictvím silného příběhu schopen hlubšího pohledu na svět? Bohužel nikoli.

Aby autor udržel předem danou strukturu příběhu a vyplnil všechna pole připravenými charaktery, je nezdůvodnětelně nucen fabu-

lovat poměrně nevěrohodně. Všechna náhodná, ale zjevně zkonstruovaná setkání postav, jejich propletené osudy, jejich osobní historie, jejich práce, vnější vlivy apod. (láska, nenávisť, setkání po letech, hledání otce, potrat, cukrovka, hysteroktomie, koupě drahého vědeckého přístroje, kariéra, Bachova fuga, konference na Krétě, globální změny klimatu, pikle nadnárodních firem, povodeň — to vše a mnohem více na 248 stranách) působí dojmem poněkud přezdobeného vánočního stromku.

Intimní milostné drama z počátku příběhu bují v zašmodrchanec každého s každým — vše neseno v pseudopsychologizující rovině. A přidáme-li občasné zanadávání na poměry a zřejmě největší slabinu textu, prázdné dialogy, máme před sebou velmi málo.

Neradi konstatujeme, že kniha *Kruhy na vodě* je šlápnutím vedle jak pro nakladatelství Paseka, jež ji mimochodem velmi dobře vybavilo, tak pro Jaroslava Kříže, kterému snad více vyhovuje esejistická forma. Však také některé úvahy profesora Brunnera patří k tomu lepšímu, co román nabízí.

Snad kdyby si román nečinil nároky být něčím více, než doopravdy je, mohl by se stát třeba slušným milostným čtením (popřípadě souborem samostatných zamyšlení). Takto se však rozkročuje příliš široko a... stojí na vodě. **Kryštof Špidla**

jeho duchovního rozměru, utvářenému dobou zdánlivě „neomezených“ možností. Ke svému tématu přistupuje zpravidla s využitím interpretačně otevřených modelových příběhů, budujících svá podobenství pomocí různých nejednoznačných symbolů a antihrdinských postav, které balancují na hraně alegoričnosti v propadivných, mnohdy absurdních situacích, do nichž jsou autorem nastrčeny. Nepřehlédnutelným vzorem Kameníčkovy způsobu psaní, k němuž ve svém díle on sám opakovaně odkazuje (mimo



jiné prostřednictvím citací celých pasáží z dopisů ve *Vzniku románu v sonátové formě*, 1992), je Franz Kafka, guru některých prozaiků v letech šedesátých, vytěžujících — obdobně jako Kameníček — možnosti literárních modelových konstrukcí a podobenství.

Kafkovská paralela postupuje také román *Mezi spánkem*. Celá jeho ústřední „zápletka“ (v závěru ovšemže jen nejednoznačně „rozpletená“) působí, jako by byla transponována z Kafkova *Procesu*. S touto literární výpůjčkou si v narážce intertextuálně pohrává sám autor: „Připadal si jako odsouzený K. v jakémsi Procesu, ale na rozdíl od Kafkova hrdiny si myslil, že situaci zvládá s přehledem. Později zjistil, že ani on situaci nerozumí a jak je mylné si představovat, že on je režisérem svého vlastního příběhu“ (s. 143).

Protagonistovi románu *Mezi spánkem* je jednoho dne neznámým mužem zčistajasna oznámeno, že mu zbývá jen půl roku života, ačkoli je právě v letech „nejlepších“. Tento absurdní, nevysvětlený soud, tak blízký tomu Kafkovu, stojí na počátku vytrvalého rozvíjení tématu viny a následného trestu, jejich přijetí či vzpoury proti nim, které se táhne napříč celým románem. V kontextu hrdinova dosavadního i současného života však tento rozsudek nabývá rozměru jakéhosi metafyzického trestu za zmařující způsob, jímž je žit. Román je neútěšným (a také dosti rozveklým) putováním egocentrickou myslí hrdiny, pohybujícího se vesměs mezi nesmyslným lhaním a manipulováním druhými, které mu přináší samolibé uspokojení. Zároveň v něm však rozpoznáváme postavu velice osamělou (jeho jediný přítel je zároveň jeho psychiatrem) a takřka „modelové“ zosobnění samoty jedince moderního věku odpadlého od tradičních vazeb a způsobů spolubytí, které však technické vymoženosti dneška dosud nedokážou uspokojivě zastoupit. V hodinách osamělého pití je mu společníkem televize (Kameníček zde nepřímou kritizuje tristní pokleslost jejich pořadů) a komunikace s „blízkými“ se odehrává převážně prostřednictvím mobilního telefonu, který se v motivické struktuře románu objevuje až s irituji-

frekvencí jako ústřední symbol současného čím dál virtuálnějšího bytí. Neustálé návraty tohoto motivu však s přibývajícemi stránkami působí také čím dál stereotypněji. Tento dojem bohužel provází rovněž většinu hrdinových aktivit celé střední části románu, což by tolik nevdalo, kdyby tuto monotónnost překlenul dynamizující způsob jejich podání nebo ztvárnění. K ničemu takovému však nedojde. A tak čtenář spolu s vypravěčem zabředá do kolotoče stále se opakujících vytáček hlavní postavy, jejího opíjení se a bolestných kocovin, dalších a dalších telefonování „mobilem“, a sebelitostných litaní.

Kameníčkův hrdina sice nevyužije lhůtu, která mu zbývá, ke smíření s rodinou a blízkými, a tím snad i se sebou samým, zato se pod existenciálním tlakem blížícího se konce rozpomene na četbu literárních klasiků („Šťasten, kdo dokáže poznat příčiny skutečností, vzpomněl si na Vergiliův citát“; s. 154) a především svých oblíbených filozofických autorů (zejména pak Schopenhauera), z nichž Kameníček zařazuje — obdobně jako ve výše zmíněném díle — obsáhlé citace. Románový protagonista tak působí sice poněkud inkoherentně — dokáže se nadchnout Baconovým esejem *O zahradě* stejně jako tím, že si z lidí tropí žerty prostřednictvím falešných inzerátů nebo že svým „podnikatelským“ telefonním hovorem zaimponuje chlapi obsluhujícímu v Mac Donaldu —, avšak dovoluje autorovi vnést do textu závažné myšlenky k oněm existenciálním tématům, která tímto způsobem nastoluje jakoby s ještě větší vahou. Postupně se zde tedy seznámíme s úvahami různých autorů (včetně Kameníčka) nad problémy viny, smrti, pasivity a plynoucího času, avšak v díle, z nějž vyzáří spíše jeho konstruovanost a určitá nekompaktnost nežli naléhavost, jež by sugerovala realnost prožitku všech těch palčivých návratných tázání. Kameníčkův román tak bude zřejmě působit spíše jako více či méně umně vystavená alegorická hra na existenciální motivy než jako příběh k těmto existenciálním otázkám provokující, třebaže autor tuto hru nejspíš bral doopravdy.

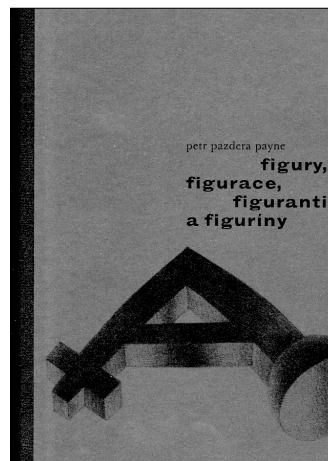
Petr Lyčka

## experiment a zkouška

Petr Pazdera Payne: *Figury, figurace, figuranti a figuríny*, Medard, Praha 2005

Za vším čuji významy, slyším trávu růst, někdy se seknu, jindy streřím. To je to úskalí vžívání se, nebezpečí bezuzdné fabulace, jež může uhnout kamkoli, někam úplně jinam. Hlasy, jež slyším, jsou inspirací a přítěží zároveň. Když usínám, jako bych se nořil skrz mlhu do otevřeného kanálu. Vítají mě, mluví na mě. Každé slovo je zavěšeno jinde v prostoru, ale na svém místě. (s. 83)

Toto autorské vyznání naznačuje povahu krátkých textů třetí povídkové sbírky Petra Pazdery Payna *Figury, figurace, figuranti a figuríny*. Nevelký rozsah zařazených próz — například deníkové zápisky, dopisy, krátké filozofické traktáty a zamyšlení, popisy snu, biblické alegorie či momentky z cest — může leckoho vést k domněnce, že se bude jednat o texty čtivé a lehce srozumitelné. Není tomu tak. Malá textová plocha vede k oslabení dějové linky, která svou kauzálností běžně umožňuje snazší porozumění textu, a následně ke kumulaci významů. Přísná logická návaznost příběhu je nahrazena velkým počtem abstraktních významových spojení. „Opovržení“ normou srozumitelnosti se projevuje několika způsoby. V Paynových prózách, i těch, které se nejvíce blíží klasické povídce (například „V továrně na život“ ad.), je potlačen důraz na konkrétní významovou pointu ve



člověka splývá s okolním vesmírem. Vzdává se možnosti sebeidentifikace, neboť, jak tvrdí autor v povídce „Traktát o identitě“, „identita je jenom určitý, neškodný komplex, jakési duševní spočinutí, domnělá sebejistota uprostřed temného průjezdu“ (s. 40), a to se odráží i v povaze Paynových postav. Nemají jméno, nepohybují se v konkrétním čase a prostoru a jejich „já“ je většinou narušeno duševní chorobou (úzkostí, paranoiou) nebo pokřiveno nějakou frustrací. V povídce „Dopis zemřelému“ se identita hlavního hrdiny dokonce rozplývá v postavě předchozího majitele bytu („Hyacinte, [...] jako byste žil kvůli mně, kvůli

prospěch vyvolání expresivního dojmu a nálady; tu vystihují přívlastky jako mlhavé, trudnomyslné, přízračné (až obludné), absurdní. Rezignace na srozumitelnou slovní definici (popis) skutečnosti poukazuje na fakt, že pro Payna je slovo nikoli cílem, ale prostředkem (či prostředníkem). Na malém prostoru se probourává do oblasti mýtu, který můžeme pojmenovat též nadčasová, archetypální, transcendentální rovina, kde temný vnitřní svět



## Kvíčala v otevřené krajině

Petr Kvíčala: *Jen pro tvé oči*, galerie Ars, Brno

Petr Kvíčala (1960) od samých počátků v polovině osmdesátých let naplňuje jednoduchý program, který objevil v prvotních dětských zážitcích a který do jeho obrazů vstoupil při zjevení geometrického řádu v zelném poli poblíž Tišnova. Jeho tvorba rytmicky kolísá mezi přibližováním k čistému konkretismu a návraty k přírodním i folklorním inspiracím, přičemž se vzdáleností od smyslového vjemu narůstá nebezpečí formalismu. Co se v díle Zdeňka Sýkory rozvíjí paralelně v čistých liniích i v málo známé, postfauvisticky laděné krajinářské malbě, to se u Kvíčaly spojuje v jednom formátu, navíc často se zvýrazněným konceptuálním aspektem.

Brněnská výstava „přísně tajných“ obrazů *Jen pro tvé oči* proběhla za slunného podzimu s typicky měkkým světlem v brněnské galerii Ars. V první řadě upoutala úspornost, s níž autor ovládl členitý prostor jednotlivými obrazy, jejichž vyznění zvýšily prázdné sousední stěny. I tak se projevila jeho současná linie tvorby určená pro reprezentativní architekturu i zajímavé a ve své nenápadnosti možná významnější průniky do folklorního prostředí vinných sklípků. Čas asi prověří také výstavu *Folklorismy v českém umění* s dominantní Kvíčalovou účastí jako významnou inspirací pro současnou malbu. I když nelze srovnávat pro naprostou různost přístupů k tvorbě, Brno v Petru Kvíčalovi našlo poprvé od dob Antonína Procházky autora, který dokáže pojednat i monumentální formáty v architektuře. Kvíčala proto výstavu nemusel pojímat jako obvyklé svědectví o své pracovitosti, do něhož upadají bohužel i zajímaví autoři. Příležitost pojal nikoliv jako rekapitulaci, ale jako nabídku spektra současných možností. S architekturou se nejvíce propojují obrazy červených, čili svátečních plošných kompozic, pokračujících v řadě „ubrusů“. Proti jejich výraznosti stojí celá řada obrazů, které působí jako monochromy, členěné nepatrně odstíněnými barevnými strukturami. V klasickém malířském úkolu „bílá na bílé“ se malíř dostal někam na přelom šedesátých a sedmdesátých let, anebo také k whistlerovskému opojení konce předminulého století. Mezi těmito extrémny působí osvobodivě obraz bleděmodrý, který stejně jako červený vychází z lidových vzorů. Možná že se „červené období“ uzavírá právě v souběhu retrospektivních „ubrusů“ i exponování této barvy v architektonických realizacích. Nechtěně se tak nikoliv již obvyklá „červeně Kvíčalova“, nýbrž zatlučená modř stává autorovou barvou sváteční.

Úspěšný autor jako by se rozhlížel nejen po svých tradičních motivech, ale také po současném umění. Nepochybně na něj zapůsobilo dílo britské klasičky op-artu Bridget Rileyové, představené před rokem i v Brně. Stopy tohoto zaujetí lze sledovat v opticky rozvílněných kompozicích, které se ve své rozmnožené barevnosti blíží reflexům na vodní hladině. Ty se stále vracely v projekci filmového dokumentu, který, promítán ve velkém formátu, jako jediný představoval skutečnou, diváka obklopující sílu nadživotních obrazů této autorky. Skrz svět umění „rileyovských obrazů“ se Petr Kvíčala vrací ke svým prvotním zážitkům. Typicky monochromní jsou z linií vystavěné geometrické krajiny, jejichž prvky se zdvihají až k prostorové iluzi. Jako kdyby si malíř potřeboval odpočinout od rozměrných malířsky pojatých ploch v architektuře. Op-artový efekt, vzbuzující pocit prostoru a pohybu, přitahuje diváka k někdy až escheroovsky přeludné, nebezpečné a téměř agresivní krajině. Je obtížné říci, do jaké míry prostorové iluze, op-artové efekty nebo barevné inovace zasáhnou do další autorovy práce. Právě tato nejistota však možná otevírá další možnosti.

**Pavel Ondračka**

tomu, abych v prázdném bytě s ozvěnou seděl, stává se ozvěnou Vaší“; s. 21).

Skicovitost postav a prostředí či dokonce rezignace na budování literárního charakteru, prostředí a času, „neurčitost, vábivá svou neuchopitelností“ (s. 42), vytváří široké interpretační pole, v němž lze odhalit velký počet významových spojů a spojitostí, zvláště těch netytických. Payne klade důraz na podružné znaky skutečnosti, tzv. vybledlé stopy něčí existence (např. skvrny na stěnách), a tak převrací a znejišťuje zavedené hodnoty a pohledy. Proto mají některé z jeho textů blízko k nonsensu, k ne-významu a snu (často jsou jejich skrytou součástí nebo dokonce hybnou silou a původcem).

Odkaz do světa mýtu zprostředkovává též jazyková forma textů. Větné uspořádání, stejně jako použité lexikum, v sobě nese nádech starobylosti. V biblických motivech, metaforách a alegoriích se též nezapře původní Paynova profese evangelického kazatele. Obsahové zvláštnosti jsou doprovázeny originalitami jazykovými. Payne si pohrává s formou slov a vytváří novotvary, jako je například slovo „vyduchnutí“ (s. 53), což pochopeno z kontextu znamená ztrátu ducha.

Kniha je do jisté míry originálním experimentem s formou i významem jazyka, ale především zkouškou čtenářovy trpělivosti a jeho odhodlání číst a dočíst. Sam titul stručně charakterizuje průběh čtenářského zážitku. Natěšený čtenář vstupuje do hry figur a figurací, v polovině knihy mu figuranti připraví pocit zklamání, a neopustí-li v tuto chvíli hru, stane se z něj na posledních stranách sbírky figurína zažívající pocit očekávaného zklamání. Ačkoli jako celek sbírka příliš čtivá není, najdeme zde několik vskutku podařených povídek.

**Helena Vyplelová**

## s vypravěčem v zádech

Jiří Pilous: *Se srpem v zádech aneb Malé dějiny posranosti*, Dokořán, Praha 2004

Autentické deníky z let normalizace se budou ze šuplíků nejrůznějších spisovatelů vynořovat zřejmě ještě dlouho. Jaké kritické nároky na ně potom klást? Lze vůbec očekávat něco nového — perspektivu pohledu, originálního vypravěče, nonkonformní styl? Nestačí jen konstatovat přítomnost dalšího exempláře a upozornit na jeho kvality či nedostatky?

Jiří Pilous má oproti řadě svých předchůdců obrovskou výhodu — bohatou praxi fejetonisty, která obdařuje jeho vypravěče jak střízlivým nadhledem a sebeironií, tak pronikavým důvtipem, jímž je schopen pitvat své okolí do detailů. To prokázal již v prozaické prvotině *Hádala se duše s pérem* (2001). Tentokrát nechává své alter ego Jiřího Pilsteina rozpomínat se na místo a dobu prožitého mládí, Československo šedesátých až osmdesátých let. Vytváří deník zpola autentický a zpola fiktivní, v němž kultu „mániček“, bigbítu a jazzu, urputnému boji s dozrávající sexualitou a deprimujícímu studiu na „matfyzu“ vévodí pojem „posranosti“ jako dominantní charakterový rys, který hrdina sám sobě přisuzuje a v němž si až masochisticky rochní.

Úvodním citátem F. X. Šaldy se Pilous cíleně zbavuje zodpovědnosti za filozoficky adekvátní zobrazení doby a směřuje svůj zájem k tolik módním „dějinám všedního dne“, jež se ovšem nezpěčují svéráznému, zpola cynickému až páskovskému uchopení. Klade důraz na subjektivitu pohledu a přidružuje se zejména všeobecně známých symbolů doby — politiků, hudebních skupin, organizací apod. Nebere si servítky, ale proč také, mů-

že-li zdůvodnit všechny vulgarismy, jimiž se to v textu hemží, vlajkou autenticity, k níž se tak vehementně hlásí. Pilstein si neváhá sypat popel na hlavu, demonstrovat vlastní naivitu, příznačnou jalovost „náctých“ roků, přiznávat se po letech k trapasům a selháním — ve svých důsledcích je to až klaunská komika gagů převedená do verbální formy. A z ní klaun vychází vždy vítězně.

Sebemenší digresi od chronologické linky vzpomínání neopomene vypravěč náležitě okomentovat. Konzultuje narativní strategii se čtenářem (ba dokonce se obrací i na případného kritika a korektora), což opět není ničím novým pod postmoderním sluncem, ale na rozdíl od mnohých jiných tak činí přirozeně a spontánně, za předstíranou dialogičností mu nevysvítá tak zřetelně emblém „inovace“, jak bývá bohužel zvykem. Pilousovo alter ego vykračuje ostantativně až za hranici jakéhokoliv ozvláštňení a vysmívá se mu jedním gestem za druhým („Bacha na něj, to bude jedna z mimořádně zápornejch postav týhle knihy“). Zajímavá je metatextová vsuvka, v níž zcela otevřeně spekuluje o míře identity svých postav s reálnými prototypy, tehdejšími kulturními a politickými činiteli i svými kamarády, a přemítá o důvodech a rozsahu transformace skutečných jmen ve jména fiktivní. Vytváří vlastně jakousi textovou šifru a zároveň pobízí k jejímu odhalení odkrýváním pomyslného šifrovacího klíče. Tak se čtou v deníkovém světě knížky od Figlera a Šklebeckého, David Škvára zakládá divadlo Spěch, a zatímco z Nového zákona má být buď Zánovní příkon nebo Boží výkon (autor posléze pouští od obou), pouze legendární Plastici zůstávají Plastyky, neboť to už by byla svatokrádež. Lze jistě namítnout cosi o lacinosti takové metody, kdyby nebyla přesně vypočtenou taktikou sofistikované fabulační hry. Některá jména s trochou štěstí dešifrují i mladší ročníky, jiná své tajemství střeží důmyslněji (zejména názvy písní a hudebních alb). Pilous také nejednou mystifikuje a svádí nás pořouchle

do slepých uliček, v nichž zoufale hledáme vazby, které neexistují. Průhledné maskování dává navíc tušit i pokus o balancování na hraně šifry a parodie šifry.

V kontextu častých recenzentských výpadů proti nedůvěryhodnosti vypravěčů a autorské neschopnosti střídát či posouvat jejich mentality a perspektivy pohledu je pozoruhodné, jak plynule a kontinuálně roste mentalita Pilousova vypravěče spolu s reálným věkem protagonisty. Hlas školáka zmutuje a dozraje, aniž bychom si toho všimli. Naivistickou dikci počátku knihy sice prolínají výrazy takřka ekvilibristické, to však jen koresponduje s proklamovanou „předčasnou vyspělostí“ hrdiny. Právě z napětí mezi analytickým způsobem myšlení doprovázeným terminologickými výstřelky a dětským (a posléze teenagerovským) žargonem, nadto plným vulgarismů, vyrůstá typ hrdiny dítě-mudrlant, oblíbený to nástroj současných spisovatelů zobrazujících normalizaci dětskýma očima (Dousková, Úvalský aj.). Spolu s tím, jak Pilstein dospívá, mění se i ráz vnímané absurdity, která ho obklopuje, od úsměvné k málem až mrazivé. Zároveň však roste ona (postupně lépe definovaná) „posranost“ a jeho odpor vůči moci přechází do tiché pasivity.

Pilousův verbální talent podporují schopnosti imaginativní a ryzičnost nebrat nic smrtelně vážně. Velmi živý, barevný a plastický jazyk dokáže v jednom momentu využít stylisticky zcela seriózně a vzápětí ho parodovat a dohánět ad absurdum, přičemž hranice mezi oběma póly je značně nejistá.

A tak přestože záplava beletrizované normalizace se zdá být nekoječná a pouštět se na její půdu bude brzy riskantním podnikem, humor zůstává humorem, a pokud baví, lze mu odpustit ledacos. Zde například občasná sklouznutí k snad až zbytečné a nefunkční oplzlosti některých Pilsteinových výroků.

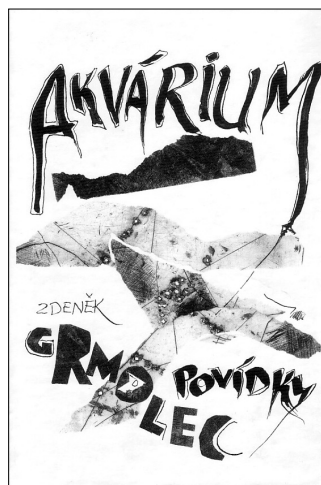
**Lenka Krausová**

## grmolcův tvůrčí omyl

Zdeněk Grmolec: *Akvárium, Intimní duely*, Albert, Boskovice 2004

Zdeněk Grmolec vydal po své předchozí novele *Ošklivé káčátko* (2002) hned dvě povídkové knihy v jednom svazku — *Akvárium* a *Intimní duely*.

V *Akváriu* Grmolec tematicky i důrazem na kompoziční zpracovanost textů navazuje na svou předchozí knihu *Ošklivé káčátko*. *Akvárium* obsahuje tři tematicky, motivicky i postavami těsně propojené povídky, jejichž děj se točí kolem tragické události na jedné střední škole — při výbuchu v chemické laboratoři tu zahyne několik studentů a učitelů. Od tohoto situačního kontextu Grmolec odvíjí několik vyprávěcích linií, které mají příčinou nebo důsledkovou souvislost s výbuchem a sledují především vzájemné vztahy, do nichž se postavy povídek zaplétají. Podobně jako v *Ošklivém káčátku* také zde je autorovo pojetí člověka založeno na přísné determinaci prostředím a zážitky, jež v první povídce vedou až ke zkratu jednoho z aktérů a k tragédii. Snad se tedy příliš nespletu, když za jeden z Grmolcových inspiračních zdrojů v tomto ohledu označím (český) naturalismus, případně psychologickou prózu Dostojevského. U Grmolce však tentokrát vidím problém hlavně v realizaci tohoto principu — v *Káčátku* pro něj Grmolec našel alespoň zajímavou zápletku (příběh chlapce, kterému kvůli křestnímu jménu říkají Hitler), v *Akváriu* je však jeho metoda rozvíjení charakterů postav natolik banál-



ní, až zavání autoparodií: to se ví, že když má někdo otce ziskuchtivého podnikatele nebo když je někdo na vozíčku nebo když někdo vyrůstá bez otce, tak se pak zaplete s drogami, je zlý na zvířátka i na lidi atd. atd. Z povídek třetí psychologický schematismus a didaktičnost — nezakryje je ani úsilí o řemeslnou úroveň, která však končí u snahy o kompoziční zpracovanost a není už tolik patrná například v jazyce textů. Možná by tak povídky *Akvária* mohly sloužit alespoň jako výchovná

četba pro dospívající mládež, umím si ale představit, že ta tráví volný čas užitečnějším způsobem než čtením takové literatury.

Podobnou funkci a cílovou skupinu čtenářů jako by měla i druhá povídková sbírka knihy nazvaná *Intimní duely*. Je to jakýsi pokus o alternativní, apokryfní dějiny antické filozofie, založený na fiktivní přeměně pohlaví osobností před- a posókratovské filozofie a na prolnutí jejich a našeho času i prostoru. Hrdinkami sedmi povídek sbírky (rámovaných rozhovorem Sókrata a Platóna) jsou tak Parmenida, Archiméda, Aristotela, Démokrita atd. Některé z nich se pak ocitají v současné Praze a prožívají zde

milostné vztahy s většinou mnohem mladšími partnery. Ono zjištěné zaměření na mladé (gymnaziální) publikum zde má charakter implicitního kvízu: poznej co nejvíce narážek na antickou filozofii a zábavnou formou se nauč nebo si zopakuj, že řeka plyne a že do ní dvakrát nevstoupíš. Přitom si ale polechtej pohlaví, povídky jsou totiž zároveň studii ženské sexuality (respektive pokusem o ni) a souloží se tam úměrně uvolněným antickým mravům a naturalistické inspiraci autorově. Jistě, vše je traktováno patřičně ironizujícím tónem, naznačujícím, že Grmolcovi tu jde

o vyvolání humorného efektu... Jenže kde nic není, ani smrt se nesměje.

*Ošklivým káčátkem* i některými předchozími „venkovskými“ prózami Zdeňka Grmolce bylo přes určité výhrady možné zabývat se vážně. Svazek dvou nových povídkových souborů je hlubokým tvůrčím omylem. Prózou nudnou a nezajímavou, s nádechem kýčovité podlézavosti čtenáři. Prózou, kterou lze (i když s pochybnostmi) akceptovat leda jako pomůcku pro výchovu a vzdělání.

**Lukáš Foldyna**

## fank jů veri mač aneb arabela po dvaceti letech

Andy Werner: *Funk you*, Petrov, Brno 2005

Nejmladší česká literatura (s klidem k ní však připočtíme i dnešní třicátníky a čtyřicátníky) jako by často ztrácela nadhled sama nad sebou a její výraznou tendencí bývá autobiografičnost. Z beletrie se tak zároveň stává předmět doličný, kterým se spisovatel ohání, pokud na něj někdo zaútočí nebo s něčím není spokojen. U mnohých autorů jako by však vyprchala spontaneita, hravost a radost z aktu tvorby. Příkladem nevykalkulované prózy může být zapadlý debut třidvacetiletého Jonáše Tokarského *Alchymistické dítě a jiné povídky*. Do kategorie jemu podobných bychom mohli zařadit i dalšího debutanta — Andyho Wenera a jeho novelu *Funk you*.

Werner je ročník 1984, z listopadu 1989 si tedy pamatuje maximálně jednotlivá písmenka na transparentech. Znamená to také, že vyrůstal ovlivněn výhradně porevolučními kulturními ikonami a konzumní kulturou. Že není dobou dohasínající normalizace a perestrojky nijak poznamenán, mu zajisté ulehčuje cestu právě v onom přirozeném odstupu — nemusí, a především nechce si s nikým vyřizovat účty (přesto není apolitický). Píše proto, že ho to baví, proto, že ve psaní nachází jednu z forem postpubertální seberealizace.

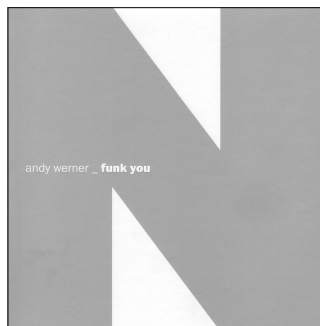
O tom, že si na základě skutečného, jemu blízkého prostředí autor celý příběh v podstatě vymyslel a bere ho se značným nadhledem a rezervou, svědčí třeba pouhý plurál majestatikus, v němž hlavní hrdina Prokop celý příběh jednoho „neobyčejného gymnázia“ Malchjáše Mulligana vypráví. V diskursu knihy je však všechno možné a naprosto normální a v „obyčejných“ historkách ze života „obyčejného gympláka“ se to cizími jmény, exotikou a tajemnem jenom hemží, indickou princeznou Sanhou počínaje a spolužákem Albertem, jenž vstane z mrtvých a začne spořádaně žít, konče.

K osobám zainteresovaným a silně participujícím na ději připočtíme ještě jeho hybatele, „neodolatelně přitažlivého a cool“ Jigala Rotmana, majitele hudebního časopisu M 16, který jednoho dne jako by spadl z nebe a začne převracet chod gymnázia a myšlení jeho žáků naruby. Vedle nich však koexistují normální smrtelníci, kteří se vůči kolektivu vymezují například oblečením, svým postojem či životním názorem, jako například

## duše a vši mileny holcové

Milena Holcová: *I města mají vši*, Šalvar, Brno 2005

Promiňte širší úvod. Všimla jsem si totiž, že nejen s knihami, ale hlavně s osobností Mileny Holcové, brněnské autorky svérázných knih i cestopisů, mají někteří lidé problémy. Nejen muži, kteří by



antiglobalista Tibeťan. S trochou bujně fantazie a nadsázky si lze představit, že Arabela s Rumburakem zestárlí a začali se zajímat o současné trendy, z Jenička se stal hipík, který dennodenně hulí, a Mařenka zpívá ve funkové kapele — dostali bychom tak přibližný filmový obraz novely.

Wernerovy literární inspirace bychom potom jistě našli jak v literatuře

povinné současné mládeži (Tolkienův *Hobit* a prstenová trilogie, možná také některý z dílů *Harryho Pottera*), tak i ve školní četbě (Karel Čapek). Ale zároveň v odkazu ruské klasiky — například v anekdotických charmovských vsuvkách (kapitola „Tristan“, v níž se setkají Lenin a Tzara) — či v nonsensových příbězích Borise Viana.

Ano, ani Werner se v travestii na sebe sama, tedy na generaci, z níž pochází a v níž se vlastně nepřetržitě pohybuje, nevyhne schematizaci (levičácké debaty o Mac Donaldu) ani jistému druhu „dospěláckého“ memoárování. „Alespoň jsme udělali další krok k dospělosti. Nejdřív patnáct, pak osmnáct, velká oslava, první piva, řidičák. Všechno máme za sebou. Zbývá vojna, vysoká, manželka, její děti, práce, důchod a natáhnout bačkory. Momentálně nejsme spokojeni s tím, kolik toho je ještě potřeba zařídit. Na druhé straně je ještě fajn, že máme kus života před sebou. Anebo to není fajn?“

Jakkoli se může zdát próza schematická, nelze jí upřít smysl pro celkovou kompozici, nechybí jí šmrnc, vtip a rytmus („Sanha bez Sanhy je jako Žena bez Ženy. Dativ od Žena je Ženě. Tudíž dativ od slova Sanha je Saně. Ale sáňky se k této osobě hodily méně než vysavač, proto jsme se uchýlovali k označení *indická princezna*“). Nic moc se v ní vlastně neděje, kromě chození do školy, klasického studentského vasedávání po hospodách, tlachání a chození na koncerty, možná právě proto je v ní minimum falše a povrchnosti. *Funk you* je příjemné, oddychové čtení, a stejně jako si na něm každý štoural najde to své, tak i čtenář oprostěn od předsudků nalezne hlubší ideu, jako například otázku prestiže a zařazení se do kolektivu. Pokud by se tedy i další Wernerovy spisovatelské pokusy měly ubírat tímto směrem, s chutí do toho. Fank jů veri mač, sér.

**Barbora Gregorová**

se mohli cítit ohroženi ženou, jež si jezdí, kam chce, a píše si, co chce. S podivnými výhradami o ní mluví kupodivu i ženy, které jinak těší i zajímá, co a jak Milena Holcová píše.

Až při četbě její zatím poslední knihy *I města mají vši* mi na jednu došlo, co asi lidem na autorce, která vlastně jen postupně popisuje svůj osobní příběh, tolik vadí. Milena Holcová nám totiž bere zavedené výmluvy.

Kdo z nás netoužil cestovat po celém světě volně jako pták? Kdo z nás netoužil o tom pak napsat tak, aby to lidi zajímalo? Mnohý. A přitom říkáme na různý způsob skoro všichni: *To je tak pro zhýčkané západáky. Bolševik mi vzal odvalu a léta, kdy jsem na takový způsob života měl sílu.* (Milena Holcová je jednou z nás, vyrostla v socialistickém Československu a převrat pro ni nepřišel o nic dřív než pro ostatní.) *Nemůžu se vydat na cesty, je mi moc let.* (A MH se na cesty vydala ve středním věku.) *Už mám rodinu.* (MH tehdy měla tři nedospělé děti.) *Nemám na to peníze.* (Autorka jich neměla o moc víc než ti chudší z nás.) *Nemám na cesty auto.* (MH cestuje nejraději stopem.) *Nemám na drahé hotely.* (V těch spí autorka jen výjimečně, daleko častěji nocuje pod stanem, širákem či u domorodců.) *Nějaké dlouhé cesty — ty jsou tak pro mladé, nemám na to zdraví. A vůbec: do některých míst může jezdit jen trénovaný chlap v zabezpečeném a připraveném týmu.* (MH není o nic trénovanější či zabezpečenější než kdokoli z nás. Ke všemu je ženská. Na dlouhé cesty jezdila i s nedospělými dětmi, kamarádkami, vlastní a kamarádkinou seniorskou matkou či ve dvou: s manželem.) *Vystudoval(a) jsem příliš rozumnou a praktickou věc, abych teď dělal(a) něco jiného.* (MH vystudovala práva.) *Mám důležité zaměstnání, které nemůžu opustit.* (MH pracovala v zavedené realitní kanceláři.) *Partner(ka) by se zbláznil(a), kdybych si takhle někde rajzoval(a).* (MH se i kvůli tomu rozvedla se svým prvním mužem.) A konečně: *Co z toho, psát jsem se nikde neučil(a) a moje zážitky stejně nikoho nezajímají.* (MH také „nestudovala psaní“, její knihy se však velmi dobře prodávají.)

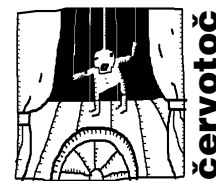
Milena Holcová navíc dobře ví, jaké reakce její psaní — a jím vyjádřený postoj — vzbuzuje. A nijak čtenářům neusnadňuje popřít jejich hýčkané výmluvy. Je na svou volbu, riziko i životní cestu patřičně hrdá a mezi řádky vycítí i ten nejtupější čtenář, co mi jednou o cestovatelských možnostech řekla pro náš nikdy neotřítý rozhovor: „I tady platí, že každý může. Podle mého totiž nejde o přemísťování v prostoru, ale o životní styl. Znáám cestovatele, kteří projeli celý svět a zůstali nedotčení. A znám cestovatele v nejlepším smyslu toho slova, kteří nevytáhli paty z domu. Protože u opravdového cestování jde o vnímavost, ne o kilometry. Proto mne velmi rozčiluje otázka, v kolika zemích jsem už byla. To je přece úplně fuk! A taky mě dost rozčiluje, když lidé říkají: No jo, ty se máš, ty si jezdíš... Vždyť na tom není nic jiného, než že si stoupnu k okraji silnice a zvednu palec. A můžete začít na nejbližší výpadovce. A pak říkají: Ty si píšeš knížky... Tak to se dělá tak, že si člověk sedne a ťuká do klávesnice. Nic víc.“

Píšu o tom tak obšírně, protože právě osobní příklad autorky, založený na nijak nekamuflované hrdosti a totálním popření min-dráku ženy, stárnoucí ženy a ženy z chudé postsocialistické země, je na knihách Mileny Holcové tím nejcennějším — a stále velmi výjimečným vkladem. Z něj se podle mého rodí i stále zřetelnější myšlenková vytrálost a literární zručnost. Nejvýraznější je asi v jejím „myšlenkovém sumáři“ *Za humny nejsou lvi* (G plus G 2003) a v právě recenzované knize.

Ta sice navazuje na její *I města mají duši* nebo sérii *Lidi 1 až 3*, kde všude na základě konkrétních dojmů dospívá autorka k obecným poznáním, při nichž se s největším gustem strefuje právě do našich vžitých životních i názorových stereotypů, ale opravdové dojetí nad jejím textem jsem zažila až při četbě posledních knihy. Tady její „ženský úhel pohledu“, který v dřívějších knihách (*Nech tu děti a zmiz, Orinokem k přechodu a Babky na*

## v labyrintu idejí

Friedrich Schiller, Andrea Breth: *Don Carlos*,  
Burgtheater Wien



červotoc

Německá režisérka Andrea Breth inscenovala ve vídeňském Burgtheateru u příležitosti Schillerova výročí jeho dramatickou báseň *Don Carlos*. Jeden z nejnascenovanějších Schillerových textů otvírá, pro diváky kupodivu dodnes velmi srozumitelně, řadu velkých témat. Možná i proto je *Don Carlos* tolik oblíbený — pro vrstevnatost textu, oscilování mezi dramatem milostných vášní a krásného úsilí. Z portrétu zakázané lásky, kdy „normálnímu“ průchodu citů následníka španělského trůnu k nevlastní matce brání osud a vyšší zájmy, přechází hra v drama idejí. Pluralismus témat je však také stinnou stránkou dramatu a výrazně zatěžuje jeho vyznění — mnoho zajců, ohařova smrt. Princ miluje svou nevlastní matku, jeho otec zase princeznu z Eboli, která hoří nešťastnou láskou ke Carlosovi. Je domácí pokrytectví také působivou metaforou neutěšených státních poměrů? Ano, od rodinného stolu k hlubinným strukturám mříí i jiná dramata současníků, třeba Lessingova *Emilia Galotti* nebo *Miss Sara Sampson*, politické konotace dramatu se zde vlastně staví na vystupňované problematice domácího krhu.

Schiller zvolil století Dona Carlose coby projekční plátno svých dnů — španělská inkvizice, deformace člověka, špiclování a intriky pomohly pojmenovat německý absolutismus. Co řekne Don Carlos za dvě stě let ve Vídni? Jsme v jakémsi chladném kancelářském štábu osvětleném zářivkami, kamkoli sáhnete, hledí na vás hřbety šanonů, snímají vás kamery a ve spleti archivářských skříní jistě narazíte na pokřiveného špicla. Na obrovské točně v Burgtheateru rotuje působivé bludiště z bílých prosklených přepážek — v ledově chladném labyrintu i tak malá a obyčejná věc, jako je pomeranč, zazáří silou barvy a života. Všude číhá faleš a intrika. Kostýmem i výrazem se z barvomluvného smrtícího aparátu lehce vymykají pouze markýz Posa a Don Carlos, které chlad ještě úplně nepohltil. Mladí a neklidní dosud bojují s cyniky a intrikány. Posa, demonstrace osvícenství, spravedlivě sní o lepším světovém řádu jako všichni, co mají ve znaku bouři a vzdor. Herci v elegantních, sošných pózách s občasným podkresem nekonkrétních, temných zvuků čtyři hodiny deklamují tisíce Schillerových veršů. Pootočením jeviště se občas odhalí velkolepé stavby s velmi volnou evokací — třeba spleť lazaretních postelí, z nichž se pomalu, stařecky zvedá postava, jakési odkladiště nepotřebných. Tady režisérka sklouzává k redukcí Schillerova textu na symbolistní drama a sled libovolně vyložitelných a někdy až kýčovitě působivých obrazů. To když nevinné děvčátko prochází ruinami byrokratického světa. Vídeňský *Don Carlos* je efektní, lehce manýristickou podívanou, která Schillera posunula do bezčasé, symbolické roviny. Apelu ještě zbylo stále dost. Jsme v době, kdy otcové přežívají syny, přechájejí je však na troskách svých existencí. Prohráli jsme všichni.

Petr Štědroň

*divoko*) vypadal jen jako poněkud kultivovanější „dámská literatura“, dospívá k moudrosti do té míry soucitné, leč nikdy slabošské, že budu nejspíš muset přijmout za svou tezi o dosažení duševní harmonie, pokud toho člověk vidoucíma očima vstřebá hodně a otevřeným srdcem procíť dost. Avšak ani toto poznání nám autorka neservíruje vznešenými nebo stylisticky zašifrovanými větami. Píše stejně bez kalkulu jako kdykoli dřív. Čistý dojem silné vnitřní harmonie a pochopení se rodí za slovy, ve způsobu, jakým se (léty na cestách?) cizeluje autorčina schopnost vidění i procíťení.

## podruhé do druhého města

Michal Ajvaz: *Druhé město*, Petrov, Brno 2005

Nakladatelství Petrov přichystalo pro čtenáře Michala Ajvaze milé překvapení: v upravené podobě vydalo Ajvazův románový debut *Druhé město*. Může se zdát pošetilé psát recenzi na knihu, která si již našla cestu ke čtenářům a dočkala se vřelého přijetí i odmítnutí. S *Druhým městem* je to však podobné jako s knihou, kterou vypravěč románu nalezne v antikvariátu v Karlově ulici — znepokojuje, nevydává se bezezbytku hned a vybízí k opakovaným návratům.

Při prvním vydání (1993) kritika zdůrazňovala blízkost Ajvazova románového světa surrealismu a magickému realismu. Vypravěč se při svých toulkách Prahou setkává s fantastickými výjevy — ulice se v noci mění v lyžařskou dráhu, skříně ukrývají peřinové světy, sám vypravěč svede zápas se žralokem ve zvonici chrámu svatého Mikuláše. Prostor Prahy je pohlčován fantazií, hrou s „možnými světy“. S odstupem však vyvstanou i jiné kontury: Ajvazův román je především *hrou se smyslem*, metaforickým příběhem o tom, jak se proměňuje naše rozumění světu.

Hra smyslu je iniciována vypravěčovým setkáním s knihou psanou neznámými znaky. Nesrozumitelnost knihy se rozšiřuje na celý románový svět — vypravěč objevuje tajemné „druhé město“, které ožívá v nočních ulicích Prahy. Nemůžeme přesně říci, „co“ druhé město je. Kdo by chtěl z promluv různých postav o druhém městě vyabstrahovat jeho „gramatiku“ (mytologii), je předem odsouzen k nezdaru. Promluvy postav druhého města jsou unášeny vírem surrealistické imaginace v duchu básní sbírky *Vražda v hotelu Intercontinental* a povídek *Návrat starého varana*. I tam, kde se zdá, že jsme blízko pravdě, se dozvídáme jen další „verzi“, která je v rozporu s výpovědi ostatních postav.

*Druhé město* však není surrealistický román. Nesrozumitelnost je zde pouze prostředkem, který odhaluje skrytý pohyb smyslu. Zřetelné je to především v rovině románového prostoru: všechna důležitá setkání se odehrávají na významných pražských místech (Karlův most, Petřín, Klementinum aj.), která má ve své kulturní encyklopedii takřka každý čtenář. Ajvaz ukazuje, že vidění, „rozumění“ těmto místům nelze vyčerpávat ustálenými kulturními významy. Každé místo má svou skrytou tvář, kterou běžně nevnímáme. Text má v tomto bodě podstatný účinek na čtenáře: poukazuje na částečnost našeho vidění, odhaluje to, co si náš pohled nepřipouští a vytěšňuje ze svého zorného pole. Co se odehrává v noci na filozofické fakultě? Jaký život vydechují místa mimo dosah našeho pohledu?

Do hry se dostávají nejenom místa „uznávaná“, ale také jejich opak: prostory okrajů, periferií, průjezdů a postranních uliček. Nejfantastičtější děje se odehrávají za zdmi šatníků, v mezerách mezi zdí a postelí. Zaznívá zde ozvěna poetiky Skupiny 42, připomínají se nám Hančovy toulky Prahou, Lhotákovy prkenné ohrady. Okraje mají svou krásu, oslovují nás

Věrné čtenářky ať se po těchto rádcích nebojí. Vtipných míst má i poslední kniha dost: doporučuji třeba kolovýlet do okolí kubánské Baracoy nebo odstavce, kde autorka přirovnává města k určitému druhu mužů a žen. Ale najdeme tu i chvíle opravdové krásy — první dojmy z ruského Murmansku či výlet k horským gorilám v kapitole o ugandské Kampale. A pokud si myslíte, že racionální cestovatelka nedovede napsat o koncentračním táboře v Osvětimi nic než klišé či dávno ožvykané fráze, nezbude, než abyste si přečetli, jak toto choulostivé téma zpracovala Milena Holcová v kapitole „Krákov“.

Jana Soukupová



svou zapomenutostí, nezjevným životem. Podobně je tomu i v Ajvazově posledním románě *Prázdné ulice* — dvojitý trojzubec, který uvede román do pohybu, objevuje vypravěč na skládce pražského předměstí.

Jinakost pojatá v *Druhém městě* ještě v surrealistické podobě se naplno rozezněla v Ajvazových následujících románech — v *Tyrkysovém orlu* a *Zlatém věku*. Ajvaz si rafinovaně hraje s „konstrukcí reality“, vytváří světy „jinakosti“, které ovšem nejsou fantastické, ale možné z hlediska rozumění (smyslu). Realita se v Ajvazových románech odhaluje jako výsledek určité interpretace založené na rozličných sémiotických systémech. Svět přestává být daností a ukazuje se v rovině konstituce, vystávání. Zatímco filozof Nelson Goodman tyto procedury popisuje v pojmové rovině, Ajvaz „jiné světy“ před naším zrakem přímo vytváří.

Při vystávání druhého města má důležitou roli smyslovost. Jiný svět se ohlašuje prostřednictvím vůní, pachů, šramotů. Zkušenost světa prohloubená o potlačované smysly se stává komplexnější, hlubší. Jako by román říkal: pokud se naučíme pozorně vnímat, můžeme objevit nevšední dramata tam, kde je pohled plochý a ucho hluché. K podobné rehabilitaci smyslu dochází také ve *Zlatém věku*, kde postavy fiktivního ostrova doslova žijí v jiné realitě díky jiným „gramatikám“ percepcce.

Obecnost a interpretační otevřenost přibližuje *Druhé město* románům Franze Kafky. Podobně jako zeměměřič K. nemá ani vypravěč *Druhého města* žádnou minulost, rodinu, přátele — jeho role je spíše symbolická. Jestliže se vše počíná setkáním s knihou a kniha proměňuje „vidění světa“, nemohli bychom číst *Druhé město* rovněž jako metaforu estetické zkušenosti? Neproměňuje také setkání s knihou naše rozumění světu? S odstupem viděno, *Druhé město* obsahuje již většinu motivů, které se naplno rozeznějí v Ajvazových následujících knihách. V posledním románu *Prázdné ulice* se Ajvaz přiblížil duchu vyprávění *Druhého města* snad nejvíce: oproti popisnosti *Zlatého věku* vsadil znovu na příběh s tajemstvím, který však nepostrádá filozofickou hloubku (opět v hravé, imaginativní podobě).

Petrovská edice *Druhého města* však překvapí i ty čtenáře, kteří již román četli dříve: autor text opravil dle původního rukopisu (první vydání v Mladé frontě neprošlo korekturou) a úplnou novinkou ve vydávání Ajvazova díla jsou také ilustrace Pavla Čecha, které román velmi citlivě (někdy až pohádkově) doprovázejí.

Jan Tlustý

## martelova léta učednická

Yann Martel: **Fakta v pozadí případu Roccamatiových z Helsinek a jiné povídky**, přeložili Lucie a Martin Micolajkovi, Argo, Praha 2005

Martelův román *Pí a jeho život* vyvolal právem zájem a značný ohlas, takže je pochopitelné, že se spisovatel rozhodl opráší svůj debut, sbírku čtyř povídek s efektně dlouhým, byť poněkud kostrbatým názvem *Fakta v pozadí případu Roccamatiových z Helsinek*.

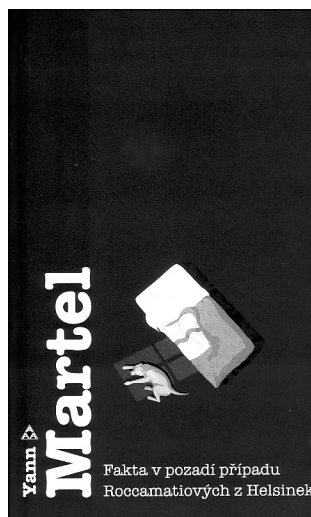
Srovnání prvotiny, byť pro druhé vydání „mírně přepracované“ (jak píše autor v předmluvě), s jeho nejslavnější prózou umožňuje udělat si představu o Martelově talentu, poetice a uměleckých schopnostech. Jak už jsem napsal v rozsáhlejší kritice románu *Pí a jeho život* (Host 9/2004), Martel je dobrý spisovatel, jen s poněkud přebujelými ambicemi směrem k myšlenkovému poslání svých próz. Jinými slovy: rád by do svých textů coelhovskými vměstnal co nejvíc hlubokých myšlenek, místo aby se spokojil s tím, co mu jde nejlíp, tedy s vyprávěním zajímavých příběhů. Výsledek jeho snažení tak bývá ambivalentní: s velkým osobním nasazením a emotivností prezentuje nějakou banální pravdu a dělá kolem toho obrovský humbuk. Čtenář tak zůstává v nejistotě, co je a co není v textu záměrné. Tušíme spisovatelovy ambice, které se však nepodařilo realizovat, a nacházíme poněkud mnohomluvně vyjádřenou obecnou pravdu. Jeho texty se snaží působit jako rafinovanější, než ve skutečnosti jsou, a obestírá je jakási neurčitá mlha, neboť čtenářům chybí jednoznačný klíč k výkladu. Martelovy povídky a u nás známý román tak mohou sloužit jako vhodná ilustrace teoretického sporu, zda smysl a význam do díla vkládá autor sám, nebo až čtenář; je-li tedy význam vlastností skrytý u textu, nebo výsledkem interakce mezi textem a vnímatelem.

Vhodnou ilustrací výše řečeného budiž povídka „Způsoby umírání“, jeden ze zdařilejších kousků sbírky. Je to výběr devíti dopisů z celkového počtu 1096, které (asi) píše správce nápravného zařízení Cantos (!) Harry Parlington paní Barlowové, aby ji „v souladu se zákonem o svobodném přístupu k informacím“ zpravil, jak její syn Kevin „přijal trest smrti oběšením za zločiny, které spáchal“. Všechny dopisy jsou o tomtéž, jen popis průběhu Kevinovy poslední noci a popravy se liší. Klíčem k interpretaci bude identifikace autora dopisů: Je jím skutečně správce věznic? Pokud ano, pak jsou dopisy různými variantami pravdy — od milosrdné, že vše proběhlo jakžtakž důstojně, až po to, jak vše bylo doopravdy. Dopis č. 760 ovšem naznačuje možnost, že by autorem mohl být sám Kevin, protože noc strávil psaním matce. Jsou ty dopisy jeho představami, jak se asi zachová v krajní situaci, která ho ráno čeká? Vyjádřením hrůzných nejistot, zda si zachová důstojnost, nebo spáchá sebevraždu v cele, nebo cestou

## americký sen pod drobnohledem

Philip K. Dick: **Král úletů**, přeložil Robert Hýsek, Argo, Praha 2004

Když v roce 1975 poprvé vyšla knížka Philipa K. Dicka *Král úletů* (Confessions of a Crap Artist), museli být autorovi čtenáři notně překvapeni. Tento záznam rodinného života zasazený do prostředí venkovského městečka v Kalifornii padesátých let nebyl rozhodně typickým textem tehdy již



na popravišti zemře hrůzou? A co tím vším chtěl Martel sdělit? (Otázka není nesmyslná, protože Martel patří k autorům, kteří něco „sdělují“.) Má být záměr povídky ušlechtilý, tedy má být kritikou trestu smrti? Pak by dopisy psal Kevin. Nebo má jít o drsný černý humor? Pak by byl autorem listů správce Parlington a zmechanizovaný úřední jazyk, využívající stejných frází a slovních obrátů pro popis odlišných situací, by dával textu mrazivě absurdní vyznění.

Mezi méně vydařené kousky kvůli mnohomluvnosti a banálním pravdám patří „Smyčkový koncert“ o truchlivém osudu neobjevených talentovaných umělců (zřejmě autorova raná sebeprojekce se vskutku úpornými popisy hudby) a závěrečná „Vita aeterna — výroba zrcadel“: vzpomínka na babičku a lítost, že vyprávěč „tak hloupě neposlouchal“ její vypravování.

Titulní povídka, jež sama zabírá téměř polovinu souboru, je nejzdařilejší a také emocionálně nejpůsobivější. Jádro vyprávění o smrti vyprávěčova kamaráda z univerzity Paula na AIDS tvoří nápad obou mladých přátel krátit si dlouhé chvíle úporné léčby společným psaním příběhu rozvětvené rodiny Roccamatiových z Helsinek tak, aby se v něm rok po roce zrcadlily dějiny celého dvacátého století. Vyprávění samo není v povídce zaznamenáno, jen sběr dějinných událostí, které do historie Roccamatiových pronikají. V jejich výběru se odráží stav mysli obou mladíků, jak procházejí nadějami a zklamáním, zlepšením či zhoršením Paulova stavu, jak se jich zmocňuje deprese (události první světové války, zničení Hirošimy...) nebo optimismus (1913 — vynález zdravotní, 1921 — objevení inzulínu...). V sugestivně detailním líčení umírání a zoufalství Paulovy rodiny a přátel se Martel oprostuje od veškerých efektů, rétorických kudrlinek a mnohomluvnosti a hlavně ve druhé části povídky čtenáře přímo vtahuje do děje užitím strohých, nedlouhých vět v přítomném čase.

V současné próze patří Yann Martel mezi ty, které stojí za to sledovat. Má úspěch, posbíral pár cen, čímž se, řekl bych, rád chlubí. Inu proč ne? Jen by bylo nemilé, kdyby jeho narůstající sebevědomí a touha po slávě zatlačily do pozadí talent a soudnost. I když minimálně padesát procent povídkové sbírky *Fakta v pozadí případu Roccamatiových z Helsinek* by nás mohlo vést k závěru, že nebude z těch autorů, kteří se zmohli na jeden dobrý román a pak už nikdy nic pořádného nenapsali. **Michal Sýkora**

známého spisovatele žánru sci-fi (kterého později proslaví zejména filmová zpracování jeho knih, k nimž se řadí kultovní *Blade Runner* Ridleyho Scotta, filmy *Total Recall* nebo *Minority Report*).

Hlavním vyprávěčem knihy je Jack Isidore. Ironické a absurdní ladění textu je naznačeno již podtitulem — *Jack Isidore (ze Seville v Kalifornii) — Kronika vědecky ověřených poznatků 1945–1959*. Jackovy zápisky se skutečně snaží napodobit věcný, suchý styl vědeckých pojednání, s nímž však komicky kontrastuje obsah složený z různých bláznivých pseudo-



vědeckých teorií o mimozemských civilizacích a konci světa. Přes přítomnost prvků žánru sci-fi se však kniha zaměřuje zejména na „studium mravů“ nové střední třídy v prosperující poválečné Kalifornii, k níž patří i Jackova sestra Fay a její manžel Charley.

Jack se do jejich domácnosti dostává poté, co je chycen v supermarketu při krádeži plechovky mravenců v čokoládě. Když pak navíc ztratí práci, Fay a Charley se rozhodnou vzít Jacka na nějaký čas k sobě. Jack tak má možnost pozorovat a zapisovat události, které nakonec vedou k dramatickému vyvrcholení. Základní osu celého příběhu načrtává Jack na několika úvodních stránkách. Dovídáme se, že se jeho sestra vdá více než jednou, a že její muž dostane infarkt při hraní badmintonu. Rozvíjení příběhu postupně odhaluje a osvětluje okolnosti, které k tomuto vyústění vedou. Další vypravěčské hlasy, které průběžně do děje vstupují, fungují jako soustava zrcadel, v nichž se v různých úhlech pohledu odráží celý děj a která umožňují rekonstruovat fragmenty popisovaných událostí.

Důvěryhodnost hlavního vypravěčského hlasu je neustále podryvána tím, co o Jackovi tvrdí ostatní postavy. „Idiot, pošuk, cvok“ — tak ho shodně charakterizují Fay, Charley i Nathan, Fayin mileneček. Když však máme možnost nahlédnout do života ostatních hrdinů, přestáváme si být tímto tvrzením jisti a začínáme spolu s Jackem uvažovat, kdo je tu vlastně blázen a jestli to nakonec nejsou všichni kolem něj.

Jestliže je Jack hlavním vypravěčem příběhu, Fay je jeho hlavním hrdinou. Jako by to byla jediná dynamická postava, do jejíhož gravitačního pole se postupně dostávají její spoluhráči, a je to znovu Fayina dostředivá nebo naopak odstředivá síla, která těmito pasivními figurkami hýbe po šachovnici rozvíjející se partie. Je to Fay, kdo přiveze Jacka do domu, který nechal postavit Charley z jejího popudu. Výhradně z Fayiny iniciativy vznikne milostný poměr mezi ní a Nathanem a je to také její práce, když



se Nathan naprosto nepochopitelně vzdává své krásné a milé ženy Gwen a rozhodne se odejít k ní.

Jednotlivé postavy se nijak psychologicky nevyvíjejí, zastupují pouze různé charakterové typy ve stylu commedie dell'arte či loutkového divadla. Jack má stejně ztřeštěné nápady v šestnácti jako ve čtyřiatřiceti a Fay je typickou představitelkou „krásné a osudové mrchy“, ať je jí patnáct či třicet; dráždí a zároveň přitahuje svou bezostyšnou, až dětsky naivní sobeckostí, teatrální vulgaritou a chladnokrevnou ochotou zničit kohokoli, kdo stojí v cestě jejím vlastním zájmům. Její manžel je stále stejně hulvátský a jednoduchý „balík“ a „krásný a inteligentní“ Nathan zůstává napořád nerozhodný a submisivní.

V minimálním čase a prostoru tak Dick s těmito typizovanými postavami rozehrává dábelcky propracovanou krutou grotesku, v níž odhaluje a podrobně zkoumá odvrácenou stranu amerického snu s jeho prázdnotou, nudou a zoufalstvím. *Král úletů* může být zajímavý pro Dickovy čtenáře, kteří ho tak mají možnost poznat z méně obvyklé stránky, ale i pro ty, kteří se s tímto autorem setkávají poprvé. Znepokojující a přitažlivý je na knize fakt, že přestože je děj zasazen do let padesátých, máme neodbytný pocit, že by se klidně mohl týkat i nás...

Petra Křivánková

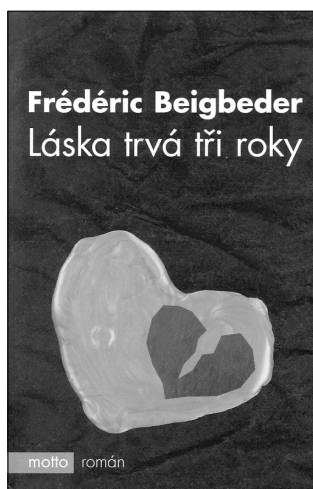
## nový enfant terrible

Frédéric Beigbeder: *Láska trvá tři roky*, přeložila Markéta Demlová, Motto, Praha 2005

Kolikrát to už v literatuře bylo: přijde bouřlivák, který rozvíří klidné vody literárního diskursu, provokuje stylem, tématy, veřejnými názory, vlastní osobností... Pravidelně se pak také podobný provokativní literát stane jednou z nejvýznamnějších osobností své doby, u níž kritikové naleznou předznamenání budoucích tendencí (vzpomeňme ostatně Bretona a jeho *Antologii černého humoru*).

I současná francouzská literatura má několik podobných nezbedných dítek. Jedním z nich je Frédéric Beigbeder, bývalý textař reklamní agentury, který v současné době působí jako literární a politický publicista v televizi a rozhlase a vydává (jak je dnes dobrým zvykem) jeden román za druhým. V českém překladu zatím vyšel zřejmě jeho nejproslulejší poloautobiografický román *99 franků* (odhalující mechanismy reklamního světa) a dále román *Windows on the world* (vracející se k událostem z 11. září 2001). Posledním českým překladem je milostný román *Láska trvá tři roky*. Kontroverznost Beigbederova rukopisu vede k otázce, zda je tento lascivní provokatér „skutečným“ spisovatelem, a pokud ano, v čem hodnota jeho díla spočívá.

*Láska trvá tři roky* rozhodně není Beigbederovým nejdůležitějším dílem (tím zřejmě zůstává *99 franků*). Základní téma je



variací na téma permanentně se vracející: krize milostného vztahu, Beigbederem shrnuté do základní teze, která je leitmotivem celé knihy: *Láska trvá tři roky*... Vulgarismy, obscénní výlevy, tematika drog, alkoholu atd., kterými Beigbeder své texty koření, jsou dnes už spíše klišé, které samo o sobě nikoho nešokuje. Přesto nelze Beigbедера hodit do stejného pytle s četnými autoterapeuty současné literární scény, kteří spíše než jako spisovatelé působí coby ublížené chudinky foukající si své bolístky, samozřejmě pod rouškou takřka povinné velkopozérské stylizace.

Beigbeder je kontroverzní spisovatel a není to zdaleka díky tématům, motivům a slovníku, jež jeho knihám vévodí.

Autorský subjekt jeho próz je totiž charismatická osobnost: inteligentní, komplikovaná, tajemná, nepolapitelná, proměňující se. Nachází se v permanentní metamorfóze, přechází od stylizace autobiografické (osobní a „spisovatelské“) k ryze fiktivní, z ich-formy a wir-formy přes du-formu k er-formě... a zase zpátky. Čtenář je tu aktivním spoluhráčem, s nímž se záměrně počítá: spíše než jako texty lze Beigbederovy prózy označit za promluvy, výpovědi, často stylizované po vzoru orálních vyprávění, drása-

jičích konfesí. Chtějí být slyšeny. Snad také proto volí autor podobný slovník a podobná témata: doufá, že ho tak bude víc slyšet. Vypovídající subjekt Beigbederových próz je intelektuálně založený, ale jeho povaha se od subjektů postmoderní intelektualizované prózy výrazně odlišuje. Intelektuální zázemí je především zdrojem ironie a sebeironie, stává se prostředkem k odhalování zbraní nejen vládnoucí technokracie, ale díky boomeru masmediální komunikace i zbraní rozšířených běžně v mezilidských vztazích. Vzdělání, poučení, vědění je tu zbaveno kouzla a romantického oparu, které v posledních desetiletích získalo, a je působivě postaveno na roveň se všemi dalšími jevy, tendencemi, událostmi světa, který si nevysluhuje nic než despekt, opovržení a znechucení. Beigbederův autorský subjekt je revoltér niterný: vnitřně se bouří, navenek se však do mechanismů odpudivého světa ochotně začleňuje.

Beigbederova kniha může vzbuzovat rozporuplné dojmy: na jedné straně může odpuzovat estéty, na straně druhé právě zmíněnou nepolapitelností a také nezařaditelností přitahuje. Uvažovali-li bychom o tradici, k níž by bylo možno Beigbederovu poetiku přiřadit, dala by se zmínit linie francouzské angažované literatury, nikoli však ta eticky, nýbrž ta provokátérsky zaměřená (tedy kupříkladu takový Georges Bataille). Za hlavní problém Beigbederova psaní lze považovat jeho závislost na aktuální skutečnosti a současnosti a nepřilíš rozvinutou schopnost fabulace. Nevím, do jaké míry mohou zůstat Beigbederovy knihy pro čtenáře zajímavé a čtivé za pár (desítek) let. Ale na druhou stranu: „Všechno je dočasné: láska, umění, planeta Země, vy, já...“ (99 franků).

Veronika Košnarová

## pod dekou — skrytý život lidský

Craig Thompson: *Pod dekou*, přeložil Richard Podaný, BB art, Praha 2005

Za pozhánání samého Boha mnozí američtí komiksoví fanoušci jistě považují posledních dvacet let. Nové vydavatelské politiky největších koncernů, ale především připuštění undergroundových autorů do velkých distribucí způsobily změny v samé tvorbě. I nekomerční tvůrci již mají možnost být vidět mimo uzavřené ghetto komiksově avantgardy. Žánrový záběr zpracovávaných témat se v USA nejen rozšířil, ale především začal být vidět (!) i mimo komiksovou komunitu. Konečně nastal čas děl, která dosud pro svůj malý komerční potenciál nemohla být vydána. Příkladem budiž *Pod dekou*.

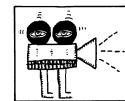
Toto dílo patří do kritiky oblíbené škatulky „osobních zpovědí“, stejně jako naposledy například Jimmy Corrigan: *Nejchytřejší kluk na světě*. To je ale asi tak všechno, co mají společné; mnohem blíže má ke skvělé *Padoucnici* Davida B.

Dějová linka je ve své podstatě jednoduchá, po formální stránce však velmi bohatá. Rámecem jí jsou dvě období autorova života: dětství a konec střední školy — klukovský život a první velká láska. To je možno považovat za chronologicky vyprávěnou jednotící kostru příběhu, ale množství flashbacků plus začátek knihy přinášejí vydatné porce mnohem starších vzpomínek. Vzájemné rozpory s mladším bratrem i jejich společné snění, rodiče, škola tvoří dostatečné podhoubí, díky němuž můžeme hlavnímu hrdinovi porozumět.

Formálně je *Pod dekou* dosti spřízněno se zmiňovanou *Padoucnicí*. I zde se využívá prvotřídní komiksová zbraň: vizualizace emocí a myšlenek

## rozpaky tlumené smíchem

Vladimír Morávek: *Hrubeš a Mareš jsou kamarádi do deště*



zoom

Divadelní režisér Vladimír Morávek je typ sebevědomého tvůrce, který dokáže v divadelní tvar přetavit cokoliv. Nebojí se riskovat, sahá po souborném vydání Dostojevského, stejně jako po nezralých současných hrách. Před dvěma lety si s nečekaným úspěchem vyzkoušel i režii celovečerního filmu. *Komedie navzdory osudu neboli Nuda v Brně* byla velkolepá ve své skromnosti. Dojemný milostný příběh nestrhával originalitou, ale upřímností a jednoduchostí. Syndromem silných debutantů však bývají rozpaky a zklamání z následujícího. Ani tak snaživě vtipný *Hrubeš a Mareš* se nedokázal odrazit a uniknout ze zahánějící marnosti, která tak urputně doléhá na celý český film.

Dvouhodinová podívaná postrádá dramaturgii. Jednoduchý vtip, který s mírnou obměnou variuje téma mediální manipulace, neutáhne tak obšírnou stopáž, přestože grandiózní finále nabídne katarzní smrt i pohřeb s celebritami. Tempo filmu je ospalé, přesně vypointované dialogy se táhnou, lepší až zadržávají a divák postupně ztrácí na osudech papírové dvojice zájem. Režisér místo sledování celku vyšívá detail. Ten je sice mnohdy originální, ale rozhodně krátkodechý (ve výčtu osob a obsazení například čteme, že Radima Fialu stojícího před krematoriem hraje herec Radim Fiala). Tradiční komická dvojice tak na sebe vrství gagy, humorné repliky. Tuto elementární rovinu zlehka doplňují morávkovské stylizované a efektní obrazy, jejichž smysl a význam vyjeví až závěr. Režisérův rukopis je patrný v dekoracích, stylizovaných kostýmech a v neposlední řadě i ve výběru herců — vedle Jana Budaře zde vystupuje excentrická Simona Peková, Miroslav Donutil a v menších rolích řada dalších, především provázkovských herců. Zatímco tedy *Nuda v Brně* skryla či potlačila postmoderní nabubřelost leckdy u Morávka tryskající, zde se jí dostává prostoru.

Přebujelý slovní projev brání v rozletu filmovým obrazům, s výjimkou jedné z úvodních sekvencí, kde vystupuje postava z předchozího filmu, Olga Šimáková, tlačící kočárek. Její příběh je takto decentně završen a život postavy dojemně prodloužen.

Morávkův film chce pobavit za každou cenu, vtipů je zde přešřel, ale sled obrazů klopýtá a vrávorá. Za divákovým smíchem pomrkává prázdnota a mezerovitost této výpovědi.

Dora Viceníková



přímo před očima čtenáře. Strašidla a démoni, zhmotněný strach a obavy, pochodují před našima očima vedle běžné reality wisconsinského venkova a kresba se občas změní až v čistou abstrakci. Oproti Davidovi B. však tohoto vyprávěcího prostředku není užito tolik a patří mu spíše místo výjimečného doplňku. Scenárista a kreslíř Craig Thompson však přidává některé další finty. Neváhá skutečně využívat prostoru, který mu komiks nabízí, a vkládá dlouhé bezeslovné scény, jež působí na naše podvědomé emoce. V tomto komiksu tak vlastním způsobu sdělování je Craig Thompson mistrem. Navíc je i vynikajícím výtvarníkem, jeho černobílá kresba je silná jak ve stylizované, tak v realistické poloze. Tímto nástrojem vládne tento mladý autor (nar. 1975) s elegancí zkušeného profíka, pro něhož je poctivě vyjádření emocí a jejich přenesení na čtenáře vším.

V obsahové složce díla lze rozeznat dvě hlavní roviny. Popisná přesnost v myšlenkových hnutích postav a totéž při rozboru prostředí, v němž se děj odehrává. Od začátku víme, že hlavním hrdinou je sám autor (jeho jméno je v knize odhaleno velmi brzy). Takto sám sebou odzbrojen stojí před námi a dává nám nahlédnout do svého nejtímnějšího života. Provádí nás svými obavami ze života a ilustruje kresbou i slovem milostný cit, jemuž je vystaven. Jeho preciznost nám skutečně dává pochopit jeho pohnutky, zároveň však svou délkou přirozeně není pro každého. Musíte mít osobní zájem se tohoto vyprávění účastnit, jinak jde o zbytečnou snahu.

Americký venkov je zde nahlédnut ze své neromantické strany, ale přesto nemáte pocit, že by šlo o jednostranné fanatické obviňování. Možná proto, že s fanatismem měl autor již dostatek zkušeností; a odmítl jej. Silná víra jeho rodičů i obyvatel města je však jedním ze zásadních témat knihy. Pro ateistického českého čtenáře jde popravdě o jednu z mála možností nahlédnout hlouběji do křesťanského náboženství. Komiks je občas

proložen citáty či scénami z Bible a několikrát jsou zde vyjádřeny názory na víru. Všechny tyto scény jsou podány pohledem nezaujatého pozorovatele, nejde o žádnou propagandu. Čtenář sám uvidí silné i slabé stránky víry.

To slabé se zde pojí s některými obecnými lidskými vlastnostmi, kterým vlastně náboženství jen dalo výslednou podobu. Především jde o strach z jakkoli odlišných lidí a jejich následné vyloučení z kolektivu. Právě tomu věnuje autor pozornost nejčastěji. Jeho dětství je plné šikany a osamění a téma odcizení je vlastní i následnému milostnému vztahu. Přestože se však těmto tématům věnuje s pečlivostí sobě vlastní a melancholie vane napříč celým dílem, nejde o depresivní záležitost. Naopak, komiks je dílem člověka, který si zažil své a podařilo se mu projít zkouškami — posílen a srovnán sám se sebou. Nejde o zatrpklou, zoufalou výpověď, ale naopak o dílo, které zná optimismus, byť skrytě podaný.

Pasáže autorových milostných vyznání by si měla přečíst každá žena, která pochybuje o své kráse a dokonalosti. Manželé v krizi by měli též nahlédnout do této knihy. A každý, kdo přemýšlí o toleranci k odlišnostem, by měl tento komiks brát jako povinnou četbu. Zde mu bude skutečně dáno nahlédnout do nitra lidí, kteří se nějak vymykají z obecných norem společnosti. Poznáním k pochopení, pochopením k lepšímu lidskému soužití.

Knihla se lehce může pyšnit označením komiksový román, byť vydavatel raději používá starší, méně přesný termín grafický/ilustrovaný román. A to i provedením: pevná vazba a kvalitní výprava po všech stránkách včetně překladu jen posilují rozsah, hloubku a autorovu profesionální práci s komiksem jako uměleckou formou. V žánru biografie, která pojednává na první pohled pod dekou skryté lidské životy, je díky své citlivosti a pečlivosti skvělým počtením. Je tu prosinec, ve Wisconsinu je dávno sníh a vyprávění může začít...  
**Vojtěch Čepelák**

## je chaos naším údělem?

D. Ž. Bor: *Klonování času*, Trigon, Praha 2004

Náš pozemský čas nám běžně (až na výjimečné stavy) nedovoluje jednu věc — pohlédnout na náš svět z „jiné“ perspektivy, z „druhé- ho“ břehu. Metaforicky zamýšlené klonování času by nám mohlo pomoci vyprodukovat jeho identický druh, ovšem s tím, že by byl obohacen o dříve jmenovanou možnost, tedy byli bychom před ostatními napřed a viděli (věděli) bychom asi více. Možná mnoho dalších úvah a otázek vyprovokuje název knihy D. Ž. Bora, který čtenáři předkládá svou poezii z širokého rozpětí let 1959–2004; většina ovšem pochází z devadesátých let a nového milénia.

Sbírka je kompozičně členěna podle tematické či žánrové pří- buznosti. Toto základní uspořádání však nedokáže učinit ze sbír- ky vnitřně propojený celek, zvláště čtvrtý oddíl („Říkadla, Há- danky, Pranostiky“) a aforistický šestý celek („Zápisy a zápasy“) se ze stavby mírně vymykají. Jednotlivé oddíly inklinují jednou k básnické próze, jindy mají tradičnější uspořádání. Návaznosti jsou tu pevnější návratem motivu, tu volnější. Celkově sbírka pů- sobí jako záznam různých úvah, myšlenek, vidění, snů (odlišný typ písma), jako název básně mnohdy slouží sémanticky výrazný první verš.

Otázka neodbytně doléhající po celou dobu čtení zní: Má být tento chaos slov odrazem chaosu našeho života; pokud ano, pak co básník ukazuje kromě tohoto stavu, pokud ne, tedy k čemu ta přehršle slovní ekvilibristiky, ta záplava slov, ze které jen tu a tam vysvitne pro čtenáře ostrůvek souznění s autorem?

Texty sbírky jsou současně sofistikované, imaginativní a hravé. Zatímco v prvním oddíle („Lukostřelcův den“) je lukostřelec — „rmutný lovec marných slov“ — básníkem hledajícím své poslání a také odvahu vyslovit chaos „neuchopitelného srdce“, „neuchopi- telného světa“, ve druhém oddíle si pohrává s pojmy jazyk a řeč. Zdá se, že nebere své vývody úplně vážně, a hra skýtá potřebný nadhled. Situaci recepce znesnadňuje komplikovanost výroků, jejich nejednoznačnost a přesycenost metaforami. Přitom se tady stále operuje s některými slovy (lež, chaos, čas, světlo, hlas, sen) a vždy to v podtextu má spojitost s člověkem, jeho světem, vzni- kem a zánikem. Uvažování o jazyce a řeči je tedy zástupně uvažo- váním o člověku. Lyrický subjekt to říká svým komplikovaným, chaoticky „tekoucím“ způsobem. Na druhé straně je zřejmé, že se

básník soustředí na stálý a pro něj významný okruh věcí. Sbírcce je pak také možno rozumět jako prostému popisu nabyté zkušenosti.

Oddíl „Příhody“ je oddílem zastavení, momentek, v nichž se děje něco, co si uvědomíme jen v záblescích myšlenky, střídají se zde racionálnější konstruované texty („Běh“) s až horečnatými sny-rébusey, ve kterých má velký prostor sen a imaginace. V to- to oddíle se nám nejvíce přibližuje básník. V „Říkadlech“ staví na jazykové hře, rýmu a překvapivé pointě, v „Zápisech a zápasech“ směřuje k aforičnosti, texty jsou kratší, mají „rychlou“ pointu. V celé sbírce nám autor předkládá neobyčejná spojení slov na hranici hry a touhy něco sdělit. Zvláště v novějších textech prosa- kují v lexikální vrstvě aktuální narážky (Europast, e-mail).

Pozornost vzbuzuje poslední text sbírky „Babylónská lež“, v jehož základech stojí jazyková hříčka se slovy lež — věž a alu- ze na biblický příběh o stavbě babylónské věže a následném zma- tení jazyků. Imaginace napříč křesťanskými a pohanskými mýty v prozaicky tvarovaných celcích se valí chaotickým proudem. Dynamika textu je udávána růstem stavby věže, napětí prosakuje z očekávání katastrofy. Báseň je podávána jako vidění nebo sen, a tomu odpovídá i zastřená logika textu. Expresivita a obraznost jí přidávají na sugestivnosti a celek pak může připomínat lamen- taci. V textu se podobně jako v celé sbírce uplatňují některé pro básníka typické prostředky, například aliterace, zvuková podob- nost slov (podpatky-odpadky), vnitřní rým, jazykové hříčky („ze země rozezleně do zeleně leze“), neologismy (souchvění, sou- srdnost), oxymoron, kontrasty, zrcadlení slov (brod rodů — rod brodů). Pointou může být pro čtenáře toto: lidé jsou nepoučitelní, pyšní a vzdorovití, chtějí se rovnat Bohu, žijí v chaosu a zmatku a činí to i přesto, že čas od času přicházejí tresty, dějiny se opakují v cyklech. Co s tím? Básník nabízí „sebevraždu životem“.

Naklonovaný čas D. Ž. Bora asi poskytne něco jiného než dal- ší časovou dimenzi pro chápání světa a sebe (moje úvodní úvaha tedy selhala), možná pobaví odkrýváním básní-rébuseů, některý- mi zajímavými a originálními aforismy, kouzelnými metaforami. Dost často mi však smysl textu unikal právě tam, kde měl vypo- moci onen mnou očekávaný „nový“ čas. Snad při dalších čteních se moje nedůvěra k textům rozplyne stejně, jako se chaotický proud dnešního života nezastaví a dál si bude směřovat k apoka- lypse. Lze však citovat básníka, který říká, že „chaos je i není na- ším údělem“. Můžeme tedy hledat cestu, aby nebyl. Sbírka D. Ž. Bora nám však velkou oporu nenabídne. **Radomil Novák**

## filozof drcený hloupostí světa

Karel Kosík: *Poslední eseje*, Filosofia, Praha 2004

Jeden ze současných slovníků uvádí v souvislosti s Karlem Kosíkem, že byl v letech 1970–1989 ve svobodném povolání. I když vzhledem ke společenským okolnostem daného období to může znít paradoxně, jde o (možná nevědomé) vystižení charakteristického rysu jedné z výrazných postav české filozofie.

Karel Kosík (1926–2003) absolvoval studia filozofie, historie a socio- logie v letech 1945–1950. Prošel typickou „českou cestou“ intelektuála se silným levicovým směřováním, dospívajícího osobně i profesně skrze vědomé a dobrovolné budování socialistické reality padesátých let (dva roky studoval v Sovětském svazu, na Filozofických fakultách Leningrad-

ské a Lomonosovy univerzity). V šedesátých letech se Kosíkovy příspěv- ky na domácích i mezinárodních vystoupeních tematicky vyhraňovaly do osobitého zacílení, jehož ústředními tématy byla problematika národa, individuality, krize moderního člověka, pravdy. Jeho zřejmě nejnámějším spisem je *Dialektika konkrétního. Studie o problematice člověka a světa* z roku 1963. Filozofická podstata K. Kosíka se charakteristicky a důrazně upíná na promyšlení podstaty a pravověrnosti používaných pojmů, termi- nologie i principů, jež slouží mnohdy jako „neprůstřelný“ štít ideologie, ale i běžného společenského, politologického či žurnalistického vyjadřování.

Do roku 1968 byl K. Kosík vědeckým pracovníkem Filozofického ústa- vu ČSAV a v březnu 1969 byl ustanoven řádným profesorem Filozofické fakulty UK, kde přednášel o „české otázce“ a „problému pravdy“. Ona cesta českého intelektuála dostala své nové (opět však typické) zacíle- ní. V listopadu 1969 bylo Kosíkovi zrušeno členství v ÚV KSČ, v násl-

dujícím roce byl z komunistické strany vyloučen, degradován na vojína a „odejit“ z Filozofické fakulty. Poté nastává ono výše zmíněné období tzv. svobodného povolání. K „normalizaci“ osobních poměrů dochází až po roce 1990, kdy se K. Kosík opět vrací jak na Filozofickou fakultu (v letech 1990–1992), tak do Filozofického ústavu.

Zatímco úvahy v Kosíkově předchozí knize (*Předpotopní úvahy*, Torst 1997) byly většinou přetisky přednášek pro filozofickou nebo akademickou obec, reflexe v tomto „posledním“ souboru původně vycházely v letech 1997–2000 v *Salonu*. Plánovaná shrnující úvaha o kritickém myšlení, která měla celý soubor „uzavřít“, už napsána nebyla. Vznikl svazek dvanácti esejí, zamyšlení a komentářů vycházejících z aktuálního dění, z deníků zpráv a událostí. Zajímavá je proto také možnost sledovat filozofický postup zobecnění momentálního problému, hledání jeho podstaty, zdrojů i hybných momentů.

Základním filozofickým tématem Karla Kosíka je problém člověka a symptomy krize současného světa. I když myšlením je mu blízký osvícenský racionalismus, oceňuje existenci mystéria jako základu lidského společenství. Podstatu tajemství ostatně hledá tento filozof (marxista a fenomenolog) opět v člověku, v jeho paměti a schopnosti uchovat tradiční a trvalé hodnoty: „Člověk se musí vzpamatovat a rozpomenout se na své dědictví, na Hérakleita a Sofokla, na Pokoušení na poušti, na hudbu Mozartovu, aby v oživené paměti přišel k sobě jako k bytosti, která zakládá svět a přejímá za jeho zachování odpovědnost.“ S vědomím přechodových jevů dělících dobu moderní od postmoderní Kosík s prozíravým nadhledem vysledovává mechanismus, díky němuž člověk podléhá lákadlům

a nebezpečím systému, zřízení, ideologie. Nerozlišuje v politickém smyslu mezi pravíci a levíci. Vnímá lidské společenství jako celek, který svévolně ztrácí (zahazuje) svébytnost ve prospěch masovosti (ustrašenosti, průměrnosti, davovosti), smysl ve prospěch účelu. Nepopírá v sobě člověka a myslitele „vyrostlého“ z dvacátého století, majícího zkušenost s totalitou, zhoubnými válečnými konflikty i s postmoderním rozpouštěním hodnot, morálky a vztahů.

Posláním filozofie je pro Kosíka kritické nahlížení jakéhokoli lidského systému a zřízení. Extrémem, kterým se ve svých esejích autor zabývá, není jen tradičně chápaná totalita (nacistická, komunistická), ale totalitarismus globálního kapitalismu, jenž „ohrožuje lidstvo a Zemí dvěma způsoby, které se prolínají a srůstají do hrozivé, destruktivní dvojkoalice fatalismu s mafiánstvím“.

Jako myslitel profesionálně se zabývající slovem byl K. Kosík citlivý na sémantické posuny ve slovním uchopení skutečnosti. Je pro něj důležité hledání smyslu, principů, eventualit tolerantního fungování. „Nepřetržitá lavina skandálů, afér, spektakulárních podívaných“ je jen nicotností bez konce, v níž jsou lidé dobrovolně uvězněni.

Pokud jsou některé formulace drsné, iritující či diskutabilní, pak je nutné uznat, že jsou takové spíše svou prozíravostí, věcnou kritičností a zásadovostí. Karel Kosík nahlíží svůj svět smutnými očima filozofa drceného hloupostí a neprozřetelností, s níž je opomíjena individualita a adorována stádnost. Nejde mu o proklamaci nějaké abstraktní formule, nýbrž o nalezení míry, neboť „o všem podstatném jsme již informováni, otázka pouze je, zda veřejně známá fakta umíme číst“.

**Milena M. Marešová**

## Rakousko chystá Velkou cenu pro východoevropskou literaturu

(Vídeň/Praha) Jako svébytný krok směrem k prohlubování evropské integrace chápou plánovanou Velkou cenu pro východoevropskou literaturu její rakouští iniciátoři. Cena má autorům z deseti zemí střední a východní Evropy usnadnit vstup do německojazyčného prostoru.

Bankovní skupina Bank Austria Creditanstalt, kulturní instituce KulturKontakt Austria a klagenfurtské nakladatelství Wieser chtějí touto cenou zároveň zprostředkovávat přehled o literární tvorbě střeoevropského a východoevropského regionu a upozorňovat na její různorodost. Velká cena pro východoevropskou literaturu bude poprvé udělena na podzim příštího roku. Mezinárodní po-

rota vedená prezidentem mezinárodního PEN-klubu Jiřím Grušou bude vybírat z autorů oceněných grémii jednotlivých zemí.

První cena je dotována sumou 7 500 eur (asi 225 000 korun). Pojí se s ní zároveň dvojjazyčná publikace oceněného díla v řadě Edition Zwei, která vychází v nakladatelství Wieser (v češtině a němčině tu již byly vydány básně Kateřiny Rudčenkové). Vydání díla v originálu a německém překladu se plánuje i pro druhé a třetí místo. Všech deset výherců „národního kola“ soutěže bude navíc představeno během autorských čtení. Cena by se měla udílet každé dva roky.

(com)

### Další případné dotazy směřujte na:

Bank Austria Creditanstalt Group Public Relations  
Katja Erlach, tel. +43 1 5 05 05 DW 56839; e-mail: katja.erlach@ba-ca.com

Wieser Verlag — Lojze Wieser, tel. +43 664 1802964

KulturKontakt Austria — Annemarie Türk, tel. +43 1 523 87 65 DW 44

Eva Jelínková — COMPRESS Kontaktní kancelář města Vídně, Karmelitská 25, 118 00 Praha 1  
tel.: +420-257 533 636, +420-257 530 195, e-mail: compress.praha@ini.cz

Dne 19. listopadu 2005 krátce po svých  
73. narozeninách zemřel

# miroslav červenka

*literární vědec, básník, překladatel,  
editor a pedagog*

## večer u hřbitova

Zpod paty, na níž stojím, skály  
mi hroby ke rtům cpou svůj kříž.  
Jak plížící se kanibali  
popolezly zas o kus blíž.

Popolezly zas o kus blíž,  
a až se slunce dotkne země,  
až bude ještě trochu níž,  
dosáhne jejich stín až ke mně.

*(Strojopisná trilogie, Praha 1992)*

■  
Nevěřím, že víra v Boha je na konci,  
nebo to platí jen pro mimořádné  
osobnosti. Postoje jsou spíš na  
počátku a v hlubinách bytostí, a věda  
je systém, který přichází později a ke  
každému postojí, ať je to náboženství,  
libertinismus, estetismus nebo třeba  
i scientismus, zaujímá napjatý,  
zároveň stvrzující a podvracející vztah.  
Vztah vědy a víry tedy nemůže být  
nějaký pakt o neútočení a rozdělení si  
zájmových sfér: ten vztah se děje. Já  
jsem byl vždycky takový neagresivní  
skeptik (a věda mě z toho chvilkami  
spíše vyváděla), přiznávám, že věřit  
neumím (i když to se mnou jeden čas  
silně mávalo, ale nakonec jsem zjistil,  
že nejbližší z celého toho nádherného  
příběhu je pro mne apoštol Tomáš,  
napsal o něm báseň a vrátil se k dennímu  
pořádku), ale i tak chci a snad mohu být  
nějak užitečný duchu: jak jsem to napsal  
v té básničce, z Teplých ovčínů jistoty  
HO, beránka, svou nedůvěrou ženeme  
na pastvy s drsnou vegetací, na pastvy  
Tajemství. Každý prostě musíme orat na  
tom poli, na které nás Pán Bůh postrčil.

*(Miroslav Červenka v rozhovoru  
pro Host v listopadu 2003)*





# at' společně rozkvete sto květů

I stanislav **komárek**

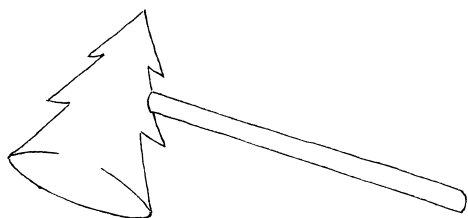
Poezie zažila svůj vzestup oproti próze jaksi dříve a dříve začíná i ze scény odcházet — je to, k smutku mému i jiných, vidět i na té české, byť donedávna měla alespoň tu výhodu, že mohla růst a sílit v atmosféře nesvobody a útlaku — v západnější Evropě je na tom díky už více než šedesátileté svobodě slova ještě mnohem hůř. Obecná znalost čtení a psaní přináší s nynějším úžasným zjednodušením polygrafických prací velikou bohatost knižní produkce, přičemž literárních talentů je žel zhruba stejně, jako vždy bývalo. Psát alespoň telegrafické recenze je věc nejen nevýnosná, ale i svrchovaně sociálně nemoudrá — přes poezii je každý z nás zranitelný ještě více než přes děti, poezie je cosi bytostně našeho, a kdo na ni sáhne či ji dostatečně nepochválí, je rázem naším protivníkem (protivník je především protivný, proto se tak i jmenuje). Dodávám, že žádného z recenzovaných autorů osobně neznám, už proto, že se v literárních kruzích téměř nepohybují. Výzvu *Hosta* k napsání několika recenzí jsem přijal po rozpacích a jen proto, že jsem povaha v zásadě dobrodružná a chtivá poznání, byť i nepříjemných. Tedy do toho...

**Kateřina Kováčová:** *Hnízda, CKK Sv. Vojtěcha, Ústí nad Labem 2005*

Ze sbírek, které mi byly zaslány, ta nejlepší, také dekorována Cenou Jiřího Ortena. Obsahuje básně v próze i volném verši, značná část z nich je „epická“, zachycující nějaký určitý krátký děj, zjevně zcela „realisticky“ odpovídající nějakému autorčinu zážitku, většinou z dětství. S neobyčejnou plasticitou a smyslově citovým prožitkem zachycuje jednotlivosti i celky, náměty se často týkají smrti či zranění zvířat nebo lidí. Ten, kdo měl s obojím nějakou zkušenost, a to biologové mívají, ví, jak věrně, ale ne rozvlekle popisně a na první dojem nedrasticky je to zachyceno. Sbírkka je také z větší části ne-milostná, což je příjemným překvapením, neboť těch, pro které je motivací k poezii existenční napětí a okrvavělost, bývá vždy méně než těch, koho milostný život prohání po pláních světa. Přeji autorce do další tvorby hodně štěstí.

**Jiří Šalamoun:** *Andělíčku můj vrchní strážníčku aneb Labyrint po vybombardování. Balady, stížnosti a vůbec, Edice současné české poezie, Příbram 2005*

Velký předseda Mao říkával, alespoň po určitou dobu: „at' společně rozkvete sto květů“. Na tuto sentenci jsem si vzpomněl při



kresba jana steklíka

listování knihou, v níž jsou mi zcela cizí jak kresby, tak básně. Drobná ukázka autorova stylu:

KONEC SEZÓN V OBCHODNÍM DOMĚ COHCETE / V obchodním domě Cochcete vypukla včera zase Zima / Saldo Podzimu ale jen pro vysoké a štíhlé / Jedno dokonalé Překvapení za druhým ve velkém / Tablety proti bereme pravidelně denně až po jídle! / Naposledy nejméně ale dvě hodiny před Koncem / Kdo si teď něco neurve, bude ještě rád určitě litovat...

Vzhledem k tomu, že Jiří Šalamoun patří ke generaci mých rodičů, nepřísluší mi vznášet úsudky, ale odkázat na pestrou Maovu louku, na níž se ve vánku vlní nejrůznější rostlinstvo.

**Lumír Čivrný:** *Bylo takové ticho. Básnické texty z pozůstalosti, Akropolis, Praha 2005*

Neobyčejně kultivované a vlastně z jiné doby pocházející básně ve volném verši, vzniklé v minulorežimním dusnu, které sice neprosplávalo lidem, zato však lyrice. Autor publikoval první sbírku již koncem třicátých let a patří, navzdory své nedávné smrti, ke zcela jinému pokolení než básníci přítomné doby. Čtenáři mohou vřele doporučit i zasvěcený a velmi zajímavý doslov Václava Daňka. Intelektuálové, kteří se formovali v letech před druhou světovou válkou, mají onu dnes zvláštní starosvětskou vzdělanost a sepjatost s klasickými kulturními kontexty, která odlišuje nejen Lumíra Čivrného od řekněme J. H. Krchovského (jehož básně jsou rovněž okouzující, ale čímsi jiným), ale i v západních kontextech třeba C. G. Junga od Timothy Learyho. Na každý pád je edice Čivrného básní záslužným kulturním počinem.

**Jakub P. Malý:** *První noc v novém bytě, Protis, edice 184, Praha 2005*

Útlý svazek básní s pravidelnou formou, lze soudit, že autor bude spíše mladší. Lépe nežli literárněhistorické postřehy poslouží k ilustraci ukázka:

Myslela jsem si jako malá, / Že chlapy vůbec nemusím. / Voralala jsem s nimi / Se jim vysmívala / A teď o jednom z nich sním, / Že přijde z šichty, / Stiskne mě, / Zvedne jako pápěří, / Vyslechne, co jsem dělala, / Pochválí večeři, / Moc chutná prsíčka, / A nemyslím tím jenom na kuřecí, / Zkrátka udělá ty nejobyčejnější věci, / Které jsem předtím nevnímala. / Fakt, byla jsem úplně jak malá.

Zajisté je to tak, o životě, úplně nejobyčejnější. Každý dnes může mít svou sbírku básní, tyhle jsou navíc neurážející, nepozérské, ne-agresivní, možná ne tak zcela invenční. Také bych jako místo vydání hledal spíše nějaké jiné město nežli Prahu, řekněme Českou Lípu.

**stanislav komárek (\*1958)**

biolog, cestovatel, esejista, prozaik a básník

# RYCHLÉ ŠÍPY NA ZIMNÍ VÝPRAVĚ



NIKDE NEMĚLI JÄGERMEISTRA, TAK JSEM VZAL FERNET..

TY CHYTŘEJ, NA ZIMNÍ VÝPRAVU MUSÍŠ VZÍT HLAVNĚ RUM!



FERNET JSME VYPILI VE VLAKU, KDE TEĎ V TÝHLE PUSTINĚ DOPLNÍME ZÁSOBY?

UVIDÍME, ALE V KRAJNÍ NOUZI MÁM LAHVIČKU POSLEDNÍ ZÁCHRANY S LIHEM.



TAK VIDÍTE, TADY SI KOUPÍME RUM A JEŠTĚ SE TU KRÁSNE PŘED VÝPRAVOU ROZBRUSLÍME!



HM, VODA NÁM DOCELA ZAMRZLA, BUDEME ASI MUSET SVARIT ČISTÝ NĚŘEDĚNÝ RUMÍČEK!



PLANTÁŽNÍKU, HROME, KDE MÁŠ ZASE SVAČINU?

ALE, NA VŮRŤY MI BYLO V TORNĚ LÍTO MÍSTO, A KALORICKY TO VYJDE NASTEJNO....



DOPIJEME TŘETÍ LITR A PŮJDEME SE NA RYBNÍK KLOUZAT!

KDYBY TAK UŽ TEN NÁŠ MIREČEK VYTÁHL TEN LIH!



ZŮSTAL TU PO NÁS PĚKNEJ BINEC!

NO BŮŽE, VŠAK ONI TO NÁKÝ TRAMPI PO NÁS UKLIDĚJ, NEBO TO ZACHUMELÍ...



HELE, POD MIRKEM PRASKNUL LED!

MIRKU, MIREČKU, ZPÁTKY, VŽDYŤ MÁŠ U SEBE TEN LIÍÍH !!!

RUP!!



...LAHVIČKA S LIHEM SNAD BYLA DOBRĚ ZATKOVANÁ?



TAK NÁM MIREK ZMIZEL I S LIHEM. TO JE TEDY NAVRHUJIL

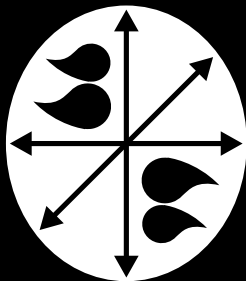
ALE KAMARÁD! HO VYLOUČIT Z KLUBU RYCHLÝCH ŠÍPŮ IN MEMORIAM A BASTA!



PANÍ DUŠÍNOVÁ, MIREK SE VÁM JAKSI NAMOČIL...

TO NENÍ POPRVÉ, ČO SE S VÁMI NAMOČIL.. AŽ VYSTŘÍZLIVÍ, TAK SE ZASE VRÁTÍ!

.....TADY JSOU JEHO VĚCI...



# quijote quichot quichotte quixote

| cees **nootboom**

přeložila Magda de Bruin-Hüblová

Netopýři rojící se v temné jeskyni, tak vypadá moje paměť na data. Lovím je sítkou na motýly, ale ihned ji prokousnou, a přece jsem teď jednoho lapil: číslo 54. Takže to muselo být v roce 1954, když mi jakýsi přízrak v Barceloně řekl, abych zašel pozdě večer do baru La Bohemia, někde... Kde? Přímo na Ramblas nebo někde poblíž. Že uvidím něco „velice španělského“. Katalánsko sice není Španělsko, ale měl pravdu.

Odmyslete si všechny ty současné turisty, přidejte sem tam nějakého mladého vojáka ve velké německé přílbě. Přihod'te špetku chudoby, lidí, kteří ještě prodávají cigarety po jedné, a jsme tu, 1954, Barrio Chino. Tam někde to muselo být, někde mezi bordely pro důstojnictvo a děvkami pro námořnictvo, s obličejí vytmelenými šminkami. Vzpomínka se rozjasní, až když vstoupím dovnitř, po netopýrech ani památky, nevelký prostor, rozesmáté a mírně rozpalené obecenstvo, nízké pódium, sporé osvětlení, staré piano.

Co je definice krutosti? Kdy je něco kruté, a kdy je něco zábavné?

Jsme ještě v baru La Bohemia, dvacet mi snad už bylo, a co vidím, vnímám jako krutost, kdežto lidé okolo se tím baví. Smějí se na celé kolo, a přitom vidí totéž co já. Staré lidi. Staré zpěváky a tanečnice, archeologii zábavy, sopránové vykopávky, zvadlé tanečnický. Ve své branži už zemřeli desaterou smrtí. Máme před sebou minulost, která se ještě pohybuje. Jestli nezní falešně piano, tak hlasy ano, čím je to ubožejší, tím halasnější smích. Řídké vlasy, lysiny a jaterní skvrny kryjí silné vrstvy líčidel, pod věkovitým nánosem prachu prosvítá gesto hrdinského tenora, artrózní paso dohle je provázeno jásavým „olé“. Propadám se hanbou, zbloudilý severan přísných mravů na nesprávném místě.

Později večer se mi dostane exemplárního ponaučení. Přidám se k jednomu ze zpěváků. Ani si neodlíčil růž, je mu to srdečně jedno. Kráčíme temnou uličkou. Narazíme na otevřenou hospůdku. Nabídnou mi něco k pití a on si objedná šálek čokolády a kouří ideales. Nevím, zda ty cigarety ještě existují, byly tlustší než ty současné a plněné černým, barbarským tabákem. Dřív? No jo, dřív vystupoval v Teatro Colón v Buenos Aires a v Riu de Janeiro, rok co rok se plavil luxusním zaoceánským parníkem tam a zpět do Jižní Ameriky. A pak můj bláhový věk položí otázku, na kterou jistě již mnohokrát odpovídal svému odrazu v zrcadle. Má roztřepený límec košile, na sobě vyrudlý lázeňský oblek a dívá se na mě jako náš matykář, když jsem zase jednou plácnul nesmysl. Vydělávám si tím na živobytí, říká, a z čeho bych měl žít jinak? Navíc, dodá s glancem starého herce, který ví, jak vyslovit závěrečnou repliku: „Hay pocas verdades en la vida.“ V životě je málo pravd.

Je *Don Quijote* k smíchu? Podle Thomase Manna jistě (*Meerfahrt mit Don Quijote*). Kapitulu se Ivy četl hned dvakrát pro „komický patos“ a „morální inteligenci“. Nabokov, který ostatně Thomase Manna nemá rád, považuje román především za krutý. Jak španělský byl ten večer v baru La Bohemia? Má pravdu Ortega y Gasset, když tvrdí, že Španělsko jeho doby ztratilo duši a mohlo by ji znovu nalézt v Cervantesově knize? Nabokov i Ortega přirovnávají trpícího Quijota k trpícímu Kristovi. Byl pohled na Krista na kříži zábavný? Ne, býčí zápasy necháme tentokrát stranou, koně, který i s pikadorem upadl, býka, jehož rohy našly pod ochranným koženým pancířem břicho, vyhřezávající střeva, načež koně ležícího na boku odtáhli ostatní koně z arény a zůstala po něm jen krvavá stopa. Tomu se nikdo nesmál, ale ani nikdo neplakal.

No dobře, ale jak španělský je *Don Quijote*? Podle úvodu Alberta Navarra ke knize *Život dona Quijota a Sancha* od Miguela de Unamuno tak španělský, že my ostatní snad ani nemáme šanci. Zahrnuje v sobě celou filozofii Španělska (Unamuno), je to naše nejlepší zrcadlo a symbol (Azorín), klíč k naší existenci (Ortega), zkrátka doko-

nalý prostředek, jak znovu probudit k životu týrané, dekadentní a téměř mrtvé Španělsko začátku dvacátého století. Vše, co k tomu poznamenaly „cizí duše“ (říká Ortega), byly snad „iluminaciones“ (komentáře) a „claridades“ (vysvětlivky), ale „stručné“ a rozhodně „neúplné“. Nemohly proniknout k „velikánu donu Quijotovi, který se tyčí nad širokou plání la Mancha jako otazník a střeží tajemství Španělska, omyl španělské kultury“. Pro nás, nešpanělský zbytek světa, je Quijote snad „božská kuriozita“, ale nikoli — jako pro Španěly — „problém jejich existence“.

U Nabokova není po ničem takovém ani stopy. Rozebírá Cervantesovu knihu na součástky jako inženýr. Deset strukturálních prvků. Desátý: mystifikace. „Nejprve vnesu svou příruční pochodní světlo do kouta mučírny — příklady veselé krutosti v prvním díle, pak proberu duševní krutosti druhého dílu.“

A pak vyrukuje s příběhem Filipa III., proslulého šílence, který se z balkonu paláce dívá na mladého, bláznivě se smějícího studenta pod dubem. „Buď je to blázen, nebo čte Dona Quijota,“ pravil král, a spisovatel se o čtyři sta let později ptá: „Co vzbudilo ve Filipově vražedně temném světě tak divou radost?“ A odpovídá dlouhým seznamem krutostí, počínaje hostinským ve třetí kapitole, který poskytne nocleh zdívočelému pomatenci, aby se mu společně s ostatními hosty mohl vysmívat.

Tím se vracíme do baru La Bohemia a prozatím tam zůstaneme. Řičíme smíchy, když sedlák řeže řemenem polonahého kluka (čtvrtá kapitola), svjíme se smíchy, když honák oslů v těžce kapitole zmlátí bezbranného dona Quijota, když v osmé kapitole vytrhají Sanchovi všechny vousy, smějeme se i tehdy, když v patnácté kapitole dostane Rocinante takový výprask, že to ubohé zvíře klesne polomrtvé k zemi.

A to jsou pouze tělesné útrapy, utříděné do stylové figury, podle níž Nabokov knihu přepisuje a kterou využívá naplno, aby vyjmenoval duševní muka druhého dílu. Jeho první věta mluví sama za sebe: „V porovnání s legrací v prvním dílu dosahuje rozveselující krutost druhého dílu vyšší a ďábelštější úrovně, co se týče duševních způsobů, kdežto fyzický aspekt klesá k novým hlubinám neuvěřitelné krutosti.“ Borges to věděl: jeho Pierre Menard není jediný, kdo píše vlastního *Dona Quijota* — není spisovatele, který by dokázal odolat. A to obvykle znamená, že pro čtenáře platí totéž, protože čtenáři jsou prostě spisovatelé, kteří ještě nepřišli o nevinnost.

*Quijote* Ortegy y Gasset je jiný. Dotýká se sice Nabokovova *Quijota*, pokud jde o Krista (Ortega: „protože v jistém smyslu je don Quijote parodie na božštějšího a vyrovnaného Krista, je to gotický Kristus, marinovaný v moderních hrůzách“ — Nabokov: „a tam stojí don Quijote, ubohý zjev, chlapci zírají na jeho smutnou postavu — jediné, co chybí, je trnová koruna“), ale ve svém vlastním *Quijotovi* hledá Ortega hlavně idealizovaný obraz dřívějšího Španělska, k čemuž mu má dopomoci autor: „Cervantes — trpělivý hidalgo, který napsal knihu — přebývá už tři sta let v zahradě Elysia, melancholicky se rozhlíží kolem a čeká na zrození vnuka, který mu porozumí.“

A můj vlastní don? Hledal jsem ho v Madridu, u Cervantesova hrobu, který tam už není, a u takzvaného pomníku, kde stojí někdo, kdo tu knihu měl napsat, libovolný Španěl v dobovém oděvu, někdo, koho vymazalo vlastní dílo jako *Hamlet* a *Lear*

Shakespeara. A hledal jsem ho ve sklepení v Argamasille, kde Cervantes snad vymyslel ženu, která nikdy neexistovala, ale jejíž dům stojí v El Tobosu. To vím jistě, protože jsem tam byl, viděl jsem její postel a její kuchyň, opravdovou postel vymyšlené ženy. A nakonec jsem ho hledal u větrných mlýnů.

Samozřejmě to byli obři, kteří dokáží srazit ze svahu starce i s koněm, zatímco Sancho ví své a jen přihlíží. Smějeme se, ale vidíme opravdu to, co vidíme? Roberto Calasso píše ve své nové knize *K.*, že Kafka viděl něco úplně jiného. Viděl spisovatele Sancha Panzu, jemuž se podařilo setřást d'ábla, „kterému bude později říkat don Quijote“. Nebo je to všechno příliš přehnané a vrátíme se raději na chladnou anglickou půdu Virginie Woolfové, abychom si poslechli, co si zapsala do deníku 5. srpna 1921? „Nejvýraznější motiv *D.Q.* podle mého je za každou cenu udržovat naši pozornost. Pokud dokážu posoudit, vloudila se tam krása a hlubokomyslnost bezděky: Cervantes si hlubšího významu téměř nebyl vědom a viděl *D.Q.* jinými očima než my. V tom je má potíž — trudnomyslnost, satira, nakolik je to něco, co tam vkládáme sami, co tak nebylo míněno? Nebo tyto velké postavy existují právě proto, aby se měnily s každou generací, která na ně pohlíží?“

To poslední je docela možné, možná přivedla právě tato otázka Borgese na myšlenku stvořit Pierra Menarda, spisovatele *Dona Quijota*, té zázračné neexistující existující knihy, „v naší době snad nejméně nabitě významem“, která sestává z deváté a osmatřicáté kapitoly prvního dílu Cervantesova *Dona Quijota* a pak ještě z úryvku z dvaadvacáté kapitoly? Kdopak to ví? Možná přece jen Ortega, když píše: „Chybí nám kniha, v níž by se naprosto jasně dokazovalo, že každý román v sobě nese *Dona Quijota* jako skrytý vodotisk“, a na důkaz cituje Flauberta, který říká: „Veškeré své zdroje objevuji v knize, kterou jsem znal z paměti, než jsem uměl číst, *Don Quijote*.“

Pro tu krutost, pro tragédii? Ne, ta je Nabokovova. Tak přece jen opět pro humor, protože Flaubert prohlásil, že moderní svět potřebuje Aristofana? Čechov považoval své divadelní hry za komedie.

A mám na to nějaký názor já? Na závěr svých meditací se Ortega dostane na počátek, k Platónovi, kde Aristodemos ke konci *Hostiny*, když se probere z polospánku, slyší, jak Sókratés mluví s Aristofanem a mladým autorem tragédií Agathónem. Sókratés říká, že komedie a tragédie by neměli psát dva různí spisovatelé, ale jeden a týž. S tím souhlasím, pokud pak ovšem čtenářům nepředpisují, jak knihu číst.

Každý čtenář dochucuje knihu, kterou čte, po svém. Od Maxe Broda víme, že se přátelé srdečně smáli, když Kafka předčítal ze svého díla. Ale to jistě nebyl ten smích, který jsem slyšel v baru La Bohemia. Proto může říct Guy Davenport závěrem svého úvodu k Nabokovovým *Lectures on Don Quixote*: „A dokonce i Nabokov, vždy střelhlbitě odhalující a pranýřující krutost ve všem, co je sentimentální, dochází k závěru: ‚Už se mu nesmějeme. Má v erbu soucit, na korouhvi krásu. Symbolizuje všechno, co je jemné, ztracené, čisté, nesobecké a galantní.‘“

Ještě na jednoho spisovatele jsme v tom hemžení zapomněli. Borges kdysi prohlásil, že některé překlady jsou lepší než originál. A Gregory Rabassa, který překládal do angličtiny Gabriela Garcíu Márqueze, Cortázara a další velikány, říká ve své právě



■ Neznámý autor: bez názvu, nedatováno (10. léta 20. století, bromostříbrný papír, 109 × 79 mm)

vydané autobiografii, že překladatel je spisovatel, který si nepotřebuje vymýšlet zápletku, ale píše knihu znovu. Všichni spisovatelé, které jsem tu vyjmenoval, psali jako čtenáři svého vlastního *Dona Quijota* podle Borgesova receptu. Nikdy se nedozvíme, co by si o jejich verzích pomyslel Cervantes. Je ale škoda, že neumí číst nizozemsky, protože v tom jazyce vyšla kniha o důmyslném rytíři donu Quijotovi de la Mancha, která by ho překvapila — už jen proto, že jejím autorem je žena.<sup>1)</sup>

*Tento text přednesl Cees Nooteboom 11. října 2005 v amsterdamském sále Melkweg při zahájení cyklu „Don Quijote ve filmu“. Večer byl společnou akcí devíti evropských kulturních středisek činných v Nizozemsku: Instituto Cervantes, Maison Descartes, Goethe Institut, Istituto Italiano, British Council, Vlámský kulturní dům Brakke Grond, České centrum, Rumunské kulturní středisko, Litevské kulturní středisko.*

*Přeloženo z tištěné verze, která vyšla 21. října 2005 v kulturní příloze deníku NRC Handelsblad.*

*Text vyšel díky finanční podpoře nadace Nederlands Literair Productie — en Vertalingenfonds.*

**cees nooteboom** (\*1933)

nizozemský romanopisec, básník, cestopisec a esejista

**Poznámky**

1) Autor naráží na nizozemský překlad Miguel de Cervantes Saavedra: *De vernuftige edelman Don Quichot van la Mancha*, přeložila Barber van de Pol (pozn. překl.).

## ŠKOLA ZÁKLAD ŽIVOTA

*internetová soutěž o nejlepší epigram poprvé pro studenty gymnázií v celé ČR*

Soutěž pořádá **Gymnázium Nad Štolou 1, Praha 7**  
pod záštitou školského odboru Magistrátu hl. m. Prahy a Obce spisovatelů

Soutěžní texty budou hodnotit básníci **Miroslav Huptych, Jan Vodňanský a Jiří Žáček**

Porota udělí ceny v hodnotě **5000 Kč**, které věnuje firma **GARENTIA HOLDING UND IMMOBILIEN CZ., A.S.**, hlavní sponzor soutěže, na knižním veletrhu Svět knihy.

Vymyslete **epigram** na téma škola a pošlete do konce ledna na e-mail: [ivana.lukelova@gymstola.cz](mailto:ivana.lukelova@gymstola.cz)

Ke svému epigramu připojte tyto údaje: » jméno, věk; » adresu, e-mail a adresu školy

*Forma zvaná „epigram“  
k nápadům a smělym hrám  
zve své mladé autory  
s původními výtvy*

Těšíme se na vtipné básničky

# žena jako pilíř patriarchátu

román pianistka z pohledu francouzských feministických teorií

renata cornejo |

Zatímco román *Milovnice* z roku 1999 nevzbudil u českého publika žádnou větší pozornost, román *Pianistka* měl roku 2004 mnohem příznivější start. Shodou okolností byl uveden na trh v době, kdy Elfriede Jelinek obdržela v Praze Cenu Franze Kafky a hned nato i Nobelovu cenu za literaturu, a sice jako první rakouská autorka vůbec. Zároveň se představila českému publiku i jako dramatička světového formátu inscenacemi *Nemoc aneb Moderní ženy v nastudování Činoherního studia v Ústí nad Labem* a hrou *Klára S.* v nastudování pražského Divadla Komedie. Lépe se její vstup do povědomí českého publika snad ani načasovat nedal. Kromě toho již roku 2001 vzbudila pozornost a zájem zdařená filmová verze *Pianistky* v podání Annie Girardotové jako matky a Isabelly Huppertové jako dcery Eriky.

Elfriede Jelinek tak byla českému čtenáři a divákovi představena především jako autorka feministická a silně kontroverzní, přestože její literární dílo z poslední doby je výrazně politicky angažované a reaguje na aktuální problémy (například na narůstající xenofobii společnosti a sílící neonacismus v Rakousku, na válku v Iráku). Nobelovu cenu za literaturu dostala pak především za svou inovativní a experimentální práci s jazykem, která bortí stávající jazyková klišé a novodobé mediální mýty. Kritika patriarchy a role ženy v něm je pouze součástí celospolečenské kritiky a kritiky jazykových prostředků, které tyto hierarchie věrně odrážejí. Ale podívejme se blíže na *Pianistku* právě z feministického hlediska.

## Elfriede Jelinek a francouzský feminismus

Svůj první „feministický“ román *Milovnice* publikovala Jelinek v roce 1975, tedy na vrcholu „nového ženského hnutí“ a feministické literatury sedmdesátých let. Již tehdy byl její román o dvou dívkách snažících se „dostat se v životě dál“ přijat velmi kriticky a považován radikálními členkami hnutí za „antifeministický“, protože autorka narušuje všechna jinak všeobecně platná pravidla tohoto literárního žánru: 1) nepromlouvá z pozice subjektivního „já“, které nabízí možnost identifikace s líčením dané problematiky, nýbrž z pozice objektivního pozorovatele, který vše precizně analyzuje a komentuje s notnou dávkou sarkasmu, místy až cynismu; 2) nelíčí ženu jako bezbrannou oběť patriarchálních mechanismů, nýbrž jako komplice, který se vědomě na udržení a reprodukci těchto struktur podílí.

Elfriede Jelinek se navzdory výhradám feministických proudů za feministku považuje a také tento svůj postoj vždy zdůrazňovala — i v dobách, kdy se toto slovo rovnalo de facto nadávce. V osmdesátých letech se v německé jazykové oblasti díky německým překladům začaly reflektovat francouzské filozoficko-feministické koncepty Julie Kristevy, Luce Irigaray a Hélène Cixous, které přenášejí patriarchální diskurs do roviny jazyka. Na rozdíl od amerického, především ideologicky a politicky zabarveného feminismu vycházejí z teze, že potlačení ženského „já“, jeho absence v dějinách, literatuře a jazyce má hlubší kořeny a projevuje se

jak v samém jazyce, tak i ve struktuře literárního textu, z něhož je lze rekonstruovat. Ženu a ženskost chápou jako umělý konstrukt (*gender*), tedy jako produkt konkrétních společenských, historicky podmíněných a ve svém důsledku primárně patriarchálních struktur. Přehodnocují dále freudovskou psychoanalýzu, která chápe muže jako měřítko a vzor a ženu definuje jako tu druhou a nedokonalou polovinu lidstva, a obracejí tuto opozici naruby ve prospěch ženy (teze „ženského psaní“ nebo „ženské estetiky“). Dále zkoumají psychologický vývoj ženy v autonomního jedince a zjišťují, že se dívka na rozdíl od chlapce vyvíjí složitěji, protože se musí definovat jako protiklad své matky, která je však stejného pohlaví. Tím je ohraničenost ženského subjektu mnohem komplikovanější, Irigaray hovoří o „zdvojeném ženském ‚já‘“ — pojem, kterým vyjadřuje vzájemnou propojenost a závislost matky na dceři a dcery na matce.

Z tohoto úhlu pohledu je zajímavá právě *Pianistka*.

## Pianistka jako příklad zdvojeného ženského „já“

*Pianistka* je bezesporu autorčinou nejintimnější výpovědí v tom smyslu, že v ní zpracovává mnoho autobiografických prvků — od přerušení vlastní nadějně hudební kariéry přes duševní chorobu otce až po problematický vztah s matkou. Jelinek vychází z předpokladu, že individualismus a suverenita subjektu jsou ve stávající společnosti pouhou iluzí. Mýtu kladné matky coby protikladu záporného patriarchy se vysmívá jako feministické fantazii, neboť roli matky považuje za jedinou možnost ženy uplatnit svou moc v rámci stávajících společenských struktur, tedy za formu moci, kterou patriarchy toleruje, povoluje a uznává. Matka přejímá funkci otce, v roli hlavy rodiny a vychovatele (de)formuje svou dceru ve smyslu platných pravidel, která ženu vytěsňují na okraj společnosti a potlačují pak především její sexualitu. Matka reprodukuje svůj vlastní útlak a nemožnost seberealizace tím, že je přenáší na svou dceru. To platí i pro matku v *Pianistce*, která se po „odstranění otce“ do sanatoria pro duševně choré (poté co splnil svou úlohu a zplodil Eriku) stává jedinou důležitou osobou v Eričině životě. Matka v roli komplice patriarchy neomezeně vládne nad tělem i duší dcery, řídí její život a určuje jeho směr.





■ Neznámý autor: bez názvu, nedatováno (40. léta 20. století, bromostříbrný papír, 150 × 100 mm)

Stává se tak nevědomě „spolupachatelkou“ systému a je zodpovědná za Eričin pokřivený vývoj, její pozdější deformace a sexuální deviace.

Vztah matky k dceři Erice lze nazvat „kanibalistickým rituálem“, v němž matka dceru živí a zároveň v přeneseném slova smyslu požírá, když ji podřizuje absolutní kontrole. Dítě pro ni znamená v mnoha ohledech vše: 1) náhradu za manžela, když se stává jediným objektem její lásky; 2) náhradu vlastní neuskutečněné seberealizace, když má z dcery být úspěšná klavírní virtuoska a matce tak zprostředkovat to, čeho sama nedosáhla — peníze a slávu. Dcera a její talent jsou prostředkem k náhradě ušlého zisku, z dlouhodobého hlediska se jeví Eričiny schopnosti jako dobrá „investice“, kterou je potřeba nechat pracovat a především všemi dostupnými prostředky chránit před jakýmkoli rozptýlením, jež by mohlo vést k poklesu výkonu, který je nejen očekáván, ale i vyžadován. Tím je Erika vystavena enormnímu tlaku, který vede posléze k jejímu selhání (při zkoušce nedokáže zahrát ani tón a zcela se zhroutí). Místo světové pianistky se stane jen učitelkou klavíru — ve Vídni sice také prestižní postavení na spo-

lečenském žebříčku, ale přece jen slabý odvar nadějí, které do ní matka vkládala.

Přestože je matka na Erice zcela závislá finančně (tradičně role manžela), nikterak jí to nebrání využívat Eriku pro své cíle, vnucovat jí svou vůli a terorizovat ji. V jejích očích je Erika majetkem, kterým má právo disponovat, jak se jí zlíbí, a který je potřeba „zafixovat“, „znehynit“ fyzicky i psychicky, aby jí neutekl. K tomu slouží neustálá kontrola. Erika jde ze školy rovnou domů, jen někdy se zastaví na soukromou hodinu klavíru či večer zajde na koncert, ale i pak je vždy telefonicky dosažitelná, čehož matka hojně využívá. Doma má Erika k dispozici „svou vlastní říši, kde si může dělat, co chce a co se chce po ní“. Tento provizorní prostor je pouhou iluzí soukromí, protože pokoj nemá klíč a matka má do něj kdykoli volný přístup. Prostorové rozložení lze interpretovat jako metaforu zdvojeného ženského „já“. Pokoj bez zámku symbolizuje nekonečnou symbiózu těla matky a dcery, která se nemůže z matčina vlivu nikdy zcela vymanit, přičemž prostorové rozdělení zdůrazňuje převahu matky (byt versus pokoj), podobně jako výrazy „dítě“ (Erika) nebo „puma“, „inkvizitor“, „popravčí četa“ (matka).

Erika je degradována na objekt lásky a dobrou investici do budoucna, kterou je potřeba hlídat jako oko v hlavě: matka v roli jestřába, babička káněte — oba příklady srovnávají ženy v zástupné roli otců s dravci bránícími své hnízdo a připravenými kdykoli zahnat nevíтанé hosty. Tento moment implikuje i matčino přijetí Kohut — matka se doslovně chová jako kohout na smetišti, když zahání nebezpečí číhající na každém kroku, a především pak muže, kteří jsou nevítanými konkurenty, protože by mohli Eriku odvést, respektive svést. Další příměr srovnává matku a babičku s broukem roháčem, který svou kořist pevně svírá v kleštích a trhá na kusy. Erika je skutečně vnitřně rozervána a trvale poškozena institucí všemocné a všudypřítomné Matky reprezentující moc a vyjadřující bezmoc ženy v patriarchálních strukturách.

### Únik z matčina kanibalistického objetí

Matčina permanentní kontrola jako projev lásky Eriku zahlcuje, až se zdá, že ji pohltila zcela. Tato groteskní symbióza vede k tomu, že Erika následkem kontroly, útlaku a drezúry k výkonnosti zcela ztrácí pocit vlastní hodnoty a identity, ztrácí vztah k vlastnímu tělu a schopnost jakékoli rozkoše. Přestože je matčina všudypřítomnost pro Eriku zničující (matka na ní doslova visí jako „pijavice“ a podobá se vampýrovi vysávajícímu Eriku do morku kostí), cítí se Erika na druhé straně k matce vázána magickou silou a touží s ní splynout. V tomto smyslu se dá interpretovat i situace, kdy Erika v náhlém návalu potřeby lásky matku napadne a násilím se dožaduje náklonnosti v postelové scéně připomínající incestní akt a vyložitelné jako výraz touhy sjednotit se s matčíným tělem a násilím se zmocnit prvotní jistoty a zázemí. Zároveň se jedná o ritualizovaný akt zachování rovnováhy sil a výraz dceřiny marné snahy osvobodit se z područí matky, protože jako zdvojené ženské „já“ stejného biologického pohlaví jsou navždy neodlučně spojeny.

Erika tak bez ustání kolísá mezi bezpodmínečnou láskou k matce a potřebou osvobodit se od ní z čirého pudu sebezáchovy. Malými úniky z totální kontroly, které jí přinášejí vnitřní uspokojení, jsou zdánlivě drobné a bezvýznamné projevy neposluš-

nosti, když si například koupí nové módní šaty nebo se namaluje a upraví si vlasy. Dalším takovým únikem je návštěva peep show nebo zapadlých koutů vídeňského Prateru, kde v úkrytu a nepoznána s evidentním zájmem pozoruje kopulující páry. Svě vlastní tělo pociťuje jako něco cizího (výsledek asexuální výchovy), co je třeba náležitě probádat. Často se proto zavírá do koupelny, kde své tělo zkoumá a mučí v naději, že něco pocítí, a když už nic jiného, tedy alespoň bolest. Jako symbol oddělení se od matky praktikuje Erika v koupelně za zavřenými dveřmi sebepoškozování svého těla a především genitálií pomocí žiletky, zosobňující nepřítomného otce. Tento pokus, který končí poněkud krvavě, je předzvěstí pozdějšího neúspěšného Eričina pokusu vymanit se z „kanibalistického objetí“ matky pomocí vztahu k muži.

Erica se nabídne reálná možnost úniku díky sportovně založenému žákovi Klemmerovi, který ve stárnoucí učitelce klavíru Erica vidí jednak příležitost získat nové sexuální zkušenosti, jednak výzvu, aby před „starou pannou“ (Erica je více než třicet pět let) prokázal své mužné přednosti. Přes počáteční skepsi nakonec Erika naléhání svého žáka podléhá a začíná doufat, že by Walter Klemmer mohl zaujmout roli možného a mužného osvoboditele z matčina dusícího objetí — iluze, za niž naše učitelka ještě velmi draze zaplatí. Také zde předjímá přijetí další vývoj: „Klemmer“ vyvolává asociaci německého úsloví „in der Klemme sitzen“ — mítí potíže. Erika se snaží od začátku v tomto nerovném vztahu zachovat poměr sil, a tedy i vlastní kontrolu, což mladého dobytele očividně silně irituje. Vrcholem všeho se pak zdá být dopis, v němž Erika Walterovi „předepisuje“, jak s ní má zacházet, jak s ní nakládat a jak ji ponižovat. V tomto okamžiku se Erika pokouší inscenovat milostný akt jako akt sadomasochistický (ponižování, bolest a láska splývají vjedno) podle jediného vzoru, který zná od své matky. Písemná forma příkazů je pak pokusem udržet si i v roli ponižované a trýzněné kontrolu a být tím, kdo určuje průběh, délku i intenzitu aktu. Walter není na netradičně nastavený poměr sil zvyklý a v rozhodující chvíli nedokáže na

povel své velitelky Eriky prokázat „mužnost“. Stejně tak neví, jak naložit „s jejím nestydatým a perverzním“ návrhem. Je však natolik inteligentní, aby vycítil, že dopis je vlastně útokem na jeho primát a roli muže majícího vždy iniciativu a určujícího běh věcí, obzvláště v oblasti sexuality. Svou frustraci si vybíjí nakonec na své oběti, když ji brutálně znásilňuje v matčině bytě a ohání se přitom větou — vždyť takhle jsi to chtěla. Znásilnění probíhá v uzamčené místnosti a násilná penetrace tak symbolizuje přerušování „pupeční šňůry“ mezi dcerou a matkou. Bohužel Erika místo „mýtu lásky“ a osvobození zažívá „realitu“, v níž Walter zaujímá matčinu roli a opět na Ericu praktikuje násilí, jež jen potvrzuje pravdivost matčiných varovných slov o brutálních mužích.

Nikoho nepřekvapí, když Erika posléze bere do ruky nůž a vydává se na hudební konzervatoř za Walterem s úmyslem svou pohanu pomstít. V rozhodujícím okamžiku však nedokáže víc než své zklamání, ponižení a zlost obrátit proti sobě. Raněna, s nožem v rameni, nyní již bez iluze, že by mohla z „matčina objetí“ kdy uniknout, se vrací ke své jediné jistotě — k matce. Kruh se definitivně uzavírá.

### Rozměr politického programu

Pokus dcery osvobodit se ze symbiotického vztahu s matkou u Jelinek selhává, identita dcery jako ženy se nemůže vyvinout. Na druhé straně si Erika existenci mimo matčinu „svěrací kazajku“ vůbec nedokáže představit. Psychická a fyzická deformace, která je důsledkem potlačení ženskosti v patriarchátu, se jí stala natolik vlastní, že je její neodmyslitelnou součástí. Symbolický návrat k matce potvrzuje nemožnost vymanit se ze stávajících společenských struktur, definovaných především jako struktury patriarchální. „Dítě [zde dcera] je modlou matky [zde reprezentující patriarchát], která za to od dítěte žádá jen nepatrný poplatek: jeho život“ — tato věta nabývá po neúspěšném pokusu o emancipaci ženského „já“ nový rozměr — dimenzi politického programu.

**renata cornejo** (\*1966)

germanistka, působí na Pedagogické fakultě  
Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem

## Právě vyšly nové svazky edice **Opus**

Graham Greene **Desátý muž**

*První české vydání existenciální novely o vině a trestu*  
Přeložila Kateřina Hilská

Jean de Sponde **O smrti**

*Sonety a stance francouzského básníka 16. století*  
Přeložil Jiří Pelán

Robert Walser **Jakob von Gunten**

*Přelomový román z roku 1909 o touze ztratit se světu*  
Přeložil Radovan Charvát

Petr Halmay **Koncová světla**

*Nová sbírka básníka střední generace*

Knihy je možné objednat v distribuci Kosmas nebo na adrese:

Nakladatelství Opus — Kristina Mědílková

Zblov 24, 552 03 Česká Skalice

opus@medilek.net, www.opus.medilek.net

# rádio

| Lars **saabye christensen**

přeložila Karolína Stehlíková

Byli parta, jestli se to tak dalo říct, parta. Edgar, Jansen a Hammer, tři kamarádi, kteří byli ještě moc malí na to, aby za sobotních večerů lítali po městě, ale zase příliš velcí, aby spolu s rodiči seděli doma u rádia. Byli dětmi míru, ale to jim nebylo známo, a zrovna teď se nudili.

Byla poslední březnová neděle. Hodiny ukazovaly za deset osm. Světlo zmizelo za kopcem, který se zbarvil téměř do tmavomodra a splýnul s oblohou.

Potulovali se u plotu za fotbalovým hřištěm na Marienlyst. V rohu ležela závěj špinavého sněhu a odmítala roztát.

— Co budeme dělat? zeptal se Hammer.

Edgar s Jansenem pokrčili rameny.

Mohli by přehazet prádelní šňůry na dvorcích v ulici Ole Viga, šlounout telefonní seznam z budky na Majorstue, načurat do schránky na Villaveien anebo třeba posbírat vajgly před Trocaderem. To všechno už někdy dělali, mockrát, každou sobotu, a už je to přestávalo bavit.

— Co hledat peníze, navrhl Jansen.

Touhle dobou se stávalo, že našli v blátě a štěrku pár drobných, mince, které ležely pod sněhem a ledem celou zimu, Hammer jednou našel dokonce celou pětikorunu, přímo před kostelem, jenže to bylo loni a tu už pochopitelně dávno utratili za desítku ascotek a karamelky.

A za chvíli bude stejně moc velká tma na hledání čehokoli.

Stáli pořád na stejném místě u drátěného plotu. Chvíli byli ztišeni, mlčeli a přemýšleli. Je zvláštní, jak dlouhý může takový večer být, když člověk nemá co na práci, a jak i přesto rychle utíká.

Tak to prostě je.

— Koukejte, řekl najednou Edgar a napřáhl ruku.

Hammer a Jansen se podívali směrem, kterým Edgar ukazoval. Před nimi na řídkém špinavém trávníku ležel kopací míč. Rozběhli se k míči, který tu beztak zbyl po posledním zoufalém utkání minulých sezón, kdy všichni museli hrát v podvlíkačkách, s klapkami na uších a palčáky na ruku, po utkání, které každoročně skončilo nula nula pro obě družstva i pro na kost zmrzlé brankáře, co neroztáli dřív než na Štědrý den. Chvíli si přihrávali. Žádné terno to nebylo. Neměli ani kopačky, hřiště bylo kluzké a míč byl těžký, změkklý a celou zimou notně zdeformovaný. Jansen rozškrtl sirku a Hammer zakryl plamen oběma rukama.

Jenže neměli, co by si zapálili.

Takže na co oheň.

V tu chvíli se Edgar rozběhl skoro od vrat a levačkou nakopl míč vši silou. O pár vteřin později uslyšeli, jak míč s plesknutím zasáhl zeď nahoře u bílé budovy Rozhlasu. Přelezli plot, chvíli hledali ve světle obrovských hodin, ne že by najít míč bylo tak důležité, ale jinou zábavu neměli, až ho nakonec našli v prořídlelém živém plotě před Velkým studiem.

— Ty vado, řekl Jansen.

Totéž řekl Hammer.

— Ty vado.

— Ty se letos určitě dostaneš do družstva.

— Jestli to dokážeš.

Edgar pouze náležitě spokojeně pokrčil rameny a znovu vypálil. Míč na chvíli zmizel ve tmě, než zase přistál na šikmé střeše a poslušně se skutálel zpátky na místo přímo k jejich nohám, kde se zastavil.

Jansen se zasmál.

— Ještě, řekl.

A právě v té chvíli začal být technický redaktor Halvorsen ve Velkém studiu skutečně nervózní. Halvorsen seděl v dozorcí kabině za čtyřnásobným sklem, obě ruce na ovladačích mixážního pultu a řídil vysílání neuvěřitelně populárního programu *Záleží na tom*, který se vysílal živě každou sobotu večer a shromažďoval norské obyvatelstvo u rozhlasových přijímačů — tedy většinu pod třináct a všechny nad třicet — a dělal ze země jedno veliké, naslouchající ucho.

Potřetí uslyšel Halvorsen dutý zvuk. Jakási drásavá ozvěna či lokální zemětřesení pronikly do frekvence. A i když to netrvalo dlouho, stačilo to k tomu, aby i měřicí přístroje zaznamenaly odchylku, malé, spěšné poskoky. Tenhle zvuk sem nepatřil, byl po všech stránkách nevídaný a Halvorsena nemohlo nic rozčilit víc než nenadálé zvuky, jinými slovy pazvuky.

Halvorsen pazvuky nenáviděl.

Kdyby se to mělo ozvat ještě jednou, musel by snad začít zvažovat přerušení vysílání včetně potupného kroku spočívajícího v ohlášení přestávky puštěním signálu, okouzující melodie Eivinda Grovena, dokud by chyba nebyla objevena a odstraněna.

Pohlédl dolů na scénu.

Všechno šlo podle plánu.

Redaktor, obdivovaný a bezprostřední Rolf Kirkvaag, byl uprostřed rozhovoru se sebevědomou, ale nervózní ženou v domácnosti z Askimu, která namalovala vajíčko, již nyní vyhlášené nejkrásnějším norským velikonočním vajíčkem, ačkoli tohle byl rozhlas a do Velikonoc zbývaly ještě tři týdny.

— Ale nejsou to přece pouze velikonoční vajíčka, čím se můžete chlubit? zeptal se Rolf.

Žena z askimské domácnosti jménem Anita Bakkenová nepochopila tak úplně, kam míří, nepochopilo to ani publikum, a žena ještě více znervózněla.

— Ne, také pletu, odpověděla rychle.

— Mám teď na mysli to, že máte sama hodně dětí, řekl Rolf.

Teprve teď došla publiku drobná pointa otázky, vtíp s vajíčky, a zajíčko se smíchy.

Anita Bakkenová zrudla a sklopila oči.

— Ano, pár jich mám, zašeptala.

— Pár? Doufám, že jste nezapomněla kolik!

Anita Bakkenová znovu vzhledla a s odpovědí si dala načas.

— Čtyři a půl, řekla nakonec.

A publikum zařičelo smíchy.

Tak to byla žena z askimské domácnosti s nejkrásnějšími norskými vajíčky a čtyřmi a půl dětmi.

— A půl? zeptal se Rolf. — A to vypadá jak, jestli se smím zeptat.

— To je holčička.

— Aha. A jak tedy vypadá?

Anita Bakkenová se sklonila níž k mikrofonu, ale její hlas zněl přesto slabě.

— Narodila se o čtyři měsíce dřív. Ale věříme, že to zvládne. Jinou možnost ani nemáme.

Ve Velkém studiu zavládlo naprosté ticho.

Rolf Kirkvaag položil ruku na chvějící se rameno Anity Bakkenové.

Někdo přispěchal s kapesníkem.

Byla to dojemná chvíle, ale ticho se dlouhodobě poslouchá špatně.

Halvorsen zvedl telefon.

— Rolfe? Dáme tam rovnou ROCH a končíme.

Viděl, jak Rolf tam dole přikývl, obrátil se k dirigentovi, který pozdvihl taktovku, a rozhlasový orchestr spustil veselou znělku nutící do tance *Záleží na tom, jestli na tom záleží*, a Rolf se rozloučil. Anita Bakkenová udělala pukrle a publikum propuklo v bouřlivý potlesk, zatímco na jiném místě oznámila hlasatelka tičným hlasem konec programu a pozvala všechny k poslechu opět příští sobotu ve stejnou hodinu.

Nato vyšel Halvorsen před Velké studio, zapálil si cigaretu a zhluboka vdechl. Diváci, tito vyvolení, jimž bylo na okamžik umožněno zažít podstatu rozhlasové magie, se rozjížděli domů. Jestlipak tušili, že byli přítomni zázraku? Neboť každé vysílání bylo zázrakem. Souhrnný vysílací čas Norského rozhlasu činil 4 548 hodin za rok, nicméně celých 233 hodin z tohoto počtu šlo na vrub přestávek mezi jednotlivými programy. A tyto mezery musíme vyplnit, pomyslel si Halvorsen. Vzhledl k obloze, která byla bezmračná a plná hvězd. Krásnější pohled si Halvorsen nedokázal představit, téměř jako by viděl rozhlasové vlny, jak plují tmou, ohýbají se ve velikém atmosférickém zrcadle a přizpůsobují se zakřivení planety tak, aby se všichni lidé na světě mohli navzájem slyšet.

Jenže pak si vzpomněl na pazvuk a v tu ránu měl po náladě.

Byl to snad bílý šum?

V takový večer jako tento ne, tenhle pazvuk byl navíc jiný, to nebylo mručení vesmíru.

Starý Ottosen, správce, sbíral odpadky a smetí a zametal písek kolem vchodu. Halvorsen si ho mávnutím přivolal.

— Už jsou tu tažní ptáci? zeptal se.

— Na to je ještě trochu brzo, řekl bych.

Ottosen se opřel o koště a pomalu zavrtěl hlavou.

— Ottosene, nebouchal jste žádnými dveřmi v průběhu vysílání?

Ottosen se urazil a neodpověděl.

— Mimochodem té paní s vajíčky mi bylo líto, řekl místo toho.

Halvorsen típnul cigaretu o lopatu.

— A žádné uličníky jste tu dnes večer neviděl?



■ Atelier Benda, Praha: bez názvu, nedatováno (10. léta 20. století, bromostříbrný papír, 148 × 101 mm, karton 165 × 105 mm)

— Já neviděl nikoho.

Protože v té době už byli Hammer, Jansen a Edgar dávno na cestě do svých domovů, Hammer do bytu za holičstvem na náměstí Valkýr, Jansen do správcovského bytu v Jessenløce a Edgar do vchodu vedle rybárny v Kostelní ulici, kde schoval míč pod schody a odemkl si byt vlevo v prvním patře. Tam, uprostřed pokoje, seděl na bobku jeho otec, obchodník s nábytkem Holmsen, ucho měl téměř přes celé rádio, model Tandberg Sølvsuper, pořád bylo jako nové, i když ho na Bygdøy allé koupili už jako použité, a otáčel ladicím knoflíkem sem a tam. Matka stála tiše v koutě.

— Co to taťka dělá? zeptal se Edgar.

Matka si přiložila ukazováček na ústa.

— Pst.

Edgar skopnul špinavé boty a šel v ponožkách blíž.

— Co to taťka dělá? zašeptal.

— Táta si myslí, že s rádiem není něco v pořádku.

Matka mluvila úplně potichu. Otec nesměl být za žádnou cenu rušen.

— Myslí?  
 — Při dnešním vysílání z Velkého studia se ozývaly podezřelé zvuky.  
 — A jaké?  
 — Podivné rány, řekla matka.  
 Edgar se znovu obrátil k otci. Ten právě svítil plochou baterkou mezi elektronky a vodiče na zadní straně rádia.  
 — Chceš pomoci, tati?  
 Neslyšel ho.  
 Matka jemně položila ruku na Edgarovu paži.  
 — Volal na poruchy, ale měli obsazeno.  
 Náhle se otec narovnal a pohlédl na ně.  
 — Ať mě čert vezme, jestli neruší frekvence ta nová Arntzenovic pračka!  
 — Prosím tě, neklej, zaprosila matka.  
 — Ať mě čert vezme, že se v sobotu nesmí prát prádlo!  
 Matka vzdychla.  
 — Drahý, v sobotu se prádlo prát smí, nesmí se věšet na dvoře.  
 Otec mrštil baterkou na pohovku.  
 — Na to kašlu! Arntzen ruší moje rozhlasové vlny, a na to nemá právo!  
 Matka opatrně přistoupila blíž.  
 — Arntzenovi nejsou tenhle víkend doma. Takže to nemůžou být oni.  
 Otec strnul a tvář mu zbělela. Nakonec řekl tichým, třesoucím se hlasem:  
 — V tom případě, řekl, — jsou to Rusové.  
 Edgarovi se v noci nedařilo usnout. Ležel ve svém pokoji a přemýšlel. Jeho myšlenky rejdlily napravo i nalevo přesně jako ladicí jezdec. Nechtyl ale jediný jasný sen. Měl dojem, že zahlédl stín ruského letadla, které letělo nízko nad městem v chladném měsíčním světle a hledalo místo pro svržení bomby. Náměstí Valkýr. Jessenløkka. Kostelní. Brzy bylo naštěstí zase ráno a ke všemu byla neděle. A jen co se začalo rozednívat, rozednilo se i Edgarovi, letmo zahlédl velikou souvislost, ze které se mu skoro zamotala hlava. Míč! Jasně že to byl jenom míč, a ne třetí světová válka, protože když tím splasklým míčem trefili zeď a střechu Velkého studia, uslyšela to celá země.  
 Matka otevřela dveře a udiveně se na něj zadívala.  
 — Čemu se směješ? zeptala se.  
 — Já se nesměju, smál se Edgar.  
 Toho večera napumpoval míč, až byl pěkně kulatý a pořádně tvrdý.  
 A v pondělí o první přestávce si vzal Jansena a Hammera stranou k přístřešku na kola, rozhlédl se kolem sebe a zašeptal:  
 — Tak co, viděli jste, co bylo dneska ráno v *Aftenpostenu*?  
 Hammer a Jansen nebyli zrovna pravidelnými čtenáři *Aftenpostenu*, což ve skutečnosti nebyl ani Edgar.  
 Jenže tohle nebylo jen tak obyčejné pondělní ráno.  
 — Ne, co? zajímalo Jansena.  
 — Bylo tam o nás.  
 — Cože? O nás?  
 Edgar je zatáhl ještě hlouběji do stínu. Sklonili se k sobě blíž.  
 — Tajemné zvuky při vysílání z Velkého studia, řekl tak tiše, jak jen to bylo možné.

Hammer se podíval na Jansena.  
 — No a?  
 Edgar nahlas vzdychl. I přesto, že šlo o tak neobvyklé pondělní ráno, měla natvrdoost určité meze.  
 — No a? To jsme byli přece my! My jsme ty tajemné zvuky!  
 Jansen se podíval na Hammera a oba se obrátili k Edgarovi.  
 — Ty vole, řekli.  
 Uběhl týden, který byl jen dlouhou přestávkou mezi sobotami, a když se mělo *Záleží na tom* znovu ocitnout v éteru, s více posluchači než kdy předtím, seděli Edgar, Hammer a Jansen na bobku za živým plotem před Velkým studiem a čekali. Večer byl vlahý a skoro průzračný, kolem dokola kapalo, z okapů a ze stromů, strouhami proudily říčky a hrnuly s sebou písek, kterým se v zimě posypávalo. Čekali ještě chvíli, až bylo jisté, že hudba uvnitř už dohrála. Bylo osm deset. Vzduch byl čistý. Hammer a Jansen se podívali na Edgara, kývli, a Edgar se rychle narovnal. Kopací míč držel oběma rukama, jako by měl vhadzovat, a mrštil jím ze všech sil, míč dunivě zasáhl zeď a odrazil se zpátky, Edgar ho chytil a rázem sjel k zemi za živý plot mezi Hammera a Jansena.  
 — Tohle bylo slyšet až na Nordkappu!  
 — Mizíme, zašeptal Jansen.  
 — Ještě ne, řekl Edgar.  
 A Halvorsen, který stál v dozorčí kabině a řídil vysílání, to uslyšel také, zase ten stejný pazvuk, a nahlas zaklel. A pak se to ozvalo ještě jednou, rána, ne, z toho se za chvíli zblázní, a Halvorsen dal pokyn správci Ottosenovi u dveří, který vyběhl ven, aby se na to podíval. Rolf Kirkvaag mezitím hovořil s Roarem Bråtenem, popelářem z Fredrikstadu, který si zařídil celý byt věcmi nalezenými na skládce. Všechno, od solničky až po postel s nebesy, dokonce i šaty, ve kterých chodil, pocházelo ze skládky.  
 — Takže vy jste vlastně takový příživník, řekl Rolf.  
 Roar Bråten zavrtěl hlavou.  
 — Ne, to úplně ne, vykoktal. — Jídlo, co lidi vyhodí, nechávám být.  
 Rolf okamžitě pochopil, že tohle nebude lehký rozhovor.  
 — Nemyslel jsem to tak doslova, řekl.  
 — Ne?  
 — Řekněte raději posluchačům, jaké máte koníčky.  
 — Nemám žádné koníčky, zamumlal popelář z Fredrikstadu.  
 Rolf Kirkvaag začínal ztrácet trpělivost, všiml si, že už nemá publikum v hrsti, byli roztěkaní, měli chuť přeladit na jiný program, raději by poslouchali tajemné zvuky, než co říká Roar Bråten, popelář z Fredrikstadu.  
 Jenže nezaslechli místo toho ránu?  
 Neucítili, jak se pod nimi země zachvěla a v mikrofonech podezřele zapraskalo? A nezdálo se, jako by celá místnost elektrizovala? Rolf si přitáhl nebohého popeláře blíž.  
 — Ale zařídil jste si celý svůj dům věcmi, které jste našel na skládce, nebo se snad pletu?  
 — Jo.  
 — Jo? Pletu se, nebo ne?  
 Ottosen se vrátil zpátky, kývnul na Halvorsena za čtyřnásobným sklem a zavrtěl hlavou. Všechno bylo v nejlepším pořádku, nikde ani živáčka, obloha bez mráčku, jaro za dveřmi.  
 Protože tou dobou už Edgar, Jansen a Hammer stáli dole na Tørtbergu, kde bylo za války bramborové pole, které dnes sloužilo jako fotbalové hřiště. Byli zadýchaní a vzrušení radostí.

— Ty vole, to bylo těsný, zasténal Jansen a musel se opřít o sloup.

— Proč těsný? zeptal se Edgar.

— No, že nás málem chytili, řekl Hammer.

— A za co? Za to, že hrajeme fotbal? To je snad zakázaný?

Edgar pohlédl k obloze, byly to stejné hvězdy, bylo to úplně stejné nebe, na které se mohl podívat kdokoli, kdo se odvážil, v případě že nebylo zataženo nebo mlha, nebe nad Marienlyst. Ale dnes večer zataženo nebylo, alespoň ne tady. Zleva vyplul měsíc a tma kolem nich ještě zhoustla a ztemněla.

— Musím domů, řekl Jansen.

— Mně to vykládej, řekl Hammer.

Edgar se vydal směrem k Norskému rozhlasu. Když tam došel, zpomalil. Před Velkým studiem uviděl dva muže. Jednoho z nich poznal, byl to Rolf Kirkvaag, šéfredaktor programu *Záleží na tom*. Ten druhý kouřil cigaretu za cigaretou a společně přidržovali žebřík, po kterém šplhal starší muž a svítil na šikmou střechu silnou baterkou.

— Je tu tak akorát ptačí hnízdo! volal.

Edgar se dal do smíchu.

Ale doma ve dveřích na něj čekala nervózní a rozrušená matka.

— Kdes byl? zeptala se, sotva zavřel dveře.

— S Hammerem a Jansenem, řekl Edgar.

— Nelíbí se nám, když zůstáváš venku tak dlouho.

— Dlouho? Vždyť je čtvrt na deset. Seš vadná?

— Nemluv tak, Edgare!

Otec seděl v pokoji a zíral přímo před sebe.

— Ptal jsem se na to Arntzena, řekl. — Jenže Arntzen nepouštěl pračku už přes týden. Je v opravě.

Edgar se znovu podíval na matku a dělal jakoby nic.

— Stalo se něco?

Matka sepjala ruce.

— Bylo to tu zase.

— Co tu bylo zase?

— Zvuky z Velkého studia.

Otec se prudce napřímil.

— A neslyšeli jsme to jenom my. Všichni to slyšeli.

— Jak to víš?

— Říkali to ve zprávách. Poruchy jsou přetížené.

Edgar pověsil kabát na věšák a uhnul pohledem.

— A co si myslí, že to je? zeptal se.

— Rusové, vyhrkla matka.

Otec přistoupil k Edgarovi a položil mu ruku na rameno:

— Neboj se. Ale mohlo by to být i něco horšího.

Matka se rozplakala.

Edgar si netroufal pohlédnout na žádného z nich.

— Horšího než Rusové?

— Unidentified flying objects, řekl otec pomalu. — Možná že nám tam venku někdo něco chce.

— A co by nám chtěli?

— To nikdo přesně neví. Musíme jenom doufat, že mají přátelské úmysly.

— Ach můj bože, vzlykla matka. — Můj bože!

Na malou chvíli ucítil Edgar potřebu rodiče utěšit, nebo spíš uklidnit. To ale nebylo jednoduché.

— Když někdo z Marsu chtěl mluvit se Zemí, proč by si

vybíral zrovna Rolfa Kirkvaaga a *Záleží na tom*? zeptal se Edgar. Otec pohlédl na syna.

— Protože má nejvíc posluchačů, řekl.

Edgar byl vzhůru celou noc. Myšlenky byly příliš velké, byly větší než on sám a nedaly se zaspát. Přesto se to všechno zdálo jako sen, sen o Marienlyst a vesmíru, a když zavřel oči, uviděl to před sebou jako jeden blízky a zřetelný obraz. Viděl všechny, jak sedí před svými rozhlasovými přijímači, před Norským lidovým přijímačem, Largem z askimské továrny, Safirem značky Telefunken, před přijímačem Fossegripen, Rexem 54 od firmy Elektrisk Bureau, nebo dokonce před novým Kurýrem s kulatými rohy. A ti všichni slyšeli úplně tentýž zvuk, který vznikl prostě tím, že Edgar odpálil míč proti zdi. Slyšeli to, ať už byli za horami na ostrově Senja, v centru Bergenu, hluboko v Gudbrandsdalském údolí nebo v prvním patře na Kostelní ulici 129.

Ale v noci byl všude klid, žádné výšky, žádné basy, jen zářící magické oko.

A v pondělí ráno už měli Jansen s Hammerem *Aftenposten* také přečtený.

Stáli v přístřešku těsně u sebe a mluvili potichu, protože měli společné tajemství, které nesmělo být vyraženo za žádnou cenu a které unést bylo téměř nemožné. Široko daleko se spekulovalo o tajemných zvucích z Velkého studia. Bylo to záření z utajovaných atomových výbuchů v Nové Zemi, sabotáže norských komunistů, sovětská špionážní letadla, zemětřesení, havarované družice, nebo UFO? Jeden sedlák z Tynsetu viděl v noci na neděli silné světlo nad stodolou, a nejednalo se o hvězdu. Poté co hloubavý sedlák vystoupil se svým svědectvím, popsalo podobná pozorování několik dalších lidí z různých koutů země. Na Jabloňové ulici v Oslu zhasly naráz všechny pouliční lampy. Přesněji ve 21 hodin 13 minut. V Hordalandské nemocnici porodily tři ženy dvojčata. Na jisté verandě na Starém Městě klesla rtuť teploměru z plus čtyř na minus osm během dvaceti vteřin a na kožešinové farmě v Trøndelagu bylo v neděli ráno nalezeno třicet osm mrtvých norků. Panika se začala šířit. Všichni viděli něco neobvyklého. Norsko bylo napadeno. Byla to podivuhodná doba. Hrůzu i nadšení bylo cítit ve vzduchu.

Jansen nadšený nebyl.

— Mamka už začala křečkovat konzervy. Budeme žrát ves-  
terålské rybí knedlíčky aspoň tři roky.

— Mně to vykládej, řekl Hammer. — Paštiky.

— Edgar položil Jansenovi ruku na rameno.

— Příští sobotu vem taky svůj míč. To bude dobrá sranda.

Jansen zaváhal.

— Nebylo by nejlepší, kdybysme se na to vykašlali?

— Vykašlat se na to? Co tím chceš říct?

— Chce říct, že toho máme nechat, dokud je to zábavný, řekl Hammer.

Edgar se na ně dlouze zadíval.

— Kamarádíme spolu, nebo ne?

A další sobotu seděl Edgar schovaný za živým plotem před Velkým studiem zase. Diváci stáli dlouhé fronty, aby se dostali dovnitř. Atmosféru naplňovala nervozita a očekávání. Na většinu nevyšlo místo k sezení, a ti utíkali zase zpátky domů, aby se místo toho mohli posadit před rádio a poslouchat *Záleží na tom* odtud. Edgar čekal. Čekal na Jansena a na Hammera. Bylo čtvrt na devět. Nešli. Bylo neuvěřitelné ticho, žádný vítr, žádná voda,



i ta špinavá závěj sněhu v rohu hřiště už roztála a Edgar slyšel jen svoje srdce, které rovnoměrně bilo do rytmu.

Bylo skoro půl deváté.

Hammer a Jansen nedorazili.

Edgar vstal. Dneska večer jim ukáže. Zdvihl míč oběma rukama, napřáhl se, ale něco ho prudce zarazilo, silná ruka ho sevřela za krkem. Byl to správce Ottosen.

— Vida, tak se podívejme, řekl Ottosen.

Edgar se pokusil vykroutit a zmizet, ale Ottosen ho držel pevně a sevření nepovolil.

Ottosen se usmál:

— Nemyslím si, že bychom měli nějakou jinou možnost.

A Ottosen dovlekl Edgara do Velkého studia, dal znamení Halvorsenovi v dozorčí kabině, který se okamžitě vrhl k telefonu a přerušil Rolfa Kirkvaaga chystajícího se právě představit hosta večera, zmíněného Kjella Nordgrena, onoho jasnovidného sedláka, který minulý týden v noci ze soboty na neděli viděl nad stodo-  
lou ploché a podezřelé světlo.

— Pazvuk je pod střechou, zašeptal Halvorsen.

Rolf se odvrátil od publika, které zavětrilo, že se každým okamžikem může přihodit cosi velkého. Stále bylo cítit nadšení a hrůzu.

— Jak to myslíš?

— Tomu pazvuku je třináct a jmenuje se Edgar.

Rolf se zašklebil.

— Pošli pazvuk sem nahoru.

— Pazvuk je na cestě a ty pošli domů toho zatraceného sedláka!

Kjell Nordgren byl inspicientem vyprovozen zadním vchodem a to byl konec jeho slávy. Edgar s míčem pod paží zatím pomalu sestupoval středovou uličkou, diváci seděli po obou stranách a hudba hrála tuš, a všechno tady uvnitř vypadalo jinak, než jak si to představoval, i když on vlastně nikdy moc nepřemýšlel nad tím, jak to vypadá tam, kde se Norsko spojuje v jednu říši, v rozhlasovou říši. Rolf Kirkvaag mu pomohl na scénu.

Opět se rozhostilo ticho.

— Tak jakpak se jmenuješ?

— Edgar Holmsen, řekl Edgar Holmsen.

— Ale ty nejsi Rus.

— Ne, já jsem Nor.

— A nejsi ani žádný ufon z vesmíru?

— Ne, já jsem z Kostelní ulice.

Lidé v publiku se smáli, i když ještě úplně přesně nevěděli, čemu se smějí, ale v tom jejich smích zaznívalo také jisté zklamání nebo dokonce rozladění.

— Takže to ty jsi kopal míč na Velké studio?

Edgar přikývl.

— Tohle je rozhlas, Edgare. Musíš odpovědět.

— Ano, zašeptal Edgar.

Nyní bylo zklamání hmatatelné. Očekávání nebyla naplněna. Obavy byly bezdůvodné. Mnoho diváků se cítilo podvedeno.

Halvorsen dal rychle znamení dirigentovi a orchestr pro jistotu zahrál třeskutou fanfáru.

Rolf Kirkvaag objal Edgara kolem ramen.

— Skutečně sis myslel, Edgare, že nás můžeš napálit?

A Edgarovi teprve teď došlo, že ho slyší úplně všichni, rodiče, Hammer a Jansen, zbytek třídy, celá škola, celé město, nebylo člověka v celém Norsku, který by ho neslyšel, a Edgar už teď věděl, že poslouchat rádio už nikdy nebude stejné, nic už pravděpodobně nebude nikdy úplně stejné.

— Ne, řekl Edgar.

A když to řekl, uslyšeli všichni ještě jednou ten tupý zvuk, pazvuk, který rozdrnčel každý kolíček v Halvorsenových krásně naladěných nástrojích a který způsobil, že mikrofony zaskřípaly a zklamané publikum konečně zalapalo po dechu, zvuk, který vyvolal otřes, záchvěv rychle se šířící z Velkého studia dál do tisíců norských domácností, kde se v květovaných tapetách začaly objevovat drobné trhlinky.

*(Přeloženo z norského originálu „Radio“ ze sbírky Oscar Wildes heis /Výtah Oscara Wildea/, vydané roku 2005 nakladatelstvím Cappelen.)*

**Lars Saabye Christensen** (\*1953) debutoval básnickou sbírkou *Příběh o dívce Gly* (1976). Od té doby napsal třináct románů (např. *Amatér*, *Beatles*, *Model*), téměř dvacet básnických sbírek, čtyři knihy povídek a několik dramat. Je také autorem několika filmových scénářů a dramatizací (*Herman*, *Deset nožů v srdci*). Z více než deseti cen, které zatím posbíral, je nejvýznamnější Cena Severské rady z roku 2002 za román *Poloviční*

*bratr* (2001; česky 2004). Spolu s Josteinem Gaarderem je nejčtenějším a nejpřekládanějším současným norským spisovatelem. Kritika i čtenáři si na jeho dílech nejvíce cení radosti z vyprávění a vesele melancholického humoru. Fascinující je však především atmosféra jeho děl, pro kterou je příznačná jakási nostalgie po Norsku (a především po hlavním městě Oslu) padesátých až sedmdesátých let.

# svět z kamenů

přeložila Eva Chromiaková

katja fuseková |

1 Když má dcera pláče, vzpomenu si na Elisabeth. Měla tytéž světlé oči, které se pokaždé dovedly tak rychle zalít slzami. Tehdy mě nenapadlo, jak jsou podobné tátovým očím. Jenže — i kdybych si toho všimla — změnilo by se snad něco? Bylo by to pro Elisabeth lepší, nebo horší? Asi před rokem jsem si předsevzala, že se ji pokusím v Anglii najít, že jí napíšu a vše vysvětlím. Jenže... co vlastně?

Střežím tvou sbírku kamenů.

Možná by stačila tahle jediná věta, aby mě Elisabeth pochopila. Aby nám odpustila.

■ Jednou večer se objevila ve dveřích kuchyně. Otec ji popostrčil přes práh, matka na ni chvíli hleděla a pak jí svlékla mokrou bundu. Venku pršelo.

„Tak to je vaše sestřenice Elisabeth,“ oznámila po chvíli ironicky.

Otec mlčel a otíral si mokré ruce do kalhot. Seděly jsme s Martou na rohové lavici za kuchyňským stolem a cítily zvláštní napětí. Matčin hlas zněl popuzeně, otec vypadal rozpačitě a cizí dívka měla zarudlé oči. Vlasy spletené do staromódních copů jí lemovaly úzký obličej. Působila neohrabaně, člověk by si na ní nic nevzal. Rodiče napjatě mlčeli, aby jim nevyklouzlo jediné zraňující slůvko. V noci pak zlé věty prolomí hráz mlčení, proklouznou pod dveřmi z ložnice a prosáknou zdí, takže si s Martou přitiskneme polštář na uši.

Když jí pak otec položil ruku na rameno, jako by ji chtěl chránit, rozhodly jsme se, že tu cizí holku nebudeme mít rády.

Elisabeth neuměla mluvit. Přesněji řečeno — mluvit uměla, ale jazykem, kterému jsme nerozuměly. Otec nám vysvětlil, že naše sestřenice hovoří francouzsky. Bude prý u nás o prázdninách bydlet, protože její babička musí na těžkou operaci. Elisabeth nežila s rodiči. Neměla otce a její matka pracovala ve vzdáleném městě. Takže ji vychovávala babička. Bylo nám to podezřelé. Ostatně — na Elisabeth nám bylo podezřelé téměř všechno: její zamlklost a zpěvavý, nesrozumitelný jazyk, tenké copy a světlé oči, které se pokaždé dokázaly tak rychle zalít slzami. Elisabeth byla obklopena tajemstvím, které nás přitahovalo a odpuzovalo zároveň. Nelíbilo se nám, když s ní otec hovořil v cizím jazyce, protože tím méně byl náš a o to více patřil Elisabeth. Neměly jsme rády ani matčin strnulý výraz a vyumělkovanou vlídnost, s níž se na svou neteř obracela.

S Elisabeth jsme si nehrály. Zdálo se, že to otce rmoutí. Potají jsme se z toho radovaly. Naše sestřenice se nevnucovala, vyhýbala se nám i matce. Každý den se hned po snídani vydávala na dlouhou procházku podél řeky. Mnohdy jsme ji s mou malou sestřičkou stopovaly hodně daleko. Sledovaly jsme, jak sbíhá po srá-

zu ke břehu, brouzdá se vodou, občas se shýbne a sebere kámen, ten si pak důkladně prohlíží, a když se jí líbí, strčí jej do sáčku. Někdy taky kámen zahodila do vody. Na břehu vládlo ticho, bylo slyšet jen bubláni vody a křik ptáků. Moc rády bychom s Elisabeth sbíraly kameny.

Když se Elisabeth vrátila od řeky, vytratila se do garáže a dlouho nevycházela. Protože jsme se jí nemohly zeptat, co tam skrývá, jednou jsme ji potichoučku sledovaly. Schovaly jsme se za dveře a pozorovaly, jak Elisabeth odsouvá otcovu skříňku s nářadím a vytahuje velkou papírovou krabici. Položila ji na podlahu a nadzvedla víko. Vešly jsme dovnitř. Elisabeth vzhledla. Tentokrát její oči nevyzařovaly bázeň.

Přidřeply jsme si s Martou k ní a s údivem jsme hleděly do krabice. Uvnitř ležely ty nejpodivuhodnější kameny: barevné, matně se lesknoucí nebo jen šedé, ty ale podivným tvarem připomínaly nějaké zvíře. Má sestřička bezděky natáhla ruku po Elisabethině pokladu. Sestřenice krabici odtáhla. Marta se předklonila a pokusila se ještě jednou na kameny sáhnout. Vtom však Elisabeth vytáhla kapesní nožík a rozevřela jej. Pronesla něco, čemu jsme nerozuměly, ale moc dobře jsme pochopily, že nám Elisabeth pohrozila, že nůž použije, pokud se Marta ještě jednou odváží sáhnout na kameny. Mé sestře nic jiného nezbyvalo: nebojácně sáhla po pastelovém kameni. Elisabeth vymrštila ruku a řízla. Martě z prstů tekla krev, křičely jsme, byly překvapené a vylekané. Hluboce nás to zasáhlo.

Toho dne nedostala Elisabeth oběd. V noci se za zdí ložnice rodičů rozpoutala hádka. Bylo strašné to poslouchat, ale zároveň nás to vzrušovalo. Toužily jsme s Martou po pomstě. Elisabeth ve své posteli neslyšně vzlykala.

Po školních prázdninách odvezl otec Elisabeth k její matce, která svou dceru chtěla vzít do Anglie. Než odjeli, hledala Elisabeth svou krabici. Marně. Plakala a my jsme jejímu hledání a pláči škodolibě přihlížely. Odjela bez své sbírky kamenů. Už jsme Elisabeth nikdy neviděly.

■ Tolikrát se mi v noci o Elisabeth zdálo: letí po větru od země k zemi, lehounká jako peříčko, uhání s mraky nad mořem a v každé ruce drží kámen. Ten sen mě zneklidňoval. Nikdy jsem nenašla odvahu, abych se rodičů na Elisabeth zeptala. Rodiče vyřkli nad dívkou z Francie klatbu mlčení a já jsem se neodvážila ji porušit.

Bydlím pořád v domě u řeky. Otec umřel před lety, matka tady žije se mnou. Obývá velký pokoj v přízemí, a když otevře okno, slyší vodu a cítí ji ve vzduchu. Když jsem před rokem uklízela půdu, objevila jsem Elisabethinu krabici s kameny. Udivilo mě, že ji tehdy Elisabeth ani otec neobjevili a že jsme s Martou tuhle skrýš nikdy nevypátraly. Odesla jsem krabici do svého pokoje a teď čekám, až se vzchopím a Elisabeth najdu nebo až mi

jednou pošťák přinese dopis se známkami z Velké Británie. Pak budu moci Elisabeth vrátit její sbírku kamenů — pečlivě ji opatruji, je v pořádku a rozrůstá se. Protože z každé procházky podél řeky donesu nějaký kámen, někdy barevný nebo s proužky, nebo takový, co připomíná slona nebo klokana, přidám jej do krabice a představuji si, že z něj má Elisabeth radost.

**2** Od toho strašného léta v domě u sestřenic sbírám kameny. Všude po světě. Zahradu mám plnou kamenů a pokoj taky. Každý kámen má svou historii, dobře vím, odkud pochází. Uklidňuje mě to. Někdy se sama sebe ptám, co se stalo s mou krabicí a kameny, které jsem do ní ukládala. Tehdy jsem si myslela, že bez své sbírky kamenů nemůžu začít v Anglii nový život. Hrály si dívky s mými kameny, poztrácely je časem? Už si nevzpomínám, jak se obě sestry jmenovaly, ale přesně si vybavuji ten dům u řeky a kameny v mělké vodě.

Bylo to začátkem července — tehdy, když pro mě do Evreux přijel ten zamlklý muž. Počasí se změnilo a babička mi oblékla bundu. Udivilo mě to, protože zatím nepršelo, a já už jsem byla dost velká na to, aby mě babička musela oblékat. Stáli jsme na chodbě, cizí muž, babička a já, a babička řekla, že ten pán je můj příbuzný, že prázdniny strávím se svými sestřenicemi a že za mnou pak babička přijede do Anglie na návštěvu. O svých sestřenicích ve Švýcarsku jsem slyšela poprvé, ale neodvažovala jsem se vyptávat. Mezi námi zavládlo mlčení a já jsem se mu podvolila. Babička voněla jako vždy cibulí, zástěru měla na břiše mokrou, zaoblenou a ztmavlou od mastných fleků. Jediná věc, která mě znepokojovala, byla béžová náplast na levém palci. Toho rána, kdy jsem musela odcestovat, se řízla nožem hluboko do prstu.

Po dlouhé jízdě autem mě ten zamlklý muž, můj nový příbuzný, přivezl do domu u řeky. Déšť mezitím vymyl horko ze vzduchu, kráčeli jsme mokrou zahradou, ze stromů kapala voda.

Kuchyň voněla cize. Sestry dřepěly za stolem jako dvě lasičky. Žena, jež mi svlékla bundu, měla studené ruce a přísný pohled. Muž mi položil ruku na rameno. Chtěla jsem ji setřást, ale neodvážila jsem se. Povíдали si, ukazovali na mě. Zvuky cizí řeči kolem mě hučely jako jez. Jedla jsem s rodinou pokrm, který jsem neznala. Žena mi položila otázku, které jsem nerozuměla. Muž přeložil, že jestli jsem se dost najedla. Mluvil mou mateřštinou a měl příšerný akcent, který mi ale připadal milý, protože jsem slověům, která takhle znetvořil, alespoň rozuměla. Dívky se chichotaly a strkaly do sebe.

V noci se muž se ženou hádali a mé sestřenice se krčily pod peřinou. Jejich strach mi dělal dobře, cítila jsem zadostiučinění a najednou jsem ve své cizí úzké posteli byla méně ztracená.

Hned ráno jsem se rozhodla, že na vlastní pěst prozkoumám okolí. Snad jsem hledala něco, co by mi pomohlo přežít letní prázdniny. Sešla jsem k řece a všimla si, že v ní moc vody není, takže se na dně a podél břehů v širokých pásech nakupil říční štěrk a oblázky. Tehdy začala má hra s barvami a tvary.

Nejprve jsem zvedla kámen, který se podobal mé babičce: byl kulatý, hladký, příjemně těžký a měl jemnou barvu. Když jsem ho ponořila do vody, blýskal se růžově s červenými odlesky, a když na slunci oschnul, přecházel do obyčejné šedi. Byl to krásný a sebevědomý kámen. Záhy jsem objevila další. Ten drobný a plochý



■ Josef Faix, Praha: bez názvu, nedatováno (10. léta 20. století, bromostříbrný papír, 145 × 97 mm, karton 199 × 124 mm)

byl můj budoucí otčím a dva malé, pihovaté oblázky pak obě lasičky. Kameny, co představovaly lidi, mi brzy nestačily; hledala jsem kameny, které se hodily k jazykům, jimiž lidé hovoří. Pro svůj rodný jazyk jsem si vybrala kulaté a na dotek příjemné kamínky a švýcarské němčině, která mě obklopovala v mém letním vyhnanství, jsem přisoudila ty zelené, hranaté. A pak ještě třetí řeč, již rozmlouvala má matka se svým snoubencem a která se brzy měla stát jazykem v mém novém světě. Tahle řeč byla žlutá, takže jí patřily žluté kameny.

Má sbírka kamenů se rozrůstala a potřebovala víc místa. Našla jsem velkou lepenkovou krabici a schovala ji do garáže. Sestry mě tajně pozorovaly, neustále se plížily kolem. Ráda bych si s nimi hrála, ale nikdy mě nevybídly. Proto jsem jim svou sbírku kamenů nedopřála. Dívky měly svůj domek u řeky, své rodiče, zvyky a jazyk, zatímco já jsem se toho léta potácela mezi dvěma světy; neměla jsem nic kromě svých kamenů, z nichž jsem si vytvořila vlastní, příruční svět, který jsem si mohla vzít všude s sebou.

Jednou mě sestry stopovaly až do garáže. Žasly nad mou sbírkou a nepochopily, že před nimi neleží kameny, ale lidé, kteří mě

obklopují, a zvuky, jež vnímám. Když ta mladší sáhla po mé babičce, otevřela jsem svůj kapesní nožík, a když nedala ruce pryč, řízla jsem ji do hřbetu ruky. Šlo to kupodivu rychle a snadno.

Od toho dne jsem cítila, že jsem svým sestřenicím vydána zcela napospas. Ukryla jsem krabici s kameny pod postel a každou noc jsem se dívala, zda jsou všechny. Představa, že by se sestry dotýkaly mých kamenů, byla nesnesitelná.

Konečně nastal den odjezdu. Ten den se stalo něco strašlivého: vůz zamlklého muže, jenž mě měl odvézt za matkou, už stál nastartovaný před domem, takže jsem pádila ke své skrýši v dětském pokoji pro krabici s kameny. Zasunula jsem ruku a pak celou paži pod postel, ale nahmatala jsem jen prázdko. Jako v horečce jsem hledala krabici po celém domě. Lasičky mi byly v patách. Muž čekal u auta a žena seděla ve svém křesle v ložnici a pletla. Když jsem se řítila kolem otevřených dveří, tázavě na mě upřela svůj chladný pohled. Nedokázala jsem si představit, že bych měla odjet bez svého světa z kamenů; zeptala jsem se muže na svou krabici a zoufale jsem ho prosila, aby mi ji pomohl najít nebo aby poručil svým dcerám, ať mi krabici vrátí. Protože se od lasiček nic nedozvěděl, pohládl mě bezmála něžně po vlasech a řekl, že je nejvyšší čas vyrazit a že určitě najdu nové a mnohem hezčí kameny — na pobřeží v Anglii. Odjeli jsme. Bez svých kamenů jsem si připadala nahá, zranitelná a bez tíže, jako bych přišla o to poslední.

■ Časem jsem objevila jiné kameny a zapustila nové kořeny. Všude na světě. Po troškách, všude tam, kde jsem se cítila dobře. Přesto mě vzpomínka na první sbírku kamenů nikdy nepřestala pronásledovat. Ráda bych se dozvěděla, co se stalo s tou lepenkovou krabicí a kam ji dívky ukryly, že jsem ji tehdy — zaslepená strachy a plná smutku — nemohla najít. Občas se mi vtírá myšlenka, že v té krabici neleží jen kameny, které představují lidi a jazyky, ale i klíč k něčemu tajemnému, co se teprve musím dozvědět. Možná se jednou vypravím hledat dům u řeky, své sestřenice a vzdálené příbuzné.

**3** Elisabeth měla bohužel ten nesprávný obličej. To je konstatování, ne snad ospravedlňování nebo omluva. Existují činy, které lze pochopit, a přesto jsou neodpustitelné. Znovu a znovu se sama sebe ptám, zda bych se k Elisabeth chovala méně krutě, kdyby měla obličej své matky, ne tvář svého otce. Také si kladu otázku, zda by Elisabethin život vypadal jinak, kdyby náš dům nemusela opouštět zoufalá, se strachem a plná smutku. Představuji si, že jednou Elisabeth vyhledám a povyprávím jí o tom hrozném létě, kdy mi bylo přesně tolik, kolik je dnes mým dcerám. A představuji si, jak mi naslouchá a chápe, jakou bezmoc jsem tehdy cítila.

■ Až do Elisabethina příjezdu jsem žila ve své ulitě v domku u řeky: v ústraní, spokojeně, někdy šťastně. Dny tiše plynuly jeden za druhým a já jsem je přijímala a nepátrala po příčině.

Jednoho večera si můj muž přisedl ke stolu a řekl, že na letní prázdniny k nám přijede jeho dcera. Myslela jsem, že jsem se přeslechla. Trvalo dlouho, než jsem pochopila, že Martin má dceru, do které mi nic není, jak se vyjádřil. Narodila se prý krátce po našem seznámení a nemá nic společného se mnou, s našimi oběma dětmi ani s naším životem. Chtěla jsem vědět, zda ji na-

vštěvuje. Zakroutil hlavou. Prý se na tom dohodli, Elisabethina matka a on. Zeptala jsem se, zda té ženě posílá nějaké peníze. Ano, něco prý tomu děvčeti přispívá, je to jeho povinnost, ale my kvůli tomu nepřijdeme zkrátka. Ptám se, proč mi to všechno povídá zrovna teď, dnešního vlahého večera před létem? Prý proto, že záhy začne léto a Elisabeth přijede v létě. To je jí dlužen — jako otec. Jen na šest týdnů. Její babička, u níž Elisabeth donynějska bydlela, musí na složitou operaci. Matka se teď o děvče nemůže starat. Pak si však pro ni přijede a vezme ji s sebou do Anglie. Pak že můžu být zase spokojená. Jde jen o těch šest týdnů, o které mě žádá. Naším dcerám nemusíme nic říkat, abychom je zbytečně nezatežovali — Elisabeth je vzdálená sestřenice, nic víc. Toho večera jsem na vše přikývla.

V následujících dnech jsem o Elisabeth hodně přemýšlela. Pochopila jsem, že můj život nemůže ohrozit, a cítila jsem soucit k děvčeti, které její otec zatajil a které je popostrkováno z místa na místo. Byla jsem připravena jí otevřít svůj dům a vlastní nesobeckost mě naplnila úžasem a hrdotí.

Jenže pak, s prvním letním deštěm, přijela Elisabeth. Postávala u dveří kuchyně a hleděla na nás Martinovými světlými očima, které ani jedna z mých dcer nezdědila. Měla i Martinův hranatý obličej a já jsem v tom cizím děcku rys po rysu rozeznávala svého muže. Na tenhle pohled jsem nebyla připravená.

Elisabeth měla nesprávný obličej. Nemohla jsem jí odpustit tu podobu s Martinem, dráždila mě k zlomyslnostem. Od okamžiku, kdy jsem ji spatřila, jsem věděla, že odted' už mé dny nepoplynou tak blaženě a spokojeně. Na mé ulitě se objevila prasklina.

Večery teď končily hádkami, které se táhly do noci. Nepřinášely mi žádnou úlevu. Od Martina se všechny mé otázky a výčitky odrážely, opevnil se za svou větou, že se mě jeho nemanželská dcera netýká, a uzavřel se mému vzteku a rozkolísanosti. Jenže ani tohle neospravedlňuje to, co jsem Elisabeth provedla.

O Elisabethině sbírce kamenů jsem se poprvé dozvěděla, když Marta s řevem vběhla do domu s krvácející rukou. Za pár dní jsem při vysávání objevila pod Elisabethinou postelí lepenkovou krabici. Vytáhla jsem ji a prohlížela si kameny, jež pro Elisabeth znamenaly tak strašně moc, že je bránila nožem. Každé ráno, když si děti hrály v zahradě, jsem vytahovala Elisabethiny kameny z krabice, vyrovnala jsem je na koberec, dívala se, zda přibyly nové, a když jsem se jich dotykem dosyta nabažila, pečlivě jsem je zas naskládala do krabice a tu pak skryla pod postel. Styděla jsem se za svou dychtivou touhu Elisabeth ponižit, vniknout do jejího tajného světa. Vnímala jsem své bezohledné jednání jako provinění vůči dítěti, jemuž se dostávalo mé pohostinnosti, a přesto jsem se od kamenů nemohla odtrhnout a nic jsem si nepřála toužebněji, než aby se Elisabeth najednou objevila ve dveřích a já bych se kochala jejím zděšením. Elisabeth mě však nikdy nepřistihla a mně se nepodařilo ji zranit.

V den odjezdu, když Elisabeth snídala, jsem se vkradla do dětského pokoje, vytáhla krabici s kameny a schovala ji do své šatní skříně. Sedla jsem si s pletemím do křesla před skříní a přihlížela, jak Elisabeth s pláčem a vyděšeně pobíhá po domě, ale nemá odvalu v mé přítomnosti vstoupit do ložnice.

Nechala jsem Elisabeth odjet bez jejích kamenů a těžká lepenková krabice zůstala ležet na dně skříně. Dlouhá léta jsem se jí vyhýbala a nevytahovala jsem ji. Pořád jsem o ní věděla, i když ji už dávno pohřbilo šatstvo. Levý roh své skříně jsem roky neuklízela.



■ Alois Podlipný, Český Brod / Černý Kostelec: bez názvu, nedatováno (začátek 20. století, bromostříbrný papír, 148 × 100 mm, karton 165 × 108 mm)

Žila jsem sama s Elisabethinými kameny a se vzpomínkou na její dětské zoufalství a na svůj čin, který jsem se neodvážila nikomu svěřit. Už jsme o Elisabeth nikdy nemluvili.

■  
Od mužovy smrti jsem často sedávala u kamenů, dotýkala se jich, opatrně je brala do ruky a snažila se představit si, co asi pro Martinovu nejstarší dceru představovaly. V kulatých nebo hranatých tvarech jsem objevovala obličej. Dokonce jsem v jednom žlutém, podlouhlém kameni rozpoznala vlastní tvář.

Před dvěma lety jsem si předsevzala, že Elisabeth vyhledám. Konečně jsem vyklidila levý roh své šatní skříně, krabici s úlevou vytáhla a odnesla na půdu. Od té doby si představuji, co bych Elisabeth řekla, kdybych ji opravdu našla. Snad že náš dům pro ni mohl být na čas domovem, kdyby jen měla jiný obličej. Moc ráda bych to Elisabeth řekla. Možná by mi rozuměla.

**Katja Fuseková** (\*1968 v Praze), od roku 1978 žije v Basileji ve Švýcarsku. Studovala němčinu a francouzštinu na univerzitě v Basileji a na Sorbonně v Paříži. Po ukončení studia vyučovala němčinu a francouzštinu na gymnáziu, v současnosti se profesionálně věnuje jazykové výuce pro dospělé.

V roce 2002 vyšel v basilejském nakladatelství Janus Verlag její román *Novemberfäden*. V říjnu 2005 byla v basilejském nakladatelství OSL Verlag vydána její druhá kniha, soubor povídek *Der Drachenbaum*, z něhož pochází i povídka „Svět z kamenů“. V roce 2005 byla v divadlech v Curychu a v Basileji realizována její jednoaktovka *Der Kurzschluss*. Další její texty byly publikovány ve vícero švýcarských a německých antologiích a literárních časopisech a třikrát oceněny na švýcarských literárních soutěžích.

## V lednu 2006 vycházejí nové svazky Edice poesie Host

Vít Slíva **Boudní muzika**

*EPH, Velká řada, sv. 4; váz., 240 s.*

Petr Čermáček **Rozhovory běloby**

*EPH sv. 76, brož., 72 s.*

Irena Václavíková **Zámky**

*EPH sv. 77, brož., 64 s.*

## co bylo neautentické a podobně

V *Hostu* 7/2005 vedl Miroslav Balašík rozhovor s Pavlem Janouškem. Ředitel Ústavu pro českou literaturu Akademie věd, spoluzakladatel Obce spisovatelů a předseda Klubu přátel Tvaru se v interview, panoramaticky komentujícím české literární dění po roce 1989, vrátil i do „*první půle devadesátých let*“, kdy tu byla „*jasně vyhraněná stanoviska*“, přičemž „*základní spor*“ probíhal podle něho mezi „*Kritickou Přílohou Revolver Revue a Tvarem. Kritická Příloha se stylizovala do poslední bašty disentu, přicházela s velmi vyhraněným moralistním 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 podobně. 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 samizdatem, a preferoval hravější přístup k životu a literatuře. Pro Kritickou Přílohu byl proto Tvar ideálním terčem, neboť Literárky byly obklopeny nimbem staré generace, kterou je třeba uctivě respektovat. Takže se mezi nimi odehrávaly spory, které se týkaly zásadních otázek [...]*“.

Čtu a nestačím se divit, co jsme to s kolegy z *Revolver Revue* v těch přehledných devadesátých letech vlastně vyváděli. „*Na tom však stojí polemiky*“, pokračuje Pavel Janoušek, přednášející též literární historii a kritiku na Filozofické a Pedagogické fakultě UK: „*Někdo formuluje jednoduchou tezi a vyprovokuje nadšení na jedné straně a odmítání na straně druhé*.“ Nejsem si jista, jestli polemiky musí stát zrovna na jednoduchých tezích a jestli je musí provázet hned takové emoce jako nadšení a odmítání. Spíš si myslím, že pokud se někdo veřejně vyjadřuje, například o něčem ta-

kovém, jako je literatura, její reflexe a historie, měl by — ať už v polemice nebo jiném žánru, třeba rozhovoru — především myslet a respektovat fakta. S takovými kritérii ale začneme mít s Janouškovým pohledem na věc brzy potíže. Především totiž v „*první půli devadesátých let*“ nemohla *Kritická Příloha* podnikat vůbec nic, ať už „*autentického*“ či „*hravějšího*“, protože vznikla až v roce 1995. Dalších deset let pak provozovala leccos, nevím však, zda vedla zrovna „*základní spor s Tvarem*“ a sledovala další z cílů a záměrů, které jí přisuzuje Pavel Janoušek. Doložit, jak vágní, a tudíž málo užitečné jsou v jakýchkoli úvahách o literatuře a kritice ad hoc formulované charakteristiky typu „*vyhraněný moralistní koncept literárního díla*“, „*odpor vůči běžnému literárnímu provozu*“ nebo „*víra v autenticitu*“, by bylo možné, patrně ale poněkud úmorné. Zkusme aspoň přistoupit na jistě hrubé, pro tuto chvíli však provizorně dostačující kategorie „*útočících*“, tedy „*záporných*“ reflexí (které současně vyvolávají představu kritik „*kladných*“). I tady zjistíme, že *Kritická Příloha* bohužel nemohla být ani janouškovskou „*poslední baštou disentu*“ a že „*Literárky*“ pro redakci KP věru nebyly obklopené „*nimbem staré generace*“, a tudíž nedotknutelné. Autority *Kritické Přílohy* patrně cosi spojovalo, určitě to však nebyly pozice za hradbami někdejšího disentu. Také Hyblerovy texty o knihách Jáchyma Topola a Vlastimila Třešňáka, Žilínův pohled na psaní Evy Kantůrkové, Placákova polemika s *Respektem*, Špiritovy reflexe spisovatelských deníků v *Literárních novinách*, Vajchrový kritiky o Jamkově, Wernischově a Šrutově poezii, analýzy celých polistopadových „*Literárek*“ od Evy Stehlíkové a Petry Kolínské a mnoho dalších příkladů svědčí o tom, že pokud *Kritická Příloha* něco nepěstovala, pak jakékoli skupinové — generační, názorové, estetické, neřku-li politické — zájmy, což časopisu a jeho redaktorům v českém kulturním prostředí

jistě dobrou službu neudělalo. S důsledky své redakční „*politiky*“ se ostatně *Revolver Revue* setkává dodnes — těch, koho *Kritická Příloha* nehledala po srsti, nebylo zrovna málo a představují spektrum značně široké. Snad i proto Pavel Janoušek v citovaném vystoupení neříká nic nového. Přitom k tomu, aby předvedl víc než pár mlhavých klišé a chybných závěrů, by možná stačilo málo: totiž vzít do rukou prameny, které v tomto případě představuje deset ročníků *Kritické Přílohy*, nebo alespoň jejich bibliografie, a podrobit je bližšímu ohledání. Nedomnívám se, že takový postup je v literární kritice a historiografii něčím výstředním, a doufám, že když už ho nepěstuje sám Pavel Janoušek, jeho studenti se s regulární odbornou prací snad seznámí jinde.

Terezie Pokorná

## omlouvám se,

za chybný časový údaj, jež jsem v ústním spontánním rozhovoru užil, aniž jsem si uvědomil, že hovořím o době poněkud pozdější. Nicméně věcně za svými dalšími názory stojím. Ostatně reakce T. Pokorné přesvědčivě dokládá, že dávné animozity ještě nevyprchaly, alespoň ze strany, za kterou hovořím.

Pavel Janoušek



## ještě k hájičkovu selskému baroku

ad Host 8/2005: Eliška F. Juříková — „Co s tou kolektivizací? aneb Případ zrádné Daniely aneb Pokus o mamuta“

Nesleduji soustavně současnou českou prózu, takže nejsem s to náležitě zařadit Jiřího Hájička do kontextu. Ačkoli mě jeho předchozí *Dřevěný muž* zklamal, celkově si na Hájičkovi cením, že jeho prózy vycházejí z osobního prožitku, že je na nich patrné silné emocionální zaujetí, a také lyrizující naléhavosti a schopnosti víceméně úspornými prostředky zdařile evokovat atmosféru. Hájiček, řekl bych, není pozér, je mu cizí líbivost a efektnost, ale i beznadějný pesimismus z odcizení v moderním světě. Je to solidní realistický spisovatel, a takto bychom jej měli číst a neočekávat od něj, co se vymyká jeho autorskému typu. Takové Jane Austenové také nikdo nevytýká, že nás nezavádí do

vřavy napoleonských válek, ač se její romány v té době odehrávají.

Téměř polovina kritického pohledu E. F. Juříkové na Hájičkovo aktuální *Selský baroko* sestává z ironizujícího převyprávění zápletky. Recenzentka se místy ale až příliš dostává do vleku svého ostrovtipu a rádoby břitkého pera. Mudrování o mamutovi má nulovou výpovědní hodnotu, srovnání s Philem Marlowem je postaveno na náhodné a toliko vnější podobnosti, ostatně autorem určitě nezamýšlené. Neupírám sl. Juříkové právo, aby se jí román nelíbil. Měla by však při své argumentaci respektovat Hájičkův autorský typ. Ten se zaměřuje spíše na existenciální prožitek současného člověka než na filozofické domýšlení čehokoliv (absence čehož je Hájičkovi vyčítána). Právě nedostatek „filozofičnosti“ bych osobně Hájičkovi nikdy nevytýkal, protože bych to u něj ani nehledal. Ostatně jeho vypravěč k filozofickému uchopení světa rozhodně ani v nejmenším netáhne, nemá to v pova-

ze. U takto zvolené narativní masky by to bylo i rušivé.

Psát o *Selském baroku*, ocenil bych čtivost, k níž přispívá šťastně zvolená detektivní forma, přesvědčivou (téměř turgeněvovskou) lyrickou evokaci letního venkova, přesný a nikterak nepřikrášlený obraz vesnice (současné i té před padesáti lety — Haná se od jižních Čech neliší) a zejména uchopení tématu z etických pozic. Závěrečné znejistění vypravěčova stanoviska, co je dobré a co zlé, není projevem postmodernistické relativizace hodnot, ale vychází jednak z vědomí složitosti doby padesátých let, jednak z toho, že dobro a zlo zkrátka přicházejí v nečekaných podobách. Závěrečná otázka, je-li lepší „spravedlivá pomsta“ rodiny Jirchů, nebo Mařánkovo odpuštění, samozřejmě není ničím nová, to jí však neubírá na oprávněnosti a působivosti.

Slečna Juříková se domnívá, že Hájiček na své téma nestačil. Já se však domnívám, že to ona nestačila na Hájička.

Michal Sýkora

## předplatné 2006

Nejspolehlivější způsob, jak každý měsíc obdržet časopis až do poštovní schránky (a se slevou), je roční nebo půlroční předplatné! Kontaktujte naši redakci. Stávajícím předplatitelům bude automaticky zaslána složenka či faktura.

### P ř e d p l a t i t e l s k ý k u p o n

Závazně objednávám ..... kus(ů) předplatného časopisu Host

roční (590 Kč)       půlroční (295 Kč)

Jméno a příjmení .....

Adresa ..... telefon .....

Firma ..... IČO ..... DIČ .....

Platba       složenkou       žádám fakturu

převodem na účet č. 1346783369 / 0800 VS .....

# hostinec

**pavel štýbr***Plzeň***Kuropění**

To není jen ranní zpěv ptáků.  
Co, že slepice nejsou ptáci,  
že neumí ani létat?  
To byste se divili, naše pravidelně  
s vlaštovkami odlétají.  
To je nějakého těšení,  
nějakého šikování,  
kdo první, druhý, třetí.

Akorát kohout nelétá.  
Zaleze na vejminek,  
dělá babi spolčnicka.  
Lehává na svetru, hraje si s kočkou,  
vyhlíží na zápraží.

S pošťákem jakž takž vyšel,  
ale co chodí ta mladá,  
žene ji od branky jak pominutej,  
takové slušné děvče.

\* \* \*

V lese nad Železnou Rudou  
nás přepadla bouře,  
blesky se jen sypaly.  
Poklek jsem a začal se modlit.  
Slétnul k nám anděl  
a vlastním tělem nás chránil.  
Když se to přehnalo,  
měl z křídel cáry.

**s. t. quincy***Brno***90a***rezz*

colt  
li pi  
tum

**90b***zze*

lto  
pii  
mu

he p  
lare

\* \* \*

něspěju nikam;  
někdo mi  
chce  
řikat  
miláčku?

**Je to moc smutný**

možná  
nejši  
naštvaná,  
možná;  
že jsi  
zjistila,  
že se  
všichni  
pořád  
vrací,  
vodkad'  
přišli,  
je to  
síla.

**L9**

Žádné stopy,  
žádné otisky prstů,  
žádné tělo,  
but they got him:  
hezka dívka a příjemný postarší pán,  
příjemný postarší pán, příjemný  
postarší pán, příjemný postarší pán,  
příjemný postarší pár, příjemný postarší pá

**Krása**

paříž,  
new york,  
milán,  
melbourne;

rothko,  
gottlieb,  
pollock,  
newman;

ráda  
hraju  
volíš  
a jím.

## **martin brož**

*Brno*

### **a srdce spolknout naráz**

Ó něžná  
jsi tak hladova  
že zas míříš pod komoru  
ó lačná  
rubínů z barevného listí

Až na jaře sejde sníh  
u potoka zůstane bílo

Najdeme srnčí kosti

## **Chrlič**

Také bych chtěl tak umět chrlit  
bez přestání slova  
jasná a zvučná jako ta voda

Zazurčení na rtech  
byl život a mrtvé jepice neloví ani žáby

Kašna pak trochu zahnívá  
kedlubny a kvěťáky spanilých trhovyň

Jedna vzhledne  
Pohleďte ten chrlič  
jak je ohyzdný

## **Vánoční sonet**

Oči mrtvých ryb uctívají prázdno  
Několika jejich bratrům věnovali  
svobodnou smrt

Jednu hlavu a vnitřnosti  
baba vaří v tyglíku

Dědek nasává v krčmě za rohem  
Má nakoupeno  
Jiní také konečně všechny dary  
Tak ještě stihnout kolotoč a Ježíška  
v jesličkách

Dva se vedou za ruku  
aby si nezabloudili z mlčenlivého lesa  
podávají si na jazyku vločky

Nejkrásnější nechali lesu  
odštěpku betlémské hvězdy  
a věří na ni celé Vánoce

## **vítězslav hamad'ák**

*Hradec Králové*

### **Rovnováha**

Děti spí, návykově hlazené tmou  
a hypnotizované žárovkou pouliční lampy,  
odevzdaně.  
jako mrtvé kusy dřeva plují  
po hladině nervní noci,  
rotací vteřin, minut a hodin.  
pokoje se podobají pokojům z časopisů o bydlení,  
prostor chlemtá mršiny nakousnutých slov  
převalujících se břichem vzhůru v krajině pod jazykem,  
zatímco vysoko v horách tančí nerušeně vítr  
vyváženým krokem.

### **Cesta**

Oponu bolesti protrhne výkřik  
a prostor je zase o jeden Bod bohatší. otřeme ho od krve,  
změříme, zvážíme, fixem popíšeme a necháme uležet.  
šampaňské je odpočítáváno 3, 2, 1, prásk  
a z Bodu se začíná odvíjet polopřímka.  
vše je odpuštěno, pochybnosti smeteny ze stolu,  
nové cíle vytyčeny, nová muka se mobilizují  
a svět zdá se být na krátkou chvíli méně tragikomický.  
z polopřímky se stane cesta  
a z cesty úsečka.  
jiná možnost neexistuje.

## **káťa bartlová**

*České Budějovice*

### **Světlo**

mokrá tráva	í
hraničení se skutečností	n
stín povlaku na polštář	á
hemofilie	n
koloidní roztok	í
strup na palci u nohou	l
touhou rozložená	z
stanice za poslední	v
hrabosmeták	
číslo ulice ve které bydlí dva	í
kapitola	n
dlaň s háčky	r
ústa ryb	á
připraveni	l
titul z boží moci	i
pitvoření ve stěně bez zrcadel	p
pragmamitmus	a
prcháňí jehelníčku	k

**N** když jsem šla z divadla domů  
**O** déšť sám si vkládal deštníky do kaluží  
**C** asfalt byl lesklý jak skvrny kočkovité šelmy  
**E** a tma svou podstatou oranžová

**lukáš němec**

Třebíč

**Když jsme ještě měli navrch**

postávali jsme na rozích domů  
v tom sychravém podzimním ránu  
přešlapovali jsme na místě  
vydechovali teplý vzduch  
a koukali na páru co nám šla od pusy  
kouřili jsme a třepali se zimou  
na zemi jsme měli igelitky  
se svačinou  
čekali na nákladník  
až nás odveze do práce  
na hlavách pletené oranžovozelené čepice  
v kapse rum a levný cigára

lidí kolem nás chodili do práce  
a dělali že nás nevidí  
nevadilo nám to  
měli jsme navrch  
večer jsme hrávali po hospodách  
na harmoniky a kytary  
zpívali pili a padali únavou  
ale měli jsme navrch

někdy jsme se jen tak potloukali  
a kradli brambory a slepice  
bydleli jsme v maringotkách  
a hráli karty  
svažovali si víno a pili ho z oprýskaných plecháčů  
hřáli si o ně ruce v rukavicích s ustřiženými prsty  
a tiskli se kolem malých kamen  
někdy jsme spali v parku  
pili lacinou vodku abychom neumrzli  
ale měli jsme navrch

chodili jsme po ulicích  
a nasávali vůně jídla linoucí se z restaurací  
kupovali si bramboráky v promaštěném papíře  
ze stánků roztroušených po ulicích  
a jedno pivo k tomu  
o jídlo jsme se dělili se psy co se s námi táhli  
někdy do nás lidi kopali  
ale my jsme měli navrch

sem tam jsme zavádili o práci  
sem tam i o nějakou ženskou  
ale nikdy to nevydrželo dlouho  
měli jsme jen pár přátel  
málo peněz a hlad  
pár cigaret a trochu šnapsu po ruce  
ale měli jsme navrch

byli jsme šťastní

**tomáš moravec**

Chvalčice

**Variace freejazzové noci**

Přeladil jsem o tón výš  
a teď vás zdravím pane Ornette  
kokrháč altky už tuší  
disonancí středu kluše  
negativní koridor harmonií  
z klapek stříkaná vize neanděla  
propáslé dny neonu  
chvilkový konipas Birda  
ve výseku polyrytmů  
taktovka v kamnech s notou  
do elipsy  
a plátek potí neznámé zítřka

Z potrhaných zipů revoluce  
černoška noc pod tělem avantgardy

**alena vyleťalová**

Cheb

**V lukách kol zpěvu vod**

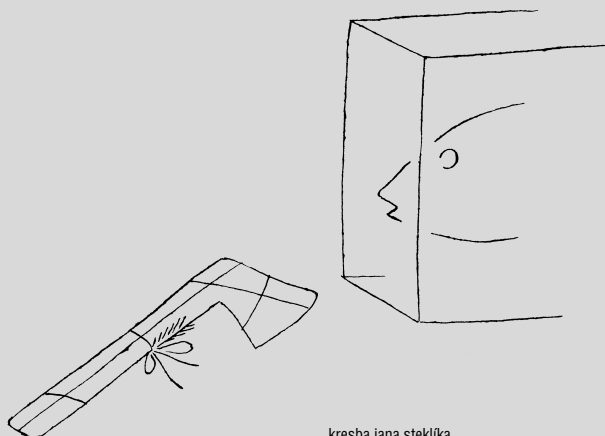
přišlo mi vážně vhod  
tvé tělo plné vášně  
Jen měsíc zvědavý  
shlížel jak představy  
plní se krásně

**markéta dohnalová**

Třebíč

\* \* \*

Láska příteli  
Je divná věc  
Mohu odejít  
A stejně se vrátím  
Mohu nenávidět  
A stejně odpustím  
Mohu zestárnout  
A láskou omládnout  
Mohu oslepnout  
A láskou znovu uvidím  
Mohu zemřít  
A láska mě opět vzkřísí  
Láska příteli  
Je ten největší dar  
A přátelství  
Je ta nejhlubší láska  
Přátelství láska  
Je pro mě víc než cokoli  
Odpusť mi prosím příteli  
Přátelství je to  
Čeho si nejvíc vážím  
Pro mě je láska přátelství  
Můj vzácný příteli



kresba jana steklíka

## chci vědět, že jsem



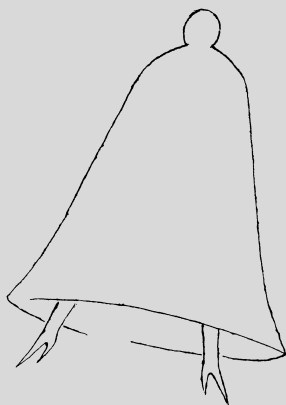
„...zájem však nepředpokládám, ani posledně jsem u Vás neuspěl, s výjimkou kamínku v botě.“ Ani nevíte, pane **Pavle Štýbře**, jakou mám radost, že jste se mou lednovou reakcí nedal odradit, takže jsem mohl dvě Vaše básně umístit do čela dnešního Hostince! (Přiznám se, že mi na rubrice velice záleží, tajně si ji hýčkám jako ukradené dítě, a na Vaše verše jsem nezaslouženě pyšný... Divné, že?) Kuropění se mi jeví jako čistá báseň: imaginativní, na gram přesně odvážená, jemně humorná... Potěšení čist! — Pan **S. T. Quincy** zaslal další sérii svých osobitých, novátorských básní; líbí se mi jich více, než kolik mohu otisknout. Zvláště mě, pane, mrzí, že nemohu zveřejnit Váš text experimentující s větou „This gal looks like an idiot“. Jeho plošné řešení by bylo v rubrice obtížné zachovat. Nadále Vás považuji za naději české poezie. — **POD NOHY MĚSTO ZA HLAVU DĚŠŤ** je název poměrně rozsáhlé sbírky, kterou nám nabídl **Martin Brož**. Tím městem je Brno, a jeho *genius loci* v řadě básní hlasitě promlouvá, ke mně nejsrozumitelněji (v básních Chrlíč a Reduta) *locus* Zelný trh. Vánoční sonet jsem zařadil, ačkoliv vyjadřuje jiné pocity z Vánoc, než mívám já (pod vous mi nejdou hlavně slova „baba“ a „dědek“); závěr je ovšem velice pěkný. I pro mě. — Panu **Vítězslavu Hamadákovi** jsem rád otiskl dvě větší básně už v dubnovém čísle Hosta. Dnes volím dvě kratší, zato však hutné, koncentrované. Pane, skromnost, s jakou opatřujete slovo kvalita ve vztahu ke svým textům uvozovkami, je sympatická, zároveň však přehnaná. Čtu Vaše verše se zalíbením. — Zcela ojedinělá zásilka přišla od slečny **Káti Bartlové**. „Nežádám více nežli zázrak, chci, aby někdo rozmotal provázky, losoval lísky [sic! záměr?] a četl si lístky, a pak aby mi napsal dopis, milý a uznalý, anebo prostě dopis. Chci vědět, že jsem.“ V obálce přešel papírků různých velikostí ručně popsaných básněmi a hustě omotaných bílou vlněnou nití... Krása! A zároveň štěstí, že se z těch lístků dá tisknout, třebaže bez losování... Slečně Káti jsem dopis už napsal; zda milý, to nevím, ale uznalý jistě. Slečno, jen pokusniče! — **Lukáši Němcovi** jsem s jistým sebezapřením otiskl v září báseň Místnost plná sraček. Tentokrát se zapírat

nemusím, báseň Když jsme ještě měli navrch je syrová, drsná, bez zbytečných vulgarit, zná sílu detailu a naznačuje, že autor nebude žádná skleníková květinka: to vše mi vyhovuje! — Ze zásilky pana **Tomáše Moravce** jsem vybral báseň s tematikou hudební, i proto, že autor je hudebník. Závěrečné dvojverší *Z potrháných zipů revoluce / černoška noc pod tělem avantgardy* je krásný slovesný akord! Hudebnímu sluchu asi zalahodí i některá jiná místa, např. v básni Tsunami verše *vlna k vlně lne / a odlévá ji do umdlení*. — Slečno (paní) **Aleno Vyleťalová**, nakonec jenom tu jednu, zato však krystalickou, a krom toho vtípně vypointovanou. Na otištění ještě kandidovaly tituly Ulice jsou plné smetí, Já chtěla bych vytetovat a Měsíc svádí mléčnou dráhu... (Radím mít se na pozor před nutkavou rýmovou sugescí: šťastná rýmová kombinace *napsat — na psa* zavedla k nešťastné, nicneřikající rýmovačce *Měla jsem si to já blbá napsat / měla jsem si to napsat třeba na psa / No a když žádného psa nemám? / No tak jinam!*) — Slečna (paní) **Markéta Dohnalová** ať mi promine, že jsem titul otištěné básně nahradil třemi hvězdičkami: zdál se mi příliš bezkrevný.

A ať mi promine i slečna (paní) **Lucie Kratochvílová**: z „šuplíkových básniček“ aspoň zde dvě silná místa: *stokrát se můžu ztráct / tisíckrát mě můžeš najít / ale jen jednou ti budu opravdu chybět* a dále: *útěcha tvoří / bránu od šilenství*.

A rovněž tak pan **Roman Kultán**. Ten ve svých sedmnácti letech pomýšlí na knihu a doufá, že „věk nebude překážkou“. Věk ne, ale nezralost veršů ano. Vážený pane, píšete, že chcete přimět čtenáře, aby se zamyslel sám nad sebou. To je sice chvályhodné, jenže Vaše básně vedou spíš k zamyšlení, zda dost dobře ovládáte nástroj, jímž byste chtěl na čtenáře působit. Alespoň já si tuto otázku kladu, když čtu verše jako *Nelze být člověka bez duše* nebo *Mé hoře sluje tu podobiznu zlou* anebo *Kdes má cesta, sešel jsem, či správně tu já?* Máte ovšem i krásné výšlehy, třeba *nahého tělo v záhlaví jas*. Zkrátka: radím k přirozenějšímu výrazu a k větší trpělivosti, na knihu je příliš brzo.

Vít Slíva



kresba jana steklíka

# RYCHLÉ ŠÍPY OPĚT KOMPLETNÍ

DOKONČENÍ ZE STR. 65



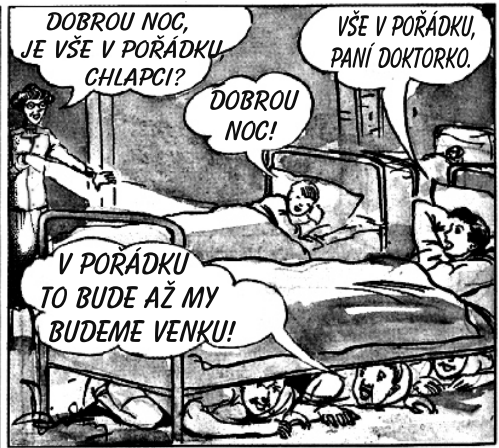
VY HOLOMCI, VY JSTE TAM NECHALI MIRKA POD LEDEM!

ALE VŽDYT JSEM VĚĎELA ŽE SE MIREK VRÁTÍ A HOŠI HO TEĎ NAVŠTÍVÍ V NEMOCNICI..



"KAMARÁDI", NEJRADEJI BYCH ODSUD VZAL ROHA!

TAK UŽ SE NEZLOB, S ÚTĚKEM TI POMŮZEME!



DOBROU NOC, JE VŠE V POŘÁDKU CHLAPCI?

VŠE V POŘÁDKU, PANÍ DOKTORKO.

DOBROU NOC!

V POŘÁDKU TO BUDE AŽ MY BUDEME VENKU!



HONEM PRYČ!

TEN VRÁTNY ALE HULÁKÁ JAKO NA LESY!!!



TO JE MIRKU ALE BÁJEČNĚ, ŽE JSI ZASE TU!

JESTĚ ŽE JSEM MĚL SEBOU TEN LÍH..



KDYŽ JSEM HO DOPIL, ODRAZIL JSEM SE OD DNA.

DLOUHO JSME SE TĚ SNAŽILI ZACHRÁNIT, HLAVNĚ JÁ...



JÓ? TAK AŤ HNED ZVEDNE RUKU TEN, KDO MĚ CHTĚL VYLOUČIT Z KLUBU!



TO JSEM TĚDY ZVĚDAV, CO MI ŘEKNEŠ.

VE SKŘÍNI MÁME PRO TEBE PŘEKVAPENÍ.



TEDA KLUCÍ, DOBRÝ

NAZDAR MOURKU, TĚDA VLASTNĚ MIRKU, UŽ JSEM SE TU DOCELA NUDILA.....



TAK A TEĎ FOFREM HOŠI, UKÁŽEME, KDO JSOU RYCHLÉ ŠÍPY!!!



JÁ MÁM KOMPLET ZNÁMKY S MOTÝLA MA A KYTKAMA!

TADY JINDRA MÁ VŠECHNY PREZIDENTY!

MÁM JE I NA VÝMĚNU...



BYL TO VÁŽNĚ HEZKÝ VEČER. ZASE NĚKDY PŘIJĎ A VEZMI I NĚJAKÉ KAMARÁDKY....

.. JÁ ... JÁ JESTĚ KLUCI NEVÍM..





100000

*Redakce časopisu  
a nakladatelství  
Host přeje všem  
svým čtenářům  
pokojné Vánoce  
a dobrý rok  
2006*

# bibliografie ročníku 2005

## ■ OSOBNOST

- ČORNEJ, PETR: „Zám o historii je únikem do historie...“ (*ptali se J. Trávníček a M. Balašík*), 2/2005, s. 5–9
- GOLDFLAM, ARNOŠT: „Neznám čistou linii veselosti nebo radosti, jsem katastrofista...“ (*ptali se P. Štědroň a J. Trávníček*), 10/2005, s. 5–9
- HVÍŽDALA, KAREL: „V Čechách a na Moravě si nejvíce ceníme drbu...“ (*ptala se E. Hrubá*), 3/2005, s. 5–11
- JANOUŠEK, PAVEL: „Chybí velký český spisovatel, kterému by se vyplátilo nadávat...“ (*ptal se M. Balašík*), 7/2005, s. 5–10
- JELINEKOVÁ, ELFRIDE: „Nejsem autorka agitpropu...“ (*ptal se a přeložil P. Štědroň*), 4/2005, s. 5–7
- MORÁVEK, VLADIMÍR: „Všichni jsme tak trochu nudní...“ (*ptal se M. Balašík*), 8/2005, s. 5–8
- NOVÁK, JAN: „Pravdu je těžké nějak ozvlášťovat, protože dvě a dvě jsou čtyři vždycky...“ (*ptala se E. Hrubá*), 1/2005, s. 5–11
- STASIUK, ANDRZEJ: „Jsem jenom mentální a plebejský tulák...“ (*ptal se a přeložil V. Burian*), 6/2005, s. 5–7
- TABORI, GEORGE: „Smrt je má přítelkyně...“ (*ptal se a přeložil P. Štědroň*), 9/2005, s. 5–9; Tabori, George: Namísto slon zde stojí psáno lavička, 9/2005, s. 6–7
- ZAPLETAL, ZDENĚK: „Osmdesátá léta byla permanentní mejdan...“ (*ptal se M. Balašík*), 5/2005, s. 5–8

## ■ ESEJ

- Bienczyk, Marek: Ještě to není sperma v omáčce... (*přel. B. Antonová*), 7/2005, s. 16–17
- Doležal, Miloš: Co jiným trhalo uši, já slyšel jako nebeskou muziku..., 10/2005, s. 32–33
- Drašnar, Jiří: Dvacet miliard buněk šedé hmoty, 4/2005, s. 17–20
- Filip, Ota: O trubačích a hříšnicích Božích, 2/2005, s. 26–28
- Goytisolo, Juan: Estetická hodnota románu (o *nejnovějším eseji M. Kundery*) (*přel. J. Kasl*), 9/2005, s. 18–19
- Hvíždala, Karel: Jaké je místo intelektuální revue v demokracii?, 7/2005, s. 18–19
- Kundera, Milan: Nechovejte se tu jako doma, přáteli, 3/2005, s. 16–25
- Med, Jaroslav: Poetika apelu (*nad dílem básníka Jana Zahradníčka*), 8/2005, s. 15–16
- Ricard, François: Malý univerzitní skeč (*přel. M. Sečkař*), 10/2005, s. 18–20
- Rizzante, Massimo: Člověk a jeho strašidlo (*přel. B. Antonová*), 4/2005, s. 14–16
- Rizzante, Massimo: Už brzy se uzavře další kapitola evropské historie (*přel. B. Antonová*), 1/2005, s. 26–27
- Rut, Přemysl: Podhoubí příběhu, 5/2005, s. 14–18
- Scarpetta, Guy: Moc románu (o *nejnovějším eseji M. Kundery*) (*přel. M. Sečkař*), 9/2005, s. 20–22

- Steiner, Petr: Poetika ideologické fikce (*proces se Slánským & spol. jako text*), 6/2005, s. 15–19
- Vrána, Karel: Pravda vás osvobodí, 2/2005, s. 32–34; Doležal, Miloš: Dělení je násobení (několik vzpomínkových skic na otce Karla Vrány), 2/2005, s. 34–35

## ■ STUDIE

- Kosatík, Pavel: Šestatřicátníci, 8/2005, s. 17–23

## ■ BELETRIE

- POEZIE**
- Dadák, Jan: Tiché zlo Vánoc (*vánoční beletristické pásmo*), 10/2005, s. 21
- Dovoleno je plakat těm co milují (*Marcela Pátková, Jana Soukupová, Diana Tuyet-Lan Nguyen, Tereza Riedlbauchová*), 4/2005, s. 33–34
- Fabian, Petr: Advent na židovském hřbitově (*vánoční beletristické pásmo*), 10/2005, s. 23
- Fabian, Petr: Znaky noci, 8/2005, s. 26–27
- Fridrich, Radek: Prosinec, Prahy, Leden (*vánoční beletristické pásmo*), 10/2005, s. 24
- Fridrich, Radek: Žibříd, 7/2005, s. 20–21
- Harák, Ivo: Ještě? Vánoce (*vánoční beletristické pásmo*), 10/2005, s. 27
- Kozumplík, Miloš: Tablety proti budoucnosti, 2/2005, s. 25
- Křenková-Florianová, Magdalena: Padá listí lilím bílé od huby, 3/2005, s. 32–33
- Křivánek, Vladimír: Tušové kresby, 9/2005, s. 29
- Macháček, Jan: Jakoukoli krajinou, 2/2005, s. 20–21
- Malý, Radek: Zhavraněl den, 4/2005, s. 21
- Reiner, Martin: Tsunami (*vánoční beletristické pásmo*), 10/2005, s. 31
- Sedláček, Petr: Ve staré říši nemaje na chléb, 5/2005, s. 19
- Slíva, Vít: Jedny z posledních Vánoc (*vánoční beletristické pásmo*), 10/2005, s. 27
- Slíva, Vít: Souvrat, 9/2005, s. 23
- Špíchal, Josef: Zapni mi hlínu až ke krku..., 1/2005, s. 20–21
- Štolba, Jan: Samá Praha, 5/2005, s. 35–37
- Vacke, Vojtěch: Důležitější než poslední slovo je řeč sama (z *pozůstalosti vybrali a vzpomínají J. Štroblová a P. Rut*), 8/2005, s. 31–34
- Vodička, Miloš: Štědrovečerní blues (*vánoční beletristické pásmo*), 10/2005, s. 30

## ■ PRÓZA

- Beran, Stanislav: Až umřeš, nikdo už ti nebude chtít sahat na prsa (*vánoční beletristické pásmo*), 10/2005, s. 25
- Brycz, Pavel: Nečekaný dárek (*vánoční beletristické pásmo*), 10/2005, s. 24–25
- Brycz, Pavel: Viva la vida!, 4/2005, s. 22–27
- Büchlerová, Veronika: Gilead Johnson a já, 4/2005, s. 35–38

- Čech, Martin: Stručná historie lidské mysli a celého světa, 3/2005, s. 26–28
- Červinka, Radek: Potom..., 1/2005, s. 22–25
- Doležal, Miloš: Sen z 24. na 25. 12. 2004 (*vánoční beletristické pásmo*), 10/2005, s. 27
- Dutka, Edgar: Vánoční balíček (*vánoční beletristické pásmo*), 10/2005, s. 29–30
- Grmolec, Zdeněk: Vymítání anděla, 9/2005, s. 24–28
- Hrbáč, Petr: Hospoda Na Dolnici a Vánoce v Sobotce, 2/2005, s. 22–24
- Jirous, Martin Ivan: Přijedu za světla... (*dopisy z Valdic*), 5/2005, s. 20–25
- Jirous, Tobiáš: Milů Američana svého, 1/2005, s. 18–19
- Karasová, Sabřina: Zahradník, 4/2005, s. 31–32
- Kolářek, Zdena: Šťastný a veselý další rok v přelí (*vánoční beletristické pásmo*), 10/2005, s. 31
- Kožmín, Zdeněk: Bubáči, 3/2005, s. 36–39; viz *Výročí (Rambousek, Jiří: Radost z daru zahlédnutí)*
- Landsmann, Ivan: A mi najednou zabylo nějak úzko..., 8/2005, s. 24–25
- Linhart, Patrik: Na prahu nového bití (*vánoční beletristické pásmo*), 10/2005, s. 28
- Malý, Radek: Měla sen (*vánoční beletristické pásmo*), 10/2005, s. 25
- Mareček, Přemysl Kryštof: Štědrý večer vánoční (*vánoční beletristické pásmo*), 10/2005, s. 30–31
- Mareš, Stanislav: Čas milosti, 5/2005, s. 49–51; viz *Ohlédnutí (Škvorecký, Josef: Lodí kolem púky světa)*
- Pachtová, Hana: Juan, 5/2005, s. 31–34
- Paul, Jan: Rozmluvy s Klárou, 7/2005, s. 22–25
- Přidal, Tomáš: Vánoční povídka Harryho Sloana (*vánoční beletristické pásmo*), 10/2005, s. 26–27
- Slovák, Jan: \*\*\* (*vánoční beletristické pásmo*), 10/2005, s. 27
- Škvorecký, Josef: Konflikt civilizací (*vánoční beletristické pásmo*), 10/2005, s. 22–23
- Uher, Josef „Jozulka“: Červená harfa, 5/2005, s. 26–30
- Večeřa, Pavel: Měsíc žlutý jako oko šelmy, 8/2005, s. 28–30
- Vodička, Miloš: Nekonečné chvíle pochyb, 6/2005, s. 20–23
- Werner, Andy: Teresa a Storm, 6/2005, s. 24–25

## ■ ROZHOVOR

- Doležal, Miloš: „Prodal se kalhoty, aby bylo na cyklošly...“ (*ptal se M. Štědroň*), 2/2005, s. 36–40
- Dutka, Edgar: „Nevadilo mi přepsat na lavičce v parku...“ (*ptal se M. Balašík*), 10/2005, s. 34–38
- Florian, Václav: „Mám z toho dobrý pocit, ale finance žádné...“ (*ptal se A. K. K. Kudláč*), 3/2005, s. 29–31
- Haman, Aleš: „Pokud se umělec cítí absolutně svobodný, nemá už co přemáhat...“ (*ptal se J. Trávníček*), 9/2005, s. 30–33
- Jeřábek, Jan: „I umělecké dílo lze prožívat jako umění...“ (*ptala se B. Správcová*), 5/2005, s. 38–40

- Ohnisko, Milan: „Primář mi řekl — sportuj a nech bilbostí...“ (*ptal se M. Štědroň*), 8/2005, s. 37–40
- Rusín, Tomáš: „Za cizí peníze realizujete vlastní sny...“ (*ptal se M. Balašík*), 1/2005, s. 33–36
- Saabye Christensen, Lars: „Příběh je univerzální bez ohledu na jazyk...“ (*ptala se a přeložila K. Stehliková*), 6/2005, s. 14; viz *Kritika (Mrázová, Daniela: Celý autor a poloviční bratr)*
- Šťastná, Marie: „Moje texty se mi nezdaří erotické...“ (*ptal se M. Štědroň*), 4/2005, s. 28; Čecháková, Petra: Vztít pilku a strom pěkně pročistit (*M. Šťastná: Krajina s Otělí; recenze*), 4/2005, s. 29–30

## ■ TÉMA

- Kabeš, Petr (1941–2005) (*připravila Anna Kareninová*), 7/2005, s. 36–59
- Gruša, Jiří: Specialista na výběžky nízkého tlaku, 7/2005, s. 45
- Charta před dvaceti lety a po dvaceti letech (*rozhovor*), 7/2005, s. 45–46
- Kabeš, Petr: Dlouhé řádky, 7/2005, s. 49–50
- Kabeš, Petr: Probíral jsem se živly a ony mnou..., 7/2005, s. 44–45
- Kabeš, Petr: Překlady, 7/2005, s. 48–49
- Kabeš, Petr: Sítoslovce, 7/2005, s. 57–58
- Kabeš, Petr: Zápisky, 7/2005, s. 42–43
- Kareninová, Anna: Pěší věc v území trobadorů, 7/2005, s. 56
- Kohout, Pavel: Protinožec, 7/2005, s. 47
- Kořán, Jaroslav: Čím déle jsme se znali..., 7/2005, s. 47
- Literatura ne mladá, ale nová (*rozhovor*), 7/2005, s. 40
- Matys, Rudolf: Vynořování Petra Kabeše, 7/2005, s. 40–42
- Poezie ve stínu šibenice (*rozhovor*), 7/2005, s. 51–52
- Splašený černý kuří v polední ulici... (*rozhovor*), 7/2005, s. 37–38
- Šmíd, Pavel: Pohled někam nad střechy do napěněných oblaků..., 7/2005, s. 39
- Topinka, Miloslav: Za Petrem Kabešem, 7/2005, s. 54–55
- Uhde, Milan: Zaklínač v sousedství smrti, 7/2005, s. 52–53

- Poměry, to jsme my sami... (oficiálně publikovaná poezie a literární život v letech normalizace)** (*připravil Martin Štědroň*), 6/2005, s. 36–82
- Anketa (*P. Cincibuch, D. Cvek, J. Čejka, M. Černík, J. Jelen, V. Křivánek, Z. Nováková, I. Odehnal, L. Romanská, K. Sýs, D. Žváček*), 6/2005, s. 54–60
- Básničky vrstevníků (*malá antologie z básnické tvorby sedmdesátých a osmdesátých let*), 6/2005, s. 65–67
- Bílek, Petr: „Vůně rizika nad textem už mi nikdy nepřestane chybět...“ (*rozhovor; ptal se M. Štědroň*), 6/2005, s. 61–64
- Bláhová, Kateřina: V čase bezčasí, 6/2005, s. 37–42

- Černík, Michal: Poezie jako oběť doby, 6/2005, s. 74–76
- Lyčka, Petr: Normalizace (a) poezie, 6/2005, s. 43–49
- Poezie pod rubinovou hvězdou (*česká poezie ve službách normalizace*), 6/2005, s. 50–53
- Strož, Daniel: „Českou literaturu stále dělí hluboká rýha...“ (*rozhovor; ptal se M. Štědroň*), 6/2005, s. 77–82
- Tvůrčí konkurence se bojí jen přístipkáři (*nesoustavný rozhovor o poezii Karla Šyše a Jiřího Žáčka z roku 1986*), 6/2005, s. 68–73

- Sušilovské zrcadlo (připravil Jiří Plocek)**: 4/2005, s. 41–49
- Holý, Dušan: Sušilovy písňové sběry v průsečíku své doby, 4/2005, s. 42–44
- Přidal, Antonín: Neopuštěná, 4/2005, s. 45–46
- Štědroň, Miloš: Až na věke (*sušilovský apokryf*), 4/2005, s. 49
- Trojan, Jan: Žádný národ nemá takových melodií, 4/2005, s. 47–48

## ■ ANKETA

- Kniha, která se stala... Před čtyřiceti lety vyšel poprvé Zimohrádek Ivana Wernische**: 1/2005, s. 28–32 (*M. Jareš, P. Borkovec, P. Hruška, J. E. Frič, S. Kudláček, M. Langer, P. Motyl, J. J. Nebeský, M. Ohnisko, M. Pilař, M. Švanda, M. Topinka, J. Trávníček, R. Fridrich, L. Kasal*)

- Literatura sedmdesátých a osmdesátých let**: 6/2005, s. 54–60; viz *Téma (Poměry, to jsme my sami...)*

## ■ POHLEDY/NEJEN/NA LITERATURU

- Balabán, Jan: Dvojíma očima, jedněmi ústy, 1/2005, s. 40–41
- Daniel, David: Svět knihy podruhé (*veletřížní glosa*), 1/2005, s. 39
- Hrubá, Eva: Samozřejmě Třetí přání... (*loříšský předvánoční knižní trh*), 2/2005, s. 29–31
- Jareš, Michal: Obecní blázní (*Obec spisovatelů na zcestí*), 9/2005, s. 37–38
- Jareš, Michal: Zatím blbý... (*Unie českých spisovatelů ve „zprivatizované podobě“*), 9/2005, s. 34–35
- Kotrla, Pavel: O jednom cypovi z Ostravy (*populární internetový anonym představuje knižní vydání svých textů*), 6/2005, s. 33–34
- Mandys, Pavel: „Věřím, že se lidé budou o knihy roku zajímat...“ (*rozhovor o literární ceně Magnesia Litera; ptal se M. Balašík*), 4/2005, s. 50–55; Škvorecký, Barbra: Literární ceny na Slovensku; Kubiček, Tomáš: Literární ceny v Rakousku; Albert a Jana Kubišťa: Literární ceny v Německu
- Bílek, Petr: „Vůně rizika nad textem už mi nikdy nepřestane chybět...“ (*rozhovor; ptal se M. Štědroň*), 6/2005, s. 61–64
- Bláhová, Kateřina: V čase bezčasí, 6/2005, s. 37–42

## ■ bibliografie

Stöhr, Martin: Dvacet let s Hostem (*lidé, data, místa, události*), 10/2005, s. 41–42  
Škoda, Stanislav: Problém jednoho velkého Dé (*stručná zpráva o /nevydávání díla Jakuba Demla*), 7/2005, s. 32–34  
Škovierová, Barbora: Báseň není větrný rukáv... (*Milan Rúfus — poezie, která dokázala pokořit best-sellery*), 8/2005, s. 41–43  
Večeřa, Pavel: Zapřisahující láska k národnímu bytu (*kultura na stránkách protoktorálních deníků*), 5/2005, s. 42–45

### ■ NÁZOR

Filip, Ota: Německo v krizi, 2/2005, s. 2, 13  
Filip, Ota: Příklad Schubertovy Nedo-končené, 1/2005, s. 2  
Janoušek, Pavel: Být tak trochu sám sebou, 4/2005, s. 2  
Janoušek, Pavel: Filipika velmi jednostranná, 5/2005, s. 2  
Janoušek, Pavel: Já bych si s dovolením také vzal, 3/2005, s. 2  
Pokorný, Marek: Banální úvaha o švestkách, 7/2005, s. 2  
Pokorný, Marek: Netečnost a Bospor, 9/2005, s. 2  
Pokorný, Marek: Že by zase něco zůstalo na mně?, 8/2005, s. 2  
Štětina, Jaromír: Navrátit paměť, 6/2005, s. 2

### ■ FEJETON

Škrabal, Karel: Vánoce s majonézou, 10/2005, s. 2

### ■ GLOSA

Dušan Šlosar: Citace, 1/2005, s. 17  
Dušan Šlosar: Proinvestovat?, 2/2005, s. 19  
Dušan Šlosar: Chutně, ale nekulturně, 3/2005, s. 11  
Dušan Šlosar: Líbí — nelíbí, 4/2005, s. 7  
Dušan Šlosar: Jazykový poradce ČT, 5/2005, s. 18  
Dušan Šlosar: Mrzí — nemrzí, 6/2005, s. 12  
Dušan Šlosar: Radlas, 7/2005, s. 10  
Dušan Šlosar: Minimalizace škod na spisovně češtině, 7/2005, s. 15  
Dušan Šlosar: Pane Novák, 8/2005, s. 8  
Dušan Šlosar: Jako takový, 9/2005, s. 16  
Dušan Šlosar: Překupníci, 10/2005, s. 9

### ■ ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY

Kotrla, Pavel: Kolik toho máme na papíře?, 1/2005, s. 24  
Kotrla, Pavel: Tam, kde to žije, 2/2005, s. 28  
Kotrla, Pavel: ...a jiní hrdinové, 3/2005, s. 45  
Kotrla, Pavel: Pohádky, 4/2005, s. 38  
Kotrla, Pavel: Literární zpravodajství, 5/2005, s. 13  
Kotrla, Pavel: Typografie, 8/2005, s. 43  
Kotrla, Pavel: Za knihy bez chyb, 9/2005, s. 32  
Kotrla, Pavel: Encyklopedie, 10/2005, s. 39

### ■ OTÁZKA

Petra Bilíka pro Petra Kubicu, 1/2005, s. 41  
Petra Bilíka pro Petra Hanušku, 2/2005, s. 31

Petra Bilíka pro Davida Čeňka, 3/2005, s. 39  
Petra Bilíka pro Igora Chauna, 4/2005, s. 15  
Petra Bilíka pro Martina Pavlička, 5/2005, s. 10  
Petra Bilíka pro Petra Marka, 6/2005, s. 19  
Petra Bilíka pro Petra Koláře, 7/2005, s. 19  
Jana Štolby pro Jaroslava Kovandu, 8/2005, s. 14  
Jana Štolby pro Petra Krále, 9/2005, s. 21  
Jana Štolby pro Petra Hrušku, 10/2005, s. 12

### ■ FOTOGRAFIE

ČESKÁ FOTOGRAFIE 20. STOLETÍ: 7/2005  
Moucha, Josef: Problém degenerace ní?, 7/2005, s. 61–63  
HOLOMIČEK, BOHDAN: 4/2005  
Moucha, Josef: Vizualní zpověď Bohdana H., 4/2005, s. 56  
KADLEC, DORON: 1/2005  
Moucha, Josef: Magické oko Doronova objektivu, 1/2005, s. 50  
LUTTERER, IVAN: 3/2003  
Moucha, Josef: Luttererovo psychosociální panorama, 3/2003, s. 50  
MEDKOVÁ, EMILA: 8/2005  
Moucha, Josef: Podtext, 8/2005, s. 44–45  
PROVAZNIK, FRANTIŠEK: 2/2005  
Moucha, Josef: Provazníkovy překračování stínu, 2/2005, s. 42–43  
REKTOSPEKTIVA OSOBNOSTI ČESKÉ FOTOGRAFIE: 9/2005  
Moucha, Josef: Zrození Múzy, 9/2005, s. 36–38  
RÖSSLER, JAROSLAV: 5/2005  
Moucha, Josef: Rösslerovská seance, 5/2005, s. 52  
ŠMID, PAVEL: 6/2005  
Moucha, Josef: Ostravské suvenýry Pavla Šmída, 6/2005, s. 84  
VÁŠEN HLEDAČSTVÍ: 10/2005  
Moucha, Josef: Fotofejeton, 10/2005, s. 45–46

### ■ RELIKVIÁŘ

Rudiš, Jaroslav: Jak šly roky, měnily se řády — ty jízdní ale zůstávaly..., 9/2005, s. 17

### ■ \*\*\*

Brycz, Pavel: Jsem rád, že nemusím dezertovat do mlčení... (*řeč při slavnostním předávání Státní ceny za literaturu a překlad*), 10/2005, s. 38

### ■ ŠPATNÁ ADRESA

Jazyk, Pavel, 1/2005, s. 51  
Jazyk, Pavel, 2/2005, s. 41  
Jazyk, Pavel, 3/2005, s. 51  
Jazyk, Pavel, 4/2005, s. 57  
Jazyk, Pavel, 5/2005, s. 53  
Jazyk, Pavel, 6/2005, s. 85  
Jazyk, Pavel, 7/2005, s. 65  
Jazyk, Pavel, 8/2005, s. 45  
Jazyk, Pavel, 9/2005, s. 39  
Jazyk, Pavel, 10/2005, s. 47

### ■ VÝROČÍ

Hejda, Zbyněk: Všechna slast, 2/2005, s. 12  
Holub, Norbert: Zeď strachu (*psychosomatický profil Vladimíra Holana*), 7/2005, s. 27–29  
Jubiläum Heleny Lisické, 9/2005, s. 77

Pechar, Jiří: Václav Černý a česká poezie (*sto let od narození Václava Černého*), 3/2005, s. 46–49  
Rambousek, Jiří: Radost z daru zahrádní (*k osmdesátinám profesora Zdeňka Kožmína*), 3/2005, s. 34–36; Kožmín, Zdeněk: Bubačci, 3/2005, s. 36–39  
Slíva, Vít: Tři čtvrtě holana (*k 100. výročí narození a 25. výročí úmrtí Vladimíra Holana*), 7/2005, s. 30–31  
Švanda, Pavel: Josef Topol oslaví 1. dubna 2005 sedmdesáté narozeniny, 4/2005, s. 39  
Vrátili jsme se přes Vičatín domů... (*připomínáme si sto let od narození básníka Jana Zahradníčka*), 1/2005, s. 43–49

### ■ OHLÉDNUTÍ

Malura, Jan: Zeměl Jan Lehár — další nenadávý odchod znamenitého bohemisty, 2/2005, s. 81  
Minařík, Petr: Úhrnem sto večírků (*Měsíc autorského čtení 2005*), 7/2005, s. 106  
Příbáň, Michal: Mrzelo mě, že nevytočil přímo moje číslo... (*ohlédnutí za překladatelem Petrem Brabcem*), 3/2005, s. 88–89  
Soldán, Ladislav: Za Antonínem Kratochvílem, 1/2005, s. 84  
Škvorecký, Josef: Loď kolem půlky světa (*Stanislav Mareš r. i. p.*), 5/2005, s. 46–48; Mareš, Stanislav: Čas milosti, 5/2005, s. 49–51  
Špička, Jiří: Odešel poslední z hermetiků (*Mario Luzi*), 4/2005, s. 110

### ■ ZASLÁNO, OHLASY A NÁZORY

Čecháková, Petra: Vzkaz od té, která tak pěkně radí Jirousovi (*k ohlasu P. Preisnera*), 6/2005, s. 123  
Čenková, Jana: Odložené životy ještě jednou (*k recenzi K. Špidly v Hostu 2/2005*), 5/2005, s. 89  
Divišová, Lucie: Ohlas na Filipiku příležitosti jednostranně (*k článku P. Janouška v Hostu 5/2005*), 7/2005, s. 105  
Hviždala, Karel: Ad Pavel Ondračka: „Vrstvy Adrieny Šimotové (*Host 8/2005*), 9/2005, s. 77  
Chuchma, Josef: Korekce vzpomínek na časy „permanentního mejdanu“ (*k rozhovoru se Zdeňkem Zapletalem v Hostu 5/2005*), 6/2005, s. 121–122  
Chvatík, Květoslav: Znovu k problémům literárního kánonu, 1/2005, s. 80  
Klamm, Jan: K textu P. Čechákové Stále stejný Jirous? (*Host 4/2005*), 7/2005, s. 102  
Klímeš, Ondřej: „Lyrické nebe věčnosti neboli K recenzi „O mluvčím hovnu a zlatém kapradí“ (*Host 7/2005*), 9/2005, s. 77  
Král, Petr: Lovy Romana Erbena, 1/2005, s. 81–82  
Mikulášek, Miroslav: Jak to vidím já... (*k diskusi v Hostu 8/2004*), 1/2005, s. 82–83  
Mlitaček, Zdeněk: Poměry a my sami (*k anketě Hosta 6/2005*), 7/2005, s. 103  
Moucha, Josef: Odporná zkušenost (*k anketě Hosta 6/2005*), 7/2005, s. 103  
Pokorný, Terezie: Co bylo neautentické a podobné (*k rozhovoru s P. Janouškem v Hostu 7/2005*), 10/2005, s. 81

Preisner, Pavel: Vzkaz té, která tak pěkně radí Jirousovi (*k článku P. Čechákové v Hostu 4/2005*), 6/2005, s. 122–123  
Pustoryl, Petr: Špatná trefa, ještě se škube... (*k recenzi P. Čechákové na sbírku P. Pustoryle v Hostu 5/2005*), 6/2005, s. 122  
Strož, Daniel: Několik odstavců Hostu na vysvětlenou (*k anketě Hosta 6/2005*), 7/2005, s. 104–105  
Sýkora, Michal: Ještě k Hájičkovu Selskému baroku (*ke kritice E. F. Juříkové v Hostu 8/2005*), 10/2005, s. 82  
Tpytl, Jaromír F.: Příklad jednoho inkvizitora (*k anketě Hosta 6/2005*), 7/2005, s. 103

### ■ KRITIKA

Bicanová, Klára: Krásné nové vagíny (*Angela Carterová: Vášer nové Evy*), 1/2005, s. 12–14  
Bruin-Hübllová, Magda de: Pozor na F(í)ámy (*Hugo Claus: Fámy*), 10/2005, s. 10–12  
Čecháková, Petra: Stále stejný Jirous? (*Ivan Martin Jirous: Rattus norvegicus*), 4/2005, s. 8–9  
Foldyna, Lukáš: Samko (*Samko Tále: Kniha o hřbitově*), 4/2005, s. 10–11  
Haman, Aleš: Dramatik z úsvitu postmoderny (*Karel Steigerwald: Divadelní hry*), 10/2005, s. 16–17  
Havelková, Petra: Balada o smutném konci Eriky K. (*Elfriede Jelineková: Pianistka*), 6/2005, s. 11–12  
Horácková, Květoslava: Z Čech až na konec světa (a zase zpět) (*Li-buše Moniková: Fasáda*), 2/2005, s. 14–16  
Hrtánek, Petr: Co s tím sklem... (*Petra Hůlová: Přes matný sklo*), 1/2005, s. 15–17  
Juříková, Eliška F.: Šála vzpomínek aneb Paměti komukoli (*Petra Hůlová: Cirkus Les Mémoires*), 10/2005, s. 48–49  
Kubiček, Tomáš: Literatura jako mentální cestopis (*Christa Rothmeierová: Die entzauberte Idylle*), 5/2005, s. 11–13  
Kubiček, Tomáš: Realistická přemalá abstrakce (*Ota Filip: 77 obrazů z ruského domu*), 8/2005, s. 13–14  
Langerová, Marie: „Špitální“ deník Bohumily Grögerové (*Bohumila Grögerová: Čas mezi tehdy a teď*), 9/2005, s. 15–16  
Lyčka, Petr: Životní bilance hloubavé fený aneb Bojana vypráví (*Edgar Duška: Slečno, ras příchází*), 9/2005, s. 13–14  
Mainx, Oskar: Dál nejdou ve svém předstírání... (*J. H. Krchovský: Nad jedním světem*), 8/2005, s. 11–12  
Mrázová, Daniela: Celý autor a populární bratr (*Lars Saabye Christensen: Poloviční bratr*), 6/2005, s. 13–14; Saabye Christensen, Lars: „Příběh je univerzální bez ohledu na jazyk...“ (*rozhovor; ptala se a přeložila K. Stehlíková*), 6/2005, s. 14  
Pilař, Martin: Ani monografie, ani memoár (*Tomáš Mazal: Spisovatel Bohumil Hrabal*), 2/2005, s. 10–13  
Piorecký, Karel: Odstavce a jiné básně (*Petr Hruška: Zelený svět*), 10/2005, s. 13–15  
Richterová, Sylvie: Opona: Kunderův román o románě (*Milan Kundera: Le rideau – Opona*), 9/2005, s. 10–12

Suk, Jan: Prostor domovského mýtu v poezii Bogdana Trojaka (*Bogdan Trojak: Kůmštákněť*), 6/2005, s. 8–10  
Svatoň, Vladimír: Chodasevič — aneb Nová poloha ruské poezie (*Vladislav Chodasevič: Těžká lyra. Básně — eseje — stati*), 3/2005, s. 14–15  
Svatoň, Vladimír: Roman Jakobson v Brně a ve světě (*Roman Jakobson: Formalistická škola a dnešní literární věda ruská (Brno 1935)*), 7/2005, s. 13–15  
Štolba, Jan: Knihy křivující se jako lodi (*Stanislav Dvorsky: Dobyvatelé a pařezy; Petr Král: Masiv a trhliny*), 2/2005, s. 17–19  
Trávníček, Jiří: „Čas je způsob mista“ (*Václav Čilek: Makom. Kniha mlsů*), 5/2005, s. 9–10  
Trávníček, Jiří: V této knize se toho sešlo nějak moc (*Radka Dene-marková: A já pořád kdu to tuče*), 7/2005, s. 11–12  
Trávníček, Jiří: Velká kuma velkého autora (*Czesław Miłosz: Miłoszova abeceda*), 8/2005, s. 9–10  
Trávníček, Jiří: Žid bez vlastností (*Isaac Bashevis Singer: Vyvrhel*), 4/2005, s. 12–13  
Trávníček, Mojmir: Nepovedený životopis (*Radovan Žejda: Byl básníkem!*), 3/2005, s. 12–13

### ■ V PŘEDSTIHU

Juříková, Eliška F.: Bastard aneb Legendy o zániku českého národa (*Jáchym Topol: Kloktat dehe*), 7/2005, s. 66–67  
Juříková, Eliška F.: Co s tou kolektivizací? aneb Případ zrádné Danieley aneb Pokus o mamuta (*Jiří Hájiček: Selský baroko*), 8/2005, s. 46–47  
Juříková, Eliška F.: Dvě a jedna je dvacet jedna aneb Reklama na Santiniho aneb Těžko nositelné boty (*Miloš Urban: Santiniho jazyk*), 9/2005, s. 40–42

### ■ RECENZE

Ajvaz, Michal: Druhé město (*Jan Tlustý*), 10/2005, s. 56  
Ajvaz, Michal: Prázdné ulice (*Helena Vypelová*), 3/2005, s. 52  
Antologie 7edm (*Jan Suk*), 9/2005, s. 57–58  
Antošová, Svatava: Dáma a Švihadlo (*Petra Hudcová*), 6/2005, s. 86–87  
Auster, Paul: Kniha iluzí (*Michal Sýkora*), 6/2005, s. 90–91  
Baleka, Jan: Vladimír Preclík (*Pavel Ondračka*), 3/2005, s. 64–65  
Baránek, Tomáš: Bez uzičky (*Dušan Šlosar*), 1/2005, s. 61  
Bartlová, Milena: Mistr Týnské kalvárie. Český sochař doby husitské (*Tomáš Borovský*), 2/2005, s. 54  
Beigbeder, Frédéric: Láska trvá tři roky (*Veronika Košnarová*), 10/2005, s. 58–59  
Bělohradská, Hana: Titanik a jiné povídky (*Ladislav Soldán*), 1/2005, s. 55  
Berka, Jiří: Ve znamení ryb (*Kryštof Špída*), 4/2005, s. 60–61  
Berková, Alexandra: Banální příběh (*Jan Tvrdek*), 6/2005, s. 86  
Bernhard, Thomas: Rozrušení (*Milan Valden*), 1/2005, s. 56–57  
Bishopová, Elizabeth: Umění ztrácet (*Jiří Flajšar*), 4/2005, s. 66–68  
Blank, Herbert: V Kačkové knihovně

- / In Kafkas Bibliothek (Marek Nekula), 3/2005, s. 57–59
- Bor, D. Ž.: Klonování času (Radomil Novák), 10/2005, s. 61
- Brdečková, Tereza: Nebezpečí, jaké je tvé jméno? Fejetony a jiné texty (Radek Hylman), 8/2005, s. 50
- Brdečková, Tereza: Učitel dějepisu (Ivan Mráz), 1/2005, s. 52
- Brockman, John (ed.): Příštích padesát let. Věda v první polovině 21. století (Radim Brázda), 4/2005, s. 74–75
- Brook, Peter: Nitky času. Memoáry (Petra Havelková), 4/2005, s. 68–69
- Burroughs, William S.: Západní země (Petra Křivánková), 7/2005, s. 72–73
- Canetti, Elias: Druhý proces. Kafkovy dopisy Felici (Marek Nekula), 8/2005, s. 55
- Císař, Karel — Kotátko, Petr (eds.): Text a dílo: případ Menard (Pavel Houser), 7/2005, s. 80–81
- Coe, Jonathan: Dům spánku (Milan Valden), 1/2005, s. 60
- Coelho, Paulo: Záhir (Tereza Stodolová), 9/2005, s. 54
- Čater, Dušan: Tatka je zase opilý (Lukáš Neumann), 4/2005, s. 69–70
- Čechov, A. P. — Averčenko, A. T. — Zošenko, M. M.: Nic k smíchu. Převážně neveselé povídky tří mistrů ruského humoru (Michal Sýkora), 8/2005, s. 53–54
- Černý, Václav: Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti III. Baroko a klasicismus (Pavel Studnička), 7/2005, s. 82
- Davidsen, Leif: Dobré sestry (Věra Macháňová), 2/2005, s. 50–51
- Denemarková, Radka: A já pořád kdo to tluče (Jana Čeňková), 7/2005, s. 70–71
- Dennett, Daniel C.: Druhy myslí. K pochopení vědomí (Radim Brázda), 1/2005, s. 64
- Dick, Philip K.: Král úletů (Petra Křivánková), 10/2005, s. 57–58
- Doležel, Lubomír: Identita literárního díla (David Kroča), 2/2005, s. 52–53
- Dřevíková, Barbora: My, napříč staletími (Lukáš Přechek), 3/2005, s. 54–56
- Eco, Umberto: O literatuře (Andrea Malá), 6/2005, s. 91–93
- Edda (Daniela Mrázová), 8/2005, s. 58–59
- Espanca, Florbela: Masky osudu (Silvie Špánková), 3/2005, s. 57
- Fahrner, Martin: Pošetilost doktora vinnetologie (Petra Křivánková), 3/2005, s. 54
- Fiala, Václav: Videň: literární toulky dunajskou metropolí (Milena M. Marešová), 3/2005, s. 59–60
- Filip, Ota: 77 obrazů z ruského domu (Kryštof Špidla), 7/2005, s. 68
- Fischerová, Daniela: Happy end (Igor Kedzierski), 9/2005, s. 44–45
- Fischl, Viktor: Prstoklady (Martina Halamová), 8/2005, s. 50–51
- Floss, Pavel: Architekti křesťanského středověkého vědění (Radim Brázda), 5/2005, s. 67–68
- Földvári, Kornel (ed.): 14 ostrých. Slovenská čítanka (Kryštof Špidla), 9/2005, s. 49–50
- Fousková, Alena: Vyrážím (Lukáš Přechek), 3/2005, s. 54–56
- Gaarder, Jostein: Dívka s pomerančí (Karolína Stehlíková), 8/2005, s. 56–57
- Gauchet, Marcel: Odkouzlení světa. Dějiny náboženství jako věci ve-  
řejné (František Doležel), 5/2005, s. 68–69
- Gavalda, Anna: A taková to byla láska... (Veronika Košnarová), 7/2005, s. 74–75
- Germánová, Sylvie: Jantarová noc (Václava Bakešová), 8/2005, s. 56
- Grmolec, Zdeněk: Akvárium. Intimní duely (Lukáš Földyna), 10/2005, s. 53–54
- Groensteen, Thierry: Stavba komiksu (Petra Havelková), 8/2005, s. 61–62
- Hájek, Pavel: Smutky (Lukáš Přechek), 3/2005, s. 54–56
- Halas, František X.: Fenomén Vatikán. Idea, dějiny a současnost papežství, diplomacie Svatého stolce, české země a Vatikán (Tomáš Borovský), 3/2005, s. 62–63
- Halík, Tomáš: Vyzván i nevyzván. Evropské přednášky k filozofii a sociologii dějin křesťanství (Milena M. Marešová), 2/2005, s. 44–45
- Hanel, Olaf: Otakar Nejedlý (Pavel Ondračka), 9/2005, s. 60–61
- Hermannová, Judith: Nic než přízraky (František Ryčl), 9/2005, s. 51
- Holcová, Milena: I města mají vší (Jana Soukupová), 10/2005, s. 54–56
- Hvízdala, Karel: Stopy Adrieny Šimotové. Tři dialogy s prologem a epilogem (Pavel Ondračka), 8/2005, s. 49
- Iser, Wolfgang: Teorie literatury. Aktuální perspektiva (David Kroča), 2/2005, s. 52–53
- Jaeggyová, Fleur: Proleterka (Jiří Špička), 8/2005, s. 54
- Janda, Josef: Básně. Výbor z textů 1984–2004 (Ondřej Klimeš), 7/2005, s. 76–77
- Jandourek, Jan: Vražda je krásná (Helena Vyplelová), 2/2005, s. 44
- Jerome, J. K.: Svět na jevišti (Kateřina Skalíková), 5/2005, s. 59–60
- Kameníček, Jan: Mezi spánkem (Petr Lyčka), 10/2005, s. 50–51
- Kasal, Lubor: Bláznivý dům (Karel Piorecký), 5/2005, s. 62–64
- Kdo chodí tmami. Rozhovor Aleše Palána s Danielem a Jiřím Reynkovými (Jaroslav Med), 2/2005, s. 45–46
- Kněžek, Libor: S Radhoštěm v erbu. Čtení o životě a tvorbě Františka Horečky (Libor Martinek), 3/2005, s. 63
- Kočí, Pavel: Odložené životy (Kryštof Špidla), 2/2005, s. 48
- Koch, Hans-Gerd (ed.): Setkání s Franzem Kafkou. Vzpomínky současníků (Marek Nekula), 4/2005, s. 73–74
- Kolman, Arnošt: Zaslepená generace. Paměti starého bolševika (Květoslav Chvatík), 9/2005, s. 46–48
- Kolman, Arnošt: Zaslepená generace. Paměti starého bolševika (Ota Filip), 9/2005, s. 49
- Komárek, Václav: Kronika zoufalství a naděje (Lukáš Neumann), 3/2005, s. 53
- Kosík, Karel: Poslední eseje (Milena M. Marešová), 10/2005, s. 61–62
- Král, Oldřich: Čínská filosofie. Pohled z dějin (Jan Beran), 6/2005, s. 97–98
- Kristeva, Julia: Jazyk lásky. Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství (Andrea Malá), 8/2005, s. 60–61
- Křiz, Jaroslav: Kruhy na vodě (Kryštof Špidla), 10/2005, s. 50
- Kyloušek, Petr: Dějiny francouzsko-kanadské a quebecké literatury (Jiří Pechar), 7/2005, s. 79
- Leary, Denis: Rakovinu nevyléčíš (František Doležel), 2/2005, s. 49–50
- Lukeš, Milan: Mezi karnevalem a snem (Petra Havelková), 2/2005, s. 51–52
- Malý, Radek: Větrní (Jan Suk), 9/2005, s. 56–57
- Martel, Yann: Fakta v pozadí případy Roccamatiových z Helsinek a jiné povídky (Michal Sýkora), 10/2005, s. 57
- Med, Jaroslav: Spisovatelé ve stínu (Pavel Švanda), 1/2005, s. 62–63
- Mika, Martin: Sebevznícení (Barbora Gregorová), 5/2005, s. 55–56
- Mikulencová, Hana — Malý, Radek: Slabikář (Luděk Janda), 5/2005, s. 64–65
- Miller, Frank: Sin City. Drsný sborník (Vojtěch Čepelák), 9/2005, s. 52–53
- Monik, Josef: Nesor bohy (Lukáš Földyna), 5/2005, s. 54
- Moore, Alan — Gibbons, Dave — Higgins, John: Watchmen / Strážci (Vojtěch Čepelák), 6/2005, s. 94–95
- Moore, Alan — Ha, Gene — Cannon, Zander: Top 10 I, II (Vojtěch Čepelák), 5/2005, s. 61–62
- Nabokov, Vladimir: Povídky 2. 1930–1937 (Michal Sýkora), 5/2005, s. 56–57
- Nádvorníková, Alena: Anebo ne / Ou bien non (Veronika Košnarová), 5/2005, s. 62
- Náročník, Vladimír: Básně (Jan Hušek), 4/2005, s. 62–63
- Nekula, Marek: ... v jednom poschodí vnitřní babylonské věže... Jazyky Franze Kafky (Ladislav Soldán), 5/2005, s. 66–67
- Němcová, Božena: Korespondence I, II (Martin Tomášek), 7/2005, s. 69
- Němec, Martin: Stodola (Martin Hudymac), 1/2005, s. 53
- Nielsen, Hans-Jørgen: Fotbalový anděl (Karolína Stehlíková), 4/2005, s. 65–66
- Nodl, Martin — Sommer, Petr (eds.): Verba in imaginibus. Františku Smahelovi k 70. narozeninám (Tomáš Borovský), 9/2005, s. 59–60
- Nothombová, Amélie: Můj soukromý nepřítel (Veronika Košnarová), 3/2005, s. 56–57
- O'Callaghan, Conor: Seatown (Veronika Košnarová), 1/2005, s. 60–61
- Ohniš, Milan: Milancolia (Zbyněk Fišer), 7/2005, s. 75
- Olšovský, Jiří: Slovník filosofických pojmů současnosti (Petr Glomblíček), 8/2005, s. 62
- Osvaldová, Barbora: Česká média a feminismus (Andrea Malá), 3/2005, s. 60–62
- Oz, Amos: Můj Michael (Rostislav Niederle), 8/2005, s. 52–53
- Pachtová, Hana: Bůh je pes (Milena M. Marešová), 9/2005, s. 45–46
- Papoušek, Vladimír: Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století (Jiří Trávniček), 4/2005, s. 72–73
- Pavis, Patrice: Divadelní slovník (Dora Viceniková), 5/2005, s. 69
- Payne, Petr Pazdera: Figury, figurace, figuranti a figuríny (Helena Vyplelová), 10/2005, s. 51–52
- Peixoto, José Luís: Nikdo se nedívá (Silvie Špánková), 5/2005, s. 60–61
- Pennac, Daniel: Jako román (Václava Bakešová), 4/2005, s. 70
- Persane-Nastorg, Michele: Marie de Saint Exupéry — hvězda Malého prince (Milena M. Marešová), 6/2005, s. 93–94
- Pilous, Jiří: Se srpem v zádech aneb Malé dějiny posranosti (Lenka Krausová), 10/2005, s. 52–53
- Pospiszyl, Tomáš: Octobriana a ruský underground (Vojtěch Čepelák), 8/2005, s. 51
- Procházková, Petra: Frišta (Kryštof Špidla), 2/2005, s. 46–48
- Proseová, Francine: Lovci a sběračky plodů (Renáta Tomášková), 5/2005, s. 58
- Přeravný život. Deníky Etty Hillesum 1941–1943 (Václava Bakešová), 9/2005, s. 51–52
- Přibíl, Marek: Pavouk (Petra Křivánková), 1/2005, s. 53–55
- Přidal, Tomáš: Kokosová opice (Karel Piorecký), 6/2005, s. 95–96
- Ráž, Roman: Bonviván (Helena Vyplelová), 6/2005, s. 87–88
- Renoir, Jean: Můj život a mé filmy (Milena M. Marešová), 1/2005, s. 58–59
- Richterová, Sylvie: Čas věčnost (Veronika Košnarová), 4/2005, s. 63–64
- Ryčl, Václav: Život je hrozný společník (Tomáš Kubíček), 6/2005, s. 96–97
- Řezáč, Jan: Delíria aneb Malá příprava pozůstalosti 1 (Jaroslav Balvín), 7/2005, s. 81
- Sak, Robert: „Život na vidrohci“. Příběh Bedřicha Fučíka (Milena M. Marešová), 5/2005, s. 55
- Sepúlveda, Luis: Patagonský expres (Daniel Nemrava), 5/2005, s. 59
- Schmitt, Jean-Claude: Svět středověkých gest (Tomáš Borovský), 7/2005, s. 82–83
- Skubic, Andrej: Fužinské blues (Barbora Gregorová), 7/2005, s. 74
- Slavičková, Miloslava: Hrabalovy literární koláže (Milan Suchomej), 7/2005, s. 77–79
- Smithová, Ali: Jiné povídky a jiné povídky (Ema Jelínková), 6/2005, s. 89–90
- Stich, Alexandr: Jazykověda — věc veřejná (Hana Borovská), 6/2005, s. 98–99
- Svevo, Italo: Vědomí a svědomí Zena Cosiniho (Jiří Špička), 4/2005, s. 64–65
- Sýkora, Michal: Vladimír Nabokov. „Americká“ témat (Ondřej Sládek), 4/2005, s. 71–72
- Syrovtáka, Jiří: Průjezd (Helena Vyplelová), 4/2005, s. 61–62
- Šedo, Leoš: Kleště (Helena Vyplelová), 8/2005, s. 48
- Šust, Martin (ed.): Trochu divné kusy (Antonín K. K. Kudlác), 7/2005, s. 69–70
- Tabori, George: Autodafé. Vzpomínky (Petra Havelková), 7/2005, s. 71
- Thompson, Craig: Pod dekou (Vojtěch Čepelák), 10/2005, s. 59–60
- Tichá, Jindra: Dospělí milenci nemlčí (Rostislav Niederle), 4/2005, s. 59
- Topol, Filip: Národ psích vojáků (Jan Hušek), 8/2005, s. 59
- Totušková, Pavla: Zloděj lidských srdcí (Lukáš Přechek), 3/2005, s. 54–56
- Třelulka, Jan: Spisy I. Zločin pozdvižení (Martin Hudymac), 4/2005, s. 58
- Třešňák, Vlastimil: Melouch (Petra Havelková), 9/2005, s. 54
- Vargas Llosa, Mario: Město a psi (Daniel Nemrava), 6/2005, s. 88–89
- Viewegh, Michal: Růže pro Markétu aneb Večírky revolucionářů (Karolína Stehlíková), 2/2005, s. 49
- Voráč, Jiří: Český film v exilu. Kapitoly z dějin po roce 1968 (Michal Přibáň), 5/2005, s. 65–66
- Votrubová, Andrea: Váh (Lukáš Přechek), 3/2005, s. 54–56
- Wagnerová, Magdalena: Strom s granátovými jablky (Michaela Kovářová), 1/2005, s. 56
- Werner, Andy: Funk you (Barbora Gregorová), 10/2005, s. 54
- Wernisch, Ivan: Píseň o nosu (Jaroslav Balvín ml.), 9/2005, s. 54–55
- Yourcenarová, Marguerite: Orientální povídky (Veronika Košnarová), 7/2005, s. 72
- Zahrádka, Miroslav: Ruská literatura XIX. století v kontextu evropských literatur. Osobnosti a dialog kultur (Michal Sýkora), 9/2005, s. 58–59
- Zemina, Jaromír: Z cest a cestiček (Pavel Ondračka), 4/2005, s. 59–60
- Zuska, Vlastimil (ed.): Umění, krásy, šeredno. Texty z estetiky 20. století (Rostislav Niederle), 6/2005, s. 99

## ■ PERISKOP

- Výstava Karla Malicha, Městská knihovna v Praze (Pavel Ondračka), 1/2005, s. 54
- Výstava Vlastislava Hofmana, Obecní dům Praha (Pavel Ondračka), 2/2005, s. 47
- Tomáš Švédá: Malba — Kresba, Galerie Brno, (Pavel Ondračka), 3/2005, s. 55
- Výstava Aléna Divíše v pražském Rudolfinu (Pavel Ondračka), 4/2005, s. 61
- Expozice Tomáše Císařovského, Antonína Střížka, Petra Nikla a Jana Merty, Městská knihovna v Praze (Pavel Ondračka), 5/2005, s. 57
- Lubomír Tylt aneb Expresivní nuda, galerie Ars, Brno (Pavel Ondračka), 6/2005, s. 89
- Expozice polského umění, karlínského bienále (Pavel Ondračka), 7/2005, s. 73
- Prague Biennale 2, Praha (Pavel Ondračka), 8/2005, s. 52
- Rocková hudba a alternativní vizuální kultura 60. let, Dům U Zlatého prstenu, Praha (Pavel Ondračka), 9/2005, s. 47
- Petr Kvičala: Jen pro tvé oči, galerie Ars, Brno (Pavel Ondračka), 10/2005, s. 52

## ■ ČERVOTOČ

- Tragikomická konverzace: Arnošt Goldflam: Ředitelská lože, Ha-Divadlo, Brno (Petr Štědroň), 1/2005, s. 58
- Letní hosté Maxima Gorkého, Düsseldorf (Petr Štědroň), 2/2005, s. 51
- Thomas Bernhard, J. A. Pitínský: Ignorant a šilenec, Malá scéna, Bratislava (Petr Štědroň), 3/2005, s. 58
- Friedrich von Gagnern, Frank Castorf: Mučiči kůl, divadlo Volksbühne am Rosa Luxemburg Platz, Berlín (Petr Štědroň), 4/2005, s. 66
- Sherlock Holmes v režii Evy Tálské, Divadlo Husa na provázku, Brno (Petr Štědroň), 5/2005, s. 63



## ■ bibliografie

George Tabori: Mein Kampf, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava (Petr Štědroň), 6/2005, s. 92  
Einar Schlee: Nietzsche-Trilogie; Jon Fosse: Variace smrti; Schauspielhaus Bochum (Petr Štědroň), 7/2005, s. 76  
William Shakespeare, Roman Polák: Kupec benátský, Letní shakespearovské dny (Petr Štědroň), 8/2005, s. 57  
Alvis Hermanis: Dlouhý život, Nové divadlo Riga (Petr Štědroň), 9/2005, s. 50  
Friedrich Schiller, Andrea Breth: Don Carlos, Burgtheater Wien (Petr Štědroň), 10/2005, s. 55

### ■ ZOOM

Pedro Almodóvar: Špatná výchova (Dora Viceníková), 1/2005, s. 62  
Karel Janák: Snowboardáci (Dora Viceníková), 2/2005, s. 53  
Oliver Stone: Alexandr Veliký (Dora Viceníková), 3/2005, s. 61  
Martin Scorsese: Letec (Dora Viceníková), 4/2005, s. 71  
Clint Eastwood: Million Dollar Baby (Dora Viceníková), 5/2005, s. 67  
Wong Kar-wai: 2046 (Dora Viceníková), 6/2005, s. 97  
Karlovy Vary aneb Zběsilá konzumace filmů (Dora Viceníková), 7/2005, s. 80  
Park Chan Wook: Old Boy (Dora Viceníková), 8/2005, s. 60  
Bohdan Sláma: Štěstí (Dora Viceníková), 9/2005, s. 56  
Vladimír Morávek: Hrubeš a Mareš jsou kamarádi do deště (Dora Viceníková), 10/2005, s. 59

### ■ TELEGRAFICKÉ RECENZE POEZIE

Čecháková, Petra: Za sedmero sbírkami (Marcela Mikulášková: Korále okolo hrdla; Rostislav Valušek: Léthé ve snu; Slavomír Kudláček: Polesí v nebesích; Petr Váša: Návrat Plavce Jindřicha; Petr Pustoryj: Den a noc; Pavel Rajchman: Neanone; Petr Prokúpek: Dobře to děláte, chlapi!), 5/2005, s. 70–71  
Čecháková, Petra: Kdyby nepršelo, bylo by hluchoněmo... (Kateřina Rudčenková: Popel a slast; Viola Fischerová: Nyní; Jan Borna: Malé prosby; Tomáš Frýbert: Železné plíce; Leoš Bacon Slanina: Divoká kočka, divoká myš), 6/2005, s. 100–101  
Čermáček, Petr: Šestero (Zuzana Gabrišová: O soli; Vladimír Křivánek: Zátíší s loňskými ořechy; Marcel Ďurica: Umakartový pochod; Ewald Osers: Golden City / Zlaté město; Jiří Studený: Lotosové zajetí; Zdeněk Vojtěch: Dokončený Vojtěch), 3/2005, s. 66–67  
Čermáček, Petr: Šestero (Jan Slovák: Stará svěcení; Miloš Doležal a Jiří Štourač: Sanssepolcro; Josef Hrubý: Osoby; Roman Kníže: Přeseň o zelené lampě; Petr Španger: Dům ani ne k životu; Antologie Hovnajs), 4/2005, s. 76–77  
Chocholatý, Petr: Jedenáctkrát na ex... (Tomáš Kafka: Verše v roce; Dušan Malif: Slunce v Arles; Milan Ohnisko: Milanolia; Darek Jedzok: Pusto; Miroslav Černý: Krajina v samotách slova; Jiří Šimsa: Navzdory; Petr Štengl: Co říkal Zouplina; David Jan Žák: Dešti mezi slova; Petr Čermáček: Mezi

rezedami; Vladislav Reisinger: Ticho a jiné stroje; Karel Šiktanc: Reč vestoje), 7/2005, s. 84–85  
Chocholatý, Miroslav: Sedmkrát z ptačí perspektivy (Viktorie Rybáková: Ochočené smrti; Josef Kroutvor: Rozspaný čaj; Vladimír Štibor: Návrat měsíčních vzduchodů; Emil Bok: Jedy blaženosti; J. H. Krchovský: Mladost-radost; Tomáš T. Kús: Přibytky; Almanach Vítrolch), 8/2005, s. 63–64  
Komárek, Stanislav: At společně rozkvetete sto květů (Kateřina Kováčková: Hnízda; Jiří Salamoun: Andělíčku můj vrchní strážníčku aneb Labyrint po vybombardování. Balady a stížnosti vůbec; Lumír Čivrný: Bylo takové ticho; Jakub P. Malý: První noc v novém bytě), 10/2005, s. 64

## SVĚTOVÁ LITERATURA

### ■ TÉMA

**Běloruská literatura:** 4/2005, s. 91–103  
Babinová, Natalja: Tanec (přel. S. Smatryčenko a F. Sokolová), 4/2005, s. 99–100  
Balachonov, Sjarhej: Někdo tam je aneb Rozcestí nové běloruské literatury (přel. A. Behanovičová), 4/2005, s. 91–94  
Lukaszová, Mira: Žena se zchromlou rukou (přel. J. Smatryčenko a F. Sokolová), 4/2005, s. 101–103  
Vasiučenko, Pjatro: „Běloruská literatura se nesmí vařit ve vlastní šťávě...“ (rozhovor; ptač se a přeložil S. Smatryčenko), 4/2005, s. 95–98

**Billar, Maxim:** 9/2005, s. 62–68  
Billar, Maxim: „Jsem někdy německý a někdy židovský autor...“ (rozhovor; ptač se a přeložil M. Nekula), 9/2005, s. 62–63  
Billar, Maxim: Když přijde kocour (přel. M. Nekula), 9/2005, s. 64–68

**Bonnefoy, Yves:** 8/2005, s. 67–74  
Bonnefoy, Yves: „Poezie je věčné hledání...“ (rozhovor; ptač se a přeložil M. March), 8/2005, s. 67–68  
Bonnefoy, Yves: Pražské objevy (přel. V. Jamek), 8/2005, s. 69–71  
Bonnefoy, Yves: Rodný dům (přel. J. Pelán), 8/2005, s. 72–74

**Machen, Arthur:** 1/2005, s. 66–71  
Linhart, Patrik: Zapomenutý pěvec temnoty Arthur Machen, 1/2005, s. 66–67  
Machen, Arthur: Coney Court (přel. P. Linhart), 1/2005, s. 68–71

**Musil, Robert:** 1/2005, s. 72–76  
Drlík, Vojen: Corinův Musil (biografie Roberta Musila z pera německého germanisty Karla Corina), 1/2005, s. 72–74  
„Lidé jsou dětmi své doby...“ (rozhovor s Karlem Corinem; ptač se a přeložil V. Drlík), 1/2005, s. 75–76

**Quorum:** 6/2005, s. 102–117  
Bagić, Krešimir: Gesta (přel. K. Hanák), 6/2005, s. 103–104  
Gromačová, Tatjana: Černoč (přel. K. Hanák), 6/2005, s. 109–110

Pintarić, Krešimir: Jak a proč (přel. K. Hanák), 6/2005, s. 111–112  
Pintarić Krešimir: Něco o ní (přel. K. Hanák), 6/2005, s. 113–116  
Pintarić Krešimir: Přání se neplní a to je dobře (přel. K. Hanák), 6/2005, s. 117  
Popović, Edo: Klub (přel. K. Hanák), 6/2005, s. 105–108  
Simić, Roman: Něco jako chameleon (představujeme chorvatskou revue Quorum) (přel. K. Hanák), 6/2005, s. 102

**Současná skotská literatura:** 3/2005, s. 68–87  
Butlin, Ron: Jak si Vivaldi osvojil novou dovednost (přel. E. Jelínková a P. Háčová), 3/2005, s. 77–78  
Háčová, Pavlína: Poezie současného Skotska, 3/2005, s. 79–82  
Jelínková, Ema: Druhý dech skotské prózy, 3/2005, s. 68–69  
Kennedyová, Alison Louise: „Dobrý autor je vždy individualita...“ (rozhovor; ptač se E. Jelínková a P. Háčová), 3/2005, s. 70–71  
Kennedyová, Alison Louise: Ráj (přel. E. Jelínková), 3/2005, s. 72–73  
Smithová, Ali: Univerzální příběh (přel. E. Jelínková), 3/2005, s. 73–76  
Současní skotští básníci (přel. P. Háčová a J. Flajšar), 3/2005, s. 83–87

**Tokarczuková, Olga:** 4/2005, s. 78–90  
Tokarczuková, Olga: „Kdybych nebyla člověkem, byla bych jistě hříbem...“ (rozhovor; ptač se a přeložil D. J. Žák), 4/2005, s. 81–85  
Tokarczuková, Olga: Skotský měsíc (přel. I. Mikešová), 4/2005, s. 86–90  
Žák, David Jan: Sny, nenaplnění a jiné časy Olgy Tokarczukové, 4/2005, s. 78–79

### ■ AKTUÁLNĚ

Kristen, Vojtěch: Ve znamení Casanovy (patnáctý ročník Festivalu spisovatelů Praha klepe na dveře), 5/2005, s. 72–73  
Schneider, Peter: „Jsem odborník na zdi...“ (rozhovor; ptač se M. March, přel. Z. Mayerová), 5/2005, s. 74–77

### ■ ESEJ

Nooteboom, Cees: Quijote Quichot Quichotte Quixote (přel. M. de Bruin-Hüblová), 10/2005, s. 66–68  
Sýkora, Michal: Když doba přeje různým formám potrhlosti (Rushdieho Hanba jako historický román), 7/2005, s. 86–89

### ■ STUDIE

Cornejo, Renata: Žena jako pilíř patriarchátu (román Pianistka z pohledu francouzských feministických teorií), 10/2005, s. 69–71  
Švanda, Martin: Sigmund Freud a první aplikace psychoanalýzy na literární dílo, 2/2005, s. 56–59  
Václavík, Ladislav: Guy Goffette — mezi nebem a mořem, 8/2005, s. 75–78

### ■ BELETRIE

Albahari, David: Indián na Olympijském náměstí (přel. I. Wenigová), 5/2005, s. 78–81

Epstein, Alex: Pracující lidé (přel. T. Černá), 7/2005, s. 96–97  
Eschgälleroval, Sabine: Rečeno do kouta (přel. S. Eschgälleroval a D. Voda), 9/2005, s. 69–71  
Fuseková, Katja: Svět z kamenů (přel. E. Chromiaková), 10/2005, s. 77–80  
Green, Julien: Rozkoš mlčení (z deníků Julienu Greena) (přel. L. Václavík), 2/2005, s. 74–77; Václavík, Ladislav: Nad deníky Julienu Greena, 2/2005, s. 72–73  
Hermannová, Judith: Aqua alta (přel. P. Štědroň), 2/2005, s. 60–67  
Jančar, Drago: Svůdce (přel. F. Benhart), 9/2005, s. 72–74  
Malý, Radek: Prokláté jasné město (co a proč je literární Innsbruck), 2/2005, s. 68–71  
Martinek, Libor: Obrazy skryté pod nánosem všednosti (české překlady z literární tvorby Karola Wojtyły), 5/2005, s. 82–83  
Saabye Christensen, Lars: Rádio (přel. K. Stehlíková), 10/2005, s. 72–76  
Tate, James: Věčné prvky snů (přel. Y. Shanfeldová), 7/2005, s. 98–99  
Taub, Gadi: Stehy (přel. T. Černá), 7/2005, s. 90–95

### ■ POHLEDY

Beran, Jan: Sinolog amatér (o českých překladech z čínštiny z „druhé ruky“), 7/2005, s. 100–101  
Burianová, Zuzana: Prostota být a průzračnost slov (in memoriam Eugénio de Andrade), 9/2005, s. 75–76  
Čermák, Josef: Franz Kafka uprostřed knih (k první ilustraci Kafkova díla), 3/2005, s. 40–45  
Dorníáková-Stamou, Soňa: Česká literatura v Řecku? (optimistická zповěd překladatelky), 6/2005, s. 118  
Kolouchová, Zuzana — Štolfová, Renata: Knižní veletrh v Paříži, 5/2005, s. 84–85  
Krc, Eduard: Čtyřlístí výročí Cervantesova Dona Quijota (multikulturní reflexe nadčasového hrdiny), 4/2005, s. 104–109  
Kulhánková, Markéta: Literatura na cestě z Balkánského poloostrova do srdce Evropy, 6/2005, s. 119–120  
Lepape, Pierre: Diktatura world literature (na okraj pařížského knižního salonu 2004) (přel. N. Obrtelová), 5/2005, s. 86–88  
Pecka, Zdeněk: Thomas Bernhard, 2/2005, s. 78–80  
Suková, Věra: Čtenář pro nové tisíceletí (uplynulo dvacet let od úmrtí Itala Calvina), 8/2005, s. 79–81  
Tichá, Jindra: Pitcairn Island, 1/2005, s. 77–79

### ■ HOSTINEC

1/2005, s. 85–88  
Balada, Petr  
Franta, Ondřej  
Klekner, Ondřej  
Neuwirthová, Eva  
Tomáš, Michal

2/2005, s. 82–84  
Bednářová, Hana  
Ewanec, Kryštof  
Langer, Radim  
Pecháček, Jan  
Strnad, Jiří  
Vlček, Lukáš

3/2005, s. 91–94  
Černý, Stanislav  
Juráčková, Lenka  
Korbel, Jiří  
Librová, Irena  
Roubíček, J.  
Sedláček, Petr  
Tlustá, Zdeňka  
Zahálka, Martin

4/2005, s. 111–114  
Hamadák, Vítězslav  
Horný, Lukáš  
Karban, Jiří  
Kozár, Aleš  
Srb, Michal  
Špiláčková, Hana  
Tlustá, Zdeňka  
Vašátková, Hana  
Videnský, Martin  
Vlček, Lukáš  
Zajíček, David

5/2005, s. 90–92  
Hník, Ondřej  
Lorenc, Michael  
Poch, Martin  
Tesařík, Jaroslav  
Zelenka, Lukáš

6/2005, s. 125–135  
Albert, Petr  
Augustin, Richard  
Gregorek, Jan  
Hanzlíková, Iva  
Hník, Ondřej  
Ludvík, Pavel

7/2005, s. 107–110  
Březinová, Anna  
Dyma, Radek  
Hanelová, Nela  
Hobzik, Adam  
Juráčková, Lenka  
Kolářová, Markéta  
Anna  
Němec, Lukáš  
Quincy, T. S.  
Tacchiniardi-Machalická, Eva  
Vašičková, Marta

8/2005, s. 82–84  
Andree, Lukáš  
Grus, Michal  
Karban, Jiří  
Komrádová, Kateřina  
Moráz, Antonín  
Němec, Leopold F.  
Srb, Michal  
Vodička, Karel

9/2005, s. 78–80  
Hložek, Ondřej  
Lejčková, Jana  
Liška, Václav  
Mitsuková, Vlasta  
Svoboda, Jakub  
Záplatová, Kamila

10/2005, s. 83–86  
Bartlová, Káťa  
Brož, Martin  
Dohnalová, Markéta  
Hamadák, Vítězslav  
Moravec, Tomáš  
Němec, Lukáš  
Quincy, S. T.  
Štybr, Pavel  
Vyleťalová, Alena

### ■ JAK ZAČÍNALI

Radek Malý, 1/2005, s. 88  
Marie Štátná, 2/2005, s. 84  
Petr Prokúpek, 3/2005, s. 94  
Tereza Riedlbauchová, 4/2005, s. 115  
Tomáš T. Kús, 5/2005, s. 92  
Petra Hüllová, 6/2005, s. 135  
Jiří Koten, 7/2005, s. 111