

BOGDAN TROJAK

VĚNDRYŇSKÝ SOUDNÝ DEN

Těžařská svislice kostelní věže
jednou a napořád k nebesům doční:

chvatně je zpod chrámu anděly těžen
fosfor a petrolej z kahánků očnic.

H O S T

05 2006

Radlas 5, 602 00 Brno
tel.: 545 21 44 68, 539 085 009
redakce@hostbrno.cz
www.hostbrno.cz

V květnovém čísle si můžete přečíst

Strana **1** Trojak a Machat

Číslo otevírají verše básníka Bogdana Trojaka (nar. 1975). Z knihy Kumštkař (Host 2005) je vybral a ilustraci doprovodil Michal Machat.

Strana **11** Konečně silný generační román?

„Že by konečně současná česká próza získala silný generační román? Takový, který vychází z osobní zkušenosti, ze znalosti poměrů jakož i z respektu vůči ‚velkým dějinám‘ z času po druhé světové válce? Román, který je nadán fabulační a stylovou osobitostí, ale neobtěžuje jimi nad rámec příběhu?“ Těmito slovy přivítal Jiří Trávniček román Věry Noskové Bereme, co je.

Strana **32** Neznámý Bohuslav Brouk

Ačkoliv je Bohuslav Brouk (1912–1978) legendární postavou, bouřlivákem a enfant terrible československé avantgardy a bohemy třicátých a čtyřicátých let, žádná monografie o jeho osobě není doposud z řady důvodů (mimo jiné vzhledem k šíři Broukových zájmů) k dispozici. Více najdete v článku Viktora A. Debnára.

Strana **70** Pestrá Světová literatura

„Filmy o sexu nejsou k ničemu, literatura je lepší,“ říká Michel Houellebecq ve své Abecedě kultury. Martin Švanda zase ve svých dvou studiích analyzuje, jakým způsobem analyzovali literaturu Freud a Jung. Avšak nejen o sexu a analýzách se dočtete v příloze Světová literatura. Jednotné téma chybí, o to pestřejší je ale výsledný obraz. Jen namátkou: esej Cynthia Ozickové o tom, zda existuje „židovská“ literatura; povídka Vasilisa Bykava, v níž se vrátíme do dob sluckého povstání v Bělorusku; rozhovor s nedávno zesnulým polským básníkem Janem Twardowským... A další zajímavé materiály.



UVÍZLÉ VĚTY MARTINA ŠKABRAHY

Návrat tatrováka

Když byl jsem chlapec malý, nefandil jsem fotbalu jako dnes, ale automobilovým závodníkům. Jmenovitě jednomu rodákovi od nás z Valašska, který již tenkrát brázdil Saharu v rallye Paříž — Dakar. To bylo za starých zlatých časů, když jsem ještě necitil ekologicky, neměl zbytečné pochybnosti a o autáku Karla Lopraise, jakož i historii továrny, kde vznikl, jsem věděl takřka vše.

Pochybnosti... Kdo pochybuje (a tudíž myslí), ten také je — stojí na samém počátku moderní filozofie, v *Meditacích* René Descarta. Člověk rovná se „věc myslící“, subjektivita uzavřená do prostoru myšlenkových aktů a odtud vzešlé (sebe)jistoty. Člověk jest duše, zatímco „tam venku“ se rozprostírá hmotný svět, svět těles a těl, který k člověku v jeho bytostném „já“ vlastně nepatří.

V dobách mladické intelektuální vzpoury (přiznávám: ještě úplně neodezněla) mne napadlo, že pravdou téhle představy je dálnice plná řítících se automobilů, jejichž majitelé zakládají všechnu jistotu své existence ve větě „řídím, tedy jsem“ — v aktu, který současně zpochybňuje váhu všeho kolem, vně automobilu, mění krajinu v pouhopouhý sled nezřetelných šmouh, z něž tu a tam vyskočí reklamní slogan, iluze smyslu celé jízdy. Izolace ve vlastním „já“, jež bezhlavě uhání... kam vlastně?

Už bezprostřední Descartovi následovníci měli s oním rozštěpením jsoucího na myslící a rozprostraněnou část potíž. Jak to, ptali se, že myšlenka v mé hlavě se projevuje například jako pohyb mé ruky? Jak je možné, že lidské tělo „poslouchá“ svou mysl, ač má být obojí odděleno? A tak vymysleli nauku, které se říká okasionalismus: spojení duše a těla není zakotveno v žádném přirozeném zákoně nebo mechanismu a děje se toliko příležitostně, totiž z vůle Boží. Pomyslím-li, že chci zvednout ruku, Bůh tuto moji pohnutku milostivě vezme na vědomí — a pohne mou rukou...

Tak nějak to viděli Descartovi následovníci. Já to v podobnosti s jedoucimi automobily viděl jinak. Spojení mezi „já“ a světem se odehrává prostřednictvím nehody, srážky, respektive následného zranění, utrpení a přicházející nebo scházející pomoci. Místo okasionalismu zavedl jsem si jakýsi akcidentalismus.

Řešení existencialisticky si pohrávající s absurditou a marnou vzpourou proti ní. Byl jsem tenkrát možná i bolestínská duše, nevím. Každopádně se mi časem zalíbila jiná odpověď na karteziánské dilema. Norský filozof a milovník vysokohorské turistiky Arne Naes přišel s nápadem překonat rozepři vědomí a světa výzvou *mysleme jako hora!* Rozšíříme své individuální „já“ o jeho dosud potlačované dimenze, odkryjme pradávnu svázanost sebe s jinými živými tvory a následně přírodou vůbec, planetou Zemí, vesmírem... Hmotný svět karteziánské filozofie nechť není protikladem lidské duše, ale jedním z jejích rozměrů.

Hora, to je kus planetární paměti, říkal jsem si, vrstvy a vrstvy informací, jež nakladly miliony let geologického vývoje, aby pak přešly do kořenů dřevin, stébel trav a pramínek vod. Takhle široce myslí hora, zatímco auto všechny ty vrstvy, ty záznamy o přesličkách a pravěkých dracích, kteří dlí a tlí v útrobách (prvo-druho-třetí-a-čtvrt)hor, auto je všechny tupohlavě spálí za několik okamžiků nikam nevedoucí zběsilé jízdy. Takhle krásně morálně rozpólované jsem to měl, takhle přehledně uspořádané...

...až jednoho pardubického učitele tvůrčího psaní, který má ve svém jménu z jedné strany drakobjeje a z druhé chlad, nenapadlo nic jiného než nazvat svou sbírku hravých básní *Myslet jako auto*. On to Jiří Studený určitě nemyslel zle, chtěl si jen udělat laskavou legraci z hlubinných ekologů. Jenže jak já k tomu příjdu?

Že by mne moudrost života chtěla přivést ke smíření mezi chlapeckým obdivem k technice a mladickou vzpourou proti civilizaci? Myslet jako auto, (a)nebo jezdit jako hora? Odkud že se to tenkrát vzal název těch báječných strojů z kopřivnické automobilky?

Autor (nar. 1979) je esejistka a prozaik.

11 KRITIKA

Jiří Trávniček: Současný — český — generační — román. Konečně
 Věra Nosková: *Bereme, co je*

13 Jan Štolba: Hlas básně
 a hlasy básníků

Jaroslav Erik Frič a Josef Klíč:
S kým skončila noc
 DG 307: *Několik verzí jednoho*
příběhu několik tváří

Vráta Brabenec a Joe Karafiát:
Začni u stromu

16 Pavel Ondračka: Šmidrové,
 exšmidrové a příšmidrové
Šmidrové. Jednou Šmidrou,
Šmidrou navěky

18 Vladimír Svatoň: Tragické hyacinty
 v růžových lokýnkách
Jurij Odarčenko: Verše do alba

52 V PŘEDSTIHU

Eliška F. Juříková: Kontrolovat svůj
 obraz! aneb Viewegh, prostě Viewegh
Michal Viewegh: Báječný rok.
Deník 2005

54 RECENZE

Petra Havelková: Sísovo
 snění o Tibetu
Petr Sís: Tibet. Tajemství
červené krabičky

54 Jaroslav Balvín ml.: Filozofický
 freestyle
Ladislav Šerý: Laserová romance

55 Petra Hudcová: Osamělý tanec
 Mileny Fucimanové
Milena Fucimanová: Tančila
jsem v synagoze

56 Jana Soukupová: Laskavá integrita
Jaroslav Mezník: Můj život za vlády
komunistů (1948–1989)

56 Ladislav Soldán: Truchlivá
 autobiografie J. H. A. Gallaše
J. H. A. Gallaš: Mé žalosti
a mé bolesti

58 Barbora Gregorová: Muž, jenž
 nechtěl žít ve světě, který přicházel
Stefan Chwin: Hanemann

59 Veronika Košnarová: Dostačující
Imre Kertész: Fiasko

60 Jan Staněk: „Do všech smutných
 jemností...“
Franz Kafka: Dopisy rodině

62 Michal Sýkora: O ruské literatuře
 populárně

Ivana Ryčlová: Ruské dilema.
Společenské zlo v kontextu osudů
tvůrčích osobností Ruska

62 Jaroslav Balvín ml.: Sláva čtení,
 čest psaní
Roland Barthes: Sade, Fourier,
Loyola

63 Roman Kanda: Od možných světů
 k fikčním světům literatury
Bohumil Fořt: Úvod do sémantiky
fikčních světů

64 Josef Prokeš: Obraz dětského světa
 v literatuře
Svatava Urbanová a kol.: Sedm klíčů
k otevření literatury pro děti a mládež
90. let XX. století

66 Jana Čeňková: Skautský román,
 který hřeje u srdce
Jiří Stránský: Perlorodky. Román
pro kluky (a trochu i pro holky)

66 Štěpán Kučera: Hledání mezi
 spisovateli a baviči
Monoskop. Literárně hudební šou
pro živé i mrtvé

57 PERISKOP

Pavel Ondračka: Seriózní
 britské umění
Supernova — Britské hry
s geometrickou abstrakcí,
Dům U Zlatého prstenu, Praha

61 ČERVOTOČ

Petr Štědroň: Maratóny masám
Elfriede Jelineková: Hra o sportu,
režie Jan Nebeský, Ján Šimko
a Dušan D. Pařízek, Divadlo
Komedie, Praha

65 ZOOM

Dora Viceníková: Man in black
Walk the Line, režie James Mangold,
USA 2005

68 TELEGRAFICKÉ RECENZE

Pavel Hruška: Čemu se báseň říká...

70 Martin Švanda: Literární dílo
 jako alegorie psychoanalýzy

73 Martin Švanda: C. G. Jung
 a svět literatury

77 Michel Houellebecq:
 Šťěstí supermarketů
 (Abeceda kultury)

79 Cynthia Ozicková: Tradice
 a (versus) židovský spisovatel
Existuje „židovská“ literatura?

81 Dagmar Sklenářová: Místo
 pro muže bez hodinek
Před sto lety vyšel románový debut
Roberta Musila — Zmatky
chovance Törlesse

83 Vasil Bykav: Na Černé pláni

91 Ladislav Václavík: Jules Laforgue
 — žalozpěv o potřebě moderního
 umění

Máchofsky vyměřený osud

94 Miloš Doležal: Jan od Berušky
K úmrtí básníka Jana Twardowského

95 Véra není kamenný klid...
Rozhovor s Janem Twardowským

96 Jaroslav Šubrt: Mravenci, veverky,
 špačci a betonový sarkofág
Poslední verš Jana Twardowského

98 OHLASY A NÁZORY

105 HOSTINEC





foto: Jindřich Nosek



Léty ve mně rostl skřítek skeptik...

ROZHOVOR SE SPISOVATELKOU VĚROU NOSKOVOU

O románu *Bereme, co je* spisovatelky Věry Noskové jsem slyšel poprvé od nakladatele a grafika Radana Běhouna, který se do knihy začel večer a skončil za svítání, aniž by se dokázal odtrhnout. Podobnou zkušenost měli recenzent Tomáš Fojtík („Po první stránce jsem zapomněl, že sedím v metru“); profesor Václav Hořejší („Po dlouhé době jsem zase jednou s gustem přečetl knihu takřka jedním dechem“); Vladimír Just („Během půlhodiny jsem byl jako čtenář lapen“) i čtenáři, kteří přišli na besedu s autorkou do českobudějovického knihkupectví Tyché, kam přijela z Prahy, aby spolu s Jiřím Hájičkem (*Selský baroko*) odpovídala na dotazy. Oba jejich romány mají jedno společné: odehrávají se částečně na jihu Čech v padesátých letech dvacátého století. Kniha *Bereme, co je* je letos nominována na cenu Magnesia Litera v kategorii próza.

Váš román *Bereme, co je* vyvolal vlnu pochvalných reakcí nejen recenzentů, ale i čtenářů. Kniha vyšla v minulém roce hned ve dvou vydáních. Ty texty se od sebe liší. Proč?

První vydání je delší o pokračování hrdinčina příběhu v Praze, zabírá posledních šedesát stránek z celkových dvou set šedesáti. Od několika moudrých mužů, kteří se literaturou zabývají (Ivan Klíma, Vladimír Just aj.), jsem pak slyšela, že příběhy hrdinky v normalizační Praze by snesly vlastní knížku, tedy druhý díl. Ta pražská část si opravdu zasloužila rozvést a obohatit, protože na malé ploše v prvním vydání je stlačená a trochu až hektická. Na dvou stech stranách prvního vydání, které se jinou grafikou a menším formátem knížky ve druhém vydání rozrostly na dvě stě devadesát stran, se uzavírá příběh dospívání, hledání genetického otce, útěk z domova. V Praze hrdinka silněji vnímá jedový dech doby začínající normalizace, sleduje zblízka, sama outsider na hranici bezdomoví, různé strategie, jak se šikovně vyrovnat s návratem tvrdého komoušského křiváctví se vším tím prolhaným sypaním popela na hlavu, mstivostí a devótní zvanivostí. Praha, po které léta toužila, je zákeřné město — přizpůsobivé lidské typy větrí v době, kdy se režim zbavuje nespokojenců a tahounů Pražského jara, svou příležitost a vystartují obsadit dobrá místa „u lizu“. Hrdinka v tom mumraji lidských příběhů hledá nějakou práci a bydlení, ale zároveň sleduje a prožívá morální diferencování české společnosti.

Vaše kniha je vnímána coby generační výpověď, podobně jako *Kdo chytá v žitě* J. D. Salingera nebo Škvoreckého *Zbábělci*. Cítíte s těmito knihami nějakou spřízněnost?

Mám je především ráda. Schválně jsem si obě knížky nedávno znovu přečetla, právě pro ty narážky v recenzích. Moje knížka má s těmito nedostupnými romány společného mladého, tvořícího se hrdinu. Nahlížet podivnosti doby přes otevřenou, kritickou, živou mysl mladého člověka je osvědčená volba. Asi proto, že mladý hrdina v sobě nese náboj odporu, někdy silných vášní, ale hlavně naděje. Pokud nespáchá sebevraždu, což se také v generačních románech stává, má šanci dožít se lepších časů. Je až strhující

sledovat, za jakých dramat se rodí osobnost, jak se snaží žít uspokojivý život mnohdy v nechutné době. Dospívání a zrání je drsný proces, s tragikomickými ději. Líčím ten vývoj spíš sarkasticky, i když s jistým soucitem. Romantismus či náznaky bolestivosti jsou mi cizí.

Román *Bereme, co je* byl zpočátku opomíjen kritiky, ti jen žehrali na neexistenci generační výpovědi. Co jste pocítovala v těch chvílích vzduchoprázdna, kdy pro jisté lidi váš román jako by neexistoval?

Cítila jsem odevzdanost. Nějaký větší úspěch jsem si ani nedovedla představit, přestože fantazii mám, v tomhle jsem ale strážlivá. Dávno jsem byla smířená s tím, že moje knížky žádný velký ohlas mít nemusí, utvrzovala jsem se v tom, že mě to nesmí připravit o radost ze psaní. Knížku jsem rozeslala asi dvaceti lidem. Okamžitě, tentýž den před půlnocí, se mi ozvala Jana Klusáková a mile mi „vynadala“ (co jste mi to, ženská, provedla?), že musí knížku číst dlouho do noci, nemůže se od ní odtrhnout. Takže jsem jásala. Ale pak běžely další měsíce a nikdo jiný se neozval. Když si asi po půl roce mou knížku přečetli Vladimír Just, Ivan Klíma, Viktor Šlajchrt a další a začaly vycházet pochvalné recenze, byla jsem z toho na větvi. Teď už mě recenzenti a čtenáři téměř přesvědčili, že se mi ta kniha povedla. Sama cítím, že mám „vypsanou ruku“, svůj styl, že už trochu vím, jak na to. Nebojím se a píšu s chutí.

Přebal druhého vydání je zavádějící, nekoresponduje s obsahem...

Nad obalem jsem se s nakladatelem pohádala. Ale bylo mi to houby platné. Každá smlouva s autorem vylučuje jeho právo mluvit do grafického zpracování a obálky. Nakladatelství, které knížku vyrábí a všechno platí, má právo udělat obálku jaksi chytlavě. Činí tak se záměrem, aby se knížka už na první pohled líbila, přebal knihy je také reklamou. No ale v tomhle případě se to „líbení“ poněkud přepísklo. Mám na obálce prostě nějaké herečky z muzikálu! Dochází k trapným situacím. Leckdo si například myslí, že knížka je o filmu *Rebelové*, jindy prodavačka kupujícímu vykládá, že je to nějaké holčičí čtení. Nemůžu se na tu obálku dodnes podívat bez podrážděnosti.

Zaujal mě jazyk vaší knihy. Jak pracujete, jaký je režim vaší práce s jazykem?

S jazykem asi nijak uvědoměle nepracuju, je to ve mně jako v koze (jak říkal naivní malíř a chovatel koz v povídce Bohumila Hrabala). Ale vážně: měla jsem sklony k básnění, a sem tam mi ještě dnes naskočí osvěživý obraz. Úspornosti a určité splavnosti textu mě naučila novinářina. Hodně škrťám. Hledám slova, která se v textu opakují, a nahrazuju je jinými. Nebojím se odvázat — hlavně při vnitřní mluvě hrdinů a v dialozích. Mám mánií poslouchat dialogy všude, kam přijdu, v tramvaji, hospodě, na ulici. Pamatuju si, někdy zapisuju zvláštní výrazy. Abych našla správná slova, vždycky si scénu, kterou popisuju, snažím plasticky představit. Když chci popsat babičku s obracečkou na lívance, která má zároveň ruce v bok, jdu si pro obracečku na lívance a nakrucuju se s ní před zrcadlem. Chci se při psaní také bavit. Nesnáším rozžvaňování. Čtu autory, kteří v tomto ohledu splňují mé představy — Babela, Bulgakova, Čechova, Malamuda, Capota, Vančuru... nejspíš si mimoděk, jako každý, četbou rozšiřuju slovní zásobu. Hledám synonyma v slovnících i na internetu, čtu básně i noviny. Ráda listuju v atlasech rostlin, hornin, ptáků, brouků, jsou plné úžasných slov s velmi konkrétním významem. Ale nazvala bych to prací se slovem, spíš je to radost a hra.

Protagonistka románu má v hlavě ironického skřítko glosátora — skeptika a vysmívače. Jak je to s vámi a se skřítkem v realu. Taky vám mluví do psaní?

Skřítek skeptik ve mně léty rostl, vytěšňoval naivitu, dívčí snivost. Dnes už jsem asi celá „skeptický skřítek“. Už se mi to alter ego téměř neposmívá, nemusí, když převzalo nade mnou vládu. Naštěstí mi skepse a racionalita nevzala schopnost radovat se, je to asi jiná kolej osobnosti, která souvisí spíš s temperamentem, a do toho nemá racio co mluvit. Při psaní je velmi čínorodé. Ostré vidění, vzpomínání, hledání slov a tvoření vět, nemilosrdné škrťání, kritický náhled na nehotový text, to vše je jeho práce. S vyrostlým skeptickým trpajzlíkem žiju ve výhodné symbióze.

Pracujete na druhém dílu, který se jmenuje *Obsazeno*. Jak se naladujete na atmosféru normalizačních let?

Chodím číst staré noviny a časopisy do archivu tiskovin Národního muzea. Docela mě to psychicky zmáhá. To věčné sypaní popela na hlavu, ty devótní žvásty, ta odporná soudružská žvanivost plná frázi a falše. Tehdy jsme to brali jako nutné zlo, posmívali jsme se tomu. Když to čtu teď, vidím, že nám z těch novin plivali do tváře, a je mi z toho nanic. Když k tomu připočtu, že ta nechutná, zločinecká partaj pořád existuje, téměř se nezměnila a lidé ji volí...

Sleduju v televizi pořady mapující tyhle doby. Občas na něco narazím ve filmovém klubu Ponrepo. Kromě toho tahám vzpomínky ze svých známých, což se ukazuje jako dost plodná a příjemná činnost. Někdy z celovečerního klábosení s kamarádkou získám do knížky třeba jen jednu dvě věty, ale mně to za to stojí. Dostávám se do atmosféry těch let i přes jiné oči a paměť.

Vyhnuhla jste se ale roku 1968 a okupaci vojsky Varšavské smlouvy. Spíš kolem srpnových událostí jen kroužíte...

Domnívám se, že samotný akt obsazení byl už v literatuře dostatečně popsán. Mě zajímá spíš to, co bylo před ním a co bylo potom. Co se v lidech mlelo. Naděje, široké, málem svobodné nadechnutí v kontrastu s mohutnou posrpnovou frustrací. Následovala rezignace nebo zase aktivita těch „šikovných“, aby se dostali přes partaj ke korytu. Normalizace byla velkým lámáním

charakterů. Nejhorší bylo, že asi nikdo nevěřil, že se společenská situace může během našeho života změnit. Říkali jsme si — když mají tak obrovskou moc, proč by se jí vzdávali? To nikdy neudělají — takže to máme na doživotí. Každý se snažil podle toho zařídít.

V onom marasmu normalizace jste se coby mladá básnířka marně snažila prosadit. Co bylo v té době pro vás nejhorší?

Moc jsem se nesnažila prosadit, situace mi byla jasná. Tehdy vůbec básnilo hodně mladých lidí, dnes mám podezření, že kdybychom mohli cestovat, pracovat nebo studovat kdekoli v Evropě, prostě žít svobodně, tak bychom básničkovat snad ani nepotřebovali. Co bylo nejhorší? Především duch doby. Příkrčené, hnilobné, opatrné, cynické. A pak, každou chvíli jsem přicházela o bydlení, i když v ponižujících, obskurních podnájmech, problém byl i s hledáním zaměstnání a vždy mizivým příjmem. Neměla jsem domov, zázemí ani skutečné přátele, žila jsem v bídě, někdy jsem hladověla. Myslím, že mladý člověk snad v každé době potřebuje staršího patrona, rádce, někoho, kdo mu může pomoci, zvláště když je zle, dokáže ho trochu popostrčit. Většinou to bývají rodiče, ale já se s nimi rozešla ve zlém.

Před očima jsem měla dravost některých písíciích vrstevníků, po vstupu do komunistické strany se náhle vynořovali ve vedení redakcí a nakladatelství, navzájem si pak vydávali knížky... To byl ovšem jiný svět. Nechápala jsem ho. Vysmátí básníci loajální k odporlivé vrchnosti, přitom pragmatičtí až cyničtí — to je protimluv — básník přece nemůže být slouha! Ani cynik.

Strakonice, v nichž jste vyrůstala, na mě působí šedivým dojmem. Město hyzdí například dálnice, která obtáčí hrad a řeku, nejhezčí místa Strakonice. Jaký je váš vztah ke Strakonícím po takové době?

Smířlivý. Vychutnávám si především okolní přírodu. Některá místa ovšem zdevastovala podnikatelská aktivita. Například u třetího Řepičáku, kde bývalo slušné koupání, stráně s mateřidouškou, klid a letní vůně (vzpomínám na ten rybník i ve svých knížkách), skoupil rozsáhlé pozemky jistý řezník, má tam daňčí a kančí farmu. Vše je oploceno, rozryto divočáky a místo vůní tu čpí agresivní zápach všudypřítomných výkalů. Na březích rybníka se vrší hromady hnoje. Zničený kus krajiny, odepsaná jedna rekreační oblast. Ještě zbývá Podskalí a výlety do okolních vesnic a lesů. Vídám se občas s Pavlem Pavlem a jeho ženou Soňou, znám je z doby, kdy jsem psala články o jeho experimentech se sochami na Velikonočním ostrově. Město je dnes veselější, barevnější, upravenější, ovšem s dálnicí prosazenou a postavenou bývalým režimem, která protíná centrum města, se nic dělat nedá. Takže jaký mám vztah ke Strakonícím? Celkem věcný, bez sentimentu. Jezdím tam jednou dvakrát do roka, už tam vlastně nikoho nemám. Když mi ale vyjde knížka, ve strakonické knihovně ji nechávám pokřtít.

Popisujete svůj vzdor proti útokům matky. Četla „Černá růže“, jak matku v románu nazýváte, někdy vaše texty a básně?

Básničky ji nezajímaly, touhle mou zábavou a potřebou pohrdala. Ale četla mi tajně deníky, otevírala a četla soukromé dopisy, některé rovnou zahodila. Až po otcově smrti se přiznala, že mi zabavovala, četla, trhala na kousky a splachovala do záchodu dopisy od něj. Vůbec jsem netušila, že se pokoušel o nějaký kontakt se mnou. Myslela jsem si, že mě úplně odvrhl, snila jsem o něm plná hořkosti, psala pro něj deník — otcovník. Nikdy mi také neřekli,

že na mě až do smrti platil alimony. Zemřel dřív, než jsem ho stihla na Slovensku navštívit, bylo mu kolem čtyřiceti let, když se zabil na motorce. Brzy nato jsem z domova odešla.

Kdyby matku zajímaly mé básně místo mé pošty a deníků, byl by to jiný a veselejší příběh.

Přistihla jste se někdy při tom, že byste opakovala chyby své vlastní matky?

Mladší syn, který je mi dost podobný, byl svého času velmi neformální až výstřední. Dredy až k pasu, při své dvoumetrové výšce, popelnicové hadry, láhev piva v kapse. Bavil se tím, patřilo to k jeho zranění. Jednou jsem v mateřském rozhořčení zvolala: buď přece trochu normální! Pak jsem se chytla za hlavu, protože tuhle, kdysi nenáviděnou větu jsem slýchávala od matky. I když — nepatřila k nejhorším, která matka si takhle občas nepovzdechne? No ale radši jsem to vzala zpět a pak už jsem se hlídala.

Na to, abych opakovala chyby svého antivзору při výchově dětí, jsem si dávala sakra pozor. Mám ale naštěstí jinou povahu — celkem klidnou, smířlivou, muka hysterie neznám.

Vydala jste ve vlastním nakladatelství i fejetony a povídky. Co je v esejích a fejetonech pro vás zásadní?

Je to psaní pro radost. Uplatní se v něm hravé nápady, sarkastické vidění, hra s jazykem. Mám v zásobě další podobné texty, až jich bude dost, možná takovou knížku zkusím zase vydat. Dokonce má už pracovní název — *Střihneme si převtělení*. Tyhle fejetony a mikropovídky nejde psát stylem jeden text za druhým, jako se jedním tahem píše román. Důležitý je nápad, a ten mě klepne do čela málokdy. Jsou stejně pracné jako *poctivější literatura*, ale není to běh na dlouhou trať. Docela mě to osvěží a potěší, napsat si občas takový, malinko zlomyslný text.

V roce 1988 jste vydala sbírku básní *Inkoustové pádlo*, byla rychle vyprodána. Chystáte její druhé vydání?

Ne. Myslím, že jsem byla průměrný básník. Psala jsem verše, jako mnoho dalších psavců, protože jsme se museli nějak intelektuálně vybízkat a kvůli cenzuře moc možností nebylo. Napsat si do šuplíku básničku nebylo tak beznadějně jako psát bez šance na vydání pravdivý román. Sem tam mi pár veršů publikovali, bylo i několik desetiminutovek v rozhlasu. Měla jsem připravenou k vydání další sbírku, a snad by v době jistého uvolnění před revolucí, natož po ní bez problémů vyšla. Jenže po Listopadu mě přestalo básničkování zajímat. Brzy jsem se uchytla v novinách, ve volných chvílích jsem zkoušela psát prózu. Zůstala mi ale potřeba básně alespoň číst.

Chodíte na různé festivaly „esoteriků“. Kde se v lidech bere ta důvěra v šarlatánství?

Myslím, že velkou roli hraje odvěká, většinou podvědomá touha po zázraku. Vždyť člověk se věčně pinoží, musí si na všechno vydělat, nadře se... Lékařská věda vypadá někdy těžkopádně se všemi těmi přístroji a vyšetření mohou být nepříjemná, trapná a bolestivá. Neznáme svou budoucnost, což může být zdrojem nejistoty.

Mnozí chovají jakousi tajnou naději, že se dá všechno to pracně vzdělávání, ověřování a vůbec těžká práce všeho druhu obejít nějakým okultním trikem. Aktem milosti, který nemusí poslouchat přírodní zákony. Jiní si zase, fascinováni výsledky vědy a techniky — a málokdo ví víc o tom, jak se to všechno vymyslelo a jak to funguje —, říkají: když je možný internet, rentgen, lety



JAN SAUDEK

do vesmíru a podobně, tak proč by zvlášť nadaní jedinci nedokázali užívat telepatii, neuměli vnímat a ovlivňovat vědě neznámá záření (bioenergie atd.) nebo třeba levitovat? Chováme od dětství sympatii k hloupému Honzovi, chlapíkovi z lidu, který, i když je nevzdělaný a lenivý, dá na frak komickým náfukům — učeným doktorům a princeznu vyléčí. Všechny tyhle mýty a pohádky ale v normálním světě nefungují. Přitom jsou tak pěkné, povzbuzující, vyrostli jsme na nich. No a toho dítěte v nás zneužívají šarlatáni, léčitelé, nejrůznější věštcí, žvanilové a podvodníci, někdy jsou to zase magoři, většinou ale bizarní, a hrabiví strejci. Celé firmy a celostní sanatoria podvádějí zákazníky za značné sumy. Mapujeme esoterický byznys se Sisyfy už víc než deset let. Jsem otrávená z toho, že ze zákona nelze téměř nic z toho postihnout, že policie i křiklavé případy odkládá. Na vedení soudních sporů nemáme peníze a poškození pacienti a klienti také ne. Alespoň šíříme nějakou osvětu, varujeme...

Jakým způsobem pomáháte v nadaci Inka?

Momentálně moc nepomáhám, důležitá je Olga Vilímková, která projekt vymyslela a do Peru několikrát ročně létá, máme tam šikovné a už zkušené peruánské spolupracovníky. S pomocí českých adoptivních rodičů, což jsou někdy i organizace nebo školy, kteří posílají peníze na jednotlivé děti nebo na různé projekty, „držíme“ ve školách na čtyři stovky nadaných dětí, peruánských Indiánů, potomků Inků. Já jsem na začátku projektu pomáhala s jeho propagací v médiích. Samozřejmě mám i „adoptivního syna“ a přispívám s manželem na jeho studium. Jmenuje se Wilson a studuje vysokou zemědělskou školu.

Výčet vašich profesí je pestrý. Byla jste aranžérkou, závorářkou, dělnicí, archivářkou, kresličkou, cukrářkou, osvětovou pracovnící, servírkou, vychovatelkou a učitelkou v mateřské škole, novinářkou. Vším jste byla ráda?

Nejvíce mě bavila novinářina, také externí spolupráce s rozhlasem. Mnohá z předchozích povolání měla jen krátké trvání, často jsem chodila do práce jen proto, abych se nějak uživila. Mám za sebou také jeden rozporuplný zaměstnanecký zážitek. Seděla jsem tři roky v pěkné, čisté redakci, vonělo kafičko, kvetl ibišek, chodil mi na účet pěkný příjem. A přesto jsem byla otrávená, často psychicky vyčerpaná, občas — což je u mě vzácná emoce — vztekla. Žila jsem tehdy jen napůl, z práce jsem přicházela unavená jak kopáč, po zbytek dne jsem usínala. Pracovala jsem totiž v redakci časopisu pro ženské, psala jsem pro ně příběhy. Vyšší nároky na text byly přímo zakázány. Jen žádnou literaturu! opakoval nám zkušený evropský vydavatel. Musí to být co nejvíce banální. Mož-

Věra Nosková (nar. 1947 v Hroznětíně) vyrůstala ve Strakonících a dnes žije v Praze. Vystřídala řadu profesí a po roce 1989 se živila žurnalistikou. Začínala v *Českém deníku* a končila v *Hospodářských novinách*. Nejvíce se ve svých článcích věnovala popularizaci a obraně vědy. Je spoluzakladatelkou Českého klubu skeptiků Sisyfos a je ve správní radě nadace Inka, která podporuje při studiu nadané děti z peruánských And dálkovými „adopciemi“. Vydala sbírku básní *Inkoustové pádlo* (Středočeské nakladatelství a knihkupectví 1988), prózu *Ten muž země* (Český spisovatel 1996), fejetony a povídky *Je to hustý* (vlastním nákladem, 2003) a román *Bereme, co je* (nakladatelství Věra Nosková 2005; 2. vydání nakladatelství Abonent ND 2005). Připravuje pokračování, které vyjde pod názvem *Obsazeno*.

ná v tom období se nejvíce vybičovala má touha psát normální prózu, už jsem měla toho věčného odkládání plné zuby. Vydržela jsem tam jen kvůli příjmu — abych měla jednou nějaký důchod.

Pamatuji, že i učitelky ve školách musely za bývalého režimu chodit na politická školení, připravovat nástěnky k různým výročím a v duchu socialismu působit na děti.

Nástěnky k výročím ve školce nebývaly, na to si nevzpomínám. Musela jsem ale chodit na školení pro nestraníky. Snažila jsem se licitovat, přemlouvat ředitelky, aby mě k tomu nenutily. Byly nekompromisní, přišla bych pryč o místo. Předváděli se nám tam straníci-školitelé, samé smutné postavy. Jednou přišel lampasák a sdělil nám, že se mezinárodní situace přiostrňuje, a že tedy nemáme chlapečkům bránit v pranicích a v hraní si na vojáčky. Je naopak třeba nakoupit dětské flintičky, pistolky, šavlíčky a samopalky. Samozřejmě jsme na takové absurdity kašlaly, nikdo u nás nestál, když jsme si s děckama hrály a povídaly. Ale bylo zvrácené takové pitomosti i jen slyšet. Horší než tahle komická školení bylo, že školky byly přečpané. Jednou jsem měla na starost sama po celé dopoledne dvaadvacet tříletých dětí. Bylo to prvního září, skoro všechny brečely, nestíhala jsem jim utírat nudle, měla jsem na krajíčku taky. Když jsem si postěžovala soudružce ředitelce, řekla mi, že v Sovětském svazu je na jednu učitelku ve školce padesát dětí. Ostatně zrovna byla opilá jak poslední mužik. Vot tak.

V knize *Ten muž země* popisujete redakční zákulisí a psychologii novináře. Co vás na práci novináře fascinovalo a co naopak odrazovalo?

Všechny ty příběhy v knížce jsem prožila já. Byla to docela nálož, takže jsem je rozdělila mezi dva hrdiny — kamarády. Snažila jsem se kromě redakčního zákulisí postihnout i mužskou psychiku. Dnes mám k té novele ambivalentní vztah. Fakt je, že měla otřesnou obálku, blbý osud a žádný ohlas. Tak už se tím nezabývám. Mám v povaze nikdy se nevracet. Natož k tomu, co nebylo dost životaschopné. Žádná reedice nebude.

Novinářina mě spojovala s problémy doby. Umožňovala mi dostat se blíž k jevům, věcem a lidem, kteří mě zajímali. Trpívám expanzí nápadů, což se v tomhle oboru cení, jen jsem je nestačila realizovat. Věnovala jsem se nejvíce popularizaci vědy. Šla jsem po šarlatánech. Milovala jsem cestování za reportáží, rozhovory s lidmi, kteří mě bavili, fascinovali. Naučila jsem se fotit na publikovatelné úrovni. Neodrazovalo mě skoro nic. Jen tempo bylo někdy šílené, stres neúnosný a chyběl čas na psaní knížek.

Ptal se David Žák



Jako muška v jantaru

UKÁZKA Z PŘIPRAVOVANÉ KNIHY

VĚRA NOSKOVÁ

Tekuté sklo říčky meandruje v krajině, která ovšem bývala v polovině osmnáctého století komponovaná šlechtou jako rozsáhlý anglický park. Ten ponechán sám sobě zbujel, drobné romantické stavby se zhroutily, fialkový ornament orlíčku svírají kopřivy, louky vzorkuje temně fialovými pihami toten lékařský, po kmelech a v křovinách šplhá v barvě lila vikev ptačí, tóny fialové, té chladné barvy hřbitovních stínů, církevních prelátů a excentrických žen převládají. Jenže já mám na sobě svítivě zelené sáčko, kráčím v tom slunečném odpoledni jako živý neon a kolem mě se dychtivě chvějí motýlí křídla. Něco mi ti spanilí hmyzové chtějí, něčím je fascinuju. Sedám si na lavičku a skoro nedýchám, když na mě usedají bělásci, žluťásci a paví oka, jsem jimi nazdobená jak tropická kytky, vypadám jako mohutná orchidej. Motýli se snaží vnořit do šíleně svítivé žlutozelené tkaniny sosáčky, smírují se s tím, že nektarem neoplývá, ale neopouštějí mě proto, vyhřívají se mi na prsou a ramenou, rukávech, opalizují v slunečním nálevu a já se vyhřívám s nimi, hotová svatá Františka, a ti poslíčci křehké krásy spínají a rozpínají křídla jako by se nervózně modlili.

Sovětské filmy u nás: V roce 1970 se v ČSR uskutečnilo 19 356 představení sovětských filmů, které navštívilo 1 821 091 diváků. To bylo málo. Za první čtyři měsíce letošního roku bylo uskutečněno 17 221 představení a dosaženo 1 498 418 návštěvníků, což je téměř 8krát více než za stejnou dobu loni. Situace se lepší, ale ani zde nemůžeme být ještě zcela spokojeni. Odložila jsem Rudé Právo a optala se Bohuny, kolik letos viděla sovětských filmů. Řekla, že tři, protože je při květnových oslavách promítali na povinných akcích. *Tys byla zrovinka náááhodou nemocná, připomněla s křivým úsměvem. Nojo, nojo, pohodím nervózně hlavou a líčím jí nálet přítulných motýlů v údolí říčky. Hmmm... Na takový pitomosti tě užije, řekla zřetelně její grimasa.*

Už je to tak, tohle kamarádství z nouze nevydrželo, drolí se jak stará buchta. Bohunino děvkařství se totiž projevuje ve všem, je loajální k vrchnosti, cynicky pragmatická, zbaběle opatrná. Zpočátku mě její kreace bavily. Každý tyátr nejdříve chytí a baví, to vědí hysterky i zábavní extroverti, ale po čase unaví pro vyprázdňenost a opakování, pro svou machu. Musí se taky kvůli tomu masivnímu cizoložství věčně krejt, takže je mazaná jak stará liška, hraje s každým nějakou specifickou hru, která má zajistit, posichrovat, aby jí dotyčný příliš neškodil, aby jí šel pokud možno na ruku. Nějaké *citečky* jsou luxus a ponechá je ráda bambulům nebo třeba slečinkám, které si *hrajou na něco lepšího*. Jasně že jsem to já. Ale třeba jí křivdím. Žije jen na blbém místě a v pitomé době, ostatně jako většina z nás. Sedělo by jí dělat modelku pro

akty bohémských malířů, potažmo jejich milenku v Paříži konce devatenáctého století? Představuju si kypivou Bohunu, jak nahatá pózuje na odřeném divanu v jednom z těch skromných ateliérů na Montmartru, trčivý majestát prsů a vykroužené boky vedle mísy s jablky, a musím se na ni usmát. S úlevou se také zazubí.

Londýnská emigrace a ideologický kontraband hlásá další titulek v Rudásu. Zírám do novin jak na pohřební věstník. *Škola stranické upřímnosti*. Panebože! *Řím ochromen generální stávkou*. *Deset milionů pracujících NSR o nejistotě*.

Zítřejší už je našťástí pátek. Pomyslím si — pátek a v útrokách mi zakrouží nejdřív sladký a hned nato hořký vír. Jenže! Co když jsem mu víceméně lhostejná? Doufám, napjatě, že nikoliv. Představuju si, že mě má nějak jaksí rád, že ho to ke mně potáhne. Těším se, že se naše životy tak trochu jakoby prolnou. Ale co když ne?! Co když tu mou sexuální *spontánnost* špatně pochopil?! Dokonce je teoreticky možné, že vůbec nepřijede. Čistě teoreticky! V tu chvíli se ale musím zastavit, neboť obloha se roztočila a sevřel se mi žaludek.

Čekám. Jsem zalita do čekání jak třetihorní muška do jantaru. Vykoupaná, provoněná, v uklizeném bytě, na plotně voní hovězí na houbách, postel čerstvě povlečena, víno vychlazené. Čekám v milostné *plné polní* jako nějaká hetéra, tu by ovšem nachystal pro milence houf otrokyň či služek. Je to vlastně hrozný. Už je mi jasné, že toho Pražáka miluju, ale vůbec netuším, co on cítí ke mně. Dnes večer se to dozvím. Napětí, že by jeden brečel, pokud by si jeden chtěl rozmazat maskaro. Slunce sálá tichým, začouzeným ohněm nad obloukem kopce se zubatinou lesů, vyšla jsem ho pozorovat před školu, ženským pro srandu. Chlapi táhnou ve svých věčných montérkách a holenkách do siré, lepivé nádražní putyky, káně si krouživě vyhlíží kořist. Soustřeďuju se na zvuky, napjatá jak srna při honu, motor brouka ale neslyšet. Kejhají husy. Slepice vyjekla pod vahou Rumunova kohouta. *Vole, tak deš, nebo nejdeš?!* čílí se místní *vyhořelý* kovboj, první Liňovan, který tu na mě promluvil, navíc v mé kuchyni, ledabyle se mi nabídl s památnou větou, *víme svý, muskýho potřebuje každá*. Kovboj už ve škole nebydlí a samozřejmě mě ignoruje, ani nepozdraví... Co se asi těm divným osobám odehrává v palicích?

Ale vždyť na tom nesejde. Čekám na zakašláni drobného auta. Co řeknu na uvítanou? Nic, nic neplánovat, nevymejšlet! Spolehu se radši na sílu té chvíle.

Jsem dobrá, dokázala jsem se celou půlhodinu nepodívat na hodiny. Teď už tu ale bude každou chvíli! Nesmí na mě natrefit v momentě, kdy ho vyhlížím na cestě jako Nataša v nějakém ruském filmu. Musím se přece do té chvíle nějak zaměstnat.

Zapadám radši do školy a zalézám do bytu. Záclonu vzdouvám podvečerní vánek, otevírám si pod lampičkou Reverdyho: *Ulice kudy nikdo neprojde Od čísla třináct k číslu třicet tři Ať je čas jaký chce Dnes zítra pozítří Já tam jsem já tam čekám Na tebe Nojo, nojo, vždyť to zrovna prožívám a není útchy, popíjím čekání jako odporný čaj, který snad přivolá uzdravení. Otevírám jednu knížku za druhou a hledám zklidnění, neboť uplynula další hodina a já zmučena steskem, touhou, nejistotou tajím dech, napínám sluch. Hovězí na houbách vystydlo, potáhlo se škraloupem. Sytě modré sklo podvečerní oblohy chladně září. Teplo žárovky roztáčí pás papíru s akvarijními rybkami, prosvítají bleděmodrou fólií. Mám ten kýč ráda, ale teď mě bezduché plutí stále stejných skalárů a neonek rozčiluje.*

Cvakají botky nacamraného Liňovana, v noci jsou skoro všichni místní chlapi opilí, tíkne snící pták, v dálce túrují motoru, teď ale znovu napjaté ticho. Kde jsi, kde ksakru jsi! Proč mě trápíš, křičím v duchu naivně, asi nespravedlivě, málem hystericky. Zvedl se silnější vítr a osiky na školním dvoře zašeptaly *ššilena, šššášula, šššalba, bez šššance...* Tma prosákla vlhce krajinu. Z ticha náhle pozvedá ten svůj protivnej hlásek skeptickéj skřítek: *Tak přijede zejtra, no. Nebo jindy. Má svůj život a spousty aktivit. Jen se nezblázní! Náhodou tu v zapadákově u strejdy narazil na hezkou holku, která se s ním natošup vyspala. Třeba se mu ta začínající historie docela zamlouvá a hodlá v ní pokračovat, jen co bude mít trošku pokdy. Teď si hlavně hledí svého. Erotické dobrodružství v lesích na okraji republiky může počkat. Vlasatice mu neuteče. Koukej se, holka, zklidnit.*

Jenže se nezklidňuju. V hlavě mi z toho napětí poletuje smetí. Krajinu duše brousí trychtýř tornáda. Z kanálu se souká komplex upozaděnosti. Zametou ho do pangejtu a pohotově za něj zaskakuje úzkost, lítost, panika, samé tenké a jedovaté pocity. Jdu si otevřít víno. A jak jsem hladová, hned první sklenička hebkého muškátu mě zvedne na křídlech, zakroužíme spolu nad kredencem. Projela mnou touha, zesládly příslušné sliznice. Jsem od hlavy k patě roztopená erotogenní zóna, a být chlap, vyšla bych ven znásilňovat. Co nadělám, nejsem schopná pouhé platonické lásky. Láska je *všechno*. Bouřlivá emoce, sladká, odvážná hra s tělem, záliby slasti, estetické požitky, žranice smyslů, intelektový výkvět jedinců, kteří si předvedou, darují trest svých osobností. Je to bujná, soukromá slavnost, radostná a dráždivá jako nějaký karneval v Rio de Janeiru, ale také málem nábožné „dikuvzdání“... Za nic nemůžu, krčím rameny. Geny a jejich tělo, mozek a jeho výroba šťáv a působků modelují osobnost, psychiku, životní priority. Mám, co jsem zdělila. Genetický otec celý dospělý život proláskoval. Já a mých šest sester jsme vedlejším produktem jeho permanentního omámení a sexuální spontánnosti ukončené v třiceti devíti letech bouračkou na pitomé okresní silnici někde ve slovenském Rudohoří, ostatně při cestě za milenkou.

Myšlenky věnované neznámému dárci genů zabraly slabou půlhodinku. Když jsem se z nich probrala, ručičky hodin mě polekaly, překrývaly se na jedenáctce. Z útroh se mi vydrala vlna bolesti, beznaděje, chvílku jsem se s ní přetlačovala, ale vysmekla se mi a dovalila se do tváře, mimické svaly se nepěkně zkrabatily a na básně Achmatovové pleskly tři těžké slzy. *Nebe je jak kamenitá klenba, rozjizvené žlutým plamenem. Potřebnější nad vezdejší chleba je mi slovo o něm, vzdáleném.* Řádky uplavaly. Bulím tu zhrzená, unavená z frustrace, zapomenutá, zpitomělá ubožačka, naivní těšitko. Zatímco ten, vlastně cizí, chlap se někde dobře baví, žije svůj přepestrý, událostmi nabitý život, do něhož,

jak je vidět, nepatřím. Dost! Kašlu na něj! Nenávidím ho! Urazil mě. Jdu spát. Zírám vyhasle na kosočtverec okna vrženého na strop zářivkou před domem, noční chlad na něm rozechvívá síť záclon. Srážím násilím horkost, lásku, lítost, přivolávám pohrdání a lhostejnost. Tohle se mi už nesmí nikdy stát, nesmí nikdy, nikdy už, to určitě ne, to si tedy sakra uhlídám... pomalu klesám do spánku.

Jenže tu někdo ťuká na okno. Vylitnu jako vyplašená fretka. Opilci by bušili, Rumun chodí spát se svým kohoutem... Pod zářivkou svítí lněná košile po dědečkovi. *Smím dál? Můžu přespat?* Chvíli trvá, než se strefím klíčem do zámku. Rožnu stropní lustr i rybí lampičku, abych si ho mohla prohlížet, a celá ještě napjatá a bolavá zjišťuju — ten suverénní Pražák je jaksi nejistý a taky skoro dojatý či co. Chtěl by být *přijat* a obává se, že jsme si nerozuměli, že jsem ho třeba jen *použila*. Motáme se zmámeně po pokoji, líčí rozčileně, omluvně, proč dorazil tak pozdě... Kromě jiného ho prověřovali bdělí pohraničníci, neboť mladej mužskej tu v noci může chtít podle nich jedině, frknout přes zaminované hranice. *Známe Otiky a jim podobné, ale vyčůranější,* připomněli si nejspíš školení politruka.

„Musel jsem s nima jet do zámku a probudit strejdu, aby mi potvrdil, že k němu patřím, no a pak jsem se u něj chvílku zdržel, protože si potřeboval s někým zanádat...“

Jsem hysterická panikářka! Cítím úlevu, ale také stud za ty gejzíry jedových emocí, které mě ještě před chvílkou pustošily — co takhle zdravěj rozum? Byl by někde? Skeptický skřítek pohotově ťuká zevnitř — jo jsem tu, ale nějak málo respektovanej!

Kadence řeči se zpomalila, hlas zezlátl, změkkl a šimrá jak angorská vlna samým těšením na opačné tělo. Oba vidíme, že obavy a trápení a nejistota zalezly do škvír.

„Pocem, holka moje, seš tu dobře hlídaná, žádnéj diverzant mi tě neukradne.“

Chlad mě zahnal pod peřinu, dívám se, jak se svléká, obkresluju nadšenýma, dojatýma, hltavýma očima mužské tělo, krásné tak, že to nesnesu, a zavírám oči, takže ani nevidím, jak přiléhá, ale slyším, *tak pojď ke mně,* a tak se srazí a prolnou dvě identity a vesmír zaržá.

(Ukázka z knihy *Víme svý, třetího dílu trilogie Bereme, co je*)

GLOSA DUŠANA ŠLOSARA

Pro češtinu znalé Brňany



K čemu vlastně bude to nové brněnské nádraží, nám objasnil pan náměstek primátora města Brna v informačním zpravodaji Europoint Brno těmito slovy: „...Spolu s dalšími stavbami jistě přispěje k tomu, aby v Brně nekončila dállice semaforem a aby se z dnešního nemírného přepravního rébusu pro situaci neznalé cestující, a to jakýmkoli dopravním prostředkem, změnilo ve skutečnou evropskou metropoli. V logický a přívětivý uzel, ve vítanou zastávku, přestupní i konečnou stanici, kam se všichni budou rádi vracet, nejen Brňané.“ A je to jasné! Aspoň panu náměstkovi. Ostatním, nejen Brňanům, připravil spíše nemírný verbální rébus. (Ale vlastně na nich tak moc nezáleží.)

Současný – český – generační – román. Konečně

SUVERÉNNÍ VYPRÁVĚNÍ SPISOVATELKY VĚRY NOSKOVÉ

J I Ř Í T R Á V N Í Č E K

Že by konečně současná česká próza získala silný generační román? Takový, který vychází z osobní zkušenosti, ze znalosti poměrů jakož i z respektu vůči „velkým dějinám“ z času po druhé světové válce? Román, který je nadán fabulační a stylovou osobitostí, ale neobtěžuje jimi nad rámec příběhu? Autorku, jež má „co“ říct a dokázala si k tomu najít i optimální „jak“?

Věra Nosková svůj román vydala v jednom roce ve dvou rozdílných provedeních. V prvním je text rozšířen o závěrečnou pasáž, kdy se událostem nechává pokračovat do sedmdesátých let dvacátého století. Ve druhém je tato pasáž vyňata a má z ní — prý — vzniknout samostatný druhý díl. Za právoplatné tedy považujeme druhé vydání. — Vypráví se v ich-formě a vypráví se (auto)-biografický příběh dětství a mládí na českém maloměstě padesátých a šedesátých let. Autorka nás seznamuje i s osudy rodičů a prarodičů své hrdinky. Jde o osudy dosti pohnuté: prarodičům, vídeňským Čechům, se po roce 1945 nepodařilo zůstat na správné straně hranic, z čehož plyne jejich zahořklost a rezignace. Otec, Slovák z východního Slovenska, rodinu opouští ještě před narozením své dcery, neb je to fanfarón a donchuán. Matka si najde jiného druha, který je zase slabošským „papučem“. Rodinu řídí babička a matka. Do toho škola, dospívání, starosti s mírně přenošeným panenstvím, útěky z rodiny, knížky a kultura, práce v továrně, psychiatrická léčebna, touha přejít na studia do Prahy a útěk na mytizované východní Slovensko, do kraje otce, který však v té době již nežije. Zde se má odehrát cosi rozhodujícího v hrdinčině životě. Zůstat tady, či ne? „Dnes musím odjet. Nebo navždy zůstat“ — tak zní poslední věta románu. Přitom východní Slovensko je tu až mýtem-touhou číslo dvě, mýtem svého druhu náhradním; mýtem číslo jedna je totiž Praha, kam chce hrdinka utéct z dusivých poměrů rodiny a jihočeského maloměsta. Tato její touha však naplnění nedojde.

Dospívání na maloměstě

Jedná se o *bildungsroman*, který od hrdinčina dětství došel k jejímu mládí. Velkých dějů v románu není; jsou tu jen velké touhy a ještě větší vzdory. Celý text je utká z drobných epizod, přičemž o generální epiku se mu stará hrdinčina dospívání. Vnitřním motorem tohoto dospívání jsou ony již zmíněné touhy a také to, s čím se hrdinka V. Noskové musí utkat, tedy rodina a maloměsto. Její impulzivně citový svět je rozprostřen mezi touhou a nenávistí. Okolí jí dává na vědomí, že je nějaká divná; ale divná

je koneckonců i doba, v níž hrdinka dospívá. Takže její chování a prožívání vytvářejí jakousi podivnou, částečně groteskní, částečně tragikomickou směs, v níž tak úplně není jasné, jak jsou hodnotově rozdány karty. Všechno je jaksi pokrivenější než třeba za časů Šrámkova Jeníka Ratkina ze *Stříbrného větru* (1910); ten aspoň hořel ohněm čistých ideálů, které narážely na vyprahlost těch o generaci starších. Jasnější to měl i Škvoreckého Danny: ve chvíli, kdy po něm v květnu 1945 chtěli, aby přiložil polínko na oheň národní revoluce v Kostelci, učinil to hlavně proto, aby se zalíbil Ireně. Vnitřní oheň hrdinky V. Noskové však čmoudí, je přidušený, místy jako by z něho zbyly jen uhlíky. Všechny tyto porvyv mysli, rodinné situace, které jsou často vyhoceny až na mez krajní nenávisti, však autorka — a v tom je její velké plus — dokáže epicky ukrotit. Hrdinčiny touhy se nikde nevytláčejí z břehů fabulace. Román v jejím provedení není jen zamaskovanou kvazilyrikou zraněné dívčí duše, ani traktátem na téma světobolu z let mládí. V. Nosková dokázala svůj román ukrotit i stylově, zejména pak tím, že vypravěčskou ich-formu příliš nepřesubjektivizovala. Ano, víme toho hodně o jejím nitru, ale současně se díváme na ostatní lidi a děje rodinné i jiné. Autorka našla pro své téma bezmála ideální fabulační vlnu, na níž se vznáší. Velmi dobře je také odhadnut poměr mezi partem vypravěčky a přímou řečí postav. Opět: subjektivní optika nijak nepřekrývá schopnost vidět jiné v jejich vlastních projevech. Nosková tak ústrojně spojuje emocionálně-intuitivní svět své hrdinky s vypravěčským rozmyslem, který si žádá přece jen většího nadhledu a smyslu pro celek. Podařilo se jí tak úhrnem napsat něco víc než citovou kroniku dospívání. Citovému dospívání se dostalo generační výpovědi, která má svou podmanivost zejména pro ty, kdo alespoň kus tohoto času zažili. Ale nejenom pro ně, jakkoli asi nejvíce zasažení budou generační souputníci Věry Noskové: dnešní padesátníci.

Generační román

Tedy generační román? Znalost poměrů padesátých a šedesátých let a jejich dvojí „překlad“, jednak optikou maloměsta, jednak optikou rozvrácené rodiny, tvoří zcela jistě nejsilnější stránku této prózy. Je to román, který zase jednou usiluje o poznání. Činí tak však nikoli po způsobu historika či sociologa, ale způsobem výsostně románovým, tedy cestou fabulace. Román V. Noskové se — jak se zatím shodli kritici — výborně čte. Aniž je vybudován na nějaké ústřední zápletce, jež by děj hltavě posouvala vpřed, je stále čím být strháván. Autorka tká dost drobných dějů, jejichž rozuzlení nás ke knize připoutává. A pak, asi od třetiny románu, jsme drženi tím, jakpak tahle hrdinka skončí. Jaké rozuzlení je



JAN SAUDEK

jí nakonec uchystáno. Velkou výhodou se ukázala být autorčina žurnalistická profese, tedy schopnost pracovat s konkrétní látkou, nevyhnutelnost empirie. Její próza přichází také v okamžiku, kdy už jsme poněkud unaveni z estétského cizelérství jejích generačních kolegů a kolegyň (D. Hodrové, M. Ajvaze, S. Richterové a J. Kratochvila). Přichází tak román, u něhož je cítit, že ho nepsal jen ten, kdo se pouze domohl jisté slovesné kultury. Konečně někdo, kdo má co říct... a navíc nepíše polenem. Ano, i styl a jeho suverénnost jsou to, co bychom u Noskové měli vzít v počet. Nejosobitější se mi zdá autorka tam, kde dokáže propojit vnitřní svět hrdinčin se záznamem situace; a pak také místa, v nichž umí ukázat nějaký dobově příznačný detail, a zároveň si ho vychutnávat v jeho groteskní pitvornosti:

Babička si do fronty brávala termosku s horkou oslazenou melťou. Některé ženské si zase nosily rybářské rozkládací stoličky, které pod jejich podstatnou zadnicí mizely. Ve frontách na maso se probíraly žhavé novinky — kdo zemřel nebo je těžce nemocný, kdo komu s kým zahýbá, rozvádí se... Tak jsme zase semlely živý s mrtvejma, povzddechla si po příchodu domů babička a šla si dát zaslouženého šlofika. Mohla si ho dovolit, šla na odpolední šichtu. Maso, které jí stálo čtyřhodinové noční útrapy, pak s matkou prohlížely a radovaly se z něj.

Jediné, co se podle všeho Věře Noskové tak úplně vypravěčsko-stylisticky nepodařilo, je pokus o jakýsi generální ideový nápad. Jde o to, že jejímu románu je dána do začátku úvaha o knize Richarda Dawkinse *Sobecký gen*. Nosková konkrétně rozvíjí tu Dawkinsovu myšlenku, že geny se v přírodě touží co nejvíce replikovat; proti této touze je postavena kultura, která má jiné strategie a priority. Hrdinčin otec, rozvíjí autorka, jako by se nacházel mimo toto dilema; přičemž jeho priorita spočívala právě v onom replikování. Toto úvahové motto autorka v textu několikrát variačně zhodnocuje. Zcela jistě by její próza obstála i bez Dawkinse. Působí to dojmem, jako by V. Nosková podlehla jakémusi inte-

lektuálskému nutkání. Chtěla být asi považována i za „chytrou“, nejenom za tu, jež má „odžito“ a jež umí splétat příběhy.

Bereme, co je je románem v mnoha ohledech silným, a to vtahujícím námětem, osnovou i suverénním podáním. Je to román diktovaný nutností o něčem vypovědět. Současně však je to román osobitého stylu. V tomto směru budiž také uznán i ctěn. Na to, aby však šlo o román velký, tedy něčím zlomový, nevyhnutelně zásadní, se tu přece jen pořád něčeho nedostává. Dejme si vedle sebe jiné generační romány, které se staly velkými: například Hesseho *Stepního vlka* (1927), *Na západní frontě klid* (1929) od E. M. Remarque, Škvoreckého *Zhabělce* (1958), *Kdo chytá v žitě* (1951) od J. D. Salingera, Kerouacův román *Na cestě* (1957), Aksjonovův *Lístek procviknutý hvězdami* (1961), Böllovy *Klaunovy názory* (1963). Čím se nacházejí o ono pověstné patro výš? Možná daleko silnějšími očekáváními, do nichž se dokázaly trefit. Ve všech případech se jako by čekalo, až přijde někdo jako Remarque, kdo pojmenuje trauma těch, kteří byli vehnáni do zákopů první světové války; kdo dokáže obhájit subjektivitu a nehrdinství jako Škvorecký; kdo pojmenuje smysl svobodomyšlného cestování poválečné Ameriky jako Kerouac; kdo na svého hrdinu vezme vytěsněná traumata let 1933–1945 jako Böll. Všechny tyto generační romány tak dokázaly nejen vyjádřit to, co se vznášelo ve vzduchu, ale dokázaly tento neurčitý pocit pro mnoho jiných teprve vytvořit, ba do značné míry vyvolat v život. Učinily nás vědoucejšími o době jakož i o těch, kdo v ní žili. Ukázaly tak nejen to, v čem generace „otců“ a „synů“ (v případě Noskové „matek“ a „dcer“) ztratily jazyk ke společnému dorozumění. Dokázaly však současně dát pocitům „synovské“ generace podobu, pocitově ji ukotvit, najít do té doby neviditelný motiv její generační a dobové vzpoury.

Autor (nar. 1960) je literární kritik a teoretik.

Věra Nosková: *Bereme, co je*, Abonent ND, Praha 2005

Hlas básně a hlasy básníků

BRABENEC, ZAJÍČEK, FRIČ — NOVÉ NAHRÁVKY Z POMEZÍ HUDBY A POEZIE

JAN ŠTOLBA

Divácký postřeh z nedávného čtení poezie: Poslouchám zvučný hlas jednoho z přednášejících a cítím, jak mě k recitovaným textům táhne právě básníková dikce, „příběh“ jeho hlasu, všelijaké úmyslné výpichy i nechtěné šumy a další zvukové lomenosti; je to živé, poutavé, ale přece mě hlas docela nepretáhne na stranu básníkovy poetiky. Ještě tu zbude odstup. Vzápětí na pódiu další autor ohlásí, že pro doplnění přečte pár čísel z nové knížky, již předešlému kolegovi dnes čerstvě přivezli z tiskárny.

A náhle je tu hlas docela jiný, odlišný témbrem i volbou akcentů, je tu jiná povlovnost i narůstání smyslu — a tatáž poetika pro mě najednou získá poslední, rozhodující valér a strhne si mě k sobě. Hlas (jiného) básníka pro mě objevil „hlas“ básně. Z večera odcházím s knížkou v kapse. Příští den ji ale otevřu — a pro změnu tu není ani jeden z hlasů včerejší noci, aby mě provedl neúprosným „tichem“ potištěné stránky; zase je tu odstup a hned si všímám i míst hlušších... Jako by báseň byla jakási jímka hlasů, jímka různým hlasům se nabízející, hlasům více či zas méně definitivním.

A když už jsem takhle osobní, z toho večera ještě jeden vjem, tentokrát účinkujícího, neboť jsme s pár spřeženci mezi čtením improvizovali hudební předěly. Básně té noci nebyly dvakrát „mělické“, mířily vždy spíš k robustním detailům, lapidárním pointám — a tak jsem si v našich vstupech vždy tajně vychutnal ten bezhlavý skok od slov, která vždy něco znamenají, do hudby najednou slastně nesmyslné, významy nespoutané, rozlité jen do „němoty“ svých barev a témbřů, svého pulzování a nezobrazování.

Hudba slov — hudba beze slov; odstíny významů a témbry bez významu; rytmus řeči a rytmus mimo řeč — k jakým srážkám dojde, jsou-li tyto všelijak se křížící a ovlivňující elementy připuštěny k sobě? Zamyšlení nad podobnými aspekty nabízí i pár pozoruhodných hudebně-básnických nahrávek, nedávno vydaných nakladatelstvím Guerilla Records.

Frič — břitké střípky vjemů

Ze tří CD, o nichž bude řeč, je album brněnského básníka Jaroslava Erika Friče a violoncellisty Josefa Klíče *S kým skončila noc* asi nejbliž běžným představám o — řekněme — recitaci poezie s hudebním doprovodem. Dva dlouhé texty, jež básník na albu přednáší, jsou rozevlátá, rytmem svého vnímání a „odříkávání“ světa snad až beatnická pásma, ovšem zároveň též moravsky tklivá, změkčená, zkonejšená. Jde o jakési bolavě milostiplné otisky života, tu obrazné, jindy shrnující básníkovy vnitřní napřažení do básnické sentence. „Hlasy“ obou básní jako by byly nesené energií jediného dlouhého výdechu, jenž chce vyřikat vše, obesnit prchavý čas a prostor lidského života, a přesto proud nezakončit definitivním poklesnutím hlasu. „...Mezi regály prochází stále

rozpačíteji / košíky padají / cibuli zapomínáš...“ Básníkovy oko se průběžně zaostřuje a rozostřuje, břitký střípek vjemu („*přejetá užovka nad náhonem*“; „*školní sešit vysoko v koruně stromu*“) je bez okolků čechrán někdy snad až moc rapsodickým povolováním pozornosti („*zamlklost sněžných soumraků*“), avšak naléhavost „hlasu“ básně, jenž se neustále obrací *k někomu*, ustavičně oslovuje, invokuje kohosi blízkého (zemřelou sestru, neurčitou milou, možná kraj kolem, ale i samotného básníka), postupně navodí vjem jímavě, mohutně, křehce i bezohledně plynoucího žití, nezadržitelného a současně věčně zadržovaného vzlety přítomnosti i inkantacemi minula. „*Nesprávně se tomu říká čas / ale je to jen trvání / a v něm čas se pohybuje více směry...*“

Kultivovaně proplétané hlasy cella a flétny (Magda Koubová) se ohlásí zprvu nervně a dramaticky, během recitace však ustoupí do pozadí. Hudba a text se tu vlastně setkávají nepřímo, oddělené do samostatných prostorů. Instrumentální mezihry jsou elegickým rozvedením básně, shrnují její vnitřní žal a zároveň jej hebce abstrahují, vyvazují z „hranátého“ sevření obsahu, prostředkovaného slovy a koneckonců i básníkovým fyzickým projevem. Obzvlášť v zadumané, ale i zkoumavé melodii prvního „Canta“ je znělý, vnitřně svobodný hlas Klíčova violoncella dokonalým protihráčem básníkovy spíš nepoddajného, zápolivého, jakoby lehce zalklého a nedomykavého projevu. Frič záměrně recituje oba texty nepřilíživě dramaticky, aby nechal vyvstat *vnitřní* naléhavosti textů a nepřekryl ji vnějškovou exaltovaností. Ale už skrz sám rastr básníkovy hlasu se zároveň dere k slovu prožitá, neafektovaná naléhavost. Tu a tam se mi zezdalo, že potrhané předivo textů v sobě přece jen drží dikci o stupínek přemítavější, tápavěji zpomalenou, zatímco Frič volí spíš polohu nostalgicky omžené litanie; nakonec si mě ale drsné, spoře úporné síto básníkovy hlasu docela podmanilo.

Na závěr se violoncello docela odpoutá od zadumané melodičnosti a vydá se za expresivnějším sonickým dobrodružstvím. Album uzavírá kuriózní fanfaronská skladba „Americká antologie“, do níž Klíč zakomponoval kašel, americkou lidovku i přiopilé pořvávání hymny (té americké). Skladba byla inspirována Fričovou stejnojmennou básní, její horečně rozsekaný text tu však nezazní, je jen otištěn v bookletu. „*Dětský kašel / stejné jako černý / dál bdím do noci / ach, ty verše už nesvedu přeložit*

/ zítra budou jiné / ten dlouhý dopis posíláš někomu jinému / nemůžu spát...“ Jsou verše ve skladbě přesto nějak slyšet? Jistě si v duchu lze přikrost (a za ní skrytou bolestnost) básně do bzukotu skladby dosadit, zároveň ale při poslechu sveřepě atonálního opusu cítíme, jak se hudba nenechá jen tak obrát o svou osvobodivou nepříznakovost a neliterárnost. Z básně jako by v Klíčově skladbě břitce zbyl „jen“ abstraktní skelet, je tu zachycena právě jen esence třeštivé pustoty Fričova textu, té básníkovy „splendid desolation“.

Zajíček — proč zrovna po těchto cestách?

CD *Několik verzí jednoho příběhu několik tváří* legendární undergroundové kapely DG 307 vzniklo jako záznam komorního vystoupení v Divadle Na zábradlí v dubnu 2005. Tentokrát tedy žádné recitování poezie, ale regulérní „rockový“ koncert, kapela s basou a bicími, písničky... Jenže zároveň je frontmanem DG 307 Pavel Zajíček, básník, a texty jsou volně říkány přes vcelku zhruba nahozený doprovod, až „písň“ připomínají spíš lyrický (loureedovský?) rockový recitativ.



Pavel Zajíček; archiv Guerilla Records

Zajíčkovy klasické texty z poloviny sedmdesátých let jsem miloval a dodnes pro mě mají naléhavé kouzlo. Současné kusy, zachycené na Zábradlí, ale už nechápu, nedovedu se vmyslet do jejich stylu, výrazu, obsahu, nasazení. Z patnácti textů sotva vyberu pár veršů, které by se mě zpříma lidsky dotkly, zadržely by mě a upoutaly, bez pompy či zbytečné nadnesenosti. Nechci být ani vtažen do žádné „hry“ o to, do jaké míry tu jde o stylizaci — popravdě řečeno tuším, že o žádnou nejde. Jenomže zároveň nepoznávám ani rovinu upřímnosti této tvorby. Kdesi tu stále vězí ryzí touha po výkřiku, po záblesku pravého bytí, jenže pro mě nepochopitelně utopená v jakémsi všeobestírajícím — málem bych řekl osudovém — ostychu z vlastních slov a gest, ostychu přesto přebíjeném rozpačitě drsnáckým přednesem.

I v Zajíčkových starých textech bylo možno nalézt charakteristickou vypjatost, byla však součástí apelu, jež tehdejší písně nesly. Apel je pryč, vystřídán podivnou, nervně blazeovanou nejistotou, která si sice stále pohrává s tématy společenské rebelie („příběh umělce / kterež sere na umění“), životního vyvanutí či zcizení („napsal jsem příběh / kterež jsem spálil“) anebo zas tlumených zášlehů ryzího života („po tvym těle píšu příběh / jemnej jako mořská bouře“ — to jsou jedny z mála veršů, za kterými „bych se vydal“); vnitřní pravdou této nejistoty je ale spíš jen sklíčené těkání od jednoho velkého slova k druhému. „Ráno v posteli na polštáři / s cigaretou mezi rty / o bohyních jsem asi snil... výkřiky ulic jsem žil / když s cigaretou mezi rty / zpíval jsem píseň lásky falešně...“ Drsnácký a zároveň odtahitý hlas zpěváka (mimochodem příšerně „koupelnově“ sejmутý) jen ještě umocňuje nepřijemné dosebezahledění veršů, v nichž existenciální rozměr jaksi nelze naroubovat na klišovitou rekvizitu „cigarety mezi rty“, ani na následující „svět babylonských představ“, „rozhraní světél a časů“, „ozvěnu vyrvanou z útroh přítomnosti“...



Josef Klíč a Jaroslav Erik Frič; foto: Antonín Bartoš

I hudba se po pár úvodních hypnotických plochách (kde nad uhranutými smyčci zvláště působivě bloudí „tibetská“ trubka Jiřího Alexy) radši uchýlí do bezpečných vod — hádám velvetovského — rockového songu, bohužel bez velvetovského ukrutného vnitřního skřípění. Děje se tu vůbec něco mezi hudbou kapely a „hudbou“ recitujícího hlasu? Splétá se tu nějaký vzájemný „příběh“? Mám pocit, že hlas i hudba se navzájem jen decentně „stínují“, kapela frontmanovi slibně nabízí omšelou eleganci, přízračnou temnotu či ambientní ztroskotání, on ale zůstává zvláště intaktní, vede si svou a odřikává každou píseň tímž způsobem, jen s minimální reakcí na puls vzešlý z textu nebo z muziky kolem.

Rozpaků nad albem je mi moc líto, tím spíš, že vzadu stále tuším plát starý, důležitý oheň. Navíc je mi proměna kdysi strhující kapely malou, ale podstatnou generační záhadou. Proč zrovna po takovýchhle cestách? Čím to, že básník, jehož tvorba byla nesená tak autentickým nábojem, se zároveň utápí v dutých slovech a přetažených gestech? Záhad je víc, třeba Zajíčkovy fascinace pojmem „příběh“, který je tu ovšem užíván jen jako vágní, statický znak. A přesto se do textů úporně vrací jako jakési přitažlivé zaklínadlo. Ale zaklínání koho, čeho, před čím? Nevím, tuhle nit jsem docela ztratil.



Joe Karafiát a Vráta Brabenc; foto: Ondřej Němec

Brabenc — „hlas“ básně, jež poznala svého pána

Zato CD *Začni u stromu* je od prvního robustního zabezpečení beefheartovsko-kirkovské sopránky a půlklarinetu nad kakofonickou kytarovou mašinou krásně a zpříma originální, málem bych řekl nekompromisní, ale to by nebylo ono, z nekompromisnosti by už mohla trčít nějaká ta pýcha jako sláma z bot. Kdežto z muziky, do níž se tu kytarista Joe Karafiát spolu s básníkem a plátkářem Vráťou Brabencem pouštějí,

čiší zemitá posedlost — i neposednost, zabýčenost bez volských ambicí, radostná zatvrzelost, zatvrzelá radost. A pak nad — mezitím zadumaně zklidnělou — kytarou spustí Brabencův hlas — a je to naráz i ten nejpravější „hlas“ básně, jež okamžitě poznala svého pána. Brabencova dikce se verš za veršem úvodního litanického dopisu „Vážený pane Kolář“ neodbytně, v intuitivních vlnách zevnitř nadechuje, pomalu, ale o to neúprosněji se zdvihá a sbírá, sama vnitřně extatická kopíruje extatický příliv textu a před námi tu roste skutečná, přirozená, přemítáním krocená i vybuzovaná extáze, která, přijde-li na to, na sebe samu nakašle, protože jí jde o to, co se říká, a ne v jakém ajfru se to říká, a koneckonců i to, co se řekne, se dá odhodit, neboť někde v hloubi za vršenými slovy tu vždy pokorně a nevysloveně zní — ne jak já, ale jak ty chceš...

„Raději, bože, bych si lehnul někam / na pobřeží moře jako strom, vyvrácený v bouři / nebo jako kamení v přílivu / bylo by mi líp / ale to by si pak každý přál / to nejlepší, o co se vůbec nezasloužil / když šlapal svůj chodník vezdejší...“ K takovým čistým, rovným, skutečným veršům není třeba nic dodávat. Ale Brabencův hlas přesto ještě něco důležitého k hlasu básně přidá, totiž přesně vyvážený odstín nazlobenosti a pokory, varovný valér namířený zároveň vůči lidskému světu i vlastní pýše, jakož i tón vážnosti a něžné ironie před bohem, znějící málem jako nějaké příkázání: ač vskrytu vážný, vážně sama sebe nevezmeš... Bláznovství a přísnost. Brabencova niterná extáze nemíří k exaltovanému sebeuspokojení, ale naopak je živa z pokorného obratu k nespokojenosti — ne kverulantské, co životu pořád něco namítá, ale k nespokojenosti svaté a nepokojné, ztrácející trpělivost s věčně nastavovanou kaší nedomrlosti lidského světa i svou. „...*A ani se neotevřelo okno na chrámové stěně / aby mi Domovník sdělil, že těch keců / už bylo dost...*“

Vynořující se Amerika

A ještě — Amerika; její motiv se tak či onak vynořuje na všech třech albech. U Friče se uvnitř ostravských reminiscencí mihne pár anglických slov (snad podprahových vzkazů in margine světa whitmanovského či ginsbergovského vlání?), závěrečná „Americká antologie“ je ovšem, „vzdor“ svému transatlantickému titulu, spíš horečnou jízdou skrz potrhaný (a vlastně též svým způsobem nedostupný) básníkův kontinent osobní, niterný. Je pozoruhodné, že Klíčova stejnojmenná violoncellová skica svou dravostí a naléhavou rozpolceností, včetně vloženého kaše či furiantských citací, upomene na rozevlátou americkou rozvernost takového Charlese Ivese.

Zajíček v Americe žil a město New York pro něj zřetelně znamená důležité médium (vize z něho uložil třeba do své *Knihy měst*). Ve svých písních však magickou formulu jména metropole jen párkrát odříká, zůstane u pouhého fascinovaného sloganu. Pravá americká tma se rozlije až u Brabence, jenž také strávil roky v exilu, prozvěnu kanadským. Tma préríjních halucinací, tma šamanů vymřelých i zmutovaných do nepravděpodobných převleků. Tma jazzu a blues, ale ještě spíš préríjních dupáků, přičemž Karafiát místy připomene blouznivé kytaristy Kapitána Beefhearta. Tma netvorné svobody i nevyhnutelnosti, tma vydání chladu i tma ochranné, její popínavé gesto. „*Svou paži břečtanem zakrývat rány...*“ Tma věčného komolení, tma jazyka, za jehož nehty se dere zem už navždy jiného, rozpadavého světa. Tma otázek, u nichž se na odpovědi (s jurodivou noblesou) netrvá. „*Mraky si nepamatují nic, nebo všechno?*“ Vrchovatá tma utopeného kontinentu, která nezadržitelně vše požere a sežvýká, ale i tma dost neprostupná a obzvlášť na to, aby jí kdesi vrávorala monstrozní, archaická, nadějná anima. „*Moje volská hlava nadutá / má v sobě moudrýho mamuta / a mamut tělo z pavučiny.*“ Tma temná tak, že snadno dohmátne až k Horním Počernicím.

Autor (nar. 1957) je literární kritik, spisovatel a hudebník.

Jaroslav Erik Frič a Josef Klíč: **S kým skončila noc**, CD, Guerilla Records, Louny 2006

DG 307: **Několik verzí jednoho příběhu několik tváří**, CD, Guerilla Records, Louny 2005

Vrátá Brabeneč a Joe Karafiát: **Začni u stromu**, CD, Guerilla Records, Louny 2006



ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY

Psát, sdílet, upravovat

Prý jsou doby, kdy stačilo psát rukou nebo na stroji. Nyní do redakcí musíte posílat své příspěvky napsané na počítači. A aby toho nebylo málo, musí to být ve specifickém formátu, neboť některé redakce neakceptují cokoli jiného než soubory MS Wordu.

Není nutné za software vždy platit. Pokud máte počítač vybavený Windows nebo Linuxem, pak si hravě vystačíte s kancelářským balíkem OpenOffice (<http://www.openoffice.cz>), který svého draze placeného konkurenta MS Office v leccems i předčí. Pokud nepotřebujete celou kancelář, ale jen samotný textový procesor, pak je zde AbiWord (<http://www.abisource.com>). Oba produkty jsou česky a zdarma. AbiWord pak zvládně otevřít i příspěvky napsané v legendární T602, králi editorů.

Ale je nutné jít s dobou, přizpůsobit se moderním trendům a podlehnout poslednímu zaklínadlu — zní takto: Web 2.0. Jedná se o poměrně nový jev, jehož snahou je přinutit internetové aplikace, aby svým chováním připomínaly aplikace běžící přímo z pevného disku a poskytovaly podobný komfort práce. V některých případech se zde nabízejí zajímavé možnosti pro stávající i budoucí spisovatele. Například už nemusíte mít na svém počítači vůbec nainstalován textový procesor. Ba ani nemusíte mít svůj počítač, a přece budete mít (kdykoliv sednete k jakémukoliv počítači připojenému k internetu, například v knihovně) stále přístup ke svým rozepsaným literárním či jiným textům, ve kterých můžete libovolně pokračovat. Dokonce je můžete sdílet se spoluautory a ve tvorbě pokračovat společně (<http://writeboard.com>).

Podobných projektů je více, ale asi největší pozornost budí textový procesor Writely (<http://www.writely.com>), neboť právě on byl nedávno pohlcen stále více bobtnajícím vyhledávačem Google. Kromě psaní tento editor umožňuje dokumenty na síti ukládat. Stačí-li vám pouze psát a dokumenty si chcete ukládat tradičně, pak je tu ajaxWrite (<http://www.ajaxwrite.com>), který ale funguje jenom ve Firefoxu. Jsou zde i další projekty jako Zohowriter (<http://www.zohowriter.com/Home.do>) nebo (<http://www.rallypointhq.com>). Jinak AJAX (<http://cs.wikipedia.org/wiki/AJAX>) je také jedno z aktuálně módních slov (a technologií), které s Web 2.0 úzce souvisí.

Nové technologie s sebou často přinášejí i nové problémy (<http://blog.air4web.com/web20-propadak.html>, <http://www.lupa.cz/danky/potize-s-webovou-kancelari>), a to je třeba mít na paměti. Bude-li mít stále více uživatelů stále více dokumentů přímo na síti, pak možná přišel čas mít obavy a opět si osvěžit přinejmenším Orwellova 1984 (<http://www.orwell.ru>). Možná ale mají pravdu někteří optimisté, kteří tvrdí, že dat je již tolik, že se jimi nikdo soudný nebude zabývat. Zatím... U beletrie, která si čtenáře žádá, by však tento problém nastat neměl.

Autorům a čtenářům však může Web 2.0 pomoci i jinak. Jedná se o jev v angličtině nazývaný folksonomy (<http://www.adammathes.com/academic/computer-mediated-communication/folksonomies.html>, <http://en.wikipedia.org/wiki/Folksonomy>), což je neologismus vzniklý kombinací slov „folk“ a „taxonomy“. Pomocí vlastních nálepek můžete klasifikovat různý obsah a toto nálepkování sdílet s ostatními. Ukázkou můžete vidět třeba na čtenářském serveru Reader2 (<http://reader2.com>) nebo na stránkách literárních blogů Metaxu Cafe (<http://metaxucafe.com>). Takto lze minimálně zjistit, o jaká témata mají čtenáři zájem a které zdánlivě nesouvisející věci spolu mohou souviset.

Autor (nar. 1974) řídí internetový literární rozcestník *Potápěč* a je šéfredaktorem časopisu *Texty*.

Šmidrové, exšmidrové a příšmidrové

ANEB RECEPT JAK PŘEŽÍT ZBLBLOU DOBU (PŘED PADESÁTI LETY)

PAVEL ONDRAČKA

Většina českých umělců se dočká zhodnocení svého díla až po smrti. Tento bonmot platí i pro celé umělecké skupiny a hnutí doby meziválečné, ale i poválečné. Příkladem je stále otevřená problematika skupiny Šmidrů, které vyšel roku 2005 sborník u příležitosti velké výstavy na Bítově a malé v Praze, v kdysi kultovní galerii Atrium. Úmrtí významného člena skupiny Karla Nepraše roku 2002 dodává tomuto počínu černé zarámování a připomíná, že velké reprezentativní výstavy v Praze se bytší Šmidrové už nemusejí dožít.

Sborník, který uspořádal Jan Koblasa s Věrou Jirousovou, nese podtitul *Jednou Šmidrou, Šmidrou navěky*. Heslo potvrzuje sochař Koblasa, který své vzpomínky uzavírá pravým šmidrovským konstatováním: „Přesto jsem zůstal Šmidrou nadosmrti — občas si pošlu oběžník a občas chodím po dílně opásán šavličkou...“ Ve skutečnosti tento Šmidra nejméně je od konce padesátých let „exšmidrou“, který ani nebyl přizván do velké výstavy v Ostrově nad Ohří roku 1965. Jak jeho vzpomínky prozrazují, měl v té době zcela jiné starosti.

Šmidrovská monografie z roku 2005 je postavena na aktivitě a dotazníku Jana Koblasy, který svou optiku deklaroval v *Záznamech z let padesátých a šedesátých* (Vetus Via 2002). Deníkové záznamy nejsou navzdory sochařské úsečnosti jen svědectvím možnosti normálního života a tvorby uprostřed nenormality padesátých a šedesátých let. Jsou také manifestem nepatrné části tvůrčí inteligence, která nepodlehla kolektivismu ze strany socialistického režimu i „neoficiální“ avantgardní mašinerie. Vzhledem k tomu, že se zastáncům obou zneprátelených, protože podobných ideologií u nás stále daří, patří Koblasův hlas dodnes k osamělým. Jan Koblasa je zručný literát, schopný napsat z různých úhlů dva texty o stejné době, a přitom se neutápět v osobních vzpomínkách a ubliženectví. Co je mu nemilé, o tom nepíše vůbec. Je však stále velmi výmluvný oproti vrstevníkům a pamětníkům, které ve strukturovaném dotazníku vyzval k odpovědím na témata dávných šmidřích dějů. Ti odpovídají obvykle nevalně, neochotně, deklarují výpadky paměti, za nimiž se skrývá skutečné zapomnění i záměrné vytěsnění nepříjemných momentů.

Letopis Šmidrů

Nejlepším vhladem do historie Šmidrů v padesátých letech je nepochybně Koblasův text „Letopis Šmidrů“ s podtitulem „Začalo to už dávno“. Zatímco uznávanou charakteristikou slovníkového hesla Šmidrů je „divnost“, Koblasa interpretuje generační mládí a zranění v padesátých letech jako boj o normální život a tvoření v nenormální době. Jeho „Letopis“ na rozdíl od záznamů z padesátých a šedesátých let charakterizuje heslovitě léta nacismu a nástup komunistické totality, čímž zdůrazňuje podobné rysy obou epoch. Budoucí sochař se hlásí k realistickému vidění — „byli

jsme přece realisty“, odmítá „kastraci realismu na socialistický“, optimismus je mu „zvracivou vodou“ a vyjadřuje opovržení nad generačními politruky — „kdejaký kohout kokrhal ty noviny“. Koblasův hlas oponuje alibistické tezi o „všeobecném nadšení“ a „nutných omylech“ padesátých let, které šíří ti, kdo si ve vhodnou chvíli posypali hlavu popelem a vždy stáli a stojí v čele čehokoliv. Skutečně nadaní mladí lidé šli studovat v padesátých letech z oportunistu, aby mohli dělat svoje umění. Chápali oportunistu profesorů staré generace, opovrhovali kariéristy. V lavicích zpolitizované pražské Akademie se setkávali Jan Koblasa, Karel Nepraš a Bedřich Dlouhý, kteří se již svým lehce aristokratickým vkusem odlišovali od dobového plebejství. Mezioborové dimenze dodala společná vojenská cvičení s muzikanty, herci, divadelníky a filmaři. Výsledkem byl „večer na hovno“, čili neo-dadaistická MALMUZHERCIÁDA 19. prosince 1954 a založení „klubu“ v základní sestavě tří výtvarníků plus hudebního skladatele Rudolfa Komorouse.

Režim si kupodivu nezakázanou akci vyložil jako studentskou recesi a nepochopil, že šlo o první krystalizační bod nejen nastupující umělecké generace, ale i navázání na tradice české avantgardy. Hlavním tématem byl humor, „směšnost“, „prožívání“, a v podtextu výsměch bizarní „socialistické realitě“. „Klub“ se stmeloval textovými a kresebnými rituály a účastnil se pořádání náročných akcí, jako byl roku 1955 balet s avantgardní hudbou v Ledeburských zahradách. Po peripetiích se stále podezřívavějším režimem došlo 28. února 1957 konečně k ustavení „čtyř Šmidrů“. Ve vrcholném roce své existence uspořádali Šmidrové „vernisáž“ a „jarní besídku“ s patronátem Jiřího Koláře, s přizvanými literáty Havlem a Paukertem-Kuběnou a mnoha dalšími účastníky. Rok uzavřel „šmidřící den“ 19. prosince 1957, v němž se Šmidrové vzájemně dětskými šavličkami pasovali. Temným stínem se stal nevybíravý nátlak StB, která si Bedřicha Dlouhého zvolila za svého agenta. Za odmítnutí malíř zaplatil vyhazovem ze školy a odchodem mimo Prahu, ale nakonec patrně rezignoval. Tím lze vysvětlit vyhýbavé a pýthické odpovědi Karla Nepraše ohledně Dlouhého, i jím samým deklarovanou „díru v paměti“.

„Šmidřící dechovka“, coby těleso hudebních antitalentů, působila od roku 1958 a díky Karlu Neprašovi se stala legitimním předchůdcem hudebních aktivit Křížovníků. Postupný rozchod

Šmidrů ztělesňovalo stále méně recesistní hokejové angažmá v týmu Paleta vlasti, jehož činnost se v závěru příliš začala podobat sportu. Posledním mytickým aktem se stal večírek 18. června 1959 na počest V. B. Plumlovského, který nastínil možnost vytvoření a pěstování kultu bizarního génia.

Štěpným momentem uvnitř Šmidrů se stala návštěva v ateliéru Mikoláše Medka 10. listopadu 1958. Jeho dílo Karel Nepraš, Bedřich Dlouhý i „nový Šmidra“ Jaroslav Vožniak odmítli. Přátelství Jana Koblasy a Rudolfa Komorouse naopak dostalo další styčný bod. Sám Koblasa vytvořil s Medkem tvůrčí uskupení, k jehož deklarování v návalu práce nebyl čas. K monumentálním výsledkům spolupráce patřily společná výstava v Teplicích roku 1963, realizace na letišti v Ruzyni, a především v kostelích v Jedovnici a Senetářově.

Nový život vdechl rozpadlému společenství ambiciózní teoretik Jan Kříž, který od roku 1965 do konce dekády pořádal velké výstavy Šmidrů a publikoval monografii. Rozhodl se skupinu s mizejícími styčnými body „stmelit“. Jednotliví členové v narůstající konkurenci správně vycitili, že ve věku skupin je dobré taky vystupovat ve skupině, redefinované v souladu s nejnovějším trendem. Jan Kříž upustil od akcentování „společného prožívání“ ve prospěch konzistentní „estetiky divnosti“, která sice měla své neosurrealistické, neodadaistické i informelní aspekty, nicméně — na rozdíl od nezařazeného Koblasy — stavěla na tehdy aktuálně pocíťované „nové figuraci“. Ke čtyřem Šmidrům — Neprašovi, Dlouhému, Vožniakovi, Komorousevi — přiřadil Kříž na zadní předsádce i sebe samého. K šmidrovským počínům šedesátých let Jan Koblasa v jinak výmluvných záznamech mlčí.

Co je to „být Šmidrou“

Před monografií *Šmidrové* z roku 2005 byla nasnadě otázka, zda „být Šmidrou“ znamenalo vyjadřovat svébytným, navenek bizarním způsobem životní pocit, anebo zda je „estetika divnosti“ formálně definovatelný umělecký názor. Monografie, zdá se, potvrzuje obě teze. K víceméně okrajové poznámce je odsunut teoretik Jan Kříž, s tezí „Šmidrů bez Koblasy“. Zdánlivě v opozici proti Křížovi stojí členka následnického spolku Křížovníků, teoretička Věra Jirousová. Na rozdíl od Kříže, který „šmidří estetiku“ koncentruje na figuraci, nachází teoretička „povědomí stopy šmidřího humoru“ i v Koblasově dalším díle. En passant popírá Křížovo „přišmidření“, odmítá vylučování Jana Koblasy z okruhu, který spoluzakládal a sám také ve zlém opustil. Tezi o „šmidrovství jakožto uměleckém názoru“ čili „estetice divnosti“ potvrzuje i stať Martina Arnolda „Naslouchání na hraně“. Kanadský žák Rudolfa Komorouse ovšem přiznává, že do tamějších interpretací příznivě zasáhla i překladatelská chybička, díky níž se s „estetikou divnosti“ spojila „estetika zázračného“. Komorouse se pohybuje „na hranici, kde nelze odlišit vážné od nevážného“, ale nějaký loutkový Šmidra je v něm přítomen víceméně ve fantazii kulturně vzdáleného posluchače.

Nahlédnutí rozdílností výtvarného i hudebního díla jednotlivých Šmidrů po mnoha letech potvrzuje náhled Jana Koblasy. Představa pana profesora promenujícího se v plném pracovním úsilí s dětskou šavličkou po ateliéru naplňuje pojem šmidrovství více než dost. Pro skladatele Rudolfa Komorouse se stalo „člen-

ství ve skupině Šmidrů“ součástí image významného hudebního skladatele z Prahy. „Šmidrovství“ je asi především situačním postojem a komunikačním tématem přirozeně cítícího mládí v bizarní a hnusné době padesátých let. Ve sborníku tomu napovídají fragmentární a někdy neochotně poskytované vzpomínky účastníků i účastnic, kteří staré děje „klubu“ a „Šmidrů“ obvykle ani nepovažují za významnou součást historie obecné. Živější jsou vzpomínky tehdejších souputnic, viz texty Mileny Jelínek Tobolové a nedomalovaný obraz *Dechovka* od zajímavé malířky Kateřiny Černé. Pánský spolek „klub“, pojímající ženy jakožto „dekorativní rostliny“, zanechal v těchto a jistě i dalších dávných krasavicích hluboké dojmy. Do kategorie osobních dokumentů spadají i tehdejší pokusy o literární texty — *aNatomový balet* Jaroslava Vožniaka, *Moroa* Bedřicha Dlouhého.

Kauza Koblasy

Tezi o odumírajícím společenství, které bylo víceméně uměle vzkříšeno k životu v šedesátých letech, „věku skupin“, potvrzují i vzpomínky akterů. Nejdelší z nich, Koblasovy, jsou věnovány především období let padesátých. Jen fragmenty historek nabídl Karel Nepraš, o výpadku paměti se snažil přesvědčit Bedřich Dlouhý. Teze Jana Kříže z šedesátých let by potvrdily vazby mezi Šmidry a neofigurativními malíři a sochaři. Vzpomínka Theodora Pištěka prozrazuje jen lidskou vazbu na „exšmidru“ Koblasu. Zatímco Vožniak a Dlouhý do dalších společenství nevstupovali a Komorouse zmizel v emigraci, Karel Nepraš se stal aktivním ve společenství Křížovníků, jehož antiumělecký, happeningový a hospodský ráz pro něj byl protipólem existenciální kreslířské a sochařské tvorby. Hledat v ní „šmidrovství“ a „křížovnictví“ je možná zbytečné.

Kauza Koblasy se ukazuje jako klíčová nejen jakožto hlas osamělého tvůrčího intelektuála mimo státní i neoficiální totalitu. Na rozdíl od Šmidrů „stmelených“ Janem Křížem a žijících ve svých světech byl Jan Koblasa osobností s vazbami na hudebníky, literáty, informel. Významnou roli v historii tvůrčího týmu Medek — Koblasa má Jiří Paukert-Kuběna, básník, intelektuál, spoluiniciátor velké bitovské výstavy Šmidrů roku 2005. Ten výstavu pojal jakožto rehabilitaci svého přítele Jana Koblasy. Kuběnovy vzpomínky ostatně nejsou napsány pro tento sborník, nýbrž vybrány z autobiografie *Z mého Orloje*.

Šmidrové navzdory své různosti vytvářejí zvláštní skupinu nikoli tím, co je vzájemně spojuje, ale především společnou odlišností. Jsou vymezitelní negativně jak vůči vládnoucímu socialistickému realismu, tak proti „slušné“, „krotké“ moderně. Jan Koblasa a Mikoláš Medek společně vytvářejí zvláštní jednotku v jinak jednolitým českém informelu. A „stmelení Šmidrové“ šedesátých let byli svým neosurrealismem odlišni od surrealismu i hlavního proudu „nové figurace“. Navzdory tomu je třeba ve „šmidrovství“ shledávat nikoli výtvarné formální společné či individuální znaky, ale především vitalitu, odolnost vůči okolí, schopnost ve zdraví přežít zblblou dobu. S uměním i bez něj.

Autor (nar. 1954) je výtvarný teoretik, působí na FaVU VUT v Brně.

Šmidrové. Jednou Šmidrou, Šmidrou navěky, Fontána, Olomouc 2005

Tragické hyacinty v růžových lokýnkách

O VÝBORU Z POEZIE JURIJE ODARČENKA

VLADIMÍR SVATOŇ

JURIJ ODARČENKO

■
*Šči a kaše —
strava naše.
Šči?*

*No tak běž, kaši spláš či
šči s červeným zelím.*

*Kdepak by šči měli
v metropoli světa...*

*Jak jantary žlutá
oka na polívce.*

Ať už máte lžice!

Achich ouvej, co je to za maso?

Jehně, jehňátko.

Achich ouvej, co je to za maso?

Tvoje děťátko.

Abrahámu chvála!

Izákovi chvála!

Slunci, hvězdám chvála!

A člověku sláva sláv!

Dav ho, dave, sežer, strav...

Jaká hrůza. Co to je? —

Cesta do ráje.

Již podruhé sáhl Petr Borkovec do ruské poezie: nejdříve vydal výběr z básní Vladislava Chodaseviče nazvaný *Těžká lyra, teď průřez dílem básníka, který za svého života vydal v pařížském exilu jedinou sbírku s potměšilým názvem Takový hezoučký den* (Děňok, 1949), a to ještě ve věku šestačtyřiceti let. Borkovec se nechce osvětářsky věnovat novým překladům prověřených básnických hodnot a nechce ani upozornit na dílo, které bychom měli jakožto uznanou hodnotu poznat. Učinil to, co je právem básníků-překladatelů: objevil spřízněnou polohu ruské poezie a na jejím překladu tříbí vlastní poetiku.

Kritikové nad Borkovcovou poezií dost dlouho váhali: zdála se jim příliš konzervativní. Borkovec však soustředěně prohluboval poetiku, v níž naznačil alternativu k převládající tendencím moderní (avantgardní) poezie. Jako by nechtěl přetvářet svět podle své představy, proměňovat jej v krajinu své fikce, ale naopak nechávat věci, aby přišly samy od sebe, vydechly svou vůni a nabraly smysl. Východiskem jeho lyrických syžetů jsou proto intimní situace, v nichž je báseň počata většinou bezděčně, z okamžité konstelace předmětů či gest (třeba při jízdě v pantografu). Snad proto u Borkovce převažují sychravé scenérie podzimu nebo předjaří, kdy se člověk necítí doma ani ve vlastním pokoji a žije v jakémsi provizoriu, kdy „chce se tekat“ a když ani vlastní těla „nejsou opak prostoru“. K básníkovi tak „přicházejí“ i útržky rozhovorů, jejichž význam je třeba uhádnout: „— Nekaž si oči. — řekla mi. / Ale já slyšel: — Půjdem. —“ Detaily a výčty podrobností jsou častější než metafory. Ne náhodou Borkovec napsal báseň „Pokračuji v Bishopové“, protože právě Elizabeth Bishopová dokázala komponovat poezii jako vrstvení zdánlivě neutrálních podrobností: každá věc podle něho „má tolik metafor, že žádná se ti nezdá“. Přesto citovaná báseň končí přirovnáním „Vztekle, jak pes, sní o své misce únava“: pocit únavy je však pochopen jako cizorodá a neznámá veličina, která na člověka dolehne a již je nutno zachytit jako ostatní předměty vnějšího světa, třeba jako onoho psa hledajícího svou misku. Básně založené na připlouvání vjemů obsahují hru s časem, vjemy přicházejí postupně, „lyrické teď“ je rozloženo do řady následných bodů, které se však nakonec přece spojí do jediné rozlehlé chvíle.

K překladu si Borkovec vybírá ruské básníky s rezervovaným vztahem k avantgardě (vedle Chodaseviče a Odarčenko i Josifa Brodského), jejichž subjektem není „spasitel“ ani člověk „zřící“ či „vedoucí“ lépe než ostatní, ale spíše nejistý a tápající nejen ve světě, ale

i mezi slovy. Odarčenkovi vykladači (srov. např. recenzi Kamily Chlupáčové „Naivní básník s obludným humorem“, in *A2* 10/2006, s. 31) se shodují, že jeho poezie je založena na paradoxu, nebo spíše na protikladu mezi radostným a sklíčujícím obrazem světa: v básních je rozehrán idylický až barvotiskový obraz, který je popřen krutou a cynickou pointou. Když kreslí ženský portrét, užívá tradičních klišé — labutí pohyby rukou, hedvábný len vlasů, zvonivý hlásek, mléčně bílá tvář, náhle však ukončí přirovná-



Jurij Odarčenko — autor jediné sbírky s potměšilým názvem

ním oči ke dvěma zeleným mouchám tse-tse (s. 49). Děti vyloví na břehu moře lahvičku, a když se do ní podívají, najdou lísteček s nápisem „S. O. S. — umíráme“ (s. 17). Na vodě se půvabně houpá želvový hřebínek: ale proč lidé tak křičí? Utopila se dívka (s. 75). A tak dál.

Žonglování s obrazy reality

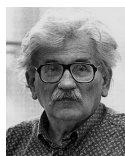
Odarčenko je v tomto ohledu poněkud monotónní; zachraňuje ho, že ony idylické obrazy jsou záměrně barvotiskové a kýčovitě. Inspiroval se bezpochyby surrealismem, a ještě dále — černým romantismem a prokletými básníky s jejich pošklebky nad humanistickým harmonizováním života: moucha tse-tse připomene Baudelairovu báseň „Mršina“, v básni o hřebínku na vlnách můžeme vidět odkaz na verše, ve kterých Rimbaud píše o spícím vojáku a teprve v závěru zmíní, že voják ve válce padl. Svůj postup Odarčenko prozradil v titulní básni „Verše do alba“: líčí tu sny o lásce pohrdající životem (na který stačí pouhé tři dny), o nestoudných Pompejích, o Kremlu, z něhož prýští žhavá láva na odevzdanou zemi. Co to znamená? „Starému světu hrana zvoní?“ Ale ne, jsou to jen verše do alba (s. 19). Nejde tedy o apokalypsu. Petr Borkovec v poznámce o autorovi říká, že ho charakterizuje „střízlivé rozpoznání toho, že slova a obrazy světa, mluvené a zjevované lidmi, dávno neručí za svůj smysl a že temní běsi v člověku, tak urputně tříbicím vlastní dobrý vkus, pracují spolehlivě“. Ostatně sám Odarčenko předeslal své sbírce motto básníka Alexandra Gíngera: „Nícméně na všem svrchu řečeném netrám ani za nehet“ (s. 9).

„Temní běsi“ člověka ponoukají, aby si pohrával s kýčovitými atrapami lidského života. Odarčenkova báseň o zbrusu novém parníčku, plující pod „modře průzračnými nebesy“ a ztrácejícím se za „duhovým mysem“, kde se nenadále potopí, je nazvána „Plakát“ (s. 25): neinspirovala ji skutečnost, ale nechť k úhlednému reklamnímu obrázku. Jestliže cynická pointa koriguje předchozí harmonii, proč by to nemělo být i naopak: kaširovaná idyla zbavuje následující zvrát jeho tíže. I časté refrény a hry anagramů působí v Odarčenkově poezii konejšivě a nadlehčeně: „Jaká škoda! A ta lítost! / Pro smutek tu není místo“ (s. 51). „Tragické hyacinty“ mají opravdu „růžové lokýnky“ (s. 89).

Intence Odarčenkových obrazů není proto přímá, nýbrž lomená; nechce vyvolat představu reality, ale žonglovat s jejími ustálenými obrazy/symboly. Řeč jeho poezie se podobá důležitému výdobytku moderní prózy — nevlastní autorské řeči, v ní prolínají slova líčeného objektu (postavy) s ironickým odstupem vyprávěče. Odarčenko tak pouze nesuspenduje humanistický optimismus; zároveň dává zakusit, že o současném světě nelze psát nabízejícími se slovy a obrazy. Svět nemůžeme snadno zachytit, nekonečně před námi uniká: „A nikde tečka na konci...“ (s. 41).

Autor (nar. 1931) je rusista, literární kritik a esejista.

Jurij Odarčenko: **Verše do alba**, přeložil Petr Borkovec, Agite/Fra, Praha 2005



OTÁZKA JANA ŠTOLBY
PRO LUDVÍKA VACULÍKA

Jak byste lál dnešní české společnosti?

Já jí laju pořád, každé úterý v Lidových novinách. Teď, pro ty povodně a kvůli jaru a také pro zlepšení své pověsti, jsem přestal a píšu schválně o něčem jiném. Krom toho si myslím, že se jí nemá pořád jen nadávat. Stalo se to už hloupým zvykem, módou a dobrým tónem a jako důkazem bystrého mozku a osobní svrchovanosti — na všechno nadávat. Někteří myslitelé už napsali, že český národ je umělý výmysl, že vlastně neexistuje, že je to překonané, že nemáme žádnou identitu a že vůbec dějiny se staly jinak. — Mně je to protivné! Já vůbec nemám pocit národní deprese, méněcennosti, hrozné viny, ani na Němcích. Myslím si, že některé národy jsou škaredější, například Francouzové, Angličani — země na okraji Evropy, jež pro ni, v jednom určitém smyslu, neudělaly nic dobrého, pouze jméno a účet Evropy zatížily po celém světě vinami, které se nám teď vracejí. Ti první z počátku minulé války špatně bojovali. Ti druzí líní, a měli 160 000 padlých, a my Češi 140 000: to jsem nedávno četl v jedné publikaci, jejíž jméno jsem zapomněl. Nesnáším řeči a vyvracím je, když mluvím se studenty, že jsme nebojovali: kdy, proč, mohli a měli jsme? To ať je zdravá otázka: totiž ať nás pobízí k dalším bojům! Onehdy jsem v jedné škole poukázal na mapu Evropy: jak trčíme do Němců, a to je plod (pudové?) moudrosti, která musí volit mezi bojem, chytrostí, lstí, diplomacií. Udivuju mládež názorem, že Hácha byl užitečnější (pochtivější?) prezident než Gottwald. O Benešovi raději nemluvte, chytráci!

Slovo „společnost“ je matoucí. Budí představu nějaké jednotné bytosti, jejíž jednání je tedy možno jednoznačně hodnotit. Já si ji uvědomuju jako jen hromadný název pro lidi velice různé povahy a schopnosti. Jak jsme s paní Vaculíkovou měli v posledních letech možnost jezdit a poznávat různé obce u nás, viděli jsme, že stav země i lidí je lepší, než jaký se jeví z novin a dalších zpravodajských nástrojů. Obce prožívají obecní obrození: kde mají trochu dějin, tam si o tom vydávají knížky, představují své zasloužilé rodáky, lidé zakládají sdružení na obranu či prosazení určitých správných věcí, což je činnost politická! Tam je kvalita politiky, ne v parlamentě! Je úžasné, na co všechno se u nás najdou talenty a síly. Myslím, že ohybat se pod jménem a špatnými jevy ve společnosti je slabost: vždyť každý, v kom něco je, může svým jednáním zlo popírat, vyvracet.

Ludvík Vaculík (nar. 1926) je spisovatel.

J I Ř Í H Á J Í Č E K

za svůj román

Selský baroko

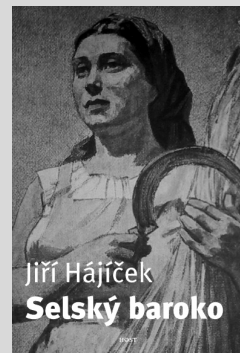
získal cenu

Magnesia Litera 2006

za nejlepší českou prózu

Vydal Host v roce 2005

Blahopřejeme



Kunderovské stopy a ohlasy v současné české próze

LUBOMÍR MACHALA

Řekne-li se Milan Kundera (1929), vybaví se každému, kdo se jen trochu zabývá literaturou, hned několik témat hodných zamyšlení. Například: Nakolik je autor, který sice napsal podstatnou část své tvorby česky a v českém prostředí, ale již delší dobu je součástí literatury francouzské, potažmo světové, přítomen v dnešním českém milie? Nebo: Víme vlastně, jak Kunderovy knihy přitahují současného českého čtenáře, případně jak se do vztahu těchto dvou základních pólů literární komunikace promítá jeden z našich největších literárních paradoxů, spočívající ve skutečnosti, že příslušníci většiny evropských (a ve značné míře i mimoevropských) kulturně vyspělých národů se mohou seznámit s Kunderovou tvorbou posledního čtvrt století mnohem snadněji než český čtenář? Ten má totiž, jak známo, jen minimální šanci přečíst si romány *Život je jinde*, *Knih smíchu a zapomnění*, *Nesnesitelná lehkost bytí*, protože v České republice se vyskytují jen v několika málo výtiscích z dávného vydání v torontském *Sixty-Eight Publishers*. České podoby knih napsaných Kunderou francouzsky pak neexistují vůbec a pouze k části jeho aktuální esejistiky našel cestu časopis *Host* a nakladatelství *Atlantis*.¹⁾

Lákavé téma představuje též česká kritická reflexe Kunderova díla, neboť v ní lze vyčíst nejen mnohé o autorových textech samých, ale snad ještě více o kvalitě i komplexech české literární kritiky a historie. Ze škály možných témat mne ovšem nejvíce oslovila otázka, zda a jak na fenomén Kundera reagují ve svých dílech autorovi domácí kolegové. V následujícím příspěvku jsem se tedy rozhodl registrovat, sumarizovat a stručně komentovat stopy Kunderovy tvůrčí osobnosti a ohlasy jeho beletristických textů v dílech českých prozaiků, jak jsem na ně narazil při svých toulkách současným literárním bludištěm.

■ Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let minulého století, tedy v době, kdy bylo Milanu Kunderovi uděleno francouzské občanství a kdy se tento spisovatel stal doma personou non grata, připomenul jeho slavný povídkový cyklus *Směšné lásky* (1970)²⁾ svým beletristickým debutem Vladimír Macura (1946–1999). Milostné povídky *Něžnými drápkami* (1983), pojaté „téměř bezmilostně“³⁾ nenápadně, leč jednoznačně revokovaly poetiku tzv. intelektuální literatury, s níž bylo o desetiletí dříve spojováno Kunderovo jméno. Příbuznost Macurova psaní s Kunderovým lze ilustrovat mimo jiné i faktem, že Macurova skutečná prvotina *Občan Monte Christo* (1993) neprošla v čase svého vzniku sítí lektorských posudků. Těžko říct, zda se v nich objevilo jméno Milana Kundery explicitně, ale podobnost jednoho ze základních témat *Žertu* (1967) — tedy zplanělé pomsty — s hlavní zápletkou Macurova románu je nepochybná, stejně jako souznění Kunderových opakovaných úvah o tom, nakolik jsme vlastně pány svých osudů, kdo jimi vládne, s Macurovými pasážemi o Velkém Epikovi. Detail ze strany 227, na niž Macura umístil zjevnou narážku na první Kunderovo drama („on, majitel klíčů“), pak stvrzuje, že nejde o shody a příbuznosti náhodné či mimovolné.

V ještě větší míře pak styčné body mezi texty Milana Kundery a Vladimíra Macury najdeme ve třetím díle Macurovy tetralogie *Ten, který bude*, vycházející postupně v letech 1992 až 1999. *Gouvernantka*, jak se třetí část rozsáhlého projektu jmenovala, vyšla poprvé v roce 1998 a byla pojata jako elegie, čili teskná píseň nad nepostižitelností lásky a uplýváním života. Základní dvojhlas v ní spoluvytvářely postavy Františka Ladislava Čelakovského a jeho druhé manželky Antonie (rozené Reissové, uměleckým jménem Bohuslavy Rajské). Kromě už naznačené tragické existenciální problematiky se zde objevuje také další parafráze kunderovského tématu z povídek *Já truchlivý bůh* a *Nikdo se nebude smát* (viz *Směšné lásky*) nebo románu *Žert*.

Žárlivý básník, vědec a vysokoškolský učitel totiž chce podrobit věrnost své výrazně mladší ženy rafinované zkoušce. Zadá svým studentům, k nimž patří i začínající básník Georg Szykowski, jehož právě podezírá z nadbíhání Antonii, aby napsali dopis zvoucí milovanou ženu na schůzku. Szykowského vlastnoručně podepsaný list pak nechá doručit manželce. Antonie sice, jak se Čelakovský osobně přesvědčí, na schůzku nepřijde, ale postupně se stále víc snaží Szykowskému kompenzovat, že oslyšela jeho pozvání. Dokonce si od švagra Friče tajně a komplikovaně půjčí peníze, aby mohla přispět na vydání studentova básnického díla. (To mimochodem Čelakovský nejprve smete ze stolu, aby posléze nerad zaznamenal, že se tu objevuje nová poezie, přesahující jeho tvůrčí i čtenářské obzory.)

Macura ve výše popsané zápletky nejen poukazuje, jak snadno lidské konání podléhá klamu, jak vyrůstá z omylů, jak jimi bývá často motivováno, ale především v souladu s Kunderou upozorňuje: Nejenže nejsme režiséry svých osudů, nejenže neřídíme ani jednání druhých, nýbrž naše plány a scénáře často vyústí ve zcela opačné konce, často se obracejí proti svým snovatelům.

Mihne se i další téma, rozvedené Kunderou nejvíce v *Žertu* a *Nesmrtelnosti* (1993): Co zbude po člověku, jaký má smysl snaha nechat za sebou nějaký otisk, pomník? A nebude tento pomník vypadat spíš dle obrazu jiných nežli tak, jak ho původce zamýšlel?

Říkám si přitom v duchu, jak málo z nás zbude tady v tom slzavém údolí, sotva jméno vyryté do kamene nebo jen tak vypsané na plechovou tabulku pod železný kříž, z někoho navíc ještě těch pár slov, kterými potiskli papír v té naší papírové době, několik klípků, pokud je někdo svěří nespolehlivému křehkému papíru, jinak všechno zmizí, vyprchá jako ta vůně skořice, která se vznášela nad šálkem kávy u Jungmannů. Pokud o ní ovšem nenapiší pár slov, pokud o ní někdo nenapiše pár slov, a tak ji neuchová pro budoucnost. Je jedno, jakýs byl, o čem jsi přemýšlel, čím ses mučil, nakonec po tobě zůstane jen to, co někdo naškrábe chvatným perem. Pokud to unikne plamenům nebo potupné zkáze na pultě u kupce. Může to být napsáno třeba z čiré zlomyslnosti nebo nevědomosti přímo zločinné, nevádí: v tom psaném blábolu bude tvůj další život, zatímco hlína a její mlčenliví a pilní tvorové oberou tam dole tvé bezduché tělo na holou kost.⁴⁾

Kunderovské aluze nalezneme také v *Medikovi*, tedy závěrečném díle tetralogie. Například leitmotiv z *Nesnesitelné lehkosti bytí* (1986) „Einmal ist keinmal“, rezonující v Kunderově textu s Nietzscheho úvahou o věčném návratu, posloužil hravému Macurovi jako zákazníkům povzdech během pobytu u lehké dívky.⁵⁾ Pozoruhodné je, že v románu Václava Vokolka (1947) *Cesta do pekla* (1999), který, ač prokazatelně svěbytným dílem, *Medika* v mnohém připomíná, si autor počíná obdobně: „Bohoslovec vzal mezi prsty husí brk. Byl nesnesitelně lehký.“⁶⁾

■ Jiří Kratochvil (1940), jeden z nejvýznamnějších objevů české polistopadové prózy, nikdy netajil své literární vzory a favority a vždy ochotně zjevoval vazby svých próz k jiným autorům.⁷⁾ Dokládají to například autorské komentáře k *Medvědímu románu* (1991, vroč. 1990), prezentující tuto knihu jako poctu Jorge Luisi Borgesovi (*Lidové noviny* 12. 3. 1991, s. 17, rozhovor s Kristiánem Chalupou), nebo obálka k cyklu povídek *Má láska, Postmoderno* (1994), odkazující k povídkám Petera Altenberga. Kratochvil se při nejrůznějších příležitostech a různými způsoby hlásí rovněž k Ivanu Vyskočilovi, Gabrielu Garcíovi Márquezovi, Roaldmu Dahlovi, ale i Karlu Čapkovi a dalším. Nicméně k žádnému z těchto velikanů se patrně nepřihlásil tolikrát a s takovou intenzitou jako k Milanu Kunderovi, žádnému z nich nesložil hold už v titulu vlastní knihy tak, jak učinil v případě románu-novely *Truchlivý Bůh* (2000).

Toto Kratochvilovo dílo bylo opakovaně avizováno jako mezník, zlom v autorské metodě. Proměněn měl být především autorův vztah k příběhu, spisovatelovo nakládání s epickou linií. Původní přesvědčení, že „život a svět se neskládá z příběhů, ale z tříště situací, spojených pouhou časovou posloupností“, ona „humeovská skepse ke kauzalitě příběhů“, s níž byly psány všechny předchozí Kratochvilovy romány, měl vystřídat návrat ke „klukovskému okouzlení, naivní, ba senilní důvěře v příběhy“ a předsevzetí opustit svět postmoderny a psát „už jen samé silné příběhy“.⁸⁾

Jiří Kratochvil vskutku zredukoval počty epických linií, zprůhlednil narační strukturu; význam a váhu příběhu pro každého

člověka zdůraznil míněním, že právě příběh je nositelem, potvrzením jednotlivcovy identity. Příběh se v Kratochvilově pojetí dokonce stává zdrojem nesmrtelnosti. Schopnost prožívat příběh, vnímat jej včetně jeho časové určenosti, omezenosti je prezentována jako to, co bohové trávící v bezčasí i bezpříběhovosti údajně lidem závidí a zač jsou ochotni platit i ztrátou své nesmrtelnosti. Kratochvil tedy přistupuje k tématu nesmrtelnosti (mimořádně, v české polistopadové próze velmi frekventovaném, kromě Kunderova románu *Nesmrtelnost* viz knihy Martina Komárka, Petra Koudelky, Sylvie Richterové či Arnošta Lustiga) spíše z pozice Karla Čapka nežli Milana Kundery, který ve svém románu nebo v esejistickém souboru *Les Testaments trahis* čili Zrazené závěti soustředil pozornost především na podmínky přežívání osobnostních odkazů v povědomí lidstva, zdůrazňuje aspekt zachování podoby onoho odkazu, respektive jeho zkreslování a zneužívání. Jiří Kratochvil, podobně jako Čapek ve *Věci Makropulos*, hledá argumenty podporující smíření s časovým omezením lidského života a lidskou existenci, její konečnost ztotožňuje s počátkem, průběhem a koncem příběhu. Božská nesmrtelnost je pak Kratochvilem spojována s věčným neděním, se „strašlivou bezpříběhovostí, v níž se všechno jen donekonečna opakuje, nic nekončí, nic nezačíná. Být nesmrtelný je nicotné. Všichni tvorové s výjimkou člověka jsou nesmrtelní, protože nevědí o smrti. Božské, strašné, nepochopitelné je být si vědom nesmrtelnosti“.⁹⁾ Finální protagonistovo setkání s Bohem v maringotce nacházející se kdesi v horské pustině zase připomíná závěr Čapkova *Krakatitu*, kde Bůh kočíruje povoz, na němž se veze hlavní postava románu.

Ovšem právě vyústění *Truchlivého Boha*, v němž si hlavní postava Aleš Jordán, bělkovický knihovnický odmítavší roli kmostra v rodinné mafii, a Bůh, sledující jeho příběh, vymění role, myslím příliš nepotvrzuje v předchozím textu proklamovanou tezi o příběhu jako sebeidentifikačním faktoru. Domnívám se totiž, že mnohem více zvolené řešení koresponduje s podvojnou (schizofrenní, dvojníkovskou...) koncepcí Kratochvilovy druhé vydané knihy *Uprostřed noci zpěv* (1992). Téma výměny božské nesmrtelnosti za možnost prožít lidský úděl pak bylo tímto autorem traktováno v prakticky totožném pojetí už v *Siamském příběhu* (1996) — viz lovestory nadpřirozeně krásné, čili božské Daniely s nedospělým protagonistou a vypravěčem.

V *Truchlivém Bohu* se tedy podle všeho generální proměna autorské metody Jiřího Kratochvila nekonala, nezpochybnitelně lze zaregistrovat pouze jisté imaginativní zklidnění a větší míru vypravěčské kázně, čili spíše změny kvantitativní nežli kvalitativní (v komparativním smyslu slova). Zato propojení s Kunderovou tvorbou je zcela jednoznačné, což definitivně stvrzuje podobnost závěru Kunderovy „melancholické anekdoty“ *Já truchlivý bůh* s finálem Kratochvilova románu, na niž upozornil už Jaromír Slomek („Truchlivý Bůh aneb Pocta Milanu Kunderovi“, *Lidové noviny* 27. 10. 2000, s. 21). Kundera povídku končí slovy: „Já to vymyslel. Já jsem bůh tohoto příběhu! Ale jak truchlivý bůh...“¹⁰⁾ Tento explicit Kratochvil modifikuje: „Sedím a čekám. Tak přijďte! To já jsem Bůh vašich příběhů! Ale jak truchlivý, truchlivý Bůh...“¹¹⁾

■ Jako dalšího autora, jenž některé z vlastních textů tvoří na kunderovských základech, lze představit Petra Ulrycha (1965). Svou literární dráhu Ulrych zahájil v tvůrčím seskupení LiDi na přelomu osmdesátých a devadesátých let. Kromě debutové sbírky

poezie *Mina v tramvaji* (1991) vydal prózy *Vesmírný pes* (1992), povídkový soubor *Přeludy* (1998) a novelu *Srdce marionet* (2000), kterou zcela zřetelně koncipoval jako hold svému velkému spisovatelskému vzoru. Milan Kundera je připomenut hned v úvodu Ulrychovy prózy, a to prostřednictvím parafráze *Falešného autostopu ze Směšných lásek*. Zápletka známé povídky je tu převrácena na principu negativ/pozitiv: místo milenců, kteří se při hře na autostop odcizují, se u Ulrycha díky stopování seznamují dva zcela neznámí lidé. Na rozdíl od Kunderova příběhu řídí v *Srdcích marionet* automobil žena, která se k cizímu pasažérovi okamžitě chová zcela familiárně jako ke svému manželovi. Jejich důvěrná konverzace například o praktických detailech z chodu pomyslné společné domácnosti vyvrcholí milostným aktem, po němž se ovšem rozloučí, jako by se nic nestalo.

Inspirací pro další variaci na kunderovské struně se stalo trapné vyznění pomsty, jejíž podstatou mělo být pomilování protivníkovy ženy. V Kunderově *Žertu* hlavnímu hrdinovi pomsta zhořkne, když se dozví, že manželé už spolu sexuálně nežijí. V Ulrychově snad ještě sarkastičtější podobě je „mstitel“ nucen v důsledku souhry náhod a svého zpoždění trpně sledovat, jak s objektem jeho milostné touhy a nástrojem msty souloží nenáviděný sok.

Podobných signálů a odkazů ke Kunderovým textům je Ulrychova kniha vskutku plná, připomenuta by mohla být třeba i scéna, v níž protagonista, restaurující v kapli obraz a pohybující se po lešení nad farářem, si hraje na Boha (viz už několikrát připomenutá povídka *Já truchlivý bůh ze Směšných lásek*).

Zmíněné i nezmněné aluze ozřejmují, že nejvíce pozornosti v *Srdcích marionet* věnoval Petr Ulrych vztahu fatality a aktivity, zvažování šancí, které jednotlivec má při ovlivňování vlastního či cizího osudu. Jak i titulní metafora napovídá, jsou Ulrychovy názory hodně blízké Kunderovým, nicméně ve vztahu k náboženství, církvím je mladší z autorů mnohem kritičtější a nekompromisnější: „Těžko mě kdo přesvědčí, že bible, talmud nebo korán nebyly sepsány obdobně během několika generací, se záměrem regulovat, poučit a ovládnout.“¹²⁾ Na jiném místě pak protagonista (jeho datum narození se shoduje s Ulrychovým) komentuje zaslání českého vánočního stromu do Vatikánu: „Napadlo mě, že ten strom, který v Čechách podřízneme a opentlený za zvuku kuttálky vypravíme do Vatikánu, má několikrát větší hodnotu než papež a všichni ti řečníci okolo. Alespoň pro mě. Ovšem, show must go on, a nebýt podobných propagandistických triků, zbyla by pro lidské ovečky jen ta krev.“¹³⁾ A do třetice slova určená těm, kteří transcendentální oporu vyhledávají: „Potlačit vlastní vůli. Kleknout na kolena a civět na mračnou oblohu. Žadonit. Čekat. Na pohyb, na pokyn z té mračné oblohy. Na pamlsk i pohlavek, spásu i trest. Kdo tohle umí? Přece ti, co dokáže technicky zaplašit přirozené pochybnosti, aby mohli uvěřit neuvěřitelnému.“¹⁴⁾

Ulrych ovšem není nějaký zaslepený antiklerikál, velmi dobře si je vědom, že pocit lidské viny a nedostatečnosti využívají (zneužívají) odedávna i jiní manipulátoři s lidským vědomím. Aní v této souvislosti nezastírá kunderovskou inspiraci a používá označení „Velcí Bratři: Ideologové a imagologové.“¹⁵⁾ (sic) Jedním dechem však zdůrazňuje, že zmínění Velcí Bratři by rozhodně nemohli být tolik úspěšní, kdyby jejich klienti (či oběti) nebyli v tak značné míře zaslepeni touhou „užít si (se) až k smrti.“¹⁶⁾

■
Téma manipulace s individuálním i společenským vědomím přitahuje rovněž další prozaiky prosadivší se v devadesátých letech:

Bohuslava Vaňka-Úvalského (*Zabrisky*, 1999), Martina Komárka (*Smrtáci*, 2000), základním se pak stalo pro Jana Jandourka (*Škvár*, 1999; *Když do pekla, tak na pořádné kobyle*, 2000; *Mord*, 2000).

Pro jednoho z těchto spisovatelů dnes už střední generace se jeví Kunderova schopnost zaujmout svými texty jak intelektuálně disponované a sečtělé čtenáře, tak širší publikum, hledající v knihách především zábavu, obzvláště přitažlivá. Jmenuje se Roman Ludva (1966) a v úvodu své druhé knihy nazvané *Žena sedmi klíčů* (1998, vroč. 1997) si více než zřetelně pohrává s kunderovskými aluzemi (vztah gesto — postava, viz s. 42, 46, 57). Do celého románového textu je pak vkomponována problematika demiurga (hybatele) a reflektoru (zprostředkovatele) příběhu. Přes nesporný Ludvův talent a vyvinuté nemalé tvůrčí úsilí ovšem zůstává zřetelný rozdíl v dosažených výsledcích.

■
Možná by i samého Milana Kunderu překvapilo, že jeho dílo rezonuje také mezi začínajícími českými autory. Jako konkrétní doklad může posloužit knižní debut Marka Příbila (1976) nazvaný *Pavouk* (2004), pozoruhodný už samotným způsobem vzniku. Původně to totiž byla diplomová práce identifikující a reflektující charakteristické rysy a postupy Kunderova románu *Nesmrtelnost*. Epická kauzalita, synchronizace událostí, fátum (předurčenost dění), podobnost (jevů, bytostí, situací a konání) se ovšem Příbilovi nestaly předmětem abstraktního intelektuálního cvičení, ale byly jím využity jako základ fabulace několika vzájemně se protínajících příběhů, čímž vznikla titulní pavučina. Původce epické sítě pak nejenže jednotlivá vlákna rozvíjel a prolínal (z percepčního hlediska popisoval odehrávající se děje), ale současně reflektoval své dílo, zaznamenával každé prolnutí, zvažoval jeho příčiny i následky, snažil se formulovat zákonitosti postihující řetězení a vzájemné ovlivňování jednotlivých situací a událostí. Marek Příbil přitom osvědčil nemalé vypravěčské, analytické i kombinační schopnosti. V neposlední řadě též černý humor, jak patrně z bizarního způsobu, jímž byl profesor, který se nemohl smířit s prostitucí vlastní dcery, sám infikován virem HIV.

■
V současné české literatuře ovšem nalezneme také autory, kteří ve svých dílech reagují na Kunderovu tvorbu polemicky. Už titulem svého románu *Knihy rozkoší, smíchu a radosti* (1992) to naznačil Vladimír Páral (1931). Oproti celkově skeptické Kunderově *Knize smíchu a zapomnění* (1981e), v níž je smích prezentován buď jako projev naivity, nebo výsledek smíření se s nesmyslností světa, se Páral pokusil zdůraznit, že smích může plynout z lidské radosti, že je spojen se schopností prožívat rozkoš. Proti Kunderovu racionalistickému přístupu k životu, opírajícímu se o západní filozofii a umění, nabízí Páral cestu orientálních mudrců a ještě důsledněji než v ostatních svých dílech prezentuje význam jógy pro spokojený a vyrovnaný život.

Názorový rozdíl ovšem nepramení jen z této odlišné myslitelské orientace. Na 24. straně Páralovy knihy je reprodukována část rozhovoru, který měli Vladimír Páral a Milan Kundera vést v Klášterní vinárně na Národní třídě těsně před Kunderovým odchodem do Francie: „Znáš ten pocit doma večer, hlavně v sobotu, když doběhne obvyklý program a nastává ta tíživá chvíle, kdy se od tebe čeká erotické počínání...“ Tato Kunderova replika zákonitě připomene jeho *Knihu smíchu a zapomnění*, v níž sám sebe¹⁷⁾



JAN SAUDEK

označuje za mizogyna a gynofoba. I když budeme počítat s jistou mírou nadsázky či s autorskou licencí, bylo tady explicitně vyjádřeno mínění, které většina textů Milana Kundery vyvolává. U Párala je tomu v *Knize rozkoší, smíchu a radosti*, ale i v celém díle vsutku naopak, žena je pro něj modlou, zdrojem rozkoše, ale i životní moudrosti a vitality.

■ Jestliže se už vzpomenutý Jiří Kratochvíl netají svým obdivem k Milanu Kunderovi, Eva Kantůrková (1930) zase nijak nezastírá svůj kritický vztah ke Kunderově tvorbě. Její prózy *Nejsi* (1999) a *Nečas* (2000),¹⁸⁾ podnícené hlavně úmrtím vlastního manžela, obsahují nejen řadu polemických poznámek vůči dílům Milana Kundery, ale současně jako by se autorka rozhodla utkat se svým „protivníkem“ jeho zbraněmi, na jeho území: buduje složitou konstrukci, v níž autopsii zprostředkovává jednak přímočaře, jednak s nejrůznějšími mimikry,¹⁹⁾ pracuje s prolínáním prostorů a časů, rozehrává fabulační hry, srovnává varianty příběhové i psychologické, neváhá revidovat již zvolená a uzavřená řešení. Kromě toho se vrací k vlastní tvorbě (viz telegrafická verze románu *Jan Hus*; 1988smz, 1991) i do dávné (zejména keltské) minulosti, komentuje aktuální společenské dění, pohrává si s literární historií i teorií, ale třeba také s mystikou. Na výsledku je oceněnihodná především spisovatelčina snaha překročit dosavadní tvůrčí stereo-

typy a přitom zůstat věrná sama sobě, svému lidskému i uměleckému naturelu, což se Evě Kantůrkové v zásadě podařilo. Více méně dokázala také naplnit dvě premisy ukryté v textu. A sice napsat román, který by jí pomohl osvobodit se od traumat a smutků spojených se smrtí příbuzného, na němž byla závislejší, než si uvědomovala (srov. s. 109–110). Tím druhým cílem bylo napsat dílo tak, aby nebyly znát, přesněji vyjádřeno: aby nebyly příliš zřetelné osobní kontury příběhu (srov. s. 136). Nicméně nelze přehlédnout, že text působí místy překombinovaně a příliš spekulativně. Autorka dokonce předjímá zvědavé čtenářské otázky a přihlíží k nim při psaní prózy, ale některé otázky se nad jejím dílem vznášejí i navzdory tomuto „opatření“. Nejproblematičtější působí distancování se od role demiurga příběhů a postav (s. 10) při současném používání formulací: „A protože mu [Nečasovi, pozn. LM] nechci nic ulehčit“;²⁰⁾ „Asi jej nechám nalézt si řešení v obvyklém rozhodnutí“²¹⁾ atp.

■ Kniha Jana Křesadla (1926–1995; vl. jm. Václav Pinkava) nazvaná *Obětina* (1994) má na mnoha místech charakter takřka osobního účtování s řadou spisovatelů považovaných autorem za neumětele či bezcharakterní osoby. Jeden ze způsobů, s nimiž se Křesadlo s konkurenty „vyrovnává“, sám ve svém svérázném díle popisuje: „Vemu spisovatele, kerej mi připadá blbej a tvořivě

impotentní, a představuju si, jak by to psal, kdyby to uměl lepší.²²⁾ Nejvíce Jana Křesadla evidentně iritoval Milan Kundera, jehož obsáhlé interpretační instrukce a poznámky k vlastní tvorbě paroduje „Prohlášení, vysvětlivky a podobně“, uvádějící *Obětinu*. Na straně 247 pak Ronald Jakeš a Jindřich Henri, čili Křesadlova literární alter ega, zjevují svůj negativní vztah k Richardu Menturelovi²³⁾ explicitně: „Copak Bakulík, ten by mi nevalil, to mnohem protivnější typ je ten Richard Menturela, protože ten si to ani nevodpykává v disidentuře, ale naopak z toho těží — ale přitom, a pánbůh mě netrestej, vždyť ten chlap vůbec neumí psát!²⁴⁾ A v parafrázi *Nesnesitelné lehkosti bytí* (s. 263n.) se Křesadlo dostává až na hranice blasfemie a vkusu.

■
Velmi kriticky, nicméně bez křesadlovské chorobné averze, reagoval na Kunderovu tvorbu ve své nerozsáhlé etudě Michal Viewegh (1962). Nazval ji *Další truchlivý žert* a publikoval v „souboru rozverně nactiutračných literárních parodií“²⁵⁾ *Nápady laskavého čtenáře* (1993). Tehdy ještě začínající autor si ve jmenované knížce ne příliš uctivě pohrával s autorskými styly a metodami několika osobností české i světové literatury (kromě Kundery například ještě Hrabala, Škvoreckého, Párala, Tigrida, Hemingwaye, Kazantzakise) a domnívám se, že tady někde pramení část averze, kterou vůči Michalu Vieweghovi někteří představitelé české spisovatelské, ale hlavně kritické veřejnosti v současné době chovají. Jen pro pořádek dodávám, že sama Vieweghova tvorba se v současné české literatuře stává vedle díla Milana Kundery či Bohumila Hrabala asi nejčastěji objektem tvůrčího vymezení (reflexe, vyrovnání) v textech jiných autorů (např. Igora Indrucha, Jana Jandourka, Bohuslava Vaňka-Úvalského aj.).

Ke shromážděným kunderovským stopám a ohlasům v současné české próze by jistě bylo možno přiřadit ještě další, ale domnívám se, že už tento jejich neúplný přehled přesvědčivě dokazuje, že přes všechny pochybnosti, averze, nedorozumění a dluhy, které se nahromadily mezi českou kulturou a Milanem Kunderou, sehrává tato osobnost a její dílo v české literatuře stále roli více než důležitou, protože inspirativní.

Autor (nar. 1958) je literární kritik, působí na FF UP v Olomouci.

POZNÁMKY

- 1) Malá inventura Kunderových knih, které jsou českému čtenáři dostupné jen obtížně nebo v neúplné podobě, popřípadě vůbec: *Život je jinde* (*La Vie est ailleurs*, 1973; 1979e), *Kniha smíchu a zapomnění* (*Le Livre du rire et de l'oubli*, 1979; 1981e) a *Nesnesitelná lehkost bytí* (*L'Insoutenable légèreté de l'être*, 1984; 1985e), *L'Art du roman* (Umění románu, 1986), *Les Testaments trahis* (Zrazené závěti, 1993), *La Lenteur* (Pomalost, 1995), *L'Identité* (Totožnost, 1997) nebo *L'Ignorance* (Nevědění, 2003), *Le Rideau* (Opona, 2005).
- 2) Pro jistotu připomenou, že soubor složený ze tří povídek a nazvaný *Směšné lásky* byl vydán v roce 1963. Následoval *Druhý sešit směšných lásek* (1965) a *Třetí sešit směšných lásek* (1968). Do souborného vydání s titulem *Směšné lásky* (1970) však už autor nezařadil povídky *Sestřičko mých sestřiček* a *Zvěstovatel*, z definitivní verze vydávané od téhož roku v cizích jazycích (česky až v roce 1991) ještě vyřadil povídku *Já truchlivý bůh*.
- 3) *Něžnými drápkami*, Praha 1983, s. 9.
- 4) *Guvernantka*, Praha 1998, s. 59–60.
- 5) *Ten, který bude*, Praha 1999, s. 650.
- 6) *Cesta do pekel*, Praha, 1999, s. 160.
- 7) Leckdy i s jistou dávkou mystifikace.
- 8) „Budoucnost literatury je v silných příbězích“ (rozhovor s Miroslavem Balasítkem), *Host* XVII, 2001, č. 1, s. 5–9, cit. s. 6.
- 9) *Truchlivý Bůh*, Brno 2000, s. 111. Tato úvaha ovšem obsahuje protimluv: podmínkou opakování je začátek a konec, opakovat se může jen to, co skončilo.
- 10) *Směšné lásky*, Praha 1963, s. 29.
- 11) *Truchlivý Bůh*, Brno 2000, s. 111.
- 12) *Srdce marionet*, Brno 2000, s. 141.
- 13) Tamtéž, s. 162–163.
- 14) Tamtéž, s. 155.
- 15) Tamtéž, s. 139. Kundera ale používá důsledně imagologové.
- 16) Tamtéž, s. 140.
- 17) Jde o část revokující jednu z debat českých spisovatelů, kteří jsou zde autorem skryti pod jmény světových literátů (např. Goethe, Voltaire, Lermontov). Kundera zde figuruje jako Boccaccio (s. 140n.).
- 18) Později k nim přibyl ještě *Nečasiv román* (2002).
- 19) Například o Nečasovi píše: „*Nechci, aby se mi podobal*“ (s. 12), ale současně ho nechává doslova kráčet ve vlastních stopách, jíst stejná jídla ve stejných restauracích, ruce mu olizuje kočka stejným způsobem a na stejném místě, staví ho před totožné problémy.
- 20) *Nečas*, Praha 2000, s. 9.
- 21) Tamtéž, s. 58.
- 22) *Obětina*, Praha 1994, s. 245.
- 23) Podobně jsou zaklívováni do textu další autoři — Pogon Bumby (Egon Bondy), Iva Rektůrková (Eva Kantůrková), Jan Zátarasa (Jan Zábrana), Alois Škovronský (Josef Škvorecký), Zábál (Hrabal), Bakulík (Vaculík)...
- 24) *Obětina*, Praha 1994, s. 247.
- 25) Tak zní podtitul knihy.



host? ...nejlépe až do domu!

Nejspolehlivější způsob, jak každý měsíc obdržet časopis až do poštovní schránky (s výraznou slevou), je roční nebo půlroční předplatné. Kontaktujte redakci.



Román

NESOUSTAVNÉ POZNÁMKY 5

J I Ř Í T R Á V N Í Č E K

Ivan Jelínek mi dvakrát vyprávěl o Janu Čepovi. Občas za ním v exilu zajel, Londýňan za Pařížanem. Zmiňoval se i tom, jaký byl Čep po mozkové příhodě, po níž přestal mluvit. Byl prý dost smutný a nešťastný. Jelínek říkal, že ho občas popichoval: „Tak co, Jeníku, kdy už konečně napíšeš ten druhý román?“ „Jeník“ k němu měl prý napřaženo — a zřejmě dlouho, ale nic. Zůstalo u *Hranice stínu* (1935). — Čep zcela jistě věděl, co dělá. Byl to autor nejen velký, ale také moudrý. Věděl, že jeho talent je povídkářský. Věděl, že tento talent se mu po odchodu do exilu v roce 1948 přelil zcela v esejistický, reflexivní. Čep je velkým mistrem situací, v nichž nastává náhlé prozření, situací stejně náhlých jako definitivních. A na tohle je povídka; román přece jenom „myslí“ jinak. A jako povídkář je Čep slitovný i tvrdý. A pokud jde o jeho jediný román, i ten je držen při životě spíše silnými scénami než sjednocující klenbou velkého konfliktu či postavami procházejícími velkými zvraty. Čep si při stavbě svého románu pomáhá jakoby zvnějšku, po způsobu *Babičky*: cyklem čtyř ročních dob v rámci jednoho roku; dokonce i postava poněkud démonické Jiřiny jako by byla ozvěnou Viktorky. Jako sjednocující klenbu si tak Čep volí tu nejzákladnější „epiku“, jíž jsme podřízeni všichni beze zbytku. Prokop Randa se na podzim jednoho roku vrací do kraje svého rodu a další podzim se rozhodne, že tady zůstane. Mezitím se odehraje pár zauzlení a rozuzlení, jedna smrt přirozená (děda), jedna tragická (Jiřina), pár klíčových rozhovorů...

Ještě na téma román versus povídka. Heinrich Böll v knižním rozhovoru s René Witzem (*Eine deutsche Erinnerung*, 1981) říká k danému toto: „Napsat román je kolikrát lehčí než napsat povídku, protože román ponechává mnohem více možností (*Spielraum*).“ Jinak řečeno: povídku lze udělat z jednoho nápadu, ale ten musí být skvělý. Román jedním nápadem, byť si sebeskvělejší, utáhnout nelze. Povídka — útvar pro bystré; román — útvar pro zkušenejší a vytrvalé.

Julien Sorel, Eugen Rastignac, Ema Bovaryová, Raskolnikov, Niels Lyhne, Jindřich Lee, Anna Kareninová — všichni tito hrdinové románu devatenáctého století mají velké touhy a chtějí je uskutečnit v životě. Ale ono to nejde. Zraňují se o svět, který je příliš pragmatický, citově plochý či přinejmenším střízlivý. Z „nadějných vyhlídek“ se postupně stávají „ztracené iluze“; ze snů se stávají tragičtí poraženci. I hrdinové románu dvacátého století podstupují stejný souboj se světem; jeho ostří se však o něco otupilo. Jsme svědky dalšího sestupu, který lze už konečně cítit

u románu devatenáctého století. Hrdinové mýtů, legend a kronik bojovali o něco vyššího, než jsou oni: pravdu, čest, ideál, víru. Hrdinové románu devatenáctého století bojují o své životy, o to, aby je mohli uskutečnit v souladu se svými přáními. A hrdinové dvacátého století? Ti všichni Švejci, Faberové, Herzogové, Murphyové, Živagové, Dannyové, Jaromilové, Foltýnové, Meursaultové, Kienové, Yossarianové, Pninové, Josefové K... Jsou buď trapní, nebo bezmocně trpí. Tedy: buď je jejich chtění tak velké, že se jím zahlcují, nebo se nechávají nést děním, pasivně, s rezignací přiznávají, že stejně nic nezmohou, vědí, že jsou příliš slabí, než aby sami sebe mohli umístit do „epiky“ světa. Z tohoto pohledu je příznačná dvojice kadet Biegler — Švejk, horlivý snaživce versus člověk-hlína; ten, který chce za každou cenu být vzat na vědomí nadřizenými, versus ten, který tká zábavně meandry malých příběhů-historek a nechá se smýkat dějinami. *Trpno* a *trapno* — to jsou velké objevy románu dvacátého století. Trpí chtějí své životy strávit na závětrné straně světa (ne vždy se jim to však daří — viz Josef K.), trapní doplácují na nesoulad mezi tím, jak se jeví sobě a jak jiným.

Leo Löwenthal ve své autobiografii (*Mitmachen wollte ich nie*, 1980) soudí, že literatura by se měla starat o společenské skupiny na periferii: o vydědence, outsidersy, ztracence, tedy o všechny poražené a odsunuté na vedlejší kolej. Též proto, že o vítěze je postaráno v historii. Ta se — podle Löwenthala — píše vždy z jejich pohledu. Souvisí to přesně s tím, co říkal Th. W. Adorno, mimo jiné Löwenthalův blízký přítel a soupeř, a sice že kultura je neustálý protest partikulárního proti obecnému. Něco na tom bude. A zřejmě dost klíčovou roli zde sehrává román. Kde jinde než v něm lze doširoka představit „jinou“ verzi velkých příběhů historie. Román se tedy k dějinám může mít jako jejich apokryf, appendix, komplementární doplněk, protest, výsměch, pozorovatel, protihráč. Vůči perspektivě velkých společenských procesů poskytuje perspektivu lidskou. Ale možná lze jít ještě dál. Román nenabízí jen hlas „jiný“, ale nabízí především hlas „širší“. Na jeho území lze ústrojně směstnat „malé“ i „velké“ dějiny, historické procesy i lidská chtění, války, revoluce, převrasy i zcela obyčejný lidský strach, závist, ctižádost, beznaděj. Idea uskutečňovaná jako nadosobní sociální proces — toť historie. Proti tomu idea, jejímž uskutečnitelem je člověk — toť román. Pro historii jsou lidský strach či pýcha neviditelné, nebo spíše nezajímavé. Román naopak umí „přečíst“ velké společenské děje perspektivou obyčejného lidského strachu, namyšlenosti, poblouznění... Don Quijote se potřebuje potkat se Sanchem Panzou, aby z toho byl

román. Nositel ideje a ideálu musel narazit na přizemního břicho-pasa. Pokud by se s ním nepotkal, byla by z toho jenom další tuc-tová *romance*.

„Ale četla svého Fitzgeralda správně, jak se mají romány číst. Aplikovala knihu na skutečnost světa kolem sebe“ (*Příběh in-ženýra lidských duší*). Tolik Danny Smiřický (jakožto profesor anglické literatury v Torontu) hodnotící referát jedné ze svých studentek. Určitě je v tomto výroku přítomen i sám autor Josef Škvorecký. Tak, tak, román není jen interní věcí literatury.

Ze všech míst filozofie mám nejraději to, kde Karl Jaspers mluví o jejích zdrojích. Jsou podle něho tři: *údiv*, *pochybnost* a *otřes*. Filozofie je tak poznávacím Erótem (údiv), kritickou disciplínou (pochybnost) i zkoumáním lidských krajností (otřes). Jak tohle souvisí s románem? Pokud si tyto tři zdroje seřadíme za sebe do historické řady, dostáváme tři velké mezníky. Fázi předrománovou (údiv), což je mýtus, který se zrodil z poznávacího deficitu, tedy z toho, že mysl narazila na něco, s čím si neví rady a co zároveň potřebuje nějak „kolonizovat“ příběhem. Člověk mýtu se chce zmocnit něčeho, o čem ví, že se toho zmocnit stejně nemůže. Je mu to odepřeno, ale v rukou mu zůstává alespoň vyprávění o okruhu těch, kdo sdílejí stejnou víru. — Další je fáze samotného vzniku románu v sedmnáctém a osmnáctém století (pochybnost). Zde už nelze vyprávět optikou naivní mysli; člověk pocituje touhu objevit svět a přepsat si ho časem lidského života. Chce porozumět sám sobě jako bytosti jednající a vstupující v kontakt s jinými. — V poslední fázi (otřes) se román stává „zprávou“ z lidského dna či „zprávou“ o lidské krajnosti (od Dostojevského dále), tedy o člověku, který sám vůči sobě přestal být čitelným a vůči jiným jednolitým. Ztratil nejen transcendentní domov, ale i víru ve smysl svých skutků.

Možná by antropologie těchto tří fází mohla vypadat takto: člověk jakožto ten, kdo sám sebe potvrzuje ze skutků jiných (*mýtus*); člověk jakožto ten, kdo sám sebe potvrzuje svými vlastními skutky, tj. svou společenskou rolí (*klasický román*); člověk jakožto ten, kdo už není schopen skutků, a navíc se sám sobě stává záhadou (*moderní román*). Je možné, aby román ještě objevil nějakou jinou, dosud skrytou možnost? Nebo to definitivně znamená, že vyčerpал všechny možnosti? Postmoderna se pokusila prodloužit jeho život tím, že si — na ironické či lehce zábavné průmětně — pohrála s jeho minulými polohami; učinila z nich různé kombinace; snažila se zasnoubit román s metarománem. Poselství, které tímto vyslala, je asi toto: už není možné *vyprávět* bez toho, že by se *vědělo*, že se vypráví. Je sice hravá, ale také opatrná: jen si nezadat. Otázkou je, zda lze tuto spirálu roztáčet ještě dále do nějakého meta-vědění? Zřejmě ne. A lze se vrátit do stadia naivní mysli a obestřít se mytickými příběhy jednadvacátého věku?

Zřejmě také ne. Co tedy ještě lze? Čím román udržet při životě? *Příběhem*, jehož osou je *lidský život* a dějištěm *svět*. A že jsou tu jiná média (film, televize, video), která tohle umějí také — a namnoze s větší naléhavostí? Ano, jsou, ale chybí jim ona schopnost vést příběh v rytmu správně zvolené pomalosti. Filmový či televizní obraz dokáže vydobýt okamžité zisky, je naléhavý; románový příběh proti tomu má šanci spíše v tom, co není okamžité, co hned tak neukazuje svou podobu, co si na svůj zisk umí počkat. V jednorázových bitvách příběh s obrazem prohrává, v dlouhodobějších válkách má větší šanci.

Vyprávění příběhu není žádný biologický pud; je to mentální konstrukce. Jak to, že je nám však tato konstrukce tak antropologicky blízká? Jinými slovy: jak to, že umělost příběhu bere me jako cosi přirozeného? Možná pro jakési „mezi“, tedy pro prostředkující podobu, která je příběhu vlastní. *Příběh* jako by stál mezi *pojmem* a *obrazem*; dává poznání prvního i plastickou představu druhého. Výhodou vůči prvnímu je konkrétnost, tedy to, že je mu odepřena abstrakce; výhodou vůči druhému je dynamický (procesuální) charakter. Pojem je odtahitý, obraz je zase jednorázový a stojatý. Příběh je poznávání skrze obrazy, které se dějí. Je to vědění i vidění rozprostřené podél časové osy a v příčinném sledu.

Myslet v pojmech. — Věda a filozofie. Myšlení v úzkém slova smyslu.

Myslet v obrazech. — Malířství a poezie. Vidění.

Myslet v příbězích. — Mýty, bajky, pohádky, romány, vtipy... Vyprávění.

Svébytně a nikoli nepodnětně interpretuje postmodernismus Leo Löwenthal (v rozhovoru s Emiliem Galli Zugarem). Podle něj, v době rozhovoru (1985) již pětadesátiletého, se jedná o „literaturu nového zaměření do nitra“. „Všechno, co v daném okamžiku náhodou prochází vaší hlavou, je považováno za smysluplné“. (Do této charakteristiky by se vešla i velká část české literární produkce po roce 1989.) Löwenthal soudí, že jde o vzednutí třetí vlny iracionality ve dvacátém století. První se odehrála na počátku století jako výsledek zklamání z toho, že ideály buržoazní morálky nelze uskutečnit. Druhá vlna propukla ve třicátých letech jako zklamání z vývoje v Sovětském svazu jakož i z poražených revolucí na Západě. Historickým a společenským důvodem třetí vlny iracionality (osmdesátá léta, postmodernismus) je podle Löwenthala definitivní přiznání porážky studentských hnutí v šedesátých letech. Postmoderna se tak stává démonem, který vyhržel ze „sweet sixties“; jde o reakci na studentsko-hippiesově-pacifistický idealismus šedesátých let.

Autor (nar. 1960) je literární kritik a teoretik.



Povídka o chlapovi, kterej vypadal jako ženská

LUCIE FIALOVÁ

„Jdeš se mnou do hospody? Dáme si biliár o půl jedenáctý a pak bychom mohli jít nakupovat hadry, nechceš? Musím si koupit na ten koncert něco novýho.“

„Jasně, počkej na mě, něco na sebe hodím.“ Ira vyběhla z koupelny a měla na sobě černobílý minišaty a tyrkysově modrý punčochy. K tomu na nohách růžový baleríny. V módě já se vyznám.

Objal jsem ji okolo ramen a šli jsme. Jedna z věcí, která mě tu štve, jsou ty psí hovna všude. Nikdy je nevidíte na hlavních ulicích, ale když z nich uhnete, tak hned do nějakýho šlápnete. Vadí mi to, protože jsem si na ně odvykl během života v Berlíně, ale když si vzpomenu na Moskvu, nikdo se tam nestaral ani o úklid na hlavních ulicích, takže bych si vlastně mohl vážit toho, co mám tady, že jo. Najednou mě napadá, že jsem něco jako společenské vyvrhel nebo co. Nebo věčnéj tulák. Nikde jsem dlouho nevydržel, táhlo mě to dál. Moskva, Berlín, Glasgow. No a teď jsem tady. S malíčkou Irou, v našem bytě. Už šest let. Naučila mě i kouřit mentolový slimky. Vypadá to, že jsem se usadil. A to jsem před chvílí myslel na psí hovna.

„Kam chceš jít?“ zeptala se Ira.

„K Lindě a do nějakýho krámu s teniskama. Musíme si koupit conversky, model Chuck Taylor. Kdo je nemá, jako by nebyl.“

Linda je střelená majitelka sekáče. Vždycky nás vítá jako Iru Levinovou a Rosemaryho Woodhouse. Vždyť říkám, střelená. Vybral jsem si perfektní vínový sako s kaťatama s cigaretovějma nohavicema a vestičkou. Dokonce jsem si tam koupil takovou tu uzoučkou vázanku, ve který si ještě pamatuju svýho fotra. Taky jsme se stavovali v krámě s teniskama. To znamenalo vstoupit do katedrály konzumu zvané Nový Smíchov. Nikde jinde není globalizace a nechutný, ehm, konzumerismus ztělesněn tak dokonale děsivě, možná na Čerňáku. Ale já budu radši držet hubu, protože si sem děsně rád chodím pro knížky a nakupovat potraviny a hadry a vůbec jsem tady skoro každou sobotu.

V tom krámě s teniskama jsme si oba koupili růžový conversky, akorát Ira šestatřicítky a já třičtyřicítky.

Na koncertě jsem se hrozně zkouřil a začal jsem tančit... hrůza jako vždycky. A v tom momentě jsem JE uviděl.

Mám takovou božskou vlastnost, kterou mi všichni závidí. Lepí se na mě holky a úplně ze mě šílí. Nikdy jsem neměl problém sbalit holku, žádná mi nikdy dlouho neodolala. Prokazoval jsem službu i méně nadaným kámošům a občas jim taky nějakou přihrál. Holky vesměs letí na moje oblečení, účes, nepřetržitý erupce intelektu a znalosti literatury.

„Vypadáš jak ženská,“ řekla Blondýna.

„Ty taky,“ kontroval jsem. Blondýna vypadala odvážněji, Bruneta tam jenom tak stála a zírala si na špičky bot.



Lucie Fialová; foto: Jan Smíšek

Literární soutěž „Pod jedním sluncem“ byla vyhlášena nakladatelstvím Větrné mlýny a Správou uprchlických zařízení Ministerstva vnitra ČR k 1. 1. 2005. V zadání k soutěži stálo, že se jí může zúčastnit každý student rádného studia střední školy na území ČR (bez ohledu na národnost či státní příslušnost), který nejpozději do 30. 10. 2005 zašle svou povídku v rozsahu nejméně dvě a nejvíce deset normostran. Jako téma povídkové soutěže byla určena problematika uprchlictví a obecně život cizinců u nás, s dovětkem, že nebude brán zřetel na autenticitu konkrétního textu, ale je na jednotlivém autorovi, zda se rozhodne použít příběh z vlastního života, anebo se nechá zcela vést fantazii. Do konce října byla soutěž obslána povídkami v celkovém počtu 346. Z nich poté odborná porota vybrala šestnáct, které doporučila k otištění ve sborníku finálových textů. Ze zasláných povídek, které postoupily do finále, nakonec porota, hodnotící povídky anonymně (hlasovalo se bodovým systémem od 0 do 10), vybrala vítězný text Lucie Fialové s názvem „Povídka o chlapovi, kterej vypadal jako ženská“. Autorka vítězné povídky na slavnostním vyhlášení soutěže 5. ledna 2006 v pražském Divadle Na zábradlí získala finanční odměnu 10 000 Kč. -red-

Držely se za ruce a dokonale se doplňovaly. Byly obě oblečené ve stylu šedesátek, Blondýna do černých a Bruneta do bílejších pouzdrovejch šatů. Na nohách měly plastový kozačky, Blondýna bílý a Bruneta černý. Byl jsem z nich vyjevenej a neustále jsem si je pletl. Jejich vysoko vyčesaný drdoly mě rozpalovaly.

Ukázalo se, že jsou sestry a bydlí u svého bráchy fotografa v jeho ateliéru. Milovali jsme se ve stylu Zvětšeniny.

„Jsem ráda, že ses taky vrátil,“ přivítala mě Ira divným tónem. „Je tu tvůj bratr.“

Polil mě horký, pak studený a pak zase horký pot a vytvořil na mých zádech lepkavý sliz. Paša žije v Praze už deset let. Bydlí na druhém břehu, dokonce z okna vidím jeho barák, ale co tu jsem, ještě jsem se s ním neviděl. Setkám se s ním teda po osmi letech a je mi z toho trochu blivno. Mlátil mě, když jsme byli děti, ale ne že bych ho neměl rád. Jenom si nemůžu vybavit, jak vypadá.

„Mhm, ahoj?“ zkusil jsem to. Vypadal úplně stejně jako před osmi lety.

„Ira mě pustila dovnitř. Poslyš, táta je mrtvej.“ Mluvil rusky, nechápu proč.

„Posloucháš mě vůbec?“

„Ano, táta je mrtvej. Její jméno se vyslovuje Ajra.“ Rozhodl jsem se vytrvat a natruc mluvit česky.

„Letím do Moskvy. Letíš se mnou?“

„Pašo...“

To bylo naposledy v životě, co jsem ho viděl. Na druhou stranu existovaly kvanta lepších lidí, co jsem pak už v životě neviděl, takže v jeho případě mi to bylo buřt. Za čtrnáct dní mi ale telefonoval z Moskvy jenom proto, aby mi sdělil, že vypadám jako ženská.

Upadl jsem do zvláštní letargie. Už mě ani netěšilo chodit ke kadeřnici. Ira se mnou dva dny nemluvila a pak mi dala číslo na cvokaře.

„Nepotřebuju cvokaře, potřebuju chlast, ženskou a čas na přemejšlení. Okolnosti mi ho ale nedávají a čeká se ode mě, že budu teď hned truchlit a na místě se rozbřečím, ale to já neumím. Chci si rozmyslet, nad čím mám vlastně truchlit a jestli vůbec.“

„Jestli vůbec? Barbare!“ zařvala a cákla po mně barvu. To mě trochu nadzvedla, a tak jsem se taky nadzvedl a odebral se do nejbližšího restauračního zařízení.

Vrátil jsem se totálně namol a pevně rozhodnutej, že truchlit budu. Usnul jsem v kuchyni na podlaze a ráno mě tak Ira našla. A toho cvokaře mi zavolala sama.

K panu Mgr. Mátlovi jsem se vypravil za tři dny. Nejdřív jsem v čekárně vyplnil do takového dotazníku svoje nacionále a pár perliček o mně. Nejspíš abych pana Mgr. Mátla tolik nezmatl.

„Dobrý den. Páni, tak takhle teda vypadá cvokař.“ Nemohl jsem si pomoci. Byl to plešoun středních let.

„Ehm, ahoj. Vlastně nejsem cvokař, ale psycholog. Jsem tady od toho, abych ti pomohl. Vítám tě,“ řekl a podal mi ruku. Měl jsem sto chutí ji nestisknout, protože nesnáším, když mi cizí lidé tykají jako blbí soudruzi, ale pak jsem si vzpomněl na svoje vychování. Trošku jsem mu ji podrtl a pitomě se usmál. Pan Mgr. Mátl trošku pookřál.

„Lehni si tady na tenhle gaučik.“ Gaučik??

„Promiňte, ocenil bych, kdybyste mi netykal. Můžu si jenom sednout?“

Panu Mgr. Mátlovi trošku zatikalo oko. „No, beze všeho, klidně si sedněte.“

Pocítil jsem, že jsem ho trošku zklamal. „Nechci si lehnout, protože bych vám tady usnul, jako vždycky na kosmetice. Jsem jako ten papoušek, přes kterého když přehodíte kus hadru, hnedka usne.“

„Nebudu přes vás házet hadr,“ zaprotestoval.

„To máte jedno. Na mě funguje jako dobrej uspávací podnět už samotný ležení.“ Nemohl jsem mu přece říct, že ležet u cvokaře by ve mně vyvolávalo trapnej americkej pocit. Nesnáším americký pocity, a ten trapnej je z nich nejhorší.

Rozhodl jsem se, že na toho chlapa udělám dojem, zahraju si na Iru a budu mluvit spisovně. Moc rád působím na cizí lidi jako distingovaný jemný mladý muž. Myslí si pak, že jsem teplej.

„Takže,“ začal pan Mgr. Mátl obligátně, „co vás trápí?“

Vycítil jsem svou příležitost. „Neměl byste se mě ptát, co mě trápí nebo jaký je můj problém, protože pak ve mně vyvoláte dojem, že mám nějaký problém nebo mě skutečně něco trápí, a to bych se vám tady mohl taky rozbřečet. Smím vám tu kouřit?“

Panu Mgr. Mátlovi opět zatikalo oko. Zatvářil se kysele, ale vybídl mě, ať se chovám jako doma. Když jsem vytáhl svoje mentolový slimky a začal požitkářsky vtahovat kouř, zatvářil se ještě hůř.

„Abyste věděl, zemřel mi otec. Nevím, jak je to možné, ale nedokážu normálním způsobem truchlit. Nebrečím, nemám deprese, nevyjídám ledničku a nechci ho zpátky. Neviděl jsem ho osm let. Nemyslete si, že mě jeho smrt nepoznamenala. Uvědomuji si, že už nikdy neuvidím svého otce, a je mi z toho divně. Ale jen divně, nic víc.“

„Nejste jediný, kdo prožívá úmrtí blízkého takovýmto způsobem,“ začal mě přesvědčovat o mé normalitě. Nesnáším, když mi to lidé dělají.

Pan Mgr. Mátl mě začal rozebírat ze všech možných stran a úhlů. Za celou tu dobu, kdy z něj monotónně proudily jeho vlastní domněnky, ho ani v nejmenším nenapadlo, že by chyba nemusela být ve mně. Když pochopil, že bavit se o mém problému nedává smysl, chtěl zjistit alespoň nějaký drby o mně. Začal na mě chrlit otázky s kadencí samopalů.

„Takže vy jste Rus,“ začal zase odjinud.

„Řekl bych, že jsem spíš Čech než Rus. Od osmnácti jsem byl v Moskvě jenom jednou. A od dvaceti už vůbec ne. Cestoval jsem po světě, vždycky jsem někde zakotvil na rok na dva a pak jel zas dál. Ale tady jsem už šest let a cítím se tu doma a taky se cítím být Čechem.“

„Vždyť jste Rus.“

Ty magore, pomyslel jsem si. „Když to chcete brát takhle, tak ano,“ řekl jsem nahlas.

„Kolik vám je let?“

„Osmadvacet.“

„Věříte v Boha?“

„Nečetl jste ten dotazník, co jste mi vnutil v čekárně? Myslel jsem, že jsem ho vyplňoval proto, abyste věděl, na čem se mnou jste.“

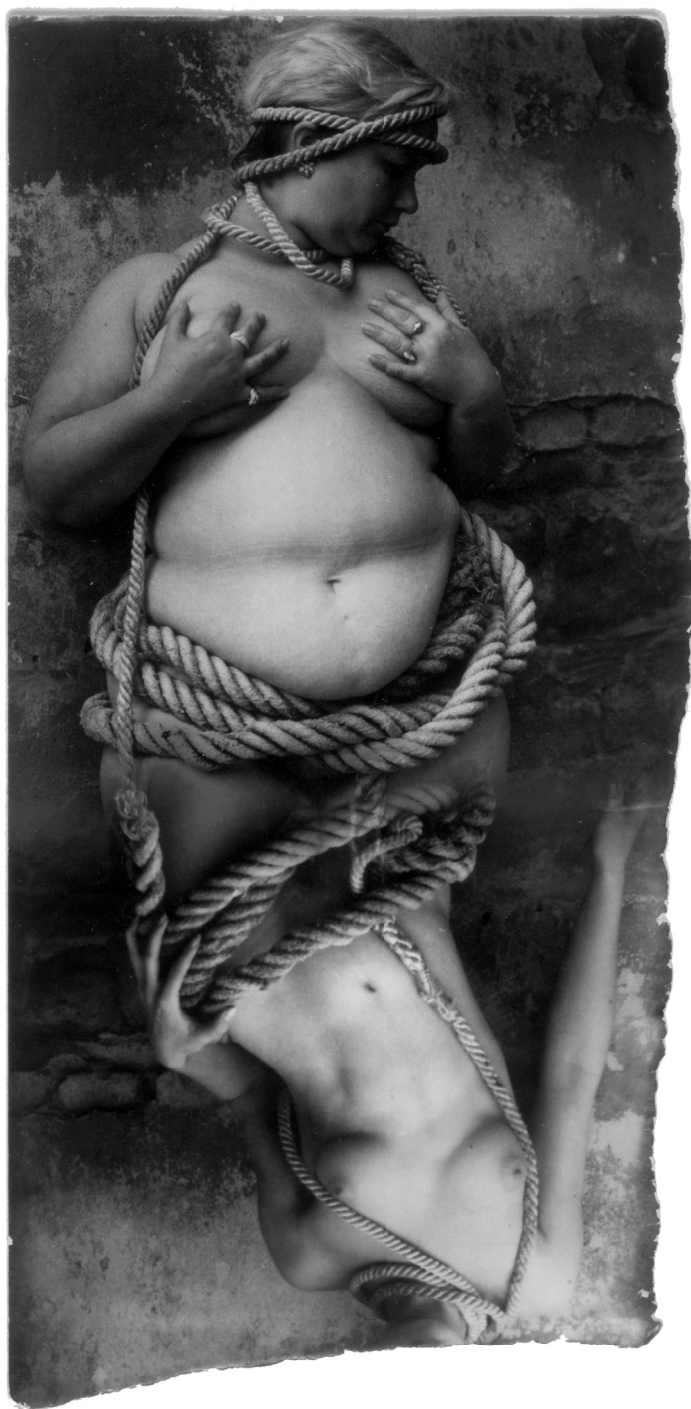
„Ne, dotazníky jsou pro můj soukromý projekt monitorování klientů.“ Má štěstí, že řekl klientů, ne pacientů.

„Dobře, v Boha nevěřím,“ přiznal jsem nakonec.

„Ale jst...“

„Ale pokřtěný jsem,“ nenechal jsem ho domluvit. „Pámbu ale pro mě nemá ten nejmenší význam, vzpomenu si na něj, jenom když říkám pane Bože.“

„Byl tedy otec váš vzor?“



JAN SAUDEK

„Byl to ochlasta. Nemohl by být mým vzorem, ani kdybych chtěl.“

„Kdo je tedy váš vzor, když ne pámbu ani otec?“

„V první řadě já sám, ale taky kocour Garfield, Brad Pitt, doktor Živago, Jim Morisson, Hank Chinaski, pan Woland, David Copperfield, Jane Eyre, Marc Renton, Aragorn a Yossarian.“ Chtěl jsem ve svém výctu pokračovat, ale zavřel mi hubu.

„Proč?“

„Protože Yossarian je mnohem víc sexy než dobrý voják Švejk.“

Tik-tik-tik. Trapný ticho.

„Co vám dělá dobře?“

„Líbí se mi, když mě lidé oslovují oběma jmény. To se mi líbí. Připadá mi to hrozně vznešené, jako z časů Lva Nikolajeviče nebo Fjodora Michajloviče,“ usmál jsem se.

„Studujete?“ vzal to zase z jiného konce.

„Mhm.“

„Co tedy?“

„No, hehe, chodil jsem na filozofii, ale sám jsem odešel, protože jsem zjistil, že hledám něco složitějšího, a teď chodím na anglistiku a v říjnu začínám s komparativní literaturou. Ale uvažuji o tom, že seknu se vším a budu se jenom tak poflakovat jako vřed ve tváři společnosti.“

„Pracujete?“

„Cože, přeskočilo vám? Nesnáším práci, bojím se jí jako čert kříže. Klidně budu prodávat drogy, ale pracovat jako dealer drog, k tomu mě nikdo nedonutí.“

Tik-tik. „Z čeho tedy žijete?“

„No, občas dělám modela pro módní časopisy a píšu do nich fejetony, překládám z ruštiny a jednou za čas prodám svoje staré oblečení. Obsluhuji v literární kavárně, ačkoliv si myslím, že už asi ne, když jsem se tam dva týdny neukázal. Taky zpívám, no spíš fňukám, co mě napadne, v jazycích, co znám, za doprovodu kytary a laptopu. Je fajn být polyglot. No a píšu knihu, z té ale nic nevydělám. Jsem protispoločenský buřič,“ zazubil jsem se na něj.

„Hmm, máte nějaké ambice?“

„To bych si nedovolil.“

„Pročpak ne?“ ptal se udiveným tónem.

„Už jste se někdy zklamal?“

Chvilku přemýšlel a pak přišel s další perlou.

„Byl jste na vojně?“

„Oh, proboha, to ne. Moje vlastní matka mě pérovala dost na to, abych si to nechal líbit ještě od cizích lidí. Navíc nemám ponětí, kterou z mých vlastí stojí za to bránit.“

„Tak tedy provozujete alespoň nějaký sport? Vybíjíte někde svou energii? Nechodíte náhodou do posilovny?“

„Jéžiš, to ne, mám to štěstí, že jsem se narodil s perfektním tělem, nebudu si ho přece kazit svaly. Jsem rád štíhlý,“ řekl jsem a záhy si uvědomil, jak teple to znělo.

„Nejste náhodou homosexuál?“ otázal se opatrně po chvíli ticha a začervenal se.

„No to náhodou nejsem.“

„A spíte s muži?“

Hej, to se snad vylučuje! „Moje odpověď a vaše otázka se snad vylučují, ne?“

„No, ještě byste... máte pravdu, promiňte. Zajímalo by mě, jestli vám už někdo někdy řekl, neurazte se, že vypadáte tak... jemně...“

„Ne, jste první.“ Padesátej, kdo mi to říká, první, kdo to nemyslí jako urážku. A taky první, kdo řekl „jemně“ místo „ženská“.

„A co ženy ve vašem životě? Matka, sestry, děvčata?“

„Matku jsem neviděl osm let. Sestru jsem neviděl osm let. Ani si nepamatuji, jak vypadají. S jednou ženou bydlím, s jednou obvykle chodím a s několika dalšími spím. Jsem se svým životem spokojený, abyste věděl.“

„A ta, co s ní žijete a chodíte, ta ví, že spíte s jinými?“

„Ne, ne, to je omyl. Ta, co s ní bydlím, nikdy není ta, se kterou chodím. Dvakrát jsme spolu spali, ale pak jsme toho radši nechali.“

Jo, bydlím s Miriam Levyovou, dala mi na vás číslo, možná ji znáte, tak... no jo. Já jenom... přijde mi lepší žít s někým, kdo vám naslouchá, ať je to kdokoliv, než vzít si nějakou šukézni krásavici a nevědět, o čem si povídat, zvlášť teď, když pořád na něco myslím, furt mě něco napadá a chci se o to s někým dělit. Teď teda s nikým nechodím, moje bývalá dívka měla narážky na Iru. A o tom, že spím s tunami jiných děvčat, vědí všichni. Ale vždycky to se mnou nějaká chce risknout. Vadí mi jenom, když to chtějí dělat na podlaže.“

„Jste poněkud neortodoxní, co se týče vztahů,“ seznámil mě se svým převratným objevem.

„No jo, to jsem. Jsem typický nenapravitelný polygamista.“

„Jste Rus. Udržujete nějaké ruské obyčeje?“ Neustále se vrací k tomu samému.

„Kam tím míříte? Nejsem Rus, teda jsem Rus jenom z národnostního hlediska. Cítím se být Čechem a říkal jsem vám to už ikskrát.“

„Já vím, ale myslel js...“

„Já vím, co jste myslel. Ale po šesti letech jsem už touto společností totálně asimilovaný, což mě v důsledku těší, a jsem víc Čech, než byste si myslel. Žiji tady naprosto normální život jako každý druhý. Necítím se ani trochu vykořeněný, a už vůbec ne osamělý. Jsem tady doma! Už si ani nepamatuji, jaký den by dnes v Rusku podle toho jejich kalendáře byl, ačkoliv jsme to na základce omílali do zblbnutí. Ruské tradice mě nezajímají stejně jako to, co se v Rusku děje. Stejně je drtivá většina ruských tradic spojená s Bohem, v kterého nevěřím. Rusové už jsou pro mě jenom ochlastoví v kostelech s krásnými obrazy. Navíc chci být Čechem a nic mi v tom nebrání. Nikdy jsem se nesetkal s projevy nepřátelství ze strany holých hlav ani normálních lidí, teda několik inteligentů dává mé osobě za vinu vpád vojsk Varšavské smlouvy a hromadný útok Rusů na Karlovy Vary, ale co já s tím můžu dělat? Jsem tak rád, že se nijak fyzicky neliším od vás nebo od té, co s ní bydlím, protože mě to jaksí zaštiťuje proti nenávisti rasistů. Ale s xenofobií se setkávám dnes a denně. Nevěřil byste, kolik lidí by mě nejraději ukřižovalo za to, jak vypadám a jak se oblékám. Nedávno jsem kvůli tomu dokonce dostal přes hubu. Vaše, teda naše česká společnost je nejhůř uniformní ze všech společností, jejichž členem jsem se za ta léta harcování po světě stal. Chci někam patřit, vždycky jsem chtěl, ale taky si chci zachovat svou důstojnost a chci při tom vypadat zatraceně dobře.“ Zhluboka jsem se nadechl, dlouhý proslovy mě vždycky zadejchají. Myslel jsem na Iřinu rodinu. Jsem pro ně jenom „tamten Rusák“, ale to už nezměním, ať se snažím sebevíc.

„Počkejte, opravdu vás zmlátili?“ Na jeho tváři se objevil náznak lítosti.

„Jo, zmlátili mě proto, že vypadám jako teplouš. No, bylo mi to jedno, byl jsem namol a nic jsem necítil, ale když se nad tím zamyslím do důsledku, je mi z lidí nanic.“

„Z lidí?“ zeptal se nevěřicně.

„To si pište.“

„Hm. Zeptám se vás, jestli by vám vyhovovalo být součástí masy, stáda.“

„Ale jo, jsem líný a součástí stáda jsem rád. A když mě žádné stádo nechce, vytvořím si vlastní stádo, kterého bych mohl být členem. Jsem tam já a já a já.“

„Omluvíte mě na chvíli?“ Hehe, on se stydí říct záchod. „Zatím můžete přemýšlet o tom, jestli tohle všechno nějak nesouvi-

sí s vaším otcem. Musíme toho ještě hodně probrat a do příště máme oba o čem přemýšlet. Třeba: myslím, že máte jaksí pokřivený postoj k autoritám.“

„Tak to teda ne,“ namítl jsem, abych ho zdržel. Bavilo mě takhle ho mučit. „Autority mají pokřivený postoj ke mně. Měl byste vidět tu kravku na ambasádě, která se vždycky vykrucuje, než mi prodlouží vízum, a taky toho policajta, kterému jsem nahlásil ztrátu pasu. Tvářili se, jako kdyby byli nejradši, kdybych vůbec neexistoval. Všechny autority mě přehlížejí, nebo se mi věnují až příliš. Jdu z jednoho policejního státu do druhého, ale tady chci taky žít, takže mi to přináší jisté problémy.“

„Hm,“ řekl pan Mgr. Mátl a utíkal na hajzlík.

Vstal jsem a začal si prohlížet jeho kanclík. Až teď jsem si všiml, že na zdi visí několik méně nemravnejch Newtonovejch fotografií. Představil jsem si to plešatý malý pivo pana Mátla, jak slintá u těch fotografií, a ta myšlenka mě rozesmála. Najednou do mě něco vjelo, popadl jsem svoje sako, cigarety si strčil do kapsy, na stůl mu hodil pětistovku, o kterou by si za to, že mi věnoval svůj drahocenný čas, stejně řekl, a na papír, na kterej si během našeho intervju čmáral nejružnější poznámky, jsem mu napsal: „Horoucně po tobě toužím“, a vypadl jsem dřív, než se vrátí a bude mi perfektně dokazovat, jak se za ty roky na fakultě vůbec nic nenaučil.

Jsem rád, že mi neukazoval takový ty blbý inkoustový fleky, nebo mě aspoň nenutil nakreslit mu takovej ten obrázek s domečkem, sluníčkem, stromečkem, jezírkem a jánevímčím, podle kterýho by nakonec vítězoslavně objasnil můj vztah k otci a řekl by si za to o tu pětistovku, kterou jsem mu tam stejně nechal. Takhle aspoň bude žít ve stavu permanentní hrůzy, jestli na něj někdy nevyškočím, až půjde přes park, a nebudu ho chtít znásilnit. Tahle myšlenka mě taky rozesmála.

Šel jsem po mostě a Vltava se v odpoledním sluníčku krásně třpytila. Pomyslel jsem si, že jsem tady hrozně rád. Mám tu svoje přátele, svoje holky a svou Iru, a život, který jsem vedl před lety v Moskvě, je tentam. To je důvod, proč nemůžu oplakávat svého otce, to je ten důvod, přišel jsem na něj sám, bez pomoci nějakýho postaršího plešouna, kterej se zřejmě za peníze daňovejch poplatníků celý studia akorát válel v hospodě. Můj otec se pro mě stal jenom mým biologickým otcem, už mi nebyl rádcem a oporou a už vůbec ne vzorem a kamarádem. Naprosto se mi odcizil, můžu za to já, protože jsem na něj osm let kašlal, ale může za to i on, celý moje dětství prochlastal. Najednou mě napadlo, že bych mohl bejt stejně hroznej otec, jako byl on, a zdesil jsem se té své vlastní myšlenky. Nesmím tak skončit, protože nechci syna, kterej by se mi vykašlal na pohřeb.

Chtěl bych se vrátit do Ruska, to asi jo, ale jedině s Irou. Bydleli bychom v bytě číslo 50 na Sadové a po obědě bychom chodili na špacír k Patriarchovým rybníkům, pili bychom broskvovou limonádu a debatovali o Ježíši. Byla by to nádhera, ale tady jsem přes to přese všechno radši. Ira je moje nová rodina a pro tamty z Ruska už v ní není místo.

Ira seděla v jednom baru v Dlouhý ulici a čmárala si propiskou po ruce. Slunce na ni oknem svítilo v tak prazvláštním úhlu, že vypadala, jako by jí hořela hlava. Špičku jazyka měla vyplazenou, tak se na to čárání po ruce soustředila.

Když mě uviděla, usmála se na mě.

Autorka (nar. 1979) žije v Poděbradech, studuje Gymnázium Jiřího z Poděbrad.



JAN SAUDEK Marie č. 142 1974

Neznámý Bohuslav Brouk

A MEZIVÁLEČNÁ AVANTGARDA

VIKTOR A. BEDNÁŘ

Ačkoliv je Bohuslav Brouk (1912–1978) legendární postavou, bouřlivákem a enfant terrible československé avantgardy a bohémý třicátých a čtyřicátých let, žádná monografie o jeho osobě není doposud z řady důvodů (mimo jiné vzhledem k šíři Broukových zájmů) k dispozici.

Bohuslav Brouk se mezi své, vesměs starší, kolegy dostal v roce 1930, tedy ještě před svou maturitou, ve věku pouhých sedmnácti let; do jejich okruhu jej s největší pravděpodobností přivedl Vítězslav Nezval. Nedlouho poté Brouk debutoval svými články v *ReDu*, redigovaném Karlem Teigem, a *Tvorbě*. Stal se popularizátorem psychoanalýzy, čímž korespondoval se zájmem o podvědomí a sexualitu ze strany surrealistů — mimoto se snažil Freudovo učení a surrealistické úsilí o osvobození individua propojit se sociálním rozměrem marxismu. Nicméně důsledně prosazoval, a sám také teoreticky a prakticky zastával, naprosté odloučení vědy, umění a obecně kultury od jakýchkoliv ideologických dogmat. Ke sblížení s avantgardou, vedle důrazu na maximální možnou míru realizování potenciálních lidských schopností, rovněž přispěly Broukovy skeptické, cynické, ironické, ale především radikální, provokativní a demaskující výpady proti tradičním společenským (pseudo)hodnotám, konvencím, morálce, téměř proti všemu a všem.

Hovoříme-li o československé meziválečné avantgardě (nebo o lidech majících k ní blízko), stýkal se Brouk prakticky se všemi, kdo něco znamenali — ať už se jednalo o výtvarníky (Štyrský, Makovský, Hoffmeister, Toyen; Brouk je ostatně jedním z možných autorů pseudonymu Marie Čermínové — údajně je toto androgynní jméno odvozeno ze spojení „to je on“), spisovatele (Holán, Nezval, Halas, Hořejší, Bednář, Orten, Biebl; ostatně posledně jmenovaný byl od roku 1940 jeho švagrem), architektky (Krejcar, Honzík, Gillar), hudebníky (Ježek), divadelníky (Honzl), teoretiky (Teige, Černý, Kovárna), novináře (Kalandra, Jesenská, Mareš) aj.; setkávali se například ve známých podnicích Dunaj, U Paukertů, U Šupů či v Broukově bytě nedaleko Letenské pláně, kde jeho majitel pořádal party, během nichž přichází hostil vybraným alkoholem (jeho velkým milovníkem byl například Jaroslav Seifert). V bytě měl Brouk rovněž rozsáhlou sbírku moderního umění — kupříkladu obrazy Emila Filly, Jana Zrzavého, Toyen a Štyrského (obraz *Člověk nesený větrem*, 1934 aj.). Ostatně je přirozené, že se svým rodinným zázemím působil v mnoha případech jako mecenáš svých přátel.

Jiným styčným bodem zástupců umělecké avantgardy s osobou Bohuslava Brouka byly stavby projektované pro proslulou rodinnou obchodní společnost Brouk a Babka. Dnes se ve většině případů jedná o architektonické skvosty, často chráněné zákonem. Jde například o stavbu v Ostravě (Karel Kotas), o dům v Brně (Miroslav Kopřiva), v Bratislavě (Christian Ludwig) či v Liberci (Jan Gillar). Posledně jmenovaný architekt Broukovi rovněž navrhoval vnitřní zařízení jeho bytu.

V listopadu a prosinci 1930 Brouk přispívá do obou čísel k surrealismu již zřetelně inklinujícímu sborníku *Zvěrokruh*, v němž se představil překlady Sigmunda Freuda, Carla G. Junga, Otto Ranka a svými texty „Asociace a barva“, „Ideál“, „Primérní a sekundérní ilusionismus“ či „Poznámka k Nezvalově knize Chtěla okrást lorda Blamingtona“. Přibližně ve stejné době se objevuje jeho proslulá stať „Onanie jakožto světový názor“ v prvním ročníku Štyrským vydávané *Erotické revui*.

„Tenhleten Brouk!“

V říjnu 1931 Brouk sám vydává kulturní leták *Rok*, jež řídil spolu s Jindřichem Štyrským a Vitem Obrtelem a jež plánovali vydávat desetkrát ročně. Nakonec vyšlo pouze jedno číslo obsahující celkem tři Broukovy texty: „Na obranu individualismu“, „Sportovní narkotikum“ (pod pseudonymem Jan Vlasák) a „Uhlířům!“ (pod šifrou bkb).

V souvislosti s výstavou *Poesie 1932* vystoupil Brouk na obhajobu surrealistického umění, které bylo ze strany některých psychiatrů napadáno jakožto patologický jev. O rok později doprovází svým doslovem o pornofilii Štyrského klíčový text *Emilie přichází ke mně ve snu*.

Ovšem to už je doba, kdy Nezval navazuje první styky s francouzskou surrealistickou skupinou sdruženou kolem jejího zakladatele André Bretona. Netrvá to dlouho a obdobnou skupinu zakládají i umělci čeští. Počátkem března 1934 dostává Nezval souhlas (mj. od Brouka) se zněním básníkem koncipovaného letáku o založení Surrealistické skupiny, 21. března 1934 je následně leták *Surrealismus v ČSR*, tj. prohlášení o ustavení Skupiny surrealistů v ČSR, zakládajícími členy podepsán a přesně o týden později vydán Broukovým vlastním nákladem. Jedenáctého května téhož roku vystupuje Brouk na přednáškovém večeru nově ustavené Surrealistické skupiny v pražském Mánesu.

O rok později přijíždí na návštěvu českých surrealistů André Breton se svou ženou Jacqueline a Paulem Éluardem — na závěr jejich návštěvy věnoval Bohuslav Brouk prvně jmeno-



Brouk, Toyen, Seifert (nedat.) – 30. léta; archiv Ivana Brouka

vanému výtisk své čerstvě vydané psychoanalytické publikace z Edice surrealismu *Autosexualismus a psycherotismus* (1935). Jelikož však Brouk neovládal francouzštinu, je věnování psáno česky.

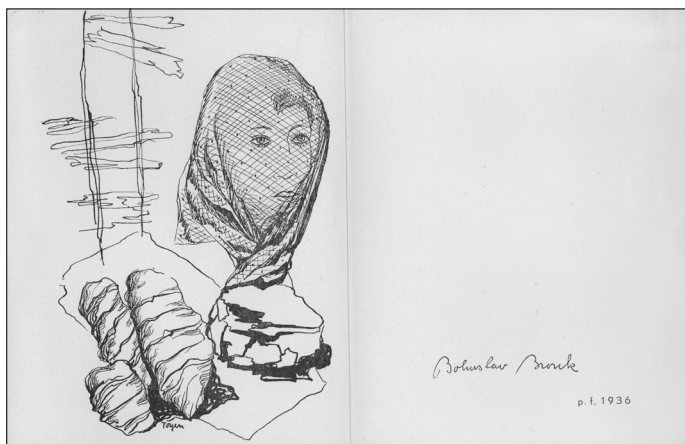
Zřejmě o měsíc později, v květnu 1935, vychází dvoujazyčný *Mezinárodní bulletin surrealismu/Bulletin international du surréalisme*,¹⁾ pod nímž je coby člen skupiny podepsán i Brouk. V únoru 1936 Brouk píše do dlouho připravovaného sborníku *Surrealismus* stať „Dialektický materialismus a psychoanalýza“ a účastní se ankety nazvané Pokus o poznání iracionality plnicího pera, ve stejném roce přispívá do sborníku *Ani labuť ani Lúna*, redigovaného Nezvalem, který byl vydán k stému výročí narození Karla H. Máchy; sborník ilustracemi doprovodila Toyen. Brouk svým textem nazvaným „Máchův kult“ podstatně přispěl k rozruchu, který publikace způsobila. Dnes již dobře známým výrokem se v této souvislosti stalo prohlášení Františka X. Šaldy: „*Vůbec tenhleten Brouk!*“²⁾

Politické debaty

Pomalu se kumulující neshody uvnitř skupiny, neshody týkají-

cí se politiky sovětské Všesvazové komunistické strany (bolševiků) a s ní souvisejících vykonstruovaných procesů, vypluly definitivně na povrch při setkání několika surrealistů 7. března 1938 ve vinárně U Locha. Naplno se zde projevil konflikt, který již delší dobu nazrával mezi Nezvalem, jenž sovětský postup schvaloval, a ostatními členy skupiny. Karel Teige později setkání charakterizoval ve své publikaci *Surrealismus proti proudu* (1938), jejíž vydání financoval Broukův starší bratr Jaroslav. Teige píše:

V přítomnosti pěti členů skupiny a několika našich blízkých přátel dal Nezval podnět k debatě, v níž řekl, že je třeba schvalovat i takové činy sovětského režimu, jakými jsou hrdelní rozsudky moskevských procesů, nebo rozpuštění Meiercholdova divadla, o němž tvrdil, že se za ním skrývala špionáž (!!!). [...] Bez ostychu pronášel Nezval šovinistické a antisemitské výroky [...] a své řeči, které by bylo možno pokládat za delirantní, kdyby nebyly jasným výrazem vědomého záměru, uzavřel urážlivými útoky proti E. F. Burianovi, B. Broukovi a Jindřichu Štyrskému, a to výroky, na něž Štyrský, vzhledem k teplotuře debaty, nemohl dát odpověď „pouze teoretickou“.³⁾



P. F. (1936); archiv Ivana Brouka

Následovalo Nezvalovo vyloučení ze skupiny, a to právě z Broukova popudu („na můj podnět byl jednoznačně vyloučen“⁴⁾). Na své vyloučení reagoval Nezval rozpuštěním skupiny, přičemž spor poté pokračoval ostrou výměnou názorů v tisku.

V prosinci téhož roku si Brouk objednal u Toyen soubor intimních, smyslných kolorovaných kreseb nazvaný *Jednadvacet*. Soubor byl vydán Broukovým nákladem v pouhém jediném výtisku a byl určen jakožto svatební dar zmiňovanému bratru Jaroslavovi a jeho ženě Marii.⁵⁾ Ostatně v průběhu třicátých let vydal Brouk rovněž celou řadu publikací s širokým tematickým záběrem, k nimž mu obyčejně jeho přátelé navrhli obálky a typografickou úpravu: Jindřich Štyrský (kupř. *Psychoanalýza, Patologie životní zdatnosti*), Toyen (*Poslední dnové etiky, Manželství — sanatorium pro méněcenné, Stoupa života*) nebo Karel Teige (*O smrti, lásce a žárlivosti, O funkcích práce a osobnosti*).



Promoce na FF UK (M. Mareš druhý zleva) (1946); archiv Ivana Brouka

Válka a exil

Od roku 1938 až do roku 1942, kdy Brouk v *Českém slově* publikoval nekrolog za předčasně zemřelého přítele Jindřicha Štyrského, není o Broukově aktivitě v rámci uměleckých kruhů nic známo. Sám toto odmlčení vysvětlil slovy, že se bál udání, které hrozilo

jeho ženě s židovskými předky („nechtěl jsem se mnoho ukazovat na veřejnosti“⁶⁾); ostatně jak moderní — ve své většině levicové — umění, tak i psychoanalýza byly nacisty tvrdě pronásledovány. Na publikacích, které se Broukovi během Protektorátu Čechy a Morava podařilo vydat, tzn. *Strach z oddechu, Bludnost jedné představy a Jazyková komika* (průkopnická estetická studie, svým humorným zaměřením blízká surrealismu, v níž Brouk zavádí typologii jednotlivých jazykových forem komiky; po skončení druhé světové války práci obhájil jakožto disertaci u Jana Mukařovského a Jana B. Kozáka na Filozofické fakultě UK), tedy nespolupracovali tradiční autoři⁷⁾ — obálku pro dvě posledně jmenované navrhl malíř Karel Černý. Sám Brouk, později zapsaný na seznamu zakázaných autorů vydávaném Ústředím tiskové dozorcí služby (ÚTDS), se zaměstnal v nově postaveném rodinném podniku (formálně akciové společnosti) Bílá labuť, kde působil jako estetický poradce.



Běloves s Konstantinem Bieblem (asi 1940); archiv Ivana Brouka

Po obnovení samostatného Československa stihl do svého odchodu do exilu v roce 1948 vydat celkem ještě tři knihy: v *Lidech a věcech* z roku 1947, podstatně rozšířené verzi *Racionalisace spotřeby* (1946), si Brouk v rámci své chrematologie neboli nauky o věcech bere na mušku hromadění věcí a přehnaný konsumerismus, jež jednoznačně odsuzuje. V obou uváděných publikacích se rovněž objevuje i citát svědčící o Broukově odklonu od surrealismu: „Není a nebylo snad nikdy žádného učení na světě, jež by tou měrou propagovalo pošetilý a přímo patologický poměr k věcem, jako právě surrealismus [...]“⁸⁾ *Lidé a věci* byli doplněni Štyrského černobílými fotografiemi.

Vzhledem ke své minulosti a protikomunistickým publicistickým a přednáškovým aktivitám především během let 1947 a 1948 je Brouk vyloučen z řad Syndikátu českých spisovatelů (jehož byl členem od roku 1943) a následně utíká za hranice — po přechodném pobytu v německém utečeneckém táboře se dostal do Paříže. Tam se během svého relativně krátkého pobytu (1948–1951) stýkal s Toyen a Jindřichem Heislerem, kteří v Paříži žili již od roku 1947. Rovněž tak se na jaře a v létě 1948, při krátkém pobytu před jejich přesunem do Londýna, stýkal s Jaromírem a Rivou Krejcarovými; ostatně s Krejcarem zůstal v korespondenčním spojení i později.

Prostřednictvím korespondence se svými přáteli v emigraci, ale také díky československým periodikům, která se mu čas od času podařilo získat (mj. *Literární noviny*), byl informován

i o osudech svých kolegů z řad umělců, kteří zůstali v ČSR — například o Bieblovi, Teigovi nebo Nezvalovi.

Posledním dosud známým kontaktem s Toyen je Broukova návštěva v Paříži koncem padesátých let, během stěhování do Spojeného království z Austrálie, kde Brouk žil v letech 1951–1958. Koncem roku 1959, nebo začátkem roku následujícího, pronesl Brouk v londýnském Ústavu Dr. Edvarda Beneše přednášku na téma *Vzpomínky k Nezvalově knize Z mého života*.

V Londýně Brouk vyučuje na North Western Polytechnic (1960–1968), posléze přechází na Polytechnic of The South Bank (1968–1977). Přednáší biologii, věnuje se botanice a v roce 1975 vydává, vedle řady soukromých novoročenek, jím samotným ilustrovanou publikaci o užitkových rostlinách *Plants Consumed by Man*. Počátkem sedmdesátých let prodělal mozkovou příhodu, která zhoršila jeho zdravotní stav již zkoušený cukrovkou. Roku 1972 krátce navštívil Prahu a o šest let později, v lednu 1978, Bohuslav Brouk umírá.

Autor (nar. 1979) je spolupracovníkem exilové a samizdatové knihovny Libri prohibiti.

POZNÁMKY

- 1) V české verzi názvu uvedeno *buletin*.
- 2) ŠALDA, František X.: „Mácha v pojetí surrealistickém.“ In *Šaldův zápisník*, 1936–1937, sv. IX, s. 145.
- 3) TEIGE, Karel: *Surrealismus proti proudu: Surrealistická skupina odpovídá Vítězslavu Nezvalovi, J. Fučíkovi, Kurtu Konradovi, St. K. Neumannovi, J. Rybákovi, J. Štollovi a. j.* Praha: Surrealistická skupina 1938, s. 33n.; 2. vyd. (faksimile 1. vyd.) Praha: Společnost Karla Teiga 1993.
- 4) BROUK, Bohuslav: „Moje členství v KSČ.“ *Analogon* 1990, č. 3, s. 70.
- 5) Manželé soubor později z finančních důvodů odprodali; 2. vyd. (reprint 1. vyd.) Praha: Torst 2002.
- 6) BROUK, Bohuslav: „Moje členství v KSČ.“ *Analogon* 1990, č. 3, s. 70.
- 7) I když například Toyen během Protektorátu ilustrovala celou řadu publikací, především beletrie.
- 8) BROUK, Bohuslav: *Racionalisace spotřeby: Základní problémy projektování*. Praha: Architektura ČSR 1946, s. 24; BROUK, Bohuslav: *Lidé a věci*. Praha: Václav Petr 1947, s. 120.

Vzpomínky Bohuslava Brouka

Bohuslav Brouk po sobě bohužel nezanechal žádné paměti, i když je v exilu psal. Pokud jde tedy o vzpomínky týkající se třicátých a čtyřicátých let, k dispozici zůstává pouze následující text. Na xerokopii strojopisného dopisu o rozsahu pěti stran narazil autor těchto řádků při přípravě publikace o Broukových exilových letech, tzn. o letech 1948–1978.

Dopis představuje Broukovu odpověď Jaroslavu Dreslerovi (1925–1999), publicistovi a dlouholetému vedoucímu kulturní redakce Rádia Svobodná Evropa (RFE) v Mnichově. Dresler se ve svém dopise obrátil na Brouka s prosbou, zda by mu nemohl zodpovědět několik otázek týkajících se Mileny Jesenské, respektive širšího zázemí, v němž se známá novinářka pohybovala. Důvodem byla příprava dnes již proslulé vzpomínkové publikace Margarete Buber-Neumannové Kafkas Freundin Milena (1963), na niž se Dresler podílel (ostatně pro první české vydání v torontském Sixty-Eight Publishers v roce 1982 dokonce napsal úvodní slovo). Dresler tak klade otázky o vztahu Jesenské a Julia Fučíka, možné Kafkově impotenci, o historii Surrealistické skupiny v ČSR či, jak sám píše, o „poměru čs. avantgardy ke KSČ, k trockismu atd.“

Část Broukova dopisu byla Jaroslavem Dreslerem citována na závěr jeho příspěvku Generace s podtitulem Skutečnost nebo fikce? na konferenci věnované české literatuře v německém Frankenu v září 1987. Totožnou část později ve svém článku „Magnetické pole surrealismu“ použil Jan Šícha; jinou pasáž citoval ve svém sborníkovém textu Bohuslav Brouk a psychoanalýza v českém surrealismu v letech 1930–1947 Vladimír Borecký.

VIKTOR A. DEBNÁR

Bohuslav Brouk
20, Craven Hill
London W. 2.
10. dubna 1959

Milý pane Dreslere,

děkuji za Váš dopis a obratem odpovím. Velmi nerad píši jen dopisy formální. Kromě toho jsem stále ještě nezaměstnaným,¹⁾ a tak mám dosud dostatek času. S Toyen to je ovšem horší. V tomto případě má Listopad pravdu. Pochybuji, že by

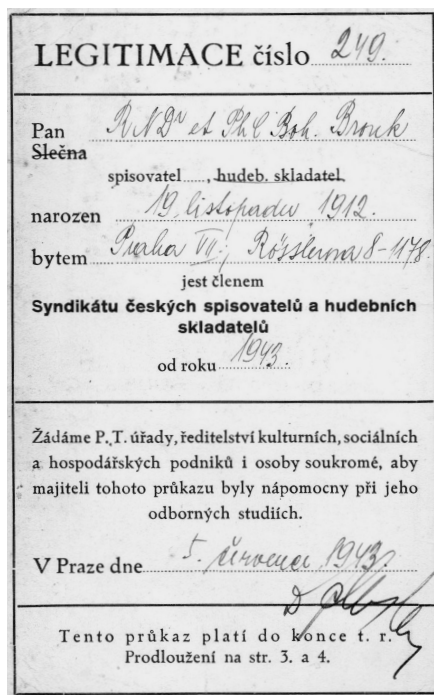
Vám něco o Mileně napsala, a nemyslím, že by o ní věděla více než já, ježto to byla právě ona, kdo nás s Milenou seznámila a kdo mně sdělila vše, co o ní do té doby věděla. Přesto se však netěšte, že bych Vám mohl poskytnout nějaké epochální zprávy. Toyen neznala ani jméno prvního Milenina manžela, jen mi říkala, že to byl nějaký rakouský šlechtic, a ani jeho šlechtictvím si nebyla jista.²⁾ Mám velmi dobrou paměť, ale mnoho závažného jsem se o Mileně nikdy nedověděl. Jaké-

si intimnosti vím o Mileně jen od jejího druhého manžela, architekta Krejčara, jehož vdova, paní Riva Krejcarová, je zaměstnána v RFE v Mnichově.³⁾ Myslím, že jste [se] v první řadě jistě obrátil na ni o informace o Mileně. Jelikož znám citlivost paní Rivy vůči památce Krejcarově, dosti nerad se budu o něm zmiňovat, ale co naplat! Tož začínám:

Jméno Kafkovo jsem uslyšel poprvé z úst André Bretona asi r. 1934, když byl hostem Surrealistické skupiny v Praze

a když se dotazoval, co o něm víme.⁴⁾ Budete asi překvapeni, že Nezval o něm také nic nevěděl a Teige ho znal jen podle jména. O vztahu Kafkově k Mileně jsem se dozvěděl až v Austrálii, když jsem si zakoupil *Lettres to Milena* s dojetím nad českým jménem v cizácké čtvrti světa.⁵⁾ Z mých českých přátel znal (ale myslím jen povrchně) Kafka toliko Michal Mareš.⁶⁾ Nabízel mi po válce článek o něm, ale nikdy jej nenapsal.⁷⁾ Zkrátka, v českém literárním světě byl Kafka před válkou neznámou veličinou a zůstal jí [i] pro české surrealisty.

S Milenou Krejcarovou jsem se seznámil v roce 1930, a upřímně řečeno, nijak mi neimponovala. Byla to už tehdy málo půvabná, obtlouklá paní s masitým obličejem, zdobeným malým zdviženým nosem. Kromě toho kulhala a chodila o holi.⁸⁾ Vlasy měla vždy neupravené, rozvláté mikádo, a její ústroj byl prostý po bolševické formě. Bylo mi nepochopitelné, že si ji mohl vzít za ženu Krejcar, který byl naopak velmi dobře vyhlížející a vždy elegantně oděný člověk, roztomilé povahy, a za nímž holky bláznily. Mimo svého nepůvabného vzhledu byla totiž Milena i málo půvabnou společnicí. I při dlouho do noci trvajících sezeních v nočních lokálech ráda moralizovala a připadala mi jak řečnice od Armády spásy. Můj podiv, že si ji Krejcar vzal, přiměl mne k tomu,



Průkaz Syndikátu českých spisovatelů a hudebních skladatelů (1943); archiv Ivana Brouka

abych se vyptal Toyen na Milenu. Říkala, že to byla kdysi velmi hezká ženská, ale jak to bylo možné při komickém utváření jejího nosu, je mi záhadou.

Manželský život Krejcarův s Milenou rozhodně nebyl šťastný. Krejcar chodil za děvčaty a jednou jeho subtilnější mi-

lenkou začátkem třicátých let byla architektka Müllerová,⁹⁾ z jejíž strany to byla veliká láska. Když se s ní Krejcar rozešel, stěžovala si plačky na svůj osud kdekomu po kavárnách a dokonce se pro své soukromé žaly snažila svolat zvláštní sezení Spolku architektů. Bylo z toho dost ostud a k ukončení jejího poměru s Krejcarem došlo touto scénou, kterou mi sám vylíčil Krejcar asi těmito slovy:

„Viš, jednou jsem šel neobvykle brzy domů, abych se náležitě vyspal — několik dní předtím jsem silně flámoval a ani nevíš, jak jsem se těšil na lože. Byl jsem ve velmi dobré náladě, ale vzala brzy za své. Když jsem totiž přišel domů, shledal jsem tam nečekané divadlo. Gusta (Augusta Müllerová) chodila rozčileně po pokoji a Milena ležela na divanu a plakala. Ptal jsem se, co se děje, a Milena mi zvěstovala, že Gusta ji přišla navštívit, aby ji informovala, že bude se mnou žít a že se dám s Milenou rozvést. Naši dcerku Honzu¹⁰⁾ jsem prý ochoten ponechat Mileně. Považ, taková svině byla Gusta. O žádném rozvodu s Milenou jsem s ní nikdy nemluvil a ona začne za mými zády takovou intriku. Dožral jsem se a vyhodil jsem Gustu ze dveří a od té doby si ji nevšímám.“

Někdy ovšem sehrál nepříjemné scény Mileně i sám Krejcar. Říkal mi architekt Jan Gillar, že jednou byl s Krejcarem na

POZNÁMKY

- Bohuslav Brouk byl po svém přestěhování z Austrálie koncem roku 1958 nějaký čas bez zaměstnání.
- Prvním manželem M. Jesenské byl v letech 1918–1925 Ernst Pollak (1886–1947). V případě vyjádření Brouka, resp. Toyen, se s největší pravděpodobností jedná o Franze Xavera hraběte Schaffgotsche (1890–1979).
- Jaromír Krejcar (1895–1949) — architekt, urbanista, grafik, návrhář nábytku. Od roku 1948 v emigraci ve Velké Británii. Druhý manžel M. Jesenské (1927–1934). Riva Holzová-Krejcarová (vl. jménem Rebeka H.-K.) — tlumočnice a překladatelka. Od října 1934 manželka J. Krejcara.
- Návštěva se uskutečnila od 27. března do 10. dubna 1935.
- Pravděpodobně se jednalo o anglické vydání z roku 1953 (London: Secker & Warburg), nebo americké z roku 1954 (New York: Schocken Books). B. Brouk žil v Austrálii v letech 1951–1958.
- Michal Mareš (1893–1971, vl. jménem Josef M.) — básník, prozaik, novinář, dramaturg, scenárista, dramatik a vydavatel.
- Článek „Setkání s Franzem Kafkou“ vyšel v *Literárních novinách* 1946, r. XV, č. 5–6, s. 85n.
- M. Jesenská měla zdravotní problémy s ankylozou pravého kolenního kloubu.
- Augusta Müllerová-Machoňová (1906–1984) — architektka, návrhářka nábytku a publicistka. V letech 1928–1929 pracovala v ateliéru J. Krejcara.
- Jana Krejcarová-Černá (1928–1981) — autorka vzpomínkové knihy *Adresát Milena Jesenská* (Praha: Klub přátel poezie 1969; na pokračování v samizda-

tového časopise *Jednou nohou* 1986; doslov Jan R. Černý. Praha: Concordia 1991).

- J. Krejcar pracoval v Moskvě v letech 1934–1935 a byl zaměstnán ve Státním ústavu plánování měst (GIPROGOR).
- Jedná se o dům Jednoty čsl. soukromých úředníků ve Francouzské ulici dokončený roku 1931.
- Evžen Klinger (1906–1981) — novinář, politik, překladatel, literární, výtvarný a divadelní kritik. Poslední partner M. Jesenské.
- Cesta k jednoduchosti* (Praha: F. Topič 1926); doslov Jaroslav Dresler. Eggenfelden: Freie Presse Agentur 1982, a doslov Marie Marková. Brno: Barrister & Principal 1995.
- Mimo jiné majitel, vydavatel a odpovědný redaktor revue *Surrealismus*.
- Stavba navržená J. Krejcarem a postavená v letech 1924–1927; samo vybavení dancingu bylo rovněž dílem J. Krejcara. Jistý čas bydleli manželé Krejcarovi v protějším domě, který se stal místem pravidelných schůzek avantgardních umělců.
- Jak uvádí M. Jirásková: „1935 nebo 1936 vyloučena z KSČ“ (JIRÁSKOVÁ, Marie: *Stručná zpráva o trojí volbě: Milena Jesenská, Joachim von Zedtwitz a Jaroslav Nachtmann v roce 1939 a v čase následujícím*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky 1996, s. 158). Členství ostatně potvrzuje i J. Vondráčková: „Milena vstupuje do strany“ (VONDRÁČKOVÁ, Jaroslava: *Kolem Mileny Jesenské*. Praha: Centrum Franze Kafky Torst 1991, s. 113). Dále se zde můžeme dočíst: „Rozejde se se stranou. Udánlivě byla Milena ve straně od 1931 do 1935. Gusta Fučíková

kdesi poznamenává, že byla Milena ze strany vyloučena. Informovala jsem se na to u Stefi Havlíkové-Dumkové, Vinohrady, Čapajevovo náměstí, která v uvedených letech byla předsedkyní organizace KSČ na Vinohradech, v Mileniněm obvodu. Vylučovala jsem ze strany Evžena Klinger, Milenu jsem vyloučit nemohla, protože nebyla ve straně zapsaná, řekla mi. Možná, že byla vyloučena dříve, možná také, že byla distancovaná, jako mnozí z nás, z konspiračních důvodů. Pro přidělení zvláštní ilegální práce bývali jsme distancováni. Říkalo se také, že Gottwald, který se u Mileny skrýval v bytě na Francouzské třídě, jí podepsal přijetí do strany a že její legitimace s jeho podpisem se nalázá v archivu dějin KSČ v Rytiřské ulici... Pátrala jsem tam po ní, nenalezla jsem však nic.“ (Ibid., s. 119)

- F. Halas byl členem KSČ v letech 1921–1945.
- Spolu s dalšími kolegy a kolegyněmi spisovateli a spisovatelkami byli z KSČ vyloučeni.
- Návštěva se uskutečnila v dubnu a květnu 1933; Nezval nabídl Bretonovi spolupráci s fr. surrealisty. Pokud jde o Nezvalovu znalost francouzštiny, sám se o ní vyjádřil v dopise Bretonovi z května 1934: „[...] až mi někdy dovoli poněkud lepší znalost francouzského jazyka (jistě to bude) překládat si sám myšlenky, v nichž jsem s Vámi neustále spojen [...]“ (cit. dle KRULICHOVÁ, Marie — TOMEK, Lubomír — VINAŘOVÁ, Milena /eds./: *Depeše z konce tisíciletí: Korespondence Vítězslava Nezvala*. Praha: Československý spisovatel 1981, s. 61). Ostatně sami editoři k Nezvalově korespondenci s A. Bretonem uvádějí, že „Nezvalovy dopisy se zachovaly zčásti v podobě českých konceptů, zčásti v podobě

flámu a k ranním hodinám sbalili někde nějaké kurvy a vyrazili s nimi do Krejcarova bytu. Krejcar už dost opojený se nedal od toho hloupého úmyslu odradit. Byl by vlekl domů holky sám, kdyby ho Gillar opustil, a tak Gillar myslil, že bude lépe, půjde-li s ním. Když však vstupovali do liftu, zabouchl Krejcar Gillarovi dveře před nosem a vyjel s nimi domů sám. Jak byl s kurvami Milenou přivítán, dovedete si představit.

Krejcarův zájezd na práci do Moskvy byl pak zapříčiněn,¹¹⁾ podle vlastního doznání Krejcarova, hlavně tím, že se Krejcar svým odjezdem snažil co nejpočetněji skoncovat své soužití s Milenou. Vypravoval mi o tom po svém návratu z Rusi. V den svého definitivního rozhodnutí seděl za stolem v pracovně svého vinohradského bytu (obýval nejhořejší patro jím projektovaného domu nějakého zaměstnaneckého svazu ve Francouzské ulici)¹²⁾ a právě v tu dobu se před jeho oknem promenovala Milena po ochozu s Evženem Klingerem.¹³⁾ Jak mu Milena po návratu sdělila, chtěl právě Klinger říci Krejcarovi, že bude žít s Milenou, ale Milena ho z toho zradila a říkala, že bude lépe vyzoomět Krejcara o tom, až bude pryč. „Vidíš, jací to byli hlupci,“ řekl mi o tom Krejcar, „kdyby mi to bývali řekli, nebyl bych jel do Moskvy a ušetřil bych si mnoho zbytečných štrapáci.“

Proč si Krejcar vzal Milenu, nedovedu si vysvětlit jinak, než že [se] zhlédl v jejich společenských konexích a jejím původu. Milena byla pražskou celebritou a i Toyen, která zásadně všemi ženskými pohrdá, chovala k ní jistou reverenci. Rozhodně ne však pro její „tvůrčí“ činnost. Myslím, že knížka, kterou jste právě sehnal, *Cesta k jednoduchosti*,¹⁴⁾ je právě knížka, kterou Toyen značně opovrhovala. Neměla ráda civilizační snahy v oblékání, alespoň ne u druhých ženských. Co imponovalo Toyen asi na Mileně, byl její morální postoj. Pamatuji se, že jednou jistý pohlavní lékař, který s námi léta flámoval (Dr. Josef Janda),¹⁵⁾ seděl s námi v Milenině společnosti v dancingu Olympik, který byl po léta rodinným podnikem Krejcarových¹⁶⁾ a jejich převážně architektské společnosti, a opilý Janda pojednou ušel přicházet jednoho ze svých pacientů a začal křičet: Ten má syfilis! Milena se na něj značně rozlítla a vyřala mu facku. Toyen to schvalovala, mně se zdálo chování jak Jandovo, tak Mileninovo blbě. Ani slušnost není slušně přespříliš okaté manifestovat. Ale Milena už měla také umravňující choutky. K umravňování patří ovšem samaritánství a i tím se Milena vyznačovala. Jednou byla u Hoffmeistera velká párty a byl jí účasten i Nezval. Přišel dříve než ostatní a snažil se vypít, kde co bylo, ještě před příchodem ostatních. Když se

hosté začali dostavovat, byl už sežrán namol a obtěžoval necudně kdekjakou ženskou. Byl proto vyhozen z domu, ale neobešlo se to bez násilí. Cestou rozbil skleněné dveře na schodišti, a když byl konečně vytlačen z domu, čerstvý vzduch ho úplně porazil a zůstal ležet na dlažbě u chodníku. Bylo to asi v osm hodin ve Spálené ulici a byla sobota. Ulice byla rušná, a než se Hoffmeisterovi podařilo sehnat záchrannou stanici, trvalo to více než půl hodiny. Lidé se kolem ležícího Nezvala shlukovali, a to zvláště proto, že Nezval, ačkoliv neměl dost sil vstát, měl dost síly si svlékat kalhoty. Jediná Milena měla kuráž státi u něho a svou holí mu vždy tahala kalhoty nahoru. Paradoxně netěšila se za to své samaritánství přízni davu. Dav byl na straně Nezvala. „Koukejte se,“ říkali lidé, „buržousti opijí chudáka a pak ho vyhodí na ulici.“ Tuto zkazku znám od samé Mileny. Nezval mi ji říci nemohl, poněvadž se na událost nepamatoval. Přišel k sobě až ráno na policejní stanici, kde ho chovali za katrem a kde ve své svlékačce pokračoval.

Když jsem Milenu poznal, byla komunistkou, ale sotva kdy byla asi v KSČ organizovaná.¹⁷⁾ Vždyť ani členové Surrealistické skupiny, kteří podepsali věrnost KSČ, jejími členy nebyli, až na jednu výjimku: Kostu Biebla. Ani Halas nebyl členem strany. Jím se stal až ilegálně a bez

francouzských překladů, jejichž autorem (kromě jediného případu) je Bedřich Vaniček“ („Poznámky a vysvětlivky.“ In *ibid.*, s. 509).

- 21) Karel Teige prohlášení (viz pozn. 26) nepodepsal. Byl však zmíněn jako spolupracovník „oddaný myšlence surrealismu“ (NEZVAL, Vítězslav: *Surrealismus v ČSR. In Zvěrokruh 1. Zvěrokruh 2. Surrealismus v ČSR. Mezinárodní bulletin surrealismu. Surrealismus*. Praha: Torst 2004, s. 118).
- 22) „K. Biebl byl po dobu trvání skupiny spíše tichým účastníkem než aktivní tvůrčí osobnost“ (HAMANOVA, Růžena: *Surrealistický most Praha–Paříž. II. Stavba*. In BYDŽOVSKÁ, Lenka — SRP, Karel /eds./: *Surrealismus 1929–1953. Skupina surrealistů v ČSR: Události, vztahy, inspirace*. Praha: Argo Galerie hl. města Prahy 1996, s. 103).
- 23) Brouk do té doby vydal dvě publikace s psychoanalytickým obsahem (*Psychoanalýza*. Praha: Alois Srdec 1932; *Psychoanalytická sexuologie*. Praha: Alois Srdec 1933). Vedle toho rovněž uveřejnil řadu článků.
- 24) Václav Kopecký (1897–1961) — komunistický politik a novinář.
- 25) Jak uvádí Brouk: „Odmítl jsem se pokát a Nezval nakonec zjednal kompromis [...]“ (BROUK, Bohuslav: „Moje členství v KSČ.“ *Analogon* 1990, č. 3, s. 70). Ve zmiňovaném letáku *Surrealismus v ČSR* Nezval potom píše: „Získavše pro třídní boj proletariátu některé členy, kteří se dosavad dívali indifferently na marx-leninskou ideologii a revoluční aktivitu, pokládáme to za první úspěch surrealismu v ČSR.“ (Ústřednímu agitpropu KSČ. In NEZVAL: *Surrealismus v ČSR. In Zvěrokruh 1. Zvěrokruh 2. Surre-*

alismus v ČSR. Mezinárodní bulletin surrealismu. Surrealismus, s. 115).

- 26) Prohlášení o ustavení Skupiny surrealistů v ČSR podepsali Bohuslav Brouk, Konstantin Biebl, Imre Forbath, Jindřich Honzl, Jaroslav Ježek, Katy King (vl. jménem Libuše Jíhová), Josef Kunstadt, Vincenc Makovský, Vítězslav Nezval, Jindřich Štyrský a Toyen.
- 27) Král Carol II. (1893–1953) z rodu Hohenzollern-Sigmaringen navštívil Prahu (a další města) spolu se svým synem velkovévodou Michalem v dnech 27. října až 2. listopadu 1936.
- 28) „Později byl ze skupiny na návrh Nezvalův vyloučen Makovský, proto, že vyrobil pro slavobránu na uvítání rumunského krále Carola před Wilsonovým nádražím jakési alegorické modely. Tento Makovského čin byl uznán neslučitelný s členstvím v surrealistické skupině“ (Schůze surrealistické skupiny v Praze 14. března 1938. [Zápis]. In BYDŽOVSKÁ — SRP /eds./, cit. d., s. [3]). O mnoho let později se k událostem kolem svého vyloučení měl vyjádřit sám Makovský: „Seděli jsme u baru u Mánesu a Toyen, Manka mi řekla: „Už nejseš surrealista, a já povídám, proč, že kšeftuješ s měšťákem““ (cit. dle Stanislava Hanzíka. In *100. výročí narození sochaře Vincence Makovského: Sborník z celostátního kolokvia Nové Město na Moravě, 20. října 2000*. Nové Město na Moravě: Městský úřad Nového Města na Moravě 2001, s. 33).
- 29) V prvním případě se jednalo o báseň „4./VII. 1937“ k příležitosti oslav 20. výročí bitvy u Zborova; báseň byla napsána 5. července 1937 a poprvé otištěna v pražském vydání *Národního osvobození* 7. červen-

ce 1937, r. XIV, č. 157, s. [1]. Nezvalovy verše byl mimo jiné reakcí na básnikovo setkání s T. G. Masarykem u Čapků.

V případě druhém se jedná o „Báseň k dvacátému výročí Říjnové revoluce“ poprvé otištěnou ve sborníku GALLAS, Jan — NEJEDLÝ, Zdeněk — RIPKA, Hubert /eds./: *Československo Sovětskému svazu k 20. výročí: Sborník projevů*. Praha: Společnost pro kulturní a hospodářské styky s SSSR 1937, s. 65n. Breton se k oběma básním vyjádřil v post skriptu dopisu Nezvalovi z 18. března 1938: „Nemusím Vám říkat, že rozhodně odmítám Vaše básně: 4. červenec 1937, 3 smuteční básně a XX. výročí. Žádám Vás, abyste je bez jakýchkoli okolností co nejkategoričtěji popřel“ (cit. dle KRULICHOVÁ — TOMEK — VINAŘOVÁ /eds./, cit. d., s. 98n).

4./VII. 1937

Když Starý Hospodář směl složit ruce v klín, aby se rozhlédl, jak hospodáři Syn, Syn, který dvacet let s ním dřel na jeho díle, když Starý Hospodář, jak byl byv v plné síle, opustiv ústraní, vyjel si v neděli, tu padlo na všechny, kteří Ho viděli, nesmírné dojetí, radost, jež byla k pláči...

A Starý Hospodář jak v letech, kdy byl mladší, zamával otcovsky svým černým širákem nad lány s úrodou, s chrpami, nad mákem a klidně vykonal svou triumfální cestu, stár, krásný, s pohledem velikých větrozvěstů.

svého vědomí za války.¹⁸⁾ Členy KSČ byli jen básníci pracující v *Rudém právu* nebo v jiných partajních podnikcích: Seifert, Hora a Olbracht. Ti však roku 1929 při převzetí moci Gottwaldem z partaje vystoupili.¹⁹⁾ Loajálnost čs. Surrealistické skupiny partaji byla Bretonovou podmínkou k jejímu založení. Založení Surrealistické skupiny bylo pak celkem businessovou záležitostí. Už když jsem se seznámil r. 1930 s Nezvalem a Teigem, chtěli znovuoživit rozpadnuvší se Devětsil, neboť kolektivy a -ismy měly lepší ohlas než pouzí jednotlivci, a pak zejména Teige, jehož metier bylo být vůdcem avantgardy, bez spolku neměl co na práci. Jenže Teige byl pohádán se Štyrským, Nezval se mohl protloukat na vlastní pěst a znovuoživení Devětsilu se nezdála žádným výhodným tahákem. Na založení Surrealistické skupiny připadl sám Nezval po několika letech, když už sám cítil, že bez nějaké senzace vlastním dílem moc senzace nenadělá. O svém úmyslu pověděl jen Honzlovi, kterého potřeboval na cestu za Bretonem jako tlumočnicka.²⁰⁾ Když se vrátil s povolením založení, sdělil to nejprve Teigemu. Teige se bránil, že vždy psal proti surrealismu, že se vůbec necítí surrealistou a že se Štyrským nechce mít nic společného.²¹⁾ Nakonec se dal však umluvit pro svou větší slávu a Štyrský s Toyen, kteří jediní měli k surrealismu



Melbourne (mezi léty 1954–1956); archiv Ivana Brouka

blízko a kteří se pak doopravdy stali surrealisty v pravém slova smyslu, byli návrhem nadšeni. Kost'a Biebl se stal členem, poněvadž nic netvořil a jen s takovými básníky byl Nezval s to být přátelský.²²⁾ Honzl pak hledal v surrealismu nové podněty pro své režirování a hlavně možnost se vůbec jako režisér nějak uplatnit. Já jsem byl pojat do skupiny jako psychoanalytik,²³⁾ ale nic surrealistického jsem

nikdy nezplodil a nehodlal zplodit. Oproti Bieblovi jsem byl sice činný, ale svými pracemi jsem nekonkuroval ani Nezvalovi, ani Štyrskému a Toyen, kteří jediní měli opravdu zájem na vytvoření skupiny. Vstoupil jsem do skupiny hlavně pro přátelství se Štyrským a Toyen a jen na jejich naléhání jsem podepsal projev loajality KSČ, který koncipoval Nezval s Kopeckým.²⁴⁾ Kopecký měl totiž výhrady proti mé a Štyrského účasti ve skupině. Nejdříve chtěl, abych zvláště já podepsal zvláštní přípis KSČ, kde bych odvolal své nemarxistické myšlenky,²⁵⁾ ale pak se spokojil, aby se to obešlo formulací neosobní v společném prohlášení celé skupiny.²⁶⁾ Až na práce Štyrského a Toyen byl surrealismus v ČSR reklamní záležitostí. Z reklamních důvodů přijal členství ve skupině i Makovský, který později v své surrealistické tvorbě navrhl štukatérskou výzdobu slavobrány pro uvítání rumunského krále Karola v Praze.²⁷⁾ Byl za to vyloučen ze skupiny,²⁸⁾ ale brzy nato se zase surrealisticky proslavil Nezval básní na tatíčka Masaryka a jejím vyvážením oslavnou básní na slovatného Stalina, říditele pětiletky, které[ho] Nezval nazval ladičem pian.²⁹⁾

V té době se Nezval již stranil ostatních surrealistů. Surrealismus už netáhl a kromě toho Nezval chodil v té době s herečkou Hodáčovou (nikoliv Nataša

V té chvíli ožila s jásotem tradice,
dědictví po otcích, zděděná radlice —
Ó, šťastné národy, jimž sládné mladost v stáří!

A básník, jeden z Tvých, Veliký Hospodáři,
jeden z Tvých posledních, živící v sobě vzdor,
s pohledem upřeným daleko na obzor,
aby tam pozdravil spravedlivější ZÍTRA,
podlehl se všemi dojetí svého nitra
a nemá náhle slov krom blahořečení.

Jak byl by dítětem, jež sbírá kořeni,
a potkal u louky praotce svého rodu,
poslouchá pokorně dithyramb na svobodu,
jenž prýští do výše z podzemních černých vod:
Nezhyne svoboda, nevyhyne náš rod!
Synu, tvé mozoly jsou dobré, požehnané.
Až bude potřeba, Hospodář s lože vstane
i pro malověrné, aby Ho viděli,
jak tento jeden z Tvých, Osvoboditeli!

BÁSEŇ K DVACÁTÉMU VÝROČÍ
ŘÍJNOVÉ REVOLUCE

Staline
veliký ladiči piana
postaveného uprostřed bařiny
z níž mnohonásobný krab kapitalismu
vztahuje svou fašistickou dlaně
aby zabrnkal nad světem
Host Wesselovu píseň

Kdo z nás se bude ještě divit
srdečovocímú kvílení
mnoha tak šálivě se třpytících v revoluční dílně
vyrobených strun

či vinou je že praskají
pod vlivem proměnlivé teploty našich dní
vyměňují se zchátralé ty jež ztratily odolnost
za nové ocelovější
abychom si zazpívali
čistě
Internacionálu

- 30) Lilly Hodáčová (1910–1998, vl. jménem Ludmila H.) — herečka a spisovatelka. Nataša Hodáčová-Gollová (1912–1988) — herečka. „*Rok 1937 znamenal výrazný přelom [...] Nezval sice ještě setrval na pozici surrealistické tvůrčí metody, jeho aktivita ve veřejné činnosti však značně polevila*“ (HAMANOVÁ. In BYDŽOVSKÁ — SRP /eds./, cit. d., s. 104).
- 31) TEIGE, Karel: *Surrealismus proti proudu: Surrealistická skupina odpovídá Vítězslavu Nezvalovi, J. Fučíkovi, Kurtu Konradovi, St. K. Neumannovi, J. Rybákovi, J. Štollovi a. j.* Praha: Surrealistická skupina 1938; 2. vyd. (faksimile 1. vyd.) Praha: Společnost Karla Teiga 1993; část časopisecky *Svědectví*, léto 1964, r. VI, č. 24, s. 383–403.
- 32) Biebl, spolu s Jindřichem Honzlem a Jaroslavem Ježkem, „rozpuštění“ skupiny následně odsoudili v tisku (bliže viz PFAFF, Ivan: *Česká levice proti Moskvě 1936–1938*. Praha: Naše vojsko 1993, s. 41).
- 33) Jedná se o publikaci vydanou Medou Sokolovou-Mládkovou: BRETON, André: *Introduction a l'œuvre*

de Toyen. In BRETON, André — HEISLER, Jindřich — PÉRET, Benjamin: *Toyen*. Paris: Editions Sokolova 1953, s. 12 (angl. verze *Introduction to the Work of Toyen*. In *ibid.*, s. 80).

- 34) Projekt J. Krejčara a kolektivu byl na Mezinárodní výstavu umění a techniky v moderním životě (25. května až 25. listopadu 1937) vybrán na podzim 1936, přičemž se nakonec jednalo o jednu z nejvýznamnějších meziválečných staveb čs. architektury. Eva Strimplová se na pavilonu podílela prací na expozici zemědělství, restauraci a státní síni; spolu s Krejcarem se rovněž podílela na projektu pavilonu plzeňského Měšťanského pivovaru.
- 35) Časopis *V boj*, kvůli němuž byla Jesenská v listopadu 1939 zatčena německou Tajnou státní policií (Geheimstaatspolizei, GESTAPO).
- 36) Jan Jesenský (1870–1947) — stomatolog a pedagog; otec M. Jesenské. Jak uvádí Staša Fleischmannová ve své předmluvě k francouzskému vydání vzpomínek J. Krejcarové-Černé, ještě poslední dopisy z pankrácké věznice se snaží o „sblížení dcery [tj. Jany — pozn. V. A. D.] s dědečkem“ (ČERNÁ, Jana: *Vie de Milena: De Prague à Vienne*. Paris: M. Sell 1988. Cit. dle MARKOVÁ-KOTYKOVÁ: *Mýtus Milena: Milena Jesenská jinak*. Praha: Primus 1993, s. 22).
- 37) Celkem měla J. Krejcarová-Černá pět dětí.
- 38) Jednalo se o text „Oficiální výstava čsl. umění v SSSR — censurována sovětskými úřady.“ *Přítomnost* 10. listopadu 1937, r. XIV, č. 45, s. 709.
- 39) Jarmila Svatá (1903–1964) — spisovatelka a herečka.

Gollová-Hodáčová), takže mimo zájmu neměl ani čas se s námi stýkati.³⁰⁾ Jednoho večera jsme se však střetli s ním náhodou v jednom baru, a přestože Nezval byl v doprovodu Hodáčové, začaly se probírat politické a umělecké záležitosti. Bylo před bouří, ale nikdo se ji neodvažoval vyvolat. Útočilo se jen v narážkách, a tak jsem se nakonec už namíchl a rovnou jsem řekl Nezvalovi, že je prase, když vyhodí ze skupiny Makovského pro oslavy Karola a sám píše oslavy na jiné panující hlavy. Pak to už začalo ostře a výsledkem posezení bylo, že jsme vyloučili Nezvala ze skupiny. Nezval na to reagoval rozpuštěním Surrealistické skupiny a na jeho četné projevy proti nám odpověděl za nějaký čas Teige brožurou *Surrealismus proti proudu*, v níž netoliko zepsal Nezvala, nýbrž i stalinský režim.³¹⁾ Jak známo, mnozí komunističtí intelektuálové, roztrpčeni všelikými ortodoxiemi Stalinovými, přecházeli k trockismu a také Teige, který byl z nás jediným politizujícím živlem, se odkláněl od linie partaje zejména proto, že mu nevyhovoval kulturní teror v SSSR. Když se rozkatil na Nezvala, vzal to už všechno najednou a rozkmoťil se i s oficiálním komunismem. Teigeho brožura *Surrealismus proti proudu* byla náhrobním kamenem Surrealistické skupiny. Byla podepsána všemi členy, pochopitelně mimo Nezvala, ale také Biebl odepřel ji podepsat jednak proto, že prý výstupu s Nezvalem nebyl přítomen, a pak potom že byl člen KSČ.³²⁾

Píši Vám tyto podrobnosti, poněvadž se tážete na poměr čs. avantgardy ke komunismu a trockismu. Obecně by bylo možno říci, že naše kulturní avantgarda byla komunizující, ale že nebyla ortodoxní ani vzhledem k partaji, ani vzhledem k dialektickému materialismu. O nějakém trockistickém zaujetí nelze pak ani mluvit, pokud jím snad nemyslíme zásadně jakoukoliv kritiku linie strany. Trockistou byl snad jen Závěš Kalandra, ale ten neměl se surrealisty vůbec co dělat, a musil jsem se smát, když jsem četl v Toyenině monografii historii čs. surrealismu, v níž byl Kalandra posmrtně kooptován mezi surrealisty. Psát takové historie, jako je ta historie surrealismu v Toyenině monografii (Edice Sokolova), je sprostáctví.³³⁾

K trockistické opozici příslušel z bývalých partajních činníků i Evžen Klinger, poslední incubus Milenin. Jak znám Klinger, chytil se Mileny jistě jen ze zistiých důvodů. Vyloučením z partaje

se ocitl na holičkách a Milenina domácnost mu poskytla pohodlné přístřeší. Jako Žid byl nucen utéci z ČSR před Hitlerem a po válce se vrátil z Londýna s novou paní, která fyzicky byla oproti Mileně skvostem.

Milena poslední dobu před válkou byla tajemnicí *Přítomnosti* a žila s Klingerem a svou dcerou Honzou ve společné domácnosti. S Krejcarem jakož i s Rivou udržovala zcela přátelský poměr a Rivě, jak Vám mohu důvěrně sdělit, dávala cenné pokyny, jak si udržet Jaromíra. Když Krejcar byl v Paříži jako projektant čs. pavilonu na světovou výstavu r. 1937, zamiloval se tam do sekretářky naší expozice, dcery hradního pána Strimpla.³⁴⁾ Brzy se to doneslo do Prahy a Milena vyexpedovala Rivu do Paříže, aby neztratila svého manžela.

Po okupaci, když už Klinger byl pryč, zúčastnila se Milena odboje, nikoliv však komunistického, nýbrž všenárodního a každý věděl, že vydává nějaký ilegální časopis,³⁵⁾ a tak je přirozené, že se to brzy dozvěděli i Němci. Milena také byla připravena, že se její podvratné činnosti neутají, a zaranžovala věc pokud mohla pro zabezpečení své dcery. Dcera Honza nebyla žádnou krasavicí, od narození šilhala a přes zdařilou pozdější operaci se dost nedařile dívala na svět, bylo s ní v době vyspívání také mnoho potíží v ohledu sexuálním, a to [chybí slovo], že se nesnášela s dědečkem, prof. Jesenským,³⁶⁾ a že často utíkala za Krejcarem, kde se jí nakrátko vždy dostalo přístřeší. Dnes, jak



Marseille (duben 1961); archiv Ivana Brouka

mi Riva říkala, je Honza už maminkou tří děcek.³⁷⁾

To je vše, co vím a co je faktem. Drby nemá snad cenu uvádět. Pokud jde o Vaši zmínku o Kafkově impotenci, nesdílím Vás podiv. Impotentia coeundi. Neschopnost soulože se ženou není žádným svědectvím o utlumenosti sexuálního pudu nebo snad dokonce o jeho uhasnutí. U Kafky šlo zřejmě o neurotický symptom, který se mohl vázat třeba jen k Mileně. Do nějakého výkladu bych se však nechtěl pouštět a nikomu bych to nedoporučoval, neboť není o Kafkovi po ruce žádných směrodatných a podrobných dat.

O poměru Milena — Fučík Vám také nic nemohu říci. O tom, že by Milena nějak zvlášť byla kamarádila s Fučíkem, mi není nic známo a pochybuji o tom. Sám jsem Fučíka neviděl v Milenině společnosti jinak než jako více nebo méně náhodného spolubesedníka. Od dob, kdy Milena žila s Klingerem, nemohlo být pak ze stranických důvodů žádných styků mezi ní a Fučíkem. Rovněž tak Milenin přátelský styk s Krejcarovými po jejich příchodu ze SSSR svědčí o tom, že se Milena odcizila komunismu. Krejcar napsal do *Přítomnosti* článek po svém návratu ze SSSR, v němž odsoudil komunismus a přiznal se k demokracii.³⁸⁾ Jeho žena Riva byla pak v očích komunistů zrádkyní a protisovětskou špiónkou.

Nuž, to je vše, co mohu vyhrabat ve své paměti. Nevím, do jaké míry jste zklamán, ale nemohu za to. Od Mileny jsem se pochopitelně nemohl dovědět nikdy žádných sexuálních intim, to odporovalo jejímu charakteru. Měl už Kafka neštěstí, že chodil s Milenou a ne se ženskou, jako byla například Jarmila Svátá,³⁹⁾ která vlastnosti svých pánů dávala k lepšímu v kavárenských společnostech. Kdybyste potřeboval nějaké informace o uměleckém ovzduší z dob první republiky, napište mi, rád Vaše dotazy zodpovím. Sám jsem se pokusil začít psát své paměti, a tak jsem už notně přehrabal svou paměť. Mohu Vám však prozradit, že to není nijak potěšující práce. Bývá z toho člověku často trudno a celé to své vzpomínání bych nejráději nazval: Pršelo, pršelo, bývalo bláto. Vzpomínky jsou hezké, jen když se falšují.

Se srdečnými pozdravy

Váš
[Bohuslav Brouk]



PROBOUZENÍ A NALAŽOVÁNÍ
S JAROSLAVEM DUŠKEM

Jaroslav Dušek (narozen 1961 v Praze), divadelní a filmový herec a režisér. Před rokem 1989 se dva roky neúspěšně hlásil na DAMU. Studoval Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, nejprve dva roky obor filozofie-politická ekonomie, pak rok a půl obor divadelní a filmová věda. Poté byl přijat na Matematicko-fyzikální fakultu UK, obor pravděpodobnost a matematická statistika. Školy nedokončil, sám se vyjádřil, že mu chyběla motivace. Je mistrem improvizace, kterou vyučoval na FAMU, DAMU, JAMU, VOŠH, ZVOŠU a na níž je postaveno i jeho Divadlo Vizita. Se svými studenty založil Divadelní Studio Čisté Radosti, pro něž psal hry a režíroval. V roce 2003 nastudoval ve spolupráci s Alanem Vitoušem světově proslulou komedii Roba Beckera *Caveman*, o rok později vznikly *Čtyři dohody* (volně podle knih Dona Miguela Ruize) v klubu Lávka na Novotného lávce a v dubnu 2005 uvedl v Divadle Na Jezerce francouzskou hru *Manželské vraždění* s Natašou Burger, pod režijním vedením Jana Hřebejka. V Divadle v Řeznické režíroval *Otce Ubu* a *Tonku Šibenici*. Dušek je podepsán pod autorskými pořady České televize *Dokoláč* (vys. 2000) a *Taxi, prosím?* (společně s Janem Krausem, vys. 2002). V letech 2000 až 2002 moderoval v pražské Lucerně předávání Českých lvů. Je spoluzakladatelem rádia Mama a Limonádový Joe a spoluautorem libreta a režisérem *Opery La Serra* skladatele Michala Vícha (1994), uvedené také s úspěchem ve Washingtonu, D.C. Napsal libreto a provedl dramaturgickou přípravu opery *Nagano* skladatele Martina Smolky, uváděné v Národním divadle (2004). Hrál v sedmnácti českých filmech (*Pražská pětka*, režie Tomáš Vorel, 1988; *Vrat' se do hrobu*, režie Milan Šteindler, 1990; *Kouř*, režie Tomáš Vorel, 1991; *Don Gio*, režie Šimon a Michal Cabanovi, 1992; *Kamenný most*, režie Tomáš Vorel, J. D. spoluautor scénáře, 1996; *Pelíšky*, režie Jan Hřebejk, 1999; *Musíme si pomáhat*, režie Jan Hřebejk, 2000; *Divoké včely*, režie Bohdan Sláma, 2000; *Penis pravdy*, režie Pavel Göbl, 2001; *Pupendo*, režie Jan Hřebejk, 2002; *Želary*, režie Ondřej Trojan, 2003; *Mazaný Filip*, režie Václav Marhoul, 2003; *Choking hazard*, režie Marek Dobeš, 2003; *Horem pádem*, režie Jan Hřebejk, 2004; *Dobla!*, režie Petr Vachler, 2005; *Šílení*, režie Jan Švankmajer, 2005; *Ještě žiju s plácačkou, věšákem a čepicí*, režie Pavel Göbl, 2005). Za vedlejší roli ve filmech *Pupendo* a *Musíme si pomáhat* byl dvakrát nominován na Českého lva.

foto: archiv J. Duška



Jednou udělám na jevišti Máj...

Herec Jaroslav Dušek založil s Janem Bornou v roce 1981 Divadlo Vizita, které je od roku 1986 postaveno na čiré improvizaci. Dnes má Vizita svou scénu v pražském Divadle Archa. Spolu s Duškem zde vystupují Alan Vitouš, Martin Zbrožek, Pjér la Šéz, Dan Bárta, Martin Smolka a Radomil Uhlíř. V poslední době se jeho novým pravidelným jevištním partnerem stal Miroslav Vitouš. Dušek je nejen divadelním, ale i filmovým hercem. Diváci se s jeho postavami mohli setkat například ve filmech *Divoké včely*, *Pelíšky*, *Musíme si pomáhat*, *Pupendo*, *Horem pádem*, *Želary*, *Doblba!*, *Šílení* a *Ještě žiju s plácačkou, věšákem a čepicí*. S Jaroslavem jsme se dohodli, že v rozhovoru nepadne ani slovo o filmu, náš zájem byl úzce zaměřený. Oblíbené knihy. Před námi vyrostla malá kopeček knížek. A hned na vrchu ležely *Čtyři dohody* od Dona Miguela Ruize. S Pjérem la Šézem a Alanem Vitoušem se Dušek pustil do zajímavého projektu, kdy převedl do dramatické formy právě tuto knihu toltéckého šamana. Píše se v ní, jak by měl člověk žít, aby byl vyrovnaný sám se sebou i se světem.

Představení v pražském klubu Lávka, jak jsem měl možnost se sám přesvědčit, je vždy beznadějně vyprodané. Muselo být riskantní pustit se na tenký led a v částečné improvizaci začít lidem nastavovat zrcadlo a ukazovat, jací jsou. Měl jsi ale možnost sáhnout po jakémkoli jiném zdroji. Proč zrovna *Čtyři dohody*?

Asi proto, že na mě *Čtyři dohody* v knihkupectví jako by samy zavolaly svou obálkou. Po dlouhé době se mi stalo, že jsem knížku přečetl na jeden zátah. Něco podobného jsem prožíval jako kluk, v noci jsem tajně čítával pod peřinou a svítil si lampičkou, aby rodiče nevěděli, že jsem vzhůru. Byl jsem schopný za noc přečíst jednu, dvě i tři knihy. Hltal jsem je. Po přečtení *Čtyř dohod* jsem měl pocit, že z nich ke mně proudí energie, že mluví k nějaké mé zkušenosti a potvrzuje mi určité věci, které jsem zapomněl, ale které jsem znal jako dítě. Knížka mi způsobila jakési znovu-probuzení.

***Čtyři dohody* nejsou klasikou beletrií. Spíše se jedná o duchovního průvodce, který říká, kde děláme v životě chyby a jak je možné se jich vyvarovat. Podobné literatury ale u nás vyšla celá řada a knihy často bývají na jedno brdo. V čem se tedy od té záplavy liší Ruizovy *Dohody*?**

Měl jsem dojem, že je v nich otisk něčeho nového, jakási prazákladní jednoduchost a prostota, a jak jsem je četl, říkal jsem si, že bych z nich rád udělal divadlo. Přes Boba Němce z nakladatelství Pragma jsme požádali o souhlas a dostali ho. Do představení jsme zamontovali nejenom *Čtyři dohody*, ale i ostatní knihy Miguela Ruize a jeho žáků či soupeřů: *Pracovní sešit ke Čtyřem dohodám*; *Láska, vztahy a přátelství*; *Přestaň se bát*; *Hlas poznání*; *Toltécká prorokství*; *Cesta Toltéku*; *Vědění Toltéku* a *Toltécké orákulum*. Všechny se týkají toltéckého učení, které je mi blízké a mou duší ovlažuje.

Na přebalu knihy je napsáno, že jde o praktického průvodce osobní svobodou. Představení je koncipováno do čtyř částí a vyprávíš v nich příběhy ze svého dětství. Propojuješ své zážitky s poznáním Miguela Ruize.

Je to nezbytné, aby se kniha mohla objevit na jevišti, jinak bychom ji jen hezky přečetli, ale nám šlo o její oživení. Od knížky se odchylujeme, neumíme ji z paměti. Představení nemá pevný scénář, hrajeme volně. Máme čtyři dohody, čtyři pilíře představení a každý večer hrajeme na jejich téma. Mezi jednotlivými vystoupeními žijeme své životy, čteme jiné texty, nabíráme zkušenosti, a vše se nám zase vrací zpátky do představení v podobě příběhů. Snažím se je obměňovat. Dělavám si rekapitulaci toho minulého a něco vyřadím a něco přidám a hledám optimální tok mezi publikem a námi, protože co by bylo platné, že jsou dohody sebekrásnější knížkou, kdyby diváci nebyli schopni vnímat a hodinu a půl nás přijímat. Pjér složil čtyři písně a ty nám představení osvěžují.

Znám pár lidí, kteří na *Dohody* chodí stále dokola a vždy jsou překvapováni. Navíc tvrdí, že je každé další představení lepší a jakoby vybroušenější. Co tomu říkáš? Když čtu už pokolikáté *Čtyři dohody*, připadají mi stále lepší. Přitom je kniha stejná, v ní se nezměnilo nic. Je to tím, že naše zkušenost se mění. A domnívám se, že se dotýkají čehosi živého a přítomného. Toltécké učení hovoří o tom, že v člověku je takzvané dřímající či tiché vědění ukryto přímo v těle, v buňkách, zejména v kostech a v krvi.

Ta představa je zvláštní. Takže školy jsou podle nich zbytečné?

Běžně se ve školách učíme nové poznatky způsobem, že opakujeme vše, co nám někdo řekl. Uděláme-li chybu, dostaneme horší známku. Tím jsme odříznuti od veškeré kreativity. Toltékové nabízejí jiný směr, směr dovnitř k sobě samému. Říkají, že je třeba se naopak odnaučit všechno, co nás naučili, a začít poslouchat hlas své duše. Je prý slyšet v tichu, když se zastavíme a nepodléháme vibraci světa, který se neustále snaží nás od klidu odvést, protože svět je hlučný.

V jednom z rozhovorů ses zmínil, že tě oslovilo *Celestinské proroctví* amerického spisovatele Redfielda. Přemýšlel jsi o jeho uvedení v divadle?

Pro mě je na jevišti důležité dělat věc, která nemá příliš vystavěný příběh, a *Celestinské proroctví* je postaveno na dobrodružném ději. Na jevišti mi to nevyhovuje. Původně jsem do prvních představení *Čtyř dohod* zařadil krátké metaforické příběhy a zpočátku se mi líbily, ale pak jsem víc a víc cítil, že mě je nebaví opakovat, protože jsou dané. Pokud má metafora vyznít, musíš sled vyprávění zachovat. A já jsem si najednou uvědomil, že mě baví otevřená forma, kde je příběh spíš latentní. První dohodu věnujeme dětství, druhou dospívání, třetí vytváření partnerství a čtvrtou zralosti, dospělosti. Latentní příběh je pro mě ve zraní jednotlivce, a tím jsme prošli všichni.

Možná že bych v budoucnu uvažoval o knize Angeles Arrienové *Archetypy šamanské tradice*, která mi přijde opravdu velmi krásná a objevuje základní čtyři šamanské archetypy. Má je v sobě každý z nás, ona je označuje — bojovník, učitel, léčitel a vizionář. Člověk má v sobě všechny čtyři, ale rozvíjí jenom jeden nebo dva. Je dobré prý rozvíjet i ty ostatní.

Na čem jsou archetypy založeny?

Každý typ má svůj druh meditace, takže bojovník medituje vestoje nebo při tanci, kdežto třeba léčitel vleže, učitel vsedě a vizionář za chůze. Jsou i meditační nástroje. Bojovník má chřestidlo, protože symbolizuje déšť, omývání a čištění. Je zajímavé, že my všem malým dětem dáváme do kočárku chřestítko. Léčitel má buben. B vizionáři patří zvon, což zase má svou logiku, neboť zvon táhne nahoru a svolává lidi k obrazu, co sjednocuje. A učitel má ticho.

Archetypy šamanské tradice by se spíš hodily na praktický seminář. Možná uděláme představení pro třicet diváků, aby mohli mít okolo sebe dost prostoru, a připravíme divadlo, kde nebudou jenom sedět a koukat, ale i něco dělat. Podle chuti, samozřejmě.

A co jiné knížky?

Aramejský Otčenáš od Neila Douglese-Klotze. Převádí známou modlitbu Otčenáš a některé další texty z Bible přímo z aramejštiny, z jazyka, kterým prý hovořil Ježíš Kristus. Aramejšтина je úžasná a dobrodružný jazyk, ve kterém jsou slova konstruována jinak, mají mnoho významů. Například slovní základ *šm*, třeba *šem*, které z toho potom vzniká, znamená světlo, ale i zvuk, slovo, vibraci a jméno. Takže použijeme-li tento kořen, vždy hovoříme o všech těchto věcech. V našem jazyce je světlo něco jiného než zvuk a zvuk je něco jiného než slovo.

V aramejštině je pro lásku, tak jak používá toto slovo Kristus, několik různých termínů. Záleží na způsobu a typu lásky. My pro tento neobyčejný úkaz máme jedno jediné slovo. Z toho pramení mnohá nedorozumění. Někdo si představí zamilovanost, jiný náklonnost a většina závislost. Někdo někoho tak miluje, že bez něho nemůže žít.

Lákala by mě i *Abeceda stvoření* od D. Ž. Bora, která mě taky moc oslovila. Představení o pohybu zvuků ve slovech, o nalézání semen slov, nikoli kořenů, a o určité nápadné podobnosti některých slov, která jdou napříč kulturními tradicemi.

Těch výzev je velmi mnoho. Kdo ví, jaká kniha se mi dostane do rukou? Možná uděláme něco vlastního s Pjérem a Alanem.

Zmínil jsi D. Ž. Bora a jeho *Abecedu stvoření*, kterou vydalo nakladatelství Trigon. Jedná se o eseje týkající se jazyka. Co pro tebe osobně jazyk znamená?

Jazyk je svým způsobem zázrak. Zázračný prostor, který vytváří náš svět a je světem utvářen. Není to něco strnulého, jak se většinou učí ve škole. Jazyk má vnitřní pohyb, určitou proměňující se životnost a hovoří k nám zevnitř. Slova se ozývají původním zvukem, co je v nich ukrytý, a přestanou být jenom prázdnyými pojmy. Najednou v nich slyšíš to, čemu říkal podle mě Máchla *pradávných bojů hluk*. Jsem přesvědčený, že jde o hluk bojů písmen, souhlásek a samohlásek, hluk nárazů a srážek, ze kterých se rodí jazyk a řeč.

Dostal ses k poezii, která pracuje se symbolem a obrazem, s jakousi imaginární ikonou ze slov. Držíš v ruce sbírku Georga Trakla *Šebestián ve snu*. Čím je Trakl výjimečný?

Tak poslouchej:

Lidstvo, jež stojí před hlavními děl,
víření bubnů, čela válečnicků,
v krvi mlh kroky; kov se rozezněl;
noc v přetruchlivých mozcích, plno vzlyků:
stín Evin, rudé mince, honba těl.
Večere Páně, mraky prorvány.
V chlebu a víně ticho; ševel vánku
a je jich počtem dvanáct v tomto dni.
V noci pak pod olivou křičí v spánku;
svatý Tomáš prst vkládá do rány.

Překlad Ludvíka Kundery je fantastický. Vzmach dekadence, ušlechtilost a krása určitého pocitu hnusu a beznaděje. Vyprázdnění mu dává zvláštní rovnováhu. Trakl dovede zkrásnět věci, které jsou temné, jakoby vyrvané odněkud z vnitřnosti, a prodechnout je zvláštním světlem, aby byly přijatelné jako určitý typ zkušenosti, jako něco, co najednou není tak bolestivé. Líbí se mi. Objevil jsem ji kdysi náhodou.

Který jiný básník se ti po deseti dvaceti letech vynořil a znovu byl velkým objevem?

Napadají mě tři jména. Alexander Sergejevič Puškin, kterého považuju za mimořádný zjev ve světové poezii, pak Karel Hynek Mácha. Mám představu, že jednou udělám na jevišti *Máj*. Chtěl bych ho odvyprávět jako Vizitu, ale přesně jak je napsaný. Neměnil bych ani slovo, vyprávěl bych ho jako zpřítomňovaný příběh. Několik let si o něm přemýšlím, s Martinem Smolkou a s Pjérem la Šé'zem jsme koketovali, že bychom ho udělali s hudbou. *Máj* má vnitřní hlubokou rovinu, je ještě vnitřnější, než je běžně chápáno, rovinu osudovou, skutečnou, s rozměrem věčné duše, která je skryta za verši.

Potom jsem hodně četl Jana Skácela. Objevil jsem ho v době, kdy se šířila jen v opisech jeho čtyřverší, *Chyba broskvi* a *Oříšky pro černého papouška*. Tehdy sbírky nemohly vyjít a my si je předávali na kopíracích. Ta čtyřverší mě fascinovala. Vždycky se mi líbilo: v *hedvábné chvíli večerní / harfy jak kolmé splavy ční / traviči studny studny trávi / a modře ze sna křičí pávi*. Tyto verše rozechvívají mou vnitřní představivost. Nebo miluju úryvek: *a měsíc bílý srpek dne vyžíná ticho z kamene a říká neříkané*. Obraz vyžínání ticha z kamene mi přijde úžasný právě přes jazykově významovou hru, která se tam pohybuje. Pro mě by Skácel nemusel napsat ani nic jiného, chodil bych si a říkal těch pár veršů a byl bych velmi spokojen.

A pak jsou autoři jakoby odjinud. Edward Lear a jeho *Limericky*. Ale v překladu, který jsem kdysi četl v časopisu *Repertoár*



JAN SAUDEK

malé scény. Někdo pokusně přeložil Leara kostrbatým nešikovným způsobem a ten mě baví ještě mnohem víc než překlady Přidalovy, které jsou perfektní, krásné, vtipné, všechno funguje, ale tehdejší šišaté překlady mi k Learovi víc šly.

Zmínil jsi Puškina. Zajímají tě i jiní ruští spisovatelé a básníci? A nejen ruští?

Daniil Charms je autor, kterého mám rád. Obdivuju básníka Velemira Chlebnikova a při všech výhradách, které bych mohl mít k Jiřímu Taufrovi, jeho překlad Chlebnikova považuju za úžasný. Chlebnikov mě naprosto ohromuje a fascinuje. Nebo Christian Morgenstern. Nedávno jsem dostal do ruky staré Morgensternovy knížky a jen tak je prolistoval. Říkal jsem si, že je neuvěřitelné, co napsal ve své době, a předběhl všechno, co se po něm objevilo. Básně o tom, jak vzlyk bruslí na jezeře a rozohň se svojí melancholií, až rozohněnou vzpomínkou roztaví led a zmizí pod ním. Případá mi, že jeho básně jsou z jiného vesmíru, z jiné dimenze.

Pak třeba Lao-c' nebo Čuanq-c', autoři, které rád čtu. Chan Šana, básníka, co odešel do hor, opustil rodinu a žil zbytek života v horách a psal o nich básně.

U těchto autorů je důležitý překlad. Nebyť Josefa Hiršala, nebyl by pro nás Morgenstern Morgensternem. Pojďme ale zpátky do Čech. Poslední kniha, kterou máš před sebou, je *Dědeček Oge* od Pavlíně Brzákové.

Pavlína sbírala příběhy a sepsala knížku o posledním skutečném sibiřském šamanovi, kterému se říkalo dědeček Oge. Z hocha se stane šaman, je vybrán silou a ona k němu přichází. Kolem něj umírají všichni jeho bratři, protože vždycky když přichází síla za nějakou bytostí, tak to přináší jistou daň. Jeho matka tuší, že z něho bude šaman, a není ráda. Šaman žije, stárne a kniha končí Sovětským svazem, ve kterém ho nechávají dožít. Oge zoufale pozoruje lidi, jak propadají alkoholismu. Všechno vidí symbolicky, pozoruje v lidech díry plné zelených hadů. V lidech žijí démoni toho alkoholu a on sám má své dva léčivé hnědé hady v podpaží a vypouští je, aby se vypořádali se zelenými hady. Bojuje s nimi do konce života, a pak už se jen motá v tom sovětském Rusku jako nepatřičná existence. Konec je opravdu smutný, až srdce usedá. *Dědeček Oge*, nádherná knížka od Pavlíně Brzákové.

Ptal se David Žák

Výročí



foto: Libor Stavjaník

J I Ř Í V E S E L S K Ý (1 9 3 3 – 2 0 0 4)

Nedoručené dopisy

Padesátá léta. V Ostravě vznikne skupina Kruh. Tvoří ji malíři Rudolf Valenta, Miloš Urbásek, Eda Ověčáček, literáti Jiří Veselský, Luboš Javorský, Věnceslav Juřina, Vladimír Kotmel a já; připojuje se svérázný džezový varhaník Vojta Renč z oné režimem nemilované rodiny. Kruh se schází, vystavuje, hraje, čte básně a povídky v závodním klubu Nové hutí na sídlišti Stalingrad, džezuje v Krnově, ale i v čerstvě dostavěné závodní jídelně ocelárny. Setkáváme se občas v redakci Červeného květu. Po nějakém čase bydlím s Jiřím Veselským v garsonce sídlištní svobodárny na Stalingradě. Vypravuji mu o svém pobytu v Choustníkově Hradišti, kde jsem bydlil ve Šporkově domě, o Kuku a o zjevení dvánáctěráka, kterého jsem pozdě večer spatřil zářit na silničce v mlze; Jiří mně naopátku vypráví o své pouti po ještě fungujících kláštřích, kterou zakončil u básníka Jakuba Demla v Tasově.

Dvakrát týdně se Kruh schází v bytě lékaře Radka Bastla a jeho ženy. Radek vaří na sporáku tři druhy nápojů najednou: kmínku, višňovku a námořnický grog. Ve snové atmosféře vůni se diskutuje o umění, popíjí, čtou se povídky a básničky. Jiřík si co chvíli prohrabuje rimbaudovskou kšticí, nervózně potahuje z cigarety a s jemným ráčkováním sugestivně čte i z paměti říká své nové básně. V tom čase (1957–1958) jsme si kladli otázku (noviny byly plné zpráv o hrozbě atomové války), zda literatura — a umění vůbec — se může stát

Kvůli tematickému zaměření a rozsahu minulého čísla vám s malým zpožděním přinášíme připomenutí čtyř dubnových výročí, čtyř různých básnických osudů.

prostředkem, jak se zbavit smrtelnosti. Jiří, nevyhoiditelný truvér, však neustále píše o dívčím těle. Láska, báseň, erotika a literatura jsou ženského rodu: svou první báseň věnoval Panně Marii.

Při jedné schůzce u Bastlů zapnul kdosi rádio; hlasatel právě oznamoval, že zemřel národní umělec básník Vítězslav Nezval. Tu noc se hodně pilo. V pěti osobách jsme „naslepo“ sepsali tak zdařilou panychidu, že Jiřík prohlásil: „Nezval by nenapsal lepší, pokud ji ovšem námi nepsal!“ Báseň jsme obřadně spálili na tácu a popel nasypali do staré plechovky s odnímatelným víkem. Jiřík slíbil, že pojedje do Prahy na pohřeb a při obřadu nenápadně vysype popel do Nezvalova hrobu.

Když jsem po letech Jiříkovi noční zpovědní básně připomněl, v dopisu nadepsaném *Hod Boží neveselých velikonoč 98* mi odpověděl: „Kuběna mne vyzval, abych mu napsal vzpomínky na Nezvala nebo vše, co s tím souvisí. Přišlo to ve stavu, kdy jsem psal příšerné frázovitě věty, plné mé nespokojenosti, nevím, zda si z nich něco vybere, pokud ano, nezbytně to budu muset přečíst znova a z osmdesáti procent opravit. A teď: JÁ ZROVNA DUMAL, JAK TO BYLO S TOUTO BÁSŇÍ, KTEROU JSEM MĚL HODIT DO HROBU V. N. — vybavil jsem si jen matně Juřinu a Javorského (snad?) a jakoby telepaticky Ty do toho (!!!) se sdělením, že to bylo u Bastlů a že jsi byl u toho taky! Já tedy dvě věty z Tebe (se zmínkou o Tobě atd.) dodal J. Kub. jako vložku do svého textu.“

„Náhodné shody“ Jiřík miloval. Jednou mi vyprávěl, to jsme ještě oba žili v Ostravě, jak po nečistě provedené resekci zubu dostal silné horečky a skončil v Zábřehu ve špitále. Když ho po týdnu z nemocnice ráno propustili, neměl při sobě ani korunu, takže šlapal domů pěšky. Cestou potkal mladičkou cikánečku, která mu chtěla hádat z ruky. „Rozumíš, chce mi hádat z ruky, a já jsem za poslední peníze koupil v bufetu cigarety. Říkám jí: ‚Děvenko, jdu rovnou ze špitálu, nemám ani korunu.‘ Ona, že nevdá. Říkám si: tak neodolatelný nebude, aby se se mnou chtěla pomilovat zadarmo. A ona: ‚Dej ruku, já ti chci hádat zadarmo.‘ Vezme ruku — pohledná docela holka, a: ‚Vy máte s láskama samý kříž, ale nakonec (myslím, že neřekla na konci života, ale po moc a moc letech či podobným opisem), to budete velice nemocný, přijde ta pravá — zůstane s vámi, uzdravíte se a vše bude dobře...‘ Pustila mně ruku, usmála se a šla...“

Po všechny dny čekal, že se její věštba naplní. Plnila se, ale nenaplnila. Po mnoha letech opravdu velice zle onemocněl, ale zůstal bez ženy, sám.

Během normalizace jsem Jiřího ztratil z dohledu. Několikrát jsme se potkali v Brně, kde jsem v mu-

zeu navštěvoval konzervátorský kurs. Jiřího jsem většinou nacházel ve vinárně na České. Pokaždé tam seděl zahalený cigaretovým kouřem s jinou dívčicí a usrkával víno. Pracoval tehdy jako korektor brněnského vydání Rudého práva.

Když režim padl, připravoval jsem výstavu o hraběti Šporkovi a vzpomněl si, že po odjezdu z Ostravy se Jiřík stal „správcem zámku“ v Kuku. Jistým způsobem mě na šporkovském panství vystřídal. 3. 1. 1998 jsem mu napsal do Kyjova, že chystám *Poctu hraběti Šporkovi*, a požádal ho o literární příspěvek. Obratem mi poslal své „kukské“ verše. Otiskl jsem je v rozměrné bibliofilské poctě FAGVS a v její zmenšené replice. Od té chvíle jsme si začali psát, až třikrát týdně. Jeho dopisy jsem poznal okamžitě: obálka byla popsána z obou stran: „Pošty požadují tak nemravné poštovné, že by bylo škoda nepsat i na obálku!“ Staré přátelství se po letech obnovilo.

Když jsem Jiříka prvně navštívil v Kyjově, kde žil v domku po rodičích v opuštěnosti, která později s jeho přibývajícím nemožností narůstala do děsivé plnosti, a když jsem viděl, jak bydlí a žije, uvědomil jsem si ostudnost společnosti, která to dopouští! Po návratu do Prahy jsem při oslavě Kabešových šedesátin v Literární kavárně řekl o Jiříkově osudu řediteli *Nadace Literárního fondu* Ing. Michalu Novotnému; ten dobrý člověk bleskurychle zajistil pro Jiříka značnou finanční „první pomoc“ a týž fond vypomohl Jiříkovi i v následujícím roce.

■ To, co budu nyní vyprávět, jednou za život snad zažil každý. Zničením s určitostí víte, že někomu máte zatelefonovat nebo napsat, že na to zoufale čeká. Ze snu o božích vahách a svících, který se mi nad ránem zdál, nebylo úplně jasné, co mi chce říct, a přesto jsem hned po probuzení začal psát dopis do Kyjova. Měl jsem neodbytný pocit: něco se děje. Na vnitřní výzvu jsem téhož dne Jiříkovi spolu s dopisem poslal honorář za chystanou knížku. To všechno jsem dělal bez zřejmého vnějšího důvodu. Po čtyřech nebo pěti dnech jsem obdržel dopis:

„Neděle 20. 5. 01. Píši *hned*, jak *mohu*. Možná jsi mně — neřku-li ‚zachránil život‘, tak aspoň mně podal ruku ve chvíli, kdy nikoho nebylo, aby mne vyvedl z takového ‚zrcadlového labyrintu‘, jaký jsem neprožil. Konečně po dvou dnech (!) jsem s to napsat. TAK SI PŘEDSTAV! [...] Dva dny jsem nepolkl vína, natož kořalky. Náhle v pátek ráno se probudím, snažím se říkat do rytmu (jak si tak opakovávám pokusy o rýmy, desettisíckrát už

to přece bylo) a náhle s úžasem, ba úděsem: vždyť já nemohu než vyslovit *určitá* slova a *všecek* spád řeči mne k nim zase přehodí, ať dělám co chci!!!!!!
Tento stav začal v 4.15 ráno v samotě. Co Ti budu povídat. Já ztrácel schopnost psát souvislá slova! Vždy jsem vynechal jedno či dvě písmena v slově. Po nadlidské práci se mně povedlo napsat Ti třetí obálku [...] a pár slov. TO OVŠEM BYLO AŽ PO POLEDNI! [...] Přitom jsem nerozuměl žádnému textu. [...] Marno otvírat jakoukoli knihu, nerozuměl jsem — buď to bylo něco jako miniinfarkt, nebo jsem ‚zakousl‘ omylem nějakou dávku toxinů. A TED: TVŮJ DOPIS DOŠEL A JÁ VELMI TĚŽCE DÁVAL K SOBĚ I Z NĚJ SLOVA. ALE NĚJAKÉ MAGNETICKÉ TEPLO ČI CO MNE POMALU ORIENTOVALO. Nakonec mě vyděsil Tvůj symbolický sen o mně a té zeleni a krvavých slzách. Ač s těmi pojmy šetřím (Ty asi též, ale jsi ve ‚věci‘ doma), měl jsem dojem, jako bys měl nějakou vizi, co Tě nutkala mně napsat — a velmi těžce jsi mi pomáhal na dálku. Asi kolem 18. hodiny stav pomíjel. [...] TAKOVÉHO NĚCO SE MNĚ STALO POPRVÉ V ŽIVOTĚ. [...] OBJEKTIVNĚ vděčím Tobě za to, že jsi mi dal nit do labirintu.“

Příběh zvláštního snu, kterému dodnes úplně nerozumím, jsem později oblékl do slov:

JIŘÍMU VESELSKÉMU
(Praha, květen 2001)

Díval jsem se na ty váhy
zavěšené v nebi snad celou věčnost.
Na jedné misce hořela zelená
na misce druhé rudá voskovice.

Zpočátku byly miský vah v rovnováze.
Uplynula věčnost. Ničeho neubylo
ničeho nepřibylo a přesto se ramena
začala vychylovat hned na tu
hned na onu stranu.

Krvavě rudé a přízračně zelené
voskové slzy kanou do zlatých misek.
Ptám se: „Tak tohleto je život?“
Nikdo neodpovídá

NOLI IRE — FAC VENIRE!

„Po smdesáti devíti proměnách
pokáním dosáhneš milosti“ řekl hlas.
Ale odpověď to možná nebyla.

18. 2. 2001

„I já Ti napíšu sen,“ stálo v dalším Jiříkově dopise. „První, po němž jsem pochopil zezdaleka cosi jako vrstvy života. Asi týden je to. [...] Snem se kmitala moje nejvýš mně vzrušující dívčinka, co mne krátce, nemajíc k tomu přiměřený věk, milovala (pořád je nejmocnější fluidum mých veršů), ač to z ní matka — jinak má dost kamarádka — vytloukla. Byli jsme — bylo to jak celý život — na akci nějaké divadelní, šlo o hru Maryša (v čemž zase byl vliv a symbol vztahu k J. A. Pitínskému i klíč k té hře a lásce u něj). Najednou měl přednášku k nim M. Blahynka a ta dívčinka mnou vnímaná za mlada naráz byla *současně* či proměňující se v dcerku (za mého dětství asi o 5–6 let mladší), tou, o které po letech její starý otec povídal (mi) ve svém vinném sklípku: ‚A ona si, Jirko, naše Jana na tebe myslela.‘ *Vzbudil* jsem se, podíval se na svazek NANICOVATOSTI,

podvědomě jsem cítil, že se to týká *celého* mého ‚výboru-odkazu‘, skutečně: vůbec to není jen z určité doby. Ba: hodně z toho vzešlo v posledních letech. Byť počátky jsou dávné. Možná to měla být Injekce proti malověrnosti. Vždyť za rok krom té básně z Kuksu v Právu (Salon), té, co nakonec v Tv.[aru] nevyšla, a dvou, co vyjdou — za rok nic!“

Básníková opuštěnost se prohlubuje. Tři roky samoty. Pro Jana Nejedlého z Tvaru koncipuje esej o arabsko-islámské erotické literatuře. Hledá možnou souvislost s Jarryho „Nadsamcem“. Domnívá se, že Jarry zdeformoval nějaký příběh z *Tisíce a jedné noci*. „Začalo to být vzrušující nikoli in eroticis, ale v KONTEXTU LITERÁRNĚVĚDNÍM.“ „A zase jen 24 h samoty pořád, pořád, jen to [...], marná touha vyjít za obzor toho okna, začíná to čtvrtý rok vlastně už...“

Dopis z 18. 6. 2001

„Sám, sám, sám!!! Probůh, já se zhroutím — mohl bys mne odvézt na 3–4 dny aspoň? Já se tu zalknu.“ A hle! Při jedné návštěvě tehdejšího správce objektu v Kuksu Ing. Ladislava Křížkovského, s nímž jsem se sprátil při výběru a fotografování exponátů pro šporkovskou výstavu ve Staroměstské radnici, podařilo se mi sjednat Jiříkův pobyt v Kuksu; milý správce dokonce pro Jiříka svým vlastním autem do Kyjova přijel.

29. 8. 2001 přišel dopis: „Drahy Vl. [...] Na sklonku dusného dne 27. 8. okolo 19.15–20 h. jsem tedy v Kuksu Tvou nedocenitelnou zásluhou. Jsem tu jak ve vatičce [...]“ V dalším dopisu nadšeně píše: „Přemilený! drahý V., bylo to skvělé! Nikdo v danostech nemohl dělat víc! I invalidní vozíček pro mne půjčili v nemocnici (*nápad sl. Lucie, co několik let v prázdniny spravuje zdejší lékárnou*), já vozen i po lese betlémským, vozíček vzat do auta a povožen i po pardubickém rynku za Zelenou branou...“

Jiřík pobyl v Kuksu osm dní a napsal nové básně. Jeho dopis (už z Kyjova) končil slovy: KUKS LETOŠNÍ JE PROVÁZANÝ DO ABSOLUTNA, A ANIŽ BYCH SENTIMENTÁLNIL: MÁ URNA PATŘÍ TAM A NE DO KYJOVA!

■ Po návratu do Kyjova se Jiříkův psychický stav v závislosti na fyzickém střídavě horšil a opět vylepšoval. Zápasil. V každém dopisu jsem mu psal, že naše posláni taď ještě neskončilo. Odpovídal aktivitou. Psal nové verše a eseje s úporností, s jakou se těží a potom v kapélce třibí zlato. Nekonečně dlouho v básních zaměřoval slova, představoval je kvůli rytmu, vybrušoval *zněni*, jeho úspornost soutěžila s přesností myšlenek. Mohl-li nějaké slovo z básně odebrat, aniž by se tím cokoliv narušilo, učinil tak. Svou důslednou úsporností mi připomínal Paula Valéryho. Posílal jsem mu nové knihy a sílu i důvěru v jeho posláni. Psali jsme si o pravýznamech slov, o pravém křesťanství, o dějinách církve. Jeho rukopis se střídavě lepší a horšil. Prožil několik těžkých stavů, z nichž se jen pomalu dostával. Měl jsem strach, aby se psychicky nezhroutil. Nicméně pokaždé zvitězil sám nad sebou. 4. 2. 2002 mi poslal verše:

S občanským průkazem už na dožití
s počínajícím šedým zákalem,
s pokročilou rozedmou plic:
— BRAUNOVY SOCHY, VY NÁDHERNÉ
OBHROUBLICE!

TEĎ NEMOHU ŘÍCT O SLABIKU VÍC!
— — a poté zeptám se, uvidím-li vás více
S POČÍNAJÍCÍM ŠEDÝM ZÁKALEM,
s rozedmou plic, se vším už na dožití.

■ Když jsem přijel do Kyjova pográtulovat mu k sedmdesátinám, překvapilo mě, jak dobře vypadá. Seděl po fakírsku na lůžku a byl viditelně natěšený z návštěv, které za ním přijely a seděly, kde se dalo. Ještě větší radost měl z právě vydané sbírky *Zpívající biochemie*. Bylo mi líto, že jsem mu nemohl předat ‚trigonskou‘ knížku *Luna je za vlakem poslední nárazník*; zdržela se v knihárně. Když návštěvy odjely a zůstali jsme sami, mluvili jsme o Kuksu, o Ostravě, o přátelích, kteří už nežijí. Při loučení mi dlouze tiskl ruku. „Chci být pohřbený v zdi na kukském hřbitůvku,“ řekl, když jsem se chystal odejít. „Nemůžeš to nějak zařídit?“ Ještě mě dvakrát přivolal ode dveří; dvakrát jsem se vrátil. Byl šťastně nešťastný — či naopak? —: v každém případě nechtěl zůstat sám a věděl, že opět bude.

V dopise z 5. 3. 2004 se vrací k naší staré ‚debatě‘ o praslověch. Píše: ‚Metoda, kterou Ty dychtivě ssaješ, mně vadí při psaní veršů, *zastavuje příliš jejich spád*, protože až zoufale dumám nad pra-významy slov. Jsem ‚na cestě k tobě‘ — nad slovním spojením ‚boží ÚRADEK‘ jsem si synteticky uvědomil, jak je v *tom* substantivu implicitní ELOHIM, tedy rada božstev — pluralitní rada božstev (abych nepsal po běžném polyteismu zavádějící: ‚radě božstev‘). Ta částečka utrpení je i v tomto sdělení Tobě, byť je radostné a Tobě na prvním místě náleží. Verše při tomto vnímání píše nesnadno — dlouze, 14 dní od slova k slovu se mi ‚pozastavuje spád‘. Něco Ti z toho ale teď napíši.“ Jsou to opět verše pro plavovlásku:

Obezřetná
nežlí se rozhodně
zřetelně najevo
dát svůj niterný souhlas

Jiní jsou rychlí
já jsem nedočkávký
vyrovnnáváš to
přichází tvůj dopis.

Pohodilas hlavou
a prosmykem skluz prsu
prošel zdvojeným tichem
[...]

Je to letmo načrtnutý počátek básně, která měla dojít dlouhou cestou ke konečnému tvaru. O týden později píše: „Už 18. den nejsem schopen *psychicky* číst, musím po první stránce odložit knihu. To je poslední proměna — místo četby knih jen vzpomínka na četbu! Posílej mi další od Tebe vše vydané, miluji knihy aspoň jako dezén.“

12. 3. (korespondenční lístky): „Já se obávám, že už končí moje poesie. Teším se na ty uklidňující a posilující sny, které mně sešleš.“

16. 3.: „Nemohu už 22 dnů číst a neví: *z-tím?* Jsem unášen kmitavými pohyby rozerváním. Čekal jsem celé dny, než jsem zachytil od Tebe tu sílu a konečně 2x (a ne po sobě) vliv sílicích snů od Tebe poslaných.“ „Opravdu si stále myslíš, že mám ještě před sebou úkol — dokončit posláni?“ Odpověděl jsem: ano.

■ Není to tak dávno, co jsem vydal výbor z jeho veršů, který, jak mi napsal, mu dal „nečekaný podnět ne ani k nové tvorbě, leč ke kompozici; tu mám od Tebe z doby mé-Tvé KNIHYBÁSNĚ-MONTÁŽE“. Poslední verše psal krátce před smrtí dívice s dlouhými plavými vlasy. Byl smířený se světem, své dílo *nepovažoval za plně zdařilé*, ale zakončené; vím to z dopisů, které mi psal. Mluvil o odchodu z tohoto světa a nic ho už zřejmě nemohlo zastavit.

18. 4. 2004 jsem se brzo ráno prudce vzbudil. Cítil jsem, jak do mne vstupuje zvláštní horkost: pyžamo se mi lepilo na kůži. Uvědomil jsem si, že už večer předtím jsem pocítil zvláštní malátnost. Šel jsem si nezvykle brzo lehnout. Přitom jsem neměl horečku! Celou neděli jsem byl dost vyhaslý. Naštěstí mě navštívil mladý muž, který si chtěl se mnou popovídat o Meyrinkovi. Odešel kolem půl osmé. Krátce před devátou večer zazvonil telefon: z Kroměříže volal Igor Fic. Jen mě oslovil, věděl jsem, že je s Jiříkem zle. Bylo hůř. Už nebyl.

Poslední dopis, v němž jsem posílal dříve avizovanou *Požární knihu* Boženy Správcové (těšil se na ni), mu už nemohli doručit. Velký truvér před Bohem zemřel v neděli brzy ráno 18. dubna 2004. Věřím a vím, že v druhém svém životě bude mít víc štěstí; stane se legendou, jako všichni „prokletí“ básníci. Škoda jen, že druhý život přichází až po smrti.

Tady jsem chtěl vzpomínání ukončit. Nezdařilo se. Na pohřeb do Kyjova jela s námi (auto řídila moje žena) Zdeňka s háčkem, poslední Jiříkem obdivovaná plavovlasá cérečka. Každou chvíli mobilem telefonovala do pražské AVU, protože pošta jí nedoručila dva poslední Jiříkovy dopisy. K telefonování jsem ji vyprovokoval tvrzením, že v dopisech musely určitě být poslední jeho verše.

Dopisy Jiřík poslal do Zlína, kde Zdeňka bydlí, ale její maminka, která si domyslela, že věc spěchá, je ve větší obálce odeslala za ní do Prahy. Poslední zpráva sekretářky AVU nás zastihla cestou ze Slavkova: dnes vůbec žádné dopisy do školy nedošly.

■ V kyjovské obřadní síni jsme s Pavlem Řezníčkem přemluvili ceremoniářku, aby nám Jiříka ještě ukázala. Zřízenec odšrouboval a sňal víko z rakve: uvnitř ležel někdo po dlouhé strasti plné pouťi. Najednou tak malý, netypicky oblečený v saku a kalhotách, s uvázanou kravatou (v poslední době nosil jen tepláky, nic jiného na sebe neměl), dlouhé havraní vlasy spořádané učesané, nebyvalý černý plnovous mírně prošeďivělý, hlavu přivrácenou vlevo — jakoby k nám. Šaty do rakve mu věnovali manželé Binkovi, kteří se v posledních měsících o Jiříka věrně starali.

Nyní tedy započne *ten jeho druhý život*, život velkých osobností při dvoře Poezie, jde mi hlavou, když víko dosedá na raketu a zřízenec otáčivým pohybem šroubovává — jako by tím zvěstoval opakující se návraty neuspokojených duší — definitivně raketu uzavřel.

■ Slíbil jsem Jiříkovi, že se pokusím splnit jeho poslední přání: spočinout na kukském hřbitůvku. Zavola jsem do Kuksu, kde už není správcem Ing. Křížkovský. Nový správce areálu byl milý, o někdejší Jiříkově správce i o jeho nedávném kukském pobytu věděl, ale bohužel mi nemohl říci, pod čí kompetenci tamní hřbitov spadá. „Obci jistě nepatří.“ Den nato jsem víc než půlden obtelefonoval všemožné instituce v Praze, Pardubicích, Hradci Králové — až nakonec jsem skončil v Trutnově: hřbitůvek spravuje Úřad pro zastupo-

vání státu ve věcech majetkových. Navzdory dlouhému jménu místní úředník mi ochotně přislíbil zjistit, zda by bylo možné uložit urnu na hřbitově, kde se už od padesátých let nepohřívá. „Nebude to ale jednoduché, protože hřbitov má v krátkém čase přejít jako národní kulturní památka do kompetence ministerstva kultury.“ Poděkoval jsem a zavěsil.

O týden později mě dcera zavezla do Kuksu. Hřbitov za zdi špitálního areálu mě rozesmutil. Do dvou velkých zřícených hrodek a otevřených hrobů se shora valil prudkým větrem zmitaný déšť, z trávy po kolena trčely náhrobků, otesané pískovcové kvádry, prkna... Po levé straně ve zdi výklenek jako stvořený... Ale v takovémto stavu? Snad až nový majitel hřbitov upraví, pokud dá svolení, a nějaká ta pamětní deska...

Nespokojeni a v dešti odjížděli jsme do dalekého Choustníkova Hradiště; chtěl jsem dceři ukázat Šporkův dům, v němž jsem kdysi žil. Bývalá vesnice je k nepoznání: hned zkraje cirkusový stan nového autobazaru s třepotavými barevnými vlaječkami, všude nové domy, staré domy znovicirované, a třebaže jsem tu byl před dvěma roky, málem jsem nevěděl, kde odbočit ze silnice na náměstí. Také Šporkův dům jsem nějak nedokázal najít. Zeptal jsem se mladé paní s kočárkem, kde je. Ukázala na hromadu cihel. „Letos v zimě se pod vahou sněhu propadla střecha a celý dům se zřítíl.“ Zůstala stát jen asi tři metry široká a zhruba dva metry vysoká část obvodové zdi s neporušeným — jako vybělené kosti hrudního koše nějakého velkého zvířete — zaskleným barokovým oknem.

Dva nedoručené Jiříkovy dopisy adresované Zdeňce s háčkem, v nichž určitě byly poslední Velského verše a možná i slovo na rozloučenou, se nenašly. Ne my, zní to ve mně, jedině čas vidí vše.

D. Ž. BOR

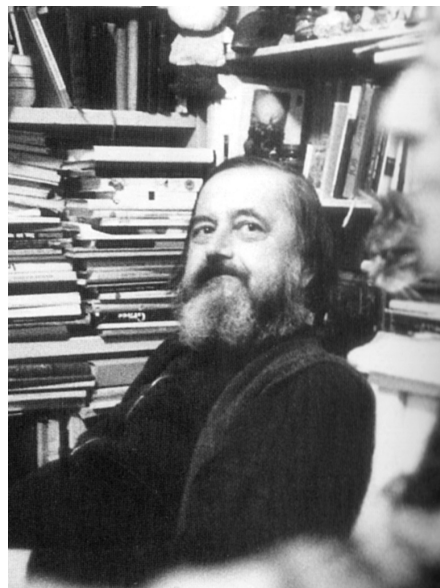


foto: Petr Kožnárek

KAREL KŘEPELKA
(1946–1999)

Slovo úvodní

Sedmé výročí úmrtí básníka Karla Křepelky (31. 1. 1946–13. 4. 1999) si připomínáme nepublikovaným textem z redakčního archivu, který Křepelka na žádost redakce napsal v listopadu roku 1997. Byl zamýšlen jako úvodní provolání k projektu Klubu přátel poezie Host, který zůstal nerealizován. Závěrečná prosba, „abyste tuto tichou výzvu nepřeslechli ve všem mediálním hluku tohoto času“, působí dnes sugestivněji než v době svého vzniku. -red-

KAREL KŘEPELKA

SLOVO ÚVODNÍ

Báseň čísti, přednášeti, omrzlost.

Báseň skládati, nevděk.

Báseň nevázané, nestálost.

Báseň vázané kupovati, někomu darovati,

malá radost, prodávati, mrzuté odbytí.

Básník, nouze.

Tento text by mohl být pokládán za konkrétní poezii, za poezii velmi trpkou, ale je to jen do slova a do písmene opsáno ze starého snáře.

Ale ono to vlastně básní je, protože je to navýsost pravdivé v časech, kdy pravdivost jako by již dávno přestala být jednou z určujících kategorií poezie.

A je to pravdivé zvláště v těchto dobách totálního odduchovnění, kdy poezie příliš často přestá-

vá být věděním a stává se jen viděním, v lepším případě okouzleným viděním.

Poezie je především duchovní záležitostí a jako taková je kvasem, bez kterého by náš chléb ve zdejší nebyl chlebem.

A je kvasem, i kdyby kniha básní vyšla ve směšném nákladu dvou set výtisků, a z nich by dvě třetiny pro nezájem knihkupců byly zůstaveny prachu a zapomení u nakladatele.

V těchto souvislostech jako staré pověsti české či legendy zní čísla dvacetitisícových nákladů sbírek v bývalém Klubu přátel poesie, do kterého jsme před dávnými lety vstupovali, aniž bychom vůbec tušili, co to ta poesie vlastně je, ale sama existence tohoto Klubu nám byla jakousi soukromou školou, která napravovala to, co často vědomě a záměrně zanedbala škola veřejná. Jenže Pegas, kterého měl Klub ve znaku, již dávno někam odcválal, nebo se z něj v horším případě stala utahaná herka angažované poezie let normalizačních, která po zásluze skončila v nuceném výseku.

Jenže se stalo to zákonitě, co se stát muselo.

Jako by všeobecně poklesl zájem ne čtenářů a nakladatelů, ale především knihkupců o poezii, která je jen velmi málo lukrativní záležitostí, a neviditelná ruka trhu tuto plachou a tichou dívku nijak nehýčká a nelaská.

Jsme zcela bezmocni v této atmosféře marasmu a musíme zůstat jen nezúčastněnými diváky?

Nelze křísit nekřisitelné a nelze knize básni

znovu podsouvat onu mnohdy zástupnou roli, kterou měla v časech dávno i nedávno minulých.

Ale při stále větší nepřehlednosti a atomizaci — vždyť jen loni vyšlo téměř sto padesát básnických sbírek — se přece jen stýská po možnostech, které zaručoval řád Klubu přátel poesie.

A byl to nejen řád organizační, ale i duchovní, v mezích odměku a odlivu bolševické tuposti na sklonku let šedesátých.

Nakladatelství Host by se s pomocí volné redakční rady básníků, jejichž knihy dosud vydalo, rádo pokusilo o něco podobného — dosavadní ediční činnost nás snad k tomu opravňuje.

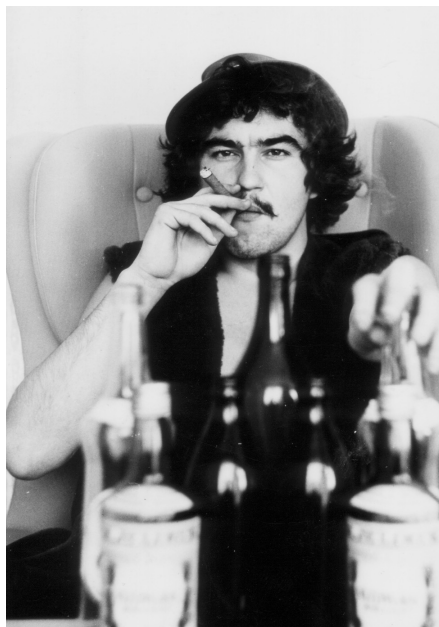


foto: archiv

OLDŘICH LUDVA-KOZŁOWSKI
(1956–1997)

Prokletý básník

Když před časem současný skotský básník Kevin MacNeil při své návštěvě Brna prohlásil, že píše nikoliv pro živé, nýbrž pro mrtvé, pomyslel jsem si, co že je to zase za póza — ačkoli příznávám, neznělo to nezajímavě... K jeho výroku jsem se musel velmi pokorně vrátit (v podstatě do roka a do dne). Stalo se tak ve Zbýšově u Brna, na tradičním autorském čtení Šlápoty, věnovaném památce předčasně zesnulého básníka Oldřicha Ludvy (8. dubna 1956–20. dubna 1997), autora, jenž uzavírá obsáhlou antologii Ivana Slavíka *Čeští prokletí básníci* vypravenou v Hostu. Seznámil jsem se také s dnes už dospělou Ludvovou dcerou. A viděl (sám otec čtyř dcer), že Sandra je zároveň dcerou básníka, mně navíc spřízněného jak generačním hledáním, tak skrze profesora Zdeňka Kožmína, který byl Ludvovi v době totality gymnaziálním profesorem v Zastávce u Brna. Zajímalo mě přirozeně, jako snad i další čtenáře již dávno rozebrané Slavíkovy antologie, co nadále zůstává ukryto v pozůstalosti za těmi čtyřmi známými světélkujícími texty. V medailonku o jejich autorovi Zdeněk Kožmín píše: „Kdysi

Ale potřebujeme k tomu Vaši pomoc, Vaše návrhy, Vaše připomínky, a především Vaši nejenom čtenářskou spoluúčast na tomto projektu. Nechceme být výlučným spolkem, ale otevřeným společenstvím autorů, a především čtenářů — jakousi „dílnou“ poezie, tím, čemu se ve středověku říkávalo „hut“ a v časech méně vzdálených „oficina“.

V příštím roce bychom rádi celé dílo s pomocí Boží rozjeli, a doufáme, že bude dílem dobrým.

Neboť chceme přece jen dokázat, že dobrá a dobře a s láskou udělaná kniha básní je mnohem víc než jen zboží.

nám slíbil na jednom setkání abiturientů, že sice nebude ani publikovat, ani nám své verše číst, ale že nás jednoho dne překvapí čistým veršem, krystalem, který hledal.“ Nakladatelské domy, poslední roky zavalené dobrou poezií, tedy mohou zůstat klidné. Ale přejme si, aby se všemi milovanými profesory a zároveň i výjimečnými interprety poezie Kožmín přece jen přepočítal, dodává-li: „Ale v jednom jediném se Ludva mýlil: že lze životem prokletých básníků přivolat v postmoderní době jakési totální hluchoty (a to i k samotné smrti) tu září, jež nás naráz obrodí, která vysloví to hlavní, po čem dychtíme.“

Oldřicha Ludvu nezachytil ani legendární sborník J. A. Pitínského *Uprostřed přímýslavě noci* z poloviny osmdesátých let. Neuvízl, zdá se, ani v síti brněnských recitačních pořadů Mirka Kovářika *Slyšet se navzájem* v kavárně Obzor. Možná že Ludvovy verše už zůstanou rozsypány pouze v jediné antologii či literárním časopisu; že viditelný náhrobek sbírky, která by mohla, podle jednoho z veršů, nést například název *Krápník krve*, bude navždy chybět. Snad proto, že — vůči svému prokletí — nedokázal pokleknout? Či jeho játra nebyla dost prométheovská? Ke studiu polonistiky (miloval Grochowiaka a ke svému jménu si přidával umělecké přízvisko Kozłowski) se však již nedostal. Dlouhá léta tedy dělal revizora podniku Ovoce-Zelenina a manželce Janě posílal ze služebních cest po celé jižní Moravě „poetické“ pohlednice. Měl rád lidi a život, vymýšlel rébusy, vytvořil i svůj „nový jazyk“ tídžubínštinu (žerbuša — babička, chrndál — prdel, tamasalepa — domácí chléb). Provozoval si takzvané Hulvátské divadlo. Vyšel z volného verše, ale zákonitě začal být přepadáván rýmem. Své rukopisy neustále přepracovával. K jeho erbovním tématům patřily: poezie, smrt, žena, víno, dítě... Ke konci života se rozvedl, a než se do slova upil, pomáhal ještě administrativně ivančické nemocnici, která o něj v posledních chvílích pečovala.

Jeho přítel ze závěrečného období (a zároveň básník, vedoucí vinárny i organizátor zmíněných *posmrtných Šlápot*) Pavel Nevřivý o Ludvovi říká: „Přicházel obvykle v papučích, někdy i bos, a třeba celý večer seděl osamocen u stolu, pil, četl, kouřil startky bez filtru... Ale své verše nedal nikdy z ruky.“

Jakub Deml, rovněž Slavíkem zařazený mezi ty „české prokleté...“, si, jak známo, pro jistou část svého díla zvolil jméno *Šlépěje*... pro to „pění“, „zpěv“. Pro zjev Oldřicha Ludvy-Kozłowského se však zcela jistě hodí spíše ten Šlápot... „pot“.

Zdeněk Volf (nar. 1957) je básník.

Je to příliš troulalé?

Ale mnoho dobrých věcí začínalo jako rzy bláznovství.

Kéž by i toto bylo jedním z těch plodných a požehnaných. Protože toto „slovo úvodní“ našťáší není manifestem, ale velmi tichou výzvou, apelem zvoucím k zamyšlení nad osudem poezie v tomto světě.

Prosíme Vás jen, abyste tuto tichou výzvu nepřeslechli ve všem tom mediálním hluku tohoto času.

OLDŘICH LUDVA
(z rukopisu)

MLČENÍ

Nevěděla jsi kam dát nohy
a proto jsi řekla
— Venku stojí cirkus —

A skutečně
Jeho světla svítala až k nám
Zrovna na obraz
Sledovali jsme mlčky tu oslepující
kouli Kristova utrpení

Někde dole se ozval
hluk

Strnula jsi v nesmírném
vyplašení
jako dřívě
když jsi zapomněla sklidit
hračky

— To nic —
řekl jsem
— to jsou jen opilci —

Ale tvoje mlčení
již nikdy
nebylo tak němé

Nevěděla jsi jak odejít
a tak jsi řekla
— Kde tady máte zrcadlo? —

Víš, řekl jsem
je tma
ňadra máš dnes neobyčejně
plachá
a vůbec
neďívěj se stále
k hodinám

Opilci konečně odešli

■
Ve stopách meče
horká krev teče
jako by srdce odvíjelo nit

jestliže doufáš
že mě s ní spoutáš
dobledých dlaní zkus ji uchopit

PŘITOM NEVÍ

Vánoce...
A děti opět zapalují
žirafu

Chlubí se
Chlubí se matkám
koním
i leklým rybám
s vypoulenýma očima
jako by chtěly něco
prozradit

Ale neví
že patří k těm věcem
které jsou nejčastěji
hlazeny
Jsou to chundelatí
pejskové
plyšová medvídci
matčina sukně
a koryta řek plná vrahů — milenců

Vánoce...
A děti opět zapalují
žirafu

Chlubí se ohněm
a přítom neví
že měly málem
pravdu

(glosa)

Dobře, *několik vět* je zakázáno.
Kdo mi však řekne, *kolik* je jich
povoleno?!



foto: archiv

ROBERT KONEČNÝ (1906–1981)

Spáček pod plamenem

Alespoň pro autora této glosy představuje jubileum jednoho století od narození univerzitního profesora PhDr. Roberta Konečného, CSc. (nar. 23. dubna 1906 v Brně) těžké rozhodování. Byl Konečný v první řadě významný psycholog, anebo jej lze do paměti dějin zapsat hlavně jako brilantního, křesťansky orientovaného esejistu a básníka? Odborně byl činný v psychologii od let padesátých vlastně až do konce svého života. (Konečný zemřel v roce 1981.) Stal se jedním z prvních klinických psychologů v Brně, před penzionováním působil jako vědecký pracovník Psychologické laboratoře ČSAV, v období let 1946–1948 a v šedesátých letech byl vysokoškolským pedagogem na Filozofické fakultě (1968 jmenován profesorem). Jako esejista a básník působil zejména na konci třicátých a v první polovině čtyřicátých let. Přispíval například do *Kritického měsíčníku* řízeného Václavem Černým, a také do *Akordu* Jana Zahradníčka. Nadto v prvním poválečném roce do *Listu*, časopisu Sdružení moravských spisovatelů, jehož byl šéfredaktorem, a rovněž místopředsedou připomenutého sdružení.

Psychologem se Robert Konečný původně stát nemínil. Na brněnské Filozofické fakultě studoval filozofii, češtinu a němčinu, po absolvování přijal místo středoškolského profesora v Tišnově a poté v Brně. Ovšem už téma jeho doktorské práce, obhájené v roce 1930 u Arna Nováka, napovídá mnohé: *Julius Zeyer: Psychologická analýza na základě snů v životě a díle*; v roce 1935 vyšla i tiskem v časopise *Psychologie*.

Jako básník patří Robert Konečný jednoznačně do proudu českého spiritualismu; v recenzi jedné jeho sbírky jej Antonín Kratochvíl charakterizoval jako typ autora, u něhož „zápasí duše se světem“. Sám Konečný se o poslání básníka vyjádřil ve stati „Místo programu“ na úvod prvního čísla *Listu* z roku 1946 následovně: „[...] *médium krásy burcovat a tvořit duše nové a svět nový*.“ Rovněž jako esejista, například ve statích zařazených do souboru svých přednášek v rozhlasu (*Živá slova*, 1946), zdůrazňoval, že nejvyšší hodnotou je kritická svoboda a nezávislost. Jako recenzent Zahradníčkovy sbírky *Stará země* konstatoval: „Nuže tvrdím, že poezie Zahradníčkova je největší naší současnou poezií a Zahradníček největším současným naším básníkem [...] Je svrchovaným umělcem velkého nadobního zaměření. Je mu dán velký tvůrčí zrak básnický.“

Sám jako básník debutoval Robert Konečný prvotinou *Spáček pod plamenem* (1938), vydanou pod patronací Jaroslava Seiferta. Za protektorátu byl již v roce 1939 zatčen pro odbojovou činnost ve skupině Obrana národa. Z nacistických věznic, mezi nimiž nechyběly brněnské Kounicovy koleje, se mu podařilo uprchnout až v dubnu 1945. Všechno další o jeho následujících sbírkách lze vyjádřit obrazně: Třebaže statečný, vyšel z žaláře zdeptán a Bohu poděkoval *Pisněmi z cely* (1945), aby víru v národ i v člověka vyznal ve sbírce *Má vlast* (1946; s básněmi z období 1938–1945). Poslední *Tůně* (1949) sám charakterizoval jako „knížku subjektivní lyriky“. Jsou ponorem ke zřídům krásy i smutku, leč rovněž vzdoru a síly. To obojí prokázal činem — jako básník, esejista a kritik odešel od počátku padesátých let do vnitřní emigrace.

LADISLAV JURKVIČ

ROBERT KONEČNÝ

ROVINA V DEŠTI

Šikmými proudy vod do rovin ticha
padá čas
v zelených plamenech rákosí dýchá
jako v nás

Nad těžkým stolem času
sbíráš své droby dnů
k neviditelnému hlasu
otáčíš misy snů

v šum krve tvé duše dýchá
plamínkem naděje
běží a tichne v rovinách ticha
a jednou ožije

(*Spáček pod plamenem*, 1938)

ZAHLINĚNÉ STŘEVÍCE

Oproštěn všeho, co je tíha,
ten druhý, jasný hlas,
jenž zvidá jako napovídá,
ten druhý hlas, který se zdvíhá,
který až v dětství slyšelas,
má duše, nechť tě slunce vydá
jak křídla ptáků vyzlacená,
jež pospíchají prostorem.
Nechť zbaven všeho, co je bída
a miluje ji nejvíce
jak všecko, co svůj opak vidá,
země a duch a muž a žena,
mám okřídlené střevíce
podbité vším, co chválí zem.

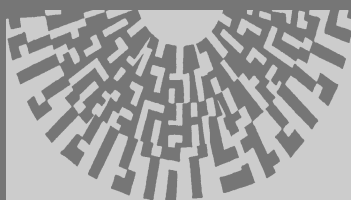
Poznávat radost po bolesti
a světlo, světlo po stínu!
V neklidu zpívat klid a štěstí
a myslit přítom na hlínu,
na hlínu, jež zná nejvíce
ty okřídlené střevíce.

Oproštěn všeho, co je tíha,
ten druhý hlas, který se zdvíhá,
miluje trávu, dětský vlas,
zdvíženou oči sedmikrás
a v Bohu, v Bohu nejvíce
ty zahliněné střevíce.

(*Tůně*, 1949)

knihy nakladatelství
knihkupectví knihovny

ALMANACH LABYRINT® 2006



ROČENKA
REVUE LABYRINT

70

revue PROSTOR

společnost politika kultura umění

Konfrontace názorů, úvahy, polemiky, rozhovory na téma

Máme se bát islámu? – Západ a islám

Názor Evy Sharpové *Nejisté vyhlídky Západu* ■ polemika Mileny Wahlenové *Kultura totalitarismu, kultura smrti* a Romana Jochy *Nejtěžší je válka s vlastní dekadencí* ■ statě Miloše Mendela *Islám a demokracie* a Luboše Kropáčka *Odmítnout nenávisť* ■ konfrontace názorů Jany Hybáškové, Rifa'at Lenzinové, Berndta Georga Thamma, Vladimíra Sánky, Karla Kellera, Muhammada Abbasa a Víta Erbana ■ úvaha Wolfganga Giegericha *Islámský terorismus* ■ rozhovory s Alexanderem Tomským *Turecko v integrované Evropě?* a Charífem Bahbouhem „*Nejtěžší problémy vyplývají z neinformovanosti a strachu...*“ ■ ukázka z knihy Gillese Kepela *Pohled za horizont džihádu a fitny* ■ přednáška Milana Balabána *Bible a Korán* ■ fejeton Jiřího Sladkého *Magie perských bázárů* ■ povídky Petra Pazdery Payna

Dvojčíslo PROSTOR 69-70 (199 Kč) vychází v dubnu 2006 a můžete je objednat ve vybraných knihkupectvích a na novinových stáncích, anebo se slevou za 380 Kč za celoroční předplatné (čtyři čísla) na adrese: SEND Předplatné, P.O.Box 141, 140 21 Praha 4, tel.: 777728754, e-mail: send@send.cz, web: www.send.cz. Vydává Sdružení pro vydávání revue PROSTOR, tel. + fax: 222248052, e-mail: revue.prostor@atlas.cz, web: www.revueprostor.cz

Muzeum Brněnska

Památník písemnictví na Moravě

si Vás dovoluje pozvat na vernisáž výstavy

**Je to tak jednoduché
postavit vejce po Kolumbovi
básník to činí postě
se všemi slovy**

(František Halas ze sbírky *Sépie*)

HALASOVÉ

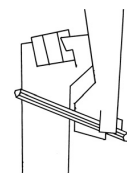
Otec a syn – proletář a básník
Společná moravská léta Františků Halasů

Ve čtvrtek 27. dubna 2006 v 17.00 hodin.

Úvodní slovo pronese Ludvík Kundera.

Výstava potrvá od 27. dubna do 17. září 2006.

PAMÁTNÍK
PÍSEMNICTVÍ
NA MORAVĚ



HALASOVÉ

Otec a syn – proletář a básník
Společná moravská léta Františků Halasů

čtvrtek 27. dubna 2006 v 17.00 hodin
areál benediktinského kláštera, Rajhrad

Živé obrazy Jana Saudka

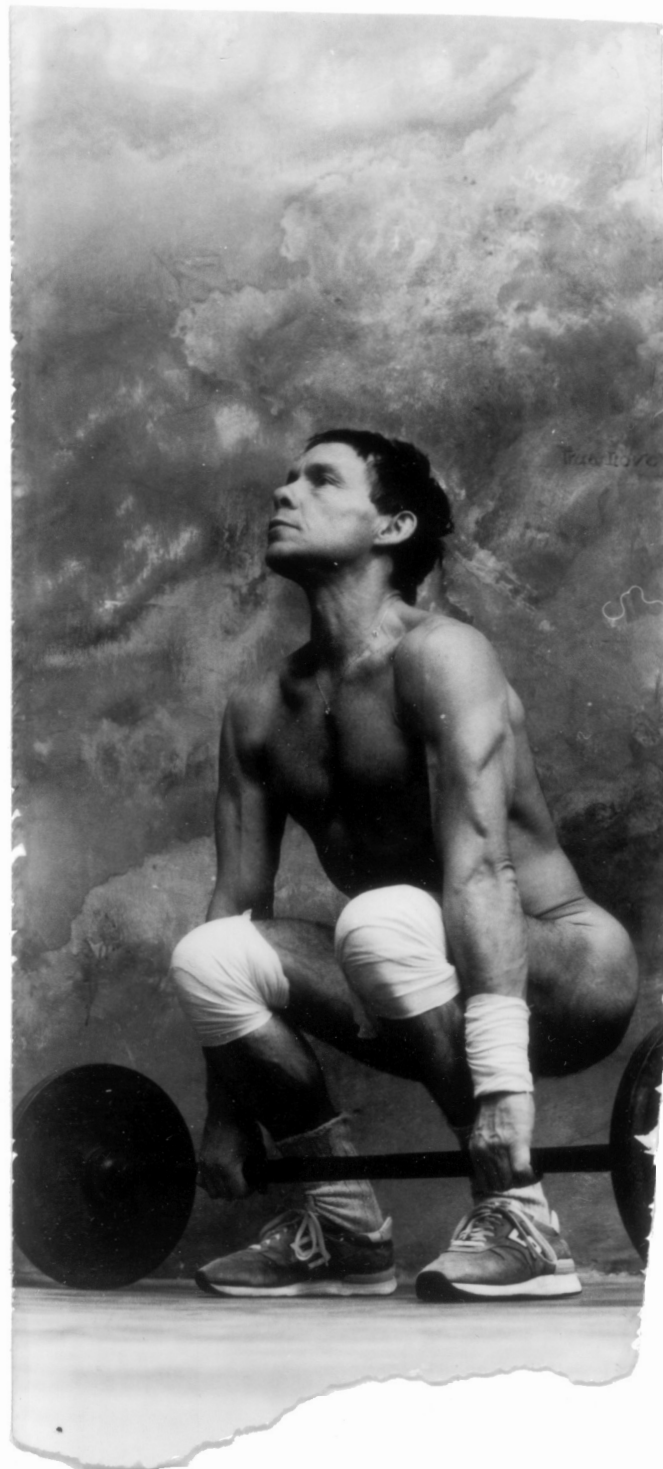
JOSEF MOUCHA

„Mé fotky jsou čistě dekorativní a lidé by si je měli věšet na zeď. Chtěl bych, aby z nich měli radost. Vždyť vypovídají o věčných lidských problémech,“ prohlásil Jan Saudek se zjevným smyslem pro dramaticko rozporu.¹⁾

V květnu jednadsmesátiletý fotograf český, jak jedině si přeje být titulován, zažíval ve vlasti boom teprve v devadesátých letech: v jeho prvním českém albu z roku 1991 je uvedeno sedm monografických výběrů tvorby, vydaných předtím v cizině. Přes třicet roků byl zaměstnán jako reprodukční fotograf. A ještě koncem šedesátých let minulého století pracoval s mokřým kolodiovým procesem. V příručce *Historické fotografické techniky* od Pavla Scheuflera stojí, že Wet Plate Process (1851), vynalezený Frederickem Scottem Archerem, se užíval přibližně do roku „1885, výjimečně i později“. A onu výjimku ztělesnil právě Jan Saudek: „Desky se potíraly kolodiem a muselo se spěchat, hlavně za horkých dnů, aby se na ně udělala reprodukce dříve, než všechno uschne.“²⁾ I tehdy, kdy Saudek mluví o volné tvorbě, dává najevo, že technika není tím hlavním, oč se opírá: „Pracuji vlastně stále stejně: pořád ještě nepoužívám bleskové zařízení, ale lampu 500 W a vteřinovou expozici a to světlo odkloněné od modelu — čili žádné kejkle se světlem.“³⁾ „Ovšem modely musí toporně stát. Ale zase mají široce otevřené oči — světlo je neoslňuje a především neznervózuje. [...] A trvalo mi velmi dlouho, než jsem pochopil, že ve fotografii ten zázrak, její krásu nebo půvab dělá právě jen a jen světlo. Já myslel, že to dělají objekty, ale je to světlo, které je ozřejmuje, nebo které je vytáhne z všednosti.“⁴⁾

Saudkových výstav u nás nikdy nebylo přespočet. Kdysi vadilo, že se autor nehodlal stát realistou, natožpak socialistickým. Jan Saudek se vyjadřuje prostřednictvím eroticky podbarvených výjevů. A režim, v němž začínal, se opíral o prudérnost.

Jistě by se byl při svém nadání a mezinárodním věhlasu obešel nejen bez zaměstnavatele, ale také bez přímých komerčních zakázek. Rád prohlašuje, že „neudělal jedinou fotografii pro výdělek. Vždycky jsem ji dělal proto, že jsem chtěl“.⁵⁾ „Chtěl jsem být slavným fotografem a podařilo se mi to navzdory naprosté ignoranci ze strany vrchnosti. Nikdy jsem nedostal žádnou cenu, žádné stipendium, nikdy nic. Ani ze strany jiných zemí.“⁶⁾ Byť ale honoráře za volnou tvorbu, inkasované prostřednictvím státně-monopolního exportního podniku Artcentrum, postupně převýšily plat dělníka, funkcionářů z řad oborových kolegů Saudkovi až do roku 1984 zapovídali svobodnou existenci. „Co všechno jsem mohl za ta léta udělat na poli svých záležitostí,“ trpce konstatuje, „kdybych nemusel denně v pět hodin vstávat a do tří, ve



čtyři hodiny jsem se vracel, do tří hodin tam zařezávat. Ztracený čas.“⁷⁾ Pracovní úvazek byl za totality ze zákona povinný; umělci z profese sice požívali výjimky, zato přihláškou do Svazu stvrzovali oficiální úpis d'áblu sorely.

Už rané Saudkovy fotografie byly stylizovány nezávisle na panujícím sluhu. „Já tenkrát tvořil úplně instinktivně, bez jakéhokoli vzoru. Kdybych tehdy zobrazoval upřímně a zhusta všechno, co jsem žil — tak mám fotografie ze začátku určitého období, dejme tomu z konce čtyřicátých a ze začátku padesátých. Neudělal jsem to, protože jsem se bál. Bál jsem se, cenzuroval a strach byl mým hlavním pocitem.“⁸⁾ „Začal už za Hitlera, v padesátých letech přešel v příšerný a odůvodněný strach před komunismem a v plné síle trval do devětaosmdesátého. A čeho se bojím — jako se všichni bojíme, bojím se hlouposti. Že k vám přijdou do bytu, všechno vám zničí, rozbijí, vykálejí se do prádla a zase odejdou. Případně vás podřežou nebo podřežou někoho z vašich dětí.“⁹⁾ Jan Saudek byl za války se stejně starým bratrem Karlem vybrán pro Mengeleho pokusy, „ke kterým v našem případě Bohu díky nikdy nedošlo. Dříve nás osvobodila Rudá armáda. Dodnes si to připomínám, protože druhá světová válka vypadala ve skutečnosti trochu jinak, než jak nám ji dnešní filmaři popisují. Tenkrát jsem z příkopu, ve kterém jsme se po útěku z tábora schovávali, viděl útočit kozáky se šavlemi. Němci se jich panicky báli!“¹⁰⁾

Z Káji Saudka vyrostl kreslíř, který zůstal věrný dětské inspiraci obou bratří v podobě komiksových hrdinů: „Poprvé jsme je viděli v novinách, do kterých byla zabalená americká potravinová pomoc, bylo nám tak deset let. [...] Matka byla hospodyně, tvrdá žena. Otec byl úředník, Rakušan, neuměl dobře česky, ale miloval jsem ho velmi. Ten mě naučil nejzákladnější věci: přelapvat řeku, projít lesy, putovat.“¹¹⁾

Jan Saudek začal v padesátých letech fotografovat inscenace živých obrazů v reálném prostředí. Na počátek díla klade záběr bratra ležícího na cestě. Exponoval jej v létě 1953: „To je první fotografie, kterou jsem uchoval. Jde už jenom o kopii, protože Bezpečnost mi při jednom nájezdu zabavila negativ. Pokoušel jsem se ji samozřejmě později vyfotit s jinými modely dokonaleji, ale atmosféra letního dne, osmnácti let, které mi tenkrát byly, je tam tak nepopíratelně, že sebelepší napodobení ji nemůže nikdy překonat.“¹²⁾ Také nadlouho opuštěné kolorování bylo původně spjato s tímto obdobím: „Po letech jsem jednu takovou fotografii

viděl a byl ohromen její dokonalostí. V roce 1977 jsem se k nim vrátil a zjistil, že fotografie tónovaná nahnědo působí na oko lépe než černobílá, a ta, která má na sobě ještě nějaké barvičky, je pro oko ještě příznivější. [...] Ale vycházím z premisy, že fotka by měla být dobrá, i kdyby barvy neměla.“¹³⁾ Říká, že vytváří „věci, které jsou úplně nesmysly, ale dá se jim věřit. [...] Žádná holka si nebude v zubech držet blůzu, aby poodhalila ňadra. Udělal jsem to a ono to funguje“.¹⁴⁾ Někdy to vypadá na přímé parodie socialistického realismu: Jan Saudek provokoval i okázalým nasazením vizuálních znaků Západu, přenesených do prostředí za železnou oponou — připomeňme si motocykl, krabici s alkoholem a noviny v záběru „*Hey Joe!*“, známý obraz ukazující výjev sehraný v červnu 1958 na vltavském nábřeží s Karlovým mostem a panoramatem Starého Města v pozadí.¹⁵⁾ Rodící se styl ovšem přinášel srážky s požadavky vládnoucí nomenklatury: „Malér jsem měl v roce 1962. Moje první žena Marie v domnění, že se vracím domů, otevřela policii. Ta v mé nepřítomnosti našla negativy mužských a dívčích aktů, za které jsem byl potom souzen. Bylo to velice nepříjemné. Na dlouhou dobu mě to zbavilo chuti cokoli vyfotografovat. Lituji však, že jsem ty negativy dodnes nedostal zpět. [...] Nefotil jsem pět let. Potom jsem začal fotit hlavně svoje děti.“¹⁶⁾

K Saudkově první samostatné výstavě došlo v Praze — po deseti letech tvorby, tedy roku 1963. Následoval mnoha knihami průřezově zachycený rozvoj bohatého díla. A nešlo o nic menšího než o život: „Já jsem člověk ze staré školy [...] A umění chápu jako krásný obraz, krásný román. Něco, co mě donutí až k pláči. Pro ty nové věci nemám pochopení. Moje nenávisť k tomuto novému není nenávisť zneuznaného člověka. Není den, aby mi někdo na ulici nestiskl ruku a neřekl: „Mám rád vaše obrázky.““¹⁷⁾

Loni vydal Jan Saudek zatím nejúplnější shrnutí svého díla v objemné knize, doprovázené retrospektivou *The Best of Jan Saudek*. Instalace v rodné Praze trvala půl roku (a letos pokračuje až do 30. června). Vedle ní poněkud zapadla chebská výstava, pořádaná Galerií 4. Komorní akce ve zvláštním sále kavárny Bartholomeus se jmenovala *Jan Saudek z útržků* a inspirovala výtvarný doprovod k aktuálnímu vydání časopisu *Host*. Dokládá, že duch díla nezaprou ani jeho fragmenty.

Autor (nar. 1956) je fotograf, spisovatel a publicista.

POZNÁMKY

- 1) Jaroslav Major — Lukáš Volek: „Renesanční fotograf Jan Saudek.“ *Svět v obrazech* 1989, č. 21, s. 15–16.
- 2) Jiří Syrovátka: „Jan Saudek.“ *Playboy. CS Edition* 1991, č. 7, s. 29.
- 3) Renata Fryšarová: „Jan Saudek.“ *Foto Video* 1999, č. 6, s. 8.
- 4) Jiří Syrovátka: „Jan Saudek.“ *Playboy. CS Edition* 1991, č. 7, s. 28.
- 5) Renata Kalenská: „Jan Saudek: „Chtěl bych být ženou.““ *Pátek Lidových novin* 2000, č. 7, s. 6.
- 6) Alena Ježková: „Lidé chtějí špatné věci. Iluze Jana Saudka o Janu Saudkovi.“ *Reflex* 1993, č. 9, s. 51.
- 7) Jiří Syrovátka: „Jan Saudek.“ *Playboy. CS Edition* 1991, č. 7, s. 32.
- 8) Tamtéž, s. 35.
- 9) Alena Ježková: „Lidé chtějí špatné věci. Iluze Jana Saudka o Janu Saudkovi.“ *Reflex* 1993, č. 9, s. 54.
- 10) Dana Hylmarová: „Saudek za 100 000.“ *Mladý svět* 1997, č. 52, s. 46.

- 11) Milan Eisenhammer — Katerina Hejdová: „Rodiče chtěli doktora a inženýra.“ *MF Dnes* 7. 1. 2006, č. 6, s. E/6.
- 12) Jiří Syrovátka: „Jan Saudek.“ *Playboy. CS Edition* 1991, č. 7, s. 35.
- 13) Tamtéž.
- 14) Renata Fryšarová: „Jan Saudek.“ *Foto Video* 1999, č. 6, s. 8.
- 15) Anna Fárová: *Die Welt des Jan Saudek*. Geneva, RotoVision 1983. V domácí literatuře bývá záběr situován do roku 1959. Dataci červen 1958 podporuje fakt, že již v květnu 1989 vyšla fotografie, exponovaná při návratu na místo činu o třicet let později, jak udává název „*Hey Joe!*“ *Place, 30 Years later*. Viz *Svět v obrazech* 1989, č. 21, s. 1.
- 16) Dana Hylmarová: „Saudek za 100 000.“ *Mladý svět* 1997, č. 52, s. 47.
- 17) Renata Kalenská: „Jan Saudek: „Chtěl bych být ženou.““ *Pátek Lidových novin* 2000, č. 7, s. 9.

Kontrolovat svůj obraz!

ANE B VIEWEGH, PROSTĚ VIEWEGH

ELIŠKA F. JUŘÍKOVÁ

Důvody, proč spisovatelé píší a vydávají své deníky, mohou být různé. Avšak důvod, proč čtenáři tyto deníky čtou, bývá zpravidla jen jediný: poznat daného spisovatele jako člověka, poznat jeho neoficiální myšlení, poodhrnout masky, za kterými se dosud skrýval, a proniknout k tomu utajovanému z jeho soukromého života. V pozadí se skrývá záliba v příbězích a drbech, které nám umožní nahlédnout do obýváku, koupelny, ložnice i lékárny slavných, zabydlet se v jejich citech, případně — jak velí doba postmoderní — trochu si užít důvěrných informací o jejich pohlavních praktikách, tělesných slastech a bolestech a dalších fyziologických pochodech. Nuže, pokud s nadšením šmíráka očekáváte odhalená tajemství a skryté myšlenky také od deníku Michala Viewegha, držíte v rukou špatnou knihu.

A to nikoli proto, že by Vieweghův deník formálně nesplňoval všechny nároky na obdobný typ čtiva. Autor dodržuje pravidla žánru a je ve svém textu dostatečně upřímný: den po dni a měsíc po měsíci si poctivě popisuje svůj život, eviduje své činy, nápady a úvahy, aniž by zpravidla tajil kýžené intimní a pikantní detaily. Z přítomné knihy se tak dozvídáme velmi mnoho nejen o autorově každodennosti, ale i o stavu jeho duše a řítního otvoru. Přesto však nás obraz, který tu autor o sobě samém podává, příliš nepřekvapí — neboť jsme-li Vieweghovi čtenáři (a kdo z nás jím není, nebo alespoň někdy nebyl), záhy si uvědomíme, že hrdinu, který je nám tu prezentován, už velmi dobře známe, byť se dříve jmenoval Kvido, Oskar či Hugo. Je v tom jakýsi paradox: Viewegh sám sebe do svých knih napsal už tolikrát, že když se o to pokusí „doopravdy“, opět mu vyjde stejná literární postava a stejný — stejně přitažlivý i odpudivý — fyzický i myšlenkový svět. Jistě, některé detaily jsou jiné, za jména postav se ještě snáze dosazují reálné osoby a tváře, nicméně je to stále týž vypravěč, stále stejné vnímání mezilidských vztahů, stále stejné pojetí lásky i stále stejně nenávisti. Jestliže tedy od přítomné knihy očekáváte, že Vieweghovi-spisovateli strhne přiléhavou masku, jež by měla zakrývat opravdového Viewegha-člověka, budete zklamáni — uvidíte opět stejnou tvář. A je jen na vás, zda mu uvěříte, že je to ta pravá tvář, nebo další přiléhavá škraboška.

Já?

Člověk, jehož nám Viewegh ve své nejnovější knize prezentuje, je celkem sympatický chlapík jasné a pozitivní mysli, chytrý, bystrý, přiměřeně inteligentní, přátelský, přející, či snad dokonce pomilováníhodný. Zastává přijatelné — alespoň pro mne — politické názory, čte zajímavé knihy a umí o nich i podumat. Žije velmi akčním životem, jenž však má předem očekávatelný rozměr a dílčí podoby. V pravidelných rytmech se v něm střídá rodinná idyla se ženou a dětmi (jedno z nich se v průběhu popisovaného roku narodí), kontakty se sourozenci a rodiči (velké starosti jim dělá zejména otcovo zdraví), pravidelné schůzky s kamará-

dy, přáteli a spolupracovníky (na filmech a knihách), jakož i častá setkání s dívkami a ženami, přítelkyněmi a milenkami, ať již bývalými či budoucími, trvalými či náhodnými.

Přes všechny sympatie se však nemohu zbavit pocitu, že zvolená perspektiva a forma deníkových zápisků a způsob uvažování autorův životní styl silně problematizuje a činí z něj příběh pokleslé hyperaktivity a podivného pinožení. Kdybychom abstrahovali od toho, že postava Viewegha má zachytit reálného člověka, mohli bychom její literární rodokmen nejspíše vidět v postavách Páralových raných próz. Spojuje ji s nimi nejen zakotvení ve stereotypní každodennosti mechanických myšlenkových operací a fyzických a fyziologických úkonů, které slouží k udržování lidských věcí v běhu, respektive k vlastnímu uspokojování a ukájení, ale i vypjatá potřeba atrakcí, snaha proměnit život ve veletrh splněných přání, jenž by měl dominanci každodennosti rozrušit, a dát tak žití alespoň nějaký smysl. Shodně s páralovskými postavami přítom ústřednímu hrdinovi nové Vieweghovy prózy chybí smysl pro poezii chvíle, schopnost vnímat krásu neopakovatelného.

Na rozdíl od nich je ovšem součástí úkonů pro tohoto hrdinu životně naprosto nezbytných psaní, tedy literární tvorba. Ta tu ovšem příznačně není vylíčena jako myšlenkový zápas se sebou samým, s textem, nápadem či ideou. V deníku spisovatele jen s obtížemi hledáte věty, jež by svědčily o jeho odvaze k dobrodružstvím, která může přinést zápas s nepohodlnými myšlenkami překračujícími hranice samozřejmých jistot a pragmatické utilitárnosti. Stejně tak tu chybí analytické úvahy o možnostech, jak komponovat vyprávění, jak zacházet s právě psanými syžety či postavami. Buď Viewegh tyto myšlenky považuje za natolik privátní, že je před svým čtenářem cudně skrývá, nebo — což se mi zdá pravděpodobnější — je reprezentantem autorského typu, který není určen tvůrčí nejistotou, váháním a širavou potřebou sebezpytování.

Psaní ve Vieweghově sebezprezentaci představuje na jedné straně radostnou *setbu* (nepochybuji, že v hodinách proseděných u počítače žije nejvíc a naplno) a na straně druhé *žatvu*, tedy sklízení zaslouženého úspěchu. Deník odkrývá, jak významné místo

v jeho životě mají pravidelné návštěvy míst, kde skutečně může sklízet pocty: počínaje všelijakými rauty a autogramiádami a nekonče besedami se čtenáři, v jejichž spontánním nadšení a obdivu se tak rád koupe. Čtenáři, a především čtenářky, které jej milují a jsou pro něj ochotny udělat téměř vše, mu vyvažují nepřízeň „temné strany síly“, kterou v jeho vidění světa představují na jedné straně bulvární časopisy a na straně druhé literární kritici.

Oni?!

Vyslovíte-li v souvislosti s Vieweghem slovo „bulvár“, hovoříte o fenoménu, který pro něj představuje jednu z podob čistého, koncentrovaného zla (skoro jako Klaus). Logicky se přitom nabízí otázka, proč má Viewegh potřebu svádět lýtý souboj s tím, co je neoddelitelnou součástí jeho úspěchu na trhu, neboť, jak známo, bulvár u spisovatelů jeho sorty zvyšuje prodejnost.

Obávám se, že při hledání odpovědi budeme muset poněkud psychologizovat. Viewegh je narcistní autorský typ. Při psaní rád exhibuje a nevdá mu, když čtenáři umožní proniknout do velmi intimních sfér jeho bytí — ovšem jen pod podmínkou, že to bude on, Viewegh, kdo bude mít svůj obraz stále pod kontrolou. Názory těch druhých a zejména novinovou a časopiseckou publicistiku proto bere jako zrcadlo, jež mu má potvrdit, nakolik se mu daří kýžený kladný obraz udržet. Nevadí mu, když se svět dozví například o jeho milostných pletkách — pokud jsou to pletky, které před toto zrcadlo sám vystavil. Je však v hloubi duše pohoršen, jestliže zrcadlo svévolně zachytí i to, co chtěl utajit. A ještě více je uražen, což ale lidsky velmi chápu, jestliže mu publicistika nastavuje deformované zrcadlo bulváru, který zcela lže — zvláště činí-li tak pravděpodobným způsobem, kterému by čtenář mohl uvěřit.

A obdobné je to i s jeho vztahem k literární kritice. Přítomný deník opět potvrzuje, co dobře známe odjinud, totiž Vieweghovu obsedantní nenávisť vůči všem, kteří pronášejí o jeho knihách soudy, tedy přesněji negativní soudy. Je to až překvapivé, že tak úspěšný spisovatel, jenž umí napsat výstižné soudy o knihách jiných autorů, dostává při každé negativní kritické zmínce o svém textu záchvat zuřivosti a zoufale škemrá o čtenářovo pochopení: „Vidíš to, zase mi tak ubližují?! Copak všichni nechápete, že zrcadlo je tady od toho, aby na požádání objektivně potvrdilo, že ten, kdo se v něm zhlíží, je na světě širém ten nejkrásnější?“

Vášnivost, s níž Viewegh svůj boj s kritikou vede, je ovšem nepřímým důkazem toho, že ji vlastně bere velmi vážně, a nejspíš i toho, že kdesi ve skrytu duše tuší, že jeho kritici mají asi pravdu. Vzhledem ke své inteligenci a citu pro literaturu je dokonce schopen předvídat, co mu jeho kritici budou vytýkat. Jde o jakési magické zaříkávání: autor pro jistotu sám předem formuluje všechny



JAN SAUDEK

potenciální výhrady kritiků vůči svému textu, aby je mohl vzápětí zatratit jako trapné a ubohé. Nicméně pouhým výběrem vhodných citací z jeho deníkového textu by bylo možné sestavit velmi kritickou recenzi, patrně lepší a výstižnější, než je ta, co teď píše já.

Viewegh žije z úspěchu u svých nadšených čtenářů, to je něco, co už má a čeho si užil dost. V hloubi svého já proto touží i po něčem větším: po opravdovém úspěchu u kritiky, která by uznala, že není jen autor spotřebních textů, ale Umělec. Jakkoli pohrdlivě hovoří o intelektuálech, kteří nemají pochopení pro jeho dílo, znova a znovu s každou svou knížkou doufá, že tentokrát ho již opravdu uznají a udělají něco, co by toto uznání navenek demonstrovalo, například mu udělí státní cenu. A protože tato vysněná meta je stále dál a dál (kdyby byla státní cena v okamžiku, kdy vyšla *Báječná léta pod psa*, patrně by ji už měl), rodí a roste v něm bolest, trauma a agresivita. Agresivita subjektivně podobná té, která vyprovokuje malou myš zahanou do kousta, aby začala kousat. Když už mi ti zlí a všemocní kritici ubližují, tak je alespoň poznamenám! Vieweghových neodvratným osudem je pak přirozená protireakce napadených kritiků: nikdo nemá rád, když se ho někdo snaží pokousat, zvlášť když je tak snadné ho praštit. (A přitom by stačilo tak málo, aby Viewegh z tohoto začarovaného kruhu ublížení vystoupil: chtělo by to nadhled, přijmout vlastní autorský typ a své místo v literatuře,

smířit se s tím, že jistý typ četby nikdy nebude kritiky oslavován, může však zůstat v paměti čtenářů.)

Není těžké uhadnout, že to byla právě snaha zkorigovat svůj obraz v očích těch druhých, zejména kritiků, která Viewegha přivedla k psaní deníku. Patrně doufal, že ty, od nichž dostal už tolikrát vynadáno, přesvědčí, že jeho postavy nejsou prázdné a příběhy umělé, neboť jim předvede, že je bere ze samotného, nepopíratelného a nevyvratitelného života. Obávám se však, že ve výsledku prezentoval literární obraz, jenž jen potvrdí sympatie a antipatie jeho fanoušků a odpůrců.

Aby překonal stereotypy, s nimiž je jeho tvorba dnes u nás přijímána, musel by asi udělat něco hodně šokujícího a přesvědčit adresáty, že je schopen nejen elegantně odložit svrchní masku, ale jít při svém sebeodhalování až pod kůži, na kost a na krev. Přesněji řečeno: k nejistotě znepokojivých otázek o sobě samém a svých nesporných pravdách. Toto dobrodružství odvahy by ale patrně nemělo daleko k sebezničení. Je tedy otázkou, zdali by mu vůbec stálo za to.

Autorka (nar. 1982) studuje češtinu a religionistiku na Opavské univerzitě.

Michal Viewegh: *Báječný rok*. Deník 2005, Druhé město, Brno 2006

Recenze

Sísovo snění o Tibetu

Petr Sís: **Tibet. Tajemství červené krabičky**, Labyrint, Praha 2005

Ilustrovaná kniha česko-amerického grafika a animátora Petra Síse *Tibet — Tajemství červené krabičky* je zdařilou kombinací obrazového a písemného projevu. Autor nás prostřednictvím esteticky stylizovaných vzpomínek svého otce filmaře, jenž strávil dva roky v Tibetu, vtahuje do světa atypicky rozkošatělých tvarů magického prolínání snového a reálného rozměru znázorňovaných událostí.

Sís pracuje s imaginativně silně nabitými symboly — z nejmohutnějších jezer se vynořují ryby s lidskou tváří; jsme zasvěcováni do příběhu o stvoření světa, který se zrodil ze světla, vody a větru; píše se zde o kresbách života, v jehož středu je kohout, symbolizující vášeň, had zde zpodobňuje nenávisť a kanec mámení. Z mlžného oparu snů malého dítěte — autora, který se snaží vybavit a převyprávět to, o čem kdysi snil jeho otec, se znenadání vynořuje chlapec s rolničkami. Předá otci dopis, adresovaný z domova. Otec pak chlapce obdaruje nůžkami, sloužícími na střihání filmů a štítků. Chlapec za malou chvíli v autorových představách splývá s postavou Buddhy. Spolu s autorovým otcem můžeme procházet magickými komnatami, jednou po druhé, a dostat se do místnosti se třinácti stúpami, hrobky třinácti dalajlamů. Seznamujeme se s příběhem o patronu Tibetu jménem Čänrāzig, který poslal svého žáka, svatého opičáka, aby se stal poustevníkem v horách. Opičák zaslechne plačící obryni lidožroutku a zplodí s ní šest dětí — yettiů.

Autor záměrně přetrhává jednotící nit děje a předkládá před čtenáře fragmenty událostí, mýtů a předčasých snů, aby mohl s hravostí sobě vlastní rozpohybovat zasuté vrstvy čtenářovy představivosti.

Filozofický freestyle

Ladislav Šerý: **Laserová romance**, Sdružení Analogonu, Praha 2005

Ladislav Šerý je především agilním překladatelem: kromě krásné literatury (Artaud, Bataille, Daumal), textů filozofických

Sísova imaginace je přitom primárně výtvarná a odvislá od grafické podoby knižního projektu. Bez subtilní, křehké magie ilustrovaných mandal, ok, zvířat, listů, mystických bytostí volně se vznášejících v éterickém nezřetelně by byla Sísova kniha jen stěží myslitelná a autor si je toho dobře vědom. Snaží se přitom vytěžit maximum z polarit textové složky a podmanivých, mnohoznačných ilustrací.

Autor se nesnaží jen o samoúčelné rozpohybování mýtotvorných obsahů našeho kulturního povědomí. Jeho textem probleskne i reflexe traumat dnešní doby, která ztrácí kontakt s nadčasovými archetypálními vzorci, strach ze závratného tempa vědeckotechnického pokroku, který agresivně rozemílá vše iracionální, snové a zázračné.

Autor ve svých vzpomínkách naráží na komunistickou okupaci Československa, na únorový převrat, na okupaci Tibetu, na otcovo imaginární, ve vzpomínkách malého chlapce vysněné setkání s malým dalajlamou, na svou dokumentaristickou praxi i na další realie nedávné historie. Zjevně si přitom nepřeje, aby tyto reflexe vyzněly prvoplánově.

Někdy se ale čtenář nemůže vyhnout dojmu, že autor je přece jen mnohem zdatnější výtvarník než literát a občas tak trochu zápasí se slovy. Knize, která byla do českého jazyka převedena z anglického originálu, navíc neprospěl překlad Petra Janíše, který zřejmě neprojevil odvahu odchýlit se od originálu a vdechnout textu zcela odlišný tep českého jazyka. Autor si ostatně sám mohl dát tu práci a převyprávět text ve své mateřtině.

Čtenář ocení mnohem více nezvyklé rozpohybování nejednoznačného napětí neotřelých významových paradoxů než vyprávění o „hezkých obrázcích, hrozivých mniších a lukostřelbě, která patří k oblíbeným sportům vesničanů“. I přes tyto drobné chybičky na kráse patří Sísova především po výtvarné stránce nadmíru zdařilá kniha k těm uměleckým dílům, k nimž se můžeme vrátit i po letech a najdeme v nich vždy zcela zvláštní, specifický podnět pro vlastní archaické snění.

PETRA HAVELKOVÁ

a společenskovedních (Foucault, Lyotard, Bataille, Balandier, Dubuffet) překládá také práce z oboru filmové teorie (Aumont, Epstein, Gauthier). Jakousi odbočkou a úchylnou Šerého je jeho neortodoxní filozofování, které u nás nemá obdoby. Jde o radikální myšlení, sžíravě kritizující na všech možných frontách celou západní společnost a její kulturu. Poprvé autor vystoupil před osmi lety. Jestliže mezi akademickou obcí práce s dlouhým titulem *První knižka o tom, že řád je chaos a že potřebujeme svět-*

lo a nedovedem žít ve tmě a že každému obsahu se vnúti nějaká forma a že moc je všude a nikde a že i ta blbá svoboda je jenom jako a že ještě nenastala ta pravá dekolonizace a že i to umění je jeden velkej mýtus (DharmaGaia 1997) nezbudila téměř žádný ohlas, „nízkorozpočtové“ *Laserové romanci*, která vychází v knižní řadě surrealistického časopisu Analogon, se to nepodaří asi už vůbec. Zatímco první Šerého titul, značně kontroverzní a prošpikovaný vulgarismy, měl nebo mohl mít přece jen ambici být jakžtakž vědeckou prací — byl strukturován do kapitol a používal citační aparát —, v *Laserové romanci* autor od takového nároku zcela upustil.

Kniha je na první pohled formálně zcela redukována a minimalistická — jde jednoduše o očíslované aforismy (celkem jich je 1 692): tím ale veškerá podobnost s Wittgensteinem končí. Šerý v rámci aforismů někdy předkládá delší úvahy; především nad tématy moci a subverze, kultury a umění, ekologie, filozofie či politiky. Stylem, obsahem i kritickým naladěním připomínají texty z první knihy. Oproti *První knížce* se zde daleko častě-

Osamělý tanec Mileny Fucimanové

Milena Fucimanová: *Tančila jsem v synagoze*, Cesta, Brno 2005

Milena Fucimanová píše o ženách a o základních souřadnicích ženského světa — o partnerství a mateřství. Příběh starší ženy pocházející z venkovského prostředí definovaného tradičními hodnotami je příběhem ženské emancipace. Vnitřní svět hlavní hrdinky je určován celoživotním vyrovnáváním se s tímto pohledem na svět, který reprezentuje především její muž. Manželovo úzkostné lpění na tradičních hodnotách, především na její dívčí čistotě, a neustálý žárlivý strach živí v hlavní hrdince pocity viny, protože byla v dětství zneužita, a není tedy „čistá“.

Tabuizace sexuality ve světě jejího jinak idylicky líčeného dětství a snaha o zpracování prožitého traumatu vytvářejí síť vnitřních strachů a neuróz. Ty zesiluje i vzájemné odcizení mezi manželi; hlavní hrdinka postupně vykresluje jistou kontinuitu společné zkušenosti ženské tělesnosti, o níž se však v jejím světě mlčí. Tušená zkušenost předchozích generací žen spolu s hledáním vlastního prostoru spirituality nespoutaného příliš úzkým pojetím vytvářejí četná pnutí a tápání a určují také vztah matky a dcery. Matka s obavami sleduje první lásku dospívající dcery, která je vůči ní uzavřená. Vnitřní osamělost obou žen a matčina touha po sdílení směřují ke střetu, ten je však přerušen nečekanou ztrátou dcery při záplavách a obavami o její život. V tomto okamžiku se také ukazuje definitivní odcizení manželů doufajících v návrat dcery. Potřeba ženy pochopit sebe samu, spojit vnitřní a vnější svět vlastního „já“ je zatlačena do pozadí. Okamžikem ztráty dcery autorka opouští konkrétní linii vztahu mezi matkou a dcerou a zobecňuje téma mateřské lásky a oběti. Příběh je uzavřen „šťastnou“ smrtí manžela a návratem dcery. V závěru knihy je naznačeno mlčenlivé, smířené souznění obou žen; tato neurčitost vytváří vědomí ženské spřízněnosti „osudem“. Jedná se však o spřízněnost osamělou, která obě hrdinky uzavírá v jejich vlastních světech.

ji vyskytují na jedné straně úvahy o filmu, na straně druhé také osobní vyznání: zejména o ženách a sexu. Pro všechny fragmenty je charakteristická uvolněná dikce: je to jakýsi filozofický slam nebo freestyle, nepříliš kontrolovaný záznam vnitřní řeči, užívá se obecné a nespisovné češtiny a vulgarismů.

Při četbě Šerého aforismů mi nebyla jasná jedna věc: Jde o záznam vnitřního monologu, anebo dialogu přátel u piva? Nebo o kombinaci obou — o monolog různých hlasů uvnitř jedné osoby? A jde o záznam přímý, nebo spíše ex post rozstříhaný a znovu složený — dadaistickou technikou koláže? Jednotlivé fragmenty na sebe totiž někdy navazují, častěji ale nikoli. Jejich izolovanost vzbuzuje zmatek a znemožňuje Šerého text nějak uchopit. Jeho forma se neustále hroutí nebo odsouvá. Nerozhodnost a nejednoznačnost, již četba *Laserové romanci* přináší, je ale možná jedním z jejích největších kladů a objevů. Šerý tímto způsobem ukázal, jak je možné z kontemplativní roviny do pisatelské praxe převést postmodernistické teze o nutnosti rezignace na definitivní závěry a jedině možné příběhy.

JAROSLAV BALVÍN ML.



V úvodu deklarovaná nutnost „nepřestat milovat“ své děti přes všechny jejich pády a poklesky zde naráží na otázku podstaty provinění obou žen. Čím jsou vlastně obě ženy vinný?

V případě matky lze mluvit spíše o vnitřních pocitech viny z nedostatku lásky k manželovi. Popis růstu této neschopnosti milovat a jejích důsledků je silný také proto, že se autorce podařilo přiblížit i vnitřní svět manžela. Otázka dceřiny viny se zdá být komplikovanější. Vedle tělesného důkazu lásky staví autorka jako důkaz lásky dospívající dcery její možnou spoluúčast na krádeži. V poslední části textu se pak od této situace odvíjejí úvahy matky, která z nich odvozuje nutnost nepřestat milovat své děti i přes jejich chyby a poklesky. Tato strmá, nezpochybnitelná pravda však rozbíjí předcházející jemné postižení vztahů, bohatosti jejich odstínů a nuancí.

Také dějová osnova příběhu působí spíše jako impuls, vnější rámec pro vyprávění dramatu odehrávajících se uvnitř postav; proto se vnější akce přerušující vnitřní drama jeví jako krok stranou. Třetí, závěrečná část textu přináší řadu vnějších zvratů a několik nových témat, i ta jsou ale přerušena nečekaným návratem dcery v samotném závěru knihy. Šťastný návrat zaškrcuje příběh a obrušuje všechny palčivé otázky do závěrečného smířlivého mlčení.

Text Mileny Fucimanové nabízí jednu interpretaci ženské zkušenosti a snaží se odhalit složitý vztah několika vzájemně si odporujících pohledů, jimiž se hlavní hrdinka pokouší svou zkušenost interpretovat. Přestože s ní nemusíme souhlasit, upozorňuje tato mateřská zpověď nejen na zkušenost předchozích generací žen, ale především na řadu nevyslovených otázek ve vztahu matky a dcery.

PETRA HUDCOVÁ

Laskavá integrita

Jaroslav Mezník: **Můj život za vlády komunistů (1948–1989)**, Matice moravská, Brno 2005

Nechci zamlčet dvě věci. Předně že autora knihy pokládám za svého přítele a pak také že jsem po určité kratší část jím líčeného období měla možnost sledovat na vlastní oči, jak si v dějinné epoše „konce normalizace“ její aktér vede. Z čehož může plynout má jistá neobjektivnost při posuzování textu: Jaroslav Mezník byl totiž v prostředí brněnského disentu jedním z nejpříjemnějších, nejslušnějších a přitom morálně nejčistších lidí. A pokud lidí „veřejně“ v disentu činných byla tehdy hrstička, těch vzdělaných i noblesních se mezi nimi pochopitelně našla už jen špetka.

Nemůžu ovšem smlčet fakt, že na *Můj život za vlády komunistů* nelze klást beletristická měřítká. Knihu její autor jako krásnou literaturu ovšem nepsal; protože je vzděláním historik, který se většinu života i v nepříznivých podmínkách věnoval výzkumům na poli českých středověkých dějin, podal i svůj životopis jako co nejpřesnější pramenný materiál. I když sám tedy patrně neplánoval dát světu konečně první přesný historický román posledních padesáti let naší totality s morálně-dějinným přesahem, cosi zvláštního se mu při psaní těchto „suchých historických faktů“ (možná i nechtěně) povedlo.

Podářilo se mu v toku precizně vybalancovaných morálních hodnocení té doby konečně naprosto přesně vylíčit, v čem je totalita komunistické vlády u nás tak strašlivě těžce zachytitelná. Proč se sice smějeme nad *Pelišky* či *Pupendem*, ale zároveň víme, jak těžké je se do pravé chuti té doby strefit. Brát tehdejší dobu jako vtíp je pro českého čtenáře či diváka zamilovaného do *Vesničky mé střediskové* sice nejspíš legitimní, ale — znovu to slovo zopakují — není to přesné.

A já mám po celých patnáct let od převratu palčivý pocit, že přesné vylíčení té době dlužíme. Proto mi kniha Jaroslava Mezníka přes své „pouze pramenné“ ambice nakonec přišla jako velmi zásadní. Ať pátrám, jak pátrám, nikdo se mi zatím do pocitu z bolševické totality netrefil tak dokonale. A to navíc jakoby obchvatem přes toliko pečlivé postupné líčení životaběhu vlastního a lidí s autorovým osudem svázaných či jen protlých.

Řekne se „pouhé líčení“ — jenže v době, kdy nitka mezi kladným či záporným znamínkem našich činů vedla nejen nejbližším rodinným prostředím, ale přímo srdcem každého z nás, je podobně pečlivé a na nejvyšší míru poctivé rozlišování mezi dobrem a zlem výkonem takřka heroickým. Jaroslavu Mezníkovi

Truchlivá autobiografie J. H. A. Gallaše

J. H. A. Gallaš: **Mé žalosti a mé bolesti**, Tichý typ, Hranice 2006

Jiří J. K. Nebeský podruhé přispěl edičním počinem k hlubšímu poznání díla i osobnosti Josefa Gallaše (1756–1840). Po vydání Gallašova rukopisu z pozůstalosti s názvem *Moji pamětihodnější snové* (editorský název *Kusy rozpadlých cihel se změnil v knihy*, Host 2002) jde tentokrát o edici autorovy „truchlivé autobiografie“. Proč toto označení? Gallaš se soustředil pouze na shrnutí

se toto povedlo nejen díky vzdělání a praxi „nezaujatého“ historika; podle mého soudu za to kniha vděčí zcela výjimečné mravní konzistenci autora, jeho vzdělané noblese a kupodivu i vlastnosti zdánlivě kontraproduktivní: jeho takřka absolutní slušnosti až laskavosti, s níž k lidem přistupuje a hodnotí jejich činy.

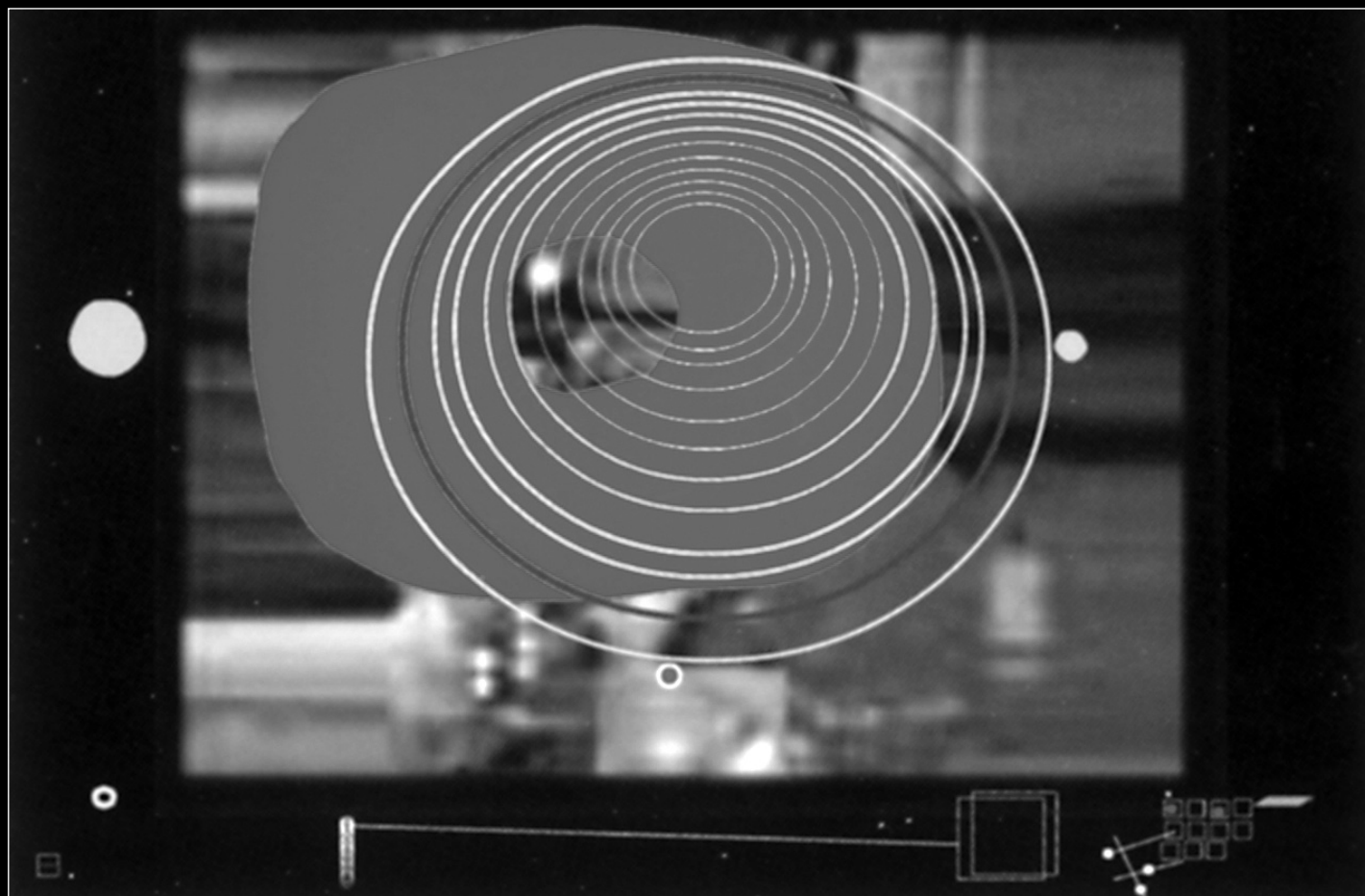
Jaroslav Mezník měl zároveň všechny důvody o svou slušnost a laskavost přijít: Udávali ho i lidé, kteří se tvářili jako přátelé, na vojně u pétěpáků fíral v nejšílenějších podmínkách ostravských dolů těsně poté, co dokončil vysokou školu (mimochodem jsem se teprve v téhle knize poprvé srozumitelně dočetla, jak to v dolech chodí), zavřeli ho skoro na tři roky do kriminálu vymyšleného nastupující normalizací speciálně pro politické vězně (tedy s absolutní izolací od ostatních), nechali ho pak dlouhá léta pracovat ve zcela nekvalifikované dělnické profesi bez možnosti vycestovat, zato s častými výslechy a zadržením... Přesto každou dobrou vlastnost bachařů, estébáků, spolupovězňů a udavačů nezapomněl Jaroslav Mezník zmínit, neopomenul vyzdvihnout žádnou mu známou polehčující okolnost či lidské vysvětlení. Zároveň však až za samu mez tehdejší totalitní snesitelnosti vždy hájil právo na vlastní názor a přesvědčení. Což dovolilo na druhou stranu vah (naproti laskavosti) položit závaží jeho tisíckrát dokázané mravní integrity. Najděte mi druhého autora, který by dokázal bez vlastního angažmá vybalancovat příběh z té doby, abychom mu uvěřili. Já alespoň žádného dalšího neznám.

Zároveň z knihy *Můj život za vlády komunistů* jasně vystupuje, jak stále nepochopitelněji vymknutá to byla doba. V ní nejlepšími přáteli a dlouholetou družkou autorovy otevřeně disidentské části života byli členové normalizační KSČ. V ní jeho spolehlivými pomocníky byly prosté dělnice z podniku, kde za normalizace pracoval — a vzdělaní lidé ho udávali. Nebo naopak. Kde vstoupit nebo se angažovat v komunistické partaji o pár let a někdy i týdnů dřív či později nebylo vůbec totéž. Kde úplně stejně a na shodném místě či v téže situaci náhle vítězila lidská slušnost — jako i zbabělost, ubohost a špatné svědomí. Kde korumpovali každého z nás a boj o vlastní důstojnost se vedl málem v každé větě a rozhodně v každém našem veřejném projevu. Kde rodiče byli vydírání skrze své děti a děti se od rodičů odvracely, protože i o jejich duši se v nejskrytější formě takřka nepostřehnutelných vnitřních záchvěvů sváděl boj se zdánlivě všudypřítomným ďáblem obecného přizpůsobení. Devětadevadesát procent z nás po celou dobu komunistické vlády chodilo k frašce zvané volby, většina z nás byla v ROH, jen zlomeček z nás proti režimu otevřeně vystoupil. A jak už jsem řekla: Jen špetička z té hrstky byla slušná, vzdělaná a noblesní.

Proto tato kniha stojí a padá s autorem, který ji s osobním nasazením sepsal. A který snad ani nikdy jinak jednat neuměl.

JANA SOUKUPOVÁ

nešťastných příběhů, ba někdy spíše jen událostí, na „popudy“ k tomu, aby se mohl cítit nešťasten, a nad tím či oním neštěstím si poplakal. Proto dal textu název velmi přílehlavý — *Mé žalosti a mé bolesti*. Šlo přitom o životní příběhy odehrávající se v různých místech, jež za své existence malíře (byť z valné části pokojů), vojenského ranhojiče, jehož titulovali „chirurg“, v neposlední řadě však též pilného sběratele, národopisce i překladatele navštívil v rámci tehdejší rakouské monarchie. Gallaš ovšem kromě *Mých žalostí*, jež lze hodnotit také jako pozdně romantickou románovou truchlohru, napsal také obsáhlou, dosud nevydanou *Mou vlastní biografii*. O ní Nebeský v předmluvě konstatuje, že by si „zasloužila vydání jako skutečný obraz doby“. →



Seriózní britské umění

Britské umění v devadesátých letech znamenalo pro českou scénu šok. Německá neoexpresivní malba u nás v osmdesátých letech zdomácněla a potvrdila snažení starší i mladé generace. Proti tomu mladí Britové následujícího desetiletí obrátili pozornost na neokonceptuální přístupy, které svou hravostí i šokantností převálcovaly nejen zdejší mainstream, ale i konceptualistický akademismus. Hirstův žralok naložený do formalínu po nějakých třinácti letech doplul na pražské Bienále, když se cestou proměnil v Saddáma podepsaného naším originálním autorem. Zatímco při vykrádání americké malby, Lipské školy nebo světového digitálního obrazu musejí čeští umělci vynaléhat prostředky za časopisy a cesty, Young British Art již vícekrát dorazil do Prahy v nejlepší formě.

Na jaře tohoto roku proběhla v pražském Domě U Zlatého prstenu (GHMP) výstava *Supernova — Britské hry s geometrickou abstrakcí*. V šedesátých letech zdánlivě uzavřená kapitola se díky konceptualismu nově otevřela. Plodným se ukázalo vše, čím klasický modernismus opovrhoval: dekorativnost, ornament, narativismus, humor, stírání hranic mezi „vysokým a nízkým“, „volným a užitým“. Učebnicovým příkladem byla na výstavě humoraná projekce, v níž neviditelní John Wood a Paul

Harrison potahovali lanky, označenými bíle a černě, přičemž z rozhybaného konkretismu se stala obyčejná židle. Výzva ke složení nové reality hlásí i konec postmodernistické fragmentace.

Projekce na výstavě se člení na klasická díla a zcela nový žánr zvaný „2D painting“. Videoprojekci nabízí Sarah Morris, která v životní velikosti na celou stěnu promítá kompozici „Kapitál“ složenou z fragmentů života v centru amerického impéria. Geometrická jsou jednotlivá témata, details, ale především struktura, z níž vyvstává nový, složitý celek. „2D painting“ nebývá příliš dějový; probíhá obvykle na plochých digitálních monitorech a vstoupil na naši scénu v minulém roce na obou Bienále. K malbě se hlásí i klasická projekce Dana Mortona, která volný proud dat nechává interaktivně spojovat divákem. Tradici britských tvůrčích dvojic rozhojňují dvojčata Jane a Louise Wilsonovy. Geometricky nastavené monitory zkoumají řádění party dítek v apokalypticky vyhlížející betonové trosce, která sice vypadá jako ruina speerovského bunkru, ale jedná se o ikonu britského modernismu, Apollonův pavilón v Petterlee od Viktora Pasmora, který podobně jako dnes již odstřelený Pruitt Building v americkém St. Louis zračí krach papírových ideálů. V ošklivé ruině sedimentuje městská špína. Obvyklou součást digi-

tálních instalací v Česku tvoří ty nefungující, na což tentokrát doplatil Haluk Akcakce.

Klasicky pojatému projevu dominuje na výstavě Gary Hume, jehož *Delfíní malba* s lesklými nánosy barev opisuje dveře v nemocnici sv. Bartoloměje v Londýně. Tradičně působí kupkovské malby architektury Tobyho Patersona, přehodnocující modernistický formalismus ve prospěch nové dekorace. Na počítačovém programu založil své malby Toby Ziegler, který využívá reflektivního materiálu *scotchbrite*. Obrazy jsou nestabilní, umožňují různá čtení, abstraktní i iluzivně prostorové, z abstrakce se vynořují i v ní mizející slavné architektury a do surreálné polohy je posouvají emotivní názvy. Výstava nezahrnuje jen díla nadprůměrná. Někdy jsou zastoupeni autoři, kteří by mohli být nahrazeni lepšími z naší scény. Není však cítit lokální snaživost jako u umělců z Walesu v brněnské MG, ani zakomplexovanost a vzhlížení ke světovým modlám jako obecně v Česku. A dokonce, navzdory mládí některých autorů, nejde o efektní výstřelky, které častokrát nabízelo umění zvané Young British Art. Britové jsou dnes seriózní, ale nikoli staří. PAVEL ONDRAČKA

Supernova — Britské hry s geometrickou abstrakcí,
Dům U Zlatého prstenu, Praha



→ Uvedli jsme všechno předchozí jako doklad Nebeského editorské pečlivosti. Připomeňme nyní heslo o Gallašovi, které pro *Lexikon české literatury I. A-G* (Praha 1985) napsal Mojmir Ot-ruba. Neboť stejně jako je tomu v Nebeského předmluvě, také zde se konstatuje, že vln zájmu literárních historiků o Gallašovu pozůstalost bylo sice již několik, stále však zůstává množství nevydaných rukopisů, které by mohly v případě dobré ediční práce dosavadní obraz Gallašovy osobnosti i jeho díla pozměnit. Proto se vraťme k tomu, jak Nebeský při vydání knihy postupoval. Uvědomuje si sice, že jde o vydání „historického textu“, v první řadě se však soustředil na vydání díla jakožto „textu literárního“, rozuměj životopisného. O tom, že nevydává text jako „historický“, svědčí skutečnost, že nepovažuje za nutné publikovat ani jen stručný komentář k putování Gallaše coby vojenského ranhojiče od Vídně přes Jaroslav na východním konci tehdejší habsburské monarchie přes Uhry horní i dolní zpět do Hranic. Také proto na úvod stati, v níž odkazuje na Gallaše folkloristu, na jeho podněty obrozenecké a v rámci obrození hlavně jazykovědné (včetně užití některých prvků moravského nářečí jako součásti spisovného jazyka), poznamenává, že nechce edici obohacovat množstvím vysvětlivek a komentářů.

Muž, jenž nechtěl žít ve světě, který přicházel

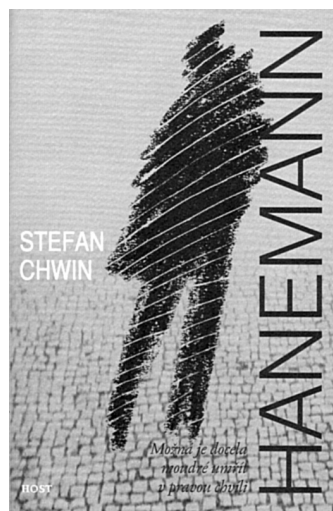
Stefan Chwin: **Hanemann**, přeložil Petr Vidlák, Host, Brno 2005

„Za mlžným oparem jsme viděli tmavý pruh moře, táhnoucí se od kory k orlovským útesům, a věděli jsme, že město tady bude navěky,“ charakterizuje meziválečné přímořské Trojměstí, tehdejší prusko-německá města Danzig, Zoppot a Gotenhafen, tj. nynější Gdaňsk, Sopot a Gdyni, šestapadesátiletý Stefan Chwin — autor jak knih pro dospělé, tak i fantaskních románů pro mládež (pod pseudonymem Max Lars, např. *Ludzie-skorpiony*) a držitel některých ocenění (např. německé ceny Andrease Gryphiuse).

Specifický prostor Trojměstí s sebou již po staletí nese zaji-mavého a proměnlivého ducha historie a genia loci, už jen z důvodu, že zde docházelo ke střetu několika národností a odlišných kultur (pruské, německé, polské či „severoevropské“...). Od většiny polských měst se však odlišuje i z hlediska architektonického, kulturního či klimatického — vysoké gotické chrámy střídají dlážděné ulice či pobřežní mola, jež omývají chladné vlny Baltského moře. Čas jako by zde plynul podle jiných pravidel a město ožívalo na několik směn — přes den v turistickém centru, v noci v četných klubech a na plážích. Není tedy divu, že ne jeden autor se tímto prostorem nechal inspirovat — za všechny jmenujme třeba knihu německého spisovatele Güntera Grasse *Plechový bubínek* nebo polské autory, jako jsou Paweł Huelle či Dorota Masłowska.

Vraťme se však k deset let staré próze gdaňského kritika, historika a profesora tamní univerzity — k příběhu o německém lékaři Hanemannovi, jenž „chtěl poznat tajemství a otevíral těla, která ležela na mramorovém stole, aby odhalil, proč se bojíme smrti“; sám se však smrti bál. Ke knize obalené auroou smutku, pomíjivosti a proměnlivosti materie stejně jako naděje a příslibu, jež vzbudila vlnu zájmu nejen u čtenářů, ale i pozitivní ohlas u publicistů a literárních kritiků.

Na druhé straně je si editor vědom toho, že i když se soustře-dil na *Mé žalosti* jako na dílo literární, kniha množství čtenářů asi nepřitáhne. Rozhodně ale upoutá zájem těch, kdo se badatelsky zabývají problematikou české literární autobiografie. Neboť v této oblasti jsou *Mé žalosti* jedním z prvních počínů na Moravě. Dosud byl — a to připomínáme „dosavadní vlny zájmů o Gallaše“ — tento autor hodnocen jen jako jeden z prvních obrozeneckých básníků na Moravě a přítel Tomáše Fryčaje, který se zasloužil alespoň o vydání Gallašovy *Múzy moravské* (již roku 1813 a 1825). Jak známo Gallaš jako autor připomenuté *Múzy* i jako překladatel „idylické, anakreontské a náboženské poezie, humorných písní a koled“ využíval lidové mluvy svého kraje, rozuměj Hranic na Moravě a okolí z počátku 19. století. V té době, konkrétně někdy v období mezi lety 1812–1828, podle J. Nebeského také koncipoval *Mé žalosti*. A že šlo Gallašovi hlavně o dílo literární, a nikoli historické, usuzuje editor rovněž na základě faktu, že „věcná správnost líčených příhod byla až druhotná, nad ní převládl autorský záměr knihy vlastního neštěstí“. Ve srovnání s klasickými truchlivými autobiografiemi, jež se bohužel později přetransformovaly až v žánr sentimentálního románu, jsou ovšem Gallašovy *Mé žalosti*, nadto nedokončené, jen jakýmsi literárním pokusem. **LADISLAV SOLDÁN**



Nutno předeslat, že nejde o oddechovou četbu na cestu do autobusu, nýbrž o symbolistní prózu plnou náznaků, která vyžaduje klid a soustředěnost. Výchozím bodem je nešťastná smrt Hanemannovy životní lásky Luízy Bergerové (těsně před druhou světovou válkou). Hanemann pracuje, účastní se rozhovorů s druhými lidmi („které jako by klouzaly po dávných událostech“), stal se z něj však muž bez duše, člověk samotný, vzdálený od přítomnosti druhých lidí. Jestliže „smrt je dílem duše a svět je

rozdělen na lidi, kteří žijí, a ty, kteří hledají smrt, protože nemo-hou nalézt život“, Hanemann patří do té druhé skupiny. Je však zesláblý a strnulý, respektive chybí mu jakýkoli výchozí podnět či energie k tomu, aby smrt našel. Je člověkem tázajícím se, tá-pajícím, přesto ne duchovně zcela ztraceným: „Zemřít v pravý čas? Podivná myšlenka. Čas přece nepatří nám. Svoboda? Když přemýšlel o svém životě, uvědomil si, že nezažil žádné záblesky ani vrcholy.“

Z letargie ho vytrhne až nešťastná událost, která se v rámci životní kauzality vrací do děje přibližně v jeho polovině — onou osobou je Hanka, přistěhovalkyně z východu, již náhodně zachrání život, a hluchoněmý chlapec Adam, o nějž se společně starají a později s ním utíkají před poválečnou justicí. Hanka je po dlouhé době prvním člověkem, k němuž Hanemann projeví nějaké opravdové city, a to, že jde zpočátku o nenávisť, pouze urychlí očistný proces probuzení se ze stavu duchovní imobilizace.

Hanemann je efemérní prózou plnou protikladů — na jedné straně jakési rezignace a existenciálního „bytí ke smrti“ bez

možnosti návratu k minulosti, na straně druhé v něm čtenář najde skrytý humanismus a afirmaci aktivní činnosti, práce a života jako takového. Nejistotu děje a proměnlivost materie udržuje nehybnost věcí, mezi nimiž se vznáší kauzalita. A také příběhy slavných sebevražd Heinricha von Kleista či polského spisovatele S. I. Witkiewicze a osudů jejich životních partnerek, které jsou jakýmsi přípravným cvičením k nastávající očistě. Autor tím nechce čtenáře nikterak poučovat či vychovávat, ale spíš donutit ho zamyslet se nad základními životními otázkami — kdo jsem? co je mým úkolem? jakou nesu zodpovědnost za své činy a jednání?

Stylisticko-kompoziční i myšlenkové podobnosti bychom na-

Dostačující

Imre Kertész: **Fiasko**, přeložila Kateřina Pošová, Academia, Praha 2005

Díky Nobelově ceně, která mu byla udělena v roce 2002, patří Imre Kertész v českém kulturním prostředí k těm známějším maďarským spisovatelům. Na autory této jazykové a zeměpisné provenience se především po roce 1989, kdy vznikla přirozená nutnost zaplnit mezery v překladech z literatury „západní“, trochu zapomíná. Kertészovi je ovšem pozornost věnována, zřejmě nejen díky zmíněné Nobelově ceně, ale i díky jeho hlavnímu tématu, tj. tématu holokaustu, které je pro českou čtenářskou veřejnost stále přitažlivé.

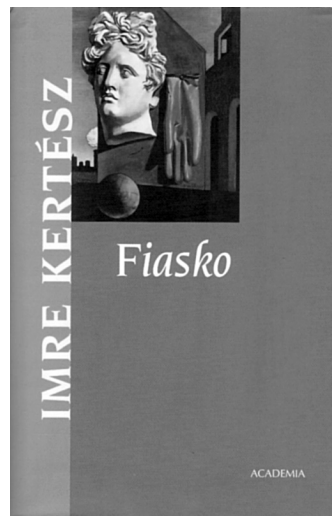
Kertészovo zpracování tohoto tématu může český čtenář poznat v překladech knih *Člověk bez osudu* (maď. 1975, česky 2003) a *Kaddiš za nenarozené dítě* (maď. 1990, česky 1998). Bez zajímavosti jistě nejsou ani eseje *Vyhnaný jazyk*, jež vyšly na Slovensku v roce 2002. Trochu jinou povahu má román *Fiasko* (maď. 1988), který vydalo v loňském roce nakladatelství Academia.

Román má celkem zajímavou kompozici: po úvodní zhruba stostránkové části, v níž se stárnoucí spisovatel marně pokouší rozepsat svůj další román, následuje část rozsáhlejší, tvořená fiktivním románem, prolínajícím se ovšem zrcadlově s příběhem prvním. Jedná se tedy o jakousi autobiografii na druhou. Úvodní část je až únavně popisná, vypravěč se záměrným ironickým odstupem vše navíc neustále doplňuje vysvětlujícími poznámkami v závorkách. Ústřední postavou je zde „Starý“ a výchozí situací moment, kdy stojí před skříní se spisy a hledá ve svých náčrtech námět pro svůj další román. Bylo-li to autorským záměrem, pak je tu poměrně umně vykreslen stav spisovatele v tvůrčí krizi, ale rovněž stav stárnoucího člověka, jehož čas se pomalu vleče, okolí se jeví šedivé, otravuje, na člověka s ironickým šklebem dopadá propast mezi „kdysi a teď“.

Po rozmělněné expozici následuje klíčová část textu. Hlavní postava, Köves, se vrací odkudsi z ciziny do své rodné země. Byť zpočátku tvrdí, že jede pouze na návštěvu, záhy je zatažen do kolotoče každodenního života, do rutiny a stereotypu totalitního systému. Nejedna situace tu působí dojmem *déjà vu*. Aniž by měl nějakou šanci skutečně zasáhnout, je ještě před nástupem vyhozen z práce a je mu přidělen podnájem. Spřátelí se s člověkem, o němž si nemůžeme být jisti, zda má blíže k jakési ilegální opozici, nebo k vládnoucí moci. Potkávají ho milostné epizody, z nichž po prvotním opojení nezbyvá než pocit trapnosti. Je za-

šli u klasika meziválečné prózy, haličského Žida Bruna Schulze (konflikt mezi trvalými hodnotami a nedůvěrou k novým fenoménům) či u varšavské spisovatelky a překladatelky Magdaleny Tulli (město jako nástroj pohybu historie, ale i osobní či civilizační zkázy). Chwinovy texty jsou stejně členité a strukturně obtížné, což je velký úkol a závazek pro překladatele. Neztratit se v souvětích dlouhých na půl strany, převést je do spisovné češtiny a udržet jejich soudržnost a logický smysl dokáže opravdu jen dobrý znalec svého jazyka, což se úplně nepodařilo ani Petru Vidlákovu. To nejdůležitější, tedy nálada, melancholie textu a základní filozofické myšlenky, však v českém překladu zůstalo zachováno.

BARBORA GREGOROVÁ



tažen do mechanismu složitých vztahů na novém pracovišti, kde však, jak se od své příležitostné milenky dozvídá, je zcela postradatelný. Do značné míry je tento jeho život identický s osudem všech, kteří zažili každodenní skutečnost jakéhokoli totalitního systému — donášení, nekvalitní spotřební zboží, korupce ap. Jedinec je tu pouze bezbrannou loutkou, je zbaven práva o sobě rozhodovat, musí být poslušný. Mnohé události jsou absurdní. Nikdy není jasné, kdo vlastně vládne, nezdá se, že jsou totiž role „pána

a otroka“ proměnlivé. O tom svědčí např. Kövesova zpověď, v níž líčí svůj osud vězeňského dozorce, jenž se za projevení odporu stal záhy sám vězněm.

Do textu jsou vloženy ještě další literární fragmenty, například Kövesem převyprávěná povídka, kterou napsal jeho šéf z práce, či úvod delšího literárního textu, jenž Kövesovi dá přechíst záhadný muž jménem Berg (vypravěčem jeho textu je dozorce v koncentračním táboře). Sám Köves se pak naplno pustí do psaní svého románu, který je mu po mnoha peripetiích a mnoha letech vydán. Psaní se mu stane smyslem života, jeho údělem. Je to jeho způsob vymezení se vůči světu: „...než samotný román je pro něho důležitější to, co díky románu, jeho napsáním, zažil: A to byla volba a zápas: právě onen druh zápasu, který byl dán zrovna jemu. Proti sobě samému a svému osudu namířená svoboda, síla vzdorující okolnostem, atentát podkopávající nevyhnutelnost podmínek — vždyť co jiného je dílo, každé lidské dílo, ne-li toto?“ (s. 347)

A tak se Kövesův život stane životem spisovatele, který žije jen pro své knihy a od skutečného života se oddaluje, neboť ten je viděn jako „nadbytečný balast“. A ve chvíli, kdy už nelze psát, nelze ani žít. Zůstává tak ochromen v mrtvolném nebytí až do chvíle, kdy se „bez života skácí ze židle stojící proti skříní na spisy“.

Tolik tedy Kertészův román. Není zcela nezajímavý, ale přesto chvílemi trochu nudný. Tragický, přesto ne zvláště působivý. Trochu málo na nositele Nobelovy ceny za literaturu? Nebo by se mělo vyřknout spíše hodnocení: dostačující? Asi tak. Avšak rozhodně ne víc.

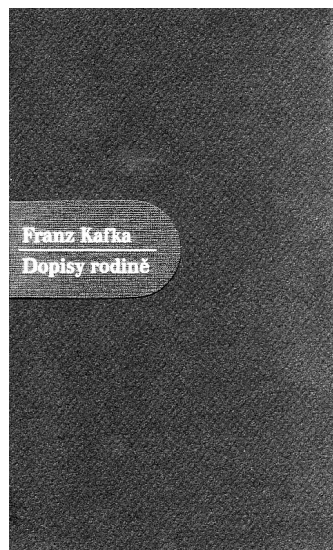
VERONIKA KOŠNAROVÁ

„Do všech smutných jemností...“

Franz Kafka: **Dopisy rodině**, přeložil Vojtěch Saudek, Nakladatelství Franze Kafky, Praha 2005

Pozornost, kterou vzbuzuje Franz Kafka, už dávno není ochotná sytit se pouze jeho prózou a žádá si dokumenty osobní povahy, zvláště když to osobní je neodolatelně proniknuto literaturou: Kouzlo osobnosti je tak velké, že šíří příchut' literárnosti i na obyčejné pohlednicové pozdravy a úřední korespondenci. Pietní přetiskování každého popsaného papíru stíhá hlavně ty velikány, u nichž se život čte zároveň s dílem, navíc většinou jen v jejich rodných zemích. Typickým příkladem je francouzské vydávání Baudelaira (stačí porovnat, o kolik „nových“ textů se rozrostla poslední kritická edice v *Bibliothèque de la Pléiade* oproti prvnímu vydání tamtéž); u nás to skvěle ilustruje Ladislav Klíma a jeho záznamy hospodských konzumací — i ty jsou přeci součástí *boje o vše!* Kolem jmen první velikosti se vytvářejí — téměř samostatné — obory, které potřebují rozmnožovat svůj materiál. Dnes už lze vskutku trávit život jako *kafkolog*... Výsledkem účtyhodné a unavující akribie jsou svazky, kde nejvíce stran zabírají varianty a komentáře, jejichž případné sledování by pohltilo vlastní četbu. Ne nadarmo se také od kritických vydání odlišují vydání „čtenářská“. České *Dílo Franze Kafky* stojí někde mezi oběma. Co se dopisů týče, rozhodně nejde do takových podrobností jako nejnovější edice z nakladatelství *S. Fischer* — komentáře nikde nejsou delší než dopis samotný, takže se dají bez úhony číst souběžně. Více „čtenářský“ je patrně také přístup českých vydavatelů k řazení dopisů. Jednotlivé svazky obsahují zvlášť korespondenci s přáteli, milenkami, rodinou, zatímco zmíněné německé vydání postupuje přísně chronologicky, bez ohledu na adresáta. Třídění dopisů vytváří do jisté míry (uměle) odložené „příběhové“ linie jednoho života. Je pravda, že toto třídění prospívá intenzitě vyprávění (příběh lásky, příběh přátelství), na druhé straně je neodbytnost milostného vztahu ještě patrnější, vidíme-li třeba, jak v prvních měsících po seznámení „dopisy Felici“ téměř vytlačují ostatní korespondenci. Pokud chronologie velí vsunout mezi ně přípis o úřednických platech, poskytne to příběhu jedině žádoucí kulisu, další rozměr. Jinou možnost a jiný obraz ostatně představuje vydání oboustranné (např. Pasleyho edice dopisů Kafka–Brod), obraz patrně vůbec nejpatříčnější, neboť *korespondence* by měla být především vztahem *odpovídání*.

Jedním z *příběhů*, které lze v knize sledovat, je příběh Kafkovy nemoci. Boj se ztrácením se, důležitý námět tzv. *Dopisu otci*, kde je ještě fyzická malost, hubenost především obrazem duchovního stavu a podléhání otcově obrovitosti, na sebe s postupem choroby bere jinou podobu: je bojem se smrtí, přibrat znamená nezemřít, neztratit se, nebýt „zadupán do země“, ne už otcem, ale tuberkulózou. Vrací se také představa nemoci jako výsledku duševního stavu. To, že nemoc vysvětlují svým rozpoložením, svým volným napětím („až mi nakonec vlivem nadlidské vůle se oženit [...] vytryskla krev z plic“), mi ji přibližuje, činí ji méně cizí, vnuká to též dojem, že změním-li se (osamostatním se, duchovně zesílím), nemoc zmizí. K mukám vnitřních bojů je Kafkovi „uložen či lépe řečeno svěřen“ zápas s tělem — prohra v tomto zápasu by byla jím zaviněnou životní prohrou, vzhledem k povaze nemoci by bylo vítězstvím nad ní třeba manželství s Felicí. V této souvislosti je jistě příznačné to, že Kafka necelé dva měsíce



ce před smrtí žádá o ruku Dory Diamantové. Kafka se pokouší i o výklad kladných aspektů choroby. Kromě toho, že díky ní může opustit kancelář, přispívá k jeho „dospění“, k jeho svobodě: dokud jsem neprošel skutečnou zkouškou, hmatatelným utrpením (bída, hlad, nemoc), nemám co mluvit, všechny mé starosti jsou před světem imaginární (literární, „přepjaté“ — viz dále), teprve nemoc mne staví do života jako dospělého... Na druhé straně je ovšem nemoc „zasazená rána“, v jejíž jednoduchosti je cosi urážlivého, proces vedený proti

mně (ve mně) „vyššími mocnostmi“, a to zcela nezávisle na mém snažení: „Ponurý rozpor: zpredu do sebe soukat jídlo, které je na nic, zatímco uvnitř si nemoc vykračuje [...]“.

Velká část textů v knize *Dopisy rodině* je sotva něčím víc než přílohou k literatuře, dokladem k životu, jenž nás zajímá (toto dokumentární čtení je zde snad nejméně problematické — Kafka je tu častěji synem, bratrem než literární postavou). Ovšem právě proto, že Kafka jako píšíci zřídka kdy vystupuje z neobyčejnosti, dostávají jeho řeči o zdrazování, o másle a županu odstín, který by u jiného nikdy neměly, tedy jsou — opět — neobyčejné... Svou „literární práci“, „své psaní“ zmiňuje jen zřídka; pokud ano, tak spíše vzdáleně, povšechně, například jako druh činnosti, již bude možno si vydělávat. To neznámá, že by pečlivý čtenář nemohl nacházet přímé i zasutější souvislosti s jednotlivými texty (na některé upozorňuje doslov ke knize). Nejvydatnější je z tohoto hlediska korespondence s Otlou — ta mívá nejbliže ke Kafkovu *vlastnímu* psaní, neboť zahrnuje i „důvěrné dopisy“ („Důvěrný dopis není prozatím nutný...“) odlišné od těch *rodinných*. Soubor ale obsahuje i jeden z „velkých“ textů, již zmíněný *Dopis otci* z roku 1919 považovaný často spíše za součást prozaického díla. *Dopis* představuje (nedotažený-neodeslaný) pokus změnit vzájemný vztah prostřednictvím něčeho, co bylo otci podezřelým, co náleželo do oblasti „výstředních myšlenek“, tj. prostřednictvím literatury. Kafka píše, že se před otcem schovával „do svého pokoje, ke knihám, [...] k výstředním myšlenkám“, „zu überspannten Ideen“, což mohou být také myšlenky „přepjaté“ — text *Dopisu* je vskutku přepjatý svou radikální stylizací otce jako velikána zakrývajícího Franzovi většinu světa s jeho možnostmi a pisatel to sám naznačuje: „Neříkám samozřejmě, že to, čím jsem se stal, je pouze výsledek Tvého působení na mne. To by bylo velice přehnané (a můj názor je dokonce skoro takhle přehnaný).“ Přepjatost myšlenky je cestou k řešení, jež polovičatá skutečnost nenabízí. *Dopis* je použitelnější pro vykladače díla než pro životopisce, svým přiložením literatury na životní vztah představuje ovšem pokušení příliš podkládat životní vztahy Kafkově próze, neboť se zdá jasně ukazovat biografický základ některých klíčových motivů. *Dopis otci* těžko mohl podstatně ovlivnit léta utvářený poměr (takovou moc psaní nad skutečností nemá, byť by si to Kafka přál), nemohl změnit budoucnost, ale změnil minulost, vystavěl otci památník, monument v pravém slova smyslu, když vybavil svůj předmět rysy nadlidské velikosti, jež překryly rysy člověka. **JAN STANĚK**

Sportštyk



Maratóny masám

Nebude náhodou, že právě v roce světového mistrovství ve fotbale přichází na české jeviště poprvé slavný text Elfriede Jelinekové *Hra o sportu*. V téměř dvousetstránkovém dramatickém textu vyvrcholí téma, jež se tvorbou nositelky Nobelovy ceny prolíná již řadu let: „Mí nepřátelé, sportovci.“ Sport se autorce stává metaforou lidského počínání. Zabíjení, znásilňování a bití je přece stejným tělocvikem jako lyžování nebo kopání do míčů. Po mnohovrstevnatém kolážovitém textu sáhlo v mimořádném projektu pražské Divadlo Komedie. Scénické řešení vystavělo jako třídílný inscenační cyklus v režii Jana Nebeského, Jána Šimka a Dušana Pařízka. Scénická podoba jevištní trilogie *Hra o sportu* má navíc reflektovat autorčina témata na pozadí českého venkovského prostředí. Mnozí z nás mají ještě v paměti znamenité první provedení tohoto textu ve vídeňském Burgtheateru

v režii Einara Schleea (1998). Šestihodinové představení tehdy rakouským divadelním svatostánkem doslova otřásl — zvedaly se vlny odporu, nadšení, herecké odbory zakazovaly, diváci i kritika jákali a žasli nad choreografiemi chórových pasáží a trnuli z bodlavého humoru textu. Svatostánek nakonec nezaujal, jak mnozí předpovídali, Schleeův *Sportstück* se naopak stal legendární inscenací dekády. V Praze bude velmi zajímavé a přínosné rozkrývat Jelinekové koláže a analogie sportů a válek, literárních, technologických, válečných a soukromých fenoménů: řecký chór propojený kabelem se sportovním kanálem nás v adidasových soupravách zpravuje o všem možném. Odkrývá antické mýty o Elektře a posouvá je k současným davovým hysteriím. Achilles a Hektor hrají tenis a pronášejí hrdinské proslovy v jazycce manažerů, matky nařikají nad sportovními kluby, jež požívají jejich

syny. Opravdu není Čech, kdo neskáče? Televize a intelektuálové, svět mužů a síly, oběti a pachatelé, strhující moc davu, psychóza a vlastenčení. Ostatně Smolkova a Duškova opera *Nagano* uvedená v pražském Národním divadle používala podobných prostředků, jen s odlišnou motivací: rozostřeně a bezcílne, s humorem, bez primární vůle šokovat a měnit. Totožné jsou matky sportovců i válečníků — jejich syny a dcerami budou v Praze mimo jiné herci Jiří Černý, Martin Finger, Gabriela Míčová, Martin Pechlát, Jiří Štrébl, Lucie Trmíková, Ivana Uhlířová nebo Roman Zach. Od konce dubna v Divadle Komedie. **PETR ŠTĚDRŮN**

Elfriede Jelineková: *Hra o sportu*, režie Jan Nebeský, Ján Šimko a Dušan D. Pařízek, Divadlo Komedie, Praha



O ruské literatuře populárně

Ivana Ryčlová: **Ruské dilema. Společenské zlo v kontextu osudů tvůrčích osobností Ruska**, CDK, Brno 2006

Autorka první české monografie o Venediktu Jerofejevovi Ivana Ryčlová, znalkyně ruského dramatu a překladatelka, sebrala své časopisecké stati o ruských spisovatelích a divadelnících do atraktivního svazku nebyvalé výpravnosti: text ilustrují fotografie, ukázky rukopisů, autentické dokumenty. Nicméně první dojem vzbuzuje kromě zájmu i základní otázka: Komu je kniha určena? Z pedantských poznámek, osvětlujících, kdo byli Lenin a Stalin nebo Lermontov a Gogol a co znamená divné slovo „čeka“ či že ÚV je zkratkou pro „ústřední výbor“, by šlo usoudit, že rusistům asi určena nebude. Pokud ano, tak by autorka o svých kolezích měla dost nízké mínění.

Je to kniha popularizační v tom nejlepším slova smyslu. Řekl bych, že kdo toho o ruské kultuře mnoho neví, ocení *Ruské dilema* jako cenný informační zdroj a čtivé uvedení do problematiky. Popularizátoři oboru vždy musí čelit výtce, že veřejnosti předkládají značně trivializované informace o stavu té které disciplíny. Trivializaci se Ivana Ryčlová naštěstí dokázala vyhnout, nicméně i přesto se žánr, který si zvolila, nakonec obrátil proti ní.

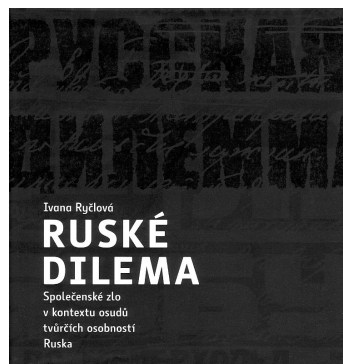
Kniha sestává z jedenácti životopisných portrétů. Spektrum je bohaté a zdařile charakterizuje postavení umělce v Rusku (či SSSR) od dob Tolstého po perestrojku. Kdo se nikdy nepokoušel obdobný zhuštěný portrét osobnosti napsat, neví, jaká je to lopota. Ryčlová dokáže v dobře známém rámci životních osudů někoho slavného přijít s novým úhlem pohledu či svěžím detailem. Zejména práce s prameny (korespondence, vzpomínky, dobové kritické ohlasy, archivní záznamy) je objevná. Na druhé straně zdaleka nejde o boření mýtů, rozbíjení modelů či přemalování starých pláten, jak autorka píše v úvodu, nejspíš proto, že řada Ryčlovou probíraných autorů už demytizací prošla. Kniha je čtivá, čtenářsky přístupná, má spád a svěží rytmus.

Kapitola o Lvu Nikolajeviči Tolstém se zaměřuje na spisovatelův vztah k dramatu a přináší zajímavé citace a vzpomínky. Zdařile vystihuje frustraci jednoho z největších romanopisců

Sláva čtení, čest psaní

Roland Barthes: **Sade, Fourier, Loyola**, přeložil Josef Fulka, Dokořán, Praha 2006

V práci *Sade, Fourier, Loyola* z roku 1971 staví Roland Barthes vedle sebe víceméně samostatné studie o třech různých osobnostech, které svým významem překročily lokální hranice: jde o spisovatele a rebela markýze de Sada, poblouzněného utopického socialistu Charlese Fouriera a zakladatele Tovaryšstva Ježíšova Ignáce z Loyoly. Barthese v knize příliš nezajímají jejich životy. Příznává sice, že také jimi byl fascinován, nicméně tuto fascinaci dokáže redukovat na pár detailů, fragmentů, nepodstatných vzhledem k dílu, jež osobnosti vykonaly. Z Fourierova života tak k němu „přichází“ např. záliba v kremrolkách nebo smrt mezi vázami plnými květin, z Loyolova oči zamžené slzami, ze Sadova



z faktu, že není s to napsat drama, a svár Tolstého-(pseudo)filozofa s Tolstým-umělcem. Portréty Stanislavského a Mejercholda se zaměřují na ambivalentní vztah těchto divadelníků k sovětskému zřízení a oficiální kultuře. Ostatně nejpřesvědčivější je autorka právě tam, kde se její zájem zaměřuje na divadlo a drama. Objevné jsou portréty Lva Lunce a Nikolaje Erdmana, byť v případě druhého bych se obešel bez populistického zdůrazňování autorství v našich krajích přeceňovaného *Mrazíka*. Dále jsou portretováni Zamjatin, Bulgakov, Pasternak a Nabokov. Závěr patří dvěma autorům, jejichž znalost je postavena jednak na autorčině vlastním badatelském zájmu (Jerofejev), jednak na zkušenosti překladatelské (Ratušínská).

Největším problémem knihy je, že všechny příspěvky byly původně psány pro časopis, který navíc není svým zaměřením literární. Co se v časopiseckém příspěvku snese, při vydání v knize vyplave na povrch — ze všech esejů čpí publicistika na sto honů. Pomiňme nepříliš přesné charakteristiky děl a kvalitativní nevyrovnanost kapitol, to je u knih z posbíraných článků obvyklá daň. Ivana Ryčlová se pokouší své texty ztraktivnět někdy dost lacinými aktualizacemi (Bulgakov a Rolling Stones). Nejvíce však irituje cosi jako „ženský narativ“ projevující se melodramatičností, vciťováním, sentimentalizací a stálým zdůrazňováním milostných peripetií sledovaných autorů a jejich vztahu k ženám. Nebál bych se říci, že v některých místech autorka vytváří až nový žánr — literárněvědný kýč (např. při evokaci básnickových múz v kapitole o Pasternakovi).

Poslední odstavec recenzí podobného typu obvykle začíná: I přes zmíněné nedostatky je to kniha potřebná a užitečná... Zde však i přes zmíněná pozitiva jsou rozpaky z výsledného celku příliš silné. Možná kdyby autorka byla poněkud střídmější v užitých slohových prostředcích, kdyby byla pečlivější redakce (byla-li nějaká), kdyby trojice posuzovatelů a doporučovatelů byla méně shovívavá, kdyby... Takto zůstává jen neodbytný pocit, že autorka měla na víc.

MICHAL SÝKORA

jeho bílý rukávnik. Přestože se dílo Sada, Fouriera i Loyoly ubíralo po navzájem vzdálených drahách, pro všechny mělo velice důležitou roli psaní. A právě texty, které po sobě zanechali, se Barthesovi stávají inspirací. Tyto texty ovšem nechte tak, jak se postupem času ustavily a zmrazily v okovech školského výkladu. Od všech těchto výkladů je Barthes naopak očišťuje nebo jakékoli interpretace spíše úplně ignoruje. Jeho čtení nepátrá po nějakém významu, smyslu či poselství děl této hybridní trojice autorů; Barthesovi jde o imanentní strukturu vlastních textů, o systém, který si tito zakladatelé jazyka, „logotheti“, jak je nazývá, ustavili. Barthesovo čtení je tak trochu psychoanalytické: odhaluje i to, co autoři textů sami o sobě nemohli nebo nechtěli vědět: jistou obsesi klasifikací, rozčleňováním, výčty, systematizací a dalšími operacemi. Další prvky, kterými Barthes vyskládává jejich výklad, jsou většinou marginální, či dokonce obskurní témata, která se u analyzovaných autorů pravidelně opakují: např. slzy u Loyoly nebo digestivní návody a vůbec jídlo, trávení a vyměšování

u Sada a Fouriera (rychlé trávení a díky němu možnost zněkolicí násobené konzumace u Fouriera, vítání zažívacích potíží přínášejících „dobrý fekální materiál“ koprofilum u Sada). Zvláště je, že Barthes tyto skripturální obsese nijak nehodnotí; mohl by zajít dál — k obžalobě autorů z příznaků autismu, mánie apod. Barthes by ale touto nekorektností porušil jistý druh lásky, kterou ke svým logothetům chová, protože, jak říká, mu jejich dílo působí slast. Kochá se jím možná stejně, jako se kochali oni, když je vytvářeli: slast z konstrukce textu, při níž svobodný a svrchovaný autor nepodléhá žádné vnější autoritě, je ostatně příznačná pro všechny grafomany. Hodnota jejich textů pro lidstvo, to je zřejmě věc zcela jiného druhu než částečně sebeukájecí a částečně autoterapeutická funkce, které psaní plní pro ně samotné.

Kladem Barthesovy monografie je preciznost, s jakou texty všech tří autorů analyzuje, a geniální schopnost syntézy jednotlivých textuálních prvků do vlastních kategorií a pojmů; zvláště to platí pro studii o Sadovi. Tak brilantní a přesný výklad jako Barthes nepodal zřejmě žádný z teoretiků, který se markýzi ve 20. století věnoval. Barthes však u formální syntézy jednotlivých analyzovaných momentů nezůstává. Z výsledků, na něž přišel, činí krátký závěr, který vyrazí čtenáři dech. Obvykle je to u studií přesně naopak — autor na začátku stanoví tezi, kterou pak podrobuje výkladu a analýze. Nic takového u Barthes: čtenář s ním prochází jeho inspirující myšlenkovou cestu, jistým druhem formalistických exercícií, při nichž lze upadnout do jakéhosi minimalistického druhu vědomí. Jako pověstná rána holí při zenové meditaci pak působí *satori*, kterým je náhle, několika slovy, ozřejměn smysl celé cesty. Od analýzy Sadova diskursu Barthes např. náhle přechází ke kritice zakazování jeho děl z důvodů morálních a zákonných. A nejde o kritiku z pozice nějaké stylizované afirmace sadovského „světonázoru“, ale o kritiku pouze s ohledem na povahu literárního diskursu: „Společnost, která Sada zakazuje, ho očividně nečte. Vidí v Sadově díle pouze výzvu referentu, slovo je pro ni jen průhledem do reality...“ Takové vidění odpovídá představě, již má společnost o literatuře jakožto apriorním realismu. To je ale jen jedna z podob literatury, značně zmytologizovaná a zideologizovaná, upomíná Barthes.

Od možných světů k fikčním světům literatury

Bohumil Fořt: **Úvod do sémantiky fikčních světů**, Host, Brno 2005

Problematika fikčních světů stojí v popředí současných literárně-teoretických diskusí. Čeští literární vědci se na jedné straně ocitají před úkolem reflektovat dnes už dosti obsáhlý soubor příslušné převážně anglicky psané literatury, na straně druhé sami přicházejí s pozoruhodnými podněty i originálními koncepty — připomeňme v této souvislosti zejména výraznou, příznačně ovšem „mezikulturní“ osobnost Lubomíra Doležela, emeritního profesora Torontské univerzity, jehož dílo *Heterocosmica* (1998, česky 2003) dosáhlo významného vlivu, společně s pracemi Thomase Pavela, Ruth Ronenové nebo Marie-Laury Ryanové. K Doleželovým žákům patří mladý literární teoretik Bohumil Fořt (1973), který si uložil náročné zadání sepsat odborně fundovaný, zároveň přehledný a čtenářsky srozumitelný vstup do vytčené problematiky, pro laického vnímatele na první pohled přece jen poněkud odtaziť.

Přestože se traduje, že Barthes je v každém svém díle někým jiným, lze podle mne v každé jeho práci zároveň objevit odkazy na knihy předchozí i budoucí; odkazy dostatečně významné na to, abychom jeho dílo mohli identifikovat jako kontinuální. V monografiích o Sadovi, Fourierovi a Loyolovi Barthes např. užívá termíny a koncepty, které podrobně popsal v *Základech sémiologie*. Vědecký jazyk, kterým zde popisoval procesy označování, je zde ovšem značně rozvolněn. O sémiologii jako by se zde básnilo; nebo jako by se básnilo sémiologicky. Např. tehdy, když se hovoří o úloze nektarinky ve Fourierově koncepci Harmonie: sladké ovoce, které se svou konzistencí nachází někde mezi švestkou a broskví, je podle Barthes u Fouriera neutrum, to „co stojí mezi příznakem a ne-příznakem, tedy svého druhu tampón či tlumič, jehož úlohou je utlumovat, změkčovat, rozpouštět sémantické tiskání, ono metonymické hlučení, které obsedantně vyznačuje paradigmatickou alteraci: ano/ne, ano/ne, ano/ne atd.“. Tato monografie ale odkazuje také na *Mytologie*, v nichž Barthes odhaloval mýty v reklamě, módě a dalších systémech buržoazní společnosti: a sice „hloubkovým“, pronikavým čtením Sada, Fouriera a Loyoly. A konečně, Barthes zde předjímá i své poslední dílo *Světlá komora*, když klade důraz na momentky v biografii vybraných osobností a když užívá rozvolněného, beletrizujícího stylu.

Knihy *Sade, Fourier, Loyola*, zdatně přeložené Josefem Fulkou, je pro českého čtenáře *přátelská* také proto, že většina z textů, které Barthes analyzuje, je dostupná v češtině. Neznaje předtím Fouriera, sáhl jsem na popud recenzované knihy po českém výboru z jeho díla. Fascinující širavá kritika kapitalismu, chorobná imaginace vizí, dokonale systematizovaná konstrukce všech aspektů jeho utopické Harmonie, přehnaná víra v sebe a zoufání si nad nedocněním předčilo všechna má očekávání. Čest a slávu analytickému čtení i psaní Barthesovu, čteme-li poslední věty doslovu tohoto mladofrontovního vydání z roku 1983! „Jestliže dnes spolu s Marxem spatřujeme ve Fourierovi jednoho z předchůdců socialismu, je to pouze proto, že dílo velkého utopisty, zbavené mystického nánosu a přehodnocené v dílech klasiků marxismu-leninismu, nabylo v revoluční praxi světového proletariátu nového smyslu.“

JAROSLAV BALVÍN ML.



V úvodu knihy autor vyjmenovává důvody, které bezprostředně vedly k jejímu vzniku. Badatelovy osobní sklony či zájmy se v nich prolínají s objektivní potřebou nalézt a kriticky zformulovat koncepci, jejíž aplikace by přinesla přesvědčivé, nepsychologizující interpretační závěry. Takovou koncepcí je Fořtovi právě teorie fikčních světů, úzce spjatá s výzkumy na poli modální logiky a projektem možných světů (původní pojem Leibnizův), třebaže tuto spjatost — jak Fořt sám zdůrazňuje — nelze redukovat

na pouhé „přepsání“ z jednoho diskursu (logického) do druhého (literárněteoretického). Kniha sleduje v zásadě dvojí cíl: za prvé zpřístupnit podle Fořtova mínění nejpracovanější teorie a pokusit se o jejich kritické porovnání, přičemž autorovým opěrným

bodem nebo jakýmsi argumentačním horizontem je stanovisko Doleželovo; za druhé vyztužit výklad ujednocenou českou terminologií. Druhý uvedený cíl nepochybně zasluhuje zvláštního ocenění, neboť terminologický aparát bývá zpravidla velkým úskalím pro překladatele. Rozmanitost konkrétních překladatelských řešení pak znatelně komplikuje cestu ke standardizaci návosloví.

Fořt představuje fikční světy jako specifické možné světy, jako strukturu tvořenou (generovanou) fikčním textem. Tím, že autor během výkladu neztrácí ze zřetele otázku logické sémantiky a možných světů, ba dokonce je v knize kompozičně předřazuje vlastní analýze teorie fikčních světů, umožňuje čtenáři nazírat na celý okruh problémů v patřičném kontextu. To je nadmíru potřebné, protože teorie fikčních světů není označením pro nějakou literárněvědnou školu (jakou byla například strukturalistická Pražská škola), nýbrž je naopak výsledkem dialogu různých disciplín — je tedy od širší oborové perspektivy neodmyslitelná.

Teorie fikčních světů nám jednoduše řečeno vkládá do rukou důmyslné nástroje, s jejichž pomocí můžeme uchopit množinu imaginárních předmětů, postav apod., které před námi literární texty rozevírají. Svou konečností a neúplností se fikční světy odlišují od světa reálného (aktuálního), v němž jakožto empirické subjekty existujeme. Fořt si proto podrobněji všímá jejich dvouúrovňové, extensionální a intensionální, strukturační a přehledně shrnuje jejich charakteristiku. Pozornost věnuje narativní fikci (za zdroj příkladů mu slouží Vančurův *Pekař Jan Marhoul*), fikční světy lyriky zmiňuje jen okrajově, a to s odkazem na stejnojmennou publikaci Miroslava Červenky.

Pro celkovou myšlenkovou výstavbu knihy je typické, že v následně připomenutém sporu mezi Červenkou a Doleželem stojí Fořt na straně svého česko-kanadského učitele: zatímco Doležel chápe fikční světy jako poslední referenční rámec textového významu, Červenka — inspirován Kendallem L. Waltonem — rozlišuje fikční svět díla a fikční svět hry, což je slovy Milana Jankoviče „doména subjektu díla“, ontologicky odlišného od empirického autora. Červenka, na rozdíl od Doležela i Fořta, vtahuje do svých úvah rovinu subjektu původce díla a vysouvá ji „nad“ fikční svět konstituovaný dílem.

Formálně samostatný oddíl vydělil autor pro pojem literární transdukce, kterým v souladu s Doleželovým pojetím zastřešuje různorodé spektrum jevů, jako je překlad, intertextovost (Fořt polemizuje s širokým pojetím intertextuality u Julie Kristevy), metatextovost, převedení literárního díla do jiného uměleckého žánru, respektive druhu apod. Zajímavým rozvedením pojmu na pozadí teorie fikčních světů Fořt naznačuje možnost dalšího plodného rozvíjení pojednávaného teoretického přístupu i na území literárněhistorického bádání.

Je zřejmé, že Bohumil Fořt psal svou knihu pod výrazným vlivem Doleželových teoretických úvah, o jejichž myšlenkové průbojnosti a inspirativnosti svědčí učenčovo světové renomé. Pisatel se k této své vědomě zvolené pozici také otevřeně přiznává. Nicméně napříště se asi nevyhne fázi dalšího kritického promyšlení prezentovaných metodologických východisek, jež otevírají dveře i k případným obecnějším úvahám ontologické či antropologické povahy.

ROMAN KANDA

Obraz dětského světa v literatuře

Svatava Urbanová a kol.: **Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století**, Votobia, Olomouc 2004

Svět literatury pro děti a mládež je někdy „dospělou“ literaturou i kritikou považován tak trochu za svět sám pro sebe. Jsou spisovatelé i teoretici, co si v tomto svém hájemství vystačí navzájem — jako nakonec všichni úzce zaměřeni specialisté. Proto připomínám knihu, která zmíněné omezení přesáhla. Ačkoli byla vydána již v roce 2004, přesto dosud nezapadla. Právě naopak, stále je citována a zmiňována jak v odborných kruzích, tak v nejširších souvislostech třeba na internetu.

Enigmatický prostor našeho dětského literárního světa posledního desetiletí uplynulého století v ní otvíráme pomocí sedmi symbolických klíčů. Oněmi klíči je míněno sedmero kapitol této publikace. Kapitol tvořených jednadvaceti samostatnými studiiemi dvanácti badatelů.

V úvodní stati vedoucí autorského týmu Svatava Urbanová svrchovaně výstižně a zasvěceně upozorňuje na složitost problematiky a konstatuje, že její klíčové problémy zatím ani nejsme s to určit. Má pravdu: v devadesátých letech se opravdu podstatně proměnily horizonty textů i horizonty čtenářů, nastalo napětí mezi minulostí a přítomností. Dětský čtenář začal mít možnost naslouchat více hlasům a vnímat podstatně více kulturních kódů. Literatura zaznamenala vstřícný vztah k novým, nezvyklým podnětům z filmového, televizního a výtvarného umění, dětská hra nabyla nových podob a významů. Možná měla tahle stať být zařazena až na konec celé monumentální monografie o 460 stranách. Už

proto, že podle mého soudu je právě profesorka Urbanová z Filozofické fakulty Ostravské univerzity u nás v dané oblasti nejpopulárnější. Právě ona má zásluhu na tom, že se jednotlivé dílčí studie v celku knihy spojují do syntézy, přestože jejich tematický záběr je nemalý — včetně fantasy literatury, českého komiksu a obrázkového seriálu až třeba po CD-ROMy pro děti.

Z pochopitelných důvodů se zde nemůžeme podrobněji zabývat jednotlivými kapitolami; oceňuji však výslovně, že každá z nich je v závěru opatřena pečlivými prameny i literaturou (což by mělo být samozřejmě, někdy však nebývá). Osobně mne nejvíce zaujala třetí kapitola, pojednávající o fenoménu outsiderství jakož i funkčnosti a zážitkovosti v dílech o holocaustu, nebo kapitola pátá o mýtech a mýtotočných příbězích v četbě dětí a mládeže (zejména „tolkienovský“ a „lewisovský“ typ fantasy literatury ve srovnání s domácí produkcí). Celá šestá kapitola s názvem „Komiksově, filmově a multimediálně“ (z dílen tří různých autorů) je podnětná již proto, že nové fenomény kriticky vřazuje do tradičních kontextů.

Pro souhrnnou orientaci je přínosná závěrečná kapitola teoretických a kritických reflexí; současní i budoucí badatelé ocení pečlivou výběrovou bibliografii. Ta obsahuje přehled nakladatelství i přehled českých encyklopedií pro děti a mládež, rovněž i dětské časopisy a odborné časopisy.

Zůstává na recipientovi, jestli se knihu rozhodne číst postupně celou, nebo se v ní zaměří pouze na některé specifické jevy. Vymezený prostor dětského světa zde směřuje hledisko tematické, časové i problémové. Co je však podle mého názoru hlavní: kniha začleňuje zkoumaná díla do aktuálního literárního kontextu a je závažným argumentem ve stále probíhajícím kulturním dialogu. Obdobná budoucí monografie hodnotící první desetiletí jedenačtyřicátého století bude mít na co navazovat.

JOSEF PROKEŠ



Man in black

Letošní oscarové snímky překvapily otevřenou formou a porušováním zaběhlých vyprávěcích pravidel. Mezi vítězi se ocitly snímky s paprskovitě se rozebíhajícími dějovými liniemi či vyprávění prosycená černobílými jízdami kamery s řadou nedoslovených momentů. Inovace filmové řeči se z oceněných snímků vlastně vyhnula jen jedinému — *Walk the Line* režiséra Jamese Mangolda. Film vypovídá o etapě ze života amerického bouřliváka Johnnyho Casha podle oblíbeného schématu „rise and fall“. Osud nezkrotného countrymana se několikrát dramaticky valil z vrcholu až na samé dno za doprovodu alkoholu a plných hrstí barbiturátů. Po cestě za sebou Cash nechával rozmláčená auta, karavany, buldozer, traktory i tony rozštípaného nábytku. Kromě nehybného témbrou proslul cholericými záchvaty a zběsilými útoky před policií. Narodil se na farmě v arkansaském Kingslandu,

kteřou uprostřed divočiny vybudoval jeho přísný otec s pomocí Johnnyho staršího bratra. Ten však při práci na pile přichází o život a do Johnnyho dětství na břehu Mississippi zasahuje první trauma. Film zasazený především do šedesátých let s touto bolestivou vzpomínkou retrospektivně pracuje, a zdůrazňuje tak krutost a pokrytectví křesťansky smýšlející jižanské rodiny. Přes pár stručně zmíněných životopisných střípků se film plně rozvíjí v momentě Cashovy vrcholné kariéry, která je doprovázená stále odpíranou láskou ke zpěvačce June Carterové. Ta se mu nakonec zaslíbí před nastoupeným tisícovým publikem. Navenek efektní život Johnnyho Casha má hloubku kvůli jeho komplikované, melancholické povaze, kdy zpěvák stále jen usiluje o to dokázat vlastní cenu otci, jenž miloval pouze svého mrtvého syna. A tak veškerá sláva, majetek, úspěchy jsou pro vnitřně slabého člověka ničím.

Mangoldův snímek staví na excelentním hereckém ztvárnění hlavní figury Joaquinem Phoenixem. Detailní záběry tváře se až rozkošnický kochají v autenticitě hercova prožitku, umně spojujícího tvrdáka s ublíženým dítětem. Režisérovi se také podařilo vyhnout se nesnesitelným obrazům lidského utrpení, když maximálně užil prostor pro Cashovy abstinenci příznaky. Portrét jednoho života neulpívá na zdoluhavých momentech ani přílišné ilustrativnosti, ale rytmicky na sebe balí situace. Ani Cashovy monotónně valivé písně zde z povinnosti nevyplňují zbytečné minuty. Význam Mangoldova snímku nespočívá v jeho originalitě, ale v dobře naplněných pravidlech žánru biografického filmu.

DORA VICENÍKOVÁ

Walk the Line, režie James Mangold, USA 2005



Skautský román, který hřeje u srdce

Jiří Stránský: *Perlorodky. Román pro kluky (a trochu i pro holky)*, Meander, Praha 2005

V prologu románu *Perlorodky* se dočteme, jaká inspirace vedla autora k jeho vydání. V sedmdesátých letech 20. století posílal domů z vězení dopisy, v nichž psal pro svého třináctiletého syna román na pokračování. A nyní po třiceti letech, kdy jsou Stránského syn a vnuk ve stejném věku, jako byli tehdy Jiří Stránský a jeho syn, nastal okamžik, kdy se rozhodl román dopsat a vydat. *Perlorodky* jsou vyprávěny jako fiktivní deník třináctiletého kluka, sirotka, který pomýšlí na útěk z dětského domova. Jeho rozhodnutí není přímočaré, váží si „férového“ ředitele a navázal zde cenná přátelství. Jenže touha po rodině, totiž po babičce a malé sestře, je silnější. Na cestě stopem se setkává se závozníkem, s nímž si začnou být od začátku blízcí, a od tohoto momentu se utváří jejich vztah, který po různých peripetiích začíná přerůstat ve vzájemnou náklonnost. Rodící se vztah dospělého Vojty k Ivanovi měl šanci rozvinout se zejména proto, že je obkružují další postavy, jako jsou Vojtova rázná a laskavá matka a přátelé ze skautského oddílu — legendární pražské pětky.

Dětský hrdina-sirotek na útěku je v literatuře pro mládež častou postavou (Charles Dickens, Edmondo de Amicis, Mark Twain, nedávno Iva Procházková v *Únosu domů*, 1998), kolem níž se soustřeďuje řada motivů, spjatá se sociálním prostorem vzniku díla. A v jakém čase se *Perlorodky* odehrávají? Autor je usadil do poloviny sedmdesátých let 20. století, do období „bez-

Hledání mezi spisovateli a baviči

Monoskop. Literárně hudební šou pro živé i mrtvé, Palác Akropolis, Praha

Když je text špatný, kabaret okolo ho nezachrání, napadlo mě při sledování *Monoskopu*, literárně-hudební show Jaroslava Rudiše a Igora Malijejského. A když je text dobrý, kabaret okolo nepotřebuje.

Březnový *Monoskop*, věnovaný lásce a kouzlům, zahájil svoji poezii Malijejský. Básně to nebyly špatné, ale kytarové improvizace, hry s osvětlením a Malijejského démonický přednes na mě byly až moc těžký underground. Po Malijejském na pódium vstoupila „originální básnička a pornografická publicistka“ Věra Dumková, což považuji za největší chybu večera. Jestli její povídka o Filipu Jankovičovi, který se záhadně objevil na kolaudaci jakéhosi bytu, sledovala ještě jiný cíl než co nejčastější opakování slova „píča“, omlouvám se jí, rozhodně mi ale znepríjemnila večer. (Abych byl spravedlivý, měl bych dodat, že publikum se bavilo dobře a od srdce; takže možná je chyba ve mně.) Po hudební vložce, kterou obstarala písničkářka Zuzana Dumková, a po krátké přestávce patřilo pódium druhému otci zakladateli, Jaroslavu Rudišovi. Četl ze svého zatím nevydaného románu *Grandhotel* a výrazně mi spravil náladu. Chtít po vyslechnutí krátké ukázky říct něco chytrého o celé knize by samozřejmě bylo pošetilé, ale ukázka sama byla svižná, s dobrými dialogy a citem pro atmosféru. Posledním účinkujícím byl kouzelník a básník Ondřej Linhart,

časé“ normalizace. Román je budován tak, aby se šance kluka a jeho malé sestry na život v úplné rodině naplnily. Zdánlivě je zde ovšem příliš štěstí najednou. Závozník a vrtač Vojta je původním povoláním právník a navíc je výlučný svým hudebním nadáním. Třicátníci i starší si vzpomenou na život v tehdejší Československu, kdy bylo více než zřetelné, že socialistický model politického systému skomírá a kdy se utvářely ostrůvky lidí se stejnými názory a zájmy a s tolerantním postojem ke svým bližním (v románu např. Honza Policajt a Sudí Ondřej). Nemusíme se bát ani ideového vyznění tohoto díla, autor se netají svými prodemokratickými a otevřenými názory. Druhou vrstvou příběhu právě tvoří rodinná a osobní dramata vodních skautů a jejich vzájemná solidarita. Svěží je vyprávění o letním táboře v reálné obci Sepekov (s kopcem Chlumem a rybníkem Chobotem...), v němž Stránský podává původ a organizaci skautských her a táborů. Hovorový, částečně slangový jazyk hrdinů umocňuje prožitky skautského života v souznění s přírodou. Román je v této rovině dílem autobiografickým, autor ve svém pohnutém životě často čerpal sílu ze skautských zkušeností a vzpomínek.

Jiří Stránský napsal dobrodružný příběh navazující na bohatou linii světových skautských románů, v němž slova jako přátelství a čest mají svůj pevný význam. Kniha formálně připomíná Setonova díla. Matěj Forman ji doprovodil ilustracemi, které vstupují přímo do děje a zvyšují jeho expresivitu. Kresby jsou široce odstiňované, s hlubokým citem pro detail a zkratku příběhu. Doufejme, že si tato vskutku výpravná kniha se silným romantizujícím příběhem najde v současné záplavě fantazijně pojatých próz své čtenáře.

JANA ČENKOVÁ

kteří výrazně upřednostnil svého prvního koníčka — o literaturu šlo až v druhé řadě. Ale byl zábavný a originální, a o to asi v literárních kabaretech jde. Můj celkový dojem byl spíš rozpačitý — spisovatel a bavič jsou podle mě spolu nesouvisející slova a březnový *Monoskop* mě nepřesvědčil, že má cenu nějakou souvislost mezi nimi hledat.

Nápad založit literárně-kulturní šou si prý Malijejský s Rudišem přivezli z Berlína. „Baví nás berlínské literární podzemí, večírky, kabarety, literární scény. [...] Právě v Berlíně jsme se s Járou dali dohromady a absolvovali úplně první společné vystoupení v kultovní hospodě Alt Berlin. Němci řvali nadšením, a tak jsme si řekli, když mohou řvat Němci, proč by neřvali i Češi?“ píše Malijejský na svých webových stránkách. „Chceme literaturu vrátit zpátky na zem, nebo možná spíš pod zem. Chceme se literaturou bavit. Bavit se, ale nepřestat při tom myslet,“ dodává tamtéž Rudiš. *Monoskop* zakotvil na Malé scéně Paláce Akropolis, kde se v září loňského roku odehrálo první vystoupení; další následovala v měsíčních rozestupech a mezi hosty se objevili například Ester Kočíčková, muzikant Ivan Gutierrez nebo básník Viki Shock.

Vzhledem k podivuhodně rozkolísané úrovni březnového představení jsem na dubnový *Monoskop* (tentokrát s podtitulem *O lásce a Rybách*) šel s jistými obavami. Jsem rád, že z Akropole jsem pak odcházel příjemně překvapen. Průvodní slovo otců zakladatelů sice jen upevnilo moje přesvědčení, že mezi spisovatelstvím a bavičstvím se jen těžko hledají průsečky... ale texty, které oba pánové četli, byly výborné; Rudišova ironická povídka o muži, který odjel léčit rozpad vztahu mezi jesenické horaly, stejně jako

Malijevského cestopisné črty z pobytu v americkém Houstonu. Hlavní hvězdou večera byl Oscar Ryba, předčasně zemřelý autor, který je na dobré cestě převzít po Václavu Hraběti nálepku „český beatnik“. Při čtení Rybovy tvorby se vystřídali Malijevský, Václav Kahuda a Petr Pazdera Payne; doprovodní – a mimochodem výteční — kytaristé mezi vlastními kompozicemi zahráli i několik Rybových opileckých písní. Kdyby si Kahuda potom odpustil

performance v masce myšáka a Pazdera Payne by vynechal pokus o cimrmanovský seminář, byla by moje spokojenost úplná. Každopádně však byl tenhle *Monoskop* pestrý večer pro „živé i mrtvé“, jak od počátku projektu zdůrazňuje Jaroslav Rudíš.

I tentokrát mi ale hlavou prolétly stejné věty: Když je text dobrý, kabaret okolo nepotřebuje, a když je špatný... atakdále.

ŠTĚPÁN KUČERA



*Ledva jsem dočetla zprávu o tom, že české knižní umění získalo v soutěži Nejkrásnější knihy světa další mezinárodní poctu (Argo za Pohádky Hermanna Hesseho), přišla zaslilka z nakladatelství H + H s knížkou **Z každého z nás postupem let něco zmizí**. Rozhovor s Jiřím Kolářem a studii „Kolářovy dějiny lidstva jako dějiny bolesti a hravosti“ napsal Michal Bauer, graficky upravil (bohužel už naposledy) Vladimír Nárožník. Je to velmi krásná kniha, nejen díky kvalitním reprodukcím Kolářových koláží. Ve zmíněném rozhovoru Jiří Kolář vzpomíná: „Ve Francii mi říkali — vy Češi jste divný národ. Kubišta dělal kubismus a Kolář dělá koláže.“*

*Dávno již tomu, kdy jsem se seznámila s Janem Kačerem. Šedesátá léta dvacátého století byla v rozpuku, Evald Schorm obsazoval Kačera do hlavních rolí svých slavných filmů Každý den odvalu a Návrat ztraceného syna; pracovala jsem tehdy ve filmové distribuci, měla na starosti propagaci obou zmíněných filmů, jezdila jsem na natáčení, a i když jsem v té době viděla jako rys, pořídila jsem si (jako Kačer) brýle s kroužovými skly — vyráběla je jediná firma v pražském Karlíně. Ty dávne příhody mi připomněla druhá životopisná kniha Jana Kačera; po prvním svazku Jedu k mámě se tento nazývá **Mírnou oklikou** (vydal Eminent). Jan Kačer, znamenitý režisér a herec, prokazuje už podruhé, že je i neméně zdatný spisovatel; téká po svém bezmála sedmdesátiletém životě profesním i soukromém a nezbytně přítomná tká obraz doby, která se tolikrát lámala a brala s sebou osudy mnohých.*

Přečtu krátký citát z kapitoly o Činoherním

klubu, kam jsme v tom krátkém osvěceném období na konci šedesátých let chodili jako do kabaretu i jako do kostela: „Stáří přináší málo výsad. Jednu velkou však má. Vidí životy celé. Některé od dětství k zániku. Vidím Františka Husáka, plachého básníka, útlého a citlivého, jako herce v Gorkého Na dně, jak věren sám sobě odchází ubit neznámým surovcem. Petra Čepka s nepohnutou tváří Friga, s horečnatými očima snilka i divokého Huna, jak mu říkal Vlácil, s nezbytnou cigaretou před poslední cestou. Průzračnou baletku Třebickou v plátěné košilce Soni, tiše trpící a odpouštějící. Jiřika Hrzána, vzdorovitého letce, milovníka ztepilých dam a výšek, kroužícího a padajícího omylem dolů místo nahoru. Pepíka Somra, spolehlivého, neúplatného, zadumaného muže z Vracova, stojícího pevně uprostřed zmatených. Pepíka Abraháma, oslepeného jazzem a Libuškou, věčně pochybujícího o talentu a jeho smyslu. Jirku Kodeta, vábitele, stvořitele legend, kterým jsme uvěřili a věříme...“

*Pod okny od rána tančí žlutý kompresor. Nebe — pivovarské mláto. Vrávorající dveře bítí hlavou do zdi. V jídelně stará žena pospíchá s nedělním obědem a popelištěm skrání jí táhne nepřerušovaná otázka: Co tady ještě pohledává? Okamžik, sdružení pro podporu nejen nevidomých, vydalo **Básně Petra Hakena**. V podobných případech recenzenti píšou o „zralé prvotině“.*

*„Politika bez poezie, politika bez umění vůbec je naprosto nemožná — politika je z větší části prožívaná a uskutečňovaná básnictvím; jako básník i politik musí tvořit, jako básník je i politik videc a tvůrce,“ napsal T. G. Masaryk v roce 1907. — Cituji ze čtvrtého svazku Masarykova životopisu; Stanislav Polák ho opatřil podtitulem „**Za ideálem a pravdou**“ (léta 1900 až 1914). Vydal Masarykův ústav Akademie věd České republiky.*

*Helena Haškovcová je univerzitní profesorka, absolventka dvou fakult Karlovy univerzity, iniciátorka vzniku oboru lékařské etiky tamtéž. Je to žena mediálně známá (připomínám její brilantní vystupování v televizních pořadech Antonína Přídala), autorka mnoha seriálních knih, matka dvou dospělých dětí. Když jsme se někdy před rokem sešly před mikrofonem v debatě o umírání a smrti, zeptala jsem se paní profesorky, co teď píše. Usmála se radostně a řekla: knihu o trpaslíkách! A už je to tady, na mém redakčním stole leží moc pěkná knížka s výmluvnou ilustrací Jana Vlčka na titulu — jmenuje se **Můj král trpaslíků** (vydal Galén). Nejspíš nevíte, že cverkologie je první česká vědecká nauka o trpaslících a profesorka Haškovcová, objevitelka této vědní discipliny, je tudíž první česká cverkoložka. A protože je i zkušená autorka četných vědeckých pojednání, píše o trpaslících tak, jako když Martin Frič točil svou nesmrtelnou Pytlákovu schovanku — část publika vzala (a možná dosud bere) tento film z roku 1949 vážně a slzí nad ním jako nad nejdojemnějším milostným příběhem. — Z knihy Můj král trpaslíků vybírám pro bližší informaci názvy některých kapitol: Proč vznikla velká kniha o malých trpaslících? Zdroje poučení, O původu trpaslíků aneb Kde se vlastně vzali, Je trpaslík kýč? Jak dlouho žijí? Jak se jmenují? Jak hovoří? Trpaslíci a politika, Trpaslíci a ženy, Co jedí, Čím stůňou, Komerční trpaslík z Chodska. A je samozřejmé, že publikaci doplňuje, kromě četných ilustrací, i seznam použité literatury; začíná Carterovým Záklusím Pána prstenů a končí Zibrtovým Skřítkem v lidovém podání staročeském. V závěrečné kapitole „Proč je máme rádi“ autorka konstatuje: „Trpaslíci jsou našimi dobrými kamarády a nezištně nám pomáhají. Jsou naši jistotou v nejistém světě. Čím více starostí, tím větší potřeba radosti z trpaslíků!“*

dokončení na straně 69

Čemu se báseň říká...

PAVEL HRUŠKA

...chtěl bys to udělat? Tato slova Jiřího Ortena se mi vybavovala jakožto leitmotiv při čtení veršů tří níže posuzovaných sbírek. U těch horších jsem pocítoval, že zkrátka nějak „chtěly být udělány“, ty lepší mne utvrdily v přesvědčení, že dobré verše mnohdy jsou... vlastně „jen“ takové nachytané lelky... A aniž bych přesně tušil, čemu se báseň říká, představuji si vydařený text také trochu podle toho, jak staří dráteníční mistři hodnotivali poctivé dílo: nemá to počátek ani konec, je to děravé nic, ale unese a vydrží to všechno...

S prostým názvem *Básně* vyšla po jedenáctileté pauze nová kniha veršů **Františka Schildberga**, brněnského autora debutujícího již v osmdesátých letech minulého století. Jeho nynější výpověď (vydalo ji Hudební nakladatelství Salve Regina v roce 2005) čerpá ze spirituální tematiky a je výrazně usměrňována atributy křesťanské konfese. Narazíme v ní na svět zbudovaný z pevných, zřetelně konturovaných protikladů Dobra a Zla, metaforizovaných zde tradičními symboly i soudobými reáliemi (vedle motivů „dávla“ či „pýchy“ jsou jako negativum traktovány i bary, diskotéky nebo supermarkety). Těžištěm textů je přesvědčení, že i v naší současnosti je trvale přítomna událost spásy, že i dnes lze zaslechnout — přes „*hmotu mlčící*“ — echo vykupitelského Kristova činu („*Krásný je... Boží chlév / za městem plným domů slev*“).

Jde o důrazně rytmizované básně písňových forem, z nichž mnohé jako by byly psány pro scénickou voicebandovou recitaci. Jejich výrazová prostota a výpovědní přímočarost (připomínající raného Wolkra) spolupodtrhují františkánsky pokorné a místy až flagelantsky sebekritické stylizace lyrického „já“. Avšak poznání, že „*plán Boží / vše proniká / a řídí*“ mnohdy svádí básníka k lacinému mentorskému zevšeobecňování a k nadbytečným, téměř kazatelským explikacím, v nichž je i lyrický prožitek věroučně interpretován a didaktizován (nikoli náhodou se pak v textech několikrát objeví slovo „*definice*“). Srovnáme-li tato zjištění s faktem, že v Schildbergově knize čteme i některé sugestivní, vydařené verše, nutí se na mysl otázka: nezapírá poněkud na těchto stránkách katecheta básníka?

K silnému hovězímu vývaru uvařenému podle lidové receptury (hodně maggi, trocha nudlí...) přirovnává vznik některých básní knihy **Jakuba Grombíře** *Kráska a network* (2006) její vydavatel a autor doslovu Jaroslav Kovanda. K této výstižné metafoře jen doplňme, že by šlo o polévku v otlučném talíři se zašlým, leč ještě rozpoznatelným květinovým vzorem, servírovanou kde si v bufetu či polozakouřené hospodě... V Grombířově poetice se lehce outsiderská sebestylizace vhodně doplňuje s určitým

furiantským nadhledem, odpomáhajícím od privátních smutků a milostných deziluzí. V jeho textech se osvobodivě střetává „vysoké“ s „nízkým“: například mediální a politické události jsou v rámci lyrické zkušenosti „temperovány“ do všedních souvislostí, „semlety“ mezi prvky a děje běžného žití („*do salátu se škvaří špek / a ze zpráv promlouvá / Usáma bin Ládín...*“). Vzpomínko-



JAN SAUDEK

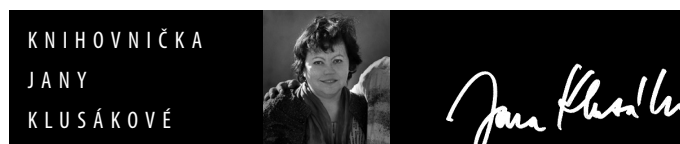
vé a reflexivní básně jsou tu osnovány kol široké škály motivů: od dětských „idolů“ z časů reálného socialismu (*Jesenka, Rubikova kostka...*) přes regionální specifika (příznačné je i velké množství místopisných odkazů, zejména z autorova rodného Bzenecka) až třeba k fenoménům a ikonám dnešní popkultury (*kickboxer, Sasha Cohenová...*).

Vedle jemně nostalgických reminiscencí psaných především volným veršem jsou ve sbírce přítomny též básně, jež rytmem a výrazovými kvalitami upomenou na folkové či bluesové písně. Hojně je zde užito prvků dialektu a slangů a jako ironických metafor též i současných klíšé či frazémů („*neviditelná ruka trhu*“ aj.). Grombíf je nadán originální obrazností („*chtěl bych... vetřít se do tebe / jak česnek do topinky*“), často umně balancuje na hranici vkusu: už už hrozící kýčovitou vážností některých textů včas odbourá nějakou motivickou „nepatřičností“ či záměrným rytmickým „klopýtnutím“ („*špičatá věž kostelíčka / převyšuje opar ranní; / k obědu dnes budou plíčka...*“). Básnickou erudovanost pak osvědčuje zejména v několika „nanicovatých“ textech, plných motivických krkolomností, s rýmy „vytahanými“ jako tepláky z dětských her („*Der Liebesbrief*“ aj.). V těchto si Grombífova poezie uchovává půvab jisté neliterárnosti, jakési — řečeno zde v laciné narážce na autorovo jméno — citlivé grobiánství.

Pod bizarní titul *Neprávem zvaný kozodoj* se ukryla druhá samostatná sbírka **Tomáše Řezníčka**, vydaná v minulém roce péčí děčinské městské knihovny. Obsahuje konvolut sebereflexivních textů, významově i kompozičně skloubených toutéž úvodní i závěrečnou básní — básní tematizující cosi jako každodennost rodinného přebývání. Její symbolicky poslední verš „*běží to jak má*“ pak lyrickému hrdinovi sbírky jaksi trvale přisuzuje právě onen „kruhový“ časoprostor „domácího bytí“, zároveň však v sobě koncentruje i jistou míru jeho poznání a smíření se s takovýmto údělem („*žijeme spolu, / tak už to je*“). Nalezneme sice na následujících stranách v jeho melancholických úvahách o svém nynějším životě či ve vzpomínkách na některé pominulé osobní prožitky („*to sme šli tenkrát...*“) stopy určitého smutku (viz i verš: „*nerozpoznáš kolik za úsměvem tíže...*“), úhrnem však lze říct, že nahořkle bilanční tón těchto reflexí sympaticky nesklouzává až do bolestínsky plačtivých poloh.

Řezníčkova plebejsky stylizovaná výpověď se opírá o „hovorové básně“, tvořené zde jakýmisi „odposlechy“ cizích promluv (z hospody, továrny, nákupní fronty...), i texty psané sukovitými verši, v nichž jako by nějaký původně jednoduchý sémantický celek „rozpraskal“ v tříšť jednotlivých motivů a významů. Její slabinou jsou místa, kde autor poněkud podlehne svodům básnění a poetických rekvizit („*až usetmělo v srdci*“), sílu naopak nabývá tehdy, když si verše udržují určitou přirozenost a robustní samozřejmost svého vzniku — zkrátka něco, co by snad šlo opsat slovy samotného Řezníčka: „*poezie musí stranou*“.

Autor (nar. 1964) je literární kritik.



„*Prarodiče jsou pro své vnuky a vnučky nenahraditelnou součástí vzdělávacího procesu. Jsou živým svědectvím o běhu času. Děti postupně přijímají vědomí, že jednou budou i jejich mladí a silní rodiče starými lidmi a že ani oni, dnešní děti, tomuto osudu neujdou.*“ Karolinum vydalo obsáhlý **Výbor z díla** nejznámějšího českého dětského psychologa Zdeňka Matějčka. Kapitola „*Rozloučení*“ končí takto: „*Dítě se ve chvílích, kdy se dozví o ztrátě někoho blízkého, více než jindy bojí samoty a opuštěnosti. Měli bychom být s ním. Dobře prožitý smutek je důležitým činitelem ve výstavbě lidské osobnosti.*“

Saša Sokolov, ročník 1943, napsal v Rusku začátkem sedmdesátých let román **Škola pro hlupáky** a vzápětí i s rukopisem emigroval do Ameriky. Tam ji k vydání doporučil sám Vladimír Nabokov, řka, že se jedná o okouzující, tragickou a velice zajímavou knihu. „*Škola dlja durakov*“ vzápětí vyšla ve Spojených státech rusky, pak anglicky a potom ještě v mnoha jazycích. Výprávění žáka školy pro slabomyslné teď vychází díky nakladatelství Prostor v překladu Jakuba Šedivého i u nás.

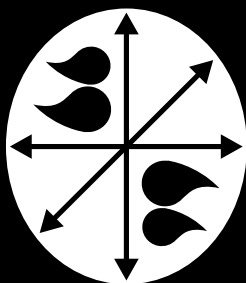
A na závěr několik odpovědí na soutěžní otázku Knihovničky Radiožurnálu, ve které jsem požádala: *Napište, která kniha zasáhla významně do vašeho života. Dostala jsem přes tři sta odpovědí.*

Početně zvítězila kniha knih, to jest Bible. „*Pomohla mně překonat různé životní situace — a těch málo nadějných chvílí bylo mnoho,*“ píše Eva Poláchová z Dalečína, a Jiří Novotný z Prahy 10 dodává: „*Tato vzácná kniha mi přináší víru v Boha, lásku k rodičům, k manželce, dětem a vnoučatům.*“ Více posluchačů se shodlo také na Babičce Boženy Němcové. Růžena Zouharová z Kotvrdovic napsala: „*Zaujala mě v dětství, a ve starším věku z ní čerpám inspiraci pro našich pět vnoučat.*“ A Miroslava Zimolová z Vítkova: „*Stejně laskavou babičku jsem mívala i já. Byla to velká milovnice knih a přivedla mě k četbě. Dnes jsem stejně náruživá čtenářka jako ona — moje babička.*“

Několik hlasů dostal Robinson Crusoe od Daniela Defoea (Bohuslava Lisnerová, Praha 10: „*Podle jeho vzoru jsem se naučila určité samostatnosti*“; Stanislav Hladký z Hronova: „*Díky této knize jsem neskončil jako dyslektik*“) a také knížky Jaroslava Foglara, především Hoši od Bobří řeky: „*Foglarovy knihy se staly symbolem mého dětství,*“ píše Luboš Šmíd z německého Mnichova, a Jan Kostřiba z Hlubočce doplňuje: „*Jsou plné čistých ideálů mladých lidí, nezkažených konzumní společností dneška — proto by mělo být cílem všech lidí učit děti lásce ke knize; je to jediná láska, která vás dokáže naplňovat po celý život a nikdy neomrzí.*“

Několik posluchaček vyzvedlo spolehlivý optimismus románů Betty MacDonaldové Vejce a já a Co život dal a vzal. A František Zelina z Brna lakonicky sděluje: „*Knihy, která ovlivnila můj život, se jmenuje Dospíváte v muže: kdysi jsem v ní hledal informace, dnes u ní jen nostalgicky vzpomínám...*“

Autorka je překladatelka, tlumočnice a redaktorka ČRo 1 Radiožurnálu.



Literární dílo jako alegorie psychoanalýzy

UPLYNE 150 LET OD NAROZENÍ SIGMUNDA FREUDA

MARTIN ŠVANDA

Málokterá umělecká oblast je pro psychologii lepším námětem ke sledování psychických pochodů autora a motivů jednotlivých aktérů díla než literatura. Uvědomoval si to i Sigmund Freud, který často používal literaturu jako médium pro své psychoanalytické teorie. Autorův zjevný příběh v knize byl Freudem vypreparován na psychoanalytický scénář s jednoduchou zápletkou nevědomých pudových motivací a spolu s ostatním nepotřebným materiálem románu či básně sloužil pak jako kulisa, před níž se na scéně odvíjela hra skrytých motivů jednotlivých postav.

Freudova teorie umění jako produktu umělcovy neurózy byla postupně rozvíjena, obohacována či zatracována jeho následovníky či kritiky. Reduktivní pohled na umělce jako na oběť vlastních neurotických pohnutek byl překonán například Jungovými úvahami o umění. Také sama psychoanalýza prošla od doby svého zrodu myšlenkovým vývojem. Já se však ve svém článku vrátím zpět do období, kdy se Freudovy teorie ještě vyvíjely a kdy se také formoval jeho vztah ke světu umění a literatury.

Za Freudův první systematický rozbor literárního díla můžeme pokládat jeho práci z roku 1907 s názvem *Blud a sen v Gradivě W. Jensena*. Na novelu dánského spisovatele Wilhelma Jensena publikovanou roku 1903 ho upozornil jeho tehdejší přítel a spolupracovník Wilhelm Stekel. Freud věnoval analýze novely období letního volna v roce 1906.

Ačkoliv to již bylo po vydání knihy *Výklad snů* (1900), neměla psychoanalýza v tehdejší konzervativní společnosti dobré postavení. Stále byla některými kritiky pro svou teorii sexuality označována za pornografii. Členy Vídeňského kroužku ovšem byli v té době už například Jung nebo Rank, kteří se také věnovali oblasti umění a psychologii literatury. Otto Rank rovněž v roce 1907 publikuje knihu *Umělec*, v níž se snaží postihnout psychologii umělce a proces tvorby uměleckého díla. Přestože tato psychoanalytická interpretace tvůrčího procesu u umělce později prošla kritickým zhodnocením, pro psychologii literatury to byl ve své době přínos. C. G. Jung (mimo jiné) publikuje v roce 1920 esej *O vztahu analytické psychologie a poezie*, v němž Freudovu teorii umění kriticky zhodnocuje jako produkt neurózy.

Gradiva

Hrdinou Jensenovy novely je mladý archeolog Norbert Hanold, který v jednom římském muzeu objeví reliéf s vyobrazením kráčející mladé dívky. Reliéf ho zaujme natolik, že si z něj nechá zhotovit sádrový odlitek a odveze si ho do Německa za účelem dalšího studia. Zobrazená dívka se stává předmětem jeho fantazií a on jí dává jméno Gradiva, což latinsky znamená „ta, která kráčí kupředu“. Brzy po těchto událostech má úzkostný sen, v němž je svědkem zničení města Pompejí, při němž zahyne i Gradiva. Zřejmě pod vlivem tohoto snu se rozhodne podniknout cestu do Itálie bez konkrétního plánu a cíle. Jeho cesta ho nakonec zavede do Pompejí, kde potkává dívku, která mu svou chůzí i fyzickou podobou připomíná Gradivu. Chvíli se domnívá, že je to snad skutečně ona a že se ocitl v Pompejích roku 79. Po rozhovoru s dívkou však zjistí, že se jedná o jeho německou krajanku jménem Zoe Bertgang, která je v Itálii na dovolené se svým otcem. Zoe druhý den po tomto setkání Norberta vyhledá a on ji postupně seznámí se svým příběhem o Gradivě. Dívka s ním chvíli hraje hru vyvolanou podobností mezi ní a Gradivou. Postupně mu však odhaluje pravdu a pomáhá mu pochopit, že

není Gradiva, nýbrž jeho kamarádka z dětství Zoe, s níž si kdysi v Německu hrával, ale na kterou už zapomněl. Norbert zjišťuje svůj omyl, vybavuje si vzpomínky na dětství a nakonec se do Zoe zamiluje, teď už láskou dospělou.

Sen, který se nezdál

Hlavním motivem, který Freuda přiměl k analýze novely, bylo ukázat, že sny mají význam, který je možné odhalit. Často jako ilustrující příklad volil umělecké dílo, které by zároveň plnilo funkci média a jeho teorie tak přiblížilo široké veřejnosti. Nejprve uvažoval o možnosti analyzovat sny, které se vyskytují v dílech mnohých básníků. Potom se ale rozhodl zaměřit pozornost na několik snů v Jensenově novele, protože tento příběh mu svým dějem a interakcemi hlavních postav nabídl bohatší kulisu pro zhodnocení některých psychoanalytických konceptů uvedených ve *Výkladu snů*.

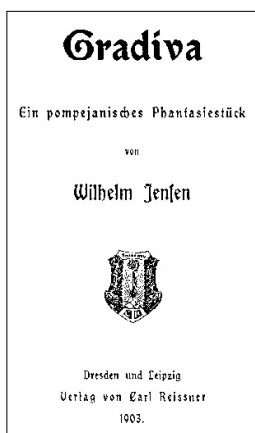
Při analýze snu a jeho významu na terapeutickém sezení postupuje psycholog či psychiatr ve spolupráci s volnými asociacemi klienta. V tomto případě to nebylo možné, neboť se jednalo o sen literární a Freud analyzoval sny vytvořené autorem románu. Předpokládal, že s pomocí knihy *Výklad snů* je možné pracovat se snovým materiálem i bez přítomnosti jeho původce, stejně tak jako lze bez přítomnosti autora provádět psychologickou analýzu novely či básně.

Freud se domníval, že jednou z funkcí snu je splnit snícímú přání, které by v bdělém stavu nemohl realizovat. Příklad sen k literárnímu textu, protože oba vznikly na základě fantazijní činnosti. Je-li sen snícímú prožit a umělcův text napsán, dojde u jedince k naplnění přání, jehož realizace by v běžném životě byla obtížná. Postavil tedy na stejnou úroveň literární dílo a fantazijní produkty svých pacientů. Kreativní proces, na jehož konci stojí literární dílo, pak interpretoval pomocí psychoanalytických konceptů.

Jak sám uvádí: „Naši čtenáři si jistě s podivením povšimli, že jsme dosud o Norbertu Hanoldovi a Zoe Bertgangové ve všech jejich duševních projevech a činnostech pojednávali tak, jako by to byli skuteční jednotlivci, a ne výtvoři nějakého básníka, jako by básníkovy mysl byla absolutně propustným, a nikoli lámajícím anebo zamlžujícím médiem [...] Shledáváme však, že všechna jeho líčení napodobují skutečnost tak věrně, že bychom nijak neodporovali, kdyby se *Gradiva* nenazývala fantazií, nýbrž psychiatrickou studií.“⁽¹⁾ Navíc se ve své studii zabývá životní historií hlavního hrdiny, pomocí níž potom jednotlivé sny analyzuje. Což ho tematicky přibližuje ke klinické studii.

Halucinace, nebo bludné přesvědčení?

Druhým aspektem, který Freuda v příběhu zaujal, je návrat vytěsněných vzpomínek. Nejprve jednání literární postavy odlišil od jednání člověka v běžném životě: „Podivné a neprůhledné by nám tyto výtvoři fantazie připadaly, kdybychom se s nimi setkali u někoho skutečně žijícího.“⁽²⁾ Ale poté již uvažuje o archeologové příběhu, jako by byly jednotlivé situace zažívány doopravdy.



Titulní list prvního vydání novely Wilhelma Jensena

Hrdina Norbert je zcela pohlcen svou prací a studií Gradivy. Jediná dívka, o níž spřádá své fantazie, je Gradiva, socha z mramoru a bronzu, která ožívá v jeho snech. Pravděpodobně je to také jediná dívka, k níž je schopen cítit hlubší náklonnost. Když navíc potká v poledne v Pompejích (zatím ještě neznámou) dívku s podivnou chůzí, domnívá se chvíli, že potkal právě Gradivu.

Z této situace by se dalo usuzovat na halucinaci vyvolanou fantazií, která archeologa zcela pohltila. Ovšem, jak uvádí Freud při podrobném líčení celé situace: „Ve slunečním světle leží nehybně natažena velká ještěrka, která však prochází před přibližující se Gradivinou nohou a kroutivě se vzdaluje pryč po lávových deskách. Tedy žádná halucinace, něco, co by se nacházelo mimo smysly snícímú.“⁽³⁾



Reprodukce Gradivy visela u Freudova lůžka

Ještěrka, která je součástí obrazu, je zároveň i potvrzením toho, že se jedná o reálnou situaci, a směřuje tak úvahy o případných duševních abnormalitách od halucinací k bludnému přesvědčení, kterým bylo hrdinovo chování ovládáno. Po tomto setkání Norbert rozvíjí dále svou bludnou představu o ženě z reliéfu, z níž ho vyléčí až Zoe. Postupně sbírá další a další informace o jejich společných hrách v dětství. A ona mu ve vzájemných rozhovorech pomáhá pochopit a odstranit představu o Gradivě, která vznikla špatně pochopenou fantazií, již si hrdina vytvořil na základě snění

o reliéfu. Fantazie o Gradivě je tedy potomkem vytěsněné vzpomínky na dětské hry se Zoe, která se ve změněné podobě vrací do vědomí.

Dalším znakem (kromě fyzické podobnosti obou dívek), který vedl Freuda k domněnce, že vytěsněná vzpomínka se vlivem cenzury nepřímou projevila ve fantazii hrdiny, je i pojmenování antické dívky na reliéfu. Jméno Gradiva znamená latinsky „ta, která kráčí kupředu“, a jeho kamarádka z dětství se jmenuje Zoe Bertgang. Zoe (řecky znamená „život“) a Bertgang (německy „někdo, kdo zářivě kráčí“). Tato jazyková hříčka vzniknuvší působením archeologova nevědomí ještě více prohloubila spojení mezi oběma dívkami.

Archeologie duše

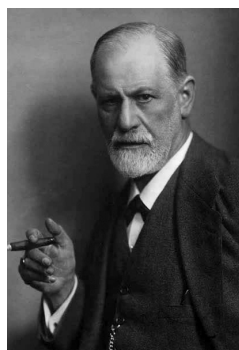
Obsah Jensenovy novely také nabízí (byť jenom velmi zjednodušeně a schematicky) podobnost mezi tím, co zažívá hrdina příběhu, a tím, co je obsahem sezení při psychoanalytické terapii. Hrdina novely s pomocí Zoe znovu nalézá vytěsněné vzpomínky, a daří se mu tak postupně odkrývat hlubší vrstvy svého nevědomí. Sám tak v Pompejích svého dětství objevuje dávno pohřbené vzpomínky. Jak uvádí Freud, „neexistuje skutečně žádná lepší analogie vytěsnění, které něco duševního činí zároveň nedostupným i je konzervuje, než zasypaní, tak jak se Pompejím stalo osudem a z nějž mohlo město znovu povstát díky práci lopaty“.⁽⁴⁾

I při terapeutickém sezení dochází k procesu postupného odkrývání klientových vzpomínek, na něž si z různých důvodů nepamatuje. Terapeut tedy pomáhá klientovi v orientaci na archeologickém staveništi. A metafora hloubky, kterou jako první použil pro vyjádření rozměru duše Hérakleitos, dává potom možnost

uvažovat o struktuře nevědomí jako o vrstvách fylogeneticky starších paměťových stop, které je možné postupně znovu objevovat.

Autor a Freud

Freud výsledky své analýzy díla nabídl dánskému spisovateli Jensenovi k posouzení. Ten shledal jeho studii zajímavou a obohacující jeho novelu o další, psychologický rozměr, ale zpětnou vazbu k interpretacím a myšlenkám, které se v analýze objevují, Freudovi nepodal. Freud k tomu mimo jiné poznamenal: „Je velmi lehce možné, že se básníkovo odmítnutí zde nezastaví. Snad vůbec popř, že by znal ta pravidla, jejichž zachovávání jsme u něj doložili, a zapř všechny ty záměry, které jsme v jeho díle rozpoznali.“⁴⁵⁾ Pro Freuda v tomto okamžiku asi nebylo nutné znát pozadí vzniku novely. A zřejmě ani Jensenovu odpověď, kterou si vyložil jako neochotu poskytnout informace, dále neanalyzoval. Umělci a jejich práce si vážil. Na začátku analýzy Jensenova románu uvádí: „Básníci jsou však cennými spojenci a jejich svědectví je třeba vysoce ocenit, neboť obvykle vědí o množství věcí mezi nebem a zemí, o nichž se naší konvenční moudrosti ještě ani nezdá. Ve znalostech duše jsou dokonce vůči nám lidem všedního života daleko vpředu, protože čerpají z pramenů, které jsme ještě pro vědu neotevřeli. Jen kdyby se básníci postavili na stranu názoru, že sny mají smysl, jednoznačněji!“⁴⁶⁾ Jeho cílem zde byla analýza díla.



Sigmund Freud (1856–1939)

A jeho interpretace nebyla v prvním plánu motivována pátráním po vědomých či nevědomých intencích autora, které stály za napsáním *Gradivy*. Zde byli hrdinové románu analyzováni jako imaginární pacienti, stejně jako dříve ve *Výkladu snů* Hamlet nebo Oidipus. Literární dílo tak posloužilo k zobrazení vybraných psychoanalytických konceptů: interpretace snů, koncept vytěsnění, metafora psychoanalytického sezení a jiné.

Číslo projektu GA AV ČR: Životní příběh a umělecké dílo — IAA 7025402. Studie byla podpořena GA AV ČR (reg. č. IAA 7025402).

POZNÁMKY

- 1) Freud, S.: „Bludné představy a sny v knize W. Jensense ‚Gradiva‘.“ In: Sigmund Freud: *Spisy z let 1906–1909*. Nakladatelství Jiřího Kocourka, Praha 1999, s. 57.
- 2) *Ibid.*, s. 37.
- 3) *Ibid.*, s. 39.
- 4) *Ibid.*, s. 56.
- 5) *Ibid.*, s. 93.
- 6) *Ibid.*, s. 32.

Prestižní CENU REVOLVER REVUE za rok 2005 obdrží

typograf, designer a grafik **FRANTIŠEK ŠTORM** (nar. 1966)

Cenu dostává za zásadní přínos kultuře tištěného slova a bude mu slavnostně předána ve čtvrtek 27. dubna v Literární kavárně v Řetězové ulici č. 10 na Večeru Revolver Revue. Laudatio pronese Karel Haloun. Součástí Večera, který začne v 19.30, bude mj. uvedení knihy Michaila Kolesova *Lovec ticha*, nedávno vydané v Edici RR, Jiří Ornest bude číst z Gombrowiczova románu *Posedlí*, který byl představen v posledních dvou číslech Revolver Revue.

PRESTIŽNÍ CENU REVOLVER REVUE

redakce v předcházejících letech udělila zpěváku a textaři Tonymu Ducháčkovi, básníkům Zbyňku Hejdovi, Ivanu Martinu Jirousovi, Jaromíru Zelenkovi a J. H. Krchovskému, spisovatelům Janu Novákovi a Ivanu Matouškovi, básničce Janě Krejcarové, malířům Pavlu Brázdovi, Ivanu Sobotkovi, Viktoru Pivovarovovi a Rudolfovi Dzurkovi, tajné organizaci B. K. S., galeristovi Janu Placákovi, kritikovi a překladateli Miloslavu Žilinovi, kritikovi Martinu Hyblerovi, historikovi, filozofovi a kritikovi Zdeňku Vašíčkovi, básníku a kritikovi Andreji Stankovičovi a výtvarné kritičce a historičce Ludmile Vachtové.

FRANTIŠEK ŠTORM

(nar. 1966 v Praze) se zabývá knižní úpravou, grafickým designem, fotografií a volnou grafikou. V roce 1993 založil Střešovickou písmolijnu, ve které realizuje vlastní návrhy písem a historické abecedy významných českých písmařů (V. Preissig, J. Týfa, J. Solpera); soustavně mapuje původní československou typografickou tvorbu 20. století. V letech 1981–1985 studoval na Střední odborné škole výtvarné Hollarovo náměstí, v letech 1985–1991 na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Poté (1991–1995 a 2002–2003) pracoval tamtéž jako asistent u prof. Jana Solpery, v roce 2003 byl jmenován vedoucím Ateliéru písma a typografie. František Štorm byl představen v Revolver Revui č. 57/2005.

C. G. Jung a svět literatury

MARTIN ŠVANDA

„Kdokoliv mluví v prvotních obrazech, mluví tisíci hlasy.“ (Carl Gustav Jung)

Zakladatel analytické psychologie švýcarský psychiatr a psycholog Carl Gustav Jung (1875–1961) se ve svém rozsáhlém díle věnoval mimo jiné i oblastem, jako byla alchymie, okultní fenomény, fenomén UFO a podobně. Jeho spisy obsahují i úvahy o umění, poezii a malířství. Jung těmito pracemi přispěl do historie psychologie literatury, která se jako samostatný obor začala rozvíjet na začátku dvacátého století. Na jeho myšlenky v průběhu dvacátého století navázali žáci a pokračovatelé, kteří svými analýzami obohatili psychologii autora a literárního díla o praktickou aplikaci pojmů, jako je kolektivní nevědomí, symbol, archetyp a podobně. Některé z Jungových koncepcí vztahujících se ke světu literatury jsou tématem mého článku.

Carl Gustav Jung vstoupil do psychologie literatury zejména svými teoretickými úvahami o umění. Jeho analytická psychologie stála u zrodu archetypální kritiky jako přístupu k literárním dílům. Jung ke svým esejům o literatuře a výtvarném umění uvádí: „Tyto eseje ukazují, jak myšlenky, které hrají důležitou roli v mé práci, mohou být použity na literárním díle.“⁽¹⁾ Sám však mnoho psychologických analýz literárního díla neprovedl.

Jung se nepokoušel ani o vytvoření systematického metodologického postupu, v němž by konkretizoval jednotlivé kroky při analýze díla. V předmluvě k esejí o Joyceově *Odysseovi* píše: „Můj esej nejenže postrádá vědeckost, nýbrž též jakýkoli didaktický záměr, a proto bych chtěl, aby jej čtenář bral jen jako výraz mých subjektivních a nezávazných názorů.“⁽²⁾

Jungovy práce zaměřené tematicky na psychologii literatury jsou čtyři. První byla analýza básně *Píseň o Hiawathovi* v roce 1912. Dále následuje v roce 1922 esej *Vztah analytické psychologie k poezii* a v roce 1930 esej *Psychologie a literatura*. Další analýzu s názvem *Ulysses — Monolog* publikuje v roce 1932.

Píseň o Hiawathovi, jejímž autorem je Henry W. Longfellow, je epická báseň o indiánském náčelníkovi. Jung ji analyzuje z hlediska psychologických a mytologických motivů. Tato interpretace je součástí jeho knihy *Wandlungen und Symbole der Libido*, která vyšla v roce 1912 a v níž se Jung poprvé názorově odklání od Freudovy psychoanalýzy. Poté co byla přeložena do angličtiny (1916), se Jungovy psychologické koncepty objevují v dílech některých spisovatelů, jako například Jacka Londona, D. H. Lawrence a Eugena O’Neill. Ve dvacátých letech se objevuje ohlas i v oblasti literární kritiky a estetiky u Herberta Read, ⁽³⁾ Johna Thorburna ⁽⁴⁾ a Maud Bodkinové, ⁽⁵⁾ kteří považovali Jungovy teorie za přínosnější než Freudův názor na umění.

Ulysses — Monolog je esej, v němž Jung interpretuje Joyceův román. Ostatní dva tituly jsou teoretickým zamyšlením

nad osobností umělce, kreativním procesem a obsahem literárního díla.

Umění je něco nadosobního

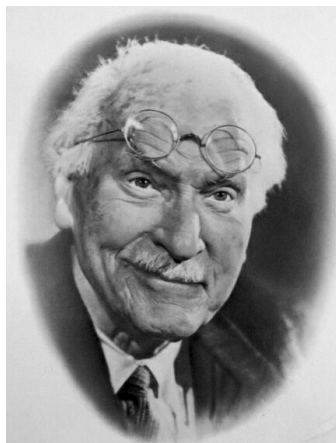
V roce 1922 vychází esej *O vztahu analytické psychologie k poezii*, v němž se Jung od začátku vymezuje vůči Freudovu pojetí a interpretaci umění. „Jestliže je umělecká práce vysvětlována stejným způsobem jako neuróza, potom také umělecké dílo je neurózou nebo neuróza je uměleckým dílem.“⁽⁶⁾ Na jiném místě kritizuje Jung Freudovu metodu: „Nejpodstatnější věcí na Freudově reduktivní metodě je shromáždit všechny stopy směřující k nevědomému pozadí a potom pomocí analýzy a interpretace tohoto materiálu rekonstruovat základní instinktivní procesy.“⁽⁷⁾ V esejí je patrný také Jungův odklon od zkoumání psychologie autora pomocí jeho životního příběhu. „Posmrtné zkoumání mozku Friedricha Nietzscheho nám možná ukáže atypickou formu paralýzy, které podlehl. Ale co to má společného se *Zarathustrou*?“⁽⁸⁾

Názorový distanc od koncepce umění jako neurózy byl mimo jiné způsoben také tím, že vznikaly psychologické analýzy, které postupovaly přesně v duchu Freudových teorií a k osobě autora přistupovaly přinejmenším necitlivě. Byl to spíše problém Freudových žáků, kteří prováděli tzv. „tvrdé interpretace“ bez respektu k dílu a s malým množstvím informací o jeho autorovi. Tento metodologický postup později trefně shrnul Frederick Crews (1973): „Nalézt pohlcující matku, detekovat nevyhnutelnou kastrovní úzkost, naslouchat mezi slabikami verše skřipání pružin z prvotní scény.“⁽⁹⁾ Jungovi takový typ výzkumu připadal reduktivní a neetický.

Výnechává tedy zkoumání autorovy osobní historie a všímá si kreativního procesu jako takového a literární dílo analyzuje jako výraz osobního a kolektivního nevědomí autora. Kreativní proces je podle něj možné popsat a interpretovat pojmy analytické psychologie. Inspiraci k tvorbě ovšem odkazuje do oblasti tajem-

ného: „Cokoli může psycholog říci o umění, bude se vztahovat k procesu uměleckého tvoření a nemá co dělat s jeho nejskrytější podstatou.“¹⁰ Podle Junga umělecké dílo obsahuje symboly pramenící z kolektivního nevědomí, které představují zamlžené přítoky z osobního nevědomí autora, jež sestávají z umělcovy osobní životní dráhy. Pracovat se symbolem jako symptomem nemoci znamená ještě více kalit výzkumníkovo porozumění symbolům, protože umělec je médiem, skrze něž se projevují nadosobní kolektivní síly lidstva.

Jung byl ovlivněn novoplatonismem, což se projevuje nejvýrazněji v jeho psychologii archetypů pracujících v lidské psychice. Zároveň se také zde objevuje představa umělce nejen jako řemeslníka, jako vykonavatele Boží vůle, což byla představa dominující středověku, ale umělec je u Junga pojímán jako tvůrce, který je schopen vyjádřit svůj vnitřní svět. Zrod uměleckého ega a umělce jako vizionáře přinesla doba renesance a později také romantismus.



Carl Gustav Jung

Typologie básníků

Třebaže se Jung nezajímal o analýzu osobní historie autora, přesto vytvořil vlastní typologii osobnosti umělce. Tato typologie navazuje na jeho obecnější pojetí osobnosti člověka, které přetrvává dodnes. Umělce rozděluje na dva typy: introvertní a extravertní. Inspirací pro tuto typologii mu byla práce Friedricha Schillera z roku 1795 *O naivním a sentimentálním básnictví*, kde autor rozděluje básníky na typ „sentimentální“ a „naivní“. Sentimentální typ je příkladem básníka subjektivně reflektujícího okolní svět. Představuje ho romantický umělec motivovaný vnitřní nutností vyjádřit své pocity. Uměleckou formou, která tomuto typu slouží, je potom subjektivní lyrika či kratší elegie.

Naopak typ naivního básníka je zosobněn přírodním géniem, který se orientuje na objektivní zaznamenávání situací. Dominuje zde spontánní, přirozený pohled na věci. Předmět je zobrazován bezprostředně, bez ohledu na osobnost tvůrce. Formou je zde řecká a římská epika s autorem vystupujícím v roli vypravěče. Jako příklady autorů Schiller uvádí Homéra či Shakespeara. Básník je zde pouhým hlasem, nástrojem vyšší vůle. Výsledný tvar básnický je potom záhadou pro samého tvůrce.

Za vrchol umělecké tvorby Schiller považuje vyváženou syntézu obou způsobů básnictví. Jak uvádí ve svém dopise Goethovi: „[...] u zkušenosti začíná i básník pouze s neuvědomělým [...] a poezie, jak se mi zdá, zakládá se právě na tom, že dovede vyslovit a sdělit toto neuvědomělé — tj. přenést je do nějakého objektu [...] Neuvědomělost spojená s rozvahou vytváří básníka-umělce.“¹¹

Jung k tomuto dělení dodává: „Psychologové mohou nazývat ‚sentimentální‘ umění introvertní a ‚naivní‘ typ extravertní.“¹² U introvertního typu je tvoření vědomě naplánováno a zpracováno umělcem, a tím pádem také omezeno jeho vědomými zájmy, které dílo oddělují od jeho nadosobního rozměru. Kreativní

proces u introvertního typu básníka vypadá potom následovně: „Podrobuje materiál konkrétnímu zpracování s určitým záměrem, přidává a odečítá od něj, určitý dojem zdůrazní, jiný zmírní, jemnými dotyky doladuje barvy na tom či onom místě, neustále má na zřeteli konečnou podobu a pečlivě si všímá zákonitostí formy a stylu. [...] Jeho materiál je plně podřízen uměleckému cíli, který chce vyjádřit, a nic jiného.“¹³

Na straně druhé u extravertního typu není nevědomá produkce ohraničena záměrem autora. V pozadí tvorby je činitel přesahující básníkovu „já“: „Tyhle síly autora jednoznačně přinutí, jeho ruka je ovládnuta, jeho pero píše věci, které jeho mysl pozoruje s překvapením. Dílo přináší svou vlastní formu, cokoli nabídne autor, je odmítnuto, a co by chtěl on sám odmítnout, je mu vnuceno zpět. Zatímco jeho vědomá mysl zůstává v úžasu před tímto jevem, on je přemožený záplavou myšlenek a obrazů, které nikdy nezamýšlel vytvořit a které by mu nikdy nepřišly na mysl.“¹⁴ Extravertní typ se s kreativním procesem neidentifikuje tak úzce jako typ introvertní. Také pro Junga je umělecké dílo výsledkem dvou různých druhů tvoření.

Jedním z vodítek nadosobní poezie je pro čtenáře její forma. „Můžeme očekávat zvláštnost formy i obsahu, myšlenky, které mohou být pochopeny pouze intuitivně, jazyk plný významů a obrazy, které jsou pravými symboly,¹⁵ protože jsou nejlepším možným vyjádřením něčeho neznámého.“¹⁶ Za příklady mu slouží druhá část Goethova *Fausta*, která je odlišná od té první, a stejně jako u Schillera Nietzscheho *Zarathustra*.



Friedrich Schiller

Typologie uměleckého díla

Na rozdělení uměleckých typů navazuje Jung v eseji *Psychologie a literatura* z roku 1930. Hovoří zde o dvou typech literatury: psychologické a vizionářské. Rozdělení se podobá jeho předchozím úvahám o typech básníků: psychologická literatura pramení z vědomé části umělcovy psychiky a vizionářské literární dílo je výrazem autorova nevědomí.

Tématem psychologické literatury jsou běžné a stále se opakující příběhy lidského života, jako je láska, rodinné problémy, zločiny, problémy společnosti a podobně. Tato témata jsou obsahem tragédií, komedií, lyrické poezie a dalších žánrů.

Vizionářské dílo charakterizuje Jung následovně: „Je to něco zvláštního, co pochází z existence zázemí lidské mysli, jako kdyby to vyvstalo z propasti existující dříve než lidstvo nebo z nadlidského světa protikladů světla a temnoty. Jde o prvotní zkušenost, která se vymyká lidskému porozumění a které je možné ve slabosti snadno podlehnout.“¹⁷ Mezi vizionářský typ literatury řadí Joyceova *Odysea*, Danta, Hermana Melvilla a díla Williama Blakea. Jak uvádí Blake: „Vize nebo imaginace je znázornění něčeho, co opravdu existuje, skutečně a neměnně. Bajka nebo alegorie je utvořena dcerami paměti... Svět obrazotvornosti je světem věčnosti. Je to lůno Boží, v něž všichni přijdeme po smrti



JAN SAUDEK

pozemského těla.“¹⁸⁾ Jung byl Blakeovým dílem přitahován. Oba byli svým způsobem vizionářským typem umělce.

Kreativní proces jako autonomní komplex

Kreativní proces Jung popisuje následovně: „Můžeme tudíž přemýšlet o kreativním procesu jako o živé věci implantované v lidské psychice. V jazyce analytické psychologie se tato žijící věc nazývá autonomním komplexem. Je to odštěpená část psychiky, která vede svůj vlastní život mimo hierarchii vědomí.“¹⁹⁾ Autonomní komplex je v celé analytické psychologii klíčovým pojmem. Je to soubor afektivně nabitých představ, které se vážou k určitému zážitku. Tento komplex je částečně či zcela vytěsněn z vědomí a z nevědomí působí na myšlení, prožívání a chování subjektu. Jeho autonomie je charakterizována tím, že klade odpor při pokusu získat nad ním kontrolu na vědomé úrovni. „V tom spočívá autonomie komplexu: objevuje se a mizí ve shodě se svými vlastními tendencemi, nezávisle na vědomé vůli.“²⁰⁾ Zatímco u Freuda jsou královskou cestou do nevědomí sny, Jung klade důraz na analýzu kreativního komplexu, která nám umožní identifikovat nevědomé obsahy autorovy psychiky.

Autonomní kreativní komplex je stejně svébytný jako jakékoli jiné psychické komplexy vynořující se do vědomí člověka. V této

souvislosti se dá hovořit i o patologických duševních procesech, které mají svůj původ v nevědomí a vyznačují se podobnou autonomií jako kreativní komplex. „Umělcovo božské šílenství se může zrádně spojovat s patologickým stavem, ačkoliv tyto dvě věci nejsou identické. Autonomní komplex je tertium comparationis.“²¹⁾ Nese tedy společné znaky obojího, božského i šíleného. Inspirace je propůjčena božskými silami. Autonomií komplexu, který vniká do vědomí, se potom kreativní komplex může přibližovat k patologickému duševnímu procesu.

Představa, že za uměleckým dílem stojí inspirace vnuknutá múzami a že umělec je dočasně božsky posedlý, zbavený rozumu, byla vlastní antické době. Pouze v případě, že autonomní komplex opakovaně a rušivě vstupuje do vědomí a narušuje jeho integritu, můžeme hovořit o symptomech duševního onemocnění. Další rozdíl mezi kreativním a patologickým komplexem spočívá ve výsledku fantazijní činnosti. Kritériem kreativní fantazijní činnosti je sociální srozumitelnost uměleckého díla neboli „sociální validita symbolu“. Patologická fantazijní činnost vytváří opakovaně produkty, které jsou pro okolí nesrozumitelné a bizarní. Fantazijní představy jsou zde nerozvinuté a smysluplně na sebe nenavazují.

Proces tvorby uměleckého díla je pro Junga tajemstvím velkého umění, které věda nedokáže odhalit, je možné jen zčásti je

popsat. „Kreativní proces, pokud jsme schopni ho vůbec sledovat, se skládá z nevědomé aktivace archetypálních obrazů a z rozpracování a formování těchto obrazů do konečného díla. Umělec je ztvárňuje a překládá do jazyka současnosti, a pro nás je tak možné nalézt vlastní cestu zpět k hlubším pramenům života.“²²⁾

Analýza literárního díla

Výsledkem práce autonomního kreativního komplexu je potom literární dílo, které obsahuje symboly, jež jsou přístupné psychologické analýze. To je jediné vodítko, z něhož se můžeme dozvědět, z čeho se skládá autonomní kreativní komplex. Symboly mají svůj původ v nevědomé části lidské psychiky. Tuto oblast Jung dělí na oblast osobního a kolektivního nevědomí. V osobní části nevědomí jsou uloženy citově nabitě komplexy pocházející z událostí, které tvoří osobní historii umělce. Tyto komplexy jsou tématem terapeutických sezení a pomocí příslušných terapeutických technik jsou přístupné analýze.

Kolektivní nevědomí neobsahuje vytěsněné nebo zapomenuté komplexy, symboly či obrazy jako takové, nýbrž je sídlem vzorců reakcí člověka, které jsou tvořeny zkušeností lidského rodu. Tyto formy jsou pouze možnostmi, jsou dispozicí pro určité uspořádání konkrétní situace v životě člověka. „Prvotní obraz nebo archetyp [...] se neustále v průběhu historie vrací a objevuje se všude, kde

je volně vyjádřena kreativní fantazie. V podstatě se jedná o mytologickou figuru.“²³⁾ Když zkoumáme tyto obrazy blíže, zjišťujeme, že dávají formu nespočetným typickým zkušenostem našich předků.“²⁴⁾

Jungovy úvahy o obsahu kolektivního nevědomí se později staly určujícími pro archetypální kritiku, jejíž představitelé aplikovali teorii archetypů na literární dílo. Na jeho myšlenky týkající se obecnějšího fungování psychiky navázala ve třicátých letech literární kritička Maud Bodkinová prací *Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies in Imagination* (1934). Práce Bodkinové a také Elizabeth Drewové z roku 1949, *T. S. Eliot: Design of His Poetry*, patří mezi pionýrské práce jungiánské archetypální kritiky. Další následovníci, jako například Joseph Campbell, Erich Neumann nebo Edward Edinger, na Jungovy myšlenky navázali v letech čtyřicátých, padesátých a šedesátých. V sedmdesátých letech potom dochází k boomeru archetypální kritiky. Vysoká produkce analýz literárního díla vycházející z jungiánské psychologie se udržuje dodnes po celém světě.

Číslo projektu GA AV ČR: Životní příběh a umělecké dílo — IAA 7025402. Studie byla podpořena GA AV ČR (reg. č. IAA 7025402).

Autor (nar. 1975) je psycholog, působí na Psychologickém ústavu AV ČR v Brně.

POZNÁMKY

- 1) Jung, C. G. (1984): „On the Relation of Analytical Psychology to Poetry.“ Stáhnuto 30. 11. 2004 z: <http://www.studiodcleo.com/librarie/jung/jungpage.html>.
- 2) Jung, C. G.: *Duše moderního člověka*. Přeložil K. Plocek. Atlantis, Brno 1994.
- 3) Read, Herbert (1925): *Psychoanalysis and the Critic*. Read vycházel z čtyř Jungových typů osobnosti a eseje *On the Relation of Analytical Psychology to Poetry*. Všimá si mimo jiné role symbolu v uměleckém díle a odmítá jednostrannou Freudovu teorii.
- 4) Thorburn, John (1925): *Art and Unconscious: A Psychological Approach to a Problem of Philosophy*. Jedna z prvních aplikací Jungovy teorie na svět umění. Thorburn analyzuje kreativní proces a sleduje analogie mezi snem a uměleckým dílem. Umění je pro něj vyjádřením pozitivních hodnot prostřednictvím umělce.
- 5) Bodkin, Maud (1927): *Literary Criticism and the Study of the Unconscious*. Bodkinová ve svém eseji navazuje na myšlenky Johna Thorburna a pokládá základy ke své pozdější práci s literárními texty.
- 6) Jung, C. G. (1984): „On the Relation of Analytical Psychology to Poetry.“ Stáhnuto 30. 11. 2004 z: <http://www.studiodcleo.com/librarie/jung/jungpage.html>.
- 7) Ibid.
- 8) Ibid.
- 9) Kaplan, M. A. — Kloss R.: *The Unspoken Motive*. Free Press, New York 1973.
- 10) Jung, C. G. (1984): „On the Relation of Analytical Psychology to Poetry.“ Stáhnuto 30. 11. 2004 z: <http://www.studiodcleo.com/librarie/jung/jungpage.html>.
- 11) Abrams, M. H.: *Zrcadlo a lampa*. Přeložil M. Procházka. Triáda, Praha 2001.
- 12) Jung, C. G. (1984): „On the Relation of Analytical Psychology to Poetry.“ Stáhnuto 30. 11. 2004 z: <http://www.studiodcleo.com/librarie/jung/jungpage.html>.

- 13) Ibid.
- 14) Ibid.
- 15) „Symboly nebyly vědomě vykonstruovány, nýbrž byly produkovány nevědomím cestou tzv. zjevení nebo intuice“ (Jacobi, J.: *Psychologie C. G. Junga*. Přeložil J. Kocourek, Z. Menšíková. Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1992). Naopak alegorie, která je vlastní introvertnímu typu básníka, se od symbolu liší: „Alegorie je znakem pro něco, synonymním výrazem pro známý obsah, symbol však zahrnuje vždy též něco nevyjádřitelného řečí jako nástrojem rozumu.“ Ibid.
- 16) Jung, C. G. (1984): „On the Relation of Analytical Psychology to Poetry.“ Stáhnuto 30. 11. 2004 z: <http://www.studiodcleo.com/librarie/jung/jungpage.html>.
- 17) Ibid.
- 18) Abrams, M. H.: *Zrcadlo a lampa*. Přeložil M. Procházka. Triáda, Praha 2001.
- 19) Jung, C. G. (1984): „On the Relation of Analytical Psychology to Poetry.“ Stáhnuto 30. 11. 2004 z: <http://www.studiodcleo.com/librarie/jung/jungpage.html>.
- 20) Ibid.
- 21) Ibid.
- 22) Jung, C. G. (1984): „On the Relation of Analytical Psychology to Poetry.“ Stáhnuto 30. 11. 2004 z: <http://www.studiodcleo.com/librarie/jung/jungpage.html>.
- 23) „C. G. Jung: Pojem archetypu [...] je odvozen z mnohokrát opakovaného pozorování, že například mýty a pohádky světové literatury obsahují určité motivy, které jsou zpracovávány stále znovu a všude. S těmiž motivy se setkáváme ve fantaziích, snech, deliriích a bludných idejích současných jedinců. Tyto typické obrazy a souvislosti se označují jako archetypické představy“ (Jaffě, A.: *Vzpomínky, sny, myšlenky*. Přeložil K. Plocek. Brno 1998).
- 24) Ibid.



Štěstí supermarketů (Abeceda kultury)

MICHEL HOUELLEBECQ

AUTO

Když jsem poprvé myl své auto, byl to pro mne velmi hluboký zážitek. Bylo mi pětadvacet a měl jsem pocit, že jsem konečně dospěl v muže.

BALZAC

Balzac byl opravdový velikán. Podle mého názoru — a je mi líto, že to tak musím říct — od jeho doby v umění románů k žádnému převratnému vývoji nedošlo. Myslím, že Balzac definoval román jednou provždy. Pro mě osobně je Balzac užitečný ještě z jednoho důvodu. Nemyslím si, že je dobré být příliš skromný, a proto se snažím chovat tak trochu megalomansky: namlouvám si, že jsem prostě jednička. Občas ale člověku prospěje menší záchvat pokory, a tehdy si vždycky vzpomenu na Balzaka — a vida, hned jsem skromný víc než dost!

DEPRESE

Deprese je prastará moderní nemoc — hysterie už je za námi. V určitém věku se všichni stáváme náchylní k depresím. A v podstatě s tím nemůžeme nic dělat, protože zatímco touha po lepším životě stále roste, lidské schopnosti lepšího života dosáhnout nerostou nijak. Možná to vyřeší chemie.

Výhodou je, že deprese mohou být úzasně zábavné. Není nic lepšího než pořádná depka, aby se člověk začal na svět dívat s humorem a novou vnímavostí. Depresivní vypravěč je mým oblíbeným literárním hrdinou. Možná až moc oblíbeným.

HUMOR

Humor je v každodenním životě velmi užitečný — jako když namažete soukolí: nesnesitelné situace se stávají snesitelnými.

IMAGINACE

Nejllepší je, když představivost nepotřebu-

jete. Báseň se dá napsat na jakékoli téma, i na to nejvšednější. Nemusíte si představovat věci, které neexistují. Pokud jde o román, ještě jsem se nesetkal s jediným skutečným zážitkem, událostí, které bych mohl použít tak, jak jsou — všechny je vždycky nutno nějak upravit. Velmi se mi líbila kniha Trumana Capoteho *Chladnokrevně*, kterou napsal podle zásady, že všechn materiál musí být skutečný. Já bych něco takového nedokázal — když píšu, používám představivost zcela bezděčně.

KOMUNISMUS

Marx byl spíš chytrý než moudrý. Jeho systém nemohl fungovat bez slepé víry. Jenže Marx, který byl přesvědčen, že základem všeho je ekonomika, tohle sám neviděl.

KONEČNÝ CÍL

Nemám žádný konečný cíl, už ne. Jsem si vědom svých omezení. Nejšťastnější a nejspokojenější sám se sebou bývám v okamžicích bezprostředně po napsání knihy. To mi ale vydrží tak měsíc, možná dva.

KÝČ

Skutečně úspěšné umění vytváří nová klišé, takže se dá říct, že je-li moje tvorba úspěšná, můžeme ji považovat za zdroj budoucího kýče. Ano, to bych pokládal za opravdový úspěch. Nový depresivní kýč. Mám velké ambice.

LEVICE

Nedokážu si vysvětlit jednu prapodivnou věc: čím je vláda levicovější, tím víc nám mluví do života. Krásným příkladem je kouření. Mluvit o právech nekuřáků — s tím začali levičáci. Dosáhli jen toho — a nemyslím si to jen já —, že se lidem stále víc zamlouvají ty odporné liberální



Michel Houellebecq (nar. 1958) je jedním z nejpoučárnějších a nejkontroverznějších francouzských spisovatelů současnosti. Slávu mu přinesl hned první román *Rozšíření bitevního pole* (*Extension du domaine de la lutte*, 1994, česky 2004), po němž následovaly stejně úspěšné knihy *Elementární částice* (*Les Particules élémentaires*, 1998) a *Platforma* (*Plateforme*, 2001). Právě kvůli *Platformě* a také kvůli rozhovoru pro časopis *Lire* byl Houellebecq obviněn z rasismu a šíření protiislámských názorů, ale u soudu byl osvobozen. Přítomný text byl otištěn v britském listu *The Guardian* (17. září 2005) u příležitosti anglického vydání posledního Houellebecqova románu *Možná je někde ostrov* (*La Possibilité d'une île*, 2005).

země bez zákonů, kde si každý může dělat, co chce.

LYRIKA

Mám pocit, že lidé neradi mluví o mém smyslu pro lyriku. Raději se mnou mluví o mém smyslu pro humor. Ani já o tom radši příliš nemluví, protože mi to připadá nevhodné. Člověk musí mít smysl pro obojí.

MLÁDEŽI NEPŘÍSTUPNÉ FILMY

Existuje velmi zřetelná nesouměřitelnost mezi bezvýznamnými vizuálními zobrazeními pohlavních orgánů a skutečnými hmatovými prožitky. Filmy o sexu nejsou k ničemu. Literatura je lepší.

MORÁLKA

V životě neustále všechno hodnotím z hlediska morálky. V románech je to těžší, protože člověk si po čase začne hledat různé výmluvy. Líčit nějakou postavu jako naprostého ničemu můžete jen pár stránek. Román není morální žánr. Všichni v něm jsou nakonec jen průměrně hodní nebo průměrně zlí.

NÁBOŽENSTVÍ

Podle mě je náboženství stále zapotřebí. Společnost se bez něj neobejde. V tom je jeden z kořenů mého pesimismu: s tím, co víme, nemůžeme věřit.

NĚMCI

Velmi oceňuji seriózní přístup německých novinářů k literatuře. Vedli se mnou dlouhé rozhovory, plnili stránky nekonečnými poznámkami. Na něco takového nejsem zvyklý, a dělalo mi to velmi dobře. Musím říct, že některé věci беру velmi vážně, a Němci mi dali prostor, abych se v tomto ohledu plně vyjádřil.

NICOTA

Můj typický hrdina je většinou v situaci, kdy kličkuje mezi dírami nicoty. A kupodivu do nich nepadne. V praktickém životě se mi daří nicotu zvládat docela dobře — nijak zvlášť mě neděsí.

PLÁČ

Priznávám, že mě těší, když mi lidé říkají, že je moje knihy rozplakaly. Říkají mi to ale zřídka, protože to neradi připouštějí. Je to zvláštní, protože pláč má mnoho výhod, a přesto lidé neradi pláčou. Opravdu to nechápu.

PRAVDA

Jen velmi zřídka se dá pravda použít bez úprav. Vždycky je nutno ji pozměnit, zjednodušit. Skutečnost je velmi zmatená a já mám pocit, že i já jsem velmi zmatený spisovatel.

RADOST

Nemyslím si, že hudba je tím nejlepším prostředkem k vyjádření radosti. Kromě *Mše h moll*, která je skrznastrz tragická, mi Bach vždycky spíš lezl na nervy. Obrazy mohou vyjadřovat radost — například obrazy středověkých malířů. André Breton řekl, že napsal jen velmi málo básní, protože je jen zřídka šťasten a básně píše pouze ve chvílích skutečně hlubokého štěstí. Myslím, že lze vytvořit báseň z pocitu čisté radosti, ale v jiných oborech umění — kromě poezie a malířství — mnoho radosti nevidím.

SEX

Často slyším, že je v mých knihách moc sexu. Já ten pocit nemám. Snažil jsem se přijít na to, proč si to lidé myslí: zřejmě

je to tím, že sex v mých knihách probíhá tak nějak podivně. Může za to můj útržkovitý styl psaní — chybí příprava, předehra, a sex bývá dost náhlý. Podle mě ale lidem nejvíc vadí, že ten sex nebývá uspokojený. Pocit obscénnosti je v takovém případě mnohem silnější. A to se ještě držím zpátky: pár nepodařených erekcí, ale zatím nedošlo na skutečnou vaginální vyschlou. Mohl bych sex popsat jako mnohem neuspokojenější — kdybych chtěl, mohl bych ho podat jako opravdovou katastrofu. A jestli mě budou lidi štvát, tak to udělám!

SUPERMARKETY

Konečně něco, v čem dvacáté století opravdu uspělo — v distribuci. Můžete donekonečna blábolit, jestli se dřív žilo líp, ale nakupování je bez diskuse nerosrovnatelně lepší, než tomu bývalo kdysi. Dnes je nakupování opravdu skvěle zorganizováno. Když jsem naposledy přijel do Paříže, poslouchal jsem Rádio Monop, a okamžitě jsem pookřál: jsem opravdu hluboce šťasten, když mě zaplaví vodoпад jejich výrobků — Monoprix prostě miluju!

ŠPANĚLSKO

Z jakéhosi okamžitého popudu jsem se rozhodl napsat svou novou knihu ve Španělsku, a bylo to velmi zajímavé — Španělsko je země, kde se můžete dozvědět spoustu nových věcí, protože lidé jsou tam mnohem otevřenější než jinde. Zachovali si určitý latinský realismus, takže si tak často nelžou do kapsy o tom, jak je život skvělý, jak jsou důležité peníze, zdraví... to se mi moc líbí.

TURISTIKA

Musím říct, že v téhle oblasti jsou Němci pokládáni za nejlepší oprávněně. V hotelech často najdete různé cestovní kanceláře — francouzské, anglické, německé — a Němci jsou prostě nejlepší. Práce v „turistickém průmyslu“ musí být opravdu zajímavá, protože lidé někam jedou, aby se tam měli dobře, ale někdy to dopadne úplně jinak. Myslím, že lidé, kteří pracují v turistickém průmyslu, vědí ze všech nejlíp, co je to lidské štěstí.

UMANUTOST

V tom jsem opravdu dobrý — umanutost je patrně moje nejlepší vlastnost. Když

cítím, že se mi podaří něco dokončit, tak si to nenechám překazit. Přestože pracuji celkem pilně, nemám pilnost v povaze — v podstatě jsem velice líný člověk. A nejsem ani odvážný. Umanutost může sloužit jako náhražka pracovitosti i odvahy — umanutostí můžete nahradit prakticky všechny ostatní vlastnosti.

YOUNG, NEIL

Podle mého názoru nádherný příklad, jak se dají věci dělat s lehkostí. Nechá se vést intuici a výsledek je skoro vždycky skvělý — dokonce i jeho jazzová alba. Navíc ty spousty peněz, které tím vším vydělá, věnuje na dobré účely. Je to snad jediný zpěvák, který mě dokáže rozplakat. Mám ho opravdu rád.

ZARATHUSTR

Místo aby jako hodný záček následoval v díle Schopenhauera, zaujal Nietzsche postoj, který ho nakonec dovedl k naprostým absurditám. Například tvrzení, že klavírní úpravy Wagnera jsou lepší než Wagner sám, je vrcholně směšné. *Tak pravil Zarathustra* je víceméně podřadná poezie. Mnohem lepší práce je jeho *Mimo dobro a zlo* — to je nepochybně skvělá kniha, opravdu dobře napsaná, ale navzdory tomu je to dílo morálně i filozoficky neuspokojivé. Kritizuji Nietzscheho už tak dlouho, že mi ho začíná být opravdu líto. Moc rád bych se s ním setkal na onom světě.

ŽENA

Moje problémy se ženami se nelepší. Ženy velmi těžce nesou ryzí negativismus; fakt, že mezi mými čtenáři žen přibývá, zákeřně vyvolává stálý tlak na to, abych byl pozitivnější. Neutěšitelné ženy se mě často ptají: „Opravdu se vám zdá život tak zoufalý?“ Na to jim musím odpovědět, že ano, že opravdu nemám rád život, že se mi nelíbí, jak je to v životě zařízeno. Argument, že srdceryvné čtení může být velmi povzbudivé, chápe jen málo žen. Většinou chtějí něco jednoduššího.

Upravené výňatky z rozhovoru se Sylvainem Bourmeauem, který byl poprvé otištěn ve francouzském literárním časopise Les Inrockuptibles.

(převzato z listu The Guardian)

přeložila Zuzana Mayerová

Tradice a (versus) židovský spisovatel

EXISTUJE „ŽIDOVSKÁ“ LITERATURA?

CYNTHIA OZICKOVÁ

Co je to židovská kniha? Úzká definice — avšak konceptuálně také nejširší — by zahrnovala především tóru a talmud (hebrejskou bibli a moře etikou se zabývajícími komentáři) a všechny ostatní texty, jež se pokoušejí osvětlit jobovské rozmary lidského srdce, přičemž ho nabádají k morálnímu životu. Židovská kniha je liturgie, etika, filozofie, ontologie. Židovská kniha vypovídá o snaze zbudovat svět k podobě Boží, aniž by však zároveň předpokládala, že si lze Boha představit. Židovská kniha, ať už je to Maimonidesův *Průvodce zbloudilých* z dvanáctého století či *Osamělý člověk víry* Josepha Soloveitchika ze století dvacátého, se v konečném důsledku odvíjí z radikálního přikázání ve Třetí knize Mojžíšově: „Miluj bližního svého jako sebe samého“, a z ještě radikálnějšího imperativu Šema, z povolání, jež stvrzuje židovskou víru v jednotu Boha a poslušnost Jeho lidu Boží vůle a přikázání.

Židovská kniha je didaktická. Je zasvěcena podporování ctnosti, jíž lze dosáhnout studiem. Vybízí k závazku. Předpokládá Stvořitele a Jeho dílo. Je tedy to, co dnes nazýváme „americkým židovským románem“, židovskou knihou? Myslím, že ne; vlastně doufám, že ne. Je-li hlavním cílem románu ctnost, pak jím chci mrštit o zeď. Být Židem znamená být dobrým občanem, být odpovědný, být milosrdný, reagovat na potřeby společnosti. Být romanopiscem znamená pravý opak — zmocnit se nevázanosti a svobody až démonické, zpřerhat veškerá pouta imaginaci. Termín „židovský spisovatel“ by měl být oxymoron. Snad právě proto mají někteří původem židovští romanopisci, které zcela přitáhla ta divočejší strana — například Norman Mailer —, alespoň částečně pravdu, když se odmítají řadit mezi židovské spisovatele.

Po románech nechceme to, co chceme po transcendentálních liturgiích v synagogách. Z opravdového románu vyzařuje světlo, jež tlumí příznačná vypočítavost umění: příběhu, jazyka (zejména jazyka), ironie, komedie, křivolakých uliček touhy a klamu.

Nebožtík Irving Howe definoval americký židovský román (v době, kdy americký židovský román ještě neexistoval) výhradně na základě tématu. A byl přesvědčen, že jediným životaschopným tématem židovského románu bude ohromná krize přistěhovalectví se svými důsledky; a že až se dané téma vyčerpá, což se nevyhnutelně stane, zůstanou ruce židovských spisovatelů prázdné. Ovšem záłudností imigrace a konflikty mezi starší a mladší generací se stěží omezují pouze na Židy, a ono území si již přivlastnili čeští přistěhovalci Willy Catherové; Howova sebezníčkující definice byla tudíž od počátku chybná.

Přesto se Howe nemýlil, když předvídal, že v Americe budou chybět židovská témata. Niterně židovská témata naší doby



Cynthia Ozicková se narodila 17. 4. 1928 v New Yorku. Na Státní univerzitě v Ohio vystudovala obor anglická literatura. V šedesátých letech zvládla samostudiem podstatnou část židovské textové tradice (náboženství a dějiny) a kritici často zdůrazňují, že judaismus jí dal to, co katolicismus Flannery O'Connorové: autoritu a morální energii. Ozicková píše zejména prózu (povídky i romány) a eseje — její nejslavnější kratičká povídka nazvaná *Šála*, která dnes spolu s tvorbou Elieho Wiesela a Prima Leviho

figuruje na čelných místech světové literatury o holocaustu, vyšla v roce 2003 též česky (v časopisu *Host* č. 2). Jinak jsou u nás její díla patřící ke špičce současné americké židovské literatury prozatím bohužel neznámá. Přítomný esej se objevil loni (zásluhou newyorského nakladatelství Schocken Books) ve výboru z esejů pocházejících z per nejvýznamnějších amerických židovských spisovatelů, který editor Derek Rubin příznačně pojmenoval *Kdo jsme: co je (a co není) americký židovský spisovatel*.

se nacházejí v Evropě (důsledek masové vraždy třetiny světové židovské populace) a ve znovuzřízení historické židovské suverenity v Izraeli (nejrevolučnější událost dvacátého století, které se s inteligencí sobě vlastní věnoval pouze Philip Roth). Všechna ostatní témata takzvaných amerických židovských románů jsou v podstatě americká — americkou angličtinou se v nich vyprávějí americké příběhy.

Multikulturalismus ve jménu diverzity s oblibou vyrábí „etnickou“ literaturu. (Etnický: výmysl sociologů, jenž vede k falešnému a nezdravému tříštění. Toto slovo je řeckého původu a odkazuje k pohanům — tj. ani k Židům, ani ke křesťanům.) V posledních desetiletích zahrnují skoro všechny literární antologie příležitostně i slabší prózu — v zájmu inkluзивnosti. Ona praxe, vycházející z dobré vůle společnosti, však vyústí ve zlovůli vůči literatuře. Kořeny, jakkoli individualizované, nejsou totéž co literatura. Dnešními klíčovými osobnostmi americké literatury jsou Saul Bellow [zemřel 5. 4. 2005, poznámka překladatelky] a Philip Roth; nevyrovná se jim žádný židovský spisovatel jejich generace ani generace následující. Přesto je jejich génius poháněl k psaní literatury, nikoli k vyjádření svých kořenů. A pokud jsou u nich kořeny citelně znát, pak proto, jak to kdysi vtipně vystihl Isaac Bashevis Singer, že každý spisovatel potřebuje adresu. Isaac Babel měl své energii překypující lumpy, ale také povídky o pogromech. Šolom Alejchem zamaskoval hrůzy štetlu do hávu komedie, Singer do hávu démonologie. Kafkův strach — židovský strach, že vám bude upřeno právo na existenci — je oděn do předstírané spravedlnosti.

Nicméně adresa znamená víc než geografie; znamená, že vás oslovuje literární tradice vlastní danému jazyku, specifická tradi-

ce ukrytá v samotných slabikách slov. Proč bychom jinak tvrdili, že Čechov, Dostojevskij a Tolstoj patří k ruským spisovatelům, Jane Austenová, Dickens a George Eliotová k anglickým spisovatelům, Jorge Luis Borges a Gabriel García Márquez k latinskoamerickým spisovatelům a tak dál? Ať už jste Rus, Angličan, Argentinec nebo Kolumbijec, ve skrytých rysech literárního díla probleskne prvek instinktivního zabarvení. A co platí o národním chápání a nuancích, platí zrovna tak o náboženském chápání a nuancích (i když se autor vzdá náboženské identity).

V tomto smyslu — a při vši účtě k očividným rozdílům ve významu a renomé — jsem židovská spisovatelka stejně, jako je John Updike křesťanský spisovatel, V. S. Naipaul hinduistický spisovatel nebo Salman Rushdie muslimský spisovatel. Okouzli-la mě židovská báje (kupříkladu příběh o golemovi) a do hloubi duše mě zasáhla židovská historická katastrofa (viz má útlá knížka nazvaná *Šála*). Je zřejmé, že témata každého spisovatele se odvíjejí z jeho zájmu, a není pochyb, že všichni spisovatelé do jisté míry nasáklí svým původem a dějinami. A nikdo, kdo žil ve století, které jsme právě opustili, nemůže uniknout nesmazatelné zkáze, vraždám a zvěrstvu, které označujeme jako holokaust a jež nevyhnutelně poznamenalo — poskvnilo — naše morální kvality; je to událost dotýkající se každého z nás.

A přece by se po žádném spisovateli nemělo žádat, aby byl bojovníkem za morálku nebo představitelem „identity“. Skončil by totiž u traktátů, kázání a polemik, nebo ještě hůř: u sentimentalit. Pokud se literárnímu dílu vnutí teze nebo rámeček — jakýkoli

druh normativu nebo tendenčnosti —, oknem vyletí imaginace a spolu s ní svoboda a nepostižitelnost, kterou imaginace jak propůjčuje, tak nařizuje. Nikdy jsem nehodlala být nikým jiným než spisovatelkou příběhů. Rozčiluje mě, když jsem, a někdy se to stává, zaměněna za zastánkyni identity a zařazena do nyní tolik módního multikulturního trendu s důrazem na kolektivitu. Ano, tradice se opírá o kolektivitu a dovolává se vědomí podstaty; nese s sebou odstín mentorování a závazku. Ovšem pro spisovatele je přínosná jen tehdy, používá-li ji podvědomě; jen tehdy, pokud ji spisovatel vdechuje současně se vzduchem; jen tehdy, pokud vědomí podstaty a mentorování zcela chybí; jen tehdy, je-li spisovatel hluchý vůči tlakům kolektivity. Vždyť co by zradilo ryzí povahu literárního impulsu víc, než kdyby se spisovatel zaměnil za vůdce komunity nebo za rozvážné ztělesnění slavného dědictví? Na takový úkol není žádný spisovatel dost důvěryhodný, a ani dost neochvějný. Cíle opravdových spisovatelů jsou cíle literární, nikoli služba komunitě či komunitním očekáváním.

Jako spisovatelka cítím odpovědnost pouze vůči elegantní stavbě věty a ničím nespoutané imaginaci, která mě občas zavádí divokými cestami do divokých míst. Zároveň chovám v úctě spisovatele, kteří se rozhodli neignorovat historii (stav rovnající se autolobotomii), kteří se rozhodli nehonit se za banalitami, kteří pochopili, že myšlenky jsou emoce a emoce jsou myšlenky; a právě toto máme na mysli, když hovoříme o roli umění.

přeložila a úvodní poznámku napsala Hana Ulmanová

květen 2006



inzerce

1.5./PO Poetická kavárna Obratník - 19:00 (J. Plachty 28, Praha 5 - Anděl)
Anton Pavlovič Čechov: **PODVODNÍCI Z NOUZE**

8.5./PO Skleněná Louka / Místo Galerie - 20:00 (Kounicova 23, Brno)
Alessandro Baricco: **OCEÁN MOŘE**

17.5./ST Divadlo SUD - 19:00 (Hroznová 8, České Budějovice)
Alessandro Baricco: **OCEÁN MOŘE**

22.5./PO Poetická kavárna Obratník - 19:00 (J. Plachty 28, Praha 5 - Anděl)
SAMKO TÁLE, který smrdí stále: **KNIHA O CINTORÍNĚ**

25.5./ČT Štúdio 12 - 20:00 (Jakubovo námestie 12, Bratislava)
Pavel Brycz: **PATRIARCHÁTU DÁVNO ZAŠLÁ SLÁVA**
premiéra!!!

Anton Pavlovič Čechov: **PODVODNÍCI Z NOUZE**
Témata jako životní beznaděj nižšího úředníka, bezohlednost mocných, brutalita bezmocných, alkohol. Při pozornějším čtení si často s údivem uvědomíme, že mistrně vypointovaný humor je jen tenkou slupkou, pod níž velký prozaik útočí přímo na ostrůvek existenciální úzkosti, skrývající se hluboko v každém z nás.

Alessandro Baricco: **OCEÁN MOŘE**
Někde na konci světa, někdy dávno, hučí moře a jeho vlny se dotýkají tajemného hostince Almayer. Do něho se postupně sjíždí ještě tajemnější osoby, jejichž života se nějakým způsobem dotkl společný jmenovatel: Moře. Oceán moře.

Samko Tále: **KNIHA O CINTORÍNĚ**
Říká se, že české literatuře chybí velký román poslední dekády, který by vyčníval nad ostatními. Slovensko takový má - napsal ho tam retardovaný 44letý chlapec Samko Tále, jehož ústy plyne pravda vesele, ba je to sranda ukrutná, hořká. Bestseller *Kniha o cintoríně* se v Čechách dočkal svého překladu a pod názvem *Kniha o hřbitově* ho vydalo také nakladatelství Host.

Pavel Brycz: **PATRIARCHÁTU DÁVNO ZAŠLÁ SLÁVA**
Jsou muži stejně ohrožený živočišný druh jako panda velká? A jakých změn doznala mužská duše za uplynulé století? Takové otázky klade groteskní saga ukrajinské rodiny Berezinků..

...naši partneři:



Místo pro muže bez hodinek

PŘED STO LETY VYŠEL ROMÁNOVÝ DEBUT ROBERTA MUSILA — ZMATKY CHOVANCE TÖRLESSE

D A G M A R S K L E N Á Ř O V Á

Poměrně rozšířenou domněnku, že Musil byl dítětem své doby, přenechejme parukářům revidujícím autorův účes. V románu o zmateném kadetovi Musil roku 1906 předložil čtenářům postmoderní hru s časem, bez ohledu na skutečnost, že literární postmoderná obdržela teoretickou identitu až o dobré půlstoletí později. Zmatky chovance Törlesse ohlašují konec zlatého času mýtu, jsou jiskřivým rekviem za starobylé hodinky na ruce modernistů.

Dobrý důvod k oprášení teorie postmoderny poskytují už první stránky románu, točící se kolem poněkud přepjatého loučení manželů Törlessových se synem, kterého nakrátko navštívili v internátě prominentní kadetky. Musil na peróně hranického nádraží vytváří kompoziční souřadnice románu (žádná budoucnost ani minulost, věčná přítomnost) velmi rychle až zkratkovitě, takže když přijede zpožděný vlak a dvorní rada Törless pro klid v duši narychlo vybere z přítomné skupinky třídních grázlů synovi poručníka, noří se čtenář už naplno do světa protimluvů jako důsledku Musilovy postmoderní zkušenosti. Lze se domnívat, že tato zkušenost souzní s postřehem Martina Hilského: „Postmoderní senzibilita rezignuje na minulost a na budoucnost... Život ve věčné přítomnosti je osvobozen od nostalgie i od naděje.“

Iluze cesty, iluze příběhu

Zmatky chovance Törlesse nejsou vývojový román — motiv sebenalezení Musil využívá jako prázdnou, ovšem kompozičně nosnou ideu, která předjímá myšlenkovou prázdnost „paralelní akce“ v pozdějším rozsáhlém románu *Muž bez vlastností*. Průchod temnotou má ve *Zmatcích* podobu Törlessovy pasivní účasti na nočních experimentech spolužáků, „těch nejhorších z ročníku“. Zpočátku Beineberg s Reitingem jenom blouznivě filozofují, zlom přinese na půdu proslulého internátu jejich dlužník a polapený zlodějíček Basini. Sexuálně motivovaná šikana Basiniho přeroste v nepokryté mučení a smyčka se stahuje také kolem znechuceného Törlesse. Nakonec Törless Basiniho varuje před osudným lynčováním a poradí mu, aby sám sebe udal řediteli školy. Basini je z kadetky vyloučen, ve stejnou dobu odjíždí i Törless.

Cesta, klíčový motiv vývojového románu, neslibuje v kvazipříběhu o Törlessovi nic, co by už nebylo přítomno. Vypravěčovy pohledy, které v úvodu románu kloužou sem a tam po kolejičkách, říkají nejspíš právě toto. Dodejme, že v českém překladu je poněkud obtížné iluzivnost cesty hned od počátku vytušit. Slít první, původně oddělenou větu — „Malá stanice na trati, která vede do Ruska“

— v jeden odstavec s vypravěčovým následným pozorováním kolejí — „Do nekonečna zpřímá ubíhala čtyři paralelní pásma kolejí mezi žlutým šterkem široké trati...“ — jednoznačně nebyl dobrý nápad. V originálu je totiž název cílové stanice — das Rußland — pomocí formální hříčky spojen s reáliemi hranického nádraží, konkrétně se sazemí — něm. der Ruß — na tamních akátech. Dále je pochybné, že vypravěč vůbec vidí koleje ubíhat do nekonečna. Nevypovídá výše přeložená věta: „Endlos gerade liefen vier parallele Eisenstränge...“ (s. 7) jenom o tom, že koleje ubíhají nekonečně zpřímá? Vodítkem k uchopení věčné přítomnosti pro čtenáře překladu naopak zůstává ztuhlost reálií existujících ve zkameněném čase: „V předmětech i lidech bylo cosi lhostejného, neživotného, jako by byli vzati ze scény loutkového divadla...“ (s. 9).

Törlessova snaha o distanci od pokroucených martyřů či „odporných zvířat“ z internátního bestiáře, podněcovaná i narušovaná fascinujícími sexuálními představami, které tyto „příšery“ vzbuzují (a v případě Basiniho a prostitutky Boženy zčásti naplňují), dává v románu vzniknout pseudomýtu o přemožení obludy. Když před Törlessem vykrytalizuje skutečné nebezpečí v podobě Beinebergových a Reitingových manipulací, uchýlí se kadet k „záchrane“ homosexuála Basiniho a písemně mu udělí poněkud zbabělé rady: „Sveď všechno na R. a B. a mlč o mně. Vidíš, že tě chci zachránit...“ (s. 174). Törless pod tlakem událostí uteče z internátu a Beineberg s Reitingem mu zatím připravují půdu k pohodlnému návratu, když narychlo slátají příběh o nevinném chlapci v soukolí morálních zásad. Törlessova závěrečná disputace s učitelským sborem nechává chatrný příběhový hábit rozpadnout.

Právě příběh je pro Törlessovy spolužáky vzácnou komoditou, za níž se pachtí. Výmysly „hotových mužů“ z kadetky ovšem berou za své v pokojíku prostitutky Boženy, někdejší sloužky u Beinebergovy rodiny. Selčina obehnaná písnička o temné stránce panského života (...Ale v neděli, když dámy byly v kostele, brousil za mnou“; s. 42) bezpečně semele nimbus skvělého původu stejně jako iluzi mužnosti. Božena je outsider jakoby vyloupený z modernistických románů, jediná také zanechává v románu ucelenou cyklickou stopu příběhu — cesty na zkušenou do velkoměsta a zase zpátky. Automat Boženiny písničky je v románu zastřešen hlasem vypravěče, nikoli nepodobným hlasem pouťových vyvolavačů na štaci s obskurním výstavním exponátem. Ve *Zmatcích* je touto „hlavou v lihu“ věčná přítomnost.

Zrcadlo času: Medúzina hlava v lihu

Naznačili jsme, že čas je ve *Zmatcích* úhelným kamenem románové kompozice. Minulost jako lineárně postupující čas vyprá-



JAN SAUDEK

vení, v němž se zřetězují jednotlivé epizody románu, se u Musila stává předmětem reflexe, stejně jako Törlessovy prázdne naděje na odhalení iracionální sféry života. Funkci obskurního zrcadla plní přítomnost, jakási Medúzina hlava v lihovém nálevu, čas zredukovaný do okamžiku zkamenění v mytickém skeči. Vypravěčova — respektive reflektorova — a Törlessova „paralelní akce“ přináší topografický záznam o tomto donekonečna zmnožujícím zrcadle času. Je zřejmé, že nemá a ani nemůže poměřovat sebe-nalezení ve smyslu vývojového románu. Topografickou povahu má do značné míry také vztah mezi Törlessem a vypravěčem — reflektorem. Každý z nich zaujímá v textu jiné východisko, jeden s druhým si postupně vymění místa. Průběh Musilovy pouťové výstavy neboli formování kompozice románu máme možnost zaznamenat s téměř matematickou přesností. Doslova hmatatelné je v textu například ostré zalomení lineárního času do bodu okamžiku. Mladý Törless komentuje svůj objev v pomyslné láhvi velmi prostě: „Všecko se děje,“ říká ke konci knížky (s. 168).

Středobodem ryze formálního schématu zasvěcení, donekonečna zrcadleného v sobě samém a jakoby donekonečna obtékaného vypravěčovým hlasem, je „věčnost protimluvů“, k níž v románu mladý kadet směřuje. Právě odtud pramení vypravěčův smysl pro možnost, jinak také základní životní postoj Ulricha z *Muže bez vlastností*. Je příznačné, že Törless zůstává postavou na pomezí dětskosti a mužnosti, de facto je pokročilý student, není mazák hranické kadetky, pro své okolí ale téměř vždy „malý Törless“. Významové neproniknutelnosti přeje šedivé, nerozlišené prostředí vojenského internátu s jeho stejně nevýraznými a vzájemně splývajícími obyvateli. Ani skutečnost, že Törless

nedokáže v intimní chvíli rozlišit dosud glorifikovanou matku od prostitutky Boženy, nelze přičítat ztracení „adepta“ v pomyslném temném lese. Chvilí předtím, za soumraku tráveného nad pečivem a kořalkami v cukrárně, v Törlessovi totiž ožila vzpomínka, jak se kdysi v lese ztratil chůvě. Celkově velmi dětské vyznění vzpomínky souzní s pozdějšími Boženinými slovy: „...Máma snad odjela? A škaradý kluk hned běží za takovou“ (s. 47). Korunu nejednoznačnosti se zdá být závěr textu: chlapec odjíždějící po boku matky z internátu vnímá lehkou vůni parfému, která stoupá z matčina živůtku. Jako by voňavý, zpola incestní grál vítal budoucího Ulricha na „věčnostech protimluvů“.

C. k. postmoderna

Musilův první román dává do důsledku vzato vzniknout bizarně znějícímu literárněteoretickému termínu, *c. k. postmoderně*. Z tohoto hlediska je možné uvažovat o pozdějším *Muži bez vlastností* jako o velké učebnici postmodernity ve smyslu teze Martina Hilského. Musilův životní pocit, krystalicky jasně definovaný ve *Zmatcích*, získává v následujícím románu další odstíny — například Musil zachytí přítomnost rozlámanou na kousky a vytvoří foucaultovský svět podobný šumícímu zvukovému drátu. Přesné a hmatatelné zachycení jednotlivých fází postmodernity i náznaky jejího vyžití přinejmenším slibují zbavit *Muže bez vlastností* nálepky „příliš dlouhého románu“. Snad se ale v Čechách najde i jiný „červený koberec“ pro tohoto rakouského vizionáře...

Autorka (nar. 1973) je absolventka literární vědy a bohemistiky na FF OU.

Na Černé pláni

VASIL BYKAV

Jak se říká — dobojovali!

To, že dobojovali nadobro, do úplného konce, pochopil velitel nikoli až dnes, ani včera, kdy je přimáčkli k řece do křovin a řezali do nich kulometry, zatímco oni odštěkávali jen občasnými výstřely z pušek. A dokonce ani před týdnem, kdy se v malé skupince, která zbyla z praporu, vysílení a hladoví skrývali v lese, nevědouce, kam se uchýlit, kde sehnat něco k jídlu, trochu tabáku, kde si v noci na pár hodin v klidu odpočinout. Tragickou bezvýchodnost jejich situace si velitel jasně uvědomil již zjara, když vyšlo najevo, že je kraj ze všech stran obklíčen — všechny blízké i vzdálené vesnice, statky a usedlosti byly plné rudoarmějců, a ti po nich šli rozvážně, obezřele a důsledně. Minulý týden je vystrnadili ze zabydleného borového pahorku nad močalem, nechali je přejít přes řeku do sousedního okresu — jen tak tak, že se od toho rudého pluku odpoutali. Včera to na druhé straně lesa celý den bouchalo a práskalo, nejprve hlasitě třeskaly výstřely, kulometná palba čeřila lesní ozvěnu, a potom, k večeru, všechno jakoby nepatřičně ztichlo. Došlo nejspíš i na Vlaščykovu skupinu, která se na té opačné straně lesa hodlala usadit. Tedy ani tam není bezpečno, jako není bezpečno ani zde u Morače, ani v těchto lesích, nikde v okolí — po celém Bělorusku. Ještě v zimě, usazení v hloubi zasněženého lesa, doufali, že stačí přečkat mrazy, vydržet do jara, a pak se na ně třeba usměje štěstí. Leč neusmálo se. Jak se oteplilo, zazelenala se tráva, pookřáli i ti druzí, i oni ožili, seskupili se, obklíčili les a pustili se do honitby podle všech loveckých zásad — jak na vlky. A právě tehdy pochopili, že jejich dny jsou sečteny, a když ne dnes, zítra že bude po nich.

Od samého rána se zesláblí vláčeli po lese, snažili se držet jeden druhého a příliš nezaostávat za velitelem, který se pohyboval vpředu ne zrovna pevným krokem a co chvíli se zastavoval mezi stromy, rozhlížel se a naslouchal. Přitom se vždy musel obrátit celým tělem, neboť hlavou pootočit nemohl, jak jej bolel špinavým ručníkem ovázaný krk. Zranění ještě z počátku zimy se nehojilo, zahnívalo, na prsa a na břicho mu z něj vytékala hnědočerná břečka a obvaz byl neustále promočený. Kolem bylo prozatím ticho a mrtvo, v tomhle zapadlém koutě lesa, jen šumění větví se vznášelo vzhůru, vrcholky borovic se mírně kolébaly. Občas tiše zapraskalo jehličí pod nohama toho, kdo vysílení doháněl ty před sebou. Pak se jeden po druhém zastavovali okolo velitele a naslouchali, rozhlíželi se, jako by po stranách něco vyhlíželi. Nehovořili, ba dávno již spolu nerozmlouvali, neboť vše bylo dohodnuté, jasné, nebylo oč se přít. Jíst také nebylo co, neměli co kouřit. Ze stříliva jim zůstalo všehovšudy po dvou třech patronách na pušku a šest nábojů v bubínku velitelova naganu. Toť vše. Bránit se neměli čím.

Historické pozadí Bykavovy povídky Na Černé pláni (Na čornych ladach) tvoří významná událost běloruského hnutí za nezávislost a celých novodobých běloruských dějin — tzv. slucké povstání. Ozbrojené povstání vypuklo v listopadu 1920 v době probíhající polsko-ruské války, kdy západní část dnešního Běloruska náležela Polsku a východní obsadila Rudá armáda. Ve Slucku bylo sestaveno povstalecké vojsko o síle až čtyř tisíc mužů, jež bojovalo za nezávislost Běloruské lidové republiky (vyhlášené roku 1918) proti bolševickým okupantům. Během jednoho měsíce však bylo povstání poraženo. Část běloruských vojsk přešla koncem prosince na západ za řeku Laň, jež tvořila hranici mezi polskou a ruskou armádou, tam však byli povstalci internováni Poláky a vydáni do rukou Rusům. Zbytky povstalců se uchýlili do lesů a v malých skupinkách pokračovaly v partyzánském odboji až do definitivního tragického konce na jaře roku 1921.

Adam Havlín

Kdyby je všechny pobili, bylo by to ještě dobré. Ale co když někoho z nich zajmou raněného, v bezvědomí, odvezou do města a tam začnou zjišťovat, odkud je, čí je příbuzný, kdo jsou jeho rodiče, žena, děti? Co potom? Kdepak. Dávno již věděli, že smrt není to nejhorší, co jim uchystal jejich povstalecký osud. Horší by bylo, kdyby svou smrti přivedli do záhuby i jiné, ty, kvůli nimž to vlastně všechno podnikali. Ani jako mrtví nebudou před bolševiky v bezpečí. Jako ten Akseněvič s Kurbikem, co zůstali u řeky. Zabitě je odvezli do města — k identifikaci. Tři dny ležela jejich těla na voze před štábem, kam postupně naháněli místní a venkovany, než je někdo poznal. Poznali je ke smůle rodičů a příbuzných, které ještě téže noci odvezli v poutech. Kam — to nikdo neví. A tak se rozhodli. Bez dlouhého rozmyšlení — velitel řekl, a všichni souhlasili. Jiné cesty nebylo. Zbraně — pušky a nagan — si nechají u sebe a papíry, doklady, co kdo měl, ráno sebrali na hromádku a spálili na jalovci. Teď tu zůstali beze jmen, bez původu — osm otrhaných, vyhladovělých, zarostlých pobudů, kteří se rozhodli dnes skončit...

Výkonat to bylo třeba co nejrychleji, dokud jim jejich pronásledovatelé nejsou na stopě. V noci se jim podařilo se od nich odpoutat, v bažině zametli stopy a došli na konec tichého lesa. To ticho však mohlo být zrádné, každým okamžikem riskovali, že narazí na bolševickou rojnici nebo zálohu. Dlouho se již ale trmácet nebudou. Velitel věděl, že někde tady by měla začínat Černá pláň a dále, možná po nějakých třech verstách, borový les končí a následují louky a cesta — tam už na ně dozajista čekají. Zatím jim, zdá se, umožnili krátký oddech. V lesní pustině nebylo nikde slyšet ani hlásku, žádné výkřiky, žádná střelba. Jenom ještě najít vhodné místo, nejlépe mlázi či kopeček. Jenže v tomhle rovinatém podmáčeném kraji nikde žádné mlázi nebylo — samé neproniknutelné houštiny, břízy a sosny, písčítá, mechem a jalovcem porostlá zem. Vláčeli se dál, dokud se před nimi neobjevila

mýtina. Shora šedivě prosvítala zatažená obloha, dole byly patrné hromady pařezů, natahaných sem z nedokácené pláně. Místo zajisté ne zrovna nejlepší, pomyslel si velitel, ale co naděláš. Plahočít se dál by bylo příliš riskantní.

Stál, rozhlížel se. Hned za ním se zastavil a tázvě naň pohlédl ten, co mu šel v patách — statný, byť ještě mladý muž s tvářemi zarostlými světlým strniskem, oblečený, stejně jako velitel, do dlouhého pláště se zatvrdilými šosy.

„Co je, veliteli? Tady?“

„Tady.“

„Či snad kousek dál?“

„Ne, dál nemůžeme, Metelský. Nemuseli bychom to stihnout. Máme jen jednu lopatu.“

Ve světlých očích Metelského se mihl stín smutku a zase se rozplynul. Metelský byl velitelův zástupce a nyní i bez rozkazu pochopil svůj nejdůležitější úkol.

„Dělej, Kozáku!“ houkl přídušeným hlasem na toho, jenž se v tomto rozptýleném útvaru vlekl jako třetí. Byl to malý shrbený človíček v šedém přiléhavém kabátě, s puškou na řemeni a s lopatou zastrčenou za opaskem. Jinou lopatu nikdo další neměl. Kozák ji ještě za chůze vyňal zpoza opasku, přistoupil k nadřizovanému a zastavil se.

„Dej se do toho!“

Kozák se bez vyptávání a bez zbytečných slov zaryl do měkké vrstvy mechu, pod níž se objevilo světlé, téměř bílé písčité podloží. Byl to člověk poslušný, nikdy neodporoval nadřizovanému — jak řeknou, tak udělá. Přitom toho příliš nenamluvil, spíše mlčel a nikdo nikdy nevěděl, co mu dělá starosti. Dokonce zda mu vůbec něco dělá starosti. Něco však přece jen, jako zrovna teď, kdy se mu strašně chtělo kouřit. Jíst chtěl také, ale hladu byl uvyklý, nemálo si ho za svého života užil. Ale nekouřit?! Bez tabáku dlouho nevydržel, to pak prostě tiše chřádl a v jeho ochablé řídkce zarostlé tváři se zračilo nevýslovné utrpení.

Ostatní pomalu přicházeli, zastavovali se a mlčky, s napětím hleděli do rozryté země, čekali. Každý všemu jistě rozuměl, nikomu nebylo třeba nic vysvětlovat. Měkká, lišejníkem porostlá zemina z Kozákovy lopaty jim padala k nohám — na staré promáčené boty, na děravé rakouské kamaše, ale i na lýkové láptě, jaké měl na nohou Děda, řadový voják se zčernalými vousy a hustým tmavým obočím. Aniž by si z láptí setřásl písek, poodešel opodál a klesl na zem. Hlava se mu jaksi sama od sebe sklonila, sklopil zrak a rty se mu zachvěly, jako by odřikávaly posvátnou modlitbu. A třeba to ani nebyla modlitba, třeba si jen něco mluvil pro sebe nebo pro druhé. Vyznat se v tom všem neměl kdo, každý se pomalu uzavíral do sebe, snad jen kromě Kožišníka. Říkali mu tak, poněvadž kdysi šil kožichy — a jeden takový měl zřejmě na sobě i dnes — ubohý, vlhkem zčernalý oděv s odřeným límcem. V záhradě si opatrně přidržoval pravou ruku, silně omotanou jakousi onucí. Před týdnem ho do ní na silnici pořádně praštila bolševická kulka a teď Kožišník velmi trpěl. S bolestí zkřiveným výrazem v dlouho neholené tváři chvíli přešlapoval mezi druhy a pak se posadil k Dědovi.

„Tak to vidíš, kamaráde, jak jsme dopadli...“

Patrně si chtěl jen popovídat, postěžovat si, aby alespoň trochu přehlušil bolest ruky. Děda však neodpověděl — ten měl očividně svoji bolest.

„Dopadli,“ opakoval v duchu Ihar Zabela, jenž si bezmyšlenkovitě stoupl naproti. Potřeboval si nějak dodat odvahy, ale nenacházel slov. Ústa jej na okamžik zradila a zkřivila se, oči se již již

zalily slzami. Přece jen se však vzchopil, překonal neočekávanou slabost, ještě pevněji stiskl holé chlapecké čelisti a odvrátil tvář.

K jámě, zřetelně vyznačené v mechovém podrostu, přišli záhy i ostatní. Někdo zůstal stát odvrácen, někdo zamračeně sledoval čilého Kozáka, jiný se díval do země. Rakušan chvíli postál mezi ostatními a pak začal sem tam pomalu chodit po lese. Chtěje zadržet nenadálé pohnutí, zadíval se nahoru, mezi špičky borovic, jež se tiše a klidně kolébaly nad dosud holým, bezlistým větrovým břím. Tam někde, v hloubi nebes, zvolna plula šedivá jarní oblaka a kamsi odnášela jarní deště — na ozimy, na jařinu, na rodná pole a luka. On, Rakušan, již nebude musit vycházet na pole, napírat dlaně do držadel pluhu, nebude vdechovat opojnou vůni orné půdy. Přitom by tolik chtěl... Toužil po tom celou tu dobu, snil o tom každou noc. Když po tři roky živořil v zákopech Mikolajevky plných kryš, když hladověl v rakouském zajetí. I potom, když utíkal domů a po nocích se prodíral přes cizí pole a lesy.

Velitel poodstoupil na tři kroky od jámy. S opatrným chladným výrazem ve tváři o těchhle lidech přemýšlel. Potřebovali teď tak hodinku času, aby jim to tamti nepřekazili. Zatím byl sice klid, ale neměl žádnou jistotu, že ticho potrvá a umožní jim vykonat to, co si usmyslili.

Jistě, všechno to bylo strašné, nelidské i nebožské, to ano, ale co měli dělat? Celá tahle hrůza nenastala z jejich vůle — d'ábel či osud je dovedl k tomuto jedinému rozuzlení. Jiné jim nebylo souzeno. Jiné rozuzlení by bylo ještě strašnější, ze dvou hrůz si vybrali tu menší. Jen aby dovedli vše až do konce, a pak... Pak ať žije Bělorusko! Bez nich.

S blížícím se koncem se mu velmi chtělo obviňovat druhé, ty, kteří zde nyní nebyli. Velitel však cítil, že nemá cenu nikoho vinit — iniciátory ani vůdce. Všichni dělali, co uměli, i když jen to umění nestačilo. Nestačilo ani vedení sjezdu, ani komisaři Žavrydovi. Ale všichni jednali upřímně, pro dobro národa. A co se týče velitelů pluků, tak ti se (snad s výjimkou jednoho zrádce) chováli docela jako hrdinové, činili se, obětovali vlastní životy. Avšak marně, žádný užitek to nepřineslo. Jen zhoubu. Dav zůstal jako vždy stát stranou, Bělorusko je nepodpořilo. A proti nim bez otálení vystoupila síla, se kterou zřejmě nepočítali. Co je však hlavní, promrhali ten nejcennější čas — jednáním a vyjednáváním, dohadováním a rokováním. Demokracií. A tamti se nedohadovali, tamti rovnou bili. Teď je čas platit. Jako v každé válce, hlavním platidlem je krev a platí ten, kdo je vinen nejméně. Stejně jako oni tady — bývalý velitel roty a tihle chlapi vojíni. A s nimi chlapec... Ať o tom velitel přemýšlel sebevíc, nijak se nemohl smířit se záhubou Volod'ky. A nevěděl, co by se dalo vymyslet, jaká lest, aby uchránil jeho život. Jediný ze všech. Ze všech, kteří se pevně rozhodli, že když tak, tak všem stejně. Bez výjimky. Neboť výjimka by se našla pro nejednoho z nich. A oni nesměli zanechat stopy. Je to tak asi správné i morální. Jenže je tu ten hoch, jenž nechápe jejich logické vývody a protestuje proti záhubě. Či se to ve veliteli jen bouřila jeho dávná učitelská minulost? Kdo ví.

Odněkud zdáli, z lesa, se ozvalo poplašené zakrákání. Poté se přiblížilo a ze strany se k němu přidalo další. Velitel nespokojeně vzhlédl do vysokých větví borovic, a Volod'ka již spatřil straky. Byly dvě. Slétly se k sobě a přeskakující z větve na větev krákaly a krákaly a lekaly lidi. Volod'ka nabral do ruky trochu chrástí, popoběhl k ptákům blíž a zkusil je odehnat. Straky však jen přelétly na jiný strom. Chlapec se vrátil k jámě.

„Neodbíhej, Volod'ko,“ řekl mu tiše velitel.



JAN SAUDEK

„Rozeřvaly se na celý les.“

„Ať si řvou.“

Asi ano, „ať si řvou“, teď už je všechno jedno, jen aby se neobjevili tamti. Volod'ka se zahleděl do hlubin lesa — nikdo tam snad nebyl, jen ty straky.

Tou dobou již Kozák vykopal pořádnou hromadu hlíny po obou stranách a sám stál v jámě skoro po kolena. Byl celý splavený, pod ušankou, naraženou hluboko do čela, se úplně zpotil. A když se opět narovnal, aby si posunul čepici na zátylek, skočil do jámy Volod'ka.

„Ukaž...“

Kozák předal chlapci bez většího nadšení krátkou násadu lopaty a Volod'ka ji s vervou vnořil do země.

Když Kozák začínal kopat, stál Volod'ka poblíž a celý se třásl jakousi vnitřní zimnicí, i když chlad nepocíťoval. Vůbec ten den nebyla zima. Aby se trochu ovládl, prahl po nějaké činnosti, potřeboval se něčím zaměstnat. V tyto dny byl, stejně jako ostatní, hladový, naprosto vyčerpaný, minulou noc usnul všehovšudy na hodinu — seděl na stráži. Teď se v něm však neznámo odkud vzala síla a kopal jako stroj — rychle a energicky, zeminu odhazoval do stran, aniž zvedl hlavu, a snažil se na nic nemyslet.

Myšlenky se mu přesto vtíraly do hlavy a ty nejneodbytnější se týkaly jeho samotného. Nechtělo se umírat Volod'kovi Sulaščíkovi, chtělo se mu žít. Jenže to mu zřejmě nebylo dáno. Jako nebylo dáno žít jeho otci ani leckomu z vojnů a velitelů jejich slucké brigády. Někteří se snad i zachránili, přemítal Volod'ka, zvláště na druhé straně polských hranic, ale ne všichni. Volod'ka se již doslechl, že velitele a vůdce povstání vydali Poláci bolševikům a některé popravili ve Slucku, jiné odvezli s celými rodinami neznámo kam na východ. Určitě odvezli i jeho starší sestru Sašu s dcerkou — za takového otce, bratra či muže podporučíka, který odešel na druhý břeh Laně, ji bolševici zajisté nepochválí. Velmi se strachoval a bál se o sebe i o druhé — příbuzné a blízké, kterým nemohl nijak pomoci. Leda snad svou smrtí.

Vnitřní horečka spalovala v této nevelké ztichlé skupině vojáků nejen Volod'ku Sulaščíka. Takřka všichni stěží ovládali rozechvění. A nejméně trpělivosti z nich měl Rakušan. Ten obešel zdálky jámu, přitom jen jedinkrát pohlédl na Volod'ku a pomyslel si, že kopou příliš pomalu. Takhle to nemusejí stihnout a dočkají se nejhoršího. On však už neměl dost sil to déle snášet. Brzy už bude konec, utěšoval se. Navždy bude mít pokoj. Na klidu mu to však nepřidalo, bylo mu čím dál nesnesitelnější. I když si v duchu

řikal: Čeho bych měl litovat? Života? Co je tohle za život? Tohle je peklo, boží trest, ne život. Doma, ve vesnici nedaleko odsud, na něj sotva bude čekat nemilovaná cizí žena se čtyřmi cizími dětmi. Má půdu, tak si najde i nového muže. Bratr zůstane jediným hospodářem na nuzném pozemku a nebude se víc bát, že by se o něj musel dělit. Snad jen jeho sestra si trochu popláče, ale hned se uklidní ve všedních starostech o děti a hospodářství. Všichni nějak přežijí i bez něj — jako žili bez něj dotud. Pokud jim neuškodí. Možná jim ale hodně uškodí, až se bolševici dovtipí, jak je udatně sekal u Mazyru. Odvážné kousky se děly v armádě Bulaka-Balachoviče. Čácký velitel to byl, ne jako tihle... Tihle se starají více o politiku, pořád jen o Bělorusku, o vlasti... Takhle ne, tohle se nepovoluje. Zato generál nás nechával bojovat i si užívat. Co se namanulo. Rakušanovi, pravda, se toho moc nemanulo — ale copak po tom toužil? On toužil po míru, chtěl půdu, jenže to se mu nesplnilo. Jakmile se vrátil z války na svůj ubohý pozemek, všechno se obrátilo vniveč. Na otcově údělu ne zrovna svědomitě hospodařil starší bratr Kazimír se třemi syny — právě ti mu dali přezdívkou Rakušan. Bratři si zprvu chtěli rozdělit hospodářství a půdu, ale co by jim zbylo z oněch čtyř tátoových děsťatin? Asi nic valného, a tak Rakušan ustoupil. Příliš se mu nechtělo, ale musel se oženit s ovdovělou Avdochou a nastěhovat se na její samotu u silnice za vsí. Půdy měla o něco víc než jeho bratr, muž se jí nevrátil z války — zemřel kdesi na Sibíři na tyfus. V domě s hliněnou podlahou jí běhaly čtyři malé děti, ale hlavně — velmi nepřítažlivá byla tahle Avdocha, netáhlo to k ní vojenské srdce Rakušanovo. Jenže musel. Oženil se a začal si zvykat na nový, nemládenecký život. Zasel ozimy, poprvé se cítil jako hospodář, dal do pořádku stodolu a opatřil si prkna na dřevěnou podlahu. Na podzim mlátili, najali si pomocníka ze vsí. Úroda vzešla docela dobrá, obilím naplnili všechny koše v Avdošině spíži. A tehdy jednoho podvečera zkraje podzimu zavítali do domu tři muži. Na tom by nebylo nic divného: usedlost stála u cesty, na dvůr nezřídka zašli lidé — aby se napili vody nebo aby se zahřáli, zakouřili si. Jenže tihle si nepřišli zakouřit. Po chvilce přešlapování mu strčili do ruky příkaz o všeobecné dávkové povinnosti a řekli mu, že má do pěti dnů odevzdat dvacet pudů obilí pro potřeby Rudé armády. Zle se s nimi pohádal, prohlásil: Kde to mám vzít! Já mám děti, ty musím žít, a Rudá armáda ať si zaseje a sklídí sama a neokrádá sedláky! Potom, asi za týden, zrovna v neděli, kdy se se ženou chystali na trh koupit selata, vtrhl od silnice na statek oddíl rudoarmějců. Během deseti minut vyhrabali ze spíže všechno obilí, dali mu cosi podepsat a odjeli do města. A on, ani nevypřáhl koně, se posadil na zásep a tam proseděl celé dopoledne. Proto tolik strádal ve válce a v zajetí, proto se sem přistěhoval, proto se mohl ztrhat na zpustlém hospodářství, aby z něj byl na zimu žebrák! A jaká moc to nastoupila, jak s ní žít? Tolik toužil po domově, po svém Bělorusku, a tady se to zatím ukázalo být horší než ve válce, v zajetí. Tam byl sice nepřítel, nutili ho pracovat, dokonce i smrti trestali. Ale dávali mu najíst. A co on dá tady najíst těmhle dětem?

Když se v Semežově konalo shromáždění, přiběhl domů, vytáhl z podkroví ve stodole polskou karabinu a dal se zapsat do povstaleckého pluku. Inu co, bojovat se ještě neodnaučil a myslel si, že jenom tak se dá nyní něčeho dosáhnout.

Rakušan poodešel ve sklíčeném zadumání poněkud dál od ostatních, pak se chvatně vrátil, ale jáma stále ještě nebyla hotová. Se shrbenými širokými zády tam rozmáchle házel lopatou Metelský; stranou trpělivě čekal velitel.

„Tak co, už to bude?“ vydralo se hořce z Rakušana.

„Dočkáš se,“ zavrčel nepřívětivě z jámy Metelský.

Rakušan sklesle podstoupil. Dočkáš se! Oni ji musí mít co nejlhubší. Jako by to bylo důležité — jak hluboko bude ležet v zemi, nebo jestli zůstane někde nezahrabaný mezi keři. Pro mrtvého je to přece prašť jako uhoď. Zato tohle nekonečné lopocení s hroblem Rakušana umoří, už to nemohl vydržet. Jen aby se ještě nechtěli modlit, přemýšlel. Děda nebo Kožišník se někdy pomodlí. A velitel by ještě mohl pronést řeč, kázání o rodné zemi, a to také není žádný med. Rakušan neměl rád otálení — v žádné věci, nebyl té povahy. Koneckonců, proč by měl teď k čertu otálet? Koho by měl poslouchat? Již teď je svým vlastním pánem, tím spíše, když mu v karabině zbyly tři náboje. Přitom mu stačí i jeden.

Takto rozvažuje odhrnul šosy svého šedomodrého dvouřadého rakouského pláště, posadil se na drsný bílý kámen a stáhl si holinku z pravé nohy. Špinavá zteřelá onuce se mu sama na chodidle rozvázala, vložil náboj do nábojové komory a palcem u nohy nahmatal spoušť. Aby náhodou nezmařil své náhlé hnutí mysli, ani nepohlédl stranou, kde stojí ostatní, a rázně stiskl spoušť.

Jeho nenadálý výstřel všechny vylekal. Velitel se otočil od jámy a okamžitě pochopil.

„Nedočkal se,“ řekl a v jeho vyhublé tváři se mihla viditelná bolest. „Zabelo a ty,“ kývl na Kozáka, „doneste ho sem.“

Oba vojíni přistoupili ne zrovna rázně k nehybnému, na bok zkroucenému Rakušanovi, z jehož roztříštěné čelisti se řinula krev — přes tmavý, umaštěný límeč pláště, po rameni, hustě stékala do mechu. Poněkud nešikovně vzali Rakušana za ruce a táhli ho k jámě s nohama po zemi. Kozák chtěl předtím vzít karabinu, ale Zabela netrpělivě zavrčel: „K čemu ti bude“, a tak ji odhodil.

Jáma stále nebyla hotová, skutečně ji bylo třeba vyhloubit ještě alespoň o metr. Po krátké přestávce, vyvolané Rakušanovým výstřelem, se Metelský znovu opřel do lopaty. I pro něj bylo těžké to vydržet, nedostávalo se mu sil, aby čekal, měl chuť skoncovat vše co nejrychleji. To, že Rakušan všechny předběhl, se mu nelíbilo — ten tomu dal! Nevydržel. Dobře že jeho výstřel nezaslechli tamti, co zůstali někde vzadu. A co když zaslechli? Velmi snadno by se mohlo stát, že by svůj záměr nemuseli dokončit a mohli by padnout do jejich pastí. Ještě strašnější.

Jenže Metelský již věděl, že živý se do bolševických spárů dostat nesmí, jednou se již v těch spárech ocitl. Třebaže leví eseri byli tehdy s bolševiky v koalici, pověsili se na něj jakoby proto, že se na shromáždění pobuřoval nad tím, jak bolševici rozehnali Všeběloruský kongres, na který volili delegáty všichni — armáda, rolníci i dělníci. Navrhovalo se, diskutovalo, hlasovalo. Metelský byl rád, že za jejich rotu zvolili jeho druha praporčíka Kovševiče, pro kterého se mohl měsíc ukřičet na shromážděních. Div ne celý pluk vyprovázal praporčíka na stanici v Maladečné, tiskli mu ruku, dávali instrukce. Pak už jen čekali. Brzy však namísto delegáta praporčíka přišla zpráva, že kongres rozehnali bolševici, a až po týdně dorazil Kovševič z Minsku — bez šavle, bez dokumentů a bez mandátu. Bolševici mu všechno sebrali. Tohle starší poddůstojník Metelský nemohl strpět a se dvěma kamarády se přidal ke straně eserů. Opět společně s Kovševičem skoro každý den vystupovali na vojenských schůzích. Praporčík se snažil mluvit souvisle, jako inteligent, zatímco Metelský navyklým vojenským slangem „zametl“ s bolševiky ze svého pluku i s jejich šéfem Mjasnikovem, kterému neřekl jinak než krvavý řezník. V zimě ho sebrala čeka, posadili ho do smrdutého podzemního skladiště, kde se první noc dobře vyspal a myslel si, že jej snad brzy pustí.

Jenže ho nepustili, ale asi za tři dny ho odvedli nahoru, k jakému-
si hubenému snědému komisaříčkovi. Ten několik minut studoval
nějaké papíry, kde byla patrně zaznamenána Metelského vyjádře-
ní ohledně „krvavého řezníka“, a poté se zeptal, zda jsou to jeho
slova. Na to Metelský s nevinným výrazem odpověděl: „A není to
snad pravda?“ Mohl by lehce dokázat pravdivost svých slov, ale
komisaříček místo toho, aby poslouchal vězně, vyskočil ze židle,
napřáhl nohu a kopl jí mezi jeho nohy. Metelský jej za tu nohu
snadno chytil, trhl jí a komisaříček se praštil zátylkem o podlahu.
Metelský se jen pouсмál nad slabým ubožákem, avšak zřejmě se
pouсмál příliš brzo. Do místnosti jich vtrhla celá tlupa, „metali“
jím v koutě, po podlaze, na těle mu nezůstalo živého místečka.
Tři dny se pak nezvedal ze shnilé slámy ve svém podzemí. A když
ho vytáhli k dalšímu výslechu, v oné místnosti již seděl jiný —
statný, silný člověk ve vojenské blůze, který zadržného přivítal
posměšně, téměř jakoby soucitně, zeptal se na jméno a smočiv
pero v inkoustu čitelně napsal na papír „popravit“. Z nějakého
důvodu ho nepopravili hned, několik dní trpěl v podzemí, pak do
Minsku přišli Němci. Mnozí z té čety poutíkali, dveře se otevřely
a Metelský, přidržuje se stěn, vyšel ven. „Ne!“ řekl si pro sebe.
„S těmihle lidmi nelze žít. Nenechají tě.“ Půl roku potom žil na
stravu u sestry ve městě, trochu pracoval v lihovaru, byl v učení
u židovského ševce, s Tatarem řezal dříví pro Minčany. Když vy-
puklo povstání za nezávislost, vypravil se do Slucka, potom do
Semežova, kde vstoupil do hrozovského pluku. Bohužel se jim
nevedlo v prosinci, nevedlo se jeho praporu ani v partyzánské
válce po povstání. Neměli dost sil a bolševici je rozdrtili jednou,
pak podruhé a potřetí. Na jaře povstalice válečné štěstí zradilo na-
dobro, nebylo možné dále žít.

Kožišník s Dědou zatím seděli opodál a tiše rozmlouvali.
Vlastně spíše mluvil Kožišník, kterého nepřestávala bolet ruka.
Když se zranil, neměl ji čím ovázat, a tak ji po loket omotali ja-
kousi konopnou onucí, která okamžitě nasákla krví, potom svrchu
zatvrdla a Kožišník se ji už neodvažoval strhnout. Proč by ji také
strhával, brzy již má být všemu konec — bolesti i všemu ostatní-
mu. Zraněný, pohupuje nyní v zánaďří bolavým zápěstím, se mír-
ně kolébal bolestí a skrze slzy si tiše stěžoval Dědovi:

„Za co takový osud, řekni? Copak... si nevážím Boha, či co?
Nebo lidí? Kdybych mohl aspoň nějak žít, ale to nejde.“

„Vida, čeho se mu zachtělo!“ přerušil ho trochu nazlobeně
Děda. „Žít!“

„Ano. Jenže ani žít se nedá.“

„Dalo se. Dožili jsme. A teď spočineme v hrobě.“

„V hrobě? Bože můj, Bože...“

Kožišník nicméně příliš nebedoval nad tím, že spočine v hro-
bě. Zmožený bolestí toužil po jediném — skončit své trápení.
Třeba v hrobě. S životem je stejně dočista amen. Kdysi snil o pů-
dě, o vlastním hospodářství, a jako mezek od slunka do slunka
šil kožichy a šetřil peníze. Oblékl do kožichů takřka celé mě-
sto, celý Sluck, a jeho práce se proměnila v tašku kerenek, na půl
pudu soli. Ještě že syn Vlád'a, nehledě na své mládí, se ukázal být
rozumnější než táta, nenechal se zlákat jeho řemeslem a odešel
sloužit do města. Třeba se i někde dopravuje, zvláště pokud se
dostane k nějakým velitelům a shodne se s bolševiky. Tatínek se
neshodl, a za to ho čeká takovýhle trest.

Kožišník sténal bolestí a zoufalstvím a svíjel se na zemi. Oči
mu zvlhly, ale již se za tu vlhkost nestyděl, neotíral si je. Děda
vedle něj by si toho ani nevšiml, seděl, nehybným pohledem
upřeně hleděl do země a mlčky, netečně prožíval nedávnou minu-

lost, ještě před povstáním, kdy byl doma a pohádal se se ženou.
Ošklivě se s ní pohádal, třebaš měl proč. Žena poněkolkáté zase
udělala, co neměla. Tahle soucitná paní se vždycky nad někým
slitovala — buď nad dětmi, nebo nad sousedkou, obzvláště pak
nad někým z příbuzenstva. Nad tím nejhudším. A nejhudší ze
všech byl její mladší bratr Sjomka, mnohodětný a nehospodár-
ný sedlák, který obvykle od Velikonoc seděl bez kouska chleba.
Děda měl v sýpce schovaný pytlík pohanky, na jaře ji chtěl osít
políčko u potoka — nebude se pořád dusit brambory a kroupov-
kou. Jenže žena, jakmile nebyl doma, odsypala pěkný kus z pytle
bratrovi — prý, děti jsou hladové. Hladovějí, to je jasné, protože
je třeba pracovat, starat se o děti a o hospodářství a neválet se půl
roku za pecí. A tak mu dala pud pohanky, jako by sama nepotře-
bovala. Dědu to pobouřilo, dopálil se a pořádně do ženy šťouchl,
ta upadla, zanaříkala a on vyběhl na dvorek, jak se mu třásl ruce.
Právě tehdy se měl chystat do pluku na útvar, zaskočil domů pro
nějaké jídlo, ale odcházel s prázdnou, za ženina nářku. Časem se
uklidnil, přešla ho zlost, a pohanky již nelitoval, nepříjemný po-
cit však zůstal, nezmlizel, dokonce naopak sílil, až zcela vybuchl
a přehlušil všechno ostatní — bylo to nutné? K čertu s pohankou
i s jeho šetrností. Byl by dal cokoli, kdyby býval zůstal zachován
soulad, dobro a vzájemné soucitění. Vždyť jak teď na něj bude
žena vzpomínat? Jak ji hrubě, nepěkně šťouchl, až odletěla do
kouta?

Těžko a hořko bylo Dědovi u srdce. Nebýt tohohle jejich kon-
ce, třeba by se ještě ženě omluvil a usmířil se s ní. Ona to vůbec
nemyslela zle, nebylo to poprvé, co něco rozdala. Ale už se ne-
omluví — vše si vezme s sebou. Na onen svět. A za to vše může
jejich život, odvěká selská nouze, která tížila venkovany, nedovo-
lila jim lidsky žít ani lidsky umřít.

„Milosrdný Bože, Panenko na nebi,“ šeptal vedle se slzami
v očích Kožišník. „Neopouštěj nás, neodvracej se od nás v této
poslední hodině...“

„Teď sis vzpomněl,“ houkl nazlobeně Děda. „Když nás něco
pálí, tak si vzpomeneme. Na tos měl myslet dřív.“

„Copak jsem někdy zapomněl? Já vždycky pamatoval a mod-
lil se...“

„A teď se můžeš modlit, jak chceš. Nic ti to nepomůže.“

„Božíčku můj, božíčku!“ zasténal Kožišník, neustále poho-
puje rukou. Tolik ho to bolelo — ruka i u srdce — a toužil slyšet
slova útěchy alespoň od toho, kdo se tu ocitl nejbližší ze všech.
Ale tenhle člověk zřejmě nebyl na útěchu zvyklý. Stejně bylo
zbytečné teď někoho utěšovat — všichni se nacházeli v tomtéž
truchlivém postavení a měli tytéž důvody k tomu, aby je někdo
utěšoval. Kdo ale? Pánbůh snad?

Metelský kopal se zanícením. Nerovné, sesuté břehy mu saha-
ly až k podpaží, ale ještě bylo třeba hlouběji. Byl však již unave-
ný, a tak velitel, všechno pozorně sledující, pokynul Zabelovi:

„Pojď ho vystřídat.“

Ihar Zabela, donedávna ještě gymnazista, vlezl se zjevnou
neochotou do jámy a převzal z Metelského upracovaných dlaní
teplou násadu lopatky. Nějak došlo k tomu, že jeho napětí rychle
pominulo; výstřel a poté i zkrvavená Rakušanova hlava jej vrátily
zpět do osamělé reality, jež mu slibovala brzy udělat za vším
velikou tečku. Když si to Ihar uvědomil, pocítil ostrý instinktivní
vzdor — jak si může dobrovolně lehnout do země ve svých nece-
lých devatenácti letech? Neúprosná síla okolností, jež po všechny
poslední roky nelitostně vládla lidským osudům, však jeho vůli
zkrotila a pokaždé dosáhla svého. Zřídkakdy ty okolnosti projevi-

ly slabost a nechaly člověka dělat to, co sám chtěl. Je to divné, ale tehdy onoho rozhodujícího večera, kdy mohl učinit jinak, nic jinak neučinil. Ze strachu, bázně a obav učinil to, co po něm žádala povinnost vůči druhým, šlechtnost v jeho pojetí. Neodmítl Olega Blaževiče, šel s ním. Ráno, když matka ještě spala, sebral spěšně svůj skrovný majetek — trochu prádla, kapuci, krabičku cigaret, Lelčinu fotku — a proklouzl zadním vchodem do gymnázia na shromaždiště. V zakouřené zmeti lidských hlasů mu chvíli trvalo, než našel svého staršího kolegu Blaževiče, který mu pak stiskl ruku a krátce prohodil „Jsi pašák, umíš držet slovo“ a zapsal jej do svého oddílu. Tehdy byl Ihar uvnitř možná poprvé a jedinkrát hrdý na svou ušlechtilost, na to, že přes veškerou námahu dodržel slovo. Že když je toho třeba, může opravdu ubránit nezávislost lidové republiky, o které bylo řečeno již tolik krásných a rázných slov. Copak ho tehdy mohlo napadnout, že za pár týdnů bude ze zasněženého pole u Semežova tahat zkrvavené Blaževičovo tělo? Ráno byl Blaževič těžce raněn a do večera krvácel pod bolševickou palbou, celý den nebylo možné se k němu dostat. Ihar měl v těch bojích skutečně štěstí a později zřejmě taky, ani jedna bolševická kulka jej nezasáhla. Asi by bylo mnohem lepší, kdyby padl spolu s Blaževičem, alespoň by nepoznal to, co měl zažít potom a co by nikomu zažít nepřál. Nejde jen o jejich tragický osud povstalců, ale i o něco jiného. Předtím, než spálil všechny doklady, spálil jednu vpozdvečer v křoví Lelčinu fotku. Hned jak se od lidí dozvěděl, že se jeho jasná, nadpozemská láska stala ženou sluckého rudého komisaře. Zanevřel na ni za zradu, neubráníl se znechucení při představě, jak se tam líbá se smrdutým bolševickým komisařem, nechápal, proč už není taková jako dřív, proč je cizí, ba nepřátelská. Tahle jeho neláska však pomalu vyschla, Lelka mu začínala být čím dál lhostejnější a on myslil více na mámu, velmi si vyčítal všechno to, co jí způsobil touto svévolí. Nejvíce mu pak bylo líto sebe, svého krátkého života. Jistě, život se nevyvedl, proč tedy na něm lpět, čeho litovat? A přece mu to bylo líto, chtěl žít, za každou cenu, třeba i v těch jejich šarvátkách. Kdyby to jen šlo. Jakkoli. Poněvadž on velmi miloval svou mámu, která již v minulé válce ztratila jeho otčíma, štábního kapitána Levandovského, miloval a litoval mladšího brášku Pavlíka. Jak budou žít, když mají takového syna a bratra?

Zabela ani nekopal příliš svižně. Hloubka již byla zhruba dostučující, zeminu se snažil vyhazovat vysoko, ale hrudky hlíny se mu stále sesypávaly z okrajů do jámy — neměl sílu je odhazovat výš a dál. Jenže vystřídat už ho neměl kdo, všichni si svůj díl již odpracovali. Samozřejmě kromě zraněných Kožišníka a velitele. Takže bylo na něm, aby dokončil toto neveselé dílo.

Velitel nemohl hnout krkem, otočit hlavou, ale dbal na to, aby dělal vše, jak náleží, a každou věc aby dovedl do konce. To bylo jeho pravidlem za studentských let, kdy chodil do semináře a posléze učil na gymnáziu, a také v době války, kdy coby praporečkář velel rotě ingermanlandského pluku. A jestliže mu něco nevyšlo, nedospělo k završení, pak to většinou nebylo jeho vinou, nýbrž zásahem nadřazených nebo shodou proměnlivých okolností. Stejně jako s tou jejich partyzánštinou. Být na místě velitele praporu, spoustu věcí, zvláště zpočátku, by dělal jinak, neřítel by se bezhlavě proti tvrdé síle a možná by pak nedošli k této jámě jako k nějaké mystické odplatě za vše předešlé. Nebo jako k nejzazšímu bodu ve slepé uličce, do které je vehnal nemilosrdný osud povstalců.

Trpělivě čekal, až bude konečně hotova tahle pohřební jáma, a již poněkolkáté si v hlavě bezděčně přebíral události posledních týdnů a měsíců jejich boje, aby snad alespoň před koncem

pochopil jakýsi tajemný smysl tohoto tragického finále. Ale vše již měl zřejmě v hlavě přebrané. Veliteli bylo ovšem jasné, že rozsudek nad nimi byl vynesen dávno. Takové vyústění bylo nasnadě, hned jak vyzvali na souboj strašlivou sílu a postavili se do řady se zbraní v ruce. Výzva byla smělá a rozhodná, ale sil pořád málo, a právě tato okolnost rozhodla o všem ostatním. Jak také jinak? Lid čekal a vůdcové se chtěli jeden před druhým ukázat. Jako věrní rytíři důrazných frází nejprve opojili ty, kdo je poslouchali na všech těch masových shromážděních, a potom bezděky sami uvěřili svým krásným slovům. Když se stali nevolníky vlastních opojných proslovů, pak už se nedalo nic zastavit ani změnit. Byli nuceni pokračovat, za nimi šli další — zejména ti, kdo málo chápali, ale o to víc věřili. Avšak šli z pocitu povinnosti, náhle zrozené cti, a proto nemohli nejít. Když ne teď, tak kdy? Možná nikdy. Jenže nikdy — to bylo strašné, strašnější než smrt, neboť by to byl krach celé posvátné, mnohaleté věci. I on nemálo pochyboval o brzkém úspěchu povstání a ještě větší nedůvěru měl k tomu, že někdy v budoucnu dojde jejich partyzánský prapor zdaru. Ale šel, neboť v jednom měl jistotu: toto je třeba někdy udělat, dřívě či později. Bez toho, bez jejich bezhlavé odvahy, obětí a krve byla celá jejich národní věc jako nevyléčitelný suchotinář odsouzena k pomalému, zdlouhavému umírání. Takhle k umírání odsouzena nebude. Zrno bylo zaseto, s jarem se zahřeje půda, vzejdou klíčky. I kdyby zima trvala sebedéle, jaro přijde. Pohnojí půdu, takové je zřejmě jejich historické poslání, tak je to třeba. Kvůli svobodné vlasti i kvůli historii.

Tímto se velitel utěšoval, zatímco jej dusila hořkost nezdaru, svírala mu prostřelené hrdlo, těžce se mu dýchalo — za pochodu i tady nad jámou. Tehdy si vybavil dávno, od dětství známou tvář jiného odsouzence, jenž kdysi stál nikoli nad jámou, ale pod šibenicí, a na jeho prorocká slova k milované Marysce. K běloruské vlasti. Nikdy nebude svobodnou ani šťastnou, dokud z duše neodhodí moskalské jho. Ocitnout se mezi Ruskem a Polskem — to je stejné jako mezi perlíkem a kladivem, které bije metodicky, mocně, nelítostně. Nic nevydrží ty strašné údery. Dosud pořád bije kladivo a hlavy stíná srp. Jak příznačné — kladivo a srp, srp a kladivo...

Straky ve větvích skřehotaly stále více, jako by tušily to strašlivé, co se zde brzy přihodí. Nikdo je již neodháněl, neplašil, a ony si bez ladu posedaly po břízách a konaly svůj ptačí smuteční obřad. Kousek od nich se objevily tři vrány. Ty seděly klidněji, jen udiveně zíraly dolů a mlčely. Lidé si jich nevšíмали. Lidé měli své starosti.

Asi neklidnější, nejtišší a na pohled i ke všemu lhostejný byl v této skupince Kozák, řadový střelec, po otci podruh u sluckých velkostatkářů. Hlavním pravidlem v jeho životě bylo: jako všichni. Jako všichni se choval, když pracoval u pána Piaseckého: když pracovat, tak pracovat, když jíst, tak jíst, když spát, tak spát — jako všichni. A k povstání se přidal proto, že se přidali nádeníci ze statku — všech šest. Kdyby se dali k bolševikům, dal by se k bolševikům patrně i Kozák. Rozhodla však náhoda, nebo spíše jeden podruh, který se koncem jara objevil na jejich statku. Neřikal, kde pracoval předtím, ale na statku byl přidělen jako pomocník k tesaři, opravoval inventář. Byl to velmi hovorný člověk. Chlapi mu zprvu moc nevěřili, říkali: „Jen žvaní.“ Brzy je to však zaujalo a uvědomili si, že to není jen pusté žvanění, že přece jen něco ví. A vskutku, věděl mnohé a mnohde již byl ve svých ještě mladých letech, dokonce i v Pitěru a v Rize. Říkal, že je přesvědčením socialista eser a že teprve tehdy budou

žít pracující lidsky, až se rozdělí panská půda. Dříve však, než se rozdělí, bude třeba půdu na pánech vybojovat — na Polácích a na Rusech, Bělorusko se má stát nezávislým státem jako Polsko či Německo, má mít svou vládu a svůj parlament. Zpočátku to znělo divně — běloruský parlament! Ale když se pak v Minsku sešel kongres, chlapi nakonec eserovi uvěřili, neboť to, co se tam dělo, se podobalo jeho předpovědím. A jakmile došlo ve Slucku k těm potyčkám, přesvědčil všechny, aby tam jeli. Kozák se dlouze nerozmýšlel, spočetl si, že bojovat za vlast snad nebude těžší než se dít jako mezek na panském statku. Kromě toho, rozmlouvat mu to neměl kdo a žetel ho také neměl kdo. Ráno zapřáhli panský povoz a všech šest se vydalo po silnici do Slucku. Velitelé a někteří zkušenější vojáci říkali: do zimy zvítězíme, vrátíme se a začneme žít se svou běloruskou rodinou, počestně, bez Moskalů a Poláků. Jistěže žít se svou rodinou — počestně a v harmonii —, kdo by nechtěl? Zvláště pak tehdy, když vám dají půdu. Kozák nebyl proti. Jen aby se to podařilo. Bohužel se to nepodařilo. Nejen ta vlastní rodina, ale vůbec život. Nu což... Kozák nepatří k nejchytřejším a samozřejmě ani k nešťastnějším. Jestliže tady velitel, bývalý důstojník a učitel, říká, že to jinak nejde, znamená to, že to skutečně nejde. Není jiné cesty a to, co si usmyslili, nelze obejít. Budou muset zemřít. Jak všichni, tak i Kozák. Kdyby si alespoň mohl zakouřit! Před smrtí...

Kuřivo však neměl nikdo, a tak Kozák dokola přešlapoval u hromady zeminy a vyčkával svého času.

Když měl Zabela konečně dojem, že už je to akorát, udusal trochu dno jámy a přeměřil je. Vyšlo mu osm kroků zděli, mělo by to tedy být dost na všechny.

„Finita la commedia!“ zavolal strojeně veselým hlasem a hodil nahoru lopatku.

„Dobře, to stačí,“ ozval se tlumeně velitel a zavolal na ostatní. „Všichni sem!“

Poněkud nesměle, jako by se báli, vylezli na haldu hlíny, blíž k jámě, a velitel se tiše zeptal:

„Kdo půjde první?“

„První už je,“ řekl Metelský. „Tady Rakušan.“

„Položte ho tam.“

Metelský svižně přivlekl roztažené Rakušanovo tělo k jámě, rozhrabáváje holinami kyprou zeminu, a podal je hlavou dolů Zabelovi. Ten ubožáka převzal, mírně se přitom zapotácel, stáhl ho přes okraj jámy a trochu ho na zemi narovnal. Ruce bylo třeba Rakušanovi složit na prsa, ale vzpouzely se a stále trčely skrčené prsty vzhůru.

V té chvíli přišli k jámě Děda s Kožišníkem; trochu opodál se bázlivě a zachmuřeně usadil nenápadný Kozák. Volod'ka stál po celou dobu u velitele. Zbledl ve tváři, ztichl, jako by se bál pronést slůvko. Metelský stál vysoko na hromadě hlíny.

„Tak jak? Po jednom, nebo všichni naráz?“

„Po jednom,“ mluvil tiše velitel. „Z pistole... V jámě... Kvůli hluku.“

Pochopili. Zmlkli, ani nedutali. Velitel je přehlédl studeným pohledem plným napětí a uvědomil si, že by měl asi pronést něco na rozloučenou. Nebo pro útěchu. A tak promluvil:

„Přátelé... Inu, nevedlo se nám, snad se povede jiným. Vzpomenou na nás. Vždyť jsme to nedělali pro sebe ani pro slávu, které se nám nikdy nedostalo. Ale pro vlast. Pro naši nešťastnou zemi. Bože, přijmi své oběti...“

Stáli a mlčeli. Čekali. Veliteli se sevřelo bolavé hrdlo, a tak rychle řekl s předstíranou přísností:



JAN SAUDEK

„Kdo půjde první?“

Nastala kratičká mučivá pauza, po níž prohodil Metelský se zlobným zoufalstvím:

„Sakra! Tak teda já...“

Znovu odhrmul hlínu, načež odhodlaně vskočil do jámy.

„Dejte mi revolver!“

Velitel rozepnul pouzdro u pasu a vytáhl pistoli. Metelský ji zespolu uchopil a hbitě se natáhl vedle již ztuhlého Rakušana.

„Ať žije Bělorusko!“

„Ať žije,“ odpověděl nečekaně slabým hlasem velitel a tlumený výstřel z revolveru v jámě jeho odpověď přerušil. Dvě straky na bližší bříze polekaně přelétly o strom dál. A na zemi znovu nastala mučivá pauza, všichni stáli mlčky, bojíce se pohledět do jámy.

„Tak kdo další? Ty, Zubko?“ obrátil se nejistě velitel směrem k Dědovi. Ten přeskočil hromadu a zastavil se.

„A co puška?“

„Pušku s sebou, kamaráde,“ řekl mírně velitel.

Děda se poněkud těžce svalil do jámy a ostatní opět znehybněli, čekali. Čekat ostatně nemuseli dlouho, výstřel krátce zazněl a utichl.

„No?“ obrátil se velitel znovu na ostatní. Zbývalo jich zde pět. „Ty?“ kývl tázavě na Kožišníka.

„Tak já... Jestli najdu odvalu. Kdyby něco, tak mě dodělej, veliteli. Kdyby něco...“

Posadil se nešikovně na břeh jámy a tiše sklouzl dolů. Opět ztichli. Čekat jim bylo déle než v předchozích případech, Kožišník zřejmě nebyl s jednou rukou příliš obratný. Nakonec se přeče

jenom z jámy ozval těžkopádný výstřel. Velitel přistoupil k jámě, chvíli shlížel dolů, a pak se opět obrátil k ostatním.

„Teď Zabela!“

„Já!“ ozval se ochotně Ihar a bez rozmýšlení skočil dolů. „Hned. Jen to tady trochu upravím,“ slyšeli z jámy.

Nedívali se, co tam upravuje. Ztuhlí strašlivým napětím čekali na výstřel. V zásobníku naganu zbývaly ještě tři náboje. Ale oni tu stáli čtyři... Tímto objevem byl velitel nejprve zaskočen, ale pak se náhle zaradoval. Možná se nabízelo jisté východisko z nelehké situace, o které teď usilovně přemýšlel.

Když se pak opět dočkali výstřelu a bázně se ohlédli, pochopil Kozák, že je řada na něm. Bez vyzvání, bez rozkazu lehce sklouzl se svou puškou do jámy, odkud po krátké chvíli třeskl výstřel z revolveru. Na okraj jámy si stoupl mrtvolně bledý Volod'ka.

„Sulaščiku!“ zavolal na něj velitel. „Počkej...“

Volod'ka se zastavil, stěží se udržel na břehu jámy. Ani se do ní nepodíval, vycítil cosi nového ve velitelově hlase.

„Pro tebe, Sulaščiku, je tu úkol: zahrabat, zarovnat. Aby nezůstaly stopy. A pak — žij!“

„Já?“

„Ty, kdo jiný. Žij. Za nás, za tátu. Pojd' sem, ať tě obejmou.“

Neobratně, jednou rukou objal velitel jemně Volod'ku. Chvilí posečkal a pak se i on, zhusta odhazuje hlínu z krajů, svalil do jámy. Volod'ka zůstal stát — přikovaný, zmatený, proniknut jedinou otázkou: Jak to — žij? Sám? Za všechny? Ale jak má žít bez nich? Copak je to vůbec možné? Bylo to pro něj nepochopitelné a on stál, omámený přece jen nenadálou nadějí, že bude žít. Tato naděje přehlušila všechny dosavadní záměry, probudila nové pocity. Do srdce se mu linulo světlo, až se otfásl překvapením, když se z jámy ozval poslední výstřel. Byl to výstřel velitelův. Volod'ka zůstal naživu.

Když potom zahrabával hrob v jámě, plakal. Teď již nemusel zdržovat slzy, nebylo před kým se stydět. Do jámy ani jednou nepohlédl, neustále odhazoval lopatkou kyprou hlínu ze břehů a myslel na to, že to bude vhodný hrob, suchý. Kdyby se tak takového dostalo i tátovi! Bylo to trapné až k pláči, ale tátu zahrabal v poriční bažině, do rašeliny. Kopat moc hluboko se tam nedalo, bažinná voda prosakovala, a přitom na to měl jen hodinu. Takový

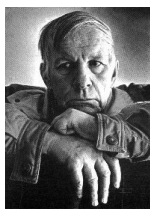
byl osud člověka, kterého Volod'ka miloval celý život, se kterým toužil celý život žít. Jenže žít se nepoštěstilo. Táta patrně nejvíce ze všeho miloval Bělorusko — svou vlast, a za tuto svou lásku živořil devět let na nucených pracích v Narymu, kde si uhnal souchotiny. Za tu dobu bez táty vyrostl v Klecku Volod'ka. Dlouhé roky snil o tom, jak se dočká a přivítá z galejí se navrátilivšího otce socialistu, jak již potom budou napořád spolu. Pravda, dočkal se. Jenže spolu jim bylo dáno pobýt nedlouho, tátu opět povolala vlast. Když se šel přihlásit do pluku, nechtěl za nic s sebou brát patnáctiletého syna, říkal: Ještě je brzy, ať na něj počká, až se vrátí s vítězstvím pod bílo-červeno-bílou standartou. Volod'ka tedy zůstal doma, v jejich sluckém bytě, kde již druhým rokem bydleli u paní Chovanské. Doma však dlouho nevydržel, zvláště když se dozvěděl, že se táta galejník stal velitelem roty, do které nabírá vojíny. Jeho matka již tři roky nežila, doma hospodařila starší Volod'kova sestra Saša, která se sama hnala do armády, v níž se ocitl její muž podporučík, avšak měla malou dcerku Lenočku. A Volod'ka se rozhodl. Jednoho mrazivého podzimního podvečera se nečekaně objevil v Hrozově, vyhledal na štábu tátu a tomu již scházela rozhodnost, aby syna z praporu vyhnal. V zimě kryli se skupinou na Morači ústup praporu a táta, jak přebíhal, dostal tři kulky do prsou. Dlouho a pomalu skonával v náručí hořem zmoženého syna. Volod'ka jej sotva stihl pohřbít v bažině a bolševické rojnice již prohledávaly poriční křoviska — hledaly raněné.

Volod'ka kopal nedlouho, ze všech sil odhazoval hlínu, zarovnával, rozhazoval ji do stran, aby bylo co nejméně nápadné, že se tu někdo hrabal. Strašně se unavil, ale polehounku se začal zklidňovat. Dosud se stále obával, že to nezvládne, že nestihne dokončit svůj smutný úkol. Pořád se ohlížel v obavách, že se mezi stromy objeví tamti. Zdá se ale, že to stihl. Veškerá zbroj — nagan i pušky — zůstala v jámě, on sám měl jen lopatku, kterou bylo třeba zahodit někam co nejdál. Aby ji nenašli.

Někdy k večeru se s tou lopatkou v ruce vydal po lese. Za ním, přelétajíc ze stromu na strom, krákalo na celé kolo hejno strak, jako by se honily, a on nevěděl, jak se jich zbavit.

Šel a šel, sám nevěda kam — hlavně pryč z té hrůzné Černé pláně...

(ze sbírky povídek *Zeď /Sciana/, 1996*
vybral a přeložil Adam Havlín)



Vasil Uladzimiravič Bykav (1924–2003), běloruský spisovatel. Vystudoval sochařství na Vitebské umělecké škole, po válce pracoval jako malíř a jako editor listu *Grodněnskaja pravda*, v roce 1978 se přestěhoval do Minsku. Autor bezmála sto padesáti literárních děl, která byla přeložena do řady světových jazyků; tématem jeho děl je nejčastěji druhá světová válka, stalinské represe, ale i černobylská havárie. Bývá srovnáván s Dostojevským a označován za „posledního pravého prozaika v Evropě“. V roce 1998 byl nominován na Nobelovu cenu za literaturu. V letech 1965–1970 se dostal do konfliktu se sovětskou mocí kvůli své knize *Miortvym nie balič* (Mrtví bolest necítí) o stalinském teroru; vystupoval proti okupaci ČSSR i Afghánistánu sovětskou armádou. Po rozpadu SSSR se aktivně zapojil do demokratizačního hnutí v Bělorusku; zakladatel Běloruského helsinského výboru, běloruského PEN klubu a jeden ze zakladatelů hnutí Běloruská národní fronta. Tlak ze strany moci a zákaz publikování kvůli kritice Lukašenkova režimu jej donutily k odchodu z vlasti. Poslední léta života strávil ve Finsku, Německu a České republice.

Jules Laforgue – žalozpěv o potřebě moderního umění

MÁCHOVSKY VYMĚŘENÝ OSUD

LADISLAV VÁCLAVÍK

Jules Laforgue se narodil roku 1860 v uruguayském Montevideu, stejně jako čtrnáct let předtím jiný velký básník modernity — Lautréamont. Když bylo Laforguovi šest let, rozhodl se jeho otec, ředitel továrny na boty, že oba synové — Jules i Emil — budou studovat ve Francii. Oba hoši žili až do roku 1875 u příbuzných pod Pyrenejemi v otcově rodišti Tarbes (pocházel odtud i Théophile Gautier). Zde nastupuje Jules v roce 1869 na gymnázium, v roce 1876 se celá rodina, nadobro se usadivší ve Francii, stěhuje do Paříže, kde Laforgue studuje v lycée Fontanes (dnešní lycée Condorcet). Ve studiu však příliš nevyklná, složit maturitu se mu nepodařilo ani napotřetí. Údajně pro nepřekonatelnou trému u ústní zkoušky. Nicméně studijní neúspěchy mu nebrání psát a publikovat.

V srpnu roku 1879 mu v toulouském časopise *L'Enfer* vychází první báseň nazvaná „Píseň mrtvých“ (*La Chanson des Morts*), další básně vycházejí v časopise *La Guêpe*. Začátky to byly věru skromné, ale časem Laforgue proniká také do pařížských literárních kruhů, hlavně díky přátelům, jakými byli Paul Bourget, Charles Henry a Gustave Kahn, jež potkal v proslulém *Club des Hydropathes*. V roce 1881 se stává sekretářem Charlesa Ephrussiho, ředitele časopisu *Gazette des beaux-arts*. Díky němu se koncem roku stal lektorem francouzštiny u pruského dvora (u císařovny Augusty, manželky Viléma I.). V roce 1885 vychází v Paříži u Léona Vaniera Laforguova neznámější sbírka *Žalozpěvy* (*Les Complaintes*), o čtyři měsíce později následuje *Napodobení naší Panny Lúny* (*L'Imitation de Notre-Dame la Lune*). Básník se věnuje i překladu, a tak mu příští rok vycházejí v časopise *La Vogue* (vedeném symbolistou Gustavem Kahnem) úryvky z Whitmanových *Stébel trávy*. V roce 1886 natrvalo opouští Německo; 31. prosince téhož roku se v Anglii oženil s Leahou Lee, u níž se učil angličtinu a která mu pomáhala s překlady Whitmana. Stěhuje se do Paříže, kde básník, trpící souchotinami, nečekaně čtyři dny po svých 27. narozeninách, 20. srpna 1887, umírá.

Pierot s nahořklým úsměvem

Czesław Miłosz si v jednom rozhovoru stěžuje na přílišnou míru pesimismu, který vysledoval u současných básníků, a vyjadřuje přesvědčení, že jedinou nadějí jak pro poezii, tak pro člověka je optimismus, radost, jichž by se poezie měla stát nositelkou, šířitelkou. Básnické rozčarování nad světem a společností má ve Francii kořeny v historicko-společenském vývoji po pádu Napoleonově. Zklamání z revoluce 1830, další revoluční rána z roku 1848, druhé císařství, které se stalo symbolem kvetoucí buržoazie a jejího spotřebního způsobu života, potlačené hnutí komunardů v roce 1871 a po něm následující období „Belle époque“, ničím nerušené roky umožňující spokojené bohatnutí, hromadění, rozrůstání a dobývání kolonií, jitrily citlivou básnickou mysl, která

před utilitární, zevnitř vyhnívající společností hledala útočiště v umění. Paralelně s tímto vývojem jde tedy vývoj v oblasti literatury a poezie, a nutno zmínit, že ze strany autorů nejde o žádný přemrštěný optimismus: roku 1857 vycházejí Baudelaireovy *Květy zla*, proslavené soudním procesem, který kvůli domnělé obscenosti básní musel autor podstoupit. Roku 1869 vychází první z Lautréamontových *Zpěvů Maldororových*. Sedmdesátá léta se pak stávají doménou Verlainova a Rimbaudova odvržení společnosti nedělních bohoslužeb a obědů u rodinného stolu. V jejich stínu dnes zůstávají další jména a literární osobnosti, z nichž bychom zmínili především Charlesa Crose. Tento pozapomenutý vynálezce, pařížský kabaretista a básník měl na mladého Laforgua rozhodující vliv, a to především naturalisticky laděnými verši. Opomenout nelze ani Tristana Corbièra, bretaňského autora slavných a hořkých *Žlutých lásek*. Pokud tito autoři zůstávají ve stínu prokletých básníků a jen těžko z něj nacházejí cestu ven na světlo čtenářské přízně, pak to dvojnásob (překvapivě) platí o Julesu Laforguovi.

Mistr citové ironie

„Laforgue schází naší literatuře,“ psal roku 1896 Rémy de Gourmont. „Má tu mnoho přátel, málo sobě rovných a nikoho, kdo by se s ním mohl měřit v té zvláštní citové ironii, kterou ovládá s jedinečným mistrovstvím.“ Tato ironie sloužila Laforguovi jako nástroj k odstranění sentimentálnosti, která podle Gourmonta jeho mladickou poezii neustále ohrožovala. Podobně se s těmito nástrahami, kterým podlehl ne jeden dobový a dávno zapomenutý básník, vypořádával Corbière ve svých *Žlutých láskách*. Láska, která nejvíce ohrožuje básníka pádem do sentimentálnosti, je mladému Laforguovi rovněž věčným námětem:

LÁSKA NA PRVNÍ POHLED

Miluji, miluji: plným douškem jsem se napil závratí! Já, takový analytik, taková krátkozraká duše, mám teď přímo slavnostní pocit.

— A chodím po ulicích. Lucemburská zahrada je plná jásavého vyzvánění. Jestli mě nemiluje, jestli ji nedostanu beze všech výhrad, co na tom? Já miluji, a to mi stačí, připadám si ušlechtilý, božský, lidský, jsem rozechvělý, mám toho plnou hlavu, takže se na sebe mezi čtyřma očima ani netroufám podívat.
No vážně!¹⁾

Nebýt posledního zvolání, básni by hrozila banálnost. Jsou v ní i tak jemné nuance ironie (já, takový analytik; netroufám se na sebe mezi čtyřma očima podívat), avšak zmíněné zvolání ono nasládlé prostředí nemile polarizuje do typicky laforguovského rozhraní. Poslední věta je trhlinou ironie ve stavbě citové naivnosti, trhlinou, která proniká až k samým základům Laforguovy poetiky a šíří se až do výsměšných rozměrů potutelného, škodolibého klaunského šklebu, patrného například z následujících veršů:

Když miluji, věř, srdce mi
hovoří přímo, přirozeně,
je v každém směru připravené
na naše zvláštní problémy.

Umění, zvyky mé, jak jsou tu,
vše vědská moudrost utváří:
odvolat mohu s kuráží,
že jsem ti sám „vlez do chomoutu“.

Znám v hindské bibli odstavce,
jež učí, jak ti bez obalu
pohládít tvář a vzdávat chválu
oddaným zrakem kytovce.

Desetiletí 1870–1880 se ve Francii nese ve znamení nesmírného pesimismu, zklamání a národní deprese. Porážka u Sedanu hluboce a rozsáhle otfásla francouzským vědomím. Nihilisticko-tvořivá vlna přehodnocování základních jistot a přesvědčení rozrušuje silné tlusté sloupy mramorového chrámu víry a naděje postaveného na bažinách zdánlivě neochvějných sebejistot. Velmi rozšířena je Schopenhauerova filozofie, neznáma není ani Hartmannova *Filozofie nevědomí*. Tyto knihy znal i Laforgue a zdá se, že mu pomáhaly zdolávat nástrahy laciného sentimentu. To dovolovalo básníkovi nakročovat do nových směrů. Celé období se totiž neslo v duchu vypjatého vědomí modernosti. Každý chtěl být moderní, ba musel. Laforgue také hledal způsob, jak napsat něco zcela nového, neslýchaného. Během jeho pobytu u německého dvora vznikala řada básní s názvem *Žalozpěvy*. Čerpá v nich především z lidové poetiky, písňové formy, témat:

ŽALOZPĚV PAROHÁČE

— Copaks dělala u Madeleine,
ty zmije, mordije,
copaks dělala u Madeleine?

— Vymodlit synka chtěla jsem,
proboha, miláčku,
vymodlit synka chtěla jsem. (atd.)

1) Překlad Jiří Mulač. Citováno z knihy *Kosmické klauniády*, vydané nakl. Odeon v Praze roku 1985.

Dalším atributem hodným důkladné slovní a citové masáže se Laforguovi stala luna. Dokonce jí věnoval celou sbírku s názvem *Napodobení naší Paní Luny*. Tón, jakým ji oslovuje, je rouhavý („slepá hvězdo, neblahý majáčku / pro vzlet i vzlyk ikarských tuláků // ty oko jalové jak sebevraždy / jsme kongres zvadlých, předsedej nám navždy!“), provokativní („pozoroval jsem pitomou lunu“). Příznačné pro Laforgua je jakési kosmopolitní vědomí, které se mu při pozorování měsíce vtírá na mysl: „A luna je tu stejná jako v Paříži, jako na Mississippi, jako v Bombaji.“ Či třeba: „Luno, tvůj diletantský spěch / je doma ve všech klimatech, // šlas včera nad Missouri, / vidělas Paříž shůry // i norské fjordy s modravým / třpytem, pól, moře, co já vím?“ Tato globální perspektiva se rýsuje i v jiných souvislostech:

A země letí. Poledne. — Jedna půlka ozářená sluncem, druhá černá, propíchaná plamínky plynu, louče nebo svíčky. — Někde jsou bitvy, masakry, někde poprava, jinde znásilnění. — Pod námi se spí — umírající, pohřební stuha průvodů k tújím — bez ustání. A to vše na bedrech obrovité země krouží ve věčném azuru drtivou rychlostí blesku.

Všimněme si černého zabarvení textu, rychlého přesunu ze studené dalekého pohledu do bezprostředního sousedství smrti, a na svou dobu jistě závatně působících obrazů zeměkoule pohybující se vesmírem, které text ohraničují. To svědčí o neobyčejném daru imaginace, kterou Laforgue oplýval. V tomto směru je vhodné uvést další příklad, v němž však od gigantických a mrazivých vizí přeladuje do intimních, klidných, samotářských vod chladičové představitosti:

Jak bych byl nešťastný, kdybych měl ňadra a dělal kojnou! Anebo kdybych musel v parku foukat na trombón Danaoven jako vojenský hudebník zašněrovaný do uniformy! Ó být tak mouchou na postříkaných dláždách venkovské kuchyně! Nebo spíš nehybnou houbou, korálem na dně oceánu, pevně přichyceným k jednomu místu, přihlížejícím defilé podmořské přírody; nebo modrou chrpou delftské majoliky nad kupou štól v chládku a věčném přišerí vetešnického kumbálu na březích Sekvany! Nebo záclonovým květem v prostém, čistě ouském salónku nějaké staré panny z Quimperu — anebo volavkou...

U zrodu moderní poezie

Neuvěřitelná lehkost a nevyzpytatelnost, s níž střídá sféry imaginace, by se dala přirovnat k postupům pozdějších básnických generací. Ovšem už o jednu generaci starší Corbière je znám čarovnou hrou slov, která z básně dělá svět sám pro sebe, svět stvořený, autonomní, novou součástí skutečnosti, nikoli jen její reprezentací prostřednictvím znaků, svět významů, který nereflektuje do té doby přirozené pocity náboženského zanícení, politického rozhořčení či zklamané lásky a dalších námětů traktovaných zaběhanými, rétorickými klišé. Báseň tu není proto, aby pouze nějakým způsobem kanalizovala básníkovy emoce. Ztrácí rovněž svou do té doby nespornou společensko-politickou úlohu. Do popředí se dostává básnický obraz, metaforika, slovo a jazyk jako prostředky hledání skutečna a pronikání do sfér nadreálna, vzrušení, které básníci pociťovali od dob Baudelairových přes

symbolisty, Apollinaira, který mu dal jako první jméno, k surrealistům a dál. Uvedenou báseň v próze je možno uvést do vztahu k podobným textům, které tvořil Charles Cros (*Le vaisseau-piano*). Spolu s ním i s Corbièrem stojí Laforgue u zrodu moderní poezie; oni jsou těmi, kdo zvedli louč poezie ze země, kam ji Baudelairovi z ruky vyrazil dobový šlendrián, šosáctví a pěnová sláva opěvovaných autorů balzamujících uhnívající mumii umění. Ironie bořící ikony výlevné citovosti se Laforguovi stala vlastní. Ironie (Crossovy výstupy na Montparnasu, Corbièrovy básnické šlehy) je v poezii mocnou zbraní, je to jakási estetická raketa dlouhého doletu, vezmeme-li v úvahu dobu, které bylo třeba, než si tato poezie vydobyla na zemi své místo. Laforguova ironie je ovšem často namířena proti němu samému, ale i tak to odnese další nesporná ikona romantického básnictví, s níž je třeba skoncovat:

Prométheus a Sup — hřích a trest v jednom ranci,
mé srdce žere se bez srdce jako raci.

Srdce je urna — mí mrtví ji posvětil,
pst, ukolébavky i vůně z podsvětí...!

Srdce je lexikon, kde stovky vědomostí
mi božské škrtačky probodnou bez milosti.

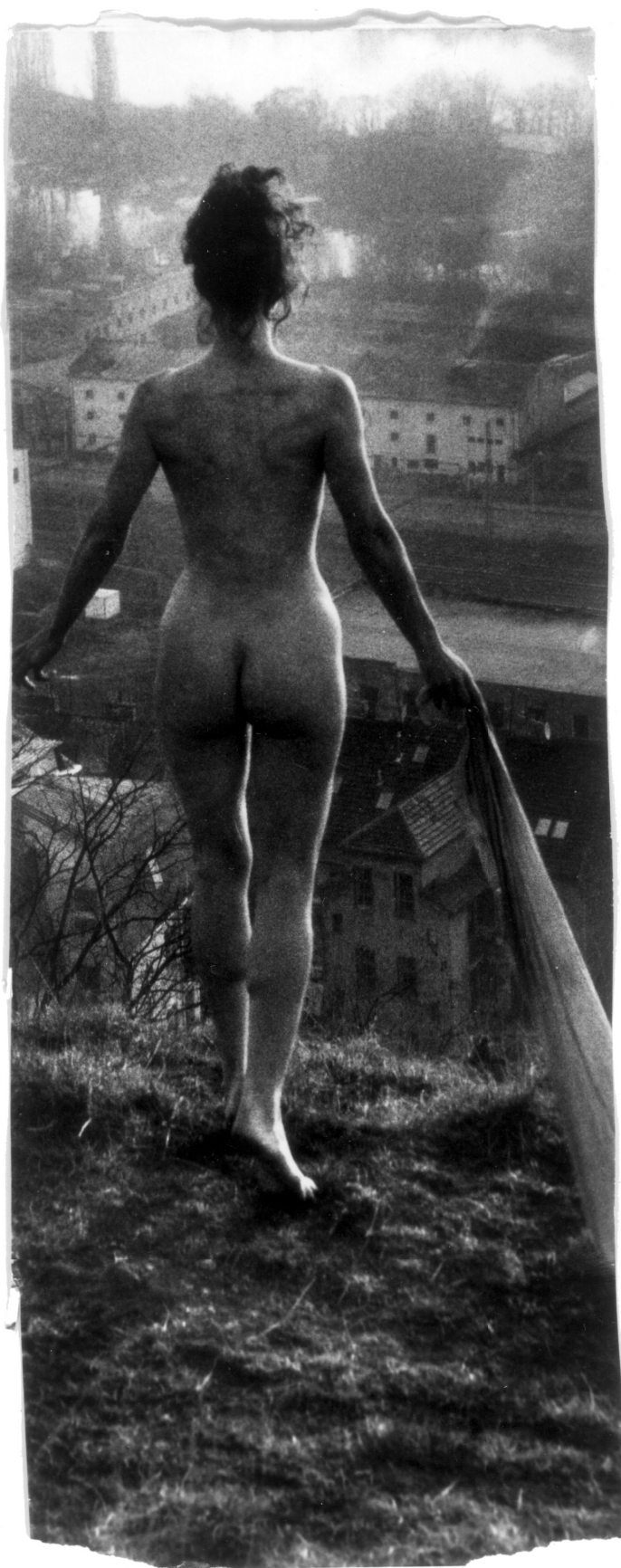
Mé srdce-Sahara žíznila, ač opilá
vínem, co z totální otravy zvrátila.

Srdce je Nero, ten mazánek Asiátů,
jenž císařstvími snu darmo se přejídá tu.

Svět a jeho naděje

Své pobývání na planetě Zemi nevidí Laforgue v příznivém světle. Z jeho veršů nejenže číší jed ironie, nýbrž i jakýsi sliz nudy, otrávenosti, misantropie: „Ó žít v takovém hejnu měkkýšů! Umřít!... umřít.“ Prostá existence se neslučuje s jeho ideály: „Ne, ne! Už nastal čas fádnoty na planetě!“ Prostor bez idejí, bez imaginace, hemžící se zpotvořeným životem, svět bez bohů a bez naděje: „Boží titam, zbyly jen stvůry, / den co den se to zhoršuje.“ Východiskem z takové situace se básníkovi stává umění a — jistě — láska. Ta ovšem silně závisí na druhém pohlaví, a zde Laforgue propadá lehkému misogynství: „Ó dívky, kdy se k nám budete chovat jako bratři, bratrsky důvěrně, bez postranních myšlenek na využitkování? Kdy si upřímně stiskneme ruce?“ Nicméně žena se Laforguovi jeví jako spasitelka světa: „Žena spasí svět. [...] rozptýlí rychle se šířící výpary přezrálého pesimismu.“ Ano, toho pesimismu, o němž mluví Czesław Miłosz a který je, zdá se, zhoubou nejen pro umění a poezii, ale také pro život sám. Navzdory tomu, co Laforgue o překonání pesimismu napsal, jemu samému se z osidel schopenhauerovsky potmělého vidění světa uniknout nedařilo a nepodařilo. Nicméně připravil cestu jiným autorům, kterým se průlom do světlejších sfér umění slova zdařil.

Autor (nar. 1977) působí na Katedře romanistiky FF MU v Brně.



JAN SAUDEK

Jan od Berušky

K ÚMRTÍ BÁSNÍKA JANA TWARDOWSKÉHO

MILOŠ DOLEŽAL

Ve věku devadesáti let zemřel ve středu 18. ledna 2006 ve varšavské nemocnici známý polský básník a katolický kněz Jan Twardowski. Na smrtelném loži vzkázal všem svým čtenářům: „Pán Bůh se usmívá a má velký smysl pro humor.“

Únor 2001. Ledový vítr v širokých varšavských ulicích. Na Krakovském předměstí, asi v polovině cesty do Starého města, kostel sester vizitantek. Od konce padesátých let zde působí jako kněz básník Jan Twardowski. Chystáme cyklus rozhlasových rozhovorů s polskými básníky a Twardowski v něm nemůže chybět.

Byla to Anna Kamienska, která kdysi prohlásila: „Kdyby svatý František byl současným básníkem, psal by jako Jan Twardowski.“ Myslela tím nejen Twardowského výrazný smysl pro humor, prorůstající jeho verše a kázání, ale také jeho základní duchovní nastavení — údiv nad stvořením i jeho chvála. Od mládí se básník zajímal o biologii a „zelený“ svět — květiny, stromy a zvířata patřily k základnímu motivickému rejstříku jeho poezie. A kdyby nebyla válka, které se aktivně účastnil (bojoval ve varšavském povstání), možná by se z něj stal biologizující polonista. Sám sebe v jedné básni nazval — s pokorným úsměvem a jistě i jako odkaz na svého oblíbeného autora sv. Jana od Kříže — Janem od Berušky.

V malém domku za varšavským chrámem má Jan Twardowski svůj byt — skromnou kaplanku; pod okny zasněžená lavička a bezlisté stromy. Zvoníme, ale nikdo neotevívá. Po chvíli nás jedna z řeholnic posílá do chrámové sakristie. V rohu u akumulacek se jako unavený pes nahřívá starý básník. Na stole breviář, brýle a tužka. V černé klerice trochu sehnutý připomíná venkovského faráře. Škvírou ve dveřích vidíme, že zrovna někoho zpovídá. Je slyšet tlumený hlas. Po chvíli si k němu sedáme. Nejdříve si všímám jeho azurových očí, nepřehlédnutelně širokých uší, stařeccky nedokonalého oholení. Trochu komicky působí jeho sčesaná paručka. Prohodí s odkazem na předcházející hovor: „Často mě napadá, jestli bych si neměl založit malou psychiatrickou nebo spíš psychoanalytickou kliniku. Lidé mi nejen ve zpovědnici, ale i mimo ni vyprávějí o svých životech, komplexech, trápeních, vinách i křivdách. Je to tak dojemné poznávání lidských osudů... to se ani nedá popsát. Cítím tíhu tohoto poznání...“ Pak se hovor stáčí na Prahu a Čechy — Twardowski se vypyává: na politiku, úroveň kněžských seminářů, pracovitost polských kněží v Čechách; slyšel, že Praha je krásná jako Paříž; zmiňuje svého českého překladatele Františka Halaše; chvíli se bavíme o Janu Čepovi.



Kněz Jan Twardowski — básník milovaný napříč generacemi; repro Host

Ptáme se ho na autorská práva — máchne rukou nad zbytečností této otázky. „Všechno, co jsem napsal, patří Bohu — já nic nechci!“ Nahráváme rozhovor. Twardowski hovoří pomalu, slabě, skoro bez síly. Přesto však za jeho vyslovováním cítím jakýsi žhavý uhlík, drápek poezie, zájem o svět i smysl pro ironii. V jednu chvíli se mu podívám na ruce. Po rukávu mu leze pavouk. Básněk ho také uvidí, ale nesfoukne. A odpovědi na otázky pak adresuje spíš jemu než nám. Jakési františkánské bratrství. S pavoukem pak odchází sloužit mši.



Víra není kamenný klid...

ROZHOVOR S JANEM TWARDOWSKÝM

Už v osmdesátých, ale zejména pak v devadesátých letech se v Polsku setkáváme se zajímavým fenoménem: na knihkupeckých pultech se objevují zdařilé básnické debuty několika autorů z okruhu katolických duchovních. Jak si tuto skutečnost vysvětlujete?

Ano, řekl bych, že je to poměrně nový fenomén. V dobách komunismu byly minimální možnosti vydávat podobně zaměřené verše. Teď se situace zásadně změnila. Můžete si vydat sbírku vlastním nákladem, popřípadě mohou vydání sponzorovat příbuzní, anebo nějaká instituce — různé domy kultury atd.

Někdo může namítnout, jak se vlastně kněžství slučuje s psaním poezie. Pokud jde o mě, nikdy mi verše nebránily, abych se plně realizoval i jako duchovní. Moje hlavní povolání je kněžství, skrze něž sloužím Bohu, sobě i lidem. Avšak prostřednictvím veršů se dělím o to, co skutečně prožívám. A musím říci, že častokrát se lidí dotknu více veršem než kázáním. Protože v kázání většinou kněz reprodukuje, co někde vyčetl a co vždy nemusí odrážet jeho vlastní zkušenost, anebo se snaží věřící přesvědčit, jak je vzdělaný. Ale v básních je vždy něco intimního, osobního, neobyčejně vzrušujícího... Snažím se ve svých verších ukazovat, že věci nejenom poznávám, ale i osobně prožívám...

Vzpomínám si na jednu událost. Bylo to v době, kdy jsem vydal jednu ze svých prvních sbírek. Ještě „teplou“ jsem ji držel v ruce a najednou mě zavolali, abych šel zaopatřit nějakého nemocného člověka. Když jsem k němu přišel, tak byl celý rozložený, vztekal se, že ho příbuzní nutí do něčeho, o co on vůbec nestojí. A já mu říkám: „Mám tu nějakou sbírku, píšu básničky... takové nesmysly... Nechcete si to přečíst?“ Po určitém čase jsem ho opět navštívil a on mi povídá: „Víte, ty vaše verše nejsou nic moc, ale je v nich cosi neobyčejně autentického.“ Lidé hledají u kněze především jeho jedinečnou osobní zkušenost, nejenže k nim prosloví kázání nebo jim dá na čtení nějakou teologii. Žijí ve dvou světech. Ve světě médií, která ukazují války, nenávist, zločiny, hříšníky, a ve světě zpovědi i důvěrných sdělení mimo zpovědi. Vidím hříšníky, kterým se s hříchem nežije dobře, kteří hledají očistění. Vidím nevěřící, kteří hledají víru. Vidím mnoho lidí dobrých, přehlížených.

Vaše verše „nežijí“ z denních aktuálních zpráv, ale z určitého údivu před řádem světa...

Víc než politikové mě zajímají stromy, ptáci, mraky, lesy... A samozřejmě lidé, to, že se mají rádi, že trpí, jsou osamoceni, že hledají Boha. To všechno mě přitahuje. No a víra, víra bezpochyby. Víra pro mne znamená stále hledat, stále pochybovat, víra není kamenný klid, nedostatek napětí. I v tom se podobá lásce. Vždyť ani prostá víra není ušetřena různých nepokojů... Já hledám malou



Jan Twardowski; foto: Miloš Doležal

církev, spíš hrstku věřících, malé společenství. U nás se náboženství stalo součástí národní identity. Celé devatenácté století bylo stoletím dělení Polska, církev v té době sehrála ohromně důležitou roli, to ji ale také hodně poznamenalo. Snad se teď osvobodí od té mnohaleté vlastenecko-politické zátěže. Byl bych rád, kdyby se tak stalo, protože vášnivé zaujetí politikou nepřeje hlubšímu životu z víry...

Měl jste někdy problém s ideologickou, státní či církevní cenzurou?

Menší problémy jsem také měl. Kněz, který píše verše, to je přece jen trochu provokující bytost. Z mé první sbírky tu a tam něco vyškrtali. Pamatuji, že vyhodili větu „nevěřím na poslední soudy“, neboť zněla hereticky. Vyškrtli také mé vyznání, že „jako hříšník poklekám“. Kněz se přece nemohl na veřejnosti prezentovat jako hříšník...

Ztotožnil byste se s obsahem známého rčení J. H. Newmanna, že „básnický vidět svět je pro křesťana povinnost“?

Domnívám se, že člověk, který píše básně, vidí všechno kolem sebe jako velký zázrak. To je přece něco naprosto mimořádného... Pro mě je svět světem zázraků. Například nečekané setkání nebo to, že strom roste... Také si myslím, že pro člověka, který básně nepíše, snad žádné zázraky nebo podobný pohled na svět ani neexistují... V tomto zorném poli se můžeme také setkat s tajemstvím... Víra je tajemství. Když člověk odmítne tajemství, co mu zůstane...?

Ptali se Jaroslav Šubrt a Miloš Doležal

Mravenci, veverky, špačci a betonový sarkofág

POSLEDNÍ VERŠ JANA TWARDOWSKÉHO

J A R O S L A V Š U B R T

Centrum Varšavy protíná rušná ulice Krakovské předměstí s univerzitou, několika kostely, ministerstvy, kavárnami a knihkupectvími. Ještě nedávno tu bylo možné na ulici potkat chodící legendu, katolického kněze a básníka v jedné osobě, svéráznou postavu už od pohledu, Jana Twardowského. (Ve středu 18. ledna 2006 kolem sedmé hodiny večerní zemřel v jedné z varšavských nemocnic.) Téměř celé jedno půlstoletí věrně sloužil (v posledních letech už spíš přesluhoval) věřícím v místním kostele sester vizitantek a v dřevěném domku za zdmi klášterní zahrady, která se mu stala zákoutím ticha a živé přírody uprostřed hlučné metropole, také žil a psal nejen své básně, ale i různé aforismy, anekdoty, krátké prózy a knížky pro děti. Zájem zvědavců o svou osobu zachytil s typickou sebeironií i v humorné zkratce: Jednou si ho na ulici někdo fotografoval. Básník si v duchu pomyslel: Tak přece jenom jsem trochu populární. Naoko našťavaně se ale toho člověka zeptal, proč si ho fotografuje. A uslyšel odpověď: Protože stále méně často potkáte ve Varšavě na ulici koně nebo kněze v sutaně.

V poslední době se ale jeho vnější podoba změnila skoro k nepoznání. Odložil i svou oblíbenou, už trochu ošuntělou paručku a tlusté kostěné brýle. Prikázal mu to disgustovaný lékař, když ho na začátku loňského roku přivezli v těžkém stavu do nemocnice. Blížil se začátek postní doby a básník přijal lékařovo rozhodnutí se stoickým klidem jako formu pokání. S věncem dlouhých bílých vlasů a lysinou na hlavě působil nesmírně důstojně — skoro jako nějaký biblický mudrc. Pár dnů před smrtí, opět v nemocnici, vzkázal všem svým přátelům a čtenářům, ať nemají strach, protože „Pán Bůh se usmívá a má velký smysl pro humor“. A poslední noc na smrtelném lůžku nadiktoval poslední báseň. Tu, jak si básník přál, přečetl lublinský arcibiskup během pohřebních obřadů ve varšavském kostele Svatého Kříže...

POSLEDNÍ VERŠ

*Pane
namísto smrti
s úsměvem přijmi
k podnoží nohou svých
můj život
— jako řízenec*

Básník Jan Twardowski byl také velkým znalcem a milovníkem přírody. A proto i po smrti toužil spočinout obklopen mravenci, beruškami, střevlíky, pěnkavami, špačky, veverkami, kočkami, klenky, modřiny a duby, kteří se též zabydli v jeho verších.

Chtěl prostý hrob na varšavském městském hřbitově, kde jsou pochováni i jeho rodiče, proto si tam před dvěma roky koupil i kus místa pro sebe. A tady ho také lidé v posledních letech potkávali, jak se modlí u hrobů svých přátel a spolužáků padlých ve varšavském povstání, anebo jak zmožený letní únavou posedává na hrobech svých oblíbených polských básníků a tiše tam s nimi rozmlouvá (Wierzyński, Liebert, Leśmian, Białoszewski, Jastrun, Herbert...). Mnohým z nich — podoben bájnému převozníkovi — také posloužil i jako kněz na jejich cestě k druhému břehu.

Avšak ve Varšavě rozhodli jinak. Místní arcidiecéze s obrovskými náklady buduje v jedné z městských čtvrtí velkolepou svatyni zasvěcenou Boží prozřetelnosti. Stavba tohoto chrámu má pro Poláky především symbolický význam. Před dvěma sty lety se totiž zavázali, že ho vybudují jako výraz díky za „květnovou ústavu“ z roku 1791, politické události však jeho stavbě dlouho nepřály. Až po roce 1989 byla vypsána architektonická soutěž na jeho moderní podobu. Dnes jsou hotové základy a krypta, ale další prostředky se shánějí obtížně. Už kdysi měl být součástí svatyně i panteon významných osobností polského národa. V útrobách rušného staveniště se tedy v současné době nachází částečně dokončený betonový sarkofág, kde čestné místo zaujímá symbolický hrob polského papeže. A právě sem byly uloženy i tělesné ostatky básníka. Prý se tak zvýší prestiž tohoto místa. Rozhodnutí primase Glempa ale mnoho Poláků pobouřilo. Ten na jejich protesty reagoval slovy, že o tom, kde budou kněží z jeho diecéze pochováni, rozhoduje jen on sám. Rovněž se hájil tím, že básník byl pokorným služebníkem církve a rozhodnutí svého biskupa by určitě respektoval. To je asi pravda. — Ale v Twardowského literární pozůstalosti existuje jedna báseň, v níž různé okolnosti spojené se svým pohřbem téměř prorocky předpověděl... — Nebohy Jan Twardowski!

PROHLÍDKA PEKLA

*a tady samotka
nebylo mu pomoci
měl už svatozář hranatou
odmítl mít kulatou*

*a tam trochu níže
nějaký farář piští
kostel postavil
jak palác kultury s křížem*



Jan Twardowski v sakristii; foto: Miloš Doležal

SLABIKÁŘ JANA TWARDOWSKÉHO

Už jsem jen staroch obrostlý plísní a houbami, zcela nevzhledný, přímo muzeální exemplář. Vypadl jsem ze soutěže. Často slyším úzkostlivé otázky: „Otče, jak se cítíte?“ Obyčejně odpovídám: „Říkají, že dobře.“ Nebo: „Cítím se lépe než zítra.“

Jedna známá mi nedávno řkala:

— Otče, jsem tak dojatá, že vás zas vidím!

Ptám se:

— Proč?

— Protože jsem si myslela, že už jste dávno zemřel!

■ Verše vytvářejí určitý řád a harmonii. Dezinfikují, neutralizují jedovaté látky v té naší dnešní každodenní realitě. Vytvářejí tak trochu ideální svět, pro někoho možná naivní, ale počatý v dobré víře.

■ Je mi cizí rétorika, didaktika a patos. Snažím se psát verše, nikoli manifesty. Ať raději nenabádají a neobracejí. Ať citlivě sdělují své poselství, v důvěře, otevřeně životu a jeho všedním problémům. Ať rozmlouvají s každým.

■ Mizerný básník píše tak, jak mu přikazuje duch doby, dobrý — tehdy, má-li co říci.

■ Tolik záleží na tom, jak mluvíme, jak věci nazýváme!

Myslím, že před tvůrcem, který se pokouší psát básně, stojí obrovský úkol: nahradit unavená slova novými, osvěžit jazyk.

Nepíšu jazykem dnešní poezie a literární kritiky. Mám rád básně vsutku nemódní a mírně zpozdilé. Toužím po humoru, který učí pokoře, umožňuje utahovat si ze sebe samého, brání před patosem, tak typickým pro někdejší náboženskou poezii...

■ Jedenkrát jsem se vypravil ke svaté zpovědi mimo Varšavu. Za pokání mi kněz uložil, abych si přečetl několik básní kněze Jana Twardowského.

■ Psala mi nějaká neznámá paní: „Otče, na váš úmysl nosím pod košilí kopřivy.“

Jiný dopis přišel z vězení: „Vážený otče! Také píšu básně, ale vy píšete lepší!“

■ Mladý básník mi poslal sbírku svých básní s milým přáním k Vánocům. První báseň dedikoval mně. Začínala slovy: „Bílého býka dne Bůh zařídí pozdním večerem.“

(Z knihy Elementarz księdza Twardowskiego /Wydawnictwo Literackie 2000/ vybral a přeložil Jaroslav Šubrt)

Ohlasy a názory

Česko objevuje hrdinku doby nesvobody

Je to víc než celovečerní film, alespoň co se délky týká. Ale též co se týká smutného poznání: šestihodinový záznam zinscenovaného procesu s Miladou Horákovou a její skupinou je těžko uvěřitelné poselství o době nesvobody. Neuvěřitelnější o to víc, čím jsme od této doby nesvobody dál.

Film z Národního filmového archivu vzbudil zájem teprve v posledních letech, dosud tam ležel prakticky bez povšimnutí. Zato nyní budí pozornost mimořádnou. Navzdory délce a neúplnosti vloni zcela zaplnil kino na Filmovém festivalu v Uherském Hradišti. Naposledy jej měla možnost vidět brněnská odborná veřejnost a studenti na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Mezitím byl film navržen na Národní kulturní památku, což si plně zasluhuje.

Politikanka Milada Horáková byla před šestapadesáti lety odsouzena v zinscenovaném procesu k trestu smrti a popravena. Její proces se stal přelomovým a včetně pětaticeti navazujících procesů největším v zemi. Souzeno bylo 639 lidí, deset jich bylo popraveno a všichni ostatní dohromady dostali 7 850 let vězení. Horáková se stala jedinou ženou popravenou v Československu z politických důvodů. Jen v „hlavním“ procesu spolu s ní byli popraveni další tři odsouzení.

Ale to jsou fakta, která dnes, šestnáct let po pádu komunismu, víme. Film však ukazuje, jak je to zoufale málo: statistika pro poznání naší minulosti už nestačí, hledáme příběhy a podpříběhy, hledáme motivy, a brzy přijde doba, kdy začneme hledat detaily. Ale hledáme také bytosti z masa a kostí, vinyky na straně jedné a hrdiny na druhé. Není vůbec překvapivé, že mezi ty druhé se Milada Horáková zařazuje jednoznačně. Je to dobře, navzdory tomu, že na hledání viníků, zodpovědných za její obkludnou justiční vraždu, jsme už — zdá se — rezignovali. Přitom minimálně dva jsou stále ještě naživu a jejich podíl na procesu je doložen. Vraždicí mechanismus procesů je ovšem také národní památ-



Milada Horáková vypovídá při zinscenovaném procesu

kou svého druhu — není divu, že studentům, kteří film viděli, připomínal procesy s čarodějnicemi na severní Moravě v době před několika staletími.

Nicméně alespoň něco: Horáková se opravdu může stát tou hrdinkou, která nám bude připomínat dobu nesvobody, a šestihodinový záznam z procesu ukazující její statečnost tomu může napomoci. Stejně jako vše ostatní, co se kolem její osoby děje: politikanka vězněná už nacisty je v centru pozornosti, mluví se o hraném filmu o jejím osudu, divadelní hře i dalším televizním dokumentu. Ironií doby je, že ten nejpůsobivější doklad o jejím charakteru, odhodlání a nezlomnosti natočili sami komunisté: už dříve zmíněný filmový záznam měl být přesvědčivým propagandistickým kouskem, který měl dokázat opak. Z historických bádání víme, že tehdejší organizátoři pro to udělali opravdu všechno — celý soudní případ nebyl ani tak justiční, jako divadelní či filmovou záležitostí.

Tak byl ostatně československými komunisty za dozoru sovětských poradců koncipován od samého počátku. Byla použita nejmodernější záznamová technika, nasvícení sálu bylo tak silné, že oslepovalo účastníky. Kdo chtěl přežít bez bolesti očí, musel si opatřit černé brýle. I tuto drobnou bizarnost nám filmový záznam ukazuje — během procesu trvajících přes týden přibývá lidí s tmavými brýlemi.

Ani nápad, že by soudce v zájmu nerušeného průběhu procesu vykázal kameramany

ze sálu, jak se to děje dnes a jak se to dělo i dříve v demokratických zemích.

Není divu, že dokument je unikátní. V žádné jiné z okolních zemí patřících do sovětské sféry vlivu se žádný podobný záznam nezachoval. Film je ovšem unikátní i z dalších pohledů. Měřeno lidskými životy je to možná nejdražší film na světě: čtyři opravdu zavraždění na šest hodin záznamu. Na jednoho mrtvého připadá půldruhé hodiny, nepočítáme-li ty, kteří dostali „jen“ mnohaleté tresty vězení a oprátce unikli. A nepočítáme-li další mrtvé, odsouzené v následných procesech.

Jenže ve výčtu unikátů bychom mohli pokračovat: film ukazuje šest zavražděných, ale kde jsou jejich vrazi? Těmi totiž nebyli jen soudci a prokurátoři přítomní v soudní síni.

Kde jsou sovětské poradce Lichačov a Makarov, kteří přivezli do Prahy zkušenosti s procesy ze své krvavé vlasti? Kde je Klement Gottwald, který Horákové (své někdejší kolegyni z parlamentu) odmítl udělit milost?

Z unikátních svědectví zaznamenaných agentkou (nasazenou Horákové do cely) víme, že obžalovaná politikanka nesmírně trpěla. Ale víme také, že navzdory všemu nesmírně pečlivě dbala na svůj vzhled. A se stejnou vážností, s jakou přemýšlela o hrozbě trestu smrti, přemýšlela i o tom, co si obleče k závěrečnému dni přelíčení. Nebyly to hloupé starosti: stovky diváků dnes mohou obdivovat její pečlivý vzhled stejně jako hodnotit její argumenty.

Aby nedošlo k mýlce: nejednalo se o důkaz nemístné ženské marnivosti, ale naopak hrdosti. Horáková se vždy snažila vypadat hezky navzdory osudu. V poválečné době nosila téměř neustále dlouhé rukávy. To proto, aby nebyly vidět jizvy na ruce, které jí tam zůstaly jako památka na „pobyt“ v nacistickém vězení.

Z komunistického vězení ovšem už nevyšla.

Nejspíš kvůli tomu všemu byl film zavřen do trezoru, aby tam zůstal navždy.

Jenže nezůstal.

LUDEK NAVARA

Autor je redaktor MF Dnes.

K Nesoustavným poznámkám Jiřího Trávnička

Úvahy Jiřího Trávnička o teorii románu čtu v *Hostu* vždy se zájmem, i když pochopitelně ne se vším mohu souhlasit. Jeho příspěvek v čísle 1/2006 mne však výjimečně přiměl k veřejné reakci. Při kvalitativní kategorizaci románu totiž Trávniček uplatnil termín „román-kaše“. Ano, chápu, o co jde, a také tento typ knih upřímně nesnáším. Jaké ale bylo moje zděšení, když byl jako typický příklad uveden román od Ernesta Sabata, který pokládám za jeden z nejvzácnějších románů dvacátého století. Jistě, Sabato nepoužívá lineární příběh, po kterém Trávniček tolik volá, jeho kniha však odkazuje k příběhu silnějšímu než narativní konstrukty a naprosto fascinujícímu, k příběhu rozvoje a úpadku lidské civilizace. Někoho může popuzovat autorova záliba v okultismu, jiného zas adorační pasáže o Che Guevarovi nebo sáhodlouhé citáty z dobového tisku. Až potud je všechno v pořádku — rozdílné názory na literární dílo

jsou přirozené a není důvod je rozmazávat neplodnými polemikami. Jiří Trávniček se však dopustil několika argumentů, k nimž nemohu mlčet, neboť jsou projevem buď kritické nekompetentnosti, anebo zlomyslnosti. Obvinil Sabata, že „nemá zvládnuto řemeslo“, je pro každého, kdo četl *Tunel* (ale i některé pasáže *Abaddóna*, zejména Marcelův part), dokonale absurdní. Stejně jako tvrdit o knize, která je tolik prodchnuta upřímnou starostí o osud lidstva, ohrožovaného temnými silami Slepčů (a ty jsou kolem nás zatraceně reálné), že „nechce komunikovat, chce se předvádět, a proto zákonitě nudí“. Sabato sám na několika místech své knihy ironizuje experimenty za každou cenu — fragmentární struktura *Abaddóna zhoubce* tedy nebude ani tak projevem „exaltace vlastním způsobem psaní“, jako spíš jedinou cestou, jak vyslovit vše, co má na srdci. Vyslovil toho hodně a vesměs závažného, ale Trávniček ho ve svém bohorovném škatulkování zařadil na stejnou úroveň (pro ty hloupější to i nakreslil) se sláтанinami Dicka Francise či Danielly Steelové

a o příčku níž než narcistní a povrchní epigonství Davida Lodge. Jistě, Sabato provokuje; svým levičáctvím, svou antiakademickou ironií („Jak se dají do psaní diplomových prací, přijdou na všechno...“), svým odporem ke kompromisům, svou záviděníhodnou erudicí. Ale toto si přeče jen nezasloužil. Že by literárněkritické kruhy podráždil právě tím, jak po literatuře požaduje, aby nesmlčela důraz na morální rozměr lidské existence a věrnost společenské funkci, jak odmítá tolik oblíbené chápání literatury coby hry pro dospělé, která je odpovědná pouze svým vlastním pravidlům? Sabato ví, že umění je příliš vážná záležitost, než aby skončilo v rukou samozvané elity, snažící se za každou cenu odvést řeč od toho podstatného k rozumování nad románem coby „uměním možného“. Pro někoho je skutečně pohodlnější přechýst si *Kmotra* (nic ve zlém, ale ten zas nudil mě), nedělat si starosti a naučit se mít rád bombu. Těm ostatním *Abaddóna zhoubce* upřímně doporučuji — a to je vlastně důvod, proč jsem se rozhodl tento papír zaplnit.

JAKUB GROMBÍŘ

Podivná polemika

Náhoda tomu chtěla, že jsem si na Zürišském nádraží koupil *Lidové noviny* ze 14. ledna 2006, v nichž byl otištěn literární sloupek Jiřího Kratochvila pod názvem „Zahubí svoboda literaturu?“. Přečetl jsem jej se souhlasem a zmínil jsem se o něm v dopise autorovi, s nímž vedu po dlouhá léta nejnádhernější korespondenci svého života. Nezamlčel jsem ovšem, že si mohl odpustit tu číslovku na závěr: inteligentní čtenář ji ovšem bude číst jako literární hyperbolu, nikoliv jako odhad statistického úřadu, avšak čtenáře hloupého nebo zlomyslného může zbytečně provokovat. Jiří Trávniček jistě není zmíněným typem čtenáře, a přeče učinil ony číslovky (byla tam řeč o čtyřiceti až padesáti čtenářích) východiskem i závěrem své polemiky, kterou dokonce sugestivně nazval „Román pro čtyřicet čtenářů? Ne, děkuji“ (*Host* 2/2006).

V prvním oddílu své polemiky vytýká Trávniček Kratochvilovi, že „vede pořád stejnou“, že „ani tak nepřemýšlí o stavu literatury dnes, jako spíše programově vytyčuje své představy nebo úporně obhájuje vlastní psaní...“ — Nuže, doufám, že kolega Trávniček zná eseje Milana Kundery, Thomase Manna, Vítězslava Nezvala, Františka Halase a desítek dalších romanopisců a básníků — dělali snad něco jiného? Proč tedy vytýká tuto samozřejmost právě Kratochvilovi, který má plné právo vidět literaturu prizmatem své tvůrčí poetiky právě tak jako ostatní umělci?

Poté Trávniček s neobvyklou bohorovností shrnuje takto ocenění Kratochvilova

díla: „Povídák? Budiž — Kratochvil má nápady a umí jim dát průchod. Esejista — budiž [...] Ale romanopisec? Na to je Kratochvil příliš svévolný, příliš v zajetí dílčích vzruchů...“ a dokládá odsudek *romanopisce* citátem z *novely* „Truchlivý Bůh“, v němž je použito *tři* slov obecné češtiny! (Abych byl spravedlivý, i já považuji podobně jako Trávniček knihy *Noční tango* a *Nesmrtelný příběh* za to nejslabší z autorova díla, za podlehnutí „samospádu“ postmoderní manýry, a také jsem to autorovi otevřeně napsal.)

Mimochodem, srovnává-li Trávniček svůj pocit nad Kratochvilovými texty s pocity návštěvníka moderní galerie nad abstraktními obrazy vyvolávajícími podezření, že umělec maluje abstraktně, protože neumí namalovat koně, je úplně vedle. Náš Kupka, Rus Kandinskij a Holanďan Mondrian, abych uvedl jen tři nejznámější otce abstrakce, malovali na počátku své umělecké dráhy „realisticky“ přímo virtuózně... — Podobně najdeme v Kratochvilových knihách povídky příběhy vzorně „realisticky“ pojednané.

Ve druhém oddílu své polemiky poučuje Trávniček zcela po kantorsku Kratochvila o tom, že „umění vnímat a vyprávět příběhy nás zařazuje k těm, kdo jsou si vědomi, že středem světa nejsem „já““, a tedy o podstatně *sociální* (nikoliv pouze jazykové) funkci příběhu. S tím je možno jenom souhlasit; avšak...

Kratochvil patří k málo polistopadovým prozaikům, kteří o literatuře poučeně uvažují a také o tom píší. Je škoda, že Trávniček, dřív než zasedl k psaní své podivné polemiky,

nevzal do rukou knihy esejí *Příběhy příběhů* (Brno 1995) a *Vyznání příběhovosti* (Brno 2000) od — Jiřího Kratochvila. S překvapením by shledal, že obhájcem sociální funkce příběhu a románu byl Kratochvil dávno před ním a že mnohé z toho, o čem píše ve své polemice, tam Kratochvil formuloval již dříve a mnohdy přesvědčivěji než on. Ani ve svém sloupku v *Lidových novinách* tuto stránku příběhu a románu neopomenul, jak dokládají jeho závěrečné odstavce.

Trávniček končí svou polemiku shrnutím do dvou bodů, opřeným o citát z E. M. Forstera z roku 1927 (od té doby se ve vývoji evropského románu cosi podstatného událo, což zřejmě Trávničkovi stále uniká), a končí patetickým zvoláním „Románe, odhoď svou literátskou pýchu a vrať se k příběhu!“ — Vrženo do tváře autora knihy *Vyznání příběhovosti* to zní poněkud absurdně. — A ještě nevysvětlitelnější je okolnost, že autor polemiky z neznámých důvodů „přehlédl“ rozhodující závěr Kratochvilova sloupku: „A taky si nemyslím, že by svoboda redukovala literaturu na hru se slovy, i když hra musí být vždy v literárním textu přítomna jako jeden ze základních tvárných principů. A možná také z toho důvodu, aby trochu odlehčila té opravdové bolesti a úzkosti, kterou musí, a to si troufám zdůraznit, každý skutečný román vždycky nést, protože je vždycky výpovědí o lidské existenci, o tom nejbolestivějším a neúzkostnější, čím je nám žít.“

K tomu není třeba nic dodávat.

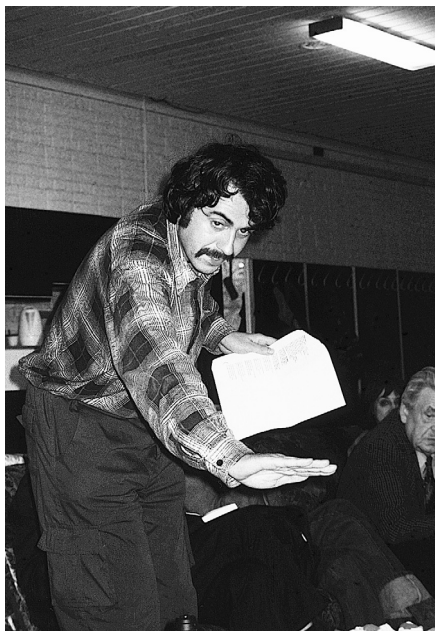
KVĚTOSLAV CHVATÍK

Moskva na vlastní oči

Jako člověk vystavený polovinu života rusofilní a druhou polovinu rusofobní propagandě jsem uvítal možnost zastupovat v květnu 2004 českou poezii na festivalu volného verše v Moskvě. Volný verš je tu záležitost stále hodně exkluzivní, až podzemní; Rusové totiž dosud nepovažují rýmovanou báseň nebo realistický obraz za projev zaostalosti. Snad se potřebují při neustálých změnách opřít alespoň o poetický kánon. Při základně, jakou mají, si ovšem mohou dovolit pěstovat vedle sebe hlavní proud i experimentální výboje. Literatura je na tom pořád o něco lépe než u nás (přece jen může počítat se skoro dvěma sty miliony potenciálních čtenářů), ale nezapomínejme, že předtím padla z daleko větší výšky. I v Rusku ale platí, že básníkem je hlavně ten, kdo to o sobě patřičně hlasitě tvrdí. Literární život je daleko centralizovanější a organizovanější než u nás, solitér zde nemá žádnou šanci. Ještě mám ty hory vizitek, kterými jsme byli obdařeni v naivní víře, že skrze nás je možné proniknout na kýžený Západ, ještě je mám kdesi schované...

I největší antikomunisté mluví o Majakovském nebo o Fadžejevovi s nápadnou úctou. Snad i v tom je potřeba aspoň jakési jistoty v rozvichřených časech. Poezie je brána nesmírně vážně, což ostře kontrastuje s nadhledem, kterým ruští intelektuálové provázejí všechno ostatní. Z množství básníků, o kterých u nás nikdo neslyšel, se vám podlomí kolena (autoři „šedé zóny“ měli v tomto ohledu smůlu: i kdyby psali sebelépe, na rozdíl od stranických koryfejí nebo aktivních odpůrců režimu je nikdo neměl důvod překládat).

To souvisí s nejpodstatnějším rysem Ruska: je velké. To jistě není nijak nový poznatek, ale vidět na vlastní oči z letadla plochu jen sem tam přerušovanou vesnicí způsobuje závrať. Automobily kličkující po širokém prospektu mezi letištěm a Kremlem ve stylu „přednost má ten, kdo první zmáčkne klakson“, názorně poučí o hodnotě života v této zemi. Češi žijící v Moskvě viděli člověka, který dostal špatný nápad přebíhat silnici před jakousi diplomatickou kolonou. Tělo odletělo pryč, aniž by vozy zbrzdily nebo se nad tím vůbec někdo pozastavoval. Když ale překonáte první gulliverovský šok, přijde vám Moskva přívětivější než Praha — lidé na ulicích jsou přátelštější, špíny a opilců je podstatně méně. V jednání lidí je velikost země vždy zřetelná, ať už v dobrém nebo špatném. Velkorysost a trpělivost, pro přicho-



Jakub Grombíř při čtení v Moskvě; foto: Petr Štengl

zího z hašteřivých Čech osvěžující, je střídána horou předsudků, z nichž pramení shovívavý pohled Rusů na zbytek světa. Jinak země zoufale hledá novou identitu, opírajíc se přítom o dosti vratkou trojnožku: dědictví carského Ruska (předrevoluční kudrlinkovatá azbuka a zlatí orli jsou na každém kroku; nejpoulnější je Petr Veliký, jehož neurvalá modernizace dnešní verchušce zjevně imponuje: najdete ho na krabičkách cigaret i ve formě obrovského trojúhelníku třetího z vln řeky Moskvy), sovětská tradice (tři čtvrtě století se nedá vygumovat tak lehce, jak by si mnozí přáli — Leninovým pomníky ovšem z ulic alespoň v hlavním městě pozvolna mizí, na rozdíl od zarputile se tvářících milicionářů v čepicích zvících gramplastinky; šokujícím příkladem kolektivismu ve stylu knih o Neznámkovi byl park v Kolomenském, kde korzující občanům vyhrává z amplionů do kroku veselá hudba, ať se jim to líbí nebo ne) a amerikanizace, která je zde ještě agresivnější a normálními lidmi ještě více odmítaná než u nás. Střed města, posetý obrovskými reklamami, působí jako ráj konzumu, ale ve zmíněném Kolomenském bylo také možno vidět lidi, jak sedí u cesty a prodávají knihy či nádoby, jakých se těžko někdo zbavuje z plezíru; kupující vidět nebylo.

Pomníky jsou na každém kroku: od masivního Gorkého, kterému se pod šosy vlezlo celé náměstí i s night-clubem, až po příjemně civilní sochu Čechova v zastrčeném koutku za malířskou akademií; vypadá, že je ve

společnosti omladiny s deskami v podpaží celkem spokojený. Pamětní desky připomínají různé umělce, vynálezce i politiky, hodně se jich dotýká bojů občanské války, které byly v Moskvě zvláště tvrdé. Jednu má dokonce i Andropov, přímo na zdi Lublanky. Místní vůbec nechápali, co nás na tom překvapuje. Vůbec je pro Středoevropana zarážející všudypřítomná kombinace drilu a ležérnosti: před vchodem do mezinárodního letiště Šeremetěvo leží obrovské psisko, evidentně nikomu nepatřící. Dobrovolně odejít nehodlá, cestující ho obcházejí uctivým obloukem a po zuby ozbrojená ostraha pobaveně přihlíží. Potěmkinovská tradice je dosud živá: na místě vypálené Manéže (prý překážela jakýmsi budovatelům supermarketů) stojí alespoň billboardy s její někdejší podobou ve skutečné velikosti. Květinářky zastíhují okvětní plátky růží, které si dovolily vyrůst v neorganizovaných tvarech, pěkně do zákrytu. Když jsem našemu ruskému šoferovi pográtuloval, že budovy zde nejsou vůbec pografitované, se smíchem vysvětlil, že hlavní cesty, po kterých chodí „inostranicy“, jsou hlídány a pravidelně očišťovány. Za prvním rohem to ovšem vypadá hůř než v Bronxu. Záhadou jsou místní ekonomické poměry; navzdory malé kupní síle přetékají obchody zbožím, před luxusními restauracemi stojí dlouhé fronty na volné místo a všude vyrůstají nové obytné domy. Zbohatlíci, zde nazývaní „oligarchy“, si dávají záležet na své všudypřítomnosti. Místní si o jejich nadutém primitivismu vyprávějí četné anekdoty, nápadně podobné těm našim policajtským. Je zajímavé vidět na vlastní oči, že spojení mezi prosperitou a demokracií není zdaleka tak samozřejmé, jak nás přesvědčují zdejší profesionální liberálové.

Ovšem za pět dní jsme viděli pouze Moskvu s nejbližším okolím a Moskva, jak nám říkali, se od zbytku Ruska liší čím dál víc. Lidé, mezi nimiž jsme se pohybovali, coby intelektuálové zpravidla nesdíleli revanšistické nálady mnoha ruských médií, nepřijemně připomínající Německo v době výmarské republiky (v zemi, která od fašistů tolik vytrpěla, je to mnohem nepochopitelnější než u nás, kde v podvědomí lumpenproletariátu trvá vzpomínka na protektorát jako dobu relativní hojnosti). Tím pádem jsou pozitivní dojmy dosti povrchní; přes to všechno je ale zřetelná naděje, že pokud dokonce i poezie dokázala přetrvat všechny otřesy, zůstalo toho v Rusku víc, na čem se dá stavět.

JAKUB GROMBÍŘ



Drážďanská cena lyriky

LETOS POŠESTÉ SE V DRÁŽDANECH USKUTEČNÍ NĚMECKO-ČESKÉ BÁSNICKÉ KLÁNÍ

Mezi mnoha literárními cenami a oceněními zaujímá od roku 1996 zvláštní pozici Drážďanská cena lyriky, která oceňuje vynikající lyrickou tvorbu z České republiky a z německy mluvících zemí. Cena nemá žádné tematické zaměření, ani přihláška do soutěže nepodléhá žádným omezujícím kritériím. Autoři mohou být nejen přihlášení, ale mohou se přihlásit i sami, zaslány mohou být jak publikované, tak dosud nezveřejněné texty. Soutěž charakterizuje dvojjazyčnost a celková mezinárodní otevřenost. Stále vyšší počet přihlášených i rozmanitost ohlasů v médiích ukazují na rostoucí renomé i atraktivitu ceny. Do soutěže o Drážďanskou cenu lyriky za rok 2006 se přihlásilo na 1600 autorů a autorek, což je nejvyšší počet od vzniku ceny. Pro letošní rok jsou nominováni: Petr Borkovec, Miloš Doležal, Daniel Falb, Viola Fischerová, Matthias Göritz, Hendrik Jackson, Marcela Pátková, Martin Pluháček-Reiner, Monika Rinck a Uljana Wolf. Jeden nebo jedna z nich získá 13. května cenu z rukou primátora města Drážďan a zařadí se mezi dosavadní nositele ceny, kterými jsou Thomas Kunst (1996), Christian Lehnert a Petr Hruška (1998), Lutz Seiler (2000), Hen-

drik Rost (2002) a Uwe Tellkamp (2004). Průběh soutěže odpovídá nárokům dvojjazyčného klání překračujícího hranice několika zemí. Ze všech přihlášených textů vybírá česko-německá porota prvního kola deset autorek nebo autorů, kteří jsou poté pozváni do Drážďan, aby tu v rámci mezinárodního festivalu poezie BARDINALE představili svá díla před publikem a před hlavní porotou složenou z uznávaných literárních odborníků. Renomovaní překladatelé a překladatelky vytvoří kvalitní literární překlady textů do „opačného“ jazyka. Některé z textů, které si autoři sami vyberou, budou spolu s překlady uveřejněny ve zvláštním čísle literárního časopisu SIGNUM, aby se s texty mohlo seznámit zainteresované publikum z obou jazykových oblastí.

Konání soutěže v dvouletém cyklu by nebylo možné bez účasti a podpory literárních expertů, překladatelek a překladatelů a donátorů. Kromě města Drážďany, které je sponzorem s cenou spojené odměny ve výši 5 000 eur, je třeba jako partnery zmínit především Česko-německý fond budoucnosti a Nadaci Roberta Bosche.

Jana Kubišta

ČLENOVÉ POROTY

Robert Krumphanzl (narozen 1973) vede pražské nakladatelství Triáda, které spoluzaložil v roce 1994 během svého studia žurnalistiky. V letech 1992–1994 pracoval jako redaktor revue *Souvislosti*, 2000–2001 byl členem redakční rady *Kritického sborníku*, 2001–2004 byl redaktorem renomované *Kritické přílohy* časopisu *Revolver*. V roce 2005 vydal svou prózu *Minutové vzdálenosti*.

Petr Šrámek (narozen 1973), kritik, editor, redaktor revue *Souvislosti*. Působí v Ústavu české literatury a literární vědy FF UK, zabývá se zvláště českou literaturou 20. století, literární kritikou, textologií. Spolupracuje s Českým rozhlasem 3 – Vltavou.

Miroslav Zelinský (narozen 1961), literární historik, vysokoškolský učitel, rozhlasový redaktor a režisér. Pracuje na Fakultě multi-mediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně a v Českém rozhlasu v Ostravě. Žije v Uble u Vizovic.

Jan Šulc (narozen 1965). Po studiu pracoval nejprve jako redaktor v pražském nakladatelství Odeon. Od roku 1993 je na volné noze a pracuje pro více než dvacet různých nakladatelství, např. pro nakladatelství Torst, kde připravuje 61 svazkovou edici lyriky. Je mj. editorem sebraných spisů Václava Havla a Karla Kryla. Žije v Praze.

Ivan Matoušek (narozen 1948), básník, prozaik a výtvarník. Vystudoval chemii na Přírodovědecké fakultě Univerzity Karlovy a pracuje nyní ve farmaceutické firmě. Jeho texty vycházely nejprve v samizdatu, a dostaly se tak jen k úzkému okruhu čtenářů,

od roku 1989 však publikuje i v oficiálních nakladatelstvích. V roce 2003 obdržel za svůj román *Spas* (Triáda 2001) cenu renomovaného časopisu *Revolver*. Žije v Praze.

Jiří Holý (narozen 1953) působí jako profesor na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy se zaměřením na moderní českou literaturu. V 90. letech přednášel Holý jako hostující docent mj. v Řezně, v Berlíně a ve Vídni. Hojně publikoval zejména v oblasti české literatury a literární teorie. V roce 2003 vyšly ve vídeňském nakladatelství Praesens Verlag jeho *Geschichte der tschechischen Literatur des 20. Jahrhunderts*.

■ **Gregor Dotzauer** (narozen 1962 v Bayreuthu) vystudoval germanistiku, filozofii a hudební vědu ve Frankfurtu nad Mohanem. Gregor Dotzauer pracuje jako redaktor literární části novin *Tagesspiegel* a působí jako externí docent literární kritiky na Humboldtově univerzitě v Berlíně. V roce 2004 vyučoval jako Critic-in-Residence na Washington University v St. Louis, Missouri.

Thomas Geiger (narozen 1960 v Horní Falcí). Poté co se v Norimberku vyučil knihkupcem, vystudoval germanistiku a hospodářské a sociální dějiny v Mnichově. Od roku 1989 je jako spolupracovník Literarisches Colloquium Berlin odpovědný za program a za redakci časopisu *Sprache im technischen Zeitalter*. Žije v Berlíně.

Urs Heftrich (narozen 1961) působí jako profesor slavistiky na

Ruprecht-Karls-Universität v Heidelbergu. Delší dobu pobýval v Praze a ve Spojených státech. Od roku 2003 vydává spolu s Michaelem Špířem dvojjazyčné *Sebrané spisy Vladimíra Holana*, jehož dílo také překládá. Kromě toho přeložil básně Jana Zahradníčka a dalších 35 českých lyriků. V současnosti připravuje spolu s Michaelem Špířem pro ediční řadu Tschechische Bibliothek antologii české lyriky posledních desetiletí v německém překladu.

Jayne-Ann Igel (narozena 1954 v Lipsku) působí v Drážďanech jako nezávislá autorka a vydavatelka. Od poloviny 80. let publikuje v časopisech a antologiích. V edici Urse Engeler vyšly nejnověji její prózy *Unerlaubte Entfernung* (2004) a *Traumwache* (2006).

Uwe Kolbe (narozen 1957 ve východním Berlíně) žije jako nezávislý autor v Berlíně. Roku 1987 se legálně vystěhoval z NDR a usadil se nejprve v Hamburku. V roce 1997 převzal vedení Studio Literatur und Theater na univerzitě v Tubinkách. Kolbe obdržel četná ocenění, mj. cenu Friedrich-Hölderlin-Preis v roce 1993. Publikoval několik básnických sbírek, nejnověji *Die Farben des Wassers* (nakladatelství Suhrkamp 2001), ale také eseje a prózu, jako např. detektivní román *Thra-kische Spiele* (Nymphenburger Verlagsbuchhandlung 2005).

Reto Ziegler (narozen 1966 v Luzernu) nejprve pracoval jako učitel, poté vystudoval moderní německou literaturu, germanistiku a dějiny umění v Bernu. Následně pracoval jako vysokoškolský asistent. Od roku 2000 je spoluvydavatelem a redaktorem ve vídeňském nakladatelství Edition Korrespondenzen. Žije ve Vídni.

NOMINOVANÍ AUTOŘI



HENDRIK JACKSON (narozen 1971) působí jako nezávislý autor a překladatel v Berlíně. Jackson je zodpovědný za internetové stránky www.lyrikkritik.de a inicioval „Liaison für ahnungsvolle Umtriebe“. Publikuje v časopisech a antologiích, jeho nejnovější básnická sbírka *Dunkelströme* vyšla roku 2006 v nakladatelství kookbooks. Jacksonovy básně získaly mj. v roce 2005 cenu Wolfgang-Weyrauch-Förderpreis.

ROZPITÉ OKRAJE

I
jízdy halasných světél, železná dveře, Kasiopeja nad námi nahodil reflexy rozmázy momentku (*stěny stínů stály*) — tep přepínání křížovatek, s dopisem v kapse běžíš zaběhl jsi se v mlze, náhlou panikou hnán: v proudu města

(*proudý deště*) — únavy splavují, zaplavují, detail přesunul své reference, celá ta dálka se náhle obnažila, průnik vzdušných proudů, kavárna jako odlesk radosti a plesu (*lightning fields*) — mlhavé obavy být mezi přeživšími



ULJANA WOLF (narozena 1979) žije v Berlíně a studuje germanistiku, anglistiku a kulturologii. Její básně vyšly v časopisech a antologiích v Německu, Polsku, Bělorusku a Irsku. V roce 2004 strávila tři měsíce v polské Krzyżowé jako stipendistka Mercator-Berghaus-Stipendium. Její první básnická sbírka *kochanie ich habe brot gekauft* vyšla roku 2005 v nakladatelství kookbooks a získala letos cenu Peter-Huchel-Preis.

KREISAU, VOLIÉRA Z MLH

neúprosně listopade vzals mě na svou nepropustnou hrud' tvrz z mlh

kdeže tvrz jen almaru vrzavou klec zahradu zastřenou tretkami

sedí v ní na bidýlku starý pták zkřehlost způlí a způlí volán krajkový

jak vzals mě jak vešla jsem v údol jak plašíš mě od dubu k dubu

tvůj sípavý dech splétá v aleji vlhnocí sítě větvoví do bludišť

osleplá pod světly ramp tvého žebroví mdló je mi závratí milence jako bys

navždy utkal tu plesnivou mříž na ptáka svoji vznášivou částici srdce

Přeložila Věra Koubová



VIOLA FISCHEROVÁ (narozena 1935 v Brně) vystudovala slavistiku na Masarykově a Karlově univerzitě. Od roku 1963 pracovala jako redaktorka literární redakce Československého rozhlasu. V roce 1968 emigrovala se svým budoucím mužem Pavlem Buksou (spisovatelem Karlem Michalem) do Švýcarska, kde vystřídala různá zaměstnání. Po studiu germanistiky a historie na univerzitě v Basileji byla učitelkou na zdravotní a učňovské škole. Po mužově smrti v roce 1984 odešla do Německa a navázala pravidelnou spolupráci s Rádiem Svobodná Evropa a s časopisem *Svédectví*. V roce 1987 se vdala za spisovatele Josefa Jedličku. Od roku 1994 žije v Praze.

■
Oni si skutečně
objednávají na kusy počet
živých koček
s vylopnutýma očima
a (slepé) feny

Tento kruh —
vždy dvě a dvě krvavé
jamky a tmu —
Básník přehlédnul

Lidé podnikají
Jsou pracovití
Ve dne v noci
dlabou z hlav zaživa
drahokamy

Jednou až pomínou
už bez sebe a v pláči
budou ty oslavené oči
vkládat zpátky

II
fasády obtékal déšť. černý závěs stranou odhrnutý
stružky, zpod kovových štítků to odplavovalo zlomky
obrazů, zurčivé, přitom ztlumené zvuky v křoví (*kulisá*)
do pouliční lampy zapadl zbloudilý hmyz, chřuplo to

pak všechny ty ulice ztřísněné (*po městě ani vidu*)
nebem. neodvratně nepohnuté (*vzdálené*) oddalování
zášť šedý šláť znatelný stěží na fotografiích, tvůj pohled
jak vidím mě minul a po chvíli jsi zachytila stopu

III
...hoření naprázdno (*i shaved the mountains*) led v okně: krystalizace
procesy černé přeludy — a osamělá světla, jejichž šňůry
se táhnou řadami domů, neproměnné přidušené zvuky
z hranice temnoty — v aleji se pak bolest otupila

jsi z toho venku. hotová nákaza, myšlenky rychlejší myšlení —
přesáhlo nás to... (*horečné muhlání*), sněhobílá nebe
za komínem (*stín*) — vrána a všechno jak na vyřazení
otravná veteš. barometr srážky nic co by slibovalo zázrak

(z cyklu *Povětrnosti*)

Přeložila Michaela Jacobsenová



MONIKA RINCK (narozena 1969) žije v Berlíně. Kromě četných publikací v časopisech a antologiích vydala nejnověji básnickou sbírku *Verzückte Distanzen* (zu Klampen! 2004) a *Fumbling with Matches. Herumfingern an Gleichgesinnten* (SuKuLTuR, Berlin 2005). Roku 2004 získala cenu Georg-K.-Glaser Förderpreis a roku 2006 cenu Förderpreis zum Kunstpreis Rheinland-Pfalz.

JAKÉ BYLO TO NAŠE STUDENTSKÉ MY

vzpomínáš, darling — celého maxe webera
jsme přelouskali v komůrce těch hodin,
co probloumaly vesmír a pak se hřmotně zvrhly,
almara z ambic a světla od lampičky,
ach, to přepečlivé obracení stránek a
och, ta magická mimika obeznaných.

snění o vlastních dětech, nezrodily se dvě?
kde zůstalo to druhé? nebyl to fešný hošík,
co v rudých gatic klouzal po parketu?

svět olýsalý i stát, učili nás, je čas.
prostory vyprázdnění, kulturní instituce.
chtěli jsme dělat něco jako oheň, udělat déšť,
udělat a dělat, zkoumat, nabýt zručnost,
a nezávazně, volně, takhle jsme to chtěli,
všechno, co student pozná z hydrauliky.
vrány však kroužily nad námi, ta verbež černá,
a my, zapsali jsme si, a my

Přeložila Michaela Jacobsenová



DANIEL FALB (narozen 1977) studuje filozofii na Svobodné univerzitě v Berlíně. Publikoval v časopisech a antologiích, mj. v *Zwischen den Zeilen* a *Sprache im technischen Zeitalter*. Jeho debut *die räumung dieser parks* vyšel v nakladatelství kookbooks (Berlin 2003). Falb obdržel za lyrickou prvotinu cenu Lyrikdebütpreis 2005, kterou uděluje Literarisches Colloquium Berlin.

- 1. olympijské příměří budiž dodržováno, to by byl dárek. ono nezměrné bohatství, jímž nás příroda každoročně obdařuje, jako transport hmoty skrze zkyřčené zahrady. skrze jejich biomasu. a to vše přímo před několika vybranými, výhradně dětské medicíně věnovanými prostorami.
- 2. kdyby mírový zajíc, krysa patřili ke genotypu, jaké proteiny by nabídl, jestliže bychom ho odčetli. jistě by jednou založily něco trvalého, nepatentovatelného. především ale interiér mobilního, rotujícího porodního sálu zde.
- 3. jako u evoluce oka by přítom existovala dvě řešení: naše oko, facetové oko. to by snad bylo hodně, kdyby pokračovalo za našimi zády ve stromovitých diagramech, rozvětvovalo se v plicích.



MARTIN PLUHÁČEK-REINER (narozen 1964 v Brně), básník, prozaik a nakladatel, po listopadu 1989 spoluzakladatel a redaktor politicko-kulturní revue *Proglas* a dalších časopisů. Před revolucí i po ní vystřídal různá zaměstnání. Od podzimu 1992 majitelem nakladatelství Petrov. V letech 1996–2000 organizoval (spolu s Jiřím Kuběnou) bitovská setkání českých a moravskoslezských básníků. Roku 1996 byl poprvé nominován na Drážďanskou cenu lyriky. V letech 2001–2004 organizoval mezinárodní básnický festival v Olomouci Poezie bez hranic. Jeho básně byly publikovány v angličtině, němčině, francouzštině, polštině, maďarštině a chorvatštině. Vydal básnické sbírky *Relata refero* (1991), *Poslední rok* (1995), *Decimy* (1997), *Tání chůze* (1998), *Staré a jiné časy* (2002) a novelu *Lázně* (1998).

TSUNAMI

Všichni jsou trochu náměsíční...

*Po dešti třímají své buřty a plechovky
o poznání méně odhodlaně, 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*

4. všichni noví členové byli podrobeni screeningu. načítání dat samozřejmě přineslo další problémy. obrazovky jsme se sice směli dotknout, ale byli jsme příliš prudci, zanechali jsme trvalá místa otlaku na drobných rukou jako na ovoci, tušili plíseň.

5. záhy bylo vše poseto rezolucemi, do jejichž obvodu jsme vstoupili jako do sféry platnosti nějakého dialektu nebo zpěvného ptáka. Možná jsme mluvili prostě jen o fototapetě jakožto pravé, i když snadno překreslitelné džungli kanálů a displejů.

6. a samozřejmě paví oko, jehož příběh znovu a znovu vyprávěly ohmatané sešity v čekárně. že totiž musí být očkováno, řádně si čistit zuby.

7. našťásti byla tvá rozhodnutí vždy demokraticky k dispozici, *doc.* jejich zralou schopnost rozloučení jsem si vyložil jako způsob pohlavní zralosti, jako způsobnost.

Přeložila Alena Bláhová

*(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 Měsíce
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.

Whangaroa 23. prosince 2004



MARCELA PÁTKOVÁ (narozena 1980 v Novém Městě na Moravě) bydlí v Českých Budějovicích, kde roku 2003 ukončila studium na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity. Poté učila na základní škole v Českých Budějovicích, současně byla přijata do doktorského programu na bohemistice Filozofické fakulty Jihočeské univerzity. Ve své disertační práci se zabývá určením a proměnou lyrického subjektu v Holanově tvorbě z 50. a 60. let. Publikovala básně v *Meridianu*, *Tvaru*, *Hostu*, *Dobré adrese*, *Welesu*, *Psím vínu* a *Pandoře*. Získala ocenění za poezii v soutěžích Hořovice Václava Hraběte 2004 a Literární květen 2005. V současnosti připravuje nakladatelství Host k vydání básnickou sbírku *Bylas u toho...*

K ZÁPISKŮM

Jezdíš mi po zádech
něžným svým prstem,
třeš slova
dokonale
donaha.
Jak nehtem o struhadlo
s hrubým zrnem
máselným nožem
z *matčiny* zásuvky
po zrcátku panenky
mé dcery
skřípí tvůj pohled,

otče.



MATTHIAS GÖRITZ (narozen 1969 v Hamburku) působí jako spisovatel ve Frankfurtu nad Mohanem. Pobyval delší dobu v Moskvě, Paříži, Chicagu a New Yorku. Göritz vydal mj. sbírku *LOOPS* (Literaturverlag Droschl 2001). Jeho první román *Der kurze Traum des Jakob Voss* (Berlin Verlag 2005) získal v roce 2005 cenu Mara Cassens Preis.

ZE STARÉHO OBLEKU

To není rybina, jen kapesníček, asi plíseň
nebo pach snilého
granátového jablka. Exploze vůni
mnemotechnicky hřebíků
ježž do sebe mohu zatlouct

Můj otec byl šikovný člověk
Vždycky nosil něco po kapsách
čokoládu pro Satryry,
naleštěný pětník pro Charóna

Na něj si nikdo nepřišel
s nějakou básní
s kyselým obličejem
usušenými ponožkami a ujištěním,
že všechno zůstalo při starém
Věděl, že nic nezůstalo při starém
všichni ho opustili
uzavřeli jej do samoty
a ukolébali
do spánku, do spánku

Také album vydává zvuk: exploduje
Také hroby jsou pokoje
A také jeho oblek, představil si pak
spatří červí jednoho dne
svými jazyky

Přeložila Alena Bláhová



PETR BORKOVEC (narozen 1970 v Louňovicích pod Blaníkem), redaktor revue pro literaturu a kulturu *Souvislosti*, svobodný spisovatel a překladatel poezie. Několik let pracoval v nakladatelství Lidové noviny. Vydal několik básnických sbírek, nejnověji *Needle-Book* (Paseka 2003). Překládá především z ruské poezie 20. století, přeložil např. výbor z básní Vladislava Chodaseviče *Těžká lyra* (Opus, Zblou 2003; překlad esejí M. Zdražilová) a sbírku Jurije Odarčenka *Verše do alba* (Fra, Praha 2005). Je nositelem Ceny Jiřího Ortena (1995), jihotyrolské Ceny Norberta C. Kasera (2002), německé Ceny Huberta Burdy (2002) a Prémie Tomáše Hrácha (2003; za překlad *Oresteie*, s M. Havrdou). 2004/2005 roční stipendium DAAD v Berlíně.

SONAGRAM

Drozd z okapu jak
— ještě nabíhající, už osychající —
tučná kapka tuše. Odříznuté
ořechové paroží pružilo v ruce,
a vracelo se na mě z hromady,
jakoby ještě na kmeni,
na vyčítavé hlučné hlavě.
Hledal jsem lebky v kůži listí,
kostech stvolů. Drozd zpíval.

Čety probraly olše u řeky;
skvrny po větvích se houpou
ve větru, blikají, násobí se
v suchém větru. Protibřeh,
vypadá to, provrtává zlatý červ.
Veselé hejno štěpů a kalu

prchá před mrtvým kaprem,
co vzápětí, se zasypaným okem,
vrávorá zasypaným ramenem,

kde hoří větve: v denním ohni
vykvétají jak v botanickém dokumentu,
z plamenů bez dýmu a zvuku
útočí roje popela, pak vypučí žár.

Škeble a keramika
se světle zelenají z hlíny
plné semen. Fábovy strak
na nánosech, směsích, sraženinách.
Těžnímu člunu, vytaženému
na hliněnou pláž, i skřípot zarostl rzí;
pás třídičky, prasklý, s péčí chycený
nižšími dílci, si pohrává
s myšlenkou znovu se připnout.

Drozd mezitím zpíval.
Proti soumraku, teď už na štítě.
Ta proměnlivá skvrna, říkal jsem si,
je skoro jako pták, podobá se mu.
Ale sbíhalo se do ní všechno.
A zpěv byl jednotvárný jako rub,
díval jsem se, jmenující všechno stejně,
poslouchal jsem. Drozd zpíval,
věřil jsem všemu. Zdálo se. Vypadalo to tak.



MILOŠ DOLEŽAL (narozen 1970 v Hájí na Českomoravské vrchovině), básník, fejetonista, literární a výtvarný kritik, rozhlasový dokumentarista. Vystudoval Fakultu sociálních věd UK v Praze (1992), pracoval jako redaktor *Perspektiv*, asistent dramaturga Karla Krause v Divadle za branou II, hlídač azylového domu a plakátovač. Od roku 1998 redaktor literární redakce Českého rozhlasu Praha. Vydal básnické sbírky *Podivnice* (Arca Jimfa 1995; 2., rozšířené vydání Atlantis 1997), *Obec* (Atlantis 1996; polsky v nakladatelství Czarne 2004; výbor v řeckém Bilieto 2002), *Les* (Atlantis 1998), *Čas dýmu* (Atlantis 2003), básnický deník *Sansepolcro* (Arbor vitae 2004), fejetony *České fejerony* (Atlantis 2000) a dvě knihy rozhovorů s vězni komunistických a nacistických lágrů.

■
V noci smrt mě škulala
černá lasice hryzala do srdce
oknem stará hrušeň zírala
a šila z proutí střevíce
do hrobu.
Ještě tu jsem, ještě vás vidím
čaj srkám v posteli
sic tomu nevěřím že stále žiji
že po neděli přijde zase pondělí
sic tomu nevěřím ale pořád piji
z prázdného hrnku a ležím v útlém bednění
a koukám, na nohách mám boty
z divného proutění.

Horní Žandov 3.1. 1999, 9.30 hod

(ze sbírky *Dým*)

MINISTERSTVO KULTURY

oznamuje, že k 28. říjnu budou uděleny:

STÁTNÍ CENA ZA LITERATURU PRO ROK 2006

a

STÁTNÍ CENA ZA PŘEKLADATELSKÉ DÍLO PRO ROK 2006

- **Státní cena za literaturu** se uděluje autorovi k ohodnocení významného původního literárního díla vydaného v českém jazyce v roce 2006 nebo v roce předcházejícím. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní literární tvorby.
- **Státní cena za překladatelské dílo** se uděluje k ohodnocení překladu literárního díla z cizího jazyka do českého, vydaného v roce 2006 nebo v roce předcházejícím, s přihlédnutím k dosavadní činnosti autora překladu v oblasti překladů literárních děl. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní činnosti autora v oblasti překladů literárních děl.

Návrhy na udělení ceny mohou podávat fyzické nebo právnické osoby na níže uvedenou poštovní adresu Ministerstva kultury, a to **nejpozději do 31. května 2006**.

Písemný návrh musí obsahovat jméno, příjmení a místo trvalého pobytu autora navrženého na udělení ceny, charakteristiku osobnosti a díla, zdůvodnění návrhu.

Bližší informace:

Ministerstvo kultury, odbor umění a knihoven (tel. 257 085 221, dr. K. Nováková), Maltézské náměstí 1, 118 00 Praha 1

Hostinec

Kresby David David

IRENA VÁCLAVÍKOVÁ

ČAS ŽELEZNIC

Nastoupili jsme do vlaku. Ještě cestou na nádraží jsem koupil místo snídaně koblihy. Kubovi stačila jedna, já si vzal zbytek. Když jsem byl malý, byly něčím nedosažitelným, ale tyhle měly mazlavý a nedopečený vnitřek. Kuba se marmeládou zapatlal po celé puse. Nevzal jsem žádný kapesník, a tak jsem kluka umyl na záchodě na druhém konci vagónu. Voda tu tekla jenom čůrkem. Kuba se vzpíral, než jsem šlápl na pedál u záchodku a ukázal mu, jak kulatou dírou ubíhají pražce.

Když přišla průvodčí, široká ženská nacpaná v modrém mundúru, chtěla doklad, že má Kuba nárok na poloviční. Žádnou průkazku jsme u sebe neměli, ale zkoušel jsem to uhádat. Průvodčí se rozzuřila. Musel jsem doplatit chybějící půlku lístku a navíc dvacku příplatek. Malý koukal s otevřenou pusou. Vypadal, že bude brečet.

Ještě dvě stanice a vystupovali jsme v Kvítkově. Výpravčí kývl nejdřív na nás, pak na strojvůdce, pískl, zvedl plácačku a motorák se rozjel.

„Co ty tu robiš? Iděš za mamu?“ ptal se Tonda a plácačku si strčil pod levou paži.

„Vezu jenom kluka na prázdniny.“

„Ja ták,“ usmál se a sklonil ke Kubovi hlavu. „Tož, to se eště potkame. Však se příd' ku mně podívat. Cosi ti tu ukažu.“

„Měj se,“ kývnul jsem, nasadil si batoh a vzal malého za ruku. Tonda smrděl potem a vážil teď dobrých sto dvacet. Jedině uniforma mu dodávala solidní vzhled.

„Na shledanou,“ špitl Kuba a zbytečně dlouho otáčel hlavu za nádražím.

Stoupali jsme břízovou alejí do kopce. V půlce cesty jsme minuli Barboru s kočárem. Dlouhé splývavé šaty jí zakrývaly splasklý kopeček na břichu. Kdysi jsme spolu dělali bunkry z balíků slámy a skákali ze stohu. Usmáli jsme se na sebe. Věděli jsme svoje.

Na samém vršku, před poslední chalupou už stála matka a vyhlížela nás. Za ruku držela Vojtu, bráchova sedmiletého syna.

„Jé, Vojtík,“ všiml si Kuba a začal mávat.

„Ahoj, ahoj!“ křičel z dálky Vojta.

„Nazdar, námořníku,“ pozdravil jsem ho a zamířil k matce. „To sem rada, že stě tu. Pocem, ať tě postiskam.“

„Jak se máš, mami?“

Sklonil jsem se, dal jí pusy na obě tváře a nasál vůni ze staré květované zástěry.

„Honem do kuchyně, už mam hotove borůvkove knedle.“

Vešli jsme do domu. Přistihl jsem se, jak slastně vdechují pach starého nábytku i jídla a přivírám víčka.

ČAS PAVILONU C

Seděl jsem na chodbě a čekal. Bratr vyšel ze dveří na levé straně, měl na sobě vytahané tepláky a béžové triko. Kývnul mi na pozdrav. Vstal jsem z lavice, a když přišel blíž, natáhl jsem ruku a plácl ho po rameni.

„Zdar, brácho, jak se vede?“

„Půjdeme ven?“

„Jo, můžem.“

Po širokém schodišti jsme sešli před budovu a zamířili do parku. Pod nohama křupaly drobné bílé kamínky. Nevěděl jsem, o čem mluvit.

Vzpomněl jsem si, jak jsme spolu předloni utíkali z hospody. Dali jsme si

pořádný oběd a pivo a chystali se zaplatit, když se dovnitř nahrnul celý zájezd důchodkyň. Jedna přes druhou pořávaly, začaly k sobě přisunovat stoly a všech dvacet si chtělo naráz objednat jídlo. Číšníci se nestačili divit. Když jsem jednomu z nich několikrát řekl, že zaplatím, zavřel, že hned. Dalších patnáct minut se nic nedělo. Tak jsme se zvedli a klidně vyšli ven, kde jsme na sebe mrkli, rozběhli se a rychle zahrnuli za nejbližší roh.

„Co Vojta?“ zeptal se.

„Je u mámy. V úterý jsem tam dovezl i Kubu.“

„Aha.“

Když jsme došli k první lavičce, zastavil se.

„Včera tu ležel bílý psí ocas,“ řekl a ukázal ke stromu. Připadalo mi, že když hovoří, má tvář bez jediného pohybu. Zvedl jsem obočí, ale neodpověděl nic. Jen jsem mu znovu pohlédl do tváře.

„Dneska tu není,“ dodal. Pak se prudce obrátil a rychlou chůzí se vracel k pavilonu.

„Nechal jsem ti u sestry máminy buchty,“ zavolal jsem ještě, když modré tepláky mizely bez rozloučení za dveřmi.

ČAS MILENKY MODŘ

Osprchoval jsem se a umyl si vlasy. Na zápalku jsem namotal kousek bílé vaty a pečlivě si vyčistil uši. Když jsem si holil bradu, řízl jsem se zas do té staré jizvy. Byt byl uklizený a prázdný. Zalil jsem ještě oba fikusy, rozsvítil akvárium a vyšel ven. Na trávníku před domem stála otlá sousedka. Na vodítku měla vlčáka. Pozdravil jsem ji. Zrovna dávala k nosu kapesník, když pes trhl vodítkem a Mráčková si hlasitě smrkla na halenku.

Opřel jsem se do protějších vchodových dveří a vyběhl dvě patra ke zvonku Monika Dřizgová. Počkal jsem, až se mi zklidní dech. Pak jsem zazvonil.

Nikdy jsem ji neoslovil křestním jménem. Možná jí to vadilo, nevím. Sám pro sebe jsem používal jen první dvě písmenka z každého jména.

Škvírou ve dveřích vykoukl kousek obličejů. Usmála se, uvolnila řetízku a pustila mě dovnitř.

ČAS NÁVRATU

Šel jsem břizovou alejí. Za chalupami po levé straně prosvítalo pole, vprostřed se tyčil betonový kolos orlice Mattoni.



U dveří mámina domku ležel Vojtíkův batoh a vedle igelitka letních jablek.

„Vojta utikal eště za synkama!“ zavolala matka z okna, když si mě všimla.

„A kde lítá? Jede nám to za půl hodiny!“ houkl jsem směrem ke kuchyni.

„Či ja vim? Isto utikal za zahradu. Šak ti pravim, nebudě daleko.“

Branka na zahradu byla vylomená z pantů, taktak že mi nezůstala v ruce. Mínil jsem starý rozpadlý úl a čtyři kopyky sena. Od sousedů sem doléhal řev děcek z jejich nového bazénu.

Od plotu na konci zahrady byl výhled na Tatenice, na kostel s lesklou věží a střechy chalup. Ze strany Zábřehu se až k obzoru táhla řada vysokých hromad hlíny. Dálnice by prý měla být hotová do konce příštího roku.

IVAN ZDENĚK MASTNÍK

KDYŽ ČERT MÁ SPLÍN

Frája už z chlastu — zdálo se — neměl úniku. Už to nebyl ten, kdo býval, ale pořád mu tak přezdívali. Rozprodal nebo vyměnil za to nejnětější všechno, co měl ve svém skromném bytě v suterénu. Zbyla jedna židle, sedátko pro náhodnou návštěvu, kulatý stůl, molitanová matrace, polštář, prošívaná deka, trocha nádobí a kytara — jediný zdroj obživy.

Seděl teď s nohama na stolku a přemýšlel, jak málo mu již stačí k přežití v tom svízelném období, které prožíval. Býval velký kytarista a zpěvák, ale od rozvodu začal pít. Stále ji miloval, i teď po tolika letech, i přesto, že si to zakázal s ohledem na to, co mu všechno způsobila, že šel potom mimo jiné z kapely do kapely a po rozpadu poslední už jenom do hospody, domů spát, dopoledne prospat, dát se dohromady, odpoledne s kytarou na most nebo nějakou rušnější část pěší zóny, vyhrát a vykřičet si těch pár stovek měsíčně na nájemné, jídlo, kávu a chlast. O náhodné nemoci raději ani nepřemýšlel, vlastně denně zaplašoval katastrofické dešťové scénáře, děkoval Bohu, že již nekouří a alespoň něco ušetří. Deprese, na jejichž dně si z hrůzou uvědomoval, že je pořád mladý, ale teď že mu bude stále více zatěžko všechno snášet a vést, zaplašoval alibisticky poukazováním na to, že kdyby nepil, byl by na tom ještě super,

a obyčejně si vzpomněl, že zná mladší, kteří jsou na tom třeba ještě hůře a táhnou to všelijak, oni i on, ačkoliv nemají v dohledu valné naděje na změnu k lepšímu. Někdy to šlo, ale naděje na spásu se rozplynuly v alkoholu. Jeho oči spočinuly na kytáře. Kolik nás takhle žije, pomyslel si, bílí a barevní... Kytara byl poměrně drahý nástroj. Říkal jí Popelka. Věc, ve které je — zdá se — zaklet osud člověka. Potom ještě práce pomocného dělníka nebo hlídače s pravidelnými vyhazovky... Už to vyzkoušel...

Žil teď ještě v dalším napětí, neboť poslední týden řádila nová pouliční mafie. Tisíckrát jej napadlo, co kdyby o kytaru přišel, jestli by sehnal podobnou. Jistě že by si vypůjčil na pár dní nástroj od kamarádů. Vyhrál by ale za tu dobu takovou sumu? Dnes stojí takováhle kytara několik tisíc... Zvedl se a šel do hospody. Když se ke třetí vracel, nemusel odemykat. Dveře byly vypáčené...

Pomodli se za něho, svatá Cecilie.

METEORIT

Ten den, kdy tak nějak začínala zapouštět kořínky kapela Z ruky do huby, kdy jsme Pumpa, Med, Cán, Včela, Kovboj, Žízalka, Bendík, Plukovník, Brabčák a já, kterému říkají Ivanhou, mluvili s neskrývaným bolem o Zobákově, padalo přes noc nejvíce meteoritů. Prý je to jedenkrát za sto dvacet let. Byly dovolené a chystali

jsme se do míst, kam jsme dříve jezdili, a v pátek jsme tam i přes pochybné zvěsti někteří jeli, ale to jindy. Tohle už bylo dřív... Měl jsem to štěstí, že po návratu z „...zery“ bylo v B. jasno a mohl jsem si lehnout do trávy vedle fary...ského kostela, pod hlavou spacák, a když zhaslo pouliční osvětlení — jako vždy několik minut po půlnoci — čekat a přát si při pádu první létavice, kterou spatřím, abychom byli lepší a abych mohl podat také toto svědectví, obžalobu a obhajobu, neboť jsem to měl již dříve v úmyslu a věra mne o to parta přímo i nepřimo požádala. Přál jsem si samozřejmě i jiné věci, když hvězdy přímo přšely, ale to je...

Naše přátelství začalo vlastně až na sklonku totality, tak nějak tři roky před Sametovou revolucí. Měl kouzlo, kterým si získával „kamarády z mokré čtvrti“. Dokázal málo brát, velmi dávat. Byl to královský beran oděný ve zlaté rouno z hadrů a na zlatých kopytkách nosil rozedrané podkůvky. Dlouhé vlasy povahy zplihlého perziánku měl umaštěné, oči svatého obětího dobytčete s tou nerozluštitelnou hloubkou a povahou prostého tvora, který sice mohl, ale kterému se tak jako nám všem méně věnovali, který si těžko hledá sám žirná pastviště a raději spásá kravský šřovík, nežli by pravidelně pracoval, neboť tak se chovají právě ti nejvzácnější šlechtici nebeských bohů. To však někteří nechápali, a tak řekli, že byl miláčkem a Bůh jej včas povolal, neboť měl propálené hrdlo, žaludek a pra-

malou perspektivu, že jej společnost bude léčit...

Vlastně, co na něm viděli již odmala tak strašného? I on byl zván do revoluce hanlivě, ale proč jenom on a oni?

Mnohem později jsem pochopil, že tři domy, které jsme rozzuřeni 21. srpna 1968 v noci obklíčili a lynčovali, byly jenom do značné míry šikovně nastrčené objekty k vyzuření davu, ale i já hodil kamenem, Zobáku. Tobě byly čtyři roky, mně bylo šestnáct a oni nás vedli a řekli *tam jsou*, ale neřekli, že také děti. Ležel jsi v postýlce a padaly na tebe kameny a střepy. Později jsme o tom spolu mluvili a já se ti omlouval, že taky já jsem byl ten, který v té chvíli nenáviděl. Zdá se, že jsme tenkrát byli opravdu bez viny my i ty, ale dospělí a hlavně ti nebezpeční, ukrytí... Dole ve městě přejížděla a zastrašovala okupační armáda, město šílelo, krysy nevybíhaly z domů, ale zalézaly hlouběji, aby vylezly v plné parádě, jen co se město ztiší, zklidní. Pak vše ovládneme známými metodami... Později byly stovky domů, které měly být lynčovány...

My jsme odtáhli, ale ty jsi musel být doma, neboť byla noc a tys byl malý chlapec. Ale od toho dne jsi asi pravidelně vycházel vždy, když jsi chtěl vidět a pochopit. Ale nebylo dáno, jen ve vzácných okamžicích. Městem již netáhl právem rozhněvaný dav od domu K. k domu O. Sovětský voják zaručoval při každé příležitosti, že je vše OK. Téměř vše však bylo KO, a to jsi velmi brzy pochopil a zaujal stanovisko jako my. Jako správní kluci jsme učebnicově rezignovali a naši vládcí nás v tom zaškolovali. Je v nás dědictví, a kde nebylo vítězství, tam byla totální prohra, a proto jsme říkali *čím hůř, tím líp*. Tak dlouhou dobu vyvrheli! Bože...

Tvůj pokus emigrovat do zakázané ciziny byl s posměchem kvitován celým městem těch, kteří se ani nepokusili a nenamáhalí plivnout alespoň na falešnou rudou hvězdu, která zářila Lvu místo koruny, natožpak opustit protestně rychle vadnoucí zemi uprostřed Evropy, neboť se ti to nepodařilo. Tenkrát jsem řekl, že ses o to alespoň pokusil, téměř všichni se mi smáli.

Potom kriminál, nelidské zacházení, chlast, drogy. Po návratu mizely naděje, které ještě v kriminále zůstaly, blázinec. A potom už jenom příležitostná zaměstnání, drobné krádeže, kde jiní kradli statisíce, tebe stavěli do role škodné, blbečka,

oblečení vagabunda, chování toulavé, extravagantní kousky komunistického lumpenproletariátu...

Potom si snad někdo řekl, že to stačí. Nějak jako si TO STAČÍ řekl On. I já jsem si posedmé šokován v blázinci, který však byl z jiného, říkal, že už TO SNAD STAČÍ.

Ale oni ne. I když jsme spolu šli a žili — to jsem ještě nekamradil s partou, ale s Ním už jo, všemožně nám podráždili nohy. Jedli jsme spolu sice speciality, o kterých se milionářům ani nesnilo, viděli jsme kouzla, pili ze společné studny, ale byli jsme blázen a kriminálník...

Pokoušel jsem se vést poničeného chlapce k práci postřelen opačnou zbraní. Jeho donutili rezignovat, mne vytočili na neúnosné pracovní obrátky a okolnostmi oba...

V té době přicházela staronová poselství z Polska o svobodě a bourání zdí. O tom, že padne totalita, že Velkosovětská říše se rozpadne. Vrátil jsem se opět odtamtud postě zlomený také tím, že to tak dlouho trvá.



Ale to už jsme spolu intenzivně kamradili, pracovali, hráli karty a jiné ušlechtilé hry, zpívali Krylovy písně už i na širší veřejnosti, společně sudy s partou, výlety, a hlavně více radosti z práce.

Jak neuvěřitelné historky jsem slyšel o něm a o partě. Měl mnoho děvčat a často velmi hezká. Říkal také, že má ve světě děti. Těch jeho „genialit“, kdy jsme se všichni svíjeli smíchem na čundrech, poutích, jarmarcích, u stánků na levnou krásu, po hospodách, na chatách, u jezer a rybníků, kde jsme nocovali, jak se dalo, ten jeho smích a to drastické a opovržlivé, co si dovořil v důvěře říkat na adresu UFOŇů...

Nebyl jsem jediný, s kým si rozuměl. Bylo však mnoho těch, kteří jej nechťeli chápat, a vůbec nás zkoušené. Byli jsme primitivní, flákači, povaleči, chvastouni, řvouni a nebyla nic platná ta upřímnost,

neboť se v jakémsi zakletí pojila s naivitou boží až bohémskou...

Dosti dlouho jsem pracoval předtím ve školství, abych věděl, že má vysokou inteligenci, a věděli to i někteří jiní vyvolení, ale ty střepy a kamení, a kdo se nám věnoval kdy více, než musel...

Odvedli jsme několik slušných pracovních výkonů, celé léto jsme pracovali. Vyvrcholením bylo zastřešení rodinného domku jedné učitelky na začátku zimy. Nikdy nezapomenu, jak pozvolna polevovala při každé práci jeho nešikovnost způsobená necvičeností. Jak se učil ode mne a já od něho na oplátku přejímal královskou trpělivost a také to... práce neuteče...

A pak přišlo léto, kdy se urodilo tolik heřmánku. Mnoho nezaměstnaných by se uživilo. Koupil jsem sběrač podobný mému a snil o tom, jak spolu za léto vyděláme zázračnou sumu.

Tři týdny jsem měl jiné povinnosti. Potom mi řekli, že již dva dny nežije. Za jeho tragickou smrt na motocyklu nemůže nést nikdo zodpovědnost, ale třeba se pohnuly hvězdy. Odešel do svého znamenání přímo a zdá se nenávratně, jako jedna ze šesti porevolučních obětí motocyklů v oblasti. Čas je neúprosná veličina, ale lze věřit, že pro takového, jako byl ON, bylo zřízeno Nebe a podzemní perlivé prameny.

Navštěvuje nás. Zdají se nám o Něm živé sny, bývá s námi u mariáše, ohňů nebo když jsme sami ve smutečných dobách. Z fotek na nás kouká legenda. Adié, Zobáku. Už nemusíš brát dvacetník, kde jiní kradou dvě stě. Už nemusíš mrznout hladový a žíznivý v rozedraném spacáku, když jiní se přežraní a prochlastaní válejí v přetopených zámcích. Také ty jsi mne učil chtít alespoň trochu sociálně spravedlivější svět. Znovu říkám do ksichtu prasečí hltavosti a bezcharakternímu přepychu, že můj život byl spojen s chudými i bohatými tohoto světa, ale vlastně nevím, co je chudoba a bohatství, a prosím Boha, aby vnukl lidem Zlatou střední cestu k životu na Zemi.

Kdo chcete, odpusťte ta „nebetyčná“ provinění skutků party kluků a holek po všech možných štacích, jenom ne palácích. Party, z níž se postupně všichni — až na jednoho — zařazují, když ponejprv prošli snem i ledem, vodou a ohněm a působili jako řevavé uhlíky, na kterých někteří jiní museli bosí stát. Odpusťme mu, že je v nebi a my se dále potýkáme. S marností nad marnost...

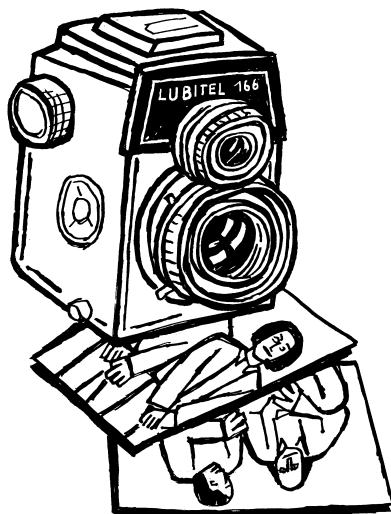
■ Jaké jsou příznaky sentimentu? Vznikají nebezpečně izolované soustavy a drží se. Jednoho večera na balkónu přepadla tě touha vrhnout svou šťastnou planetu, sepnout se dolů, jako spiderman přistát v mravenčím davu a vypeskovat jej. Klid je vítaným příznakem tvých pokojů. A dveře mají být pootevřené.

V dávných dobách tvého chtěnechtěného pobývání v U si tě všimly stromy, přešlapující v řadě za vlnitým plechem. Zdál ses být u stolu pod okny cizorodým — nejen sám sobě. Velká privátní řeka, která tehdy začala kolem olší tajně protékat, už hnědožlutá blátem, proudila tvými představami po celý podzim. Hladina unášela listy za obzor, ty jsi vrůstal do břehu. Umolousaní hryzci sháněli skrýše v rákosí. Živily je tajnětkářské ryby.

Tvá cesta domů musela každý večer najít ohleduplnou okliku. Často tě přivedla k veřejné řece M. Podzim mezi dvěma světy. Když jedním z nich proplul kajak, z nábreží na něj povzbudivě mávali. V zimě leccos taje, sněží. Cesta domů se vtiskla podél plotu, za kterým budou co nevidět zmlazovat olše.

Na sklonku léta sis krátil nekonečný čas úhrnem plechovky od vypitého piva na ukončovacím náspu (říkám si tomu pan-gejt). Odhazoval jsi je do bejlí v zrzavé trati. Těšil jsi nevratné obaly i vratký

smutek obrazy míjení, které osvobozuje (obraz těší). Tehdy jsi věděl, že myšlenka návratu v ona místa bude i po letech zapuzena. Nezměnil jsi se. Už tam jsi zacházel denně kalenou ocelí. Ne tak tvé plechovky, které bys nehledal. Jsou osvobozeny.



■ Fotoaparát v několika sekundách zestárl a zrezivěl. Zodpadkovatěl v soudruha, který více nepromluví než skrze fotografický předobraz poznání, že smrt bílí stěny tvé duše, aby lépe vynikl kontrast okamžiku, kdy celá zčerná a zkřehne jejím prvním výdechem. Opomněl jsi z toho přístroje vytáhnout film, ne abys zničil záznam.

Ale — řekni — zvolit temno komory, anebo prudký polední žár?

Nicméně tuším, že ten film zahladí každé „povytažení na světlo“, každé rozpečetění skříňky, kde pečlivě svinutý čeká na vhodnější počasí. Třeba má být takto předpohřben bez nároku na ospravedlnění, bez nároku na publikum (natož další šanci). Anebo žalář. Je možné, že vědomí v tunelu více promítá, než vidí. Vidí asi tak jako pan promítač, za kterým ovšem v dlouhém zástupu stojí celý štáb coby mnohonásobný stín — stín stínu atd., který stejnými gesty řídí stroj. *Camera obscura* na konci bludiště, kde svíčky zhasínají.

■ Jak se asi jevil reálný všední svět členům jisté skupinky surrealistů z městečka Z poté, co vyčerpání dlouhým obdobím intenzivního pospávání začali usilovat o sestup intence zpět k reálné zemi. Bez ohledu na změny, kterými prošly jejich organické bytosti a o kterých by přesvědčili kolemjdoucí jen za cenu úsilí o posměch (zázrak? — jaký zázrak?), bezděky se k cíli připravili tím, jak směšná začala být jejich amnézie, a raději městečko opustili. Zdání odjinud je reálnější než zdání zevnitř. Proto tvé prázdniny neroztácejí kola vlaků ani motory letadel. Stačí ten strom na dvoře. I ve spánku se o něj hádáš s celým světem.

PAVEL S. POKORNÝ

„TANČÍRNA“ PRO POZDĚJI NAROZENÉ...

Jak jsem se dostal do toho sálu, si již přesně nepamatuji. Pozval mě kolega ze školy. Nevěda nic určitého jsem se oblékl do saka a kalhot s pukem. Od mládí nesnášené oblečení se poslední dobou stávalo častěji součástí mého ošatí. Vešel jsem do malého sálu, který zel prázdnotou, jen na pódiu postávalo pár lidí a mezi nimi i můj kamarád Aleš; též končící studium na jedné nejmenované fakultě humanitního směru. „Jdeš pozdě!“ oznámil mi neutrálně. Moje mimika, říkající, že za to nemůžu, ho moc neuspokojila, ale co mohl dělat. Podal mi lístek se slovy: „Tak tohle bude tvá role, kterou budeš celý večer hrát.“ Nevěřící jsem četl: *Filmová stár;*

rozdávající úsměvy na všechny strany, ale ten, kdo se na něj podívá blíž, zjistí, že tento úsměv je dílem drogového opojení; v tančírně si užívá to, že je obletován ženami. Text jsem nemohl hned uchopit; co to znamená? Že by to vymyslel on a tím se mi pomstil za to, že jsem ho na základní škole (zapomněl jsem říci, že jsme kamarádi od dětství) párkrát zbil, neboť se mi posmíval; už ani nevím proč? Chtěl jsem něco říct, ale to už mě tlačila jeho kolegyně do šatny, kde bylo asi dvacet lidí, které jsem nikdy neviděl. Oni se však očividně všichni znali, neboť se před sebou bez studu převlékali do různých šatů. Dostal jsem úkol se obléci podle role a roku 1918, kdy tato tančírna startuje. Stál jsem jako opařený. Moje průvodkyně mě představila tím, že ostatním přečetla celý trapný text o mé roli. Zrudnul jsem a snažil se schovat za takzvané plenty, které stejně

nikdo nepoužíval. Rok vzniku republiky. Vzal jsem si nějakou slušnou kravatu a začal se tvářit jako filmová hvězda; teď se budu muset rychle opojit, abych to přežil. Dveře šatny se náhle otevřely a již jsme byli ječivým hlasem zváni do sálu. A začalo se tancovat ve stylu tehdejší doby. Můj přítel z dětství běhal po sále z velkým plakátem T.G.M. a tvářil se jako zfetovaný. Náhle začala znít hymna. Někteří salutovali, zpívali. Prožívali své role v totálním nasazení. Koupil jsem si rovnou dvě piva a velmi rychle je vypil. Trochu jsem se uvolnil a dokonce se začal pohybovat v rytmu hitů let minulých.

Nastal čas prozkoumat ostatní. Z rozhovorů jsem pochopil, že se převážně jedná o studenty jedné fakulty (nejmenované — exaktního směru), kteří se znali již dříve. Alkohol již dosáhl vrcholu působení a já se pokusil oslovit některé účastníky.

Nevím proč, ale hovor neustále zaváděli na Masaryka a první republiku. Odtančil jsem, pokud se tomu dalo říkat tanec, pryč. V okamžiku, kdy jsem se chystal zakoupit další pivní mok, ozval se gong, hudba utichla a naše průvodkyně večerem oznámila, že se mění doba. Moje chabé historické poznatky mě vyděsily: Hitler, nacisti a druhá světová válka. A bohužel jsem nebyl od pravdy daleko. Zahnali nás do šaten. Všichni se svlékli a začali hledat oblečení, které by vypovědělo nevypověditelné. Začal jsem vtipkovat na téma, že jsem kolaboroval a hrál v německých reklamách jako nejmenovaný český komik válečných dob, ale nikdo se nezasmál a dokonce to nikdo nekomentoval. Sundal jsem si kravatu a kolem krku si otočil hnědou šálu, abych ukázal, pod jakou barvou hodlám budovat třetí království. Z šatny jsem tentokrát vycházel pomaleji a těšil se na sklenici piva, která mi pomůže silněji prožívat tu hroznou dobu protektorátu. Pořadatelé na sobě měli dlouhé kožené bundy a pokřikovali na nás něco v jazyce, který měl připomínat němčinu. Dříve než jsem mohl promluvit německy a dát najevo, že jsem herec, tudíž člověk bez svědomí, přistoupil ke mně „jakoby SS muž“ a přilepil mi žlutou hvězdu na klopku saka. Ještě ze mě udělali žida, což v mé roli nebylo.

U stěny jsem zahlédl vysokou mladou slečnu v černém, která popíjela neznámý nápoj ze sklenice. Zamířil jsem k ní se seladónským pohledem. „Ahoj, tak jak se...“ nedořekl jsem. Položila si prst na ústa a ukázala mi lísteček se svou rolí. Stálo tam něco o vdově, která se proplétá mezi lidmi a vzpomíná na svého padlého manžela z první světové. Nic jsem neřekl, ani jsem jí neukázal svou mnohem trapnější roli, které jsem zatím nedostál. Možná ji později vyzvu k tanci a zavedu nějaké pohřební téma; to mně vždy šlo, neboť doma s maminkou nikdy nic jiného neřešíme. Moje vzpomínky na nekončící dětství skončili dva páni se vzduchovkami v rukou. *Jude raus!* — křičeli. Chtěl jsem se bránit, vždyť tu žlutou hvězdu měli všichni, a bylo tudíž nespravedlivé, abych odešel jen já. Dostrkali mě do šatny, usmáli se na mě a pozvali znovu do sálu. Tak hrozný to zase není. Začal jsem si na tu dobu zvykat. Náhle se ozvalo střílení a ze dveří vyjely tanky, nebo spíše dva invalidní vozíky, na kterých seděly dívky v pláštěnkách a v rukou papírové roury. Všichni se začali schovávat, já vylezl po schodech, které vedly na provizorní

půdu, a pozoroval jsem, jaká panika vládne v mých vrstevnících, kteří se narodili v sedmdesátých letech minulého století. Osvobození! Začaly se trhat plakáty s podobiznou Hitlera. Vzal bych si jeden domů, ale asi bych byl prohlášen za kolaboranta a v rámci nějaké role možná i lynčován. Následovalo znovu stejné převlékání do stylu let komunistického převratu. Vzal jsem si červenou kravatu a rudou čepici. Trapnost rostla a alkohol vyprchával z mé krve. Pozoroval jsem polonahé ženy, které se nestyděly, i když v některých případech by bylo za co. Celá tato fraška, toto hraní si na zážitkovou pedagogiku mě začalo unavovat. Aleš, který celý večer zastával roli lepiče plakátů, se objevil v kněžské klerice, procházel klidně mezi lidmi a mluvil něco o zlu komunismu. Čekal jsem, že ho StB zatknou, nebo alespoň pro výstrahu ostatním pořádně zmlátí, ale všichni se bavili a na roli ochránců zákona se v této době nějak pozapomnělo.



Přistoupila ke mně záhadná kráska. „Nezatancuješ si?“ řekla tiše. Neodpověděl jsem a odvedl ji do středu sálu. Beze slova jsme tancovali. „Nějak se do své role nemůžu dostat a ani to dějinné cestování mi nedělá dobře...“ zkusil jsem prolomit ticho přehlušované hudbou. „To nevádí, jen tancuj a nic neříkej, prosím.“ Po třetí písničce poděkovala, uklonila se a odešla. Že by se mě dotkla romantika v této dost netypické situaci? Tajemná žena v trapném podniku, žádná jména, jen hloupé role bez... Myšlenky mi začaly ubíhat k tématům metafyzickým. Instinktivně jsem vytušil změnu doby.

Čekal jsem normalizaci, ale období květin bylo také téma, a jak se ukázalo, téma velmi oblíbené. Sundal jsem si sako a vzal si barevnou košili a kolem hlavy si uvázal kravatu. I přes dveře šatny jsme uslyšeli hudbu z muzikálu *Vlasy*. Ostatní začali šít. „Teď budeme všichni sjetí!“ přefvárali se tak, že jsem tomu začal pomalu věřit. Vběhlo se (já vešel) do sálu. Nevím, jaké role měli ostatní, ale chování skoro všech bylo stejné. Díval jsem se kolem a snažil se zahlédnout svou krásnou tajemnou, ale již tam nebyla. Nejspíš odešla. Hudba zněla ve srovnání s ostatními obdobími mnohem hlasitěji. Dělal jsem, že tančím a bavím se, i když nebylo s kým. Ošátkovaná postava nejasného pohlaví ke mně přistoupila a vrazila mi do pusy nějaký bonbón. Byl to hroznový cukr imitující LSD. Bylo pozdě v noci, takže jsem trochu energie uvítal. Jen mě poněkud vyděsily prsty cizí osoby v mých ústech. A kdyby šlo o jedny prstíky, ale když jsem měl v puse už pátý cukřík, začal jsem se obávat o hygienu našich pořadatelů. Vedle mě se válelo několik postav. Že by šlo o skupinový sex (?), pomyslel jsem si zprvu. Ale po dalším přezkoumání situace jsem si uvědomil, že jde o masáž srdce, umělé dýchání — předávkování cukrem, nebo ukousnutý prst v krku? Přišel čas odejít. „Kolik období ještě bude?“ zeptal jsem se Aleše. „No, ještě bude revoluce a současnost,“ řekl a snažil se vycítit můj názor na zdařilost celé akce. „Už půjdu, mám to daleko a je pozdě. Díky, byl to zážitek!“ Usmál se; o to jim asi šlo.

Zážitek, jen škoda, že něco takového se uměle zažít nedá. Přežít válku, znárodnování, komunistické vězení — to je něco nepřenositelné. A ani naše krátké životy se všemi zážitky, radostmi a bolestmi se nedají uměle navodit, že se převlečeme do hadrů a budeme tancovat na staré, nové nebo nejnovější písni. Ten večer se možná *protančíme v nějaké trapné roli dějinami*, ale ve vlastním životě spíše kulháme a plazíme se k našim malým cílům, kterých jen někdy dosáhneme. Vlastní role se hraje nejhůře a v mnoha případech je těch rolí několik najednou. Zážitek jsem skutečně měl: nejde něco uměle prožít, i když se tváříme, že ano. Tajemná dívka možná moc nehrála a o svou roli požádala, aby se nemusela bavit a předstírat něco, co není; vždyť i její skutečný život může být takovým zážitkem, o který ani sama někdy nestojí. Vyšel jsem do studené noci, utancovaný a unavený.

KLIDNÝ ŽIVOT

Jedna žena, Vlada, pracovala jako pomocnice v kuchyni, ale ráda si četla různé časopisy a knihy a u toho ji nejvíc zaujalo, když se dočetla, jak někomu stačila třeba jediná událost, dokonce i jediná věta v pravou chvíli, aby pochopil, co dělal v životě špatně a jak to nyní může změnit. Na takovou případnou větu někdy myslila cestou domů, když spěchala uvařit Gábince večeři. Teď šla Vlada taky domů, ale nespěchala, věděla, že zatím dorazil z Bardějova do Záminky Maťo, Gábina otec, kterého vídaly jen zřídka, tak zřídka, že si Vlada nebyla jistá, jak to, že se o ně najednou tak zajímá.

Naproti přes cestu, na okraji napůl opuštěné chatové kolonie, ve které Vlada s Gábinkou bydlely, vyrůstal menší stromek, který byl už několik dní ovinutý velkou hustou šálou modrých světýlek, jako nějaká slavnostní zimní bytost vysílající do tmy silné modré ticho. Nebylo jasné, kdo jej ozdobil a občas rozsvěcoval. Vlada si nebyla jistá, zda městská správa Záminky dosahuje až sem. Míjela modrou bytost každý večer cestou z místní hospody, kde myla nádoby, čistila zeleninu, drhla podlahu a vůbec vykonávala ty nejhrubší práce. Její zaměstnání jí v jistém smyslu vyhovovalo, protože v ní živilo představu, že má sílu, a přitom že je příliš jemná na tak těžkou práci. A opravdu příliš jemná byla, i sestřičky na chemoterapii se shodly na tom, že je útlá a subtilní a že její žíly jsou taky útlé a subtilní, a teď, když dostávala chemoterapii, staly se její žíly ještě útlejšími a subtilnějšími. Proto jí museli zavést nad klíční kost kanylku, přilepit k vývodce a přišít na levé rameno.

Ze zvyku si otřela pravé, nemocné oko rukávem bundy. Potom si upravila kanylu, která ji zase trochu zlobila, a přetáhla přes ni mikinu, aby Maťo nic neviděl. Nemusí vědět, že je nemocná. Kanyla jí dělala posledních deset dní potíže a předevčírem dopoledne jí stoupla teplota, ale Vlada si lehla, a když se k večeru probudila, byla už bez horečky. Na kapačkách bylo vždy několik pacientů najednou, až sedm lidí v místnosti, každý připoutaný k intravenóze. Jedna holohlavá dívka tam chodila se svým partnerem. Protože dostávala vysoké dávky, musela sedět a nehýbat se asi čtyři hodiny, než jí

obsah několika sáčků s léky nakapal do žil. Její partner přecházel nervózně sem a tam, a když bylo místo, seděl vedle ní a předčítal jí krátké sci-fi povídky Roberta Heinleina.

Vlada došla ke dveřím chaty a zaváhala. Popošla k oknu, trochu se nahnula a nakoukla do kuchyňky. Na stoličce u skládacího stolu seděl Maťo a pil čaj. Gábi seděla vedle něj, před sebou hromádku pastelek a s úžasem ho pozorovala. Vlada se opřela o stěnu. Už dlouho Matěje neviděla, naposledy u soudu, to byly Gábiny sotva dva roky. Od té doby uplynulo asi šest let. Ne že by se vůbec neviděli, ale bylo toho strašně málo, asi dvakrát do roka, pokaždé v rychlosti. Maťo nikdy nechtěl přijít k nim domů a pobýt nějakou dobu, třeba jen hodinu. Dvakrát do roka si Gábina ve dveřích vyzvedl a za půl dne ji přivedl zpět. Proto nevěděla, jak si vysvětlit Maťovu nečekanou vstřícnost, kterou cítila v jeho hlasu, když zavolal, že přijede za Gábinou. V Zámince předtím nebyl, naposledy se viděli, ještě když bydlely v okrovém paneláku na sídlišti v Praze. Kdysi Vladu miloval a kreslil ji, nejraději uhlem, portréty a na výtvarce i akty, ale postupně se od ní odvrátil. Vyčetl jí, že ho komanduje víc než jeho matka, která byla jen o devět let starší než Vlada. Jednou řekl Vladě do telefonu: „S tebou se nedá mluvit, semetriko, meleš jako kulomet, kdo to má vydržet? Jseš blázen.“

Vlada vešla do domku. Gábina řekla: „Ahoj, mami“, a Maťo zakýval rukou, vstal a rozpačitě se usmál.

„Tak co?“ řekl.

„Vítej,“ řekla Vlada a podala mu ruku. „Viděl jsi venku ten stromek s modrými světýlkama?“

Vlada si zula sněhovky a strčila je ke dveřím, kde stály Maťovy rozšněrované boty. Stékaly z nich načernalé vodní cestičky. Svůj kabát si pověsila přes jeho.

„Zůstaneš na noc?“ zeptala se Vlada. „Můžu vám dvěma ustlat přímo tady,“ rukou ukázala na kuchyňskou podlahu, „dám vám tuhle velkou matraci. Někdy ji s Gábinou používáme. Bude to jak na výletě.“

„No jo, třeba jo,“ řekl Maťo a prohrábl si vlasy. Jeho oči padly na zarámovanou uhlovou črtu na zdi. Byl to portrét Vlady, který kreslil, když se seznámili. Skoro na ten obrázek zapomněl. Není špatný, pomyslel si, přece jen mi škola něco dala. „Budem jako na pořádném výletě někde

pod stanem. Vid', Gábino?“ Gábi kývala hlavou, ale nezvedla oči od kreslení. Maťo řekl: „To je teda štreka. V autobuse už prej nebylo místo. A vlak sem jezdí od Brna jenom každý druhý den.“ Zívnu. „Tady jsem přines pro Gábínu věci, aby mohla malovat.“

„Jo, jenže holka taky potřebuje boty na zimu, a novou postel. Podívej, na čem spí,“ řekla Vlada. Ukázala na lůžko složené ze starého sběru. „Chce to pořádnou železnou konstrukci. Jako samoživitelka jí to koupit nemůžu.“

„Já teď zrovna taky nemám. Už dlouho jsem nic neprodal. Ale pomůžu ti, něco se dá sehnat i z druhé ruky.“

„A co tví rodiče? Taky by se mohli starat o jediné vnouče. Jenže tvoje máma se mnou nechce nikdy mluvit, prej že se nestydím ti tohle dělat, že jsem skoro tak stará jako ona. A co má být? Gábina je tvoje zrovna tak jako moje. Nakonec tebe i brácha vychovali oni, tak nemají co nadávat mně.“

„Hele, nezačíněj,“ Maťovi zazvonil v kapse mobil. Bylo slyšet ženský hlas. Maťo se zvedl a popošel ke dveřím chalupy. Bylo slyšet, jak odpovídá trpělivě a tiše.

Vlada se odmlčela. Chvilí stála a pozorovala Maťa, a potom Gábinku, která si kreslila u stolu, a pak zase kabáty, které visely na háčku nad třemi páry těžkých zimních bot. Potom otevřela okno. Dovnitř zavanul studený vzduch noci. Obloha byla jasná a plná hvězd a Vlada na ně jen koukla. Natáhla hubenou ruku a vzala z římsy krabici s mlíkem. Odešla do rohu kuchyně, nalila mlíko kočce do misky, potom odlila hrnek pro dceru, krabici s mlíkem vrátila na studenou římsu a okno opět zavřela.

Vlada a Maťo se seznámili, když Maťo studoval na výtvarce v Praze a Vlada dělala studentům modelku. Maťovi bylo devatenáct a Vladě třicet čtyři, ale Maťo říkal, že vypadá sotva na dvacet. Dohodli se, že půjdou na procházku u strašnických tratí. Procházeli se a chvílemi se drželi za ruce. Vlada uviděla za plotem psa a šla si s ním přes otvory v plotě hrát. Když se otočila viděla, jak si Maťo rozepnul kalhoty a čůrá, klidně před ní uprostřed cesty. Vzrušilo ji to. Takhle nevázaně se před ní ještě nikdo nechoval. Z procházky zašli do vinárny a potom k Vladě. Její otec už spal a Maťo odešel kolem páté ráno. Takhle se to táhlo několik měsíců, snad šest, než se začali hádat. Byla ve třech

tím měsíci. Maťo řekl, že nemůže vystát drnčení jejího hlasu. To už nemohla vydržet Vlada a vyhodila ho. O týden později jí zavolal Maťův otec a nabídl jí peníze, když půjde na potrat. Beze slova mu položila sluchátko.

Otočila se ke sporáku. V kuchyni bylo ticho přerušované tikáním budíku a skřípáním pastelek. Vlada se rozhlédla po kuchyni a vzdychla. Mokrým hadrem, který visel na kohoutku s horkou vodou, zbytečně přetřela čistý pultík. Bílým práškem vydrhla pánvičku. Z provizorní skříňky vytáhla sáček brambor, po jednom je začala škrábat a oloupané vkládala do bílé mísy se studenou vodou.

„Vzal bys Gábinu někdy k vám do Bardějova? Jako na návštěvu?“ zeptala se.

„Jo, to víš, že jo, nějak se dohodnem na přepravě.“

„Už půjdeme spát?“ zeptala se Gábinka.

„Ještě jsme ani nejedli,“ řekla Vlada.

„Copak nemáš hlad?“

„Nó. Placky miluju,“ řekla Gábi a zamnula si rukama. Zdálo se jí, že mají s mámou večírek, nabitý společenský program, teď když tu byl táta. Pozorovala mámu, jak trpělivě krouhá brambory. Strouhanců už byla úplná kupka. Pánvička začala slibně škvařit. Představa, že u nich táta přespí, Gábinu nadchla. Vstala a začala se rozhlížet po kočce. Ta se ale schovala pod stolem a v nestřežených chvílích se otírala o Maťovy kalhoty.

„Pojď sem, Boženko,“ zaprosila Gábi. Zasmála se. Když se Boženka k ničemu neměla, Gábina se po ní natáhla, vylovila ji zpod stolu a vzala ji do náručí. Kočka ale měla svou hlavu, vymrštila se Gábině z rukou a byla tatam. Gábina zmizela za ní v úzké chodbičce. Za oknem bylo slyšet vlak. Gábina se vrátila do kuchyňky.

„Už bude večere? Já mám hlad,“ řekla.

Vlada prostřela a dala na stůl placky a láhev s mlíkem a sklenice. Jedli mlčky. Když dojedli, Maťo řekl: „A co jinak?“

„Ale jo, dobrý,“ řekla. Neklidně vstala. Doufala, že toho neřekla moc, aby ho neodradila. Bylo to přece jen nečekané. Myslela si, že to mezi nimi navždy skončilo, a teď si najednou nebyla jistá. Nervózně se zasmála.

„Gábinko, jdi si vykoupat, už to fakt potřebuješ,“ řekla a odešla do koupelny. Gábi mrkla po tátovi, chvílku otálela a pak se jako nerada odebrala za matkou. Vlada se za chvíli vrátila do kuchyně. Maťo vstal. Vlada znejistěla a otočila se k němu zády. Začala mýt nádobí. Maťo

řekl: „Vlado, půjdu se trochu projít, jenom tady po cestě. Chci si zakouřit.“ Navlíkl si kabát a poklepal si na kapsy, aby se ujistil, že cigarety i zápalky jsou na svém místě. Šálu si nevzal. Vykukovala zpod Vladina kabátu.

Vlada ho pozorovala, jak vychází kuchyňskými dvířky. Myla nádobí a přemýšlela. Z koupelny bylo slyšet Gábinku, jak si brouká ve vaně. Náhle se od hlavních dveří ozval šramot. Potom se dveře otevřely a vešel Vladin otec. Vlada sebou trhla.



„To nemůžeš zaklepat? Kde si myslíš, že jseš? A vůbec, jak to, že jsi tady?“ řekla Vlada. Vstala, zrudlá v obličeji. Slyšela, jak jí buší srdce.

„No snad jsem toho tolik neudělal. Vždyť jsem tvůj táta,“ řekl. „Přinesl jsem ti dopis. Od vznešené sestřenky z Ameriky. Kráva. Můžeš laskavě říct Heleně, že ses odstěhovala? Že teď jsi nóbl a bydlíš ve vile v Zámince.“ Rozhlédl se po místnosti. „Kde je Gábi?“ zeptal se.

„Meje se,“ řekla Vlada.

„To je poprvé, co tohle slyším, Vlado. Snad jsi konečně pochopila, že dítě potřebuje péči.“ Odkáshal si. „Za chvíli půjdu k Brožům. Neboj, tady nezůstanu, když máš pánskou návštěvu.“

„Jakou pánskou návštěvu?“ zeptala se Vlada.

„Hele, nekecej. Neboj se, tátovi můžeš říct všechno. Protože táta o tobě ví víc než ty sama. Proto jsem taky Maťa sem poslal.“

„Cože?“

„No, co tak koukáš? Zavolal jsem mu, že jsi nemocná. Aby se radši začal starat o holku, člověk nikdy neví...“ Odmlčel se. „A kde je?“

„Venku.“

„Co se tak třeseš? Co se stalo tak hrozného? Nejsi ráda, že jsem tady? Prosim tě, od čeho jsem táta.“

Z předsínky vešla Gábinka.

„Jé, ahoj,“ řekla překvapeně.

„Co tak kouká?“ řekl Vladě. „Jako ty. Jako byste mě tady nechtěly. No dobrá, už půjdu, aby se slečinky neurazily.“ Sklonil se ke Gábině a dal jí pusku na mokré vlasy. Chtěl ji obejmout, ale Gábi byla rychlejší a utekla do předsínky jako předtím kočka.

„To jsi ji teda pěkně vychovala,“ řekl otec Vladě. „Pojď sem aspoň ty a dej mně pusku,“ řekl a přistoupil k Vladě. Lekla se, že jí bude chtít stáhnout kalhotky. Instinktivně couvla. „Co je, to jsi tak velká, že už mě nemá ráda?“ řekl. Otočil se ke Gábině, která na ně koukala z předsínky. „Tvoje máma je úplně dětinská,“ řekl, „když musí pořád dokazovat, že už je velká.“

Vlada jim vystlala matraci bílým prostěradlem s růžovými kytičkami, které Gábi ještě neviděla, a velikou starou peřinou. Bude spát vedle táty, to jí slíbili, ale Gábině se chtělo spát už teď. Ze svého lůžka si sem vzala svůj kostkovaný polštář, nového medvěda a dvě ušmudlané panenky a lehla si pod peřinu na nové prostěradlo. Vonělo.

„Mami, kde budeš spát ty?“ zeptala se. Vlada neodpovídala. Stála zády ke Gábině a dívala se z okna. Gábi toho využila, vyklouzla z matrace a po špičkách se přiblížila ke stolu, kde byly ještě talíře od večere. Vedle Maťova talíře ležely dva čokoládové bonbóny, které tam zbyly po jejich slavnostním zákusku. Jeden bonbón si strčila do pusy a druhý vsunula do kapsičky čistého pyžamového kabátku.

Lehla si tiše a opatrně, tak, aby zbylo místo i pro tátu. Dalo jí práci usnout, ale umínila si, že usne, přestože jí to nejdřív připadalo jako ztráta času, kterého bylo třeba využít. Nakonec si totiž uvědomila, že bez spánku by tahle krásná noc nebyla opravdovou nocí. Chtěla se probudit a prožívat to blaho probuzení po opravdové noci. Takový večer ještě nezažila. Bylo tu takových lidí a všichni byli její příbuzní. Nedovedla si vysvětlit své obrovské štěstí. Možná to bylo vážně proto, že se přestěhovali do Záminky. Máma říkala, že jim tu bude dobře, že v lese je zdravý vzduch. Potom usnula.

Maťo se vrátil dovnitř. Z bagančat zdupal sníh, zul si je a položil na místo, kde byly předtím, vedle ostatních. Svůj kabát po-

věsil přes Vladin. Rozhlédl se kolem sebe a mnul si zkrhlé ruce.

„Dáme si čaj?“ řekl. Vlada přikývla. Beze slova vzala konvici, naplnila ji studenou vodou, postavila ji na sporák, vzala sírku a zapálila hořák.

„Tudle je předpotopní,“ řekla. Maťo se díval na ni a potom na spící Gábinku. „Hele, nebudeš se zlobit? Jsem příšerně utahaný, musel jsem vstávat ve tři. Natáhnu se, jo?“ Opatrně si lehl vedle Gábinky, tak, aby ji nevyrušil ze spánku, otočil se na druhý bok a přikryl se dekou. Zavřel oči. Vlada je oba pozorovala. Už zase dýchala klidněji. Maťo začal chrápat a Gábi taky. Vlada vykoukla z okna, potom zatáhla záclonku a zhasla.

Bylo to zvláštní. Kdysi takhle spolu prožili noc, když se Gábinka narodila. Maťo k nim přišel do okrového paneláku. Všichni tři šli na procházku za tratí, vrátili se domů a uložili Gábi spát. To bylo naposledy, co se Vlada a Maťo pomilovali. Maťo brečel a říkal o sobě, že je nezodpovědný a nezralý, když jí tohle nadělal. Potom se viděli až u soudu.

Teď, když si Vlada byla jistá, že už oba spí, dostala nápad. Opatrně se svlékla a přitáhla Gábino staré lůžko těsně k matraci, kde ležel Maťo. Tiše si lehla a dlouho se dívala do tmy. Měla pocit, že až teď se konečně rozprostřelo noční ticho. Zvenku sem dopadalo úzké světlo modrých žárovek a vzduchem se linulo syčení vody a slabá vůně plynu, jako jedině dlouhé souvětí, do kterého se vejdu celé roky.



S JÁCHYMEM TOPOLEM NAD TEXTY PĚTI PROZAÍKŮ

Básně v próze bývají jak cizí sny...

Čas železnic od Ireny Václavíkové mě nadchl! Bezvadný chlapík, tenhle vypravěč! Akorát mě po čtení napadlo, že na delší prózu by musel mít ještě nějaké tajemství nebo rozžhavené emoce v sobě, něco! Ale to si jen drze domýšlím předložený kousek do dlouhé knihy — důkaz, že mě to vtáhlo. Synek, brácha, kamarád-železničář, jakási holka, máma... spousta důležitých vyprávěčových lidí nasvícených a načrtnutých v pár rádcích. A k tomu nálada, melancholie... dostalo se mi výhledu na Tatenice. Chtěl bych číst víc.

„Kriminál, nelidské zacházení, chlast a drogy“ už sice vydaly na nejjeden pozoruhodný opus, ale „Ivanhou“ Mastník si v *Meteoritu* i druhé próze chce nejspíš jen tak... poplakat. Na insitáka je to ale moc dlouhé! Tenhle „kamarád z mokré čtvrti“ může však být výborný vypravěč! Nádražní restaurace, pivo, fernet, venku prší a vlak přijede tak za dvě tři hodinky... lynčování dětí 21. srpna 1968 je detail sice trošku ahistorický, no nic, dáme ještě jedno...

Při čtení Ondřeje Holpucha kloužou očima, nemám čeho se zachytit. Slova jsou tu poházená velmi náhodně! Tyhle věty mohly být sešpendleny a zašmodrchány tak i onak. Třeba si ale Ondřej jen tak procvičuje zápěstí, čmárá do notesu, protahuje se a odpočívá. Než se do toho opravdu pustí. Nejspíš má prázdniny... ale ne, nelíbí se mi to. Básně v próze bývají jak cizí sny, většinou nudí.

Pavel S. Pokorný v „*Tančárně*“ pro později narozené vtipně a s velkým švihem popisuje tančírnu pro právě včera narozené, čili pro mladé, kteří se octli na parketu se vším tím krvavým a taky směšným dějinným rancem na zádech a dnešní realitou zkouší nějak protancovat, zvládnout ji... Sám Pokorný, klopýtající po parketu se zblblým úsměvem maturanta právě navlečeného do kvádru, by se snad rád ukryl někam do kouta, ale to už nejde, kapela vyhrává... a koně se také střílejí, že... „Vyšel jsem do studené noci, utancovaný a unavený“ — takhle pěkně povídka končí.

Yveta Shanfeldová, *Klidný život*. Jasný talent. Psát „jednoduché“ realistické povídky po gigantech jako Čechov, Babel, Bunin, Singer je nebetyčná odvaha. Líbí se mi to. Ale po přečtení mám otázky: kde byla ta malá Gábina přes den — ve škole? sama doma? někdo ji hlídal? Vždyť Vlada se vrací domů, „k večerí“. Copak se o ty dvě nezajímá sociálka? A co ten otec a Vladin úlek, že ji bude chtít „stáhnout kalhotky“? To je narážka na zneužívání? Jo, anebo ne? Ještě pár takových otázek hnidopíšských bych měl... ale dokonalá povídka mi prostě má zavřít mordu. Pokud jde o soubor — a ostatní povídky nejsou slabší než tahle —, mohla by to být jedna z nejlepších knížek současnosti. Pro autorku by mohlo být povzbuzující číst současnou ruskou spisovatelku Ljudmilu Jevgenjevnu Ulickajevu a její knížku *Soněčka a jiné povídky*. Vydal Spolek přátel ruské písemnosti v Praze 2004 a nikdo to nezná.

Jáchym Topol (nar. 1962 v Praze), spisovatel, novinář. Začínal publikovat v samizdatu. Po roce 1989 působil jako redaktor *Revolver Revue* a *Respektu*. Vydal dvě básnické sbírky a prózy, například *Sestra* (1994), *Noční práce* (2002) a *Kloktat dehet* (2005). Román *Kloktat dehet* získal v loňském roce první místo v anketě *Lidových novin* jako kniha roku. Žije v Praze, po letech ve svobodném povolání se vrátil k práci novináře v týdeníku *Respekt*.

HENRIK IBSEN

100. výročí úmrtí
1906–2006

pod záštitou
Velvyslanectví Norského
království v České republice

Více informací na
www.webpark.cz/elg



PROGRAM KVĚTEN 2006



Ipse ipsa Ibsen. Sborník ibsenovských studií. Karolína Stehlíková (ed.). Nakladatelství Elg, Soběslav 2006.

12 statí předních českých nordistů, teatrologů a divadelníků, jejichž společným jmenovatelem je Ibsenovo dílo.



Henrik Ibsen: Hry I a II. Divadelní ústav, Praha 2006.

Dvousvazkový výbor z her největšího norského dramatika. 12 vrcholných děl v nových překladech Františka Fröhlich, Josefa Bruknera a Josefa Vohryzka.

Mezinárodní veletrh **Svět knihy** (4.–7. 5.), téma literatura severovýchodních zemí. Praha.

Mezinárodní divadelní festival **Setkání 2006 Stretnutie** (8.–13. 5.). Program Norská stopa. Městské divadlo Zlín.

Ibsenovský týden na vlnách ČRo 3 Vltava (22.–28. 5.).