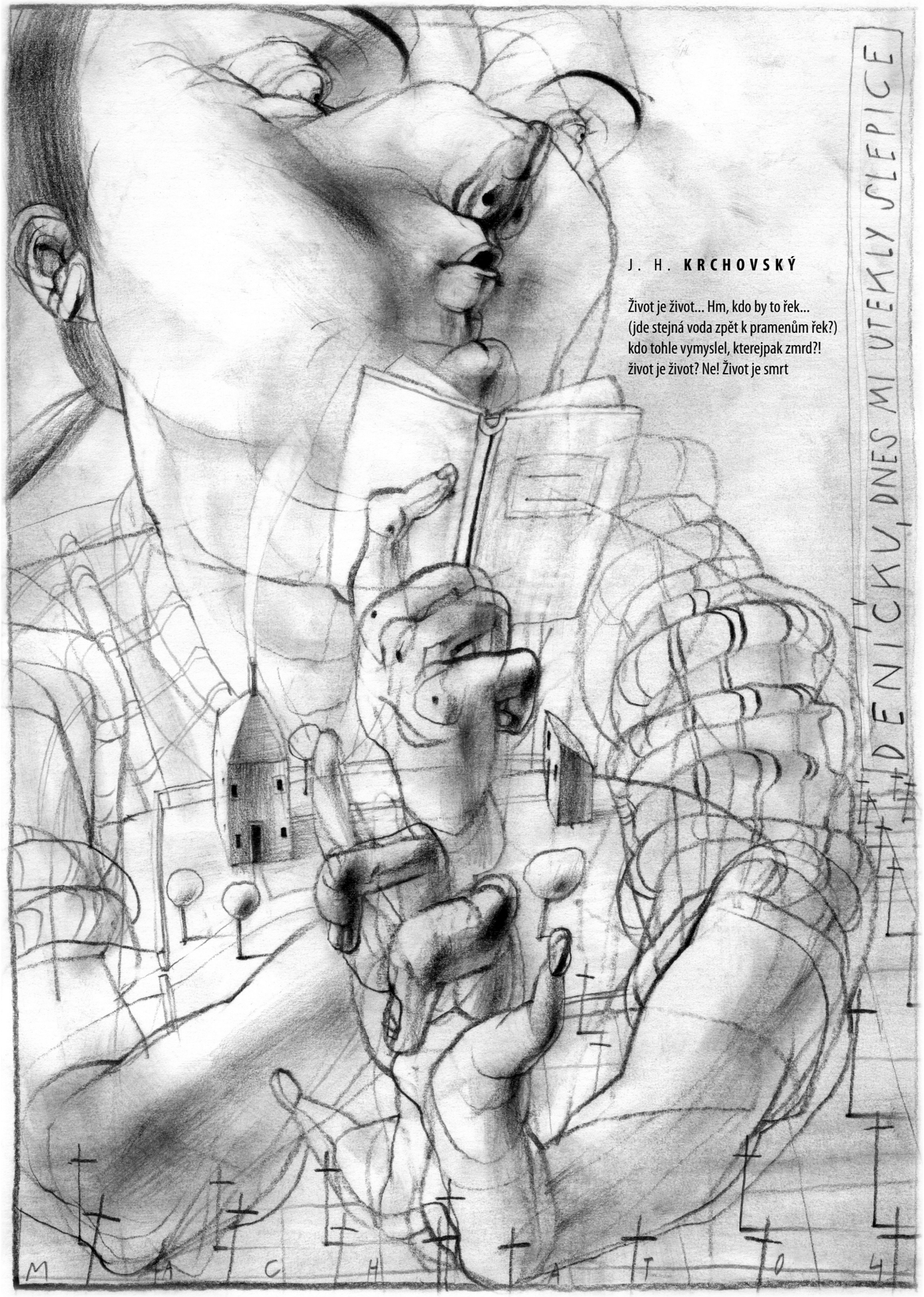


J. H. **KRCHOVSKÝ**

Život je život... Hm, kdo by to řek...
(jde stejná voda zpět k pramenům řek?)
kdo tohle vymyslel, kterejpak zmrd?!
život je život? Ne! Život je smrt

host 06 06.indd 1 5.6.2006 15:34:00

HOST

06 2006

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

V červnovém čísle si můžete přečíst

Strana **1** Krchovský a Machat

Výtvarník Michal Machat si tentokrát vzal jako námět k ilustraci verše J. H. Krchovského. Jsou vybrány z poslední autorovy sbírky Nad jedním světem z roku 2004.

Strana **36** Pokus o portrét Iva Markvarta

Letos v dubnu udělili zastupitelé severočeského města Louny čtyři čestná občanství. Jedním z těch, komu se této pocty dostalo, byl i bývalý ředitel lounské knihovny a vydavatel hloubavých dětských textů Ivo Markvart, který nedávno tragicky a předčasně zahynul. Pro jedny nezpochybnitelná autorita, pro jiné podivín, pro další věčný komentátor a kritik. Jenže jaký opravdu byl? Prostý, byť impozantní výčet jeho aktivit asi nevystačí. Publicista David Hertl pro vás připravil portrét člověka, jehož věhlas a význam překročil hranice regionu.

Strana **74** Dylan — spojení písně a poezie

Na počátku šedesátých let minulého století jeho písně změnily podobu americké kultury i amerického vědomí. Jako mesiáš přišel Dylan nečekaně a zdánlivě odnikud, jako mesiáš přitahoval ty nejcitlivější a nejtalentovanější. K jeho dílu se hlásí dvě generace hudebníků a písničkářů, spisovatelů a výtvarníků. Dylan mesiáš? Nebo spíše Zmrzlinář Quinn (Quinn the Eskimo) z jedné jeho písně? Jako by měl soukromý přístup k americkému nevědomí, nebo jako by znal něco, co jiným zůstává utajeno, v písni dokázal Dylan vyjádřit všechno to, co jeho kolegové vyjádřit toužili, ale nedovedli. Ukázal jim, jak na to, a šel dál svou vlastní cestou. Věří v sílu písně pramenící ze spojení poezie s hudbou — vrátil písni místo, jež jí kdysi dávno náleželo.

UVÍZLÉ VĚTY KARLA HVÍŽĎALY

Volme riziko

Psát úvodní sloupek v době voleb je těžké, takové události se lze jen těžko vyhnout. Místo úhybného manévru volím tedy odstup. Podíváme-li se na takovou událost z velké dálky, odpověď je snazší: Neměli bychom volit minulost, ale budoucnost. Jenže tyto volby se odehrávají ve zlomovém čase: výkonnostní společnost se mění v zážitkovou a konzumní společnost v investiční. Tyto změny i při značném odstupu naše rozhodování komplikují. Zvlášť proto, že po dvou totalitách (národním socialismu a internacionálním socialismu), tedy hnědé a rudé totalitě, u nás stále ještě převládá oddalovací mentalita: máme snahu riskantní rozhodnutí stále odsouvat v domnění, že tím získáme větší bezpečnost. Ve skutečnosti je tomu ale opačně, hromadící se neřešené problémy a rizika vzrůstají. Riziko je nedílnou součástí závazně žitého života, jenom tato zkušenost byla z našich genů vymazána.

Něco podobného potkalo i obyvatele staré Evropy, kteří si v sociálním státě rovněž odvykli přijímat riziko. Rozdíl mezi střední Evropou a západní Evropou je v tom, že u nás jsou obavami z rizik postiženi bezmála všichni, na Západě se to netýká podnikatelů a některých vědců a politiků, což této společnosti dovoluje nebezpečí z toho vyplývající hlasitě artikulovat.

Ve volbách bychom si měli vybírat ty, kteří nás budou učit suverénně zacházet s riziky, to znamená rozhodně ne ty, kteří je před námi zatajují a naopak slibují jistoty. Žijeme v příliš komplikované společnosti, v níž je nemožné domyslet všechna rizika do konce. A to navíc za situace, kdy je legitimita státu silně oslabena, protože už žádný evropský stát není schopen za náš výkon (tedy odevzdané daně) nám nabídnout adekvátní protivýkon (řádné zdravotnictví, penze a bezpečnost). To je hlavní důvod, proč se budeme muset rychle učit víc investovat do svého vzdělání, rodiny, nejbližšího společenství, a to nejen výkon a peníze, ale i čas. Tohoto náročného života se naše civilizace v Evropě tak bojí, že se stále řídí heslem, které mi tentokrát uvízlo v hlavě: NE TEĎ, ALE SNAD POZDĚJI!

Nejzřetelněji je to bohužel vidět i u mladých lidí, kde existuje zvláště na Západě enormní strach před dospělostí, kvůli kterému se neúměrně prodlužuje adolescentní věk a studium. Opce na budoucnost se stále odkládá jak při pracovním rozhodování, tak zakládání rodiny či vůbec při volbě partnera či partnerky. Zásadní rozhodnutí jsou bolestivá a riziko ze špatného rozhodnutí příliš velké. Proto se prodlužuje studium a přežívá se jen v přechodných vztazích. Vstoupí-li lidé s touto mentalitou do zaměstnání, chovají se tam podobně, což má pak negativní vliv na vědu, technologii i vývoj infrastruktury. Rozhodovací procesy jsou všude, i v politických stranách, vedeny tak, aby došlo k non-decision. Nejhoršími oběťmi globální společnosti jsou ti, kteří se jí nejvíce vyhýbají, kteří jsou málo kooperativní. Spoléhat se na stát znamená ztrácet schopnost přežít.

Po privatizaci náboženství (či sekularizaci společnosti) došlo k privatizaci národnosti (stala se soukromým problémem každého občana) a dnes dochází k privatizaci politiky (i ta se v Evropě stává soukromou věcí každého občana). Homo politicus se koncem minulého století postupně proměnil v občana-konzumenta (*citizen consumer*) a mediálního občana (*netizen*) a kvůli tomu je mnohem méně občansky organizován. Důsledek: strany a odbory ztrácejí na svém původním významu a stojí před novou výzvou.

Jedno se zdá být zřetelné: zpátky k silně organizovanému státu, který ovládal Evropu ve dvacátém století, se vrátit nelze. Budoucnost je ale nejasná, je třeba pracovat současně na řadě různých modelů.

Novou a ještě důležitější roli budou podle vědců hrát média, která mezi různými společenstvími a minimálním státem budou zprostředkovávat komunikaci, a interaktivní média, která v některých případech povedou k přímé demokracii či k plebiscitům. Zároveň se díky sítím (internetu) bude muset mnohem více otevřít agenda většiny státních institucí, která bude všemi občany kdykoliv kontrolovatelná. Rozhodně se změní i role odborů: zatímco dříve se lidé sdružovali podle profesí, tedy podle toho, co produkovali, v blízké budoucnosti se budou sdružovat asi více podle toho, co konzumují, jaké služby vyžadují.

dokončení na straně 9

host 06 06.indd 2 5.6.2006 15:34:12

KRITIKY A RECENZE

10 KRITIKA

Jiří Ellinger: V Peroutkových stopách
Jiří Kovtun: Republika v nebezpečném světě. Éra prezidenta Masaryka 1918–1935

13 Vladimír Svatoň: Žánr lexikonu — problém avantgard
Tomáš Glanc — Jana Kleňhová: Lexikon ruských avantgard 20. století

16 Jana Soukupová: Vzdychání hnidopišské čtenářky
Jean Giono: Muž, který sázel stromy

52 RECENZE

Igor Kędzierski: Jakého červa máte v rodině vy?
Václav Chochola: Děti z krechtů

53 Petr Hrtánek: Ve zdravé knize zdravý duch…
Milan Badal: Ranní rozcvičky. Neuvěřitelné příhody po vzbuzení

54 Pavel Švanda: O osobnostech české spirituální literatury
Jaroslav Med: Od skepse k naději. Studie a úvahy o české literatuře

54 Hana Svanovská: Bilanční kniha Jaroslava Meda
Jaroslav Med: Od skepse k naději. Studie a úvahy o české literatuře

56 Blanka Kostřicová: Posudky Jana Lopatky
Jan Lopatka: Posudky

57 Petr Štědroň: Němec být můj mátiřeč
Ernst Jandl — Friederike Mayröckerová: Experimentální hry

58 Jan M. Heller: Socialismus, komunikace a sex po maďarsku
András Pályi: Příchody

60 Denisa Kantnerová: Gaudího cesty k inspiraci
Juan Goytisolo: Za Gaudím v Kappadokii a jiné eseje

60 Karolína Stehlíková: Ještě chvilku na jevišti světa
Ingmar Bergman: Co chvilku křičí na jevišti světa. Sarabanda

61 Milena M. Marešová: Historie v souzvuku
Vilma a Georg Iggersovi: Dva pohledy na dějiny

62 Jiří Trávníček: Modlit se krajinou
Petr Kukal: Polabské evangelium, s obrazy Ladislava Leitgeba

62 Tomáš Borovský: Pekařovské interpretace
Martin Kučera: Rakouský občan Josef Pekař. Kapitola z kulturně politických dějin

64 Alice Stuchlíková: Fenomén tvůrčí psaní
Zbyněk Fišer (ed.): Tvůrčí psaní — klíčová kompetence na vysoké škole

65 Kristýna Bobáková: Inspirativní kniha o inspiraci?
Radomil Novák: Hudba jako inspirace poezie

66 Pavel Ondračka: F. K. Foltýn — Monografie ad libitum
Pavel Šťastný (ed.): František Karel Foltýn

55 PERISKOP

Pavel Ondračka: Hubáčkův Ještěd: budoucnost se odehrála před čtyřiceti lety
Fenomén Ještěd / Karel Hubáček, Galerie Jaroslava Fragnera, Praha

59 ČERVOTOČ

Petr Štědroň: Pomsta plodí odplatu
Botho Strauss: Hanobení, režie Elmar Goerden, Schauspielhaus Bochum

63 ZOOM

Dora Viceníková: Životopis bestselleru
Capote, režie Bennett Miller, USA 2005

68 TELEGRAFICKÉ RECENZE

Miroslav Chocholatý: Ponory i surfování

SVĚTOVÁ LITERATURA

70 ESEJ

François Ricard: Publish or perish
Univerzitní grafomanie

74 TÉMA: BOB DYLAN

Jakub Guziur: Próteus Dylan?

83 Peter Stone Brown: Dylan na newportském festivalu

87 Christopher Ricks: Z Dylanových vizí hříchu

96 Joyce Carol Oatesová: Kam jdeš, a odkud?
Šedesátník Dylan

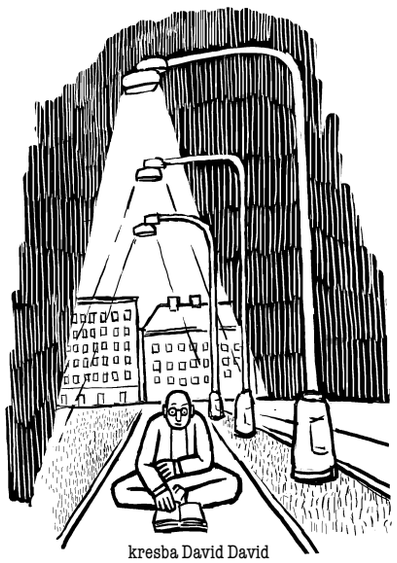
102 GLOSY

Ema Jelínková: Dáma s talentem Krysaře
Zemřela spisovatelka Muriela Sparková

102 Marie Valtrová: A z hloubi stálé volání tak povědomým jménem…
Dagmar Chobotová 27. 4. 1936 v Praze – 24. 4. 2006 v Táboře

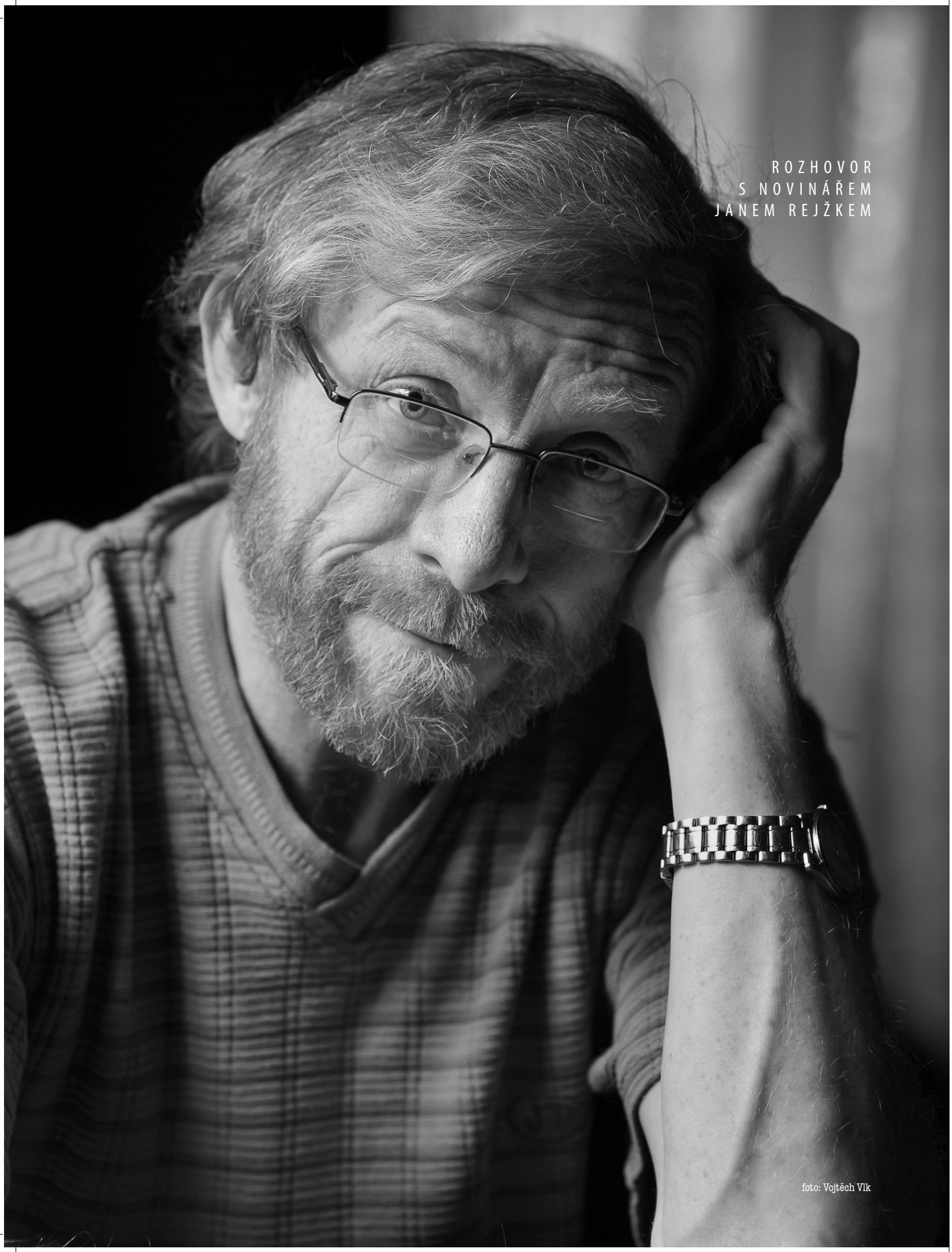
103 Jiří Mareček: Vážená Eliško Juříková

104 HOSTINEC



kresba David David

host 06 06.indd 3 5.6.2006 15:34:14



ROZHOVOR S NOVINÁŘEM JANEM REJŽKEM

foto: Vojtěch Vlk

Řada lidí stále neví, co od kritiky očekávat, a hledá v ní dvojsmysly...

Jako kontroverzní je dnes označováno kdeco a kdekdo. V záplavě sériových popkulturních výrobků je to stále dobrá obchodní značka. Kritik Jan Rejžek tak bývá často označován také, a v jeho případě asi právem. Už řadu let vyvolávají jeho texty vášnivé protesty stejně jako souhlasné nadšení. Ne že by jeho názory a postoje byly nějak extrémní, ovšem v záplavě unyle popisných recenzí a opatrných komentářů, jaké plní naše tiskoviny, však už sám fakt, že někdo vyjadřuje jednoznačné hodnotící soudy, nutně musí upoutat pozornost. A co víc, svou přímočarostí vás Rejžkovy komentáře nutí rovněž k tomu, abyste si na ten který problém ujasnili svůj vlastní názor. A mít svůj názor je už také svým způsobem kontroverzní.

Když jsme si domlouvali tento rozhovor, navrhl jste, že bychom ho mohli natočit v kavárně Ignis, kde se scházíte s kolegy z *Lidových novin*...

To je taková zajímavá tradice. Jde o partu lidí, které v roce 1989 spojily události kolem Palachova týdne a skamarádili se přes různé petice. Tehdy se scházel štáb sběratelů podpisů v dnes už neexistující vinárně U Raráška, byl to scenárista Jiří Křižan, pak první šéfredaktor polistopadových *Lidových novin* Rudolf Zeman, Jaroslav Veis, který byl šéfredaktorem po něm, komentátor Jiří Hanák nebo filmový kritik Jan Foll. Když pak Rarášky zavřeli, tak jsme se scházeli po různých hospodách a teď už pět let chodíme sem. Dokonce sem někdy zašel i bývalý ministr kultury Pavel Dostál, za kterého jsme museli občas zaplatit útratu, protože jak vždycky vyběhl z toho ministerského auta, tak si zapomněl vzít peníze. Občas přijde Petruška Šustrová, Jirka Franěk, Alena Müllerová. Takže se tu schází taková partička novinářů a pije víno.

Pijete víno a vzpomínáte na to, jaké ty *Lidovky* byly na počátku devadesátých let kulturní noviny a pak se dostaly až skoro na hranici bulváru?

Ano, tady samozřejmě probíráme, co se děje na domácí novinářské scéně, jaká je úroveň novin, jak se *Lidovky* mění. Ale myslím, a neříkám to proto, že tam pravidelně píšu, že ta míra bulvarizace v nich ještě nedostoupila vrcholu jako v případě *Mladé fronty Dnes*.

Ve srovnání s počátkem devadesátých let je ten posun ovšem znatelný, i když asi může být ještě hůř, jak říkáte...

Já to nechci hájit, ale myslím, že je to přirozený vývoj, když vydavatel chce, aby se noviny prodávaly. Proto je tlačený k tomu, aby se v nich občas objevily nějaké modelky, miss nebo celebrity. Nikdy se tam ale neprobíraly postelové drby a podobně.

Čím to je, že čtenáři chtějí stále víc „drbů"?

Myslím, že velkou roli tady sehrála televize Nova, která úspěšně masíruje myšlení průměrného člověka. Souvisí s tím také upadající úroveň politické kultury u nás a fakt, že tady zatím nevyrostla výrazná nová generace novinářů a komentátorů, až na Adama Drdu nebo Petra Dudka. A je to i vina bulvarizace České televize, která by, jako médium veřejné služby, měla nastavovat standardy pro ostatní, a ne soupeřit s Novou v tom, kdo udělá pitomější estrádu.

V doslovu k vaší právě vydané knize *Z mého deníčku: 1984–2003* píše váš dlouholetý souputník Vladimír Just, že jako jeden z mála kritiků střežíte hranici mezi uměním a kýčem. Kde podle vás tato hranice leží?

To je samozřejmě nadsázka, nejsem žádná jehovistická strážná věž. Myslím, že tu hranici má každý jinde. Někdo má dojem, že krajinka s jelenem ještě není kýč, někdo že už to kýč je. Je to výsledek zkušeností, vzdělání a tak dál. Z toho vznikají individuální měřítka pro posuzování umění. Pro mě je ta hranice velmi nezřetelná a známe plno případů, pro které Werich vymyslel termín *hovadnost* — kdy je něco tak blbý, až je to krásný.

Přece jen jste kritik, zkuste tedy tu hranici nějak lépe popsat, nebo spíš konkrétně říct, třeba na příkladu současného českého filmu, literatury a hudby, co je kýč a co umění.

Ono je asi snazší definovat to, co kýč není. Je to dílo, které hledá nové cesty, klade otázky, nevychází vstříc čtenáři, divákovi nebo posluchači. Naopak provokuje, zneklidňuje a nutí ho, aby se jím zaobíral déle než jen ve chvíli spotřeby. Takže v hudbě sem podle mě patří cokoliv, co udělá Iva Bitová, Dáša Andrtová-Voňková nebo Petr Váša. U nich jsem vždycky zvědav na další projekty, protože je jakoby nezajímá názor publika, nepodávají mu pomocnou ruku, naopak nechávají zcela na něm, aby si ty jejich zvláštní úhyby, cesty, změny žánrů přebral po svém.

Takže když se umělec snaží vyjít vstříc publiku, nějak s ním komunikovat, tak je to horší a je to spíš kýč...

Ne, tak jsem to samozřejmě nemyslel. Jistě jsou všichni tito hudebníci radši, když na jejich koncert přijde tři sta lidí než třeba jen padesát. Ale na rozdíl od toho kýče primárně nekalkulují s tím, co by se mohlo líbit davu. Naopak se snaží posluchače vést a nutí je, aby mysleli, aby si říkali, proč ona hraje tím smyčcem na kytaru

host 06 06.indd 5 5.6.2006 15:34:16

a co znamenají ty texty. Takže další ze znaků umění je, že lidi dokáže vést někam, kde dřív nikdy nebyli a kam by se bez toho umění ani nikdy nedostali.

Může mít kýč v sobě něco pozitivního?

Určitě. Jeho smyslem je poskytovat štěstí, úlevu, radost. Je to věc známá, bezpečná záležitost, tisíckrát omletá, ověřená, takže člověk se při pohledu na trpaslíky cítí bezesporu spokojeně. Ale tahle pohoda, klid a bezpečí je zhoubou opravdového umění. Nedávno proběhla taková polemika v *Mladé frontě*, kde Martin Putna obhajoval kýč, obhajoval popkulturu, která má podle něj právo na život. Což mu samozřejmě nikdo nebere, ale přece jen je rozdíl mezi skupinou ABBA a Michalem Davidem.

Ale jak říkám, je to individuální záležitost, znám pár intelektuálů, kterým se třeba v populární hudbě líbí úplné pitomosti, jeden kolega novinář měl třeba velmi rád Kelly Family, protože se mu zdálo, že to je taková libozvučná, příjemná irská hudba, a když jsem mu pak pustil nahrávky opravdových irských folkových kapel, tak zíral. Někdy je tedy hranice dána nedostatkem informací nebo neznalostí — člověk sleduje jeden obor a jinde naletí na první setkání s něčím, co mu připadá jako objev.

Takže pro vnímání umění je dnes už nezbytná erudice, umění už není přístupné každému intelektuálovi, ale jen tomu, kdo se v daném oboru pohybuje řekněme profesionálně?

Asi bych to neřekl tak vyhroceně, ale rozhodně je pro vnímání umění důležitá jistá zběhlost a samozřejmě nějaký druh zvláštního citu, nebo citovosti, který člověk musí mít.

Ptám se proto, že vy jako kritik „šaldovského typu", jak říká Vladimír Just, píšete o mnoha uměleckých oborech. Považujete se tedy za zběhlého v těchto uměnách?

Víte, kritik by v sobě měl mít nějak nastavené obecné estetické měřítko, které by platilo pro všechny oblasti umění. Když si vezmete syntetické žánry, jako je muzikál, tak tam je potřeba poměřovat jak literární stránku, tak hudební, tak výtvarnou i divadelní. Tedy všechno dohromady.

Mluvme teď o vás osobně, o vaší generační zkušenosti. Jste ročník 1954, což znamená, že jste už nezažil v tom sebe-vědomém stadiu života padesátá ani šedesátá léta. Intelektuální vyzrávání a formování jste si odbýval až za normalizace. Jak vás tohle poznamenalo?

U mě hrálo roli několik věcí. Dětství jsem prožil přímo na česko-rakouských hranicích, což byla velmi frustrující záležitost, kdy „jen" řeka Lužnice nás dělila od Západu. Pamatuji si na jednu unikátní záležitost, bohužel smutnou, kdy jednoho spolužáka porazilo auto, a protože česká nejbližší nemocnice byla daleko, výjimečně ho vezli k ošetření do rakouské nemocnice, kde bohužel umřel. Takže jsme mu tehdy docela cynicky záviděli, že se přece jenom, byť v komatu, dostal do Rakouska. Soused v patře nad námi tu frustraci ze zadrátované země prožíval tím způsobem, že každý den, když se vrátil z práce, se z okna dlouze koukal na městečko Gmünd na druhé straně hranice. Ta frustrace pak byla ještě větší, když se na nějaký čas v roce 1968 hranice otevřely a mohlo se korzovat víceméně volně, aby se pak znovu nedobytně uzavřely.

Navíc v Českých Velenicích, kde jsme bydleli, byla snad polovina obyvatel pomocníci veřejné bezpečnosti nebo lampasáci z kasáren. A obě tyto okolnosti — frustrace z blízkosti a zároveň nedosažitelnosti Západu a plno fízlů — člověka víceméně vedly k tomu, aby odsud, alespoň v myšlenkách, utíkal k literatuře, k filmu, k hudbě. Velký vliv na mě tehdy mělo, když mi sousedi v domě pustili *Houpačku*, pořad, kde jsem poprvé slyšel písně Karla Kryla, Beatles a další kapely. Ve Velenicích byl taky kvalitní filmový klub, takže jsem velmi brzo začal chodit na filmy, kterým jsem tehdy zbla nerozuměl. Ve dvanácti letech jsem viděl *Sladký život* nebo *Osm a půl* a samozřejmě se mi to hrubě nelíbilo. Ke všemu mě vychovali prarodiče, kteří na mě byli krátcí, a já jsem si víceméně dělal, co jsem chtěl, utíkal jsem do Českých Budějovic a do Prahy a tam jsem procházel antikvariáty, chodil do divadel, do kin, na koncerty. A samozřejmě velkou roli hrálo i to, že jsme měli na gymnáziu poměrně kvalitní a odvážnou češtinářku. Provdala se z Prahy do Třeboně a přitáhla s sebou část toho pražského ovzduší. Vykládala nám o tom, co se v Praze děje, a jezdili jsme tam s ní na výlety, dostala nás třeba na recitál Hany Hegerové na Zábradlí. A pak jsem také začal psát.

Poezii, nebo o fotbale? Pokud vím, tak jste začínal jako sporťák...

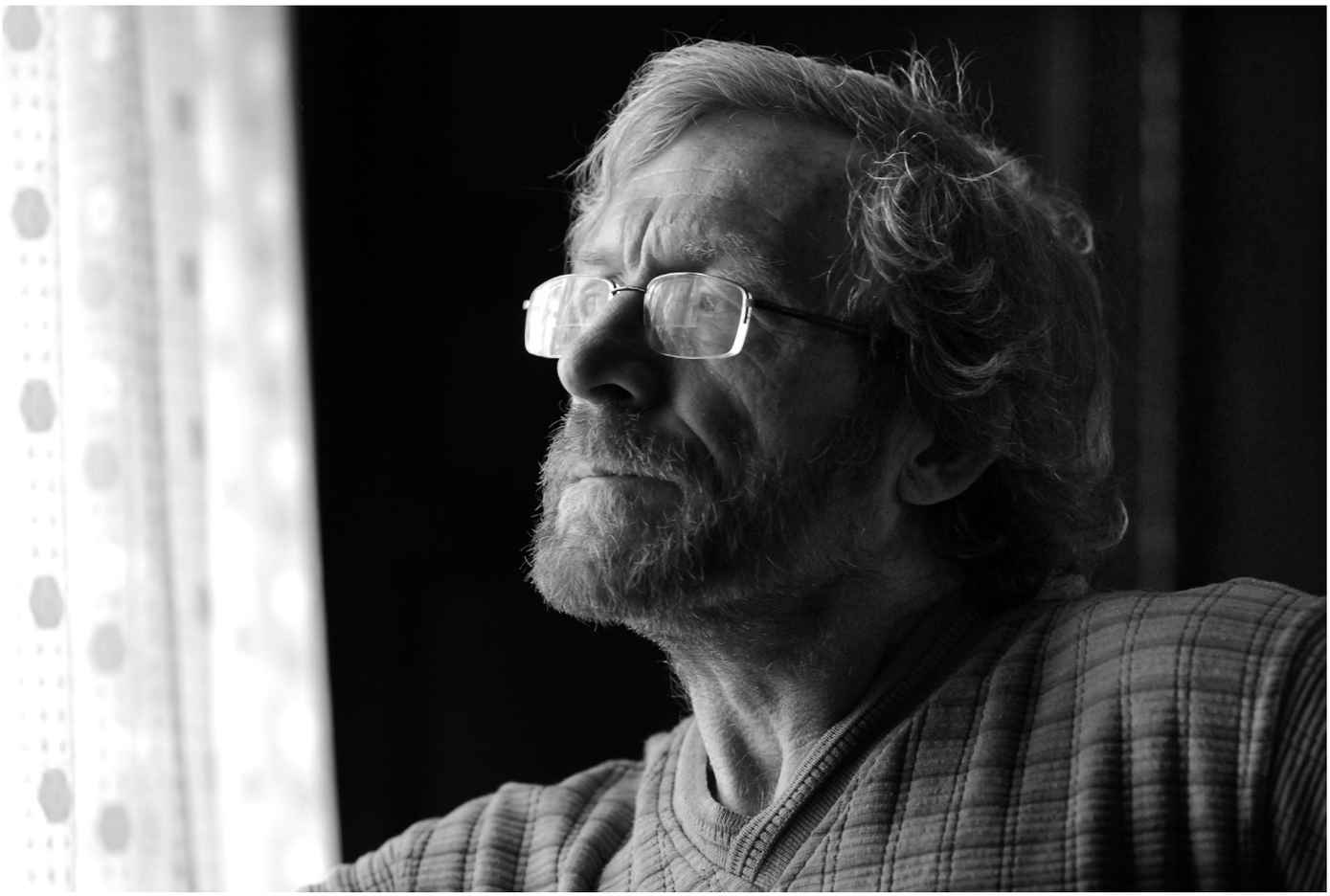
Nejdřív o fotbale. Jiný soused byl fanatický slávista, a když mi bylo třináct, tak mě vzal s sebou do Prahy na zápas. A pak už jsem jezdíval na zápasy sám. Dokonce jsem si začal vést slávistickou kroniku a v Praze jsem obcházel redakce novin a žebral, jestli nemají nějaké fotky. Jednou jsem přišel do redakce časopisu *Gól* a tam se mě zeptal Miloslav Šimák, co dělám, a když zjistil, že gympl, tak mi navrhl, jestli o tom fotbalu nechci zkusit psát, a odkázal mě do redakce *Jihočeské pravdy*. Tam jsem začal jako sporťák.

Pak jsem odešel do Prahy studovat žurnalistiku a postupně jsem už musel začít volit, jestli se budu věnovat dál fotbalu, nebo spíš kultuře. Tu výhybku mi pomohl kuriózním způsobem přehodit Karel Štorkán, který mě tehdy učil. Šlo o hudbu k jeho filmu *Půlnoční kolona*, která se mi velmi nelíbila, a řekl jsem to nahlas. On se mi tehdy pomstil tím, že mi dal jako seminárku zpracovat téma filmová hudba. Kdosi mi poradil, abych zašel za Pavlem Chrastinou, textařem Olympiků, který měl údajně studovat na FAMU filmovou hudbu. Tahleta úplně scestná informace mě dovedla k Chrastinovi, který ovšem nestudoval hudbu, ale scenáristiku. Smál se, ale pak mi poradil, že jeho kamarád Čestmír Klos z *Melodie* shání nějaké nové spolupracovníky. Já jsem se tam vypravil a Klos mi řekl, že když jsem z těch jižních Čech, tak že mám udělat reportáž o českobudějovické skupině Minnesengři. Takže tak jsem se dostal do *Melodie* a k psaní o hudbě.

Na počátku osmdesátých let jste pak vydal také sbírku básní *Nic moc* a v roce 1988 ještě *Jam session na Starém bělidle*. Od té doby už ani verš? Proč?

To začalo taky docela zvláštně. Na jednom semináři v polovině sedmdesátých let jsem se potkal s věhlasným básníkem Karlem Sýsem. Bavili jsme se o tehdejší oficiální poezii a já jsem říkal, že takový bláboly bych napsal taky. A on mi logicky řekl: tak napiš něco lepšího. Vedl jsem si takový deníček, kam jsem zapisoval různé nápady, které se třeba nevešly do reportáží, a měl jsem rád aforistickou, lapidární poezii, jakou psal třeba Holub nebo hlavně Prévert či E. L. Masters. A tak jsem podle tohoto mustru vytvořil pár básniček. Sýs je publikoval v *Tvorbě* a říkal: piš takhle dál a uvidíme. Jednou o prázdninách jsem asi za deset dní napsal snad třicet takových básní a Sýs mě s nimi poslal do nakladatelství Mladá fronta za redaktorem poezie Jiřím Binkem. Ten mi ukázal na hromadu rukopisů mladých začínajících autorů

host 06 06.indd 6 5.6.2006 15:34:17



Jan Rejžek; foto: Vojtěch Vlk

a se smíchem řekl, že tak do pěti deseti let by to mohlo být. Nakonec ten debut vyšel asi po třech letech. Mělo to relativní úspěch, hlavně prý u gymnazistů, a tak se po šesti letech Mladá fronta sama ozvala, jestli nemám něco nového. Měl jsem nějaké zbytky, co se nevešly do prvotiny, a pár věcí jsem připsal. Slepil jsme je dohromady a vzniklo *Jam session na Starém bělidle*. Ale od té doby opravdu nic.

To jsou docela zajímaví patroni vašich novinářských a literárních začátků: Karel Sýs a Karel Štorkán.

No, patroni, patroni spíš omylem. A přes Sýse jsem se seznámil s postavou, byl jako mnich ze *Jména růže*, s Milošem Vojtou. Postižený menší člověk, který chodil o holích, byl v *Tvorbě* jakýmsi kardinálem Richelieuem. S ním jsem začal hrát takovou zvláštní hru, kterou jsem tehdy zdaleka nechápal. Nebyla žádná perestrojka a on mi v tom stranickém týdeníku říká: Napište o něčem normálním, třeba o Vodňanském se Skoumalem. A tak jsem nadšeně napsal o Vodňanském se Skoumalem. Nebo když měl po letech zase veřejné vystoupení Werich, pravda po podpisu Anticharty, tak mi říká — napište o tom Werichovi. Mám dojem, že mě tak trochu využíval v nějaké své hře proti tehdejšímu šéfredaktoru Hájkovi, do které jsem úplně neviděl, ale aspoň jsem nemusel psát o nějakých normalizačních pitomostech, ale třeba o Cimrmanech a podobně. Ne všechno ovšem vyšlo. V roce 1979 bylo takovou kontroverzní událostí uvedení hry Daniely Fischerové *Hodina mezi psem a vlkem*. Vojta mě tehdy poslal za Lubošem Pistoriem, který hru režíroval, abych se s ním nějak domluvil a napsal o tom, ale hra byla po několika reprízách zakázána.

Jak jste tehdy (i později) vnímal hranici mezi oficiální a zakázanou kulturou? Nepřijde vám zpětně to psaní pro *Tvorbu* jako kolaborace s režimem?

Vždyť vám to říkám, o kom a o čem jsem tam psal. Jestli byl článek o Vodňanském a Skoumalovi kolaborace s režimem…

Ti, kteří prožívali své mládí za války nebo třeba pak v padesátých letech, říkají, že to byla přes všechny hrůzy nejkrásnější doba jejich života. Jinak řečeno, že osobní život má jiný rytmus a paměť než velké dějiny. Platí to i u vás v případě normalizace? Co vám z ní dnes zůstává jako pozitivní vzpomínky?

Já jsem měl to štěstí, že jsem poté, co jsem dodělal vysokou školu, nemusel nastoupit do nějakého oficiálního média, ale zůstal jsem na volné noze. To mělo, kromě určité svobody, výhodu i v tom, že jsem byl prakticky nepostižitelný a nemohli mě odnikud vyhodit. Dalším pozitivem bylo, že jsem se při psaní pro *Melodii* seznámil s řadou výborných lidí, hlavně kolem *Šafránu*, a přes ně zase trochu s chartisty. S tím souvisí i další taková kuriózní záležitost, že ten, kdo mě seznámil s lidmi z disentu, byl fízl Formánek, který hrával s Neckářem a Petrem Novákem. Což k té době samozřejmě taky patřilo. Ale když pominu tohohle grázla, tak tam vznikla řada přátelství, která přetrvala dodneška. Tohle je tedy rozhodně pozitivní.

host 06 06.indd 7 5.6.2006 15:34:17

Tím se dostáváme k jednomu z vašich nejfrekventovanějších témat, jež vám přineslo i nálepku „kádrováka", který vždy nejprve hledá, zda dotyčný člověk není v seznamech StB, a pak teprve o něm napíše. Proč je to pro vás tak důležité?
Já si hlavně myslím, že by to mělo být důležité pro každého, a moc se divím, že se tomu třeba víc novinářů nevěnuje. Tuhle nálepku odmítám, ale nepřestanu o tom psát právě proto, že mě přinejmenším udivuje ta laxnost veřejnosti, kdy se spolupráce s StB promíjí. Pak se nemůžeme divit, že místopředsedou sněmovny je estébák Filip nebo agent Nohavica vyprodává koncertní sály. A přitom nejde o nějaké drby nebo dohady, to jsou všechno případy podložené konkrétními fakty. Některé jsou skutečně strašidelné, jako v případě Jima Čerta, jehož udání přivedlo do vězení kameramana Michala Hýbka, který tam onemocněl a na následky pak po letech zemřel. To jsou podle mě věci neodpustitelné. A je opravdu s podivem, že veřejnost se o tyhle oběti nezajímá. Karl Jaspers se svým rozlišením viny by plakal.

Čím to je?
Na to je stejná odpověď jako na otázku, proč mají komunisti tolik preferencí. Jednak se podařilo už na počátku devadesátých let vytvořit dojem, že ty seznamy jsou věc nedůvěryhodná, že si tam estébáci napsali, koho chtěli, a podobné báchorky. Že se médiím nepodařilo veřejnosti polopatisticky vysvětlit, v čem spočívala spolupráce, co to je vázací akt, co znamenají kategorie důvěrník, kandidát, agent, držitel konspiračního bytu a podobně. A pak taky skoro v každé rodině byl komunista, a jak se říkalo za normalizace, když se potkali tři, tak jeden z nich byl agent. Snad každý měl v příbuzenstvu někoho, kdo práskal. Myslím ale, že to chce čas, že to bude jako v Německu, kde teprve generace vnuků se do toho nekompromisně vloží. Sama už nebude mít máslo na hlavě a bude se ptát svých dědečků: co jsi dělal za normalizace? A myslím, že už se taková generace objevuje, je to vidět třeba ve studentských časopisech, jako je *Babylon* a podobně.

V polistopadové literatuře, mám na mysli třeba Michala Viewegha či Petra Šabacha, částečně i Irenu Douskovou, je však normalizace zobrazována skrze dětský pohled jako něco sice obecně nepříjemného, ale v dětském vidění i legračního a dokonce milého. Tím jsme zase u těch velkých a malých dějin...
To je pochopitelné. Je to stejný model jako s vojnou, také vám ve vzpomínkách zůstanou jen ty humorné příhody. To, že někdo vstupoval do strany, nebo vůbec to, co bylo špatné, prostě vytěsníte. Za normalizace se přece nezastavil čas, lidi se seznamovali, ženili, měli děti, přátele. Literatura navíc nemůže vyrůstat z nějaké obecné teze, ale právě jen z té osobní zkušenosti. U autorů, o nichž jste mluvil, je tato životní zkušenost spojena s jejich mládím. Proto má i normalizace nádech spíše bezstarostný nebo humorný, jako u Hřebejkových a Jarchovského filmů.

Když jste zmínil Jaromíra Nohavicu, u něj a dalších umělců se ten problém otevírá i v obecné rovině, jako otázka morálky autora a kvality uměleckého díla.
To je samozřejmě věčná otázka. Jsou názory, že by se život autora měl oddělovat, že s dílem nesouvisí. Myslím, že to nějak obecně vyřešit nelze, zase záleží na osobním posouzení. Já se zpěčuji poslouchat člověka, který zpívá písničky o mravnosti, když se sám choval nemravně a práskal kamarády. Nepochybuji o tom, že může napsat geniální písničky, to mu nikdo nebere, ale zase nechť on mi dovolí, abych já je neposlouchal. Ať si je poslouchají ti, kterým tohle nevadí. Stejné je to i u filmu, v divadle i v literatuře. Jiná věc by byla, kdyby autor popsal to dilema, důvody, které ho vedly ke spolupráci, to ano, to by mě zajímalo. Ale to tady zatím nikdo neudělal, ani Vladimír Páral, ani Ota Filip venku ne.

Jak se s tím ale vyrovnáváte jako kritik?
Zařekl jsem se, že nikdy nebudu recenzovat knihy, desky, filmy estébáků, protože vím, že jsem jednak ovlivněný tímto postojem, a jednak jim nechci dělat ještě další reklamu. V tomhle mám jasno. Mnohem těžší ale je, když máte napsat o nějakém díle svého kamaráda, které se třeba nepovedlo. A je to ještě obtížnější, pokud je to kamarád právě z časů normalizace, kdy měřítka ne že by nebyla, ale byla poněkud měkčí. O tom málu, co tehdy vydal *Šafrán*, bylo potřeba psát spíše pozitivně, protože to byla věc na pomezí zakázanosti a jakákoliv kladná zmínka byla záslužná. Ale rozhodně ne za každou cenu. Jistě ne všichni v *Šafránu* byli géniové, taky tam byla řada průměrných písničkářů, ale to je jiná věc. Mluvím o tom proto, že po letitém kamarádství s Vláďou Mertou, které se zrodilo právě v dobách *Šafránu*, jsem pro *Kavárnu Mladé fronty* recenzoval jeho poslední cédéčko nových textů a byl jsem zděšen. Taky jsem to náležitě komentoval a Merta se děsně urazil a prostřednictvím rozhovoru v *Reflexu* to zcela odmítl. Je to proto, že o něm v životě nikdo nenapsal opravdovou kritiku. Vždycky byl vynášen do nebe jako otec písničkářů a nejednou tohle. Vzal to jako nějakou osobní zradu. Já jsem právě v té kritice musel překročit onu hranici mezi svým osobním vztahem k autorovi a kvalitou jeho díla a napsat to, jako bych autora vůbec neznal. Tohle Vladimír nebyl schopen pochopit. Na druhou stranu jiný Vladimír, Mišík, když se náhodou ETC. nepovedla nějaká deska nebo písnička a já jsem o tom napsal, patřil vždycky k těm lidem, kteří mávli rukou a řekli: hele, je to tvoje profese, tvůj názor. A byl jsem taky v šoku, když loni v červnu na nějaké akci mě sama od sebe oslovila Lucie Bílá a říkala, ať ji klidně kritizuju, že je to moje práce. Tak to mě moc příjemně překvapilo.

Obecně je ale myslím častější, že autor znenávidí kritika, který o něm napíše špatně, a hlavně — kritický názor je mezi umělci vesměs bagatelizován nebo zesměšňován. Čím si ten despekt vůči kritice vysvětlujete?
Myslím, že hlavní vinu na tom má přerušená kontinuita. S výjimkou toho chvilkového uvolnění v šedesátých letech byla kritika od nástupu komunistů fakticky nahrazena ideologickou propagandou. Proto dneska vlastně kritiku řada lidí pořád ještě neumí číst. Nevědí, co od ní očekávat, a hledají v ní dvojsmysly. Ale vy se mě pořád ptáte na kritiku a já musím říct, že kritiku v tom analytickém slova smyslu už vlastně nedělám. Píšu spíše takové deníčkové glosy, nebo snad minirecenze, které by měly být čtivé a sdělné i pro tu příslovečnou bábu Dymákovou. Obšírnou kritiku, podepřenou důkazy a analýzou, jsem naposledy napsal asi na toho nešťastného Mertu. Pak jsem ještě psal literární recenze do *Respektu*, ale už několik let se tomu nevěnuji, nemám čas.

I v těch sloupcích však vyslovujete jasné názory na umění, respektive hodnotící postoje, aniž byste je však nějak dokazoval či zdůvodňoval...
To snad ne, při veškerém omezení malou plochou! Ke kritikově výzbroji rozhodně patří vyslovovat jasné postoje. Neměl by kličkovat.

Čtenář ale nemá možnost sledovat, jak jste ke svému soudu dospěl, proč se vám to či ono líbí. Může tedy opravdu buď jen souhlasit, nebo nesouhlasit, ale těžko polemizovat nebo diskutovat.
Tak si přečtěte některé internetové polemiky a uvidíte. Já mám

host 06 06.indd 8 5.6.2006 15:34:19

vždycky radost, když dostanu dopis nebo e-mail od nějakého čtenáře, který mi napíše, tohle se vám povedlo, s tím úplně souhlasím, nebo má všelijaké věcné výhrady — to je pro mě ideální čtenář, člověk, který je na stejné vlně jako já, a pro toho to vlastně píšu.

Takže odpůrci vás ani moc nezajímají? Není to potom trochu nuda?
Pokud jsou schopni se aspoň podepsat… Těch sprostých anonymů je samozřejmě víc, takže to nuda není.

Vraťme se ještě k vaší knize, *Deníčku* — podíváme-li se do jmenného rejstříku, mají nápadně nejvíc odkazů Václav Havel, Václav Klaus a Miloš Zeman. Jsou právě ti pro vás klíčovými osobnostmi polistopadového období? Nemá to období i jiné hrdiny?
Ano, říkám si, že na stranických sekretariátech možná měří centimetrem, proč o někom víc a o někom míň... Tyto tři osobnosti samozřejmě přitahovaly v polistopadovém období nejvíce pozornosti, proto je logické, má-li být ten deníček nějakým zrcadlem doby, že se o nich zmiňuji nejčastěji. Nic jiného v tom není. Vždyť v rejstříku najdete i jiné klíčové figurky, Viktora Koženého například.

Pokud bychom to ještě vztáhli na oblast umění, která díla nebo osobnosti pro vás budou reprezentovat polistopadové období a proč?
Třeba ti, kteří teprve po listopadu 1989 mohli konečně, byť třeba krátce promluvit, za všechny Karel Pecka. Polistopadové období ovšem stejně reprezentuje sběratel obrazů Vladimír Železný, Kristián Kodet, Michal Viewegh nebo Eva a Vašek.

Vím, že jste říkal, že se už kritice nevěnujete, ale přesto: v tomto čísle *Hosta* je blok věnovaný Bobu Dylanovi. Jak se na něj jako hudební kritik díváte?
To je mi otázka! Dívám se na něj vlídně jako na pětašedesátiletého písničkáře, který dokázal žít s břemenem své velké legendy a umí navíc stárnout, což na jeho tvorbě není naštěstí příliš znát.

A neodpustím si ještě poslední otázku: Až tento rozhovor vyjde, bude se hodně mluvit o mistrovství světa ve fotbale. Jak vidíte šance českého týmu?
Já už tři roky píšu do deníku *Sport* sloupky o fotbalu, které by měly vyjít knižně právě po mistrovství, protože můj nakladatel odhalil, že v těch sloupcích vlastně sleduju cestu reprezentačního týmu na mistrovství. Takže teď víceméně čekám jako Truman Capote při psaní *Chladnokrevně* na výsledek, abych tu knihu mohl uzavřít. Doufám, že nikoli popravou našich reprezentantů, ale že se dostaneme hodně daleko, aby ta knížka měla co nejlepší pointu.

A váš konkrétní tip?
To je těžké, protože teď, když děláme rozhovor, ještě ani nevím, jestli bude hrát uzdravený Koller, Lokvenc, Šmicer a další. Ale i tak věřím tomu, že minimálně postoupíme ze skupiny a dostaneme se do čtvrtfinále.

Ptal se Miroslav Balaštík

Jan Rejžek (nar. 1954 v Českých Budějovicích), novinář, hudební, divadelní, literární, filmový kritik a publicista. Vystudoval Fakultu žurnalistiky (1973–1977), od té doby je ve svobodném povolání. Začínal jako sportovní novinář. V osmdesátých letech působil jako konferenciér na folkových a rockových koncertech, psal do časopisů *Melodie*, *Gramorevue*, *Záběr*, *Kino*, *Mladá fronta*, *Tvorba*, buletinu Jonáš klubu i do samizdatových *Lidových novin* atd. Po roce 1990 pracoval ve vnitropolitické sekci prezidentské kanceláře, byl redaktorem ČT, tiskovým mluvčím ODA atd. Dlouhodobě spolupracoval s Rádiem Svobodná Evropa, *Českým deníkem*, *Metrem* a *Lidovými novinami*. Spolu s Vladimírem Justem moderoval televizní kritický klub *Katovna*. Nyní píše do *Lidových novin*, *Sportu* a *Týdne* a má pravidelné pořady v ČRo 6. Vydal dvě sbírky básní: *Nic moc* (1980) a *Jam session na Starém bělidle* (1988). Dále knihu *To byl František Horáček* (1994) a paměti režiséra Zdenka Sirového *…není zač, řekl Bůh* (1995). Spolupracoval na *Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby* (1990). V letošním roce vyšel soubor jeho novinových zápisků *Z mého deníčku: 1984–2003*.

GLOSA DUŠANA ŠLOSARA

Konzert

Opravdu nevím, co některé Čechy vede k tomu, aby slovo *koncert* vyslovovali tak, jak svrchu psáno. Původu je, jak známo, italského (tady z latiny) a tam se *concerto* nemůže vyslovovat jinak než [končerto]. K nám mohlo přijít také ze západu, z francouzštiny, a tady se psané *concert* vyslovuje nejinak než [konsér]. Zprostředkovatelem ať italského nebo francouzského slova k nám mohla být jedině němčina a zde se psané *Konzert* vyslovuje [koncert]. Proč tedy vyslovujeme [konzert], když *koncept, koncern, koncil* a další přejatá slova obdobného původu se stejným seskupením hlásek vyslovujeme, jak se patří? Že by to bylo (mylně) podle *konzerva, konzola, konzum*? Asi ne, protože výslovnost [konzert] je stylově jiná než „konzumní" — mluví tak spíš vzdělanci. Přivítal bych, kdyby mi to některý z nich vysvětlil.

UVÍZLÉ VĚTY KARLA HVÍŽĎALY

Volme riziko / dokončení ze s. 2

A protože státy, včetně našeho, budou muset čím dál tím víc přiznávat, že nejsou jen státy Čechů, Moravanů a Slezanů, ale i Slováků, Romů, Vietnamců, Ukrajinců, Němců, Italů, Američanů atd., kteří u nás žijí, budou se i tyto skupiny samy organizovat, stejně jako se budou organizovat penzisté, mladí a bezdětní, rodiny s dětmi atd., a budou vytvářet různá občanská sdružení, která se budou snažit prosazovat své zájmy. Tyto skutečnosti úplně promění linie možných konfliktů ve společnosti, a tím vzroste moc justice.
Zatímco dřívější společnost dvacátého století lidi dávala dohromady do velkých celků, nyní je bude rozdělovat do menších uskupení, která budou mnohem dál od státu, než jsou strany či odbory, zato však budou tato uskupení mnohem flexibilnější. Politická krajina se díky tomu úplně promění: inovuje. Pro jednadvacáté století bude asi typické politické jeviště s velkým počtem různých malých organizací. Výsledky voleb v USA, Německu a nejnověji v Itálii to zřetelně předvádějí. I většinový volební systém už řeší novou situaci jen zdánlivě, neboť nedokáže plně reflektovat nové změny.
Item: Volit budoucnost znamená volit riziko.

Autor (nar. 1941) je novinář a spisovatel.

host 06 06.indd 9 5.6.2006 15:34:19

V Peroutkových stopách

NAD VRCHOLNOU HISTORICKOU PRACÍ JIŘÍHO KOVTUNA

JIŘÍ **ELLINGER**

Monumentální syntézou Republika v nebezpečném světě: Éra prezidenta Masaryka 1918–1935 prozatím vrcholí dílo Jiřího Kovtuna, významného básníka, historika, exilového publicisty a velkého českého literáta. Ten nyní, na prahu své osmdesátky, předkládá svazek, kterým velkolepě uzavírá jednu etapu bádání o první republice.

Jiří Kovtun opustil Československo po únorovém převratu v roce 1948 a hned se zapojil do práce demokratického exilu. Působil v mnichovské redakci Rádia Svobodná Evropa (v letech 1951–1973), mimo jiné po boku Pavla Tigrida, s nímž se také podílel na vydávání revue *Souvislosti*. Když přesídlil do Spojených států, pracoval pro Hlas Ameriky a poté přes dvacet let působil v evropském oddělení washingtonské Kongresové knihovny.

Kovtun se velmi záhy představil jako básník — v první půli padesátých let vydal sbírky *Blahoslavení* (Mnichov 1953) a *Tu-Fuův žal* (Paříž 1954). Poté však publikoval až v sedmdesátých letech dva romány — *Pražskou eklogu* (Mnichov 1973) a *Zprávu z Lisabonu* (Curych 1979); oba vyšly po roce 1989 i v českých nakladatelstvích, stejně jako sbírka *Hřbet velryby* (Torst 1995). Mezitím i pak přibývá nesčetná drobná práce publicistická, z jejíhož celku však dosud nevyšel ani reprezentativní výbor — to je dluh, který máme u mnoha vynikajících mužů osudu obdobného Kovtunovu. Čtvrtým talentem, který by neměl být přehlédnut, je jeho umění překladatelské, především z ruštiny. Od osmdesátých let se však ukazuje, že základem jeho odkazu bude především historická tvorba, soustředěná na osobnost Tomáše G. Masaryka, k níž jej přivedla práce v Kongresové knihovně.

První masarykovský svazek, *Slovo má poslanec Masaryk* (Mnichov 1985, poté i Československý spisovatel 1991), je výborem z Masarykových projevů na vídeňské říšské radě. *Masarykův triumf: Příběh konce velké války* (Toronto 1987, Odeon 1991) sleduje úspěch Masarykova boje za československou samostatnost. Poté se Kovtun chronologicky vrátil zpět svazkem *Tajuplná vražda: Případ Leopolda Hilsnera* (Sefer 1994), kde Masaryk je i není postavou vedlejší. Nyní dovršuje své úžasné životní masarykovské dílo devítisetstránkovou syntézou *Republika v nebezpečném světě*.

Tři K

Během poslední dekády vydali mimořádné — rozsahem i kvalitou — syntézy prvorepublikových dějin tři autoři: Antonín Klimek, Zdeněk Kárník a teď se přidává Jiří Kovtun. Díky nim je předválečné dvacetiletí vyloženo jako žádný jiný úsek naší moderní historie. Alespoň o jedné epoše naší minulosti se proto můžeme bavit tak, jak to šťastnějším společnostem umožňují jejich historiografie: se znalostí několika paralelních základních děl k danému tématu, která se doplňují, překrývají či vyvracejí a nabízejí základní interpretační vějíř.

Kovtun (1927), Kárník (1931) i Klimek (1937—2005) jsou autory jedné generace, kteří ilustrují rozdílné osudy, jimiž ji hnaly dějiny. Kovtuna vyhodili komunisté po převratu ze studií a odešel do exilu, Klimek směl vystudovat, avšak pak jej režim nechal bádat jenom v pražském depozitáři archivu Škody Plzeň bez autorských možností, Kárník, nadějný autor šedesátých let, je umlčen za normalizace. Až po roce 1989 tak všichni vydávají svá velká díla, kterými vytvořili obraz první republiky, jak jej nyní známe — mnohem pestřejší a ostřejší, než bychom se nadáli ještě před deseti lety.

Práce Antonína Klimka byly v polovině devadesátých let zjevením — v době idealizace první republiky (k čemu jinému pozitivnímu se taky obracet po zhroucení komunistického panství?) se nebál ukázat tuto dobu též jako rej partajnických podrazů či provinciálního korupčnictví. Dokonce zatřásl i majestátem „tatíčka Masaryka“ — filozof na trůně je v jeho podání zároveň i nemilosrdným politickým bojovníkem, jehož metody nejsou vždy čisté. „Já jsem tvrdý, já nejsem měkký,“ řekl jednou Masaryk Peroutkovi — a Klimek jej ukazuje právě takového. Jeho *Boj o Hrad* (2 sv., PanEvropa 1996 a 1998) líčil vnitropolitický vývoj na půdorysu zápasu o prezidentské nástupnictví, jež Masaryk vytrvale chystal pro Beneše. Své základní teze přenesl Klimek na širší pozadí ve XIII. a XIV. svazku *Velkých dějin zemí Koruny české* (Paseka 2000 a 2002). I zde však psal téměř výhradně o jednotlivých politických bitvách (a mnohdy i jen o nevábném denním partajním provozu), takže některým chyběl silnější autorský výklad celku.

Zdeněk Kárník ve třech dílech svých *Českých zemí v éře První republiky (1918–1938)* (Libri 2000–2003) Klimkem vytyčené jeviště zásadně rozšířil také o prostor dějin hospodářských a sociálních. Kultura, ideové naladění společnosti, které u Klimka téměř absentují, jsou pro Kárníka spolu s demografií, dobovými médii či náboženským a církevním životem (velké téma Masarykovo!) stejně vydatnými zdroji poznání první republiky jako kalkulace jednotlivých stranických sekretariátů.

Peroutka přítomnosti

Kovtun se přízvukem na politické dějiny blíží spíše Klimkovi. Na rozdíl od Kárníka se jen velmi okrajově a epizodicky věnu-

host 06 06.indd 10 5.6.2006 15:34:20

MARTIN **WÁGNER**

I. zóna/ Policejní kontrola při průjezdu I. zónou cestou do města Černobyl. *Ukrajina, Ivankivský okres asi 15 km od Černobylu, I. zóna, srpen 2005*

je ekonomickým dějinám, hlubší kontext kulturní a společenský pak obdobně jako Klimek ponechává stranou. Překonává však oba v soustavném zasazení československé politiky do širokých souřadnic diplomacie evropské i světové, přičemž se detailně věnuje i vnitřní politice jednotlivých zemí, především Německa a Rakouska, ale též Francie či Británie. Celý titul knihy přesně vystihuje tyto tři základní roviny, na nichž se vyprávění pohybuje: republika, nebezpečný svět, jenž ji obklopoval, a prezident Masaryk, který ji tímto nebezpečným světem vedl.

Nejlepší pasáže knihy jsou ty, v nichž je Masaryk portrétován jako osobnost a člověk. Kovtun, citlivý beletrista, skvěle rozumí psychologii svých postav — nejen Masaryka, ale též Kramáře, Švehly, Hodži či Hlinky. Vnímá přesně základ jejich povah a díky tomuto vhledu umí výstižně vysvětlit motivy jejich jednání a rozhodnutí. Lakonickými popisy dokáže půvabně charakterizovat i aktéry evropské, například o francouzském premiéru Briandovi píše: „Běžné informace o politickém dění vstřebával osmózou a nenáviděl písemné podklady."

Je to právě vynikající Kovtunův styl, který z této knihy činí víc než další z řady odborných pojednání. Literární vynalézavost, spojenou ovšem s výrazovou uměřeností, nepokládá beletrista Kovtun za marnou ani v historické literatuře. Mnohdy se nad touto prvorepublikovou kronikou čtenář stěží brání dojmu, že sleduje komentáře Ferdinanda Peroutky. Kovtun Peroutku z amerického exilu dobře znal, ostatně byl prvním editorem sborníku Peroutkových rozhlasových řečí z RFE *Budeme pokračovat* (Toronto 1974). Jistě se vědomě nenamáhal s Peroutkovým klasickým *Budováním státu* soutěžit, ovšem obdiv k tomuto muži i k jasnosti jeho porozumění československé politice byl v tomto případě velmi užitečný. Kovtun může být právem zmiňován v linii Peroutkově, pokud jde o výši stylu i způsob politického psaní.

Decentně, leč srozumitelně líčí autor Masarykův pozdní vztah k Oldře Sedlmayerové, nepřímo vyvrací spekulace o Masarykově sponzorování teroristické činnosti ruského radikála Borise Savinkova za války (aniž by přímo polemizoval s životopisem Alaina Soubigoua, který vydala Paseka v roce 2004), přibližuje Masarykovo dlouhodobě prospěšné politické partnerství s Antonínem Švehlou a naopak trvale vyhrocené spory s Karlem Kramářem. Ty se — zaobaleny do ideologických střetů o zahraniční politiku či o primát exilu nebo domácího odboje při vzniku republiky — nikdy nepřenesly přes zlými jazyky s chutí šířený údajný Kramářův dobový komentář k Masarykovu odchodu za hranice (že on si na rozdíl od Masaryka nemůže dovolit se venku „povalovat po hotelích").

Nejelegantnější summa

V těchto dvou rovinách — pokud jde o jednotlivé osobnosti i porozumění základům československé vnitřní problematiky — je

host 06 06.indd 11 5.6.2006 15:34:20

OTÁZKA JANA ŠTOLBY PRO JANA SUKA

V jednom svém eseji píšete: Občas je nutné odvrátit oči od hercovy tváře… uchopit ruku ženy sedící v hledišti po našem boku, dotknout se něčeho mimo děj. Beru vás za slovo: Jaký dotek mimo děj z poslední doby se vám nejintenzivněji vybaví?

Dotknout se něčeho mimo děj pro mne není jen vytržením z všednosti nebo krokem do neznáma okouzlení až k jakési posvátnosti bytí. Souvisí to rovněž s mou ustavičnou pochybností, který život z těch mnoha, jež máme, je ten pravý a správný, možná i něčím výjimečný. Tím se však problém mimodějnosti stává tautologií. Vně našeho života, který je plný dění nebo by se měl dějem naplňovat, existují paralelní příběhy nějakých jiných bytostí, které v nás samovolně, snad i nedobrovolně žijí a mnohdy se chovají nepřátelsky nebo v rozporu s tím, co chceme a potřebujeme. Když si člověk sečte všechno, co by mohlo být v onom zposvátnělém prostoru „mimo děj", nezbude mu příliš mnoho, co by se mělo zahrnout do děje. Jestliže někoho milujeme — a vámi citovaný úryvek z mého eseje o tom patrně vypovídá —, pak toužíme lásku vtáhnout do svého života. Obdobně to činíme se vším mimořádným a rozradostňujícím, ať je to poezie, cesty kamkoli a k čemukoli, ať je to samota, které je pořád méně, příroda nebo cokoli jiného a zázračného. Zmíněný tautologický kruh se tím ještě komplikuje a stává se železnou obručí, řetězem na krku, protože se v duchu těchto úvah přestáváme koncentrovat na prožitek výjimečnosti a zázračnosti a zatěžujeme se otázkou, co z příběhů a událostí zahrnout do hry a co z děje naopak vyhostit. Je-li moderní člověk zatížen víc formou než obsahem, což je jedním z nežádoucích důsledků roztříštěného dvacátého století ústícího v postmoderní labyrint, pak i v případě toho, co je mimo děj, se už nezabýváme fenomény zázračna a těmi okamžiky, kdy svou fatálně existenciální hru opouštíme, ale setrváváme u posuzování té nejsprávnější cesty, která by byla zároveň rovnováhou. Připomíná mi to jednu zdánlivě okrajovou sekvenci z Pasoliniho filmu o králi Oidipovi. Oidipus se v ní nachází na prašném a pustém rozcestí. Zbrkle se vydává jednou cestou, aby se vzápětí v hrůze vrátil na výchozí místo a pokusil se jít jinudy a jinam. Tahle scéna, která mi přes třicet let leží v hlavě, byla rovněž zastaveným dějem nebo životem mimo děj. Nakonec se hrdina rozhodne pro jednu z cest, aniž tuší, že za chvíli na ní potká starce Teiresia…
Tím jsem asi neodpověděl na vaši otázku, aniž bych se chtěl odpovědi vyhnout. Nechci zde jmenovat řadu okamžiků, které se mi zdály být mimo děj. Navíc jako by jich v poslední době bylo méně a méně. Cesty zevšedněly, dojmy z umění a z literatury se ztratily. Po zádech mi málokdy běží ten příjemný mráz závratě z něčeho nečekaného. Snad jsem unavený, přesycený nebo stárnu. Ano, mimo děj jsou možná knihy, které kdysi byly v ději a k nimž se teď bez vnějších pohnutek vracím. Prožívám jakési očistné druhé čtení, které je sice opakováním a návratem, ale spíš objevováním něčeho z pozice člověka přiklánějícího se k představě, že mimo děj vlastně nemůže být nic… A za malý zázrak, náležející k určitému věku, pokládám skutečnost, že dřív jsem četl řecké filozofy a Montaigna, Pascala, Goetha, Novalise, Stendhala, Dostojevského kvůli tomu, abych z nich načerpal poznání a sílu pro sebe a pro druhé, zatímco nyní čtu klasiky i modernisty mimo děj a bez jakéhokoli vnějšího užitku.

Jan Suk (nar. 1952) je básník a esejista.

Kovtun suverénem. Správně například zdůrazňuje trvalé a usilovné Masarykovo naléhání na přátelský poměr čs. demokracie k německé menšině, stvrzené vstupem německých ministrů do Švehlovy vlády v roce 1926. Jediným matným místem je v tomto smyslu klíčová prezidentská volba na konci roku 1935. Kovtun (což překvapí obzvlášť čtenáře Klimkovy) zcela opomenul zmínit zásadní fakt, že pro Beneše nakonec hlasovali i komunističtí poslanci, kteří tak zahájili cestu ke své legitimizaci, vrcholící volebním vítězstvím v českých zemích v roce 1946. Ovšem to už se republika pohybovala ve zcela jinak nebezpečném světě než za Masarykovy éry.

Evropské a mezinárodní politice, jíž věnuje Kovtun skoro třetinu textu, obdobná autorská svrchovanost, s níž popisuje politiku vnitřní, občas chybí. Zde není Kovtun příliš objevný a někdy opomíjí novější výsledky mezinárodního výzkumu, přínosné je však jeho líčení domácí politiky německé a obzvláště rakouské. Užitečné je upozornění, že Masaryk neměl versailleský systém za bezchybný a neměnný — například v roce 1927 řekl: „Netajil jsem se nikdy, že jednání mírová a zejména nové rozdělení Evropy nejsou ve všech podrobnostech dokonalá, neboť jsou dílem lidským; avšak to lze tvrdit s jistotou, že poválečná organizace je spravedlivější, než byla předválečná. O podrobnostech nápravy se může jednat, ale musí se jednat věcně a spravedlivě, nikoliv agitačně." Jak však výstižně formuluje Kovtun, „tragédie Evropy po první světové válce nebyla v tom, že se Versailleskou smlouvou dopustili vítězové na poražených těžkých křivd, které oprávněně živily myšlenky pomsty. Tragédií bylo, že neexistoval smluvní mechanismus a po roce 1933 neexistovaly už ani politické podmínky pro nenásilnou revizi nové organizace Evropy".

Obdivuhodným Kovtunovým svazkem se završuje úsilí starší generace historiků vyložit, co znamenala první československá republika. Klimek, Kárník i Kovtun dovádějí na samu mez jeden z tradičních způsobů kladení otázek naší historie i hledání srozumitelných odpovědí, jež mohou minulé děje nabídnout přítomnosti. Za tyto velkoryse zpracované summy, z nichž ta Kovtunova je literárně nejelegantnější, jim patří respekt a úcta. Další bádání půjde jistě ve stopách těchto tří mužů, avšak nemělo by se obávat vyrazit též i jinými směry, než které jsou vyznačeny v jejich velkých syntézách.

Autor (nar. 1974) je historik.

Jiří Kovtun: **Republika v nebezpečném světě. Éra prezidenta Masaryka 1918–1935**, Torst, Praha 2005

host 06 06.indd 12 5.6.2006 15:34:21

Žánr lexikonu – problém avantgard

O LEXIKONU RUSKÝCH AVANTGARD 20. STOLETÍ

VLADIMÍR **SVATOŇ**

Ruské avantgardní umění není u nás neznámo. Lze dokonce říci, že není předmětem odtažitého „poznání", nýbrž intenzivního „kontaktu": česká meziválečná literatura sledovala jeho osudy, inspirovala se teoriemi, které ruskou avantgardu doprovázely (výraznou roli sehráli Roman Jakobson a Petr Bogatyrev), konflikt ruských umělců se sovětskou mocí byl u nás podnětem ke tříbení názorů na kompetence socialistického státu vůči umělcům, ale i vůči občanům vůbec. Proto ani nový Lexikon není koncipován jako příručka elementárního poznání a nechce podat základní informace. Je prezentací určitého pojetí avantgardního umění: autoři prohlašují, že „neusilují o vyčerpávající soupis, chtějí spíš naznačit určitý úhel pohledu a formulaci jistého druhu otázek" (s. 9). Slovníkové uspořádání textu je třeba chápat jako zvláštní strategii této formulace.

Lexikon opatřil Tomáš Glanc rozsáhlou předmluvou pod názvem „Úvod, návod, důvod", v níž vyjádřil zásadní pochyby o současném dějepisu umění. Především upozornil, že filologická orientace při studiu dějin umění pozbyla výsadního postavení. Během dvacátého století se umělci projevili většinou ve vícero oborech (malíři psali, básníci malovali, hudebníci filozofovali), ale především vznikly nové formy uměleckého projevu, například žánr vizuální poezie, který má sice počátek v Apollinairových *Kaligramech*, avšak ve druhé polovině dvacátého století se ustavil jako zvláštní umělecký obor, kde „nelze rozlišit, co v hybriditě výrazu převládá, co je primární: obraz využívající písmena, písmo či text nebo texty formující se prostřednictvím výtvarných strategií" (s. 10). Mimoto se etablovaly žánry instalace nebo performance, nad nimiž můžeme krčit rameny, jež se ale v kulturním provozu výrazně uplatňují.

Pochybnostem vystavil Tomáš Glanc i principy historického výkladu, jejž nazývá „ztěžklým mýtem", „jehož tíha leží na humanitních vědách dvacátého století a tlačí je proti proudu času" (s. 18). Dějiny literatury sloužily především ke konstituování národní kultury a národní identity, neboť — stejně jako dějiny státní existence národů — vytvářely příběh slavné minulosti a dokazovaly, že národ má předpoklady k neméně slavné budoucnosti. Dnes je jasné, že šlo o „příběhy", které se podobaly příběhům z kdysi populárních historických románů.

Příslušnost autora nebo díla k národní literatuře je rovněž sporná: existuje řada autorů, kteří mohou náležet do více národních kontextů (Nabokov, Beckett), jazyk nelze považovat za směrodatného ukazatele národní příslušnosti, jak dokládají anglofonní, frankofonní nebo hispanofonní literatury. V Rusku se národní příslušnost komplikuje jednak vysoce příznačným fenoménem emigrace (byl Roman Jakobson český, ruský, nebo americký vědec? Je Viktor Pivovarov český, nebo ruský výtvarník?), jednak mnohonárodní povahou ruského impéria (byl Gennadij Ajgí ruský, nebo čuvašský básník?), která dovoluje otázku, zda existoval jev, který bychom mohli nazvat nadnárodní kulturou ruské říše, popřípadě kulturou sovětskou. Ale i jinde můžeme pozorovat stupňovitou hierarchii kontextů: je Jorge Luis Borges autorem argentinským, nebo hispanoamerickým, a podobně: je Gabriel García Márquez kolumbijským, nebo hispanoamerickým prozaikem? Je zřejmé, že ve dvacátém století (ale i dříve) se stala příslušnost k určitému národu věcí rozhodnutí a že existovali umělci (ale lidé vůbec), kteří patřili současně do národů různých (týká se to zejména vztahu kultury židovské k různým kulturám národním). Tyto kontexty mohou navíc ležet buď v jedné rovině vedle sebe, nebo být v hierarchickém vztahu kontextů širších a užších.

Mýtotvornou úlohu literární dějepis mohl plnit proto, že splýval s jinými oblastmi historického zájmu, především s dějinami politickými, kulturními nebo dějinami „mravů". Shromažďoval fakta o životě spisovatelů, jejich původu, vzdělání i láskách, o žurnalistice, vydavatelských poměrech, cenzuře, politických událostech, oblíbených žánrech, sporech o spisovný jazyk, literárních dílech samých atd., aniž by měl specifický předmět studia. Literární historie připomínala podle známého výroku Romana Jakobsona policii, která při zatýkání určité osoby „sebrala pro všechny případy všechny a všechno, co se nacházelo v bytě, a také chodce, kteří náhodou šli kolem po ulici".[1)] Vytváření „dějinných příběhů" nadto vtiskuje umělecká díla do společného rámce, podřizuje je univerzálním kategoriím, přičemž ovšem nepominutelnou vlastností uměleckých výtvorů (zejména moderních) je právě porušování tradice, touha po novém, nepředvídatelném a šokujícím. Odvolávaje se na Paula de Mana konstatuje Tomáš Glanc, že „dílo vystupuje z dějin, oživuje dějinnost porušením zavedených řádů, zatímco dějepis tuto subverzi vyvrací a převádí ji (zpět) do rozpoznatelných modelů. Literární historie se z de Manova hlediska jeví jako oxymóron" (s. 21). Připomínám, že Paul de Man se sám odvolává na druhou z Nietzschových *Nečasových úvah* a skrytě využívá Derridova pojmu „différänce" jako přetržité, disharmonické a kolidující souvislosti mezi jevy: jde tedy o jistý locus communis.[2)]

host 06 06.indd 13 5.6.2006 15:34:22

MARTIN **WÁGNER**

Narodiči/ Zpěvy při nedělní bohoslužbě v místním pravoslavném kostele v Narodiči. Obec Narodiči se nachází v zóně vysoce kontaminované radioaktivitou přibližně padesát kilometrů od Černobylu. Původně měli být všichni obyvatelé vysídleni. To se však nestalo a dnes zde žije několik tisíc lidí. *Ukrajina, Narodičský okres asi 65 km od Černobylu, II. zóna, leden 2006*

Jistou pochybnost vyvolává také princip časové následnosti uměleckých děl. Je následnost dána dobou jejich vzniku? V povědomí určité epochy jsou jako aktuální pociťována i díla minulých dob, přičemž každá epocha si vytváří svůj panteon aktuálních děl: lineární časový sled jednotlivých uměleckých výtvorů se nepromítá do vědomí autorů i percipientů kontinuitně, vztah k minulosti je aktivním výběrem, volbou. Vzpomínám si, že Walter Benjamin před více než půl stoletím ve svých *Dějinně filozofických tezích* poznamenal: „Historismus se spokojuje tím, že uvádí různé momenty dějin do kauzálního nexu. Ale příčina sama o sobě nedělá již proto žádný čin historickým. Stává se jím dodatečně, skrze události, které mohou být od něho tisíciletí vzdáleny. Historik, který z toho vychází, přestává probírat sled událostí mezi prsty jako růženec. Chopí se konstelace, do které vstoupila jeho vlastní epocha s jednou, zcela určitou dřívější. Zdůvodní tím pojem přítomnosti jako ‚nynějška', do něhož se zarazily střepiny z doby mesiášské."[3] Dodávám, že současnost bychom neměli chápat jako bodové „teď", úzkou hranu mezi minulostí a budoucností, ale jako plochu rozestřenou do větší či menší šíře, přičemž sám rozměr této šíře obsahuje důležitou informaci o charakteru epochy, která si tu či onu šíři uvědomuje: Hegel ve svých přednáškách o estetice pokládal za současnost veškeré duchovní dědictví novověku, jeho „současnost" měla vskutku epochální rozměr.

Lexikon

Po vyslovení takovýchto pochyb je logické, že si autoři zvolili lexikon jako adekvátní žánr pro vyjádření svého záměru. Slovníkové uspořádání nevnucuje materiálu jednosměrné zařazení, ponechává jeho otevřenost různým souvislostem a možnostem výkladu. Kupodivu lexikon tak neznamená pouhý předpoklad pro náročnější práci literárněhistorickou, ale stal se výsledným tvarem, odpovídajícím onomu přístupu k materiálu, který nechce podléhat závazným „dějinným příběhům".

Problémy touto volbou samozřejmě nekončí. Tomáš Glanc klade otázku, která fakta jsou pro lexikon skutečně relevantní. Podle jeho mínění je nelze předem definovat, „plošné uvádění […] údaje je […] vlastně ‚nepravdivé' či zavádějící, protože pod rouškou objektivity míchá dohromady nesrovnatelné — podstatné s bezvýznamným, jedinečné s obecným" (s. 30). Nedostatek „plastického" přístupu k jedinečnému autorovi plodí „boční axiologii", kdy jsou určité skutečnosti podhodnoceny nebo nadhodnoceny: selektivní uvádění faktů je samozřejmě výraznou prací interpretační, uvedení určitého faktu je vysoce příznakové.

Rozhodující je však pokus o sevřenou charakteristiku fikčního světa uměleckého díla. V praxi to znamená příkaz vystříhat se směšování jazyka díla s jazyky dokumentů, tj. neupadnout do

host 06 06.indd 14 5.6.2006 15:34:22

běžného způsobu referování o vnější tematice díla („román líčí poměry na kolchozní vesnici“): téma je součástí tvaru, žánru, stylu a nemá na rozdíl od dokumentů informativní hodnotu (a pokud ji má, záměrně od ní při adekvátním vnímání díla odhlíží), dotek díla se skutečností vede hlouběji než v tématu. Autoři *Lexikonu* si byli těchto nástrah vědomi a jejich popisy uměleckých výtvorů se pohybují na úrovni současné estetiky a kultivované čtenářské (divácké) percepce. Velkou plochu textů věnují přitom personálním vztahům mezi autory: i to však může posloužit k budoucímu rozlišení uměleckých proudů uvnitř avantgard.

Avantgarda

Klíčovou otázkou *Lexikonu* je pochopitelně problém hranic avantgardního umění: jelikož *Lexikon* sleduje vývoj avantgard od počátku dvacátého století do současnosti, musí se autoři vyrovnávat i s otázkou, zda umění druhé poloviny minulého století avantgardní programy rozvíjí, nebo naopak popírá.

Tomáš Glanc nabídl několik možných pohledů na tyto otázky. Cituje (polemicky) názor Richarda Kostelanetze (s. 12–13), který pokládá za konstitutivní rysy avantgardy překračování estetických konvencí, nepřijatelnost pro auditorium v době vzniku avantgardních artefaktů, inspirativní význam pro hledače nových forem umění. Stejně tak zpochybňuje běžný názor, který v avantgardním umění vidí jednak důraz na experiment, inovaci a šok, jednak společenskou nonkonformitu a neoficiálnost: umělci, které nemůžeme z avantgardy vyloučit, ctili často dávné modely umělecké kreativity (Remizov, Chlebnikov) a zároveň ne všichni odmítali pozici státem dotovaného kulturního establishmentu (s. 15). Navrhuje sám dosti volné (ale rozvážné) řešení — „pokus představit jistou část kulturního dění prizmatem hodnot a impulsů, které se pojí k avantgardě […] ke sféře takto pojímaného vlivu patří nepochybně i nepravověrní, skeptičtí a kritičtí nebo opozičně naladění tvůrci, kteří se s avantgardou spíš vyrovnávají nebo ji jako typ uměleckého výrazu překonávají, než aby jen lineárně rozvíjeli tu či onu myšlenku a výzvu“ (s. 14).

Z tohoto tolerantního hlediska se vztah mezi avantgardou prvé a druhé poloviny dvacátého století jeví spíše jako volná návaznost. Nemohu se však tentokrát sám ubránit pochybnostem. Avantgardní experimenty a šoky směřovaly co do intence k jedinému ústřednímu bodu — ke stírání nebo ověřování hranic mezi „estetickým“ a „mimoestetickým“ (přírodním, technickým) objektem. Ve slovesnosti byl vyzvednut význam dokumentu, žurnalistiky, agitace, v architektuře se nová estetika stavby inspirovala holým funkcionalismem. Záleželo na percipientovi, zda přiřkne určitému objektu „estetickou funkci“, či nikoliv. V tomto směru pokračují avantgardní směry druhé poloviny dvacátého století v záměrech směrů předchozích: v *Lexikonu* je řada charakteristik jakéhosi minimalismu v umění druhé poloviny dvacátého století, jehož projevy „splývají se svým okolím, takže je na první pohled nelze rozpoznat“ (s. 223). Výtvarníci citují realitu, básníci se inspirují vyhláškami a předpisy, na autonomní literární žánr je povýšen katalog výstavy, který může existovat nejen bez výstavy, ale i bez děl, která by na výstavě mohla být eventuálně vystavena, „instalace“ je věnována nezavěšenému obrazu atd.

Přece však tu cítím podstatný rozdíl. Avantgardní tvůrci počátku století chtěli proměnit život v umělecké dílo, pozvednout každodennost na estetickou úroveň, v čemž pokračovali nejenom v dekadentním estetizování osobnosti (dandismus Charlese Baudelaira, Oscara Wilda nebo Artura Breiského), ale navazovali vzdáleně i na romantický titanismus s jeho spasitelskými gesty (u Majakovského a Cvetajevové je vazba na titanismus zřejmá). Počínajíc skupinou Oberiu na přelomu dvacátých a třicátých let však přichází výrazný zlom v aranžování skutečnosti: umělci se už necítí povoláni k proměně reality, jejich artefakty pouze nastavují realitě křivé zrcadlo, ukazují ji jakoby po rubu, kochají se její vulgárností, a tím se od ní esteticky distancují. Nechtějí „krásou spasit svět“ (jak proklamoval typický romantik Dostojevskij), ale jen zbavit jevy každodenního živoření jejich naléhavosti a tlaku.

Konečné slovo

„Nárok vyprávět o umění z hlediska času a dějinnosti nezanikl. Zanikla jen někdejší samozřejmost a pýcha této narace a vznikly naopak nové pochybnosti a nové možnosti, jak si s takovou situací poradit“ (s. 19), podotýká Tomáš Glanc na okraj svých skeptických poznámek o smyslu literární historie.

Ano, otázky času, vzájemné následnosti jevů nepřestaly být zajímavé. Staví si je umění samo zdůrazňovanou „intertextualitou“ svých výtvorů. Navazováním, persiflážemi, pastišemi, parodiemi, narážkami, citacemi, pozměňováním společných motivů atd. odkazují literární (ale i výtvarná nebo hudební) díla k dílům předcházejícím (srov. s. 28), každý výtvor je zapředen do sítě výtvorů okolních: Michail Bachtin hovořil o „dialogičnosti“ kultury.[4] Vzájemná spojitost jevů v umění však nevzniká tím, že by tvůrci reagovali na vnější podněty a plnili zadané „úkoly“. Nejsou přímo závislí na historii vnější, rozvíjejí a precizují představy (obrazy, konflikty, vize) určité epochy, ověřují je v nových aspektech a polohách. Můžeme pak zachytit jednotlivá oka této sítě, ale nemůžeme již vykreslit síť celou. Našemu pohledu jsou dostupné dílčí souvislosti, jednotlivé průhledy. Celkový obraz podat nemůžeme ani nechceme: nejen proto, že k tomu nemáme dost sil, ale proto, že neexistuje.

POZNÁMKY

1) Roman Jakobson: *Raboty po poetike*, Moskva 1987, s. 275.
2) Srov. Paul de Man: *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis 1983, s. 142n.
3) Walter Benjamin: *Dílo a jeho zdroj*, přeložila Věra Saudková, Praha 1979, s. 16.
4) Klasickou studií o variacích motivů je kniha Ernsta Roberta Curtia *Evropská literatura a latinský středověk*, přel. Jiří Pelán a Jiří Stromšík, Praha 1998.

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

Tomáš Glanc — Jana Kleňhová: **Lexikon ruských avantgard 20. století**, Libri, Praha 2005

host 06 06.indd 15 5.6.2006 15:34:23

Vzdychání hnidopišské čtenářky

NADE DVĚMA PŘEKLADY „MUŽE, KTERÝ SÁZEL STROMY“ OD JEANA GIONA

JANA **SOUKUPOVÁ**

Muž, který sázel stromy, v originálu L'homme qui plantait des arbres, v zemích anglicky hovořících pak The Man Who Planted Trees, rozsahem nevelké dílko francouzského spisovatele Jeana Giona (1895–1970), je dnes patrně daleko slavnějším textem svého autora než třeba geniální „cyklus husara“, ze kterého opět bude nejspíš nejznámější nádherný román Husar na střeše.

Nesetkala jsem se ještě se člověkem, jehož by příběh *Muže, který sázel stromy* nezasáhl. Při tisku z počítače se vám jeho francouzský originál vejde na sedm stran A4, ale schválně si zkuste na naší či světové internetové síti najít tolikrát do posledního písmene přetištěný text. A to na nejrůznějších webových stránkách — u ekologických organizací, ale také u tantristů, karatistů, jogínů, šamanů nebo jen prostých blogerů, kteří se nemohou s ostatními o takový zážitek z četby nepodělit. Jak se tohle mohlo podařit prozaiku a esejistovi z Provence, kterého v jeho době kolegové považovali za autora „regionálních románů“?

Iniciační text

V roce 1953 požádal vydavatel Reader's Digestu Jeana Giona, aby napsal příběh o nejpozoruhodnějším člověku, s nímž se kdy setkal. A protože už tehdy chtěl prý Giono vzbudit u společnosti zájem o zalesňovací program, poslal mu svého *Muže, který sázel stromy*. Klasickou cestou prvotního nepochopení mu byla povídka vrácena, a prvně se objevila až o rok později v časopise *Vogue*, a to pod titulem *Muž, který sázel naději a vypěstoval štěstí*.

Od té doby se však nepřestávají dít věci. Text vyšel v nesčetných překladech doslova po celém světě — a skutečně se stal takřka kanonickou četbou pro ochránce přírody kdekterého kontinentu, kteří na znovuzalesňování dříve brutálně vytěžených oblastí slyší. Nadto v roce 1987 po mnohaleté kreslířské práci celý příběh převedl do třicetiminutového animovaného filmu kanadský výtvarník a režisér Frédéric Back. Mimo jiné i výtvarně velmi zajímavá podoba snímku a hlas Philippa Noireta způsobily, že sám o sobě velmi působivý příběh diváky zcela uhranul, neboť (jak neopomene zmínit žádný filmový zdroj) „po jeho premiéře na festivalu v Montrealu zazněl třicetiminutový (tedy stejně dlouho jako film trvající) aplaus“.

Ovšem nebýt původní skutečnosti, kterou Jean Giono opravdu zažil a velmi kultivovaným způsobem popsal svou stylově čistou, klasickou francouzštinou, nedělo by se určitě nic zvláštního. Krása dějově jednoduchého textu stojí na síle osudu prostého, osamělé žijícího pasáka ovcí Elzéarda Bouffiera, který ve vyprahlé i vylidněné části Provence zhruba mezi řekami Durance a Drôme tiše a bez nároků na vděk den co den sázel v okolních kopcích stromy. Autor se s pasákem setkal prvně v roce 1910, kdy původní lesy skoro dokonale vytěžili lidé, kteří z nich pálili dřevěné uhlí, takže v kraji nebyla voda, fičel v něm vítr a zbylí obyvatelé na sebe byli zlí a nenáviděli se kvůli těžkým životním podmínkám.

Elzéard Bouffier přišel v údolí o ženu i syna, odstěhoval se s ovcemi do nehostinných kopců, a protože usoudil, že kraj bez stromů hyne, rozhodl se situaci napravit. Za více než třicet let vypěstoval v bývalé pustině les velký asi třikrát jedenáct kilometrů, kde opět ve vyschlých korytech začala téct voda a kam se přistěhovali mladí lidé. K poslednímu setkání autora se sedmaosmdesátiletým pastevcem došlo v roce 1945 v zalesněných kopcích, do nichž se s vodou vrátil život i naděje.

Český osud Muže

Řada fandovských překladů Gionovy iniciační novelky do českého jazyka vznikla nepochybně už před rokem 1997, kdy u nás *Muž, který sázel stromy* vyšel v pražském nakladatelství Vyšehrad oficiálně poprvé. A to v překladu legendy českých uměleckých převodů z francouzštiny Zdeňky Stavinohové, v té době třiaosmdesátileté, „jejíž překlad *Malého prince* v českém prostředí splynul s originálem“ (dokonce do té míry, že další překladatel Martin Sasák si za svůj „převod“ pro Ottovo nakladatelství vysloužil od Obce překladatelů anticenu Skřipec kvůli jasnému plagování Stavinohové).

V roce 2004 vyšla Stavinohové verze Gionovy novelky ve Vyšehradu ve třetím vydání s ilustracemi a grafickou úpravou Heleny Konstantinové, když předtím v roce 1999 práva na její překlad zakoupilo pro svou bibliofilii nakladatelství Bonaventura, jež svých dvě stě číslovaných výtisků prodávaných po 13 000 korunách vypravilo na ručním papíře se třemi suchými jehlami Heleny Konstantinové, a to „v celokožené vazbě z černé skopovice a s aplikací březové kůry i zlacením dle Bradela“.

Inspirativní texty zkrátka volají po skvělých úpravách. Což vedlo nakonec ke spotřebitelsky přístupnější exkluzivní podobě *Muže, který sázel stromy*, od března 2006 zatím poslední verzi knížky, kterou s celostránkovými ilustracemi Pavla Čecha vydala v překladu Jiřího Reynka havlíčkobrodská Literární čajovna Suzanne Renaud.

Dvě podoby

Nyní se tedy konečně dostávám k vlastní iniciační rovině, kvůli

host 06 06.indd 16 5.6.2006 15:34:24

níž o padesát let starém textu francouzského esejisty píšu. Zakoupila jsem před rokem a půl vyšehradskou podobu Gionova *Muže* z roku 2004, vděčná za překlad Zdeňky Stavinohové, nad jehož nijak neurážející podobou jsem tehdy vůbec nemudrovala — a rovněž nikterak uražená rostlinnými motivy, kterými knihu opatřila Helena Konstantinová.

Letos jsem však objevila onu novou podobu ekologické bibličky z havlíčkobrodského nakladatelského domečku, jenž dle vlastního prohlášení „od roku 1995 vydává jednu nebo dvě knihy ročně“ se snahou, aby „všechny naše tituly byly […] krásné nejen obsahem, ale také úpravou. Jazykové korektury, grafická úprava, volba papíru, písma [...] Každému okamžiku vzniku nové knihy je věnována velká pozornost. Není nic krásnějšího, než když energie a cit do knihy vložený se přenese i na čtenáře a přinese mu kousek radosti a pohody“.

Nadto víc než deset let sleduji výtvarnou dráhu brněnského malíře a ilustrátora Pavla Čecha, už dávno nejen mého černého koně české výtvarné scény, ctěného a milovaného pro jeho klasicky poetický styl o to víc, oč hůř zuří všude kolem ohavnost postmoderny. Zdálo se mi, že takto pojatý vydavatelský počin představuje ideální spojení. A skutečně: leccos se Literární kavárně povedlo. Byť své svrchu vyhlašované snaze ne zcela dostála.

Srovnání

Při běžném prolistování překladu Jiřího Reynka mne potěšila slova jako *čutora* či *země kananejská* (tu má ve shodě s originálem ve svém překladu i paní Stavinohová) a nadchlo mě i to, jak zůstal ilustrátor Pavel Čech věrný svému stylu, který zároveň zbavil obvyklé popisnosti dětských ilustrací, jež používá při doprovodu vlastních knížek. Krása jeho kresby nevybledla a prostor pro vlastní fantazírování nad textem zůstává dostatečně široký. Těšila jsem se velmi, až si nový překlad v této libé podobě užiji.

Bohužel jsem však patrně příliš mnoho času strávila redigováním jiných knižních titulů. Po tom velkém těšení se mi četba stala utrpením kvůli naprosto zbytečnému a každým jen trošku odpovědným redaktorem (zde konkrétně úřadoval Petr Novotný) snadno odstranitelnému množství hloupých chyb v interpunkci (jakoby kopírující francouzský, češtině ovšem fatálně neodpovídající úzus) či vykloubení z vazby („V tom kraji, zbaveného všeho… s. 25 překladu Jiřího Reynka) nebo špatného tvaru zájmena (viz níže).

Takové prohřešky redaktorka Vlasta Hesounová v překladu Zdeňky Stavinohové nedopustila. Což snad zároveň svědčí o tom, že překladatel Jiří Reynek od ní skutečně neopisoval (neboť třeba z *„nepoznával jsem už místa svých dřívějších procházek“*, přeložených takto na straně 46 Stavinohovou, by nemohl na své straně 78 udělat *„že jsem už nepoznával místa mých bývalých procházek“*).

Nad francouzským originálem

Redakční selhání se tedy ukázalo jednoznačným. Nakolik však poškodilo Reynkův překlad? Sešla jsem se nad francouzským originálem a oběma přeloženými podobami s bývalou kolegyní Zdeňky Stavinohové překladatelkou Růženou Ostrou a s překladatelkou Hanou Homoláčovou. Naše dohadování nad přesným zněním, které u takto klasicky pojednaného textu v krásné, stylově přesné francouzštině preferovala zvláště doc. Ostrá, bylo bouřlivé.

Knihu doprovázejí ilustrace Pavla Čecha

Nepřesnosti konstatovaly mé konzultantky u obou překladů, nakonec však obě došly k přesvědčení, že věrněji se textu držel Jiří Reynek. Místy ovšem za poněkud vysokou cenu nepříliš vyvedené české věty. Jako příklad lze uvést pasáž z „Reynkovy“ strany 27, kde překladatel přesněji, leč poněkud neohrabaně píše: „Neuvažující ambice tu ztrácí míru věcí, v bez konce touze dostat se pryč“, zatímco Zdeňka Stavinohová se ve volnější verzi vyhnula podobné neladnosti větou ze „své“ strany 18: „Nerozumná ctižádost se vybičovává v neustálou touhu uniknout odtud.“

Problém jsme nakonec pojmenovaly prohlášením, že první překladatel sice více ctí originál, leč zapomíná proto občas ctít češtinu. Doslovnost tu zkrátka občas postrádá eleganci, kterou Stavinohová neztrácí takřka nikde. V diskusích na nakladatelských webech jsem se však setkala i s míněním, že Reynkův překlad je „cituplnější“, a sama jsem ocenila například již zmíněnou „čutoru“ ze strany 23, kterou Stavinohová na straně 13 zamlčela větou „Dal mi napít vody“. Takových příkladů však není mnoho. Co se rytmu, a tedy i členění vět týče, bývá naopak originálu blíž Stavinohová.

Reynkova přednost u podobně sevřeného textu tkví tedy hlavně v přesnějším vystižení autorových mínek. Jako když například francouzské „*aux vertus*“ (ve ctnostech) na straně 79 vkládá do své věty v podobě „žádný předpoklad k životu ve ctnosti“, zatímco Stavinohová má na straně 47 „jen stěží vytváří podmínky pro počestnost“.

V žádném případě však ani jeden z překladatelů svou práci neodbyl. Což naopak zhusta bývá osudem *Muže, který sázel*

host 06 06.indd 17 5.6.2006 15:34:24

stromy na cizojazyčných webech, kde nejrůznější ekologičtí fandové přeloží, co mohou a jak mohou — a kde už si nevědí rady, napíší klidně uprostřed textu otazník (což jsme nalezly konkrétně u ruského překladu). České weby tohle vůbec neřeší: Někdy s uvedením autorky, jinde bez něj, ale vždy v téže podobě, všechny bez výjimky používají zatím překladu Zdeňky Stavinohové.

Tradice

České překladatelské prostředí lze ještě stále považovat za velmi kvalitní, a tedy i přísné. Zvláště u dnes tak exkluzivního jazyka, jakým se francouzština kvůli rozpínavosti angličtiny stala. Na skvěle přeložené a redakčně pečlivě vypravené knihy jsme si totiž za normalizace nebezpečně zvykli díky poněkud vykloubenému faktu, že naši nejlepší autoři zhusta sami své texty vydávat nemohli, a proto vlastní jazykový cit i krásnou češtinu věnovali překladům. A také tehdejší odpovědní redaktoři mívali dost času dovést knihu k naprosté dokonalosti.

Ne že by se dnes chabé překlady nerozlézaly hlavně na kšeft drcenými knihami po nejrůznějších oblastech literární produkce. Ve srovnání s nimi jsou obě podoby *Muže, který sázel stromy* zcela profesionální.

Nechť je tedy tento text vnímán jako jeden velký povzdech staromilce nad novější podobou knihy, v níž hnidopišská čtenářka nenalezla naprostou dokonalost. Což zamrzí u tak dobrého nakladatelského domu, jakým je Literární čajovna Suzanne Renaud, i u tak výjimečného ilustračního počinu, jakým je výtvarná podoba knihy od Pavla Čecha.

(s velkým poděkováním za konzultace doc. PhDr. Růženě Ostré, CSc. a PhDr. Haně Homoláčové)

Autorka (nar. 1958) je novinářka.

Jean Giono: **Muž, který sázel stromy**, přeložila Zdeňka Stavinohová, Vyšehrad, Praha 2004

Jean Giono: **Muž, který sázel stromy**, přeložil Jiří Reynek, Literární čajovna Suzanne Renaud, Havlíčkův Brod 2006

Se čtením na léto vám svými tipy pomohou (nejen) letošní laureáti cen Magnesia Litera

KROUŽEK pestré četby

Ten úžasný grafický list

Zkoušel jsem přemýšlet, jakou knihu bych měl — jako spisovatel — doporučit coby prázdninovou četbu. Těžká otázka — knížek se vydává moc a odhadnout, co letos bude frčet na Slapech nebo Malorce, si netroufám, protože svůj šálek čaje obvykle popíjím jinde. A navíc se ani necítím být spisovatelem. Přesto čtenářům *Hosta* něco doporučím, i když mě asi vyštípou ze dveří. Doporučím jim, aby nečetli nic. Nebo — možná jen takové ty malé, ale přitom životně důležité nezbytnosti: jestli není propadlý pas, jestli v té tramtáryji, kterou si člověk jednou za sedm roků vyvzdoruje na rodičích nebo manželce, ještě jezdí vlaky nebo létají letadla. Jestli místo hrsti drobných bankovek, kterou vám tam nějací hodní, ale přece jen trochu divní lidé rozmění kdesi v tmavém průjezdu, nedržíte jen bezcenné papírky s pyšným portrétem nedávno svrženého monarchy nebo plukovníka... Pro mě je nejlepší četba teď, před prázdninami, atlas nebo mapa. Ten úžasný grafický list, který zdálky vypadá jako obyčejná plesnivá zeď. Dokonce, když má člověk dobrou mapu a trochu představivosti, ani sám nemusí cestovat. A znám cestovatele, kteří už na opravdovou cestu nevyrazí, aby si nezkazili dojmy a představy z tak krásné krajiny a aby je pak nesrazil do kolen první pořádný liják, nekonečné smlouvání na trhu, stávka na dráze nebo žebrající děti. Proto bych ještě doporučil nezapomenout na původní poslání těchto grafik a včas je složit. Včas, hned jak se člověk naučí ve všech místních jazycích pozdravit a poděkovat, je třeba odložit i poslední Lonely Planet. A vůbec nemá otvírat noviny se zprávami o generálních stávkách, povstáních a výjimečných stavech, protože pak stejně na místě zjistí, že je všechno jinak. A je zbytečné, aby ho z těch špatných zpráv předem bolela hlava... V ušetřeném čase bych ještě jednou přeskládal batoh, jestli tam přece jen nezůstala nějaká zbytečnost (třeba zapomenutá knížka), a nakonec bych zavřel oči a s lehkou hlavou a lehkým rancem vykročil. Kamkoli. Do lesa za městem, na nádraží nebo letiště, na cestu. Mějte se hezky a ať vám to po té cestě dobře šlape.

Martin Šmaus (nar. 1963) je spisovatel, autor knihy *Děvčátko, rozdělej ohníček*, která letos získala Magnesiu Literu za objev roku.

MARTIN **WÁGNER**

↗ **Narodiči**/ V nemocnici je na odděleních několik rentgenů. Některé dostala nemocnice jako dary od delegací zdravotníků ze zahraničí, například z Japonska. Ti přijíždějí do Narodiči za účelem výzkumu vlivu radiace na zdraví lidí. *Ukrajina, Narodičský okres asi 65 km od Černobylu, II. zóna, leden 2006*

↘ **Narodiči**/ V nemocnici v Narodiči jsou často hospitalizováni starší lidé s různými nemocemi. Ty se objevují v důsledku stravování se radioaktivními potravinami, jako je například med, houby, lesní plody a mléko. *Ukrajina, Narodičský okres asi 65 km od Černobylu, II. zóna, leden 2006*

host 06 06.indd 18 5.6.2006 15:34:25

O novém literárněhistorickém paradigmatu, dějinách, kánonu a literárních vědcích

ANEB GENERÁLOVÉ SE VŽDY PŘIPRAVUJÍ NA MINULOU BITVU

PAVEL **JANOUŠEK**

Zúčastnil jsem se v posledním roce řady ústních i písemných diskusí a polemik o psaní literárních dějin či literárním kánonu. Vstoupil jsem do nich s jistými osobními zkušenostmi a — přiznávám, vyhraněnými — představami, z nichž některé jsem v průběhu času a po konfrontaci s názory oponentů musel korigovat, zatímco jiné si naopak vyžádaly přesnější formulaci nebo také ještě větší vyhrocení. V průběhu času tak vzniklo několik textů, z nichž první jsem publikoval v České literatuře (2006, č. 1) a druhý ve Tvaru (2006, č. 7). Stále více mě přitom zajímaly dvě věci: mechanismus toho, proč se dnes tak vášnivě o psaní dějin diskutuje, a vztah mezi těmito diskusemi a myšlenkovým prostorem, v němž tyto diskuse probíhají a který mají snahu spoluformovat.

Pozoruhodná a v českém literárněvědném kontextu nebývalá je již sama četnost našich diskusí o psaní dějin — pouhá jejich frekvence posiluje podezření, že se ocitáme ve zlomovém okamžiku, kdy se konstituuje nové paradigma literární historie. Pro toho, kdo tyto diskuse absolvoval, se pak toto podezření stává jistotou: většina účastníků diskusí o literárních i neliterárních dějinách se distancuje od „normální vědy" a vyhlašuje, že to, jak se dějiny dosud psaly, již neodpovídá požadavkům doby, a je tedy nutná taková změna historického myšlení i samotné praxe, která musí mířit až k základům, kamsi do hloubi devatenáctého století a národního obrození.

Revoluční objev: vše je jen konstrukce…

Společným východiskem těchto vystoupení je teze, že literární dějiny a literární kánony nám nejsou dány Bohem či Přírodou, ale jsou produktem lidské volní aktivity, jsou tedy konstruktem, jenž má vždy svého tvůrce. Minulost literatury tudíž nemá charakter esence, k níž bychom se svými výpověďmi přibližovali, a dějiny, které o ní píšeme, jsou jen narativ, tedy čistě subjektivně motivované a stylizované vyprávění, strojený příběh, do něhož se prolíná nejen okamžik vzniku, ale i společenská pozice a názory toho, kdo je formuluje. Odtud pak tyto úvahy směřují ke zpochybnění několika jistot, které se dosavadní literární historii zdály nezpochybnitelnými, které se však nyní ukazují jako umělé a mocensky udržované konstrukty:

a) Problematizuje se předpoklad kontinuity a kauzality, který historika dosud opravňoval k hledání souvislostí mezi minulostí a přítomností.

b) Relativizuje se význam národního jazyka a z něho vyrůstající význam národní literatury jako doposud klíčového předmětu literárních dějin daného národa.

c) Rozmývá se sama představa literatury jako umění a literární hodnoty jako konstitutivního rysu literárního díla a ústředního předmětu literární historie.

To pak v praxi znamená i zpochybnění literárního kánonu, který přestává být vnímán jako něco přirozeného a stává se mocenským nástrojem utváření společenského vědomí, jehož pomocí je recipientům vnucováno, co z děl minulosti má být považováno za dobré.

Pokud jde o tyto body, bez problémů se se svými oponenty shodnu. Uvědomění si relativity literárněhistorického snažení totiž považuji za velmi dobré, a to nejen proto, že nám umožní jako stvořené konstrukty identifikovat výkony těch, kteří o předmětu našeho zájmu psali před námi, ale i proto, že vede k hlubší reflexi a korekci naší vlastní práce.

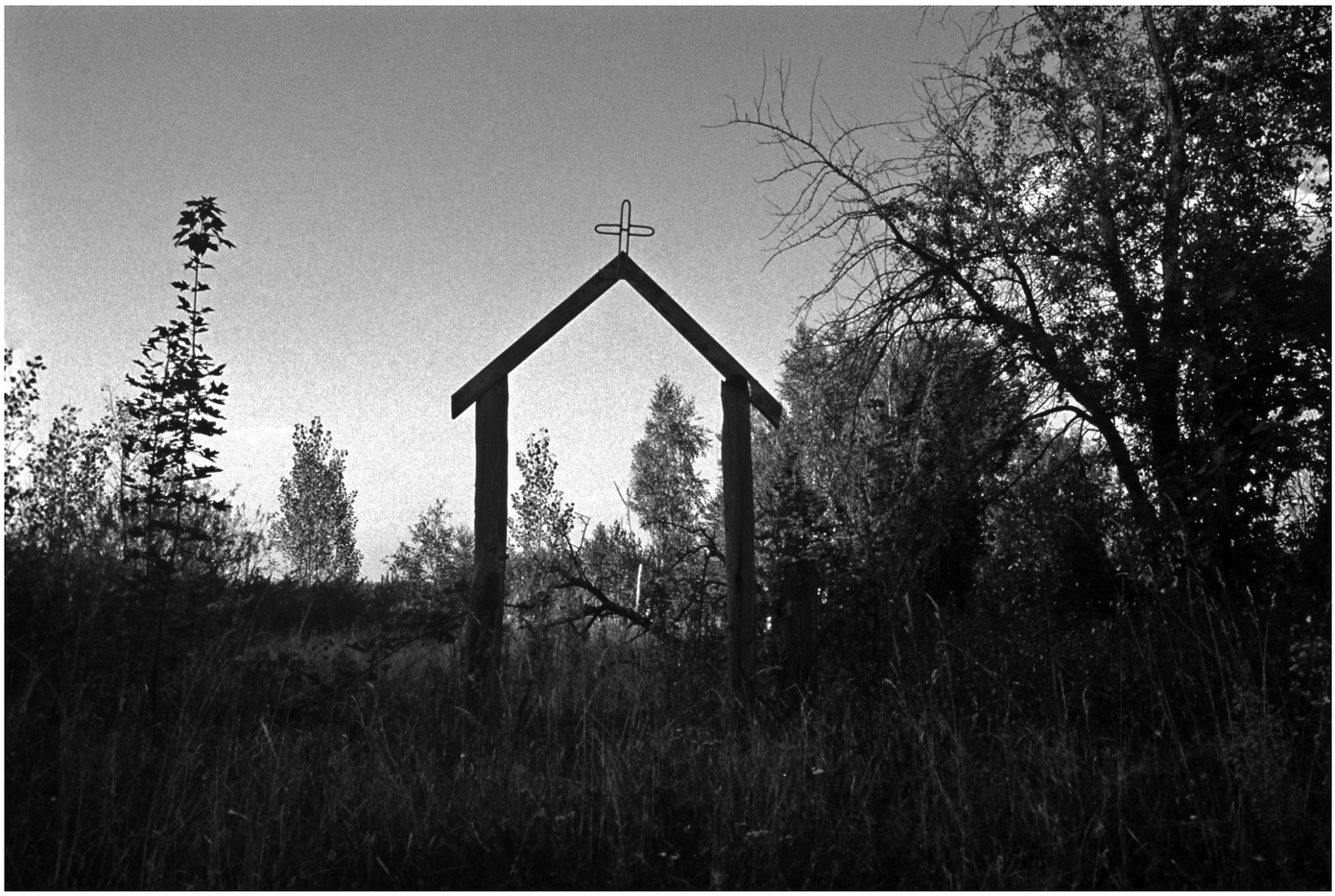
…co s tím?

V čem si se svými oponenty nerozumím, je odpověď na otázku, jak s tímto zjištěním máme dál naložit.

Nemalá část účastníků diskusí o dějinách, zejména pak badatelé nepřekračující hranice literární teorie, je dnes přesvědčena, že pro literárního badatele je dostatečným intelektuálním výkonem již sama relativizace dosavadních jistot. Přesně to formuloval Petr A. Bílek v rámci diskuse konané 15. února na FF UK, když svůj velmi přesvědčivý a erudovaný výklad o tom, jak a proč se dnes rozmývají tradiční konstanty literárněhistorického myšlení, zakončil konstatováním: „Moc bychom v literární historii potřebovali hranice, jenže kde je vzít, když nejsou?" — Má pravdu, nejsou. Jenže, není to vlastně náš úkol stále a s plným vědomím jejich relativnosti a časovosti tyto hranice hledat? Pro tuto chvíli a pro naši potřebu se vyznat ve světě kolem nás? A nevzdáváme se takovýmito konstatováními nejen svého práva, ale vlastně i jediné povinnosti?

Jen o nepatrný kousek dál od této metodické skepse, která v krajním domyšlení znamená, že dějiny se psát vůbec nedají, a tudíž ani nemají, stojí badatelé, kteří jsou si sice vědomi, že sama relativizace nové paradigma literární historie nestvoří, avšak oddávají se dekonstruktivistické víře, že esenci lze snad na chvilku zahlédnout po odstranění všech konstrukcí, za které ji skryly předchozí generace. Pro tyto badatele je charakteristické uvažování v jednoduchých bipolárních opozicích předpokládají-

host 06 06.indd 20 5.6.2006 15:34:27



MARTIN **WÁGNER**

Novie Šárno/ Torzo pravoslavného kostela, který lehl popelem po zásahu blesku. I když hasiči k požáru vyjeli, podařilo se jim zachránit jen vstupní bránu. *Ukrajina, Narodičský okres asi 65 km od Černobylu, I. zóna, srpen 2005*

cích, že to nové a lepší vznikne prostou negací toho starého, a tudíž špatného.

Jejich logika je zhruba takováto: Dosavadní literární historie stereotypně utvářela kánony, sestávající ze stále stejných děl, a mocensky je vnucovala adresátům — nová historie se proto bez kánonů obejde. Dosavadní literární historie vyprávěla příběhy a konstruovala mýty, umělé souvislosti mezi minulostí a přítomností — nová historie tudíž musí být nutně nelineární a diskontinuální. Přirozená snaha o utváření řad musí být zablokována a konstrukce umělých historických linií nahrazeny analýzami jednotlivých historických bodů. A protože sám pojem bod je z pohledu dnešní snahy rozmývat vše pevné záležitost až příliš konkrétní a statická, je třeba pracovat s velmi sofistikovanou a přitom dostatečně nejasnou Zajacovou teorií bodů pulzujících. Což v praxi znamená odklon od historických syntéz k nespojitým dílčím studiím a analýzám, v krajních formulacích dokonce k jednotlivým slovníkovým heslům.

Musím zdůraznit, že jako zásadní problém těchto přístupů nevnímám samotný fakt, že se vyslovují pro změnu a přesunují pozornost k dosud nezkoumaným jevům, opomíjeným metodám či literárněhistorickým žánrům. Jako zásadní problém vnímám to, že takovéto přístupy nadále pracují s tradičním euroamerickým kultem nového a jiného, které je automaticky lepší než to staré, respektive to, že tyto přístupy nejsou ve svém relativismu natolik důsledné, aby jej vztáhly i samy na sebe. Pak by si totiž musely uvědomit, že ze světa konstruktů nikdy neunikneme, tedy že i nové přístupy k historii jsou jen konstrukty, které se mohou v určitou chvíli svou novostí a odlišností jevit jako přitažlivější či produktivnější, které však nenegují v jednoduché bipolární opozici konstrukty předchozí.

Ošklivě ne(post)moderní slova národ a národní literatura

Myslím, že toto lze přesvědčivě doložit na problematice dějin národní literatury. Bipolární myšlení tvrdí, že je třeba odstranit zásadní chybu celé dosavadní české literární historie, totiž to, že stojí na obrozeneckém jazykovém konstruktu českého národa tak, jak se v opozici proti Němcům konstituoval během národního obrození. Nová literární historie se proto musí tohoto konstruktu zbavit a být *jiná*… Jenže jaká jiná? Proněmecká? Středoevropská? Naděje se tu upínají především ke koncepci areálových studií a jsou spojovány s představou, že lze konstitutivní roli jazyka nahradit konstitutivní rolí prostoru jako veličiny oproštěné od národních axiomů.

Zájem o studia, jež reflektují vztahy mezi českým národem, jazykem a literaturou a jinými národy, jazyky a literaturami ve středoevropském prostoru a tomu odpovídající rozšíření materiálové základny, považuji za jednu z velmi důležitých možností

host 06 06.indd 21 5.6.2006 15:34:28

budoucího směřování našeho oboru — nikoli však jedinou. Jsem totiž přesvědčen, že národní dějiny, a tedy i ty literární, jsou pamětí reálně fungujícího společenského konstruktu, jejž označujeme slovem národ, a jsou důležitou součástí jeho sebepoznávání a ontogeneze. Tato ontogeneze představuje řadu nezbytných kroků. Směřuje od fáze, kdy si národ — stejně jako každý jedinec — potřebuje potvrdit svou identitu tím, že se všemožně či pubertálně vymezuje vůči těm druhým, k fázím následným, kdy koriguje počáteční extrémy. A je projevem zralosti každého národa, dozraje-li až do fáze, kdy je schopen vlastní objektivní kritické sebereflexe, a je tedy schopen vnímat a pojmenovávat také to, co jej spojuje s jinými národy.

Přechod k areálovému výzkumu dějin podle mne nemůže mít podobu jednoduchého nahrazení národního jazyka národnostně nepříznakovým prostorem, již proto, že prostor sám o sobě, bez subjektů, které jej obývají, nemá paměť a není schopen stvořit dějiny. Subjektem a adresátem paměti, kterou představují dějiny, je — podle mého přesvědčení — vždy určité kolektivum, které samo sebe jako tento subjekt a adresáta vnímá. Paměť každého subjektu, národa stejně jako individua, má přirozenou tendenci konstruovat kontinuity, a zákonitě tak v sobě nese mýtus vlastního původu, nebo, chcete-li, svá „znamení zrodu“, a tato znamení nemůže zcela ztratit či popřít, aniž by současně ztratil vlastní identitu či alespoň psychické zdraví. Historická paměť, kterou představují dějiny, je pak do značné míry určena neustálou potřebou znovupotvrzovat konstrukt vlastní identity. Mně osobně z toho vyplývá, že dokud bude existovat konstrukt jménem český národ a dokud budou existovat lidé, kteří se budou k tomuto konstruktu hlásit, dotud budeme mít potřebu potvrzovat, že i tento národ ve své minulosti vytvořil mimořádná umělecká díla, která spoluutvářejí jeho specifičnost a současně i jeho rovnoprávnou příslušnost mezi národy jiné. Jednotné nadnárodní dějiny, dejme tomu středoevropského areálu, nemohou dnes podle mého přesvědčení existovat prostě proto, že neexistuje dostatečná množina lidí, kteří by se identifikovali s konstruktem středoevropanství a byli schopni svou příslušnost ke střední Evropě spontánně nadřazovat nad příslušnost k jednotlivým národům.

Pokusy vytvořit areálové dějiny tohoto prostoru proto zpravidla mají rozmanitou podobu. Praktické příručky vznikají prostým aditivním přiřazováním jednotlivých národních dějin do jedné publikace. Běžnější, a z mého pohledu oprávněnější, je pak postup, kdy badatel (podvědomě či vědomě) nahlíží daný areál z perspektivy jedné národní literatury a zkoumá její vazby k ostatním národním literaturám a kulturám v prostoru. Areálový přístup pro mne tedy není negací přístupu jazykového, ale jeho rozšířením a korekcí. Ostatně samotný areálový přístup není a nemůže být zárukou vědecké objektivity a kvality, protože i on — vedle „reálného poznání minulosti“ — umožňuje konstruovat a potvrzovat nejrůznější mýty: v krajních pólech prezentované na jedné straně expanzivním mýtem o kulturní nadřazenosti jednoho národa a na straně druhé sebedestruktivním mýtem o vlastní národní méněcennosti a odvozenosti.

Psaní dějin literatury jako teoretický a praktický problém

Existují dvě možnosti, jak o novém literárněhistorickém paradigmatu uvažovat. První vnímá psaní o dějinách jako uzavřený teoretický problém, jejž je nutné řešit ve vztahu k tomu, jak o této problematice uvažují jiní teoretici. Prostor pro takovéto uvažování je vymezen především dnes frekventovanými idejemi, pojmy, axiomy a předem danými závěry, badatel se však necítí jakkoliv spjatý praxí psaní o dějinách. A pokud se praxe od jeho konstruktu odlišuje, je to její chyba a měla by se přizpůsobit.

Osobně jsem však v poněkud jiné situaci. Již bezmála deset let řeším pragmatický problém, jak — za pomoci řady spolupracovníků — vytvořit syntetický text o české literatuře druhé poloviny dvacátého století. Od začátku jsem si vědom, že vytváříme jen narativní konstrukt, který je nejen výrazem toho, jak my autoři minulost vnímáme, ale i projevem řady rozhodnutí a kompromisů, které jsou dány naší snahou pojmenovat nepojmenovatelné, včlenit do lineárního textu mnohorozměrné a mnohovrstevnaté dění, jakož i naší odborné kompetence a formulačních schopností. Pokud už jsem se však jednou takovéto dějiny rozhodl vytvořit, jen velmi obtížně mohu přistoupit na sebelépe formulované teze, že dějiny jsou jen konstrukt bez reference k minulosti, nebo že dějiny, respektive syntetické dějiny, vůbec nelze napsat. Nevím, snad někdo jiný bude někdy schopen adekvátněji než my tuto dobu popsat metodou pulzujících bodů, já jsem však zatím přesvědčen, že sama volba žánru syntetických dějin si vynucuje na jedné straně téměř pozitivistickou evidenci materie, a na straně druhé snahu o nalezení reálných kontinuit a lineárních řad, jakož i o pojmenování hodnotové hierarchie. A v neposlední řadě tato volba badatele vyvádí také z hranic čistě teoretického diskursu a nutí jej nahlédnout svou vlastní činnost i nové literárněhistorické paradigma z perspektivy prostoru, do něhož svou činností vstupujeme poté, co naše texty opustí ticho vědeckých pracoven.

Je vůbec ještě co demytizovat?

Přistupte tedy, prosím, alespoň na chvíli na můj již výše zmíněný předpoklad, že subjektem a adresátem literárních dějin je vždy nějaké kolektivum. Jakkoli dnes literární badatelé mají tendenci považovat za subjekt literárních dějin pouze sebe samé a cítí se odpovědni pouze vůči vlastní pověsti mezi jinými badateli, pokusme se připustit, že konečným smyslem našich úvah o dějinách je spoluutvářet paměť onoho nadindividuálního kolektiva, jemuž se říká národ. Vím, že to zní poněkud obrozenecky, nicméně zkusme to. Pak totiž nebude od věci, pokud naše úvahy a teorie o psaní dějin uvedeme do vztahu k tomuto subjektu a adresátu a porovnáme jej se stavem, v němž se dnes literární paměť tohoto subjektu nachází.

Považuji toto za důležité již proto, že dekonstruktivistická konstrukce, jež utváří pozadí revolučních tezí o nové historii, stojí na představě, že náš svět je natolik naplněn mytickými a nepravdivými konstrukcemi, že je stále co rozbíjet, demytizovat a relativizovat. Vztaženo k současné situaci literárněvědného myšlení měla by například současná populace hlásící se k pojmu český národ být spoutána a svázána mocensky vynucovaným literárním kánonem, který je třeba zbourat.

Dovolil bych si vás však vyzvat k malému experimentu. Přestaňme o českém literárním kánonu teoreticky spekulovat, vyberme na jednotlivých vysokých školách od uchazečů o studia češtiny seznamy přečtené literatury a statisticky je vyhodnoťme. Myslím, že jde o přímo ideální vzorek, neboť tito lidé nejenom prošli jistým školením, na jehož základě mají právo se považovat za vzdělané, ale lze u nich také předpokládat vědomý zájem o českou literaturu. Znalost kánonu by pro ně měla být otázkou osobní prestiže toho, kdo se uchází stát se jeho spolutvůrcem,

host 06 06.indd 22 5.6.2006 15:34:29

MARTIN **WÁGNER**

Narodiči/ Schůze v rámci předvolební kampaně Komunistické strany Ukrajiny. Komunisté agitují pro stranu a přesvědčují obyvatele Narodiči, že jim nabídnou „ráj na zemi", pokud jim dají svůj hlas. V dnešní době má komunistická strana na Ukrajině jen minimální vliv na politickou scénu. *Ukrajina, Narodičský okres asi 65 km od Černobylu, II. zóna, leden 2006*

a musí tudíž předem prokázat (nebo i předstírat) jeho znalost. Nechci takovýto průzkum předbíhat, nicméně má letitá osobní zkušenost mi praví, že tyto seznamy jsou stále více diferencované a prakticky dokládají, že ani tato specifická skupina dnes jakýkoli mocenský nátlak kánonu nevnímá, nebudeme-li za kánon považovat znalost *Harryho Pottera* a předstíranou znalost *Babičky*. A pokud bychom vzali v úvahu i seznamy, které absolventi studia literatury předkládají u státnic, tedy po soustředěném pedagogickém náporu a pod tlakem nutnosti předstírat, že vím víc, než vím, pak bychom si asi museli začít klást otázku, zda vůbec je v této národní literatuře ještě co bourat.

Obávám se tedy, že snahu relativizovat a destruovat ustálená schémata, která dnes utváří progresivní literárněhistorické paradigma, lze vnímat jako největší revoluční změnu od vzniku historie, literární historie a národního obrození pouze tehdy, pokud ji budeme vztahovat jen k úzké komunitě těch, kteří o tomto problému diskutují. Ona ustálená schémata, s nimiž se tu válčí, jsou pak převážně jen iluze, předpoklad odvozený z četby knih a udržovaný setrvačností paměti odborníků, kteří se tak jako generálové chystají na tu válku, která byla, nikoli na tu, co bude.

Přiznejme si, že pocit příslušnosti k národu se dnes nerealizuje v literatuře, ale téměř výhradně při sportu, kde také našel svého symbolického výrazu v okřídlené větě „kdo neskáče, není Čech". A ten Čech, co skáče, moc dobře ví, že bez čtení se snadno obejde. A pokud už čte, tak ví, že to, co učitelé a odborníci nazývají literaturou, je na něj až příliš velké umění a žádné počtení, neboť česká literatura je jen školní záležitostí k maturitě. Tedy alespoň do té chvíle, než se konečně podaří zrušit nebo neutralizovat ten její zbytečný historický rozměr a osvobodit chudáky studenty od povinnosti bůhvíproč se biflovat takovou spoustu zbytečných údajů. Neboť k čemu to je učit se o mrtvých spisovatelích a o knihách, které tyto studenty beztak nezajímají a které nikdy — ale opravdu nikdy — ani neotevřou. Obrodivá síla, kterou má mít nové literárněhistorické paradigma mezi badateli, se tak při konfrontaci se subjektem a adresátem historické práce vyjevuje jako něco, co můžeme vnímat jako výraz obecnějšího spontánního trendu, jenž paměť prezentovanou historií a literární historií posunuje do pozice něčeho nepříliš významného a pro společnost zbytného, ba až škodlivého.

Samozřejmě mi můžete namítnout, že český národ (a vlastně žádný národ) jako subjekt literárních dějin ideál nikdy nenaplňoval, že jeho členové vždy preferovali jiné hodnoty a jinou literaturu, než jaká jim byla předkládána. A také vím, že skutečnými nositeli literární paměti jsou literární badatelé a učitelé. Jenže jak mohou být jejími nositeli ti, kteří své hlavní aktivity dnes směřují ke zpochybnění smyslu psaní a výuky o dějinách?

host 06 06.indd 23 5.6.2006 15:34:29

Představy o potřebě destrukce mocensky udržovaných literárněhistorických konstrukcí a rozmývání hranic se totiž v praxi potkávají se stejně progresivními názory současných českých didaktiků, z nichž ti benevolentnější pouze chtějí vyškrtnout historii z literární výchovy (argument: důležitější je umět spontánně pohovořit o přečteném a aplikovat to na vlastní život), zatímco ti nejradikálnější interpretují literaturu jako záležitost výhradně estetickou, a tedy zbytečnou. S nemalým ohlasem proto navrhují proměnit literaturu ve volitelný předmět, pro toho, koho to baví, neboť proč otravovat celou populaci něčím, co je dostupné jen někomu, a navíc je zcela neužitečné. Volné hodiny by pak prý bylo možné využít pro výuku něčeho skutečně praktického, tedy komunikační výchovy.

Institucionálně mizející paměť literatury

Zkusme však obrátit pozornost k ještě vyššímu patru české literární paměti. Jak je to s literární historií v dnešní české literární vědě? Často se setkávám s představou, že minulost je vlastně zpracována. Tato představa vychází z předpokladu, že stačí, když o minulosti máme v knihovnách dostatek napsaných knih. Literární paměť však podle mého přesvědčení musí být aktivní, tedy vyjádřena počtem a kvalitou lidí, kteří jsou jejími nositeli. Myslím, že my, kteří tu sedíme, bychom byli schopni velmi snadno a rychle vypočítat všechny významné literární historiky na českých a moravských literárněvědných pracovištích. A při této inventuře bychom museli konstatovat, že nám chybějí odborníci na celá období, a to v míře, která nám už téměř znemožňuje tento výzkum z domácích zdrojů obnovit. Nejzřetelnější to je u nejstarší a humanistické fáze české literatury. Díky Stichovu charismatu se sice podařilo mohutně oživit výzkum doby barokní, ale již následující většina devatenáctého století je dnes opět prezentována jen několika málo badateli. Silnější je přelom devatenáctého a dvacátého století, zřetelně se ovšem vytrácí zájem i o donedávna silně sledované období meziválečné. Myslím, že stačí zajet k některému z našich areálových sousedů, například do Polska, abychom si uvědomili, jak malá pozornost se u nás literární historii věnuje.

Tento jev má mnoho příčin, jedním z nich je i menší zájem o literární historii, která je dnes u nás prezentována jako ta nejméně zajímavá část literární vědy. Obávám se, že „normální" českou literární vědu už dávno nepředstavují literární historici posedlí mytickou ideou národa a touhou vyvářet umělé souvislosti. „Normální českou literární vědu" dnes prezentují spíše teoretici, kteří znovu a znovu opakují, jak je to s dějinami a českým národem těžké a složité a neuchopitelné a podobně. Hovořit a psát o tom, proč se dějiny nedají napsat nebo jak by se ideálně napsat měly, je dnes daleko přitažlivější a prestižnější než se o to osobně pokusit. A také je to daleko více oceňováno, neboť historie je vnímána jako krajně konvenční záležitost, nudné řemeslo kdesi na pokraji oboru, které stejně vytváří zbytečné konstrukty. Přesvědčivě to formuloval jeden doktorand pražské Filozofické fakulty, když mi o svém kolegovi před časem řekl: „On je poněkud hloupější a na vědu nemá, takže asi bude muset zůstat u té historie, kdežto já bych o ní chtěl psát jako o narativu."

Zúčastnil jsem se nedávno obhajoby jedné literárněhistorické doktorské práce, na níž několik oponentů a členů komise mělo potřebu zdůraznit, že nejméně přínosná je tato práce tam, kde měla podobu historického přehledu, neboť, jak téměř shodně řekli, „tyto věci jsou známy". Přehlédli přitom, že to byl právě obhajující doktorand, kdo jako jediný tyto věci zatím u nás napsal. Možná se domnívali, že když oni sami tyto věci znají, není třeba o nich již dále psát. Obávám se však, že tento výrok měl spíš znamenat, že „tyto věci jsou nejméně zajímavé" — alespoň ve srovnání s teoretickými problémy a zahraničními koncepty, kolem nichž se pak — mimochodem velmi úspěšná — obhajoba točila. A přece, jestliže jsem výše napsal, že literární paměť nemůže být bez jejích živých nositelů, stejně tak tvrdím, že věci, které „všichni víme", se nestávají součástí literární paměti, dokud je někdo nenapíše a nezafixuje, byť jen formou opovrhovaného přehledu.

Diskuse o smyslu a způsobu reflexe minulosti jsou nutné a probíhají ve všech historických vědách, nejvíce v samotné obecné historii. Její situace se však od historie literární dosti zásadně liší, neboť dějiny bez dějin prakticky nejsou možné: obecná historie si navzdory všem teoretickým experimentům uchovává pravidla a zvyky řemesla a vždy v ní bude dostatek badatelů, kteří své úvahy budou odvozovat od práce v archivu. Představit si však českou literární vědu zcela bez historie, tedy oddávající se výhradně teoretickým úvahám bez potřeby jejich konfrontace s historickým materiálem, již není tak nemožné, ba dokonce nám k tomu chybí jen krůček.

Dovolte mi tedy, abych na závěr zopakoval vyznání, které jsem již přednesl na pražském kolokviu, jež dnešnímu setkání předcházelo: Přes všechny výlety do nejrozmanitějších kontextů by v centru české literární vědy a historie mělo zůstat hledání svébytnosti národní literatury, pojmenování jejích vazeb na kultury jiné, procesů, které určovaly její proměny, pojmenování kauzálních vazeb a kontinuit mezi minulostí a přítomností, jakož i úsilí najít v rozsáhlé literární produkci ty české i světové hodnoty, jež lze dnes a tady prezentovat jako kanonické.

Tento úkol může na první pohled vypadat velmi konzervativně. Avšak v naší zemi by takovéto pěstování literární paměti bylo činem v podstatě velmi revolučním.

(Stať byla přednesena na kolokviu Problematika literárního kánonu pořádaném Ústavem bohemistiky FF JU v Českých Budějovicích v březnu 2006)

Autor (nar. 1956) je literární historik a kritik. Působí na FF UK v Praze a je ředitelem Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

host 06 06.indd 24 5.6.2006 15:34:30

Se čtením na léto vám svými tipy pomohou (nejen) letošní laureáti cen Magnesia Litera

KROUŽEK pestré četby

Třeba Joyce!

Byly doby, kdy jsem si na dovolenou tvrdošíjně brával pět kilo uvážlivě vybraných knih, abych je zmučen sluncem a jejich tíhou přivlekl nepřečtené zpátky domů. Jako mladík jsem byl načichlý Sommersetem Maughamem, který na svých cestách tahal pytel knih náhodně skupovaných po antikvariátech celého světa a vždy si z pytle vybíral četbu podle momentální nálady. Přehlédl jsem, že Mistr měl na svá zavazadla vždy kuliho. Když jsem zmoudřel, vybíral jsem si na dovolenou pouze jednu jedinou knihu, ale ta musela stát za to. Třeba Joyce! Doporučuji. To okamžitě na sebe soustředíte pozornost ošklivky vedle na karimatce (je to zvláštní, ale kolem Joyce se vždycky takové točí) a ta stoprocentně ocení, s jakým fortelem jste zabořil svoji sluncem zarudlou naolejíčkovanou tvář do rozevřené knihy a probudil se až v pět před večeří. Neznám lepší prášek na spaní. Jste-li svobodný a jedete na dovolenou sám a přitom už předem víte, že opět nesvedete ani hotelovou servírku, která u snídaně sbírá špinavé nádobí, vezměte si na dovolenou dvoudílné bibliofilské vydání *Pamětí* Josefiny Mützbacherové, kterou si kdysi přál Jan Werich za manželku. Paměti této vídeňské milovnice života jsou tak šťavnaté, že ani desetinu její šťávy byste nedostal z oné servírky, i kdybyste ji rožnil na otevřeném ohni. Nehledě na to, že odmítnete opustit hotel (chatu, nádražní čekárnu či stan), dokud ty paměti nedočtete, takže si nádherně prodloužíte dovolenou. Naopak si *Paměti* nikdy nečtěte se svou nastávající, protože nejpozději před koncem prvního dílu v ní společná četba dozajista vzbudí těžké psychické trauma, jež vede k frigiditě a doživotní pruderii, a navíc už nebudete moci předstírat, že jste na všechno přišel vy sám, pouze inspirován jejím sex-appealem. Hlavně si v žádném případě nevozte na dovolenou prospekty, které vás přivedly na myšlenku vybrat si zrovna váš hotel. Určitě je nechte doma v koši na papír. Jinak zjistíte, že to nádherné světlo, ve kterém se malebně koupal váš hotel, někdo ukradl a ještě rozkopal chodník před vchodem do recepce. Anebo — co je daleko horší — zjistíte, že hotel hned na druhé straně prospektu má lepší polohu, sprchy, pivo, pokojské, prostě všechno. Hrozné čtivo! Abyste předešli újmě skrze písmenka, jeďte někam do nádherné divočiny, do *splendid isolation*, jak říkají Angličané, kde psané slovo je jen odvarem nepopsatelné krásy přírody a kde dokonce ani šeková knížka nemá ten lesk, co má u pokladny v obchodním domě.

Edgar Dutka (nar. 1941) je spisovatel a scenárista.

Záchranář Potter

Jako člověk dlouholetě socialistický jsem zakoupila pro svou ještě nenarozenou kmotřenku čtyři díly *Harryho Pottera* — co když pak nebude? A přece jen zvědavá, vzala jsem si je s sebou o prázdninách na Elbu. Netušila jsem, jak dobré služby mi to čarodějnické dítě prokáže. Bylo to toho léta, kdy se měla moje kmotřenka narodit. Hned po příjezdu jsem Doře (Kaprálové) poslala dopis, a když od Dory, která odpovídá vždycky hned, nepřišla ani po čtrnácti dnech odpověď, napsala jsem jí ještě jednou. A zase nic. Zato od Bohunky Grögerové přišel dopis, že Joska Hiršal spadl podruhé pod tramvaj a leží v bezvědomí, z kterého se pořád neprobírá. Cvičená od Josefa Jedličky v mistrovství černých scénářů jsem si Doru představovala někde na „ipce“, odkud pochopitelně nikdo ani netelefonuje, ani neposílá SMS zprávy. A taky Josku, který marně zápasí o vědomí, pokud ještě o něco takového stojí.

Bylo mi hrozně. Cestou k moři jsem v horkých vinicích pořád viděla to lůžko s hadičkami a přístroji, a abych nemusela myslet a tolik se nebála, tak jsem si zpívala — s kopce i do kopce. Ale pak tu byly podvečery, stmívání a večery. A tehdy vstoupil mezi moje strašidla a mne — Harry Potter. Protože v domku není elektrika, hltala jsem jeho zápasy se zlem při západu slunce a potom ještě — vždycky alespoň chvilku, s baterkou, jako když jsem byla malá — jenom už ne pod peřinou. Ve svíčkách se totiž pálí můry. Joska už se neprobudil. Od Dory však přišla jednoho rána nejkrásnější esemeska mého života: „Emuška je na světě. 48 cm, 2500 gr. Překrásný porod. Objímám Tě. Dora.“

Že jsem to léto ale přestála, zato teda vděčím Harrymu Potterovi.

Viola Fischerová (nar. 1936) je básnířka. Letos obdržela Magnesiu Literu za knihu pro děti a mládež.

Hlavně nespadnout

Pro knihu, kterou doporučuji na ukrácení dlouhé letní chvíle dovolené či prázdnin, sahám do své fotbalové knihovničky. Zcela nedávno se mi rozrostla o nový titul, opět je to knížka z fotbalové řady nakladatelství BB art a jejím autorem je Angličan Stephen Foster. Tento bývalý malíř pokojů z města Stoke-on-Trent, nyní žijící v Norwichi, vydal román *Strides*, který sice v českém překladu nevyšel, zato vyšla jeho fotbalová kniha s českým názvem *Hlavně nespadnout*. Náramně jsem se u této knížky bavil, i když to byl někdy humor černý a radost poněkud potměšilá. O čem Foster píše? O pocitech, které i fanoušek SK Dynamo České Budějovice dobře zná. A sice jaké to je fandit klubu, který spadl z nejvyšší ligové soutěže. V jeho případě jde o mužstvo Stoke City, které má dobu své největší slávy už dávno za sebou a po sestupu z Premier League se už léta potácí kdesi ve středu tabulky druhé nejvyšší anglické fotbalové soutěže. Foster to popisuje takto: „*V roce 1998 jsme sestoupili společně s týmem Manchester City, který nás v závěrečném utkání porazil 5 : 2, přičemž tento výsledek City nestačil na záchranu a hladce zpečetil náš osud. Byli jsme natolik beznadějní zkrachovanci, že jsme v sobě nenašli ani dost cti na to, abychom onoho vskutku de-*

host 06 06.indd 25 5.6.2006 15:34:30

Se čtením na léto vám svými tipy pomohou (nejen) letošní laureáti cen Magnesia Litera

presivního dne nedostali pět gólů od jiné party beznadějných zkrachovanců.“

Knížka je napsána s ironií a trpkým humorem, který nemůže nepřipomenout dnes již klasické dílo tohoto žánru, prózu Nicka Hornbyho *Fotbalová horečka*. Však si taky Foster na svého krajana vzpomene, nicméně jen posmutnělou narážkou, že Hornby má ve své fanouškovské vášni se všemi jejími depresemi a zoufalstvím jednu neporovnatelnou výhodu — má to štěstí, že fandí Arsenalu, který hraje nejvyšší soutěž a Ligu mistrů. Jaké musejí být hlubiny mého údělu, ptá se Stephen Foster, když mi osud nadělil tým z chudého anglického města Stoke? Ano, tým si většinou nevybírá fanoušek, jak by se mohlo zdát, jeho tým je mu jaksi předurčen, přidělen, a fandovi klubu pak nezbývá než toto břímě statečně vláčet na hřbetě po zbytek svých dnů. Foster to sebeironicky glosuje slovy: „*Prý je fotbal něco jako náboženství. Já se ale cítím spíše postižený než pomazaný…*“

Cesta fanouška za svým klubem může být někdy klikatá, vzpomínám si na své dětství a na strýce, který, ač obyvatel jihočeského maloměsta, vášnivě fandil (a fandí dodnes) pražské Spartě. Své fandovství přenesl i na mě, tehdy devítiletého kluka. Stačily ale jedny prázdniny u babičky na venkově, aby mě bratranec, o čtyři roky starší a můj vzor, svedl na stranu Slávie. Měl zbrusu nové modré kolo Favorit s berany, na hlavě plátěnou slávistickou kšiltovku a přes rameno tašku rovněž v červenobílých barvách. Nebylo tedy divu, že jsem ho poslouchal na slovo. Po prázdninách jsem se objevil u strýce ve slávistických barvách a ten z toho oněměl. Snažil jsem se mu vše vysvětlit a měl jsem nahnáno. Když přišel k sobě, strýc pravil: „Vyřiď bratránkovi, že je vůl!“ Za jedno odpoledne mě pak zase obrátil na tu správnou víru, a když na to dnes vzpomínám, připomíná mi svatého Pavla z Tarsu, který, sám obrácen, obracel pak s nadšením na křesťanskou víru pohany a farizeje. Nicméně už jako teenager jsem začal dojíždět se spolužákem z gymnázia do Budějovic na stadion Dynama. A teprve tady se uzavřela má cesta fotbalového fanouška. Dva zamlklí hoši na tribuně (tehdy ještě na stání) sledovali o nedělích zápasy na Střeleckém ostrově. Můj kamarád vždy prošel na ochozu nepochopitelnou proměnou. Během zápasu častoval hráče soupeře výroky tak vulgárními (nejmírnější a ještě snad publikovatelný jeho pokřik zněl — *táhněte do hoven, vy sráči*), že se k nám často obraceli i starší ostřílení chlápkové, kteří drželi v rukou svá kelímková piva a pohoršeně ho okřikovali. Domů autobusem se pak vracel opět ten tichý chlapec, který neměl ve škole problémy a vynikal ve fyzice. Přiznám, že jsem s tím měl problém a na zápasy jsem pak raději jezdil s jinou partou.

Jestliže tedy rozumím pocitům fanouška Stoke City, tak proto, že tyto trable jsou univerzální a jaksi „nadnárodní“, proto, že naše českobudějovické Dynamo z dob své prvoligové slávy se dnes škrábe zoufale do horních pater tabulky druhé nejvyšší soutěže, aby se dostalo zpátky na výsluní. Je ovšem třeba se ptát spolu se Stephenem Fosterem, zda je pro fanouška milosrdnější přihlížet na tribuně, jak se jeho klub rok co rok potácí v sestupovém pásmu tabulky a vrací se ze zápasů pravidelně s nadílkou od lídrů ligy (a když to jde dobře, uhraje někde bezgólovou remízu), nebo zda je přece jen lepší smířit se s nižší soutěží a vídat své mužstvo občas i střílet góly a vyhrávat a umisťovat se na konci sezóny v důstojnějších patrech tabulky.

Kdo má aspoň trochu rád kopanou, bude se mu knížka *Hlavně nespadnout* číst dobře, mnohdy bude hlasitě souhlasit s autorem a občas si i s chutí zanadává na úděl fotbalového fanouška. Ten formuluje Foster takto: „*Fotbal mnohdy nabízí mnohem menší potěšení než sendvič s džemem nebo Marlboro Light… o co nám tedy jde? Je to očekávání (více či méně bláhové), že po devadesáti minutách nebudeme zklamaní. V nic lepšího většina z nás doufat nemůže.*“

Jiří Hájíček (nar. 1967) je spisovatel. Jeho poslední román se jmenuje *Selský baroko* a letos získal Magnesiu Literu za prózu.

Prázdninová četba pro různé situace

Vyprahlé město, čtení večerní balkónové — *Modrý tygr* / *Modrý tygr* Terezy a Juraje Horváthových sice zvířil písek na dně tůňky české literatury pro děti, ale pořád ještě méně, než by si poklidná louže s pulci vpuštěním modré šelmičky zasloužila. Knížka odstátá, vznikající několik let, stejně „programově alternativní“ jako nakladatelství, které ji loni vydalo (Baobab) — tedy alternativní z donucení, z neochoty většiny vnímat dětskou knihu otevřeněji, než jak jsou odchovanci Káji Maříka zvyklí. Hlavní hrdinové spadají do kategorie sympatických outsiderů a jsou trochu neskuteční, ale myslím, že knížka si neklade ambice být pravděpodobnou. Naopak přesvědčivá i přitažlivá je preapokalyptická atmosféra. Pozor, nepokapat voskem, krásná kniha!

Moře a pláže, četba pod olivovník — *Na mramorových útesech* / K téhle novelce Ernsta Jüngera jsem se kdysi dostal skrze jméno jejího překladatele Michala Ajvaze, protože mě napadlo, že co přeloží Ajvaz, to by mohlo být zajímavé. A bylo, čtu ji každé léto a doporučuji všem, včetně doslovu. Ptačí masky, slavnosti vína, ale především a jak jinak — plíživá preapokalyptická atmosféra; dílko vytržené z dvacátého století, vzdálený bratranec *Valérie a týdne divů*.

Čtení k internetové kávičce — *Náramný štěstí* / Jarda Svoboda, kapelník skupiny Traband, napsal tento líbezný příběh v roce 1997 a dá se najít jakoby nic na internetu (www.traband.net). Traband letos nekoncertuje, tak aspoň příběh z Kočičíny a Pobřeží Kocoviny nechť pomůže zahnat prázdnotu nadřízenými dovolených dovolených.

Radek Malý (nar. 1977) je básník a překladatel. Letos získal za sbírku *Větrní* Magnesiu Literu za poezii. Další jeho kniha *Šmalcova abeceda* získala titul Nejkrásnější kniha roku 2005 v kategorii Literatura pro děti a mládež.

host 06 06.indd 26 5.6.2006 15:34:31

Román

NESOUSTAVNÉ POZNÁMKY 6

JIŘÍ **TRÁVNÍČEK**

„Je možné, že Poláci neumějí psát romány, protože je nezajímají lidé. Každého z nich zajímá jenom jeho vlastní osoba a Polsko. A pokud ho nezajímá Polsko, jako zajímalo romantickou literaturu, zbývá jen vlastní osoba“ (Czesław Miłosz: *Pejsek u cesty*, polsky 1997). Jak by na tom byli Češi? I oni, pokud neumějí psát romány, pak především proto, že je zajímá jejich vlastní ego. Tím druhým prvkem jejich románového ztroskotávání však není vlast, nýbrž lpění na stylu, estetizace. Český romanopisec, když nemá co říct, snaží se to říct, aby to aspoň vypadalo. A často i pokud má co říct, pak nějak podvědomě cítí, že je to málo, a potřebuje to ještě vylepšit nějakým tím ozvláštněním. Přímých, jasných románů, opřených o nosné téma jakož i zájem o lidi, by se u nás asi moc nesesbíralo: Karel Matěj Čapek-Chod (jak ten je nedoceněný!), Čapkův *Hordubal*, Hostovského *Nezvěstný*, to nejlepší z Kundery, Olbrachtův *Žalář nejtemnější*, Čepova *Hranice stínu*, Řezáčovo *Černé světlo*, Šotolovo *Tovaryšstvo Ježíšovo* (jinde se však už přespříliš „kouzlí“), Neffovy *Trampoty pana Humbla*, Škvoreckého přinejmenším *Zbabělci* a *Příběh inženýra lidských duší*, *Obsluhoval jsem anglického krále* od B. Hrabala...

Ještě jednou Czesław Miłosz — a ze stejné knihy: „Román je jako pohádka: musí v něm být slyšitelný hlas vypravěče. Je přítomen se svými měrami dobra a zla, ovšem nemá vyprávět o sobě. Kdyby vyprávěl o sobě, předložil by důkaz, že se mu nedostává vyzrálosti a klidu, čili znaků, které vypravěč pohádek musí mít. Ještě jeden znak románu: velkomyslnost.“ Je to řečeno velice pěkně a trefně. Zejména pak to, že romanopisec se ocitá „ve službách“ jiných, světa. A že v románu musí být slyšitelný hlas vypravěče, tak už tvrdil Wolfgang Kayser. Pro něho zánik vypravěče znamená zároveň zánik románu. Jednu věc by se však žádalo přece jen korigovat či přinejmenším doplnit. Jde o ony „měry dobra a zla“. Román je sice jako pohádka v tom, že jeho vypravěč nemůže stát nad hodnotami jako jejich pouhý pozorovatel. Čím se však od sebe oba útvary liší, je to, že pro románového vypravěče ony hodnoty jsou nejasné, často zastřené či dlouho rozostřené: z dobráka se stává padouch; ten, který byl dlouho považován za slabocha, v rozhodující zkoušce obstojí; to, co vypadalo jako maloměstská idylka, je jen fasádou, za níž se odehrávají rodinná dramata. Pohádka uzavírá smlouvu s archetypy, román se světem. Od pohádky se chce, aby byla především do příběhu přeloženou moralitou. Je-li však román pouhou moralitou, pak v něčem podstatném selhal.

Podle anglického sociologa Bryana Luckhama tvořil v roce 1878 román 90 procent všech knížek vypůjčených v knihovnách; o sto let později to už bylo 72 procent. Maďar Ferenc Gereben, jiný sociolog, zase vyzkoumal, že v roce 1962 tvořila 6,2 procenta všech vypůjčených knížek ne-beletrie, v roce 1978 už to bylo 20 procent. Jak je vidět z dalších průzkumů, například polských, které sahají do devadesátých let dvacátého století, čtenářské počty v neprospěch románu a beletrie stále narůstají. Co z toho plyne? Buď že román musí přijmout exkluzivnější role a postupně se stát četbou vzdělané menšiny (touto cestou se vydal za modernismu), nebo stále usilovat o čtenáře většinového, ale tím se zároveň dostávat do blízkosti čtiva, ne-li kýče. V konkurenci s televizí a videem se jedná o boj předem prohraný. Dvacáté století však ukázalo, že román dokáže být vitální i jiným způsobem. Romány E. Hemingwaye, S. Bellowa, H. Bölla, M. Kundery, J. Škvoreckého, K. Amise, G. Greena, V. Bykava, J. Kosińského a dalších čtou nejen čtenáři mnozí, ale i ti, kteří nehledají ve čtení jen pouhé ukrácení času. Ze tří vitalit, „exkluzivní“, „masové“ a „středové“, má zejména ta třetí šanci udržet při románu stále ještě relativně slušné procento (vnímavých) čtenářů.

Ruth Bondyová ve svých vzpomínkách *Víc štěstí než rozumu* (hebrejsky 1997) píše, že „fakta tohoto století veškerou představivost zastiňují. Žádná lidská představivost nedokáže vymyslet jediný den v Osvětimi, příběh jediné hromady lidského popela“. A píše to jako ta, jež Terezínem a Osvětimí prošla. Upomíná to na známý výrok. Th. W. Adorna, že po Osvětimi již není možná poezie. Zdá se však, že smysl výroku R. Bondyové je poněkud jiný: Proč vyprávět o smyšlených a fantazijních světech, když skutečnost lidského utrpení je tou emocionálně nejsilnější fantazií? Konstatoval-li na počátku dvacátého století Osip Mandelštam konec románu zejména proto, že mírou jeho vyprávění přestává být lidský život, pak Bondyová jako by oponovala, že naopak je to už jenom konkrétní lidský život, prožitý v extrémních podmínkách, jež je hoden románového vyprávění.

K románu Milo Urbana *Živý bič* (slovensky 1927): bezpochyby stále silný text, zejména tím, jak autor pracuje s prostředím (oravská vesnice za první světové války) a konflikty. Urbanova vesnice není idylický záchytný prostor posledních jistot, ale místo vnitřně rozvrácené, které propadá úplnému zmaru, což symbolicky podtrhuje závěrečný požár. Přesto však více než ruší to, jak autor — ústy vypravěče — na dlouhé pasáže odebírá prostor ději a postavám a spřádá úvahy, často až ve stylu moralistních traktátů. A ještě více ruší to, jak Urbanův vypravěč odsuzuje, hodnotí, polemizuje, protestuje… Jako by se v těchto chvílích *Živý bič* lámal vedví; a přitom by nebylo nijak složité tyto výlevy jednoduše škrtnout. Románu by se tím jenom pomohlo.

host 06 06.indd 27 5.6.2006 15:34:32

ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY

Staré versus nové: zatím 1 : 0

Ač se to nezdá, má internet také již nějaký ten rok své existence za sebou. Jeho počátky sahají k projektům DARPA (1962) a ARPANET (1969) a za tu dobu se jeho podoba značně proměnila. Pro řadu lidí však zůstane stále spjat především pouze se svými dvěma podobami: e-mailem a webovými stránkami.

Stačí malý pokus: zkuste si některé ze stránek otevřít již „historickým" prohlížečem Netscape řady 4.x. Budete překvapeni, co se před vámi otevírá. Počítačové formáty jsou ošidné. Stárnou rychleji, než je milé. Na svém prvém počítači jsem psal především v textovém editoru AmiPro. Byla to láska na první pohled a jako takovou a nepřekonanou ji uchovávám ve svém srdci, stejně tak i dokumenty, které nyní prakticky už nikdo neotevře. A tak od jisté doby dávám přednost tomu nejobyčejnějšímu prostému textu, ve kterém ostatně do redakce posílám i tyto sloupky. Snad bude mít tento univerzální formát po letech větší šanci na otevření. Ukazuje se, že uzavřené formáty ve vlastnictví firem, ke kterým nemá nikdo jiný ten správný, stoprocentně fungující přístupový kód, nejsou nejvhodnějším řešením.

Z tohoto překotného vývoje má hlavu v pýru nejeden archivář nebo i nejedno nakladatelství, které nemůže po několika málo letech otevřít pracně zhotovenou sazbu. Pokud by měla být paměť lidstva závislá pouze na elektronických záznamových médiích, pak se máme čeho obávat. Zatímco s přečtením knihy, je-li vytištěna na kvalitním papíře, nemáme potíže po desítkách let či dokonce staletích, CD-ROMy jsou po pár letech již nepoužitelné. Setkáváme se s tím častěji, než by nám bylo milé. Stačí si přečíst některý z článků o potížích archivářů, kteří museli a musí znovu převádět pracně digitalizovaná data. Snad tuto situaci aspoň částečně zlepší projekt otevřeného formátu (http://www.oss.cz/hlavni-obsah/odf), na kterém spolupracuje řada institucí, mimo jiné třeba novozélandský archiv. Formát se prosazuje ve stále více produktech a právě byl přijat jako jeden ze standardů (http://www.root.cz/clanky/iso-iec-26300-opendocument/). Díky podobným aktivitám, například snahám o přijetí archivačního standardu PDF/A (http://en.wikipedia.org/wiki/PDF/A) nebo Open Archives Initiative (http://www.openarchives.org/), se snad budeme moci i v budoucnosti bez problémů navracet k dokumentům uloženým na internetu. Zatím však lze s nadsázkou tvrdit, že „jistá" pomalost při vzniku díla zaručuje jeho delší „životnost". Prozatím v dlouhověkosti zůstávají nepřekonány ty nejobyčejnější záznamy perem na cáru papíru, který pohozen do kouta dokáže času vzdorovat dlouhá léta.

Čekání na nové archivační technologie si však můžeme prozatím ukrátit procházením děl, která za normálních okolností zůstávají ukryta za zdmi archivů a knihoven. Ze stávajících českých projektů nelze opominout Digitalizovaný archiv časopisů (http://archiv.ucl.cas.cz) nebo Projekt Memoria — ManuScriptorium (http://www.memoria.cz/site_cz/index.asp). Druhý jmenovaný by však mohl klást méně podmínek pro přístup k obsahu, neboť pak poněkud ztrácí smysl. Milovníků starých knih je naštěstí na internetu dostatek, ale dovolím si zde upozornit pouze na stránky BibliOdyssey (http://bibliodyssey.blogspot.com), které jsou se svými objevy v literárních archivech stále populárnější a poskytnou řadu dalších odkazů.

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

Problémem moderního románu (dvacátého století) není vševědoucnost, jak se domníval Sartre, nýbrž to, jak se s touto vševědoucností zachází. Robbe-grilletovský vypravěč, který ví jen to, co vidí, aniž si je to schopen uvědomit, zařadit, vyhodnotit, je pouze modernistická schválnost — až běda umělá. Vypravěč vždy již ví, a to ze samotné povahy vyprávění, která ho zmocňuje logikou a představou celku. Jde o to, jak s touto vševědoucností naložit, tedy jak ji dát do služeb postav a příběhu a nezneužít ji k didaxi a mudrování.

„Velice blízké literatuře existencialismu je dílo Vasila Bykava. Spisovatel se snažil ukázat podstatu bytí člověka skrze jeho ‚mezní situace'. Na rozdíl od francouzských existencialistů však Bykav nepovažuje trýznivé rozhodování svých hrdinů za důkaz absurdity lidského bytí" (Sjarhej Balachonav in: *Host* 4/2005). S tímto tvrzením nelze než souhlasit. Ba ještě více: Bykavovy prózy ukazují umělou konstruovanost těch Sartrových. Sartre se totiž domníval, že v onom posledním okamžiku se ocitáme již vně dobra a zla, jakoby jen sami se sebou a se svým tělem. Bykav ukazuje, že takovéto poslední stadium je jen intelektuálskou spekulací. U Sartra vposledku volíme do absurdity, u Bykava volíme mezi životem a smrtí, svobodou a vazalstvím, ctí a zradou. Jeho prózy svědčí o tom, že není možná žádná poslední redukce, díky níž by bylo možné *existenciálno* osvobodit od *etična*.

Na prózu jsou ve dvacátém století políčeny dvě velké pasti: rozum a originalita. V jednom svém křídle tíhne moderní román k tomu, aby byl přetížen reflexí, aby se tedy jeho vyprávění stávalo jen předpolím k uvažování. Prozaik je pak jakýmsi kryptofilozofem. S vědoucí rezignací tento úkol pojmenoval zejména Robert Musil; a nadto mu zasvěcuje i své nejobjemnější dílo, román *Muž bez vlastností*. Na druhém křídle tu máme modernistický diktát originality. Prozaik se už nemusí u čtenáře vykupovat nosností své látky, která mu stojí za to, aby se jí zmocnil příběhem. Ba naopak: čím méně toho máš říct, tím větší naděje je, že to musíš říct „zajímavě", „s jazykovou invencí", „neotřele". Jazykem se už není potřeba dotýkat světa, ale právěže jen jazyka samého, případně hranic vědomí toho, kdo tímto jazykem v daném okamžiku pracuje (psaní o psaní). Reflexi psaní (sebereflexivitu) si zařadil do svého repertoáru i Michal Viewegh, tedy autor, který se snaží především o čtivost a zábavnost. — Román se ve dvacátém století snaží získat na svou stranu jak *filozofie*, tak *poezie*. Mají obě tato pokušení něco společného? Mají. Pro obě je román nečistou směskou, kterou je nutno podrobit destilaci, tak abychom na jejím konci dostali už jen čisté základní esence, nejlépe esenci jednu. Zkrátka: román je potřeba „platonizovat".

K tomu ještě postřeh G. Lukácse (*Teorie románu*, 1916): úpadek románu nastává podle něj ve chvíli, kdy dochází ke ztrátě epického znázornění, tedy k „rozplynutí formy v mlhavém a neztvárněném sledu nálad a reflexí", k „nahrazení smyslově názorné fabule psychologickou analýzou". V mnoha vývodech je sice Lukács příliš ultimativní a normativní, ale s tímto jeho postřehem lze souhlasit. Ona rezignace na epické znázornění, ať už ve jménu reflexe, psychologických analýz či ve jménu narcistního zalíbení v samotném procesu vyprávění, představuje vyklizení epického pole, rezignaci na největší hřivnu, která románu byla svěřena: lidský život v pasti, kterou se stal svět.

Autor (1960) je literární teoretik a kritik.

host 06 06.indd 28 5.6.2006 15:34:33

Fanynka

ALENA **MÜLLEROVÁ**

Františka si nalila meltu do hrnečku s emblémem Slávie. Zatímco kafe stydlo, připravila si na židli oblečení. Teplou šusťákovou bundu a kalhoty. Huňatý Josefův svetr, který si už dávno přivlastnila. Na stadionu bude zima. Dlaní uhladila červenobílou šálu, po níž sáhla z náhlého popudu, když ji před časem uviděla v holešovické tržnici. Posadila se ke kávě a jako vždycky chvilku pátrala po brýlích, než je objevila pod novinami. Drobný čin zakoupení šály se stal spouštěcím momentem dalších zvláštních rozhodnutí. V tuto chvíli si však jen navyklým pohybem zapálila cigaretu a začetla se do sobotního Sportu. Josef neměl rád, když kouřila, ale ten tu teď není. Po kostičkovaném ubruse přilezla připitomělá podzimní moucha. Fanynka měla pocit, že tuhle chvíli, s mouchou, obláčkem cigaretového kouře a unaveným sluncem za oknem, už někdy zažila. Nebylo to nic příjemného. Spíš nevesele vtíravá vzpomínka. Potřásla hlavou s dosud hustými šedivými vlasy, které potřebovaly zastřihnout, usrkla z hrnečku a pokusila se znovu začíst do článku o historii výsledků derby Sparta — Slávie.

„Fanynko, ty se jednou z toho fotbalu pomátneš," hubovala ji maminka, když ještě chodila na Slávii s tatínkem za ruku. Tehdy se hrálo na Letné, stadion v Edenu otevřeli, až když byla starší. Taky jména klubů se postupně měnila. Slávie se po válce jmenovala Dynamo. „Copak fotbal je pro malou holku? A ty, Franto, taky. Nevím, co na tom čutání máte. A ne abys jí zase dával pít pivo, bude hloupá."

Maminka už dávno leží na hřbitově a tatínek taky. Umřeli oba krátce po sobě v sedmdesátém šestém, v tom roce, kdy dal Antonín Panenka legendární penaltu na mistrovství světa v Bělehradě. Tatínek byl podobný typ jako Panenka. Černé vlasy, knírek. Fešák. V posledních letech se jí tatínek často zjevoval před očima, mladý a veselý, jako kdyby spolu měli zase vyrazit na fotbal. Po zápase ji brával s sebou do hospody U Sojků. Neznala jiné děti, které by směly chodit večer s tatínkem do restaurace. Chlubil se s ní štamgastům, jak umí odříkat zpaměti sestavu. „Bican, Kopecký, Hemele…" Měla výbornou paměť a pamatuje si to ještě dnes, i když jí táta dával usrknout piva pokaždé. Pokud se víc napil, bývalo to s ním těžké. Tahala ho za ruku, ať už konečně jedou domů, že se maminka bude zlobit, ale jak začal objednávat rumy, věděla, že je zle. Občas se stalo, že dorazili domů o půlnoci.

„Maminko, tatínek upad," hlásila starostlivě Fanynka, ačkoliv se jí táta snažil ucpat pusu. Máma ji hnala k umyvadlu a do postele.

„Příště s ním nikam nejdeš," křikla. Tatínkovi neříkala nic, jen s ním přestala mluvit. Vydržela to klidně týden, ať se omlouval, doprošoval, přinesl kytku nebo hulákal. Jenom zesílila rozhlas po drátě, z něhož se v té době linul divný nosový hlas opakovaně někoho obviňující. Fanynku z toho ledového ticha mezi maminkou a tatínkem i z toho ostrého hlasu mrazilo v mozku. Byla by raději, kdyby se rodiče hádali. Ale máma hádky nesnášela. A trucování ji po pár dnech přešlo. Na Fanynku mamka mluvila hodně, až jí z toho šla hlava kolem. Bylo obdivuhodné, jak si dokázala s každým popovídat, všechno vysvětlit, popsat, rozebrat. Františka si vedle ní připadala jako pařez, ale zdálo se jí, že i tak ji má tatínek radši než maminku.

„Holka, tys měla bejt kluk," naříkala maminka. „Oblečená chodíš jako kluk, mluvíš jako chlap, s děvčaty si nehraješ."

„Ale nevypadá jako kluk, pěkná je po tobě," smál se otec. Posadil si ji na klín a hladil ji po vlasech. „Moje fotbalová princeznička."

„Dělá schválně všechno jinak než ostatní děvčata."

Holky ve škole Františku nesnášely. Neříkaly jí Fanynka, ale Franta. Nechtěla se bavit o šatech ani o klucích. Nezajímaly ji dívčí románky. Jediné knihy, které kdy dočetla, byli Muži v ofsajdu a Švejk, tatínkovy oblíbené. Spolužáci a učitelé ji měli rádi. Byla nejhezčí děvče ve třídě. Taková krasavice, a ještě se vyzná ve fotbale. Učení ji moc nebavilo, neměla na to trpělivost. Maminka o ní říkala, že není soutěživý typ. A taky že neví, co by chtěla.

Fanynka by bývala chtěla být tatínkem. Musela by sice v pět ráno vstávat, aby stihla být včas ve fabrice, ale odpoledne už by seděla v hospodě a popíjela pivo s hebkou pěnou, která by jí ulpívala nad horním rtem. Poslouchala ráda ty nesouvislé hospodské řeči o sportu a politice, smála se vtipům. Často rozuměla jen zpola, o čem si chlapi v hospodě povídají. Na rozdíl od bzučivého povídání spolužaček nebo maminčiných známých si útržky jejich řečí vybavovala ještě po letech. „Franto, víš, co to znamená SSSR?" zašeptal tajemně tátovi do ucha vousatý Rudolf, který fandil Bohemce. „Stalinova smrt spasí Rusko."

Fanynka s jistým úsilím přepnula myšlení na současnost, dopila meltu a pečlivě se oblékla. Podzim byl letos slunečný, ale k večeru už se může ochladit. Musí vyrazit včas, protože stadion v Edenu se přestavuje a Slávie teď hraje na Strahově. Fanynce dlouhá cesta nevadila. V poslední době jí stačilo, aby se na chvilku posadila v tramvaji, a už klouzala po kolejích vzpomínek. Nebyla ještě tak stará, jak by se mohlo zdát podle jejích návratů do dětství, ale současná doba jí nevyhovovala. Připadala jí jako nepohodlné boty. Neuměla se například tvářit, že jí je o deset nebo dvacet méně než ve skutečnosti, jak je teď zvykem. Vypadat stále mladě je těžší, než když se dříve dámy musely šněrovat do korzetů.

host 06 06.indd 29 5.6.2006 15:34:34

Přihraj, básníku

FOTBAL, JELINEK A JEDNA STARŠÍ ANTOLOGIE

JAN **HUŠEK**

Dvě významné aktuální události nemohly neproniknout do textu, který se tváří jako opožděná recenze antologie Tak dobrá je to hra (fotbal v české poezii); obě se týkají fotbalu, jedna je komerční a masová, druhá kulturní a menšinová: mistrovství světa ve fotbale a inscenace hry Elfriede Jelinek Sportštyk *v pražském Divadle Komedie. V Německu se krásně zelenají trávníky, na tribunách není k hnutí a chvíli co chvíli míč rozvlní síť. Desítky milionů fotbalových příznivců po celém světě jsou v euforii a nejvíc si tento velký sportovní svátek užívají ti, jejichž národní týmy chytily příležitost pevně za pačesy. Nálada je výborná, pivo teče proudem a němečtí kuplíři se tetelí blahem, zatímco jejich svěřenkyně tvrdě dřou — stejně jako fotbalisti na trávníku.*

Ačkoli i v Divadle Komedie vyrostlo fotbalové hřiště a herci se po něm prohánějí ve fotbalových dresech, rakouská dramatička Elfriede Jelinek se u fotbalových fanoušků přílišné oblibě netěší a není to jen tím, že by ji neznali: její deziluzivní pohled na sport jako metaforu násilí je totiž málokomu po chuti. „Snažím se poukazovat na souvislosti mezi sportem, válkou a masovými hnutími. Fašismus přece výrazně využíval sportu jako masového hnutí, stejně tak jako sport posloužil komunismu. Každé totalitární hnutí hledá prvky vytvářející jednotu, a to, že si vytvoříme modlu z tělesného výkonu, je jedním z nich. A sjezdovým lyžováním, v Německu pak třeba mistrovstvím světa ve fotbale, se naše země, po těch milionech mrtvých, které vyprodukovaly, stávají takříkajíc nevinnými, neboť tělesný výkon je cosi nevinného, čistého. [...] Přitom sport a ‚čistota' spolu přece nemají co dělat, je to fenomén, který k sobě přivádí a dohromady svádí masy a sjednocuje je v nacionalistickém velebení, rozmachu, a to je docela nebezpečné" (Host 4/2005). Kdyby nebyly fotbalové davy tolik zaměstnány svou věcí, zřejmě by Elfriede Jelinek visela na nejbližší brance. A do této, řekněme, nesmiřitelnosti postojů se ozývá — jakoby z jiného světa — hlas Pavla Hrušky, editora antologie Tak dobrá je to hra *a autora úvodní studie s názvem „Fotbal v. poezie". Smířlivý hlas, který volá: „Přihraj, básníku!"*

Cílem studie „Fotbal v. poezie" a potažmo celé antologie pravděpodobně bylo nabídnout jiný pohled na dva navzájem odlehlé společenské fenomény a pokusit se inscenovat jejich protnutí. Vidět fotbal skrze poezii a poezii skrze fotbal — k tomu by zřejmě v ideálním případě mohlo dojít. První se víceméně podařilo, druhé vůbec. Zašátrat v dějinách české literatury,

Do tramvaje přistupovaly skupinky mladých fanoušků v dresech Slávie a Sparty. Kůži měli prošpikovanou drátěnými ozdobami a řeč sprostými výrazy. Chápala je. Kdekdo si něčím potřebuje dodat jistotu.

„Hele na tu socku. Slávistická fanynka v důchodu!" vykřikla blondýnka s kroužkem v obočí, maličkou kovovou činkou v nose a v triku s nápisem ULTRAS SPARTA. „Ta je hustá!" Partička kolem se rozchechtala.

Fanynku přelila vlna úzkosti. Připadala si mrňavá a ztracená. Kdyby tady s ní byl tatínek! Nebo aspoň Josef.

„Kurva, ser na ni," zastal se jí překvapivě mladík v mikině s kapucí staženou do obličeje. „Chtěl bych vidět tvoji babču, jak jede na fotbal. Ale měla byste fandit Spartě, paní."

„Spar-ta! Spar-ta!" zařval někdo za ním.

Na příští stanici Františka vystoupila. Srdce jí bušilo. Šálu si raději stáhla a složila ji do kabely. V den, kdy ji koupila, jí bylo smutno. Uklidňování nakupováním považovala za hloupý ženský zvyk, ale tentokrát jí pomohl. Zbytek cesty už dojde, i když je to do kopce a ona má nohy těžké, jako kdyby se brodila v bahně. Manžel s ní na fotbal chodit nechtěl. Josefa zajímaly odjakživa jen stroje. Pořád se v něčem vrtat a navíjet drátky... Přístroje jí taky dával jako dárky. Mixér, lux, vysavač žmolků ze šatů. K posledním narozeninám to byl elektrický odšťavňovač, který objednal na dobírku. Představa ovocné šťávy ji znechutila. Od dětství neměla ráda ovoce. Rozzuřila maminku, když odmítla ochutnat exotickou zvláštnost, kterou byl ve čtyřicátých letech pomeranč.

Fanynka se chůzí uklidnila. Mládenec v tramvaji mluvil ošklivě, ale má dobré jádro. Přála by si mít syna. Škoda že s Josefem nemohli mít děti. Přitom se brali, protože byla v jiném stavu. Třikrát o děťátko přišla a pak už si řekli, že to stačí. Vzdali boj s větrnými mlýny. Asi to tak mělo být. Oba dva byli hodně soustředění na sebe, v tom jediném si snad byli podobní. Neměli rádi, když je někdo vyrušoval. Ani když spolu začali chodit, nebyla v tom vášeň, chuť rozplynout se v druhém. Františka si nestěžovala. Josef vždycky rozhodl, co je třeba udělat, a neotravoval ji. Mít ho vedle sebe přinášelo pocit jistoty.

Došla až k bráně, u které se tlačily davy lidí. Vyhýbala se bojovným skupinkám. Před ní šel chlapík s malým klukem, vážně spolu rozebírali šance obou mužstev na výhru.

„Slávie naposled vyhrála před šesti lety," řekl muž.

„No dneska je zmasakrujem," těšil se chlapec. „Spar-ta, Spar-ta, buzerantů parta," prozpěvoval si.

Františce se podařilo najít místo, ze kterého dobře viděla na pokutové území soupeře. Fanoušci v kotli začali rozvinovat transparenty. Stadion byl plný ze tří čtvrtin. Fanynka si nebyla jistá, zda neudělala chybu, když se sem vypravila. Ohlížela se, zda po ní někdo nekouká, ale všichni se soustředili na trávník pod sebou.

Slávie nezačala dobře. Hned ve čtvrté minutě dostala gól. A pak se jí nepodařilo proměnit penaltu.

„No je tohle možný? Jak to hraje?" otočil se starší muž na Fanynku, jako kdyby slabost rány způsobila ona. Odpověď však nečekal.

Potom Sparta zahodila dvě velké šance a ve třicáté první minutě Dušan Švento dorazil Vlčkův centr do branky. Vyrovnáno! Fanynka cítila, jak ji atmosféra vtahuje. Zapomněla na pocit nepatřičnosti i oteklé nohy.

O přestávce si koupila kelímek s pivem a sladce si vychutnávala jeho hořkou chuť. Vytáhla z tašky šálu s barvami Slávie a znovu si ji ovinula kolem krku.

„Máte pěknou šálu," usmál se na ni muž, který stál v prvním poločase vedle ní. „Doufám, že se nezlobíte?"

Tázavě se na něj podívala.

„Že jsem vás rušil při fandění. Chodím vždycky s kamarádem, ale onemocněl."

Františka řekla, že jí nevadí, když se při zápase křičí, že to k tomu patří. Ve skutečnosti ji pán trochu znervózňoval. Představil se jako Otakar, příjmení přeslechla a styděla se znovu ptát. Za chvíli si povídali o Slávii, jako kdyby se znali dávno. Fanynka byla sama sebou překvapená. Ani ve svém věku se nedokázala zbavit ostychu, když měla mluvit s cizími lidmi. Navíc muž řekl, že je učitel, takže se bála, aby neplácla nějakou hloupost. Podivila se, že na fotbal chodí i učitelé, a jeho to bůhvíproč rozesmálo.

„To mě spíš překvapuje, co vy všechno o fotbale víte. Ještě jsem nepotkal ženskou, která by znala sestavu Slávie."

host 06 06.indd 30 5.6.2006 15:34:34

„Baví mě to. A mám dobrou paměť," vysvětlila mu skoro omluvně. „Můžete mě vyzkoušet, kdo hrál za Slávii v jakým roce. Plánička, Puč, Kopecký, Bican, Lála, Veselý… nebo za národní mužstvo."

„Určitě bych vám dal výbornou. Je pravda, že lidi mají nejlepší paměť na to, co je zajímá," usmál se Otakar. „Je zvláštní, že chodíte na stadion takhle sama."

„Už jsem nebyla moc let. Chodívala jsem kdysi s tatínkem. Ale manžela kopaná nebaví. — Tedy nebavila," opravila se. „Jsem vdova." Překvapilo ji, že to dokázala vyslovit tak zlehka.

Slávie už rozehrávala první míč. Druhá půle začala lépe než první. Slávie měla navrch. Tribuny bouřily, trenéři vbíhali na hřiště. V šedesáté první minutě nastala smršť. Nejdřív skóroval Latka hlavičkou. Vzápětí se strefil Vlček. A nakonec Krajčík dovršil střelou pod břevno.

„To byla nádherná rána," liboval se její nový známý. „Tři góly za sedm minut!"

Na tabuli se rozsvítil výsledek 4 : 1.

„Takhle dobře snad ještě nehráli. Vy jste nám přinesla štěstí!" řekl Otakar. „Nechtěla byste, paní Františko, zajít po zápase na kávu? Nebo na pivo?"

Františka na něj pohlédla, jestli si z ní nedělá legraci. Už dávno jí nikdo neřekl jinak než příjmením, natož aby ji zval na kafe. Než mu stihla odpovědět, dostala se Slávie do další šance. Františka se rozhodla, že s ním do restaurace půjde, pokud už nepadne další gól. Nebyla zvyklá dělat neplánované věci ani hovořit s neznámými lidmi. Vždycky se tím řídila. Otázkou je, zda to mělo smysl. Slávistická šála ji hřála na krku.

Do konce zůstal stav nezměněný.

„Olé, olé," jásali fandové Slávie a sparťanští ultras začali demolovat lavičky.

Autorka (nar. 1962) je prozaička, scenáristka a dramaturgyně. Působí v České televizi.

kresba David David

sebrat několik básní s fotbalovou tematikou od většinou prověřených autorů a ve stručnosti je interpretovat není jistě příliš náročný úkol a řekl bych, že ani bůhvíjak záslužný. V podstatě tu není co řešit: dalo by se pouze diskutovat nad jednotlivými texty, polemizovat s Hruškovými interpretačními soudy, ohrnovat nos nad jeho akademickým humorem apod. — tedy nedělat nic, co by přesahovalo jasný a srozumitelný rámec literární recenze. Mnohem svůdnější však je věnovat pozornost tomu, co se nepovedlo, protože jen to, co není, je možné — a tedy lákavé.

Poezie dokáže tematizovat a reflektovat, a protože záběr jejích témat je značně široký, lze si představit antologie sestavené na základě nejrůznějších tematických kritérií; jak by však musel Pavel Hruška postupovat, aby nahlédl poezii skrze fotbal, který sám o sobě nic netematizuje a je až na výjimky nereflexivní? Možná by musel přijmout pohled fotbalového míče, nebo se jím dokonce stát a létat, kam ho zrovna nakopnou; nebo by musel sbírat chlupy slavných fotbalistů a lepit si je do herbáře, chodit do Ústavu pro českou literaturu v kopačkách, na otázky typu „Napsals už tu recenzi?" odpovídat: „Určitě..." a hlavně — musel by svléknout svou pěstěnou, těžce intelektuální duchaplnost („...v textu Tomáše Kafky... se ve febrilním tempu kaleidoskopicky interferují privátní reminiscence i aluze na fotbalové a politické události") — se stejnou samozřejmostí, s jakou si fotbalista po zápase svléká zpocené trenýrky. A protože by to zřejmě znamenalo přijmout určitou zvláštní „logiku", je dost možné, že by musel dělat všechno pro to, aby antologie vůbec nevznikla.

Řeč paradoxů nás pomalu, ale jistě odvádí od fotbalu k literární vědě, respektive k jedné její doposud poměrně striktní hranici. Zhruba od šedesátých let dvacátého století věnuje značnou pozornost rozmanitým popkulturním fenoménům, aniž by následkem toho byla sama méně vědou. Je dnes například zcela běžné demonstrovat naratologické poznatky na textu bondovek, románů o Harry Potterovi nebo jiných populárních děl, ovšem málokterý literární vědec má tu odvahu přistoupit k věci z opačné strany a otevřeně se na území díla pohybovat jako James Bond nebo hrabě Dracula. Extravagance se toleruje, ale pouze v určitých mezích. Pavel Hruška neudělal nic jiného, než že sestavil antologii tak, jak by ji sestavil Pavel Hruška; vyšel si prostě na špacír známou krajinou. Ale prázdno rozprostírající se za vtíravou otázkou (Jakpak by se asi stejného úkolu zhostil Pavel Nedvěd?) tu zůstává a je hladové.

Autor se narodil v roce 1978 v Táboře, žije v Praze. Studium na FF UP v Olomouci nedokončil; v současné době se pokouší dokončit studia bohemistiky na FF UK v Praze. Prodává dekorativní umění na Malé Straně, hraje na kytaru a zpívá v klang-und-krachové skupině Kašpar von Urbach.

Pavel Hruška (ed.): **Tak dobrá je to hra. Fotbal v české poezii**, Větrné mlýny, Brno 2004

host 06 06.indd 31 5.6.2006 15:34:34

ŠÍP OD JONATÁNA

Od Hospodina:
Tobě,
Kájo!

Vděk Bohů Se — Bohům Žel — Mění
Jak Lidské Chutě.
Co Bylo, Není.
Přijmu Tě, Odmítnu Tě.

A Kdybych Stokrát Byl Shozen
Jak Z Útesu Číše, Pitá V Úchvatu,
To Ze Mě Víno I Hrozen
Ssál Božský Ret, A Krev Lpí Na Zlatu:

Já Nezůstal Nenarozen —
A Nejen Z Ženy, Také Z Labutě.
Jen Co Nebylo, Není — Co Bylo, Jest: Miluju Tě.

Ty Ještě Ne, Ale Já Už Jako Muž Muže Miluju Tě Už Navěky:
I Za Řeky,
Ó Ty Můj Blízký, Ty Můj Daleký !

Není Jiných Cest: Jsme Zasnoubeni,
Právě Tou Krví Bohů Zasnoubeni, Co Na Nás Ulpěla Svým Rozmarem.
Zůstáváš Jako Nebe Nad Jarem, Jak Studna Nehnutě,
Jako Propast, Která Nad Propastí Zuby Cení.

Vděk Bohů Se — Bohům Žel — Mění, Možná Mění.
Ale My Doma Jsme Jen Ve Vlasti, Jen V Milosti Boží —
Ach, Ve Svatebním Loži,
V Tom Loži Svatebním, Které Možná Bylo A Není:

Ale Svoji Už Teď Ve Vůli Boží:
A Jen Ve Vůli Boží
A Ta Tu S Námi Trvá Dál,

A Jen Ta Tu S Námi Trvá Dál
Jak Nahý V Trní A Hloží:
Ta Jediná Tu S Námi Dál Trvá Beze Změny.

26. 4. 2006

host 06 06.indd 32 5.6.2006 15:34:35

V KVĚTNU OSLAVIL SVÉ SEDMDESÁTINY BÁSNÍK JIŘÍ KUBĚNA

Jiří Kuběna (s Kájou), 2006; foto: archiv

Proč mám rád Jiřího Kuběnu

Proč mám rád Jiřího Kuběnu: protože mu na tolika věcech záleží. Zažil jsem ho v mnoha situacích a přesvědčil jsem se o tom, jak nekonečně je pro něj důležité, aby se třeba lidé, kterých si jednou začal vážit, nezachovali tak, aby své důvěry litoval. Aby to, co jednou spatřil vysoko, nikdy neviděl nečekaně nízko. Zdálo se mi, že pokud se Jirka něčeho ve svém životě občas doopravdy bojí, je to tohle: aby o výšiny, které jednou shledal výšinami, nikdy nepřišel.

Poznal jsem ho v době, kdy jsem často přemýšlel nad zdánlivým paradoxem: člověk prožije tím reálnější život, čím víc je sám schopen „nereálně“ věřit. K tomu, abychom vyplnili své bytí, je třeba, abychom se vztahovali k něčemu, co nás přesahuje a co snad ani neexistuje; přesněji řečeno, o čeho existenci nikdy nezískáme důkazy. Do Boží tváře nikdy nikdo nepohlédne, nikdy o něm nikdo nic jistého neřekne, Bůh bude vždycky chvíli tu a chvíli zas jinde, skoro jako takový (pro někoho) Cimrman.

Pro ty, kterým vadí, že si na Boha nikdy nesáhneme, se realismus v podstatě rovná pragmatismu. Říkají: člověk má dělat, co mu prospívá, jenom to jediné má smysl, jinak se utluče o stěny hořící lampy; žádné štěstí, žádný úspěch; konec bez konce. Kdo by v dnešní vyspělé době o takovou perspektivu stál?

Ať to však ani na okamžik nevypadá, že někdo zná řešení, který z těchto dvou postojů má pravdu. Ne; to pouze těm, kteří věří, jejich víra dál zůstane, kdežto těm druhým zbude — tuší někdo co? Každý ať si tedy vybere podle své povahy.

Jirka věří, že život, práce, tvorba i láska, toto všechno smysl má. Ti, kdo jsou na tom jinak a kdo se občas cítí se svým osamoceným rozumem v koncích, si budou připadat jeho hlediskem ohroženi. Nyní tedy pro ty druhé: podle mě je Jirka tím, koho máme rádi, především proto, že sám nikdy věřit nepřestal a nepřestane. Je-li člověk tím, jehož existence spočívá v neustálém přesahování a zdokonalování sebe sama, pak je pro mě Jirka člověk hodný toho jména a patřím k těm, kdo se z toho radují.

Radši bych to byl napsal v básni. Bohužel to neumím.

PAVEL KOSATÍK

(Příspěvek je převzat ze sborníku Pocta Kuběnovi*, který vychází k 70. narozeninám básníka)*

host 06 06.indd 33 5.6.2006 15:34:35

KNIHOVNIČKA JANY KLUSÁKOVÉ

Když v roce 1992 vydala Pražská imaginace Pražský zázrak *— sborník poezie několika mladých lidí, včetně Ireny Douskové, málokdo tušil, že debutuje budoucí významná česká prozaička. Když se dnes řekne Irena Douská, ozvěnou nejspíš zazní* Hrdý Budžes. *Knihu proslavila její stejnojmenná jevištní podoba (vysílaná opakovaně Českou televizí) s Bárou Hrzánovou v hlavní roli nepřizpůsobivého děvčátka, popisujícího dětskýma očima život na českém maloměstě zapšklých sedmdesátých let.*

Teď vyšlo pokračování Hrdého Budžese*; premiéra nového brněnského nakladatelství Druhé město se jmenuje* **Oněgin byl Rusák** *a opět je to próza s autobiografickými prvky. Hrdinka Helena Součková už žije s rodiči v Praze, má v gymnáziu Nad štolou před maturitou a vypráví s humorem, z kterého mrazí, o svých dívčích, rodinných i školních radostech a strastech. Z těchto příběhů, zasazených velmi konkrétně do místa i doby, se vylupuje začátek osmdesátých let — čas třeskuté normalizace, kdy si nikdo netroufl ani pomyslet, že změna systému je na dosah.*

Vybírám krátkou ukázku z kapitoly „Ten krásný dlouhý tón“: „Máma nikdy nezapomene říct to nejsmutnější, co se v daný situaci říct dá. Kupříkladu sotva začnou prázdniny, je řekněme druhého července, máma vezme ráno košík na houby, vyjde ven, rozhlídne se, zhluboka se nadechne a řekne: Červenec! Než se člověk naděje, bude srpen, prázdniny v pytli, podzim, plískanice, zima, celý dni tma a vánoce na krku. To je strašný, jak to všechno utíká...“

„Ze všech lásek, které jsem prožila, ze všech mužů, kteří se mi líbili a patřili mi, zůstaly jenom výčitky. Chodila jsem s inženýry, s doktory, se spisovateli. Občas někoho z nich zahlédnu v televizi a to se pak nestačím divit: jsou z nich otupělí, senilní, dezorientovaní stařící...“ Mladá fronta vydala vzpomínky Francouzky českého původu ***Jarmily Baxové*** *(ročník 1923), zapsané Omarem Mounirem. Přeložila Magdalena Segertová.*

Dvanáctého dubna uplynulo 45 let od letu prvního člověka do kosmu. Při té příležitosti Meander nabízí senzační česko-anglickou knížku Jiřího Černického **Gagarinova věc**. *Autor hned zkraje prozrazuje: „K překvapení všech, kteří po dopadu kabiny na zem prohlíželi zdemolovaný interiér modulu, se v jeho útrobách nacházel předmět, který před odletem na palubě nebyl.“ Následuje (slovem i obrazem) pátrání po původu této záhadné věci...*

Kousek pod vinohradskou budovou Českého rozhlasu je pražské Hlavní nebo též Wilsonovo nádraží. Často se dívám na chodce, kteří se zastaví na nedalekém mostku a pozorují shora přijíždějící a odjíždějící vlaky. Maminky vysazují děti, aby lépe viděly, ale nejzaujatěji a s největším zalíbením hledí na vlaky pánové středního věku a důstojného vzezření. Kdyby věděli, že železnici a lecčemu, co s ní souvisí, je věnována převážná část třetího čísla **Rozrazilu**, *revue na provázku, která láká podtitulem „poutavý časopis“, rozhodně by si periodikum, které vychází desetkrát do roka, opatřili. Ostatně hned v prvním článku železniční historik Pavel Schreier konstatuje, že svět vlaků, kolejí a lidí okolo nich se pro leckoho stane téměř životní posedlostí. — Devatenácté století, jak ví každý divák filmu* Marečku, podejte mi pero, *bylo stoletím páry. Student historie Jiří Střecha v článku „Nástin vývoje železnic v českých zemích“ upřesňuje, že parostrojní železnice vstoupila do života naší společnosti na konci třicátých let devatenáctého století. — Milan Vrbenský je železničář, tudíž praktik, a jeho popis je proto i nepravidelným uživatelům služeb Českých drah tak nějak blízký. Napsal: „Železnice... Přecpané vozy na počátcích a koncích svátků pukají ve švech. Špinavé toalety, poškrábaná sedadla, zaprášená okna. Minuty a hodiny zpoždění, reptající cestující... Co vlastně člověka přiměje, aby se dal ke dráze?“ Nevíte? Čtěte* Rozrazil *číslo tři.*

Osobně mne nejvíc zaujal článek ostravského slavisty profesora Jaroslava Hubáčka „O železničářském slangu“. Potěšte se některými slangovými názvy parních lokomotiv: gépoň, husa, žíznivá čára, kafemlejnek, nazdárek, kubo, liduška, olina, albatros, vorvaň, baba s nůší, dakota, papoušek — a to je teprve začátek celého seznamu.

Mezi Berlínem a Prahou *aneb Střední Evropa ve vzpomínkách čínského historika. (Vydal Prostor v překladu Petry Kůsové.) Ten historik se jmenuje Hsi-Huey Liang a jeho otec byl v období mezi světovými válkami diplomatem v Berlíně, Praze a Bukurešti. Hsi-Huey Liang se naučil německy a česky, a především se naučil chápat naši kulturu, která ho mimořádně zaujala. Výsledkem jeho bádání je obsažná a velice zajímavá, místy napínavá kniha. Autor se u nás v devadesátých letech setkal s několika již letitými příslušníky protiněmeckého odboje. V kapitole „Obecný ráz českého odboje“ píše: „Případ otrávených chlebíčků na recepci na Pražském hradě byl nejnásilnější akcí domácího odboje — vyprávěl mi o něm urolog Jaromír Klika, jehož otec, gynekolog, ony baterie dodal.“*

Jan Knebl, sochař, grafik a malíř (1866–1962) se narodil v Trojanovicích pod Radhoštěm a Valašsku zůstal věrný jak svým životem, tak dílem. U příležitosti jeho letošního sto čtyřicátého výročí narození vydal Bohuslav Pernica **Valašskou epopej** *— výpravnou výtvarně-poetickou kompozici, monografii a současně i katalog výročních výstav Jana Knebla — umělce, který dokázal zachytit původní valašskou mytologii kresbou, malbou, plastikou i slovem.*

Ze svérázného vyprávění Jana Knebla, kterým občas doprovázel své kresby, vybírám: „Je to bývalý skutečný mlýn v Trojanovicích. Na Bystrém. Jeho majitel byl nějaký Kocián. Jeho syn se na kunčické pouti seznámil s nějakým člověkem a pozorovali obchodníka, který o pouti vydělal hodně peněz. V lese ho pak přepadli, oloupili a zabili. Po cizím člověku se slehla zem, Kociánův syn byl však vypátrán a pro vraždu odsouzen na doživotí. Nebylo nástupce mlynářova, mlýn chátral, oněmělo mlýnské kolo a vítr trhal došky ze střechy. Zůstalo jen to, co se mně podařilo pérem a štětcem zachytit...“

„Jsem svině,“ řekl Robert, „provedl jsem spoustu věcí, které nebyly v pořádku. Teď mám černé svědomí, celý život si to budu vyčítat.“

„Výčitky jsou dobré,“ přerušil Kleinschmitt svého přítele, „výčitky jsou velmi dobré. Člověk si musí tak dlouho vyčítat, dokud se v tom pořádně neprocvičí. Pak si už bude jenom dělat legraci.“

Prostor vydal (v překladu Tomáše Dimtera) román Rudolfa Lorenzena **Všechno jen ne hrdina** *— německá kritika tuto generační výpověď ohlasem i významem přirovnává k* Plechovému bubínku *Güntera Grasse; vyzdvihuje ji jako jedno z největších děl německé poválečné literatury. Sebastian Haffner napsal: „Celou svou knihovnu bych vyměnil za tuto jedinou knihu.“*

dokončení na straně 67

MARTIN **WÁGNER**

↗ **Narodiči**/ V pravoslavném kostele se sešlo na ranní bohoslužbě asi deset babiček. Lidé se o pravoslavnou víru příliš nezajímají. Mši sloužil kněz při venkovní teplotě minus 27 °C v kostele bez topení. *Ukrajina, Narodičský okres asi 65 km od Černobylu, II. zóna, leden 2006*

↘ **Pripjať**/ Mateřská školka, do které se děti po výbuchu elektrárny už nevrátily. Děti zde nechaly panenky, nádobíčko, knížky, oblečení, pantofle… Všude se povalují dětské plynové masky. *Ukrajina, Ivankivský okres asi 4 km od Černobylu, I. zóna, srpen 2005*

host 06 06.indd 34 5.6.2006 15:34:36

Kdo má tvrdší hlavu? Student Ivo Markvart pokouší kozu...; foto: archiv I. Markvarta

V pondělí 24. dubna 2006 udělili zastupitelé severočeského města Louny čtyři čestná občanství. Jedním z těch, komu se této pocty dostalo, byl i bývalý ředitel lounské knihovny a vydavatel hloubavých dětských textů Ivo Markvart (1956–2005). Pro jedny nezpochybnitelná autorita, pro jiné podivín, pro další věčný komentátor a kritik. Jenže jaký opravdu byl? Prostý, byť impozantní výčet jeho aktivit asi nevystačí. Oslovil jsem několik desítek lidí a z jejich postřehů a názorů se pokusil sestavit následující portrét. -dh-

host 06 06.indd 36 5.6.2006 15:34:38

Ivo Markvart – pokus o portrét

DAVID **HERTL**

První zážitky malého Iva byly spojeny s děsivou kolektivizací zemědělství na českém venkově, v jeho případě v Podbradci, vesnici zhruba mezi Libochovicemi a Mšeným-Lázněmi. Markvartův otec byl coby „strůjce sabotáží“ vězněn. Na odvádění krav a koní z domova nezapomněl Ivo nikdy. Vykořenění českého sedláka a devastace venkova družstevníky bez vztahu k půdě a krajině se mu později staly jedním ze životních témat. Legendami je opředena jeho dodnes žijící maminka. Do družstva nevstoupila, malý Ivo ji vídával na poli, kde si o svačině pod stromem četla *Literární noviny* nebo Kafkův *Proces*. „Byla to taková vesnická intelektuálka,“ potvrdil děkan z Budyně nad Ohří Antonín Bradna, „házela slepicím zrní a četla francouzské filozofy.“

S kádrovým profilem syna kulaka se absolvent roudnického gymnázia dvakrát nedostal na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy. Na Katedře knihovnictví nakonec zakončil diplomovou prací o soukromých vydavatelích meziválečného období. K tématu se vrátil ještě po roce 2000, kdy sepsal biografie nejvýznamnějších lounských knihkupců a vydavatelů. Po studiích měl na starosti expozice národního podniku Staviva na výstavách a veletrzích, později se stal redaktorem *Amatérské scény*. O víkendech rozvážel poštu po vesnicích v okolí Podbradce. V Galerii Benedikta Rejta v Lounech pořádal archiv fotografií.

V roce 1990 nastoupil do tehdy okresní knihovny ve dvacetitisícových Lounech. Projevoval se jako svérázná osobnost — svědčí o tom například spor, který vyvolal jeho článek v místních novinách. V lednu 1992 uspořádalo lounské muzeum výstavu *Lounská krajinářská škola*. Vedle obrazů takových veličin, jako jsou Zdeněk Sýkora či Vladislav Mirvald, se objevily i průměrné práce od autorů bez větších zkušeností. Markvart v novinové recenzi neomylně ťal do nejslabšího místa výstavy: „Bloudím-li krajinami Jaroslava Části, připadám si opuštěný jako v tundře, ocitám se ve svěrací kazajce, ve světě trní, nesmyslu, v bejlí, kalné nádobičce. Jakpak si asi ty vyhaslé barevné sestavy rozumějí s krajinami pana Sýkory naproti?“ ptal se Markvart a rozpoutal příslovečnou bouři ve sklenici vody, kterou po zveřejnění nazlobených reakcí umělců opepřil článkem s titulkem „Idylka, nebo snobárna? Přátelé, pochlebníci a jiná čeládka“. A i když tenhle drobný spor je už snad zapomenut, dal nahlédnout do Markvartovy povahy. Vybral si cíl, zamířil a bojoval, dokud soupeře nepřemohl nebo neudolal. „Já si nevzpomínám, že by něco vzdal. Možná couvl, zastavil se, aby se podíval, jak dál. Ale že by od něčeho odešel…? To nevím,“ říká jeho dlouholetý kamarád Jaroslav Dostál, ředitel Základní školy Jana Amose Komenského v Lounech.

Velké boje za malé knihovny

O tom, co svou vytrvalostí Markvart dokázal, se dají vyprávět příběhy. Když se ve druhé polovině devadesátých let začala v Lounech připravovat rekonstrukce léta uzavřeného divadla, projekt počítal s jeho přestavbou na víceúčelové kulturní zařízení. „Dokázal prosadit zrušení už schválené rekonstrukce a zajistit pouhou opravu divadla,“ vzpomíná Wilma Svobodová z Loun. (Sám Markvart tehdy říkal: „Přece z divadla neuděláme tělocvičnu, do které můžete nastavět pódium, světla na diskotéku nebo stoly pro hosty plesu!“) V lednu 1997 se okresní úřad Markvartovy knihovny zbavil a převedl ji městu Louny. A začala další bitva, na kterou vzpomíná tehdejší tajemník městského úřadu a dnes starosta Jan Kerner: „Markvart byl skálopevně přesvědčen o nutnosti zachovat regionální funkce knihovny. Jde o poskytování metodického vedení malým venkovským knihovnám. Po převodu knihovny z okresu na město zjistil, že z městské kasy pro tuto záležitost peníze nezíská. Radní se nikdy nenechali zlomit, poukazovali, že ostatní obce mají vlastní příjmy, tak proč by jim město mělo připlácet na knihovnu. K překvapení všech dokázal tento problém dostat na ministerstvo školství a po pár měsících se objevil dotační titul pro městské knihovny pod názvem Příspěvek na regionální funkce knihoven. Dovedu si představit, kolik úředníků musel navštívit, kolikrát ho dveřmi vyhodili a on jim vlezl zpět oknem, kolikrát se tam asi pohádal, nakonec ale dosáhl svého. Bylo zajištěno financování regionálních funkcí knihovny, a nejen v Lounech, ale v celé republice.“

Z úplně jiného soudku je Markvartova vytrvalost při sbírání materiálu pro články. V září 2001 zveřejnil *Host* jeho článek „Skončím jako Jan Masaryk…“ k padesátému výročí smrti Konstantina Biebla. Aby mohl podat objektivní obraz o životě, díle a smrti básníka, neváhal Ivo procestovat celou republiku a vyslechnout na sto padesát lidí.

Markvart coby ředitel byl řadu let jediným mužem v knihovně. „On si stěžoval pořád. — Ty baby, to je hrozný, mám s nima trápení — říkal mi,“ vzpomínal děkan Bradna. Jenže hlavně díky oněm (s odpuštěním) „babám“ knihovna pracovala, zatímco Ivo spřádal plány. „Ačkoli byl všechno, jen ne manažer, fungovala instituce skvěle. Nedokážu říci, co z profesního hlediska dělal špatně,“ uvažuje ředitel lounského archivu Bohumír Roedl. Knihovna byla pro Markvarta prostorem, který se snažil neustále vylepšovat: „Knihovny musejí být místy, kde je radostí setrvat. […] Zvláště oddělení pro děti a mládež by měla být plná kreseb, plakátů, ukázek zdařilých ručních prací. […] Únavná regálovitost a linoleovitost musí být rozbita. […] Moudří rodiče i moudří

host 06 06.indd 37 5.6.2006 15:34:39

Ředitel lounské Základní školy Jana Amose Komenského Jaroslav Dostál a Ivo Markvart dávají rozhovor redaktorce Českého rozhlasu na dvoře Strahovského kláštera, odkud si právě odnášejí ocenění Nejkrásnější kniha roku 1996; foto: David Hertl

učitelé vědí, že opravdové vzdělání nelze nabýt bez knížek. Počítačovým těkáním můžeme nazobat lecjakou informační hroznu, ale duševní bohatství vzniká soustavným studiem základních odborných prací, promýšlením skvostů české i světové literatury, rozhovory s lidmi nejrůznějších profesí, rozhovory s pamětníky, naslouchání vlídným dědečkům a babičkám, přátelskými dialogy s nejbližšími," napsal do doslovu jedné ze svých knih. Když se o pár let později zrodil projekt Internet do škol, chytal se Ivo za hlavu: „Je to kolosálně obludný rozhazovačný projekt… Před léty jsem pronikl na ministerstvo školství a hledal tam někoho, kdo by měl v referátu školní knihovny. Mluvil jsem s řediteli odborů a dozvěděl se, že nikdo takový není. Internetový těk, internetová džungle — to ano, knihy — nepatřičná záležitost. Taková je koncepce nabobtnalého ministerstva," rozčiloval se. Lounský starosta Kerner hodnotí „svého" knihovníka takto: „Vydával knihy, psal články, pořádal besedy... Až se člověk musel bát, jestli má vůbec čas řídit knihovnu. Jenže ono není nikde psáno, že by správný knihovník měl sedět v knihovně a studovat. Jestliže knihovna slušně zajišťovala běžný provoz a přitom jí Markvart dělal nepřehlédnutelnou reklamu, tak to byla určitě jedna z variant."

Škola není školení

Nepřehlédnutelnou reklamu Markvart udělal knihovně, sousední škole i městu samému několikrát. Vše začalo nenápadně po jeho příchodu do knihovny. „Knižní soubory bizarních poetických, často syrových textů, které vznikaly při stovkách hodin rozmarných přednášek věnovaných literatuře a četbě, jsem začal sestavovat od začátku devadesátých let," vzpomínal. Už v srpnu 1991 zveřejnil na stránkách okresních novin první koláž pod titulkem „Škola není školení — škola je hra a řád a tázání". „Vyprávěl mi, jak ho při studiu na knihovnické škole zaujala osobnost spisovatele a kantora Františka Křeliny, křesťansky orientovaného a v padesátých letech vězněného po vykonstruovaném procesu s katolickými intelektuály. Na školách v Českém Dubu a Praze předkládal žákům nápaditě sady anketních otázek a děti na ně — většinou kryty anonymitou, aby odpovědi byly co nejupřímnější — písemně odpovídaly. Mohly při tom měnit rukopis a všelijak kamuflovat autorství, tak dobrodružně a vábivě je uměl Křelina vtáhnout do hry… Po letech to zopakoval na jedné z malotřídních horských škol mladý kantor Karel Hlavatý ze Sychrova a poslal svůj vlastním nákladem vydaný sborník k nám do rozhlasu. Sestavil jsem z něj jedno ze svých prvních *Poetických nokturn* na Českém rozhlasu 2 a ohlasy byly mimořádné. Svědění svědomí, Dopis Bohu, Která láska je malá, která větší a největší? — taková a další témata propátrávala vesmír dětského světa. Svérázné výroky mladých respondentů někdy vyrážely dech. Tím vším se počátkem devadesátých let Ivo Markvart nechal inspirovat a originálně přetavil tento způsob komunikace do knihovnického světa," vzpomíná redaktor dnes už slavného *Zeleného peří* Mirek Kovářík, který řadu let sledoval Markvartovu práci.

Léta pak Ivo postupoval stejně: přišel do třídy, chvíli si s dětmi hrál, pak rozdal papíry a děti psaly a kreslily. „Stále a stále se přesvědčuji, že v dětech je jediná naděje. Jsou nejméně postiženy pustotou uplynulého půlstoletí. Přicházejí na svět čisté, dychtivé," napsal v létě 1991. Nápad vydat texty knižně zrál postupně. Markvart se pustil do spolupráce s už citovaným ředitelem lounské základní školy Jaroslavem Dostálem. Sešli se dva lidé, blízcí nejen názorově. „Psával mi lístečky, začínaly často oslovením Sousede! Mezi školou a knihovnou je totiž jediná ulice," vzpomíná Dostál. „První dětské texty byly vysloveně slunečné. Třeba pohádkové příběhy dvou jedenáctiletých dívek Markéty a Veroniky. Alexandr Kliment je v *Týdnu* zařadil mezi klasiky," zavzpomínal Ivo Markvart na knížku *Kouzelné příběhy na dobrou noc* (1996). Následující soubor drobných příběhů *Brzy jazyk neomrzí* (1997) představuje děti jako bytosti s výbušnou imaginací. Pak přišlo *Můůůůzeum dětských múz* (1997) se sarkastickými postřehy dětí z návštěv muzeí. „Snad to proměnilo mnohé muzejní expozice," krčil později Markvart rameny, měl ale za sebou řadu telefonátů od nazlobených muzejníků. Ty nepotěšilo, když si přečetli vzkazy nespokojených dětí: Muzea se nám nelíbí, nesmíme na nic sahat, nic se tam nehýbe, průvodci jsou nudní, expozice strnulé…

Markvart zachytil asi poslední vzpomínky slavného západního letce, generála Františka Fajtla (*Z Donína do oblak*, Louny 1999). Objevil a zpřístupnil paměti rodiny českého diplomata Vlastimila Kybala, které vyšly v roce 2002 pod názvem *Paměti statku v Černochově*. Vydal část korespondence Konstantina Biebla.

S postupem času se Markvartova témata měnila. V roce 2000 Václav Havel inicioval konferenci s názvem „Tvář naší země — krajina domova". Vyšel sborník textů českých spisovatelů na toto

host 06 06.indd 38 5.6.2006 15:34:40

téma. Markvart byl vyzván, aby přispěl. Svůj článek vydal v roce 2001 i separátně pod názvem „Děti v krajině barev“. Jeho práce vážněly. Zamyšlení nad směřováním světa, možným střetem civilizací jej vyprovokovalo k další knížce. Začal se intenzivně věnovat vztahu lounských školáků k cizincům. „Otázky jsem položil lounským dětem nad deset let. Své pocity mi sdělovaly i děti cizinců žijících v Lounech. Cizinci jsou většině školáků sympatičtí odlišností, odvahou, vůlí překonat řady nesnází. Překvapilo mne jednoznačné přijetí ruských spolužáků. Velmi dobře do tříd vplouvají Vietnamci, Číňané, Japonci… Jsou houževnatí, přátelští, slušní,“ vzpomínal. Knížku *Cizinci tu nejsou cizí!(?)*, vydanou v roce 2004, ilustroval devítiletý lounsko-japonský kluk Tsubasa. Markvart byl při čtení dětských textů zaskočen krutou realitou vztahu k Romům: „Panuje nesmiřitelné rasové napětí. Romové jsou pro většinu školáků nebezpečnými cizinci. Záporných reakcí bych mohl dodat celé štosy. Nemohu uvěřit, že všechna ta negativa vznikla ze skutečných dětských zážitků. Z některých formulací vyplývá, že děti jen papouškují, co slyšely od rodičů. Co mohou šesťáci vědět o zneužívání sociálních dávek? O neplacení daní? Přesto vůči Romům řada z nich projevuje otevřenou nenávist. Je to hrozivé zjištění, když si uvědomím, že s naprostou většinou Romů nás pojí společné státní občanství,“ napsal do místních novin.

Svět virtuální reality

Na jaře 2005 ohlásil Markvart poslední knížku. Mělo jít o výzkum vlivu počítačů na dětskou psychiku. Odpovědi tisícovky lounských školáků Markvarta šokovaly: „Ocitl jsem se ve světě odlidštělé virtuální reality. Dívka z osmé třídy napsala: ‚Nejradši hraju hry, kdy můžu někoho zastřelit nebo jinak zabít. Člověk se u toho výborně odreaguje.‘ — Nějaký páťák pro změnu uvedl: ‚Jednu neděli mě mamka donutila jít ven, protože bylo osmnáct stupňů, což je veliké vedro. Zato ve světě počítače není horko ani zima, samé soubory a složky.‘ — Anebo třeba kluk ze sedmičky: ‚Na tý hře je dobrý, že ničí všechno. Auta, letadla, domy, tanky. Hrál bych ji celej den.‘ — V každé třídě trpí tak jeden staromilec, který ještě čte a počítačovými maniaky a závisláky pohrdá. Jeho role je ale velmi obtížná. Snažil jsem se vybírat co nejvíc vtipných odpovědí nezávisláků, abych vyvážil úděsnou uniformitu školáckého stáda, které se po vyučování rozprchne domů, zapne počítač a začne chatovat se spolužáky. Maminka, co si myslí, že DELETE = DĚLEJTE, si jistě bude myslet, že spolužáci odjíždějí na chatu. Kluci přitom studují těžké porno… Dívky navštěvují Seznamku a Kecala. Jedna šesťačka napsala: ‚Můžu na internetu hrát hry a flirtovat. Chodím nejčastěji na www. seznamka.cz a povídám si s cizíma lidma.‘ — Její spolužačka odpověděla: ‚Počítač je nejlepší věc na světě, hned po televizi a laku na nehty.‘ — A to už nemluvím o tom, že internet je také využíván pro bezduché stahování prefabrikovaných školních referátů,“ řekl mi Markvart pár dní před smrtí, když jsme připravovali rozsáhlý rozhovor.

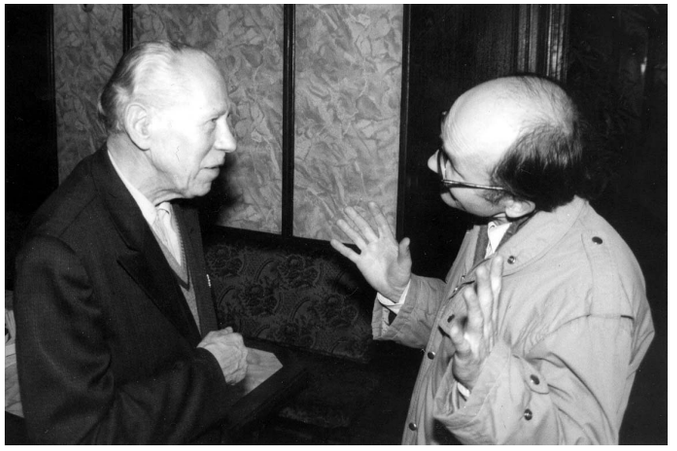
Po jeho tragické smrti už byly na světě zalomené stránky na filmech, připravené do tiskárny. Práce se zastavila, ale počátkem letošního roku se jí ujal Jaroslav Dostál. „Chci to dotáhnout, už z úcty k Ivošovi,“ slibuje a shání desetitisíce na vydání textu, který by měli číst hlavně rodiče a učitelé. Knížky originálních dětských textů budily pozornost, *Můůůůzeum dětských múz* získalo prestižní ocenění Nejkrásnější kniha roku v kategorii knih pro děti. Ale jsou i protichůdné názory: „Já myslím, že ty děti prostě jen vykrádal. Co je na tom, opsat pár dětských postřehů?“ zlobí se učitel češtiny z Žatce, který však nechce být jmenován. Právě učitelé byli dalším velkým Markvartovým tématem.

Bez víry a bez perspektivy

„Ivo Markvart přišel na besedu v rámci hodiny čtení. Povídal o knihách pro děti i o svých knihách, které vznikly na základě dětských prací. Seděla jsem v zadní lavici a hltala každé slovo. Zaujal mě přístupem k životu, jak s dětmi mluvil, nadšením. Byla jsem ohromena, přišlo mi, že musí mít duši čistého dítěte. Asi za tři dny mi od něj přišel dopis plný povzbuzení do učitelské práce. Kolegyně to braly s úsměvem, prý to tak dělá, a mávly rukou. Já však měla radost. Byl tu najednou člověk podobně naladěný,“ vzpomíná po pěti letech učitelka Pavla Čandrlová z Peruce u Loun. Jako ona poznala Markvarta i řada dalších učitelů. Některé nadchl, jiné otrávil. O českém školství si nedělal iluze, ani o školácích: „Za patnáct let, co nahlížím do dětské duše, se školní klima drasticky změnilo. Přibývá dyslektiků, dysgrafiků a hyperaktivních neposedů a neposlouchů. Učitelky na prvním stupni to taktak zvládají. Pedagogové na druhém stupni působí už jako uštvaná zvěř. Vyhořelí, pohledy mají vyhaslé, reakce často hysterické, jsou přetažení. Je to stresující práce,“ říkal mi jednou. „Žijeme v ateistickém státě, který nemá ani marginální ideu. Z děcek jsou vychováváni zhýčkaní sobci. Od prvních krůčků jsou přecpáváni sladkostmi, obklopováni hračkami a přepychem. Školáci nemají doma téměř žádné povinnosti. Ten pseudokult dětí je dlouhodobě neúnosný. Výsledkem bude jen společnost lidí bez perspektivy, bez víry ve vyšší skutečnost,“ vykládal Markvart, podle něhož měla mít výchova tři atributy: tvořivost, odpovědnost a tvrdost. „Bez tvrdosti a kázně se škola stává jen pekelným holubníkem. Vyrůstají bezduché generace lidí, kteří se chtějí pouze bavit a lehko přijít k penězům. To všechno jako by se dělo v duchu hloupých reklamních hesel, která dopadají na děti z jejich časopisů — Nepracujte, bavte se!“

Atributy opravdového domova

Ve výčtu aktivit křesťanského venkovského intelektuála nemůže chybět systematická péče o církevní památky. „Znal ty lidi na vesnici, věřil, že nejsou zlí a zkažení, věřil, že když se najde cesta,



P. Rudof Dušek a Ivo Markvart na setkání Konfederace politických vězňů v Lounech na podzim roku 1997; foto: David Hertl

host 06 06.indd 39 5.6.2006 15:34:40

Ivo Markvart: Mě nefoťte!; foto: Květa Tošnerová

tak by se dal venkov změnit," vzpomínal páter Bradna. S přáteli založil Markvart občanské sdružení Vesnice — domov — krajina. „Ta naše neziskovka se snaží o obnovu církevních památek v okolí Peruce a Mšeného-Lázní. Stát si pokladu ukrytého v památkách není vědom. Za opuštěnými průmyslovými zónami, k nimž povedou čtyř nebo šestiproudé dálnice, sem turisté jezdit nebudou… Kostelíky, kapličky nebo opravené špejchary jsou ozdobami krajiny, jsou to atributy opravdového domova," napsal v jednom rozhovoru. „Velmi se angažoval za záchranu kostela v Černochově, zajišťoval restaurování oltáře a další práce. Ječovický kostel také pocítil jeho působení. V peruckém kostele se bortí klenba a hrozí nebezpečí, že spadne strop. Ani to neuniklo jeho oku a začal organizovat záchranářské práce, ty se však bohužel nestihly rozběhnout," vzpomíná Pavla Čandrlová. Markvartovou péčí byl znovuotevřen kostel v Kostelci nad Ohří. Sám tam při slavnostní bohoslužbě promluvil o patronech kostela, svatých Petru a Pavlovi. Bylo to v sobotu 10. září dopoledne, jen pár hodin před jeho smrtí. „Byl přesný, všechno měl do detailu propracováno. Viděl devastaci venkova, uvažoval, uskutečňoval, měl dar navazovat kontakt s lidmi. Viděl strejce s kolečkem malty, hned s ním začal mluvit a za chvíli se dohodli, co spolu udělají," vzpomínal děkan Bradna. Takhle nějak došlo k opravě kostela v Markvartově rodném Podbradci. Ivo rekonstrukci sám platil, pomáhali mu vysloužilí truhláři, zedníci nebo pokrývači. Ještě po sobotní mši v Kostelci se Markvart s Bradnou sešli k rozhovoru: „Dvě hodiny jsme plánovali, jak pokračovat s opravou v Kostelci, jak dál v kostele v Černochově, jak opravit kapličky v okolí, co by se dalo dělat s kostelem v Charvátcích," říká Bradna. „Byl neúnavný. To byla jeho největší přednost a v tom byl inspirativní. Všechno dělal poctivě, a — to je asi podstatné — poctivě od začátku do konce. Dovedl vyhledat zdroje, dovedl sehnat peníze, dovedl ty peníze správně použít," hodnotí Markvartův přístup k památkám dramatik Miroslav Bambušek.

Svérázným přístupem k řešení problémů si dokázal nadělat řadu nepřátel. „Kolegové v práci mi říkali, že je často ani nepozdravil, když do archivu přišel. Stávalo se, že si objednal materiály a pak si je ani nepřišel prostudovat. O dobré povaze rozhodně nesvědčí dopisy, které v devadesátých letech psal na ministerstvo kultury a vnitra a které se týkaly jeho bezprostředních nadřízených. Patřil asi k lidem, kteří rychleji mluví a píší než myslí. V jedné novinové recenzi dost nespravedlivě znectil jistou knihu. Pak mi do telefonu říkal, že to asi přehnal. Měli jsme období, kdy jsme se nepozdravili, taky o mně něco nepěkného napsal. Hodnotil jsem ho jako zapáleného a mimořádně vzdělaného člověka, ale podivína," vzpomíná ředitel lounského archivu Bohumír Roedl. „Žádná námaha mu nebyla cizí, věřil ve vítězství dobra, říkal pravdu, byť byla nepříjemná… Mnohé si proti sobě popudil svou přímočarostí. Důležitější pro něj bylo říct, jak se věci mají, aby mohlo dojít k nápravě," přidává se Pavla Čandrlová. Wilma Svobodová byla počátkem devadesátých let ředitelkou lounského domova důchodců. Markvart tam měl pronajatou garsonku: „Nikdy neměl problém říci názor bez ohledu na to, s kým mluví," vzpomíná. „Byl v mých očích umělcem: plný emocí, rozevlátý, vždy zaujatý pro to, co právě dělá. Jeho názory byly vždy vyhraněné a mnohdy kontroverzní," myslí si lounský starosta Jan Kerner, který s Markvartem dva roky zasedal v lounském zastupitelstvu. „Cílevědomý, urputný a nebojácný, pro některé naše vrstevníky v blízkém okolí mohl být umanutý, neodbytný a agresivní. Rozhodně byl náročný k sobě i okolí. Nenáviděl průměrnost. Určil si cíl a nebál se k němu razit cestu. Nikdy jsem si nepomohla, když jsem si postěžovala, že mám nějakou představu, kterou nemá kdo realizovat. Jen se podíval a řekl: ‚Když to chceš, tak si to zařiď nebo udělej.' Prostě mě vždy postrčil o kousek dál. Uměl i pochválit, ovšem za věci, kterých jsem si sama nevšimla. Měl smysl pro detail a zvláštní poetiku vidění světa," vzpomíná orientalistka Marie Imbrová, dnes první tajemnice našeho zastupitelského úřadu v zimbabwském Harare.

Ve světě je nízkosti móře

Část lidí Markvarta znala jako redaktora měsíčníku *Amatérská scéna*. Ve druhé polovině osmdesátých let tam napsal řadu článků. Divadlo se vůbec proplétalo jeho životem. Už od devadesátých let ale dával dohromady různé nadšence, kteří se v okresním městě chtěli herectví věnovat. Jedním z těch, které nadchl, je dnes dvojnásobný držitel prestižní Ceny Alfréda Radoka Miroslav Bambušek: „Někdy počátkem devadesátých let jsem začal psát básně a první dramata. Konzultoval jsem to s ním a on mi doporučoval literaturu, dokonce mi některé knihy kupoval. Zjistil jsem, co všechno v lounské knihovně je — díky jeho předchůdci a díky němu. V té době jsme začali komunikovat. Taky jsme společně s ním a mým bratrem Tomášem chodili do přírody a debatovali. Kdykoli jsem potřeboval nějaké informace či kontakty, byl k dispozici." O povahách Markvarta i Bambuška svědčí, že muži, které dělilo dvacet let, se spolu dvakrát dokonce poprali. „Byl to docela dobrý rváč, i když by to do něj nikdo neřekl," říká Bambušek. V roce 2004 začal Bambušek v rámci projektu Perzekuce.cz systematicky mapovat problematická místa českých dějin a přenášet je na divadelní pódia. Jako první připomněl masakr německého civilního obyvatelstva v červnu 1945 v severočeských Postoloprtech. Bylo tam tehdy bez rozsudku popraveno přes sedm set Němců. Právě za hru *Porta Apostoloprum*, která se události věnovala, získal druhého „Radoka". To už měl za sebou i další hry, kde svérázným způsobem zpracoval například proble-

host 06 06.indd 40 5.6.2006 15:34:41

matiku válek na Balkáně v devadesátých letech. Když se Bambušek vydal vlastní cestou, Markvart ho už jen pozoroval. To, co napsal Bambuškovi čtyři dny před smrtí o projektu Perzekuce, je příznačné: „Projekt dobrý, jen bych asi fandil tendenci, která za ztvárněním brutality vidí světlo. Ve světě je nízkosti móře."

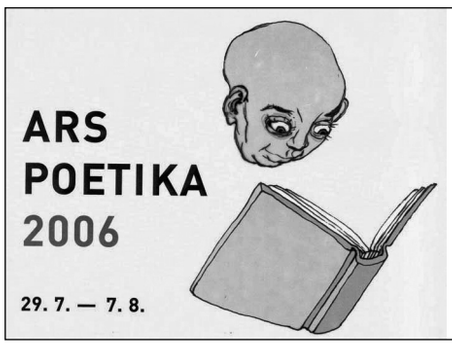
„Víra byla pro Ivana přirozeným ukotvením. Byla jeho nedílnou součástí, a pokud měl přátele stejného založení, nepochybuji, že s nimi často na téma víry diskutoval," soudí Marie Imbrová a dodává: „Měl v sobě morální imperativ, který nikdy neporušil. Vážil si všeho, co bylo spjato s duchovním životem, nelpěl na materiálních věcech. Ctil rodinu a snažil se, aby jeho blízcí spoluprožívali radost z jeho práce, myšlenek a úsilí." Cestu mladého gymnazisty a později vysokoškoláka k Bohu sledoval už citovaný budyňský děkan Antonín Bradna: „Do kostela chodila celá rodina, jen on ne. Když pak odešel z roudnického gymnázia na fakultu do Prahy, něco se změnilo. Začal se zabývat filozofií, začal za mnou pravidelně chodit. Hledal si cestu k Bohu sám." Mezi studentem, později ředitelem knihovny, a budyňským děkanem, který měl za sebou dvanáct let komunistického lágru a pronásledování, vzniklo úzké pouto. „Jezdil za mnou každou neděli, téměř každou sobotu volal, a někdy volal i dvakrát v týdnu," vzpomínal Bradna. „Ministroval, rád četl bohoslužebné texty, žalmy, nerad zpíval. V poslední době jsem ho i pověřil, aby měl promluvy. Myslím, že ho ta práce těšila. Takoví laici jsou pro farnost požehnáním," dodává Bradna.

To je ten lidský činitel

„Oni ho přivezli, ale on už byl mrtvej." Těmito slovy odpověděla sestřička z nemocnice ve Slaném, když tam v neděli 11. září 2005 dopoledne volal páter Bradna, překvapený, že Ivo nepřišel na nedělní bohoslužbu. Jediné, co věděl, bylo, že Ivo se v sobotu pozdě večer vydal na kole z návštěvy na faře v nedalekých Ječovicích domů do Podbradce a že měl úraz. Celá cesta je jen pár metrů do kopce, kolem hřbitova, a pak dolů do vesnice. Až později vyšlo najevo, jaké neštěstí se odehrálo. Dva mladíci, jedoucí opačnou cestou ve staré škodovce, byli zaskočeni, když ve svém jízdním pruhu zahlédli na poslední chvíli muže na kole jedoucího proti nim. „Bůh dal člověku svobodnou vůli, dal mu rozum. Ivo se rozhodl pro kolo, v posledních letech mu hodně fandil. Přitom špatně viděl, nebyl to žádný atlet. Jel na kole potmě, světlo mu nesvítilo, kromě toho měl v sobě nějakou sklenku vína… Když to dáte dohromady, je to ten lidský činitel. Člověk si musí rozmyslet, co udělá, musí to být v souladu s vůlí Boží," říkal smutně Bradna. Iva následoval po pěti měsících.

Můj poslední rozhovor s Ivo Markvartem se odehrál ve středu 7. září 2005. Připravovali jsme materiál pro týdeník *Respekt*. Bavili jsme se o knihách a knihovnách. Ivo byl zapřísáhlým odpůrcem internetu, mailovou adresu si pořídil někdy v roce 2002. Mobilní telefon nesnášel. „Smutné je, že zcvokla i veřejnost bibliotekářská. Březen, měsíc knihy, vystřídal březen — měsíc internetu. Masové akce mi byly vždy odporné, ale tento způsob března se mi jeví jako obzvláště nechutný. V bibliotékách se už nemluví o knihách, ale o sítích, strukturované kabeláži, serverech, a především o neustálých poruchách techniky, jež čas nešetří, ale okrádají o něj. Místo práce se čtenářem rozebíráme, v jakém programu můžeme vytvářet dokumenty, aby se knihovny dorozuměly," kroutil Ivo hlavou: „Katalogy knih v počítačové paměti jsou úžasné, jenže nekonečná snadnost přístupu k nekonečné sumě informací člověka paradoxně zotročuje a vyčerpává. Rychle, rychle. Jenže proč a k jakému cíli? Často si připomínám Buñuelovu větu: ‚Informace je zkáza lidstva.' — Stále opakuji: Dětem je třeba od školních let vštěpovat mravní zásady. Skrze kvalitní četbu je provést základy vzdělání a naučit je vybírat z pyramid informací to podstatné. Jinak nás www — 666 — šelma z Apokalypsy pohltí a zničí. Školák se solidním základem vědomostí a zásad dokáže ledacos odmítnout, umí lecjaké hlouposti vzdorovat. Jde jen o to, zda takové školáky učitelé vychovávají." Když jsem mu namítl, že mluví jako apokalyptik, zasmál se: „Nadějeplný apokalyptik. Žijeme ve společnosti zmaru, v časech konce, kdy se perverze a sprostota stává společenskou normou, kdy si spojení s tradicí, s lidovou moudrostí uchovává nepatrná menšina populace. Obludný je kult sportu… Číst zprávu o sportovním utkání je přece magořina. Přitom námi stále prostupují nekonečně velebné Březinovy skryté dějiny. Skryté dějiny v Eliotově pusté zemi, která byla stvořena jako pozemský ráj. Mizí jakékoli hranice vkusu, soudnosti. Vina bulvárních médií je strašlivá. Jde o zločinné zneužití lidské inteligence. Stejná je i vina politiků — lhářů. Carl Sandburg má silnou báseň Lháři. Napsána byla v roce 1919. Končí verši: „K čertu se všemi. / S lháři, kteří lžou národům. / S lháři, kteří lžou lidu." — Komunisté nedávné totality, to byli lháři ošumělci. Těm dnešním politickým špičkám — lhářům obleky lépe padnou, hrají tenis, rozumějí vínu. A nepocítí vinu. Zlo je součástí světa a třeba mu vzdorovat právě nadějí, nezištnou činorodostí, modlitbou. Vzdorovat všemu navzdory. Život je nevýslovně vzácný, ale ztupělci si to na cestě do krematoria neuvědomují. V nedalekém Žatci třeba vymýšlejí Chrám chmele a piva. Jsou to jen novodobé chrámy hňupů."

Autor (nar. 1971) je od roku 1993 spolupracovníkem Českého rozhlasu, publikoval v týdeníku *Respekt*, v letech 1997–2001 spolupracoval s Rádiem Svobodná Evropa.



Již potřetí se v malé vesnici Zábřeží nedaleko Dvora Králové nad Labem konají ojedinělé literárně-výtvarné dílny Ars Poetika 2006. Letošní program je věnován básníkům, jako je J. Orten, J. Palivec, V. Vokolek, J. Kameník, K. Bochořák, F. D. Merth a I. Slavík. Součástí dílen je bohatý kulturní program s četnými hosty (D. Reynek, V. Vokolek, M. R. Křížková, G. Gruberová-Goepfertová, J. E. Frič, J. Rous, J. Hrdlička, R. Matys, J. Mlejnek aj.).

Cena 1 650 Kč (jídlo, ubytování, program, vstupné)

Více informací, přesný program a přihlášky na:
Terez.vlckova@centrum.cz; http://arspoetica.wz.cz

host 06 06.indd 41 5.6.2006 15:34:41

Uvážlivý konzervativec

V ČERVNU OSLAVÍ SEDMDESÁT LET SPISOVATEL A ESEJISTA PAVEL ŠVANDA

Pohled na velice rozsáhlé a žánrově různorodé dílo Pavla Švandy mě osobně nepřestává ujišťovat, že plynoucí čas nejen bere, ale také dává zralost a moudrost z prožitých dnů. Vždyť to bude bezmála čtyřicet let, kdy jsem psal poprvé o Švandově prozaickém debutu, o jeho *Anonymních povídkách*, které vyšly v roce 1967 v brněnském nakladatelství Blok. A bylo to setkání s prozaikem, který znal Beckettovy texty i francouzský „nový román", ale který zároveň nechtěl plout na hřebenu jedné z módních vln, protože už tehdy věděl, že nelze pouze experimentovat, když to nejpodstatnější čeká autora v prostoru mezi uskutečněním a vyjádřením. Byla-li tato prvotina na dlouhá normalizační léta jediným Švandovým veřejným literárním zpřítomněním, autor nehybnost objektivního času proměnil v dynamiku času žitého, v němž zkoumal sebe sama i svět kolem jako zdroj zklamání i budoucích nadějí. Vládnoucí mocí měl být pohřben literárně, ale zvláštním souběhem náhod nás torontský *Slovník českých spisovatelů* informoval, že je mrtev i jako člověk, když došlo k jeho záměně se stejnojmenným studentem, který zemřel na dně Macochy za velmi nejasných okolností. Záměna ve smrti jako vrcholně vážná ironie jako by předznamenala Švandovo budoucí neustálé tázání — „Co se z toho všeho / napohled skoro NIC / nakonec ještě vyklube?"

Většina Švandových próz — snad s výjimkou jeho jediného románu *Hodinka profesora Bojera* napsaného na sklonku šedesátých let — nesměřuje k tradiční povídce, spíše jde o osobitý žánr na pomezí filozofické analýzy a deníkového záznamu. Hrdinové těchto próz nejsou výtvory fabulační kauzality, jsou spíše průsečíkem něčeho, co sami neumějí pojmenovat, jsou „poddanými nepostradatelné cizoty", kterou často zosobňuje životní banalita a trapnost. Švandovy texty jako kdyby stále oscilovaly mezi filozofujícím esejem a situační prózou, snažící se zachytit banalitu i tragičnost života syntetickou zkratkou, aniž by autor musel obšírně psychologizovat nebo popisovat. Pojmy jako odcizení, oběť, beznaděj banality či vykoupení — to jsou tematické emblémy většiny jeho próz. A Pavel

---

ÚRYVKY Z ROZHOVORU Z ROKU 2001

■ *Byl jsem svědkem několika významných historických proměn. Samozřejmě že ty události se odrazily také v životě mých nejbližších, a někdy neobyčejně dramaticky. Někteří lidé, jež jsem znal, zemřeli na popravišti nebo strávili dlouhá léta v kriminálech. I v mém osobním životě se společenské změny odrážely, ale já nemám pocit, že by se to všechno dalo vyjádřit příběhem. Jedna věc jsou vnější děje a druhá proměny, které jsou důležitější — příběhy lidských duší. Mám dojem, že vnitřní události jsou dostupnější meditaci, úvaze než v časovém rozvrstvení, jaké poskytuje románový příběh. Prozaik devatenáctého století nebo první poloviny století dvacátého ještě mohl věřit v astronomický, rovnoměrně rozprostřený čas. My už žijeme v úplně jinak organi-*

Pavel Švanda v roce 1962

zovaném čase, který je rozhozen do prostoru. Občas se musíme „vrátit zpět", nebo naopak se trochu „předejít", abychom své existence ucelili. Někteří postmoderní vypravěči se s tímto novým prožitkem času vyrovnávají přímo bravurně. Vyrábějí ovšem tak složité epické konstrukce, že čtenář s nimi ztrácí kontakt.

■ *Demokracie nám připadá příliš složitá, jaksi málo uspořádaná, znečištěná nedobrými lidskými vlastnostmi. Kdekdo by rád vymyslel společenskou konstrukci, v níž by nedokonalý člověk byl vylepšen dokonalými institucemi, což je tradiční naděje osvícenců. Zkrátka jde o trvalý problém, násobený tím, že se týká i našich sousedů. Mám teorii, že my všichni, kteří obýváme střední nebo středovýchodní Evropu, žijeme v jakémsi pásmu rozpadu, kde nic nadlouho nevydrží. Žádná forma organizace společnosti tady není považována za dost uspokojivou, abychom se s ní tělem i duší ztotožnili. Neustále hledíme někam dopředu. Proto nás zajímá víc, zda určité politické uspořádání nebude bránit změnám, než jestli dokáže zabránit nežádoucím změnám. To není vizitka našeho veřejného života, je to spíše příznak stavu naší psychiky. My jsme vlastně apokalyptikové. Česká inteligence je zvyklá dávat přednost tomu, co není, tomu, co bude, před tím, co je.*

V období Hosta do domu, asi 1969

■ *Domov je duchovní kategorie a na duchovní úrovni se získává a také ztrácí. Je možné celý život sedět na jediném místě a přitom duchovně domov pozbýt, propadnout jakémusi obecně negativnímu vztahu k okolí, k lidem, s nimiž žiji a pracuji. Říkám-li ne, ne, ne na všechno, tak i při maximálním zápecnictví nejsem nikde doma. Za domov nevděčíme zeměpisu, ale*

host 06 06.indd 42 5.6.2006 15:34:43

Švanda by nebyl křesťanem, kdyby z této ne-skutečnosti, v níž se utápí současný člověk, nehledal východisko: „holý fakt lidské bolesti může podepřít naději v časech zbožňované banality“ — takové je časté poselství těchto próz, jejichž hrdinové poznávají ve zdánlivé spokojenosti a lhostejné netečnosti kříž současnosti, který musí přijmout, aby jej sebeobětováním proměnili v novou mravní kvalitu svého života.

Pavel Švanda je také básníkem, a ne ledajakým; tam, kam nemůže či nechce vkročit jeho próza či esejistika, tam vstupuje Švanda-básník, aby metaforickou zkratkou vyřkl mnohé z toho, čím žije jeho filozofující reflexe. V lecčems má jeho básnická tvorba blízko k Czesławu Miłoszovi, zejména tím, jak vnímá hlubokou propast mezi bytím a vědomím, jež může být překlenuta i slovem básníkovým; ten ví s Kantem, že myšlení je mluvení a mluvení je naslouchání. A ono naslouchání provokuje básníka ke kladení mnoha závažných otázek, jež jsou plodem Švandova esejistického rozvažování, které chce básnickou zkratkou „udeřit“ čtenáře imaginací, tam, kde by mohla uvažující racionalita oslabit básníkův apel. „Kdo dokážeš, že jsi ještě živ?“; „Myslíš? Nebo mýlíš sebe?“ — těmito verši-otázkami chce Švanda vyprovokovat čtenářovo „prozření ze sebemeloucí tlamy lamy“, aby tak rozbil jeho všednodenní navyklosti a dal mu odvahu a důvěru k cestě do budoucnosti, protože Bůh je ten, „který nám jde vstříc, urazí vždycky větší kus cesty než my“.

Tak jak zrál s lety Švanda-člověk, zrál i jako tvůrce, tíhnoucí víc a víc k tvorbě esejistické, vyhovující jeho zkoumavě meditativnímu naturelu; dnes je Pavel Švanda bezesporu jedním z nejvýznamnějších českých esejistů. Jeho eseje se věnují především českému člověku, deformovanému mnoha mediálně pokleslými faktory, a jeho vztahu ke skutečnosti. Uprostřed až směšně zrelativizovaných postojů české společnosti, v níž se jakýkoliv mravní kompromis vydává za hlas přirozené pragmatičnosti, působí Švandův pohled na realitu osvobodivě i trpce zároveň. Vždycky je to však pohled uvážlivého konzervativce a křesťanského personalisty, který nás neustále upozorňuje na rozpor mezi chestertonovským zdravým rozumem a vědeckou racionalitou, nechtějící chápat fakt, že jsou věci a jevy přesahující naši zkušenost, a ony přesto existují, stejně jako existují neviditelné důsledky našich viditelných činů, jimiž vstupuje do našich životů tajemství. A Pavel Švanda, vnímavý křesťan, permanentně zkoumá možnosti a východiska, jak tento stav naší mysli a společnosti překonat. Východisko nalézá jediné: měl by jím být návrat, nikoli do minulosti, ale k transcendentním hodnotám, ukazujícím „cestu kupředu za novým, živým zjevením toho, co jsme už jednou věděli: ne moc, nýbrž účast umožňuje člověku lidskou existenci směřující k dovršení“. Jako málokdo jiný analyzuje a pojmenovává „kalnou náladovost“ a „deprimující dojem všudypřítomné zhloupělosti“, jež vidí jako příznačnou polohu českého ducha, který se tak rád opírá o osvědčené národní mýty. Proti všem těmto mýtům Švanda ostře vystupuje, domnívaje se, a právem, že je u nás často pěstována soustavná neodpovědnost, která způsobuje, že je moc zla nejednou silnější než naše síly odporu. Také ctí jazykovou úspornost a přehlednost, nikdy neupadá do filozofické hantýrky, protože je básník, který svými uměřenými metaforickými zkratkami dává textům výrazovou plastičnost, aby oslovil ty čtenáře, kteří se jinak obezřetně vyhýbají jakémukoli filozofickému spekulování.

Pavel Švanda, čerstvý sedmdesátník, svůj čas rozhodně nepromarnil, mnohé naznačil i řekl, teď stojí na vrcholu své lidské i tvůrčí zralosti, která se jistě ještě vtělí do mnoha moudrých slov, jež nám přináší každé setkání s jeho texty.

JAROSLAV MED

---

kultuře. Odtud někdy úzkost o to, zůstane-li česká kultura funkční, protože pokud by se stala nefunkční, pak bychom svůj domov ztratili.

■ *Co se týče eseje, ten mám rád proto, že je asi jediným žánrem, v němž lze v češtině myslet. Anglosas nebo Francouz může myslet i v poezii. Myslí-li český básník, tak se nad ním vznáší kletba: on mudruje. Ani česká próza nevyniká intelektuální břitkostí. Zbývá esej jako jakési útočiště. Nebo divadlo.*

■ *Šestatřicátníky bychom měli vidět jako skupinu velmi mladých lidí, kteří byli zahnáni do sociální defenzivy. Byli to vesměs chytří studenti, kteří pociťovali, že v tehdejší české kultuře něco nebylo v pořádku. Nefungoval socialistický realismus a podle nás už nefungovala ani tzv. „poezie všedního dne“. My jsme z toho instinktivně hledali každý svou cestu. Intelektuálních debat zas tak moc nebylo, spíše letité přátelské konfrontace mezi některými jednotlivci, třeba můj spor s Kuběnou o Halase a Nezvala, který se svým způsobem vleče dodnes. Já dodnes nedokážu Nezvalovi odpustit jeho duté papalášství. V Halasovi ctím levicového intelektuála, který si protrpěl svůj osud až do osvobozujícího konce.*

■ *Někdy mám dojem, že jsme dosud nepřekonali trauma způsobené proměnou agrární kultury v průmyslovou společnost. V důsledku toho podvědomě podezíráme realitu z úkladů. Čech se od rána do večera cítí být něčím urážen. Náboženská víra naopak znamená přitakání, souhlas se Stvořením. Ten, koho realita nepřetržitě popouzí, je ve sporu s jakoukoliv konfesí. Ale útočí zejména proti katolické církvi, protože ta je zdaleka viditelná. Instituce trvající bezmála dva tisíce let je terčem, který nemůžete minout. Do tohoto cíle se pak rád trefuje každý, kdo je v rozporu se svou vlastní existencí.*

Zakázaný spisovatel; Pavel Švanda závozníkem v národním podniku Labora, asi 1985

■ *Jsem normálně pokřtěný katolík, ale pocházel jsem z nábožensky indiferentního, prvorepublikového vlasteneckého prostředí. Také jsem utrpěl konvenční náboženskou výchovu ve škole. Ta byla ve většině případů velice účinnou výchovou k ateismu. Takže jsem až v dospělosti přišel na to, kudy vede cesta k takovému způsobu života, který pociťuji jako plnohodnotnější. Zjistil jsem, že jsem křesťan. Snažím se ztotožnit s praxí katolické církve. Hledal jsem sám sebe a našel jsem Boha. To už se stalo více lidem.*

host 06 06.indd 43 5.6.2006 15:34:44

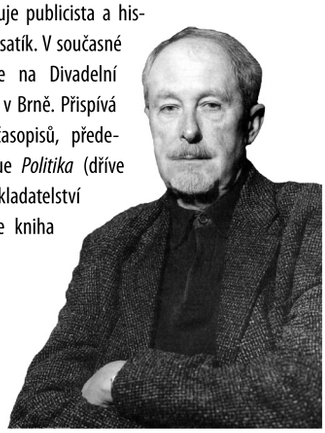
PAVEL ŠVANDA

ŠEPOT

Teď přihořívá
příliš podrobný čas
za zavřenými okny,
neboť Jenž jsi tu bydlel, minul jsi nás,
abys poodešel do bezmoci,
potichu se rýmující s šepty naší noci.
Dobrá lidská pohádka vyroste
pouze z jádra
dobré lidské bázně.
Kdo? Kdo zde ještě nebyl podroben
a obtížen?
Nejsem už slast,
nejsem vůle, nejsem um,
nejsem víc než slza a smích,
ledu i ohni vydán pro marnou vzpouru
Andělů Moci,
ohni ve svých prázdných,
prázdných dlaních.
Ticho v mé krvi přihořívá
a stárne,
na mých bělmech žlutaví
do mé věčnosti.
A jak pálí rty,
dokud se neujmu šeptem
lidské modlitby.

(Na obou březích, 1996)

Pavel Švanda (nar. 6. června 1936) vydal několik knih povídek (např. *Anonymní povídky*, 1967; *Zázraky v malém ráji*, 1991), román *Hodinka profesora Bojera* (1998), sbírky básní *Na obou březích* (1996), *Noemův deník* (2000) a svazky esejů *Zkušenosti* (1995) a *Věčný nedostatek věčnosti* (1999). V šedesátých letech patřil k okruhu autorů časopisu *Tvář* a pracoval rovněž jako redaktor *Hosta do domu*. V sedmdesátých a osmdesátých letech byl aktivním účastníkem brněnských neoficiálních filozofických aktivit. Patřil též do volného sdružení tzv. Šestatřicátníků, jejichž monografii připravuje publicista a historik Pavel Kosatík. V současné době vyučuje na Divadelní fakultě JAMU v Brně. Přispívá do mnoha časopisů, především do revue *Politika* (dříve *Proglas*). V nakladatelství Atlantis vyjde kniha jeho pamětí.



Byl jsi nejserióznějším členem toho spolku…

Milý Pavle, měl jsem vždycky chabou paměť — a teď už si nepamatuju skoro nic, nebo úplně jinak, než si to pamatují kamarádi. Mezi lidmi, kteří se zajímají o historky z minulosti, se prý traduje, žes byl poslední, kdo ještě v redakci *Hosta do domu* pracoval. Lámal jsi prý svědomitě poslední číslo, dokud jsem Ti neřekl, abys toho nechal, že už žádné nevyjde, že jsme definitivně zastaveni.

Opravdu si nevzpomínám, jestli to tak bylo, ale když o tom tak uvažuju, zdá se mi to možné, ba pravděpodobné. Tys byl vždycky nejserióznějším členem toho spolku, úzkostlivě ses snažil plnit své povinnosti, všechno jsi měl ověřené a pokud možno včas. Možná ani ne tak proto, že bys byl takový perfekcionista, jako proto, že sis neuměl představit, že by někdo mohl vyjádřit nespokojenost s Tvou prací. Ta akurátnost byla možná Tvoje jistota, když ses musel denně stýkat s povahami různě rozevlátými a nevypočitatelnými. Bývalo Ti asi dost zatěžko pochopit, jak někdo může docházet na schůze organizace KSČ a poslouchat žvásty krajských činovníků a soukromě myslet jinak, hledat způsoby, jak by se dala obejít hloupá usnesení a idiotské zásahy cenzury. Dodnes čtu mezi řádky Tvých úvah osten odporu ke konvenčním kompromisům v myšlení i jednání, jak napravo, tak nalevo, jak do řad konzervativců, tak módních extremistů. Možná žes tenkrát však přece jenom trochu doufal, že časopis za cenu kompromisů, které jsme přece dělali vždycky, nějak zachráníme — a když se tak nestalo, pomyslel sis, že ti komunisti nakonec zas znovu zmršili všechno, nač sáhli, a ostatní musí nést následky debaklu s nimi. Ale to fantazíruju, možná to tak vůbec nebylo a předem se omlouvám.

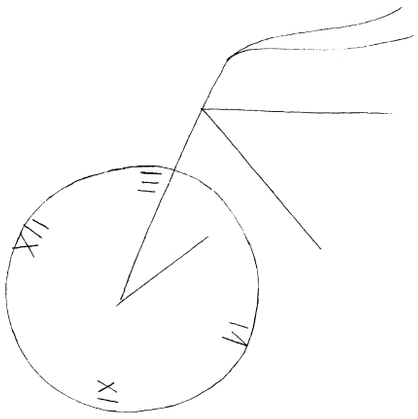
Já si z té doby matně vzpomínám jenom na poslední redakční výlet i se sekretářkami Miluškou a Bohunkou. Bylo tenkrát výjimečně krásné září, a protože v redakci už opravdu nebylo co dělat, vyjeli jsme si — služebním autem Svazu spisovatelů — do Jedovnic k rybníku. Voda byla ukrutně řezavá, hráli jsme jeden před druhým, že nás to těší, že pro tu chvíli nemyslíme na to, co nás čeká. Klepal jsem se pak na liduprázdné pláži zimou, díval jsem se na vymetené modré nebe a věděl jsem — ostatní jistě také —, že jedna etapa našeho života neodvolatelně končí a nic už nebude takové, jak bylo. **JAN TREFULKA**

Dům, který staví, je otevřený…

Svět adoruje básníky se stejně okázalou roztěkaností jako hrdiny dávných mýtů, četbu povinné školní docházky, technický pokrok a všeobecné volební právo. Přitom chce být vykládán rozumem; brání se citu. Osobuje si bydlení, na které nemá, když dovolává se jej tancem divochů kolem plápolajících ohňů. Uvěří šamanům s jejich bubínky raději než přirozenému rytmu času přísné pravidelnosti. Odtud pramení nedorozumění ve věci poezie. Z předsudku nedůsledného ducha.

Očekává se totiž, že sdělení s nádechem pythické tajemnosti obsahuje a priori platné a správné. A je-li navíc ještě krásné... Jak pohodlné. Neboť nepokouší se ani nakouknout za fasádu, to dokonce snad považuje za neslušné. Takový přístup zajisté vyhovuje zedníkům. Jejich fortel tím upadá, jakkoliv jiné bude, už z pudu sebezáchovy, tvrdit literární badatel. Ovšem po vážnosti jest veta.

A přece ve šťastných chvílích ostražitého ohlédnutí se dopředu můžeme zahlédnout básníka ještě, který používá slova po starém způsobu a nové tím říká. Chlubíme se jím s radostí dětí objevujících netušené prostory možného, jako protiváhu učení o prostředí ambivalence s mrzutou jistotou odkládané smrti. Neboť nalézáme-li v jeho verších sebe sama, pak už jen jako dospělé pro život s nimi. Dům, který staví, je otevřený, kdykoliv můžeme vejít, potkat se v něm a pozdravit spolu. Jedině tam jsou chvalozpěvy na místě. Vpravdě důležité. Důstojné a spravedlivé. **ZENO KAPRÁL**



Pavlu Švandovi Jan Steklík

host 06 06.indd 44 5.6.2006 15:34:45

Honíme několik zajíců současně…

O EDICI ČESKÁ KNIŽNICE HOVOŘÍ JIŘÍ HOLÝ A VĚRA MENCLOVÁ

Z jakých pohnutek Česká knižnice vznikla?
Holý: Vznikla jako několikátý pokus o zlatý fond české literatury, o knižní řadu, která by v dobře připravených edicích představila základní díla národního písemnictví. Předchozí úsilí se datuje do časů první republiky i z let socialistického Československa. Nejrozsáhlejší z těchto pokusů byla Národní knihovna, jež dosáhla sta svazků. Na rozdíl od Národní knihovny, soustředěné k autorům devatenáctého století a vybraným textům první poloviny století dvacátého, je Česká knižnice koncipována jako edice, která obsáhne celou naši literaturu. Chce představovat jen literární hodnoty bez ohledu na občanskou, ideovou orientaci tvůrců.

Kdy jste začali o edici uvažovat?
Holý: Bylo to někdy v roce 1996. Původně jsme uvažovali o dvanácti titulech ročně a o studijních edicích s různočtením a variantami, pak jsme počet zredukovali z finančních důvodů na šest a následně na čtyři svazky ročně. Ale pořád se držíme, od roku 1998 jsme zatím vydali čtyřicet čtyři svazky.
Menclová: První dva svazky vyšly v nakladatelství Český spisovatel a po jeho zrušení vycházejí ostatní tituly v Nakladatelství Lidové noviny (NLN). Proto také vyšly *Básně* K. H. Máchy dvakrát, podruhé v doplněné edici.
Holý: Volba na tehdejší Český spisovatel padla i proto, že v něm pracovala dr. Zdeňka Nováková, redaktorka s výbornými znalostmi a schopnostmi, které jí umožňovaly Českou knižnici kvalitně redigovat. Ta následně přešla do NLN.

Máte pověst podniku, který dělá do značné míry prověřené, kvalitní, trvalé věci, jež by tady měly zůstat zachovány a měly by nám sloužit. Mění se váš plán operativně, anebo je stálý, má platnost jakéhosi kánonu?
Menclová: Představa byla přibližně hotová na počátku. Bylo stanoveno na dvě stě svazků, které by měly postupně vyjít. Jak se zmenšoval počet vydaných titulů na jeden rok, tak se začal redukovat i původní výběr. Vedle toho jsme uzavřeli smlouvy s editory, kteří slíbené texty nedodali, a tak došlo k vypovězení smluv. Vědecká rada vybírá z navrhovaných textů ty, o nichž si myslí, že představují určitou klasickou hodnotu, že mohou čtenáře zajímat, tedy jsou jakoby tím kánonem, ale nevyhýbáme se ani autorům žijícím.

Ve vaší edici lze najít dvě výrazné tendence. První vede cestou souborů, například u Adama Michny z Otradovic, Karla Tomana, Karla Michala. Druhá je přece jen více objevitelská. Prezentují ji například *Úlomky žuly* od Terézy Novákové a Sládkova *Má Amerika*. Znamená to, že ve vydávání pozapomenutých textů, které v kánonu nejsou, chcete pokračovat?
Menclová: Určitě. Plánujeme vydání básnických sbírek Emila Juliše. Myslím, že objevem byla i poetistická próza, protože jsme v ní otiskli málo vydávaný text Paulíkův aj. Počítáme s tím, že vedle prověřených *Májů* a *Babiček* budou vycházet díla, která povedou ke znovuobrození některých děl i autorů. To je případ Němečkova románu *New York, zamlženo* či Rvačovského *Masopustu*.
Holý: Koncepce vychází taky z toho, co je a není na trhu. Nemůžeme chtít ukázat klasiku od nejstarších dob po současnost bez ohledu na to, které knihy právě vycházejí v jiných nakladatelstvích. To je důvod, proč jsme třeba ještě nevydali Hrabala, Skácela, Mikuláška, Šiktance… Jindy jsme zase závislí na tom, kdo připraví edici nějakého určitého spisovatele. Máme už dlouho smlouvu na Demla i jiné autory, ale nemůžeme se těch edic dočkat… Honíme několik zajíců současně.

Na který svazek jste nejvíce hrdí?
Holý: Úspěchem, možná nečekaným, jsou *Nejstarší české legendy*. Jsou to latinské, staroslověnské, staročeské texty. Byl to svazek, který se dočkal několika reedicí.
Menclová: Zazářilo i Komenského dílo *Truchlivý*, které vyšlo spolu s *Labyrintem*. Také jsme nečekali, že se budou dělat dotisky. Velmi úspěšní byli Škvoreckého *Zbabělci*, ačkoliv na trhu bývají poměrně často. Naopak jsme se zklamali v případě vydání Karla Schulze. Než se připravilo naše vydání jeho románu *Kámen a bolest* a komentáře k němu, vyšlo dílo i v jiných nakladatelstvích, takže zájem o naše vydání byl u čtenářů mizivý...
Holý: …navíc jsme nedomysleli, že *Kámen a bolest* vycházel i v uplynulých třiceti letech v obrovských nákladech. Plno Schulzů je v antikvariátech. Je to skvělá kniha, ale neprodává se.
Menclová: Velmi hrdí jsme na Sládka. Ve třech svazcích je kritické vydání úplného básnického díla na trhu vlastně poprvé.

Měli jste nějaké problémy s autorskými právy při jednáních s autory a dědici?
Holý: Zásadní komplikace jsme neměli. Většinou vydáváme autory, kteří jsou takzvaně volní. Jen slabé třetiny vydávaných děl se týká jednání o autorských a dědických právech. Pravda je, že někdy překvapivě chtějí dědicové více peněz a někdy jsou stejně překvapivě velkorysí.

Podoba doslovů, komentářů se u jednotlivých děl liší; jako by Česká knižnice stále hledala svou tvář. Uvažujete o jejich pevnější, závaznější žánrové podobě?
Holý: O tom diskutujeme a hádáme se doposud. Hlavně jsme nechtěli, aby vznikalo něco jako „pohádkové“ doslovy, které známe ze sedmdesátých a osmdesátých let. Měl by to být skutečný

host 06 06.indd 45 5.6.2006 15:34:47

komentář. Měl by čtenáři dodat informace o vzniku díla, autorovi, dobových, kulturních, žánrových aj. souvislostech, recepci díla apod. Všechno však v komentáři obsáhnout nelze. Navíc je někdy pro danou oblast málo odborníků. Proto doprovodné texty nemohou být v jednotné formě.

Menclová: Podle mého názoru však rozdílnost komentářů není edici na škodu. Komentáře — to jsou různé podoby informací a interpretací, ale nejpodstatnější na tom je skutečnost, že autory textů jsou lidé, kteří o dané tvorbě hodně vědí a mají na ni svůj názor. Nemusí se shodovat s názorem lektora nebo vědeckého redaktora daného svazku, ale je to vždy názor odborníka. To je podstatné. Každý má jiný styl a hledá v textech jiné věci.

Je zřejmé, že nemůže být jednotný komentář k dílu staročeskému a současnému. Přesto určité společné parametry doprovodných textů by čtenáři zřejmě uvítali. Mohl by být uveden dobový kontext, dílo ve vývoji autorovy tvorby, recepce, zda na dané dílo někdo navázal apod.

Holý: Pokyny máme uvedeny na našich internetových stránkách www.kniznice.cz. Ale jak sám víte, je někdy nesnadné po některých osobnostech, zvláště starší generace, něco takového opakovaně vyžadovat. Musíme vycházet z toho, co je, i když dodržení uvedených kritérií by bylo ideální. Pravda je, že u každého autora a díla je možné zdůraznit něco jiného. Například Halasovo dílo procházelo pozoruhodnou recepcí, jak to nedávno doložila Bauerova kniha. U Bieblova díla je naopak velmi zajímavá a dosud nezpracovaná geneze, takřka každá autorova báseň mívá tři odlišné varianty. Domnívám se, že se to odvíjí i od toho, o čem se píše.

Co máte nyní přichystáno? Jaký je váš plán na nejbližší dva roky?

Menclová: Plány máme sice hotové na nejbližší dva roky, ale texty máme připraveny na pět let dopředu. Letos vyjdou Bolzanovy *Exhorty*, pětice sbírek Viléma Závady, *Neviditelný* od Havlíčka a nejznámější Arbesova romaneta. Pro rok 2007 připravujeme Máchovu prózu a deníky, čtyři sbírky Josefa Kainara a uvažujeme o díle Emila Juliše. Ze starší literatury vyjde Prefátova *Cesta do Benátek* a Rvačovského *Masopust*. Hotových textů máme tolik, že bychom mohli ročně vydávat osm svazků. Nakladatelství ovšem tvrdí, a my mu to věříme, že čtenářský zájem o klasiku je dost malý.

Překvapující je, že se starší literatura prodává lépe než ta z dvacátého století.

Holý: Ne vždy. Svazek Adama Michny z Otradovic se dobře neprodával. Je to zřejmě dílem náhoda, dílem otázka aktuální poptávky na trhu. Není to snad ani dáno jenom dobrou nebo špatnou reklamou. Ale obecně platí, že zájem o četbu klesá. I proto nás někdy samotné překvapí, s jakým úspěchem či neúspěchem se určitá kniha prodává.

Jak je to s ediční přípravou? Určitě jste narazili během své činnosti na překážky, jejichž řešení v žádné editorské příručce nenalezneme.

Menclová: V poslední době nám odešlo několik hlavních vědeckých redaktorů a editorů. Profesor Stich, hlavní editor dr. Otruba, který za pochodu stanovoval pravidla, jichž se dodnes držíme. Předseda vědecké rady prof. Červenka, který četl a redigoval všechny komentáře a byl skrytým spolueditorem řady svazků. Veškeré problémy se nyní koncentrují u paní dr. Novákové, která se je snaží za pomoci jednotlivých odborníků zmáhat. Pravda je, že bychom potřebovali ve svém týmu takovou autoritu, která by koncepčně řešila všechny dosavadní problémy. Takové osobnosti se nám prozatím nedostává.

Holý: Takovou autoritou byl kdysi Rudolf Skřeček v Národní knihovně. Kvalitním vědeckým redaktorem se stal po mnohaleté praxi. Jeho editorská činnost z let padesátých a třeba sedmdesátých nabízí v tomto směru jasné porovnání. Editování je jako překládání. Člověk musí mít praxi pět, a ještě lépe deset let, aby se stal výborným textologem. U nás je generační mezera. Zina Trochová, Milada Chlíbcová, Jarmila Víšková a Vladimír Justl jsou už v pokročilém věku, Eduard Petrů nedávno zemřel. Ze zesnulých spolupracovníků jmenujme ještě alespoň Emanuela Macka. Není tu prakticky vůbec zastoupena střední generace.

Zaměstnává Česká knižnice někoho na plný úvazek, věnuje se někdo výhradně jen práci pro ni?

Menclová: Dělám tajemníka České knižnice. Upomínám autory, píšu zprávy, domlouvám se s paní ředitelkou, svoláváme vědecké rady apod. Knižnice je minipodnik, ale práce okolo toho je. Vyřizujeme žádosti o sponzorství, neboť peněz není nikdy dostatek.

Jaká je současná finanční situace České knižnice?

Menclová: Prozatím žijeme z úspor. Dostávali jsme po dobu pěti let podporu od Ministerstva kultury a Literárního fondu. Toto období letoškem končí, a proto žádáme ministerstvo i fond o nové udělení dotací. Píšeme žádosti, oslovujeme kamarády a hledáme možnosti finanční pomoci. Jeden svazek stojí padesát až sedmdesát tisíc. Stačilo by nám, kdyby laskaví čtyři sponzoři darovali po sto tisících, byli bychom za vodou.

Pro koho je Česká knižnice přednostně určena? Kdo je „váš čtenář"?

Menclová: Rádi bychom oslovovali co nejširší veřejnost, ale domnívám se, že ten, kdo si kupuje Českou knižnici, je již „poučeným čtenářem". Jsou to většinou odborníci, učitelé, studenti. Z tohoto pohledu jsou však publikace příliš drahé. Proto jsme se s NLN domluvili, že pro odbornou veřejnost a pro studenty na univerzitách můžeme publikace prodávat se slevou. Doufáme, že to pomůže k rozšíření klientely.

Obdobně jako kdysi Kramerius i vy jste si vybudovali vlastní distribuční síť…

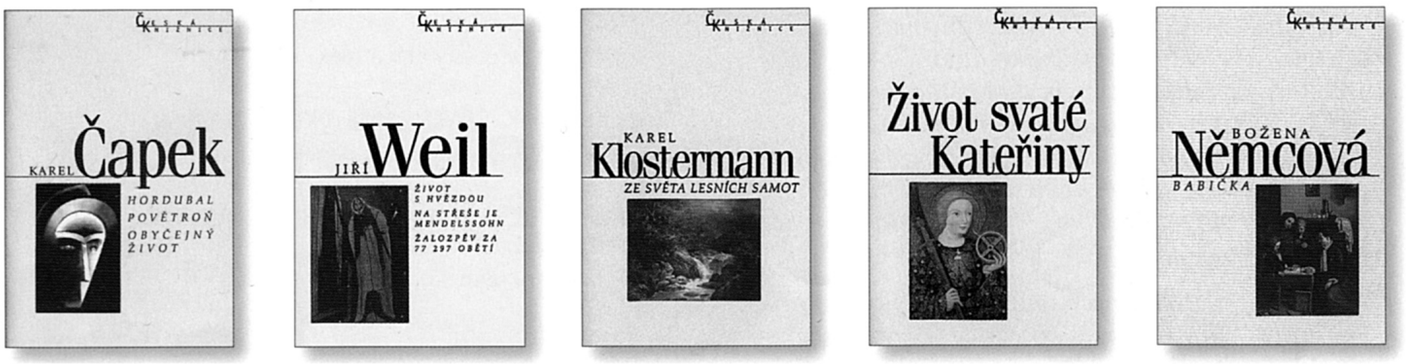
Menclová: ...ano, skoro všechny vysoké školy v České republice mají námi pověřené distributory, kteří nabízejí starší tituly ze skladu za poloviční cenu a nové s onou slevou pětadvaceti procent. Tyto cenové „úlevy" prodeji značně pomohly.

Ptal se Jiří Trávníček

Jiří Holý, literární historik a editor; učí na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, předseda ediční rady České knižnice. Autor monografií *Novinář Kurt Konrad* (1985; spoluautor V. Holý), *Práce a básnivost* (1990), *Problémy nové české epiky* (1995) a *Možnosti interpretace* (2002). Je spoluautorem knihy *Česká literatura od počátků k dnešku* (1998).

Věra Menclová, literární historička a editorka; učí na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy; zaměřuje se na českou literaturu 19. století; tajemnice České knižnice. Je autorkou monografie *Norbert Frýd* (1981) a hlavní redaktorkou *Slovníku českých spisovatelů* (2000, 2., dopl. vyd. 2005).

host 06 06.indd 46 5.6.2006 15:34:48



Na obálkách jednotlivých svazků (v grafické úpravě Vladimíra Vimra) vzniká galerie českého výtvarného umění z děl umělecky korespondujících s literárními texty

Česká knižnice — vydané svazky

2006

JOSEF VÁCLAV SLÁDEK: *Básně III. V zimním slunci. Písně smuteční. Za soumraku. Nové selské písně. Léthé a jiné básně* (**U** Milan Jankovič, **E** Milada Chlíbcová, **K** Milan Jankovič)

2005

JOSEF ČAPEK: *Lelio, Pro delfína, Stín kapradiny, Kulhavý poutník* (**E** Jana Papcunová, **K** Petr Mareš)
ZÁBAVNÉ POVÍDKY RANÉHO OBROZENÍ (**E** a **K** Lenka Kusáková)
VÁCLAV BOLEMÍR NEBESKÝ: *Básně* (**E** a **K** Daniel Dobiáš)

2004

JOSEF VÁCLAV SLÁDEK: *Básně II* (**U** a **K** Milan Jankovič, **E** Milada Chlíbcová)
VÁCLAV ŘEZÁČ: *Rozhraní* (**E** Marie Havránková, **K** Jiří Holý)
IGNÁT HERRMANN: *Nedělní povídky* (**U** a **K** Přemysl Rut, **E** Lenka Štěrbaničová)

2003

JOSEF VÁCLAV SLÁDEK: *Básně I* (**U** a **K** Milan Jankovič, **E** Milada Chlíbcová)
VIKTOR DYK: *Dramata a prózy. Zmoudření dona Quijota. Veliký mág. Stud. Píseň o vrbě. Krysař* (**E** Zina Trochová, **K** Jaroslav Med)
KAREL JAROMÍR ERBEN: *Kytice. České pohádky* (**E** a **K** Mojmír Otruba)
JIŘÍ GRUŠA: *Dotazník* (**E** Jana Papcunová, **K** Jiří Trávníček)
FRANTIŠEK KŘELINA: *Amarú, syn hadí. Každý své břímě* (**E** a **K** Marie Havránková)
TŘIKRÁT ROZPRÁVKY O JEDNOM HRDINOVI. ŽIVOT EZOPŮV. ENŠPÍGL. PALEČEK (**E** a **K** Jaroslav Kolár)

2002

VIKTOR DYK: *Pět básnických knih. Milá sedmi loupežníků. Giuseppe Moro. Noci chiméry. Okno. Domy* (**E** Zina Trochová, **K** Jaroslav Med)
KAREL HYNEK MÁCHA: *Básně* (**U** a **K** Miroslav Červenka, **E** Marta Soukopová)
BOŽENA NĚMCOVÁ: *Povídky* (**E** Lenka Kusáková a Marta Soukopová, **K** Lenka Kusáková)
POETISTICKÁ PRÓZA. Vladislav Vančura: *Dlouhý, Široký, Bystrozraký. Rozmarné léto*; Karel Konrád: *Robinsonáda. Rinaldino. Dinah*; Jaroslav Jan Paulík: *Arizona* (**U**, **E** a **K** Jiří Holý)
KAREL SCHULZ: *Kámen a bolest* (**E** Marie Havránková, **K** Blahoslav Dokoupil, Petr Wittlich a Tomáš Pavlíček)
JOSEF KAREL ŠLEJHAR: *Co život opomíjí. Dojmy z přírody a společnosti* (**E** Zina Komárková, **K** Jiří Kudrnáč)

2001

ALOIS JIRÁSEK: *Staré pověsti české* (**E** Karel Komárek, **K** Jaroslava Janáčková)
KAREL MICHAL: *Soubor díla. Krok stranou. Bubáci pro všední den. Čest a sláva. Gypsová dáma. Rodný kraj.* Knižně nepublikované texty (**E** a **K** Milena Masáková)
TERÉZA NOVÁKOVÁ: *Úlomky žuly* (**E** Věra Menclová, **K** Jaroslava Janáčková)
IVAN OLBRACHT: *Nikola Šuhaj loupežník. Golet v údolí* (**E** a **K** Petr Hanuška)
JAN ZAHRADNÍČEK: *Knihy básní. Pokušení smrti. Návrat. Jeřáby. Žíznivé léto. Pozdravení slunci. Korouhve. Pod bičem mi-lostným. Stará země. Svatý Václav. Rouška Veroničina. La Saletta. Znamení moci. Dům Strach. Čtyři léta* (**E** a **K** Jitka Bednářová a Mojmír Trávníček)
JULIUS ZEYER: *Jan Maria Plojhar* (**E** Zdenka Nováková, **K** Eva Stehlíková)

2000

JAN KOŘÍNEK: *Staré paměti kutnohorské* (**E** a **K** Alexandr Stich a Radek Lunga)
F. X. ŠALDA: *Boje o zítřek* (**E** a **K** Emanuel Macek a Michael Špirit)
FRÁŇA ŠRÁMEK: *Modrý a rudý. Stříbrný vítr. Léto. Splav* (**E** a **K** Mojmír Otruba)
TŘI KNÍŽKY LIDOVÉHO ČTENÍ. *Meluzína, Magelona, Jenovefa* (**E** Jaroslav Kolár, **K** Jaroslav Kolár a Alexandr Stich)
VLADISLAV VANČURA: *Amazonský proud. Pekař Jan Marhoul. Pole orná a válečná. Poslední soud* (**E** Jarmila Víšková, **K** Jiří Holý)
JAROSLAV VRCHLICKÝ: *Intimní lyrika. Rok na jihu. Hořká jádra. Okna v bouři* (**E** Milada Chlíbcová, **K** Jiří Kudrnáč a Miroslav Červenka)

1999

KAREL KLOSTERMANN: *Ze světa lesních samot* (**E** a **K** Václav Vaněk)
ADAM MICHNA Z OTRADOVIC: *Básnické dílo. Texty písní 1647–1661* (**E** a **K** Mirek Čejka)
BOŽENA NĚMCOVÁ: *Babička* (**E** Robert Adam, **K** Jaroslava Janáčková)
POHÁDKOVÉ DRAMA. Jaroslav Kvapil: *Princezna Pampeliška*; Julius Zeyer: *Radúz a Mahulena*; Alois Jirásek: *Lucerna*; Jiří Karásek ze Lvovic: *Sen o říši krásy* (**E** Martina Sendlerová a Jiří Kudrnáč, **K** Dalibor Tureček)
JIŘÍ WEIL: *Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn. Žalozpěv za 77 297 obětí* (**U** a **K** Jiří Holý, **E** Jarmila Víšková)
ŽIVOT SVATÉ KATEŘINY (**E** a **K** Eduard Petrů, novočeský překlad Jiří Pelán)

1998

KAREL ČAPEK: *Hordubal. Povětroň. Obyčejný život* (**E** Jarmila Víšková, **K** Jiří Holý)
JAN AMOS KOMENSKÝ: *Truchlivý I–II. Labyrint světa a ráj srdce* (**E** a **K** Věra Petráčková a Jaroslav Kolár)
JAN NERUDA: *Knihy básní. Hřbitovní kvítí. Knihy veršů. Písně kosmické. Balady a romance. Prosté motivy. Zpěvy páteční* (**E** a **K** Aleš Haman)
JOSEF VÁCLAV SLÁDEK: *Má Amerika. Fejetony a příhody 1871–1892* (**U** Jaroslava Janáčková, **E** Jaroslava Víšková, **K** Jaroslava Janáčková a Josef Opatrný)
STŘEDOVĚKÉ LEGENDY O ČESKÝCH SVĚTCÍCH (**E** a **K** Jaroslav Kolár)
JOSEF ŠKVORECKÝ: *Zbabělci* (**E** a **K** Michael Špirit)

1997

KAREL HYNEK MÁCHA: *Básně* (**E** Marta Soukopová, **U** a **K** Miroslav Červenka)
KAREL TOMAN: *Básně* (**E** Zina Trochová, **K** Miroslav Červenka)

Vysvětlivky

U — uspořádání
E — ediční příprava
K — komentář

host 06 06.indd 47 5.6.2006 15:34:49

Se čtením na léto vám svými tipy pomohou (nejen) letošní laureáti cen Magnesia Litera

KROUŽEK pestré četby

Vytrženo ze čtenářského deníku

Bernard Malamud: ***Dubinovy životy*** **/** Jemu je padesát sedm a je takříkajíc rozumně ženatý, jí je dvacet, je pěknice, má za sebou promiskuitní život a neví, co si počít sama se sebou. Existenciální situace v celé složitosti, skvělá charakteristika postav, vztahů, přírody, složitý, otevřený, *nahý* román téměř na čtyřech stech stranách se točí snad jen kolem deseti postav a ve třech prostředích, ale je strhující. Čtenář se nedozví cosi jen o románových postavách ale o člověku a jeho povaze, úzkostech, pinožení za štěstím a váhání mezi požadavky okolí a vlastními „sobeckými" potřebami. Je lepší jistota a smíření, nebo pocit plného života, byť jen v záblescích, které osvětlují samotu, v níž tone moderní člověk? *Dubinovy životy* podobné otázky nenastolují doslovně, ale nelze o nich pak nepřemýšlet. Jedna z nejlepších knížek, které jsem kdy četla.

Michail Arcybašev: ***Svůdce*** **/** Původně román *Sanin* vyšel v Rusku v roce 1907 a podnítil ostrou polemiku a celoevropskou diskusi (u nás ho zavrhl T. G. Masaryk, což mě mrzí). Pohoršení vzbudila hlavně ústřední postava. Sanin je střízlivý, mírně skeptický, praktický a rozumný mladý muž, takže mezi vrstevníky postiženými iluzemi, vypjatou citovostí, strachem z porušení konvencí, vášněmi a romantismem může působit poněkud ďábelsky, cynicky, ale je to jen optický klam, Sanin je v podstatě normální, jeho kontrastní postava jaksi vypovídá o ostatních. Nechápou jej, nenávidí i milují, zatímco z něj vyzařuje klid podobný lhostejnosti, podléhají mu. Obraz mladých ruských intelektuálů počátku našeho století. Malířské vidění světa, kontrast mezi lyrikou a lidskými vášněmi. Velmi dobře napsané, v jistém smyslu strhující. Rusové skoro nikdy nezklamou.

Julian Barnes: ***Jak to vlastně bylo?*** **/** Experimentální anglický román ovlivněný současnou latinskoamerickou a italskou prózou (Eco, Calvino). Zajímavá studie vztahů, jazyka, sexu a fetišismu v současném životě se všemi prvky milostného příběhu s hrdiny obtíženými vinou, výčitkami svědomí, pocity úzkosti a zneuznání. Mikrosvět milostného trojúhelníku + několik dalších spřízněných postav. Každá z nich přemýšlí jinak a svým typickým, svébytným jazykem, má odlišný pohled na svět, názory a myšlenkové stereotypy. Vyniká kontrast vnitřního světa a to, jak se jevíme jiným. Mezi samomluvou a slovy vyřčenými.

Mark Polevoj: ***Povídky z Oděsy a jiných světů*** **/** Dojemné, absurdní příběhy, bulela jsem u nich. Povídky o oděských Židech ze současnosti. Autor je obdivovatel Issaca Babela a je to znát. Narodil se v Oděse v židovské rodině v roce 1932, za války osiřel. Žije v Čechách od roku 1991, neboť se mu k nám v osmdesátých letech provdaly obě dcery. Konečně se dozvídám, jak se vedlo Židům v Sovětském svazu, jak, proč a kdo se snažil později dostat do Izraele, ale i do západních evropských zemí, jak se za touto vidinou blahobytu vrhají i Nežidé, cynické figurky, kteří se účelově za Židy prohlašují. Bizarní příběhy, které se mohly stát snad jen pod rudou hvězdou nacucanou krví svých obětí. Povídky „Žid podle halachy" a „Nostalgie" si musím přečíst brzy znovu.

Věra Nosková (nar. 1947) je spisovatelka a publicistka. Vydala román *Bereme, co je*, který byl letos nominován na Magnesiu Literu za prózu.

Proč bych četl Harryho Pottera?

Letní čtení se u mě pojí především s verneovkami, které byly láskou mého dětství. Byl jsem vášnivým sběratelem Vernových knih a toužil jsem mít a přečíst (respektive i přeložit do běloruštiny, což jsem sice neudělal, ale aspoň jsem se naučil trochu francouzsky) všechny jeho romány. To ovšem bylo koncem osmdesátých let velmi obtížně splnitelné, jednak kvůli mé tehdejší finanční nesamostatnosti, jednak proto, že mnoho ruských (o běloruských nemluvě) překladů jeho knih nebylo vůbec k dispozici. Nicméně se mi během pár let podařilo doma nahromadit asi čtyřicet jeho románů. Když jsem pak po letech vybíral z rozrostlé domácí knihovny nějaké knížky, které bych mohl odvézt k rodičům na chatu, abych tam měl v době dovolené co číst v pauzách mezi kopáním záhonků a rozhazováním hnoje, tak jsem vybral především tyto knížky. Verna mám velmi rád dodnes, ale spíše jako hezkou vzpomínku na dětství. Těžko říct, zda knihy Julesa Verna patří do kategorie lehkého čtiva, protože kdysi měly (a zčásti dodnes mají) poněkud jiné poslání. Letní čtení zde chápu velmi doslovně a asociativně. A co říct k lehkému — „letnímu" — čtení v současnosti? Už od dob studia na vysoké nic takového nečtu, pokaždé si říkám: proč bych četl *Harryho Pottera*, když pořád neznám třeba spoustu klasiky. Proto zcela mimo moji pozornost zůstal jak Harry Potter, Dan Brown, tak u nás tolik populární Murakami. Avšak netvrdím, že je to dobře…

Sjarhej Smatryčenka (nar. 1977) je běloruský bohemista a překladatel.

↗ **Lasky**/ Lidé, kteří se vystěhovali z radioaktivního území, se při návštěvách místního hřbitova vracejí, aby se podívali se na svůj domov. V některých případech neunesou pohled na chátrající dům a raději ho zapálí, a tak často dochází k rozsáhlým požárům. Práce hasičů v zamořené zóně je velmi nebezpečná, neboť radioaktivní částice se během požáru rozptylují do okolí. Intenzita záření několikanásobně stoupá. *Ukrajina, Narodičský okres asi 65 km od Černobylu, II. zóna, leden 2006*

↘ **Stracholissia**/ Pětatřicetiletý nezaměstnaný muž si vydělává na jídlo a vodku lovem ryb, které chytá v přehradě pod elektrárnou. Tetování na jeho paži označuje dva klíčové okamžiky v jeho životě — rok narození a výbuch jaderné elektrárny v Černobylu. Když elektrárna vzplanula, sledoval požár s přáteli na nejvyšší budově ve městě. Dnes na to vzpomíná: „Bylo to jako výbuch sopky!" *Ukrajina, Černobylský okres asi 20 km od Černobylu, na hranici I. zóny, srpen 2005*

host 06 06.indd 48 5.6.2006 15:34:50

MARTIN **WÁGNER**

Ohledání až do morku kostí

FOTOGRAF MARTIN WÁGNER

JOSEF **MOUCHA**

Je to dvacet let, co začala exploze reaktoru elektrárny v ukrajinském Černobylu otravovat svět. A nejenže tomu není konec! Při poločasu rozpadu 24 000 let nelze projevy zamoření plutoniem 239 ani předvídat. Nadto vzbuzuje děravý sarkofág obavy, zda dešťová voda znovu nenastartuje řetězovou reakci.

Fotografie pětadvacetiletého dokumentaristy Martina Wágnera ilustrují, jak dnes vypadá oblast, v níž se vyráběla nejen elektřina, ale také klíčová složka jaderných zbraní. Jeho dvojnásobný (úhrnem více než dvouměsíční) pobyt v epicentru tragédie považujme za mimořádně efektivní. Jednak doplňuje naše vizuální povědomí o současném světě, jednak revokuje souvislosti, které se nás týkají, přestože nejsou zjevné.

Do konce osmdesátých let měli veškeré hromadné sdělovací prostředky v šestině světa zvané SSSR pod kontrolou politruci, řízení na způsob vojenské mašinerie. Ta zasahovala i do satelitních států. Vzpomínám například, kterak na okraj černobylské tragédie do televizní kamery ukrajinský důchodce zvučnou azbukou pravil: „Nic se neděje.“ Potom rozšafně rozhodil rukama, aby uprostřed pěstěné zahrádky provolal: „Posuďte sami!“

Kdo zhlédl tuhle agitku se zahradníkem v hlavní roli a měl zkušenost z jakéhokoli školení civilistů pro případ atomové války, musel vědět, že stařík mluví z cesty. I kdyby jeho naivitu nepoznali kameraman a zvukař, měla hláška narazit u režiséra. Pak u šéfredaktora zpravodajů z Ukrajiny. A pak také u cenzora pro vývoz pořadů do zahraničí... „Co znamená, že ten šot pustili až k nám?“ říkal jsem si...

Nemohl jsem na to nemyslet při spatření ikonických scén církevních obřadů a schůzek dnešních komunistů, na něž se Martin Wágner dostal. Fotograf zúročil poučení, jehož se mu dostalo od Václava Vašků. Ten jej vzal do zakázané oblasti kolem Černobylu s sebou. (Fotografovali oba, jenže Vašků v pestrých barvách, které *Host* neskýtá.) Za řadu údajů pro tento článek vděčím i já bývalému mluvčímu Greenpeace: Vašků hovořil s pamětníky na Ukrajině i v Bělorusku, stejně jako s lidmi, kteří odstraňují následky katastrofy. (Likvidaci elektrárny, jejíž provoz byl ukončen před necelými šesti lety, se věnuje na dva tisíce zaměstnanců.)

Zaskočilo mne zejména, že nezapomenutelný mužik z propagandistického šotu nebyl výjimečně neinformovaným ignorantem, nýbrž typickou figurou. Obyvatelé padesátitisícové Pripjati (města energetiků, jak se mu mezi Sověty říkalo) vylezli osudného 26. dubna 1986 na střechy paneláků a sledovali tři kilometry vzdálenou noční scenerii atomového požáru. Z nevídaného spektra jim prý přecházel zrak.

Rodiny, které žily z jaderné elektrárny (ať už přímo nebo zprostředkovaně), poslaly ráno děti do školek, škol a družin... Teprve dalšího dne byla vyhlášena evakuace.

Zmar Pripjati připomíná novodobé Pompeje. Vždyť na jejích balkonech se pořád suší zaprášené prádlo... Připomíná také Křížův román o nenávratnosti, *Pravdu o zkáze Sodomy*. A připomíná i biblickou Apokalypsu zvěstující otravu hvězdou zvanou Pelyněk.

„Bylina pelyněk se v některých slovanských jazycích jmenuje černobýl,“ vysvětlovala internetová anotace výstavy, jíž se vedle Wágnera a Vašků zúčastnil Antonín Kratochvíl. Ten přispěl souborem *Krása v Apokalypse*. Titulem chtěl upozornit, že příroda kolem katastrofy neztratila kouzlo. Samo putování trojice hledačů poznání upomíná na *Stalkera*, ať už v pojetí bratří Strugackých anebo režiséra Tarkovského.

Kolem Černobylu vzniklo uzavřené pásmo o poloměru třiceti kilometrů. Někteří lidé v něm byli zapomenuti a jiní se do rodného kraje vrátili, aby dožili se svým zvířectvem v odvěké samostatnosti venkovanů. Další kradmo navštěvují pohřebiště dvou tisíc kusů těžké vojenské techniky použité při odklízení pozůstatků elektrárny. Těží z něj kontaminovanou ocel a přidávají ji do šrotu. V zóně reziví i celý přístav s malou flotilou... Někteří z vystěhovaných obyvatel neunesou při poutích k hrobům předků pohled na chátrání někdejších domovů a zapálí je. Práce hasičů zamezujících šíření požárů je o to nebezpečnější, že rozptýlení radioaktivních částic několikanásobně zvyšuje intenzitu záření... I vybavení veřejných staveb dávno zteřelo. Od sedadel kinosálu po hračky na polici v jeslích... Vedle neosobních věcí, včetně heroických sousoší, neopomněl Wágner v opuštěné nemocnici vyfotografovat sbírku ledvinových kamenů... I to je odpovědí na otázku, proč jeho poselství z krajiny rozpadajících se symbolů komunismu nepostrádá působivost. Je mementem smrtelnosti. Ale nikoli pouze jedinců, nýbrž technicistní civilizace...

Autor (nar. 1956) je teoretik i praktik fotografie.

↗ **Žurba**/ Opuštěná autobusová zastávka, kam doprava už více než deset let nedojíždí. Nedaleko žijí manželé, pro které je jednodušší jezdit nakupovat potraviny do Běloruska na koni. *Ukrajina, Ovručský okres asi 65 km od Černobylu, na hranici I. zóny, leden 2006*

↘ **Kyjev**/ Kameraman Šapošnikov pracoval od prvních dnů havárie jako novinář. Na příkaz strany přinášel úmyslně lživé zprávy o radioaktivním nebezpečí. Teď je sám těžce nemocný a upoután na lůžko. Cítí velkou vinu, že se podílel na nepravdivých výpovědích o katastrofě. Nemoc v důsledku ozáření vnímá jako trest. *Ukrajina, Kyjevský okres asi 120 km od Černobylu, srpen 2005*

host 06 06.indd 50 5.6.2006 15:34:54

MARTIN **WÁGNER**

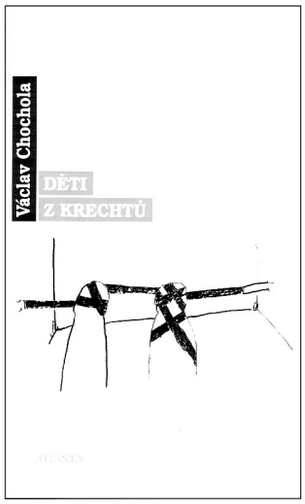
Recenze

Jakého červa máte v rodině vy?

Václav Chochola: **Děti z krechtů**, Atlantis, Brno 2005

Děti z krechtů jsou první román Václava Chocholy, mladého autora, který dosud vydal soubor povídek *Třísky do masa*. Ignác, hlavní postava románu, tráví dětství v malé české vesnici období pozdní normalizace, rodiče pracují v místní chemičce, bydlí v bytovce a všechen čas věnují stavbě rodinného domu. Ignác je bázlivý a nesmělý jedináček, pro vrstevníky slaboch a zbabělec, zároveň ale zoufale ambiciózní typ, který je schopen překonat strach, jen aby dokázal, že je stejně odvážný jako ostatní. Podniká riskantní cestu krechty za plotem cukrovaru, které jsou podle dětské mytologie obydleny krutým monstrem, jemuž říkají červ. Ignác uspěje, projde krechtem, ale zážitek v něm nechá nesmazatelnou stopu. V husté tmě a mrtvolném tichu objeví univerzální pravidlo — *esse est percipi*, červ existuje jen tehdy, když na něho myslíš. Mysl je původnější než svět. Výtvory vnitřního života mají větší platnost než takzvaná vnější realita. Realita jsou jen zhmotnělé myšlenky, na něž jsme buď zapomněli, anebo nám je cizí lidé vnutili. Na základě tohoto objevu jednal Ignác celý život. Zmar úsilí spjatého se stavbou domu v Brodě, stěhování do Prahy, brutální konec snů o vlastním pokoji v novém domě, ztráta kamarádů, stísňující odcizení ve velkoměstě, nepřítomnost vlastní kariérou zaměstnaného otce, apatie a alkoholismus matky přispívají k Ignácově introverzi. Tu navíc postupem času posiluje náruživá četba, autoerotismus, bloudění po městě a cestování. Dodatečnou ochranou Ignácova bezpečí založeného na mentální samoúčelnosti je postupné štěpení do několika osob, jakási kontrolovaná schizofrenie, již skrývá pod rouškou simulované normality — pracuje, jí, stýká s lidmi, i když je jasné, že jsou to jenom kejkle vycvičeného robota, který se naučil klamat predátory, uvnitř však skrývá solipsistickou ektoplazmu, vyděšené, třaslavé maso schizoidního onanisty. Adaptace neschopný tvor, dokonale maskovaný „mimozemšťan“ se důsledně zabydluje ve své umělé skutečnosti, ale nakonec zjišťuje, že se mu přetvářka omrzela, že je čas skoncovat se simulací „normálního člověka“, který má „relativně rád“ svůj „obyčejný život“. Ignác se vrací do krechtů.

Celá narace je v podstatě důslednou psychologickou pitvou fenoménu odlidštění. Kniha se stejně jako jiné vývojové romány tohoto druhu (Řezáčovo *Černé světlo*, Havlíčkovo *Helimadoe*, Fuksovy *Variace pro temnou strunu* nebo Placákův *Medorek*) soustřeďuje na dětská traumata, přičemž se mezi ní a zmíněnými autory vyskytují podivuhodné analogie hlavně ve způsobu představení rodiny. I v *Dětech z krechtů* je rodina dysfunkční, a z této dysfunkce pramení poruchy hrdinů. Je třeba ocenit odvahu, s níž Chochola útočí na vžitý obraz běžné tříčlenné rodiny. Dítě, které nemá v případě emocionálních problémů možnost obrátit se na nikoho jiného vyjma otce a matku, je vlastně otrokem. Patologie takové rodiny spočívá v tom, že je dusným, klaustrofobickým ostrovem ve vesmíru samoty, případné vnitřní napětí nemůže najít cestu ven a setrvává mezi členy. Chochola průběh tohoto jevu velmi detailně popsal a ukázal, jaký dopad může mít na dospělého jedince.



Úkol psychologa tedy Chochola zvládl perfektně. Je ovšem otázka, zda je román vhodným prostorem pro podnikání psychologických průzkumů. Pro Bachtina je to například jediný žánr, v němž se může vyvíjet polyfonie, kde se střetávají odlišné názory a protichůdné pravdy. Podle Gadamera pak onen proces fluktuace pravdy v románu nikdy nekončí, rozštěpení na neslučitelná hlediska zůstává platné až do konce, žádný názor nevítězí. V *Dětech z krechtů* je jen jedno hledisko, jeden jazyk, jediná psychologická pravda — pravda Ignáce. Vypravěč se sice s Ignácem neztotožňuje, zároveň ale ani jeho individuální vidění reality nekonfrontuje s žádnou jinou postavou. Negativním důsledkem je jistá monotonie děje, jednotvárnost jazyka, nedostatek smyslovosti a sugestivních, realisticky propracovaných postav. Příběh poznáváme skrze Ignáce, a také jeho prostřednictvím se dovídáme o něm samém: on drží v rukou všechny karty, on je jediným objektem vyprávění a středem celého příběhu. Kniha proto může působit nepřesvědčivě, dokonce podezřele, protože poskytuje subjektivní pravdu v obalu univerzality. V tom se projevuje určitá autorova neobratnost, která je snad dočasná a s přibývající zkušeností by se měla vytratit. Jinak si *Děti z krechtů* zcela jistě zaslouží doporučení a čtenářský zájem. Nelze sice souhlasit se zmíněnou subjektivistickou redukcí, na druhou stranu je ovšem pochopitelné, že cíl knihy, tedy popsání člověka naprosto ne-

host 06 06.indd 52 5.6.2006 15:34:59

schopného komunikace, téměř egodeistického, vyžadoval stejně solipsistický vyprávěcí přístup. Podobné postupy uplatnil například Thomas Bernhard v románu *Vápenka* (posedlého vědce popisuje deformovaným vědeckým jazykem) a totéž najdeme i ve Strindbergově *Infernu*. Lze tedy říci, že Chochola, místo aby vyvíjel polyfonii, ukazuje spíše poruchu způsobenou její nepřítomností. Ignác je obětí světa, v němž lidé nejsou schopni dialogu, přestože se tváří jako lidé moderní, tolerantní a milující pluralitu. Chocholova kniha zosobňuje varování, že postmoderna a jí hlásaná svoboda, ironie a solidarita jsou pořád jen slova, zatímco ve skutečnosti svým chováním stále krmíme červa strachu, nenávisti a lhostejnosti... **IGOR KĘDZIERSKI**

Ve zdravé knize zdravý duch…

Milan Badal: **Ranní rozcvičky. Neuvěřitelné příhody po vzbuzení**, Sursum, Tišnov 2005

Přestože Milan Badal patří k autorům, kteří svými knihami zrovna nepřeplňují recenzní rubriky novin a časopisů, není jeho jméno v českém literárním a kulturním světě tak úplně neznámé. Téměř vševědoucí internetové božstvo mi prozradilo, že Milan Badal je kromě jiného zakladatelem bývalého nakladatelství Petrov, spolupracovníkem křesťanských periodik a serverů a také autorem několika prozaických sbírek (byť nevelkého „fyzického" rozměru).

Badalovou prvotinou je *Desatero nepovídek* (pod jménem Milan Bodal v nakladatelství Rozrazil 1991), dějově zasazených většinou do předlistopadového období a nadepsaných žánrově vymezujícími, leč úmyslně mystifikujícími podtituly („pokus o memoáry", „o pohádku" atd.). Následovaly *Apokryfy pro kočku* (Sursum 1996), které s nadsázkou a ironií „odhalují", že v hlavní úloze dějin počínaje biblickou potopou nemusí být obsazen vždy člověk, ale také živočich zdánlivě nižšího řádu. Dva ze sedmi apokryfů se pak znovu objevují v knížce *Zcestopisy aneb Co v Katolickém týdeníku nebylo* (Sursum 2003) jako příležitostná vypravování vložená do cestovního „průvodce" především po římských památkách a též církevním zákulisím, přičemž ani cestovním autorovým zážitkům a postřehům nechybí vtip a nadhled. Všechny jmenované knihy spojuje právě humorné naladění a lehce provokativní rozvíjení církevních a náboženských (ale nejen) motivů ve formátu drobných žánrů. To se týká rovněž Badalovy čtvrté, zatím poslední knížky.

Jak implicitně vyplývá z názvu a pak přímo z textu, *Ranní rozcvičky* vznikly sebráním krátkých rozhlasových fejetonů či jakýchsi mikroúvah. Autor jimi posluchače nenavádí k procvičení fyzické schránky, nýbrž k rozproudění mysli, k intelektuálnímu restartu. Samozřejmě jako poučený duchovní cvičitel (Badal má teologickou erudici a kazatelskou praxi) ví, že při psychickém aerobiku je účinnější pomalé a postupné zatěžování organismu než dynamické, intenzivní cviky. Každý textík proto začíná nepříliš složitě nastíněným, několikařádkovým zamyšlením nad některým jevem všedního života (výchova dětí, cestování, nakupování), také nad problémy poněkud filozofičtějšího rázu (nevyzpytatelnost náhody, poslední věci člověka) a stranou pozornosti nezůstává ani oblast duchovní. Badal vybraná témata zbavuje tradičních nálepek, pojímá je dosti nekonvenčním způsobem, staví je do nesamozřejmých významových poloh, což předjímají názvy jednotlivých úvah: „O umění být ateistou", „O umění nepodstoupit euthanasii", „O umění ochočit si anděla" aj. Krátká vstupní zamyšlení jsou záhy dokládána anekdotickými příběhy o neobvyklých, nelogických, ba i nadpřirozených událostech porušujících stereotyp každodennosti, které se údajně skutečně staly. O věrohodnosti takových zkazek můžeme sice zapochybovat (zvlášť když Badalův soubor otevírá úvaha „O umění pravdomluvnosti"), ale o jejich pravdivost zde opravdu nejde. Příběhy totiž plní ani ne tak funkci průkaznou, jako spíše názornou a spojující: jsou to vlastně nevážně míněná exempla, která předeslaná témata svérázně dokumentují a zkonkrétňují, promítají je do zdánlivě fádního životního koloběhu, který se skrytě hemží trapasy, překvapivými zvraty i nevysvětlitelnými úkazy. V kompozici Badalova duchacviku se pak tyto příběhy stávají můstky, často záměrně falešnými a oslími, jimiž se úvodní úvaha propojuje ve finále s nečekaným významovým břehem. Na něm najdeme ponaučení, napomenutí nebo povzbuzení, nikdy však mravokárné mentorování či sáhodlouhé lamentace nad zkažeností člověka a vezdejšího světa. Místo mnohomluvného hlásání velkých pravd jsou *Neuvěřitelné příhody* shrnuty a uzavřeny ironickými šlehy a aforistickými zkratkami: „Dobro se musí dělat dobře" (s. 15) nebo: „…co musí člověk vynaložit námahy, aby si trochu ušlechtile zdůvodnil vlastní lenost" (s. 68). Situační komiku *Ranních rozcvičeк* provází komika jazyková, zakládající se na významových paradoxech, kalambúrech, dvojsmyslech (když autor zve tajně kamarády na pečenou kachnu, obává se, „že manželky stejně v tom případě uvažují, za jakou husou se jejich muž asi stavil", s. 106).

Badal svými prózami účelově boří zažitou představu kazatelů coby patetických, nezáživných řečníků postrádajících smysl pro humor, zároveň je ale v dávkování humoru opatrný. Jeho nerozsáhlé texty proto neexhibují přehnaně třeskutou legrací, řachandou za každou cenu, která v literatuře i jinde posléze obvykle vede buď ke křečovitému šklebu, anebo k trapnému tichu. Komický akord Badalových knih je složen spíše z jemných, nepříliš hlasitých tónů, třebaže tónů různých barev, včetně černě humorných.

Ranní rozcvičky mohou někdy vyvolávat dojem plochosti a přílišné jednoduchosti, možná způsobený hlavně tím, že byly původně adresovány sotva probuzeným posluchačům. Jen výjimečně je tematických přechodů až příliš (úvaha o průměrnosti se přes historku o problémech s nakupováním oděvů dostává až k vrtkavosti počasí a pak ještě ke kritické narážce na média), ale ani takové texty se výrazně nerozdrobí, neboť skončí dříve, než se stihne vytvořit pachuť nastavované kaše. Ostatně v jednom z textů Badal parafrázuje zásady svatého Augustina: „…začátek i konec vaší řeči musí upoutat. A to nejhlavnější je, aby začátek a konec od sebe nebyly příliš daleko" (s. 89). Přidá-li se k těmto zásadám ještě ponaučení, které autor nejen dává, ale sám si také bere, totiž že „není umění mluvit, ale něco skutečně říct" (s. 87), naplňují *Ranní rozcvičky* přesně svůj název — nejsou a ani nemají být vrcholovým sportovním výkonem, takže se čtenář při nich myšlenkově protáhne, rozehřeje a pobaví, avšak rozhodně se nemusí obávat únavy nebo zranění. **PETR HRTÁNEK**

host 06 06.indd 53 5.6.2006 15:35:00

O osobnostech české spirituální literatury

Jaroslav Med: **Od skepse k naději. Studie a úvahy o české literatuře**, Trinitas, Svitavy 2006

Knihu literárního vědce a kritika Jaroslava Meda *Od skepse k naději* tvoří sebrané literárněhistorické stati a úvahy, recenze a interpretace. Nejstarší text pochází z konce šedesátých let a jiné z osmdesátých let dvacátého století. Nejmladší příspěvek byl napsán v roce 2004. Jádro knihy však vzniklo v devadesátých letech, tedy v době, kdy se výrazně proměňoval nejen odborný, ale i obecný čtenářský horizont, do něhož se vraceli po léta opomíjení, případně zakázaní autoři. Těm je také věnováno jádro Medova literárněvědeckého a kritického myšlení. Některé texty byly původně publikovány jako součásti badatelských aktivit, jiné byly uplatněny při literárněvědných setkáních a konferencích, jako předmluvy ke knižním publikacím anebo vznikly jako recenze psané pro denní i kulturní tisk.

Přes značný časový rozsah a různorodost podmínek, v nichž se Medovy úvahy rodily, je v knize dobře patrné autorovo badatelské zaměření i jeho osobitá perspektiva, s níž nahlíží minulost i přítomnost české krásné literatury. Výchozí polohou byl zájem o problematiku symbolismu a dekadence a o podíl expresionismu na utváření horizontu české spirituální poezie po první světové válce. Jaroslav Med se zabývá zrodem české moderny na přelomu devatenáctého a dvacátého století, vztahy mezi Halasem, Traklem a Reynkem, Karáskem a Dykem. (O Dykovi Med vydal monografii.) K těmto studiím, vzniklým vesměs v osmdesátých letech, pak v devadesátých letech přibylo „Několik poznámek o moderně a přírodních vědách“, příspěvek „Křesťanský existencialismus v české kultuře 1945–1948“, „Smrt v literatuře“, „Barokní prvky v českém expresionismu“ a další.

V devadesátých letech se Medův zájem soustředil především na české autory z okruhu spirituální, respektive křesťansky orientované poezie a prózy. Zabýval se Bohuslavem Reynkem, Janem Zahradníčkem, Jaroslavem Durychem, Josefem Florianem, Janem Čepem, Vladimírem Vokolkem, Věroslavem Mertlem, Ivanem Divišem, Zdeňkem Rotreklem, Václavem Renčem, některými vícekrát a z různých úhlů pohledu. Z relativně mladších autorů generace *Tváře* jsou zastoupeni básník Zbyněk Hejda a esejista Pavel Švanda. Zdeněk Rotrekl je připomenut dvěma recenzemi. Jedna se týká básnického díla, druhá se soustřeďuje na Rotreklův podivuhodný román *Světlo přichází potmě*. Z teoretiků se Med zabývá dvakrát osobností Václava Černého (s nímž svým způsobem vede niterně uměřenou diskusi) a kulturní filozofií Karla Skalického. Příležitostně je také evokován dosud zdaleka nedoceněný myslitelský a básnický zjev Ria Preisnera. S velkým osobním pochopením přistupuje Jaroslav Med k lidským i autorským osudům Vladimíra Vokolka a Věroslava Mertla. Text „Procesy a poetika nenávisti“ (příspěvek z konference pořádané v Brně v listopadu 2002 k padesátému výročí procesů se spisovateli) je připomínkou podivínsky zlobné ideologické literatury, jaká vznikala v naší zemi v polovině minulého století. V kapitole interpretací, jež zpřístupňuje hlavně materiál využitelný v pedagogické praxi, se setkáváme znovu s Janem Zahradníčkem, Bohuslavem Reynkem a Ivanem Divišem a také s Juliem Zeyerem, Jiřím Ortenem a Jakubem Demlem.

Některé studie, případně recenze, týkající se například křesťanského existencialismu nebo personalismu nabízejí užitečný nadhled. Med má výrazný zájem o filozofické pozadí literární kreativity. Například upozorňuje, že „bez změněného pohledu na přírodu by se nemohl objevit fenomén úpadku a dekadence ani pojem silného jedince, individua, protože i toto nazírání je součástí kultury, v jejímž rámci žije svět literatury“. V některých případech literární vědec dospěl k novému pohledu na konkrétní osobnost. Jeho názor na Jana Čepa koriguje vžitý obraz básníka venkovské idyly a zdůrazňuje intelektuální složky Čepova díla. Zaujme zejména tušená paralela mezi Čepovým myšlením a „křesťanským existencialismem“ Gabriela Marcela. Med se také podrobně obírá stále živým, byť málo vděčným tématem: Jaroslavem Durychem publicistou. Činí tak s vědomím, že právě Durychova bojovná publicistika působí jako diskutabilní součást díla velkého prozaika. V této a ani v jiných souvislostech Med nesoudí. Spíše vysvětluje, i když se distancuje od dnes již odlehlých projevů militantního katolicismu meziválečného údobí. Několik textů je věnováno dílu Jana Zahradníčka, jehož básnický zápas o slovo a zejména jeho duchovní vývoj tak před námi vystupují v jisté plasticitě. Med se také při různých příležitostech vracel k osobnosti a dílu Ivana Diviše, jež interpretuje především vzhledem k Divišovu osobitému a svým způsobem přelomovému prožitku emigrace.

Nad knihou *Od skepse k naději* (název byl převzat ze studie o Viktoru Dykovi) si uvědomujeme několik skutečností, jež vycházejí v Medově perspektivě najevo. V české literatuře a zejména v poezii ve dvacátém století silně a trvale působila inspirace ryze romantického typu. Tak se například rýsuje jistá překvapivá podoba postojů mezi bytostným politickým polemikem Viktorem Dykem a vášnivým karatelem Ivanem Divišem. Z úvah Jaroslava Meda také vyplývá, že podíl expresionismu na utváření české literární moderny byl výraznější, než většinou vnímáme. Také máme příležitost rozpoznat a lépe ocenit kreativní napětí a osobní důslednost autorů české křesťansky orientované poezie a prózy, tvořících v riskantních podmínkách dvacátého století. Užitečné je, že dříve edičně rozptýlené texty prostřednictvím knihy *Od skepse k naději* najdou snazší cestu k odbornému publiku i k laickým zájemcům o spirituální větev české literární moderny.

PAVEL ŠVANDA

Bilanční kniha Jaroslava Meda

Jaroslav Med: **Od skepse k naději. Studie a úvahy o české literatuře**, Trinitas, Svitavy 2006

Roku 2004 vychází Jaroslavu Medovi již podruhé (a v rozšířené verzi) stěžejní opus — kniha medailonů a statí *Spisovatelé ve stínu*, věnovaná dlouho umlčovaným autorům křesťanské orientace. Takřka celé desetiletí, které uplynulo od prvního vydání této zásadní práce, sice zvládlo zaplnit mnohá propadliště paměti v této části literární historie, ale svazek neztratil nic na svých kvalitách. Nyní přichází Med se souhrnem literárněhistorických a kritických studií, esejů, interpretací a recenzí, který má pravděpodobně za cíl mnohé pohledy na literaturu komunistickými kulturträgry kdysi přezíravě „určenou k likvidaci“ nadále doplňovat, korigovat a cizelovat. →

host 06 06.indd 54 5.6.2006 15:35:00

foto: Jiří Jiroutek

Hubáčkův Ještěd: budoucnost se odehrála před čtyřiceti lety

Přelomový rok 2005 odsunul klasické výstavy obrazů a soch do minulosti. Díky expozici Imprese v Rudolfinu i oběma bienále se rozhodujícím pojmem stává obecně pojatý „obraz“, vznikající v divákově mysli díky médiu elektronickému, prostorově objektovému a někdy i malířskému. Obraz ručně malovaný se přesouvá mezi drahocennosti typu analogové elektroniky nebo vinylového elpíčka. Na výstavy se přichází pobýt, nechat se zaplavit dojmy, reflektovat vzpomínky. Jednou z nejemotivnějších expozic letošního jara se stala prezentace „fenoménu Ještěd“ v pražské Galerii Jaroslava Fragnera.

Pojem „high tech“ se obvykle váže k představám o odlidštěné, dokonalé technologii, která pozře člověka s jeho lidskými emocemi. Věž, „dům o tisíci patrech“, „metropolis“, k této ikonografii patří. Nicméně „věž“ může být projekcí lidských představ, tužeb a vizí. Takto jsou dnes interpretovány nefunkčně převýšené věže gotických hradů z dvanáctého století, stejně jako neuskutečnitelný monument Tatlinův. Převysoký jehlan nad koulí s futurologickou expozicí se vztyčil při světové výstavě roku 1939 a pružná, elegantní kopule z lešenářských trubek dodnes tvoří klenbu brněnského Pavilonu Z. Z iluzí, fikcí a vizí šedesátých let jako z oblak vyčnívá také ještědská komunikační věž, dokončená až v následující dekádě. Informativně i emotivně nabitá expozice, koncipovaná fotografem Jiřím Jiroutkem, navzdory střídmému výběru exponátů podává obraz o architektuře, dobovém stylu i společenském klimatu.

Vcelku nic nového nesdělují velkoformátové snímky Jiřího Jiroutka, zabírající věž z obvyklých podhledů, zatímco nepovšimnuta zůstávají například oslnivá vzplanutí lesklého objektu při západech slunce i fakt daleké viditelnosti tohoto artefaktu. Jádrem výstavy je filmový dokument, který působí v interakci s doloženými návrhy i realizacemi. Osou prezentace je vznik ideje nové ještědské věže, která samozřejmostí svého organického tvaru asi ochromila obvyklé architektonické řevnění i dobově ideologickou agresivní tupost. Zdůrazněn je technologicky významný fakt využití plastikových nosníků v zavěšené fasádě anténního prostoru. Elegantní high tech má i kosmický aspekt, daný retranslací signálů z družic. Skláři Libenský a Brychtová v dokumentu vyjadřují svou vizi v duchu poetiky „space age“: jejich plastiky zpodobňují meteority pronikající do těla věže. Styl proslulých „kosmických“ filmů konce šedesátých let podtrhují i závěsná křesla potažená chlupatou umělou kožešinou. Jinou zmizelou významovou vrstvou je vybavení hotelu a restaurace. Na výstavě doložené příklady prozrazují, že vybavení bylo gesamstkunstwerkem přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Jeho romantickou polohu dotvářejí impluvium, čili dekorativní jezírko, a střídmě pojaté kované mříže. Téměř zaniklý „styl sedmdesátých let“ dostává dobrou příležitost ke své rehabilitaci.

Složitý organismus ještědské věže a její vnitřní výbavy by byl obtížně pochopitelný bez fenoménu „SIAL“, čili „liberecké architektonické školky“. Na pomezí legálnosti a pololegálnosti pracovali poblíž Liberce mladí architekti v atmosféře upomínající spíše posthippiesovskou komunu a turistický klub než architektonický ateliér. Několik filmových záběrů prozrazuje, že guruem byl i zde architekt Karel Hubáček. Vystavené artefakty i příklady dobového užitého umění však spirálovitě vracejí pozornost diváka od pozdějších Hubáčkových projektů k fenoménu ještědské věže. Snad proto, že se s emigrací a dobovými starostmi vytratil fenomén „liberecké školky“. Možná také pozdější projekty již v sobě nenesly neopakovatelný étos doby šedesátých let, v níž se projektovala budoucnost roku 2000. **PAVEL ONDRAČKA**

Fenomén Ještěd / Karel Hubáček,
Galerie Jaroslava Fragnera, Praha

host 06 06.indd 55 5.6.2006 15:35:01

→ Shromážděné příspěvky vznikaly většinou v osmdesátých a devadesátých letech dvacátého století, s výjimkou zásadní (a na svou dobu nedocenitelné) studie „Halas — Trakl — Reynek“ z roku 1969 a několika málo přesahů do doby současné. Jsou shromážděny do tří oddílů: zatímco stěžejní stati, vlastní základ Medova mnohaletého literárněvědného úsilí, najdeme v tom prvním, druhý a třetí soustřeďují spíše drobné exemplární doplňky k hlavním tematickým okruhům.

Pro mě osobně je velmi překvapivé, že do první části zařadil Med hned několik svých rozsáhlejších prací z konce osmdesátých let, které jsou preferovanému tématu umlčovaných křesťanských spisovatelů spíše vzdáleny. Mám na mysli oněch několik příspěvků k problematice české moderny a literatury „fin de siècle“ přelomu devatenáctého a dvacátého století (jeden z nich dal celému svazku dokonce název). Aniž bych chtěla jakkoli snižovat autorův velmi poučený náhled na toto pro moderní českou literaturu přelomové údobí (důkazem jeho hlubokého zájmu budiž třeba monografie *Viktor Dyk* vydaná na sklonku osmdesátých let), nemohu si pomoci, ale s ostatními zásadními statěmi tyto pečlivé studie korespondují jen málo — a to nejen po stránce tematické. Za snad největší problém však považuji — z úhlu pohledu čtenáře mladé generace, kterému snad jsou, domnívám se, určeny stejně tak jako pamětníkovi — jejich rovinu formulační, terminologickou. Málo platné, jazyk literární vědy byl v tomto období stále ještě značně poznamenán kompromisními a opatrnickými dobovými frázemi, které činí celé pasáže jinak bezpochyby přínosných textů značně nesrozumitelnými. Nasnadě je tedy otázka, zda nebylo v kompetenci jednak autora, jednak odpovědného redaktora tato místa buď přepracovat, nebo opatřit vysvětlujícími poznámkami.

Leč věnujme se raději výrazným přednostem celé knihy, a ty bezesporu představují Medovy texty vrstvící se kolem jeho základního celoživotního tématu: prózy a poezie tvarované křesťanským (potažmo katolickým) životním postojem tvůrců.

Jakožto naprosto zásadní se za těchto podmínek jeví studie, které si vytkly za cíl prozkoumat širší filozofické zázemí tohoto různorodého literárního proudu. Jaroslav Med v nich demonstruje své hluboké znalosti křesťanského existencialismu (především děl Gabriela Marcela) a progresivních směrů teologie dvacátého století. Nutno mu navíc přičíst ke cti, že se jednoduše nespokojuje s tím, aby čtenáře „pouze“ seznamoval s méně známými fakty, ale že se snaží těchto pramenů důsledně využívat při interpretaci jednotlivých literárních děl. Tak například příspěvek „Svět esejů Jana Čepa“ rozhodně není pouhým objevným průzkumem zasutých inspiračních zdrojů Čepova „existenciálního tázání“; Med zde totiž názorně ukazuje, jak se poválečný „marcelovský“ existencialismus konkrétně promítl do žánrové proměny Čepova exilového díla. Podobným způsobem postupuje v úvaze „Ke zdrojům spirituality v moderní české literatuře“, kde ve zkratce velmi přesně postihuje ideové kořeny katolické moderny a rovněž východiska snah Josefa Floriana o obnovu univerzální křesťanské vzdělanosti.

Jinou polohu těchto syntetických studií tvoří příspěvky doplňující „prázdná místa“ v historických kontextech křesťansky orientované literatury. Za všechny jmenujme stať „Procesy a poetika nenávisti“, která postihuje bezútěšné klima počátku padesátých let, kdy se některé literární texty sepsané v navýsost polemickém duchu stalinské ideologie stávají svérázným nástrojem boje proti katolickým intelektuálům. I v těchto sférách, navíc za pomoci málo známých literárněhistorických pramenů, se Med pohybuje s rutinní, ale možná právě proto obdivuhodnou jistotou.

Jak už bylo řečeno, do samostatných oddílů byly zařazeny drobnější příspěvky charakteru recenze či interpretace. Především tematicky jsou poněkud rozrůzněné — v několika polohách reflektují jak díla autorů kanonizovaných v podstatě už ve třicátých letech (Čep, Durych, Zahradníček), tak tvorbu provenience podstatně mladší (Švanda, Rotrekl) a fungují jako doplněk k Medovým studiím pilotním. O jejich přínosu přítomnému bádání na poli křesťansky orientované literatury mám však jisté pochybnosti a kladu si otázku, proč sem autor raději nezařadil své kratší texty týkající se autorů či děl podstatně novějších. Takto je nejmladším příspěvkem recenze vynikajícího románu Zdeňka Rotrekla *Světlo přichází potmě*, ale těžko uvěřit, že by se v „šuplíku“ Jaroslava Meda nenašly další rozmanitosti, které by přiblížily i jiné jeho erudované a pro nás mladší tolik potřebné náhledy na literaturu nejsoučasnější.

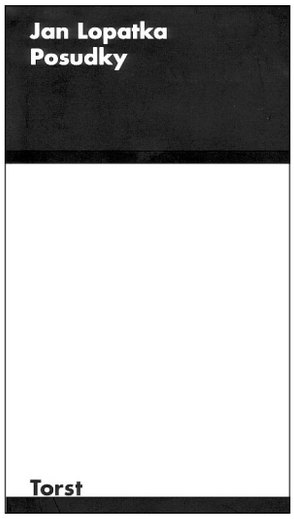
Na závěr tedy nezbývá než konstatovat, že bilancování Jaroslava Meda přes mimořádné kvality jednotlivých textů zůstalo tak trochu na půl cesty. A to je velká škoda — zvláště u literárního vědce jeho paměti a zkušeností, který je zároveň příkladně otevřený i poetikám veskrze moderním. A přitom stačilo tak málo — nic víc než respekt k celkovému profilu svazku a alespoň několikero reflexí nejmladší české tvorby. **HANA SVANOVSKÁ**

Posudky Jana Lopatky

Jan Lopatka: **Posudky**, Torst, Praha 2005

Publikovat lektorské posudky rukopisů nebývá právě zvykem, a když tak učinil Jan Lopatka ve své samizdatové knize *Šifra lidské existence*, byl posléze, po vydání knihy v roce 1991, z mnoha stran kritizován jak proto, že zveřejnil texty z oblasti povýtce interní a uzavřené, tak — apriorně — proto, že lektorské posudky jsou obecně považovány za texty psané pouze účelově, rutinně, bez snahy o hlubší reflexi posuzovaného díla.

Právě u Jana Lopatky je však situace zcela jiná, jak mohou doložit jeho lektoráty z bezmála třicetiletého období, z šedesátých až devadesátých let, shrnuté do svazku *Posudky*, jejž právě vydalo nakladatelství Torst. (Růžena Grebeníčková ostatně v recenzi



Lopatkových *Předpokladů tvorby* o jeho posudcích podotkla, že „i na nich by se mohli lidé o literatuře píšící učit stručně pojednat románový produkt tak, jak mu přísluší“. Též Michael Špirit v doslovu k *Posudkům* vidí lektoráty jako „stejně případnou část Lopatkova díla, jakou jsou recenze a studie zveřejněné“.)

Kniha zahrnuje zhruba tři období Lopatkovy tvorby. V tom prvním, v letech 1963–1971, zpracovával autor posudky nejprve na příspěvky zasílané do redakce *Literárních novin*, poté spolupracoval s nakladatelstvími Mladá fronta, Práce a Blok, přičemž lektoroval

host 06 06.indd 56 5.6.2006 15:35:06

zejména práce mladých autorů, často i debutantů. Nebyla to zpravidla četba příliš povzbudivá; na Lopatkových posudcích je tím spíše třeba ocenit nejen pečlivou, detailní práci, již každému, byť sebeslabšímu rukopisu věnoval, ale též — alespoň v rámci možností, a spíše až nad něj — noblesní a vždy pečlivě vyargumentované formulace i posudků zamítavých či téměř až „odsudků". Jistěže se tu lze setkat i s „tvrdšími" výroky typu: „Paní Redlová je nenapravitelná dáma" či „Po několika letech čtení rukopisů zvykl jsem si už na leccos. Přesto se marně pokouším rekonstruovat pohnutky k tomuto způsobu utrácení času" anebo „Jde o velmi čirý a bezelstný případ grafomanie"; nikdy však nejsou neseny v duchu nějaké lektorovy přezíravosti či exhibice, naopak — spíše bychom tu mohli vycítit určitou lítost (byť třeba „pouze" lítost nad zmarněným časem autora i lektora).

Již v prvním období své lektorské práce Lopatka oceňuje některé autory, jimž pak zůstává příznivě nakloněn po celý život — například Egona Bondyho či Jana Hanče; příznivě je hodnocen též Pavel Švanda a Milan Nápravník.

Sympatie k autorovi či dílu však v žádném případě nemají na Lopatkovy posudky vliv. O lektorově poctivosti v tomto směru může svědčit například posudek povídkové sbírky Karla Pecky *Na co umírají muži*, v níž Lopatka sice vyzvedá některé dílčí výrazné kvality, ale rozhodně knihu nepřeceňuje.

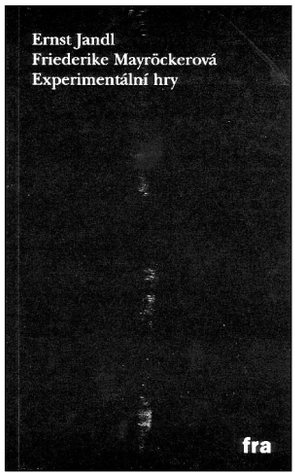
V první polovině sedmdesátých let se Lopatka literární kritikou nezabýval, vrací se k ní až v roce 1976 posudkem (!) písňových textů vypracovaným pro potřeby obhajoby v procesu proti undergroundovým básníkům a hudebníkům; následuje pro podobné účely vypracovaný posudek *Dotazníku* Jiřího Gruši. Poté Lopatka zpracovává posudky pro Edici Expedice a na počátku osmdesátých let píše pod jménem Evžena Lukeše posudky pro Mladou frontu. Tentokrát jde téměř výhradně o české detektivky či sci-fi; výjimkou je například posudek prózy Pavla Řezníčka a zejména pak románů Jaroslava Foglara, jež Lopatka marně doporučuje k vydání. Přesná typologická analýza Foglarových děl podaná v souvislosti s *Dobrodružstvím v Zemi nikoho* ústí v apologii „foglarovek" před výtkami typu „odvádění od reálného světa", „únikovost" apod.: „Je zarážející, pokládá-li se důraz na čest, dané slovo, osobní odvahu, zodpovědnost za nějaký zvláštní únik z reálného světa."

Za třetí, poslední a žel už nedlouhé Lopatkovo tvůrčí období je možno považovat dobu po listopadu 1989, kdy kritik posuzuje jak rukopisy autorů méně známých či téměř neznámých (situace podobná jako s mladými autory v šedesátých letech), tak i texty například Jana Trefulky, Jana Beneše, Vlastimila Třešňáka či Karola Sidona. V případě textů prvního typu lze možná mluvit o poněkud razantnějších formulacích (v porovnání se zmíněnými léty šedesátými): „...je to k uzoufání nudné"; „jazykové provedení tak nízké, že jde prakticky o podstročníky" (podobné výroky už však lze najít i v posudcích z osmdesátých let); opět jsou však vždy vysloveny na základě pečlivé analýzy, pečlivé argumentace.

Citlivé porozumění textu, smysl pro detail a již zmiňovaná maximální poctivost v přístupu k textu i k práci lektora jsou tak základními atributy, které provázejí celé Lopatkovo třicetileté dílo, jímž se autor snažil — dle závěrečných slov z doslovu M. Špirita — „udržovat věci v příčetné poloze". **BLANKA KOSTŘICOVÁ**

Němec být můj mátiřeč

Ernst Jandl — Friederike Mayröckerová: **Experimentální hry**, přeložili Jiří Adámek, Zuzana Augustová, Jiří Brynda, Barbora Klípová, Věra Koubová a Martina Musilová, Fra, Praha 2005



Mnozí literární historikové a sociologové se snažili zjistit, co stálo v pozadí rozmachu konkrétní poezie v padesátých letech dvacátého století v německojazyčných zemích. Švýcarsko, Rakousko a Spolková republika (ovšem vedle dalších států, slavná je třeba konkrétní poezie brazilská) tehdy žily lyrickými hláskami. Proč zrovna tyto německy hovořící země? Válka odnesla důvěru v civilizaci, jazyk se řádně zpronevěřil a nanovo zpronevěřoval ideologiím, četla se neopozitivistická filozofie Wittgensteina a Carnapa, zněla seriální hudba, názor formovala sémiotika či teorie informace. Tímto směrem se ubíral i rakouský básník Ernst Jandl (1925–2000), slavný recitátor vlastních básní, milovník jazzu a také autor řady prozaických textů, divadelních her a hříček, spoluautor knihy, jíž se tato recenze zabývá. Zásluhou šestice překladatelů, kteří se na svazku podíleli, se český překlad Jandlova jazyka odrazil od jeho dosavadních českých „převaděčů" Bohumily Grögerové a Josefa Hiršala, kteří Jandla českému publiku představovali již od poloviny šedesátých let. Máme konečně možnost přečíst si v českém překladu (nebo v českém originálu, esteticky ekvivalentním překladu) devět her této slavné dvojice určených divadlu i rozhlasové realizaci. Proslulý pár tvořený malým břichatým obrýleným holohlavým mužíkem a vysokou charismatickou černovlasou ženou vedl často k otázkám, co je vlastně pojí. Láska, nebo společný názor a dlouholeté přátelství? Přes rozdílnosti a jiné směry, kterými se Mayröckerová a Jandl v soužití i esteticky vydávali, dokázali se v roce 1967 semknout a společně napsat několik textů — v českém výboru nacházíme tři z nich, zbytek patří kreacím samotného Ernsta Jandla.

Samuel Beckett prohlásil o jednom ze svých dramatických textů „pouhá hra… nic menšího", stejně jako Christoph Marthaler, velký divadelní poeta a umělec pomalosti, zase pronesl, že už přece říkal tisíckrát, že jeho hry nic neříkají. Podobně by se dalo mluvit o tvorbě Ernsta Jandla — texty obsažené ve svazku neformulují v tezích či obrazech, jejich výrazový prostředek se odvíjí od pozorování, naslouchání, muzikálního prokomponování. Právě na osvobození od bezprostřední účelovosti a absurditě hravého, naivistického nonsensu *Experimentální hry* často staví — k provedení hry *Gigant* je například zapotřebí sehraného sboru pěti dojičů, jejichž citoslovce „doj" se střídají s komentářem dojnice „BÚ". Asi není třeba dokazovat, že vážnost nonsensu nepřísluší, že by byla jeho znevážením. Jandl však přece jen nepíše bez respektu k realitě. V *Chroptění Mony Lisy* si zase všimneme řady grafických realizací hlásek. V Jandlově veledíle *Humanisti* (s vtipem inscenovaném před léty třeba P. Tiedemannem v Berliner Ensemble) autor rozbíjí věty na neuvěřitelně vtipné infinitivní střepy, ze kterých probleskují původní významy. Slovo nesmí být degradováno na pouhou poukázku na skutečnost. Snad můžeme říct, že Jandlovy texty už nejsou „o něčem", nýbrž že jsou samy

host 06 06.indd 57 5.6.2006 15:35:06

o sobě realitou. Záměna slov a jejich rozklad, vypouštění písmen a hlásek byly sice Jandlovou signaturou, základním znakem celé jeho tvorby je však otvírání pokud možno co nejvíce nových cest. Hláskové básně, vizuální texty, prózy, dramata a mnoho dalších prostředků konkrétní poezie, které jsou součástí textů, Jandl nezaměnitelně obohacuje svým vtipem a chutí z anarchistických her jazyka, a občas i mimořádným sklonem k pointě. Ve svých auditivních textech nikdy neopouští význam — hláskové básně naproti tomu pracují pouze s fonetickým nebo grafickým materiálem.

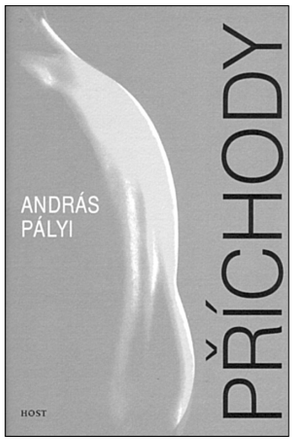
Svazek *Experimentálních her* přináší nezměrnou bohatost Jandlovy tvorby spolu s ojedinělými výlety ke společné práci s F. Mayröckerovou — navíc je bohatě vybavený doplňkovými texty, objasňující předmluvou Martiny Musilové i velmi obsažným a poučeným doslovem Zuzany Augustové. Hodilo by se, kdyby po českém scénickém úspěchu Jandlovy hry *Z cizoty* sáhl někdo z divadelníků třeba po skvělých *Humanistech*.

A tady snad chybí už jen jandlovská
eč . ka
t . ka
teč .

PETR ŠTĚDROŇ

Socialismus, komunikace a sex po maďarsku

András Pályi: **Příchody**, přeložila Ana Okrouhlá, Host, Brno 2005



S přibývajícími léty od pádu berlínské zdi přibývá i uměleckých zpracování reflexe doby komunistických režimů ve střední a východní Evropě v literatuře a filmu. Nabývá podoby hrůzných a varovných mement i laskavých pelíškovských žánrových obrázků, z nichž lze dobře získat dojem, že to vlastně byla taková milá, byť lehce pošahaná doba.

Próza maďarského spisovatele Andráse Pályiho *Příchody* vzhledem k datu vzniku mezi tato literární zpracování patří, charakterem se však od obou zmíněných krajností liší. Vztahuje se k době budování komunismu a těsně po jeho pádu. Nemůžeme říci, že se v této době „odehrává“, protože tato próza má sotva něco jako „děj“. Vypravěčskou metodou je monolog hlavní postavy, monolog velmi dlouhý, v němž se vrší jedna na druhou další a další věty; monolog hlavní postavy, který však přesto hlavní postava nevypráví, jde o monolog vypravěčský, zprostředkovaný. Složitá větná stavba i zatemňování vypravěčské perspektivy zmnožováním uvozovacích vět připomíná styl Thomase Bernharda: „[…] a co jsi mě, necitelného byrokrata, musela zvlášť učit, co bych povídal, řekl, kolik je takových, které bys to nenaučila ani ty; čeho bys pak dosáhla tím, žvanil jsem tam v posteli, řekl, kdyby sis získala půlku světa […].“

Touto hlavní postavou je vysoký úředník ministerstva zahraničí, diplomat jménem Daniel Baróti: třídně uvědomělý, sexem posedlý, morálně politováníhodný a — nešťastný. Syn ještě uvědomělejšího komunisty, od nějž se naučil důsledně upřednostňovat kolektiv před vlastním životem, a matky, která po osvobození podlehla na tmavém schodišti sovětskému vojákovi a stala se matkou Barótiho bratra, načež o jedenáct let později, v osudovém roce 1956, emigrovala společně s mužem, poznamenaným cejchem třídního nepřítele, do Austrálie. V jeho životě jsou čtyři ženy: matka, kterou stále podvědomě hledá, první manželka Klárka, vystupující z šera dávnověku jen jako vzpomínka na trapný životní omyl, jímž sňatek s touto oddanou soudružkou pro Barótiho byl, smyslná Ica, druhá manželka a matka jeho dětí, a konečně tajemná Zsuzsa Zengő, o které čtenář do poslední chvíle neví, zda existovala skutečně v Barótiho životě, nebo jen v jeho představách. Své představivosti podléhá Baróti vůbec nadmíru: splétá své vzpomínky do obrazů, v nichž na pravdivosti a věrnosti tak úplně nezáleží. Můžeme v tom vidět nedůvěru ke skutečnosti, která byla přece v této době postavena na lžích a předstírání.

Ke svým ženám se Daniel v dlouhých vzpomínkových monolozích obrací: zjevně jim chce říci něco důležitého, něco, k čemu se v životě dobral, udělat si ve zmatených vztazích s nimi konečně jasno, anebo pochopit alespoň sám sebe. Nejde to; ačkoli slov Barótiho řeč obsahuje mnoho. Slov o lži, hříchu a slabosti, o osudovém „spodním proudu života“ a o morálním bahně, jaksi hořce sebelítostných. Slov o ideologii komunismu, nyní, po popravě Nicolaa Ceauşeska, která zde proběhne téměř v přímém přenosu, cynických a ironických: jinak než ironií nelze vysvětlit, proč Baróti považuje za dva největší úspěchy socialistického světového řádu vyslání Jurije Gagarina do kosmu a stavbu berlínské zdi, nebo proč mluví o instituci manželství jako o výhodné kolonce v kádrovém dotazníku. A mnoho vzpomínek na dobové reálie, na celý ten příběh kariérního diplomata, roztříštěný na detaily, jež jsou jako jednotlivosti velmi živé a evokativní. Významnou, možná nejvýznamnější, a vlastně jedinou smysluplnou součástí Barótiho života je sex, jejž popisuje také velmi podrobně, až bychom řekli pornograficky. Tělo je nakonec tím jediným, na co se lze v hrdinově situaci spolehnout: když v závěrečné části přehlíží svůj promarněný život, zjišťuje, že „objev těla“ je jediné, co mu zbylo.

V této poslední části knihy, v její poslední pětině, kdy už čtenář padá únavou nad tím, co pokládá za další v řadě tisíců variací na joyceovský proud vědomí, přijde ve vypravěčské metodě přelom: o postavě se spořádaně mluví ve třetí osobě, dialogy se zpřehlední uváděním jednotlivých replik na samostatných řádcích a dokonce i přímá řeč je opatřena uvozovkami. Pochopíme, že Baróti stojí na konci života s pocitem absolutní prázdnoty. Naplněn deziluzí ze ztráty víry v ideologii hledá záchrannou kotvu, přičemž zároveň mluví o nesmyslnosti snahy dohnat nyní všechno, co ho celý život míjelo. Cítí se oklamaný, podvedený, a zároveň trpí neurčitým pocitem viny. A pokouší se mluvit, ale slova ho zrazují. Také proto, že celý život sloužil lži?

Příchody vlastně nepatří mezi literaturu tematizující socialistický režim, ten zvláštní dějinný experiment. Je to daleko spíše příběh jistého typu postavy, produktu své doby: Daniela Barótiho, antihrdiny budovatelského věku, představitele jedné z dalších „ztracených generací“, jak je nazývá literární historie. A také o obyčejných lidských ztrátách, o pasivní životní bilanci, o neschopnosti přiblížit se druhému (bez ohledu na postelové výkony), a nakonec o bezvýchodnosti toho všeho. Smutné čtení.

JAN M. HELLER

host 06 06.indd 58 5.6.2006 15:35:07

Bruno Ganz jako Titus Andronicus a Louisa Stroux jako Lavinie; foto: Arno Declair

Pomsta plodí odplatu

Jméno Botha Strausse, prominentního německého intelektuála, spisovatele a dramatika, není neznámé ani v našich divadlech. V Brně jsme před léty viděli velmi dobrou inscenaci jeho kontroverzního textu *Ithaka*, v překladu známe třeba i Straussovu shakespearovskou adaptaci *Park*. Botho Strauss se znovu pustil do přepisu Shakespeara a upravil jeho působivé drama pomsty *Titus Andronicus*, které se v posledních letech na evropských jevištích dočkalo výrazné rezonance. *Hanobení* je více než výstižný titul nové Straussovy hry, kterou v prvním provedení uvedl pařížský Odeon a hned po něm další prominentní evropská divadla. Zatím poslední inscenaci režíroval Elmar Goerden v Schauspielhausu Bochum v hlavní roli se slavným švýcarským hercem Brunem Ganzem.

Hra líčí krvavý příběh římského generála Tita Andronika, jenž si z vítězného tažení proti barbarům dovlekl těla svých mrtvých synů a poraženou gótskou královnu Tamoru s jejími potomky, aby na nich vykonal pomstu. Přes Tamořiny prosby nechá jejího syna zabít a spálit coby obětinu. Děj se dál šroubuje po spirále mocenského boje a spektáklu pomsty. Tamora vyprovokuje za pomstu odplatu, její synové zhanobí (rozuměj znásilní, uřežou ruce a vyříznou jazyk, který pak elegantně pohodí na forbínu) generálovu dceru Lavinii. Když pak otec zjistí viníka, předloží jej matce — ovšem upečeného ve formě na paštiku, s kapustovým pyré. Tak se to různě vraždí dál, Strauss nám v textu nabízí několik zcizovacích rámců hry (najednou se vše zastaví a ocitneme se na tiskové konferenci, kde herci v obvyklých hloupých formulích hovoří o svých postavách, padne i něco o bioterorismu), ale především až příliš mnoho podobenství a útoků na dnešní shnilý svět. Můžete se třeba i domýšlet, že se jedná o střet kultur, jaký zažíváme s muslimy — to ostatně Strauss naznačuje i ve svém dalším „skandálním" eseji o potřebě setrvat na hodnotách západního světa a mezích liberalismu vůči muslimům. Budete se také ptát, zda existuje dějinný pokrok, na mysl vám přijdou mechanismy, jakými se etabluje dnešní společenská elita.

Botho Strauss se odjakživa provokativně a s vědomou necitlivostí chápe ožehavých témat nejen německé historie. Jeho temný styl, teze a jejich prosazování bývají skandální. Strauss byl dokonce v souvislosti se svými přímočarými eseji a hrami nařčen z fašizujícího smýšlení, odstaven coby neokonzervativec, jako veliký kritik našeho tolik moderního liberalismu. V souvislosti s *Hanobením* se však němečtí a francouzští intelektuálové zamýšleli spíše nad zobrazovacími možnostmi divadla než nad dopadem Straussových slov. Takové zhanobení ženy, vyvedené realisticky s trochou umělé krve a hovězím jazykem, totiž roztočilo žaludky a vzbudilo nevoli diváků v Paříži, v Berlíně i v Bochumi.

V Bochumi se zdařila inscenace, která jistě stojí za vidění — jednak už jen málokdy spatříte velikána německého (dnes hlavně filmového) herectví B. Ganze na jevišti, za druhé pocítíte sílu současného textu, která na vás z českých jevišť jen tak nedolehne. **PETR ŠTĚDROŇ**

Botho Strauss: **Hanobení**, režie Elmar Goerden, Schauspielhaus Bochum

host 06 06.indd 59 5.6.2006 15:35:08

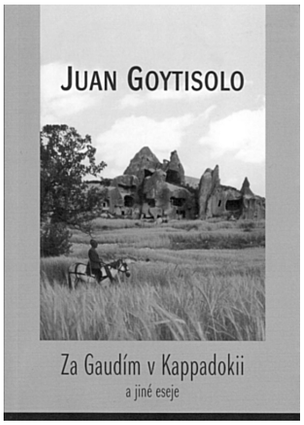
Gaudího cesty k inspiraci

Juan Goytisolo: **Za Gaudím v Kappadokii a jiné eseje**,
přeložil Jiří Kasl, nakladatelství L. Marek, Brno 2005

Soubor esejů, které charakterizuje barvité, až poetické vykreslení nálad a tradic různých měst a míst arabského světa, přichází do knihkupectví v českém překladu téměř pozdě, ale přece. V době, kdy porozumění jiným než západním kulturám je nutností pro chápání událostí v současném světě, předkládá Juan Goytisolo čtenářům rozmanitou směs mýtů a legend, rituálů a zkušeností světa islámu, založenou z velké části na zážitcích z vlastních cest po Turecku, Egyptě a Maroku. Pět set let po španělské reconquistě tak spisovatel hovořící arabským dialektem severoafrických zemí (stejně jako jeho krajan, středověký básník Arcipreste de Hita) znovu otevírá bránu, v níž se kdysi setkávaly kultury španělská a arabská.

Kritice společnosti se autor, vystudovaný právník narozený roku 1931 v Barceloně, začal věnovat již na samém počátku své literární tvorby, tehdy však narazil na frankistickou cenzuru. V jednom z rozhovorů pronesl, že právě španělská občanská válka určila směr jeho spisovatelské kariéry. Jelikož cítil odpor vůči španělské společnosti, odebral se v roce 1956 do dobrovolného exilu v Paříži, kde pracoval v nakladatelství Gallimard a francouzským čtenářům tak zprostředkovával mimo jiné i díla spisovatelů latinskoamerického literárního „boomu“. Po letech, která trávil mezi Paříží a Marrákešem, se nakonec usadil právě v marockém městě, kde pobývá dodnes. Zatímco ve své rané tvorbě Goytisolo kritizuje společnost španělskou, ve svých pozdějších dílech, ať románech či esejích, svou kritiku přenáší na celou evropskou společnost, přičemž jeho radikalismus se projevuje i ve zdařilém experimentování se syntaxí textů.

Stostránkovou knihu tvoří šest esejů, jejichž společným tématem je právě pohled na arabskou kulturu z různých úhlů. V některých z nich je patrná spojnice mezi křesťanským a islámským světem, jejíž účel spočívá v přiblížení či připodobnění těchto civilizací. Například titulní esej „Za Gaudím v Kappadokii“ fiktivně přemisťuje zdroj Gaudího inspirace právě do místa v názvu eseje a smyšlený Goytisolův rozhovor s místním starcem se snaží objasnit tajemství géniovy architektonické tvorby: „Jaký je rozdíl mezi skalní stěnou domu Pedrera, skutečné městské hory, a stěnami, které jsou vidět tady!“ Goytisolo, ač sympatizující s islámem, připomíná dávné stopy Arabů na evropském kontinentě, které se nikdy nemohou zcela zahladit, a rozmazává ostré hranice mezi dvěma náboženstvími, přičemž si k tomu bere na pomoc tvorbu španělských mystiků a arabsky píšících spisovatelů. Další eseje



popisují ruch arabských velkoměst nebo atmosféru jejich vybraných čtvrtí, jež autor hlouběji poznal při svých delších pobytech v každém z nich. Podrobně a poutavě líčí výjevy každodenního života tamních obyvatel a prozrazuje jejich vztah ke smrti, náboženským rituálům, tanci, tradicím a dalším prvkům jejich civilizace. Vše prolíná úryvky z básní, mýty nebo příběhy svými i z doslechu. Goytisolova původem evropská pozorovatelská perspektiva tak pomohla z textů vytvořit shluk cenných zkazek o kultuře vzdálené kulturám evropské tradice, které jsou v podání Evropana čtenářům nearabského původu stravitelnější.

I když se Juan Goytisolo řadí mezi zaryté odpůrce konzumní „kultury“ Západu, v těchto svých esejích přímo nic nekritizuje. Snaží se spíše přimět čtenáře k hlubšímu zamyšlení nad Evropanovi nesrozumitelnými a neobvyklými rysy chování lidí, kteří se od lidí západních zemí odlišují uspořádáním svých hodnot a jinak uzpůsobenou výchovou a vzděláním, stojícím jednoduše na jiných kulturních pilířích. Fakta jsou sdělována poetickým, pěkně provázaným jazykem, a umělecký dojem tak nenásilně vyvolává zájem o proniknutí ke kořenům arabského světa. Přestože tyto eseje byly ve španělštině publikovány již na samém počátku devadesátých let, v současnosti mohou sloužit jako užitečná, ne-li povinná „příručka“ k chápání jinakosti islámského světa. Snad právě vzájemná neznalost arabské a evropské civilizace plodí nesváry přelomu dvacátého a jednadvacátého století a Goytisolovy eseje mohou pro dnešního čtenáře znamenat když ne lék, pak alespoň utišující prostředek na bolesti vyplývající z krátkozrakosti, jež nedovoluje přesáhnout hranici vlastní kultury. Události přelomu století však měly být dostatečným podnětem pro to, aby kniha byla opatřena úplně novým doslovem, nejen aktualizovaným, byť zdařilým textem z roku 1991 napsaným uznávaným hispanistou a překladatelem Josefem Forbelským. Vydání navíc obsahuje bibliografii a užitečné vysvětlivky k textům.

Goytisolovy eseje rozhodně stojí za přečtení, jelikož neotřelým způsobem pojímají styčné body dvou kultur. Kulturní odlišnosti, ale i celospolečenské otázky, jako například právo na svobodu sexuální orientace, hájené samým autorem, jsou zde předkládány se samozřejmou tolerancí k cizí kultuře, která přes veškerou osvětu není společnosti stále přirozená. **DENISA KANTNEROVÁ**

Ještě chvilku na jevišti světa

Ingmar Bergman: **Co chvilku křičí na jevišti světa. Sarabanda**,
přeložil Zbyněk Černík, Concordia, Praha 2005

Švédský filmař, který se stal klasikem ještě za svého života, vydal už hezkou řadu knih. Péčí překladatele Zbyňka Černíka se k nám zatím jako poslední dostává dvojice textů *Co chvilku křičí na jevišti světa* a *Sarabanda.* Vyloučíme-li ryzí autobiografie, je nejtypičtějším útvarem Bergmanovy knižní tvorby bezpochyby filmová povídka. Ať už tyto texty sloužily jako předloha ke konkrétním filmům nebo byly autorem psány bez úmyslu dát jim vizuální podobu, jedno mají společné: fungují jako partitura, která ožívá podle toho, kdo je jejím čtenářem. Sám Bergman tento typický rys svých děl shrnul ve větě: „Vypadá to jako divadlo, ale stejně tak to může být film, televize nebo jenom četba.“ Autor přičítá tuto vlastnost svých textů neschopnosti improvizovat. Finální tvar, ať už bude mít jakoukoli podobu (byť by šlo jen o čtenářovu projekci), musí být v textu prostě zřetelně zafixován. Jako

host 06 06.indd 60 5.6.2006 15:35:10

by autor trpěl fobií z toho, že zapomene, co chtěl říci, vidět, cítit, nahmatat.

Aktovka *Co chvilku křičí na jevišti světa* je inspirována útržky vzpomínek, které v autorově mysli zanechal bláznivý strýček Karel Åkerblom. Příběh postupujícího šílenství hlavního hrdiny se prolíná s umíráním Franze Schuberta, o němž Åkerblomova potulná divadelněfilmová společnost hraje tklivý melodram. Bergmanovi se výtečně daří slovy zachytit poezii němého filmu, který promlouvá (herci stojí za promítacím plátnem a němý film naživo dabují) ústy Åkerblomova ansámblu. Při čtení se čtenáři obeznámenému s kinematografií dvacátých let minulého století bezděky vybavují tehdejší opusy — drásavé i uslzené filmy Viktora Sjöströma či Abela Gance. Uzavřená společnost sledující za svitu svíček v jakési sněhem zapadané švédské vesnici dojemný příběh syfilitického Schuberta a lasičky Mitzi nás zase plynule přenáší do černobílého světa Bergmanových filmů.

Sarabanda jsou *Scény z manželského života* po třiceti letech. I sem projektuje Bergman své životní zkušenosti (svá manželství, vztahy s dětmi, smrt ženy). *Scény z manželského života* dodnes vykazují neuvěřitelnou životnost. Vznikly jako televizní seriál (který si Švédové zamilovali), později fungovaly jako film (zkácená verze) a dočkaly se také několika divadelních adaptací. *Sarabanda* na osudy sebestředného Johana a něžně empatické Marianne plynule navazuje. Nemusíme se ani moc snažit a první scéna, kdy téměř sedmdesátiletá Marianne přepadne klímajícího Johana na verandě, nám vyvstane plasticky před očima, i když jsme televizní adaptaci tohoto díla natočenou Bergmanem v roce 2003 nikdy neviděli. Je nám to jasné — jiskrný Johan oslňující v mládí svým šarmem se na stará kolena trochu propadl do sebe. Úplně ho vidíme, jak se vztekle drápe z lenošky, když je přistižen při bezmocném stařeckém podřimování. Jak se rychle snaží nasadit si masku pěstěného zevnějšku a jemně povýšeného chování. A Marianne? Její bohaté dlouhé vlasy jsou stále pečlivě vyčesané a vzadu svázané do uzlu. Jsou už prošedivělé, jak dokládá uvolněný pramen spadající do čela. Ten krásný, stále tak oduševnělý obličej prokreslují jemné vrásky.

Všechna Bergmanova díla mají jednu ohromující vlastnost. Ať se odehrávají v kterékoli době, ať jsou jejich protagonisté z jakékoli sociální vrstvy, ať jsou potrhlí, noblesní, neurotičtí, zamilovaní, zranění či zoufalí, vždycky máme pocit, že jim naprosto rozumíme. V každém z nich se poznáváme. Jako v zrcadle...

KAROLÍNA STEHLÍKOVÁ

Historie v souzvuku

Vilma a Georg Iggersovi: **Dva pohledy na dějiny**,
přeložil Matěj Spurný, NLN, Praha 2006

Knihu dvou pohledů na dějiny, společnou autobiografii, nebo také „ego-historii“ manželů Vilmy a Georga Iggersových otevírá Vilma (nar. 1921), rozená Abelesová, pocházející ze západočeského Mířkova, vsi na rozmezí Chebska a Českého lesa. Její rodina pobývala na nájemném statku horšovskotýnského šlechtického rodu Trauttmansdorffů.

Entrée Vilmy Iggersové je svižné a přitažlivé. Sahá do hloubi obou rodových linií, jež poutají typické židovské rodiny — po matce z Bavorska, babičce mluvící německy a českém dědečkovi. Otec pocházel z české strany Šumavy a Českého lesa. Vykreslení bohatých příbuzenských vztahů a propletenců patří k nejatraktivnějším částem knihy, a to nejen pro souvislosti s obývaným územím. Je zřetelné, že záměrem Vilmy Iggersové bylo nejen objasnění rodinných náležitostí, ale především obecnější pohled na židovskou měšťanskou vrstvu, českou a německou, především v první třetině dvacátého století. Jde o obraz zmizelé krajiny, neboť podobné situace a možnosti byly následně likvidovány a doslova „rozprášeny“ několikerými událostmi — historickými, jakým byl vznik Československé republiky; totalitními a mocenskými, jako byl nástup národního socialismu v Německu; a v neposlední řadě existenčními, nutností opuštění vybudovaných vztahů a emigrace.

Po kapitole „dámské“ přichází na řadu příběh o dětství prožitém v Hamburku, který vypráví Georg Igersheimer (nar. 1926). Podobu jména „Iggers“ přijala Georgova rodina po emigraci do Spojených států. Sice nabízí též poutavé líčení, především dětského vnímání pozice rodiny v poměru k ortodoxnímu židovství, a také změny poměrů a narůstání příznaků antisemitismu, který vůbec nebyl Georgovým vrstevníkům blízký. S mnohem vyhraněnějšími protižidovskými postoji se Iggersovi setkali až na americké půdě.

Tón Georgova vyprávění je více strohý, stručnější než u jeho manželky. Je zřejmé, že dětství není stěžejním obdobím, jemuž se autor hodlá věnovat. Tam, kde je Vilma vypravěčem a vpravdě kronikářem zaniklého světa, je u Georga jasné spění k atraktivnějšímu úseku životní historie.

Obě rodiny v důsledku hrozících událostí podnikly na konci třicátých let cestu přes oceán. Vilmina v září 1938 do Kanady, Georgova o měsíc později do Spojených států. K jejich osobnímu setkání však došlo až na sklonku čtyřicátých let, kdy oba studovali, ona na katedře germanistiky v Chicagu, on ve stejném městě, nejdříve srovnávací jazykovědu, posléze kulturní dějiny.

Po svatbě v roce 1948 pokračovala společná cesta Iggersových po různých vysokoškolských působištích (Ohio, Arkansas, Severní Karolína), na nichž v padesátých letech prožívali boj o zrušení rasové segregace i vyšetřování Úřadu pro neamerickou činnost. Posléze se díky stipendiím a grantům jejich působení „rozšířilo“, či lépe „vrátilo“ do Evropy. Nenavazovali však na minulost, zásadní byly nové přátelské a pracovní vztahy ve Francii i v dolnosaském Göttingenu, který se stal jejich druhým domovem, ale zároveň místem vyrovnání se s minulostí („jak se dozvím, kdo z lidí, s nimiž se budu potkávat, je vrah?“) i opěrným bodem pro spojení „východního“ a „západního“ bloku, západoněmeckých a východoněmeckých badatelů.

Georg Iggers soustředil svou odbornou práci na francouzské politické dějiny, evropskou duchovní historii, ale hlavně na samotné dějiny dějepisectví, na teorii a metodologii historické vědy. (V českém překladu vyšlo v roce 2002 jeho dílo *Dějepisectví ve 20. století*.) Literární historička Vilma Iggersová se zabývá německou a českoněmeckou židovskou kulturou a literaturou. Nejznámější je její kniha o Karlu Krausovi, publikace o dvanácti pražských spisovatelkách českých, německých, židovských i nežidovských, ale především historická čítanka české a moravské židovské literatury, jíž byla editorkou a která bohužel dosud vyšla pouze v němčině a v angličtině.

Vzpomínky manželů Iggersových jsou nejen dokumentárním záznamem jedné éry, vytěženým z paměti, dopisů, deníků

host 06 06.indd 61 5.6.2006 15:35:10

a vědeckého zkoumání. Nelze jistě říci, že jen kvůli válce byli pacifisty a pouze vzhledem k prožitému útlaku se stali bojovníky za vzdělanostní emancipaci černých Američanů. Válečná zkušenost však jistě přispěla k vyhraněnosti jejich postojů a názorů. Stali se kosmopolitními zastánci otevřené diskuse a citlivou i racionální reflexí osobních, subjektivních názorů a pohledů dospěli k zobecnění a k objektivnímu uchopení skutečnosti i přes národnostní, kontinentální, náboženské a ideologické hranice. Iggersovi jsou příkladem i důkazem možnosti vstřícné spolupráce, odborné akademické diskuse specialistů, bez ohledu na zřízení či momentálně vládnoucí ideologie.

Dobrodružný života běh Vilmy a Georga Iggersových v sobě slučuje několik zásadních linií. Svědectví obou příběhů je skicou z historie evropského židovstva, spojující kořeny české a německé. Promyšlený zážitek ohrožení života, ztráty jistot, překročení hranic zcela odlišných kulturních prostředí.

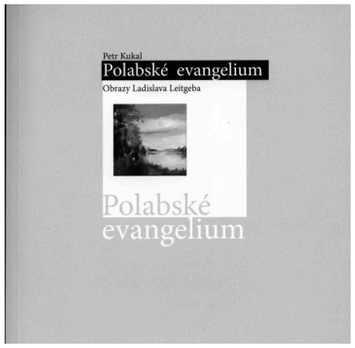
Není možné ani potřebné spekulovat či rozhodovat o tom, čí paměti jsou atraktivnější či „lepší". Jsou to vskutku „dva pohledy na dějiny". V mnohém shodné, dané společně prožitými léty, stvrzující vzájemný souhlas a pohled na prožité události. Prokreslenější detaily i jinak tónovaný důraz na některé záležitosti jsou jen potvrzením důležitosti a prospěšnosti akordu, zde dvojhlasu, nesoucího se v harmonickém souzvuku.

MILENA M. MAREŠOVÁ

Modlit se krajinou

Petr Kukal: **Polabské evangelium**, s obrazy Ladislava Leitgeba,
Česká křesťanská akademie ve spolupráci s nakladatelstvím PhDr. Milana Nováka,
Brandýs nad Labem 2006

Jde o autorovu třetí sbírku (*Dávnočas*, 1996; *Služský hřbitov*, 2003), k tomu ještě knížka pro děti z roku 2005 *Říkejme si přísloví*, kde autor básnicky i výkladově dětem přibližuje přísloví. Všechno to jsou knížečky útlé, ve výrazu úsporné. Je znát, že Petr Kukal (nar. 1970) se našel především ve čtyřverší, tedy že se odstřihl od výrazového hýření a tvárného pokusnictví a snaží se už jen hledat v uzavřeném prostoru, spíše navozovat než rozvíjet, spíše luštit z nápověd, spíše slavit než rozryvně problematizovat. Čtyřverší mu skýtá možnost, jak propojit pokoru s obdivem — a s vírou. *Polabské evangelium* — toť básně velkého vyznání rodné krajině, básně v silném slova smyslu patriotské. Kukal se toulá svým rodným Polabím, nechávaje své básně kráčet v uvolněném jambu a dávaje jim řád rýmových spon a-b-a-b. Není to úžas uchváceného slavitele, daleko spíše jde o toho, komu se najednou krajina, místa a Bůh propojili do harmonie. Je znát, že „smlouva", kterou básník podepisuje se svým Polabím, už nepůjde vypovědět. Cosi se právě v Kukalových básničkách stalo nezvratně definitivním. Jako by básník v dané chvíli delegoval své pravomoci na krajinu a jejím prostřednictvím hledal smír se Stvořitelem. Ano, modlit se v krajině, ba víc: modlit se krajinou. Poslat ji za Ním za nás coby přímluvkyni nebo ještě spíše naši pravou podobu, v níž jsme nejvíce sami sebou. Jsou to ostatně havrani, kteří „Zobáky tlučou na bránu / dávného nebe. Místo nás". Krajinou jsme na sebe přijali i její čas: každoroční střídu ročních dob. Rodíme se s úsvitem a dozráváme za soumraku jako hrozen „z mělnických modrých rév". Krajina nás tedy proměňuje svým pravidelným opakováním v lidi řádu a smíru. Kukalovi se podařilo najít onu její podobu, která je zeměpisně určitá, a proto nezaměnitelná



ve své jedinečnosti, která je však zároveň jakoby možností každého z nás, tedy něčím univerzální, archetypální. Básník se tak svému čtenáři stává ne pouze průvodcem po svém milovaném Polabí, ale také průvodcem po jeho vlastních (ztracených? ještě neprobuzených?) možnostech. Kukalovou sbírkou tak získáváme klíč k jedné zcela určité části naší země, současně však dostáváme i klíč každý ke svému vlastnímu Polabí. Umíme si ho ještě objevit? Nezapomněli jsme už na něj? Jsme s ním ještě s to navázat kontakt?

Že psát čtyřverší LP 2006 znamená dříve nebo později narazit na Skácela či dokonce utkat se se Skácelem — to dá rozum. Nachází se i u Kukala, a to občasnými motivy viny a pokory; někde i slovními siluetami. Kukal: „Sušené květy ještě zejí / mimo čas. Vůně, zažraná jak rez"; Skácel: „Kyvadla zavěšená mimo vítr. / Píšťaly bez dechu. / A trávy stranou času" (*Smuténka*, 1965). Že se občas verši mihne struska nevstřebané „básniviny", tedy jakási lyrická šarže („Jak smutek prázdných nadějí / je kalná voda Labe")? Nu ano. Jde však o věci okraje, ne jádra. Sympatické je, že se Kukal neschovává za postmoderní chytristiku: jen si nezadat. On si zadává. Vykračuje do sfér, kde se vyznání může snadno zhoupnout v sentimentalitu či naivitu. Je to však znak otevřené mysli i tvůrčí odvahy. Vrátit se tam, kde jsme už jednou byli, přilnout, dát se všanc, znovu pohlédnout na stokrát již viděné, zopakovat si „Stále týž obraz v témže rámu" — a... co? Možná nic; možná definitivní jistota, že je to právě tento obraz, který jsem — jako jediný — přijal za svůj. „Polabí čeká smířené / na pluhy, jež ho zraní. / Pomáhej, Pane, víře mé / být hlínou pod tvou dlaní."

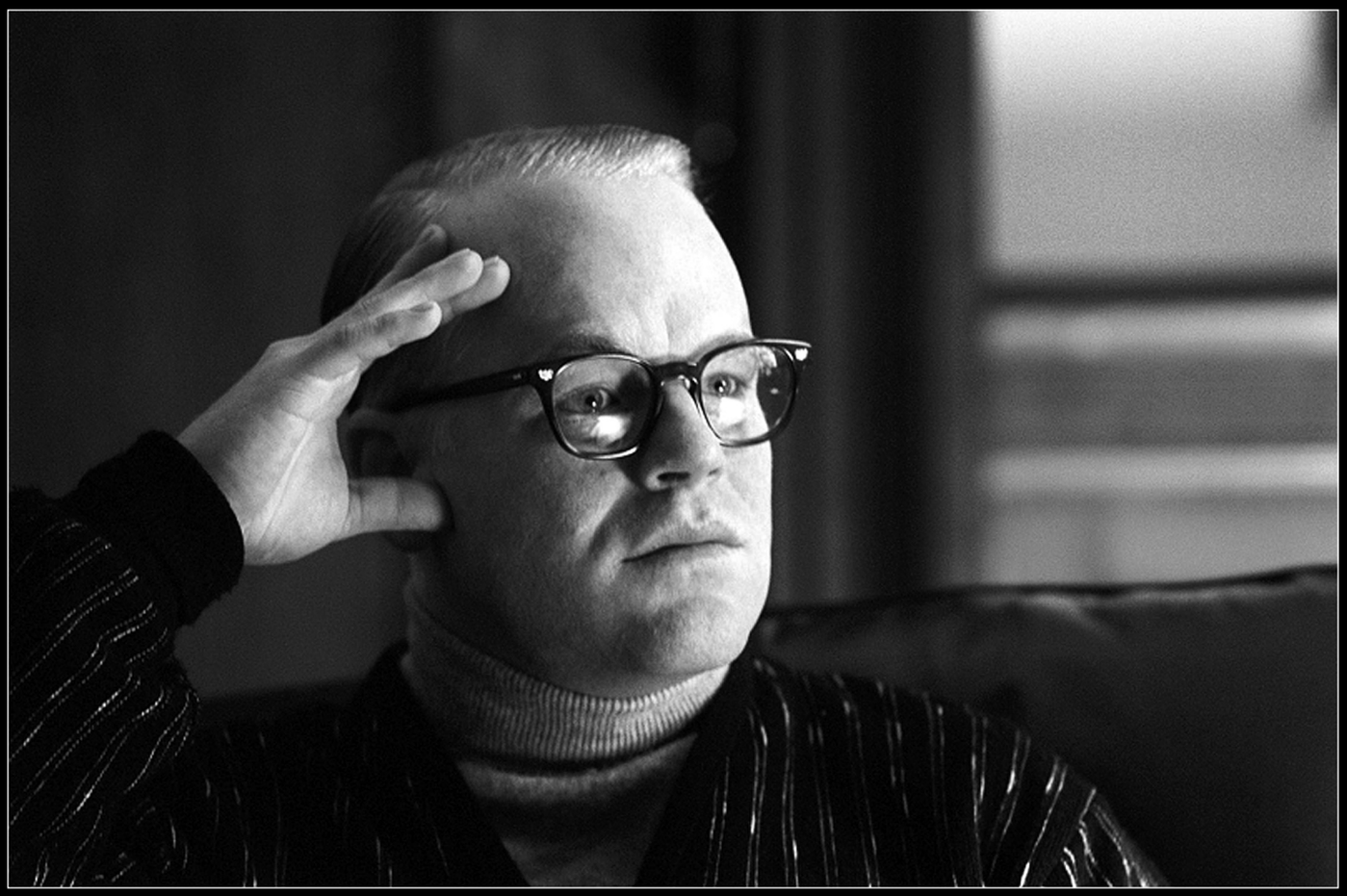
JIŘÍ TRÁVNÍČEK

Pekařovské interpretace

Martin Kučera: **Rakouský občan Josef Pekař. Kapitola z kulturně politických dějin**,
Karolinum, Praha 2005

Josef Pekař si na nedostatek pozornosti po roce 1989 nemůže stěžovat. Historik zosobňující komunistickému režimu „buržoazní" a „reakční" dějepisectví se stal předmětem mnoha nových prací, vyšly též starší monografie o něm a výbory jeho prací, případně reedice celých knih, jež vyvolaly spory o Pekařovy autorské záměry a pracovní metody; důležitou položkou v bádání jsou nové edice, zejména korespondence. V našem prostředí snad není jiný historik, o němž by vznikaly práce kvalitativně tak různorodé, od podnětných publikací stavících Pekařovo dílo a život do nového světla až po tituly, kde za pozitivum lze považovat snad jen dobrou vůli autora. →

host 06 06.indd 62 5.6.2006 15:35:11



Philip Seymour Hoffman jako Truman Capote

Životopis bestselleru

Capote není standardně řešeným životopisným snímkem; spíše než biografie stojí v centru pozornosti debutujícího scenáristy Dana Futtermana kniha *Chladnokrevně*, která pomohla na svět žánru literatury faktu.

Zdánlivě pomalý tok děje a důraz na estetiku obrazu se pojí se zkratkovitou formou vyprávění — to se daří především v přesně vypointované úvodní sekvenci filmu, která je vůbec nejzdařilejší částí celého příběhu: obilí, rozlehlá kansaská pole, opuštěný dům, zastřelený člověk v posteli a znovu poklidný kansaský horizont. Až po této preexpozici s akcentem krve vstupujeme do prostředí newyorské smetánky a excentrického spisovatele Trumana Capoteho. Tohoto dopisovatele časopisu *New Yorker* zpráva o bezcitném vyvraždění kansaské rodiny přivede na venkov pátrat a psát o příčinách brutálního činu. Profesionální odstup se však láme v trýznivý prožitek.

Způsob ztvárnění hlavní role Philipem Seymourem Hoffmanem je dalším naplněním slavné metody Konstantina Stanislavského, který usiloval o maximální sblížení postavy a herce. Po (namátkou vybraném) Dustinu Hoffmanovi či Tomu Hanksovi přežívá absolutní prožitek a maximální odevzdání se roli i v další herecké generaci. Přesně stylizovaná gesta i způsob mluvy nutí diváka smeknout před hereckým řemeslem, zároveň však tato virtuozita na sebe nechtěně strhává pozornost sama o sobě. Dokonalost je zkrátka neživotná a nepřirozená. Do Stanislavského (nebo Strasbergovy) metody se tak paradoxně dostává krapet Brechtova efektu. Nutno však představiteli uznat dokonalé naplnění scenáristova záměru postihnout dvojlomnost Capoteho charakteru. Herec nás neustále drží v šachu a nenechá nás emocionálně splynout s postavou, která se zmítá mezi citem a kalkulem — vždyť její největší spisovatelské téma se rodí z neštěstí bližního. Až rozsudek smrti může zakončit Capoteho několikaleté úsilí, zároveň však i vztah s vrahem, jehož kouzlu spisovatel propadl. Ostatní postavy příběhu už spíše živoří v Capoteho stínu, a to včetně odsouzeného, o jehož charakteru se dozvídáme více z úst jiných než z jeho vlastního projevu.

Emocionální atak na diváka si tvůrci šetří až na závěrečné minuty, které líčí dlouho odkládaný akt vykonání trestu smrti. Poprava v americké věznici představuje snad vždy hrůzný výjev a vyvolává vnitřní nesouhlas diváka. V nejvyhrocenější podobě tento akt zaznamenal Lars von Trier v *Tanci v temnotách*, avšak i zde se do té chvíle chladný režisérský přístup lomí. Intenzita prožitku těžké chvíle se násobí četnými detaily tváře a především přeexponovaným dechem odsouzeného — poslední bolestné nádechy už dusí černá kukla milostivě nasazená před popravou.

Režisér Bennett Miller, debutant na poli hraného filmu, nám každý záběr servíruje s dokonalou bravurou. Důraz na obrazové kompozice, chladně kovové tónování i nenápadný pohyb kamery vše uhlazují a vytěsňují jakýkoli nesoulad. Myšlenka, kterou tvůrce svým přesně vyváženým snímkem předává, není nijak objevná, ale všeplatná: jsi zodpovědný za vše, co k sobě připoutáš. Po románu *Chladnokrevně* již Truman Capote žádnou další knihu nedokončil.

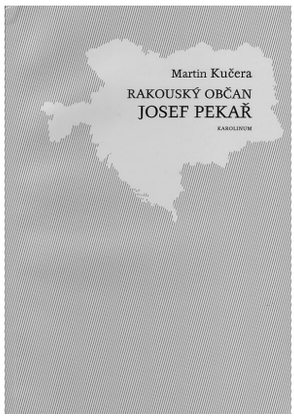
DORA VICENÍKOVÁ

Capote, režie Bennett Miller, USA 2005

host 06 06.indd 63 5.6.2006 15:35:12

→ Martin Kučera se Josefem Pekařem zabývá již od poloviny osmdesátých let a v recenzované knize se znovu vrací k tématu z počátku své odborné dráhy: problému Pekařova působení v době první světové války, jeho názorů na Rakousko-Uhersko, zachovatelnost monarchie a osamostatnění českých zemí. Převládající názor na Pekařovy aktivity v letech 1914–1918 můžeme shrnout jednoduše: přesvědčený stoupenec zachování Rakouska-Uherska a českého státního práva, loajální občan habsburské monarchie a vyhraněný český nacionalista. To vše zároveň. Přestože jednotlivé charakteristiky nejsou samy o sobě chybné, dány dohromady se ocitají v jistém rozporu. Ten je dílem dán zjednodušením Pekařova působení na statické charakteristiky zahrnující celé čtyři roky velké války, dílem naším zpětným pohledem na události, když se na dobu před rokem 1918 díváme prizmatem vzniku nové republiky a předchozí dění vykládáme z hlediska cíle, k němuž domněle mělo směřovat. Kučera v recenzované knize přesvědčivě dokládá, že Pekařovy názory v průběhu války doznaly důležitých změn.

Protože jedním z důležitých momentů byla polemika „Gollovy školy s Masarykovou sektou“, tedy spor o smysl českých dějin, začíná autor rozborem první fáze sporu (do počátku války 1914) a rozlišuje v něm rovinu odborně historickou a rovinu sporu o pojetí soudobé české politiky; důležité jsou zde Kučerovy poznámky k podobě a pojetí fenoménu historismu u obou stran. Pekařovy postoje lze s jistou benevolencí označit jako „konzervativní“, tedy ve smyslu odporu k jednoduchým radikálním řešením, jeho východiskem v té době bezesporu bylo české státní právo. To se začalo měnit od konce roku 1916, kdy začíná Pekařovo otevřené angažmá v domácím zájmu. Až do poloviny následujícího roku byl historik v těsném kontaktu s českou opozicí, rozcházeje se v názoru na další uchování a charakter monarchie se svým učitelem, otcovským přítelem a členem panské sněmovny Jaroslavem Gollem. Nejužší spolupráci navázal Pekař s agrárníky vedenými A. Švehlou, pro něž zpracoval i materiál k ústavě českého státu. Švehlou však byl v podstatě jen využit, a v polovině roku 1917 se tak historikovo nadšení mění v trauma z politiky. Rakouský postup vůči menším národům byl ovšem po celou dobu války takový, že Pekař se ke svým starším postojům nevrátil a k myšlence české samostatnosti se nestavěl odmítavě: „Nikoli záchrana Rakouska-Uherska, nýbrž obnova české historické státnosti, jakkoli garantovaná, okamžité státoprávní vyrovnání českého národa s německou menšinou,“ to bylo jeho nejdůležitějším cílem.



Spletitosti domácí politiky a jejích vztahů k odboji (domácímu i zahraničnímu) kladou velké nároky na každý pokus o podrobný výklad. Kučera pochopitelně vychází z činnosti J. Pekaře jako hlavní linie výkladu, obohacuje ji však o řadu doplňujících a vysvětlujících odboček k spojitým tématům, jež jsou opřeny o hlubokou znalost tehdejší situace. Daří se mu přitom držet rovnoměrné tempo vyprávění a neupadat do líčení podrobností, výklad je velmi přehledný a vyrovnaný. Autorova interpretace Pekařových činů se zakládá na jemné promyšlené analýze historikových textů a jejich interpretaci v dobovém kontextu — zasluhuje si zdůraznění, že Kučera nepodléhá zmíněnému ahistorickému vynášení hodnotících soudů z hlediska pozdějších událostí, ač o jeho hodnocení posledních let monarchie a vzniku republiky není z textu pochyb. Kučerovo pozorné čtení textů známých notoricky i méně (například údajných Pekařových deníků, ve skutečnosti polo- a takřka nečitelných poznámek a výpisků z tisku apod.) a jejich kombinace ukazuje mnohé jevy v novém světle a vede k přesnějšímu rozlišení a odstínění jednajících stran.

Prvé dvě třetiny knihy se věnují vlastnímu tématu práce, závěrečná přináší edici důležitých textů Pekařových a dalších aktérů, dílem dosud nepublikovaných, a zamyšlení Martina Kučery nad metodou historikovy práce a úlohou hermeneutického přístupu při výzkumu minulosti. Historik stále pracuje především s texty, a hermeneutika proto bez jakýchkoli pochyb patří k jeho základní metodické výbavě, ačkoli zřejmě jen malá část profesionálních historiků (ke své škodě) sleduje proměny filozofického pojetí hermeneutiky ve druhé polovině dvacátého století. Vtěsnat komplikovaný problém historikova poznání a přístupu k minulosti do necelých dvaceti stran však nelze bez řady zjednodušení. Autor se jich podle všeho nechtěl dopustit, zjednodušení však bývá cestou k porozumění. Druhým diskutabilním momentem mohou být autorovy osobní vstupy, které patrně nenajdou u všech čtenářů pochopení. Na skutečnosti, že monografie Martina Kučery podstatně obohacuje naše poznání osobnosti a díla Josefa Pekaře, to ovšem nic nemění.

TOMÁŠ BOROVSKÝ

Fenomén tvůrčí psaní

Zbyněk Fišer (ed.): **Tvůrčí psaní — klíčová kompetence na vysoké škole**, Doplněk, Brno 2005

V říjnu 2004 se konala na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně mezinárodní konference *Tvůrčí psaní — klíčová kompetence na vysoké škole*. Minulý rok vyšel v brněnském nakladatelství Doplněk stejnojmenný sborník přednesených příspěvků, jehož editorem je Zbyněk Fišer z Ústavu české literatury a knihovnictví FF Masarykovy univerzity v Brně.

Konference se zúčastnili pedagogové z vysokých škol a odborných pracovišť z Česka a Slovenska, na nichž se tvůrčí psaní vyučuje. Sborník přináší třídenní program v pěti blocích, jež zahrnují teoretické stati, speciálně zaměřené studie o způsobech využití tvůrčího psaní, zprávy o některých pracovištích a čtyři workshopy pro účastníky konference.

Ivo Pospíšil (FF Masarykovy univerzity v Brně) v článku „Literární teorie a literární praxe“ představil historický vývoj vztahu mezi literární teorií a literární praxí od počátku v Aristotelově *Poetice* až po jeho aktuální podobu, neboť teorie a praxe jdou v literatuře „stále vedle sebe, ale současně do sebe stále více vstupují, tvoříce jedno kontinuum“. Pospíšil se zabýval rovněž třemi vnitřně diferencovanými koncepcemi výuky tvůrčího psaní, a to v Rusku (Institut Maxima Gorkého), v anglosaských zemích („creative writing“) a v České republice (Literární akademie).

host 06 06.indd 64 5.6.2006 15:35:14

Roli tvůrčího psaní na posledně zmiňované škole popsal Petr Čornej, který na Literární akademii sám působí. Tvůrčí psaní je zde stěžejním předmětem celého studijního plánu. Pedagogové se zaměřují především na odhalení talentů a rozvíjení individuálního sebevyjádření studentů. Čornej se dále zabýval rozdílností vědecké a umělecké činnosti, již „představují dvě cesty k alespoň částečnému uchopení i pochopení složitého světa a zároveň výraz odvěkého lidského tázání a hledání".

Viera Eliašová (FF Univerzity Komenského v Bratislavě) seznámila čtenáře s výsledky projektu „Tvorivé písanie vo výučbe jazyka a literatúry", na němž od roku 2003 spolupracovaly Metodicko-pedagogické centrum mesta Bratislavy, Štátny pedagogický ústav a Britská rada na Slovensku. Cílem bylo vytvořit podmínky pro zařazení tvořivého psaní do angličtiny na slovenských středních školách. Na základě zjištěných poznatků odvodila trojí charakteristiku tvořivého psaní v podobě tvořivého vyučování, prostředku rozvoje komunikačních dovedností a nástroje formování literární kompetence.

Další příspěvky bloku „Tvůrčí psaní ve výuce cizích jazyků" se věnovaly aplikaci tvůrčího psaní ve výuce němčiny — články Jarmily Dubové (PdF Univerzity Palackého v Olomouci), Taťány Matuškové (tamtéž) a Zdeny Kalné (Ekonomicko-správní fakulta Masarykovy univerzity v Brně). Téma využití technik tvůrčího psaní v cizojazyčném vzdělávání na konferenci převažovalo.

Blok „Literární psaní" zahájil Jiří Flajšar (FF Univerzity Palackého v Olomouci), který přiblížil problematiku výuky tvůrčího psaní v angličtině pro nerodilé mluvčí optikou vedoucího kurzu na univerzitě v Olomouci.

V článku „Der Mord auf dem Campus. Kriminální román jako téma semináře kreativního psaní ve výuce germanistů" představil Zdeněk Mareček (FF Masarykovy univerzity v Brně) účastníkům konference a čtenářům sborníku výsledky probíhajícího projektu. Inspiračním zdrojem se stal román ve formě lexikonu od Andrease Okopenka (*Lexikon einer sentimentalen Reise zum Exporteurtreffen in Druden*, 1970). Realizátory projektu jsou střídající se brněnští studenti.

Úkoly a cíle praxe tvůrčího psaní ze šamanské perspektivy poodkryl Jiří Studený (Fakulta humanitních studií Univerzity v Pardubicích), jenž svůj pohled opřel o širokou duchovní platformu vytvořenou spojením archetypálních představ s poznatky současné psychologie.

O významné roli rozhlasových přednášek poplatných vizi znalostní nebo učící se společnosti poreferoval Jiří Cejpek (FF Univerzity Karlovy v Praze) v rámci úvodní stati bloku „Tvůrčí psaní a odborné psaní".

Michal Křístek (FF Masarykovy univerzity v Brně) seznámil se svými zkušenostmi z vedení vysokoškolských studentů při osvojování si základních řemeslných dovedností, jež mohou zlepšit předpoklady pro pozdější kvalitní tvůrčí práci při stylizaci odborných textů.

Zbyněk Fišer přiblížil možné využití podnětů a pracovních postupů výtvarných činností, které pomáhají pisatele odblokovat a přinášejí nové úhly pohledu na zpracovávané téma.

Komparací věcného textu v české a anglosaské kultuře se zabývala Jana Chamonikolasová (FF Masarykovy univerzity v Brně). Zohlednila obsahové i formální členění textu, jeho strukturu lexikální a gramatickou, identitu a sebevědomí autora a rozdíly v celkové orientaci textu.

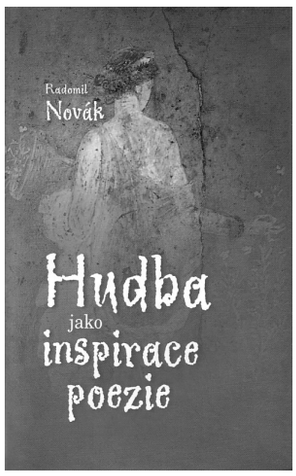
Praktickou část na konferenci prezentovaly čtyři specializované workshopy shrnuté do posledního bloku. Jejich vedoucími byli Jiří Studený — workshop „Báseň jako mandala duše", Pavla Zajícová (FF Ostravské univerzity) — „Od A až k T neboli Od asociace k textu", Eva Brhelová (Divadelní fakulta JAMU v Brně) — „Cesty k psaní dramatické situace" a Petra Žabková (PdF Masarykovy univerzity v Brně) — „Předmět jako výchozí bod pro tvůrčí psaní".

Osvojení si technik tvůrčího psaní je déletrvající „výbavou" s vysokou návratností, které má své opodstatnění nejen v akademickém prostředí, ale i na řadě pracovních postů, jež kladou důraz na úspěšnou pracovní komunikaci. Lze tedy jen přivítat, že se sborník neomezil na tvůrčí psaní v mateřském jazyce, ale zkoumá i přesahy do cizích jazyků nebo oborů (výtvarné umění, média).

ALICE STUCHLÍKOVÁ

Inspirativní kniha o inspiraci?

Radomil Novák: **Hudba jako inspirace poezie**, Ostravská univerzita, Ostrava 2005



Že hudba může inspirovat poezii, dokázala například i slavná česká falza. Bohužel na to také doplatila, neboť jeden z nejpádnějších důkazů proti jejich pravdivosti pocházel z tehdy ještě muzikologické pracovny Zdeňka Nejedlého. Jako muzikologa mě na recenzované publikaci zarazilo několik tvrzení, z nichž Radomil Novák ve svém textu vychází. Sám jej považuje za „interpretativní" a větší důraz přikládá druhé části studie, zabývající se analýzou české poezie konce devatenáctého a celého dvacátého století. Úvod věnuje teoretickému výkladu, který má jeho analýzy metodologicky podepřít.

Studie autora přednášejícího na Katedře českého jazyka a literatury Pedagogické fakulty Ostravské univerzity se pokouší postihnout úlohu hudby v básnických textech. Naráží na absenci podobně orientované literatury v českém prostředí, a možná proto pak přistupuje k problematice zbytečně široce. Novák se domnívá, že rozsáhlost vztahů mezi hudbou a poezií lze pro potřeby odborné publikace omezit oblastí inspirace. Vyvolává to však otázku, do jaké míry splňuje text požadavky vědecké studie. Není totiž tematicky ani metodologicky úzce zaměřen. Popularizačně se na druhou stranu nestaví, neboť obsahuje hutnou teoretickou část, mnohdy zbytečně zatíženou odbornou terminologií. I když Novák přiznává vágnost výrazu „inspirace", téma své studie nevymezuje do hloubky a nevybírá problematiku, aby ji rozvíjel a sledoval detailněji. Dostává se tak většinou pouze k souvislostem, které jsou velmi nasnadě, nebo se uchyluje ke spekulacím.

host 06 06.indd 65 5.6.2006 15:35:15

Jako inspirativní prvky shledává Novák zvuk, tematizování v oblasti hudebních skladatelů, skladeb, nástrojů a forem a pak přechází k pozorování, jak motivy fungují v básnické struktuře a vyrovnávají se s její významovostí. Zejména pro účely posledně jmenovaného hlediska zapojuje Novák do teoretické části kapitolu o historickém a estetickém kontextu. Tvrzení v nich obsažená však lze aplikovat až v literárněhistorických souvislostech, jichž se ale autor v úvodu svého pojednání „vzdává". Kdyby se s nimi lépe vyrovnal, nepokládal by „variační a repetiční techniku" za „hudební cestu", protože právě ji přejímá hudba z rétoriky. Podobně Brownovo přesvědčení, že „nikdo nebude mylně považovat tištěné noty na listu papíru za hudbu", nemusí sdílet badatel zabývající se hudebním nominalismem. Že „grafický (hudební) zápis není míněn jako hudební sdělení, ale pouze jako návod ke sdělení", je pak pravdivé jenom v určitém historickém kontextu. Zejména v případě staré hudby, kde je interakce hudby a poezie v rámci takzvané praxe „musica poetica" nejvýraznější. Zde funguje notový zápis opravdu jen jako záznam (cembalový doprovod se musí rekonstruovat podle čísel k basové lince, pokud tato čísla jsou vůbec zapsána…), v období romantismu však vystupuje do popředí kult génia, který nemůže nechat provedení díla na obecně známém, a tedy běžně používaném úzu. Stačí ostatně připomenout tradovanou historku, kdy Johannes Brahms odmítá navštívit provedení Mozartovy opery, neboť je pro něj případnější si partituru pročíst sám doma. A že „zásadní rozdíl mezi recepcí hudebního a básnického textu je jednoduše řečeno v tom, že číst text umí každý, ale číst notový záznam umí pouze školený odborník"? Co však koncepce hudby jako teorie? Aspoň ve středověku bývala znějící hudba považována za esteticky méně relevantní. V dnešním pojetí světa, založeném na historismu, kdy kvality jednotlivých epoch vyplouvají znovu na povrch, nemůžeme teoreticky ignorovat ani romantické, ani středověké představy.

Než se autor pustí do vlastních analýz, předkládá čtenáři myšlenky českého formalismu jako zdroje českého strukturalismu. V tomto jinak přiléhavém výkladu chybí teze Otakara Hostinského, která právě překročením hanslickovského, ryze hudebně orientovaného formalismu dává předpoklady k sémantické analýze. Co víc, Hostinský se v ní snaží smířit estetickou formalistickou tradici s wagnerovským konceptem souborného uměleckého díla, a tedy stanovit hranice a možnosti prolínání hudby a literatury z látkového a obsahového určení jejich podstaty. Vysvětluje tak nejen sémantiku obou umění, ale také navádí k umělecko-historickému kontextu, který stanovování sémantičnosti umění a jejich vzájemným inspiracím v českém prostředí předcházel. A tady absence kontextu opět citelně vystupuje.

Ani teoretická část knihy ovšem nepřesvědčí, zda je relevantní hledat sonátovou formu v poezii. Zvláště pokud víme, že i hudbě byla implantována ex post, a to teoreticky. Vystihl A. B. Marx ve čtyřicátých letech devatenáctého století zeschematizováním určitých paradigmatických postupů v okruhu hudební tvorby druhé poloviny osmnáctého století opravdu „sonátovou formu"? A není toto příčina, proč se o klasicistní hudbě mluví v „zasvěcených" kruzích jako o klasické? Právě naplňováním formy získává tato hudba ideologické vyznění jako vzorová — jednoduše proto, že hudbě pak skrze vodítko sonátové formy rozumíme, že nás ve faktuře neruší anomálie, a tedy že se naplňuje naše očekávání? Při přenášení tohoto vzoru na poezii, která nebyla s tímto vědomím vytvářena, taková analogie napadá.

Spíše než odpovědi vzbuzuje kniha mnoho otázek a pochybností. Zamýšlená jako analytická, měla by se tak i číst. Jen v tom smyslu se jí lze inspirovat. **KRISTÝNA BOBÁKOVÁ**

F. K. Foltýn — Monografie ad libitum

Pavel Šťastný (ed.): **František Karel Foltýn**, Studio JB, Lomnice nad Popelkou 2005

Výstava, katalog a monografie nežijícího umělce jsou závazkem vůči jeho památce a umělecké pozůstalosti. Bohužel se tohoto úkolu často ujímají „kluby přátel", které jej řeší na základě představ o mistrových představách o jeho díle.

Tak vznikla monografie malíře F. K. Foltýna (1937–2000). František Foltýn si „K." do svého jména vložil, aby se odlišil od druhdy slavného abstrakcionisty. Narodil se na Moravě a po studiu hradišťské UMPRUM odešel roku 1958 do Kolína. Až později poznal, že vyměnil moravské lužní lesy za podobnou krajinu Polabí. Společně s „pražskými Kolíňáky" — Jiřím Balcarem, Janem Kubíčkem, ale i Jiřím Mezřickým — nejprve patřil do městského okruhu „kolínského informelu" a později se stal významným představitelem české „nové figurace" konce šedesátých let, prosazované Jindřichem Chalupeckým. Po nuceném odmlčení a odchodu z Kolína do blízkých Býchor se od konce sedmdesátých let proměnil v neosurrealizujícího autora zaujatého obecnými problémy světa. V této kategorii bychom našli paralelní osobnosti Theodora Pištěka, Theodora Rotrekla, Jaroslava Vožniaka a další. Od monografie se 141 kvalitně vytištěnými reprodukcemi očekáváme, že do všech dostupných kontextů F. K. Foltýna zasadí.

Knihu pořádal Pavel Šťastný, který přiznal, že „práce na této knize mne velmi těšila, přestože jsem v tomto oboru neměl žádné zkušenosti". Podle toho publikace dopadla. Nedostatečný je již katalog signovaného a datovaného díla. V monografii dostupné číslování chybí a údaje o materiálech a technikách nejsou zkompletovány. Tím se v případě pozůstalosti relativně oblíbeného malíře otevírají možnosti padělatelům. Jen okrajově jsou v textech připomenuty ojedinělé dřevěné informelní skulptury ze šedesátých let. Autor hlavního textu o nich píše jako o „plastikách" a tento lapsus neomlouvá ani to, že tak činí i jejich autor. Zcela pominuty jsou Foltýnovy volné kresby k obrazům, které malíř zprvu utajoval a ničil, v osmdesátých letech se nechal přesvědčit k jejich zachování a později je vytvářel záměrně. Kresby jsou významným zdrojem poznání i u díla, které se představuje hladkým povrchem malby.

Hlavní text přinesl do publikace odborník, bohužel nikoli v oboru výtvarného umění, ale ekologie, RNDr. Pavel Trpák. Jeho text „Nad obrazy Fanka F. Foltýna" bázuje na kazatelském aspektu Foltýnova díla, které zařazuje do ekologického kontextu osmdesátých let. Kde se text drží Foltýnovy ikonografie a autorových poznámek, jsou jeho postřehy podnětné. Sleduje vývoj lidsky, nekatolicky vnímaného motivu Ukřižování od šedesátých let, analyzuje přesun zájmu autora od Chalupeckého postřehu o „světě lidské civilizace, světě umělého času" k „dramatu zápasu člověka versus příroda". Všímá si Foltýnovy techniky vytváření univerzální krajiny z fragmentů — „malíř všech krajin" — a zaznamenává i zmnožování a mutace užívaných prvků. Pro interpretaci Foltý-

host 06 06.indd 66 5.6.2006 15:35:15

nových obrazů nabízí autor čtení prostřednictvím osobitých heraldických systémů. Malíře posuzuje nekriticky. Již v nekrologu mu připsal titul akademického malíře a v monografii z něj učinil v glorifikovaném roce 1968 antikomunistického odbojáře. Problémem jsou nedostatky v gramatice („Býchorský“ aj.) a nepřesnosti (z Foltýnova přítele malíře Jiřího Mezřického se stal Metrický).

Výsledný text odpovídá intencím F. K. Foltýna, který se od druhé poloviny osmdesátých let rozhodl přenést důraz v malbě ze složky výtvarné na složku deklamační, moralistickou. Lapidárně na tento posun upozornil prof. František Dvořák v nedatovaném textu z konce devadesátých let („Malíř světa změněného technikou a pohlednice z Kolína“). Za smysl Foltýnova díla považuje „věčně působivou krásu“, a „proto se nám nezdá Foltýnův zápas o vyjádření své pravdy nějakým titánským činem, poněvadž mu jde především o malbu, která je ozdobou života“ (s. 143). „Moralistní a hodnotící aspekt“ vytkl i citovaný Vlastimil Tetiva (1993). O problému se roku 1986 pokusil v korespondenci s Foltýnem diskutovat autor této recenze.

Za nešťastnou kapitolu Foltýnovy tvorby devadesátých let i Trpákova textu lze označit pasáž „Křížová cesta — Via Dolorosa“. Obloukem se autor vyhýbá příkladu Mikuláše Medka, i když v pasáži o prvních Foltýnových Ukřižováních ze šedesátých let dokonce používá medkovského termínu „maso kříže“ (s. 10). Trpák v této kapitole vrší nepřesnosti (v češtině se pro Buddhu nepoužívá jméno „Gutama“, ale „Gautama“) a Foltýnův pokus přiřazuje k Vladimíru Komárkovi a Karlu Stádníkovi. Stádníkova realizace však není umístěna v „Brněnském chrámu“ (sic!), ale v pražském kostele Panny Marie Královny míru na Lhotce. Srovnávat lze v tomto případě bohužel Foltýna se Stádníkem, nikoli s neurčenými „díly středověkých a barokních mistrů“ (s. 113). Záhadou je, co myslel Jiří Pechar ve své chvále Foltýnovy malby: „Bod křivé soustřednosti, který je vyvrcholením architektonického úsilí v jeho převrácenosti k tušené vidině krásy“ (s. 145).

Podnětné pasáže v Trpákových textech mají oporu v nově vydaných záznamech a nástinu pamětí malíře. Jejich odvrácenou stranou jsou stupňující se výzvy ke skromnosti, vedoucí v básnických pokusech až k sebemrskačství. Jádrem Foltýnových textů je touha po „krajině obecné, kosmické“, současná krajina je pro něj „prostor kosmických výšek i prostor mezi planetami“. Kde zůstal autor této touze věrný, vytvářel v sedmdesátých a osmdesátých letech kvalitní obrazy. Ty se pojí šťastně s osobitě pojatou, „angažovanou“, politickou verzí „nové figurace“ konce šedesátých let i s Foltýnovým přínosem ke specifické verzi českého „kolínského“ informelu. Navzdory titulní straně je v bohatém výběru kvalitních reprodukcí řada těch, které dokumentují významné kapitoly české malby své doby.

PAVEL ONDRAČKA

KNIHOVNIČKA JANY KLUSÁKOVÉ

Režisérku Věru Chytilovou jsem poprvé viděla v hostivařských ateliérech, kde točila film Sedmikrásky. *Co vám budu povídat, bylo to v roce 1966 — Věře bylo sedmatřicet, za muže měla krásného a geniálního kameramana Jaroslava Kučeru a čerstvě dvě malé děti Terezu a Štěpána. Režisérka obdařila* Sedmikrásky *sloganem „hezký český film“; ten pak triumfálně objel svět a sbíral prestižní ocenění na mnoha festivalech. To všechno si vybavuji nad sborníkem* **Věra Chytilová mezi námi** *— byl sestaven k režisérčiným šedesátinám, které slavila v neklidné době konce zimy 1989, ale shodou různých okolností se ho nepodařilo pořádně vydat, až teď, po sedmnácti letech (v aktualizované podobě jako internetový reprint). Autory jednotlivých příspěvků jsou osobnosti tuzemské i zahraniční: filmaři, filmoví historici a kritici a Václav Havel („Milá Věro, vážím si vás za to, že si vždy dokážete prosadit svou...“). Velmi zdařilé jsou i stránky z dívčího deníku dnešní významné dokumentaristky Heleny Třeštíkové („Uznávám Chytilovou a chtěla bych být jako ona režisérkou...“)*

Cituji z příspěvku filmové kritičky Stanislavy Přádné (z listopadu 1988): „Oč méně je Věra Chytilová laskavá, o to pronikavější je ve svém zaostřeném, uštěpačném, zpupném, ba i rozhořčeně zlobném vidění světa — světa mužů, ale i žen, nás všech, žijících v dnešní době právě zde. V jejích filmech lze nalézt i sebe sama a pozorovat se na nelichotivém, jistěže satiricky nadsazeném rentgenovém snímku; čím hlubší zářez, tím účinnější zásah do černého.“

Sborník Věra Chytilová mezi námi *vydalo nakladatelství Camera obscura ve spolupráci s internetovou doménou Nostalghia.cz.*

Robert Palmer (když v roce 1997 zemřel, bylo mu dvaapadesát) patřil ve své době k nejrenomovanějším publicistům, kteří psali do amerického tisku o jazzu. Sám byl aktivním muzikantem (hrál na klarinet a saxofon), producentem řady nahrávek, přednášel o hudbě na několika univerzitách, založil a pořádal bluesový festival v Memphisu a podílel se autorsky na filmu o Johnu Coltrainovi. Všechny tyto aktivity se odrážejí v jeho knize **Opravdové blues**, *která ve Spojených státech zaznamenala mimořádný čtenářský úspěch a stala se předlohou stejnojmenného filmového dokumentu. Setkáme se v ní s legendárními protagonisty původního, takzvaně dřevního blues i s jejich pokračovateli. — Palmerovo* Opravdové blues *vydala nakladatelství Dokořán a Argo v překladu Evy Holické.*

Ve Francii jsem také ještě nebyla, ale moc ráda si o ní čtu, především knížky britských autorů, které to přes Kanál k sousedům na pevninu mocně táhne a mají pro Francii a Francouze slabost, často okořeněnou vlídným humorem. Pravidelně jsou okouzleni francouzskou kuchyní a svá díla prokládají srozumitelnými recepty, což platí také o knize anglické spisovatelky Celie Brayfieldové **Tajemná Francie** *(vydala Olympia v překladu Martiny Čermákové). Autorka na celý jeden rok opustila svůj londýnský dům a vyrazila na jihozápad francouzské republiky, do kraje, odkud pocházel Cyrano i všichni čtyři hrdinové Dumasových* Tří mušketýrů.

Z kapitoly o autorovi Tří mušketýrů *vybírám: „Dumas-otec měl zamlada až jedenáctihodinovou pracovní dobu, a když v deset večer zaklapl účetní knihu, usedal k učebnicím a knihám, aby si doplnil vzdělání. Neměl lehké začátky; psal divadelní hry, které nikdo nechtěl uvádět. Pak se dostal k historickým spisům. Jeho geniálním tahem bylo, že popisoval historii tak, jak ji každý rád viděl: jako brilantní sled soubojů, milostných avantýr, hrdinství, vášně a zrady, opepřených tu a tam výbuchy smíchu. Dokázal přijít v pravou chvíli s pravým nápadem. Alexandr Dumas psal s herkulovskou silou a nasazením. Pracoval čtrnáct hodin v tahu, aniž cokoli opravoval či přepisoval, a popsané stránky odhazoval na podlahu, odkud je sbírali jeho sekretáři, urychleně je zkontrolovali, načež s nimi upalovali do tiskárny.“*

Na závěr autorčin recept na dobré a rychlé jarní jídlo:

Vezměte velký arch alobalu, rozložte ho na plech, potřete olejem a poprašte solí. Přidejte pár snítek tymiánu. Na plech rozprostřete nové brambory. Pokapejte olejem, posypte solí a drceným tymiánem. Folii s bramborami zabalte do plochého balíčku a pečte v troubě při střední teplotě asi 45 minut, až jsou brambory měkké a po stranách zlatavé.

Autorka je překladatelka, tlumočnice a redaktorka ČRo 1 Radiožurnálu.

host 06 06.indd 67 5.6.2006 15:35:16

Ponory i surfování

MIROSLAV **CHOCHOLATÝ**

Devět básnických titulů a jedna antologie. Slušná porce poezie na několik týdnů, možná měsíců, obzvlášť je-li tvořena pestrou směsicí stylů a poetik. A pokud se k tomu přidá generační disparátnost, kde vedle debutantů figurují jména zkušených autorů, tak začnete zvažovat vhodnou výmluvu. Nakonec u mne přece jen zvítězila zvědavost, jak dopadne srovnání pěti prvotin s tvorbou zkušenějších kolegů. Obstojí? S odstupem času se domnívám, že ano…

Útlá prvotina **Radima Bártů** (nar. 1976) ***Míjení*** (Lubor Kasal, Praha 2005, edice Hloubení) předkládá čtenáři jedenačtyřicet číslovaných básní. Spíše než o samostatných textech by se dalo hovořit o jednolitém proudu životních reflexí a bizarní obraznosti. Básně chtějí působit dojmem, že vyvěrají z přetlaku niterných pocitů. Střídá se v nich cynismus s citlivostí, otázky a imperativy s konstatováními. Mají fragmentární ráz, často připomínající útržky samomluv. Jsou rytmicky precizní, místy však zbytečně přepjaté, obzvláště tam, kde naléhavost akcentuje banalitu. Základním autorovým tématem se stávají mezilidské vztahy, tematizovány jsou také prázdnota a chaos, které je provázejí. Tušená možnost nedorozumění a ztráty zvyšuje dramatický náboj jednotlivých veršů. I přes veškerou formální zručnost, přes používanou spisovnost, nespisovnost, konkrétnost i abstrakci, poetickou metaforu i vulgarismus této poezii prostě nějak nevěřím. Snad také proto, že v ní vidím víc básnění pro básnění než otisk skutečného života.

Civilní poezii nabízí třetí sbírka **Tomáše Řezníčka** (nar. 1969) ***Neprávem zvaný Kozodoj*** (Městská knihovna Děčín 2005, edice Nomisterion). Oproti předchozí autorově tvorbě přichází v této knize výrazné zklidnění. Hospodská a periferní atmosféra je nahrazována každodenností, jejímiž emblémy jsou žena, rodina, mizející mládí a odpor ke konzumu. Syrová realita provázená mikropříběhy a útržky hovorů se střídá s učesanější intimní poezií. I přes řadu zajímavých textů působí celek sbírky jako jakýsi sémantický „eintopf“, tedy výprodej toho, co život přinesl v posledních letech. Doplnění knihy o hostující autory (Michala Šandu a Radka Fridricha) a obsáhlý rozhovor Petra Štěpánka a Marty Ljubkové na téma nesporných kvalit Řezníčkovy poezie „Běží to, jak má“ tento pocit ještě umocňuje.

Velmi sympatickým dojmem naopak působí debut děčínského autora **J. H. Kalifa** (nar. 1977). Drobná publikace vycházející pod názvem ***Norkovna*** (Městská knihovna Děčín 2005, edice Nomisterion) je rozdělena do pěti oddílů. Obsahuje básně, básně v próze i mikropovídky. Příznačný pro autora je hrabalovský zájem o člověka z periferie. Tam, kde se autor dotýká syrové reality, je nejsilnější. Proto mne nejvíce zaujal oddíl nazvaný „Fabrika“, v němž najdeme řadu osudů postav zachycených zdánlivě „groteskní dokumentaristikou“. Sbírka ovšem nabízí i jiné básnické polohy. Především v závěrečné části se nám autor představuje jako básník silného lyrického cítění, osobité metafory a pevného rytmu. Útržky hovorů a osudů jsou zde nahrazeny záznamy niterných dějů, v nichž se autor dotýká toho podstatného v lidském životě. I přes stylovou nevyváženost sbírky je pro mne dosavadní Kalifova tvorba nadějným příslibem.

Také první sbírka **Ivo Keila** (nar. 1952) nazvaná ***Žárony*** je děčínské provenience (Městská knihovna Děčín 2005, edice Nomisterion). Autor v ní nabízí poezii přímo nabitou ději. Východiskem je mu opět každodennost, vlastní lékařská praxe, cesty — zkrátka život. Jak jde čas, přibývá textů, které čtenáře nepřekvapí. A přitom autor zkouší všechno možné: verše hravé i dravé, vážné i ironické, civilnost i patos, strohý výčet i barvitou obraznost. Vše, co je po ruce, se hodí, vše může být poezií. Vše je taveno bez hierarchie v metaforické peci, v níž k lignitu vytěženému z vlastní zkušenosti přibývá ještě mnohé z literárního bazaru. Zajímavě působí proměny výpovědní perspektivy, zejména v textech sdělovaných z pozic ženského subjektu. Nicméně i tak mám pocit, že Keilova tvorba nabízí spíše „básnický popík“. Surfování po hladině, které je jen zřídka vystřídáno sklouznutím do hloubky.

Netradiční poezii nabízí dvojjazyčná sbírka **Sabine Eschgfäller** (nar. 1976) ***In die ecke gesprochen / Řečeno do kouta*** (Burian a Tichák, Olomouc 2005). Kniha čtenáře uvádí do privátního světa přání, pocitů, snů či vnitřních rezonancí intimních prožitků. Průvodním znakem sbírky je ztišená atmosféra umožňující naslouchat sobě samému. Všechno je zde průzračné, zachycené v křehké síti slov. Příznačná je zvláštní logika a zároveň smysl pro přesnost. Přitom významy a slova se různě srážejí, jsou rozdělovány, zavíjeny. Časoprostorová nevázanost umožňuje záznamy jakýchsi substancí života, jimiž autorka dosahuje ozvláštňujícího účinku. Bohužel významová nesourodost a abstrakce často proměňují báseň v tříšť, čirou, ale jen stěží interpretačně uchopitelnou.

Básnická prvotina **Ireny Václavíkové** (nar. 1978) ***Zámlky*** (Host, Brno 2006) nabízí víc než padesát krátkých textů. Do oblíbených malých ploch autorka umisťuje úlomky různých dějů či prožitků. K přednostem této sbírky patří nalezená rovnováha mezi realitou a imaginací. Osobitá metaforičnost vyrůstá z těsného dotyku s krajinou, výjimečně s městskou (ostravskou) pe-

host 06 06.indd 68 5.6.2006 15:35:17

riferií. Výsledkem ovšem není „momentka“, ale existenciální projektil schopný přesně zasáhnout. I přes oblibu strohého výrazu se ovšem autorka někdy nevyvaruje doslovnosti, kostrbatosti a kontaminace slibně se rozvíjejícího obrazu banalitou. Také snaha o výraznější pointu někdy trochu skřípá, zejména tam, kde elementarita skutečnosti je vybroušena k patosu.

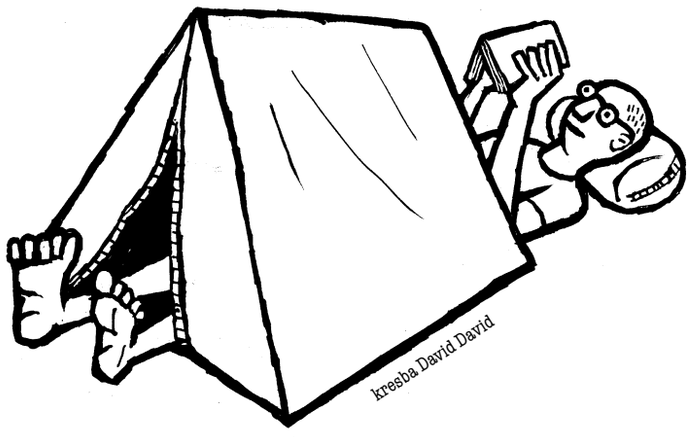
Nová sbírka **Ivo Haráka** (nar. 1964) nazvaná ***Měkké gumy*** (Protis, Praha 2006) je uvozena citátem z Jana Zahradníčka „milost zpívati a nelíbit se“. Autor skutečně v tomto duchu zůstává věrný pravidelnému strofickému rozvržení, pevnému rytmu i občasnému rýmovému schématu. Často využívá klasické formy (například sonet), zajímavá je práce s přesahem. Výsledkem je citlivá, formálně nekomplikovaná poezie, směřující k výraznější pointě. V tematické rovině jsou konstantami samota, necitlivost, chlad, rozpad, rozchod, rozvod. Všechny tyto motivy se setkávají ve společném jmenovateli, kterým je vztah dvou lidí. V expresivních metaforách je sdělována bolest prožívaného, úzkost z prázdnoty a osamění. Na evokaci těchto pocitů se podílí také volba ročních období (podzim, zima) či částí dne (soumrak, večer). Autor nelamentuje ani nemarkýruje. Při sdělování osobních prožitků je obrazně silný a výrazově přesvědčivý. Pro mne nejvýraznější autorova sbírka!

Přesuny (Knihovna Jana Drdy, Příbram 2005, Edice současné české poezie) **Petra Krále** (nar. 1941) přinášejí téměř devadesát rozsáhlých textů uspořádaných do šesti oddílů. Již vstupní básně nezapřou autorovy surrealistické kořeny. V houštinách nejrůznějších vzpomínek, představ, snů, záznamů či reminiscencí je patrný autorův smysl pro každodennost. Básník je fascinován objekty, realitou místa. A není podstatné, zda je tímto prostorem město, jeho dvory, sklady či jiná zákoutí, nebo zda je oním místem interiér. Každý detail může být odrazištěm k nespoutané imaginaci, každý obraz spouští nové asociace. Jako by autor chtěl z daného podnětu vytěžit maximum, vměstnat do básně *celý život*. I přes bizarnost řady metafor si autor ponechává nad textem rozumovou kontrolu, vždy je to *ratio*, které brání neřízenému rozvodnění. Zajímavá jsou nová, nezvyklá spojení poukazující na nesamozřejmost smyslu. Takto zachycený svět se stává neuchopitelným a zneklidňujícím.

Vyspělou poezii nabízí také sbírka **Marka Staška** (nar. 1941) ***Některé věci*** (Knihovna Jana Drdy, Příbram 2005, Edice současné české poezie). Převážně kratší texty plynou volným veršem ve vzácné vyváženosti slova a významu. Stašek se představuje jako básník intenzivně vnímající plynutí času. Čas se stává ústředním tématem většiny básní. Autor zná jeho cenu, jakož i nenahraditelnost jeho případné ztráty. Proto se snaží zachytit jedinečnost okamžiku, a to i tam, kde čas jako by vracel události už kdysi prožité. Ve Staškových textech vládne zvláštní bezčasí umožňující hlubší reflexi. Zobrazené scenérie ovšem nejsou poklidným místem, nalezneme v nich mnoho expresivní obraznosti, kdy si čas nasazuje šklebivou masku a v mnohých znameních každodennosti tančí svůj *danse macabre*. To vše je umocněno autorovou dikcí, pro niž je příznačné redukování verše, omezování všeho, co lze z básně vypustit — například určitých slovesných tvarů. Pocit uplývajícího času je provázen úzkostným vědomím blížící se smrti. Obzvlášť je-li ohlašována cinkotem Charónovy mince.

Antologie současné milostné poezie ***S tebou sám*** (Dauphin, Praha 2005, uspořádal Ondřej Horák) byla pro mne z přiděleného balíčku největším zklamáním. Od zkušeného redaktora, kterým Ondřej Horák bezesporu je, bych očekával publikaci řádově lepší. Od počinu, který vychází v nákladu tisíce kusů a do svého názvu si bere slovo antologie, se právem žádá reprezentativnost, a to jak ve výběru jmen, tak ve výběru textů. Bohužel se v tomto případě nekoná ani jedno, ani druhé. Marně si lámu hlavu, jakým kouzlem se mnozí ze zařazených autorů stali přes noc „méliky“. U nejednoho bychom totiž těžko hledali výraznější zájem o milostnou tematiku, o větším počtu textů či například sbírce s tímto zaměřením ani nemluvě. Může být ojedinělá báseň či milostný motiv kritériem pro zařazení do této knihy? Zajisté lze namítnout, že milostná poezie již dlouho jde bočními cestami a je okrajovou záležitostí v tvorbě jinak zaměřených autorů. Pokud tento přístup přijmeme, pak alespoň vybrané texty musí splňovat svou úrovní i stylem přináležitost k této linii. Mnohé z nich ovšem toto přiřazení snesou jen stěží. Lze například vybrané (byť kvalitní) texty Petra Hrušky a Jaroslava Žily vůbec považovat za milostnou poezii? Podle jakých kritérií editoři vybírali? Proč někteří autoři, kteří by si to charakterem své tvorby zasloužili, v antologii naopak chybějí? O tom i o jiném ediční poznámka mlčí. Přidáme-li k tomu faktografickou nevyváženost jednotlivých autorských profilů a nepoetický vzhled publikace, je výsledek takový, jaký je…

Autor (nar. 1970) je literární kritik, šéfredaktor revue *Weles*.



host 06 06.indd 69 5.6.2006 15:35:17

Publish or perish

UNIVERZITNÍ GRAFOMANIE

FRANÇOIS **RICARD**

Když Milan Kundera zavedl ve své *Knize smíchu a zapomnění* a následně v *Umění románu* do francouzštiny slovo „grafomanie“, nabídl zároveň jeho definici, z níž je třeba zapamatovat si hlavně následující dva body.

Především: grafomanie nepředstavuje pouhý zvyk psát, nýbrž potřebu, nepotlačitelnou potřebu být *publikován*: grafoman se nemůže spokojit s tím, že ho budou číst jeho příbuzní a přátelé, to ho po pravdě řečeno vůbec nezajímá; jde mu o to, aby se jeho texty staly *veřejnými*, aby alespoň potenciálně dosáhly k velkému množství „neznámých čtenářů“, tedy lidí, které nikdy neviděl, s nimiž nikdy nemluvil, nechce mluvit a pravděpodobně nikdy mluvit nebude.

Kdyby se grafoman vyznačoval jenom tímto prvním rysem, neměl by důvod závidět skutečnému spisovateli. Kundera proto upřesňuje: „Goethe a taxikář [který chce napsat knihu o svém životě] se od sebe liší nikoli rozdílnou vášní, nýbrž rozdílným výsledkem této vášně.“ A je-li výsledek rozdílný, mohli bychom dodat, znamená to, že na počátku je něco jiného než pouhá vášeň publikovat. Z toho vyplývá druhý, distinktivnější rys grafomanie: na rozdíl od Goetha grafoman nenaslouchá touze „vytvářet“ formu, nýbrž touze „vnutit své ‚já‘ druhým“; nehledá krásu a originalitu díla, nýbrž krásu a jedinečnost svého na odiv vystaveného „já“; nechce prostřednictvím psaní objevit dosud neznámý aspekt světa a bytí, nýbrž všem (anebo velkému množství neznámých) ukázat, že existuje a že jeho existence nesmí zůstat utajena. V tomto smyslu, uzavírá Kundera, je grafomanie „nejgrotesknější podobou touhy po moci“, jaká se v naší přesycené, atomizované a ochablé společnosti může projevit.

■ Vezmeme-li důsledky (anebo příznaky) grafomanie, ten nejviditelnější — ale nikoli jediný — spočívá v inflaci edičních počinů, jež je bezesporu jedním z nejpodivnějších rysů současnosti. Doba hlásající „smrt autora“ a „konec literatury“ skončila. Ve Francii bylo roku 1996 do podzimu publikováno čtyři sta osmdesát devět nových románů, které napsalo čtyři sta osmdesát devět nových autorů z masa a kostí, mladých i starých, slavných i nováčků. Ve Velké Británii za jedinou sezónu 1995–1996 přesáhl počet nových románů číslo osm tisíc. (viz *Le Monde des livres*, 30. srpna 1996).

Románová produkce Spojených států dosáhla zajisté dvojnásobku nebo i trojnásobku tohoto množství. Dokonce i v tak malé zemi, jako je Québec, vycházejí každoročně desítky a desítky románů, které rovněž napsaly desítky a desítky autorů z masa a kostí pojednávajících znovu a znovu smysl své jedinečné a nenahraditelné existence. Nemám po ruce čísla o poezii, ale vezmeme-li v potaz obvyklou výřečnost básníků a nízké náklady na produkci básnických sbírek, můžeme se domnívat, že také zde, jakkoli je poezie v knihkupectvích a na stránkách novin takřka neviditelná, množství vydaných titulů přesahuje veškeré záznamy vedené od dob, kdy první pěvec zapěl první verš první básně, jíž chtěl vyjádřit první zachvění svého srdce.

Přemíra románů a básní však není tím nejpříznačnějším rysem současné grafomanie. Tu odráží především nadbytek knih, kterým se říká „svědectví“ a jež spadají do oblasti *čiré* grafomanie, tedy potřeby stavět na odiv svůj život, své názory, svá neštěstí, své neřesti i ctnosti *mimo jakékoli estetické nebo formální zřetele*. Postava pařížské novinářky zamilované do Kissingera z Kunderovy *Pomalosti* je toho šíleným a současně dokonale reprezentativním příkladem. Musíme ovšem dodat, že ani sám Kissinger neodolal pokušení publikovat své vlastní „svědectví“ o svých velkých myšlenkách a své skvělé kariéře. Odolat nemohou ani všichni ti spisovatelé z donucení, kteří se rekrutují mezi politiky, sportovními šampiony, humanitárními pracovníky a dalšími hvězdami mediální sféry. Ať je člověk velký nebo malý, slavný nebo neznámý, mocný nebo ubožák, každý cítí potřebu psát, proměnit své bytí ve

host 06 06.indd 70 5.6.2006 15:35:18

slova, v příběh, v knihu určenou všem. Už spolu navzájem nemluvíme, nenasloucháme si, teď si píšeme knihy. A těch knih je takové množství, tak nás zahlcují, že rychlostí blesku nahrazují jedna druhou a nikdo už nemá čas je číst, nikdo už nestihne číst cokoli jiného než knihu, kterou sám napsal.

Třebaže literaturu zasáhl tento jev jako první, nebude těžké dokázat, že ji dnes ve velké míře přesahuje. Stále více máme co do činění s grafomanií filmovou, grafomanií divadelní, grafomanií malířskou a třeba i — proč ne? — grafomanií náboženskou nebo mystickou, jedním z jejíchž typických příznaků je množení různých sekt. A co říci o grafomanii ve světě informací, kde knihu nahrazuje „server" a touhu po soukromí snaha připojit se a „on line" zasahovat do chodu věcí… Modernímu člověku se vnucuje potřeba vyčlenit se z průměru tím, že se „vyjádří", čili odmítne vše, co se nabízí jeho poznání nebo jeho obdivu, a místo toho nabídne k poznání a obdivu svou vlastní „odlišnost", hlas, který by zůstal nezaslechnut, kdyby ho neznásobila ozvěna knihy, filmu nebo obrazu, v němž figuruje jako triumfující a současně žalostný hrdina.

■ Vraťme se však do oblasti psaného textu. Když se pokoušíme načrtnout mapu současné grafomanie (nebo grafopatologie), často nám uniká jeden z jejích nejvýraznějších příkladů: grafomanie univerzitní.

Máme tendenci na ni zapomínat, protože její stopy nejsou v médiích vidět tolik jako stopy grafomanie obyčejné. Jedná se — máme-li se vyjádřit po bourdieuovsku — o úkaz z „omezené sféry", protože tato varianta grafomanie se projevuje v publikacích, jejichž náklad a distribuce zůstávají omezeny, a také místo, jež zaujímá ve veřejném prostoru, je relativně nevelké: její území v zásadě odpovídá teritoriu tzv. „vědeckých" časopisů a publikací, rozšířenému dále o kongresy, konference a jiné akce z tohoto těsta. Toto území nezabydlují ani tak knihy, jako spíše články, přednášky, rešerše, tedy spíše krátké texty tištěné jak v kolektivních publikacích (jako jsou sborníky z konferencí), tak — a to nejčastěji — ve více či méně pravidelně vycházejících univerzitních a univerzitám blízkých časopisech. Jedná se, jak jsme již pochopili, o texty úzce specializované a precizní, jež se pyšní vědeckým hávem, neboť jejich vyjadřovací prostředky, o obsahu nemluvě, vykazují pokročilý stupeň formalizace a odbornosti.

Vědecké zkoumání literatury, čili jev, jemuž Albert Thibaudet říkal „profesionální kritika", není ovšem v naší době novinkou. Novinkou však je značný rozvoj literárněvědného žánru a jeho bezprecedentní rozšíření. Čísla nemám po ruce, ale je nepochybné, že množství vědeckých časopisů a jiných publikací zaměřujících se na literaturu a s ní spojené oblasti („kulturní" studia, analýza „diskursu", ženská, homosexuální, regionální, minoritní literatura, teorie všeho druhu, semiotohleto, semiotámhleto…) je dnes mnohem vyšší než před patnácti nebo dvaceti lety. Nejen ve Francii a jinde v Evropě, ale také — a ještě více — v Severní Americe, kde má každá asociace profesorů literatury, každé univerzitní nakladatelství, každý vědecký tým, každý humanitní ústav nebo podústav, téměř každá katedra, velká střední i malá, svůj vlastní časopis, více či méně vědecký, více či méně specializovaný, více či méně prestižní a oblíbený, jehož se ale vždy a za všech okolností podaří vysázet nejméně dvě nebo tři čísla ročně.

Ty časopisy nejsou všechny nutně slavné ani prestižní; často jsou — možná ve většině případů — naprosto obskurní, žádné slavné jméno v nich nenajdete a jednou zmizí z povrchu zemského, aniž by si to kdokoli uvědomil — ovšem s výjimkou několika skromných „badatelů", kteří v nich publikují své práce. Tyto časopisy možná nejlépe reprezentují onu formu grafomanie, o níž hovořím. Což ovšem neznamená, že by se vyhýbala časopisům ve výhodnější pozici, právě naopak: grafomanský pud je základní potravou, možná přímo podstatou i těch „velkých" časopisů a projevuje se v nich s exemplární sebejistotou a arogancí. Avšak právě v malých časopisech s omezeným publikem, v cyklostylovaných, narychlo scvaknutých přednáškách, na konferencích třetího řádu ukazuje univerzitní grafomanie svou nejkrásnější, neboť nejnevinnější a nejpatetičtější tvář.

Příčinou, proč univerzitní periodika tolik prosperují, je skutečnost, že jim nechybí surovina, tedy rukopisy. Je jich taková hojnost, že některé časopisy, dokonce i ty, jejichž postavení je výrazně průměrné, se pyšní tím, že jich odmítají třicet, padesát, dokonce sedmdesát pět procent nebo i více. Jinými slovy, kdyby chtěl nějaký schopný úředník spočítat množství literárněvědných článků publikovaných v průběhu jednoho roku, dospěl by k naprosto neuvěřitelným, nepředstavitelným číslům, o nichž by si George Steiner nebo Borges nemohli ani nechat zdát; ale pokud by chtěl přesně změřit účinky současné univerzitní grafomanie, tedy zjistit množství *napsaných* článků, musel by to množství vynásobit dvěma nebo třemi, což už by bylo skutečně k zbláznění.

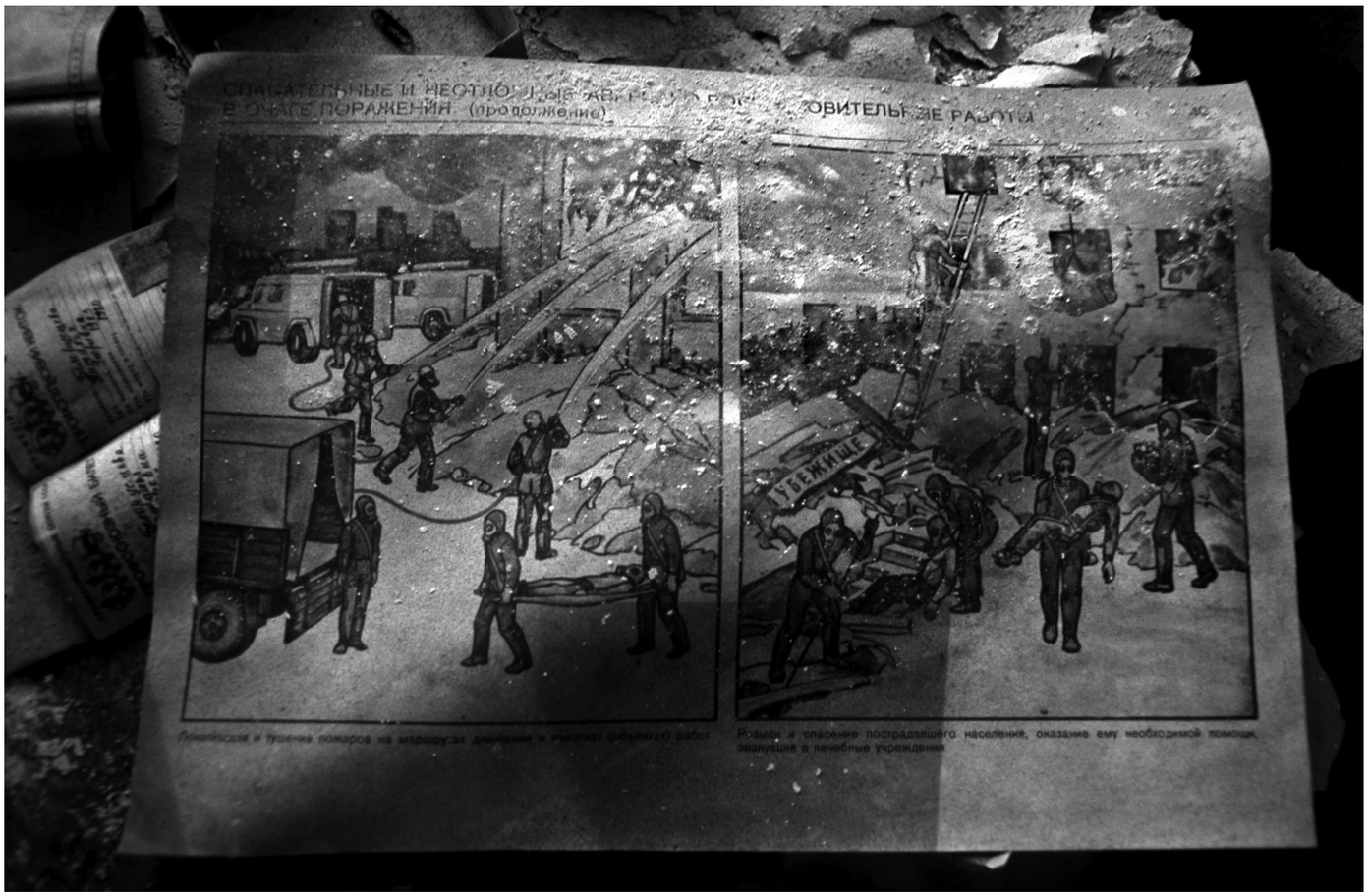
Literární věda je území prostorově omezené, ale zato tak hustě zabydlené, že nejsme daleko okamžiku, kdy se zcela přesytí, zadusí, a pokud další přísun materiálu neustane, nutně imploduje a pozře sebe samo jako nějaká černá díra, přičemž pohltí i vše, co se poflakuje kolem, literaturou ovšem počínaje. Snad je v tom třeba vidět další z těch „terminálních paradoxů", o nichž mluvil Kundera: komentář literatury nakonec přebere smysl literatuře samé.

■ Nechci se zde zabývat *obsahem* této rozbujelé literární vědy: život je příliš krátký. Nechci se ani ve snaze o pochopení přímo epidemických rysů tohoto jevu zdržovat u vnějších příčin, jež v oblasti literární vědy (a humanitních věd vůbec) spočívají v pravidlech a utkvělých představách, jimiž se řídí i jiné oblasti univerzitního bádání. Po profesorech literatury, autorech disertací i studentech samotných se dnes nežádá, aby se chovali jako čtenáři, už vůbec nemluvě o tom, aby literaturu obdivovali, nýbrž aby postupovali jako „badatelé", tedy vyslovovali „hypotézy", „ověřovali" je, a především dospívali k „výsledkům" a následně je publikovali. A jelikož ve světě literatury výsledky neexistují a nemají platnost mimo oblast slov a vět, jež člověk produkuje, nemá badatel, chce-li si zachovat postavení (a plat) na univerzitě, jinou možnost než šířit své texty všude možně a kdykoli se mu naskytne příležitost. *Publish or perish*, říká americké rčení; doslova to znamená, že pokud v tomto prostředí nepublikujete, jste mrtvý člověk.

Základní funkcí univerzitních časopisů, konferencí a jiných distribučních kanálů odborné kritiky již není (pokud kdy vůbec bylo) přispívat, jak se zbožně říká, k vývoji vědění, nýbrž spíše přispívat k postupu a uznání „badatelů", kteří nemilosrdně bojují mezi sebou navzájem o vstup do pohádkového světa publikování nebo o zajištění dosažených pozic, aby jim je šikovnější a houževnatější soupeři nepřebrali. Proto univerzitní grafoman žije v ještě divočejší džungli než grafoman obyčejný.

Fungování systému však nevysvětluje všechno. Podmínky, v nichž se učený grafoman vyvíjí, mohou nakrásně posilovat jeho vášeň a činit z něj skutečného dříče nebo přímo otroka publikování, ale zůstaly by bez účinku, kdyby se u něj nesetkaly s dokonale přizpůsobenou psychikou, jež mu umožňuje ne pouze snadno se

host 06 06.indd 71 5.6.2006 15:35:19



MARTIN **WÁGNER**

Pripjať/ Evakuační plán. *Ukrajina, Ivankivský okres asi 4 km od Černobylu, I. zóna, srpen 2005*

v tomto systému pohybovat, ale také ho akceptovat a podporovat a dokonce zběsile bránit jeho existenci.

Třebaže univerzitní grafoman nalézá pro svého prostého příbuzného (adepta „svědectví“ a „vyjádření vlastního ‚já‘“) pouze slova pohrdání, základními pohnutkami své psychiky se od něj odlišuje jen na povrchu. Skutečně, jako je totožná jejich posedlost (zuřivá touha publikovat), stejné jsou i komplexy, z nichž tato posedlost vyvěrá, a logika, kterou se řídí.

Z existenciálního hlediska je grafoman osamělá bytost trápená neschopností — nebo nechutí — komunikovat s bližními. Lidé v jeho okolí podle něj nejsou hodni naslouchat jeho slovům; potřebuje víc, potřebuje *anonymní* publikum. Jeho soukromý svět, který zabydlují přátelé, příbuzní, sousedé, lidé, které zná a kteří znají jeho, které má občas rád, kteří ho považují za legračního nebo sympatického, kteří vědí o jeho návycích a drobných tužbách a také o jeho drobných slabostech — tento svět mu připadne jako poušť, jako bídné vězení, jež mu brání plně projevit, co v něm je. Hodnotu, kterou ztělesňuje jeho osobnost, jeho zkušenost a jeho myšlení, by dokázali správně pochopit jedině ti *neznámí*, pokud se mu podaří je oslovit.

V případě univerzitního grafomana nabírá tento rys velmi konkrétního tvaru: projevuje se jako nechuť vyučovat. Autoři, kteří časopisy a konference zahlcují svými přednáškami a „výsledky bádání“, jsou v naprosté většině případů současně i učitelé. Univerzity a ústavy, jež je zaměstnávají, jim platí především za přednášky určené studentům prvního, druhého a třetího ročníku, tedy za to, že své vědění předávají úzkému okruhu posluchačů, mladým lidem, kteří před nimi sedí (ačkoli „sedí“ je možná příliš silné slovo), dělají si poznámky, kladou otázky, občas nedávají pozor nebo se nudí, mají často velké mezery ve znalostech, prožívají osobní a duševní problémy všeho druhu a myslí na jediné: udělat zkoušku a vyhnout se nejrůznějším starostem. Takové je první, to skutečné publikum vyučujícího. Tváří v tvář tak bídné, tak hluboce skličující realitě přirozeně vzniká pokušení hledat něco jiného, obrátit se na publikum vděčnější a méně přízemní. Toto publikum (totiž čtenáři vědeckých časopisů) se vyznačuje tím, že je to publikum abstraktní, vzdálené, vlastně nerozeznatelné. Avšak právě proto je to publikum ideální, neboť nikdy nereaguje, když k němu hovoříme, neprojevuje své znudění a v zásadě není ničím jiným než vágním a útulným prostorem, v němž může profesor-grafoman po libosti projektovat své myšlenky a obraty, prostorem zabydleným neurčitým množstvím fantómů bez jména a bez tváře, které si může představovat jako své společníky, dvojníky, bratry, i když je nikdy neviděl ani s nimi nehovořil. Vedle přednáškového sálu, v němž hlučí a reaguje padesát reálných bytostí, které je třeba zkrotit a zaujmout, působí toto vzdálené publikum takřka idylicky. Grafomanův monolog se tam odvíjí v míru, vědecký žargon se staví na odiv zcela svobodně, ty nejradikálnější myšlenky zaznívají bez obalu, neboť toto širé éterické prostředí neklade nejmenší odpor, nestaví žádné hranice, je dokonale *průzračné* a *tiché*. Zde se grafoman konečně osvobozuje od svých studentů a nalézá štěstí podobné štěstí choromyslného, který se uzavřel do svého bludu.

host 06 06.indd 72 5.6.2006 15:35:19

■ Touhou běžného grafomana, říkal Kundera, je vnutit své „já“. Narcismus grafomana univerzitního je jiný: chce vnutit své *jméno*. Jeho prvotní touhou není odkrývat druhým své nitro; není jí ani předávat jim znalosti nebo myšlenky; kdyby tomu tak bylo, nepsal by způsobem, jakým píše, nepoužíval by tak obtížný a strojený jazyk, jehož těžkopádnost a neladnost mohou mít za příčinu jedině záměrnou vůli *ne*sdělovat a odrazovat od četby. Ve skutečnosti je prvotní a jedinou touhou univerzitního grafomana touha po slávě, tedy potřeba publikovat své jméno, tisknout je, jak často je jen možné, aby si je neznámí lidé přečetli, aby je vyslovili a přiznali mu tím širou a „neopominutelnou“ existenci. Není nic divného na tom, že autorovo příjmení spolu s křestním jménem nebo iniciálami je často jediným čitelným prvkem literárněteoretického článku; je to totiž jeho nejdůležitější část, právě zde je vyjádřena podstata jeho sdělení.

V Severní Americe (a možná i v Evropě) vládne na území univerzitní grafomanie vševědoucí a nemilosrdný tribunál: *Citation Index*, v prostředí „výzkumu“ a „pokročilých“ literárních studií předmět nezlomné víry a nepředstíraného uctívání. Tento pravidelně publikovaný soupis představuje v zásadě seznam všech literárněvědných článků publikovaných v časopisech, jež jsou považovány za seriózní, a také v několika dalších. Účelem není zjistit, jaká díla světové literatury a jací autoři jsou nejvíce studováni; není jím ani identifikovat hlavní témata, jež v oboru v tom či onom okamžiku hrají zásadní roli. Skutečným účelem Indexu je stanovit, kolikrát a ve kterých časopisech je jméno autora konkrétního článku zmíněno. Nezáleží na tom, zda se o něm hovoří dobře nebo špatně, zda se zmiňuje jen tak mimochodem nebo je mu věnováno dvacet stránek; v okamžiku, kdy je článek publikovaný pod vaším jménem zmíněn v jiném článku (který může být klidně váš vlastní nebo pocházet z pera vašich známých či studentů), máte právo na další záznam v *Citation Index*. Tento seznam, jak jsem již řekl, vládne celé profesi: je zde občanským rejstříkem i almanachem *Kdo je kdo*; nejenže rozhoduje o existenci a neexistenci jména, ale ovlivňuje také jeho hodnotu a úspěch. Na přítomnosti jména v *Citation Index* a na množství odkazů, jež se k němu pojí, závisí kariéra, prestiž, a dokonce i hmotné bohatství „badatele“ nebo „teoretika“: ten nejcitovanější bude i nejžádanější, a tudíž bude mít i nejvyšší plat, nejvyšší dotace a nejnižší počet hodin, které musí odučit.

■ To jsou bezpochyby dva základní komplexy, které univerzitního grafomana udržují v jeho vášni: potřeba uniknout z malého světa, do nějž ho uzavírá vyučovací povinnost, a strach z anonymity. Aby vyslyšel to nutkání a unikl tomu strachu, musí své jméno rozsévat po všech zeměpisných šířkách, po všech časopisech a konferencích, zkrátka být NĚKDO, vnucovat své JMÉNO, tedy nikdy nepřestat být CITOVÁN. Proto se uchyluje ke dvěma zvláště rentabilním taktikám, jež se ve vědách užívají už dlouho a zvláště v doméně literární vědy jsou stále běžnější. Jedná se o kouskování a vícenásobný podpis.

Kouskovat znamená ukrajovat „výsledky bádání“ po tak tenkých plátcích, jak jen je možné, čímž se zvyšuje frekvence publikací, a tím i pravděpodobnost citace. Obvykle stačí lehce poupravit titul článku, nahradit ten či onen prvek „korpusu“, zdůraznit bod, který byl v předešlém článku představen jako podružný, a je to hotovo. Mistr grafoman se sice opakuje, ale nevypadá to, jako by se opakoval, vytváří dojem, že jeho práce „postupuje“, a má jistotu, že jeho jméno zůstane uvedeno v Indexu. Pravidla kouskování ovšem zakazují psát texty většího rozsahu, protože to by byla jen ztráta času a „citovanost“ výzkumníka by tím byla ohrožena. Ať chceme nebo ne, psát knihu vyžaduje koncentraci a osamění, člověk se musí stáhnout z ruchu světa, dát na sebe aspoň na určitou dobu zapomenout. A právě k tomuto (byť chvilkovému) zatmění svého jména se univerzitní grafoman nemůže odhodlat. Proto své pero a své jméno propůjčuje výhradně článkům, přednáškám a „poznámkám“, které mají jen pár stránek a mohou se rozmnožovat ad infinitum. Jediné knihy, do nichž se ochotně pustí, jsou „kolektivní díla“, ve kterých univerzitní grafomanie nachází nesmírně živnou půdu.

Druhá taktika, vícenásobný podpis, se v oblasti literární vědy teprve začíná zabydlovat, ale čeká ji skvělá budoucnost, alespoň pokud můžeme soudit podle toho, co se děje v sousedních oblastech humanitních věd a také ve vědách přírodních. Strategie spočívá jednoduše v tom, že se dá dohromady více lidí, kteří sepíší a publikují článek, a tudíž pod něj vlepí i své jméno. V přírodních vědách tak nalézáme několikastránkové „příspěvky“, pod nimiž jsou podepsány dvě, tři, čtyři osoby, někdy i více; texty přisouzené osmi nebo deseti autorům nejsou nijak vzácné. V literárních vědách najdeme obvykle pod určitým textem nejvýš dvě jména, ale není důvod, proč by se zde mělo násobení podpisů zastavit. Výhody jsou nabíledni: napíšete si článeček, nabídnete některému z kolegů nebo studentů, aby k němu připojil své jméno, a on na oplátku umístí vaše jméno pod článek, který právě píše a jímž se osobně nemusíte vůbec zabývat. Tomu se říká geometrická posloupnost. A jste-li dost chytří a připojíte se k nějaké „skupině“ nebo k „výzkumnému středisku“, tedy ke kolektivu tří nebo čtyř, výhody narůstají doslova exponenciálně, takřka zázračně: díky úsilí, jež vložíte do napsání jediného článku, se stáváte autorem tří nebo čtyř dalších, což posiluje za prvé lesk vašeho kurikula, za druhé váhu vašeho jména v *Citation Index* a za třetí i vaše naděje, že své jméno spatříte v budoucnu vytištěné ještě častěji.

■ Mezi běžnou a univerzitní grafomanií existuje jistě mnoho podobností, ale ta druhá je možná nebezpečnější, protože literaturu ohrožuje záludněji a současně mnohem bezprostředněji. Pro obyčejného grafomana zůstává literatura a literární krása navzdory všemu ideálem, pozitivním odkazem, horizontem, k němuž by chtěl za každou cenu dospět. Často má pocit, že se mu to skutečně podařilo, což z něj ovšem dělá komickou postavičku, ale jeho iluze má tím pádem v sobě cosi neškodného a velkolepého zároveň, neboť literaturu sice nezná a znehodnocuje, ale současně ji *potřebuje*. Grafoman univerzitní v sobě nemá ani tuto potřebu, ani onu nevinnost. Literatura je pro něj *matérie*, „předmět bádání“; díla a autory vidí především jako prostředek k vlastnímu povýšení, jako vzletovou dráhu, jež mu umožní protlačovat své jméno a letět po nebi univerzitní slávy co nejvýše. Nehraje si na spisovatele, nesnaží se prosadit své spisy coby umělecká díla, jako to činí jeho příbuzný běžného druhu. Jeho snahou, skromnější a současně strašlivější, je uvrhnout literaturu v zapomnění, *nahradit* ji, zcela ji pohřbít pod stále silnější vrstvou článků, přednášek a teorií podepsaných jím a jeho kolegy.

Citation Index je nové jméno Babylonské knihovny.

(Původně publikováno v časopisu Atelier du roman *č. 9, 1996)*

Přeložil Marek Sečkař

Autor (nar. 1947) je spisovatel a literární kritik, působí na McGillově univerzitě v Montrealu.

host 06 06.indd 73 5.6.2006 15:35:21

BOB DYLAN

DYLAN — tak stroze a úsečně odkazujeme k legendární postavě americké kultury dvacátého i jednadvacátého století. Na počátku šedesátých let minulého století jeho písně změnily podobu americké kultury i amerického vědomí. Jako mesiáš přišel Dylan nečekaně a zdánlivě odnikud, jako mesiáš přitahoval ty nejcitlivější a nejtalentovanější. K jeho dílu se hlásí dvě generace hudebníků a písničkářů, spisovatelů a výtvarníků. Dylan mesiáš? Nebo spíše Zmrzlinář Quinn (Quinn the Eskimo) z jedné jeho písně?

Všichni jsou zoufalí, / každá holka i kluk, / až ale přijde Zmrzlinář Quinn,/ všichni poskočí radostí.

Jako by měl soukromý přístup k americkému nevědomí, nebo jako by znal něco, co jiným zůstává utajeno, v písni dokázal Dylan vyjádřit všechno to, co jeho kolegové vyjádřit toužili, ale nedovedli. Ukázal jim, jak na to, a šel dál svou vlastní cestou. Věří v sílu písně pramenící ze spojení poezie s hudbou — vrátil písni místo, jež jí kdysi dávno náleželo.

Svět vzniká v písni. Jako tradovanou píseň, kterou z (umělecké) věčnosti na okamžik (lidského) času oživí na koncertním pódiu umělec, chápe Dylan i literaturu. Bible, poezie Johna Keatse a T. S. Eliota, Melvillova Bílá velryba, vzpomínky „amerického otroka" Fredericka Douglasse, talmudické traktáty… tvoří přirozenou součást Dylanových písňových textů. Citace, aluze a parafráze zde spoléhají samy na sebe, pouze na vlastní významový a poetický náboj.

Legendární Dylan nenávidící legendy o Dylanovi. Věčné hledání polohy, kde bude mluvit jen dílo samo. Píseň ale musí někdo zpívat, legendy se mění, jejich příběh se dále odvíjí. Protest proti legendě se stává legendárním. Fanoušci už čekají, že je Dylan nebude mít rád.

Přes vlastní obavy z vyčerpání tvůrčích sil, z nových interpretů a z reakcí nových fanoušků zůstává Dylan i na počátku nového století s námi, dokonce se zdá, že je opět na vrcholu sil. Jeho persona stále vyzařuje charakteristické — napůl melancholické, napůl odbojné — modrozelené světlo. Jeho přítomnost dává naději, že píseň — jedinečná jednota poezie a hudby — ještě není věcí minulosti. -jg-

[TÉMA PŘIPRAVIL JAKUB GUZIUR]

host 06 06.indd 74 5.6.2006 15:35:21

Próteus Dylan?

JAKUB **GUZIUR**

Literární kritik Christopher Ricks dlouhá léta přirovnává Dylana k Shakespearovi. Ještě větší poklonu Dylanovi složil jeho kolega Elvis Costello, který prohlásil, že navštívit dnes jeho koncert je jako naslouchat Homérovi. Osmdesátá léta dvacátého století nepatřila k nejplodnějším obdobím Dylanovy tvůrčí dráhy. Na počátku let devadesátých se o něm říkalo, že je „už jen legendou". Závěr tisíciletí však pro Dylana znamenal obrodu tvůrčích sil a obnovený zájem veřejnosti i (proboha!) kritiků.

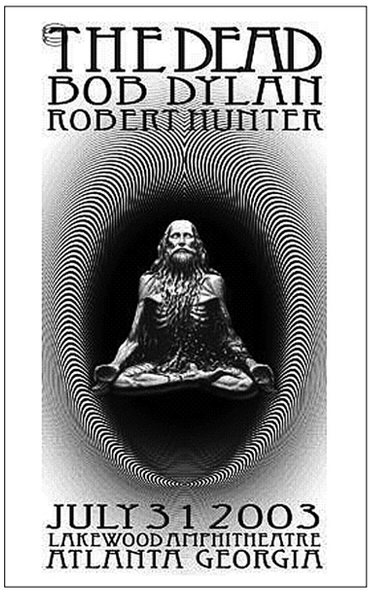
Premiéra filmu *Masked and Anonymous* (2003, v české distribuci pod názvem *Inkognito*) byla na prestižním mezinárodním festivalu nezávislých filmů Sundance očekávána netrpělivě. Proslechlo se totiž, že autory scénáře nejsou Sergei Petrov (vzpomínáte si na němý Dovženkův film *Arzenál*?) a Rene Fontaine (ve skutečnosti bluesový hudebník a skladatel známý hlavně na konci padesátých let dvacátého století), jak se psalo v katalogu a jak je uvedeno v titulcích, ale Dylan a režisér snímku Larry Charles. Krátce před tím, než zhasla světla, vešel do sálu nervózní Dylan a publikum jej přivítalo bouřlivým potleskem vestoje. Když se ale světla po filmu rozsvítila, sál byl téměř prázdný. Všechny předchozí snímky, v nichž Dylan hrál, byly přijaty přinejmenším rozporuplně, žádný z nich ale — snad s výjimkou Dylanova autorského filmu, čtyřhodinového „civilního" eposu *Renaldo and Clara* (Renaldo a Clara, 1978) — nevyvolal tak nepřátelské reakce.

Pod maskou a beze jména

Nenávistné recenze pobouřených kritiků film během několika týdnů doslova vyhnaly z kin. Diváci sice poté, co se tato bouřka sarkasmu přehnala, na Dylanův snímek chodit začali, dodnes však ve Spojených státech film vydělal jen půl milionu dolarů (náklady byly něco kolem sedmi a půl milionu), a zařadil se tak do kategorie kasovních propadáků.

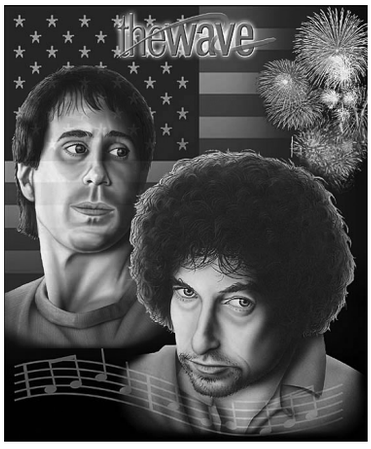
Recenzenti na filmu kritizovali snad vše, co se kritizovat dalo: scénář, herecké výkony skutečně hvězdného obsazení (Dylan, John Goodman, Jessica Langeová, Jeff Bridges, Penélope Cruzová, Angela Bassettová, Ed Harris, Christian Slater, Steven Bauer ad.), nezvyklý, „divadelní" způsob natáčení podřizující kameru, střih i režii hercům atd. Nejčastěji si kritici stěžovali, že Dylanův snímek nedává smysl. Otázkou je, do jaké míry dávají smysl hudební filmy jako takové, například *Help!* (1965) nebo *Perný den* (A Hard Day's Night, 1964). Od převážné většiny hudebních filmů se však ten Dylanův odlišuje melancholickým tónem a vážným vyzněním, tím, že není zábavný. Analogie s filmem *The Wall* (Zeď, 1982) se nabízí sama, v rámci žánru je ovšem i tento snímek Alana Parkera spíše výjimkou.

Jaký tedy Dylanův film vlastně je? Připomíná Shakespearovo *Čekání na Godota* nebo *Židle* Christophera Marlowa. Je jako panoptikum postav a přízraků v zrcadlovém bludišti. Nebo jako Dylanova píseň (kupříkladu „Desolation Row", Ulička bezútěšnosti): sled volně řazených obrazů (situací, postav, aforismů atd.) vyjadřujících aspekty určité myšlenky nebo stavu mysli, jejž se celek díla snaží postihnout. Odehrává se v zemi zbídačené totalitním režimem a prvními záchvěvy občanské války. Vše pevnou a krutou rukou řídí vláda, vládu řídí média. Tento svět je médii nejen zcela ovládán, je jimi také vytvářen. Média ovšem zrcadlí jen povrch — podstata, významuplné jádro mizí, zůstává jen smysluprostá skořápka světa. Ani ti, kteří média řídí nebo se na jejich chodu podílejí, nerozumějí světu kolem sebe o nic víc než partyzán, který zjistil, že vládní jednotky i odboj řídí stejní lidé. Nic nemá pevný význam, na nikoho se nelze spolehnout, všude kolem ale trpí a umírají skuteční lidé.

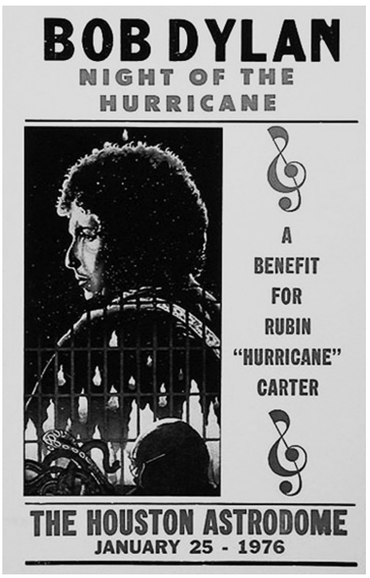


Film je jako obraz, který na stěně ožije. Kdyby žili Michelangelo a Cézanne dnes, byli by režiséry.

BD



host 06 06.indd 75 5.6.2006 15:35:24



Když hraji na piano,
mám raději černé klávesy.

BD

Úloha umělce spočívá v tom,
že přináší nespokojenost
a otevírá lidem oči.

BD

Všechny důležité postavy filmu se snaží pochopit svět, v němž žijí, žene je palčivá potřeba dobrat se pravdy nebo něčeho podstatného — vše je ale duté, nespolehlivé a nejisté. Postavy nemají jména, jen povrchní označení (Jack Fate, Uncle Sweetheart, Tom Friend, Pagan Lace apod.), motivy jejich činů jsou ve filmu (na rozdíl od původního scénáře) skryté, není jasné, proč jednají tak, jak jednají. Vidíme jen zoufalou snahu frustrovaných lidí, kteří cítí, že se právě ocitli na prahu osudového zlomu, a pro naplnění svých tužeb jsou ochotni udělat cokoli. Všichni jsou přitahováni legendárním Jackem Fatem, vyhaslou hvězdou, kterého pustili z vězení jen proto, aby odehrál benefiční koncert, jehož zisk má skončit v kapsách producentů. Doufají, že zná odpovědi na jejich otázky, že jim pomůže pochopit, proč je svět takový, jaký je. Jeho hudba je osvěžující hrou s významy, kterým vrací lidský rozměr, a ukazuje tak, jak lze opět získat lidsky smysluplný vztah ke světu. Stárnoucí a pod maskou lhostejnosti bezbranný Fate ale nerozumí ničemu, nikomu pomoct nemůže, ani sám sobě.

Nelze se divit, že se Dylanův film setkal ve Spojených státech s tak zuřivými reakcemi médií (pozadu samozřejmě nezůstali ani čeští kritici), vždyť nevybíravě kritizuje způsob, jakým se dnes naplňují základní americké hodnoty, a z odpovědnosti za současný stav viní především samotná média. Snad nejdůležitějším poselstvím Dylanova snímku je důraz na to, že dnes je podstatné vědět především, co slova neznamenají: že ve jménu svobody a demokracie nelze zabíjet a znásilňovat. *Masked and Anonymous* ale není jen apokalyptickým obrazem stavu současné Ameriky, především je to film o všeobecném úpadku lidskosti, bez níž svět ztrácí smysl.

Na benefičním koncertu má Jack Fate vystupovat jako součást obludária („nejskvělejší lidský zvěřinec od doby kamenné"), společně s tajemným mužem jménem Jean Darkness, věštkyní, hadí ženou, monstrózním břichomluvcem zvaným El Mundo (!), Abrahamem Lincolnem, Gándhím a bývalým papežem. Dylan si Jana Pavla II. hluboce vážil, roku 1997 mu dokonce v Bologni na 23. národním eucharistickém kongresu hrál. Nikoli jako svatému otci, ale jako člověku, jehož osud byl do jisté míry podobný tomu jeho. Oba se stali oběťmi „sdělovacích" médií, oba poznali, jak nesnadné je žít a pracovat s mediálním dvojníkem, který si žije vlastním životem a často převrací smysl toho, co si přáli vyjádřit. Dylan tehdy kromě „Forever Young" (Navždy mladý) a „A Hard Rain's A-Gonna Fall" (Přijde hrozný liják) zahrál i „Knockin' on Heaven's Door" (Klepu na nebeskou bránu), což jistě nebylo vůči starému a nemocnému papeži míněno jako sarkastické *memento mori*. Spíše to byl povzdech nad tím, že oba — přes veškerou svou snahu — byli svědky dalšího stupně zániku něčeho, co si přáli uchovat.

Kniha nových počátků

Netrpělivě — částečně s nadšením, částečně s obavami — byl očekáván i první ze tří plánovaných svazků Dylanových vzpomínek. Dylan v jednom rozhovoru prohlásil, že si až při psaní *Kronik* (Chronicles) uvědomil, jak špatnou má paměť. Mnozí se proto obávali, že Dylanovy vzpomínky stihne stejný osud jako jeho první knihu, experimentální sbírku básní v próze nazvanou *Tarantule* (Tarantula, česky Argo 1997 ve velmi špatném překladu Jiřího Popela). Dylan na ní začal pracovat v polovině šedesátých let, v období deziluze z amerického „hudebního průmyslu". Brzy si ale uvědomil, že vše, co si přeje říct, vyjádří nejlépe v písni. Vydání *Tarantule* bylo více než pět let odkládáno — když Dylana nakonec na základě nakladatelské smlouvy donutili rukopis odevzdat, na výsledné podobě textu mu už záleželo pramálo. Kniha nakonec vyšla roku 1971 v nakladatelství Macmillan a setkala se s negativními reakcemi kritiků i čtenářů. Vydání Dylanových vzpomínek bylo také odloženo — někteří se vědoucně usmívali, jiní spekulovali o kvalitě textu, případném spoluautorství námezdného pisálka, o tom, zda rukopis vůbec existuje atp. Když ale *Kroniky* roku 2004 — jen několik měsíců po původně plánovaném datu vydání — vyšly, překvapeni byli všichni. Jako snad jediné Dylanovo dílo z poslední doby se jeho vzpomínky setkaly s jednoznačně kladným přijetím: fanoušci byli nadšeni, běžní čtenáři okouzleni, nevyšla jediná negativní recenze — *Kroniky* se dokonce dostaly do žebříčků nejprodávanějších knih.

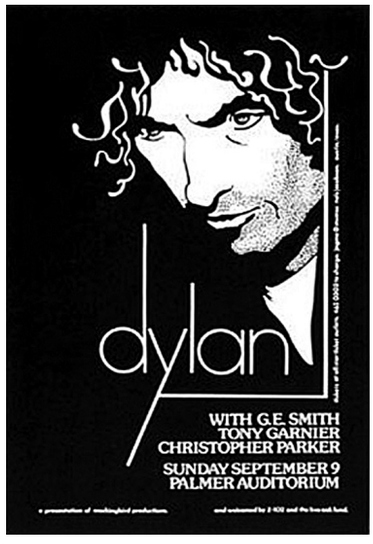
Zájem o text Dylan rozhodně neztratil; jeho prohlášení o špatné paměti však zdůrazňuje jednu důležitou vlastnost knihy: nejedná se o knihu vzpomínek v běžném slova smyslu, *Kroniky* spíše připomínají záznam pečlivě řízeného procesu rekonstrukce paměti. Vzpomínání je zde pojato přísně selektivně, text *Kronik* se soustřeďuje pouze na to, co bylo pro Dylana — z perspektivy dneška — důležité. Úhel pohledu je ryze subjektivní, zaujatý: Dylan se v *Kronikách* se svými názory netají, nestydí se otevřeně říct, co si myslí například o různých umělcích a uměleckých dílech. Nesnaží se působit erudovaně, jen upřímně vypráví, co pro něj jednotlivá díla znamenala. Dočteme se, jak na něj zapůsobila četba Thúkýdidových dějin nebo poezie T. S. Eliota, co si myslí o Beethovenovi nebo že Ovidiovy *Proměny* považuje za „strašidelný hororový příběh" (*Kroniky*, s. 41).

host 06 06.indd 76 5.6.2006 15:35:25

Jednotícím prvkem Dylanových vzpomínek je (nový) počátek. Rámec knihy tvoří tři kapitoly popisující Dylanovo zrání a formování, učňovská léta v Minneapolisu, a především nelehké začátky jeho kariéry v newyorské bohémské čtvrti Greenwich Village. Dylan čtenáře seznamuje s Amerikou svého dětství a dospívání: s pětadvaceti lety, která začala poválečným optimismem, v chmurných padesátých letech pokračovala paranoidním honem na komunisty a vyústila v schizofrenní „jekyllovsko-hydeovská“ (*Kroniky*, s. 38) léta šedesátá. Značná část textu je věnována vzpomínkám na osobnosti, které v Dylanově životě a kariéře sehrály důležitou roli — například legendární producent John Hammond, apoštol tradiční folkové hudby Alan Lomax, producenti Robert Johnson a Daniel Lanois, manažer Albert Grossman nebo Dylanova přítelkyně Suze Rotolová, která se s ním prochází New Yorkem na obálce Dylanova druhého alba *The Freewheelin' Bob Dylan* (Nespoutaný Bob Dylan, 1963). V naprosté většině ale jde o střípky vzpomínek na hudebníky, kteří byli pro Dylana v počátcích jeho tvůrčí dráhy důležití — ať už jako kolegové (například Dave Van Ronk, Mike Seeger, Pete Seeger, Johnny Cash, Joan Baezová) nebo jako legendy (Woody Guthrie, Robert Johnson ad.). *Kroniky* — které lze číst jako velkou oslavu tradiční folkové hudby a poctu hudebníkům, kteří rozšířili její hranice a obohatili její výrazové možnosti — Dylanovy fanoušky seznamují s umělci, o nichž by jinak pravděpodobně nikdy neslyšeli. Dlužno říci, že úspěšně: Dylanova kniha se zasloužila o nedávné znovuobjevení pozapomenutého Johna Jacoba Nilese.

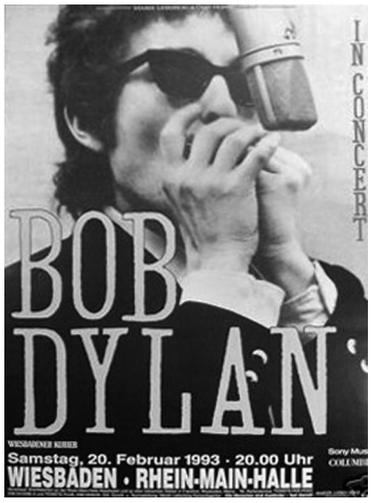
Z neklidných let šedesátých se v prostředních dvou kapitolách — věnovaných především vzniku dodnes nedoceněných alb *New Morning* (Nové ráno) a *Oh Mercy* (Milost...) — přeneseme na počátek sedmdesátých let a na konec let osmdesátých. V první z nich Dylan vypráví, jak se snažil vyrovnat s popularitou a „mediálním Dylanem“, který se stal veřejným vlastnictvím. Vzpomíná na bolestnou ztrátu soukromí, nezávislosti a klidu, tolik potřebných k životu a práci, na to, jak se z člověka stal symbol, navíc symbol něčeho, s čím nechtěl mít nic společného. Následující kapitola popisuje Dylanovu hlubokou osobní a tvůrčí krizi — pocity odcizení vůči světu i svému dílu —, snahu vyrovnat se s tíživou kulturní, společenskou i osobní historií a těžkou cestu k sebeobrodě, která pro Dylana vždy spočívala ve zkoumání vlastního nitra a upřímnosti vůči sobě samému. „Napadlo mě, že by mohlo být zajímavé začít od začátku“ (*Kroniky*, s. 147), píše stárnoucí Dylan, a zní to jako mantra, kterou si opakoval celý svůj život.

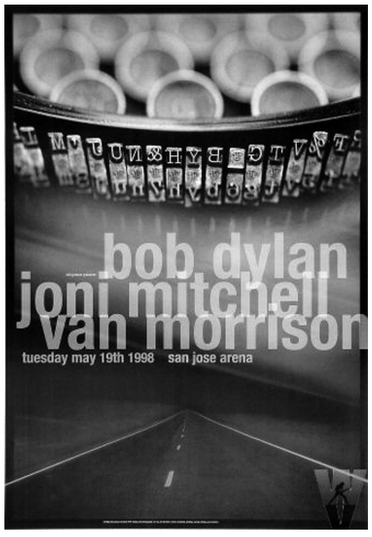
Soukromí si Dylan v počátcích své kariéry bránil vyprávěním navzájem si protiřečících smyšlených příběhů, které jistě ne náhodou připomínaly osudy jeho hudebních vzorů. Z historek se však často stávají legendy, a tak brzy vznikla celá dylanovská mytologie. *Kroniky* jsou mimořádně zajímavé tím, že se v nich dočteme, jak dylanovské legendy vnímá Dylan sám. Ve své knize se Dylan snaží mýty o své osobě uvést na pravou míru, vysvětlit důvody a záměry svého jednání — demytologizovat sám sebe. Dočteme se, jak ve skutečnosti vznikla persona Boba Dylana, že do New Yorku nepřijel v dobytčáku, ale v chevroletu, že v sedmdesátých letech vydával alba, aby mohl splnit své finanční závazky. Dylan nám prozradí, jak vzniklo Nekonečné turné (Never Ending Tour), nahlédneme i do jeho tvůrčí dílny. Dozvíme se více o jeho vztahu k beatnikům, k nimž bývá někdy řazen: Dylan velmi brzy pochopil, že jejich díly se sice lze inspirovat, ale nedá se podle nich důstojně žít. *Kroniky* zdůrazňují, že Dylan nikdy nechtěl změnit podobu světa, nepovažoval se za odpůrce populární kultury, a rozhodně nechtěl být součástí kulturní a politické revolty šedesátých let, jejíž důsledky na stav americké kultury a společnosti považuje za negativní. Díky těmto informacím lépe pochopíme, proč Dylan odmítl titul „svědomí doby“ a k aktuálnímu dění se přestal vyjadřovat. Jedinou skutečnou Dylanovou revoltou tak zůstává boj s vlastními fanoušky. V *Kronikách* Dylan potvrzuje poměrně známou domněnku, že alba *Nashville Skyline* (Nashvillská silueta, 1969) a *Self Portrait* (Autoportrét, 1970), stejně jako účinkování ve filozofujícím westernu Sama Peckinpaha *Pat Garrett a Billy the Kid* (Pat Garrett and Billy the Kid, 1973, 1988, 2005), byla výrazem jeho snahy zbavit se starého publika a fanoušků, vymknout se kategoriím, za každou cenu uniknout ze škatulek, které mu vymezili.



Nejenže se v *Kronikách* Dylan upřímně snaží vypovědět o sobě to, co dnes považuje za pravdu, nabízí zde také čtenářům základní klíče k porozumění svému dílu. Podstatné je zde především Dylanovo chápání písně, které velmi připomíná způsob, jakým vnímali poezii básníci angloamerického modernismu. Píseň, nedílná jednota hudby a poezie, je svého druhu existenciální zkušeností — konfrontuje člověka s dosud nepoznaným, obohacuje jeho zkušenosti a rozšiřuje jeho možnosti cítění — je schopna změnit lidský pohled na svět. Píseň má pro Dylana silný duchovní a etický náboj, jednak proto, že je schopna zostřit lidské vnímání světa, jednak proto, že oslavuje lidskou odvahu obecně — píseň je tedy humanistickou oslavou člověka, jeho odvahy být svobodný, otevřený a poctivý. Podobně jako náboženství nebo filozofie je

host 06 06.indd 77 5.6.2006 15:35:27





i píseň určitým způsobem uchopení světa. Tradiční folková píseň ostře rozlišuje mezi morálním dobrem a zlem, vytváří svébytný svět, který je srozumitelnější a skutečnější než svět skutečný. Proto je také píseň, která se vyjadřuje kultivovaným jazykem jasně a srozumitelně, posluchačům bližší a může je více zasáhnout. Skrze vliv, který má na posluchače, tak píseň *může* vnášet řád do skutečného světa. Píseň je tak rámcovým prostředím pro porozumění modernímu světu, který člověku ve dvacátém století přestal dávat smysl. Příliš mnoho informací — jak si uvědomil kanadský filozof Marshall McLuhan — člověka světu ve skutečnosti odcizuje. Píseň — „mytické království, které netvoří ani tak jednotlivci, jako spíš živě načrtnuté prototypy lidství“ (*Kroniky*, s. 220) —, která v chaotickém moderním světě hledá něco podstatného a stálého, proto může člověku pomoci znovu získat smysluplný vztah ke světu.

Na základě *Kronik* můžeme Dylanovy písně rozdělit zhruba do tří tematických skupin. Jedna skupina by obsahovala písně odhalující lidskou povahu v celé její složitosti, druhá písně oslavující schopnost člověka eticky se obrodit, třetí skupina by zahrnovala písně o rozporu, který je jedním z hlavních Dylanových témat. Může jít o rozpor v jednotlivci, rozpor ve společnosti nebo o rozpor mezi člověkem a kulturou nebo společností. Netřeba zdůrazňovat, že rozpor se Dylanovy písně snaží postihnout, nikoli vyřešit.

Vlastní písně začal Dylan psát poté, co si uvědomil, že se v interpretaci tradičních folkových písní nevyrovná kolegům. Velmi brzy také pocítil touhu pomocí prostředků tradiční folkové písně vyjádřit něco, co se nikomu dříve vyjádřit nepovedlo. Na rozdíl od mnoha jiných umělců s podobnými aspiracemi Dylan uspěl, především díky svérázné inovaci tradiční folkové písně a zkoumání jejích výrazových hranic — jeho dílo tak přes svou originalitu zůstává součástí důležité a úctyhodné americké umělecké tradice. Síla jeho písňových textů je do značné míry dána Dylanovou schopností absorbovat a přetvořit poezii svých vzorů a učitelů. Dylanovy písňové texty — spojující básnické vize Arthura Rimbauda a syrovou poezii Bertolta Brechta s přímostí a přesností textů Woodyho Guthrieho a apokalyptickou obrazností Roberta Johnsona — lze bezesporu považovat za jedinečnou americkou syntézu.

Není cesty zpět

Dylanova kniha vzpomínek má téměř filmovou strukturu; bezesporu nejlepším komentářem ke *Kronikám* je dvoudílný dokumentární film Martina Scorseseho *No Direction Home* (2005), který vznikl v britsko-americké koprodukci. Název dokumentu neodkazuje jen k jedné z nejslavnějších Dylanových písní, především jde o narážku na stejnojmenný, dnes už klasický Dylanův životopis z pera Roberta Sheltona (1986). Scorsese, který se s Dylanem naposledy setkal při vzniku snímku o posledním koncertu skupiny The Band *The Last Waltz* (Poslední valčík, 1978), tentokrát pracoval výhradně s archivními materiály, což mu umožnilo udržet si potřebný odstup a získat naprostou kontrolu nad výslednou podobou filmu. Scorsese měl jako vůbec první režisér přístup k Dylanovu soukromému archivu, čerpal ze stovek hodin nikdy neuveřejněných dokumentárních snímků a archivních materiálů a v mnoha ohledech vycházel z klasického dylanovského dokumentu D. A. Pennebakera *Don't Look Back* (také *Dont Look Back*, Neohlížej se, 1967).

Scorseseho dokument je mozaikou vzpomínek a názorů Dylanových souputníků ilustrovaných dokumentárními záběry. Na rozdíl od *Kronik* zde ale můžeme umělce, o nichž Dylan mluví, také vidět, a především slyšet. Scorsese se soustřeďuje na Dylanovy osudy v rozmezí let 1961–1966, tedy zhruba na stejný časový úsek, jaký zachycuje rámcové vyprávění *Kronik*. První díl popisuje cestu mladého hudebníka, který se zhlédl v tradiční folkové hudbě, z hornického města Hibbing v Minnesotě do kosmopolitního New Yorku, cestu ke slávě a uznání. Tématem druhého dílu je Dylan už jako obdivovaný americký fenomén, který ovšem odmítá plnit očekávání publika a fanoušků. Dokument se zabývá také několika klíčovými událostmi počátku Dylanovy kariéry, kterým Dylan ve svých *Kronikách* nevěnuje pozornost, především jeho vystoupením na newportském festivalu. Scorsese citlivě doplňuje kulturní kontext a občas zachytí odlišný pohled na danou událost, nikdy ovšem Dylana nehodnotí, pouze konfrontuje různé verze jeho příběhu. První kapitola tohoto příběhu se uzavřela roku 1966 Dylanovou nehodou na motorce, událostí, která uzavírá i Scorseseho dokument. Zdali byla nehoda skutečně tak vážná, aby se Dylan musel na několik let úplně stáhnout do soukromí — zdali nepotřeboval klid a soukromí, aby se mohl zbavit závislosti na heroinu, zdali nechtěl nechat poklidně uplynout čas zbývající do vypršení smlouvy s manažerem Albertem Grossmanem, který jej roku 1966 vehnal do zničujícího světového turné a z Dylanových vystoupení pobíral skutečně vysoké provize —, nikdo jistě neví. *Kroniky* ani Scorseseho dokument tuto událost nekomentují.

host 06 06.indd 78 5.6.2006 15:35:28

Scorseseho dokument, stejně jako *Kroniky*, zdůrazňuje kontinuitu Dylanova díla, které se zcela záměrně vymyká zavedeným kategoriím a vzbuzuje tak mylný dojem, že existuje ne jeden, ale celá řada velmi odlišných Dylanů. Časy se sice závratnou rychlostí mění, zároveň se ale pod rudou oblohou neobjevuje nic nového. Ani Próteus nemůže uniknout sám sobě, i ve víru proměn je vždy sám sebou.

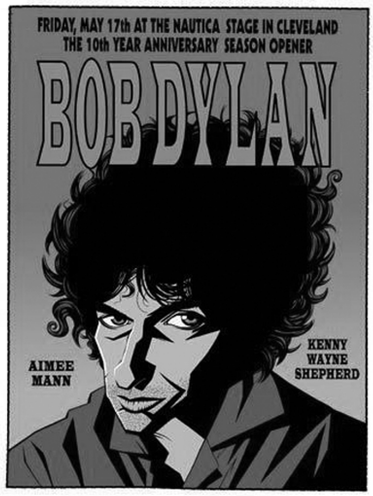
Vidlák Dylan

Mohl bych napsat: měli jsme to štěstí, že ČT 2 odvysílala Scorseseho dokument jen necelé dva měsíce po jeho televizní premiéře na BBC 2. To by ovšem český překlad nesměl být dílem bandy negramotných pitomců, kteří neumějí ani anglicky, ani česky. Pro pořádek: překladatel nebyl uveden, na českém znění „pouze" spolupracovali Petr Zvoníček, Václav Kvasnička, Ivan Vaňous, Zuzana Trymlová a Tomáš Pechoušek. Měl jsem proto dojem, že české titulky vznikly jakousi mystickou osmózou samy, uvedení porodníci jim jen pomohli na svět. Kvalitu překladu těchto „spolupracovníků" ani nemá cenu kritizovat: špatně byla přeložena snad každá věta. Uvedu jen několik příkladů. Anglické „ear" neznamená česky „rok" (anglicky „year"), ale „ucho"; „virtue" neznamená „moudrost", ale „ctnost"; „If I had an axe" znamená „Kdybych měl sekeru" a rozhodně ne „Vezmu sekeru". „Spolupracovníci" se s překladem často vůbec neobtěžují: „song" je prostě „song", „sound" je „sound". Typickou hrubou chybou, které se bohužel dopouštějí všichni čeští překladatelé Dylana, je vulgarizace vznikající tak, že stylisticky bezpříznakové vyjádření je přeloženo vyjádřením příznakovým, čímž dochází k posunu významu a smyslu překládaného textu. Z intelektuála („intellectual") je v překladu „spolupracovníků" „inťoš"; pracovat („to work") je najednou „makat"; napsat („to write") je „sesmolit"; „drobné" („change") jsou „drobáky" atd. atp.

O nic lépe bohužel nedopadl ani český překlad Dylanových *Kronik*, který je dílem pana Jiřího Popela. I pan Popel překládaný text záměrně vulgarizuje, takže Dylan nakonec zní jako vesnický buran. *Kroniky* jsou napsány vysoce idiomatickým jazykem, který si však se slangem může splést jen člověk naprosto neznalý povahy americké angličtiny. Je proto scestné Dylanův vytříbený americký idiom překládat do obecné češtiny — Dylan se pak vyjadřuje přinejlepším jako žižkovský Pepik. Mimochodem, ze stejných důvodů nelze — ačkoli se samozřejmě jedná o jiný případ — překládat angličtinu amerického Jihu hanáčtinou, jak se dnes často děje. Idiomatičnost Dylanova jazyka, který je jinak bezpříznakový, do češtiny důstojným způsobem převést nelze, jsem přesvědčen, že jediným adekvátním řešením je překládat bezpříznakovou spisovnou češtinou a soustředit se na význam vět a smysl textu. Základní pravidlo pro překlad jakéhokoli textu zní: každá věta překladu *musí* být stylisticky, ale především co do svého významu a smyslu *analogická* odpovídající větě originálu. Od významu Dylanových vět právě překlad pana Popela čtenáře odvádí, protože jeho pozornost rozptylují stylistické výstřednosti. A v *Kronikách* Dylan formu nad obsah v žádném případě nestaví.

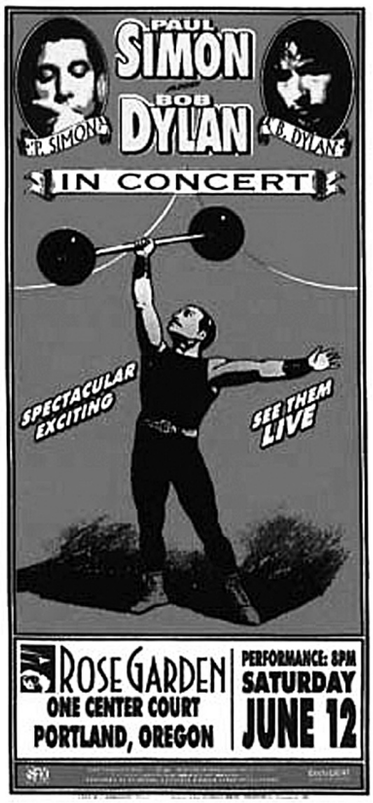
Namátkou vybírám dva příklady zcela bezpříznakové věty originálu: „At least it was a place to stay away from the cold." (*Chronicles*, s. 10) — „Bylo to místo, kde alespoň nebyla zima." Pan Popel překládá: „Přinejmenším jsem našel flek, kde mi neumrzne zadek." (*Kroniky*, s. 15) „Norbert the cook would usually have a greasy burger waiting. Either that, or he'd let us empty a can of pork and beans or spaghetti into a frying pan." (*Chronicles*, s. 13) — „Kuchař Norbert pro nás obvykle měl mastný hamburger. Nebo nás nechal, ať si dáme na pánev konzervu vepřového s fazolemi nebo špaget." Pan Popel: „Kuchař Norbert měl pro nás obvykle v zásobě nějakej ten mastnej hamburger, nebo nás nechal, ať si kydnem na pánev konzervu špaget nebo fazolí s vepřovým." (*Kroniky*, s. 18) Seznam příkladů brutalizace a vulgarizace překladu by byl nekonečný; několik příkladů: „to eat" (zde sníst, *Chronicles*, s. 13) pan Popel překládá jako „zdlábnout" (*Kroniky*, s. 18); „room" (pokoj, *Chronicles*, s. 16) jako „cimra" (*Kroniky*, s. 21); „body" (zde postava, *Chronicles*, s. 101) jako „figura" (*Kroniky*, s. 101); „to help" (pomoci, *Chronicles*, s. 155) jako „píchnout" (*Kroniky*, s. 149); „money" (peníze, *Chronicles*, s. 42) jako „prachy" (*Kroniky*, s. 46); „art studio" (ateliér, *Chronicles*, s. 167) jako „ať as" (*Kroniky*, s. 160); „to talk" (zde promluvit si, *Chronicles*, s. 226) jako „pokecat" (*Kroniky*, s. 211); „jail" (vězení, *Chronicles*, s. 206) jako „loch" (*Kroniky*, s. 194); „character" (zde postava, *Chronicles*, s. 239) jako „týpek" (*Kroniky*, s. 223); „to castigate" (kárat, *Chronicles*, s. 66) jako „setřít" (*Kroniky*, s. 68) atp. „Song" rozhodně není „písnička" (*Kroniky*, např. s. 69), ale „píseň", „music" není „muzika" (*Kroniky*, např. s. 69) — vždyť mezi hudbou a muzikou je propastný rozdíl!

Překlad pana Popela také obsahuje obrovské množství chyb: „cryptic" (tajemný nebo pochmurný, *Chronicles*, s. 15) rozhodně neznamená „mystický" (*Kroniky*, s. 20); „nature and

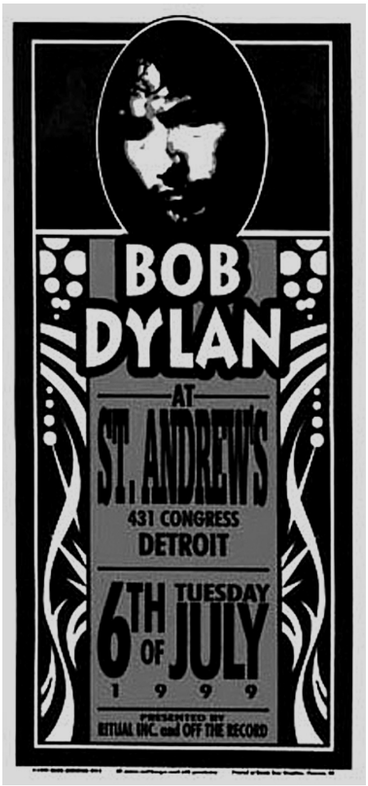


Chtěli mě vypískat na newportském festivalu. S tím si prostě neděláte hlavu. Milese Davise také chtěli vypískat, i Hanka Williamse. Také chtěli vypískat Stravinského. Pokud vás nikdy nechtěli vypískat, nejste nikdo.

BD

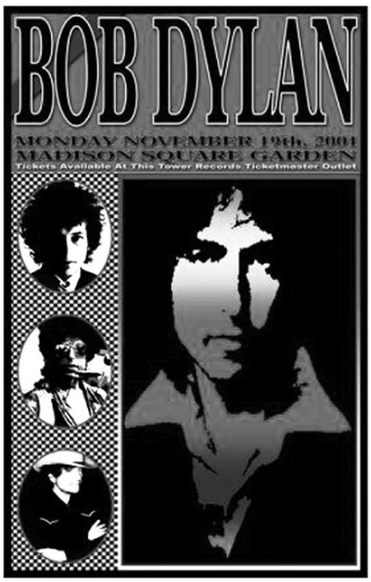


host 06 06.indd 79 5.6.2006 15:35:29



Kde jsem to slyšel? Nevím,
snad jsem to slyšel na obloze,
nevím kde, slyšel jsem to
na ulici, znova a znova,
v kalužích, ve sněhové vánici,
Bože, v posteli, sakra, slýchal
jsem to čtyřiadvacet hodin
denně, a pak jsem to napsal.

BD



function of gods“ (podstata a funkce bohů, *Chronicles*, s. 37) neznamená „příroda a funkce bohů“ (*Kroniky*, s. 41); „concept of culture“ (pojetí kultury, *Chronicles*, s. 248) neznamená „kulturní koncept“ (*Kroniky*, s. 231); „bike“ (motorka, *Chronicles*, s. 197) neznamená „mašina“ (*Kroniky*, s. 186) atd. Občas narazíme na chybné kolokace: „hluboce zasněžená ulice“ (*Kroniky*, s. 264), „hladce dokázat“ (*Kroniky*, s. 33), „mít do originality daleko“ (*Kroniky*, s. 69), „z levnejch restaurací se linulo ven rádio“ (*Kroniky*, s. 75); nebo velmi neohrabaný překlad: „[...] od okenních tabulek pracovny se odrážel zvuk tichýho ťukání plískanice“ (*Kroniky*, s. 211).

Český překlad *Kronik* navíc není stylisticky jednotný (např. „Byl to takovej neohrabanej dobrák. A povýtce romantik“, *Kroniky*, s. 23); Dylan dokonce občas zní jako gay — čte „zprávičky“ (*Kroniky*, s. 12), bydlí v „bytečku“ (*Kroniky*, s. 257) a vlastní „přístroječek“ (*Kroniky*, s. 252). Pan Popel dokonce nerespektuje ani zavedené české způsoby přepisu jmen a názvů: například Alexandr Veliký je zde uváděn jako „Alexander“ (*Kroniky*, s. 42), Faulknerovo mistrovské dílo *The Sound and the Fury*, které vyšlo česky v nádherném překladu manželů Pellarových pod názvem *Hluk a vřava* (Odeon 1997), uvádí jako *Hluk a zuřivost* (*Kroniky*, s. 42). Překladatelská řešení pana Popela jsou obecně dosti svévolná: Dylan názvy některých cizojazyčných děl uvádí v originále (např. „Das Kapital“, *Chronicles*, s. 56), pan Popel je občas překládá do češtiny (např. Felliniho film „La Strada“, *Chronicles*, s. 55 — „Silnice“, *Kroniky*, s. 58), jindy nikoli (např. Clausewitzovo pojednání „O válce“ — česky roku 1996 v nakladatelství Bonus A — zůstává v překladu jako „Vom Kriege“, *Kroniky*, s. 45), některé uvede v originále a připojí vlastní překlad („La dolce vita čili Sladký život“, *Kroniky*, s. 58). Za vrchol barbarství považuji překlad názvu Rimbaudova díla „Je est un autre“, které Dylan překládá bezpříznakově „I is someone else“ (*Chronicles*, s. 288), Popel buransky „Já je někdo jinej“ (*Kroniky*, s. 267).

Dylanova próza panu Popelovi asi připadala málo srozumitelná, proto se ji rozhodl českému čtenáři přímo v textu vysvětlit. Z textu „Mickey Spillane and Joe McCarthy. Levittown.“ (*Chronicles*, s. 36) se v překladu stává „Autor komiksů Mickey Spillane a protikomunistickej senátor Joe McCarthy. Satelitní městečko Levittown v Pensylvánii, první svého druhu“ (*Kroniky*, s. 41). Takovýto způsob překládání narušuje původní rytmus textu; jelikož pan Popel tyto informace získal (přinejlepším) z nějaké encyklopedie nebo (velmi pravděpodobně) z internetu, často podává vysvětlení mylné nebo zavádějící. Je Mickey Spillane skutečně známý jako autor komiksů? Místo vysvětlování pan Popel občas volí opačnou taktiku a význam původního vyjádření skrývá: z „Rhythm and Blues“ (*Chronicles*, s. 187) se tak stává „R&B“ (*Kroniky*, s. 177). Bohužel příliš často pan Popel Dylana spíš přepisuje než vysvětluje. Dylan například píše, že Tony Glover „hrál [na foukací harmoniku] jako Sonny Terry nebo Little Walter“ („[...] played like Sonny Terry or Little Walter“, *Chronicles*, s. 256), pan Popel překládá: „Vyluzoval z ní tóny jako Sonny Terry nebo Little Walter“ (*Kroniky*, s. 239). Z kovbojského boxera Johnnyho Walkera („[...] cowboy boxer named Johnny Walker“, *Chronicles*, s. 213) se v překladu pana Popela stává jednoduše „kovbojský boxer“ (*Kroniky*, s. 200). Přidáváním slov jako „zaboha“ (*Kroniky*, s. 194) svůj překlad pan Popel rozhodně nevylepší. V českém vydání Dylanových *Kronik* je prostě málo Dylana a příliš mnoho Popela.

Překlad pana Popela se dále vyznačuje suverénní nesystematičností. „Folk song“ pan Popel většinou překládá jako „lidová písnička“, případně „lidovka“, což je samo o sobě děsivé. „Pop music“ většinou jako „pop music“ (např. s. 80), ale narazíme i na „populární hudbu“ (*Kroniky*, s. 151). Podobně „country music“ se podle pana Popela překládá jako „country music“ a výjimečně i jako „country hudba“ (*Kroniky*, s. 130). „Harmonica“ je „foukačka“, ale občas i „foukací harmonika“ (*Kroniky*, s. 239). Zdá se, že pan Popel při překládání rád dává přednost podobně znějícím českým slovům, to, že mají většinou jiný smysl, jej nezajímá: „scenery“ (*Chronicles*, s. 128) je prostě „scenérie“ (*Kroniky*, s. 123), „mix“ (*Chronicles*, s. 159) je „mix“ (*Kroniky*, s. 152), „effect“ (*Chronicles*, s. 160) je „efekt“ (*Kroniky*, s. 153), „beat“ (*Chronicles*, s. 212) je jednoduše „beat“ (*Kroniky*, s. 199). Místy se čtenář jistě podiví i úchvatné invenci několika překladatelských novinek, já jsem dlouho kroutil hlavou nad „džuboxem“ (*Kroniky*, s. 220).

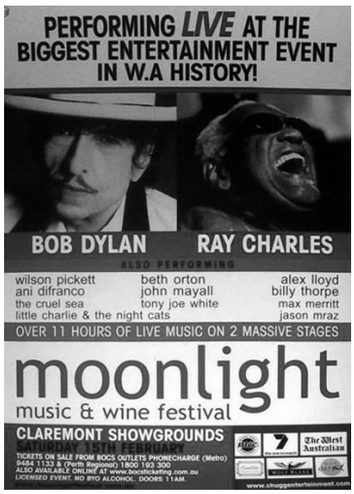
Ránu z milosti knize zasadila nedbalá redakce. Odpovědnou redaktorkou byla Eva Slámová, osobně pochybuji, že rukopis vůbec četla, protože text obsahuje velké množství nejen typografických, ale i hrubých chyb gramatických, například „Ty písničky měli oslavovat lidský život [...]“ (*Kroniky*, s. 207). Bývaly doby, kdy nakladatelství Argo svým knihám skutečně věnovalo pozornost, která jim náleží.

Překlad Scorseseho dokumentu je hrůzostrašný, v případě díla „spolupracovníků“ jde ovšem pouze o zásadní neznalost jazyka anglického, o chyby gramatické, stylistické a faktografické. U pana Popela ovšem nemůže být pochyb o tom, že by anglicky neuměl, jsem si jist, že tímto jazykem vládne velmi dobře. Jedná se zde zcela nepochybně o zásadní chybu koncepční, chybu záměrnou, plynoucí ze skutečnosti, že pan Popel nepochopil podstatu jazyka a překladu.

host 06 06.indd 80 5.6.2006 15:35:31

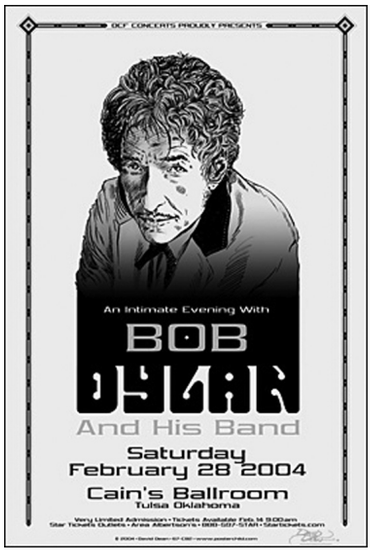
Jazyk není pouhým nástrojem komunikace, především je prostředím, v němž se ustavuje způsob, jakým jednotliví mluvčí tohoto jazyka přistupují ke světu. Podoba jazyka určuje lidský vztah k druhým lidem a světu. Lidé žijí v jazyce, podílejí se na utváření jeho podoby; jazyk, který zdědili, ovšem také žije skrze jednotlivé své mluvčí. Každý překlad (obtížného) literárního textu prověřuje schopnosti cílového jazyka, čímž podrobuje zkoušce také možnosti cítění jeho mluvčích. *Nejdůležitější kvalitou překladu je přesnost*. Dobrý překlad je schopen cílový jazyk v ideálním případě obohatit tím, že zpřesní jeho možnosti vyjádření, nebo jej alespoň uchová stejně přesným. Špatný překlad cílový jazyk ochromuje, stírá hranice mezi významy, leckdy omezuje jeho vyjadřovací schopnosti, a tím i možnosti cítění jeho mluvčích. Překlad je proto *dobré* chápat jako záležitost etickou. Překlad pana Popela je ovšem spíše než příkladnou péčí o jazyk dalším příkladem brutalizace a vulgarizace jazyka, kterým mluvíme a v němž žijeme.

Pan Popel se — nejen překladem Dylanových *Kronik* — hrdě staví po bok dalších trapných suverénů současného českého překladu, jejichž díla se vyznačují stejným přístupem k jazyku. Žádný člověk nesmí s jazykem zacházet, jako by jej stvořil. I překladatel je nakonec jen správcem jazyka.

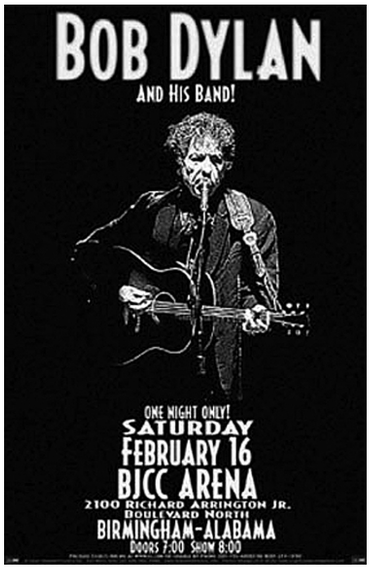


Písňové texty

Jen několik měsíců poté, co se na pultech knihkupectví objevil první díl *Kronik*, vydalo nakladatelství Kalich zatím nejambicióznější pokus o český překlad Dylanových písní. Svazek *Lyrics / Texty 1962–2001* (anglický originál vydalo roku 2004 nakladatelství Simon & Schuster), dnes nejobsáhlejší knižní výbor z Dylanových písňových textů, navazuje na výbory *Lyrics 1962–1985* (Knopf, 1985) a *Writings and Drawings* (Knopf, 1973). Na rozdíl od obou starších svazků se editoři tentokrát zaměřili výhradně na písňové texty: vynechávají Dylanovy básně (i ty proslulé, jako například „My Life in a Stolen Moment“, Můj život v ukradené chvíli), básně a texty, které se objevovaly na obálkách a obalech alb (tzv. *jacket* a *liner notes*), a půvabné Dylanovy kresby.



Dylanovi bylo často vytýkáno, že své nejlepší písně buďto vůbec nenahrál, nebo nahrál, ale na žádném ze svých studiových alb nevydal. Tyto písně, které byly často vydávány jako reklamní nahrávky a proslavily nejednoho začínajícího umělce, se mezi Dylanovými fanoušky šířily na pirátských albech (tzv. *bootlegs*). Mnohé z nich si získaly takovou proslulost, že nakonec přece jen oficiálně vyšly — takový byl například osud legendárních „sklepních“ nahrávek Dylana se skupinou The Band (*The Basement Tapes*, nahráno 1967, „kastrovaný“ výbor 24 z původních 105 písní vyšel 1975). Ucelené knižní vydání Dylanových písňových textů si bez těchto „vynechaných“ písní nelze představit. Mnohého Dylanova fanouška, který se těší na texty „vzácných“ písní, však svazek *Lyrics / Texty 1962–2001* může zklamat, stejně jako mnohé zklamal předchozí výbor *Lyrics 1962–1985*. Systém, podle kterého editoři obou svazků volili texty písní, je stejný: zařazeny jsou téměř všechny oficiálně vydané Dylanovy písně, z písní „neoficiálních“ si do knihy našly cestu ty, které mezitím oficiálně vyšly, především jako „návnady pro sběratele“ na různých výběrech z Dylanových písní. Oproti předchozímu svazku kniha *Lyrics / Texty 1962–2001* obsahuje navíc texty všech písní vydaných na prvních třech albech oficiální řady *Bootleg Series* (1991), text písně „Band of the Hand (It's Hell Time, Man!)“ [Parta lopat (To je peklo, člověče!)] ze stejnojmenného singlu (1986), „Night After Night“ (Noc za nocí) ze soundtracku k filmu Richarda Marquanda *Hearts of Fire* (Ohnivá srdce, 1987), text písně „Dignity“ (Důstojnost), poprvé oficiálně vydané na koncertním albu *MTV Unplugged* (1995), a text „Things Have Changed“ (Je to jinak) ze soundtracku k filmu Curtise Hansona *Wonder Boys* (Správní chlapi, 2000). Na rozdíl od svazku *Lyrics 1962–1985* bohužel nový výbor neobsahuje mnohé písně, které Dylan napsal se spoluautorem, například nepoužité nahrávky pro album *Street Legal* (Na ulici povoleno, 1978), na nichž Dylan spolupracoval s Helen Springsovou a Gregem Lakem. Chybí také text oficiálně vydané písně „Silvio“ napsané s Robertem Hunterem, která je pravděpodobně jedinou skutečně povedenou písní Dylanova nejhoršího alba *Down in the Groove* (Ve vyjetých kolejích, 1988). Svazek bohužel neobsahuje ani Dylanovy písně napsané se členy skupiny Traveling Wilburys (tvořili ji Dylan, Tom Petty, Roy Orbison, George Harrison a Jeff Lynne) — chybí mi obzvláště text písně „Tweeter and the Monkey Man“ (Tweeter a opičí muž), která bezesporu patří k Dylanovým nejlepším.



Kritizovat tak rozsáhlý a jinak velmi užitečný svazek by bylo příliš snadné, nemohu se však zbavit dojmu, že mohl být sestaven lépe, například vydání textu legendami opředené písně „Girl from the Red River Shore“ (Dívka z břehu rudé řeky), která původně vznikla pro album *Time Out of Mind* (Od nepaměti, 1997), by jistě způsobilo menší senzaci. Písňové texty samotné významných změn nedoznaly, jen tu a tam se objeví nové dvojverší, například v písni

host 06 06.indd 81 5.6.2006 15:35:32

Jsem rád, že mám vůbec nějaké publikum. Mnoho mých současníků už vlastně žádné nemá.

BD

„Tryin' to Get to Heaven" (Chci do nebe): „I tried to give you everything / That your heart was longing for" (Snažil jsem se dát ti vše, / po čem tvé srdce toužilo).

O český překlad Dylanových písňových textů se — s větší nebo menší mírou neúspěchu — pokoušeli mnozí, například Michael Žantovský, Zdeněk Rytíř, Jan Spálený, Petr Kalandra, Jaroslav Hutka, Vladimír Kos. Jediným, komu se podle mého názoru podařilo dostát téměř nesplnitelným nárokům, jež Dylanovy texty na překladatele kladou, je Robert Křesťan — jeho verzi písně „One More Cup of Coffee (Valley Bellow)" můžeme najít pod názvem „Ještě jedno kafe" na prvním albu Druhé trávy. Překladatelé dvojjazyčně vydaného svazku *Lyrics / Texty 1962–2001* si byli obtíží spojených s adekvátním překladem Dylanových textů vědomi velmi dobře, rozhodli se proto pro překlad informativní. Hlavní problém takovéto strategie překladu spočívá v mnohovýznamovosti, na níž je založeno mnoho Dylanových veršů i písní: informativní překlad nemůže hledat takový způsob vyjádření, který by mnohovýznamovost zachoval, musí zvolit jeden význam na úkor ostatních. Ti, kteří se obávali, že české vydání Dylanových písňových textů dopadne podobně jako nechvalně proslulé české překlady textů Toma Waitse (*Špatný játra & zlomený srdce*, Paseka, Praha 1996, přeložil Zdeněk Pecka) a Leonarda Cohena (*Hudba neznámého*, BB art, Praha 2004, přeložil Václav Procházka), byli ale nakonec příjemně překvapeni. Záměr výhradně se soustředit na „dobývání co nejpřesnějších významů slov a frází", jak píše editor svazku Michal Plzák (s. 950), české překlady, které jsou dílem dylanoložky Gity Zbavitelové a Michala Bystrova, naplňují skvěle. Obecná čeština se sice občas objevuje i zde, naštěstí v relativně únosné míře. Graficky velmi povedený svazek doplňuje „osobní" předmluva Jiřího Černého, ocení jej čtenáři, kteří neumějí dokonale anglicky a chtějí znát doslovný význam veršů, i ti, kteří chtějí mít v knihovně obsáhlou antologii Dylanových písňových textů.

A dál?

Nic nekončí, jen se uzavírá novým počátkem. Nekonečné turné sice nakonec skutečně skončilo, Dylan ale stále koncertuje zhruba dvě stě dní v roce. Po velkém úspěchu písně „Things Have Changed" nahrál Dylan další tři písně k filmům: pro film z americké občanské války *Bohové a generálové* (Gods and Generals, 2003) napsal nádhernou baladu „'Cross the Green Mountain" (Za zelenou horou), pro film *Božská tajemství sesterstva Jájanek* (Divine Secrets of the Ya-Ya Sisterhood, 2002, v české distribuci pod názvem *Podivná tajemství*) napsal citově rozkolísanou píseň „Waitin' for You" (Čekám na tebe) a pro film *Severní země* (North Country, 2005) píseň „Tell Ol' Bill" (Řekni to Billovi), která bezesporu patří k jeho nejdepresivnějším. Pro album *Gotta Serve Somebody: The Gospel Songs Of Bob Dylan* (Někomu sloužit musíš: Gospelové písně Boba Dylana, 2002), na němž se slavní gospeloví zpěváci a zpěvačky vyznávají z obdivu k písním, které Dylan napsal během období experimentů s tímto žánrem (alba *Slow Train Coming*, Přijíždí pomalý vlak, 1979; *Saved*, Spasen, 1980; a částečně i *Shot of Love*, Dávka lásky, 1981), přispěl duetem s Mavis Staplesovou „Gonna Change My Way of Thinking" (Změním svůj způsob myšlení).

Konce experimentů s jinými žánry a formami uměleckého vyjádření se ani po neúspěchu filmu *Masked and Anonymous* obávat nemusíme. Slavná divadelní režisérka Twyla Tharpová, která roku 2002 oživila žánr „jukeboxového muzikálu" představením založeným na písních Billyho Joela, letos nadchla diváky i kritiky dylanovským muzikálem *The Times They are A--Changing* (Časy se mění). Letos by také měl Todd Haynes začít natáčet film *I'm Not There* (Nejsem tam), v němž má sedm postav zosobňovat různé stránky Dylanova života a díla. Jako obvykle nejvíce pozornosti přitahuje obsazení filmu: Christian Bale, Cate Blanchettová, Colin Farell, Richard Gere, Julianne Mooreová a Charlotte Gainsbourgová (!).

Značnou pozornost nedávno vzbudila zpráva, že se Dylan rozhodl zkusit štěstí v pravidelném rozhlasovém pořadu, který od 3. května každý týden vysílá satelitní rozhlasová stanice XM. A konečně se můžeme těšit i na nové studiové album — Dylan je nahrál na jaře a proslýchá se, že se na něm vrací i k legendární, nikdy nedokončené písni „She's Your Lover Now" (Je teď tvoje), která se původně měla objevit na albu *Blonde on Blonde* (Blondýna za blondýnou, 1966).

Tento esej vznikl v rámci Výzkumného záměru MSM 6198959211 „Pluralita kultury a demokracie". Věnuji jej dvěma přátelům: Martinu Zlámalíkovi a Matthewu Sweneymu.

Autor (nar. 1978) je anglista, vydal monografii *Mythus Ezry Pounda: Úvod do četby Cantos* (Periplum, Olomouc 2004).

CITOVANÁ LITERATURA:
Dylan, Bob: *Chronicles*, Simon & Schuster, Kingsway 2004.
Dylan, Bob: *Kroniky*, přeložil Jiří Popel, Argo, Praha 2005.

host 06 06.indd 82 5.6.2006 15:35:33

Dylan na newportském festivalu

PETER STONE **BROWN**

Když v roce 1963 přijel Dylan na newportský folkový festival, byl nadějným folkovým zpěvákem a skladatelem písní, které začali zpívat různí umělci. Mezi nimi byli i významní lidé, například Pete Seeger a tehdejší nejslavnější folková skupina Peter, Paul & Mary. Dylanova píseň „Blowin' in the Wind" (Odpověď unáší vítr) byla v jejich podání již tehdy velkým hitem. Když Dylan po třech dnech z festivalu odjížděl, nebylo pochyb o tom, že je hvězdou.

Tehdy bylo všechno jinak. Hudba, které se říkalo folk, byla velmi populární, zčásti díky pořadu *Hootenanny*, který vysílala televize ABC. Všude vznikaly nové folkové skupiny. Newportský festival s tím neměl nic společného, mnoho zakladatelů festivalu se v *Hootenanny* nemohlo objevit, protože byli na černé listině, a mnoho umělců, včetně Dylana, tento pořad bojkotovalo, aby je podpořili.

V Americe bylo samozřejmě více folkových festivalů, ve Filadelfii nebo v Monterey v Kalifornii, ale newportský festival byl ten hlavní, tam jste se mohli proslavit. Na prvním newportském festivalu v roce 1959 se — jako host mimo program — objevila Joan Baezová, zazpívala duet s Bobem Gibsonem a okamžitě se o ni začaly zajímat nahrávací společnosti. Tehdy se v Newportu hrály různé druhy folku, vedle „komerčních" umělců jako Peter, Paul & Mary jste mohli slyšet i tradiční folk, například v podání Almedy Riddleové. Na festivalu se představilo více než sto umělců ve velmi pestrém programu. Přijely bluesové legendy jako Son House a Mississippi John Hurt, Bill Monroe nebo Flatt a Scruggs a ti, kterým se tehdy říkalo „městští folkoví zpěváci". V tom roce nebyl Dylan jediným zástupcem zpěváků z Greenwich Village, kteří se zaměřovali na písně s aktuálními tématy. Přijel i Phil Ochs, Tom Paxton a Peter La Farge.

Po skončení festivalu ale každý mluvil jen o Dylanovi. Zpíval se Seegerem i Baezovou a festival zakončil velkolepým podáním písně „Blowin' in the Wind" a „We Shall Overcome" (Zvítězíme), při kterém se Dylan, Baezová, Seeger, Peter, Paul & Mary, the Freedom Singers a Theodore Bikel drželi za ruce. Dylan se stal novým radikálním folkovým hrdinou, který kráčel ve stopách Woodyho Guthrieho, a nikdo se s ním nemohl měřit.

Když se o rok později Dylan do Newportu vrátil, bylo vše jinak. Jeho písně nahrávali nejrůznější umělci, on sám z kaváren a klubů přešel na koncertní pódia — byl největší hvězdou folkového hudebního nebe. K velkému zklamání některých částí folkové komunity už nepsal otevřeně protestní písně nebo písně na aktuální témata, i když s Baezovou znovu zazpíval „With God On Our Side" (Bůh na naší straně). Dylan tehdy zpíval písně z alba *Another Side of Bob Dylan* (Bob Dylan jinak), které mělo brzy vyjít, a píseň „Mr. Tambourine Man" (Muž s tamburínou) — označenou folkovým časopisem *Sing Out!* za jeho nejžádanější — ta se však na tomto albu neobjevila. Tyto písně byly osobnější a týkaly se pouze vztahu mezi dvěma lidmi. Na druhou stranu ale Dylan v prorocké písni „Chimes of Freedom" (Zvony svobody) shrnul vše, co se snažil říci ve všech svých protestních písních.

V čísle časopisu *Sing Out!*, které vyšlo po Dylanově představení na newportském festivalu v roce 1964, vyjádřil editor Irwin Silber své dojmy z jeho vystoupení a písní ve velmi neobvyklé formě. Napsal „Otevřený dopis Bobu Dylanovi", ve kterém ho silně kritizoval za to, že opustil protestní hnutí: „Vaše nové písně jsou nyní zaměřeny do nitra, zkoumají duši, jsou sebestředné."

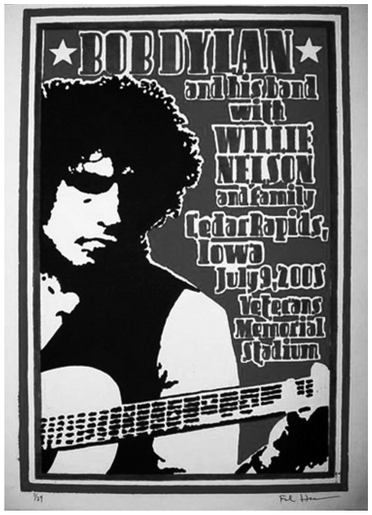
Když o pár týdnů později vyšlo album *Another Side of Bob Dylan*, ukázalo se, že se toho změnilo mnohem více. Přestože Dylan stále hrál sám na kytaru, harmoniku a poprvé i na piano, písně „It Ain't Me, Babe" (Já to nejsem, holka), „Spanish Harlem Incident" (Příhoda ze Španělského Harlemu) a „I Don't Believe You" (Nevěřím ti) naznačovaly přechod k rock'n'rollu.

Na podzimním americkém turné však Dylan dál zpíval písně na aktuální témata. Jeho představení začínala „The Times They Are A-Changin'" (Časy se mění) a vedle koncertních premiér písní „Gates of Eden" (Brány Ráje), „It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)" [To je v pořádku, holka (jen krvácím)] a „If You Gotta Go, Go Now" (Jestli musíš jít, běž) zazněly i písně „A Hard Rain's A-Gonna Fall" (Přijde hrozný liják), „The Lonesome Death of Hattie Carroll" (Osamělá smrt Hattie Carrollové) a „Talkin' World War III Blues" (Blues o třetí světové).

V únoru toho roku se však ve vysílání televize ABC v talk show Lese Cranea objevil nový Bob Dylan. Nepřišel ve své tradiční semišové bundě a v džínách, ale v obleku. Zazpíval dvě písně, na akustickou kytaru připojenou na zesilovač ho doprovázel Bruce Langhorne. Ani s akustickou kytarou ale píseň „It's All Over Now, Baby Blue" (Už je po všem, smutné děvče) nezněla folkově.

O pár týdnů později vyšel singl „Subterranean Homesick Blues" (Podzemnické blues o stesku za domovem) a byl konec dohadům — Dylan zpíval se skupinou. Nahrávka písně „She Belongs to Me" (Patří mi) měla rozhodně popový nádech. Několik týdnů nato vyšlo album *Bringing It All Back Home* (Návrat ke kořenům). Na obalu vyvedeném v červené, bílé a modré barvě bylo na zadní straně více fotografií než na jeho předchozích albech.

host 06 06.indd 83 5.6.2006 15:35:34



Na přední straně obalu desky byl Dylan se skupinou a na zadní straně s Langhornem, který ho ve dvou písních doprovázel. Z obalu bylo jasné, že přišly velké změny. Album mělo také jinou reklamu než předchozí Dylanovy nahrávky. Ve výlohách obchodů byly upoutávky s fotografií Dylana v obleku a tmavých brýlích. Držel elektrickou kytaru Fender Stratocaster a vedle byly dva slogany: „Bob Dylan se na nahrávce Columbia Records vrací ke kořenům“ (Bob Dylan Brings It All Back Home on Columbia Records) a „Nikdo nezpívá Dylana jako Dylan“ (No one sings Dylan like Dylan). V té době zpívalo nové Dylanovy písně mnoho dalších zpěváků, a to nejen folkových. Rock'n'rollové skupiny začaly pronikat do rádií a stoupat po žebříčcích hitparád, kromě toho se mnoho lidí snažilo znít jako Dylan nebo psát písně jako on.

Po vydání alba *Bringing It All Back Home* odjel Dylan na turné po Británii a hrál sám jako předtím. Když do Ameriky dorazily britské hudební časopisy, bylo jasné, že Bob Dylan je pro Brity mnohem víc než jen folkový zpěvák, že je hvězda stejně jako Beatles a Rolling Stones.

„To se mi moc nepovedlo“

Dne 20. července 1965 vydal Dylan nový singl. Skupina měla plnější a drsnější zvuk než na albu *Bringing It All Back Home* a byla nově doplněna o varhany. Píseň „Like a Rolling Stone“ (Nespoutaná) se dostala na hlavní rozhlasové stanice, jako například WABC v New Yorku, mnohem rychleji než „Subterranean Homesick Blues“, a rychle vyšplhala na vrchol hitparád.

O čtyři dny později se Dylan vrátil na newportský festival. Bez doprovodu skupiny zahrál dvě písně v rámci přehlídky současných písní: „All I Really Want to Do“ (Co doopravdy chci) a „Mr. Tambourine Man“. Druhý den odpoledne měl Dylan (v popartové puntíkované košili) s členy Paul Butterfield Blues Band a Alem Kooperem, který hrál na varhany, zvukovou zkoušku.

Večerní koncert zahájil Dylan — v koženém saku a bílé košili s límečkem na knoflíčky — písní „Maggie's Farm“ (U Maggie na farmě) a během tří minut, které skladba trvala, zcela změnil podobu soudobé hudby. Mnoha lidem se to nelíbilo: pískali a bučeli — zda za to mohla rock'n'rollová skupina, nebo špatné ozvučení, není dosud jisté. Dylan zahrál ještě dvě písně: ranou verzi „It Takes a Lot to Laugh, It Takes a Train to Cry“ (K smíchu toho potřebuješ tolik, k pláči ti stačí vlak) — někteří tvrdili, že se jmenuje „Phantom Engineer“ (Přízračný strojvůdce) — a nový singl „Like a Rolling Stone“, a odešel z jeviště. Peter Yarrow ho zavolal zpět a Dylan sám zahrál ještě „It's All Over Now, Baby Blue“ a „Mr. Tambourine Man“.

Po třiceti sedmi letech se o tom, co se tehdy stalo, stále vedou spory, stále se objevují nová fakta. Některé novinové články tvrdí, že kvůli Dylanovu vystoupení dal Alan Lomax Dylanovu manažeru Albertu Grossmanovi pěstí. Je pravda, že se do sebe pustili, ale kvůli Lomaxovu představení skupiny Paul Butterfield Band, nikoli kvůli Dylanovi. Podle nejproslulejší historky hledal Pete Seeger sekyru, kterou by mohl přeseknout zvukový kabel. V rozhovoru pro časopis *Gadfly* Seeger prohlásil, že tehdy řekl zvukařům: „Vyčistěte ten zvuk, ať se dá rozumět slovům.“ Oni mu ale odpověděli: „Ne, oni to tak chtějí.“ Na to Seeger řekl: „Sakra, kdybych měl sekyru, ten kabel bych přesekl.“ To není nijak překvapivé, protože Seeger měl elektrické kytary na svých nahrávkách ze čtyřicátých let, elektrické kytary se objevily i na albech skupiny The Weavers, která byla nahrána pro Decca Records, nemluvě o dalších zpěvácích jako Howlin' Wolf nebo Johnny Cash, kteří také na newportský festival přijeli se skupinami. Někteří současní novináři na základě nahrávek z představení tvrdí, že nikdo nepískal ani nebučel. Všechny novinové články z té doby i svědci, se kterými jsem mluvil, však tvrdí, že lidé pískali a křičeli.

Dylan sám k tomu jako obvykle neměl co říct. Později téhož roku na tiskové konferenci v Berkeley v Kalifornii své vystoupení na festivalu se smíchem odbyl slovy: „To se mi moc nepovedlo.“

Incident na festivalu ovlivnil i Dylanovo další turné. Při jeho dalším představení na stadionu ve Forest Hills v New Yorku bylo obecenstvo jasně rozděleno, během všech písní doprovázených skupinou diváci pískali a bučeli. V říjnu toho roku na představení v Newarku v New Jersey, kde jsem byl, se žádné pískání ani bučení neozývalo. Na jaře následujícího roku, když Dylan odjel do Británie, se spor mezi folkem a rockem rozhořel naplno. Příčiny, které k tomu vedly, popisuje C. P. Lee v knize *Like the Night* (Jako noc).

Do dvou let od newportského festivalu měl téměř každý folkový zpěvák na svém albu elektrickou kytaru, včetně těch, kteří předtím Dylana obviňovali, že se zaprodal. Doba, kdy hudbě šedesátých letech dominoval folk, byla nenávratně pryč. Přesně za rok a den poté, co v roce 1965 šokoval Newport, havaroval Dylan na motorce. Dalších osm let nevyjel na žádné turné, ale na svém dalším oficiálním vystoupení hrál právě s Petem Seegerem na koncertu věnovaném

host 06 06.indd 84 5.6.2006 15:35:34

památce Woodyho Guthrieho, který se konal v Carnegie Hall v New Yorku 20. ledna 1968. Dylan zahrál tři rockové verze Guthrieho písní. Doprovázela jej skupina The Crackers (brzy se proslavila jako The Band), s níž se objevil v roce 1965 a 1966 na newportském festivalu. Nikdo nepískal, většina diváků měla radost, že je Dylan živý a zdravý.

Newportský festival byl zrušen v roce 1971 a o patnáct let později v roce 1986 byl obnoven. Představa, že by Dylan zpíval v Newportu nebo na jakémkoli jiném folkovém festivalu, nebyla příliš realistická. Přesto se objevil na Maripoském folkovém festivalu, z ostrova ho však musela odvést ochranka. Roku 1972 tajně navštívil i folkový festival ve Filadelfii.

■

Během dalších třiceti let Dylan na svých albech i koncertech dokázal, že folkovou hudbu ve skutečnosti nikdy hrát nepřestal. Na albu *John Wesley Harding* se vrátil k akustickému zvuku, na album *Self Portrait* (Autoportrét) zařadil mnoho tradičních písní, mnoho se jich objevilo i na turné Rolling Thunder Revue (Revue valícího se hromu) v letech 1975–1976.

Folková hudba i festivaly se za těch třicet let také hodně změnily. Noví folkoví zpěváci si většinou psali vlastní texty a do folkové hudby byli řazeni proto, že používali akustickou kytaru nebo nebyli dost rockoví. Na newportském festivalu se objevovaly všechny hudební žánry, to se ale také brzy změnilo: bluesoví zpěváci zpívali na bluesových festivalech a bluegrass se hrál na bluegrassových festivalech.

V roce 1988 vyrazil Dylan na turné, kterému se říká Nekonečné (Never Ending Tour). Po letech experimentů s různými druhy doprovodných skupin a hudebními styly, po představeních s existujícími skupinami sestavil Dylan malou skupinu se čtyřmi hudebníky a na koncertech hrál — elektricky i akusticky — písně ze všech svých období. Během turné často hrál tradiční písně. V letech 1992 a 1993 vydal dvě alba tradičních balad a blues *Good As I Been to You* a *World Gone Wrong*. Jak turné pokračovalo, začalo se takových písní objevovat více, většinou na počátku vystoupení — bluegrass, blues, country — písně, které sice ne vždy odpovídají definici tradičních písní, ale vycházejí z ní. Někteří Dylanovi fanoušci se snažili zjistit, odkud tyto písně pocházejí, a tak objevovali hudebníky, které do té doby neznali. Dylan možná jen hrál to, co se mu líbilo, ale dosáhl toho, že mnohé posluchače přivedl k hudbě, o niž by se jinak vůbec nezajímali. To byl případ poměrně známé bluegrassové skupiny The Stanley Brothers, countryového dua Johnnie & Jack, Elizabeth Cottonové, Mississippi Sheiks a dalších. Ironie spočívá v tom, že právě toho si přála dosáhnout velká část zakládajících členů rady newportského festivalu. A najednou si tento věčný rebel z Newportu dovolí říct, že rock'n'roll může být také folk, a přivádí k Jimmiemu Rodgersovi, Leadbellymu a písním Carterovy rodiny více lidí, než si kdy dovedli představit.

Mág v klobouku

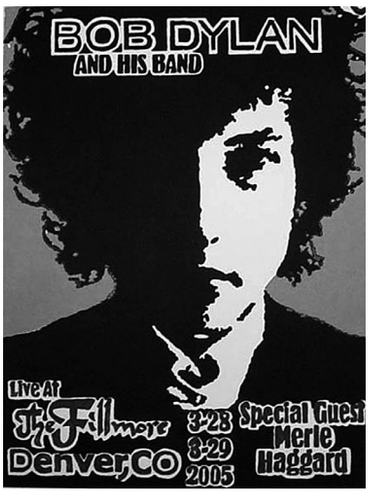
Přeskočme do roku 2002. V květnu se na programu Dylanova turné objevuje koncert v Newportu na Rhode Islandu plánovaný na 2. srpen. Lidé si rychle uvědomili, že se toho dne koná také newportský folkový festival, který sponzorovaly obchodní společnosti. Pokud to Dylan vůbec vzal na vědomí, udělal to svým typickým způsobem na turné v Británii, když celý koncert po oficiálním úvodu zahájil vůbec první akustickou verzí „Maggie's Farm", kterou kdy hrál. Na newportském festivalu hrají povětšinou zpěváci, kteří si skládají vlastní písně. Tradiční písně, blues a staré písně z programu zmizely.

Koncert v Newportu se blížil a v novinách spekulovali zasvěcení, rádoby zasvěcení i nezasvěcení novináři a publicisté o tom, co se stalo nebo nestalo na newportském festivalu roku 1965 — i když tam většina z nich tehdy nebyla.

Konečně přišel den vystoupení. Východní pobřeží bylo týdny sužováno extrémně vysokými teplotami, a dokonce i na pobřeží zátoky Narragansett bylo tak horko a vlhko, že se člověk při sebemenším pohybu zpotil. Prostor kolem staré pevnosti, u které se festival koná, je přeplněn diváky. Na samotném festivalu je malé pódium „Roots Stage" plné prodavačů, vypadá skoro jako stánek se suvenýry. Na něm sedí zpěváci s kytarami a jeden z nich zpívá. Stěží najdete místo, kde byste mohli stát a poslouchat. Před třiceti devíti lety by se tomu říkalo „The Broadside Workshop". Myslím, že kdyby Bob Dylan, Phil Ochs a Tom Paxton museli na newportském festivalu vystupovat za takovýchto podmínek, možná bychom o nich nikdy neslyšeli. Prodíráme se mezi prodavači a snažíme se najít hlavní pódium. Trávník je pokrytý lidmi a přikrývkami. Konečně v zapadlém rohu zahlédneme kousek místa, které můžeme obsadit. Někdo je na jevišti, nevím kdo. Je příliš horko, aby mě to zajímalo. Je tady příliš mnoho lidí na malém

Energie pramenící v bolesti ke vzniku uměleckého díla nestačí.

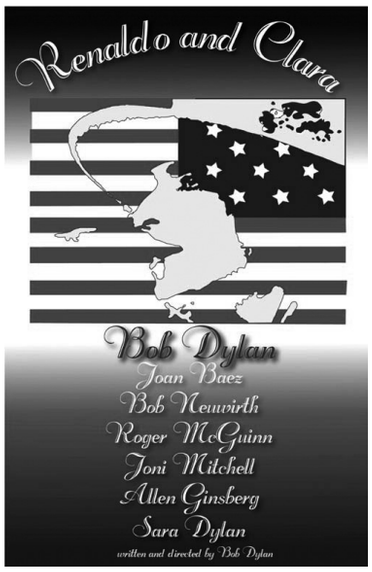
BD



Co ode mě můžou dnes večer fanoušci čekat? Že většinu písní poznají.

BD

host 06 06.indd 85 5.6.2006 15:35:35



Vyjadřuje-li to pravdu, řekl bych, že vás to také vede k Bohu a kráse.

BD

Přijímám chaos, ale on nepřijímá mě.

BD

prostoru. Kdybyste se chtěli podívat na jakoukoli jinou část festivalu, museli byste se prodírat davem.

Shawn Colvinová dozpívala. Stáhli vlajku, která celý den visela na pozadí pódia. Místo oznámení, které publikum nabádalo k recyklaci odpadků, se objevil zákaz fotografování. Ze zvukové aparatury se místy ozývala stěží slyšitelná hudba, která se obvykle pouští před Dylanovými koncerty. Nastala hodina koncertu, ale nic se neděje. Občas po pódiu přejdou lidé, kteří se starají o aparaturu, za nimi se objevují další oznámení, znovu se ozývá téměř neslyšitelná hudba. Zničehonic zní hudba nahlas, a už to není newportský folkový festival, ale koncert Boba Dylana. Hudebníci zaujmou svá místa a pak se objeví i on. Všichni zvedají dalekohledy. Nemá na sobě sako, které obvykle na koncertech nosí, ale bílou košili a vestu. Ale počkat! Kdo je to pod tím kovbojským kloboukem? Co mají znamenat ty dlouhé vlasy stažené do culíku? Včera ve Worcesteru tak dlouhé vlasy neměl, ani ten plnovous. Když ale se skupinou zahrál starou folkovou píseň „I'm a Roving Gambler" (Jsem toulavý karbaník), bylo jasné, že to Bob Dylan je. Jako by se rozestoupilo moře, v davu se utvořila ulička a my se můžeme dostat dopředu. Pak se uvolnilo ještě dalších pár míst, jdeme blíž. Začíná další píseň, „The Times They Are A--Changin'", a my se konečně dostáváme tak blízko, že vidíme na pódium. Pod kloboukem se skrývá něco mezi rockerem s culíkem a countryovou hvězdou. Dylan působí jako kovboj, který patří k nějaké ortodoxní náboženské komunitě, vypadá zároveň šíleně i komicky. Dylan i skupina hrají s vážnými tvářemi, jako by se nic zvláštního nedělo. Díval jsem se na něj a vzpomněl si, že když jsem ho viděl podruhé, řekl publiku, že si nasadí masku Boba Dylana. Pak jsem si vzpomněl na bílou masku, kterou nosil (stejně jako klobouk) na koncertech Rolling Thunder Revue, a pak na všechny jeho další klobouky a masky. Na jevišti zatím svrchovaný mág písní hraje „Desolation Row" (Ulička bezútěšnosti). Právě zpívá verše o muži, který se proslavil hrou na elektrické housle. Ten člověk v klobouku může předstírat, že je někdo jiný nebo někde jinde — ale jeho hudba to popírá, což je jeden z jeho triků.

Pak přijdou elektrické kytary, ale ty už tu jsou čtyřicet let, a blues-rocková verze písně „Down in the Flood" (S velkou vodou), podobně by to možná zazpíval Robert Johnson. Následuje „Positively 4th Street" (Rozhodně 4. ulice), píseň, která možná vzešla z kontroverze kolem elektrických houslí, ale tato verze je spíše smutná než zahořklá. Verze „Subterranean Homesick Blues" je hodně štvavá, Dylan vztekle vyplivuje každé slovo, skupina hraje tvrdě a zlověstně; zlověstnost a hrozba visí i nad písní „Cry a While" (Zaplač si). Zlomyslnost textu kontrastuje s odpoledním sluncem a loďkami, které se pohupují v zátoce.

Po výměně kytar následovala „Girl of the North Country" (Dívka ze severní země) a pak poprvé píseň, kterou Dylan na newportském festivalu už kdysi hrál: „Mr. Tambourine Man". Tato verze je ale pomalejší a smutnější, po ní následuje svižnější „Tangled Up in Blue" (V pavučině smutku). Během krátké přestávky hudebníci opět vyměnili akustické kytary za elektrické, slunce pomalu zapadalo a oni spustili „Summer Days" (Letní dny), jako by byl konec světa. Sedět zůstali jen lidé, kteří měli zvláštní vyhrazená místa, ostatní podupávali na dekách rozprostřených po celé louce. Pak přišlo skutečné překvapení: „You Ain't Goin' Nowhere" (Nejdeš nikam). Během písně na jedné z kytar praskly struny a Dylanovi se na tváři rozlil široký úsměv. Pak zahráli ještě „The Wicked Messenger" (Proradný zvěstovatel) a „Leopard-Skin Pill-Box Hat" (Kastrol z levhartí kůže).

Po krátké přestávce se hudebníci i s tajemným zpěvákem vrátili a začali zostra písní Buddyho Hollyho. Pak přišly největší hity: „Like a Rolling Stone", „Blowin' in the Wind" a „All Along the Watchtower" (Pod strážní věží).

A tak se po všech těch letech Bob Dylan vrátil na newportský folkový festival. Není pochyb o tom, že se změnil i samotný Newport — pokud tam někde byly stíny minulosti, nikdo si jich nevšímal. Ten člověk v klobouku možná vypadal trochu divně, ale nakonec záleželo jen na jeho hudbě, a to se nám možná snažil říct od samého počátku.

Přeložila Michaela Náhliková

Autor je americký písničkář a hudební publicista.

host 06 06.indd 86 5.6.2006 15:35:37

Z Dylanových vizí hříchu

CHRISTOPHER RICKS

Hříchy, ctnosti a nebeské milosti

[…] O skladbě „Broke Down Engine“ (Rozbitý motor) Dylan píše (dosti volným, ovšem nikterak samovolným způsobem), že „je o Mnohoznačnosti, jmění privilegovaných elit, o povodňové regulaci — sledování červánků, jež se nehodlají odít“. Mnohoznačnost mi teď poslouží k tomu, abych se vrátil k Williamu Empsonovi, autoru *Sedmi druhů mnohoznačnosti* (Seven Types of Ambiguity).

Empson ve své knize vysvětluje, jak se dostal k vysvětlování, své oblíbené činnosti. Prvotním impulsem, z nějž vzešla jeho metoda — slovní analýza —, bylo potěšení z reakce na báseň:

Byl jsem si zcela jistý tím, že ten příklad je nádherný a že jsem na něj — všeobecně řečeno — reagoval správně. Ale vůbec jsem netušil, co se vlastně během této „reakce“ odehrálo; nevěděl jsem, proč je ten příklad tak nádherný. Také se mi zdálo, že jsem si u některých pasáží dokázal sám pro sebe vysvětlit vlastní pocity tím, že jsem rozkryl významy textu.[1)]

Tento Empsonův příklad je pro mě zcela rozhodující, a to nejen kvůli pocitu štěstí, jejž z něj vyzařuje, ale oním smrtelně vážným odhodláním přesvědčit druhého o tom, že je báseň dobrá. Jeho cílem přitom nebylo někomu dokazovat, že je báseň dobrá, jako spíš odkázat k tomu, jakým způsobem se z básně stává dobré, vynikající dílo.

Ještě předtím, než si zvolíte báseň k podrobnému rozboru, musíte vědět, že vám stojí za tu námahu, a když skončíte, tak zase víte o něco víc o tom, že za tu námahu opravdu stojí.[2)]

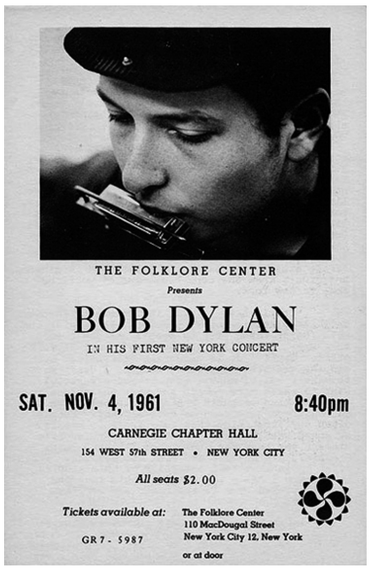
Ve stejném duchu si i já o svém konání myslím, že oceňuji jednotlivé písně, nikoliv že si cením otevřených hlav. (Většina čtenářů této knihy již jistě má na Dylana vyhraněný názor, ačkoli mnohdy nevědí, proč si myslí zrovna to, co si myslí.)

Myslím, že dnes již lze určit, v čem měl Milton pravdu, ale tato vysvětlení se mnohdy zdají dlouhá a kuriózní; přesvědčila by jen takového čtenáře, který již předtím uvěřil, že daný verš je krásný, ale chce vědět proč.[3)]

Literární kritika — na rozdíl od kritiky hudební či výtvarné — má tu výhodu, že existuje ve shodném médiu (jazyk), které zkoumá a hodnotí. Tato skutečnost poskytuje literární kritice citlivost a introspektivní charakter, jejž lze jinde nalézt jen stěží. To však zároveň literární kritiky svádí ke konkurenční závisti: „To, co bych chtěl vědět, pod podmínkou, že on i já používáme stejné médium, postupujeme stejným tvůrčím směrem, je, *proč* vlastně věnuji pozornost Tennysonovi, zatímco on by se vlastně měl věnovat *mně*...“

Existuje však ještě odvěký problém a nesnáze spojené se *záměrem*. Stručně řečeno, myslím si, že umělec je člověk, který je neobyčejným způsobem obdařen společným nevědomím nebo podvědomím, člověk neobyčejně schopný tvořit věci za pomoci instinktů a intuice, o nichž mnohdy nemusí ani tušit. Stejně jako skvělý sportovec i skvělý umělec je stejnou měrou vyškolen a řízen výrazným instinktem. Takže kdybyste mi položili otázku, zda si je Dylan opravdu *vědom* veškerých jemných slovních a rytmických účinků svých písňových textů, pak bych vám odpověděl, že si myslím, že si toho pravděpodobně vědom není. A jestliže mám pravdu, nedělá to z něj menšího umělce, ale naopak umělce o to většího. Existují totiž takové jevy, jako je nevědomý záměr (zamyslete se například nad nevědomým freudovským přeřeknutím). Důležité je, že Dylan uvádí do pohybu vlastní představivost, nikoli to, že by si byl zcela plně a záměrně vědom nespočtu náznaků, které se objevují v jeho díle. Jak sám říká:

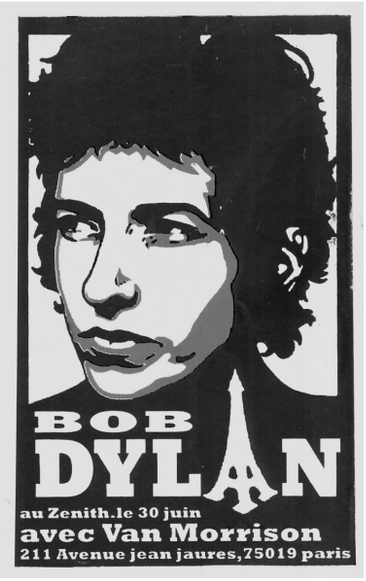
Jak stárnete, stáváte se chytřejšími, a to vás může dost omezovat, protože se současně snažíte zís-



V devadesátých letech jsem unikl organizovaným médiím. Nechali mě být. Mysleli si, že už nikoho nezajímám, což bylo to nejlepší, co mě mohlo potkat. Na to jsem čekal. Pod dohledem médií se nemůže vyvíjet žádný umělec, ať je to kdokoli.

BD

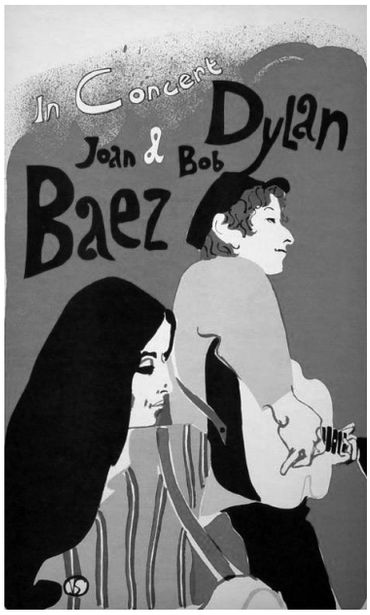
host 06 06.indd 87 5.6.2006 15:35:38



Kdybych nebyl Bob Dylan,
asi bych si také myslel,
že Bob Dylan zná odpovědi.

BD

První píseň, kterou jsem napsal, byla věnována Brigitte Bardotové. [...] Moc dobře si na ni nevzpomínám. Měla jen jeden akord.



kat kontrolu nad svými tvůrčími impulsy. Kreativita není nákladní vlak řítící se po kolejích. Musíte ji hýčkat a věnovat jí mnoho úcty. Pokud se jí do cesty postaví váš intelekt, zůstanete stát na místě. Svůj mozek musíte naprogramovat tak, aby příliš neuvažoval.[4)]

Zvláště ten závěrečný obrat je hodně mazaný, zejména rozpor mezi „svůj mozek musíte naprogramovat“ a bezprostředně následujícím „aby příliš neuvažoval“.

T. S. Eliot, který věděl, že „není vždy pravda, že člověk, který na první pohled pozná dobrou báseň, nám rovněž může sdělit, proč je ta báseň dobrá“, také dobře věděl, že „básník činí mnoho věcí řízen pouze vlastním instinktem, pro nějž nemá lepšího vysvětlení než kdokoli jiný“.[5)]

I přesto najdeme mnoho Dylanových obdivovatelů, kteří si myslí, že citovat pana Eliota, mluvíme-li o Dylanovi, je nabubřelé a snobské. Dovolte, abych zde uvedl příklad setkání Dylanovy a Eliotovy tvorby, který však není mým vlastním objevem (ačkoli jsem si jej dovolil mírně rozvést). V zimním vydání *Telegraphu* z roku 1987 se objevila následující poznámka Grahama Ashtona a Johna Bauldieho:

Z literárního hlediska — všimli jste si, že ve skladbě „Maybe Someday“ (Možná jednou) se objevují citáty z T. S. Eliota? V „Cestě Tří králů“ (Journey of the Magi) Eliot píše:

And the cities hostile and the towns unfriendly
a nepřátelská města, nehostinná městečka

V závěru této básně se objevuje zmínka o „stříbrných“. Dylanův text je následující:

Through hostile cities and unfriendly towns
Thirty pieces of silver, no money down
Přes nepřátelská města a nehostinná městečka,
třicet stříbrných, žádná záloha

Vzpomínám si na to vzrušení, jež jsem pocítil, když jsem si všiml Dylanovy citace a zároveň neoprávněného zklamání, když jsem objevil onen článek v *Telegraphu*, který mi dokázal, že nejsem první, kdo toto spojení objevil. Musím se zříci jakékoli zášti či nepřátelství, které člověka dostihne v souvislosti s tím, že prostě nebyl v něčem první. (Ale první zase budou poslední.) Ta skladba je ovšem protkána ohlasy na Eliotovu báseň. Připomeňme si několik dalších momentů:

ELIOT

an open door
u otevřených dveří

the voices singing in our ears
nám zaznívaly hlasy do uší

it was (you may say) satisfactory
a (lze říci) nebyli jsme zklamáni

I remember
vzpomínám si

all that way
dlouhá cesta

DYLAN

breakin' down no bedroom door
že jsem nevyrazil dveře žádné ložnice

a voice from on high
hlas shůry

you'll be satisfied
budeš spokojená

you'll remember
možná si jednou vzpomeneš

every kind of way
ve všech směrech

Z této shody okolností si každý může odnést něco dle své vlastní libosti, ale výše zmíněné paralely nejsou shodou okolností, pokud uznáme, že blízkost Eliotova verše „a nepřátelská města, nehostinná městečka“ (And the cities hostile and the towns unfriendly) a Dylanova „přes nepřátelská města a nehostinná městečka“ (Through hostile cities and unfriendly towns) je více než pouhou náhodou. Taková blízkost nás opravňuje k tomu, abychom brali doslova dílo muže, který si představoval, jak spolu na kapitánském můstku zápasí Ezra Pound s T. S. Eliotem. [....]

Not Dark Yet — Ještě není tma

Nynější apokalypsa může být méně zneklidňující než Blížící se apokalypsa. Ta první alespoň vytváří dojem, že se již „nikdy více“ nebude opakovat, naznačuje ukončenost (nebo spíše minulost). Ta druhá apokalypsa jako by říkala — „později“ a ve vhodném čase se zničehonic pustí do pustošení. V této hře na čekanou mohou být dány všanc dokonce vyšší a vyhraněnější sázky. Jedna z nejvyšších ctností, statečnost, bude v tuto chvíli o to potřebnější.

Dylan si byl vždy vědom temného přízraku a blízkosti hrozby, těch rozdílných misek vah času, na nichž jsme udržováni v rovnováze, ponecháni napospas očekávání.

host 06 06.indd 88 5.6.2006 15:35:39

Příkladem může být apokalyptické kryptopodobenství „A Hard Rain's A-Gonna Fall" (Přijde hrozný liják) nebo píseň-štír, která sama sebe uštkne, plamenně zaobalená sama do sebe — „All Along the Watchtower" (Pod strážní věží). „Dva jezdci se blížili, vichr začal kvílet", na konci jako by píseň samotná jaksi bizarně teprve začínala, mýtus se již začal opakovat.

Nebo z jiného soudku: únava až do morku kostí ve skladbě „Going, Going, Gone" (Jdu, jdu, jsem pryč). Nikdy předtím nezazněl zvuk dražebního kladívka zlostněji a nepřípadněji než právě zde. Nejde tu však o závěr aukce. Tady jde spíše o tvůrčí blok. Můžete si opakovat: „Už se toho nedá moc říct." Nebo si to můžete zazpívat. Bylo však rozvážné prozradit to již na začátku písně, v úvodní sloce? Opatrnost je také jednou z nejvyšších ctností, ale to neznamená, že by se z Opatrnosti občas nemohla vyklubat, jak píše Blake, „bohatá, ošklivá stará panna, kterou si namlouvá Neschopnost":

I've just reached a place
Where the willow don't bend
There's not much more to be said
It's the top of the end
I'm going
I'm going
I'm gone

I'm closin' the book
On the pages and the text
And I don't really care
What happens next
I'm just going
I'm going
I'm gone

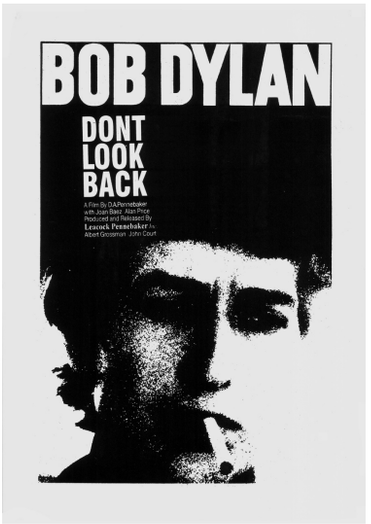
Dospěl jsem dospěl teď k bodu,
kde se už ani vrbový proutek neohne.
Už se toho nedá moct říct,
je to konec konce.
Jdu,
jdu,
jsem pryč.

Zavírám knihu
uprostřed
a je mi jedno,
co bude dál.
Jdu,
jdu,
jsem pryč.

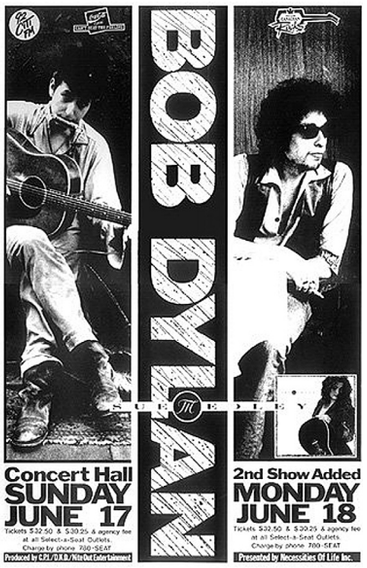
Toto je svědectví o jedné z nectností, kterou je lenost (ta, která číhá uvnitř stromu nebo pod stromem), ale z textu skladby vyplývá, že lenost již dávno uzavřela dohodu se statečností. Lenosti je jedno, jak to bude dál, ale stoické statečnosti je to vlastně také lhostejné. V této znamenitě vystavěné skladbě není místo pro hněv, je jen výrazem malátnosti. Musí se to někdy udělat, tak proč to nenechat na později? „Musím se teď odpoutat, / dřív, než bude pozdě." „Now, I've just got to cut loose / Before it gets late" — záměrně zde chybí efekt ostrého *střihu* (na druhé straně jsou zde ale obrysy rozmazané). A co má vlastně znamenat ono „než bude pozdě"? Nejen svět přítomný v „All Along the Watchtower" má připomínat, že „se připozdívá" („the hour is getting late"). Návštěvník vlastního nitra v „Going, Going, Gone" si dává načas, a to přinejmenším tím, že tato tři slova rozšíří na „I'm going, I'm going, I'm gone". Ale je to vůbec jeho čas, který se tolik snaží prodloužit? Philip Larkin přešlapuje nad propastí hrůzy — jeho báseň nese název „Going, Going", s chybějícím posledním slovem „Gone", které však nemusí být zcela ztraceno. „Budoucnost je pro mě už věcí minulosti" („Bye and Bye", Už co nevidět).

Mnoho Dylanových skladeb přináší jakési předposlední varování: například píseň „When the Night Comes Falling from the Sky" (Až se z nebe začne snášet noc). Nebo verš: „Only a matter of time 'til night comes steppin' in" (Je jen otázkou času, kdy se snese noc).

Jednou z nejtrvalejších Dylanových písní zabývajících se tématem „je jen otázkou času" se pravděpodobně stane „Not Dark Yet" (Ještě není tma). Kdokoli ze snaživých příznivců hledání paralel s Dylanovým životopisem nyní může přispěchat s jeho lékařskou diagnózou: „Dylanovy tehdejší potíže se srdcem..." Ty potíže rozhodně nebyly „tehdejší" (album *Time Out of Mind* vzniklo před příchodem jeho choroby), je však nesporné, že básníci se vždy vyznačují nějakou tou zlou předtuchou. Ovšem otázka srdeční choroby může přinést i přesto vysvětlovačům mnohá potěšení! Nemusíte se smrti ani přiblížit, abyste z ní pocítili strach. Philip Larkin dokazuje, že tyto věci nejsou jen doménou životopisných skutečností či lékařských diagnóz, když ve své básni „Aubade" líčí smrt takto: „Většina věcí se stát nemusí — tato se však jistě vyplní." Deník *USA Today* přesto nelhal — aniž znal všechny důvody (ale kdo by se po nich pídil? ani sám pacient se o to nesnažil) —, když napsal: „Bolavé srdce. Tento výraz doslova i přeneseně definuje Boba Dylana v roce 1997." To je jednoduše drzost — definovat Boba Dylana, nebo kohokoli, do toho přece nikomu nic není! A pokud jde o ten výraz: že



host 06 06.indd 89 5.6.2006 15:35:40



> Krása může klamat, není to vždy krása Boží. Krása oslovuje naše oči [...]. Krása západu slunce [...] je Boží krásou. Já jsem ale strávil mnoho času tím, že jsem se zabýval krásou stvořenou člověkem, takže mi krása Božího světa unikala.
>
> BD

by jej takový výraz či jedno slovo skutečně mohlo *definovat*... Ale bolest srdce je chytlavá záležitost. Je to *memento mori*. „Únava srdce“ — tak zahajuje Keats svou „Ódu na slavíka“.

Únava srdce, tupá ospalost,
jako bych z číše bolehlavu pil,
mi kalí smysly, jak bych vůle prost
k hladině Léthé náhle sestoupil.

Well my sense of humanity has gone down
the drain
Behind every beautiful thing there's been
some kind of pain

Mé lidství je už dávno pryč,
za každou krásnou věcí se skrývala bolest.

Nemyslím, že by se v Dylanově textu objevovala *aluze* na Keatsovu báseň. Tím mám na mysli, že by k ní přímo odkazoval a že by posluchač neměl možnost reagovat na důležité sdělení v textu, aniž by znal a dokázal si vybavit Keatsovu báseň. Dylan velmi rád využívá aluze (rozkošné mořské panny v „Desolation Row“, Ulička bezútěšnosti, v níž na kapitánském můstku lodi stojí T. S. Eliot, jsou sklíčené víceméně proto, že sem připluly z Eliotovy „Milostné písně J. Alfreda Prufrocka“, The Lovesong of J. Alfred Prufrock), ale v „Not Dark Yet“ chybí snaha o nějakou jmenovitou krystalizaci. Nevadilo by mi, kdyby se podobnost „Ódy“ a „Not Dark Yet“ nazývala shodou okolností, nicméně pod podmínkou, že nebude označována za *pouhou* shodu okolností. Shoda okolností může totiž nabývat velmi hlubokých významů v případě, že dva umělci nezávisle na sobě přicházejí s podobnými obraty, metaforami, elegantním rýmem — potom moje lidskost získává vznosnější rozměry. Můžeme se tak dozvědět o tom, co existuje za každou krásnou věcí (krásná věc je nekonečná rozkoš), i o tom, že Keatsova i Dylanova mysl urazily dlouhou cestu. Ale já si přesto nemyslím, že v případě této podobnosti jde o shodu okolností. Myslím si, že Dylan zná báseň, která je něčím víc než pouhou básní z antologie, a že ji měl — buďto vědomě nebo záměrně — na zřeteli, když z řady motivů této básně vytvářel nový tvar. „Not Dark Yet“ vděčí za svůj vznik slavíkovi. A Dylan sám radí: „Začínajícím skladatelům a zpěvákům bych vzkázal, aby si nevšímali současných věcí, zapomeňte na ně, máte na víc, čtěte Johna Keatse, poslouchejte Roberta Johnsona a Woodyho Guthrieho.“ (*Biograph*)

Ohlasy „Ódy na slavíka“, které se objevují v „Not Dark Yet“, pocházejí z různých míst Keatsovy básně. Ona paralelní „zákoutí“ jsou přitom z těch nejtemnějších, abychom se drželi termínu (jejž se také paralelně opakuje) Keatsova dopisu o Shakespearovi, Miltonovi a Wordsworthovi, který se zároveň věnuje otázce statečnosti:

Nicméně mezi skutky, jimž je otcem tento dech, nalezneme jeden nesmírný, a tím je ostření zraku upřeného do nitra srdce a povahy člověka — přesvědčování sebe sama o tom, že svět je plný utrpení a zklamání, bolesti, chorob a útlaku — a zatím se v této komnatě panny myšlení pomalu stmívá, dveře po všech stranách jsou však otevřeny — všude je tma — všechny kroky vedou do temných chodeb — již nevidíme rovnováhu mezi dobrem a zlem. Kráčíme v mlhách — teď jsme to *my* — cítíme na vlastní kůži „břímě tajemství“. Tak až sem zavedlo Wordsworthe, jak se alespoň domnívám, psaní „Tinternského opatství“ a mám pocit, že jeho génius neustále zkoumá tato temná zákoutí.[6)]

Zklamání, bolavé srdce. „Břímě tajemství“ brzy dolehlo i na Dylana: „Někdy je mé břímě těžší, než unesu.“

Trpělivost a možná i odvaha je teď vyžadována po čtenáři během následující tabelace, a to z toho důvodu, že paralely více vyniknou, budou-li vysloveny.

ÓDA NA SLAVÍKA

I
Únava srdce, tupá ospalost,
jako bych z číše bolehlavu pil,
mi kalí smysly, jak bych vůle prost
k hladině Léthé náhle sestoupil.
Ne že má závist přát ti nemíní,
dryádo lehkokřídlá v korunách,
jsem přešťasten, že tvoje štěstí je to,
co v klínu bučiny,
v šepotu stromu, v listů stínohrách
z plného hrdla opěvuje léto.

II
Ó doušek vína z chladných sklepení
země, kde zrálo vskrytu tisíc let,
a chutná vesnou, tancem, zelení,
písnička Provence, sluneční med!
Ó pohár žárem jihu nalitý,
jaký jen Múzám plní Hypokréné,
jiskřivý nach přetéká přes okraj!
V té šťávě smočit rty,
pak vytratit se s tebou do zeleně,
vzdálit se světu pro tvůj stinný háj!

III
S dálavou splynout, nechat za sebou,
co nepoznáš ty v loubí ochranném.
Horečku, stesk a starost se zlobou,

host 06 06.indd 90 5.6.2006 15:35:41

kdy člověk sténá sám a slyší cizí sten.
Kde mládí zmírá vyhublé jak stín
a stáří střásá svoje šediny,
kde myslet znamená žít na dně bědy
a s věčným zoufalstvím.
Kde kráse oči smutek zastíní
a láska se v nich zítřka nedohledí.

IV
Jen leť, jen leť, já tebe našel bych
bez vozu Bakchova a jeho divých zvířat,
na křídlech poezie průzračných,
ač tupá mysl bázlivě se vzpírá.
Něžná je noc — být s tebou, touho má!
Královna Luna majestátně stane
uprostřed hvězd, svých zářných družek všech.
Zde ale vládne tma,
krom světla, které vánek dolů svane
mřížovím větví na tajemný mech.

V
Já květy u svých nohou tuším jen
i jaká vůně visí nad keři,
a přec té vůni dávám plno jmen,
z bohatství, kterým jaro obdaří
pláňku i trávy, křoví s houštinou,
bělostný hloh i šípky na pastvině
a fialku pod krovem listu v šeru.
Též dcerku májovou,
růžičku planou, jejíž kvítky vinné
zvou hejna mušek v letním podvečeru.

VI
Naslouchám ve tmě. Bůhví kolikrát
já už se kořil smrti na doslech,
něžně jí šeptal, dávaje jí znát,
že sfouknout může poslední můj dech.
Oč lepší ještě umřít zdá se mi
teď, když bych s nocí slastně splynout měl,
kdy svými tóny zasypáváš zem
v takovém nadšení!
Zpíval bys dosud, já bych neslyšel,
jen živná půda pro tvé rekviem.

VII
Tys, ptáčku, věčný. Ty ses nepoddal
smrti a lačné lidské zlomoci.
Králům i sedlákům jsi zpívával
za dávných dob, jak mně dnes za noci.
Snad Ruth už stejnou píseň slyšela,
lék pro stesk po domově, pro hoře,
když plakala uprostřed cizích lích,
a stejná letěla
do oken, otevřených na moře
s bělavou pěnou, v dálkách ztracených.

VIII
Ztracených! Tichým zvonem slovo bije,
vrací mne ke mně zpět, když zaznívá.
Sbohem! Prý šálit umí Fantazie,
však ne zas dost, ta víla šálivá.
Už sbohem, sbohem, s dálkou zápolí
píseň i s potokem a se stráněmi,
až pohřbí sebe s celým steskem svým
v sousedním údolí.
Byla to vidina, či snil jsem v bdění?
Utichla hudba. Sním anebo bdím?

ODE TO A NIGHTINGALE

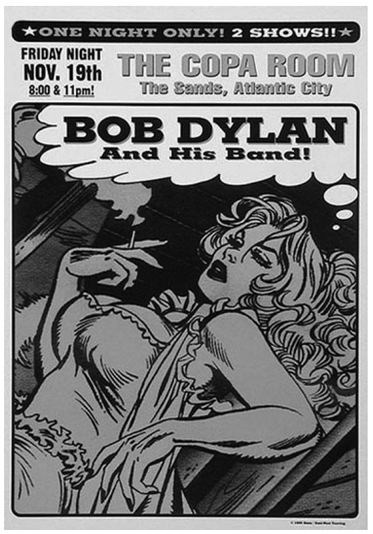
I
My heart aches, and a drowsy numbness pains
My sense, as though of hemlock I had drunk,
Or emptied some dull opiate to the drains
One minute past, and Lethe-wards had sunk:
'Tis not through envy of thy happy lot,
But being too happy in thine happiness, —
That thou, light-winged Dryad of the trees,
In some melodious plot
Of beechen green and shadows numberless,
Singest of summer in full-throated ease.

II
O, for a draught of vintage! that hath been
Cool'd a long age in the deep-delved earth,
Tasting of Flora and the country green,
Dance, and Provençal song, and sunburnt mirth!
O for a beaker full of the warm South,
Full of the true, the blushful Hippocrene,
With beaded bubbles winking at the brim,
And purple-stained mouth;
That I might drink, and leave the world unseen,
And with thee fade away into the forest dim:

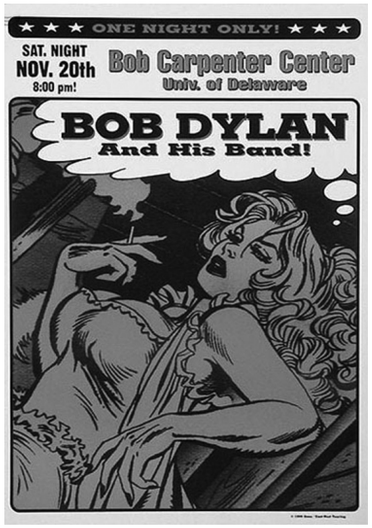
III
Fade far away, dissolve, and quite forget
What thou among the leaves hast never known,
The weariness, the fever, and the fret
Here, where men sit and hear each other groan;
Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs,
Where youth grows pale, and spectre-thin,
and dies;
Where but to think is to be full of sorrow
And leaden-eyed despairs,
Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,
Or new Love pine at them beyond to-morrow.

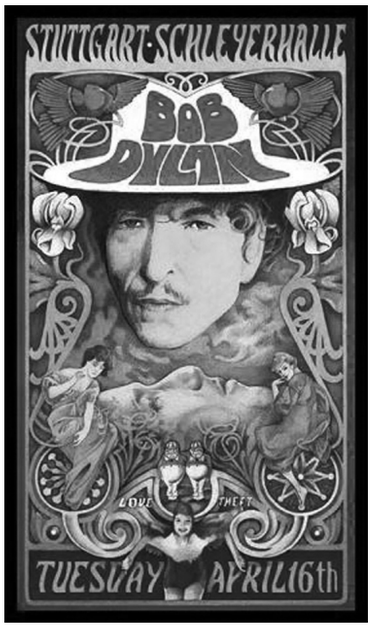
IV
Away! away! for I will fly to thee,
Not charioted by Bacchus and his pards,
But on the viewless wings of Poesy,
Though the dull brain perplexes and retards:
Already with thee! tender is the night,
And haply the Queen-Moon is on her throne,
Cluster'd around by all her starry Fays;
But here there is no light,
Save what from heaven is withthe breezes blown
Through verdurous glooms and winding
mossy ways.

V
I cannot see what flowers are at my feet,
Nor what soft incense hangs upon the boughs,
But, in embalmed darkness, guess each sweet
Wherewith the seasonable month endows
The grass, the thicket, and the fruit-tree wild;
White hawthorn, and the pastoral eglantine;



host 06 06.indd 91 5.6.2006 15:35:42





Fast fading violets cover'd up in leaves;
And mid-May's eldest child,
The coming musk-rose, full of dewy wine,
The murmurous haunt of flies on summer eves.

VI
Darkling I listen; and, for many a time:
I have been half in love with easeful Death,
Call'd him soft names in many a mused rhyme,
To take into the air my quiet breath;
Now more than ever seems it rich to die,
To cease upon the midnight with no pain,
While thou art pouring forth thy soul abroad
In such an ecstasy!
Still wouldst thou sing, and I have ears in vain —
To thy high requiem become a sod.

VII
Thou wast not born for death, immortal Bird!
No hungry generations tread thee down;
The voice I hear this passing night was heard
In ancient days by emperor and clown:
Perhaps the self-same song that found a path
Through the sad heart of Ruth, when,
sick for home,
She stood in tears amid the alien corn;
The same that oft-times hath
Charm'd magic casements, opening on the foam
Of perilous seas, in faery lands forlorn.

VIII
Forlorn! the very word is like a bell
To toll me back from thee to my sole self!
Adieu! the fancy cannot cheat so well
As she is fam'd to do, deceiving elf.
Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades
Past the near meadows, over the still stream,
Up the hill-side; and now 'tis buried deep
In the next valley-glades:
Was it a vision, or a waking dream?
Fled is that music: — Do I wake or sleep?

NOT DARK YET

I
Shadows are falling and I've been here all day
It's too hot to sleep, time is running away
Feel like my soul has turned into steel
I've still got the scars that the sun didn't heal
There's not even room enough to be anywhere
It's not dark yet, but it's getting there

Stíny se dlouží, byl jsem tu celý den,
v tom horku se nedá spát a čas utíká.
Jako by má duše ztvrdla na ocel,
stále mám jizvy, které slunce nezhojilo.
Není dost místa, abych vůbec někde byl,
ještě není tma, ale už se stmívá.

Dylanova 1. sloka

první verš: Dylan a Keats: *shadows*
Dylan: *day,* Keats: *days*
druhý verš: Dylan: *too hot* / Keats: *too happy*
Dylan a Keats: *sleep*
Dylan a Keats: *time*
Dylan: *running away* / Keats: *fade away; fade far away; Away! away!*
třetí verš: Dylan: *my soul* / Keats: *thy soul; my sole self*
čtvrtý verš: Dylan: *sun* / Keats: *sunburnt*
šestý verš: Dylan: *dark* / Keats: *Darkling; darkness* (opakuje se v závěrečném verši každé Dylanovy sloky)

Tudíž jeden jediný verš z Dylanovy první sloky postrádá keatsovské paralely: „There's not even room enough to be anywhere", ale i ten lze považovat za inspiraci Keatsovými slovy „But here there". Tady, tam, všude. Případně kdekoli. Beckett v *Konci hry* (Endgame) říká: „Nedával jsem pozor. Když se to tak vezme, vůbec jsem tam nebyl. Když se to tak vezme, tak jsem vlastně nikdy nikde nebyl." A znovu Beckett: „A snít o místě někde ve hvězdách, kde není žádné tu či tam, kam dopadnou kroky a již se nehnou nikam blíž, ani odtud dál."

II
Well my sense of humanity has gone down
the drain
Behind every beautiful thing there's been
some kind of pain
She wrote me a letter and she wrote it so kind
She put down in writing what was in her mind
I just don't see why I should even care
It's not dark yet, but it's getting there

Mé lidství je už dávno pryč,
za každou krásnou věcí se skrývala bolest.
Napsala mi dopis, tak laskavý,
řekla v něm vše, co mi chtěla říct.
Já prostě netuším, proč by mě to mělo
vůbec zajímat,
ještě není tma, ale už se stmívá.

2. sloka
první verš: Dylan: *Well my sense*, Keats: *so well; My sense*
Dylan: *the drain,* Keats: *the drains*
druhý verš: Dylan: *pain* / Keats: *pains*
třetí verš: Dylan: *so kind* / Keats: *so well*

III
Well, I've been to London and I've been
to gay Paree
I've followed the river and I got to the sea
I've been down on the bottom of a world
full of lies
I ain't looking for nothing in anyone's eyes
Sometimes my burden is more than I can bear
It's not dark yet, but it's getting there

Byl jsem v Londýně i rozmařilé Paříži,
šel jsem podél řeky a došel k moři.
Byl jsem na dně světa lží,

host 06 06.indd 92 5.6.2006 15:35:43

v ničích očích nic nehledám.
Někdy je mé břímě těžší, než unesu,
ještě není tma, ale už se stmívá.

3. sloka

první verš: Dylan a Keats: *well*
druhý verš: Dylan: *the river,* Keats: *the still stream* (a Léthé, řeka, která se v „Too Much of Nothing“, Příliš mnoho ničeho, ztrácí „ve vlnách zapomnění“)
Dylan: *the sea;* Keats: *seas*
třetí verš: Dylan: *been down* / Keats: *tread thee down*
Dylan: *world full of lies* / Keats: *world; full* (celkem pětkrát, čtyřikrát se opakuje *full of*, jednou *full of the true*)
čtvrtý verš: Dylan a Keats: *eyes*
pátý verš: Dylan: *Sometimes* / Keats: *oft-times; many a time*

IV

I was born here and I'll die here against my will
I know it looks like I'm moving,
but I'm standing still
Every nerve in my body is so vacant and numb
I can't even remember what it was I came here to get away from
Don't even hear a murmur of a prayer
It's not dark yet, but it's getting there

Zde jsem se narodil, zde proti své vůli zemřu,
vím, vypadá to, že někam směřuji,
ale stojím na místě.
Každý můj nerv je lichý a otupělý,
Ani si nevzpomenu, před čím jsem se tady skryl.
Neslyším už ani šepot modlitby,
ještě není tma, ale už se stmívá.

4. sloka

první verš: Dylan: *was born* / Keats: *was not born*
Dylan a Keats: *die* (Keats navíc: *dies, death*)
druhý verš: Dylan: *standing still* / Keats: *stood; still stream; Still*
třetí verš: Dylan: *numb* / Keats: *numbness*
čtvrtý verš: Dylan: *can't even remember* / Keats: *I cannot; quite forget*
Dylan: *get away from* / Keats: *fade away; fade far away; Away! away*
přechod mezi čtvrtým a pátý veršem:
Dylan: *I came here > Don't even hear* (v této sloce se opakuje *here... here... here... hear > there*) / Keats: *Here where men sit and hear each other groan*
pátý verš: Dylan: *a murmur* / Keats: *murmurous*

Tak to by stačilo.

Žádné podobné paralely nám však neposkytují jediný důkaz (literární úsudky nepřipouštějí důkazy, pouze doklady), ale mezi oběma texty existuje tolik podobností, že je shoda okolností velmi nepravděpodobná. T. S. Eliot kdysi prohlásil o „výpůjčkách“ alžbětinského dramatika George Chapmana, že jeho „hromadění pravděpodobností, které je silné a paralelní, vede k přesvědčivému důkazu“. Eliot při jiné příležitosti také podotkl, že „mnoho rozličných paralel, ač by každá byla sebenepatrnější, dohromady zaručuje věrohodnost“.[7)]

K této spřízněnosti navíc přispívá i fakt, že „Not Dark Yet“ vykazuje blízkost s Keatsovou „Ódou“ podobně, jako pro změnu „Óda“ vychází ze Shakespearova sonetu 73 „Ten roční čas“. Kontinuita a provázanost básníků tak úspěšně vytváří posloupnou linii. A stejně tak jako Dylan neodkazuje ke Keatsovi přímo, ale prostřednictvím vyjádření vděku vůči jeho dílu (spíše inspirace než přímý zdroj), tak ani Keats neodkazuje přímo k Shakespearovu sonetu — a i přesto každé slovo a obrat Shakespearova sonetu nalézá své místo v „Ódě na slavíka“. Co je u Shakespeara nejprve označováno jako „roční doba“, z níž se posléze stává doba denní, je pro Keatse neustále denní dobou — stejně jako u Dylana. Sonet 73 používá svůj vlastní způsob, jak poeticky sdělit, že „ještě není tma, ale už se stmívá“.

LXXIII

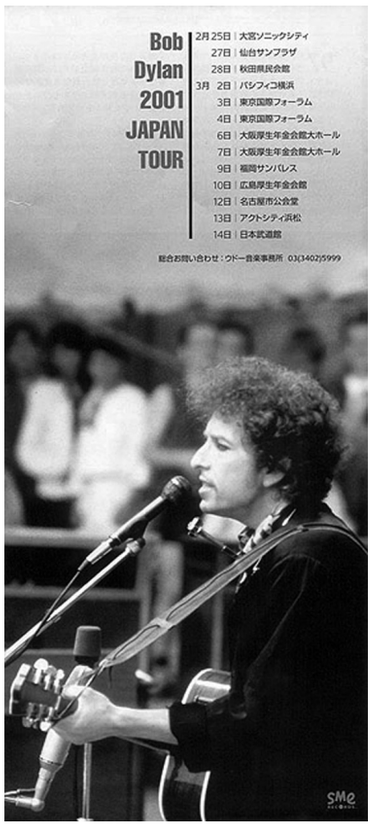
That time of year thou mayst in me behold
When yellow leaves, or none, or few, do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruined choirs, where late the sweet
birds sang.
In me thou see'st the twilight of such day
As after sunset fadeth in the west;
Which by and by black night doth take away,
Death's second self, that seals up all in rest.
In me thou see'st the glowing of such fire,
That on the ashes of his youth doth lie,
As the death-bed, whereon it must expire,
Consum'd with that which it was nourish'd by.
This thou perceiv'st, which makes thy love
more strong,
To love that well, which thou must
leave ere long.

Ten roční čas je, vidíš, na mně znát,
kdy žluté listy, těch pár posledních,
na větvích visí, jimiž třese chlad —
v těch pustých kůrech ptačí zpěv už ztich.
Smrákání toho dne už ve mně uvidíš,
co po západu slunce skomírá;
černá noc kradmo unáší ho pryč —
ta pečeť klidu, smrti druhé já.
Ve mně už vidíš žár se tetelit,

Mé písně často vycházejí ze starých písní, ze starých folkových písní, starých bluesových nápěvů, ty jsou vždy dobré. Vždy dávají smysl.

BD

host 06 06.indd 93 5.6.2006 15:35:44



Smrt na dveře neklepe.
Ráno čeká, až se probudíte.

BD

co na popelu svého mládí leží
jak v poslední své žhavé posteli;
čím plál, tím dohořel — teď doutná stěží.
Když tohle vidíš, rozhoříš se touhou
milovat víc, co ztratíš zanedlouho.

Shakespeare hovoří explicitně o noci, „černé noci“. Keats je také explicitní — v „Ódě“ narazíme na výrazy „něžná je noc“, „tato noc, co skončí“, a „půlnoc“. „Noc“ v „Not Dark Yet“ nikdy nespatří světlo dne, Dylan její příchod trpělivě odkládá, čímž báseň nabývá na pochmurnosti. Noc sice vrhá svůj stín v celém textu, nicméně je lépe ponechat ji nevyřčenou. To lze vycítit i v případě, že se vůbec nebudeme zabývat vlivem „Ódy“ nebo sonetu. Nenabízím absenci „noci“ jako doklad přítomnosti Shakespeara a Keatse u Dylana, ale jako argument to lze přijmout oběma směry. Spřízněnost s Keatsem je zde cítit i ve způsobu změny barev a stmívání samotné *noci*, i když o celkové atmosféře nepadne ani slovo. *Zima* se zbarvuje a stmívá i v Keatsově básni nazvané „Podzimu“ (To Autumn), kde se o podzimu, na rozdíl od všech ostatních ročních dob, ani jednou nemluví.

Pokud někdo prohlásí, že „Něco není tak a tak, ale schyluje se k tomu“ („it’s getting there“), výraz „tak a tak“ lze nahradit nejrůznějšími slovy. Ale jen se zamyslete nad tím, kolik ze svého významu by ztratil Dylanův refrén, kdyby zněl „Ještě není noc, ale schyluje se k ní“. Není to jen otázka porozumění faktu, že noc je náznakem smrtelnosti, pouhým konstatováním, ale také otázka toho, v jaké míře odkazuje refrén ke skutečnosti, že nemluvíme o *noci*, ale o *tmě*. Takže pokud opakovaně slyšíme „schyluje se k tomu“, výraz „schyluje se“ dostává svůj plný význam, jednoduché neúprosné zhuštění dvou věcí, které nadcházejí: schylování se a stmívání se.

Keats s dojemnou skromností a sebejistotou prohlásil tváří v tvář svému blížícímu se konci: „Myslím, že se po smrti setkám s anglickými básníky.“ Umístit Dylana mezi tyto básníky, po bok Keatse, znamená postavit je na místo, které jim oběma po právu náleží. A nikoli jako součást kulturních válek,[8] ale jednoduše proto, že vděk vůči Dylanovi jde ruku v ruce s vděkem vůči Keatsovi. Vděk nezná závist.

Důvodem, proč se nám „Óda na slavíka“ vybavuje v souvislosti s Dylanovou písní, může být skutečnost, že óda je stylizací písně a motiv písně se v ní často opakuje. Když Dylan zpívá, že je jeho břímě těžší, než unese, snad po nás chce, abychom si vybavili, že takové břímě může být právě refrén, o němž se říká, že jej každý zpěvák musí nějak přetrpět. Keats na jiném místě praví: „Třímám břímě pastýřské písně“ (*Endymion*, I, v. 136).

Dylanův refrén (tj. břímě, tíha) „není temný, ale už se k tomu schyluje“. To břímě přitom nese statečně a krásně, se znamenitou, přesnou intonací, suchým humorem a houževnatostí — důsledky odvahy tváří v tvář životu, který se chýlí ke konci a směřuje do náruče smrti. Samo slovo „břímě“ v sobě skrývá — a nikoli jen pro Dylana — podbarvení hříchu, například ve skladbě „Dear Landlord“ (Drahý pane domácí): „Please don’t put a price on my soul / My burden is heavy“ (Prosím, neurčujte cenu mé duše, / mé břímě je těžké); v „Yonder Comes Sin“ (Přichází hřích): „The old evil burden that’s been dragging you down“ (To zlé břímě, které tě sráží); nebo ve „Foot of Pride“ (Noha zpupnosti): „how to carry a burden too heavy to be yours“ (jak unést břímě příliš těžké, než aby bylo tvoje).[9] V následujícím úryvku z rozhovoru s Dylanem najdeme charakteristicky památnou směs přímých a vyhýbavých odpovědí: „Ano, velmi rád bych se zbavil té tíhy, totiž abych musel neustále přemýšlet nad tím, co si o mně a o mých písních myslí mí fanoušci.“[10] Dylan se opravdu zbavil určité tíhy (navíc naprosto trefně vystihl, že umělec má právo alespoň na to, aby nemusel přemýšlet nad svým dílem), ale nikoli oné tíhy, již si na sebe naložil — zpívání. Od refrénů jej nic nezachrání.

„Not Dark Yet“ se snaží (řečeno Freudovým výstižným výrokem) o navazování přátelství s nezbytností smrti. Zde nalezneme statečnost nejen jako námět skladby, ale jako její prvek, její atmosféru. Stejně jako Keats ve své „Ódě“ i Dylan chápe, co to znamená, když se přesáhne rámec obyčejného přátelství s nezbytností smrti. On sám touží po tom — jak by koneckonců lidé měli — dosáhnout jisté poloviční náklonnosti k bezbolestné smrti. Keats:

Naslouchám ve tmě. Bůhví kolikrát
já už se kořil smrti na doslech,
něžně jí šeptal, dávaje jí znát,
že sfouknout může poslední můj dech.
Oč lepší ještě umřít zdá se mi
teď, když bych s nocí slastně splynout měl,

...je to však přesto až příliš bolestná myšlenka. V „Not Dark Yet“ se objevuje mnohem více motivů, než by dovolovala její délka i její charakter. Píseň začíná veršem „Stíny se dlouží, byl jsem tu celý den“, následuje dvacet čtyři veršů, každý z nich pro jednu hodinu dne.

[...]

host 06 06.indd 94 5.6.2006 15:35:45

Po stránce hudební, vokální a verbální „Not Dark Yet“ zpřítomňuje sílu, která působí souběžně aktivně i pasivně: „vím, vypadá to, že někam směřuji, ale stojím na místě“. Vypadá to tak, ale jak to zní? Jako pohyb i jako ustrnutí. Přicházejí mi na mysl dvě hezké evokace tohoto paradoxu. Nejprve Coleridge, jehož slova o „čtenáři“ si zachovají stejně intenzivní, i když poněkud odlišnou energii, dosadíme-li si za něj posluchače (nejen toho, kdo naslouchá):

Čtenář by měl být veden kupředu nejen — nebo nejen výhradně — mechanickým impulsem zvědavosti, případně nedočkavostí zjistit rozuzlení, ale radostným konáním své mysli, jež je způsobeno atraktivitou pouti samotné. Stejně jako pohyby hada, který se pro Egypťany stal symbolem síly myšlení; nebo jako cesta zvuku vzduchem; na každém kroku se zastavuje, aby se zdánlivě vrátil zpátky, a z takového zpětného pohybu získává sílu, jež jej pohání vpřed.

(*Biographia Literaria*, kap. 14)

A také T. S. Eliot, který píše v rozboru náboženské prózy sedmnáctého století, že se děj jako by zastavil: „V tomto výjimečném prozaickém díle najdeme momenty, které se jakoby opakují, zastavují, ale vždy pokračují s jasným záměrem a spořádaně; najdeme zde obraty, které naši paměť nikdy neopustí.“[11]

Ještě není tma, ale už se stmívá — nic nesílí, ani neslábne. Dylan se nad některými ohlasy alba *Time Out of Mind* rozlítil:

Lidé říkají, že to album je o smrtelnosti — navíc o *mé* smrtelnosti! *(směje se)* Ne, není to album o mé smrtelnosti. Je možná o smrtelnosti ve všeobecném smyslu. Je to přece jedna věc, která je společná nám všem! Ale nevím, že by nějaký kritik prohlásil „Je to album o *mé vlastní* smrtelnosti.“ Chápete? O té *jeho* smrtelnosti. Jako kdyby byl nějakým záhadným způsobem imunní, jako kdyby kritik měl dar života věčného a zpěvák byl smrtelný. Četl jsem tenhle blahosklonný postoj k mému albu v novinách dost často, ale znáte to, nedá se s tím bohužel nic dělat.[12]

[…]

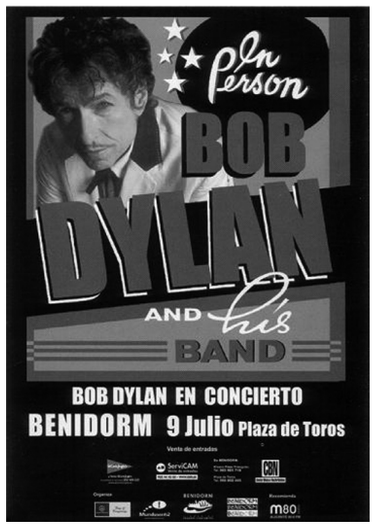
Dylanova píseň a její refrén se vyznačují zřejmou jednoduchostí. A taková jednoduchost je, jak Eliot dobře věděl, jedním ze způsobů zhoršování i vylepšování hříchu:

Velké jednoduchosti lze dosáhnout buďto v jediném intenzivním momentě, nebo léty duchovního snažení, popřípadě oběma způsoby. Její dosažení představuje jednu z nejnamáhavějších činností lidského ducha — vítězství citu a myšlení nad přirozeným hříchem jazyka.[13]

„Jako by má duše ztvrdla na ocel.“

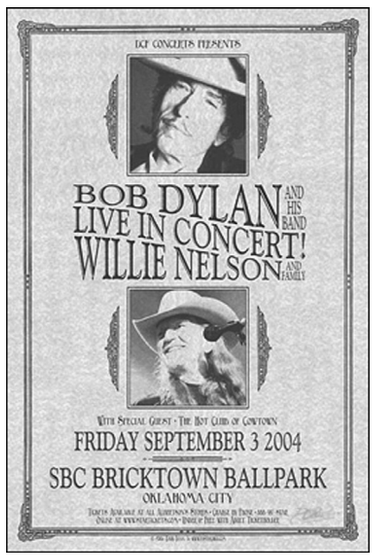
Z knihy Dylan’s Visions of Sin *(Penguin Books 2004) přeložil Pavel Peč.*
Keatsova „Óda na slavíka“ je citována v překladu Hany Žantovské, Shakespearův sonet 73 v překladu Martina Hilského, Eliotova báseň „Cesta Tří králů“ v překladu Jiřího Valji.

Autor (nar. 1933) je významný britský literární kritik a editor, vydal monografie o díle Miltona, Tennysona, Keatse, Becketta a Eliota.



Napsal jsem nedávno nové
písně, které se nepodobají
ničemu z toho,
co jsem napsal dříve.

BD



POZNÁMKY

1) Empson: *Seven Types of Ambiguity* (1930, 2. vyd. 1947), s. x.
2) *Seven Types of Ambiguity*, s. xiii.
3) Empson: *Obscurity and Annotation* (1930), in: *Argufying*, ed. John Haffenden (1987), s. 78.
4) *USA Today*, 15. února 1995.
5) Eliot: *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (1933, 2. vyd. 1964), s. 17, 129–130.
6) Dopis J. H. Reynoldsovi, 3. května 1818. In: *Letters*, sv. 1, s. 281.
7) *TLS*, 24. prosince 1925; 25. července 1929. Kontext viz T. S. Eliot: *Inventions of the March Hare: Poems 1909–1917* (ed. Christopher Ricks, 1996), s. xxviii.
8) O jevištní bitce s názvem „Keats vs. Dylan“ viz Michael Gray, který odkazuje na stejnojmennou divadelní hru dramatika Davida Harea z roku 1992. Gray sebejistě podotýká, že (v roce 2000) již uplynulo téměř třicet let od doby, kdy přišel s obhajováním „Dylana, který je, chcete-li, na stejné straně jako Keats“.
9) „...než bych mohl unést“ naznačuje hřích, jež se v Dylanově uvažování objevuje velmi často, a to hřích Kainův: „I řekl Kain Hospodinu: Větší jest nepravost má, než aby mi odpuštěna býti mohla“ (Genesis 4, 13).
10) Londýn, 4. října 1997. *Isis*, říjen 1997. *USA Today* (28. září 1997): „Pro Dylana bylo natáčení alba *Time Out of Mind* osvobozujícím zážitkem, jelikož už se může cítit zmožen tíhou své legendy.“
11) *Lancelot Andrewes* (1926), in *Selected Essays*, s. 349.
12) *Rolling Stone*, 22. listopadu 2001.
13) *Athenaeum*, 11. dubna 1919.

host 06 06.indd 95 5.6.2006 15:35:46

BOTY ZE ŠPANĚLSKÉ KŮŽE
BOB DYLAN

Má loď odplouvá, lásko,
ráno má loď odplouvá.
Je něco na druhé straně moře,
co bys toužil mít?

Ne, není tam nic, má lásko,
nic, po čem by mé srdce toužilo
jako po dni, kdy tě znovu spatřím,
čistou a nezměněnou.

Jen jsem myslela, že bys chtěl něco krásného,
ze stříbra nebo ze zlata,
z Madridských hor
nebo z pobřeží Barcelony.

Tisíc nejjasnějších hvězd v mých dlaních,
diamanty z hlubin oceánu,
za tvůj polibek bych nechal zmizet,
jen jej toužím mít.

Mohu být pryč i dlouho,
jen se ptám: je snad něco,
co ti na mne nedá zapomenout,
co odlehčí ten těžký, dlouhý čas?

BOOTS OF SPANISH LEATHER
BOB DYLAN

Oh, I'm sailin' away my own true love,
I'm sailin' away in the morning.
Is there something I can send you from across the sea,
From the place that I'll be landing?

No, there's nothin' you can send me, my own true love,
There's nothin' I wish to be ownin'.
Just carry yourself back to me unspoiled,
From across that lonesome ocean.

Oh, but I just thought you might want something fine
Made of silver or of golden,
Either from the mountains of Madrid
Or from the coast of Barcelona.

Oh, but if I had the stars from the darkest night
And the diamonds from the deepest ocean,
I'd forsake them all for your sweet kiss,
For that's all I'm wishin' to be ownin'.

That I might be gone a long time
And it's only that I'm askin',
Is there something I can send you to remember me by,
To make your time more easy passin'.

Kam jdeš, a odkud?

ŠEDESÁTNÍK DYLAN

JOYCE CAROL **OATESOVÁ**

Dylan! Když jsme poprvé uslyšeli jeho mladinký, syrový a zdánlivě neškolený hlas, čistě nosový, jako by zpíval smirkový papír, měli jsme pocit, že námi projel blesk. S manželem jsme byli milovníky vážné hudby a zásilka prostých černobílých alb Musical Heritage Society (Společnosti hudebního dědictví) — pamatuje si je vůbec někdo? — byla pro nás každý měsíc velkou událostí. Bob Dylan jako by se najednou zjevil odnikud. Nefalšovaná síla, originalita a drásavý patos písní jako „Blowin' in the Wind" (Odpověď unáší vítr), „A Hard Rain's A-Gonna Fall" (Přijde hrozný liják), „Masters of War" (Velmistři války), „Don't Think Twice, It's All Right" (Nech to být, to je v pořádku) — to bylo něco, s čím jsme se do té doby nesetkali.

Bylo to v těch dávných dobách v letech 1962–1963, před tím, než americká historie vstoupila do své démonické fáze, před tím, než Ku-Klux-Klan v září 1963 vyhodil do povětří baptistický kostel na Šestnácté ulici v městečku Birmingham v Alabamě, před atentátem na Johna F. Kennedyho v listopadu 1963, před atentáty na Martina Luthera Kinga a Roberta Kennedyho. Před oním zlomovým okamžikem ve vztahu bílých a černých v únoru 1964, kdy se nový mladý šampion v těžké váze Cassius Clay překřtil na Muhammada Aliho. Před tím, než vrcholila ta rozvratná válka, nejhanebnější v naší historii. V těch dávných dobách, tak

host 06 06.indd 96 5.6.2006 15:35:47

Jak jen se můžeš stále ptát?
Jen vracíš bolest, jitříš ránu,
po čem dnes toužím,
budu chtít zítra zas.

Jednoho dne plného osamění
četl jsem list z její lodi prchající.
Psala: já nevím, kdy se vrátím,
to záleží na tom, jak se budu cítit.

Pokud, má lásko, smýšlíš takto,
vím, že tvá mysl bloudí,
vím, že tvé srdce není se mnou,
ale v zemi, kam teď míříš.

Dej pozor na západní vítr,
bouři se vyhni.
Ale ano, je něco, co toužím mít:
španělské boty ze španělské kůže.

Přeložil Jakub Guziur

Oh, how can, how can you ask me again,
It only brings me sorrow.
The same thing I want from you today,
I would want again tomorrow.

I got a letter on a lonesome day,
It was from her ship a-sailin',
Saying I don't know when I'll be comin' back again,
It depends on how I'm a-feelin'.

Well, if you, my love, must think that-a-way,
I'm sure your mind is roamin'.
I'm sure your heart is not with me,
But with the country to where you're goin'.

So take heed, take heed of the western wind,
Take heed of the stormy weather.
And yes, there's something you can send back to me,
Spanish boots of Spanish leather.

---

dávných, že budou mnohým připadat jako nevinná prehistorie, žil Bob Dylan.

Dylan — jako muž s tamburínou té doby — tuto epochu pomáhal definovat a naplnit. A v rámci americké a britské popové scény ji ovlivňoval po celý zbytek století.

Jméno „Dylan" si zvolil jako poctu Dylanu Thomasovi, velkému velšskému básníkovi, který proslul svým sebezničením. Thomasova šťavnatá, lyrická a expresivní poezie pravděpodobně ovlivnila celou řadu Dylanových písní. V té době se mnoha lidem mohlo zdát příliš troufalé, že si židovský kluk z Duluthu v Minnesotě, vlastním jménem Bob Zimmermann, přivlastnil jméno světově proslulého básníka. Dnes, po čtyřiceti letech, patří Dylan mezi americkou klasiku a jeho sláva daleko přesahuje věhlas jeho jmenovce, který poněkud upadl v zapomnění. Dokonce ani milovníkům Dylana Thomase nezbývá než uznat, že ten drzý americký Dylan obsáhl mnohem širší škálu témat, idiomů a uměleckých stylů než básník samotný. Jako básník není Dylan vždy originální nebo nápaditý, jako básník-hudebník je však jedinečný.

■

V historii americké populární hudby se Dylanovi většinou připisuje hlavní zásluha o proměnu folkového hnutí zaměřeného na tradiční balady v nový, společensky angažovaný a politicky provokativní druh hudby. Skladatel a textař se stává interpretem. A jakým interpretem! (Představme si, v jakém šoku by bylo publikum, kdyby si Frank Sinatra, Bing Crosby či The Andrews Sisters měli psát vlastní texty. A kdyby se Elvis Presley, Bill Haley a Little Richard zapojili do politických kauz radikálních aktivistů.)

Krátce poté, co jeho syrový hlas a agresivní folkový styl pronikl do povědomí veřejnosti, vytvořil Dylan na výtečném albu *Bringing It All Back Home* (Návrat ke kořenům) propracovaný hudební výraz, slučující folk a rock způsobem, který se z dnešního hlediska zdá nevyhnutelný. Mnozí folkoví puristé jej ovšem tehdy považovali za věrolomný. Dylan zcela zřetelně předjímal formální, estetická i tonální omezení folkové hudby, a to i ve svých experimentech s LSD, které ho dovedly ke zkoumání nespočetných možností, jak rozšiřovat hudbu — podobným způsobem, jakým se rozšiřuje mysl — směrem k surreálným, fantastickým a fantasmagorickým polohám.

Přemýšlíme-li o Dylanových nejpůsobivějších písních, máme většinou na mysli skladby z období let 1964–1970. V této plodné době napsal Dylan písně jako „Gates of Eden" (Brány Ráje), „It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding") [To je v pořádku, holka (jen krvácím)], „Who Killed Davey Moore? (Kdo zabil Daveyho Moorea?)", „John Wesley Harding", ale také něžné a lyrické písně jako „Visions of Johanna" (Vize Johanny), „Boots of Spanish Leather" (Boty ze

host 06 06.indd 97 5.6.2006 15:35:48

VYSOČINA
BOB DYLAN

Mé srdce je na vysočině vznešené a čisté.
Ve vůni divokých stromů tam kvete zimolez.
A při šumění aberdeenských vod v šeru se zvonky blýskají.
Mé srdce je na vysočině,
já se tam vydám, čekám jen, až budu připraven.

Okna v mých snech se třásla celou noc.
Všechno bylo přesně tak, jak se to zdálo být.
Ráno jsem vstal, před očima tu stejnou starou stránku,
stejné pachtění za penězi,
život ve stejné staré kleci.

Od nikoho nechci nic, stejně není moc co brát.
Nepoznal bych rozdíl mezi blondýnou a holkou s přelivem.
Cítím se jako vězeň ve světě záhad.
Kdyby tak někdo přišel a vrátil mi zpátky čas.

Mé srdce je na vysočině, ať jsem kdekoli.
To je to místo, kam půjdu, až mě domů zavolají.
Vítr tam šeptá básně kaštanům.
Mé srdce je na vysočině,
dojít tam můžu jen krůček za krůčkem.

Poslouchám Neila Younga, chystám se zesílit zvuk.
Někdo pořád křičí, abych to ztlumil.
Já jenom proplouvám
ze scény do scény.
Ptám se sám sebe: co to, k čertu, všechno znamená?

HIGHLANDS
BOB DYLAN

Well my heart's in the Highlands gentle and fair
Honeysuckle blooming in the wildwood air
Bluebelles blazing, where the Aberdeen waters flow
Well my heart's in the Highland
I'm gonna go there when I feel good enough to go

Windows were shakin' all night in my dreams
Everything was exactly the way that it seems
Woke up this morning and I looked at the same old page
Same ol' rat race
Life in the same ol' cage

I don't want nothing from anyone, ain't that much to take
Wouldn't know the difference between a real blonde and a fake
Feel like a prisoner in a world of mystery
I wish someone would come
And push back the clock for me

Well my heart's in the Highlands wherever I roam
That's where I'll be when I get called home
The wind, it whispers to the buckeyed trees in rhyme
Well my heart's in the Highland
I can only get there one step at a time

I'm listening to Neil Young, I gotta turn up the sound
Someone's always yelling turn it down
Feel like I'm drifting
Drifting from scene the scene
I'm wondering what in the devil could it all possibly mean?

španělské kůže) a „Farewell Angelina" (Sbohem Angelino). Nejvíce znepokojivá a zároveň nejtajemnější Dylanova píseň je surreálná „It's All Over Now, Baby Blue" (Už je po všem, smutné děvče) z roku 1965. Tato píseň má v sobě něco z atmosféry pohádek; pocit konce (milostného vztahu? života?) se zde opakuje v každé sloce navzdory výzvě: „Škrtni sirkou, začneme znova" (Strike another match, go start anew). Jako každá dobrá poezie se ani tato Dylanova píseň nedá převyprávět. Jako každá dobrá hudba vypovídá o své době a zároveň je nadčasová.

Svou nejznámější povídku, „Where Are You Going, Where Have You Been?" (Kam jdeš, a odkud?), která se často objevuje v antologiích, jsem napsala v době, kdy vznikla píseň „Baby Blue", a věnovala jsem ji Bobu Dylanovi. Jde samozřejmě o jednostranný obdiv. Ve skutečnosti mě inspirovala reálná událost, v níž figurovala mladá dívka a sériový vrah z Tucsonu v Arizoně, a ne Dylanova písnička. Zdálo se mi však, že zneklidňující melodie „Baby Blue" dokonale odpovídá atmosféře mé povídky, a vůbec celé tehdejší doby. V budoucnu jsem toho věnování často litovala — příliš mnoho lidí se mě ptalo: „Proč?" Kdo může vědět proč?

■

Dylan pokračoval ve své dlouhé ambiciózní kariéře plné nových zvratů. Zanechával za sebou mnoho bývalých příznivců, kteří buď nestačili tempu jeho proměn, nebo je nechávaly chladnými. (Evangelický křesťan? Bob Dylan? To není nic pro mě.) Moji studenti na univerzitě v Princetonu, často i hudebníci, Dylana obdivují coby klasika a vyzdvihují jeho tvorbu z šedesátých a sedmdesátých let. V době, jíž dominuje popkultura plná rychlých a závratných změn a publikum je nestálejší a přelétavější než kdy jindy, si Bob Dylan stále uchovává svůj význam i část svého původního kouzla. Je příkladnou dionýskou postavou: „Hej, pane s tamburínou, zazpívej mi píseň, / nechce se mi spát a nemám, kam bych šel" (Hey! Mr. Tambourine Man, play a song for me / I'm not sleepy and there is no place I'm going to).

Většina z nás má kam jít, a nejen to — místo, které nám patří a o které se musíme starat. Dylanova hudba není o nás, ani o šedesátiletém Dylanovi, ale je to nejspíš naše nejčistší americká hudba.

(Původně vyšlo v knize Studio A: The Bob Dylan Reader*)*

Přeložila Veronika Klusáková

Autorka (nar. 1938) je jedna z nejvýznamnějších a nejvšestrannějších současných amerických spisovatelek, vydala více než čtyřicet románů a čtyřicet sbírek povídek, básní a esejů.

host 06 06.indd 98 5.6.2006 15:35:48

Had šílenství se plazí nahoru k mé duši.
Řekl bys, že jsem byl všude, na růžích jsem ale neměl ustláno.
Kdybych měl svědomí, asi bych zešílel.
Co bych s ním stejně dělal?
Možná bych ho zanesl do zastavárny.

Insanity is smashing up against my soul
You can say I was on anything but a roll
If I had a conscience, well I just might blow my top
What would I do with it anyway
Maybe take it to the pawn shop

Mé srdce je na vysočině za slunce západu.
Na břehu Jezera černých labutí,
veliká bílá oblaka jako vozy z nebe sestupují.
Mé srdce je na vysočině,
jen tam jsem ještě nebyl.

My heart's in the Highlands at the break of dawn
By the beautiful lake of the Black Swan
Big white clouds, like chariots that swing down low
Well my heart's in the Highlands
Only place left to go

Trčím v centru Bostonu, v restauraci.
A vůbec netuším, co bych si asi dal.
Nebo snad ano, ale vůbec si tím nejsem jist.
Servírka přichází,
nikde nikdo, jen ona a jen já.

I'm in Boston town, in some restaurant
I got no idea what I want
Well, maybe I do but I'm just really not sure
Waitress comes over
Nobody in the place but me and her

Dneska je asi svátek, nikdo tu není.
Ona se dívá pozorně, sleduje, jak usedám.
Má pěknou tvář a bělostné, dlouhé nohy.
Ptá se mě: „Co si dáte?"
Říkám jí: „Nevím, máte vejce naměkko?"

It must be a holiday, there's nobody around
She studies me closely as I sit down
She got a pretty face and long white shiny legs
She says, "What'll it be?"
I say, "I don't know, you got any soft boiled eggs?"

Hledí mi do tváře a říká: „Ty bych vám přinesla,
jenže je nemáme, to jste si vybral špatný čas."
Pak říká: „Vás znám, jste umělec, namalujte mou tvář."
Povídám: „Snad kdybych chtěl,
ale já skici popaměti nedělám."

She looks at me, says "I'd bring you some
but we're out of 'm, you picked the wrong time to come"
Then she says, "I know you're an artist, draw a picture of me!"
I say, "I would if I could, but
I don't do sketches from memory"

Říká: „Jsem tady, tváří k vám, nebo snad nevidíte?"
„Dobře, ale já dnes u sebe nemám blok."
Ona mi podává ubrousek a říká: „Tohle je víc než dost."
„Tak jo, teď bych snad kreslit mohl,
ale já vlastně ani nemám čím."

"Well", she says, "I'm right here in front of you, or haven't you looked?"
I say, "All right, I know, but I don't have my drawing book!"
She gives me a napkin, she says, "You can do it on that"
I say, "Yes I could but
I don't know where my pencil is at!"

Vytáhne tužku zpoza ucha.
Říká: „Jsem pořád tady, čekám jen na vás."
Nakreslím pár čar a pak jí je ukážu.
Ona mi to hází zpátky
a říká: „To ale nejsem já!"

She pulls one out from behind her ear
She says, "All right now, go ahead, draw me, I'm standing right here"
I make a few lines, and I show it for her to see
Well she takes a napkin and throws it back
And says, "That don't look a thing like me!"

„Ale ano, drahá slečno."
Říká: „To nemyslíte vážně." Říkám jí: „Ale jo!"
Povídá: „Vy asi nečtete ženské autorky, že?"
Alespoň to jí rozumím.
„Jak to můžete vědět, a proč na tom tak záleží?"

I said, "Oh, kind miss, it most certainly does"
She says, "You must be jokin'." I say, "I wish I was!"
Then she says, "You don't read women authors, do you?"
Least that's what I think I hear her say
"Well", I say, "how would you know and what would it matter anyway?"

Říká mi: „Vy totiž nejste ten typ." Povídám: „Tak to jste vedle."
Ptá se mě: „Které jste teda četl?" Já na to: „Četl jsem Ericu Jongovou!"
Na chvíli zmizí z místnosti
a já vyklouznu ze židle.
Vracím se do ulic, kde nikdo nikam nemíří.

"Well", she says, "you just don't seem like you do!"
I said, "You're way wrong"
She says, "Which ones have you read then?" I say, "I read Erica Jong!"
She goes away for a minute and I slide up out of my chair
I step outside back to the busy street, but nobody's going anywhere

Mé srdce je na vysočině, kolem chrti a koně.
Nahoře u hranic, daleko od chladu měst.
Svištění šípů a zvuk tětivy.

Well my heart's in the Highlands, with the horses and hounds
Way up in the border country, far from the towns
With the twang of the arrow and a snap of the bow

host 06 06.indd 99 5.6.2006 15:35:49

Mé srdce je na vysočině,
není jiné cesty, kterou jít.

Jen co vyjdeš ze dveří, každý den je stejný.
Řekl bych, že se mě to stále méně dotýká.
Některé věci v životě je příliš pozdě začít se učit.
Jsem kdesi ztracen, někde jsem musel zabloudit.

Vidím lidi v parku zapomínat na starosti a křivdy.
Pijí a tančí, v zářivých šatech.
Pohlední mladí muži a mladé ženy, co jim to tak sluší.
Hned bych si to s nimi vyměnil,
kdyby to jen šlo.

Přecházím přes ulici, abych obešel prašivého psa.
Mluvím sám k sobě.
Myslím, že bych mohl potřebovat dlouhý kabát z kůže.
Někdo se mě právě zeptal,
jestli půjdu k volbám.

Slunce na mě začíná zase svítit,
ale to už není to slunce, co bývalo.
Je po večírku a zbývá míň a míň co říct.
Mám nové oči,
vše se mi v dálce ztrácí.

Mé srdce je na vysočině na úsvitu dne.
Za vysokými kopci a příliš, příliš daleko.
Musí být způsob, jak se tam dostat, a já jej jednou naleznu.
Zatím v duchu vysočinou kráčím
a to prozatím postačí.

My heart's in the Highlands
Can't see any other way to go

Every day is the same thing out the door
Feel further away then ever before
Some things in life, it gets too late to learn
Well, I'm lost somewhere
I must have made a few bad turns

I see people in the park forgetting their troubles and woes
They're drinking and dancing, wearing bright colored clothes
All the young men with their young women looking so good
Well, I'd trade places with any of them
In a minute, if I could

I'm crossing the street to get away from a mangy dog
Talking to myself in a monologue
I think what I need might be a full length leather coat
Somebody just asked me
If I registered to vote

The sun is beginning to shine on me
But it's not like the sun that used to be
The party's over, and there's less and less to say
I got new eyes
Everything looks far away

Well, my heart's in the Highlands at the break of day
Over the hills and far away
There's a way to get there, and I'll figure it out somehow
But I'm already there in my mind
And that's good enough for now

Přeložil Jakub Guziur

■ *Blok doprovázejí plakáty ze sbírek Carine Attiasové, Riche Browna, Daniela Dachilla, Toma Paula, Joea Esposita, Peiro Garmendia, Hermanna Rechbergera, Martina Zlámalíka a Jakuba Guziura.*
■ *Dylanovy sentence pocházejí z rozhovorů vedených Ellen Futtermanovou, Peterem Wilmothem, Ronem Rosenbaumem, Norou Ephronovou, Susan Edmistonovou a Paulem Zolloem.*
■ *Při překládání Dylanových písňových textů překladatelé volně vycházeli ze svazku* Lyrics / Texty 1962–2001 *(Kalich, Praha 2005, přeložila Gita Zbavitelová a Michal Bystrov).*

MARTIN **WÁGNER**

↗ **Rudnja Osošnja**/ Vesnici Rudnja Osošnja, která zde dříve byla, už téměř nenajdete. Bývalé náměstí poznáte podle velkého symbolu Sovětského svazu. *Ukrajina, Ovručský okres asi 65 km od Černobylu, na hranici I. zóny, červenec 2005*

↘ **Razsocha**/ Skladiště radioaktivní techniky, kterou používali likvidátoři při výstavbě sarkofágu na havarovaném 4. bloku. Vrtulníky, auta a nejrůznější těžká technika jsou postupně rozebírány. *Ukrajina, Ivankivský okres asi 20 km od Černobylu, I. zóna, srpen 2005*

host 06 06.indd 100 5.6.2006 15:35:49

host 06 06.indd 101 5.6.2006 15:35:51

Glosy

Dáma s talentem Krysaře

Zemřela spisovatelka Muriela Sparková

Třináctého dubna 2006 Evropská literatura ztratila Muriel Sparkovou, jednu z nejvýznamnějších spisovatelek současnosti. Sparková prožila barvitý, na události bohatý život: část mládí strávila v Africe, během druhé světové války se zapojila do protifašistické propagandy, v padesátých letech pracovala jako redaktorka prestižního literárního časopisu *Poetry Review*, kromě toho psala monografie o Mary Shelleyové, Emily Brontëové a Johnu Masefieldovi, publikovala básně a povídky. Trvalé místo v povědomí veřejnosti a mnohá literární ocenění jí ale získala románová tvorba, která čítá úctyhodných 22 titulů. Tři z nich (*Nejlepší léta slečny Jean Brodieové*, *Abatyše z Crewe* a *Místo za volantem*) se dokonce dočkaly filmového zpracování.

Muriel Sparková se narodila před 88 lety v kalvinisticky orientovaném Edinburghu v rodině, kde si podávala ruku anglikánská a židovská náboženská tradice; ona sama nakonec konvertovala ke katolicismu. Kalvinistickou tradici determinismu chápala jako „dědictví, vůči němuž se může ve svých prózách vymezit“, a svou katolickou příslušnost jako „normu, od níž se dokáže bezpečně odrazit“. Většina z jejích románů proto svým způsobem reflektuje něco z autorčiny problematické, mnohočetné identity. Základním jednotícím principem jejích próz nicméně zůstává otázka morální zodpovědnosti jedince; a to autora i čtenáře. I přes nepřehlédnutelné náboženské ukotvení svých děl Sparková nikdy nepsala prvoplánové, snadno dešifrovatelné morality. Její romány připomínají spíše důmyslné šachové partie, v nichž si autorka pohrává s reakcemi svého protivníka-čtenáře se stejnou bravurou, s jakou sebevědomí protagonisté jejích románů manipulují s ostatními postavami ve svůj prospěch. Autorčin nejslavnější román o zhoubném vlivu sympatické a originální středoškolské učitelky, *Nejlepší léta slečny Jean Brodieové*, představuje typický příklad dilematu, jemuž Sparková čtenáře s oblibou vystavovala — v centru pozornosti stojí temný, morálně dvojznačný, ale neodolatelný jedinec s těžko definovatelným charismatem, který vede do záhuby každého, kdo podlehne jeho kouzlu. Čtenář většinou patří mezi ty, kteří slepě následují přitažlivé zlo v masce Krysaře, a teprve vidina propasti je donutí neradostně přitakat neměnným pravdám a hlasu rozumu.

Čeští čtenáři mají k dispozici pouhá tři díla Sparkové v překladu — *Baladu z předměstí*, která vyšla v šedesátých letech, a dva romány z poslední doby — *Večírek* a *Záhadný případ lorda Lucana.* Konfrontace děl vzniklých s odstupem více než třiceti let poukazuje na aktuálnost, schopnost trvalého vývoje a svěžest, kterou si Sparková coby autorka zachovala až do samého konce svého literárního působení.

EMA JELÍNKOVÁ

A z hloubi stálé volání tak povědomým jménem…

Dagmar Chobotová 27. 4. 1936 v Praze – 24. 4. 2006 v Táboře

„Uměleckou tvorbu, jako každou lidskou činnost, vnímám pouze ve smyslu naplňování individuálního duchovního rozměru — v podstatě nějak a něčím predestinovaného“ — odpověděla Dagmar Chobotová na mou otázku, čím je jí tvorba, na lůžku brněnské nemocnice nedlouho před svým odchodem.

Dagmar, Danu, Danušku, jak ji nazývali lidé blízcí po duchu, jsem poznala jako dramaturgyni táborského Divadla Oskara Nedbala, kde působila od 1. června 1966. Zatímco já sama se teprve hledala, ona už byla zralou osobností s jasným názorem na poslání divadla jako kulturní instituce v pravém slova smyslu. Vzdělání přijaté, které si přinášela z dob studií na bechyňské keramické škole, plzeňské Pedagogické fakultě a Filozofické fakultě UK, bylo jen doplňkem její vzdělanosti žité — hluboké znalosti literatury a výtvarného umění a ještě hlubšího vztahu k přírodě. Pod jejím vlivem, kterým bezděčně formovala své okolí, se táborská stálá divadelní scéna uprostřed šedesátých let proměnila v ohnisko dění, kam směřovaly soubory pražských i oblastních divadel, aby seznamovaly místní publikum s tehdejšími vrcholnými inscenacemi (Divadlo za branou, Činoherní klub, Divadlo Na zábradlí, Městská divadla pražská, Činoherní studio aj.). Kontakty, které v té době Dagmar Chobotová získala, přetrvaly i svízelné období normalizace a pomáhaly jí po více než tři desítky let udržovat repertoár divadla na vysoké úrovni. Morální kredit, který si uchovávala, a neústupnost, s níž hájila vlastní dramaturgickou koncepci navzdory politickým proměnám, byly obdivuhodné a Cena města Tábora, již obdržela v roce 1996, zasloužená. Dramaturgie, jak ji vytvářela, pro ni nebyla totiž pouhým projevem dokonale zvládnuté profese, ale i otázkou osobní cti.

Poezie, kterou Dagmar Chobotová psala v nejintimnějším skrytu soukromí, jí byla „především stopou nejasného vzkazování, že jsme jen tím, co je mimo naše těla, jedinečnou stopou hodnou sledování“. V posledních letech svého života se autorka soustředila na uspořádání vlastního díla do dvou rozsáhlých sbírek. *Kontaktní miniatury* představují výběr sta veršovaných útvarů vznikajících v průběhu druhé poloviny dvacátého století. Každý z pěti celků této sbírky je předznamenán

host 06 06.indd 102 5.6.2006 15:35:55

mottem naznačujícím téma okruhu. Tvorba prvního z nich (původně sbírky *Mikrotečky*, o jejímž vydání koncem šedesátých let uvažoval Bohuslav Reynek) se „dotýká života jako jemného přediva zachyceného na zakrvácených drápcích trnů“. Druhý soubor textů (psaných v letech 1965–2005) nazvaný *Iluze řečená život* se soustřeďuje „ve víceúhelném nazírání na lidskou jsoucnost jako na roztříštěný odraz jednolité všeskutečnosti“. Tento soubor obsahuje části nazvané „Perpetuální souvztažnosti“, „Iniciace smyslů“, „Končiny dezorientace“, „Vibrace sebekódu“, „Čtyři monology starého muže“, „Rámec explantace“ a „Imprese reinkarnace“.

Zatímco ve vztahu k divadlu dosáhla Dagmar Chobotová jistého ocenění, její literární dílo na objevení teprve čeká. Malou ukázkou její tvorby bude pořad *Iluze řečená život*, o jehož uvedení se zasloužil redaktor Českého rozhlasu 3 stanice Vltava Miloš Doležal. **MARIE VALTROVÁ**

■

Bojme se velkých slov
která zdomácněla v malém prostoru
střezme se slov
která tečou jako břečka
z jatek
politujme se za slova
která mezi námi
znova a znova
nenacházejí svůj význam

a tak nás opětně vracejí

do našich omylů
suverénně vyslovovaných

■

Destičky člověčího krunýře se odlupují
a snášejí na zem
a s nimi opadává všechno zbytečné
to, co zabraňovalo
slyšet příliv ticha
v měděné lastuře bukového lístku
na dlani krasorostlé jedle
pročítat si rýhy v kamenech
zarostlých do trávy slehlé
zmáčenými stíny osik olší vrb
stoupat na modřínových cestách
k tomu co chybí
jako jediná stopa
která někam vede

vlámat se do pravdy
a nikoho nezabolet

■

Okolo odraného dubu
jak žlutý zablácený kocour
vleče se vyzáblý měsíc

I z nás každý den
kousek ubývá
z chemických tvorů
samá voda
nějaká ta otázka

zda byli jsme v nebytí
zda budeme v něm dál
zda mezi tím vším
jen ta chuť
krvavé sasanky

Vážená Eliško Juříková,

Vaše zhodnocení knihy Patrika Ouředníka *Příhodná chvíle, 1855* (*Host* 4/2006) jsem začal číst nejen s příjemným pocitem, neboť se jedná o autora pro nás oba oblíbeného, ale i se zájmem, jak se mladá recenzentka vypořádá s tématem.

S určitou lítostí musím však přiznat, že jsem se s Vaším textem občas dostával do „kolizního kursu“. Již v úvodu mne zaskočil až proletářský odsudek postmoderny jako výdobytku elitářské skupiny intelektuálů pro jejich vlastní pobavení.

Vlastním dehonestováním pak dáváte najevo, že raději zůstanete prostá než někým, kdo *hledá skryté významy tam, kde nejsou*. To je jistě Vaše individuální právo, nicméně z takto uveřejněné rétoriky zavanulo cosi spíše z let padesátých. A co nakonec docela dobře může korespondovat i s námětem Ouředníkovy knihy.

Koncept Vašeho kritického textu je tvořen dodatky k anotaci uveřejněné na internetu nakladatelem. Sám ji nepovažuji za příliš povedenou a zvolit si ji jako odrazový můstek k textu mi nepřipadá nejšťastnější, alespoň však její přetištění ulevilo prostoru, který Vám byl svěřen. Hned v úvodu druhého dodatku pak označujete Patrika Ouředníka za *svrchovaného prozaika*. S tím se dá, vzhledem k autorově obratné práci s textem, souhlasit. Ovšem z dalšího vyplývá zcela konkrétní výtka, která prostupuje celým kritickým textem. Výtka autorovi, že nenapsal raději román.

Jenže Ouředník je, pokud ne v první řadě, pak určitě stejnou měrou, básník a s jistým osobním zalíbením i lingvista či lexikograf. Jeho nebásnické texty mají různorodý ráz, ale je zřejmé, že ryze prozaické práce jsou jenom částí jeho tvorby. Vámi recenzovaná kniha pak stylisticky patří do pomyslné trilogie spolu s díly *Rok Čtyřiadvacet* a *Europeana*, jejichž textovou formu hodnotili mnozí publicisté, aniž by ji označili za *torzo románu*.

O žádné romanopisecké pokusy se tu totiž již na první pohled nejedná. Nejasnost ve formálním zařazení textu (jedná se o knihu *Europeana*) komentuje autor v rozhovoru s Otakarem Mališem (*Host* 3/2002) takto: „Většinu recenzentů to trochu zaskočilo. Bylo patrné, že je to něco, co se tváří jako cosi... Je to esej? Není to esej? Že jde de facto o stylistické cvičení, to nenapadlo, pokud vím, nikoho...“ Byť tu autor mluví o své předchozí knize, myslím, že analogický klíč by docela dobře odpovídal i zde.

Máte tedy pravdu, že jde veskrze o hru, jenže o hru brilantní a svrchovanou, která nesleduje pouze narativní cíle. Ouředníkova „stylistická cvičení“ nechávají vyplout mnohdy až básnickému nazírání, a právě přesným užitím formy rozeznívá ta místa, která jsou schopna vykreslit Vámi touženou hyperbolu.

Je pochopitelné, že pokud nazíráte autorův text jako fragment románu, musí Vám vadit i jeho vyústění do jakýchsi alternativních konců. Ve čtvrtém dodatku odvážně podezíráte Ouředníka z *použití funkce ctrl C — ctrl V* jako tvůrčí metody. Poznamenávám, že do jisté míry tuto odvahu obdivuji, ovšem oprávněnost takového podezření je diskutabilní.

Na závěr chci smířlivě zopakovat, že mne Vaše zalíbení v Patriku Ouředníkovi těší, a naprosto upřímně Vám přeji další publikační příležitosti, úspěch ve Vašem studiu a hezké jaro.

Jiří Mareček (nar. 1979), vyučený knihkupec.

host 06 06.indd 103 5.6.2006 15:35:56

Hostinec

VÁCLAV **ZIMMER**
Brno

■
když vidím
jak bereš
jak pokládáš

červenou žlutou
plnou šťáv

broskev na
stůl

zase si
uvědomím

přesně

jasný smysl
Všeho okolo
nás

■
tápu někde
vzadu
a na okrajích
své paměti
a říkám si
jsou lidi
jenom prostředek
díky němuž
se dostanu
na dané místo
získám co chci?

nevybavuji si
žádné příklady
ani okolnosti

co bylo má nádech
neexistujícího

tady by se zřejmě
hodilo pronést
něco latinsky
…?

■
vcházíš do mě
klidně přes mě
přecházíš

aniž by sis všimla
mých výkladních
skříní

nic nehledáš
nečekáš
a nechceš
jenom přes mě
procházíš
jako bys mě
míjela

nechci ti to dovolit
ale neumím
se tomu
ubránit

■
možná že po večeři
by to bylo lepší

nebo zítra
nebo pozítří

možná že by to
bylo nejlepší tak
za pět za šest let

za patnáct

a po smrti
by to možná
taky nemuselo…
možná by to
bylo vůbec nejlepší

■
neznám
tvůj zpěvný refrén

proti zákonům
logiky se
pohybuji polem
tvých slovních
úloh

JIŘÍ **MAREČEK**
Olomouc

ČERNOVÍR

Černovírské děti
šklebíky rozpustile
kolem kaple
hrají hru.
Oči smíchem napevno,
ručičky hůlčičky,
volají: „Vidí takto slepý?“

Jabloně trnou hrůzou.

SLÍDĚNÍ

Mžikem
v báni lesklé slívy
prý zahlédnouti lze Hefaista,
jak pouští kladivo
na dno tůně.
Závratno pomyslet —
držíme trudné bohy
v klínu dlaně.

■
Kostnáček Rarach
v lebce duté
honí draky vrbovým prutem.

PAVEL **ŠTÝBR**
Záluží u Třemošné

■
Triko, pruhovaný svetr do véčka,
kalhoty, pásek s cvočkama mám po oběšenci.

Drahý klobouk po pánovi, co šel před letenským tunelem
po mostě,
pod splavem jsem si ho přitáh klackem.

Boty od popelnic po nevímkom,
sice o dvě čísla větší,
dají se nosit.

host 06 06.indd 104 5.6.2006 15:35:57

KATEŘINA
KOMORÁDOVÁ
Jindřichův Hradec

NEROVNICE

Když mi dáš půl,
oplatím půlkou.
Když mi dáš všechno,
dostaneš taky tak.
Jak krásná je matematika
života,
stačí jen tiše si počítat.

Miluješ-li napůl,
půlku dostaneš.
Co je lásky polovina?
Jenom ranní kocovina
s vůní kávy ve vlasech.

Miluješ-li celým já,
pak z rovnice se stává
nerovnice
o dvou starých neznámých —
srdce versus rozum,

co radí zkusit to zas o dům
dál.

MÚZE

Kde jsi, ty nevěrná
děvko múzo,
že necháš se čekat
týdny a měsíce?!

Mělas mě dost a
bylo moc brzo
líbat mě na čelo
den co den,
když v dešti rozpouštěl se
sníh,

jako ve mně tála
slova?

Vrať se!

A dovol mi znova se napít
z tvých horkých, hříšně
sladkých rtů,
co vysály ze mě všechen
smích
křehkého dospívání.

KATEŘINA **CINKOVÁ**
Frenštát pod Radhoštěm

SUICIDIUM

Ležím na zemi podlitá krví,
Nějaký idiot můj pokus mrví.
Do ucha mi řve: „Neumírej!
No tak, ty huso, přece dýchej!“

Dvě ústa, jež se na okolí šklebí.
Nechte mě být, jste snad blbí?
Nesahejte na ně, ať se smějí dál.
Kdo by se toho, co pak přijde, bál?

Jak to, že bolest cítím?
Otevřu oči, ač pálí, vidím.
Můj mozek se asi zblije
Z té nepovedené suicidie.

Čekám na návštěvní hodiny,
Až podívám se na typ spodiny.
V ní spatřím vlastní odraz
Bez kazajky?! To je podraz.

Natahuju ruku k sobě,
Nechybí jen jedna, chybí obě.
Tak sama sebe napadám,
Útočím, a nevím kam.

PŘÍTELI MŮJ, srdce na podnose nesu ti,
Šetrně jsem ho zbavila běloučkých perutí.
Aby ti neulétlo, až k večeři si ho dáš.
No tak, ber, tady je máš.

MARTIN **VÍDENSKÝ**
Letohrad

HOSPODSKÁ POETIKA

V nevětraném
lokálu
se partička
štamgastů
opíjela
zvětralými
historkami.

JARNÍ BÁZEŇ

Až puknou ledy,
budu se opět strachovat,
že ostří ker
poraní starou řečiště
a spodní proudy
spolu s krví, bolestí a špínou
odplaví i něco
čistého.

VLADIMÍR **HOLEK**
Liberec

Buk Svým lesem
opuštěn dávno
Z věku jiného
než rovné
rychlé smrky kolem

Jak v soutoku
stojím před ním
Do světových stran
oči na odchodu

On prodírá se k nebi
ještě jinému
než je nad hlavou

Kříž před funusem
svírá větvemi

JAKUB **RYŠKA**
Viničné Šumice

23 LET

Otáčím se sám
pořád na stejném místě
a zcela jistě
se i točit přestávám.

Jsem solí země
a oporou státu.
Špatně je ze mě i mámě
a dožírám vlastního tátu.

Skončil jsem pohádku,
hájemství mladého věku.
Stále jen na zadku,
způli však na útěku.

■
P.r.v.n.í
l.á.s.k.a
Ta slova mi teď zní,
jak když v kostech praská.

WR
Brno

ZÁSMUTÍ
Janu Němcovi za Toyen

Ze sta divných chvil
zpíváme jenom jednou
když život váhy nám
změní v při osamělou

Anebo z radosti
když boly odcházejí
anebo v duši jen
když krásou jsme oněměli.

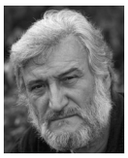
PAVEL **HALUZA**
Brno

JEN ČTYŘI VERŠE

Byl muž a byla žena
byla noc a byl den
ona sebou oslněna
on jí oslepen

host 06 06.indd 105 5.6.2006 15:35:58

Polem slovních úloh



Slovní úloha: báseň. Úloha, kterou člověk zadává sobě samému. Nebo ji zadává člověku Bůh? Nebo Všemír?
Tak či tak: řeš!
Poezie má to štěstí, tu slabinu, že výsledky jejích úloh jsou neověřovatelné; má to štěstí, tu sílu, že žádný z jejích výsledků není nesprávný… Je-li skutečně poezií.
A Pilát se ptá: „Co je poezie?"
— To na úvod jako alibi arbitrovo.

Vážený pane Václave Zimmře, na několik set metrů jsme vlastně sousedé, bydlím v prodloužení Vaší ulice, na Poděbradově, kolem Vašeho zřejmě chodívám z pošty a do kostela… Ne proto však umisťuji Vaše básně do čela dnešního Hostince. Jsou prostě podle mého gusta, s tím odkládáním kdovíčeho na kdovíkdy, s tou broskví a pocitem smyslu všeho, s procházením ženy mužem, s nevysloveným latinským výrokem, i s tím polem slovních úloh…! :: Podobně Vaše dvě básně, vážený pane Jiří Marečku, netisknu kvůli „opojení poezií Vladimíra Holana", o němž se v průvodním listu zmiňujete, a rovněž ne kvůli „báni lesklé slívy" z básně „Slídění"… Sympatická je mi Vaše věta: „psaní je především práce": ono se říká, že první verš je od Boha a zbytek že už je jen dřina… A připomene to i krásnou Mikuláškovu báseň „Báseň":

První verš — od Boha.	*To je má celá strofa ubohá,*
Druhý verš — pro tebe.	*má Orébé!*
A třetí? Vlastně — nač?	*A pláč…*

Trnutí jabloní hrůzou z dětské hry v „Černovíru" — toť hodno Holana. A „Kostnáček Rarach…" je miniatura čisté imaginace. :: Vážený pane Pavle Štýbře, tiskl jsem Vás v dubnu, v červnu tisknu zas, nechci ani jednu obálku nechat ležet přes léto. Snad dovolíte, abych se s čtenáři podělil o půvab Vaší doušky: *Brno mne láká, považuji ho za ostrov spočinutí, zklidnění, přijde mi víc slovanské než Plzeň a Praha, i když vím, že říkáte, kde jsou ty časy.* — Neříkám! Miluju Brno, jaké bylo i jaké je! :: Paní Kateřino Komorádová, psal jsem Vám mail, ale nějak ho nemohli doručit; ze dvou básní, které jsem vybral, na mě silněji působí ta s názvem „Múze", hlavně svým závěrem, tím vysátým smíchem „křehkého dospívání"… :: Slečna/paní Kateřina Cinková je autorkou pěkného paklíčku textů, v nichž se vcelku dovedně rýmuje; často však jako by rým byl důležitější než to zrýmované… „Suicidium" vybírám pro závažnost a emocionální vyhrocení obsahu, navzdory tomu, že „typu spodiny" a vlastně celé předposlední sloce moc nerozumím. :: Vážený pane Martine Vídenský, děkuji za letohradského svatého Václava — další obrazový příspěvek do mého deníku-alba Dnění… Ze tří „jednohubek", které jste s tak vzácnou skromností a skrovností poslal, uvádím na „jídelníčku" svého Hostince dvě, jaksi povinně „hostinskou" a volitelně pak „proudovou"… :: Verše pana Vladimíra Holka nejsou ani špatné, ani zas nějak výrazně dobré; když je člověk čte, mnoho vzruchu nezažije, tu a tam narazí na místo, které mu vyloženě vadí, tu a tam na místo, které je docela pěkné… Poezie vlažná. — Mám rád stromy: proto jsem vybral „Buk…" :: Pan Jakub Ryška je expresivista, dovede to řádně „osolit": *Kotel s vařící vodou / ti vyliju do klína — Mám si tu propíchnout / slunečníkem hlavu* […]*? — a pak až po okraj / nachcat do mísy…* Někdy se podaří zažehnout palčivý obraz, jindy se naruší organičnost textu… a nezřídka se vyvine nechtěná komika. Za vybranými básněmi však stojím. :: *O mně samotném zatím nemusí být řečeno víc, než že jsem student, chodím po světě, dívám se a mám to smolné štěstí, že přemýšlím*, píše skromně-neskromně značka WR. A nikoli málo sebevědomě: *Myslím, že už přišel čas těšit nejen sebe, ale snad i potěšit jiné.* — Snad. Pokud jde o mě, znám větší potěchy. Jednu ze tří básní záhadnému WR tisknu. (Mimochodem: její titul „Zásmutí" až příliš upomíná na Holanovo Záhřmotí a závěr netištěné básně „Břízy čnící nad sídlištěm" *ony úkol naplnily. // Ale já…* je takřka doslovnou odlikou závěru Holanovy básně „Poslední": *on* [list platanu] *to nepokazil. // Ale já…*) :: A konečně pan Pavel Haluza. Zaslal sympatický počet básní: pět. Skutečný básník se i z pěti básní jasně pozná. Možná i z pěti veršů… V případě pana Haluzy jistotu nemám. A tisknu ten nejkratší textík, bez vady, průzračný.

Stručně odmítnutým:
Pane Antoníne Mrázi, snad zase něco na podzim…
Slečno/paní Lucie Nováková, příliš triviální pamflety: *Kněžím svěřte svoje přání, / potřebují další fary, / neb nemohou žíti s paní. // Čáry máry láry fáry. // Kněžím svěřte svoje přání, / vidění maj nebo zdání, / politiku sobě k mání / a šikovné peněz praní.*
Pane Jane Beránku, vysoce „básnické", velká slova, bombast.
Slečny/paní Světlo Janoušková a Hano Kubištová, jakoby zpožděný parnasismus: „vznešené" náměty, „kumštovnost" místo umění…

VÍT SLÍVA

Hezké letní dny a na shledanou v září

Vaše redakce

kresba David David

host 06 06.indd 106 5.6.2006 15:35:58

Šmidingerova knihovna ve Strakonicích a Město Strakonice vyhlašují V. ročník

Literární a výtvarné soutěže o cenu prof. Antonína Voráčka

Soutěž je vyhlášena dnem 1. května 2006 a je určena studentům středních škol České republiky, pod patronací starosty města.
Tématem je vztah k domovu, méně známé tváře života, očekávání, co mi v životě chybí, nové pohledy na problémy a málo frekventovaná témata.

Celá soutěž se uskuteční v těchto čtyřech kategoriích:
• básnická tvorba • beletrie • naučné pojednání • ilustrace, plakát.

Uzávěrka soutěže je 15. 10. 2006

Soutěžní příspěvky zasílejte v maximálním rozsahu 5 textových stran ve třech vyhotoveních na adresu: Šmidingerova knihovna Strakonice, řed. Mgr. Ivana Parkosová, Zámek 1, Strakonice II, 386 11. Obálku označte „LS 2006".
Své osobní údaje napište na zvláštní papír, který samostatně vložte do obálky k zasílaným příspěvkům.. Připište souhlas se zařazením údajů do databáze soutěžících a s případným zveřejněním textu. Přivítáme zaslání příspěvků na disketě.

V každé kategorii budou uděleny tři ceny, popř. čestná uznání.
Všichni účastníci soutěže budou pozváni na slavnostní vyhodnocení v měsíci prosinci 2006.
Z vybraných příspěvků bude vydán sborník prací.

Filmová nadace
RWE & Barrandov Studio

HLEDÁME
ZAJÍMAVÉ FILMOVÉ NÁMĚTY

Přihlaste svou filmovou povídku nebo scénář celovečerního hraného filmu a získejte finanční podporu. Výběrové řízení končí 30. září 2006.

- Navazujeme na činnost Nadace Miloše Havla
- Chceme systematicky hledat a podporovat tvůrčí talenty
- Vybíráme projekty podle rozhodnutí nezávislé odborné komise
- Letos rozdělíme mezi vybrané autory až 800 tisíc korun
- Zabezpečíme realizaci nejlepších projektů

Detailní informace naleznete na: www.barrandov.cz/nadace a www.rwe.cz
T 267 072 012, F 267 072 013, E nadace@barrandov.cz

EPIGRAM 2006

Letopočet 2006 jistě lze – i přes další možná synonyma – označit jako „havlíčkovský rok 2006". Na červenec 2006 totiž připadne 150. výročí úmrtí K. H. Borovského a v úterý 31. října 2006 uplyne 185 let od jeho narození v tehdejší Borové u bývalého Německého, dnes Havlíčkova Brodu.

Regionální sdružení Syndikátu novinářů Vysočina a Klub novinářů Brixen ve snaze dál rozvíjet Havlíčkův literární odkaz – přesněji povzbudit tvorbu epigramů v „havlíčkovském duchu" – vyhlašují autorskou soutěž

EPIGRAM 2006

určenou tvůrcům schopným tímto literárním žánrem reagovat na jevy kolem sebe. Soutěž, nad kterou převzal záštitu hejtman kraje Vysočina, je vyhlašována ve třech kategoriích: pro autory do 20 let věku, do 50 let věku a pro autory starší padesáti let. Uzávěrka do té doby nikde nezveřejněných soutěžních příspěvků je

7. července 2006.

Další informace o účasti autorů a připravovaném využití soutěžních prací (veřejné čtení, sborník EPIGRAM 2006, divadelní úprava vybraných prací) lze získat vyžádáním na elektronické adrese: Syndikat.vysocina@volny.cz

Vyhlášení autorské soutěže EPIGRAM 2006 je odezvou na loňské 154. výročí (16. 12. 2005) deportace Karla Havlíčka Borovského do Brixenu a hlavně motivací pro letošní havlíčkovský rok 2006.

host 06 06.indd 107 5.6.2006 15:35:59

PROGRAM FESTIVALU
LITERÁRNÍ VYSOČINA 2006
14. - 16.července 2006

SATIRA
ironie
sarkasmus
A ODVÁŽNÁ ÚVAHA
/nejen v literatuře/

4. ROČNÍK

festivalu o psaní, literatuře, autorech a inspiraci, tentokrát ve znamení dvojího výročí K. H. Borovského /1821 - 1856/, a proto na téma

Záštitu převzali:
ministr kultury ČR
Vítězslav Jandák,
1.místopředseda Senátu
Petr Pithart
a předseda výboru
pro vzdělávání, vědu, kulturu,
lidská práva a petice Senátu
Václav Jehlička

Chotěboř, ZUŠ nám. T. G. Masaryka, www.literarnivysocina.cz

Pátek 14.7.

zahájení festivalu v 16,30 hodin

MOTIV Z VYSOČINY A JINÉ PÍSNĚ PAVLA LUTNERA,
písničkáře a kantora z Lípy u Havl. Brodu

POZOR, ZAČÍNÁME!
Zahájení festivalu za účasti pořadatelů a hostů

BENO TRÁVNÍČEK,
vystoupení havlíčkobrodského písničkáře

ŠKODA KAŽDÉHO NOVÉHO NEÚČASTNÍKA ZÁJEZDU.
V duchu motta festivalu zahajují literární parodie Václava France z Nové Paky

P Ř E S T Á V K A

KRCHOVSKÝ A KŘÍŽ.
Autorský pořad J. H. Krchovského s hudbou bluesmana Marcela Kříže z Čáslavi

ORGANIZÁTOŘI A PARTNEŘI FESTIVALU:

Společenské a kulturní centrum Městské muzeum Chotěboř
www.muzeum-chotebor.org

Babinet.cz
Vše pro ženy a dívky

SASPI.cz

OBČANSKÉ SDRUŽENÍ QUO VADIS

VEČER přiměřených DEPRESÍ

POETICKÁ KAVÁRNA OBRATNÍK

Sobota 15.7.

začátek dopoledního programu v 8,30 hodin

ZA RANNÍCH ČERVÁNKŮ I.
K dobrému ránu hraje Beno Trávníček

TÉMA: HAVLÍČEK.
Vše, co jste chtěli vědět o K.H.Borovském, a báli se zeptat. Besedu s literární historičkou prof. PhDr. Jaroslavou Janáčkovou, CSc. uvádí František Badura

SOUČASNÝ KNIŽNÍ TRH A NAKLADATELSKÁ ČINNOST
- beseda s Doc.PhDr.Janem Haladou, CSc., předním českým odborníkem na tuto problematiku

P Ř E S T Á V K A
začátek odpoledního programu ve 13,30 hodin

MIROSLAV KOUPIL
a jeho pohybová poezie

KAPKA NA VĚTVIČCE SVĚTLA.
Autorský pořad J. E. Sýkory /USA/.
Uvádí Petr Musílek

SLOVA, KTERÁ JSOU SLYŠET
- tradiční maratón autorského čtení přihlášených zájemců uvádí a hudbou doprovází Pavel Lutner

K. H. BOROVSKÝ: KRÁL LÁVRA.
V kramářské písni účinkuje Tomáš Mastik, Ota Smrček a Divadlo Refektář.
Režie František Badura

NEJDRAŽŠÍ RODIČE, NEJMILEJŠÍ MAMINKO
- představení divadla jednoho herce na téma rodinné korespondence KHB. Hraje František Badura, hudební doprovod harfenistka Zbyňka Šolcová

P Ř E S T Á V K A
začátek večerního programu v 18,30 hodin

SVĚTLO JEHO OČÍ.
O svůj pohled na letošní soutěžní práce se podělí J. Hornová /Orlová/, P. Moučka /Brno/ a I. Velichová /Plzeň/ a členové poroty P. Musílek, I. Harák a Z. Šimůnková

VYHLÁŠENÍ VÝSLEDKŮ SOUTĚŽE A PŘEDÁNÍ CEN.
Hudební doprovod celého bloku harfenistka Zbyňka Šolcová

PILGRIM PIMPLE.
Koncert kapely, která získala loňskou festivalovou Cenu publika

P O S K O N Č E N Í P R O G R A M U
N Á S L E D U J E S P O L E Č N É P O S E Z E N Í
Ú Č A S T N Í K Ů F E S T I V A L U

Neděle 16.7.

začátek dopoledního programu v 9,00 hodin

ZA RANNÍCH ČERVÁNKŮ II.
K dobrému ránu hraje plzeňský písničkář Vladimír Babnič

DOPOLEDNE LITERÁRNÍCH KLUBŮ.
Představí se LK Maryška /Bohumín/, LK LIS /Jičín/, LK Medokyš /Martin - SLOVENSKO/ a další.
Hudbou doprovodí Vladimír Babnič

CESTA K ŠÍPKU.
Pořad z tvorby Petra Musílka.
Hraje a zpívá Divadlo Refektář

SBOHEM A ŠÁTEČEK.
Bylo to překrásné a bylo toho dost. Konec oficiální části festivalu, pozvánka na příští ročník a vyhlášení soutěže Literární Vysočina 2007

O D P O L E D N Í P R O G R A M :
Prohlídka rodného domku K.H.Borovského v Havlíčkově Borové, spojená s výkladem a čtením z epigramů

Pro další vystoupení a diskuse mimo oficiální program bude v sobotu od 9 do 18,30 k dispozici v ZUŠ zvláštní místnost.

Z M Ě N A P R O G R A M U V Y H R A Z E N A .

WEB STRÁNKY ORGANIZÁTORŮ A PARTNERŮ FESTIVALU:

www.leonet.cz/petrmusilek
www.zorasimunkova.wz.cz
www.pilgrimpimple.cz
http://ada-divadlo.wz.cz
www.hls.cz
www.totem.cz
http://www.festivalfantazie.cz/
http://www.sweb.cz/zbynkaharfa/
www.obratnik.cz
www.saspi.cz
http://www.regionalist.cz/
http://www.lutner.habr.net/
http://www.bloguje.cz/blogy/ikobra/index.php
www.maryska.cz
http://www.marcelkriz.infozde.cz/
www.babinet.cz
http://www.muzeum-chotebor.org/
http://www.medokys.szm.sk/

SATIRA ironie sarkasmus ODVÁŽNÁ ÚVAHA