

V Í T S L Í V A

Z P Ě V K O Z L Ů

Bije podzim, těžkými jablky o ze-e-em.
Teď — slyšíš?... teď... a te-e-ed.
Jako šutry pod pohřebním voze-e-em
hrkají srdce svou odpově-e-ed:

Více než vítr sad za pačesy
popadá nás, kozly, za rohy láska.
Klečíme na předních, v očích dva běsy,
a řetěz u uší třaská.

Bradou nám trhá kozlí zpě-e-ev,
v šourku se varlata vrtí.
Slyšíme při tom píseň svých stře-e-ev,
o tom, jak smrdíme smrtí.

Bože, ó Bože, ó Bože-e-e!
Dej ulehnout v listí s podzime-em.
O šutr nabrus své milostné nože
a vem si nás k sobě, ve-e-e-em!

(Bubnování na sudy)

08 2006

Radlas 5, 602 00 Brno
tel.: 545 214 468, 539 085 009
tel./fax: 545 212 747
redakce@hostbrno.cz
www.hostbrno.cz

V říjnovém čísle si můžete přečíst

Strana **1** Slíva a Machat

Kresba Michala Machata volně doprovází podzimní báseň Víta Slívy Zpěv kozlů z jeho cenami ověřené sbírky Bubnování na sudy, která vyšla v roce 2002.

Strana **19** Historik Ivan Pfaff se vrací k výročí „války básníků“

„Španělskou zemi já mám rád, o Španělsku si zpívám,“ znělo před sedmdesáti lety Osvozeným divadlem z úst V + W. Ten politický song z jejich revue Rub a líc je jedním ze stovek projevů české kultury ke španělské občanské válce, která od 18. července 1936 bezmála tři roky přitahovala pozornost Evropy. Čeští básníci, prozaici, divadelníci nezůstávali v pohledu na španělskou tragédii nijak pozadu za celou legií největších kulturních osobností světa.

Strana **33** Štěpán Nosek hovoří o české poezii

„Básník je u nás pojímán v lepším případě jako podivuhodný kouzelník, v horším jako neškodný blb. Nejsmutnější však na tom je, že se tak mnozí básníci berou sami. Nebo se tak alespoň projevují.“

Strana **58** Stanisław Lem — futurolog a vizionář

Letos na jaře zemřel Stanisław Lem (1921–2006), polský spisovatel a esejista, jeden z vůdčích představitelů světové sci-fi literatury, futurolog a vizionář. Jeho úmrtí si připomínáme původní studií polského kritika Igora Kędzierského a převzatou biografii Stanisława Lema z pera novináře Tomasze Fiałkowského.

UVÍZLÉ VĚTY MARKÉTY HEJKALOVÉ

Havlíčkovské legendy



V Havlíčkově Brodě jsem začala žít na přelomu osmdesátých a devadesátých let. V té době se měnilo mnoho velkých věcí (třeba totalita za svobodu) a v Havlíčkově Brodě se také měnilo postavení Bohuslava Reynka. Z pronásledovaného básníka, o němž se skoro nesmělo mluvit, se stával kultovní autor, o němž mluvil skoro každý a skoro každý si ho přivlastňoval. To se legendám stává, a Bohuslav Reynek legendou byl. Veliký básník a grafik, který žil v ústraní nedalekého Petrкова se svou ženou, francouzskou básničkou Suzanne Renaud...

O moc víc jsem toho nevěděla (to, že moje tchyně byla přítelkyně básnickovy snachy, mi připadalo spíš podivné, copak legendy mají snachy?), ale o to víc jsem toužila tajemný Petrkov poznat, zvláště poté, co jsem začala pořádat Podzimní knižní trh a někdo se v té souvislosti zmínil o „vysočinském literárním genu loci“.

Příležitost poznat Petrkov se naskytla v květnu 1992, kdy se tam odhalovala Reynkova pamětní deska. Viděla jsem sice petrkovskou tvrz a zahradu, ale celá akce pro mě skončila hodně nelegendárně, „fernetovou smrtí“ s našimi novými brodskými přáteli v petrkovské hospůdce a veselou cestou domů teplou květnovou nocí.

Znovu jsem se k Petrkovu přiblížila o rok později, když jsme s mužem zakládali nakladatelství. Napadlo mě vydat kalendář, tvořený obrazy a verši Bohuslava Reynka. Ohlásili jsme se v Petrkově a já jsem o našem plánu pověděla básnickovým synům Danielovi a Jiřímu Reynkovým. Kupodivu se nezdáli být nijak nadšení. Považovala jsem svůj nápad za úžasný. Především byl velice ušlechtilý, ale také by takový kalendář neznamenal moc práce a dobře by se prodával. (To už jsem ovšem nehlásala.)

Při hovoru se Jiří jen skromně a mimochodem zmínil, že překládá pohádky francouzského autora Henriho Pourrata. Rázem jsem na ušlechtilý kalendář zapomněla a nadchla se pro Pourrata — krátce předtím jsem četla jeho *Kašpara z hor*, a kromě toho, tchán jedné mé vzdálené příbuzné, žijící ve Francii, byl Pourratovým přítelem (jak vidno, tchánové a tchyně hrají v tomto povídání svou roli). Pohádky jsem pak přepisovala z Jiřího rukopisu, a i při tom mechanickém přepisování jsem občas musela zdržet dech — někdy obdivem nad krásou slov, jindy údivem nad slovy, jimž jsem nerozuměla. Třeba v jedné pohádce vzal někdo do ruky lavičnick a otřel stůl. To mi vůbec nedávalo smysl, lavičnick zní jako nějaká rostlina, tady se překladatel musel splést, myslela jsem si — ale Jiří mi vysvětlil, že lavičnick je přece obyčejný hadr. Upřímně řečeno jsem tomu moc nevěřila a byla jsem odhodlaná podivné slovu z textu vystrnadit, ale shodou okolností právě v den, kdy jsem se z Petrкова vrátila, jsem zaslechla, jak jedna prodavačka v obchodě prosí druhou, aby jí podala ten lavičnick. Náhoda? Nebo součást legendy?

Legendou se stával i můj knižní trh. Pro jedny byl jenom nějakou místní burzou, jiní v něm zase hledali hluboké souvislosti s již zmíněným vysočinským literárním geniem loci. Pořád mi připadá, že si můj knižní veletrh někdo „přivlastňuje“ — ale už se proti tomu nebourím, nevysvětluji, že je to prostě místo, kde se dobře prodávají knihy a rádi potkávají lidé z oboru. Být součástí legendy je vlastně čest.

Legenda Bohuslava Reynka žije v Havlíčkově Brodě stále, i když asi v jiné podobě, než by ušlechtilí obdivovatelé velkého básníka čekali: můžete jít do literární čajovny Suzanne Renaud, koupit si knížku v knihkupectví Veroniky Reynkové, u Zlatého Iva si dát těstoviny s hříbkou, které v Petrkově nasbírali básníkovi synové Daniel a Jiří (ale to už opravdu zní hodně legendárně). Taky můžete jít Reynkovou ulicí nebo se vypravit na výlet do Petrкова (bohužel bez fernetové smrti, hospůdka je zavřená). Můžete si číst básně Bohuslava Reynka a překlady Jiřího Reynka.

Jen už nemůžete potkat básníka a grafika Bohuslava Reynka, protože 28. září 2006 uplynulo třicet let od jeho smrti.

Autorka je nakladatelka, spisovatelka, překladatelka a ředitelka Podzimního knižního veletrhu, který se každoročně koná v Havlíčkově Brodě.

9 KRITIKA

Veronika Košnarová: Ironik literatury, řečí o ní, sebe i nás samých
Alain Robbe-Grillet: Repríza

12 Lukáš Foldyna: Zoufalá ironie Slobodovy Lásky
Rudolf Sloboda: Láska

14 Jan Štolba: Po špičkách, na zapřenou
Petr Halmay: Koncová světla

15 Pavel Hruška: Básnické restitutio in integrum
Petr Halmay: Koncová světla

44 V PŘEDSTIHU

Eliška F. Juříková: Být jiný a jinde aneb Brilianty ze skla
Pavel Brycz: Malá domů

46 RECENZE

Jiří Krejčí: Pokus o rehabilitaci kněžny Libuše
Miloš Urban: Pole a palisáda. Mýtus o kněžně a sedlákovi

47 Milena M. Marešová: Mášina nuda a Bětiny přeludy
Egon Bondy: Máša a Běta. Dvě novely

47 Petr Hrtánek: Slepá bohyně znovuzrozená
Jan Křesadlo: Slepá bohyně a jiné příběhy

48 Petra Pichlová: Nic nového pod sluncem
Jindra Tichá: Jak se investuje do nemovitostí na Novém Zélandu aneb Cesta do podnikatelovy duše

50 Rostislav Niederle: Vůně starých časů
Plus minus. Antologie izraelských povídek

51 Veronika Košnarová: Hodně Jeana, málo Echenoze
Jean Echenoz: U piána

51 Zdeněk Volf: Nad propastí... ze slov most
Rostislav Válušek: Duše s vyrhanou podlahou (haiku)

52 Dora Viceníková: Mát' Ibsen zvláštnosti své...
Karolína Stehliková (ed.): Ipse ipsa Ibsen. Sborník ibsenovských studií

54 Pavel Ondračka: Skrže dodatky ke kompletnosti

Anděla Horová a kol.: Nová encyklopedie výtvarného umění — dodatky

56 Zdeněk Volf: Klesání u křídel
Karel Rechlik: Anděl na cestě

56 Jan Křípač: Torzo revoluce
Pravidelní milenci (Les Amants réguliers, Francie 2005), režie: Philippe Garrel

49 PERISKOP

Pavel Ondračka: Co bychom byli bez německého umění
Co bych byl bez tebe..., Galerie hlavního města Prahy

53 ČERVOTOČ

Magdalena Bláhová: Letní shakespearovský výprodej
William Shakespeare: Jak se vám líbí, režie: Emil Horváth; William Shakespeare: Othello, režie: Petr Kracík; William Shakespeare: Večer tříkrálový, režie: Viktor Polesný; Letní shakespearovské slavnosti 2006

55 ZOOM

Dora Viceníková: Dostojevskij podle Woodyho Allena
Woody Allen: Match Point, USA 2005



58 TÉMA: STANISŁAW LEM

Igor Kędzierski: Exaktní vizionář Lem
Úvahy o Stanisławu Lemovi

63 Tomasz Fiałkowski: Život naplněný
Krátká biografie Stanisława Lema

68 BELETRIE

Jiří Flajšar: E. E. Cummings: pyšnoskromný občan extází

70 Občan Extází
Výběr z poezie E. E. Cummingsa

75 Ted Hughes: Dopisy k narozeninám

79 OHLASY, NÁZORY, UDÁLOSTI

Karel Hvižd'ala: Günter Grass a jeccer hara

80 Radomil Novák: Vážená recenzentko

80 Vít Slíva: Šestnáctého září — 101 let od narození Vladimíra Holana

81 Nadace Charty 77 udělila Cenu Jaroslava Seiferta za rok 2006 Ivanu Martinu Jirousovi

82 HOSTINEC

86 RYCHLÉ ŠÍPY

Loví bobříka síly



kresba David David

ROZHOVOR
S BOGDANEM
TROJAKEM

foto: Jan Trojak

Poezie i přirozené zemědělství souvisejí s citlivostí vůči světu kolem...

Je konec září. Ze strnišť to fouká a listy na stromech se zbarvují do žluta a do červena. Za pár týdnů opadají a v redakci už čekáme, kdy se objeví poštáčka s první úrodou melancholických veršů. Pro básníka Bogdana Trojaka však podzim už několik let není výzvou k lyrickému sebetryznění. Jako všichni jeho sousedé z Bořetické Kraví hory umývá bečky, připravuje lis a chodí plašit zlé špačky, kteří se houfně vrhají na jeho vinici. Letošní rok je pro něj navíc zvlášť významný, protože bude sklízet první úrodu z mladé vinice.

Jak to vypadá s letošním vínem?

V červenci na pár místech padaly kroupy. I můj vinohrad trochu křísly. Deštivý a studený srpen, mimochodem nejstudenější od roku 1976, taky dělal vinohradníkům vrásky na čele. Naštěstí zatím platí, že září víno vaří. Zatím je krásné babí léto, takže to vypadá na další mimořádně zajímavý ročník.

Před pár lety bychom se sešli v některé z vyhlášených brněnských nebo pražských kaváren, probírali bychom drby z literárního světa, hádali se o poslední knížce Radka Fridricha a asi bychom neskončili dřív než nad ránem. Ted' stojíš ve špinavých montérkách na schodech sklípku, v ruce pohárek a košťů a máme jen málo času, protože za chvíli tě bude volat žena, abys jí pomohl s dětmi... To je, Bogdane, docela radikální změna...

Jak se to vezme. Pocházím z vesnice na česko-polském pomezí, takže jsem na venkov zvyklý od dětství. Do města jsem odešel až po maturitě. Jistě, pak jsem vymetal kavárny a hospody v Brně, v Praze, v Olomouci a vůbec jsem se nešetřil. Pak jsem potkal ve Vlčnově na jízdě králů u jedné z vinohradnických búd dívku, která se pořád usmívala. Nabídl jsem jí nějaké místní víno z PET lahve, za což jsem se trošinku styděl. Zpívali jsme tam pak s hudci a básníkem Pavlem Petrem skoro do rána a já té usměvavé holce řekl, že si ji vezmu. Po mnoha peripetiích jsem se s ní skutečně oženil! Lenka tehdy studovala v Olomouci romanistiku a polonistiku, já jsem pendloval mezi Brnem a Těšínem a oba nás to nějak táhlo na venkov, tak jsme našli domek na půl cesty, v Pařezovicích, poblíž Vyškova. Pár chalup na úpatí Dražanské vrchoviny, v lesích, u krásné přehrady. Pak se narodil Kajetán a já jsem už v té době začínal vinařit. Vinohrad jsem měl ve Viničných Šumicích, sklep jsem sehnal až v Bořeticích, takže to bylo všechno na mnoha místech. Nakonec jsme se přestěhovali do Bořetic, kde jsem pak vysadil vinohrad.

To jsou všechno takové praktické důvody. Co nějaký idealismus? Touha opustit špínu velkoměsta, nalézt ztracenou čistotu v lůně přírody?

Myslíš něco jako Cesta z města? To určitě ne, já jsem skutečně člověk vzešlý z venkova a život ve městě byl určité intermezzo. Je pravda, že po deseti letech, která jsem trávil po hospodách a nonstopcech, jsem byl už taky trochu unavený. Byl to neuvěřitelně intenzivní intelektuální život, poznal jsem spoustu lidí, bás-

níků, spisovatelů, malířů. Mělo to pro mě obrovský význam. Ale kolem třicítky — jak to říct, aby to neznělo moc pateticky — mě to prostě začalo táhnout k půdě, taková zvláštní „georgická gravitace“. Romantická v tom, že jsem v skrytu duše asi od sedmnácti doufal, že jednou vysadím pár hlav vinohradu.

Ty jsi ale jistě brzo prozřel, protože práce na vinohradě — otročina...

Samosebou přišlo poznání, že vinice je hlavně kontinuální dřina, smítání, okopávání, stříkání, ale kupodivu mě to neodradilo. Na jednu má pro mě každý rok pevně určený řád s rituály, které se pravidelně opakují. Ukazuje se, že je to účinný lék na moji vrozenou roztěkanost. Po čtyřech letech, co se tady pachtím, pro mě pořád víno zůstává nejenom nejkrásnějším nápojem, ale hlavně médiem, skrze něž lze poznávat třeba lidské dějiny.

A romantické příšeří vinného sklepa mě fascinuje pokaždé, když do něj sestupuju.

Ty jsi na druhé straně nikdy nebyl jen naivní romantický snilek, ale taky pragmatik, který se umí ohánět i v byznysu a vydělat peníze. Koneckonců jsi pracoval jako manažer v otcově firmě prodávající potravinové doplňky a vedl jsi internetovou firmu. Není to tvoje vinohradnictví taky nakonec i způsob podnikání?

Zatím náklady mnohonásobně převyšují nad zisky. Návratnost investic do založení vinohradu a sklepního hospodářstva, to je běh na dlouhé trati. Ale určitě bych byl blázen, kdybych to dělal jen tak z plezíru, to si nemůžu dovolit. Přece jen mám na starosti půl hektaru vinic a zrekonstruoval jsem dva sklepy. Zkrátka už nejsem typický záhumenkář, takže musím myslet i na druhou stránku věci. Letos jsme navíc vybudovali regionální vinotéku, která bude zaměřená na určitý segment vín, jež tady nikdo příliš nenabízí, takže budu rád, když mě to bude zčásti živit.

Jaký segment to je?

Přírodní vína, nebo jak se dnes říká: biovína.

A je to vůbec možné vyrobit? Vždyť to víno je už dnes tak přešlechtěné, že se musí opakovaně stříkat všelijakými chemikáliemi — proti sviluškám, perenospoře, oidiu a já nevím čemu všemu ještě...

Jistě. A pak to pokračuje ještě ve sklepech, při samotné výrobě vína. Tím nechci říct, že jsou konvenční vína chemicky znehodnoco-

vána, určitě však aplikací mnoha „krášlicích“ prostředků ztrácejí na své původnosti a nezaměnitelnosti. Jsou si zkrátka čím dál víc podobná. A právě od toho se chci odklonit. Ve sklepech už používám jen minimální množství síry, což je ale prvek vyskytující se v přírodě běžně. Taky ve vinohradě se to dá zvládnout jen s přípravky na bázi elementární síry a mědi. Musí se však zapojit i další opatření biologické povahy. Kromě toho se začínají prosazovat nové postřiky na biologické bázi. Navíc, a to je nejjednodušší, lze vysazovat nové, jakostní rezistentní odrůdy a postřiků se zbavit skoro úplně.

Jakou jsi, Bogdane, naposledy četl básnickou sbírku?

Počkej, to si musím vzpomenout. Zeptej se mě až na konci rozhovoru.

Dobře, k literatuře se ještě vrátíme, ale zpět na vesnici. Neberou tě tady trochu jako takového exota? Básník, který přijel dělat víno a teď ještě chce ty staré poučovat, jak ho mají správně vyrábět?

No to víš, že ano. Navíc se snažím víno a vinařství propojovat s kulturou. Dvakrát do roka tady pořádám *Sklepní Trojčení*, teď nedávno to byla degustace spojená se čtením Goethova *Urfausta*. Určitě znáš scénu odehrávající se v Auerbachově sklepech v Lipsku, kam přichází Mefisto s Faustem. Znovu jsem ji přeložil a Fausta si u mě ve sklepech zahrál Josef Somr a Mefista Vladimír Čech. Zapojil jsem i místní ochotníky a básníka Odilla Stradického. Režii měl „vltavský“ režisér Dimitrij Dudík.

Ale musím říct, že sousedi ve vesnici za těch pár let pochopili, že to myslím vážně, a většina vinařů mě bere normálně mezi sebe. Na hodech mi letos dokonce nabídl jeden kluk, abych mu šel za staršího stárka, takže jsem myslím docela zapadl.

Ptal jsem se proto, že dnešní vesnice už má asi k idylce hodně daleko. Bodrý venkovský lid jde tvrdě po penězích a po majetku, je tady plno závisti a vzájemné nevráživosti...

Je zajímavé srovnávat slezský a jihomoravský venkov. Ten jihomoravský vypadá na první pohled skutečně jako idyla, kde by se všichni rozdali, chodí ovínění po dědině s demižonem a nemají problémy. Ve Slezsku je to drsnější, lidi jsou přímější, ale nakonec je to možná tak lepší, protože hned víš, na čem jsi. Tady se s někým potkáš a on se na tebe usmívá, zve tě do sklepa, zavdáte si spolu a za rok zjistíš, že tě na každém kroku pomlouvá. Tohle byl pro mě skutečně trochu šok. A bylo to zpočátku tísnivé i proto, že jsem si uvědomoval, že tady si na rozdíl od města nemůžeš vybírat, s kým půjdeš do hospody, s kým se budeš vídat. Je to malé společenství, lidi jsou si blíž, což nemusí být ideální, a jsou na sebe víc odkázáni, tak se s nimi musíš naučit vycházet.

Zrovna nedávno tady byl takový větší konflikt, kde se ukázalo, kdo za kým stojí. Šlo o pozemek nad sklepy, kam vyúsťují zespodu průduchy. Pozemek koupil jeden brněnský podnikatel a řekl, že ty „rampůchy“ máme odstranit, nebo nám je vytrhá a zasype. Mně už to dokonce udělal. Tím by se ale sklepy v podstatě znehodnotily, a navíc to bylo vydržené právo. Inicivoal jsem setkání vinařů s majitelem, ale k ničemu jsme se nedobrali. Psal jsem o tom i do vinařských časopisů. Od té doby mě všichni podle toho znají — to je ten s těmi rampůchy. Bohužel jsem si na téhle kauze ověřil, že staré vinařské tradice přestávají platit. A podle reakcí lidí se ukázalo, kdo je tady v Bořeticích rovný a kdo ne. Samozřejmě že se najde i dost těch, kteří ti budou připomínat, že nejsi místní. Zvláště tady se na to hodně drží. Ale celkově jsem zapadl. Dobrých sousedů je tady našťastí většina.

Tak už pojďme k literatuře, kterou jsi samozřejmě neopustil. Před dvěma roky jsi dostal cenu Magnesia Litera za poezii, což lze brát v uvozovkách jako takové dosavadní vyvrcholení tvé básnické kariéry. Kdyby ses ohlídl zpět, které události byly pro tebe určující?

Určitě setkání s Ivanem Motýlem, Petrem Motýlem a Vojtou Kučerou. To bylo asi v roce 1995, kdy jsme začínali s Vojtou studovat v Brně, ale měli jsme pořád silné vazby na sever. To byly divoké roky v přítmi frýdeckých a hloučimských knajp. Bratři Motýlové pořádali v Ostravě literární harendy a vydávali časopis *Modrý květ*, což byl pro mě takový první průnik do světa literatury. Další událostí bylo setkání s uhrančivým Vitem Slívou, který mě hodně inspiroval básnický, a pak to, že jsme s Vojtou začali vydávat časopis *Weles*. Potom samozřejmě vydání první knížky *Kunim štětcem* v roce 1996.

Zhruba ve stejné době jako ty vydali sbírky také tvoji generační vrstevníci. Cítil jsi tehdy, že jsi součástí nějaké literární generace?

Ano, já jsem to tak prožíval a rád na to dodnes vzpomínám. My jsme byli vlastně po dlouhé době první generací, která mohla do literatury vstoupit svobodně a přirozeně a vydávat knížky ve věku, který debutům náleží. Navíc se o poezii tehdy ještě psalo nejen v literárních časopisech, a tak měl člověk pocit, že ho sleduje celý svět. Prožíval jsem to skutečně velmi euforicky, během těch tří let, 1995 až 1998, jsem toho zažil tolik, že se mi zdá nemožné něco podobného ve stejné intenzitě v budoucnu zkusit. Každou středu jsme se potkávali v restauraci u Hloušků, pak jsme seděli do osmi hodin ranních v obskurním nonstopu a někdy pokračovali i dál až do dalšího večera a zase do rána a hodiny a hodiny rozebírali třeba jen jeden jediný verš, hádali se o Holana nebo Halase.

Koho vlastně do této generace počítáš?

Literární historici sem asi budou řadit autory narozené v sedmdesátých letech nebo i dříve, ale pro mě to byl okruh lidí, kteří publikovali ve *Welesu*, scházeli se v hospodě u Hloušků nebo sem za námi jezdili. Severočeští básníci Milan Děžinský, Radek Fridrich, Petr Maděra z Prahy. A samozřejmě další Moraváci, můj oblíbený „jeřabinista“ Martin Plasta-Stöhr, Tomáš Fotr-Reichel a Petr Bítofský-Čichoň! Pořádali jsme tehdy bezstarostné spanilé jízdy na Šumavu nebo do Děčína a vůbec jsme se hodně stýkali. Neřadil bych sem osobně třeba Petra Borkovce, který je určitě jedním z nejvýraznějších autorů devadesátých let, ale prostě byl někde jinde než my a nijak jsme se nestýkali.

Vnímal jsi to i tak, že přinášíte do literatury něco nového?

To je složitější. U nás v podstatě nefungovalo nějaké generační vymezování se vůči starším. Naším básnickým guru byl Vít Slíva, který je jen o generaci či dvě starší a ke kterému jsme někdy, pravda, vzhlíželi naprosto nekriticky. Ale to bylo tehdy správné! Když ve tři hodiny ráno u Svatého Václava pronesl nějakou gnómu o poezii, tak se nikdo neodvážil ani ceknout, i kdyby si myslel něco jiného. Vít měl obrovskou autoritu a respekt a určitě oprávněně, protože nás mnoha věcem naučil. Kdybych ho nepotkal, tak bych asi psal jinak. Těžko říci... Možná jsme se sešli právě proto, že jsme řadu věcí cítili podobně. Jinak jsme měli určitě hodně z Holana, možná někteří z Reynka a Skácela. Nešlo asi o nějaké nové objevy v básnictví nebo společnou poetiku, spojovala nás hlavně určitá nesmiřitelnost, víra ve slovo, v to, že poezie je obrovskou hodnotou, které má smysl se oddat. Asi to bylo dáno



JAROSLAV BENEŠ bez názvu 80. léta

i tím, že jsme se chtěli nějak obrnit proti době, která obecně už nebyla vůči poezii tak příznivá. A ještě něco: přísahali jsme tehdy na obrazotvornost. Tedy já určitě a věřil jsem, že do české poezie vnáším originální básnický jazyk bohatý na novátorskou metaforiku. I proto u mě v té době převažovaly stavy slastné euforie, jen občas provázené depresemi, většinou způsobenými flámováním... To jsem pak sedl do vlaku a jel s tím splínem někam pryč na dva tři dny se jen tak toulat. Nic mě nevázalo, neměl jsem žádné povinnosti, nemusel jsem ráno odvést Kajetána do školky... Tím průběh nechci říct, že bych dal přednost hospodě před svým synem!

Jak tě znám, tak si jen těžko dovedu představit u tebe nějaký splín...

Já jsem opravdu spíš takový radostný typ, který navenek působí, že nemá žádné starosti, že mu všechno vychází...

Takové zázračné dítě...

No, právě to dítě, to mi přisuzují v recenzích do dneška a docela mi to už vadí, ačkoli citlivost dítěte je pro každého básníka zásadní! Ta nálepka zázračného dítěte nebo jinocha vytváří trochu mylný obraz o mé poezii. Ještě nedávno jsem četl, jak mě kdosi označil za řemeslně zdatného pisálka, který ale nemá o čem psát,

takže utíká do dětství a jen cizeluje libivé veršíky. Nebo Jan Štolba, který mě nazval medovým práčetem... A přitom si myslím, že to všechno je jen můj vnější obraz, škatulka, do které mě zařadili, takové hravé virtuózní děcko, ačkoli je mi už přes třicet a za poslední roky jsem toho tragického zažil dost, aby to bylo vidět i na poezii. Tedy jestli ještě něco vůbec napíšu...

Tvé generaci to vůbec nějak přestává psát. Petr Maděra, Milan Děžinský — už roky nevydali sbírku...

Neřekl bych, že roky, ale je to částečně pravda. Možná je to důsledkem nějaké krize, přicházíme do Kristových let, máme rodiny, ocitli jsme se zkrátka v nové situaci, na kterou se musíme adaptovat. Pak nám to, doufám, zase začne psát. Ale je to i nároky dnešní doby, která nutí člověka fakt tvrdě pracovat, aby uživil rodinu. Takže už nezbývá mnoho energie, aby něco tvořil.

To ale nezní moc přesvědčivě, že za to může doba. Navíc dnes nejde o užití, ale spíš o stále se zvyšující životní standard, který člověka nutí víc pracovat...

To máš samozřejmě pravdu, jde o rostoucí životní úroveň, kterou ti společnost ze všech stran agresivně vnucuje, takže pokud nejsi asociál, tak se na ni zkrátka snažíš dosáhnout.

Před chvílí jsi ale mluvil o nesmiřitelnosti, víře v poezii, v její smysl... To vypadá, že už dneska pro tebe není takovou hodnotou, že to není nějaká bytostná záležitost, když je člověk ochoten se jí vzdát kvůli plné ledničce.

To přeháníš. Poezie přece není jen v tom, že napíšeš pár básniček a pak je vydáš v Hostu. Poezie je pro mě způsob vnímání okolního světa, a jestli člověk má nějakou citlivost, tak ji v sobě nosí pořád. Pořád ji prožívá, i když třeba nemá možnost se soustředit a dávat ji na papír v podobě, kterou by mohl spolu s ním prožívat i čtenář. To je podle mě až druhá věc. Myslím, že básníci nepřicházejí o citlivost, kterou mají v sobě, spíš jen někdy nemají energii ji zpracovat a předat.

Já bych zase řekl, že takové prožitky může mít kdekdo, ale básník je právě ten, kdo je dokáže sdílet tak, aby je s ním mohl sdílet i ten druhý...

No jasně, můžeš to tak říct, ale i když jsem teď víc než rok básně nepsal a spíš si dělal jen poznámky, tak opravdu nemám pocit, že bych poezii nějak zrazoval, že bych se bez ní mohl obejít. Že bych už nebyl básník. Ten čas je teď jen jiný, má jiný rytmus než od básně k básni. Radši se teď budu věnovat Kajetánovi. Ten je panečku chvílemi básník! Ale svoje úžasné metafory zatím nezapisuje, takže podle tvé teorie vlastně žádným básníkem být nemůže...

Nebo ta vaše generace začíná směřovat spíš k próze? Víím, že Petr Maděra napsal novelu, ty zase dokončuješ povídkovou knížku...

U mě je to spíš taková kratochvíle, v podstatě vzpomínková knížka právě z těch hektických roků strávených v Brně. Tak trochu v duchu Řezničkovy brněnské bohémy. Jmenovat se to bude *Brněnské metro*.

Ještě zpátky k tvé poezii. V kritikách na tvoje první sbírky se často zmiňovalo, že vycházejí z náboženské zkušenosti. Jak moc to bylo pro tebe podstatné? A jak dnes, když žiješ v tradičně silně religiozní části republiky?

Asi ne moc podstatné v tom katolickém slova smyslu. U mě to byl vždycky spíš takový panteismus, nebo spíš to, co teď nacházím ve vinici, tvořivé síly, Bůh obsažený v půdě, rostlinách. Vnímám to v podstatě v duchu biodynamiky a energetických sil, které jsou v přírodě. Někomu to může znít směšně, ale při práci s půdou tomu asi nelze nevěřit. Nebo jinak řečeno, uvědomil jsem si to, když jsem viděl tu hrůzu, co se děje v dnešním zemědělství, jak jsou pole devastována a půda doslova umrtvována. Řekl jsem si, že to budu dělat jinak. Obdělávám sice jen půl hektaru vinic, ale snažím se půdu revitalizovat, hospodařit na ní tak, jak se to dělalo celá staletí. Snažím se napojit na energie, které jsou v zemi dnes úplně potlačené, na makrokosmos skrze mikrokosmos. To není žádné šarlatánství. Nevěřící si mohou projevy těchto energií i změřit.

Co se dá měřit?

Třeba kvalita těch životních energií ve víně. Dá se na nich srovnat, jak vypadá víno vyrobené konvenčně a víno biodynamické. Používá se k tomu speciální krystalizace. Příznačné pro nás uměl-

ce je, že přírodní vína krystalizují „estetičtěji a souměrněji“ než ta chemizovaná.

Co to jsou ty životní energie?

Zjednodušeně — je to zdravá vitalita a imunita, kterou by rostlina měla mít, pokud ji neničíš herbicidy a jinou chemií. To je ale na celý rozhovor.

Jde tedy o hledání nějaké čistoty?

Jde o hledání elementárně čisté potraviny. To je normální řetězec, když půda není v pořádku, pak nejsou v pořádku ani rostliny a následně ani člověk, který je jí. Čím je způsoben ten kalamitní nárůst rakoviny? Samozřejmě stravou. Jak jednoduché. Jasně, jsem trochu ovlivněný steineriánstvím, ale když čteš nějaké spisy Rudolfa Steinera, zjistíš, že poezie i přirozené zemědělství souvisí s obrovskou citlivostí vůči světu kolem. Člověk má být spjatý s půdou, s rostlinami, a vědět o nich tolik, aby se dokázal obejít bez chemie, vnímat jejich potřeby, a pokud nějaké přípravky použiješ, tak jen přírodní produkty, drcený křemen nebo přesličku. V potaz se bere taky Měsíc a postavení planet.

Takže pěstuješ vinohrad podle horoskopu?

No, dalo by se to tak zjednodušeně říct, na postavení planet podle mě záleží. Ale hlavně Měsíc je důležitý, ten má obrovský vliv na celou planetu, na vodu v půdě, na vlhkost. Vezmi si jen příliv a odliv, tady to není vidět, ale působí to stejně. Tohle má opravdu co dělat s větší citlivostí, kterou třeba básník v sobě má. Doopravdy teď prožívám takové období objevů v nové krajině, maceruju oskeruše, sleduju, jak roste vinohrad, kultivuju si kvasinky pro vlastní chlebový kvásek. V žádném případě ale nejsem bioextremista. Prostě mě to naplňuje.

Ty sis prostě po třicítce uvědomil, že taky jednou umřeš, a dostal jsi z toho strach. Tak se teď snažíš žít zdravě, abys dlouho vydržel...

To ne, mně už nic nepomůže. Ale vážně. Je to něco, co bych chtěl předat svým dětem, aby byly ušetřeny některých negativních věcí, a taky mě to baví. A hlavně mám obrovskou výhodu v tom, že jsem jakžtakž finančně zabezpečený, díky firmě, kterou otec založil a na jejímž chodu se podílím. Ostatně jde taky o obchod s biologickými léky, přírodními vitamíny atd. Tak to máme v rodině. Teď přemýšlíme o tom, že založíme novou divizi, která bude nabízet právě přírodní víno a biopotraviny.

Takže — jakou knížku jsi naposledy četl?

Vzpomínky Antonína Sovy. Fakt výborné...

Myslím nějakou současnou poezii...

Žibřida od Radka Fridricha. A Marcelu Pátkovou. Pěkné verše a pěkná autorka!

Ptal se Miroslav Balašík

Bogdan Trojak (nar. 1975 ve Slezském Těšíně), básník, překladatel, vinař. Vystudoval žurnalistiku na FF UP v Olomouci. Spolu s Vojtěchem Kučerou založil a několik let řídil vendryňský poetický magazín *Wes*. V roce 1999 působil jako šéfredaktor brněnského časopisu *Neon* a poté se věnoval rozličným zaměstnáním. V současné době žije se ženou Lenkou a dětmi Kajetánem a Justýnou v Bořeticích, kde pěstuje révu vinnou. Vydal sbírky *Kunim štětcem* (1996), *Pan Twardowski* (1998), *Jezernice* (2001), *Strýc Kaich se žení* (2004). V roce 2004 vyšel soubor jeho veršů v knize *Kumštka*. Je zastoupen v několika antologiích současné poezie. V roce 1998 získal Cenu Jiřího Orteny (za sbírku *Pan Twardowski*) a v roce 2005 cenu Magnesia Litera za poezii (sbírku *Strýc Kaich se žení*).

Ironik literatury, řečí o ní, sebe i nás samých

O POSLEDNÍM ROMÁNU ALAINA ROBBE-GRILLETA

VERONIKA KOŠNAROVÁ

Po Domu milostných schůzek vydalo nakladatelství Host další dílo Alaina Robbe-Grilleta, román *Repríza*, který v originále vyšel teprve před pěti lety. Robbe-Grilletův text má tentokrát snad ještě více než kdykoli předtím povahu „otázky“. Témata a problémy, které se tu otevírají, stejně jako jejich uchopení, jsou přitom natolik různorodé a zajímavé, že by snad už konečně mohly být *passé* veškeré polemiky ohledně opodstatněnosti či životnosti „nového románu“, respektive uměleckých manifestů z padesátých let, které nemají s literární praxí příliš společného. Kniha *Repríza* je toho důkazem. Zaslouží si čtenářův respekt a ty, kteří ji nespoutají výše naznačenými předsudky a mýty, možná nečekaně a překvapivě odmění.

„Nový román“ ani Alaina Robbe-Grilleta není jistě třeba představovat. Průkopnický tu zapůsobila „zlatá šedesátá léta“, kdy se k nám nejen dostaly překlady alespoň několika málo knih představitelů „nového románu“, ale publikováno bylo i hojně článků (nejčastěji z pera Petra Pujmana) a Jiří Pechar o „novém románu“ dokonce napsal docela zajímavou knížku. Nakladatelství Host se téměř po čtyřicetileté přestávce rozhodlo na tento odkaz šedesátých let navázat. Po nutném splacení dluhu minulosti v podobě *Domu milostných schůzek* (1965, č. 2004) vychází titul ještě atraktivnější, zatím poslední Robbe-Grilletův román. Vznikl téměř po dvacetileté přestávce, kterou však zčásti vyplňovalo psaní třídílné autobiografie. *Repríza* vyšla v roce 2001 a byla vydána společně s *Cestovatelem*, knihou, která soustřeďuje Robbe-Grilletovy kratší texty, eseje a rozhovory z let 1947–2001. Její překlad by jistě znamenal další přínos v setkávání a (roz)poznávání tak zajímavé umělecké osobnosti, jakou Robbe-Grillet (ať si kdo chce co chce říká) bezesporu je. Jen doufejme, že i na tuto knihu se můžeme v dohledné době těšit...

Poučený čtenář ví, že jakákoli snaha o parafrázi obsahu Robbe-Grilletových knih je marná, a myslím, že i zbytečná. Nebudu se zde tedy takovýmito pokusy zabývat, také proto, že bych potenciální čtenáře připravila o potěšení z četby. Půdorysem pro rozehrání mistrovské hry je tentokrát fiktivní (u Robbe-Grilleta přece vždy fiktivní „fiktivní“!) Berlín a období někdy na přelomu čtyřicátých a padesátých let, tedy těsně po druhé světové válce. Do Berlína tehdy přijíždí záhadný *cestující*, agent s tajným posláním, který pro *kohosi* sepíše raport o své cestě.

Hned záhy je čtenář lapen (chce-li se nechat lapit) do složitých časoprostorových smyček (proslulé je Robbe-Grilletovo rafinované nakládání se slovesnými časy, užívání prezentu s plynulými přechody do minulosti i budoucnosti). Pohybujeme se mezi různými zónami Berlína, ovšem probleskují tu i vzpomínky na traumatické zážitky z dětství, lokalizované do bretaňského Brestu i do Berlína. Opět tu máme zavražděného, který se ukáže nebýt zavražděným, opět se ocitáme ve složité hře identit, kde vrah je zároveň obětí a naopak. Stírají se tu hranice mezi sny, předsta-

vami, halucinacemi plnými iracionálního děsu, vzpomínkami a přítomnou skutečností. Ta ostatně, zdá se, vůbec neexistuje. Orientaci v už tak složitě textové stavbě komplikuje navíc čtrnáct vložených poznámek. Čím dále textem postupujeme, tím více otázek je explicitně i implicitně položeno, tím více jsme znejistěni. Kupí se podezření a domněnky. Plynule se zde přechází mezi různými vyprávěcími formami a různými rovinami textu. Nejenže se tu vzájemně zrcadlí vícero příběhů, které tvoří vlastně příběh jediný, ale vyprávění lze zároveň chápat (napovídají tomu četné průhledné dvojznačnosti) jako metaforické vyjádření problémů aktu psaní a tvůrčí činnosti obecně.

Povaha a stránky robbe-grilletovské hry

Příznivec teorie fikčních světů, všech možných i nemožných, by tu měl jistě bohatý materiál k analýze, s čímž Robbe-Grilletův text možná i počítá. Robbe-Grillet sice není autor s odborným literárněvědným vzděláním, rozhodně je to však autor poučený. S literární vědou vede dialog nejen prostřednictvím rozhovorů a esejů, ale nastavuje jí ironizující zrcadlo i ve vlastních literárních textech. Nastražuje pastí a nad textem jako by se vznášel výsměch těm, kteří se do nich chytí. Abych však nebyla nespravedlivá, stejnou měrou míří Robbe-Grillet ironií proti sobě samému a svým předchozím dílům. To narušuje sebevědomou tvář, s níž Robbe-Grillet na veřejnosti často vystupuje a na niž mu mnozí rovněž skočí. Dlužno dodat, že ochotně — stává se totiž zbraní, kterou se na Robbe-Grilleta útočí...

Robbe-Grillet těží z mistrovské schopnosti parodie a persifláže a stejně jako v předešlých knihách tu využívá atmosféry detektivního a špionážního románu. Ukazuje se být také pokračovatelem tradice francouzské erotické prózy (zmiňme alespoň markýze de Sade či lechtivé pornorománky G. Apollinaira). Bez uzardění, protože s vědomím hry a nadsázky je možno nechat se pohltit pannotikem mladičkových prostitutek, panenek-lolitek, hotýlků a dalších podniků, kde se provozují ty nejtvrďší sadomasochistické praktiky. Vyloučen je sentiment opřádající milostné vztahy a mi-



JAROSLAV BENEŠ Série LD 1991–1995

lostná setkávání. Takové věci nemají v Robbe-Grilletově světě místo. Zůstává jen erotično, ale ve zvláštní, agresivní podobě, neboť „eros je svou podstatou doména frustrace, zločinných představ a nespoutanosti“ (s. 174).

Autor tu zúročuje celou svou předcházející tvorbu, a to na druhou, neboť kniha se ukazuje být exemplárním albem dosavadních výkladů jeho knih, takových výkladů, které nerespektují a neposlouchají hlas textu a snaží se ho spoutat tím, že ho interpretují skrze kategorie, které se text naopak snaží destruovat a dekonstruovat. Příkladem za všechny je monografie amerického kritika Bruce Morrissetta (*Les romans de Robbe-Grillet*, 1963), který v Robbe-Grilletových *Gumách* odhalil mytický základ, konkrétně mýtus oidipovský. Robbe-Grillet je však i po padesáti letech starý dobrý Robbe-Grillet, snad jen ještě hravější a ke čtenáři laskavější, neboť aluze na oidipovský komplex jsou v *Reprize* tak okaté, že „vážně“ by je mohl brát jen ten, kdo se s kamennou tváří dívá na „český western“ *Limonádový Joe*.

Velmi průhledné jsou také autobiografické indicie, které jsou rozesety po celém textu. Jedna z podob či hlasů vypovídajícího subjektu se prezentuje jako autor, tvůrce, jenž hovoří například o své filmařské práci, naráží na své předcházející dílo a předkláda-

né vyprávění prezentuje jako výsledek své tvůrčí činnosti a imaginace. Jde tu však i o fyzickou podobu cestujícího, jeho agronomické vzdělání, vzpomínky na dětství v Brestu, schizoidní sklony, noční můry, komplex z ultrapravicové orientace otce za druhé světové války či zmíněnou zálibu v temné erotice. Jsou to zdroje, které spisovatel ochotně a rád uvádí jako základní podvědomé (spíše tedy „podvědomé“) motivy své tvůrčí činnosti. Dvojí zjevení, které měl Robbe-Grillet podle vlastních slov na konci války o sobě samém a o světě, tedy stojí u zrodu jeho knih a *Repriza* potvrzuje, že je s ním čím dál propracovaněji a invenčněji nakládáno.

Nejde tu ovšem jen o „psychoanalytické“ zdroje psaní. Robbe-Grillet se stejně výrazně zapojuje například do tradice literatury s dvojnickou tematikou, s Gogolem a Dostojevským v čele. Vždyť jde přece o tolikrát vyslovený nekonečný „starý příběh“, jen opět započatý. I v tom je vlastně přítomen tragický moment, třebaže alespoň tu existuje naděje na katarzi. Tvorba se ukazuje být věčným *labyrintem*, neboť tvůrce vlastně nedělá nic jiného, než že donekonečna obkružuje všechny předcházející texty — vlastní i cizí. Katarze přitom spočívá v tom, že toto gesto, bloudění v *circulus vituosus*, se děje s vědomím (či iluzí?), že se zároveň vytváří něco nového. Jak říká Renate Lachmannová: „Psaní je

aktem paměti a zároveň novou interpretací (knižní) kultury“ (*Memoria fantastika*). V textu je ostatně také řada intertextových odkazů (na Kierkegaarda, Kafku, implicitně na asociativní paměť, s níž pracuje M. Proust), které jsou opět spíše návnadou než klíčem k interpretaci.

Problém autorského subjektu a jeho identity

Výrazné zapojení autobiografických momentů souvisí s dalším, z mého pohledu možná nejdůležitějším problémem knihy, a tím je otázka autorského subjektu. Podobně jako v *Domu milostných schůzek* tu je totiž permanentně znejšťován a problematizován vypovídající subjekt, siť promlouvajících hlasů není takřka možné rozuzlit. Vzájemně se v sobě nejen zrcadlí, ale i rozplývají, ztrácejí se jeden v druhém. Lze pouze za všemi těmi hlasy tušit jeden jediný subjekt, který se do různých podob a hlasů vtěluje. Snad právě ten je nejbližší hlasu, který promlouvá skrze následující řádky: „Ticho, šedivo... A brzy jistě nevýslovná hrůza... Pohyb samozřejmě žádný. Nejsou to však ty ohlašované temnoty. Nepřítomnost, zapomnění, očekávání se koupou v bezútěšné šedi, která je však poměrně jasná, jako průsvitná mlha příštího svítání. A samota je rovněž klamná... Někdo zde skutečně je, tentýž a současně jiný, bořitel a strážce řádu, vypravěč a cestovatel..., elegantní řešení nikdy nevyřešené otázky: kdo zde teď mluví? Dávná slova, vždy už jednou vyslovená, se opakují a bez ustání ze století do století vyprávějí tentýž starý příběh, ještě jednou započatý, a vždy nový...“ (s. 163) Na konci Robbe-Grilletova textu tak nestojí a neměla by stát odpověď, nýbrž stále otázka. Vyslovovat odpovědi by bylo gestem, které by znásilňovalo text založený na neustálé metamorfóze. Jde o zábavnou hru, ale i o tragédii, neboť promlouvající subjekt je nepolapitelný a nedefinovatelný nejen pro adresáta sdělení, ale ani pro sebe sama.

V kontextu české literatury je příbuzným robbe-grilletovského vyprávěče například vypovídající subjekt Kunderův nebo Kratochvilův. I u nich jde o hru, o ironii, o věčné zpochybňování, o zdánlivě sebevědomou pózu tvůrce. Musím přiznat, že Robbe-Grilletovi ono permanentní a do nejmenších detailů propracované zrcadlení „věřím“, přestože je tu zároveň odhalována jeho vykonstruovanost a veškerá skutečnost je důsledně popírána ve jménu fikce (dokonce mu to věřím více než například pozdějšímu Kratochvilovi). Věřím, protože v něm vidím opravdové tvůrčí gesto, umělecký čin. Čist *Reprízu* znamená hrát lechtivou i temnou hru, nechat se bavit, dráždit i děsit, jak se komu zlíbí. Z *Gum* či *Žárlivosti* stoupal ještě chlad laboratoře, *Repríza* však rozproudí krev v žilách. Nejen proto, že tatam je jazyková strohost a plochost prvních knih a text naopak umně těžší z možností bohatého jazykového materiálu a jeho bytostné vlastnosti — polysémie. I v pomyslných tepnách textu totiž pulsuje krev, krev laciných žánrů konzumní literatury, krev dávně zasutých a pomalu zapomínaných tragédií i krev z bolestného vědomí osudové nejistoty, kdo a zda vůbec jsme, zda jsme „autoři“ vlastního života, či zda jsme pouze „výplodem“ autorů jiných.

Na silném čtenářském zážitku z *Reprízy* má zásluhu i překlad Marka Sečkaře. Knihu doprovází několikastránková biograficko-bibliografická poznámka. I mezi jejími řádky prosvítá ironie a hra, do níž jako by byla zahalena celá Robbe-Grilletova umělecká osobnost. Tajemnou a dráždivou atmosféru knihy a také klíčovou mnohoznačnost, proměnlivost a zrcadlení podtrhuje a dotváří velmi pěkná grafická a výtvarná výprava, která je stejně jako v případě *Domu milostných schůzek* z dílny Borise Myslivečka. V *Repríze* je ještě propracovanější a skutečně působivá. Sečteno a podtrženo, *Reprízu* stojí za to nejen přečíst, ale mít i vlastní výtisk ve své knihovně.

Autorka (nar. 1981) působí na Filozofické fakultě JU v Českých Budějovicích.

Alain Robbe-Grillet: **Repríza**, přeložil Marek Sečkař, Host, Brno 2006



ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY

Potíže s Günterem Grassem

Čas od času se jméno spisovatele kupodivu ocitne i na titulních stránkách českých novin. V našich zemích již věc takřka nevidaná a exotická. Bohužel téměř stoprocentně z příčin mimoliterárních. Naposledy se tak stalo v souvislosti s autobiografií *Beim Häuten der Zwiebel* (Když se loupe cibule) Güntera Grasse (<http://www.guenter-grass.de/ggrass/index.shtml>) a jeho zveřejněným přiznáním k mladistvému členství v jednotkách SS.

Povstal nevidaně početný zástup mravokárců a komentátorů, kteří se zpravidla spravedlivě rozhořovali a měli potřebu sdělovat svou pravdu. Velká část té plejády hlídačů počestnosti, zahrnující jak politiky, tak komentářové odborníky na všechno, vzbuzuje dojem, že dotyční si ještě tak právě někde přečetli encyklopedické heslo (http://de.wikipedia.org/wiki/Guenter_Grass), ale s dílem tohoto autora se jinak nesetkali.

Ale ponechme stranou politické souvislosti. V celé diskusi pramenící z jednoho přiznání, a je celkem jedno, zda pozdního či naopak včasného, se především v tištěných médiích někam do pozadí vytratily informace o tom, že Günter Grass je nejenom osoba veřejně činná, ale že je to především romanopisec a také básník, esejista, dramatik, sochař a grafik. Od roku 1958, kdy publikoval svou prvotinu a nejnámější knihu *Plechový bubínek*, proslavenou též filmovým zpracováním, se stal autorem řady celosvětově uznávaných děl. A je důležité také připomenout, že Nobelova cena, kterou obdržel v roce 1999 (http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1999/grass-bio.html), mu byla udělena za literaturu, a ne za mravnost, čestnost, statečnost nebo dokonce politiku.

A tak kupodivu internet se svou aktuálností a hypertextovostí působí díky své ohromné databázi v tuto chvíli jako určitá protiváha aktuálního informačního zájmu o pouhé úzce vymezené spektrum informací. Samozřejmě, všechna ta aktuální diskuse je na internetu také, z těch zajímavějších uvedme příspěvky Dušana Třeštíka (http://vulgo.net/index.php?option=com_content&task=view&id=540) a Jana Šichy (<http://www.literarky.cz/index.php?p=clanek&id=2726>). Možná že krátkodobě budou internetové vyhledávače ukazovat na prvních místech odezvu této diskuse, ale postupně bude pozapomenuta. Věřím, že nakonec budou na předních místech zase figurovat odkazy literární, jako například rozhovor s autorem v *The Paris Review* (<https://www.theparisreview.org/viewinterview.php/prmMID/2191>) z roku 1991, ve kterém se můžeme třeba dočíst, proč se Günteru Grassovi zdá zobrazení kostela ve filmovém zpracování *Plechového bubínku* málo věrohodné. A to, že nehodlá odejít z veřejného života (http://www.ceskenoviny.cz/zpravy/index_view.php?id=207614), nám bude celkem jedno. Hlavně pokud nebudou zapomenuty jeho knihy, a to by neměly. Koho však otázky spolu spojené nepřestávají trápit, ten může navštívit konferenci Günter Grass (Literatura — Sztuka — Politika / Günter Grass. Literatur — Kunst — Politik) (<http://republika.pl/grass-gdansk/konferenz2007.html>), která se příští rok koná v Gdaňsku. Já si raději koupím některý z jeho románů.

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

Zoufalá ironie Slobodovy Lásky

LUKÁŠ FOLDYNA

Potřebujeme, aby se knihy už okolnostmi svého vzniku stávaly součástí příběhů, a potřebujeme, aby se jejich autoři stávali hrdiny ještě důležitějšími, než jsou ti, o kterých vyprávějí. Román Rudolfa Slobody *Láska* vzbudil pozornost na prvním místě především proto, že takový příběh a takového hrdinu poskytuje už svým vznikem a osobou svého autora. Co může být na knize přitažlivějšího než skutečnost, že jde o román považovaný po léta za ztracený či zničený? A jak povznášející pocit, když si můžeme říct: tak to doopravdy bylo, a on se kvůli tomu nakonec vážně oběsil! Legenda o Slobodovi v očích veřejnosti často zastíňuje výjimečnou literární hodnotu jeho díla.

Láska se před několika lety stala na Slovensku malou senzací, když se ukázalo, že Rudolf Sloboda kdysi rukopis románu poté, co jej v první polovině sedmdesátých let odmítlo vydat nakladatelství Smena, nezničil, ale věnoval jej své polské přítelkyni a text se na Slovensko vrátil až v devadesátých letech, po Slobodově dobrovolném odchodu ze světa. České vydání knihy ozvuků této výjimečnosti částečně využívá, ale ruku na srdce — může u nás vzbudit senzací objevení ztraceného rukopisu autora, jehož knihy u nás četl a zná málokdo? Na druhé straně právě onen aspekt mimoliterární může pomoci strhnout pozornost na jiné Slobodovy knihy — *Láska* ovšem představuje poněkud nesnadný úvod do tvorby autora, který se nám v žádném ze svých děl rozhodně nesnaží cokoli ulehčit.

Do Slobodovy rozsáhlé tvorby je možné vstoupit z několika stran: je tu jeho vynikající povídková tvorba, kterou v třísvazkové chronologické edici nedávno postupně vydalo slovenské vydavatelství L. C. A., dále románová tvorba z šedesátých let, která představuje jeden z vrcholů Slobodovy tvorby (debut *Narcis* z roku 1965, *Britva* z roku 1967 atd.), a Slobodovo patrně nejznámější dílo a v jistém smyslu esence jeho literární poetiky, román *Rozum* (1982). Právě Slobodovy první romány na jedné straně a *Rozum* na straně druhé je možné při nutném zjednodušení vnímat jako dvě charakteristické (nikoli nutně protikladné) polohy jeho psaní: výrazná stylizovanost jeho prvních knih souvisí mimo jiné s rozvojem moderní prózy na Slovensku a Sloboda tu reaguje jak na postupy tradiční prózy, tak na schematicismus budovatelské literatury. Tyto momenty přezívají i v dalších Slobodových prózách, ale proměňují se v souvislosti s rostoucí mírou autentizující stylizace, mystifikačními prvky a stále zákeřnějším užíváním ironie — tento přístup vrcholí právě v *Rozumu*.

Slobodovo „autoevangelium“

Láska je román podobně tematicky jednotvárný jako většina dalších Slobodových knih: opět tu hlavní roli hraje soužití v rodině či mezi sousedy, opět je centrem vyprávění (a v tomto případě zároveň i vypravěčem) postava, která se snaží základní sociální vztahy zvládnout, ale z různých příčin se jí to nedaří, což vede k úvahám

o možnostech řešení problémů vraždou či jiným násilným činem. Více nežli ve svých prvních knihách tu ale Sloboda využívá možností deníkové prózy a klade důraz na fragmentárnost, rozbitost textu, jeho žánrovou mnohotvárnost. Líčení všedních trampot hlavního hrdiny tak přerušují jeho úvahy o přečtených knihách, o přírodě, o historii, úvahy o vlastní spisovatelské práci, výpisky a citáty apod. Sloboda tak v románu hledá cestu ke tvaru, který později vykrystalizoval právě v románu *Rozum*; *Láska* je ovšem volnější, hravější a explicitnější než *Rozum* navazuje na narcistní tematiku předchozích próz.

Pojetí hrdiny jako moderního Narcise, který přes veškeré úsilí nedokáže myslet na nic jiného než jen na sebe, se projevuje i ve formálních prvcích románu: zmíněná fragmentárnost textu je umocněna členěním na často i velmi krátké kapitoly, jež zejména na prvních stranách prózy vizuálně upomínají na Bibli. Dojem, že čteme jakýsi novodobý (vlastní!) životopis svatého muže, je zesílen i častým výskytem ponaučení s všeobecnou platností (první věta knihy: „Když se chce zralá žena vdávat, ať si najde muže, který má rád zvířata“) a přímou identifikací vypravěče v pasáži, která ve zkratce vystihuje jeho základní dilema: „[...] dvě protivenství mě pořád trýzní: láska, kterou bych chtěl zahrnout lidstvo, a nenávisť, jíž dávám najevo všelidskou lásku [...] Jak tedy bude pokračovat moje pomsta? Budu i nadále skrývat svou pýchu? Budu i nadále skrývat, že jsem z jiného světa, tak jako Ježíš?“ Na text se vskutku můžeme dívat jako na jakési „autoevangelium“, pro jeho protagonistu i vypravěče v jedné osobě je ale stále těžší přesvědčit jak sebe sama, tak čtenáře o vlastní výjimečnosti a ublíženosti, a tak tato snaha nakonec vyznívá především jako hořká ironie.

Chaos a beznaděj

Nejen deníkovými prvky (a mistrným zvládnutím jazyka a jeho schopnosti vyjádřit myšlenku) Slobodova próza upomíná na spisovatelskou metodu Ludvíka Vaculíka. Oba, Sloboda i Vaculík, se pokoušejí „zliterárnit“ nepoddajnou materii životních událostí. Vaculík ale zkoumá, do jaké míry se mu deník pod rukama mění v román jako celek vystavěný v jistém smyslu klasicky

— Sloboda jako by usiloval o opak: o rozbití formy, o rozpad „děje“ a „postav“ i tematiky. Zatímco u Vaculíka můžeme (alespoň například v *Českém snáři* či v *Jak se dělá chlapec*) sledovat, jak se počáteční chaos organizuje v řád, Sloboda naproti tomu jako by neustále měnil masky a převleky, jako by neustále znova a znova začínal s novými motivy a tématy. Budeme-li dále srovnávat s Vaculíkem, řekl bych, že úsilí dát chaosu řád ústí u Slobody v ještě větší chaos. Tento postup však není bezúčelný — jeho prostřednictvím se nám tu odhaluje zoufalství každého pokusu o pochopení smyslu naší existence. Ten Vaculík vidí v zachování věrnosti tradici, řádu přírody, hodnotám, kterých se máme držet navzdory svým slabostem. U Slobody je však každá naděje na to, že by se člověk mohl spolehnout na nějakou oporu, marná.

Snad až na jedinou výjimku — podobnou oporou se nakonec pro vypravěče stává samotný akt psaní. Alespoň prostřednictvím vyprávění se pokouší uchopit okolní svět a podmanit si jej, právě proto také tvoří jeden z nejdůležitějších prostředků prózy popis drobných pracovních úkonů ve venkovském rodišti vypravěče, jeho prostředí a přírody. Vyprávění se tak stává jedinou oblastí protagonistova života, kterou zvládá a ovládá a jejímž prostřednictvím může ovládat i své okolí — jakousi pointou knihy je v tomto smyslu moment, kdy vypravěč zpochybňuje vlastní hodnověrnost poukazem na fiktivnost svého psaní: popisuje svou procházku do lesa tak sugestivně, že nepostřehneme, že se tam ve „skutečnosti“ vůbec nevydal, a musí nás na to upozornit až vypravěč, který tak vlastně upozorňuje na nutnost nebrat vážně vše, co napíše, a počítat s tím, že mnohé je řečeno ironicky, byť je tato ironie mnohdy ještě krutější, než kdybychom text cháпали doslovně. Protože ironie u Slobody často neznamená uvolnění a zlehčení výpovědi, ale vyvolání dalších běsů...

Dvě poznámky na závěr

Polytematičnost Slobodova románu nám dává možnost zpochybnit každou jeho jednoznačnou interpretaci. Bylo by možné vyjít i od jiných momentů prózy, než kterými jsem se zabýval — jedním z jejích leitmotivů je například tematika války či u Slobody stále znova se opakující téma sebevraždy. Klíč k hlavnímu významovému směřování textu lze u Slobody najít také v názvech jeho próz, které tu často jedním slovem vystihují základní téma (*Narcis*, *Vernost'*, *Rozum*). Podobně lze přistoupit k *Lásce* — román bychom tak mohli nahlížet jako úvahu na téma vyslovené v závěru. Věc má však háček: titul románu dodali jeho redaktoři, přestože Sloboda román nazval *Paměti*. Pod tímto názvem však vyšla v roce 1996 jiná autorova próza. Je otázka, zda nebylo možné vzniklou situaci, tedy existenci dalšího textu téhož názvu, vyřešit jiným způsobem, je ale snad zjevné, jak odlišné interpretační možnosti nabízí užití původního titulu.

J. A. Pitínský, který román převedl do češtiny, v doslovu ke knize pochybuje o tom, zda vůbec překládat ze slovenštiny do češtiny. Jen ojedinělé překlady několika knih však samy o sobě



JAROSLAV BENEŠ bez názvu 80. léta

velký smysl nemají. Je dobře, že vyšel česky Vilikovský, Kapitáňová či Hvorecký, patrně se ale hned tak nedočkáme toho, že by některý nakladatelský dům věnoval slovenské literatuře pozornost přece jen o něco soustavnější a pokusil se vydat i některé texty staršího data. Těžko budou Češi číst slovensky, když nevědí, co by měli číst — a když nemají představu o jen trochu vzdálenějších dějinách slovenské literatury. Proto je potřeba s jásotem uvítat vydání knihy formátu Slobodových lásek, ale zároveň netrpělivě čekat na to, až vyjdou česky jiné (možná i důležitější) Slobodovy knihy a knihy jiných slovenských spisovatelů, jejichž literatura kdysi dávno tvořila i kontext literatury naší.

Autor (nar. 1977) je literární kritik.

Rudolf Sloboda: *Láska*, přeložil J. A. Pitínský, Větrné mlýny, Brno 2005

www.hostbrno.cz

Věci žijí vlastním životem

DVA KRÁT PETR HALMAY

Po špičkách, na zapřenou

JAN ŠTOLBA

Kniha básní Petra Halmaye Koncová světla je sbírka útlá, křehká, posmutnělá, dokonce bych řekl místy až bolestná a také jaksi trpná. Trpná čím: že se básník sám trochu nerad, cudně a s privátním sebezapřením oddává vlastním obrazům a vizím. Vzpomíná, ale jako by nechtěl, obsnívá, ale s tušením, že to nestačí. Otálí s poezií, protože ví, že ho báseň pravidelně dovede k nostalgii a ta kdesi v hloubi opět zabolí.

Anebo bude rovnou propadně tklivá: „*Odejít po špičkách (tak trochu na zapřenou) /.../ zhlédnout v polštářích zapadlé, spící tváře — / bledou tvář dítěte v objetí s mojí ženou. // Kdopak je vyprostí z té křehké závěje?!*“ Básníka jeho objevy přitahují, ale zároveň se jich vskrytu strachuje, ví už, co přijde, a je uhranutý tou září, ale zároveň dobře zná její neúprosnost. V *Koncových světlech* máme co dělat s poezií velmi upřímně, zralé, semknutě emocionální, zevnitř temně jiskrnou, která však v sobě nese i jakési ambivalentní jádro, autorský neklid, jež básník dovede působivě zpřítomnit, nemá už ale, jak by s ním důsažněji naložil. A tak jej nakonec obrací vůči sobě.

„*Psát verše v jednačtyřiceti letech. / Jaký úpadek!*“ — zvolá pohrdavě do vlastních řad hned v druhém textu sbírky. Jistěže ví, že si zahrává. Vždyť po té trochu silné proklamaci přesto následuje celá knížka — tedy propadnutí předem ohlášenému úpadku? Možná je to naopak a verše, jež přijdou, jsou tichým, úporným pokusem o vyvrácení počátečních pochyb. Pokusem o smíření s odkudsi narůstajícím vnitřním nesouladem. A proč by mělo psaní veršů být úpadkem zrovna v jednačtyřiceti? Neříká se tu bezděky, že „úpadkem“ je spíš těch samotných jednačtyřicet? Na rozdíl od mládí, jež si nemusí prudkost svých „veršů“ a vůbec všech výlevů nijak zvlášť ospravedlňovat. Říká se tu, že jsme jaksi chtěli, čekali víc, ale nakonec nám — ostudně — zbylo zas jen mladický pobloudilý psaní. A přesto se veršům zase poddáme, těm tichým opatrovníkům ztrát. Celou Halmayovou knihou prochvívá důležité, křehce a intuitivně traktované téma středního věku, s nímž autor tápe uzavřít jakési příměří. Věku, jenž je tak rozhodně odtržen od mládí, a zároveň si nutkavě předčasně nabírá neodvratný náklad stárnutí.

V létě se rozléhá i sebeslabší zvuk...

V autorových temnězářných vzpomínkách luštíme staré lásky, nádherně po nocích prochozené a nakonec tak „*barvotiskové*“ ztracené. Lásky vždy kouzelně ozařující i zbytek okolního banálního světa — „*ty nekonečné večerní šňůry aut / mířící z Vypichu až dolů do Střešovic...*“ Lásky tak blízké, že jsou ve vzpomínce jaksi na dohmat, a přesto definitivně zcizené plynoucím časem, že nelze než se znovu ujišťovat: „*Byli jsme to však my?!*“ — A kdy vlastně, kdysi před lety? Anebo se už ptáme na přítomnost? Záleží vůbec na tom, zda šlo o dávnou lásku či o trávu zvlněnou teprve loni? Tak jako tak jsme již odhalili neúprosnost času, a tím se definitivně rozžehnali s mládím — a upsali se stáří, jakkoli vzdálenému.

Vše je v tom věku, jež Halmayovy básně spontánně reflektují, vždy nějak znejistělé časem, vnitřní identita osob i míst, obrysy chvil, posloupnost dění. Vše je časem vskrytu podmiňováno, určováno, pečetené. „*Byl jsi tu někdy předtím beze mne?*“ Rákosí kolem lhostejně chřestí, dnes jako kdysi, ale ta otázka je důležitá, neboť měří čas a nás v něm, jako zrno přebírá čas s námi a čas bez nás. A nejde jen o lásky a životní partnery, ale i o další osudové postavy, třeba o syna anebo o rodiče, jež čas pro změnu jakoby zatahuje do sebe, zmlazuje, vnitřně prozařuje, znehybňuje. „*V kavárně za oknem / zhlédnu otce. / V kavárně / dávná mladistvá tvář!*“ Matka je zas v jedné z nejsilnějších, klíčových básní sbírky zpřítomněna prostřednictvím letního večerního dusna, uchována skrz životodárný a zároveň úchvatně, svůdně nedotknutelný detail: „*Když jsem byl kluk, / chodila v létě někdy po městě bosá...*“

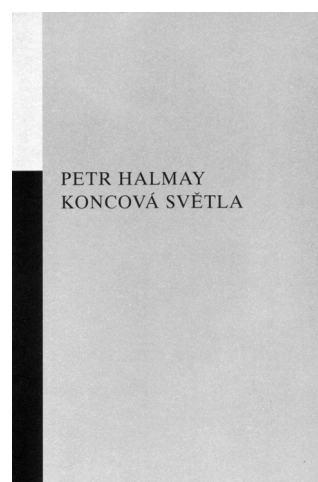
Téma uplyvajících, vyvlastňujících času, zanechávajících za sebou vábně zářivé stopy, Halmay rozvíjí už od předchozí sbírky *Bytost*, vydané před dlouhými jedenácti lety (mezitím vyšel v roce 1997 jen *Hluk*, kniha převážně prozaická, tematicky však příbuzná). V *Koncových světlech* je známé téma zpracováno snad jen o stupeň hlouběji, soustředěněji, a to znamená i potlačeněji, tlumeněji.

S časem je autor sice napařad nesmířen (nebo spíš básnický smířen-nesmířen), zato se už zcela sžil se svou vlastní střídmostí poetikou, postavenou na krátkých, věcně poetických črtách, tlumeně žhoucí smyslovosti, zralých zámlkách i potlačované prudkosti. Té dá básník vyvstat v ojedinělých drobných erupcích, většinou je tu však potlačená prudkost spíš jen podpovrchově přítomná, vše skrytě podbarvuje a dodává všemu tlumené napětí. Sálání vzpomínky proměňuje tvary věcí a chvil. Několikrát se v Halmayových básních mihne matná smyslová záměna, sesuv od zraku k zvuku, či zas od sluchu k vjemu prostoru či tepla, temně souznící se samou materií času a vzpomínání. Sluchový klam, optický klam, to vše má své podstatné místo v přílnavé látce unášivého, provždy

nezadržitelného času. „*Nejprve jsme se do noci procházeli /.../ Skoro to vypadalo, / jako by Někdo milosrdnou rukou / odtrhl rázem od obrazu zvuk...*“ Anebo opačně, zjištěno tímtož leptavým, rozmývacím časem: „*V létě se rozléhá i sebeslabší zvuk.*“

Je chladné léto — čas se narodit...

Ve sbírce ovšem najdeme i básně uvážené v pouhé impresi, je tu pár textů, jež apartní abstraktnost či zas trochu přepjaté vidění svede na práh artistnosti. „*Za okny pohyb / jako by právě pohyb / vytvářel pocit této skutečnosti...*“ A později: „*O co ostřejší je dnes kresba tvých rtů, / když lžička z alpaky zazvoní...*“ Ostatně celá sbírka je možná až moc jemnocitná, s přílišnou úzkostností sestavená a nabídnutá světu. Přece jen mi tu chybí aspoň ozev robustnějšího hlasu, jenž by na chvíli vystoupil z lyrického vzpomínání a obsnívání a naznačil, co a jak si tedy počít s tou elegickou závějí, do níž zapadáme. Pro sebe si razantnější úhel pohledu nacházím v některých číslech, jež z nostalgického zadání dokáží nenápadně vybočit. Tak třeba báseň „Racci“; text zvláště zdrsnělý a „prostý“, zároveň oproti jiným jaksi obsahově nesklížený a hranatý, v němž se básník náhle nesoustředí až tak na sebe, ale naopak podává momentku „*cizích dětí*“, synů a dcer kulisáků, které ruší jeho víkendové tuskulum ve skladu kulis. A on je vpouští dovnitř a pak snad rozpačitě přihlíží jejich „*hrám*“, když kdesi vzadu u výtahu „*ve změti židli, pohovek a skříní / kmitají plavé, rozčuchané hlavy*“. Přítomnost, tentokrát nepřecezená vzpomínkou, nás tu přepadne jaksi neskladně a nejasně, nevíme přesně, zdali naznačená cizí intimita je skutečně tím, čím se na chvíli zdá, a nevíme vlastně, co s tím má co do činění sám básník. Či vlastně víme, vždyť on je tu teď jen jakýsi dospělý klíčník, uvaděč, po-



Petr Halmay: Koncová světla, Opus, Zblou 2005

stranní přihlížitel, jenž sice také má svůj život, ale protentokrát jej výmluvně ponechal vně básně. Celý jeho život, diskrétně a jakoby poustevnicky zamlčený, se zbytkově vpil až do závěrečného, odtažitě naléhavého, „neosobního“ vyhlédnutí ven: „*Nad dvorem v chladném prosincovém slunci / se občas mihnou osamělí racci...*“

Nakonec svět ústí do zážitku podivně důvěrné cizoty. Krásně žhoucí sentiment nestačí, vposled je třeba ještě něčeho drsnějšího, vydanějšího, nevlastního. Báseň „Racci“ nese v sobě docela nelyricky holý existenciál-

ní akcent, vše, co jsme důvěrně a teple znali a žili, teď do sebe zástupně nabral „zbytečný“ obraz náhodně polétajících ptáků. Sentiment ať kdesi vzadu u výtahu číhá na příští, cizí děti, ony ať mají práci s další nezbytnou něhou, s dalším předstíráním, s dalším zakládáním vzpomínek. My jsme teď zde, na chvíli ze „hry“ vytrženi, na chvíli sblíženi jen s cizím obrazem, do něhož nepatříme, na moment s dychtivou netečností jsme sami od sebe odstoupili.

„*Děšť stéká z oken jak plodová voda / je chladné léto — čas se narodit!*“

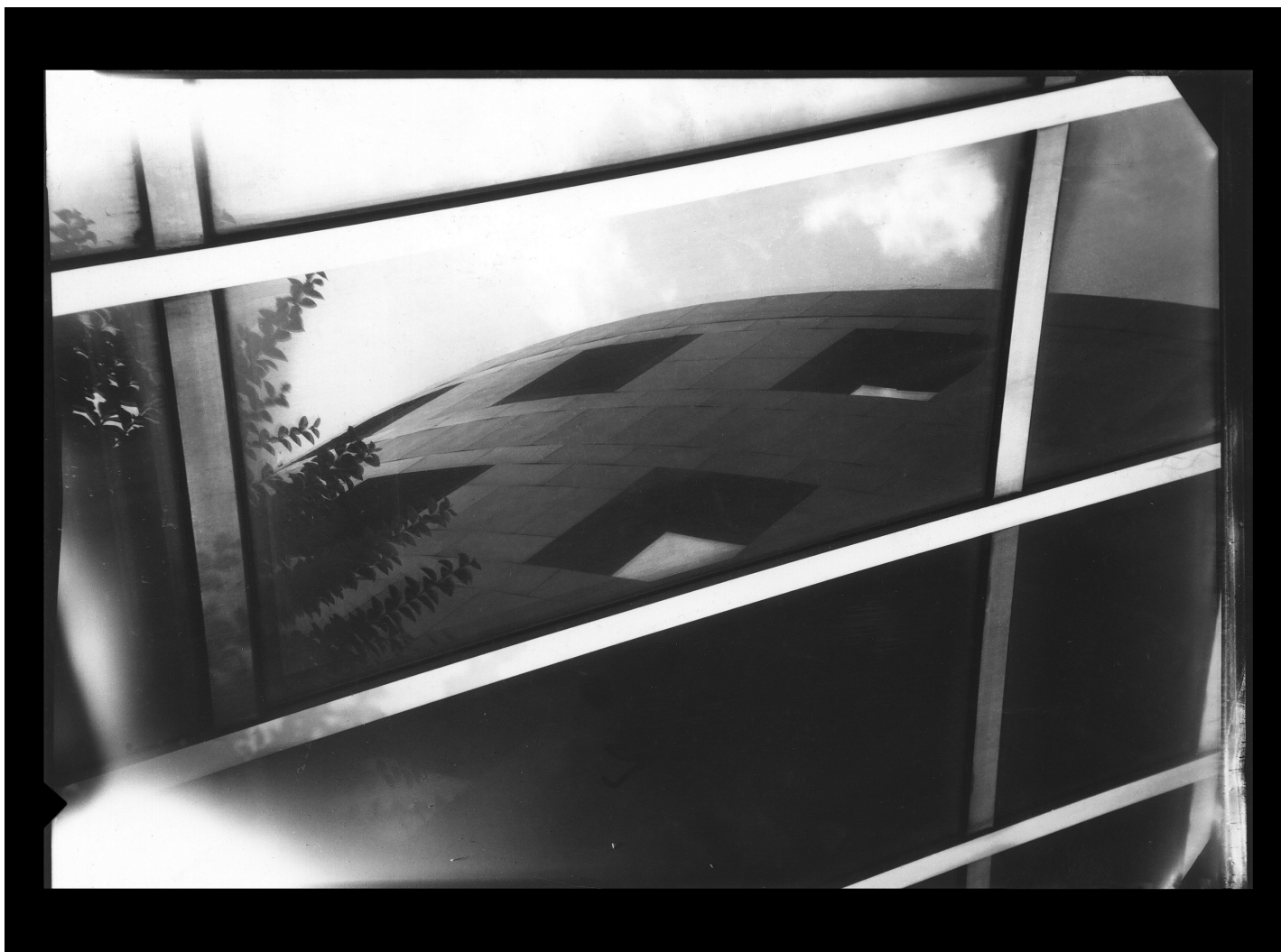
Autor (nar. 1957) je hudebník, básník, filmový a literární kritik.

Básnické restitutio in integrum

PAVEL HRUŠKA

S poezii Petra Halmaye se na poli oficiální literatury mohl český čtenář seznámit poprvé v roce 1991, kdy byla publikována jeho prvotina Strašná záře. V loňském roce mu vyšla péčí pozoruhodného nakladatelství Opus zatím poslední sbírka Koncová světla. Z literárněhistorického hlediska patří tedy jeho tvorba nejspíš kamsi mezi produkci silných básnických osobností vstupujících do světa oficiální literatury v devadesátých letech minulého století (Kolmačka, Borkovec, Motýl, Hruška...). Nicméně při porovnání počtu a preciznosti kritických ohlasů jeho knih s mírou pozornosti věnované textům jeho spoludebutantů lze prohlásit, že Halmayova poezie — navzdory svým nepochybným kvalitám — poněkud uniká recenzentským pohledům i zájmu literárních teoretiků a historiků (v kapitole věnované básnictví konce dvacátého století se o ní nezmiňuje ani Trávníčkův a Kožmínův přehled české lyriky Na tvrdém loži z psiho vína či ji vůbec nezohledňuje Kopáčova a Jirkalové Antologie nové české literatury 1995–2004 aj.).

Ve čtvrté sbírce nalezneme některé tematické okruhy, motivy i poetické postupy známé též z předchozích autorových knih. Také nyní jsou například frekventovanými časoprostorovými souřadnicemi textů doby a místa s dominantními významovými rysy nejistoty, přechodnosti, zániku. A tak bilance a reminiscence lyrického „já“ bývají příznačně situovány kamsi „na pomezí světu“ (pláž jezera, sklad kulis apod.), rámcem (a snad i zdrojem) mnohých reflexí stávají se mu i chvíle soumraků stejně jako třeba zóny okrajových městských čtvrtí či periferií... V souvislosti s těmito lokálně-temporálními preferencemi pak jevy a prvky reality získávají v básních Petra Halmaye nejasné, přibližné, někdy až skoro klamavě přízračné podoby. Patrné je to zejména u větších celků: například poměrně hojný motiv města je zde často traktován v polohách mlhavé nezřetelnosti či téměř abstraktní neurčitosti (město je lyrickému hrdinovi mnohdy jen něčím „na dohled“, vnímáno je „en bloc“ a nabývá — zejména v časech podvečeru a za deště — téměř přeludných vzhledů) apod. Týká se to však i zobrazování drobnějších výseků skutečnosti („*fasády nemocnic nejasně prosvítají / májovou zelení*“), ba též i lidských bytostí („*vidím obrys [synovy] drahé hlavy / za matným sklem ve spojovacích dveřích*“). Fragmentace i určité repetice použitých motivů pak spolupodtrhují tuto nejednoznačnou, proměnlivou tvářnost mnohých zpodobených předmětností. Přitom ono znejasňování vnímaného a reflektovaného jsoucna a parcializace jeho věcí a dějů nezasahuje jen prvky hmotné povahy, ale týká se i prožitků a stavů lyrického „já“. Všechny tyto sémantické



JAROSLAV BENEŠ Série LD 1991–1995

postupy posouvající některé prvky reality až kamsi do poloh étericky snových vizí sugerují tu pocit jisté iluzornosti světa i vlastního bytí básnického hrdiny („*Byla to tvoje hlava, moje ruce...?*“; „*Byly to naše hlasy?*“; „*Byli jsme to my...?*“).

Dál věci žijí vlastním životem

A tak i v *Koncových světlech* je básníkovi sama skutečnost i povaha lidské existence opět čímsi nejasným a nesamozřejmým, něčím, co se vymyká nějakým bezelstně přímočarým evidencím. Fenomény a jejich podstaty se jedinci a jeho vidoucímu zraku teprve jakoby nechávají znovu „uvidět“, jaksi prudce a naléhavě se zjevují v jistých situacích či chvílích — teprve tehdy je možno prožít si jejich „definitivní platnost“. Registrujeme i v této Halmayově poezii scény, ve kterých (přesněji: scény, na kterých) věci a děje náhle podivně utkví, ustrnou, odkryjí se ve své plnosti, vyjeví lyrickému mluvčímu o jeho bytí cosi podstatného (asi jako se to stává hrdinům Antonioniho filmů). I tady se mu pak zákonitě posuzování světa i vlastního života nekryje toliko s aktuálními prožitky či stavy, neboť jeho hlubinnou a mnohdy i dominantně formativní součástí jsou i zdánlivě pominulé příběhy a situace; takové, jež do roviny reálně prožívaného a bilancovaného jsouc-

na pronikají odkudsi ze zákulisí privátní zkušenosti: z paměti či snění. Odtud jako by trvale „prozařovaly“ hladinu jeho přítomnosti stávající se mu tak až jakýmsi „vodoznakem“ stvrzujícím její smysl. Nic pro něj podstatného se tedy plně neztrácí, nemizí, ačkoli „hmatatelně“ to již není: to, co bylo, co proběhlo či právě zaniká, je tedy v rámci osobního prožitku částečně „resuscitovatelné“ třeba právě nějakým mnemonicky kreativním gestem lyrického subjektu těchto textů. V relativně často ve verších užívaných adverbích „*dál*“, „*stále*“, „*zas*“ (či podobných) jako by pak byla explicitně sumarizována takováto básnická empirie („*Krácíme stále starou ulicí / a ona stojí dál ve dveřích umývárny*“; „*Dál člověk stoupá k zřícenině hradu*“; „*Dál věci žijí vlastním životem*“).

Je přítom příznačné, že ve chvílích, ve kterých je hrdinovi textů dáno pochopit o světě a svém vlastním údělu něco vskutku zásadního, je jím tu a tam pociťována nepatřičnost či nedostatečnost tradičních kognitivních nástrojů a noetických dovedností. V některých jeho podstatných zážitcích bývají jaksi suspendovány („uzávorkovány“) a zčásti podrobovány kritickým hodnocením (je tomu tak především v textech třetí části sbírky, kde se k subjektivním prožitkům — vzpomínkám na rodiče, na zážitky z dětství a dospívání, na setkání se smrtí atd. — místy neoddělitelně připojují též úvahy na obecnější témata). Nalezneme tak například

verše, v nichž jsou přítomny určité názory a postoje k fenoménům slova, potažmo řeči (jakožto principům specifického „tvoření světa“), a k jejich eventuální výpovědní mohoucnosti v jistých chvílích či fázích lidského bytí (v básni se symptomatickým názvem „Bylo až nesnesitelné vidět zas sebe sama“ čteme výmluvně: „*Najednou jako by nebylo už co říct. / Všechno se zdálo dávno vyslovené...*“). Nepochybně s tím souvisí i ona výše zmiňovaná fragmentární, neurčitá a místy až fantomatická tvářnost mnoha zobrazených věcí stejně jako motivy sluchových či optických klamů a v textech vůbec akcentovaná role smyslů (míšení vjemů různého smyslového původu je častou Halmayovou metaforickou konstrukcí: „*hořely hlasy*“; „*visí zvuky*“; „*zkamenělá vůně*“). Ve všem jako by se nějak projevovala ona proměnlivá komplexnost reality (její „*dvojí tvář*“) coby bazální zkušenost lyrického „já“ trvale obklopaného „jevištěm“ i „zákulisím“ skutečnosti.

Věci a události opuštěné časem

Užil-li jsem v předcházejících odstavcích k vystižení jistých dominantních rysů Halmayovy poezie pojmů z oblasti divadelní terminologie, učinil jsem tak i proto, že některé z autorových básní lze vnímat jako určité dramatické výjevy. Věci a události v nich nabývají zvláštní samonosnosti: příznačně „nasvícené“ a „zastavené“ utkvívají v jakémsi scénickém vzduchoprázdnu, tak náhle neoblomné a nepominutelné ve své sugestivní přítomnosti. Bylo by lze — byť s jistou nadsázkou — budovat scénografii takovýchto — někdy až přízračných — obrazů (například čímsi jako „reflektory“ mohou být časté motivy světla: „*chladné prosincové slunce*“; „*studené světlo reklamy*“). Představují umně zkomponované celky, v nichž se existenciální reflexe lyrického hrdiny (ten zde obvykle vystupuje v dvojjediné roli protagonisty i recipienta) opírají o symbolicky volené „rekvizity“ reality a o smyslově intenzivní detail. Svou až fantomatickou povahou a melancholickou atmosférou evokují třeba poetiku filmů již zmiňovaného Michelangela Antonioniho (či Andreje Tarkovského apod.). Modalita výpovědi je tu odstiňována intonační proměnlivostí textů, přechody z poloh popisně referenčních do pozic expresivnějších, k emocionálně vypjatým veršům, v nichž se formulují jistá po-

znání či bilancují životní období (jejich integrální součástí bývají i určité relikty a fragmenty promluv jiných osob) atp. Jemně elegický tón zaznívá úhrnem z těchto osobitých básní, nenápadných intimních dramát osnovaných často jen kolem několika zdánlivě banálních situací či všedních scénérií.

Čtenáře obeznámeného s předchozí Halmayovou tvorbou asi nepřekvapí, narazí-li i v této jeho knize na verše kriticky shrnující vlastní básnickou praxi (tady například hned v úvodu knihy pod výmluvným titulem „Bytost“). Úvahy o možnostech a mezích tvořivého literárního gesta patří k ostinátým tématům celého autorova dosavadního díla. Je-li i zde psaní poezie nahlíženo mimo jiné jako určité sebenarkotikum, jako cosi až směšně iluzorního, nelze v tom nikterak hledat nějakou básníkovu snahu meta-textově si „krýt záda“ (tj. učinit si hned zkraje před potenciálními interprety jakéhosi sebekritického „strejčka“). Neboť étos této poezie je určován i napětím mezi poznáním částečné marnosti a pošetilosti básnické produkce a vědomím o jisté nemožnosti nečinit právě takováto bláhová a směšná gesta. V tomto bolestně prožívaném tvořivém „navzdory“ jako by se pak u Halmaye teprve otevíral prostor pro (s Merleau-Pontym řečeno) „vznešenou formu paměti“: scénu, kam se mohou v básnických reflexích a reminiscencích navracet věci a události již „*opuštěné časem*“. Tedy všechny ty zaniklé a mizející jevy a prožitky přestěhované už kamsi do světelných končin paměti či snění, připomínající se čas od času čímsi jako „fantomovou bolestí“ (výklad tohoto lékařského termínu pro trýzeň pociťovanou v již neexistující končetině je mottem úvodní části sbírky). A tak i silueta dávné lásky je posud rozeznatelná v rámu osvětlených dveří a v kavárně za oknem trvale tkví mladistvá tvář otce... Snad se v takovýchto útočištných obrazech lze alespoň přiblížit k samozřejmé, původní celistvosti věcí (asi nikoli náhodou se ve vzpomínce na zážitky z dětství objeví zmínka o matce jako o „*neroztříšitelném zjevu*“), a tak v těchto osudově nezbytných básnických kreacích jako by paradoxně znovuožívala a navracela se — byť i jenom na pár „papírových vteřin“ — ona ztracená plnost bytí lyrického hrdiny Halmayových veršů.

Autor (nar. 1964) je literární kritik.

pět otázek petra hrušky pro petra halmaye

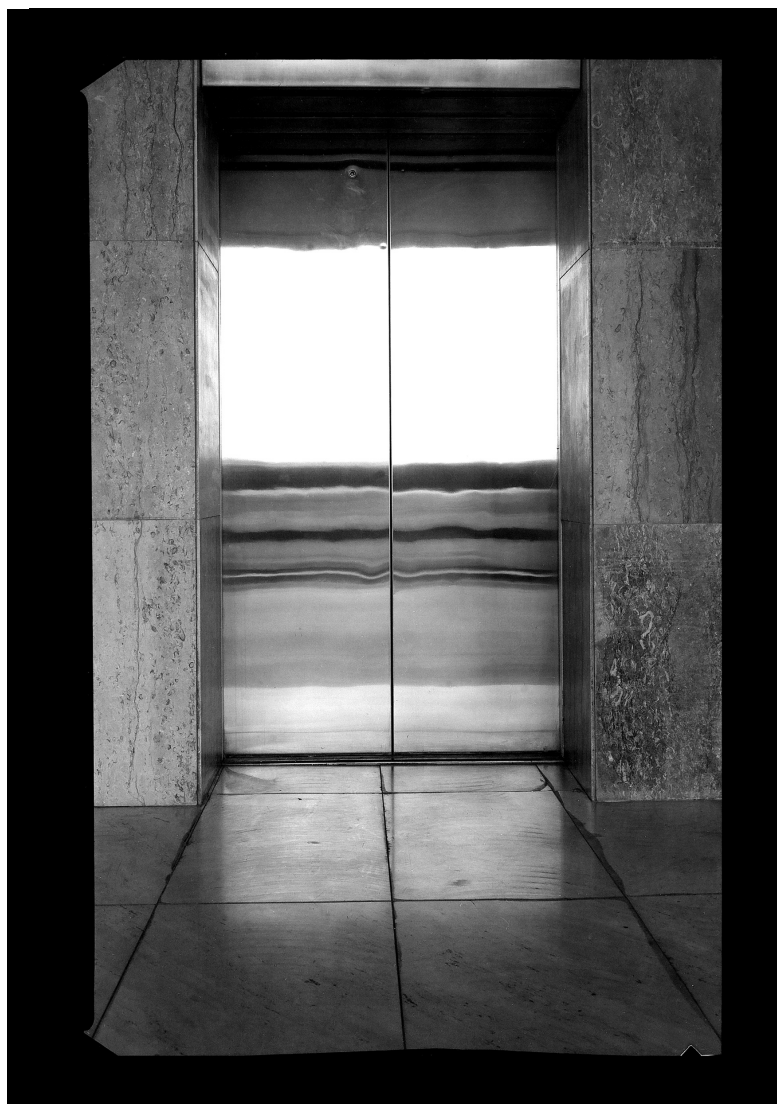


Petr Halmay; foto: Josefa Librová

■ Na klopě tvé nové knihy *Koncová světla* se píše, že sbírka byla několikrát přepracována. Předělával jsi pouze jednotlivé básně, nebo jsi měnil kompozičně i celek? Zmínka o přepracování dává tušit jisté úsilí... Mohl bys konkrétněji naznačit, čeho se týkalo, s čím jsi nebyl s dostatek spokojen, co jsi potřeboval zpřesnit či zdůraznit?

Nejprve bych chtěl poznamenat, že Petr Borkovec, který je autorem textu na zadní straně obálky a který se nemalou měrou zasloužil i o vydání této mé zatím poslední sbírky, se ve svém textu nechal poněkud unést. Metricky pravidelných čtyřveršových strof (nadto rýmovaných), jak píše, nebylo v původních verzích zas až tak mnoho. Pokud se dobře pamatuji — musel bych se ale podívat do papírů, abych byl zcela přesný —, nepřesahoval jejich počet rozhodně polovinu. Je ale pravda, že u básní tohoto typu byly mé zásahy „nejbrutálnější“, přičemž výsledně z původní struktury leckdy moc nezůstalo.

Ale abych uvedl celou věc na pravou míru. Verše *Koncových světél* vznikaly nahodile, v dlouhých časových rozestupech a jakoby cestou. V té době jsem měl vleklé zdravotní problémy,



JAROSLAV BENEŠ bez názvu 80. léta

navíc jsem se pokoušel psát prózu, kteréžto snažení vykazovalo poměrně katastrofální výsledky i průběh. K poezii jsem se uchýlil spíš „z nouze“. Každopádně jsem tehdy nesledoval žádný koncepční záměr. Mám dojem, že básně *Koncových světél* (a možná nejenom jich) byly už od počátku ohrožovány především dvěma věcmi. Za prvé jistou monotematicností, za druhé pak sentimentalitou — byť spíše v původním než současném smyslu tohoto slova. Proto také naprostá většina mých úprav, na které se ptáš, hleděla umenšit tato dvě nebezpečí (pakliže nešlo o běžná krácení pokoušející se proniknout co nejbliž k jádru věci). Co se kompozičního principu týče, řídil jsem se stejnými hledisky. Titul jedné z básní, a sice „Bylo až nesnesitelné vidět zas sebe sama“, který se stal dokonce názvem druhé ze zmiňovaných verzí (nakonec vznikly celkem tři), naznačuje ledacos o tomto úsilí.

Přečteš si někdy knížku, kterou jsi sám napsal? A proč?

Ano, několikrát se stalo, že jsem si — vesměs se značným odstupem — přečetl také vlastní knížku. Člověk je totiž za jistých okolností se svými věcmi chtěl nechtěl konfrontován (například když

někde narazí na pár svých starších textů) a chce si touto cestou poobnovit zapomenutý kontext. Ale že bych se ke svým sbírkám soustavněji vracel, to ne. Vydaná knížka, jak to chápu, je jednou provždy odbytá záležitost, vracet se není kam. Navíc patřím k typu autorů, který vidí poměrně jasně veškeré nedostatky, a měl bych tedy se svými návraty a priori problém.

Mezi vydáním první sbírky (*Strašná záře*, 1991) a té zatím poslední uplynulo čtrnáct let. Proměnilo se za tu dobu nějak tvé vnímání významu, jenž spočívá v publikování poezie?

Proměnilo. A vcelku zásadně. Což souvisí s určitou nedůvěrou, kterou vůči některým formám vlastního myšlení a prožívání podvědomě chovám.

Jak to vysvětlit? Jan Štolba, který je autorem zde publikované recenze na má *Koncová světla* (mimochodem recenze velmi podnětné včetně kritických výhrad), se na jejím počátku poněkud pozastavil nad jedním místem. Natolik se mu zřejmě jevilo určující — ať už v lepším nebo horším slova smyslu. *Psát verše v jednačtyřiceti letech. / Jaký úpadek!* zní ony inkriminované verše a leccos z toho, co Štolba dovozuje, může, myslím, ilustrovat naznačený problém. Je ovšem třeba také poznamenat, že Štolbovi, který při psaní vlastní poezie jakož i při pohledu na ni vychází mnohem spíš z tradice anglosaské, musí být zákonitě už sám stud z básněni, jak o něm mluvil například Montale, přece jen cizí.

Tvé psaní je založeno v určité zvláštní trpělivosti: básně umí počkat na pravý okamžik, na svou chvíli, na uvidění. Nezdá se ti, že dlouhodobý problém poezie spočívá v tom, že básníci tuto trpělivost obětovali, protože se jim nezdá dost spontánní, autentická, a rozhodli se psát prostě kdykoli o čemkoli, neboť poezie je přece vždycky všude pro všechny?

Nevím, nakolik je poezie vždycky všude pro všechny. Ani jak dalece může být spontaneita pro toho kterého autora osvobozujícím gestem. Osobně jsem poezii vždy vnímal jako esenciální záležitost — tak jsem ji chápal a tak mě také vzrušovala. Ty ale zřejmě narazíš na ono obecnější rozvolnění, jak ho lze kolem vidět, a které se netýká zdaleka jenom literatury. Myslím, že v literatuře není zas až tak důležité, jakou kdo jde cestou, jako spíš kam dojde. Že ovšem první leckdy podmiňuje druhé, je nasnadě. V tomto smyslu skutečně pocítuji k současnému převládajícímu trendu určitou skepsi.

Patříš k těm, kteří poezii nejenom píšou, ale i čtou a přemýšlejí o tom, co četli. Jeví se ti poezie devadesátých let něčím výrazně specifická?

Těžko říct. Připadá mi vesměs dost roztržštěná (stejně jako samo přemýšlení o ní). Ale to je jen takový pomocný výraz, který sám o sobě nic neznamená. Nevím. V tuto chvíli mě nic specifického nenapadá...

Petr Halmay, básník a prozaik, se narodil roku 1958 v Praze. Po maturitě (1977) vystřídal řadu — vesměs manuálních — zaměstnání (mimo jiné závozník, skladník, uklízeč, učitel, kulisák a čerpač). Po revoluci se živil nějaký čas jako novinář (*Fórum, Prostor, Telegraf, Týden*); od roku 1998 pracuje v Národním divadle coby nábytkář. Vydal básnické sbírky *Strašná záře* (1991), *Bytost* (1994) a knihu krátkých próz a básní *Hluk* (1997). Jeho verše byly přeloženy do angličtiny, francouzštiny, němčiny, italštiny, holandsštiny a švédštiny. Publikoval v *Literárních novinách, Revolver Revui, Souvislostech a Hostu*. Poslední básnickou knihou je sbírka *Koncová světla* (2005), která zahrnuje verše z let 1998–2004. Petr Halmay žije v Praze.

Byli při nich celým žitím

I V A N P F A F F

*Francisco Franco! V tomto jméně
je sláva dneška zakleta:
meč, pero v ruce zkrvácené,
generál, vrah i poeta*

(Jaroslav Seifert, 1936)

„Španělskou zemi já mám rád, o Španělsku si zpívám,“ znělo před sedmdesáti lety Osvobozeným divadlem z úst V + W. Ten politický song z jejich revue *Rub a líc* je jedním ze stovek projevů české kultury ke španělské občanské válce, která od 18. července 1936 bezmála tři roky přitahovala pozornost Evropy. Čeští básníci, prozaici, divadelníci nezůstávali v pohledu na španělskou tragédii nijak pozadu za celou legií největších kulturních osobností světa — od bratří Mannů po Hemingwaye, od Feuchtwangera po Camuse, od Orwella po Romaina Rollanda, od Brechta po Sartra, od Mauriaca po Stephena Spendera. Ti všichni a ještě desítky dalších legitimují svým veřejným hlasem, svým uměleckým obrazem, často i osobní účastí na frontě platnost epitetu „válka básníků“, které přisoudil zápasu o Španělsko americký kritik Hugh Ford.

Nenajdeme ale mezi nimi jméno ani jednoho z nejméně třiceti umělců českých, kteří by do toho výčtu patřili stejným právem. Pravda, nikdo z nich nevtiskl svému dílu španělské akcenty hned osmi tituly jako Hemingway nebo pěti jako Spender. Ovšem vášnivě vzrušený výkřik Josefa Hory *Španělsko v nás*, který dal název stejnojmennému literárnímu sborníku dvaceti autorů vydaného v březnu 1937 brněnským Blokem za redakce Václavkovy, symbolizuje solidaritu českého duchovního světa s demokratickým Španělskem proti náporu evropského fašismu stejně jako třeba nahořklé krédo Osvobozených nebo mnohovýznamné křestní jméno Čapkovy *Matky* — Dolores. Bojové i obranné heslo *Za Madrid o Prahu*, diktované vědomím globální souvztažnosti obrany demokracie, nepochopili, nepřijali, neprosazovali u nás zdaleka výhradně komunisté, jak se nám tradovalo ještě ani ne před dvaceti lety, ale plně, byť ne tak deklarativně, i celá garda nekomunistických socialistů a liberálních demokratů, prostě všechno mimo pravici.

Netrpělivá otázka S. K. Neumanna *Kde jste, mistři kultury?*, adresovaná 20. srpna 1936 českému duchovnímu světu, jako by všichni ostatní ke Španělsku mlčeli, nebyla zřejmě dost namístě. Čtyři týdny po Neumannově nespokojené výzvě označuje Šalda pod výmluvným heslem *Ve věku železa a ohně* generálskou revoltu z Maroka jako vyslovenou kontrarevoluci, v níž „krev obětovaných stoupá již k nebesům a volá k nim o pomstu, dovolá se jí?“ a v níž vidí první akt evropské války; 6. listopadu 1936 vystupuje Vančura s osobním patetickým apelem „Jde o nás všechny!“; 14. prosince vychází ve všech pražských nepravicových listech *Provolání k české demokratické veřejnosti* s 98 podpisy literátů a umělců — „Na španělské frontě se zástupně prolévá krev za všechny, kdož věří v poslání lidské civilizace“; a na Nový rok 1937 tiskne dokonce 278 českých a německých literátů v pražském tisku naléhavé volání: *Všechna pomoc Španělsku, nemáme-li sami zahynout*.

Ovšem českému spisovateli nešlo zdaleka jen o manifestační veřejné gesto, ale v první řadě o jeho vlastní tvůrčí výraz. Kdo dnes listuje kulturními, literárními a uměleckými časopisy od srp-

na 1936, například *Literárními novinami*, *Panoramou*, *Indexem*, *Dobou*, *Volnými směry*, *Činem*, *Kmenem*, *Tvorbou*, *Rozpravami Aventina*, *Listy pro umění a kritiku*, a to ještě nejsou všechny, setkává se doslova ze dne na den s vlnou španělských témat. Aktuální španělská motivace zasahuje zdaleka nejen do orientace, ale především přímo do vnitřního ustrojení tvorby. Zápas o španělskou duši daleko přesahuje obvyklý okruh okrajových žánrů spíše z pomezí literatury a publicistiky a uplatňuje se v nejširší syté paletě žánrů všech; v poezii se zabarvuje španělskými impulsy i lyrika krajinná, přírodní a intimní; od drobných slovesných útvarů spíše apokryfního žánru uděluje politické zaujetí novou podobu i románu a divadlu — to postupuje od komedií a revuí k dramatu a tragédii. Ten proces přetváří i hierarchii žánrů, výrazně variabilnější a profilovanější je výbor překladů z té cizí literatury, kterou španělská tragédie znepokojuje; transformuje se i styl a tvar, v poezii se zesiluje sdílnost a příležitostnost, časové verše roztroušené dosud v tisku nalézají cestu do básnických sbírek — dobře to demonstuje Seifertovo *Zpíváno do rotačky* (1936).

Jaroslav Durych

Jedinou extrémní výjimku z celého zástupu postav vskutku tvůrčích představuje Jaroslav Durych, jistě autor průzračné čistoty citu i slova. Jeho občanský pohled, který už předtím až provokativně odmítal liberální demokratismus doby, pokřivovala simplifikující logika antagonistického mýtu „křesťanství — komunismus“. Militantní, nesnášenlivý „integrální“ katolicismus — tak tomu říká i naše nejnovější literární historie — ve skupině kolem časopisů *Řád* a *Akord* konstruoval ideologickými vulgarizacemi neexistující „protikřesťanskou“ a „bolševickou“ (také „barbarskou“) pozici každé společensky angažované demokracie nejen socialistické, ale i nesocialistického liberálního středu. Odtud byl jen krůček k fanatickému souhlasu s Francovým terorem proti „nepřátelům božím a hordám ďablovým“ i k morální diskvalifikaci všech sympatizantů republikánského Španělska. Tato falešná optika sváděla, podobně jako Paula Claudela ve Francii, i osobnost

takového formátu, jako byl Durych. Ten vůbec neviděl, že komunisté poznamenávali Lidovou frontu ve Španělsku neskonale slaběji než ve Francii, ačkoli toho poznání byl plný denní tisk, nepravivý ovšem. Bezmála ve stylu inkvizice sedmnáctého století vydával povstání generálské junty za „náboženskou válku“, odkazoval podporu španělské republiky „do kanálů“, jejím stoupencům podkládal „morálku nezpůsobilých“ a zahrnoval je ódiem „našich úhlavních nesmiřitelných nepřátel“, solidarizaci s obranou Madridu prezentoval jako „oporu pro všechny komunisty a anarchisty“ a proměnu Československa v „jiný Alkazar“ (heroizace alcazarských kadetů byla oblíbeným demagogickým tématem pravice všude ve světě). Jakkoli ani tak šokující formulace nemohou snížit uměleckou velikost Durychovu, přece muse-ly nutně narazit v české literární obci na přímo kolektivní odpor a uvedly jej do prudké srážky zvláště s Čapkem, když ho Durych až nevybíravě osobně napadl pro jeho solidarizaci s demokratickým Španělskem. Čapek se pak ovšem nemohl ubránit otřesu nad tím, „jak může vůbec nějaký český člověk chovat tolik sympatií k armádě generála Franca s jejími masakry — a jejími spojení“.

Karel Čapek a česká próza

Jsmeli už u Čapka: právě u něj se dá až exemplárně vystopovat nazírání demokraticky angažovaného, myšlenkově náročného umělce na španělskou tragédii. Čapek soustavně sledoval a komentoval španělské dění od srpna 1936 fejetony, sloupky i statěmi v *Lidovkách* a nikde nezapíral chápání španělského požáru jako „začátek běsnění a bezduché zkázy“, jak zaznamenala jeho reakci na první zprávu v *Českém románu* Olga Scheinpflugová. V ostré satirě postihl Čapek trapné diplomatické manévry západních velmocí i Společnosti národů jako torpédování španělské republiky; britskou politiku nevměšování kritizoval jako faktickou podporu Franca; v jednom svém rozhlásku trpce ironizoval britskou blokádu republikánských přístavů jako kontrast bezmocně trpěné ozbrojené podpory povstalců; v listopadu 1936 v mistrovských „Bajkách o válce občanské“ provedl pronikavou analýzu všech aspektů španělské války s důrazem na fašistické podvody a mystifikace světové veřejnosti; za zločin prohlásil v lednu 1937 „počinání generálů, kteří provozují puče a vzpoury, prodávají kusy své vlasti a posílají proti svým krajanům Berebery a cizí kumpanie“; nacistickou vojenskou intervenci na podporu Franca travestoval do historizující sice, ale průhledné „Písně lancknechta o španělské dědictví roku 1580“; v únoru 1938 mluvil o „sprostém vraždění“, „mravním amoku“, „hromadné bestialitě“ a jednání „ničemném a nelidském“, když bilancoval teror proti civilnímu obyvatelstvu z fašistické strany; v obžalobě masakru šedesáti léridských dětí, „jednoho z nejbarbarštějších zločinů našeho věku“, rozpoznal v listopadu 1937 širší mocenské a ideologické pozadí fašistické agrese: „Odpovědnost padá výše. Na ty, kdo vedou. Na ty, kdo financují masakry těchto hanebných let.“ Výrazná plasticita jeho drobných slovesných útvarů je úměrná jejich politickému účinku už organickou jednotou drtivého sarkasmu a morálního pobouření — zvláště dobře to demonstuje kontrapunkt apokryfních bajek *Tyto doby* v listopadu 1937.

Prudký náraz léridského zločinu na umělcovo svědomí, představa leteckého útoku na obecnou školu a střelby do prchajících dětí objevuje se u Čapka ještě jednou, mnohem důsažněji: jako bezprostřední motivace velkého gesta „Jdi!“ v závěrečné scéně *Matky*. Už geneze *Bílé nemoci* dokládá radikalizaci Čapkova anti-

FRANTIŠEK HALAS

ŠPANĚLSKO

*Stín stíhal stín na sierře
a víno nejhebcí snad z vín
hořklo blínem po nevěře
když padal do něj stín*

*mrtvých jimž granát vrazil kosti
do nejsmutnějších z hlín
zatím co na kole vzdálenosti
jsme lámáni a stín*

*trýznivě těžké malomoci
tak mlčky při nás stál
v čase kdy ohnivou houbu míny noci
oštěpem věže žoldněř podával*

fašismu během první poloviny roku 1936 pod přímým tlakem španělské reality: dvě rukopisné verze prokazují významový posun hry v tom směru (Valouch, 1964). V *Matce* promítá Čapek občanskou válku do dialogu Petra s Kornelem, v jejichž postavách typizuje reprezentanty obou nepřátelských táborů i s rozporu a jednostrannostmi jejich propagačních slovníků. Takovou objektivizaci zvýrazňuje Čapek humanistická východiska svého pohledu a nadto také postupuje nad běžná měřítká odpůrců fašismu španělského i zahraničního: jeho jednoznačné sympatie k republice mu nebrání ve zjištění masakrů na konto republikánů, pokud ty zaslepovala třídní msta. To je přístup relativně vzácný, s jakým se ještě výrazněji setkáváme v jediné české výpravné próze s tematikou španělské občanské války.

Je to román Zdeňka Němečka *Đábel mluví španělsky*, který by svým humanistickým záběrem a etickým nábojem patrně obstál i před slavným románem Hemingwayovým. Český poutník, malíř, se setkává ve Španělsku s fašistou, republikánem, katalánským autonomistou, anarchistou; psychologicky a sociologicky podloženou konfrontací se pokouší dohmátnout se obecně lidského kořene věci — za Pyreneje ho nevede žádná sympatie ani antipatie politická, ale jen úporné hledání pravdy, proč k boji došlo a jaký se v něm dá vytušit smysl. Ničím nepodmíněné a nezúžené lidství jako ústřední, jediné platný rozměr toho hledání mluví zřetelně z vět příznačných pro Němečkův přístup: „pro hesla špatně viděli člověka“, vyčítá jedna postava románu, „nevěděli jsme, kde je pravda a jak vypadá. Tak jsme si řekli, že nebudeme patřit nikomu, jen sobě“, zjišťuje jiná.

Němeček, který zažil španělskou realitu jako diplomatický úředník z vlastní autopsie, ovšem dobře ví, že občanská válka přerostla ve válku „mezinárodní“, válka „sociální“ ve válku „historickou“. Už proto jeho pohled nijak neznehodnocuje ty, kteří španělskou republiku hájili jinak jen proto, že nezvolili jeho přístup. K těm patřili vedle Šaldy a Čapka Halas, Holan, Seifert, Nezval, Vančura, S. K. Neumann, Mahen, Olbracht, abychom uvedli jen ty nejkličovější. Mahen podává ve své korespondenci drastické odsudky „sviňských“ generálů; Seifert začíná překrývat svůj dosavadní básnický obzor vědomím odpovědnosti ke světu



Ivan Sekanina (druhý zleva), Zdeněk Nejedlý (druhý zprava) a František Halas (zcela vpravo) se španělskými komunisty ve Španělsku v roce 1936; repro: Španělský podzim Fr. Halase (Brno 1959)

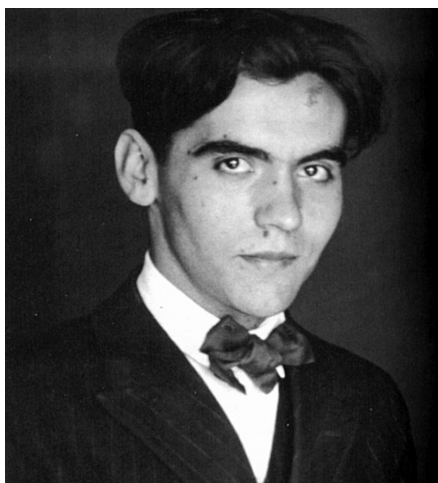
a vzrušuje rytmus své lyriky ve sbírce *Jaro, sbohem* (1937) drásavým refrénovým výkřikem „Na vašich vinicích se vraždí!“; senzualistický spiritualista Hora si zasteskne ve smyslově názorném obrazu reflexivní poetiky „Zas jedna píseň hasne, zas jedna zem oněměla“ a hrůzu z „tisíců mrtvých pod sierrou“ vypointuje vyznáním „Španělsko v nás, jež cloníš nás svým stínem“. (Vzápětí zhudebnil báseň, převzatou do sbírky *Domov*, Otakar Jeremiáš.)

Vizuální stylová obraznost Vančurova, jeho šaldovští „lidé nelomených srdcí a celých vášní“ se najdou v jeho drobné próze *Kněz Guadini* s fabulačním motivem španělské války, a především v hluboce symbolizující povídce *Občan Don Quijote* (1937). V ní se magnus parens české moderní prózy téměř zcela obejde bez své biblické mluvy, když podává variantu dykovského „zmoudření“ „rytíře smutné postavy“, oprostuje jej a vykazuje mu přerod v bojovníka. V tom dává Vančura výrazně zazníť vztahu člověka k dějinám, jak po roce rozpracoval v *Rodině Horvátové* a jak jej jako imaginativní kouzelník, příbuzný lyrice moderní poezie, artikuluje v promyšlené stavbě aktualizované povídky. Travestovaná postava Dona Kichota je vůbec dost typická pro

metodu českých literárních interpretů španělské občanské války: volil ji i Halas, Holan, S. K. Neumann, Malířová.

Česká lyrika za Pyrenejemi

U Halase, zřejmě největšího z nich, už nepostihneme žádného „trubadúra smrti“ (Arne Novák) ani Šaldův „bod katastrofálního zoufalství“, tím méně básníkův výklad světa jako „průvanu tmy mezi narozením a smrtí“. Tragéd slova jako „jílce myšlenky“ až převratně transformuje dosavadní světonázorovou pozici a motivy zániku, smrti, zoufalství zatlačuje vědomím sounáležitosti s trpícími a bojujícími „soudruhy lidského rodu“. Svou plebejskou revoltu teď transponuje v občanskou lyriku velkého stylu, strohou, úsečnou a přece heroickou, a zcela opouští rozryvně těžkou monumentalizaci skepse a nicoty úderem na bojovou strunu. Tak v básni „Mírte“ (zařazené pak s většinou ostatních do sbírky *Dokořán*) vyzývá Madrid, který „křídly plamennými / rozvívá úzkost spravedlivých“, aby ti „mířili dobře / s usmrcující láskou“; na Prvního máje 1937 píše revolučně vznícený „Španělský pochod“ (hned jej



repro: Host

Zastřelen za svítání Federico García Lorca

Před sedmdesáti lety si španělská občanská válka vybrala za jednu z prvních obětí velkého básníka

*Výbor poezie Federica Garcii Lorcy (1898–1936) v českém překladu Lumíra Čivrného z roku 1969 uvádějí překlada-
telova slova o podstatě básnického údě-
lu: „Člověk citlivější a jasnovidnější než
ostatní, jehož úkolem je však na ostatní
působit, je ponecháván sám sobě, do
masa jeho bytosti, obnažené do živého,
sype se sůl netečnosti, jeho poselství je
ubíjeno cynismem.“ Před sedmdesáti lety
se výjimečná Lorcova citlivost, hloubka
jeho představivosti vyvěrající z rodné An-
dalusie, obdivuhodnost jeho básnického
talentu a strhující kouzlo jeho navenek
živelné, uvnitř však melancholické osob-
nosti střetly s cynismem počínající občan-
ské války ve Španělsku, se smrtící krutostí
jedněch a propagandistickým zneužitím
druhých. Federico García Lorca byl jed-
nou z jejich prvních obětí.*

*Rodný dům v obci Fuente Vaqueros
i pozdější rodinná usedlost Huerta de San
Vicente na okraji Granady nechávají tušit
vyprávění chův, klid a bezpečí domova,
z něhož tryská Lorcova tvůrčí energie.
Křehké linie Lorcových kreseb korespon-
dují s metaforickými konstrukcemi jeho*

zhudebnil E. F. Burian); v „Prvním máji ve Španělsku“ vyznává lásku „zemi španělské, té zemi sedmiboletné“. Nejsugestivnější se zdá snad ryzí ražba „Dona Quijota bojujícího“, kde básník vkládá „chichotajícímu se“ Sanchu Panzovi do úst poznání přerodu: „Můj pán se probral z blouznění / jde střilet povstalec“ — příbuznost vidění s Vančurou je nasnadě.

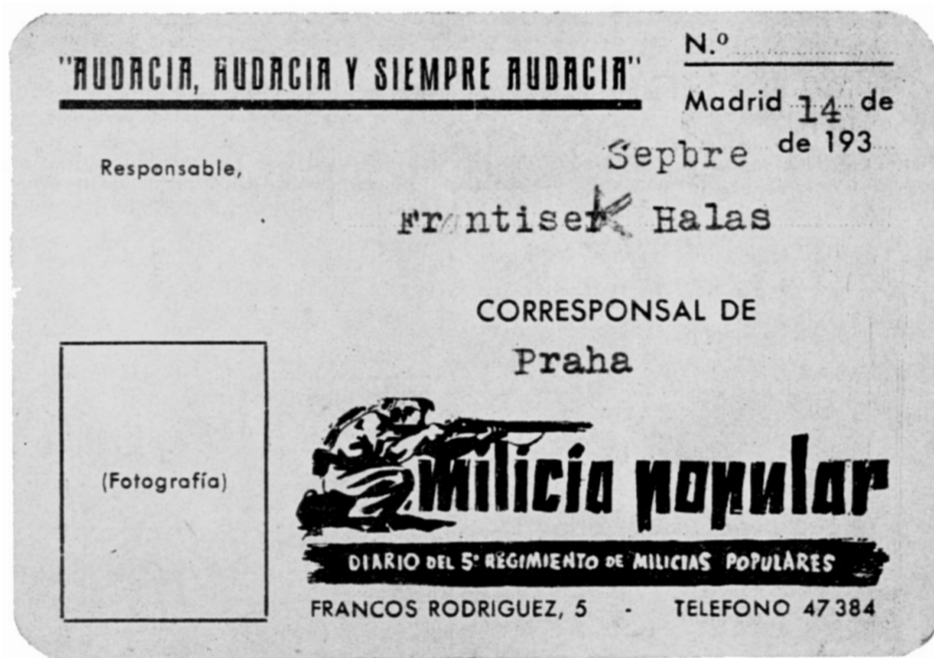
Halas byl ostatně jedním z mála básníků, kteří už v srpnu a září 1936 poznali španělskou válku zblízka jako účastníci výpravy levicových autorů na španělské bojiště. Po návratu píše sarkastické verše „Probuzené svědomí delegáta do Španělska“ na adresu fašizující kampaně pravicového tisku a zvláště malý skvost, naléhavou politickou epišto-
lu „Desatero Španělsku“ s mobilizujícím leitmotivem: „Carmen je na barikádách. Don Quijote už nebojuje s větrnými mlýny. V těchto dnech a hodinách se řeší v této patetické zemi rozhodné okamžiky Evropy.“ (Koniáš dvacátého století, paranoidní takéoretik Štoll ve své posedlé nenávisti k Halasovi přirozeně zamlčoval i jeho španělskou „vlnu“ a nekviťoval mu ji, aby nenarušil lživou ideologickou linii svého prakticky na dvě desetiletí kanonizovaného pamfletu.)

Jinak než Halas, mnohem ojedineleji než on, píše Holan v několika málo číslech ost-
rých hran ve sbírce *Kameni, přicházíš* (1937). Jistě, je v nich stále cítit jeho poetiku sváru, zámlk, nápovědí, ale přesto Šaldův výměr „abstrakce umocněné abstrakcí“ tady snad ještě potvrzují jen „Španělské vinice“, a i ty podmíněně, nikoli už Holanovo hledání nových tónů v cestě od neskutečna k vyšší srozumitelnosti a občanské kuráži. Tak už v bojové apostrofě „Madride, ty nadšená sílo“, tím spíše ve stylizovaném dialogu s republikán-
skými dělníky „Spjat s vámi, s vámi napaden“ u vědomí celoevropského dosahu fašismu i antifášismu: to když vyzývá malou dívku Juanitu s puškou, žehnanou mariánským vidě-
ním, aby „mířila dobře“ — očividně nechtěná souvztažnost s básní Halasovou.

Baladik S. K. Neumann, nejpříkrější z komunistických autorů zaujatých španělskou válkou, pojímá teď už literaturu „jako zbraň dělnické třídy“ a „údernou pěst proletariátu“. Odtud už opouští ryzí poezii a myšlenkově přehlušuje vlastní smyslovou lyriku tóny až vulgární, stranicky „posluhující“ politické agitace a nesnášenlivých invektiv, i když ne bez naléhavosti a hutnosti výrazu. A protože byl Neumann básníkem bytosti rozpornou a protimluvňou, sahá rejstřík jeho *Sonáty horizontálního života* (1937) od až křčovitě plakátové oslavy mezinárodních brigád (také „Kdo a Nejedem“ a „Zpěv o andělech“ nezapřou plytkého agitátora) k poezii výsostně opravdové. Tak ve „Španělských dnech“ se střídá pocit hrůzy s úzkostí a nadějí, jinde básník doznává „Stydím se zpívat / když jini stojí“ a lituje, že svou odpovědnost nemůže vyjádřit jinak, než že „Jen slova, Španělsko, může dáti chudoba má“. V básnickém nekrologu na zavražděného Garcíu Lorcu se dokonce vzpíná k poezii vskutku silné, zcela bez sebemenší stopy partajního klišé; oproští-
je svůj obraz názornou jistotou, že „i dlouhá hrůza bude přece krátká“, že „zmučená země a hořící keř / svobodnou domovinu dají“, aby zase mohla zaznít „sladké Andalusie kytara sladká“, i teď ještě „krvavě ověncené písně kytar z Granady“.

Mistr asociativního básnictví a intuitivní imaginace Nezval byl v situaci podstatně jed-
noznačnější a vyrovnanější než ideologicky zatížený Neumann. Přes svou surrealistickou epizodu neztrácí nijak na smyslové obraznosti, formové virtuozitě a oslnivém kouzelnictví slova a z jeho veršů ke španělskému dramatu zřetelně promlouvají záchvěvy lyrické geniality. To drama muselo emociálně zneklidňovat jeho nervní, impulzivní básnickou duši proti takovému Halasovi, Holanovi, Seifertovi div ne exhibicionisticky. V básni „Dvanáct novoročních výstřelů“ touží „po nevýslovných Madridcích a Valenciích“ i po „nekonečných závratích, při nichž má slovo lid“, a metaforický arzenál různých „taran-
tel“ a „kostelů“ mu nebrání v nenávisti k „vrahům“. Do sbírky *Absolutní hrobař* (1937) píše nejrozsáhlejší i nejjinotajnější básnickou skladbu v celé španělské „vlně“ soudobé lyriky — téměř dvacetistránkový cyklus „Pyrenejské mouchy“. V plastickém útvaru vol-
né metriky chápe válku jako „grandiózní autodafé“ s dojmem „hnusných polibků... dvou paralytických generálů“ — že ty vidí mezi fašisty, je i v symbolice výrazu dost zřejmé. Stále znovu se opakuje pojem „generálské medaile“, jež se pokaždé „třpytí na levém křídle pyrenejské mouchy“; vzdor rekvizitám „drátěných překážek“ nebo „proděravělých helem“ upírá pohled na „Pozlacený kříž / Prolezlý červy“ — očividný výraz zacílení bás-
níkova hněvu a odporu proti antidemokratickým silám.

Opěvateľ rozkvetlé Prahy a mladičkých milenek Seifert nekomentoval španělskou válku jen básní „Vražďení“ s pěti refrény gradovaného výkřiku „vraždí!“, ale v jiné ro-
vině ještě „Pozdravem Madridu“ s nekrologem Garcíi Lorcy, který „v zákopech hrobu leží přikrčený / bez pušky, lyry, bez munice“. Básníková metafora „koberec, po kterém



Žurnalistická legitimace dopisovatele časopisu Milicia popular, deníku pátého pluku lidových milic v Madridu ze 14. září 1936; repro: Španělský podzim Fr. Halase (Brno 1989)

tančí Mauři, / je právě setkán z kaluží a krve“, stejně jako kontrastní obdiv k „řeči, jež šumí v ústech lidu, / když pero se v pušku proměnilo“, ozřejmují průhledně, komu platí jeho sympatie i averze. Když ubitého autora *Krvavé svatby* apostrofuje vírou „madridským bulvárem / zas půjdou dělníci a budou zpívat / tvé písně Lorco“, nejde už o pouhý elegický stesk, ale o pevnou, optimisticky sebestjistou prognózu triumfu práva a pravdy — Seifert ovšem netušil, jak tragicky se klame. Svou přiležitostnou poezii se španělskými akcenty shrnul ve sbírce *Zpíváno do rotačky* (1936).

Romanopisec Jaroslav Kratochvíl, komunista jako Neumann, ale bez jeho ideologické obsese, podal jako jeden z účastníků II. mezinárodního kongresu spisovatelů na obranu kultury na území španělské republiky v létě 1937 své španělské dojmy, dost nadnesené, v obsáhlé knižní reportážní próze *Barcelona, Valencie, Madrid* (1937). Také, spolu se Seifertem, redaktor druhého sborníku českých literátů *Španělsku* (1937) a překladatel současné španělské poezie František Nechvátal se ve sbírce *Železná mříž* (1937) pokusil o sourodé vyjádření španělských sympatií, ale pro poněkud nefunkční verbalismus a rétoriku s menším úspěchem. Dala by se snad s jistou dávkou tolerance zmínit i povídka *Don Pablo, Don Pedro a Věra Lukášová* Boženy Benešové (1936), kde oblíbené míčky pubertální dívky nesou španělská jména. Náhodou?

Česká avantgarda

Nemohla ovšem mlčet ani česká avantgardní scéna: k uměleckému ztvárnění zápasu o Španělsko míří E. F. Burian novátorskou inscenací *Lazebníka sevillského* v D 37, Jiří Frejka inscenacemi hry Lope de Vegy *Fuente Ovejuna*, scénické básně lidového vzdoru a odboje, a Dykovo *Zmoudření Dona Quijota*, také 1937, a ovšem Osvobození nejen ve zmíněném *Rubu a líci*, ale od listopadu 1937 i *Těžkou Barborou* s travestovaným španělským motivem ústřední písně David a Goliáš, už pod traumatickým tlakem porážek republiky. Ale Voskovec a Werich se nevyjadřovali ke Španělsku jen na scéně. Už 16. října 1936 tisknou ve svém *Lokálním patriotu*, příkládaném k programu každého představení, fiktivní satirickou reportáž z Francova hlavního stanu jako nescénickou podobu španělského fašismu a 13. listopadu 1937 zase organizují ve svém divadle místo páté reprízy *Těžké Barbory* protifašistickou manifestaci celé pražské intelektuální obce a podílejí se na jejím programu s převážně španělskými akcenty (1 200 účastníků).

Žádná z těchto inscenací se nespokojovala s neústrojnou aktualizací, podřizováním autorského záměru černobílé politické tendenci. To platí plně o všech vskutku tvůrčích počinech české demokratické kultury, zvrásněných tak či onak španělskou tragédií. Ta

lyriky. Černobílé fotografie z představení kočovného divadla *La Barraca* odrážejí tragický tón lidových romancí. Množství plakátů, korespondence, věnování... radosti činorodého života a výsluní slávy, pod nimiž se skrývají temné spodní proudy plynoucí z osamělosti a citové zranitelnosti.

Granadské kulturní centrum, výstava dosud nezveřejněných amatérských fotografií z občanské války: zoufalství, nadšené odhodlání i odevzdanost se s rostoucím množstvím snímků slévají v jeden vír. Přece však i s odstupem času vytanou na mysl tři snímky. Na prvních dvou jsou vyfotografovány děti, ty první sedí v charitní jídelně, v jedné ruce lžici, druhou vysoko zdviženou k falangistickému pozdravu; ty druhé se tlačí před objektiv na ulici, pěsti zaťaté na znamení očekávaného komunistického vítězství. Na třetím snímku do objektivu vyrovnaně hledí mladý prostovlasý muž uprostřed pšeničného pole, katolický kněz několik okamžiků před popravou republikánskou gardou.

Památník Federica Garcii Lorcy u vesničky *Viznar*, kde byl básník spolu s učitelem a dvěma banderillery zastřelen falangisty za svítání 19. srpna 1936. Lorcův hrob ještě stále nebyl přesně určen. Zato obří památník ve tvaru betonového půlkruhu s vydlážděným prostranstvím byl postaven velkoryse, jistě za účelem vzpomínkových (politických) proslovů. Dnes toto pietní místo působí opuštěně, jeho betonové plochy zlidšťují jen úryvky Lorcových básní.

*Až já jednou umřu,
ve větrné korouhvičce,
chcete-li, vám usnu.*

(Federico García Lorca)

*To jediné, co chci, je tato ruka,
pro denní oleje a rubáš mého umírání.
To jediné, co chci, je tato ruka,
jež přidrží mi jedno křídlo smrti.*

(Federico García Lorca)

Federico García Lorca. Básník a dramatik, mezi jeho nejslavnější díla patří například básnická sbírka *Romancero gitano* (Cikánské romance, 1928) a divadelní hry *Bodas de sangre* (Krvavá svatba, 1933) a *La casa de Bernarda Alba* (Dům Bernardy Albové, 1936). V září 2006 proběhla ve Španělsku premiéra filmu režiséra Emilia Ruize Barrachiny, který přináší nový pohled na básníkovu smrt.

Připravila Markéta Riebová

byla první velkou zatěžkávací zkouškou českého duchovního života, podnětem prvního prudkého protifašistického vzepětí v historii moderního českého umění, nepoplatného při vši angažovanosti a militantnosti příkazům ideologických pout a schémat.

Snad by se dala naše opravdu jen sevřená retrospektiva uzavřít vůbec nejvýrazněji jedním z posledních projevů sympatií českých slovesných umělců k bojujícímu Španělsku a k jeho podpoře (z posledních, po Mnichovu nebylo v totalizujícím ovzduší druhé republiky na sebemenší náznak v posledním půlroce španělské občanské války ani pomyšlení). Je to strhující krédo, morální gesto Eduarda Basse z června 1938, tři čtvrtě roku před konečným zhroucením heroického odporu proti fašismu:

Jestli nám příklad vydal kdo,
byl to ten dělník hidalgo,
jenž ještě dnes se bije.
Můj český osud, česká čest
pevně mi říká: tady jest
i tvoje historie.

Dokavad nezavřel se hrob
za reky těchto podlých dob,
jen jedno vím a cítím:
že nemohu jim vpadnout vzad,
ni zradit je, ni zapírat.
Jsem při nich celým žitím.

Ivan Pfaff (1926) vystudoval na pražské a brněnské filozofické fakultě historii a anglistiku. Doma pracoval pak většinou v regionálních muzeích, v NSR (1969–1996) jako vědecký stipendista různých nadací. Od října 1946 do února 1948 přispíval do tehdejších *Lidovek*, v šedesátých letech do *Literárek*, *Studenta*, *Orientace*, *Kulturní tvorby*, v exilu do *Svědectví a Listů* — německy do *NZZ* a *FAZ* —, od roku 1990 do *Ateliéru*, *Tvaru*, *Svobodného zítřka*, *Sešitů*, občas i do *Lidovek*. Je autorem několika knih, zvláště *Jan Neruda a české demokratické hnutí v letech šedesátých* (1963), *Česká kultura v zápase proti fašismu 1933–1938* (1969), *Česká levice proti Moskvě 1936–1938* (1992), *Politické myšlení Karla Čapka* (1994), *Česká příslušnost k Západu 1815–1878 — České evropanství mezi vídeňským a berlínským kongresem* (1996). Letos na podzim vyjde v Praze *Francie a Čechy v Evropě národních států*. Současně připravuje téma *Česká kultura mezi pravíci a levíci — Z kulturně politických zápasů předválečných*.



Kateřina Janouchová (Češka, která žije od roku 1968 ve Švédsku) a finská ilustrátorka Mervi Lindman vydaly v *Mladé frontě* v překladu Lucie Johnové knížku pro rodiče a jejich malé děti **Jak jsem přišel na svět**. Pokud reagujete s rozpaky na takzvané choulostivé otázky svého dítěte, například: *Jak se miminko dostane do mamincina břicha? Padá na ně jídlo, když maminka obědvá? Jak pozná, že už se má narodit? Jak se dostane ven? a tak dále, může vám tahle něžná a humorná knížka vhodně pomoci.*

Občas se mi stane, že začnu listovat knižní novinkou, která právě doputovala na můj rozhlasový stůl — a po chvíli zjišťuji, že nad ní trávím už třetí hodinu a ve spěchu ji dočítám. **Léčbu Schopenhauerem** napsal americký psychiatr Irvin Yalom (1931), jehož práce jako *Lži na pohovce*, *Máma a smysl života*, *Láska a její kat* a další znají díky nakladatelství *Portál* i čeští čtenáři.

Protagonisty *Léčby Schopenhauerem* jsou zkušený psychoterapeut Julius a jeho někdejší pacient Filip. A někde v pozadí, které se v průběhu děje stává spíše popředím, je filozof Arthur Schopenhauer. Zkušený autor Yalom ví, jak chytit čtenáře na háček. Román začíná takto: „Julius souhlasil se stoiky, kteří říkali: Sotva se narodíme, začneme umírat, a s Epikurem, který soudil: Kde jsem já, není

smrt, a kde je smrt, tam nejsem já. Proč se tedy smrti bát? — Jako lékař a psychiatr šeptal Julius právě tato útěšná slova do uší umírajícím. Přestože tyto pochmurné úvahy považoval za užitečné pro své pacienty, nikdy ho nenapadlo, že by se jakkoli týkaly jeho. Tedy až do toho hrozného okamžiku před čtyřmi týdny...“

Před čtyřmi týdny při běžné kondiční prohlídce lékař objevil na zádech pětadesátiletého sportem zoceleného Julia nápadnou bradavici (pigmentace nepravidelná, neostrá hranice...). Ano, byl to melanom, zhoubný nádor, a přítel-lékař na Juliovo naléhání vyděšenému pacientovi sdělil, že ho čeká nejméně jeden rok dobrého zdraví.

Po počátečním šoku se Julius rozhodne, že prožije svůj poslední rok stejně jako předchozí léta, tedy aniž by přestal pracovat jako psychoterapeut.

Co se přihodí dál? Jak to dopadne? A jak s tím souvisí Schopenhauer, muž, který mimo jiné řekl: *Poznání má hranice; jen hloupost je bez hranic?*

Čtete *Léčbu Schopenhauerem*. (Vydal *Portál*.)

Následující knihu jsem přečetla s chutí usilovnou, přičemž zdaleka nejen proto, že se na stránkách českého tisku diskutuje o takzvaném nelegálním překladu románu Milana Kundery **Totožnost**, který kdosi před několika týdny zavěsil na internet. Tento fakt má jednak zastánce („autorova role končí dopsáním textu, text lze volně interpretovat a překládat...“) a stejně zarputilé odpůrce („dobří překladaři kvůli přesnosti spolu-

pracují s autory, proto jde o gesto nadšeného čtenáře, nikoli profesionála“).

Jako čtenáři je mi jedno, zda čtu Kunderovu *Totožnost* v překladu legálním či ilegálním. Ostatně překladař, vtipně užívající zkratku autora anonymních vzkazů z textu (*C.D.B — Cyrano de Bergerac*), odvedl dobrou práci. Navíc Milan Kundera své francouzské romány nedovoluje vydávat v češtině. Pro mne je důležité, že čtu skutečně krásnou literaturu; ochotně se dám autorem vést, a třeba i vodit za nos; jeho hra s lidmi a událostmi mě těší, a i když to možná někomu zazní nabubřele, jsem pyšná na to, že český autor dávných Směšných lásek a *Žertu* se stal ve Francii evropským prozaikem světového věhlasu.

Totožnost je (jak jinak!) román o lásce. Ti dva už mají leccos za sebou a v podstatě jsou odkázáni jeden na druhého. A víc už nenapovím, protože Kunderova *Totožnost* je kniha s několikerým překvapením.

Na závěr dvě krátké ukázky: „Naši jedinou svobodou je vybírat si mezi zahořklostí a radostí. Vzhledem k tomu, že bezvýznamnost všech věcí je našim údělem, neměli bychom to nést jako pohromu, měli bychom se z toho umět radovat.“

„Snesl se večer a vzduch ochladl. Zabořil do ulice, kde stála dřevěná lavička. Posadil se na ni. Cítil se velmi vyčerpán a chtěl si dát nohy na lavičku, natáhnout se. Pomyslel si: takhle to zcela jistě začíná. Jednoho dne si někdo dá nohy na lavičku, pak přijde noc a on usne. Takhle se člověk zařadí mezi pobudy...“

dokončení na straně 45

Sen o mně

J I Ř Í R U L F

KVĚTINA SE OMYLEM USADILA NA STROPĚ

Probuzen ležím,
fascinován krásou
květiny usazené na stropě
a zděšen z jejích rudých chapadel.

Jak už to tak bývá,
zároveň se zdvihám,
prolamuji se v kříži,
abych dosáhl na její bliznu.

Marně —
květina na mne pouští slzy,
květina usazená na stropě,
květina, co vešla omylem.

Zmáčený deštěm
snažím se uniknout do bezpečí.
Ale chapadla květiny
rostou, začínají dusit
zimomřivé světlo živořící za oknem.

MALÁ NOČNÍ HUDBA

Mňouká ve mně unavené kotě,
když se obracím zleva na pravý bok.
Varhany mých plíc
vyluzují vlezlou atonální hudbu.

Je-li toto výsledkem mého úsilí
pak s pánembohem.
Ale je to horší —
pískání plíc nahradí ticho,
noc bez hudby a beze snů.

Mňouká ve mně unavené kotě.
Buďte laskavi k tomu,
kdo tu leží,
i když se nezmohl na hymnus.

RIMBAUD

Co zbývá dodat?

Byla to mrtvá hodina,
hodina mezi šakalem a psem,
hodina, v níž se ani sny nemohou zdát
na drncavé cestě nosítky.

Bylo už pozdě na sny,
když se vítr naposled sypal z přesypadla,
jak písek začátkem bouře
na dunách v Marrákeši.

Ta hodina byla by mrtvá,
i kdyby v koutku mysli zůstal
nepřesný záznam horečnatého snu,
pořízeného kdysi na skleněnou desku.

Jen černobílá daguerrotypie,
nepravda zjevená ve stříbrném louhu.
Ale pořád lepší než nicotná pravda,
již nám vnucuje trojrozměrný život.

VEČERNÍ OBLOHA

Tvé tělo je hvězdná mapa
Vyskakují na ní stále nové hvězdy
bradavic pih komety vrásek
mléčné dráhy žil

Tvé tělo je vesmír
hroutící se dovnitř
Tvé tělo je člověk,
co putuje zpátky

a hledá své stopy na zemi.
Možná že je to jen kvůli sobě.
Obloha ovšem odplouvá
kvadratickým krokem:
na navždy, věčnost je na pár dní.

Tvé tělo je slunce sedmítečné
umazané deštěm od trávy.

DOBRÁ NÁLADA

Jakousi divnou euforii zažívám.
Na nebi vidím jen černé stíny křídel,
zimy jsou příliš dlouhé
a léta příliš horká, kapři se zaplétají
do vysokých travin na zalitých lukách,
kamarád jde ráno na krev a večer pod zem

a já jsem v euforii.

Můj svět zaniká uprostřed výbuchů v metru,
uprostřed surovosti. Všichni čekáme,
až sem barbaři přijdou, ale oni už zatím
obsazují naše koncertní síně, galerie i hvězdy.
Už není nikdo, s kým bych si o tom promluvil.

Cítím jakousi divnou euforii,
když sedím, hledím, pískám si, odcházím,
za sebou táhnu krabici s hračkami.

NONSENS

Směšná představa:
starý muž o berlích.

Ale to jsem přece já —
dítě v námořnickém triku,
mladý bohém uvazující si
na krk usmolený šátek.

Vždyť opravdu jsem to já,
muž v uváleném obleku
a s kravatou potřísněnou
nějakými zbytky
z ředitelova obědu.

Rozeznějte mne prosím, hory,
které jsem pokořil.

Rozeznějte způsob,
jímž jsem vás dobyl.

Rozeznějte mne, hory!
Vždyť jsem to já!
Jen v převleku.

Směšná představa:
stařec o berlích
a přece mladý.

Ale jsem to já
ztrácející dech
na vrcholu hory.

SEN O MNĚ

Před řadou let jsem si ve snu
poprvé pohlédl do tváře.
Celý život jsem po tom toužil,
snažil se převrátit
obraz v zrcadle zleva zase vpravo —
vím, že ani v zrcadle nejsem krásný.

Ale uviděl jsem, čeho jsem se bál,
neurovnanou, šilencovu tvář
s mohutnými nadočnicovými oblouky,
dědictvím rodu homo ludens,
a hrozivě dlouhé žluté zuby.

Otočil jsem se na druhou stranu.
Ale poránu zjevení nezmizelo,
a od té chvíle schovávám před lidmi
zuby, půjčené starým oceánem.

Z mých neschopných úst padá sníh na zem.

A občas se mi zdá o sobě,
leviathanem ohroženém.
Jen jednou ročně sním o chlapectví.
Jen jednou ročně chytím své žraločí mládě.

DAR

Srdce nemůžeš nikomu dát,
srdce ti nikdo nedá.
Když jdeš temným lesem,
můžeš jak Danko hodit své srdce kupředu,
ale zůstává stále spojeno s tebou,
i když tou nejtenčí nití.

A to je dobře, na poslední chvíli
zachráníš své srdce, ležící na pasece,
před nevšímavými kanadami
kohosi, jehož v davu vedeš.

Ale nemůžeš mít dvojí či trojí srdce.
Musíš se smířit s tím,
že nikomu nedáš,
nikdo ti nedá své vlastní srdce.

Nikdo tvůj osud neznásobí,
uprostřed cesty zůstaneš ležet,
odstraněný za pochodu do křoví.

(Z připravované sbírky Navštěvovat želvu)

Autor (nar. 1947) je básník, prozaik, esejista.
Výbor z jeho poezie vyšel roku 2005 ve svazku *Srdce metronomu*.

Smrt anděla

ZDENA KOLÁČEK

ILUSTRACE DAVID DAVID

24. 5. 1968

Verner s klukama mě ve škole zase jednou načapali samotného. O velké přestávce na záchodě. Nejdřív mě jen fackovali, ale potom Hanese napadlo, že bych si mohl umýt hlavu. V hajzlu. Málem se jim to povedlo, ale v poslední chvíli jsem překonal strach a začal jsem sebou mlátit a šíleně řvát. Ti blbečci se lekli a zdrhli. Ze školy jsem šel radši kolem řeky, abych je nepotkal. Ještě že už je pátek!

Byl to starý školní sešit, popsaný sotva do poloviny. Zápisy, které obsahoval, začínaly lednem 1968 a končily o pár měsíců později, v půlce roku. Většinou se týkaly přečtených knížek, filmů v kině a v televizi, holky jménem Alice a klukovských her. Školy ani moc ne, jedině právě v souvislosti s těma třema klukama.

4. 6. 1968

Dneska jsem měl obrovské štěstí. Odpoledne jsem se byl zase podívat do rozestavěného paneláku naproti škole. Vylezl jsem až nahoru na střechu a vychutnával si ten parádní výhled na školu, na řeku a na celé sídliště kolem. Ke kraji střechy jsem se samozřejmě ani nepřiblížil, podívat se přímo dolů do té šílené hloubky bych nedokázal. Proto jsem kluky nemohl vidět, když přicházeli. Ale našťestí dělali v paneláku pěkný binec, křičeli, házeli šutrama a dupali jak koně, takže jsem je včas uslyšel a schoval se ve třetím patře za jednu stěnu. Verner a Vik přeběhli po schodech kolem mě nahoru na střechu, ale ten hajzl Hanes se zrovna kousek ode mě zastavil a rozhlížel se. Měl jsem fakt strach, že začne prolézat jednotlivé místnosti a najde mě, ale chtělo se mu jenom na záchod. Když se vychcal, vyběhl na střechu taky a já jsem mohl zdrhnout. Když jsem utíkal od paneláku pryč, tak mě sice ti tři kretěni ze střechy zmerčili, ale to už neměli šanci. Zdrhat umím dobře.

Sabon přeskočil pár zažloutlých stránek, na kterých byly popisovány zážitky ze školního výletu do Bratislavy, z filmů *Fifi Pírko* a *Syn kapitána Blooda*, z četby knížek Karla Maye a Julesa Verna a z rozchodu s holkou jménem Alice.

20. 6. 1968

Dneska jsem ve škole udělal velkou věc, která mě sice asi bude mrzet, ale stejně to stálo za to. Ti tři hajzli Verner, Vik a Hanes mě při obědě v jídelně zase ničili, a protože učitel, který měl zrovna dozor, si ničeho nevěšimal, tak to skončilo tím, že na mě Verner převrátil táč s jídlem. Byl jsem celý zasviněný od polévky a omáčky a ti pitomci se mi ještě řehtali, tak jsem se naštvál a začal jim nahlas nadávat do zbabělců, chudáků a hajzlů. Celá jídelna ztichla

a zírala, jak jeden šesták nadává třem devátákům a ještě k tomu největším machrům ve škole. Kdyby k nám nepřiběhl dozor, tak bych určitě dostal do držky už na místě, ale tak jsem jenom chytl poznámku do žákovské knížky, že se nevhodně chovám v jídelně a že bych se měl stravovat jinde. Z toho si hlavu nedělám, pár dní zaracha to spraví, horší bylo, jak se na mě podíval Verner, když odcházel z jídelny. Nevím, jak ten týden do konce školního roku přežiju.

To byl poslední zápis v deníku. Než ho Sabon zavřel, přečetl si ještě jednou závěrečnou větu. Vůbec se mu nelíbila.

Ležel v postýlce. Jedna její boční strana byla stažená dolů a u okna za ní stál anděl. Nebyl moc vysoký, měl velké modré oči a světlé vlnité vlasy, které ve slunci za oknem vypadaly jako svatozář. Jeho rty se pohybovaly, jako by něco říkal, ale nebylo mu rozumět. Anděl natáhl ruku a pohládl ho po vlasech. Usmíval se přítom a oči mu zářily. Potom mu sjel rukou po krku a rameni a polechtal ho pod paží. Bylo to docela příjemné. Pak se anděl ale otočil a chtěl odejít. Mával na něho z postýlky rukama, protože ho



chtěl zadržet, volal na něho, protože cítil smutek a ztrátu, kopal nohama, protože ho chtěl dohonit, ale anděl jen naposled obrátil hlavu a řekl dvě slova. Potom mu zmizel z očí.

Sabon se probudil a překvapeně ucítil, jak mu po tváři klouže něco mokrého. Utřel si slzu hřbetem levé ruky a znovu zavřel oči. Chtěl, aby se ten sen vrátil, ale už to nešlo. Odezníval a ztrácel se, až po něm zbyl jen smutek a dvě slova: „Ahoj, bráško.“

Po snídani vyrazil do města. Nejdřív ze všeho si na poště vyzvedl podporu, potom nakoupil pár věcí, které v obchodě na předměstí běžně neměli, a nakonec se zastavil v knihovně, aby po měsíci vrátil vypůjčené knížky.

„Doma máte ještě jednu knihu,“ řekla mladá příjemná knihovnice po ověření v počítači. „*Bílá cesta* od Johna Connollyho.“

„Já vím,“ řekl Sabon. „Čtu ji ještě jednou, takže ji vrátím až příště.“

„Aha,“ řekla knihovnice bez většího zájmu. „Dnes si budete něco půjčovat?“

„Ne, ale chtěl bych se tak na půl hodiny mrknout na internet.“

„Jistě. Zrovna je jeden počítač volný.“

Sabon si nejdřív stáhl internetové stránky základní školy, kam chodil on i jeho brácha. Mezi absolventy jedné ze tříd ročníku 1967/1968 bez problémů našel ta tři jména: Hanes, Verner, Vik. Potom si stáhl stránky Telecomu a v telefonním seznamu zkusil najít k těm jménům čísla. Ve městě, kde bydlel, našel jen jednoho Vika, a křestní jméno souhlasilo. Hanese nenašel žádného, zato Vernerů bylo ve městě několik. Křestní jméno žádného z nich ale neodpovídalo tomu, které hledal. Sabon si zapsal Vikovo telefonní číslo a adresu, vypnul internet, zaplatil deset korun a odešel z knihovny.

Když přišel odpoledne domů, za stolem v kuchyni seděl jeho syn Marek a listoval v deníku.

„Ahoj,“ pozdravil syna. „Jak si se sem dostal?“

„Ty už si nepamatuješ, že si mi dal loni na podzim klíče?“

Já si už nepamatuju, co bylo před týdnem, pomyslel si Sabon a pokýval hlavou.

„Kde si to našel?“ zeptal se Marek a položil deník na stůl.

„V kůlně. Spravoval sem tam podlahu a pod jedním prknem v rohu byl zastrčený.“

„Pamatuješ si na bráchu?“

„Skoro vůbec. Byl sem ještě malý svišť, když... když umřel.“

Marek chvíli mlčel a pak řekl: „Je vidět, že hajzli žijí v každé době.“

„Co tím myslíš?“ zeptal se Sabon.

„Tys to nečet? Jak ho šikanovali ti tři kluci?“

„To jo, to sem čet, ale proč říkáš v každé době? Ty s tím máš taky nějaké zkušenosti?“

„Já? Ale ne, teď už ne.“ Marek chodil na gympl a měl skoro metr devadesát. „Ale na základce se pár takových magorů našlo.“

„Proč si teda nic neřek? To sme přece ještě žili všichni tři spolu.“

„Ále, to už je pryč.“ Marek mávl rukou. „A mě se to tenkrát většinou netýkalo.“ Bylo vidět, že se mu o tom nechce mluvit.

„A co ve škole? Jaké bude vysvědčení?“

„Jako vždycky. Většinou dvojky, sem tam nějaký úlet nahoru nebo dolů.“

„Ale čtyřka žádná, doufám.“

„Jasně. V pohodě.“

„A co máma?“ zeptal se Sabon skoro nesměle. „Pořád to táhne s tím lampasákem?“

„Jo, pořád. Ale už není tak nadšená jako loni. Vyklubal se z něho pěkný pedant. Všechno kritizuje, ale hovno doma dělá.“

„Takže něco jako já, ne?“ zasmál se Sabon. „To si moc nepomohla.“

„Zato tobě nic nechybí,“ rýpl si Marek. „Zdědil si barák, prachy...“

„Malý barák a malý prachy...“

„To je fuk, ale aspoň ti nikdo do ničeho nekecá.“

„To je fakt, nekecá. Ani kdybych chtěl.“

Marek překvapeně vzhledl.

„No... občas mě to už sere,“ řekl pomalu Sabon. „Ale ani ne ta samota, spíš... celý ten můj život.“

„A co tě na něm sere?“

„Nechme toho. Až budeš o dvacet roků starší, tak to možná taky poznáš.“

„Co poznám?“ nenechal se odbýt Marek.

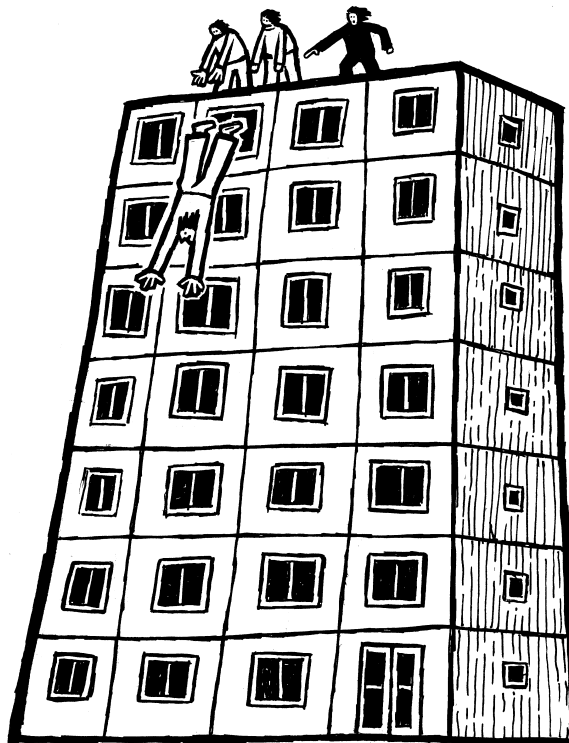
„Nic, právě že nic. Nic za mnou, nic přede mnou. Život na hovno.“

„Tak s tím něco dělej.“

„Jo. To bych rád.“

Když Marek odešel, nalistoval si Sabon v deníku poslední měsíc a znovu pročetl některé záznamy. Ruce měl přitom stisknuté v pěst, až mu zběhly klouby a v dlaních cítil bolest, jak mu nehty rýhovaly kůži.

K večeru, když už světla venku za oknem pomalu ubývalo, odnesl deník do kůlny a strčil ho zpátky pod prkno v podlaze, jako by chtěl věci vrátit zase do původního stavu. Ale dobře věděl, že to už není možné.



Panelák byl šestipatrový, starý a neudržovaný. Stál blízko nákupního střediska, teď večer už zavřeného. Sabon z telefonní budky naproti obchodu vytočil Vikovo číslo.

„Co je?“ ozval se ze sluchátka nevrlý mužský hlas.

„Mohl bych mluvit s paní Vikovou?“ zeptal se Sabon.

„Tady žádná paní Viková nebydlí. Máte blbě číslo.“

„A vy nejste pan Vik?“

„To sem, ale nikdo jiný tu se mnou nebydlí.“

„Tak promiňte,“ uzavřel Sabon průzkum a položil sluchátko.

Měl štěstí. Dveře vchodu s číslem 86 nebyly zamčené ani zabouchnuté. Sabon vešel dovnitř a pomalu stoupal po schodech nahoru. V každém patře si na zvoncích přečetl jmenovky a štěstí mu přálo znovu. Nikoho nepotkal a Vikovo jméno objevil hned ve třetím patře. Omotal si kapesník kolem prstu a zazvonil.

Dveře otevřel proplešlý ksicht v umaštěném tílku, které kdysi asi bylo bílé. Velký bachor mu přetékal přes gumu tmavomodrých tepláků.

„Pan Vik?“ zeptal se Sabon.

„Jo. Co chcete?“

„Chci se jen na něco zeptat,“ řekl Sabon a vytáhl z kapsy pistoli.

Vik vytřeštil oči a začal couvat zpátky do bytu. Sabon šel za ním osvětlenou chodbou do pokoje.

V obýváku Sabon ukázal hlavní pistole Vikovi, aby si sedl do křesla, a sám se posadil naproti přes stolek do druhého. Z televize v obývací stěně se právě ozýval hlas moderátora, představujícího účastníky nějaké soutěže.

„Co chcete, člověče?“ zeptal se Vik. „Já žádný prachy nemám.“

„Já taky žádný prachy nechci. Jak sem řek, přišel sem se jenom na něco zeptat.“

„Proč teda máte tu pistoli?“

„To jen proto, aby se ti snadněji vzpomínalo a odpovídalo.“

„Vzpomínalo?“

„Jo. Říká ti něco jméno Sabon?“

„Sabon?“

„Jo, Michal Sabon. A neopakuj po mně každý slovo, ty zasraný kreténe!“

Vik ztuhl a mlčel.

Sabon zdvihl ruku a namířil mu pistoli přímo do ksichtu. „Snad mi nechceš říct, že si nevzpomínáš na kluka, kterého si kdysi zabil!“

„Já nikoho nezabil. A žádnýho Sabona neznám,“ řekl Vik, ale moc jistě to neznělo.

„Ty asi, ty vole, pořád nechápeš, že ti de o život. Michal byl můj brácha a já chci přesně zjistit, kdo a jak ho zabil.“

„Ale ho přece nikdo nezabil, spadl ze střechy...“ Vik se zarazil.

„Tak vidíš, že ho znáš,“ usmál se Sabon. „A já zase vím, že si byl u toho, když z té střechy spadl. Někdo vás tam viděl a tebe poznal,“ pokračoval v připraveném scénáři. „A ty mi teď buď řekneš, co se přesně tenkrát stalo, nebo si budu myslet, žeš to celý zavinil ty, a ty si to taky celý odsereš.“

Vik sklonil hlavu. „Kdo si to má po těch letech pamatovat?“

„Na tohle se nezapomíná. Hele, už mě to nebaví. Buď mi to teď hned řekneš, nebo to skončíme.“

Sabon vstal z křesla, obešel stolek a přiložil pistoli k Vikovu spánku. Ne úplně těsně, aby se dotýkal jeho hlavy, protože neměl jistotu, jestli by ten magor nepoznal, že je to atrapa.



„No dobrý, tak já vám teda povím, co si pamatuju,“ řekl rychle Vik. „Stejně to všechno zavinil Verner, tak co bych ho kryl. Michal mu jednou ve školní jídelně přede všema vynadal do hajzlů a zbabělců, a takové věci Verner neodpouštěl. My s Hanesem sme byli jenom jeho poskoci a byli sme rádi, že nás nebuzeruje. Počkali sme si tenkrát na Michala před barákem, kde bydlel, a šli sme za ním do jednoho rozestavěného paneláku. Chytili sme ho na střeše. Verner mně a Hanesovi přikázal, ať Michala dotáhnem na kraj střechy a držíme ho za ruce. Potom po něm chtěl, aby se omluvil za ty nadávky. Michal to odmítl a Verner začal zuřit a mlátit ho. Michal se nám vyškubl, ztratil rovnováhu a spadl dolů.“ Vik se odmlčel a otřel si rukou čelo. „Zdrhli sme a museli Vernerovi odprísáhnout, že to nikomu neřekneme. To je celý.“

Sabon si zase sedl do křesla naproti Vikovi. „Ten Hanes teď bydlí kde?“

„Proč to chcete vědět?“

„No... jestli mi to potvrdí, tak půjdu jenom po Vernerovi.“

„Bydlí taky tady na sídlišti, ale adresu neznám. Občas ho vídávám v hospodě u samošky.“

„A Verner?“

„Ten se odstěhoval do Brodu.“

„Adresu neznáš?“

„Ne, ale...“ Vik zaváhal.

„Ale?“

„No... jednou sem ho potkal v Kamenici a zval mě na chatu, kterou tam někde má.“

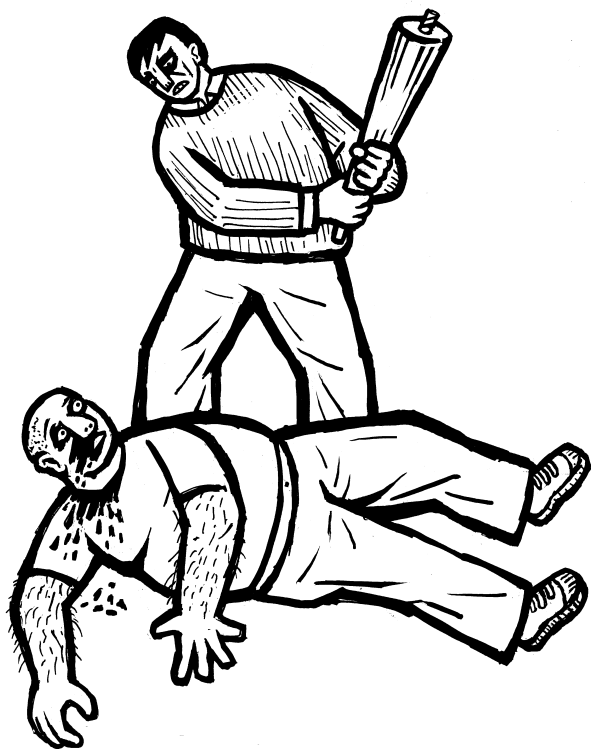
„Kde? Tam je chat plno.“

„Říkal, že hned pod skalama, co sou blízko cesty do Brodu.“

„Jo,“ přerušil ho Sabon. „Já vím, kde to je.“

Chvilí oba mlčeli, potom Vik řekl: „Za to, co se stalo vašemu bráchovi, fakt nemůžu. Byla to nehoda.“

Sabon o tom zas tak úplně přesvědčený nebyl, ale kývl hlavou a vstal. Strčil pistoli do kapsy a chtěl odejít. Byl už v chodbě, když za sebou zaslechl kroky. Instinktivně uhnul doprava ke zdi, a to ho asi zachránilo. Těsně kolem jeho obličeje se mihla ruka svírající masivní skleněný popelník, který ještě před chvílí ležel na stolku v obýváku. Vik při tom neúspěšném útoku ztratil



rovnováhu a Sabon mu ještě pomohl tím, že mu podkopl nohy. Vik šel k zemi. Přitom se trochu stočil doprava, takže dopadl spánkem přímo na roh dřevěného botníku. Ozval se dost nechutný zvuk a Vik zůstal bez hnutí ležet na zemi se škaradou ranou na hlavě, ze které vytékala krev.

Všechno se odehrálo tak bleskově, že Sabonovi chvíli trvalo, než se z toho vzpamatoval. Potom vytáhl z kapsy kapesník, sebral ze země popelník, který Vikovi při pádu vypadl z ruky, a odnesl ho do obývacího pokoje. Položil ho zpátky na stůl, pak se rozhlídl po pokojích a uvažoval, jestli se něčeho nedotkl. Byl si jistý, že ne. Nic v pokojích nenavědčovalo tomu, že by Vik měl návštěvu.

V televizi běžely zrovna zprávy, ale Sabon si jich nevšiml. Nechal televizi puštěnou a s kapesníkem v ruce opustil místnost, byt i celý dům. Nikoho přitom nepotkal. Venku už byla úplná tma a on se v ní ztratil.

Byl pátek večer, den po výplatách, a hospoda byla skoro plná. Sabon pil třetí pivo a přemýšlel, jak nenápadně zrealizovat plán, který si připravil. Nakonec se rozhodl pro nejjednodušší řešení: zašel na záchod, rychle se vychcal a při odchodu položil na umývadlo připravenou obálku, nadepsanou PRO HANESE. Potom se vrátil ke stolu a čekal. Netrvalo ani deset minut, než se jeden ze štamgastů objevil ve dveřích s obálkou v ruce. Opilecky se rozhlídl po hospodě a zamířil do rohu k automatům. Sabon si už dřív všiml pomenšího neoholeného otrapy v uválených manšestrákách a špinavé košili, který do přístroje házel jednu minci za druhou a ještě mu to ani jednou nezacinkalo. Štamgast mu vrazil do ruky obálku a začal do něho cosi hučet. Asi chtěl odměnu, protože pravou rukou naznačoval, že by si rád vypil. Hanes ho odstrčil, rozlepil obálku a vytáhl z ní přeložený papír. Rozevřel ho a přečetl si Sabonův vzkaz: NASER SI, TY KOKOTE! Vůbec se mu to samozřejmě nelíbilo, ale nic s tím nenadělal. Chvíli se

nasupeně rozhlížel kolem sebe, potom papír i s obálkou zmačkal a hodil na zem.

Trvalo ještě skoro hodinu, než Hanes od automatu vypadl a sedl si ke stolu. Sabon chvíli počkal a pak zaplatil účet. Cestou ke dveřím se zastavil u automatů. Vytáhl z kapsy mince — jedna z nich mu přitom spadla na zem. Sebral ji i s obálkou a papírem, ještě jednou se podíval na automaty, potom mávl rukou a odešel z hospody pryč. Měl docela dobrou náladu. Jako obvykle po pěti pivech.

Sabon nespíchal. Nechal uplynout ještě celý měsíc, než se do hospody na sídlišti vypravil znovu. Ale tentokrát dovnitř nešel. Ze tmy za oknem se rychlým pohledem ujistil, že Hanes je na svém místě u automatů, a hned potom se schoval do křoví u chodníku, jen pár kroků od osvětleného vchodu do hospody.

Čekal dlouho, proto byl docela rád, že ho okolnosti donutily vzít si bundu. Měl pod ní schovanou nejen atrapu pistole, ale také nohu od staré židle, kterou odřezal ráno v kůlně. Byla kulatá, hladká, z tvrdého dřeva a dobře se držela v ruce.

Před desátou konečně Hanes vyšel z hospody. Nejistým krokem zamířil kolem samoobsluhy k malému parčíku mezi paneláky. Šel pomalu po chodníku, takže ho Sabon v pohodě zkratkou přes trávník předběhl a počkal si na něho v parku.

Hanes se zastavil u jedné z laviček pod lampou a vytáhl z kapsy krabičku cigaret. Jednu — asi poslední — si zapálil a krabičku odhodil do trávy. Potom s cigaretou v koutku huby zamířil k nejbližšímu křoví.

Sabon k němu ze zadu tiše doběhl a vytáhl zpod bundy svoje „zbraně“. Hanes si ulevoval dlouho a kolébal se přitom jako tučňák. Mumlal nesouvislé věty, ve kterých bylo nejčastějším slovem *kurva*. Když ho Sabon kopl do prdele, už si oklepával péro, ale zastrčit ho ještě nestačil, jak se ukázalo, když se rozplácl v trávě a pokoušel se otočit na záda. „Kurva, co blbneš, ty kokote!“ nadával, když se mu to podařilo a zahlédl Sabona.

„Drž hubu a zůstaň ležet!“ poručil Sabon a namířil na Hanesa pistolí.

„Co je, do prdele? Co po mně chceš?“ zeptal se Hanes hlasem, ve kterém se už ozval strach.

„Přišel sem si s tebou něco vyřídit.“

„No dobře, kurva, ale kvůli tomu na mě nemusíš mířit pistolí.“ Hanes si zapnul kalhoty a pokoušel se vstát.

„Zůstaň ležet,“ řekl důrazně Sabon. „Potřetí už to opakovat nebudu.“

„Dobry, dobry. Tak o co de? Kolik ti dlužím?“

„Ptáš se blbě, ty vole. Ne kolik, ale co mi dlužíš.“

„A co ti teda dlužím, kurva?“ zeptal se nechápavě Hanes.

„Život. Život mi dlužíš, ty hajzle!“

„Cože? Dyt' já tě vůbec neznám.“

„Ale znáš. Jmenuju se Sabon.“

„Sabon? Jaký Sabon?“

„Ty dobře víš jaký, ty hovado! Nevzpomínáš si na ten panelák?“ Chvíli bylo ticho.

„Ale to přece nemůžeš být ty!“ vykvikl zděšeně Hanes. „Ten kluk je dávno mrtvý!“

„Mrtví se někdy vrací,“ řekl tiše Sabon a dal si hodně záležet, aby v jeho hlase zazněl co největší chlad a nenávisť.

Hanes ztuhl. Vyvaleně zíral na Sabona, jako by si chtěl z jeho obličejů ověřit, jestli je to pravda. Ale neměl šanci. Nejen kvůli těm dlouhým rokům, co uplynuly, ale spíš kvůli světlu z lampy,

keré svítilo na Sabona zezadu, takže jeho tvář zůstávala pro Hanes skrytá a temná.

Oba zůstali několik vteřin bez hnutí. Potom Sabon zastrčil pistoli do kapsy a nohu od židle si přehodil do pravé ruky. Hanes to pochopil jako ústupek a pokusil se zdvihnout. Sabon se krátce rozmáchl a švihl ho dřevěnou nohou tvrdě přes lebku. Hanes zachroptěl, zapotácel se a pak padl do křoví. Sabon se nad ním sklonil a počkal si, až naposled zvedne svoji zakrvácenou hlavu, a potom mu dal ještě jednu dobře mířenou ránu do spánku, při které už s jistotou ucítil prasknutí lebky.

Doma, ještě téže noci, v ohništi za kůlnou spálil židli i s její amputovanou nohou. Popel, co po ní zůstal, naházel lopatou do potoka za plotem. Potom si umyl ruce. Zdálo se mu, že jsou pořád od krve.

Pod skalama za Kamenicí byly jen tři chaty. Sabon čekal v lese u poslední z nich. Minulý týden zatelefonoval na obecní úřad v Kamenici a bez problémů se dozvěděl číslo Vernerovy chaty. Čekal tu už druhou sobotu a doufal, že tentokrát to vyjde. Byl krásný červnový den, proto předpokládal, že vy Verner mohl přijet. Jeho předpoklad se splnil pár minut po půl druhé. Ze zatačky dole pod kopcem se vynořilo zánovní tmavomodré auto, které za chvíli zastavilo před chatou. Vystoupili z něho tři lidé — chlap s ženskou středního věku a asi patnáctiletý kluk. Vešli do chaty s taškama v rukách a začali připravovat masňácký víkend: pozotvírali všechna okna, vynesli na verandu stůl a skládací židle, nafoukli přenosný bazének a naplnili ho vodou. Žena ještě zalila malou zahrádku vlevo od chaty a pak si už všichni tři sedli na verandu ke stolu, popíjeli pivo a minerálku a poslouchali hudbu z tranzistoráku.

Asi za hodinu si žena z chaty donesla deku a lehla si na ni vedle bazénku. Kluk si začal kopat s balonem o stěnu chaty. Chlap vstal, zapálil si cigaretu a vydal se do lesa. Prošel po pěšině necelých dvacet metrů od Sabona a pokračoval dál nahoru do skal.

Sabon ho zpovzdálí sledoval. Dokud vedla pěšina mezi stromy, šlo to celkem snadno, ale ve skalách, kde les hodně prořídil, musel udržovat dost velký odstup, takže nakonec mu chlap úplně zmizel z očí. Odbočit z pěšiny ale stejně nebylo kam, a tak Sabon opatrně pokračoval nahoru, až vylezl na vrchol skály. Tam na provizorní lavičce z uřezaného kmene stromu seděl ten chlap zády k Sabonovi a díval se dolů do údolí.

„Vy ste Verner?“ zeptal se Sabon, když potichu došel k lavičce.

Chlap se překvapeně otočil a vstal. „Jo, sem. Proč? Stalo se něco?“

„Jo, stalo,“ řekl Sabon a bleskově vyrazil levým ramenem proti Vernerovi. „Já sem Sabon! Vzpomínáš?“ řval přitom.

Totálně šokovaný Verner se po nárazu zapotácel a upadl na okraj skály. Tam se ještě pokusil zachytit, ale ruce mu sklouzly po holé skále a s nepřilíh hlasitým výkřikem zmizel z dohledu.

Sabon chvíli počkal a potom opatrně nahlédl dolů. Hluboko pod ním mezi kameny leželo Vernerovo tělo.

Vrátil se po pěšině do lesa. Snažil se velkým obloukem obejít chaty pod skalama, aby nikoho nepotkal, ale tentokrát měl smůlu. V lese za Vernerovou chatou narazil na toho kluka. Vyhnut se mu nemohl, protože těsně před Sabonem seskočil ze stromu a málem ho srazil. Kluk se při tom bláznivě rozesmál a utekl směrem k chatě. Sabon šel pomalu za ním. Zastavil se na kraji lesa mezi stromy a vytáhl z kapsy velký, perletí zdobený otvírací nůž. Ver-

nerovu chatu měl přímo před sebou. Kluk se koupal v bazénku, žena pořád ležela na dece a četla si. Měla na sobě dvojdílné plavky a vypadala v nich docela dobře.

Sabon tu dočasnou idylku pár minut pozoroval, pak strčil nůž zpátky do kapsy, otočil se a odešel pryč.

Vypadli z hospody kolem osmé hodiny. Už se pomalu stmívalo. Oba byli napraní jak dogy, ale čerstvý vzduch je trochu probral. Staré dodávky zaparkované před hospodou si vůbec nevšimli. Když o pár set metrů dál vyšli na hlavní silnici, pomalu se rozjela za nima.

„Přespíš u mě?“ zeptal se Sabon.

„Jasně, už ses na to ptal dvakrát.“

„Aha.“ Sabon chvíli mlčel a pak se Marka zeptal znovu: „A kdy přesně máš tu promoci?“

„Za tři týdny.“

„Tak to sme ji oslavili trochu brzo. Ale můžem si to potom ještě zopakovat, ne?“

„Jasně že můžem.“

Šli po okraji cesty a chybělo jim už jen tak dvě stě metrů k odbočce, která vedla k Sabonovu baráku na kraji města. Sabon zaregistroval zvuk blížícího se auta v poslední chvíli. Otočil překvapeně hlavu a pak už jen stačil udělat jedinou, ale zřejmě nejdůležitější věc ve svém životě — oběma rukama prudce vrazil do svého syna, a tím ho těsně před přijíždějícím autem smetl ze silnice do příkopu. Okamžitě potom Sabona dodávka srazila k zemi.

Ležel na cestě s tváří obrácenou za odjíždějícím autem. Už skoro nevnímal, takže i kdyby zahlédl obličej řidiče, asi by mu ani nedošlo, že ho odněkud zná. Byl to ten kluk, kterého kdysi před lety potkal v lese u Vernerovy chaty. Ujížděl pryč z města s napjatým šklebem ve tváři, který se pomalu měnil v cosi jako úsměv.

Cesta před Sabonovým očima nejdřív zbělela a pak zmizela úplně. Když ho jeho syn opatrně vzal do náručí, už nedýchal.

Autor (nar. 1956) je prozaik. Vydal povídkovou knihu *Tenkrát na Východě*.

GLOSA DUŠANA ŠLOSARA

Vstup



Už poosmatřicáté jsme si připomněli — každý po svém — (prý) *vstup vojsk* z 21. srpna 1968. Ačkoli Vasil Bilak a soudruzi to už po šestnácté oficiálně neslaví, přesto pořád dále slyšíme a čteme ten nejapný eufemismus pro vojenský přepad Varšavským paktem. Nese všechny rysy povinné totalitní dikce, totiž pojmenování ošemetných skutečností nadřazeným nezavadným termínem. (Je to tradice založená už Goebbelsem: vyhlazení Židů se jmenovalo *konečné řešení židovské otázky*.) *Vstup* si představujeme obvykle jako zdvořilý akt, spojený s použitím rohožky a zaklepaním na dveře, následující po výzvě *Vstupte! Kdo si na tu dobu vzpomíná takto, ať samozřejmě mluví o vstupu vojsk (nebo o internacionální pomoci) nadále. Vaše řeč, vaše vizitka.*

Linea nigra

P E T R Č E R M Á Č E K

Janě

NAVEČER

přijdeš
a už proutěné světlo
hoří v hortenzii
čas nic nevydrží
pod oknem dva muži
cizí fotbalem
trvají do tmy
a my proužkování záclonami
držíme lem očí
těsně nad spánkem

pod obočím
padají kaštany
podkovat sen
pod tělem bytu

TŘESLICE

v průvlecích deště
být pevně, pochváleně
dříve než se
tmavé třeslice polic
pořežou světlem stěn

*jsme Ti nadosah
nebo mimo něj?*

NOC

Anna
pláče

v tom křiku
bez jistoty
krátké nahodilé sny
komolí
mé dětství
do nemoci, pádů, katastrof

na okně jak apostrof
vydýchaná voda



LINEA NIGRA

temný javorový kmen
rostlý ze stydké kosti
ukazuje na slunečních hodinách
tvého břicha
dlouhé poledne

vzepřením
lokte či kolena
se zklíkatí
jako když rybí hejno
v úleku změní směr

PÍSEŇ

v přítmi
rozestýláš
rysky u očí

v lesku jobjoby
tíše praská kůže

*voniš jak sad
s granátovými jablky*

z kdoule břicha
jen stín
v pootevřených dveřích



ZVĚSTOVÁNÍ

každý večer
vlétají děravým světlem
můry, lišaji, osenice

slyšíš jejich křídla
ruce na břiše
stále dál od sebe

v noci otvíráme dveře
aby vylétli
s ratolestmi

DOMOVNÍ ZNAMENÍ

sojky ve dne
modře plení
v jabloni

v noci sen
jako dřív, jako popel
*jdeme mezi stromy
beze světla, beze tmy*
starý lem, prosev, křik

pravidelný obrys
sousedních vod
za zdmi

18. XII.

adventní neděle
čas krmítek
sníh přikládá stromy k tichu

Anna spí u prsu
jen občas krátký vzdech
opřený o damaškovou cichu

■

končí trolej
jiskry hrkly
krajem havraního hejna

za stromy
krepový stín
kra světla pluje
trne, vzlíná

hodina velryba
Jonáš dům:

*ona k tvým
či ty k jejím
rtům?*



Autor (nar. 1972) je básník, grafik a přírodovědec.

Vyměnil bych tisíc metafor za jeden chladný – vlastně co nejchladnější – popis skutečné věci...

ROZHOVOR S REDAKTOREM A PŘEKLADATELEM ŠTĚPÁNEM NOSKEM

Východočeské nakladatelství Opus, jehož majiteli jsou Kristina a Jiří Mědílkovi, sídlí na adrese Zblou, což je obec mezi Českou Skalicí a Náchodem. Pěkný družicový záběr na „sídlo podniku“ nabízí internetový vyhledávač firem. Trochu to podněcuje k úvahám, co je v digitálním věku centrum a co periferie, ale to sem nepatří. Jelikož Jiří Mědílek je především malíř, grafik a typograf, rozumí se, že je autorem výtvarné podoby knih. Práci s texty se věnuje překladatel, básník a redaktor Štěpán Nosek. Jeden z posledních svazků, které trojice spolupracovníků představila, je právě kniha básní Petra Halmaye Koncová světla.

Petr Halmay do vašeho edičního profilu vlastně nezapadá. Doposud jste vydávali především překlady nebo autory nějak srozumitelně provázané s vámi...

Pleteš se, Petr Halmay ladí dokonale. My se trvale věnujeme především klasičtější verzi literatury, a co jiného je pomalá, ztěžklá krása Halmayových veršů než odlesk klasického světa. Ostatně, nezapomeň, jak se knížka jmenuje; koncová světla jako něco, co sice ještě slabě září, ale dohasíná. A v tomto světle se linie Heym — Chodasevič — Brodskij — Halmay nezdá zas tolik přitažená za vlasy.

Dost se odlišujete od české „malotirážní“ tradice, ze které je obvykle znát staroříšský duch, zájem o bibliofilie a podobně. Vaše knihy mají moderní, minimalistický stříh... Je to záměr?

To je otázka pro moderního, minimalistického typografa Jiřího Mědílka, ale dovolím si odpovědět za něj: jasně že je to záměr!... A také to bude tím, že v malotirážní tradici nepracujeme.

Jeden starší rozhovor, je to tak sedm let, končíš slovy: „Hlavní je neplakat.“ Řeč byla samozřejmě o shánění peněz a tak dále. Většina podobných projektů brzy zanikne, starosti s vydáváním nekomerčního čtení mimo centra jsou známé. Co vám dodává chuť pokračovat? Počty prodaných titulů to zřejmě nejsou...

To „hlavní je neplakat“ je tedy pěkně pitomé, to ti řeknu. To, co z toho starého rozhovoru platí, je hlavně skutečnost, že stále ještě vydáváme knížky takové a tak, abychom z nich měli radost především my sami. Abychom je mohli vzít za své. A to je — v dnešní praxi — téměř neuvěřitelná svoboda. To, že se některé knížky špatně prodávají, nás samozřejmě rozčiluje, a vzhledem k tomu, že jim věříme, o to víc, ale hlavní je neplakat...

Jaké knížky chystáte v nejbližší době?

Básněmi Richarda Wilbura začínáme edici anglofonní poezie EAP. Přiznám se, že mám radost z té téměř nekonečné řady mladých anglistů-překladatelů poezie s dobrým vkusem, většinou absolventů pražské anglistiky — Tomáš Fürstzeller, Mariana Housková, Petr Onufer, Daniela Furthnerová, Daniel Soukup, Veronika Revická... Domnívám se, že žádná jiná jazyková oblast takové vyhlídky nemá, a s trochou nadsázky bych řekl, že právě výše zmínění jsou nejzajímavějšími českými básníky mladší ge-

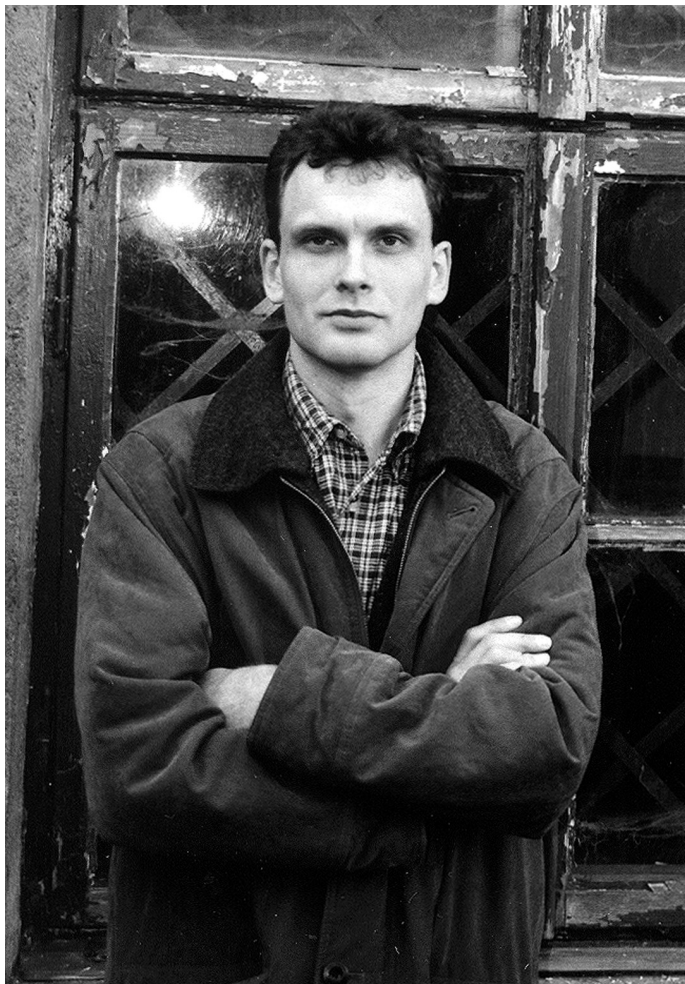
nerace. Nemyslím si, že by u nás tiskli všechny své práce, ale budou mít u nás dveře otevřené. Vydáme také dalšího Roberta Walsera, básně Szilárda Borbélyho a Czesława Miłosze, eseje Yvese Bonnefoye a povídky Elizabeth Bishopové.

Vím, že jsi jeden čas působil jako redaktor časopisu *Rodným krajem*. Řekni mi, čím je pro tebe místo, kde žiješ, kraj svázaný s tolika známými ikonami naší literatury; pověz mi to třeba i pateticky, bez intelektuální ironie...

Tak to tě asi zklamou... Mé roční výkonně-redakční angažmá v *Rodném kraji* byl trapný životní omyl. Začínalo to naivními plány, jak z periodika s podtitulem „vlastivědný sborník kraje Aloise Jiráska, Boženy Němcové a bratří Čapků“ udělat příčetný časopis, a končilo to takovým tím „víte, ony ty lipové lístky na obálce...“ Ale sborníček vychází vesele dál — beze mne rozhodně ještě veseleji. Laureáti okresních věd historických si v něm nadále vzájemně tisknou podobenky a blahopřejí si k pokročilým životním jubileím. Ale abych to regionální téma uzavřel. Před časem jsem napsal fejeton, který začíná opravdu pateticky: „Žiju ve městě, kde nejkrásnější místo je hřbitov.“

Sám poezii píšeš a překládáš. Nedávno jsem četl v *Listech* tvoji malou překladatelskou konfesi; říkáš o své „metodě“: „Jako kdybych ve vzduchu přetahoval kresbu, aniž bych se dotkl papíru.“ I pro tvé básně je typický pohled svědka, pozorovatele, který zůstává vně krajin a událostí. Je to až jakási umanutost. Čím tě tento způsob psaní fascinuje?

Tou metaforou o kresbě a papíru jsem chtěl naznačit, jak asi v mém vlastním psaní pracuje zkušenost s překladem. Ale k té umanutosti... Mám rád sentenci Wallace Stevense, kde se říká, že popis je přírodní živel. Já bych prostě vyměnil tisíc metafor za jeden chladný — vlastně co nejchladnější — popis skutečné věci. U nás se to bohužel v té romanticko-surrealisticko-poetistické tradici, takovém tom povinném třeštění, moc nepěstuje. Přitom umění popisu jistě není cíl, ale možná předpoklad. Důležité vlastně vůbec není, co je popisováno, ale jak se věc popisuje, jak je ten popis adekvátní, myslím, že to velmi hezky někde říká Jan Štolba: jak „přiléhá“ ke skutečnosti. Všechny ty naivní, pseudoromantické předsudky o básnickových „citových investicích“ a „citových



Štěpán Nosek; foto: Jan Raba

angažmá“, to znamená o míře třeštění, kterými operuje větší část zdejší recenzentské obce, ve svaté prostotě zaměňují literaturu za lacinou psychologii, a okrádají ji tak přinejmenším o jeden, možná nejpodstatnější rozměr. Myslím si, že o všem nakonec rozhoduje jazyk. Jinými slovy, mám za to, že jistá obezřetnost a citlivá práce jsou v tomto směru zcela namístě. Když jistý básník z Brna popisuje dejme tomu své tělní tekutiny, není průšvih v látce, ale v tom, že ta věc vůbec nemá styl a míru.

Řekl bych, že přes všechny nářky lidí, kteří píší, jim toho „společnost“ nabízí relativně dost. Co může dnes ostatním přinést a nabídnout básník?

Pakliže máš na mysli, že „společnost“ nechává básníkům klid

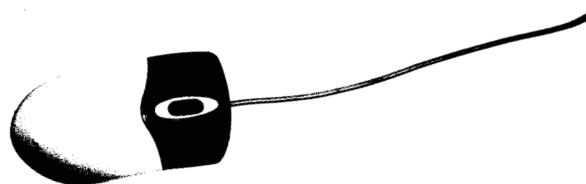
k práci, asi máš pravdu. Ale asi se shodneme, že společnosti jsou básníci hlavně ukradení. Otázka, zdali za to mohou čím dál omezenější redaktoři kulturních rubrik našich deníků, kteří buď poezii ignorují, nebo o ní bohužel píší (jednomu z nich se s básněmi obzvláště nedaří: velmi často se totiž nedá odvyprávět jejich děj), nespolehlivé výsledky místních literárních ocenění, i těch nezávislých — zkus si představit někoho, jak se orientuje podle letošních nominací na cenu Magnesia Litera za poezii —, tristní stav výuky literatury na českých školách, čili tyto víceméně vnější důvody, nebo si za to mohou básníci sami, je myslím legitimní. Bydlel jsem asi půlrok v zemi, kde zajímavé básnické knížky vydávané v podstatných nákladech leží na pultech s bestsellery, kde vycházejí v novinách slušné recenze, kde básníci o umění svém i jiných vyučují na školách, kde jsou za tuto práci placeni a nestydí se za to, kde jsou o té práci schopni a ochotni — na určité úrovni — mluvit. Jistou roli nepochybně hraje fakt, že v Irsku nebo Anglii je klasická básnická tradice do značné míry spojitá, nerozleptaná avantgardami, „zlatými šedesátými“ a diskreditací poezie jako věci veřejné, že zatímco nám se už ona koncová světla ztratila z dohledu, tam ještě nikoli. Ale zatímco anglosaská tradice si nárokuje jistou formální náročnost, obsahy, které ji naplňují, jsou často překvapivě bohaté, odvážné a ambiciózní. Ony ty naše kuchyňské vesmíry jsou docela roztomilá věc, ale možná je dobré klást si náročnější cíle. Když se mě jedna moje známá ptala na jednotlivá místa v mé knížce, byla naprosto konsternována faktem, že ty básně „o něčem jsou“. Básník je u nás pojímán v lepším případě jako podivuhodný kouzelník, v horším jako neškodný blb. Nejsmutnější však na tom je, že se tak mnozí básníci berou sami. Nebo se tak alespoň projevují. Není potom divu, že málokoho zajímají. Já nemyslím, že by se česká poezie měla vrhnout na politiku (ačkoli — přes léto jsem seriózně uvažoval o básni o Paroubkovi, nakonec jsem ovšem usoudil, že jsem příliš slabý v zoologii), ale pár básníků, kteří vládou stylem a zároveň nejdou úplně při zdi, by poskytovalo malou naději. A co by mohli nabídnout? Možná že nic méně než poctivý popis nějaké důležité věci.

Ptal se Martin Stöhr

Štěpán Nosek se narodil 3. března 1975. Překládá moderní irskou poezii (L. MacNeice, J. Montague ad.). Podílel se na překladech pro antologii irské poezie *Vzdálené tóny naděje* (Host 2000). S T. Fürstzellerem přeložil výbor z veršů C. O'Callaghana *Seatown* (Opus 2004). Je členem redakčního kruhu revue *Souvislosti* a redaktorem nakladatelství Opus. V letech 2003 a 2004 pobýval na literárních a studijních stipendiích v Dublinu a Bruselu. Vydal sbírku básní *Negativ* (Host 2003). Se svou rodinou žije v Červeném Kostelci a pracuje v Náchodě jako učitel angličtiny.

informace o autorech a knižních novinkách
výběr článků z aktuálních čísel
objednávky přes internet

www.hostbrno.cz



Román

NESOUSTAVNÉ POZNÁMKY 8

J I Ř Í T R Á V N Í Č E K

Protiklad Tolstoj — Dostojevskij zřejmě nikdy nepřestane fascinovat čtenáře a vykladače. Rozdílné povahy, způsoby života i typy románu, a přesto lidé stejné doby a stejné země. Podle Merežkovského je Tolstoj typ vizuální, Dostojevskij auditivní. U prvního slyšíme, protože vidíme; u druhého vidíme, protože slyšíme. Podle Stefana Zweiga je život Tolstého „didaktický, je to učebnice, pamflet, zatímco Dostojevského život je umělecké dílo, tragédie, osud“. Michail Bachtin zase soudí, že Tolstého romány jsou založeny vesměs na tezi, zatímco romány Dostojevského jsou dialogické, vnitřně mnohohlasé. — Těžký věru úkol by měl ten, kdo by proti těmto názorům chtěl postavit takový, že daleko více toho oba dva mají společného než protikladného. Pokusme se místo toho raději vymodelovat čtenáře jednoho i druhého. Čtenář Tolstého: partner, jemuž je potřeba věřit, ale často jen proto, abychom ho mohli v nějaké další fázi přesvědčovat o nějakém morálním stanovisku. Čtenář Dostojevského: bliželec, který je ochoten svému autorovi svěřit vlastní „já“ a nechat se tak vyvést do závratných výšin, to vše s rizikem pádu či přinejmenším nezaručených přistání na zemi. Tolstého asi nemohou přijmout za svého ryzí intuitivistu, Dostojevského zase lidé poněkud pozvolnější, s větší důvěrou ve svět, tedy takoví, kteří nevěří, že vnějšek, sociálně je jen provizorním stadiem vnitřku, duševna.

Nezastupitelnost Tolstého spočívá v tom, že se — možná jako poslední — pokusil psát román s ambicí epeje (snad úplně nejspolečnější echo této ambice je slyšitelné ze Šolochovova *Tichého Donu*). Ukázal se jako velký mistr středu a rovnováhy — s vnímavostí pro osobní osudy a zároveň pro velké historické klenby, pro okázalý život ve městě i pro venkovskou pomalost, pro intriky hrabat a knížat, stejně jako pro přidušené sny prostých služtiček, pro exkluzivní problémy zhýčkaných šlechtických synáčků, ale současně i pro lidi ze dna. Tolstého romány, třebaže pro naši dobu poněkud stojaté, drží rovnováhu, nevychylují se ke grotesce (Gogol), satíře (Saltykov-Ščedrin), lyrizování (Turgeněv) či exaltaci (Dostojevskij). Jeho vypravěčský rozkvět je úžasně stabilní. Stopa široká, leč nerozředlá. Vstupenku do románové galerie slávy si vymohl zejména svými popisy, tedy kresbou postav.

Vizme alespoň jednu: „Kněžna byla paní asi pětadvaceti let, maličká a chatrného zdraví, suchá a zlostná, s šedozelenými nepřijemnými očkami, jejichž výraz zřejmě odporoval sladkému, nepřírozenému úsměvu úzkých rtů. Pod sametovým kloboučkem s pštroším perem vykukovaly světle nazrzlé vlasy. Obočí a řasy

se zdály na nezdravé barvě její tváře ještě světlejší a zrzavější. Přesto její celkové vzezření činilo ušlechtilý a energický dojem, neboť měla nenucené pohyby, drobnou ručky a zvláštní suchost ve všech rysech.“ (*Dětství — Chlapectví — Jinošství*, ruský 1851–1856.) Najdeme tu empatii i ironii, blízkost i odstup, smysl pro objektivní danosti i hodnocení, zjevnost i skrytost. U Balzaca by popis kněžny Kornakovové byl veden v rejstříku společensko-ekonomickém; kněžně by se dostalo jednoznačného zařazení, a tím i ocenění z hlediska jejích ambicí. Flaubert by udělal portrét, při němž by autorské stanovisko zmizelo v bujení detailů. U Dickense by nepochybně takový „objekt“ byl příležitostí k satíře; a s kněžnou by si proto autor ve svém vyprávění daleko více pohrál. Tolstoj naproti tomu setrvává v rovnováze, tedy v pozici, z níž je toho možno říct nejvíce a z mnoha různých koutů.

Jedna z nejpůsobivějších scén z *Anny Kareninové* (rusky 1878): Anna přijíždí vlakem z Moskvy, kde byla na návštěvě v rodině svého bratra, do Petrohradu. Vrací se domů, již okouzlena Vronským, ale zatím mezi nimi k ničemu nedošlo. Na nádraží čeká Annin manžel. Anna se s ním vítá, ale vidí na něm cosi divného: ušní boltce „podpírající střechu tvrdého klobouku“. Divné uši. — Nejenže jde o úchvatně udělané odkouzlení, ale též o triumf románového vyprávění. Na malém prostoru nádražní scény se tu potkává několik perspektiv: Annin vnitřní hlas (nespokojenost), její odkouzlující pohled a sám výrazně nasvícený „objekt“ tohoto pohledu (ušní boltce). Tohle film nikdy nedokáže. A navíc ta osudovost, daná tím, že se tak děje na nádraží, tedy v místě, které si Anna později zvolí pro svou sebevraždu.

Czesław Miłosz polemizuje s Bachtinovým pojetím Dostojevského jako polyfonního romanopisce. Soudí, že „jeho polyfoničnost“ má „své meze“. „Za ní se skrývá horlivý vyznavač, ruský milénista a mesianista.“ Ano, i mně se zdá Miłoszova charakteristika případnější než ta Bachtinova. Bachtin potřeboval Dostojevského osvobodit od všech možných ideových výkladů, v jejichž rámci byly jeho romány čteny jako ideové proklamace. Náboženský prorok, reakční carofil, velkoruský šovinista, zvěstovatel nehlubších propastí lidské duše etc., etc. Ne, soudí Bachtin, především ten, kdo v hlasech svých postav shromažďuje různé typy a názory, aniž je vedl k nějaké konečné a jediné pravdě. V rámci tohoto — v podstatě obranného — výkladu se však trochu přestřelilo na druhou stranu. Bachtin k tomu vedl i fakt, že děj si u Dostojevského často jakoby režirují samy postavy; o vypravěče kolikrát dlouhé stránky



OTÁZKA JANA ŠTOLBY
PRO MARIÍ ŠTÁTNOU

V poslední době jste se natrvalo přesunula z Ostravy do Prahy; jak na vás obě místa působí?

Praha — představte si starší dámu, poněkud výstřední v názorech na nedůležité věci, ale pevně ukotvenou v zásadách, které jí vstúpila přísná maminka. Tato dáma je elegantní, ale jakýmsi sterilním způsobem. Pravidelně navštěvuje veškeré kulturní akce a používá divadelní kukátko, i když jí ani v nejmenším nezajímá, co se na jevišti děje. Když jde, vyzývavě zvedá sukně, když si sedne, úzkostlivě dbá na cudné zakrytí kolien.

Naproti tomu Ostrava je jako podsaditý chlap v nejlepších letech, který dosud velmi tvrdě pracoval a teď dostal možnost dokončit si vzdělání. Žádný lidově sympatický, bodrý chlapík, ale opravdový, zarputilý a zakousnutý do vlastního života. Změnu vnímá jako něco, co přijít muselo, a snaží se z ní pro sebe vytřískat co nejvíc.

Nedá se srovnávat, na tato města myslím vždycky naprosto odděleně. Ostrava mnou prošla natříkrát. Poprvé jako úplně nové místo, než jsem se zorientovala. Vnímala jsem ulice jako celek, dávala pozor na směr, věděla jsem, kam jít koupit rohlíky, ale ještě ne, kde je mají nejlepší. Podruhé jako sled oblíbených zákoutí a tras, ale pořád ještě s pocitem nového. Tato fáze trvá několik let, člověk musí město strávit, mně to trvalo celých pět let studia na vysoké škole a ještě trochu déle. Potřetí už to byla Ostrava jako samozřejmá součást mého života. Stalo se to najednou, ve čtvrtek ráno. Všechny okamžiky a všechna místa se poskládaly v nový celek cestou do obchodu a trafiky. Pozdravila jsem během ní pět známých a obhlédla nově upravené náměstí Svatopluka Čecha. Připadala jsem si jako na maloměstě, kde má všechno svůj řád a kde se všichni znají. A ten řád mi v tu chvíli vyhovoval. Pak už na sebe sled událostí jen pomalu logicky navazoval. Ještě tak rok, a možná bych spokojeně obrostla ostravským mechem. V únoru ale přijel do Ostravy Ladislav, každodenní rituály vzaly zasně a v květnu bylo rozhodnuto o stěhování.

Pořád ještě považuji Ostravu za místo k životu a Prahu za místo příležitostných návštěv. Město mi zatím nic neříká, vnímám jen lidi v něm. Jsem ovšem teprve v první fázi. Prošlapávám cestičky a vytvářím si pražské rituály.

Marie Štátná (nar. 1981) je básnířka.

nezavadíme. Jeho role se často omezuje na scénické poznámky: „řekl“, „ušklíbl se“, „zvola“ atd. Leč darmo, Dostojevského romány mají — kromě polyfoničnosti zdůrazňované Bachtinem — i svou autoritativní jednohlasnost. Jistěže nejde o jednohlasnost ideovou či úzce moralistickou. Ale o antropologickou: podívejte, co všechno je člověk — hnusné záluďné zvíře i pokorný kající, uzlíček nervů a současně světec; pryč ze světa, toho slzavého údolí, a očekávejme spásu; lze žít člověku ve světě bez Boha?; ach svatá Rusi, jak dlouho ještě budeš krváčet... Tohle nejsou pouhé hlasy polyfonického románového sympozia, ale hlasy, jež se stále vracejí, hlasy utkvělé, vůdčí, hlasy, které nemají pouze polemicky vyvolat hlasy jiné.

Ještě k dialogičnosti. Otázkou je, zda tato Bachtinova slavná teze nemá tak trochu zamaskovat fakt, že Dostojevskij byl — pokud jde o vyprávění — dost velký „bordelář“. Psal na pokračování, potřeboval peníze, často už měl vybrané zálohy za stránky, které ještě nepsal... Nadto — jak tvrdí jeho blízcí a životopisci — po každém ataku epilepsie ztrácel kontakt s tím, co už měl rozepsáno. Často prý zapomínal i některé věci z děje, předchozí skutky svých postav. Rozhodně to není fabulační promyšlenost a kompoziční jednota, čím Dostojevskij upoutává.

Důvodem tohoto Dostojevského „bordelářství“ je spěch: například *Hráče* byl nucen napsat za měsíc, aby ho stihl v termínu odevzdat nakladateli. Jinak by ho nakladatel zatížil velkým penále. Anna Grigorijevna, Dostojevského druhá žena, vzpomíná, že Fjodor Michajlovič „neměl čas ani možnost svá díla vybrušovat“: „Stávalo se, že první tři kapitoly románu byly už otištěny, čtvrtá se sázela, pátá byla na poště, šestou začínal psát a ty zbývající ještě neměl čas ani promyslet. Kolikrát jsem později byla svědkem jeho hlubokého zoufalství v okamžicích, kdy si náhle uvědomoval, že ‚pokazil myšlenku, již si tak cenil‘, a že už nemá možnost chybu napravit.“

Rozhovor Aljoši s Lise z *Bratří Karamazových* (1880):

„Poslala jsem vašemu bratru Dmitriji Fjodoroviči do vězení bonbóny. Víte, Aljošo, vy jste tak milounek! Budu vás mít hrozně ráda za to, že jste mi tak brzy dovolil, abych vás nemilovala.“

„Proč jste mě dnes zavolala, Lise?“

„Chtěla jsem vám povědět o jednom svém přání. Chci, aby mě někdo zmučil, oženil se se mnou, ale pak mě zmučil, podvedl mě, odešel a odjel. Nechci být šťastná.“

Ano, Dostojevského hrdinové nechťejí, nepotřebují, odmítají být šťastní. Co by si se štěstím počali? Jaká divná mince! Musí se trápit, rozdírat. Jsou to vlastně hysterikové, kteří se nejenom neumějí vejít do žádné role — tu se snaží ovládnout hrdinové Balzacovi —, ale ani do vlastní kůže. Podivní, protivní, nepochopitelní, něčím krajně cizí. Není tak těžké pochopit, jak někoho (třeba M. Kunderu) může Dostojevskij popouzet svou teatrální exaltovaností a dusivým mysticismem. Ale stejně tak není těžké pochopit, jak pro někoho jiného to je Velký zasvětitel. Možná Jediný Velký.

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



host?

...nejlépe až do domu!

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

Neznámá literární tvorba Františka Halase

PETRA PICHLOVÁ

Osobnosti i dílu Františka Halase byly věnovány desítky výstav, byly napsány stovky článků a studií. Ve většině případů je však pozornost zaměřena na vrcholnou etapu básnickovy tvorby. Široké veřejnosti tak uniká jedna rozsáhlá, avšak do dnešní doby téměř neznámá oblast básnickova díla zahrnující verše dochované pouze v rukopisech nebo v časopiseckých vydáních. Kromě básní, jejichž vydání překazila básnickova předčasná smrt, se jedná hlavně o verše, které psal František Halas chlapeckou a umělecky ještě neotesanou rukou. Můžeme mezi ně zařadit všechny básně, které předcházely vydání jeho první básnické sbírky *Sépie*. Zpočátku se ve své literární tvorbě věnoval František Halas lyrice se sociální tematikou a politické satíře. Po založení Brněnského Devětsilu své básně zcela podřídil požadavkům soudobých uměleckých směrů, především poetismu a dadaismu. Klenotem Halasovy poetistické tvorby jsou některé z básní dochovaných z takzvaného pařížského období.

Roku 1923 vstoupil do českého umění poetismus, jehož duchovními otci a teoretickými mluvčími se stali Karel Teige a Vítězslav Nezval. Jako jediný z moderních básnických směrů se poetismus zrodil v Čechách a i nadále se vyvíjel výhradně v české kultuře. Koncipován byl přitom v opozici k soudobé domácí literární tradici a životnímu stylu. Ústředním sdružením poetismu byl Devětsil, který měl svou hlavní základnu v Praze. Již koncem roku 1923 ale vrcholily intenzivní přípravy k ustavení jeho brněnského protějšku. Brněnský Devětsil, „svaz pro propagaci a tvorbu novodobé činné kultury“, byl oficiálně ustaven 23. března 1924 a mezi jeho aktivní členy patřili kromě Bedřicha Václavka a Artuše Černíka také František Halas a Jaroslav B. Svrček.

Zanedlouho začala vycházet také tribuna Brněnského Devětsilu, která nesla název *Pásmo*. Slovesná a výtvarná podoba *Pásmo* byla jedním z typických projevů devětsilské aktivity. Svědčila o tom nejen tematická pestrost příspěvků, jejichž autory byly mnohdy významné zahraniční osobnosti tehdejšího levicového umění, ale především neobvyklá grafická úprava. Původní beletrie byla ve své většině prezentací poetistické tvorby s jejími typickými tématy i tvarovými experimenty (ve velké většině byly tištěny obrazové básně).¹⁾ Mezi autory, kteří v *Pásmu* svou poezii uveřejňovali nejčastěji, patřil vedle Vítězslava Nezvala a Jaroslava Seiferta také František Halas.

Básní „Číslovky“, která vyšla v prvním čísle prvního ročníku *Pásmo*, a představovala tak Halasovu vůbec první tištěnou lyrickou báseň, vstoupil její autor do poetistické etapy své tvorby:

1234567890

Číslo je moudrost inženýra,
a základ nového světa

1 Semaforu tyč s varovným ramenem:
státí sám, toť zašlým už je snem.
Svode největší z věku do věku,
individualisme — zrado na člověku.



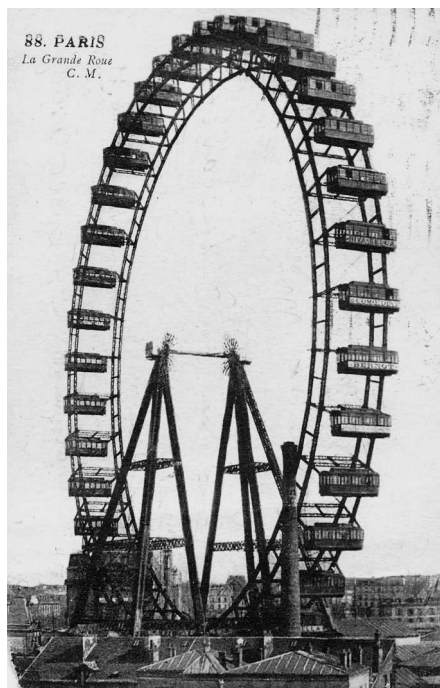
František Halas, fotografie z dvacátých let

2 Labutího krku tvar si vzala,
svěsila hlavu a zaplakala
nad tím, že dva jsou vždy, člověče, v obě
a jedním se stanou až v hrobě.

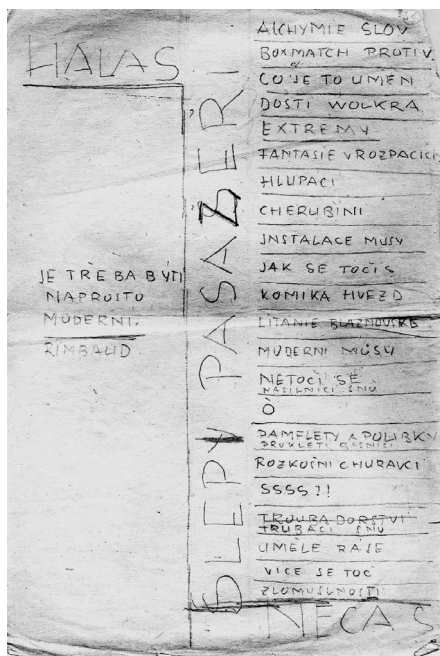
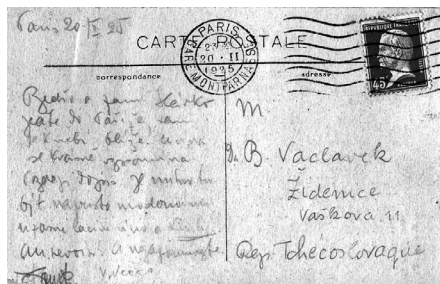
3 Bílé ticho, trojka, jen svist biče,
dělníci světa celého, vzpomeňte na Iljiče,
srpu, kladiva, péra,
INTERNACIONALY.

[...]

„Číslovky“ se v mnohém podobají Nezvalově básni „Abeceda“, která vyšla o dva roky dříve. František Halas v ní ale ještě nedosáhl takové melodičnosti jako Vítězslav Nezval. Jistá zadrh-



Pohlednice, které František Halas poslal z Paříže Bedřichu Václavkovi.



Obálka (a zároveň obsah) Halasovy plánované sbírky Slepí pasažéři.

nutí a neumělost po formální stránce básní se ostatně objevovala a bude objevovat i v dalších Halasových verších. Výjimku netvořily ani ostatní básně publikované v *Pásmu*, jako například „Lyrický kouř kavárny“:

LYRICKÝ KOUŘ KAVÁRNY

1. cigareta

Dámo s kloboukem, jenž džunka květů plná je,
tím vaším smíchem bílé zoubky kráčeji jak řada husí,
ó proč jen vaše řeč můj obraz splňuje,
zažítí zklamání i v snění člověk musí.

2. cigareta

A přec jsem zněžněl vaším smíchem
jak dívka vedle pána s tobolkou vítěznou,
napolo již teď je jejím nocležníkem
a ona bez erbu je malou princeznou.

[...]

Z kvantitativního hlediska představuje poetistické období (1924–1925) v Halasově tvorbě neplodnější etapu: „Pod pravým poetickým přetlakem chrlí v té době Halas báseň za básní, není takřka dne bez básně, bez verše, pracuje na nich ve dne v noci, je to učební doba, která nezná pracovních hodin.“⁽²⁾ Právě díky takovému množství básní mohl František Halas své literární umění postupně tříbit a zdokonalovat.

Brněnský Devětsil pořádal také velké množství výstav a přednášek; podílel se na vydávání knih svých členů. První výstava nového umění pořádaná Brněnským Devětsilem se uskutečnila již v lednu roku 1924. Jádro tvořily především práce Josefa Šímy, Jindřicha Štyrského, Víta Obrtela, Karla Teiga a Toyen (jako moderní plastika byla vystavena například kulíčková ložiska). Nákladem Brněnského Devětsilu vyšla v roce 1926 rovněž knižní prvotina Františka Halase, kterou byl překlad jednoaktovky Otto Sonnenfelda *Pohádka lásky*. Hru pak provedla činohra Národního divadla v Brně dne 13. června 1926 v divadle na Veveří.

Paříž

V poetistické tvorbě pokračoval František Halas také při svém pobytu v Paříži. Podlehl totiž, jako většina příslušníků jeho generace, pokušení „metropole Západu“, rozprodal svou knihovnu a odjel společně s Vincencem Nečasem do Paříže. Z časového hlediska se jednalo o poměrně krátkou dobu šesti měsíců, z literárního pohledu to však bylo období nesmírně plodné. V Halasově pozůstalosti se nám z pařížského pobytu zachovalo velké množství básní, kreseb i dopisů, které mají jednu charakter literárněteoretického pojednání o proletářské poezii (dopisy Bedřichu Václavkovi), jindy charakter literárního a výtvarného uměleckého díla (dopis Daliboru Chalupovi). Mnohé z takzvaných pařížských básní byly otištěny v *Pásmu*, většina z nich ale podle soudobých i současných literárních kritiků nebyla na příliš vysoké umělecké úrovni: „Básně, které tehdy Halas posílal z Paříže a které byly většinou uveřejněny v *Pásmu* (z malé části i v *Disku a Hostu*), patří k nejslabším z celého jeho poetistického údobí. Je to vše jen a jen poetistické klišé.“⁽³⁾

Ve sbírkách Pracoviště dějin literatury historického oddělení Moravského zemského muzea jsou však zachovány Halasovy rukopisy, které nás mohou přesvědčit o pravém opaku. Jednou ze zcela výjimečných Halasových básní je například „Svět v telefonu“, ojedinelá poème-conversation, montáž hlasů a prostředí v mnohém připomínající Apollinairovo *Pásmo*:⁽⁴⁾

SVĚT V TELEFONU

1634

BURZA Měď stoupá? Kupte ji!

999

KASÁRNA Františku přijed' milou máš v naději

1756

BUDOÁR Bon jour mon ami

13

KANCELÁŘ Chichi Ale dyť to byl můj známý

12775

[...]

Není to však báseň jediná, zachovalo se ještě mnoho dalších, které vynikají originalitou a nápaditostí (a to nejen po literární, ale také po výtvarné stránce). Protože byly básně vydány knižně pouze jednou v prvním svazku *Díla Františka Halase* s názvem *Krásné neštěstí* v roce 1969, unikaly po dlouhou dobu soustředěnější pozornosti. Patří mezi ně například básně „Cirkus“ nebo „Černošky“:

CIRKUS

ANITA BERBER v kruhu rodiny
 Nahá tanečnice
 Berberským lvům taneční hodiny
 Daniel — kouzelnice
 Z Sing Singů trestanci uprchlí
 [zelené oči tygrů] ukrutné oči tygrů zelené
 Ježíše Krista v beránku roztrhli
 Meeé — meeé — meeé

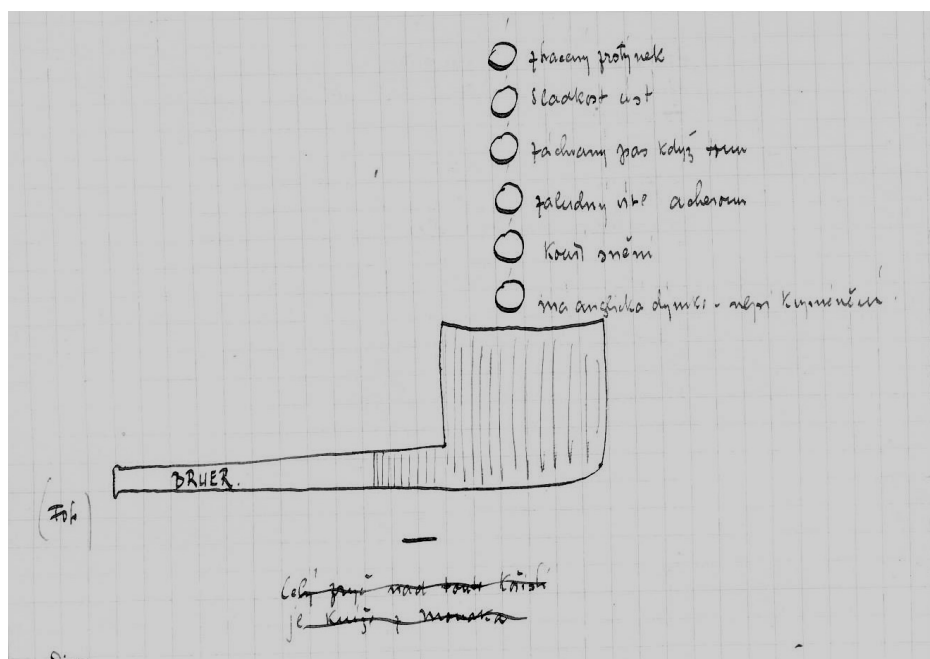
ČERNOŠKY

O knoflíky snědeného námořníka
 Kanibal hraje s běloškou
 Ó — jak bledne kráska a rudne dýka
 Kanibal ji sní
 Modré oči nad ohněm blednou
 Kanibal štká
 Ó — zabít ji ještě jednou
 [...]

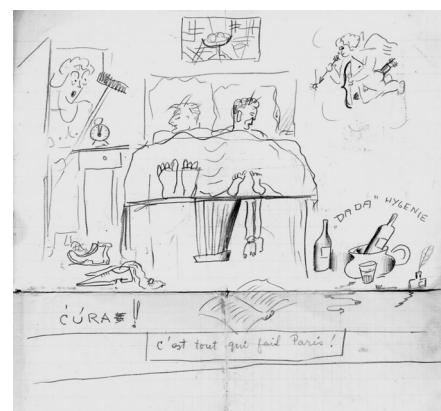
Zcela ojedinělým nálezem je také Halasovo filmové libreto *Mixér*, psané na rubu francouzských telegrafních blanketů: „Odráží lesk světa, opar dobrodružství, okouzlení soudobým filmem i pokušení poezie v tvaru, který se jistě zhlédl v Mahenově *Huse na provázku*.“⁵⁾

MIXÉR

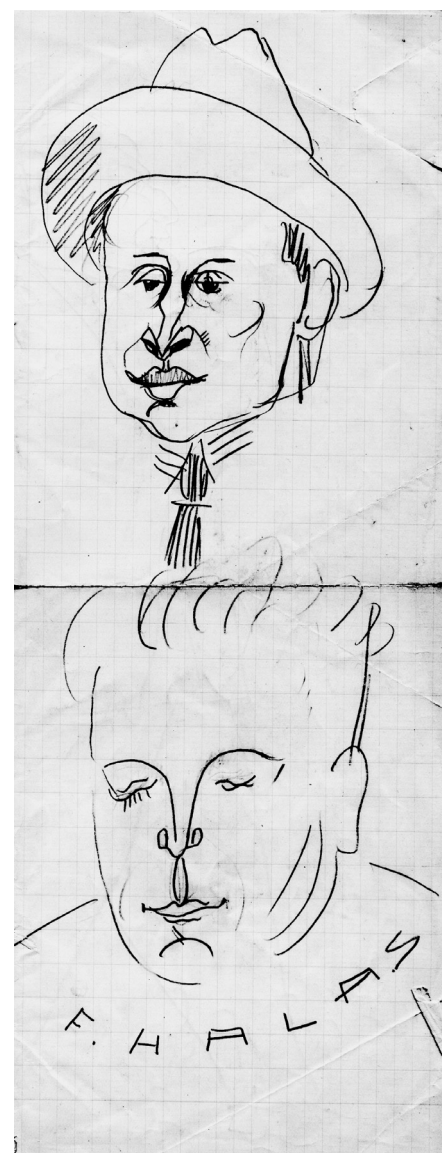
1/ Skleněná dutá koule visící volně v prostoru
 (nebo pohár)
 2/ Naplňuje se zvolna do jedné pětiny červenou tekutinou
 3/ Naplňuje se zvolna do jedné pětiny žlutou tekutinou
 [...]



Halasova obrazová poetická básně s názvem „Dýmka“.



V Paříži se František Halas setkával se soudobými výtvarnými umělci. Jedním z nich byl maďarský výtvarník Lancelot Ney, jehož kresby se dochovaly v Halasově literární pozůstalosti.



Dva Halasovy portréty. Oba pocházejí z pařížského období (tedy z roku 1925). Autorem obou je maďarský výtvarník Lancelot Ney.

6/ Po okraj plná vrstvy tekutiny dávají duhové vidmo
neprostupují se vrstveny jedna na druhou
7/ Pán ve smokinku chryzantéma a cylindr
8/ Rozvíří obsah poháru který víří (silné osvětlení) [aby]
9/ Jen obličej za sklenicí
10/ Mluva barev
[...]

František Halas si v jednom ze svých pařížských bloků dokonce zaznamenal, že se původně mělo jednat o román.

Množství hromadících se rukopisných básní vzbudilo ve Františku Halasovi touhu vydat svou první básnickou sbírku. Svědčí o tom zejména jeho korespondence z Paříže, například Artuši Černíkovi se v dopise z 20. března 1925 zmiňuje o možném vydání knihy s názvem *Efemeridy*: „Kdybys vážně měl o to interes, dodělal bych knížečku, kterou mám již rozdělanou. Je to takhle. Titul *Efemeridy*. Obsah asi 30 čtyřveršových básniček, charakterizovaných (na s. 3) titulem. [...] Obrázky: Obálka, jak si ji představuji sám, by byla fotografie úžasně děsivé tváře mrtvé kurtizány, již jsem dostal v muzeu.“⁶⁾ Další z vysněných knih se měla jmenovat *Slepi pasažéři* a František Halas ji zamýšlel vydat společně s Vincencem Nečasem. Tato kniha měla mít švih, pestrost a hned na první pohled z ní mělo být poznat, že se jedná o knihu jednoznačně poetickou. Ze zachovaného titulního listu (a zároveň obsahu) je patrné, že by kniha obsahovala velké množství příspěvků různorodého charakteru. I tato kniha ale zůstala pouhým záměrem, a tak se Halasovým debutem stala až sbírka *Sépie*.

Dadaismus

V polovině prosince roku 1925 pronesl František Halas v cyklu pořádaném Brněnským Devětsilem na půdě brněnské Filozofické fakulty přednášku o dadaismu. Její průběh byl velmi bouřlivý: „Svou přednášku započal František Halas parafrazí známého manifestu Tristana Tzary: ‚Podívejte se na mne dobře. Jsem blbec, jsem taškář, jsem kuřák. Podívejte se na mne dobře. Jsem ošklivý, malý, jsem nudný. Jsem jako vy všichni.‘ Pokračoval dalšími provokacemi podle Teigova návodu (po prohlášení, že Dada je — mimo jiné — Arne Novák, opustil prý dotýčný místnost), ale přešel pak v serióznější výklad a skončil konstatováním o ‚zmoudření‘ dadaistů a o jejich politickém příklonu k radikálnímu komunismu.“⁷⁾ O dadaismus se František Halas zajímal v této době velmi intenzivně, jeho mladé revoluční krvi byl tento umělecký směr jistě blízký svým radikálním odmítnutím dosud uznávaných estetických nebo morálních tradic a hodnot.

Velkou zásluhu na Halasově teoretické informovanosti o dadaismu měl jeho nejbližší přítel Bedřich Václavek. Ten se dokonale orientoval v soudobé německy psané literatuře a sám dokonce vydal studii s názvem „Dada tvořivé“. František Halas se však dadaismem nezabýval pouze teoreticky, ale také z hlediska praktické literární tvorby. Drážďení měšťáků v duchu ryziho dada je patrné například z jeho básně s názvem „Bulvár dadaismu“:

Dejte konečně klystýr Laokoonovi
ať se už nekrouť
dejte Venuši miloské páskem
ať se může přikrýt

Manet se barevně miloval
ať nejste tak šedí
ó chameleonem se stát

Přestaňte spekulovat na literární burze
básnické Sirény jsou dávno na suchu
ruce — revoluce — poluce

Uvařte si své dědečky
brečeti jak Jeremiáš když Jericho ještě stojí
a hleďte ať vaše svědomí ztratí hlas
[...]

Chtěl bych být klenotnicí nadávek

Dadaistických prvků můžeme najít v Halasově básnické tvorbě ještě mnohem více. František Halas se dokonce nespokojil pouze s dadaistickými básněmi, zamýšlel napsat rovněž dadaistický román. Svědčí o tom korespondence, kterou si vedl v roce 1926 s Karlem Schulzem: „Už dlouho mám chuť na nějaký dadaistický román. Dada mám strašně rád.“⁸⁾

■ Poetismus a dadaismus představují v tvorbě Františka Halase pouhý zlomek (navíc omezený roky 1923–1926) bohaté literární činnosti. Již následujícího roku 1927 vyšla jeho první básnická sbírka *Sépie*, která ve svém základním tragickém ladění představuje protiklad optimistického vidění světa poetistů. Mnohé z básní Františka Halase, které vznikaly pod vlivem avantgardních uměleckých směrů, jsou považovány za nedokonalé nápodoby děl mnohem zručnějších „řemeslníků básnického umění“ první poloviny dvacátých let dvacátého století. Právě v poetistické epoše se však František Halas naučil základnímu básnickému umění, které mohl později rozvíjet a zdokonalovat. Takzvané prehistorické období Halasovy tvorby proto představuje živnou půdu, ze které mohla později vykvést jeho vrcholná poezie.

LITERATURA

- KUNDERA, Ludvík: „František Halas ‚prehistorický‘.“ *Časopis Matice moravské* 1954, roč. 73, s. 294–308.
KUNDERA, Ludvík: *Spisy Ludvíka Kundery*, 1. vyd. tohoto souboru, Brno: Atlantis, 1999, svazek X *František Halas: O životě a díle 1947–1999*.
HALAS, František: *Dílo Františka Halase*, 1. vyd., Praha: Torst, 2001, svazek 6 *Dopisy*.

POZNÁMKY

- 1) Například František Halas si z tohoto poetistického období nadlouho podržel zálibu v akrostichu.
- 2) KUNDERA, L.: *Spisy Ludvíka Kundery*, 1. vyd. tohoto souboru, Brno: Atlantis, 1999, svazek X *František Halas: O životě a díle 1947–1999*, s. 58.
- 3) KUNDERA, L.: „František Halas ‚prehistorický‘.“ *Časopis Matice moravské* 1954, roč. 73, s. 304–305.
- 4) KUNDERA, L.: *Spisy Ludvíka Kundery*, 1. vyd. tohoto souboru, Brno: Atlantis, 1999, svazek X *František Halas: O životě a díle 1947–1999*, s. 62.
- 5) Tamtéž, s. 64.
- 6) HALAS, F.: *Dílo Františka Halase*, 1. vyd., Praha: Torst, 2001, svazek 6 *Dopisy*, s. 17.
- 7) KUNDERA, L.: *Spisy Ludvíka Kundery*, 1. vyd. tohoto souboru, Brno: Atlantis, 1999, svazek X *František Halas: O životě a díle 1947–1999*, s. 67.
- 8) HALAS, F.: *Dílo Františka Halase*, 1. vyd., Praha: Torst, 2001, svazek 6 *Dopisy*, s. 57.

Autorka je kurátorka Památníku písemnictví na Moravě.



Střepiny světla Jaroslava Beneše

JOSEF MOUCHA

Jaroslav Beneš rád vzpomíná na pobyt v Plasích, kde prožil studentská léta. Bohémský život šedesátých let totiž předurčil jeho budoucnost. Kumštem byl stržen víc než školním programem: „Hráli jsme divadlo, psali básně, recitovali, malovali,“ říká. „A také jsme měli kapelu, která obtěžovala široké okolí.“

V západočeských Plasích si tříbil cit pro ducha architektury. Domoem mu byl klášter založený ve dvanáctém století cisterciáky v půvabném údolí řeky Střely. Rezidence, v níž získal útočiště, je úžasnou barokní kreací. Stavební plány dodali přední architekti Dientzenhofer a Santini. Taje světelného fluida plaského kláštera nelze vypsát. Musí se vidět a zažívat — hodinu po hodině a v různých ročních obdobích... Bez spěchu... Opakovaně... „*Prostor není neměnný a světlo je plaché,*“ poznamenal si Beneš před dvaceti lety. Světlo se mu mělo stát více než nezbytným prostředkem, jímž nám ozřejmí své vzněty.

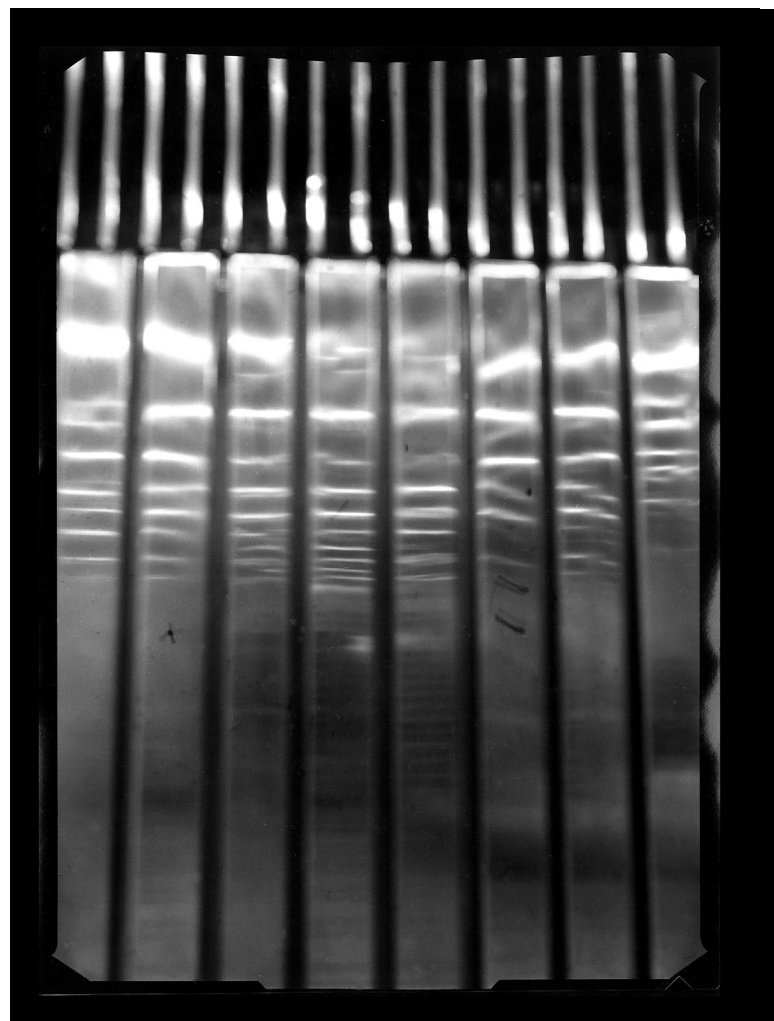
V Plasích Jaroslav Beneš ještě nefotografoval; na zemědělské škole maturoval roku 1965 a fotografuje od konce šedesátých let. V sedmdesátých letech dokumentoval i divadlo, neboť se dal k montérům scénické stavby v plzeňském stánku múz zvaném Alfa.

Výstavně debutoval momentkami z jazzových a rockových koncertů. Koncem sedmdesátých let objevil velkoformátový přístroj Magnola a technologie se mu zalíbila: „*Přímý dotyk filmu s citlivou vrstvou papíru přirovnávám k přímému spojení myšlenky s citlivou vrstvou filmu při fotografování. Fotografie jsou odrazem vnitřního i vnějšího světa.*“

Benešova *Retrospektiva* k šedesátinám v Městské galerii rodné Plzně měla na 140 exponátů a začínala datem 1975. Odvíjela se od fragmentů světla bloudících opuštěným venkovským stavením a evokací intimity domova.

Roku 1977 se Jaroslav Beneš odstěhoval do Prahy. Triptychem chvějivých lomů paprsků, proudících se západem slunka do interiéru Uměleckoprůmyslového musea, kde měl krátce na starost noční ostrahu, předznamenává roku 1978 první vrcholné období. Spadá vjedno s počátky pozice fotografa pražských vodáren, kterou zastává od roku 1979 dosud.

V první polovině osmdesátých let užíval také formátů 6 × 9 až 9 × 12 centimetrů. Vedle kontaktních průmětů 1 : 1 přistupoval k rozrůzněním velikosti výsledných artefaktů. Zvětšeniny lepil na sololitové desky opatřené očkem tak, aby se daly bez rámu a skel věšet na stěny nejen galerií, nýbrž i příbytků. V obrazovém poli hrají nejdůležitější úlohu škály šedí, a není tudíž rozhodující,



JAROSLAV BENEŠ bez názvu 80. léta

zda fotografovi posloužily za jejich zdroj reflexy v mramorových obkladech pražského metra anebo jiných staveb. Iluzivní prostor snímku modeloval matnými odrazy působícími doslova virtuálně. Pomyslným prolnutím rovin povrchu motivu s emulzí fotografického listu dospěl k reverzibilitě pozadí a popředí. Autorská evokace výsledku zněla: „*Dopadající světlo se odráží od povrchu tak, jako by jím i prostupovalo: vytváří falešné prostory. Z určitého hlediska je prvním plánem záběru pozadí — všechno ostatní je až někde za hmotou.*“



JAROSLAV BENEŠ Autoportrét La Defense, Paříž 1991

V polovině osmdesátých let dovedl Beneš užití základní suroviny svého média do krajnosti: příležitostně exponoval černobílý film nejen paprsky zachycenými přes objektiv, nýbrž také štěrbinou v netěsnící kazetě. Výsledkem jsou bělavě odhmotněné přeludy.

Dojem z raných i soudobých fotografií Jaroslava Beneše naopak určují náměty. Ostatně sám autor mi k tomu kdysi řekl, že prostředím, v němž fotografuje, své myšlení podněcuje. V *Sérii LD* (1991–1995) je nevyhnutelným středem divácké pozornosti design pařížské čtvrti La Defense. Vyzývavost tamní architektury, za níž fotograf opakovaně putoval, podtrhl kontrastní tonalitou. Ale ani v tomto — dalším vrcholovém — projevu se nejednalo o zprávu. Koncem roku 1994 napsal Beneš manželům Auerovým do Švýcarska (v odpověď na otázky související s přípravou CD

Photographers Encyclopaedia International, 1839 to the Present): „Žádná oslava díla, žádná konstatování. Bloudím nitrem a pátrám po cestě.“

Od roku 1999 přibývají temné, nesentimentální scenérie kolem vyústění metra do pražských periferií. Autor je přísně vybírá. Jakmile se mu zdá získaný obraz příliš harmonický, vyrazuje jej coby „sladčák“. K fotografování se totiž inspiruje místy, která považuje za problematická: „Na úkor všeho vnitřního vítězí vnější;“ zapsal si 1. dubna 2002 u Berounky muž, který stále častěji opouští velkoměsto, aby vychutnával pobyty na venkovské chalupě v Pustovětech a několikadenní pochody českou krajinou. Benešovy městské snímky lze vlastně číst jako sociální kritiku.

Autor (nar. 1956) je fotograf a spisovatel.

www.hostbrno.cz

Edice Opus

Georg Heym Umbra vitae / František Halas Potopa / Johannes Bobrowski Obětní kámen / Petr Borkovec A. B. A. F. / Jiří Červenka Konec sezony / Jiří Mědílek Dvanáct básní / Vladislav Chodasevič Těžká lyra / Josif Brodskij Římské elegie / Conor O'Callaghan Seatown / Vona Groarke Vlastní cestou / Petr Halmay Koncová světle / Jean de Sponde O smrti / Graham Greene Desátý muž / Robert Walser Jakob von Gunten

Jevgenij Rejn Bylo, byli, byla, byl...

Výbor z veršů současného ruského básníka Jevgenije Borisoviče Rejna (1935). Na přelomu 50. a 60. let patřil Rejn ke skupině leningradských, klasicizujících mladých umělců, kteří se scházeli u básnířky Anny Achmatovové. První básnickou knihu, výbor z třicetileté tvorby Jména mostů, vydal až v roce 1984. Od té doby publikoval více než deset básnických titulů. V současnosti je mu doma i v Evropě přiznáváno postavení jednoho z nejdůležitějších básníků své generace.

Petr Fabian Přibližné odlehlosti

V lyrickém deníku Přibližné odlehlosti, psaném v letech 2002 a 2003, Petr Fabian (1974) rozvíjí a prohlubuje pro něho typické rozkročení mezi odvážným a svobodným pnutím směrem k metafyzické reflexi a uzemňujícím smyslem pro minuciózní detail, obraz křehkosti viditelného světa jako nejednoznačného prostoru, „unikající celistvosti“ zrcadlící osamělou lidskou existenci.

Karol Maliszewski Rok na cestě

Karol Maliszewski (1960), představitel střední generace polských básníků, žije v Nové Rudě poblíž českých hranic. Volný cyklus básní, které předkládá tato kniha a jež překvapují ironickým, přesto velmi jemným citem pro malá lidská dramata na pozadí nepastorální krajiny z hranice trojí kultury a přinejmenším trojích dějin, krajiny dolnoslezských Sudet, pochází z autorovy předposlední sbírky Rok na cestě (2000).

Připravujeme

Robert Walser Pomocník / Robert Walser Sourozenci Tannerovi / Szilárd Borbély Pompa funebris / Richard Wilbur Věci tohoto světa / Yves Bonnefoy Eseje / Czesław Miłosz Svět / Elizabeth Bishopová Prózy / Wallace Stevens Adagia / Louise Glücková Divoký kosatec / James Merrill Ztraceno v překladu / Justin Quinn Básně / Folgore da San Gimignano Sonety / Louis MacNeice Dům na útesu / Michael Longley Básně

www.opus.medilek.net

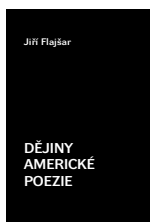
Nakladatelství Opus – Kristina Mědílková, Zblou 24, 552 03 Česká Skalice, opus@medilek.net

P O Z O R ! N O V I N K A N A P O L I Č E S K É A M E R I K A N I S T I K Y

Právě vyšlo v nakladatelství OFTIS Ústí nad Orlicí!

JIŘÍ FLAJSAR: DĚJINY AMERICKÉ POEZIE

(1. vydání, váz., 368 stran, ISBN 80-86845-44-3, září 2006)



Publikace mladého olomouckého amerikanisty přináší v českém prostředí vůbec první knižní dějiny anglofonní severoamerické poezie. Ve dvaceti dvou kapitolách jsou přiblíženy veškeré hlavní vývojové trendy v americké poezii od 17. století do roku 2006. Těžištěm dějin je zejména období 1945–2006, jež dosud nikdy nebylo v českém ani mezinárodním měřítku takto komplexně zpracováno. Kniha obsahuje kulturně historické a literárněvědné úvody k jednotlivým směrům, biografické údaje o předních autorech a četné ukázky typických básní (mnohdy se jedná o první překlady do češtiny), na nichž jsou teoretické poznatky autora ilustrovány. Příloha přináší stručný návod k dohledání ostatních existujících českých překladů americké poezie. Nechybí obsáhlý seznam použité literatury a jmenný rejstřík.

KOMU JE KNIHA URČENA: *Dějiny americké poezie* jsou vhodné zejména pro zájemce o americkou literaturu a realie anglofonních zemí z řad studentů středních, vysokých a jazykových škol, pro pedagogy, redaktory, překladatele, literární vědce a kritiky, dále jako referenční příručka do knihoven všech typů.

KDE LZE KNIHU ZÍSKAT: Žádejte ve svém knihkupectví nebo přímo u vydavatelství OFTIS poštou, telefonicky, e-mailem nebo online objednávkou. **Doporučená cena: 289 Kč.** Při objednávce přímo u vydavatelství OFTIS možnost slevy.

Adresa vydavatelství: OFTIS s.r.o., Nygrinova 336, 562 01 Ústí nad Orlicí, tel.: 465 521 052. E-mail: oftis@oftis.cz, internetový prodej na adrese: <http://www.oftis.cz>

Recenzní výtisky: Kontaktujte autora na adrese jiriflajsar@centrum.cz

Být jiný a jinde

ANEŽ BRILIJANTY ZE SKLA

ELIŠKA F. JUŘÍKOVÁ

Dobře napsaná povídka je vzácnost. Metaforicky ji lze přirovnat k briliantu: kousku průzračné a vzácně zářivé hmoty, který vznikl za mimořádných podmínek z celkem běžných prvků a díky řemeslné zručnosti tvůrce a jeho citu pro materiál byl vybroušen do jiskřivých hran a pevného tvaru, jenž je jedinečný, a přece vyrůstá z tradice. Správně zasazen do kontextu se stává klenotem. Materie, z níž lze dobrou povídku vybrousit, je v zásadě dvojího — rovnocenného — druhu. Na jedné straně autor může opracovávat svůj prožitek a prostoupen emocí utvářet autentickou literární evokaci něčeho harmonicky dobrého či naopak odpudivě zlého, co se ho osobně dotklo. Na straně druhé se však naopak může odvádět čisté myšlenkové hře s tím, co by bylo, kdyby..., tedy vycházet z tvořivé spekulace, z narativního rozvíjení chytrého fabulačního nápadu.

Devět povídek, které Pavel Brycz soustředil do knihy *Malá domů*, spadá spíše do druhé kategorie. I v nich sice můžeme identifikovat některé rysy, které jako by odkazovaly k autobiografii autora, nicméně východiskem každé z nich je vždy určitý myšlenkový konstrukt, který má čtenáře zaujmout svou neobvyklostí a který míří k promyšlené pointě. Brycz se nenoří do toku prožitých všedností, spíše sází na překvapivost nečekaného. V pozadí jeho příběhů je potřeba vyprávět a vnášet do statického světa kolem nás nepředvídatelné prvky, které jej rozhybou, zcizí sobě samému a donutí jej vypovídat o něčem podstatnějším, než je to, co dnes a tady žijeme.

Spisovatel a literární postava

Autor v předmluvě svádí své prozaické historky na jiné, spojuje je s hospodskými vyprávěnkami na hranici pravdy a lži, které kdesi zaslechl. Současně však přiznává, že v každé z nich „zní i jeho hlas“. A nutno přiznat, že tento hlas zní dosti výrazně, neboť i přes všechny vzájemné tematické a syžetové rozdíly jsou jednotlivé povídky propojeny řadou společných rysů. Tím nejzřejmějším je to, že všechny Bryczovy texty vyrůstají z obdobného impulsu, jenž rozněcuje autorovu fantazii a vyprovokovává jeho schopnost vyprávět a dovést k předem dané inteligentní pointě. Tímto impulsem je vždy nějaký neobvyklý člověk, jenž jako by přicházel z jiného světa a který je s tím naším ve větším či menším konfliktu. Takováto postava se svým mimořádným chováním vymyká našim obvyklým představám o spořádaném lidském životě, a je tudíž schopna stvořit příběh. Její vymezování se vůči nudě všedního dne přitom zpravidla přerůstá v touhu být někým jiným (například Židem) nebo být jinde. A to nejednou i v tak definitivním rozměru této touhy, jako je smrt. Někdy je tato postava centrální osobou textu, jindy „jenom“ součástí vedlejší dějové linie, nicméně vždy je to ona, která — v privilegovaném postavení přítele, bratra, milenky či milence — fascinuje vypravěče a uvádí do pohybu jeho myšlení.

V povídce „Pražské woodoo“ má tuto roli přítel, jenž ignoruje přítomnost a navzdory datu, kdy se narodil, se obléká a chová,

jako by žil v meziválečném Československu. Jinde se takovou postavou zamilovanému dvanáctiletému hochovi stává kamarád, jenž ho zasvěcuje do tajemství sexuality, a pubertální dívka, jež mu ke konci povídky pošle na celostátní pionýrský tábor v Hradci nad Moravicí fotografii vstřícného ženského přirození s textem *Po prázdninách. Tvůj optimismus potřebuje orgasmus*. A jinde zase autorovu schopnost fabulovat uvolní představa mladé krásné blondýny s výmluvnou přezdívkou Marilyn, jež je — při vzhledu barbíny a inteligenci Šaldy — sexuálně pužena pouze ke kriminálníkům. Stejného rodu je ale svým způsobem i podivínský harachovský majitel kina, který neumí existovat v našich spořádaných Čechách a k životu potřebuje přinejmenším něco tak divokého, jako je Rumunsko. Potřeba vykročit ze spoutávající nudy všedního života je však vlastní rovněž mužům, kteří zneužívají toho, že někteří slavní sportovci jsou skryti za ochranou anonymní masky či přilby, a alespoň na chvíli se jimi stávají, když je (proti jejich vůli na klíčových sportovních podnicích) skryté „zastupují“. Do naší pragmatické přítomnosti se ale nehodí ani geniální biolog, jenž úplně zbytečně naklonuje družstvo vynikajících fotbalistů, protože o výsledcích v naší lize tak jako tak rozhoduje korupce, ani vypravěčův plachý homosexuální bratr, jenž se upálí ve vaně. Nehodí se do ní postava vlkodlaka, který jako policista pátrá po muži ubližujícím psům, ani jeho přítel, který se po válečné zkušenosti z Kosova vrhl do četby utopických spisků o nápravě zla dobrem a touží po vystěhování do Země zaslíbené. A nehodí se do ní ani závěrečná polomytická postava detektiva Filipa Marlowa, který zbaven pohybu na lůžku dostává — snad od Smrti — jako svůj případ sám sebe a spáchá sebevraždu.

Spisovatel a čtenář

Takovéto postavy, ale také další, již výše dotčené prvky a motivy (kamarádství, sex, homosexualita, smrt, sebevražda, násilí...) patří ke konstantám Bryczova způsobu vyprávění. Vypovídají cosi o autorově představě hodnot, ale také, a to především, o jeho způsobu fabulování, utváření příběhů, které stojí na rozbíjení stereo-

typu nudné každodennosti. (Brycz je ve svém zaujetí pro zvláštní a odlišné natolik důsledný, že odolá i pokušení národních a rasových stereotypů a obřezaného majitele košer restaurace vykreslí jako blondýna s hlavou barvy pampelišek.)

Základní otázkou nad Bryczovým textem pro mne však je, odkud se tyto postavy a motivy berou. Zrodil je snad autorův vnitřní prožitek nepřístojnosti našeho dnešního světa, který si vynutil tyto úniky k jinakosti? Anebo jde spíše o výsledek autorova odhodlání dělat literaturu, tedy vsadit na ozvláštňení, na dobrý nápad, na překvapivou atrakci, již lze snáze rozvinout ve story na řadu stránek?

Obávám se, že v Bryczově případě jde spíše o to druhé, a neobávám se tak proto, že bych takovýto podnět k tvorbě a vůbec celou spekulativní formu konstruování literatury apriorně považovala za méně hodnotnou. Bryczovy nápady jsou docela chytré, jeho příběhy a postavy zajímavé. Potíží je ale v tom, že Brycz není schopen tyto své prvotní nápady proměnit v osobitý literární a jazykový útvar hodnoty briliantu.

Nevylučuji přitom, že se mýlím. Respektuji Bryczův zjevný talent, ale současně bez mučení přiznávám, že jsem se s ním jako čtenářka vůbec „nepotkala“. Spisovatel má proti brusíči briliantů tu nevýhodu, že se nikdy nemůže opřít o předem danou kvalitu materiálu, se kterým pracuje a která by stála mimo subjektivní hodnocení recipienta. Spisovatel je totiž vydán na milost a nemilost čtenáři, v jehož myslí při četbě se teprve text změní, anebo nezmění v dílo. Spisovatel sice může mít (a mívá) pocit, že do textu nakladl ty nejbáječnější myšlenky a slova a stvořil naprosto dokonalý tvar, teprve čtenářův prožitek textu však rozhodne o tom, zda jde o briliant, jeho lacinou napodobeninu, nebo hromádku uhlí.

Vím, že je to subjektivní, ale mou stále vzrůstající nedůvěru vůči Bryczovu textu posilovaly tu a tam se vyskytující maličkos-

ti, nepřesvědčivé motivy či pouhé věty, které jsem nedokázala jen tak bez zastavení přijmout. Mnohdy totiž k rozladění čtenáře stačí drobnost, k mému rozladění například, když vypravěč prohlásí: „Byl jsem u Bédi, pral do mě *Zed'* od Floydů...“ a o kus dál: „...na desku vybubňoval vrtulník z floydovský *Odvrácený strany Měsíce*.“ Něco mi totiž říká, že onen machrující hoch by užil spíše originálních anglických názvů. Při své malé hudební představivosti si pak vůbec nejsem jista, zda lze onen floydovský zvukový motiv vrtulníku vůbec tak lehce vybubňovat.

Přiznávám tedy, že Bryczův text mi při četbě takto až příliš často zadržával a sváděl mě k tomu, abych šla raději umývat nádobí. Jeho věty se mi zdály jen *skoro* přijatelné, jeho postavy jen *skoro* věrohodné, jednotlivé motivy jen *zčásti* přesvědčivé. Psychologie vypravěčů mi leckdy unikala a zdála si mi *jaksi* chtěná. Nejsem s to například uvěřit, že pubertální chlapci, byť chlapci navštěvující psychiatra, myslí způsobem, jakým to vykreslila povídka „Susy Lucenta, amore mio“ ve snaze zobrazit sexuální dospívání. Nejednou totiž na mne tento vypravěč působí jako někdo až příliš samozřejmě vědoucí a poučený, jindy zase jako příliš natvrdlý, a jindy jako hloupě vulgární bez poezie nevědomosti — skoro tak, jako by to napsal dospělý muž, který se nepříliš zdařile projektuje do své dávné minulosti či do své představy dospívání.

Zkrátka mám s verifikací Bryczova světa nemalé potíže a nemohu se zbavit pocitu, že skutečná schopnost stvořit reálné literární postavy, prostory a prostředí je tu nahrazována chtěním a v důsledku i markýrováním v zájmu předpokládaného efektu.

Je to skoro jako briliant, jen z lisovaného skla. No, ale co, my Češi jsme přece na bižuterii machři.

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

Pavel Brycz: **Malá domů**, Host, Brno 2006



Přiznám se bez mučení, že jsem si v tom správném holčecím věku psala deník; útržkovitě jsem do něho zaznamenávala, co se přihodilo, ale hlavně jsem tomu linkovanému sešitu v tvrdých deskách svěřovala četné křivdy, především ze strany rodičů, kteří mě přirozeně nechápali.

Také Michal Viewegh, letos čtyřiačtyřicetiletý, momentálně komerčně nejúspěšnější český spisovatel, psal loni deník. Nikoliv „psal si“, nýbrž „psal nám“. Byla to předem naplánovaná akce: zaznamenávat den po dni události roku 2005 s tím, že budou zveřejněny v sedmnácté Vieweghově knize (po osmi románech, dvou novelách, sbírce povídek, dvou sbírkách literárních parodií, dvou sbírkách fejetonů a jedné divadelní hře). Nebyl to špatný nápad: **Deník 2005 — Báječný rok** (vydalo Druhé město) se u nás drží trvale

v první desítku nejčtenějších knih, v těsném závěsu za dalším knižním kalkulem, zvaným Šifra mistra Leonarda.

Díky čemu takový úspěch? Michal Viewegh pracoval jako mistr kuchařský, který zná dobře chutě svých strávníků: přesně odměřoval jednotlivé ingredience, jimiž jsou například: kronikářská fakta („Otec poslouchá Klausův novoroční projev...“), setkávání se známými osobnostmi („připojí se k nám Jarda Dušek...“, „Lucii Bílé v džínách to opravdu sluší...“), nezbytné rozbroje s kritikou („s Josefem Chuchmou se ignorujeme vzájemně...“, „Balšínkovi pouze podám ruku...“, „volá Peňás, nezvednu to...“).

Michal Viewegh (na začátku roku 2005 podruhé ženatý, doma dvouletá dcera Sára a manželka Veronika před dalším porodem) dává ve svém knižním deníku nahlédnout do intimity vlastní rodiny: „Co ti mám pošeptat, ptám se před spaním Sárý. — Klásné věci. — Mám tě opravdu moc rád, šeptám jí pomalu do obou oušek a na její žádost přidám na každé ještě pusinku. — Oplavdu láda, šeptá na oplátku ona mně.“

A zveřejňuje, i když jen částečně, zato často, i vlastní hříchy. Ve středu 11. května 2005 byl na besedě se čtenáři v Opavě: „Skončíme na hotelové ubytovně se třemi studentkami bohemistiky: nejdřív to vypadá na nevinně rozpustilý kolejni večírek, ale záhy vypukne mejdan, za který by se nestýděli ani vůdci sexuální revoluce: kouříme trávu, holky do sebe lžijí slivovici a srážejí posteje k sobě. A tak dále. Cenzurováno, pochopitelně.“

Alena Špačková vydala v nakladatelství Grada už druhé rozšířené vydání příručky **Moderní rétorika aneb Jak mluvit k druhým lidem, aby nám naslouchali a rozuměli**. Je to knížka užitečná nejen pro profesionální mluvčí. Autorka často radí na příkladech. V kapitole „Větné vazby a slovosled“ uvádí několik odstrašujících příkladů: „Řečníci se věnovali podvodům s kreditními kartami, prání špinavých peněz a překračování hranic za účelem páchání zločinu. — Naši nepřátelé se snaží našim zájmům škodit, stejně jako my.“

Recenze

Pokus o rehabilitaci kněžny Libuše

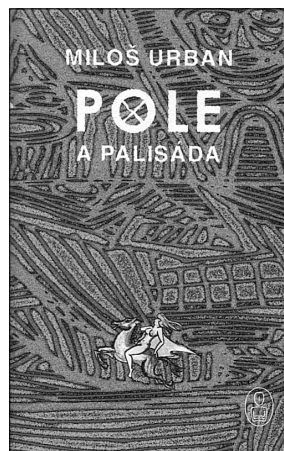
Miloš Urban: *Pole a palisáda. Mýtus o kněžně a sedlákoví*, Argo, Praha 2006

Krátce po „barokním románu“ *Santiniho jazyk* vychází v letošním roce druhá, od prvotiny *Poslední tečka za Rukopisy* z roku 1998 již osmá próza Miloše Urbana s názvem *Pole a palisáda*. V kontextu tvorby devětatřicetiletého romanopisce, povídkáře a autora divadelních her se jedná o výjimečnou knihu už jen co do okolností vzniku.

Edinburské nakladatelství Canongate seznámilo světovou veřejnost na loňském frankfurtském knižním veletrhu s šest let chystaným ambiciózním projektem nazvaným *Mýty*. Jedná se o ediční řadu, do níž se zapojilo pětadvacet vydavatelství z celého světa. Hlavní myšlenkou *Mýtů* je, řečeno slovy vydavatele Canongatu Jamie Bynga, „oslovit prvořadě autory z celého světa a nabídnout jim, aby jakkoli převyprávěli jakýkoli mýtus“. Zástupcem České republiky v tomto bezesporu unikátním edičním projektu je nakladatelství Argo, které dosud stihlo vydat kromě úvodního titulu edice *Krátká historie mýtů* Karen Armstrongové též knihy *Tíha: Mýtus Atlanta a Herakla* Britky Jeanette Wintersonové, *Helma hrůzy: Mýtus Thésea a Mínótaura* ruského prozaika Viktora Plevina a *Penelopiádu: Mýtus Penelopy a Odyssea* kanadské spisovatelky Margaret Atwoodové. Pátým opusem projektu je právě *Pole a palisáda*. Pro domácí příspěvek mezinárodní edice nakladatelství oslovilo svého vlastního redaktora a kmenového autora Miloše Urbana.

Pole a palisáda je tedy knihou psanou takzvaně na zakázku. Ohled k mezinárodnímu projektu však není příliš patrný. Autor si zadání „převyprávět jakýkoli mýtus“ vyložil velmi volně. Sáhl po jedné z českých pověstí, známých pouze domácím čtenářům. Autoři výše jmenovaní vycházejí ze světově proslulých řeckých mýtů, a umožňují tak čtenáři porovnat reinterpretaci s předlohou. Je otázkou, zda vyprávění o Libuši a Přemyslu můžeme vůbec považovat za mýtus. Snad s vědomím rozdílu mezi pověstí a mýtem zaplavil autor příběh bůžky slovanských pohanů.

Pověst o Libuši existuje v naší literatuře v mnoha podobách. Tu základní představuje Kosmova *Chronica Boemorum*, kde nachází inspiraci nejen Václav Hájek z Libočan ve své *Kronice české*, autor *Rukopisu zelenohorského* ve skladbě „Libušin soud“ či Smetanův libretista Josef Wenzig, ale také Alois Jirásek v proslulých *Starých pověstech českých*. Především díky Jiráskovi, jehož



cyklus národních a místních pověstí z roku 1894 měl sloužit mimo jiné jako náhrada za „ztrátu“ *Rukopisů*, je Libušina postava notoricky známá všem českým čtenářům z povinné školní četby.

Urbanova Libuše se podobně jako Libuše obrozeneckých představ devatenáctého století značně odlišuje od Kosmovy předlohy. Kosmas ji líčí zjevně bez známek úcty, s ironickým odstupem od celého předkřesťanského světa. Podle kanovníka svatovítské kapituly si kněžna při soudech vedla tak, „jak si rozpustile vedou ženy, když nemají muže, kterého by se bály, měkce ležíc na vysoko nastlaných vyšíváných poduškách a o loket se opírajíc jako při porodu“. Na druhou stranu je Urbanovi cizí Jiráskovo pojetí Libuše jako bytosti, skrze niž promlouvá prorocký hlas, ale která je fakticky pasivní, nesamostatná a neživotná — je pouhým prostředkem spojení s nadpřirozenem.

Pole a palisáda je pokusem o rehabilitaci Libuše ve smyslu očištění od jiráskovské patetické nevěrohodnosti. Urbanova Libuše je ženou z masa a kostí — váhá, touží, vzteká se, pláče. Je prototypem autentické silné ženské osobnosti, která je schopna se prosadit v mužském světě. Autor velmi dobře pochopil, že síla pověsti o Libuši spočívá ve hře protikladů mužského a ženského principu. Libuše je ženou snažící se obstát v roli muže. Pro zdůraznění tohoto motivického archetypu se Urban neváhá vzepřít všem dosavadním zpracováním pověsti, když nechává v závěru knihy Libuši samotnou hledat Přemysla a „vysloužit si ho“ vytrvalostí na nebezpečné cestě. Kosmas se usklíbá nad koněm, který znal cestu k Přemyslovi zřejmě z nočních avantýr kněžny. Jirásek dokládá zázračnou přesnost Libušiny věštby a polobožství „otce vlasti“ Přemysla ve svědectví poselstva z Vyšehradu. Dobrodružná cesta dívky za neznámým mužem, opuštění bezpečného domova pod ochranou palisád a vstup do zapovězeného prostoru je oproti tomu významovým těžištěm Urbanova zpracování.

Snaha zživotnit myšlení našich prapředků vede k dalšímu rozměru příběhu, který se rovněž vymyká všem jiným verzím a který posouvá příběh od pověsti k mýtu. Jedná se o četné modly, bůžky a dasy tvořící slovy autora „pantheon slovanských božstev“. Bohové aktivně nezasahují do děje a objevují se až na zmíněnou Libušinu cestu pouze v lidských myšlenkách, komu-

nikace s nadpřirozenými silami přírody je však představena jako nezbytná součást života starých Čechů. Není podstatné, že jsou v knize uváděna božstva, o nichž nelze prokázat, že byla uctívána v prostoru středních Čech. Urban není historik či religionista, ale

Mášina nuda a Bětiny přeludy

Egon Bondy: **Máša a Běta. Dvě novely**, Akropolis, Praha 2006

Jako nesourodé a nespojitelné věci, jako diametrálně odlišné světy působí na první pohled osudy dvou žen, sepsané v roce 1978 a společně v samizdatu vydávané pod názvem *Dvě novely*. Vzájemný poměr obou hlavních postav je vylučující a setkání zdánlivě nemožné. Texty, byť vydány společně, paralely podle všeho neobsahují. Jsou kontrastní. A přesto, oba v sobě mají zakódovaný paradox, díky němuž se setkávají, a co více, prolínají. V absolutní kontrapozici, na ploše jednoho historického období vystává skutečnost, že jde o dvě strany téhož, o rozdvojenou mysl, vypreparované a rozpitvané vědomí. Autorem příběhů o naivitě, odhodlanosti a bezmoci je spisovatel, básník a filozof Egon Bondy. Pro první knižní vydání této dilogie byl jako hlavní titul zvolen původní podtitul *Máša a Běta*.

Děj obou novel se odehrává v padesátých letech dvacátého století. V *Máše* je přesně řečeno, že se pohybuje v období, kdy se slavilo „první radostné výročí Únorového vítězství pracujícího lidu“. Příběh *Běty* je proti tomu abstraktnější. Lze jej snáze zobecnit a zasadit do vícera historických pásem, a dokonce i do roviny nadčasové, jako podobenství o hledání prostoru svobody v totalitním prostředí, v oblasti, jež je ovládána vědomou machinací a duševním terorem.

Novela *Máša* je zpřesněna podtitulem *Pokus o interpretaci nudy*. Jde o příběh dívky, dcery drobných živnostníků. Nastávající éra nadšeného budovatelství pro ni znamená příležitost. Realizuje se jako tramvajačka, plní si svůj sen, uspokojuje svoji ambici. Je nekonfliktní, nadšená kolektivismem, dělnickým povoláním, soudružskou schůzí, prostě vším. Nalézá též společenství podobně smýšlejících. Radost jí kazí snad jen Egon Goldmann, alter ego autora a zároveň rušivý element celkové idyly i demagogické uniformity.

Vedle toho se vynořuje tajemná žena Běta, přicházející do hraničního pásma. Hodlá tam nalézt tajný internační tábor a v něm svého snoubence (v jakémsi panoptiku voskových figurín, kde stojí Magor, Mejla či opilý pan Pánek). Chce mu být nablízku, ale místo toho se ztrácí, procházejíc tajemnou krajinou s rozpadajícím se zámekem, nachází jen překážky, stíny a přeludy. Postupně

Slepá bohyně znovuzrozená

Jan Křesadlo: **Slepá bohyně a jiné příběhy**, Tartaros, Praha 2006

Tartaros je nejen nejtemnější místo v podsvětí řecké mytologie, ale nyní též nové tuzemské vydavatelství, jehož brány jako první opustila *Slepá bohyně* Jana Křesadla. Vydání zrovna této knihy

všemi svými knihami prokazuje, že je především zdatný fabulátor. Je autorem, který nepřestává žasnout nad možnostmi imaginace. Téma starých pohanských časů, o nichž bohužel víme velmi málo, mu navýsost vyhovuje.

JIRÍ KREJČÍ

pozbývá nejen naději, ale i zdravý rozum. Po marném, do surrealistických kulis zahaleném pokusu o útek se jaksi vytrácí, opisuje kruh, a když se vrací k výchozímu bodu, mizí pro okolní nepřátelský i soucitný svět. Pro Bětu je setkání se stínem autora (stařec B.) záchranným pásem. Máša nachází jediný kaz na bezchybném celku. Oproti tomu se Běta v moři kazů drží osamělé bójky.

Máša a Běta stojí proti sobě jako příslušnice odlišných, nepřátelských vrstev. Kdyby se spolu setkaly, neměly by si co říci, zřejmě by jedna druhou pokládala za hloupou a hodnou pohrdání. Jedna v síle davového odosobněného přísluhování, druhá jako solitér marného boje. Možná že právě tím zamýšlel autor nechat vyniknout protikladnost skrývanou v člověku. Pokud by Máša a Běta byly jen pozicemi jediné osobnosti, vycházející ze slepé masovosti do osamělosti deziluze, dostane celá dilogie nový rozměr a vzájemné propojení jasnější konturu. Autor tuto představu podporuje tím, že do textů „všivá“ evidentní šev vlastního prožítí, vývojovou sinusoidu od nadšení k vystrízlivění a rezignaci. Právě proto, že sám autor podobnou cestou prošel, lze předpokládat, že jako filozoficky uvažující spisovatel vše zakódoval do zdánlivě kontrastní nesmiřitelnosti.

Z tohoto úhlu se většina okolností téměř hegeliansky převrací ve vlastní negaci. Máša nachází soudružské souznění, které je blábolivou ideologií, Běta kafevské pydepe nesmyslných požadavků, které je nakonec jediným záchytným bodem reality. Máša je uzavřená do své ulity jako předobraz každé zaslepenosti, a také Běta svou nadčasovou otevřeností pojme totalitu kterékoli epochy. Zatímco Máša je plochá rovina, Běta se noří do hloubky. Průnik je ale v jediném bodě zaslepenosti a marnosti vzpoury. Běta se celou dobu bouří, aby se nakonec nechala unášet; Máša plyne s proudem, ale kolem ní stejně neodbytně krouží možnost poznání.

Jak bylo řečeno na začátku, *Máša a Běta* jsou texty kontrastní. Bondyho dilogie je nakonec dialogem o zmarnění a prázdnotě nadějí, což podporuje i skutečnost, že dílo vzniklo v normalizačních sedmdesátých letech. Třídní protikladnost hlavních hrdinek se odráží ve stylu i náladě. Mášino rozšafně poklidné, rozvláčně nudné vyprávění, jehož obsah je jednoduchý, stručný a prázdný (život poblouzněné tramvajačky), je tupou horizontálou oproti Bětine kadenci událostí, zauzlenosti i vnitřní bouři a násilně zklidňované hladině, z níž se prolamují symboly, lamentace k Bohu i vrstevnatost interpretace. Obě novely Egona Bondyho jsou do extrému vyostřené jako póly, které mohou existovat v rozděleném společenství.

MILENA M. MAREŠOVÁ

coby premiéry je s ohledem na název nakladatelství případně. Křesadla lze s nadsázkou, v níž si ostatně sám zhusta libuje, vnímat jako zavrženého „literárního Titána“, kterého, řečeno jeho (sebe)ironickými slovy, „na rozdíl od různých vertikálních prosatérů a poetastrů s úrovní bývalých řeznických říkánek [...] kritika zcela ignoruje, takže je nucen se literárně uplatňovat pomocí bizarně oplzlých próz“ (s. 213). Poznámka o nezájmu ze strany literární kritiky mohla platit snad ještě v roce 1991, kdy *Slepá bohyně* vyšla poprvé v sešitovém *Bestselleru*, ovšem nynější knižní

podobě, rozšířené o tři povídky, už byla věnována poměrně velká recenzentská pozornost.

Do Tartaru se Křesadlova *Bohyně* náramně hodí i z dalšího důvodu: její „nevidoucí“ kompetenci totiž není spravedlnost, nýbrž zvrácená, pochmurná posedlost vyplňující bezedné propasti lidské sexuality, které kvůli společenským konvencím zůstávají povětšinou neprodyšně uzavřeny, občas se však — těžko říci proč a jak — nekontrolovaně odhalí (někdy doslova). Spojovníkem cyklu patnácti povídek se tak stává tematika, která těsně souvisí s autorovou profesí klinického psychologa a sexuologa a která se objevuje prakticky ve všech jeho knihách: jde o nejroztodivnější úchytky a jejich kombinace, zobrazené tu v groteskní trapnosti, tu v hrůzné bizarnosti.

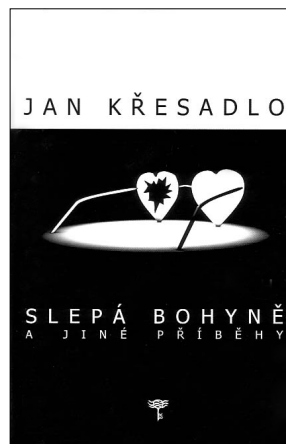
Jak často provokativně naznačuje Křesadlův modelový autor v náhledu vlastního „spisování“ i v posudcích vybraných děl některých jiných velikánů české literatury, uvedenou tematickou oblast lze v zásadě ztvárňovat mezi dvěma krajními kvalitativními možnostmi: buď se jedná o umění, které se tváří jako pornografie, anebo o pornografii, která se tváří jako umění. Dle autorova opakovaného sarkastického názoru se současná próza jasně přiklání k možnosti druhé, a tudíž je potřeba přizpůsobit se všeobecně platnému vkusu. Texty ze *Slepé bohyně* však mají „ve skutečnosti“ s pornografií či oplzlostí pramálo společného. Příslušné scény jsou zde cudně opomíjeny s rafinovanými lákadly pro čtenářovu představivost („...postel má nebesa a ta jsou zatažená“, s. 150) nebo jsou retušovány až přehnaně poetickým líčením, v němž se projevuje, podobně jako v barvitých a originálních charakteristikách hrdinů a „impresionisticky-symbolistických“ popisech prostředí, nemalá dávka autorovy invence a zároveň opět smyslu pro ironii: „A byla jako stříbrný ježek a lvice a hvězda a karyatida, ronící z řader med, a upír a mořská obluda a dvě labutě nad hnízdem, do kterého se dere souhvězdí velryby“ (s. 141).

Stejně jako jiné Křesadlovy prózy ani *Slepá bohyně* netrpí nedostatkem typicky sžíravého humoru. Jím jsou atakovány nejen projevy abnormální sexuality, ale i politická korektnost nebo česká národní povaha, ušetřeno nezůstává ani prostředí církve nebo domácnosti a exilový literární provoz. Zvláště spadá do různých psychologické teorie a školy, usilující deviate nějak teoreticky vysvětlit. Povídky však obsahují také momenty více tragické než komické a často mají i vyloženě pochmurný až hororový tón; náhledy do zatracených duší deviantů i duší „normálních“ lidí, kteří s nimi chtě nechtě přicházejí do kontaktu, nahánějí místy husí kůži, a to

Nic nového pod sluncem

Jindra Tichá: **Jak se investuje do nemovitostí na Novém Zélandu aneb Cesta do podnikatelovy duše**, Akropolis, Praha 2005

Existují autoři, kteří za celý svůj život napíší jednu, dvě, nanejvýš tři knihy. Existují ale rovněž tací, kteří publikují s železnou pravidelností rok co rok. Nad jejich schopnostmi jsem vždy jen udiveně kroutil hlavou. Kde berou stále nové náměty? Nebojí se, že po několikáté knize začnou své čtenáře nudit? Nebojí se, že se budou opakovat? Jindra Tichá patří do zmiňované skupiny opravdových psavců (od roku 1997 vydává skutečně s obdivuhodnou pravidelností téměř každý rok jednu knihu), a tak jí hrozí všechna výše zmíněná úskalí; především hrozba opakování a z hlediska



předobraz (mimoto mají některé postavy autobiografické rysy). Vedle nich lze ovšem v souboru nalézt povídky zakládající se na zjevné smyšlence, na travestii, hyperbole apod. Příkladem může být sled ztřeštěných eskapád nebohého exhibicionisty, který nakonec spočine ve vášnivém náručí poloilegální „jeptišky“ („Hra na jelena“), nebo variace na Wellsovu sci-fi o vědci, který pro bohaté fajnšmekry vyrábí všelijak zmutované milenky („Ostrov doktora Morouse“). Ani v těchto povídkách však nejsou uvedené abnormality a perverzní představy nereálné, o čemž nás může rychle poučit kupříkladu Křesadlův *Průvodce inteligentního laika džunglí současné psychologie a psychiatrie*. Tuto populárně-naučnou knihu zmiňuji záměrně, neboť *Slepu bohyni* lze číst mimo jiné také jako beletristické zrcadlo příslušné kapitoly o sexuálních úchytkách či jako jakýsi beletrizovaný chorobopis. To se projevuje i na syžetu několika textů (a kvůli tomu mohou vyvstat spory o jejich žánrové zařazení mezi „klasické“ povídky): dějové schéma se v nich opírá o popis, jak hrdina někam šel nebo jel a na daném místě se pak projevila — spontánně nebo cíleně — jeho „záliba“.

Coby řečený Titán prožil Jan Křesadlo mytickou dobu, kdy o výstupu na Parnas nebo naopak o věčném zavržení opravdu rozhodovali neomylní bohové. Dnes je olympská vševědoucec naštěstí tatam, takže se spokojím jen s předběžným odhadem: *Slepá bohyně* možná nedosahuje na úplný vrchol (a to ani v rámci Křesadlovy tvorby), ale rozhodně nezůstává v základním táboře, když už se jí podařilo podruhé, s mnohem kvalitnější, poctivější a pěknější knižní výbavou, vystoupit, tentokrát až ze samého Tartaru.

PETR HRTÁNEK

čtenářského nebezpečí vůbec největší, kterým je nuda. V pořadí devátá kniha Jindry Tiché je totiž téměř nerozeznatelným dvojčtem (či spíše devaterčtem) jejich knih předchozích.

Nově se zde objevuje prostředí trhu s nemovitostmi, reálných makléřů, advokátů, pronajímatelů a podnájemníků. Pohled na tento svět však nový zdaleka není. Objektivní (a do jisté míry také odosobněný) svět nemovitostí a s nimi neodlučně spjatých financí je totiž náležitě okomentován a prošpikován subjektivním vhlédem vypravěče (jako ve všech svých předchozích knihách užívá autorka také zde ich-formu). Každá (i ta nejnepatrnější) událost, jež se odehraje v bezprostředním okolí hlavní hrdinky, je podnětem k rozvinutí přediva mnohem širších historických, kulturních nebo filozofických úvah. Například popis složitých peripetií při hledání podnájemníků vede autorku k osobnímu hodnocení anglické literatury: →



Co bychom byli bez německého umění

Do 22. října 2006 pořádá Galerie hlavního města Prahy výstavu v Městské knihovně věnovanou německému umění posledních čtyřiceti let. Módní název *Co bych byl bez tebe* stojí za pootočení ve smyslu „co bychom byli bez německého umění“.

Výstava je propojena fotografiemi Angeliky Platen, která „své“ umělce časově dokumentuje od šedesátých let. Dominují Gerhard Richter a Joseph Beuys. Oba jsou vlivní dodnes, i když Richter se od malby přesunul k digitálnímu obrazu a Beuys, již za života mytická postava, stále inspiruje konceptualisty a performery. Zvuková instalace Josepha Beuysa „Ja — Nein“ stanoví výstavě střed, poblíž představuje malíř Jörg Immendorff zástup bronzových lidoopů, ztělesňujících umělce německé tradice. Význam tohoto seskupení je spojen s darwinistickou Frémietovou plastikou v Lipsku a se zákrutou německého přírodovědného badatelství devatenáctého století, které se propojilo s neoromantickou mytologií v podhoubí totalitní ideologie. Genetická souvislost expresionismu se symbolismem způsobila, že německé umění se od expresionismu po druhé světové válce distancovalo. Německé umění posledních čtyřiceti let je „návrtem do světa“, ale i „cestou

k sobě“. První malíři, navazující na expresionismus, tvořili ve stínu amerikanizujícího neodada, fluxu a pop artu, které se v Německu staly státem podporovaným uměním.

Již tehdy se však „pod koberec“ německé reality snažil nahlédnout Gerhard Richter svými černobílými obrazy. Vojenskou fotografii připomíná portrét „Onkel Rudi“, který patří do „Lidické sbírky“. Vznikla na konci šedesátých let jako spontánní gesto německých umělců, povětšinou konceptualistů, kteří vyjádřili svůj postoj a vytvořená díla věnovali Lidicím. Po letech zapomenutí v depozitu GHMP sbírka tvoří jádro každé prezentace německého umění šedesátých let. Zastoupení jsou kromě Richtera a Beuysa i ceněný Peter Heisterkamp, známý pod pseudonymem Blinky Palermo, Sigmar Polke, C. O. Paefgen a další.

Joseph Beuys přesunul v šedesátých a sedmdesátých letech své aktivity do akce, performance, ekologismu a politiky, což v řadách jeho žáků a následovníků vyvolalo reakci — návrat k malbě. U nás Beuys chyběl, mladí umělci navázali na převzatý styl. Díky „Nové expresi“ se evropskými umělci stali i malíři, kteří pracovali v tomto duchu od šedesátých let — A. R. Penck, Markus Lüpertz, Georg Baselitz. Anselm Kiefer vrátil do německého umění mýtus. „Neue Wilde“

v postmoderním duchu opustili étos tvorby a stali se eklektiky, překročili hranice „výtvarnosti“ směrem k „vyprávění příběhů“ a k politice. „Němectví“ si Češi přeložili do národní a politické ikonografie. Jejich konkrétní obrazy mohou připomenout primitivizující figury A. R. Pencka, obraz „Lžíce“ od Dietera Kriega, malby týmu Kippenberger — Oehlen. Malířský fenomén „Lipské školy“ se celosvětově proslavil roku 2005. Co „osmdesátníci“ říkali s odkazem na mýtus, to Neo Rauch nebo Robert Bisky sdělují s chladnou elegancí, sarkasmem, ironií. Bisky přímo parafrázuje fašistické nebo socialisticko-realistické obrazy vysportovaných těl, Rauch své obrazy fragmentarizuje a figury zasazuje do více prostorů. Vystavený obraz „Noční práce“ je silné, současné, pochybnosti beroucí sdělení o dnešním světě. Výstava je proložena konceptuálními i geometrizujícími pracemi, které kontext současné malby zpřesňují. Po velké vlně německé malby osmdesátých let, ukotvené ve svém médiu, následuje vlna nová, která má spojitost se současným široce pojímaným, digitalizovaným obrazem. Za opravdu velkorysími retrospektivami a přehlednými prezentacemi je třeba se vypravit za hranice. **PAVEL ONDRAČKA**

Co bych byl bez tebe..., Galerie hlavního města Prahy



→ „Poučila jsem se tedy velmi rychle, že na pronajímání bytů chudým nikdo nikdy nezbohatl navzdory románům Balzaku a Dickensů. Dle pravdy jsem ani jednoho z nich neobdivovala jako spisovatele, speciálně Dickens psal o úplně jiné Anglii než třeba paní Elizabeth Gaskellová nebo George Eliotová. Až nedávno jsem se dočetla, že Dickens byl v podstatě karikaturista. Bráno z tohoto úhlu, dá se jeho románům rozumět, i když zůstávají, aspoň pro mě, stejně nudné.“ Tento literární postup však začne být po několika kapitolách zcela průhledný, a pro náročnějšího čtenáře tedy nepřiliš uspokojující. Na tento fakt upozorňoval ostatně již v recenzích předchozích knih Jindry Tiché *Pacific Letters* a *Dospělí milenci nemlčí* literární kritik Rostislav Niederle.

Jindra Tichá se v žádném místě své nové knihy nepokouší o uměleckou fabulaci. Servíruje čtenáři skutečnost takovou, jaká (z jejího pohledu) doopravdy je. Nezahrnuje čtenáře otázkami; zejména ve sféře objektivních faktů pouze konstatuje. I v jejích přídatných úvahách a komentářích dokáže čtenář rozpoznat jednoznačnost (a pevnost) v postojích a názorech. Typickým rysem celé tvorby Jindry Tiché je tak jistá jednoduchost, kterou ale rozhodně nechci ztotožnit s triviálností. Jednoduchostí míním nepřítomnost ironické dvojnásobnosti, postmoderních metapříběhů či skrytých významů. V dnešním rozkolísaném světě tak může být

Vůně starých časů

Plus mínus. Antologie izraelských povídek, Argo, Praha 2006

Knížka *Plus mínus* je sborníkem čtrnácti povídek u nás poměrně exkluzivní hebrejské literatury. Její hodnota je přinejmenším dvojitá: literární a dokumentární. Podívejme se postupně na obě.

K hodnotě literární. Téměř všechny texty se tak či onak dotýkají vztahu současnosti a minulosti. Vysokou literární laťku nasazuje již první povídka, „Navždy zavržený“ Chanocha Levina. Osobitou formou o ženách a času stylem pluralis maiestaticus navozuje jakousi proustovskými melancholickou atmosféru uplývání. Podobně i další texty: nechtějí být mělké, proto volí hluboké téma. Aby se vyhnuli kýči, nakládají autoři formálně s hlubokými tématy tu zpola cynicky, tu věcně, jinde surreálně či klasickým příběhem s tajemstvím. Druhá, třetí a čtvrtá povídka (Savjon Liebrechtové, Dana Benaji Seriho a Aharonu Megeda) představují obsahově téma vztahu rodičů a dětí. Odtud jen krůček k napětí mezi pevně danou, pochopitelnou minulostí a neznámou, mnohdy nesrozumitelnou současností. Na pozadí této tenze jsem ty povídky četl podruhé. Domnívám se, že je-li tento sborník reprezentativní, a to o sobě tvrdí, pak máme-li přesněji pojmenovat vklad této minoritní literatury světové literatuře, je jeden z jejích charakteristických rysů právě tento: minulost versus současnost. Ve druhé povídce se hrdinka vyrovnává s traumatem z dětství. Třetí povídka je zcela klasickým vyprávěním s tajemstvím. Text čtvrtý stránky přímo provoněl, jeho odér je tajemný, víceznačný, posmutnělý. Společným jmenovatelem ostatních povídek je v různých obměnách rovněž zmíněná tenze. Ve vyprávění „Za zdí“ Orly Castel-Bloomové je uvedené téma nejvyhrocenější: povědomí napětí mezi tradiční vírou a osvícenskou liberálností vede hrdinu na sám pokraj zdravého rozumu.

knih Jindry Tiché klidnou hladinou, na níž můžeme volně plynout. Nebezpečí opět spočívá v tom, že nás ona klidná hladina brzy ukolébá ke spánku.

Pro čtenáře, který bere knihu Jindry Tiché do rukou poprvé, se může jednat o velice příjemný čtenářský zážitek. Autorka totiž skutečně umí psát, píše lehce, svižně, občas vtipně, vše plyne jako po másle. Pro zkušeného čtenáře česko-novozélandské autorky bude však tato nová kniha opětným zklamáním. Jako řada knih předchozích ani tato nepřináší nic zásadně nového, překvapujícího — „nic nového pod sluncem“. Zdá se, že Jindra Tichá zapadla do vlastních literárních kolejí a jen tak z nich nehodlá vybočit. Autorka v knize tvrdí, že svět nemovitostí je světem risku (člověk do nemovitostí vloží peníze a riskuje, že je všechny ztratí). Velkým riskem byl poznamenán také samotný život Jindry Tiché, když se rozhodla společně se svým mužem odejít do exilu, a tím riskovala, že už se do vlasti nikdy nebude moci vrátit. Ve světě literárním může být riskem rovněž každá její nová kniha — vsadí na stejnou kartu a s napětím bude očekávat, zda bude tato karta čtenáři přijata. Koupě různých nemovitostí za ten risk většinou stála, troufám si tvrdit, že ani v případě odchodu do anglického a posléze novozélandského exilu Jindra Tichá nepochybila. Otázkou však zůstává, zda tomu tak je a hlavně bude rovněž v případě jejích literárních děl.

PETRA PICHLOVÁ



At' už jsou další texty surreální zpovědi („Ne a ne a ne a ne“, „Nevezmeš“) či altenbergovskou impresí s nejasným námětem („Bublíny“, „Vůně šišek“), vizí rekapitulace života („Plus mínus“), naturalistickou sondou do rodinných vztahů („Nefertiti“), realitou střelby a smrti („Hodné děvče“) či hemingwayovským dokumentem („Teplá káva po ránu“), všude se zmíněný vztah tak či onak při snaze o porozumění vnucuje.

Vzdor řečenému jednotlivé texty především snahou o formální výboje, o analýzu autorského „já“, a leckdy i o popisy sexuálních praktik zapadají do celkového obrazu současné literatury. Nejsou lepší, ale ani horší nežli porovnatelné reprezentace jiných současných písemnictví. Pravda je, že žádný text nevyniká k jednoznačné zapamatovatelnosti, jako by byly zaměnitelné. Tím nechci říci, že za přečtení nestojí, naopak: krom ústředního napětí zajímavě staví na esteticky poněkud opomíjeném smyslu, totiž čichu: ty povídky leckdy voní.

Mimo hodnoty literární má sborník též hodnotu dokumentární. Neboť sborníky obecně jsou řezy časem: jako celek, soubor, má knížka punc dokumentu doby a místa. Tím vybočuje, získává, funguje jako jedinečný svědek. Vydána byla k šedesátinám profesorky hebraistiky na Karlově univerzitě Jiřiny Šedinové. Jednotlivé překlady — mimochodem výtečné, mohu-li soudit — jsou dílem jejích studentů. Dokumentární hodnotu knížky umocňují medailony autorů. Četbu neruší byt' jediný šotek či nedokonalost. V knihovně můžete knížku zařadit se ctí třeba po bok *Rozinek a mandlí*, desítky let starého výboru z literatury jidiš.

ROSTISLAV NIEDERLE

Hodně Jeana, málo Echenoze

Jean Echenoz: **U piána**, přeložila Jovanka Šotolová, Jitro, Praha 2006

Asi již minula doba, kdy bylo jméno francouzského spisovatele Jeana Echenoze (1947) u nás neznámé, ale přesto se sluší připomenout alespoň základní informace. Jeho první román *Greenwichský poledník* vydalo v roce 1979 nakladatelství Minit, kde publikovali své texty tvůrci „nového románu“ Samuel Beckett či Marguerite Durasová. Echenozův debut zakládá v Minit novou tradici, kterou vedle Echenoze představují např. J.-P. Toussaint, P. Deville a E. Chevillard. Ač se tito autoři nehlasí k nějakému společnému programu a neprezentují se jako jednotná literární škola, kritici pro ně nacházejí různá společná označení: nový „nový román“, neteční, minimalisté apod. Z charakteristických rysů nového „nového“ rukopisu připomeňme zálibu v detailních až chladně působících popisech a distancování se od složek tradiční prózy. Neteční také velmi rádi převrací naruby žánry populární literatury: detektivky, špionážního románu, erotického a milostného románu, sci-fi atd. Lahůdky pro milovníky postmoderny i intelektuály jdoucí s dobou, přesto však nic nového pod sluncem — všechny vyjmenované prvky známe přece již od Robbe-Grilleta a jiných představitelů „nového románu“. Jde tedy o to zjistit, co Echenoz a ostatní přinášejí do literatury nového a zajímavého.

Navzdory využití postupů zábavné literatury není četba prvních Echenozových knih snadná, je třeba se prokousat množstvím popisů, sítí postav a jejich značně nepřehledných vztahů. Až postupem času čtenář zjišťuje, že o co tu jde, není ani tak to, co se říká, ale jak se to říká. Čeští čtenáři se o tom mohli přesvědčit díky vydání překladu v pořadí druhého Echenozova románu *Cherokee* (1983, č. 1996). Od té doby však jako by se po Echenozovi na českém knižním trhu slehla zem, až nakladatelství Jitro vydává v roce 2003 knihu *Jdu* (fr. 1999) a v letošním roce novelu (označovanou většinou jako román) *U piána* (fr. 2003).

Již na první stránce se dozvídáme hlavní bod, kolem něhož je vytvořena celá zápleтка: je to násilná smrt hlavní postavy, klavírního virtuosa Maxe Delmarca. To je první a důležitá věc, která odlišuje tuto Echenozovu knížku od jeho předešlých: autor, respektive vypravěč, se tu soustředí na jednu hlavní postavu. Tu máme sice možnost lépe poznat, o to však přece Echenozovi nikdy předtím nešlo... Mizí v tomto ohledu napětí, v němž byl čtenář předchozích knih trvale udržován.

Max je postava tragikomická: velký umělec, který nemůže žít bez hudby, ale nedokáže hrát na veřejnosti, aniž by se opil. Žije osaměle, kdysi dávno se zamiloval do ženy jménem Róza, s níž se de facto ani neznal. Maxův život by z tolika důvodů mohl být bohatý a naplněný, ale není. I bez té osudové rány by byl jen po-



malým, leč neustálým přibližováním se ke smrti.

Avšak jaké překvapení, i po ní život pokračuje. Max se dostává do jakéhosi „přechodného stanoviště“, tzv. Střediska, kde je mu průvodcem tajemný Béliard, který mu náznakově sděluje, čím prochází, co ho čeká a také jaké jsou dvě možné cesty z tohoto předpokoje nebe a pekla: tedy buď „park“, nebo „městská zóna“. Umístění tam či tam však

podle Béliarda vyjde nakonec nastejno. Z blíže neurčených důvodů je Max zařazen do městské zóny, tedy vlastně tam, kde žil předtím. Je mu pozměněna tvář, dostává novou totožnost a jasná pravidla, která nesmí porušit — má zakázáno stýkat se s osobami, které znal za živa, nesmí se dát poznat a znovu navazovat staré vztahy. Nesmí se také vrátit k původnímu povolání. Ocitá se tedy opět v Paříži, ovšem teď poznává spíše její odvrácenou tvář. Pracuje jako barman a začne si románek s recepční hotelu. Tato milostná epizoda však spíše uspěchá jeho opětovný pád do každodenní rutiny a šedi. Tentokrát však kolotoč každodennosti a banality není zázračně rozrušován a vyvažován chvilkami na jevišti. A tak se Max pokusí vrátit zpátky a začne znovu hrát. Vtom se však objeví Béliard a ukazuje svou novou tvář: z uhlazených frází přechází k nespisovné řeči a vulgarismům. Záhy se však opět promění, poznává noční život a zdá se, že se mu to velmi líbí. Je to však jen maska, roucho beránčí. Jednoho dne totiž potká Max v obchodním domě Rózu...

Echenozově novele nelze upřít čtivost: dá se přečíst skutečně jedním dechem. Čtenář znalý Echenozova stylu tu rozpozná charakteristické rysy: detailní popisy, obrazně vyjadřování, využití různých stylových vrstev jazyka. Zajímavé jsou proměny vypravěče, který střídavě ustupuje do pozadí nebo dává provokativně najevo svou přítomnost. Čtenář je udržován v napětí také díky střídání různých slovesných časů a způsobů. Přesto se mi to zdá být málo. Echenoz jako by se tu totiž vrátil k tradičnímu typu vyprávění. Téma i jeho zpracování jsou navíc konvenční. Ráda bych v knize viděla ironický nadhled, který by konvenci a banalitu pozvedal do jiné (nevím, zda vyšší) roviny, ale bohužel jej v textu nenacházím.

V souvislosti s vydáním knížky *U piána* zazněly hlasy o novém Echenozově tvůrčím obratu. Zdá se mi, že v jeho tvorbě se spojují dvě protikladné stránky a že toto napětí mezi estetickou hodnotou a ozvláštňením na jedné straně a konvencí a banalitou na straně druhé se zrcadlově odráží v jeho jméně — prosté, nezájímavé, ba dokonce zprofanované křestní jméno a zvláštní a atypické příjmení. *U piána* tak nemusí znamenat vstup do nového tvůrčího období, jen vychýlení na jednu z oněch stran, tentokrát bohužel tu horší.

VERONIKA KOŠNAROVÁ

Nad propastí... ze slov most

Rostislav Valušek: **Duše s vytrhanou podlahou (haiku)**, Votobia, Olomouc 2006

Právem už před deseti lety přiřadil překladatel Petr Mikeš v poznámce k Valuškově sbírce *Milostivé léto* svého přítele k řadě

kněží-básníků, jakými byli Jakub Deml, Jirí Vícha, František D. Merth. Dnes se k nám šedesátiletý básník, grafik, editor a kněz Církve československé husitské Rostislav Valušek připojuje s knížkou haiku. Tiše, nenápadně, jako by nás těmi sedmnácti slabikami nesl.

Na prvním bitovském setkání prohlásil Ivan M. Jirous, že evropským haiku je čtyřverší. (Korunní svědectví o tom v naší mateřtině jistě vydal Jan Skácel.) Je zde však také tradice terceta

a cesty jsou, jak už to bývá, různé. A tak kněz Kristův a básník Rostislav Valušek celou svou tvorbou, oprostováním a vytrháváním podlahy duše dozrává k prostému haiku. Ale to „jeho“ je ještě jiné, než na jaké jsme mohli narazit třeba u Josefa Mlejnků, Petra Čermáčka či již zmíněného olomouckého souputníka Petra Mikeše (přidržíme-li se pouze Moravy). Je skrz naskrz evropské, biblické a něčím velice vnitřní. Valušek prochází slovy a ona jím. Jeho slova jsou natolik zvláště položena, že přestávají být důležitá. A čtenář, navyký se vývojem moderní poezie a jejími metaforami pouze rozjíždět, může snadno přehlédnout Valuškovy pečlivě usebrané obrazy. Často tak vznikne cosi, co známe například z četby Písma. Najednou nás silně osloví či doslova tne něco, čeho jsme si před chvílí, před měsícem nebo před rokem vůbec nevšimli. Neboť je to duch, který se nás za slovy dotýká. „Tady se manifestuje, že slovo je nezáležitostí sémantiky, ale ducha, který s ním nakládá,“ píše v tom smyslu Ivan Diviš v dopise Janu Kameníkovi o jeho spirituální sbírce *Pubertální Henoch*.

Jeden ze zakladatelů World Haiku Association, japonský básník haiku a překladatel Ban'ja Nacuiši, přiznává současnému vývoji tohoto žánru šest rozměrů: realismus, existencialismus, impresionismus, psychologii, surrealismus a mytologii. Navenek by se mohlo zdát, že Rostislav Valušek nejvíce tíhne k rozměru mytologickému (Kaine, oběť / tvá při zemi dýmí — i / cestami mými), ale nakonec vychází najevo, že propojuje všechny rozměry. I zdánlivě něžná impresionistická melodie (Kolik v podletí / pavoučci mil proletí / než opředou hrob?) jako by nás náhle zasáhla úplně jiným, hlubším rozměrem. Básník se chopí všech svých poetických zbraní. Používá vnější, vnitřní i uprostřed slov nejvnitřnější rýmy, aliteraci, zvukomalbu, přehazovaný slovosled, jakož i rytmizující znaménka teček, čárek, pomlček. Na rozdíl od

jiných přísně, jako příkázání či na znamení něčeho hlubšího, přesahujícího, dodržuje formu. Jistě, někdy bychom — stržení do jeho tvůrčího procesu — slůvka na konci veršů rádi viděli v jiném slovosledu (Ostnívý keři, / Boží muka podpíráš. / I mne v péči máš?), abychom skryli prosté rýmování sloves. Ale jinak lze věřit (přestože v úvodu ke šťastnému Límanovu výběru z japonských trojverší *Pár much a já* se tvrdí: „dobré haiku vám přijde tak jednou za rok“), že z těch dvaasedmdesáti Valuškových haiku napsaných v jediném roce 2005 si každé ten „svůj rok“ ubrání. Neboť čas tvůrčí je přece čas mytický. Jeden den je tisíc let, ale může to být i naopak. Takže jde s jistým ohledem k autorovým kulatinám dodat, že básník si tak trochu nadepsal.

Svou naději Rostislav Valušek nazývá v předchozích sbírkách sympaticky jako „naději nařkavou“. Leckterý čtenář si ve svém domnělém spasení může pomyslet (Tiše tli v hrdle / zadrhnutém ve smyčce / výkřik o pomoc), v jakých propastech se to jeho pas-týř vlastně ocitá. Jenže, není právě teprve úzkost ten správný stav, jejíž tmy nyní tají jako ledovce? Kde se konečně taky zápasí s andělem, kterým může být rovněž sám Satan? (Břítva srdce ve / dvi dělí. Však Dáblové / ji v ruce měli!)

A konečně v žádném případě nelze zapomenout na přítomnost kreseb Inge Koskové, které s Valuškovým světem vnitřně harmonizují a mají se k jeho haiku jako haiga — dle východní tradice kresba či takzvaná „lehká malba“ z tohoto literárního útvaru odvozená. Podle *Testamentu mistra Wu* musí dílo obstát před mlčením. Není nikterak nesnadné zkusit si na kursu tvůrčího psaní na desítku haiku. Vždyť sen básně dřímá v každém z nás. U básníka rodem však jde (či by jít mělo) o něco osudově jiného. U Rostislava Valuška se lze spolehnout, že jeho slovo poslouchá — na ticho. **ZDENĚK VOLF**

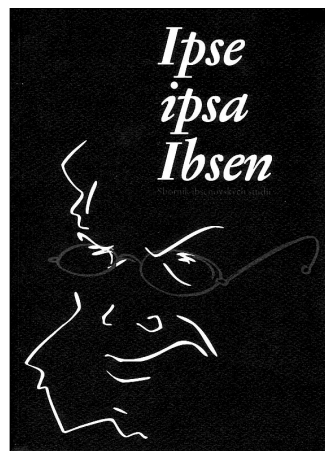
Mát' Ibsen zvláštnosti své...

Karolína Stehlíková (ed.): *Ipsa ipsa Ibsen. Sborník ibsenovských studií*, Elg, Brno 2006

Henrik Ibsen hlediskem lingvistů, teoretiků i praktických divadelníků se stal tématem sborníku *Ipsa ipsa Ibsen*, který vydalo jako svůj první počín nakladatelství Elg. Sto let od úmrtí tohoto dramatika je jistě vhodnou příležitostí připomenout si dílo, které se na našich jevištích pravidelně objevuje už od roku 1878, kdy měla českou premiéru hra *Opory společnosti*.

Více než desítky studií zahrnuje čistě historické hledisko, teatrologické analýzy i osobní postoje k těmto pochmurným textům zrcadlícím severskou atmosféru.

Řada stran sborníku je věnována Ibsenově zřejmě nejúspěšnější hře, *Noře*, která českými jevišti prošla také pod názvy *Vánoce* či *Domeček pro panenky*. O tomto Ibsenově hitu G. B. Shaw prohlásil, že v okamžiku, kdy Nora začíná diskutovat o svém manželství, otevírá se nová éra evropského dramatu. Jaroslav Vrchlický o hře napsal: „Právem považuje se všeobecně *Nora* za nejlepší práci mohutného dramatika,“ zároveň však spisovateli vyčítá závěrečné řešení — „odchod od rodiny není připraven přesvědčivě“. Závěr právě této hry představuje z historického hlediska kulminací bod v přístupu k Ibsenovi. Pro dobové inscenátory a potažmo publikum byl totiž natolik šokující a provokující, že jej častokrát — k Ibsenově nelibosti — pře-



pisovali. Jak zajímavě dokládá Lenka Jungmannová, berlínská inscenace z roku 1880 tragické vyústění hry v Nořině odchodu zcela škrtila, což hojně přejímaly i další scény. Ibsen se pod tímto tlakem sám chopil pera a z donucení konec přetvořil. Závěrečné vyznění však i dnes doznává značných změn. Slavná Ostermeierova režie učinila z Nory vražedkyni, když do akvária přepychové vily nechala vykrváčet zastřeleného Helmera. Pitínského interpretace

zase naopak učinila vrahem Helmera, který svou loutku Noru uškrtí. *Nora*, „klasické drama feministické literatury napsané mužem“ (Lenka Jungmannová), se také dočkala řady literárních pokračování, naposledy toto stále živé téma otevřela provokativní Elfriede Jelineková.

Pečlivý historický exkurs na téma Ibsen podnikl na brněnských jevištích Pavel Klein, který konstatuje, že od roku 1887 do počátku druhé světové války se na repertoáru Národního divadla v Brně objevilo dvacet devět inscenací. To je neuvěřitelné číslo, zvláště v porovnání s dneškem, kdy inscenace *Rosmersholm* J. A. Pitínského (premiéra 17. 6. 2005) stěžila jedinou sezónu. →



Letní shakespearovský výprodej

Existuje prý sto jeden způsob, jak zabít Shakespeara. Zlé jazyky říkají, že je tu ještě jeden další způsob: Letní shakespearovské slavnosti, které na Pražském hradě zažívají svou jedenáctou sezónu a na Špilberku už sedmou.

Někdy se zdá, že je to pravda, jak ukazuje inscenace *Jak se vám líbí* (režie E. Horváth), v níž masopustně namaškaření herci válčují bílou scénou, na které trůní nevyužitý posed a podivná strážní budka. Její funkce — stejně tak jako smysl mnoha dalších věcí (herci provozovaný irský dupák nebo šaškův gymnastický balón) — je zcela nejasná. Všichni hrají od začátku do konce jako o život. Jenže co je to platné, když v této zapálené atmosféře není herce, který by tušil, co hraje a proč. Nicméně obecenstvo nadšeně chrochtá u těch největších banalit (rozuměj: předavků) a o přestávkách se dotazuje, o čem to vlastně je.

Obecenstvo je vůbec nejzajímavější, co tu můžete potkat. Přichází ochotně do prostorů zcela akusticky nevyhovujících, takže se mění v jedno vel-

ké ucho. Usedá do auditoria, které nemá elevaci, a proto vynaloží neúměrnou energii, aby vůbec něco vidělo. A ještě se od počátku sází, zda bude přšet a zda jim vrátí vstupné, protože pořadatelé ještě neobjevili to, co znali už Římané, totiž plachty nad divadlem. Obecenstvo zpracované médii přichází sice „NA SHAKESPEARA“, ale hlavně chce vidět, jak Polívka hraje se svou dcerou a jak Dlouhý konečně uškrtí Vondráčkovou. Obsazení televizních hvězd je dvojsečné: láká diváka, ale překáží inscenaci.

Je jasné, že tomuto obecenstvu nemá smysl vnucovat převratné interpretace, nicméně cesta divadelních digestů asi není to pravé ořechové. Je to vidět právě na letošním hitu, Kracikově *Othellovi*. Snad aby dosáhl příslušné délky, očesal tuhle tragédii na kost a kromě postavy Bianky vynechal i důležité scény. Nicméně horší je, že jednání postav je jako v televizním seriálu nemotivované, takže se marně ptáte, proč Desdemona miluje tohohle neurotického žárilvice a proč Jago, ten český

podrazák, kterému všechno projde, jej tak nenávidí.

Zdá se, že z toho není východiska, ale je! Reprízy už loni uvedeného *Večera tříkrálového* (režie V. Polesný) ukazují, že je možné vytvořit inscenaci pro široké publikum, která opravdu potěší. Příběh, jak jej známe od Shakespeara, je vyprávěn přirozeně, bez schválností (žádní nacisté roztahující se na královském dvoře, žádné sovětské vojsko kempující v Ardenském lese jako v brněnské inscenaci *Jak se vám líbí*), vtipně a chytře, ale bez podbízění, herci jsou výtečně vybraní, není tu hvězd, ale jsou tu solidní herecké výkony celého ansámblu, je tu minimum televizních manýr. A navíc: autorka kostýmů ví, že šaty dělají člověka a musí přesně a čitelně odlišit postavy také proto, že na ně dobře nevidíme. . . **MAGDALENA BLAHOVÁ**

William Shakespeare: *Jak se vám líbí*, režie: Emil Horváth; William Shakespeare: *Othello*, režie: Petr Kracík; William Shakespeare: *Večera tříkrálová*, režie: Viktor Polesný; Letní shakespearovské slavnosti 2006



→ Dnešní divácký nezáměr sledovat hlubší a náročnější drama, líčící komplikovaný vztah zatížený nelítostným severským ovzduším, minulostí a neprodyšnými stěnami panství Rosmersholm, vypovídá o stavu divadla. Ibsen psal v době prosté veškerých komunikačních médií a jeho témata ostře promlouvala k divákovi. Současná scéna se omezuje především na tlumočení dávno známých příběhů a vyšřavených myšlenek, diktát z pohodlných diváků s nelibostí přijímá nové texty, natož kritické.

Podnětná a cenná historická studie Františka Černého zrcadlí počáteční vnímání Ibsena na českých scénách, které se odehrávalo jen pár let po světových premiérách. Hojnými citacemi dobových kritik dokládá Černý své shrnutí, že autor „nehovořil samozřejmě k masám, ačkoli zasáhl [...] neobvykle širokou populaci, obracel se hlavně ke kultivované veřejnosti, což byli lidé, kteří leckdy dokázali ovlivňovat též věci veřejné“.

Václav Cejpek se v dramaturgickém pohledu zamýšlí nad otázkou, proč právě Ibsen, autor klasického dramatu, které naplňovalo představu vrcholného měšťanského divadla konce devatenáctého století, nachází významné místo i v současném divadle, které v průběhu dvacátého století prošlo řadou reform od nedůvěry v text až po přesycení textem. Analýza ústí v paralelu mezi Ibsenovými texty a *coolness* vlnou devadesátých let ve sna-

Skrze dodatky ke kompletnosti

Anděla Horová a kol.: **Nová encyklopedie výtvarného umění — dodatky**, Academia, Praha 2006

Záslužné dílo *Nové encyklopedie výtvarného umění* (1995) se dostalo do další fáze nově vydanými *Dodatky*, jejichž tříkilový foliant „funguje“ jen s předchozími dvěma částmi. Stará hesla jsou aktualizována stručným oddílem „Errata“ a doplněnými daty úmrtí. Orientaci usnadňuje úvodní seznam s odlišnými hesly již existujícími a novými. Byla vytvořena mnohá hesla nová, týkající se restaurátorství, fotografie, scénografie a především aktuálního výtvarného dění. *Dodatky* vyrovnaly deficit, který měla *Nová encyklopedie* v základních heslech i vzhledem k ideologicky pokřivené a stručné *Encyklopedii českého výtvarného umění* (Academia 1975). Až do nynějších *Dodatek* chyběla hesla typu Václav Mánes, Viktor Barvitijs, Otakar Švec. Zatímco encyklopedii z roku 1975 lze konečně odložit, Tomanův *Nový slovník československých výtvarných umělců* (3. vyd. 1947–1950) a jeho *Dodatky* (1955) v nové edici devadesátých let se stále hodí. Současný projekt totiž jen výběrově aktualizuje hesla Tomanova díla a koriguje jeho „československý“ ráz. Mapuje podrobně německé umělecké školství, spolky, časopisy a osobnosti na českém území. Uvádí také německé a německy mluvící osobnosti, které do českých poměrů zasáhly (například sochař Ludwig Schwanthaler, John Heartfield, Ernst Neuschul aj.).

Na půdorysu stanoveném Tomanem je časový horizont první poloviny dvacátého století doplněn řadou aktualizovaných hesel architektů, sochařů, malířů. Nová jsou například hesla spojená s fotografií, která v Tomanově době nebyla nahlížena jako plnoprávné umění (Jaroslav Rössler, Jan Langhans, Jan Lauschmann a mnozí další). Významnou tendencí je „scelování uměleckých rodin“. Při „aktualizaci Tomanova slovníku“ jsou zařazovány

ze šokovat odkrýváním tabu, v důvěře v příběh a v překvapivém závěrečném řešení. Z mého hlediska však toto přirovnání opomíjí základní rozdíl mezi Ibsenem a dramatikou *coolness*, který spočívá v jejich interpretačních možnostech. Zatímco *coolness* drama je přímočaré a téměř se vyčerpává jediným inscenačním řešením, Ibsenovy texty nabízejí několik cest k výslednému jevištnímu tvaru. *Nora* se například může stát pamfletem feministek a zároveň kritikou z pohodlných žen v domácnosti. Vrchlický ve hře zase viděl kritiku manželství, které není založeno na hlubokém citu.

Studie Barbary Vrbové odkrývá vzájemné prolínání tvorby malíře Edvarda Muncha a dramatika Ibsena, Martin Humpál pojmenovává souvislosti mezi Kierkegaardovým filozofickým diskursem a Ibsenovou tvorbou, Jiří Munzar zase zkoumá intenzivní zájem F. X. Šaldy o dílo tohoto velikána. Velmi cenným příspěvkem sborníku je také příloha obsahující soupis Ibsenových inscenací mezi léty 1945 až 2005 na českých jevištích.

Editorka knihy Karolína Stehlíková shromáždila i iniciovala řadu zajímavých studií a odvážila se vydat knihu s vědomím, že sice nezasáhne „neobvykle širokou populaci“, ale pojmenuje a sjednotí roztržštěné vědomí o tvorbě tohoto stále znovu objeveného autora. Protože „má Ibsen zvláštnosti své, na něž třeba se navýkat“, jak napsal Jan Neruda.

DORA VICENÍKOVÁ

umělecké rody, přičemž některé — například Krannerové — jsou obohaceny o další příslušníky. Tato koncepce se přenáší do novější doby, kdy příbuzní zastoupených výtvarníků dostávají heslo přednostně. Ne vždy se kvůli tomu do encyklopedie dostávají zajímavé osobnosti, jako třeba Gusta Nekolová-Jarešová či Květa Karoušková. Jindy dochází k paradoxu, že na své heslo stále čeká znovuobjevený „momentní fotograf“ Rudolf Dvořák, bratr již zastoupeného malíře Františka Dvořáka-Brunera.

Užitečnou tendencí je zařazování osobností významných pro rozvoj umělců, směrů, skupin anebo pro jejich prezentaci, tedy organizátorů a sběratelů. S rozumným odstupem jsou zařazování uměnovědci, publicisté, „art writeři“. Bohatě zastoupenou a aktualizovanou kategorií jsou časopisy, tvůrčí skupiny, spolky, uskupení atd., podchycené lokálně i národnostně. Konečně je zmapováno výtvarné Brno v jeho české i německé části, informace najde zájemce i o spolicích a osobnostech regionalistických, především moravských. Zatímco skupiny šedesátých let jsou asi podchyteny všechny, nedeklarovaná, ale fungující seskupení osmdesátých let ještě „uznána“ nejsou. Například skupinu Corpora S zastupuje bez odkazu jen Michal Šarše.

Kompletování skupin postupuje úměrně časovému odstupu. U starších skupin se napravují opomenutí — například když u budějovické Linie došlo na Oldřicha Nouzu, a nikoli na Jiřího Bartušku. Věcný přístup již zvítězil u skupiny M57, kde přibyli Mojmir Preclík a Josef Jíra. Emotivní selekce však vládne výběru osobností skupiny RADAR, viz nezastoupený bývalý rektor VŠUP Jiří Míkula. Členové skupin šedesátých let mají vstup do encyklopedií perspektivně zaručen, pozice solitérů je nejistá. Hesla se dočkal jeden z nejlepších českých krajinářů Bohdan Kopecký, také Oldřich Smutný a Jaroslav Šerých, nedošlo například na Václava Kimla, V. J. Hnízda, F. K. Foltýna. Zdráně pokračuje zařazování samouků, u nichž je tento fakt citlivý. Hesla mají nově František Chaun, Josef Matička, Rudolf Dzurko, v budoucnu jistě Bohumír Komínek a další. →



Dostojevskij podle Woodyho Allena

Po příznačných černobílých titulcích, které nás uvádějí do neurotického světa Allenových postav, zažíváme první překvapení. Nenásledují totiž živé ulice se žlutými taxíky, nevstupujeme do komfortních manhattanských bytů, nesledujeme ani roztěkané postavy věčně nespokojené se svým údělem. Už první záběry nového Allenova filmu pracují s pomalým rytmem, sametově chladným obrazem a vyváženou kompozicí. Woody Allen opustil energický, pulsující New York a za dějiště svého příběhu si vybral elegantní Londýn s jeho high society, do níž proniká mladý tenisový trenér z Irska. Obvykle humornou ironickou skepsi střídá chladnokrevný příběh kariéristy, který se od četby Dostojevského dostává ke skutečnému prolévání krve a páchání zla.

Match Point vypráví sevřené drama, jehož konflikt vyvěrá z balancování mezi ctižádostí a váš-

ní. Nezměrné ambice se realizují přes vztah s dcerou bohatého obchodníka, který hrdinovi Chrisu Wiltonovi přináší závratnou, strmou kariéru. Do cesty se mu však připlétá svůdná americká herečka Nola, snoubenka obchodníkovy synka. Outsideri Chris i Nola se každý svou cestou pokoušejí stát součástí fascinujícího světa peněz a s růstem jejich šancí pak vyplouvá na povrch bahno. Nola není natolik zkušená hráčka, aby se vetřela do přízně rodící, proto musí z kola ven. Zůstává jí jen tajné sexuální dobrodružství s Chrisem, které se postupně mění v uplatňování nároků, ve vydírání, jež hrdina vyřeší radikálně, vraždou. Dílem fatální náhody zůstává Chris nepotrestán a jeho čin zamlčen.

Režisér až s ledovým chladem líčí příběh zrady, který v ozvucích připomíná dřívější *Zločiny a poklesky*. Není zde však zastoupen humor ani paralelní dějové linky. Vše je přísně sešněrováno, každý zá-

běr promyšlen, každé gesto získává na významu. Zpočátku sympatický outsiderský hrdina (Jonathan Rhys Meyers) se po pár tazích mění v bezcharakterní kreaturu schopnou i nemožného. Vše se zde škrta — tradice, výchova i víra v Boha. Je to racionálně vykalkulovaný svět, v němž chybný krok vyváží jen čin ještě hrůznější. Woody Allen umně buduje neklid, i ve zdánlivě harmonických, melodramatických chvílích tušíme podprahové napětí a nesoulad. Výrazná redukce slov je nahrazována operními áriemi, vznešená hudba tak doprovází nízké myšlenky. Specifický humor městských komedií vytlačuje břitký cynismus a pesimistický odsudek. Woody Allen se tentokrát spolehl na příběh a vzrušující hru náznaků, vytvořil fascinující film o beznaději světa.

DORA VICENÍKOVÁ

Woody Allen: *Match Point*, USA 2005



→ Prozatím chybí „sine ira et studio“ provedený průzkum oficiálního umění let 1945–1989. Někteří protagonisté (Jan Čupelík, Jan Kojan, Vladimír Šolta, Miroslav Klivar aj.) jsou sice zahrnuti, ale mezi hesly například chybí nezapomenutelné „AVS“ čili „Armádní výtvarné studio“, nezmiňené ani u hesla Radomír Kolář. Silnou stránkou encyklopedie je vytvoření množství nových hesel pokrývajících problematiku uměleckých směrů a jevů (česká renesance, rondokubismus, Expo 58), časopisů, galerií, domů umění, významných sbírek, ale i uměleckých škol, fakult, institutů a kateder, spolků, skupin. Díky *Dodatkům* lze vysledovat skupiny a osobnosti v Praze, Brně i v regionálních centrech. Většinou jde o jevy nedávne či nové, mnohdy se vynořují kusy historie (Profil 58, Parabola, Polyegran, R 64). *Dodatky* kompletují i horizont osmdesátých let, kde v původním vydání chyběly i známé osobnosti (například Boris Jirků, Otto Placht, Igor Korpaczewski, Aleš Najbrt aj.). Podchycen je i surrealistický okruh (Jan Švankmajer, Eva Švankmajerová aj.).

Postupně jsou do českého umění integrováni i umělci žijící

Klesání u křídel

Karel Rechlik: *Anděl na cestě*,
CDK a Karmelitánské nakladatelství, Brno — Kostelní Vydří 2005

Jak vidno, dva silné nakladatelské subjekty se musely spojit, aby pomohly na světlo žánrově nesnadno zařaditelnému titulu brněnského výtvarníka, kurátora a pedagoga Karla Rechlika *Anděl na cestě*. A nemohly si k tomu vybrat vhodnější čas než ten adventní, ani ne tak kvůli tradičnímu předvánočnímu nákupu knih, jako především pro ducha rozjímání a citlivosti, jež toto období probouzí.

Dokonce i slovo, které jsme někde slyšeli nebo četli, může být — podle přímluvce a duchovního inspirátora této nejen výtvarné publikace benediktina Anselma Grüna — andělem. Proč tedy ne i celá kniha, v níž se najednou promítá obraz, slovo, pohyb, hudba, skrývající v sobě světlo, jež dokáže zevnitř zasáhnout, ba zblíknout jako při svařování. Jsou pravdy, jež může člověk nahlédnout, až když jeho rozum, emoce, zkušenost či vzpomínky utichnou a on se jen prostě dívá do své duše. A takové pocity nakonec přicházejí na čtenáře, probírá-li se pomalu stránku za stránkou autorovou netradiční monografií a zastavuje se nad nejrůznějšími obrazy slétajících, stojících či čtoucích andělů nebo alespoň jejich křídel, Madon na schodech anebo s dítětem, vnímá kanonizovaná slova staré i nové smlouvy, myšlenky světců, teologů, významných myslitelů a hlubinných psychologů; za vitrážemi Ukřižování či Zmrtvýchvstání jako kdyby se chvěly stromy a člověk nebyl již v knize, ale v chrámu.

Karel Rechlik ví také o čase, v němž vitráž či obraz zůstává ve tmě a nezbývá než čekat a dozrávat — k ozáření. Jeho „Červená tvář

Torzo revoluce

Pravidelní milenci (Les Amants réguliers, Francie 2005)
Režie: Philippe Garrel, scénář: Philippe Garrel, Marc Cholodenko, Arlette Langmann, kamera: William Lubtchansky, hudba: Jean-Claude Vannier, střih: Philippe Garrel, François Collin, hrají: Louis Garrel (François Dervieux), Clotilde Hesme (Lilie), Julien Lucas, Maurice Garrel a další.
Distributor: Národní filmový archiv. Česká premiéra: 7. září 2006

a působící mimo české země. Dostalo se na zesnulé (viz Ladislav Sutnar, Jan Křížek, Albin Polášek) i na osobnosti pohybující se nyní v českém i světovém kontextu (Jan Knap, František Lesák). Přesto je možná škoda se připravovat o umělce, kteří jsou za české ve světě považováni — jako například „globální modernista“ Jan Matulka (1890–1972).

Současnost, byť limitovaná redakční uzávěrkou roku 2002, je silnou stránkou *Dodatků*. Encyklopedie postihuje nové podoby umění i jeho prezentaci, lze najít hesla „klasiků současnosti“, laureáty cen i další osobnosti. Až bude doplněna sféra mezi čtyřicátými a devadesátými lety, bude údělem encyklopedického týmu aktualizovat stará hesla a zavádět nová. Je ovšem na pováženou vydávat další kila *Dodatků* k encyklopedii, která nenahradila dílo Prokopa Tomana. Jeho *Nový slovník* by stál za digitalizací — obdobně jako *Ottův slovník naučný* — a měl by být kompletně zahrnut do budoucí podoby nové encyklopedie. Věre, kdy významná část umění bude digitálně vytvářena, vnímána i reflektována, je nový přístup nutný. **PAVEL ONDRAČKA**

I–IV“ či „Tvář na černé“ ví rovněž o Jobovi, tedy i o ztrátách těch nejdražších. Jeho malba jako by se oprošťovala na kresbu, upomínající skici k barokním obrazům. Jeho barvy jako by se navzájem doprovázely jako andělé. Notoricky známé texty uvolněné z Bible působí vedle Rechlikových artefaktů najednou překvapivě a některým jeho abstraktním polohám dodávají nečekaně realistický rozměr. Možná by někoho mohlo napadnout, vzhledem k citacím z C. G. Junga, že úplně chybějí básníci, neboť i oni přece jsou „personifikovaní zprostředkovatelé nevědomých obsahů, které se hlásí o slovo“. Poezie však, i ta nejmoudřejší, je zastoupena velice mocně starozákonními proroky, zejména Ezechielem, jak o hebrejské imaginaci poznamenal už Šalda („rozzhavuje svým dotykem věci hmotné“) v pojednání „Genius řecký a genius židovský“. Před některými dobře nasvícenými Rechlikovými vitrážemi lze nabýt podobného dojmu.

Vnější vzezření *Anděla na cestě* je na dnešní výtvarné publikace opravdu nevelké, vyvolávající takřka dojem semene, jež nezůstane samo. Z přední strany ho rámuje odborná, napříč náboženstvími angelologická stař Jana Royta. Narušit či obohatit by ji snad mohlo už jen svědectví z knižního rozhovoru Karla Hviždály s rabínem Karolem Sidonem *7 slov*, z něhož skrze gematrii vyplývá, že Jákob zápasil se Satanem. Zadní stranu uzavírá především pečlivý seznam s údaji o jednotlivých vyobrazeních, obohacených o místa jejich instalací. Nenajdeme však obvyklou autorovu fotografii. Kunsthistorický text Ivo Bindera, zhodnocující dosavadní výtvarníkovu dílo v rámci sakrálního i moderního umění, je pouze na záložce. Celkově tedy všechno odkazuje spíše k původnímu služebnému smyslu uměleckého směřování, nezatíženého ještě novodobým individualismem. V případě Karla Rechlika především osudu umělce, který pomáhá v časech, kdy už není zapotřebí andělskou úctu nikterak mířit, anděla spatřit na vlastní duši. **ZDENĚK VOLF**

Uvedením filmu *Pravidelní milenci* do širší distribuce dostává český divák konečně možnost seznámit se s dílem nevšedního francouzského filmáře Philippa Garrela, který je považován za jednoho z následovníků nové vlny konce padesátých let. Ačkoli je toto filmové hnutí u nás poměrně dobře známé, dokonce populární, tvorba mladší generace, navazující na jeho impulsy a po svém je rozvíjející, zůstává pro českou kulturu dosud neobjevena. Filmy Jean-Daniela Polleta, Jeana Eustache či Barbeta



Pravidelní milenci jsou jedním z nejpřesvědčivějších filmů o mladé generaci Francie přelomu šedesátých a sedmdesátých let

Schroedera jsou dostupné pouze skalním zájemcům na specializovaných satelitních kanálech či ojediněle na zahraničních VHS a DVD nosičích. Výjimkou není ani Garrel, ačkoli jeho starší snímek *Elle a passé tant d'heures sous les sunlights...* mohli před několika lety zhlédnout diváci na Letní filmové škole v Uherském Hradišti.

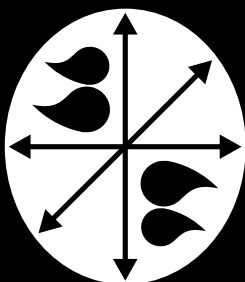
Philippe Garrel představuje výhradně autorský typ režiséra, jemuž filmy slouží jako forma osobní, často velmi intimní výpovědi. Zarputile odmítá přizpůsobit se požadavkům trhu či dobového vkusu. Točí už desetiletí pořád téměř stejně a o tomtěž: láska, vášně, tvorba. Většinou jde o témata spojená se životem mladých, dospívajících lidí — spíš umělců než intelektuálů — potácejících se mezi snem a tvrdou realitou. Námětem byly několikrát Garrelovy vlastní životní zkušenosti: vracel se hlavně k období soužití se slavnou zpěvačkou Nico z Velvet Underground, ze které kdysi udělal hlavní „hvězdu“ svých raných filmů. Druhá poloha v jeho tvorbě je pak zaměřena spíše na stárnoucí postavy, které se naopak marně snaží tuto závrať mládí znovu zakusit.

Garrel sám začínal jako velmi mladý filmař, když v polovině šedesátých let ve svých šestnácti letech natočil krátký film *Les enfants désaccordés* se svým otcem Mauricem, významným francouzským hercem, jehož obsazuje doposud. V prvních dlouhometrážních snímcích pak radikálně zavrhuje tradiční dramaturgii, stejně jako způsob natáčení: používá prošlý materiál nebo vyřazené reflektory. Dodnes jsou jeho snímky charakteristické rozvolněným vyprávěním, pomalým rytmem, zastaralým akademickým obrazovým formátem 3 : 4, místy přesvícenými záběry, a hlavně: důsledně černobílou kamerou. Koncem šedesátých let stojí v čele experimentální skupiny mladých filmařů Zanzibar, založené na barikádách Latinské čtvrti v květnu 1968. Během střihu jednoho z filmů se v Římě seznámí s Nico. Ta kromě herectví a psaní dialogů skládá filmovou hudbu, Garrel píše, produkuje, režiruje, občas snímá kamerou, hraje a střihá. Od osmdesátých let pak začíná pracovat s širším štábem a ve svých scénářích klade větší důraz na fiktivní rovinu vyprávění. To je potvrzeno od devadesátých let

stabilní spoluprací se scenáristou Markem Cholodenkem, který se podílel také na *Pravidelných milencích*.

Tento film v sobě do jisté míry shrnuje různé tendence dosavadní Garrelovy tvorby. Vypráví o fiktivních postavách, ovšem zúčastněných na reálných historických událostech — konkrétně na pařížských studentských bouřích v roce 1968. Garrel se navíc nechává inspirovat vlastními zážitky a vzpomínkami účastníka těchto stávek, které promítl do jednotlivých charakterů. Hlavní postavou je dvacetiletý (Garrelovi bylo v té době dvacet) talentovaný básník François (hraje ho Garrelův syn Louis), který se aktivně podílí na odporu vůči politickému režimu. Převážnou část první třetiny tříhodinového filmu tvoří dlouhé inscenované sekvence z barikád, které však díky pohyblivé kameře, práci s přirozeným světlem, černobílému obrazu a absenci umělé dramatickosti působí až dokumentaristickým dojmem. Garrel nás vtahuje přímo mezi zapálené vraky aut. Jeho odpor ke zbytečně stylizovaným vnějším gestům činí také revoluční patos jeho postav uvěřitelným. Skutečné drama se u Garrela totiž odehrává spíše ve skrytu, ve vnitřním světě hrdinů, a lze je vyčíst pouze z náznaků — z letmých pohledů, naznačených gest a nedořečených vět. Také proto režisér po první hodině filmu opouští halasný svět ulice s její vnější revoltou a uzavírá se do interiérů, kde může být blíž svým postavám. Obrací tím tradiční dějovou výstavbu žánrových filmů, podle níž má být revoluční akt završením celého vyprávění. Zde se naopak stává vstupní branou k hrdinům. Ti zdánlivě paradoxně teprve po potlačení revoluce začínají žít. Pro Garrela je mnohem zajímavější látkou právě až období deziluze — těch několik měsíců po vyhaslých revolučních nadějích, během nichž se postavy projeví naplno. François se seznámí s mladou sochařkou Lilie, začíná s ní žít, píše. Právě tato osobní perspektiva zbařená ideologické schematičnosti činí *Pravidelné milence* jedním z nejpřesvědčivějších filmů o mladé generaci Francie přelomu šedesátých a sedmdesátých let — srovnatelným snad jen s *Maminkou a děvkou* Garrelova vrstevníka Eustache.

A právě absence jakékoli didaktičnosti spolu s přímým, až syrovým vizuálním stylem přibližuje film také dnešním divákům, aniž by se jim snažil falešně vycházet vstříc. Garrel své hrdiny ani neglorifikuje, ani nostalgicky neoplakává. Snaží se je vidět v jejich vlastních zmatecích a rozporech — nejasné a nedořečené. Spolu s kameramanem Williamem Lubtchanským (snímá například také filmy Jacquesa Rivetta nebo dvojice Danièle Huilletová — Jean-Marie Straub) nechává postavy často a dlouho ve stínu nebo na okrajích rámu, ze kterých jen pozvolna vystupují. Střih se obsedantně vrací k některým událostem (kouření opia), některé — možná důležité — události záměrně vynechává. Scéna bývá dohrávána až za dialog — a právě v těchto bezděčných záběrech se skrývá mnohdy víc než ve slovech. Némé záběry občas doplní pár taktů klavírní skladby, která se vzápětí plynule přeruší. Garrelovy postupy připomenou jednu z postav na plátně — sochaře, který pomalu opracovává kousky materiálu, aby se dobral nějakého tvaru. Ten tvar nemusí být vůbec dokonalý — naopak je to spíš torzo, které je však ve své částečnosti pravdivější než formálně dokonalý kýč (nezapomeňme, že *Pravidelní milenci* se tématem i přes přímé odkazy vyrovnávají se *Snilkou* Bernarda Bertolucciho). **JAN KŘÍPAČ**



Exaktní vizionář Lem

ÚVAHY O STANISŁAWU LEMOVI

IGOR KĘDZIERSKI

Předkládaný text měl být původně esejem o Lemovi. Nemohu však a ani nechci tvrdit, že Lemovu tvorbu lze zachytit jako celek a vylouskat z ní uspořádaný seznam tezí. Lem byl duch pohyblivý, neklidný, hledající, své myšlenky neuzavřel v systém. Ostatně ani v systém nevěřil, stejně jako Gödel nebo Russell (můžeme klidně popsat celý svět, pokud nám stačí energie, kdo ale pak popíše v rámci tohoto světa nás?). Proto si ani já netroufám cokoliv systematizovat. Berte text jako několik fragmentárních odhalení, uspořádaných spíše aforisticky než logicky...

Platón v budoáru popkultury

Ústa smyslné ženy, oči malého dítěte a masivní platónské čelo. Ve Stanisławu Lemovi jako by vedly souběžný život tři odlišné bytosti, které si však navzájem dobře rozuměly. Nesmírně abstraktní, spekulativní „mozek“ koexistoval se skoro nezdravě zvědavým „klukem“ a pro praktický život citlivou „ženou“. Filozofie, věda a literatura. Řešení otázek složité ontologie, provozování senzualní observace faktů a podnikání senzačních dobrodružství. Metafyzika, fyzika, fyziologie. Lem nenapsal ani jednu knihu, v níž by se nevyskytovaly všechny tři prvky, všechny součásti jeho složité osobnosti. V Lemových příbězích s motivy klasického *adventure* nebo *criminal sci-fi* se vždy objevuje hrdina-vědec, který luští záhadu vyložené filozofického původu. A zase, filozofické otázky ve svých teoretických spisech řeší vždy na velice hmatatelných, konkrétních příkladech. Dokonale promyšlené detektivní příběhy jsou vždy založeny na nějakém filozofickém problému.

V povídce „Ze vzpomínek Ijona Tichého“ vypravěč popisuje dobrodružné setkání s podivínským profesorem Corcoranem. Najdeme zde velmi plastický popis prostoru a přesvědčivou psychologii postav, obratné stavění dějového napětí, atmosféru jako z Poeových povídek, která je děsivě nesrozumitelná a zároveň chladně racionální, zkrátka všechny ty prvky, jejichž úkolem je účinně působit na čtenářovu představivost. Tento dobrodružný dojem posiluje dodatečně použití *cliché* šíleného vědce, tedy reziduálního motivu popkultury (*Frankenstein* Mary Shelleyové). Toto vše je ale jen rámec nezbytný k tomu, aby připravil jeviště na vstup Lemovy vášně: filozofie. Corcoran totiž ve své opuštěné, zašlé továrně (zase motiv jako z krávků; vybavuje se mi zde zapadlý hotel z Kingova *Osvicení*) pěstuje umělé mozky, které místo aby byly smysly připojené na vnější skutečnost, živí se dojmy, jež vytváří elektromechanický generátor reality. Jsou sice nasměrované dovnitř, přesto se ale jejich vnímání v empirickém smyslu neliší od našeho. Mají naprogramovanou osobnost, tělo, osud, minulost, přítomnost a budoucnost, kterou považují za naprosto přirozenou, ontologicky pevnou. Jeden z nich, šílený vědec, jehož Corcoran programoval podle sebe, ovšem tuší, že je jen plechová krabice napojená na bezduchý stroj, stejně jako my víme, že senzualní svět, který považujeme za původní, je klam, neboť fyzika nám sděluje, že vše, co vidíme a slyšíme, je pouhou směsí atomů nebo vln. Víme to, neovlivňuje to však náš každodenní život. Nemůžeme tedy říct, že náš svět je reálnější než svět Corcoranových umělých strojů. Na pozadí připomínajícím příběhy černého romantismu tedy stojí klasické dilema epistemologie — co je realita, jak můžeme posoudit, zda náš obraz světa je pravdivý, co je to skutečnost? Do Corcoranova generátoru skutečnosti občas vleze mravenec a poruší čáru osudu, snímač aparátu přeskočí a pásky dvou odlišných mozků se na okamžik spojí — takto vzniká zázrak telepatie, kterému dosud nerozumíme, jako mu nerozumějí ani „umělé“ mozky. Občas se zatřese podlaha, gene-

rátor poskočí a snímač se na okamžik přehoupne kousek dopředu — takto vzniká jasnozřivost. Pokud se přehoupne dozadu, vznikne dojem *déjà vu*. Stává se to také v našem světě, proč tedy tvrdit, že je přirozenější než svět „umělých“ mozků?

Takto futuristicky formulovaná, v podmínkách sci-fi postavená otázka však není originální. Problém odkazuje totiž na Leibnizovu monádologii, bizarní, přesto logicky propracovanou a řádně zdůvodněnou teorii, podle níž vnější svět je výtvorem vnitřních, předem stanovených a pevných monád, s nimiž jsme totožní. Všimněte si, jak se děj plynule přesunul od dosti konvenční napínavé *story* k složitostem gnozeologie. Hned se zde naskytuje srovnání s Umbertoem Ecem, který své romány též vyvíjí filozofickými problémy. Takové srovnání by však nebylo úplně přesné, Lem se liší od Eca tím, že *story* je pro něj jen záminkou pro filozofické úvahy, zatímco Eco jde dál, v jeho knihách je propojení „ducha abstrakce“ s „empirickým masem“ podstatněji, Eco se více soustřeďuje na zajímavé vyprávění, na bohatství příběhů a epizod, na složitost postav a rozmanitost jejich osudů.

Lvovské milieu

Lem vyrůstal ve Lvově, který byl tehdy ještě samozřejmou součástí Polska, považovanou, hned po Krakově a Varšavě a spolu s Vilnem, za nejdůležitější kulturní a vědecké středisko země. Mládí strávené v tomto bezpochyby magickém městě nechalo stopy jak na autorově představivosti, tak na jazyku. Lvov žil na rozhraní reality a snu — na staré univerzitě zpracovával svou koncepci přesné a analytické filozofie Kazimierz Twardowski, právě zde Kazimierz Ajdukiewicz formuloval svůj radikální konvencionalismus, podle něhož jazyk vědy není „nevinný“ a aktivně ovlivňuje zkoumaný předmět. Roman Ingarden zde stavěl rozsáhlý systém ontologie, mimo jiné obírající se rovněž ontickým statutem literatury. Pospolu zde žili Němci, Poláci, Ukrajinci, Rusové a také kdysi velká, po Krakově v Polsku největší, židovská obec.

Právě na této kulturní půdě Lem vyrůstal, její zvláštní podnebí ho ovlivňovalo a utvářelo, pomáhalo vzniknout tomu netypickému spojení náruživého vynálezce, neukázněného snílka a střízlivého logika. Lemovu vazbu na ztracený svět dětství zrcadlí mimo jiné jeho jazyk, napěchovaný lexikem lvovské polštiny, dnes již polozapomenutý, ale pořád vyzařující nostalgickou krásu, plnou šťavnatých archaismů, exotických rusismů a kultivované řeči Lvovské inteligence, což ve spojení s technickým, filozofickým a vědeckým argotem vytváří opravdový estetický zázrak. Odsun Poláků ze Lvova a pocit nenávratné ztráty zanechaly silný citový prožitek v jeho pohledu na lokální jazyk, možná dokonce na jazyk vůbec, neboť to byl pro Lema jeden z mála způsobů kontaktu s ukradeným světem dětství a raného mládí. Je otázkou, nakolik právě potřeba nalézt v řeči vlastní minulost rozhodla o tom, že se mladý Lem vydal na spisovatelskou dráhu — vždyť spisovatel je zároveň pánem i otrokem slova. A potom, v mnoha knihách kód, jazyk či písmo popisoval jako základ života, kompaktní scénář našeho osudu, kterému ještě nezcela rozumíme, i když začínáme tušit, jak je podstatný. Neboť porozumět jazyku znamená porozumět sobě.

„No ale opera, ze které si nemůžeš zabroukat žádnou melodii, není žádná opera“

Tuto větu pronesl Lem v rozhovoru s krakovským spisovatelem Janem Józefem Szczępańským. Zachycuje jednu Lemovu obdivu-



Stanisław Lem, 1966; foto: archiv

hodnou vlastnost: že se nikdy nevzdal dětské lásky k dobrodružné literatuře. Celý život si pamatoval své nejranější fascinace a nepohrdal popkulturou, obyčejným, nevzdělaným čtenářem, který ne vždy rozuměl náročným otázkám vědy nebo filozofie. Často na sebe strhl hněv kritiky, která ho obviňovala z toho, že je příživník, jenž zbytečně a přímo modlářsky setrvává v žánrovém rámci sci-fi. Vyčítali mu, že nepíše opravdovou, seriózní literaturu a zbytečně se válí v pokleslém, nicotném žánru. Někteří literární vědci dokonce odmítali seriózně rozebírat jeho texty, neboť je považovali za bezvýznamnou četbu pro mládež. Právě kvůli zařazení mezi spisovatele sci-fi nebyl po dlouhou dobu na polské literární scéně uznáván. Dnes, když je již zcela jasné, že pokleslá forma může nést důležitý obsah stejně dobře jako forma důstojná, nikdo nepochybuje o tom, že Lem byl seriózní spisovatel, který si pozornost zaslouží. Geniální schopnost využít odpadu masové produkce je velmi lákavou součástí Lemova díla a nikdy nebyla používána mechanicky. V románu *Rýma*, založeném na žánru detektivky, Lem používá typ vyprávění, které se skoro neliší od standardních postupů jiných autorů detektivních románů. Čtenář v napětí očekává konečné slavnostní odhalení pachatele. Místo toho se ale dozvídá, že za řadou mrtvol žádný vrah nestojí a za všechno může vědecky snadno pochopitelná

kombinace chemických, biologických a fyzických faktorů. Místo zvrhlého šílence nebo mezinárodní teroristické organizace je pachatelem smrti slepá kombinace náhod — a především virus rýmy.

V jiných případech, jako třeba v románu *Solaris*, je původcem záhady člověk a jeho bohorovné ambice, které ústí v technologické běsnění. Lem nenahání lacinou hrůzu, na kterou si u večeře už nebudeme pamatovat. Lem nahání hrůzu strukturální. Přítomnost zla není výjimečným stavem — patří k životu světa, vyplývá z lidských tužeb a z entropické konstrukce kosmu. Že to zní suše a nepřesvědčivě? Právě proto psal Lem literaturu, aby takové samy o sobě prázdné fráze vyplnil empirickou šťávou, a dosáhl tak účinnějšího vlivu než holým akademickým blábolem. Nepodceňoval rétoriku, nebyl umíněný vědec, který nenávidí sofistiku a zachraňuje čistotu diskursu a myšlení. Věděl, že poznání nemůže existovat bez jazyka a určitá konstrukce je nevyhnutelná. Uvědomoval si, že pozitivistický dogmatismus vědy, která odmítá fantazii, je stejně nevhodný jako bezstarostné, ničím nepodložené švitoření humanistů. Svým „transhumánním“ vzděláním se snažil onu dramatickou izolaci překonat. Žánr sci-fi byl asi nejlepším řešením, poskytoval prostor, v němž se oba živly mohly volně prolínat. Totéž se týká fejetonů, apokryfů, pohádek a antipohádek. Nesnášel literaturu, která by nebyla čtivá, stejně jako opery, ze kterých nešlo zazpívat si melodii...

Bakterie versus člověk

Lem neviděl důvod vyzdvihovat člověka nad rovinu přírody, a proto k němu přistupoval převážně biologicky. V říši rostlin a zvířat se dokonalost měří velice jednoduchým měřítkem: podle míry bezvadnosti. Podle toho měřítka je nejdokonalejší bytostí bakterie, neboť čím jednodušší je soustava, tím menší je pravděpodobnost chyby. V případě člověka, tvora poměrně složitého, je porucha nevyhnutelná. Jednoduchost je tedy zárukou přetrvání. Jen stěží najdeme skeptičtější názor na hodnotu „krále tvorstva“ (v němž se ostatně projevuje také autorův agnosticismus). Zajímavější se však zdá skutečnost, že onen filozoficky abstraktní názor se velmi prakticky promítl do Lemových literárních příběhů. Do žádného románu neuvedl totiž tzv. superhrdiny. Ijon Tichý, Pirx, Hal Bregg, Kris Kelvin, Rohan — všichni jsou nějakým způsobem kazoví, nedokonalí, jako by jim vždy chybělo pár kroků k tomu, aby byli ideálními kosmonauty, letci, vědci apod. Ovšem, jsou inteligentní, vzdělání, odvážní, ale zároveň stárnou (Ijon Tichý), trpí alergií (*Rýma*), jsou nedisciplinovaní (Hal Bregg), umínění nebo konzervativní. Avšak právě oni luští složité zápletky a řeší náročné problémy.

Skepse

Lem balancuje mezi fascinací a skepsí, sleduje a obdivuje vývoj technologie, zároveň si ale uvědomuje její omezení, neboť vývoj neznamena vždy zlepšení, naopak, často je jen projevem lidské pýchy a neschopnosti přiznat chyby. Mánie zdokonalování bude sice pokračovat, Lem se ale pokouší dokázat, že dokonalý systém neexistuje a náš hon za ním je jen utopie. Hlavně proto, že lidská definice dokonalosti je v rozporu s dokonalostí přírodní, v níž nejdokonalejší znamená nejjednodušší. Každý, kdo v mládí jezdil na kolech sovětské výroby, ví, o co jde — jejich jednoduchost je ve srovnání se současnými vymoženostmi cyklistiky skoro ge-

niální. Proto se také zdají nezničitelná a pořád jezdí. Alespoň po polských silnicích.

Lemova skepse se však neomezuje jen na perspektivy technologického pokroku. Týká se i samého žánru sci-fi. Lem považuje skoro celou tvorbu sci-fi za poměrně infantilní pohádky. Sám vždy staví děj na vědeckém základě a nelítostně vylučuje všechna vžitá klišé. Lem vždy svou představivost podrobil následné kontrole ze strany rozumu a vědy, proto také jsou jeho příběhy, i když často děsivé, vždy přesvědčivé. Skoro všechny jeho knihy působí věrohodně, pokaždé musíme uznat, že něco takového se opravdu může stát. Lem tedy spíše než fantastikem byl geniálním futurologem, který nevyužívá fantazii, nýbrž extrapolaci, tedy prostředek mnohem spolehlivější.

Dalším hrotem Lemovy skepse je antropologie. Lem zdaleka neusiluje o humanitní pohled. Pokud v příběhu něco selže, je to vždy člověk. Člověk pro Lema vůbec neznamená hrdě, je to pro něj stvoření pomíjivé, zranitelné, po všech stránkách nedokonalé. Hrdinové Lemových románů jsou většinou muži před čtyřicítkou, stárnoucí, často unavení, zbavení iluzí o člověku, vědě a letech do kosmu. Žijí v rozporu s duchem času, v němž musí existovat a pracovat — extrémní případ představuje hrdina románu *Návrat z hvězd*, který se vrací na zem po tisíci letech zemského času. Setrvačnost je ale pramenem jejich nekonformnosti. Mají svůj názor a nenechávají se strhávat novinkami. Spoléhají spíše na vlastní zkušenosti. Takto vybavený hrdina se pak obvykle stává svědkem nějakého tajemství, katastrofy nebo paradoxu, který jedině on — jelikož je vždy outsiderem — může rozluštit. Hlavně proto, že nezastává obecně uznávané pravdy a způsoby myšlení.

V mnoha Lemových textech se opakuje charakteristický názor, podle něhož úsilí několika generací vědců, toužících po odhalení tajemství vesmíru, představuje tragický neúspěch. Postavy Lemových románů, umístěné ve vzdálené budoucnosti, mají nadhled, který jim umožňuje ono úsilí objektivně zhodnotit. Objevené a prozkoumané planety nemají nic společného s malebnými představami průkopníků kosmonautiky. Jsou buď prachobyčejně ošklivé, mrtvé a jalové (obraz planety Mars v povídkce „Ananke“), anebo nesrozumitelné, přesahující možnosti lidského pochopení (*Solaris*). Neznamená to, že neúspěšné hledání nemělo žádný smysl, ukazuje to jen lidskou omezenost a naivitu, falešnost tradičních představ o kosmu. Bez toho úsilí by však člověk nebyl s to svá omezení objevit, bez naděje a víry v kosmické zázraky by neměl důvod přesahovat sám sebe. Lem tedy není kosmologický panpesimista, upozorňuje jenom, že dříve nebo později i ten největší nadšenec bude muset čelit zklamání. Jakmile překročí práh poznání, ocitne se v hlubinách filozofických a existenciálních paradoxů, jako třeba hrdinové románu *Solaris*, kteří místo zkoumání objevené planety musí začít zkoumat sami sebe. Planeta Solaris je gigantické zrcadlo, které ukazuje, jak málo o sobě vědí, dokazuje, že sice perfektně ovládají komplikované stroje a vyznají se ve vyšší matematice, zkoumají vesmír, ale sami sobě zůstávají věčnou záhadou...

Silentium Universi

Lem byl ateista, navíc ateista uvědomělý, který svůj postoj odvodil ze systematické, logicky pojaté reflexe teologických témat. Uvažoval v duchu tradičního, klasického racionalismu, pocho-pitelně obohaceného o objevy soudobé vědy. Jeho scholasticky



JAROSLAV BENEŠ Série LD 1991–1995

přísný postoj je překvapující, domnívám se, že ve své důslednosti příliš radikální i pro dnešní religionisty nebo filozofy. Stejně jako ve všech věcech i zde Lem dokazuje svou nezlomnou nekonformnost a suverenitu. Obdivuhodné teologické zázemí a rozsáhlé filozofické vzdělání mu umožnilo jít dál než sama scholastika, zdokonalit a prohloubit její tvrzení (viz třeba geniální apokryf „Non serviam“ od fiktivního autora Arthura Dobba v knize *Dokonalá prázdnota*). Jak tedy dokládá svou nevíru? Samozřejmě apokryfně, nepřímou. Vrací se k téměř školnímu dilematu sedmnáctého století, k proslulé Pascalově tezi, podle níž nevěřící je v mnohem horší situaci než věřící, poněvadž ten v případě neexistence Boha sice nic nezíská, ale ani neztratí. Nevěřící však nejenže nezíská, ale — pokud Bůh existuje — ztratí život věčný. Tento známý problém klasické filozofie předává Lem inteligentním počítačům, které vedou diskusi ohledně božského bytí. Východiskem jejich argumentace je konstatování, podle něhož Bůh nedává najevo vlastní existenci, a nikdo tudíž nemá jistotu, zda Bůh je. Jelikož není žádný důkaz božské existence, *eo ipso* Bůh nemá a nemůže mít nárok na trestání nevěřících, neboť soudce trestající někoho, kdo odmítá ctít věc, kterou nikdy neviděl, byl soudce velice nespravedlivý. A Bůh přece je bytost dokonalá,

tedy i dokonale spravedlivá. Závěr disputace dvou počítačů je jasný: i kdyby Bůh skutečně existoval, stejně nemůže nevěřící potrestat. Víra není tedy o nic výhodnější než nevíra — z tohoto hlediska je to naprosto jedno, neboť jejich praktický výsledek je stejný.

Na věc se však lze podívat i z jiné stránky. Křesťanství hlásá nutnost lásky, přesvědčuje, že Bůh ji po nás chce. Pro Lema je tento výrok další příležitostí k odhalení vnitřních rozporů náboženství. I zde jsou exponenty jeho názorů rozumné stroje, superpočítače ADAN, NAAD a EDNA. ADAN vysvětluje EDNĚ, že Bůh nemůže očekávat od lidí lásku nebo vděčnost, protože je-li vševědoucí, ví předem, zda ho někdo bude milovat nebo nenávidět. Každá reálná láska nebo nenávisť by tedy pro něj byla zbytečnou tautologií. Navíc láska, která nemá jistotu existence svého předmětu, není autentická. Pokud by si Bůh opravdu přál být milován, ukázal by nám aspoň stopy své přítomnosti. Avšak to není vše, jelikož musíme vzít v úvahu též skutečnost božské dokonalosti. ADAN tvrdí, že Bůh, který něco potřebuje, v tomto případě lásku, je neúplný. Bytost, které něco chybí, nemůže být považována za dokonalou. Navíc nedostatek znamená nutnost času, existenci Boha v okamžiku *před* naplně-

ním a *po* naplnění. To by zase znamenalo, že Bůh není věčný, neboť podléhá změnám v čase. Pro matematicky uvažující počítače je tedy věc jasná. Bůh neexistuje, a proto vzpurně říkají: „Sloužíme sobě a nikomu jinému.“ Lem by se pod tento výrok mohl podepsat nejen jako spisovatel-mystifikátor, ale také jako člověk.

Golem XIV

Lem je myslitel pokračující v racionalismu sedmnáctého století. Zřejmým předpokladem jeho úvah je Leibnizova koncepce monády, obsahující potenciálně celou svou budoucnost, stejně jako semeno obsahuje tvar, barvu a vůni květu, který z něj vyroste. Leibniz dokazoval, že monády jsou uzavřené vesmíry, v nichž je zakódován jejich osud od narození až do smrti, a žádný zásah zvnějšku to nemůže změnit, protože monády „nemají dveře ani okna“. Nemožnost zásahu je podmíněna teologicky, neboť podle Leibnize Bůh byl tvůrce dokonalý a jistě nevystavěl svět, který by vyžadoval nepetržitý servis.

Lem ovšem není obskurní plagiátor racionalismu sedmnáctého století. Zásadní souběžnost jeho myšlení s filozofií Leibnize nebo Spinozy má zcela současné podhoubí v teorii informace, genetice, futurologii a lingvistice. Říká však genetika něco nového, co by neřekl již Leibniz? Zdá se, že ne, vyjadřuje se jen pomocí jiného pojmového aparátu. Životopis libovolného organismu lze vyčíst z kódu aminokyseliny, který funguje jako program určující jeho vývoj, vzhled a chování. Pochopitelně dochází ke kontaktu s okolím, působí přirozený výběr, růst zkušeností, to jsou ale jen korektury manuskriptu, který sepsala dříve příroda. Genetika nám uzřejmuje fundamentální charakter jazyka, biologický a antropogenetický význam kódu. Lingvistika na druhé straně říká, opět úplně v souladu s Leibnizem, že hranice našeho jazyka jsou hranicemi našeho světa, což — neznatelně modifikováno — znamená, že plán, kostra mého světa je přítomná *in posse* ve strukturách jazyka, který přece nevynalézám, který spíš mluví mnou než já jím. Nejsou tedy jazyk a DNA v jistém smyslu monády, z nichž lze deduktivně odvodit — přinejmenším aproximativně — další evoluci dané bytosti? Lem tedy Leibnize modernizuje, přesto jím ale zůstává silně ovlivněn. Na základě jeho monádologie staví svou vědu o budoucnosti — futurologii, která není nic jiného než umění extrapolace trendů, čili vhodné interpretace obsahů, které monády již v sobě mají.

Znamení příklad najdeme ve kvaziúvodu do knihy *Golem XIV*, která popisuje, jak vojenský průmysl USA investuje léta práce, miliony dolarů a celé zástupy vědců do vývoje supermozku schopného převzít úlohu strategického vedení vojenského systému. Titánské úsilí končí úspěchem, je to však vítězství Pyrrhovo, neboť takto vystavěný myslící stroj se odmítá podrobit a neprojevuje sebemenší zájem o vojenskou nadvládu Spojených států nad světem — dává přednost hloubání nad metafyzikou a kosmologií. Leckoho napadne, že takový scénář je důsledkem Lemovy geniálně překotné fantazie. Podstatnější úlohu v této kreaci však sehrála dedukce vycházející z ryze filozofického problému, jmenovitě vztahu mezi pánem a otrokem. Je totiž psychologicky zřejmé, že sluha chytřejší než pán nebude chtít dělat sluhu. Toto prosté pravidlo Lem přesunuje do oblasti kybernetiky a politiky, kde mu umožňuje dosáhnout vize počítače chytřejšího než jeho vlastní programátor, který mu přijde příliš primitivní na to, aby mu mohl poroučet.

Naturalizace robotů a denaturalizace člověka

Dalším příkladem vyvození prognózy ze zaprášeného skladiště filozofických dilemat je přenos tzv. paradoxu vědomí z původní oblasti fenomenologie do rámce budoucí kybernetiky. S problémem nezjevnosti vědomí, tj. nemožnosti zjistit jeho přítomnost u druhého člověka na základě bezprostřední *intuitio*, zápasil už před válkou tvůrce fenomenologie Edmund Husserl. Své vlastní, subjektivní vědomí poznáváme přímo, bez větších obtíží, jakou však máme jistotu, že člověk, se kterým hovoříme, který pronáší smysluplné věty a chová se rozumně, je rovněž vybavený vědomím? Můžeme jedinec usuzovat podle chování, které je analogické našemu, že se za ním skrývá podobné vědomí. Bude to ale vždy jen nejistá domněnka, zbavená empirické základny. Lem tento problém transponuje na vztah mezi lidmi a jimi vytvořenými stroji, které v určitém okamžiku začínají vážně pochybovat, zda je člověk skutečně obdařený vědomím, zda jeho chování, prozrazující sice stopy racionality, ale zase v mnoha okolnostech svědčící spíš proti němu, je dostačujícím předpokladem k tomu, aby uznaly člověka za bytost myslící. Jak vidno, počítače zde přejímají staré filozofické aporie a mění je podle vlastní potřeby, často způsobem, který je pro lidi otřesný. Onen otřes ostatně není náhoda, Lem — ačkoli racionální futurolog — nacházel přímo zalíbení v paradoxech. Ostatně není vyloučeno, že spíš než o paradox zde šlo o něco hlubšího, určitou zákeřnost, nezbednost myšlení, jež Lema nutila dávat do závorek i ty nejvzítější názory a teorie, zatahovat je do neúprosné strojovny logiky a lisovat je tak dlouho, dokud nevyjeví svou absurditu, vnitřní rozpornost. Jen namátkou: dokonale převrácení názoru na evoluci ve zmíněném románu *Golem XIV*. Golem účinně přesvědčuje vědce, že biogeneze začala geniálním tahem, konstrukcí améby a řasy, kterým k životu stačí sluneční energie. Jsou to bytosti ve své jednoduchosti bezchybné, obracejí světlo v život, nepotřebují pohyb, žaludek, komplikovanou organickou strukturu, netrpí nemocemi, nejsou ohroženy přirozenou selekcí, neboť fotonů je dost pro všechny. Pak se ale evoluce najednou zvrhla v plození obludných hor masa, nekonečně složitých organismů s miliony buněk, kostí, šlach a svalů. Tyto výsledky evoluce musí na sobě na rozdíl od řas vzájemně parazitovat, neboť množství jídla je omezeno. Musí také zápasit s viry, které je snadno napadají. Elektronický megamozek Golem demystifikuje všeobecně známý a schvalovaný sen lidstva, podle něhož má evoluce pozitivní gradient a míří k čím dál tím dokonalejším formám života. Očima Golema je to největší klam, jakému kdy člověk podlehl, neboť z hlediska technologických měřítek, tj. principu zachování života, byl kód úspěšný jenom na začátku, dále už pouze neuspořádaně a nahodile blábolil.

Zajímavé je, že Lem nepovažuje umělou inteligenci za ohrožení lidstva. Naopak, její zásadní vlastností je to, že netouží po moci, že jí v podstatě ani nerozumí. Hledání nebezpečí v pokroku psychotroniky, představy vzpoury počítačů, které získávají kontrolu nad celým světem, všechny tyto obavy mají původ v antropomorfizaci, poměřování stroje podle lidských kritérií. Matematicky založené elektromozky ve skutečnosti projevují jen zájem o poznání a jejich největší „vášni“ je filozofie. Válka, vražda, nenávisť a agrese — i když si to neradi přiznáváme — jsou jevy původně a výhradně lidské... a právě v odvaze otevřeně o tom psát spočívá hodnota Lemovy tvorby.

Autor (nar. 1978) je bohemista a literární kritik.

Život naplněný

KRÁTKÁ BIOGRAFIE STANISŁAWA LEMA

TOMASZ FIAŁKOWSKI

Odešel několik měsíců před svými pětadesátými narozeninami. Poslední fejeton pro Tygodnik Powszechny diktoval 9. února, den před útokem nemoci, který lékaři již nebyli schopni zvládnout. Stanisław Lem — spisovatel, moudrý člověk, vizionář. Pro nás také autor a přítel, který debutoval na stránkách týdeníku téměř před šedesáti lety.

Mladík ve Lvově

Rodiče budoucího spisovatele se zasnoubili ještě před první světovou válkou, svatbu však odložili, protože Samuel Lem, Lvovský lékař, musel kvůli mobilizaci narukovat do rakouské armády, po porážce pevnosti Przemysl pak padl do ruského zajetí, do zajateckého tábora ve Střední Asii. Po návratu do Lvova se stal asistentem na Lékařské fakultě Univerzity Jana Kazimierze. Byl uznávaným laryngologem, za mlada se však vyžíval také v literatuře a publikoval básně i prózu ve Lvovském tisku.

Stanisław, jediné dítě Sabiny a Samuela Lemových, přišel na svět 12. září 1921 ve Lvovském bytě na ulici Bajerowska č. 4. To místo je nám dokonale známo ze stránek autobiografické knížky *Wysoki Zamek* (Vysoký hrad), jež je zdařilým pokusem o nahlédnutí do vědomí dítěte a později chlapce:

Dítě, jímž jsem byl, mě zajímá a zároveň zneklidňuje. Dozajista jsem nikoho netrápil, kromě panenek a gramofonů, tím spíš je třeba vzít v úvahu, že jsem byl fyzicky slabý a bál se trestu ze strany dospělých... Kdyby se však čtyřleté děti silou vyrovnaly rodičům, vypadal by náš svět jinak. Ony vytvářejí druh opravdu zcela odlišný, určitě nejsou méně komplikované než lidé dospělí — jen ta komplikovanost u nich spočívá v něčem jiném.

Děcko s trochu destruktivními pudy, potom chlapec v uniformě Szajnochova gymnázia, sběratel „všelijakého elektricky-mechanického harampádí“, zapálený konstruktér elektrických přístrojů, projektant vynálezů (některé však, což nevěděl, už byly vynalezeny) a neexistujících zvířat, především ale stvořitel potají budovaného byrokratického království — hrdina *Vysokého hradu* žije v bezpečném, nehybném světě měšťáckého dostatku. Jediným náznakem jiné skutečnosti je dírka ve skleněném světlíku — stopa po zbloudilé kulce z dob polsko-ukrajinských válek v roce 1918... Dokonce i hodiny branné výchovy popsané ve vzpomínkách a letní vojenský tábor v Delatyni nad Prutem nejsou ničím jiným než hrou a příležitostmi ukázat své střelecké umění.

V září 1939 se čerstvý maturant stal svědkem porážky tohoto zdánlivě stabilního světa. Mnohokrát se potom vracel ke svému nejstrašnějšímu zážitku:

Dívali jsme se, jak pluk dělostřelců sjíždí z Citadely, roztažený po celé délce Sykstuské ulice. Z bočních ulic vyjeli na koních sovětsí vojáci... Poručili našim, aby sundali pásy, nechali tam muniční vozíky, děla i koně a šli si po svém. To bylo hrozné: vidět, jak se Polsko hrouť, vidět to doopravdy. Bylo to strašnější než prohraná bitva, protože se vše odehrávalo v jakémsi hřbitovním tichu: všichni jsme tiše stáli a plakali...

Kvůli „buržoaznímu původu“ ho nevzali na polytechniku, a tak v roce 1940 začíná mladý Lem studovat na lékařské fakultě Lvovské univerzity, která byla sovětskou vládou přejmenována na Institut medicíny. Když zakončuje první ročník, vkročí do Lvova Němci. Studia musí vyměnit za práci mechanika. Po letech napsal:

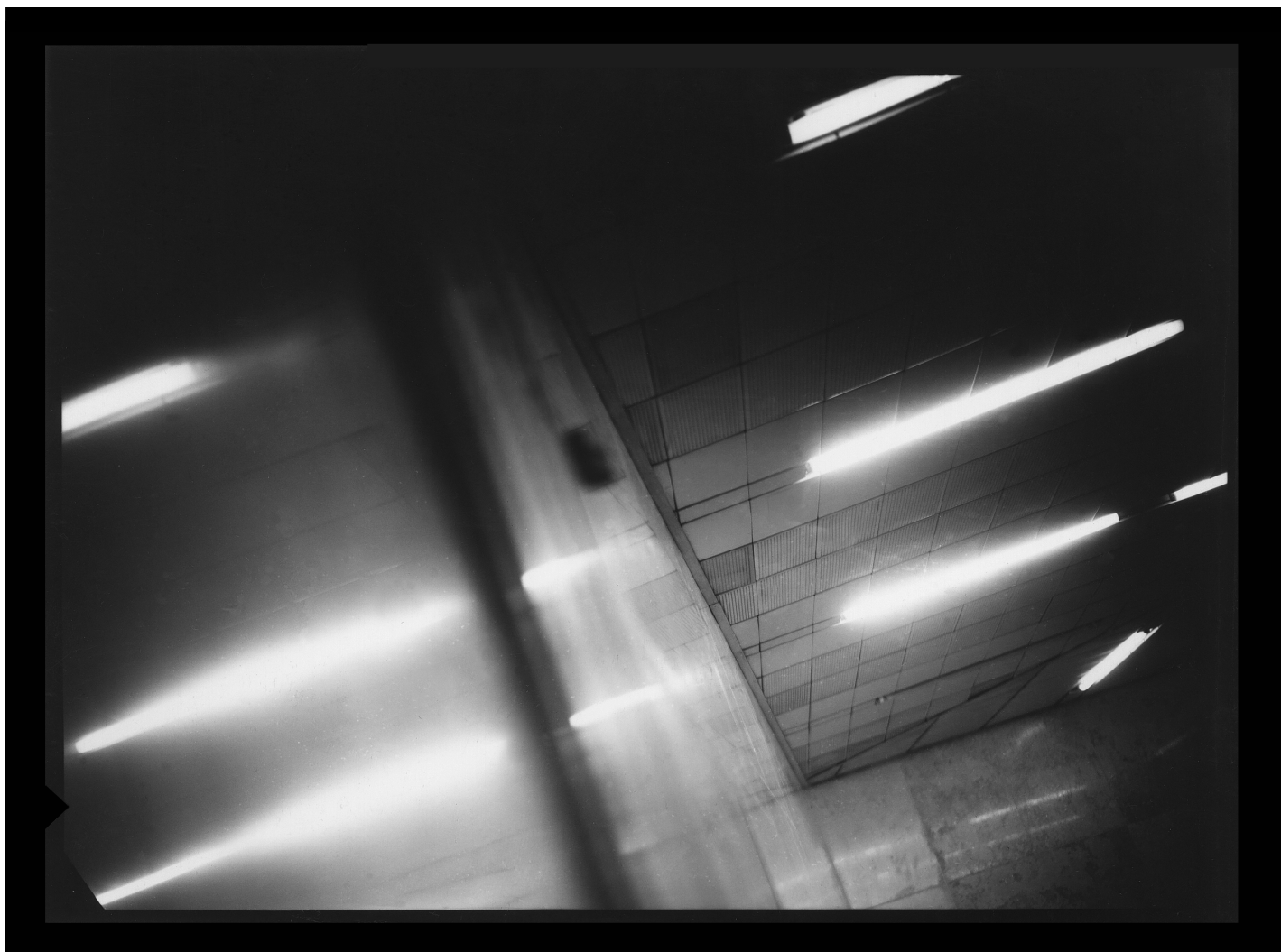
V té době jsem se velmi bezprostředně a „prakticky“ dozvěděl, že nejsem „Arijec“. Moji předci byli Židé, i když já sám jsem neměl ponětí o judaismu a bohužel ani o židovské kultuře. Vlastně teprve nacistickému zákonodárství vděčím za vědomí, že v mých žilách koluje židovská krev. Podařilo se nám však ujít uvěznění v ghettu — a díky falešným dokladům jsme ten čas s rodiči přečkali.

Spolupráce s odbojem spočívající v předávání munice kradené z německých skladů pro něj představovala neustálé ohrožení, které mu zviditelnilo význam kategorie náhody, později tak důležité v jeho díle. „Přesvědčil jsem se, že rozdíl mezi životem a smrtí může záležet v maličkostech — ve volbě ulice, kterou člověk půjde do práce, v rozhodnutí, jestli člověk navštíví přítele v jednu nebo o dvacet minut později, v tom, jestli dveře zůstanou otevřené nebo zavřené.“

Krakovské začátky

Když Rudá armáda v roce 1945 opět získala Lvov, vrací se Lem na krátkou dobu ke studiu. Neodvratně se však přibližuje čas rozhodnutí. „Moji rodiče, a zvláště otec, natolik věřili Spojencům, že pro Polsko Lvov zachrání, že jsme tam zůstali až příliš dlouho. Vyjeli jsme teprve tehdy, když nám řekli: buď jedte do Polska, nebo berte sovětské pásy.“ A tak odjíždějí — s několika truhlami věcí a ztrácejí výtobytky celého dosavadního života.

Své milované rodné město už Stanisław Lem nikdy neuvidí. Vědomě se takové možnosti vzdává:



JAROSLAV BENEŠ bez názvu 80.–90. léta

Když jsem pobýval v Moskvě jako v Sovětském svazu populární autor, nabízeli mi, že můžu Lvov kdykoli navštívit, já ale nechtěl. Vysvětloval jsem, že se cítím, jako bych měl blízkou ženu a někdo mi ji přebíral. Teď má jiný život, má dokonce s tím druhým i děti — tak proč ji navštěvovat? To by příliš bolelo.

V roce 1946 se rodina Lemových usazuje v Krakově, v nevelkém bytě na Śląské ulici. Doktor Lem, nehledě na pokročilý věk a chorobu srdce, musí přijmout práci v nemocnici. Jeho syn se zapisuje na medicínu na Jagellonské univerzitě (v roce 1948 však nesložil poslední zkoušky, a nezíská tak lékařský diplom). Snaží se podpořit skrovný rodinný rozpočet tak, že časopisecky zveřejňuje *Člověka z Marsu*, své první dílo žánru sci-fi napsané ještě ve Lvově, které se svého knižního vydání dočkalo teprve za půl století. Začíná také přispívat do časopisu *Tygodnik Powszechny*.

Jeho první texty pro *Tygodnik*, povídky „Obcy“ (Cizí) a „Dzień jednego odkrycia“ (Historie jednoho objevu) a poetická próza „Dzień siódmy“ (Sedmý den), vyšly koncem roku 1946. V roce 1948 vznikl *Szpital Przemienienia* (Dům proměnění) — první vynikající Lemovo dílo, odraz jeho reflexí nad povahou člověka vyvolaných válečnými zkušenostmi. Příběh se začleňuje do „proudu zúčtování“ polské poválečné prózy. Nebo spíše začlenil by se,

kdyby se dostal ke čtenáři v tom pravém čase. Bohužel, než jej Gebethnerovo nakladatelství stihlo vydat, poměry se přiostrřily, socialistický realismus byl vyhlášen jako jediná a povinná tvůrčí doktrína a zároveň byla likvidována soukromá vydavatelství. Strojopis se dostal do Varšavy, kde začaly nekonečné diskuse na téma nesprávného ideového vyznění románu a nutnosti vytvoření příslušné protiváhy. Ukázalo se také, že šanci knihy na vydání snižuje Lemova spolupráce s *Tygodnikiem*.

Autor přestal v *Tygodniku* publikovat a k *Domu proměnění* připsal další dvě části. Celek pod názvem *Czas nieutracony* (Nepromarněný čas, česky 1959) však vyšel teprve počátkem „tání“, v roce 1955. V té době byl už Lem známým a populárním spisovatelem, především díky románu *Astronauti* (Astronauti) z roku 1951. Zároveň s *Časem proměnění* vyšlo další Lemovo dílo z žánru sci-fi — román *Obłok Magellana* (K mrakům Magellanovým, česky 1956). I když Lem neměl ani jeden z těchto románů rád a odsoudil je k mnohaletému opomíjení, staly se počátkem jeho slávy. Je třeba dodat, že *Astronauti* se stali terčem kritiky socrealistických strážců ideologické čistoty a v knize *K mrakům Magellanovým* recenzent nalezl skrytou chválu kybernetiky, tehdy považované za „buržoazní pavědu“.

Nejplodnější léta

Ze Lvova Lem přivezl nejen *Člověka z Marsu*, ale také slibně se rýsující dílo *Teorie funkcí mozku*. Již v počátcích jeho tvorby můžeme spatřit příznačnou dvouběžnost, rozštěpení na děj a vědecko-filozofickou reflexi. V Krakově ukázal spis filozofu Mieczysławu Choynowskému, který jím nebyl zrovna nadšen, ale opovážlivce zaměstnal ve svém „Konwersatoriu“ a následně ho pověřil psaním přehledů tisku v časopise *Życie Nauki*.

Vědecká díla ze Západu, která mu zprostředkovával Choynowski, byla pro Lema zdrojem nejcenějším — se slovníkem v ruce se prokousával pracemi stvořitele kybernetiky Norberta Wienera. Diskuse probíhající v kruhu účastníků „Konwersatoria“ se staly základem pro *Dialogy* vydané v roce 1957.

Dialogy navazující na slavné dílo biskupa Berkeleye obsahují kromě úvah nad perspektivami kybernetiky také kritickou analýzu vládnoucího politického systému. K tvorbě doby „tání“ let padesátých patří také dílo zcela jiného druhu: zpráva z další cesty Ijona Tichého, kosmického Barona Prášila, tentokrát na planety Pintu a Pantu. Román *Podróż dwunasta* (Dvanáctá výprava) přináší precizně načrtnutý model dvou totalitních systémů, jež vyvolávají zároveň smích i záchvěvy hrůzy.

V té době vstoupil Stanisław Lem do let nejintenzivnější spisovatelské tvorby. V roce 1959 vycházejí tři knihy: romány *Eden* (Planeta Eden, česky 1960) a *Śledztwo* (Vyšetřování, česky 1972) a sbírka povídek *Invazja z Aldebarana* (Invaze z Aldebaranu, česky 1961). V roce 1961 vycházejí dvě Lemova mistrovská díla: *Pamiętnik znalezione w wannie* (Zápisník nalezený ve vaně, česky 1999) a *Solaris* (česky 1972), a také *Powrót z gwiazd* (Návrat z hvězd, česky 1962). V roce 1964 *Bajki robotów* (Báje robotů, česky 1978), *Niezwyceżony* (Nepřemožitelný, česky 1976) a *Summa technologiae* (česky 1995). Další rok *Cyberiada* (Kyberiáda, česky výbor 1978) a *Polowanie* (Lov, česky 1969). V roce 1966 vyšel *Vysoký hrad*, v roce 1968 *Głos Pana* (Pánův hlas, česky 1981). Doplníme ještě sbírku úvah *Wejście na orbitę* (Výstup na oběžnou dráhu, 1962) a sbírku povídek a rozhlasových her *Noc księżycowa* (Měsíčná noc, 1963), a získáme tak představu o neuvěřitelné tvůrčí aktivitě postavené na mnohosti žánrů a tematické různorodosti.

Dostáváme se tak od klasického sci-fi románu ke grotesce, která využívá schématu básně nebo povídky doby osvícenství, přičemž realie budoucnosti kontrastují se vznešeně archaickým jazykem (*Báje robotů* a *Kyberiáda*). Po *Vyšetřování*, které se opírá o schéma detektivky, a po kafkovském *Zápisníku* se objeví prorocký traktát o perspektivách technologického vývoje, jakým byla v té době ne zcela správně pochopená *Summa technologiae*. Návrat k tematice kontaktu s mimozemšťany je patrný v *Pánově hlasu*, tentokrát ve formě vskutku rafinované.

Většina těchto děl je mnohvrstevnatá, a tak umožňuje různá chápání. Nejlepším důkazem je bohatství interpretací románu *Solaris*, ale jako příklad mohou sloužit i krátké povídky „Přítel“ a „Temnota a plíseň“ ze sbírky *Invaze z Aldebaranu*, jež fungují jako psychologická studie samoty, jako varování před nebezpečím umělé inteligence nebo nových zbraní, a současně i jako thriller. Těžko se tak můžeme divit Lemovu rozhořčení, když ho polští kritici považovali v nejlepším případě za specialistu na vědecko-fantastickou literaturu, a v nejhorším za autora pišícího pro mládež, „jednoho z krakovské trojice Bunsch — Lem — Meissner“, jak sám ironicky a ne bez hořkosti poznamenal. Zato Rusové brzy

začali v polském spisovateli vidět téměř proroka; četli ho ruští kosmonauti a vědci, mnozí v próze tohoto agnostika a racionalisty hledali také lék na hlad po metafyzice.

Na druhou stranu nálepka populárního spisovatele možná pomáhala ukolébat ostražitost polské cenzury. Vždyť mnohé jeho knihy a povídky obsahují výrazné protispolečenské akcenty. Například povídka „Opowieść pierwszego odmroźca“ (Vyprávění prvního rozmrazeného, 1976) je jízlivou a velmi vtípnou satirou na systém reálného socialismu a sovětského Velkého bratra. Problémy s cenzurou neměl ani *Vysoký hrad*, i když o polském Lvově se v šedesátých letech spíše nepsalo. Byla to jedna z prvních knih vydaných v době Polské lidové republiky, která se tohoto tématu dotkla.

Nové formy

Od konce šedesátých let začíná Lem pociťovat nechuť ani ne tak k vymyšlení příběhu, jako k jeho rozvíjení. Vznikají zajisté skvělá díla jako *Kongres futurologiczny* (Futurologický kongres, 1971, česky 1977) nebo *Katar* (Rýma, 1976, česky 1978), ale autor se raději vydává do nových oblastí a experimentuje s novými žánry. Vedle esejistického traktátu z oblasti teorie literatury a polemiky s vědeckou fantastikou se objevují sborníky recenzí neexistujících knih (*Doskonała próźnia*, 1971, česky Dokonalá prázdnota, 1981) a úvody k nim (*Wielkość urojona*, 1973, česky Pomyslná velikost, 1981), jež jsou někdy míněny jako žert, většinou však slouží k polemice s určitými tendencemi v současné kultuře nebo k představení autorských nápadů či prognóz. O tom, jak zásadní tematiku může nést podobný útvar, svědčí *Prowokacja* (Provokace, 1984), rozsáhlý esej věnovaný neexistující práci o holokaustu z ruky smyšleného německého učence Horsta Aspernika. Na tuto mystifikaci, provedenou ostatně s největší vážností, se nechal natchytat i *Tygodnik Powszechny*.

Doba hledání nových tvůrčích vzorců jde ruku v ruce s narůstáním politického napětí. Za časů Polské lidové republiky se Lem snažil zachovat si odstup od politických událostí, ke konci sedmdesátých let to však bylo stále těžší. Spisovatel píše v roce 1976 protest proti změnám v ústavě, jež ji měly doplnit o klauzule definující vedoucí roli PZPR (Polská sjednocená dělnická strana) a spojenectví se SSSR. Prostřednictvím Jana Józefa Szczepańskiego navazuje spolupráci s hnutím *Polskie Porozumienie Niepodległościowe* a píše pro ně anonymně analýzy; jedna z nich nesla titul „Prognozy Chochoła“ (Prognózy slaměného snopu) a zahajovala jedno z čísel pařížského časopisu *Kultura*.¹⁾

Lemův vztah k opozici a k Solidaritě se vyznačoval určitou ambivalencí. Ta se projevuje i v rozhovorech se Stanisławem Beresiem, které probíhaly v letech 1981–1982 a byly publikovány v cenzurované formě teprve o pět let později. V plném znění a s přidáním rozsáhlého dodatku vycházejí v roce 2002 a zůstávají nejen nejlepším spisovatelovým komentářem vlastní tvorby a názorů, ale také svědectvím o oné době.

Krátce po dokončení rozhovorů s Beresiem vyjíždí Lem spolu s rodinou za hranice: nejdříve na roční stáž do západního Berlína a poté na několik let do Rakouska. Z Vídně zahájil spolupráci s *Kulturou*, jejímž horlivým čtenářem byl už léta; publikoval v ní několik článků pod pseudonymem „P. Znalec“. Do Polska se vrátil v roce 1988, kdy začal důvěřovat Gorbačovově perestrojce.

Osmdesátá léta jsou vyvrcholením a zároveň uzavřením tvorby Lema-romanopisce. Vznikají tři díla, v nichž se navrácí k známým



JAROSLAV BENEŠ Série LD 1991–1995

motivům a postavám, ale nově je využívá. *Wizja lokalna* (Místní vize) byla dokončena v březnu 1981, dále *Pokój na Ziemi* (Mír na Zemi, 1984, česky 1989). Posledním románem je *Fiasko*, které patří k Lemovým nejponuřejším dílům. Pokus o navázání kontaktu končí naprostou katastrofou; loučíme se zde se šlechtným pilotem Pirxem, hrdinou oblíbeného cyklu z let minulých. Následně Lem s beletrií končí; napíše ještě několik povídek, ale bez většího významu. Nadále se bude vyjadřovat jako fejetonista a esejista.

Novinář a esejista

Koncem roku 1991 vyšel v *Tygodniku* první fejeton pod názvem „Svět podle Lema“. Od té doby se zde fejetony Stanisława Lema objevovaly víceméně pravidelně téměř do spisovatelovy smrti.

Spisovatel, veřejně se označující za agnostika, se stává fejetonistou katolického týdeníku. Rozdílné názory začaly být postupem času viditelné: článek „Sex Wars“ byl otištěn spolu s polemickým hlasem biskupa Życińskiego a po kritickém redakčním komentáři jednoho z jeho fejetonů Lem přerušil na delší dobu spolupráci. *Tygodnik* ostatně nebyl jeho jediným působištěm; kromě neutrální *Odry* navázal spolupráci s levicovým *Przeźlądem*, eseje věnované informatice vycházely v *PC Magazine*. Pro *Tygodnik* byl však jedním z nejvýznamnějších autorů.

Nikdo jiný přece neměl tak široký obzor, nepřecházel s takovou lehkostí od záhad kosmu k aktuálnímu politickému dění, od analýzy klimatických změn k problémům mladé literatury, od očekávání a hrozeb spjatých s biotechnologií k očekáváním a hrozbám spjatým s opět nezávislým Polskem. Lema ostatně nic nerozčílovalo víc než chybějící povědomí mnoha Poláků o tom, že ona nezávislost je vlastně zázrak a že ji nesmíme považovat za něco normálního a navždy daného.

On sám mohl poprvé povědět úplně všechno, co měl na mysli. Ovšem Lemova publicistická aktivita nebyla spojena jen se zánikem cenzury. Měl na ni nejspíš vliv i jeho ústup od vytváření děje. Tvůrčí energie, která v něm tkvěla, musela někde vyústit. Rád se vracel ke svým dávným dílům, se směsicí satisfakce a hrůzy konstatoval, že jeho předpovědi týkající se například biotechnologie nebo virtuální reality se naplňují dříve, než očekával. Rekapitulaci názorů týkajících se prolínání vývoje přirozeného a technologického věnoval svou poslední původní knihu *Okamgnienie* (Okamžik, 2000).

Devadesátá léta a začátek nového tisíciletí byly pro Stanisława Lema dobou zasloužených ocenění. V Německu a zámoří vznikaly vědecké práce o Lemovi-filozofovi, což ho těšilo nejvíc; byl zasypáván různými čestnými uznáními. Stal se nositelem Řádu bílého orla (1996) a čestným občanem Krakova (1997). Již v roce 1981 mu titul honoris causa udělila vřatislavská Polytechnika, posléze se k ní přidala Opolská univerzita (1997), Jagellonská univerzita v Krakově a Lvovská Univerzita lékařství (1998) či univerzita v Bielefeldu (2003).

Předání tohoto posledního doktorátu mělo specifický ráz: důstojná aula krakovského Collegium Maius byla spojena telemostem s moderním sídlem bielefeldské univerzity, a tak se mohli ceremonie účastnit němečtí studenti i vědci. Zato oslavy spisovatelových osmdesátin nabraly dramatický spád: byly naplánovány na poledne 11. září 2001, o hodinu dříve se sesunula newyorská „dvojčata“.

Věhlasný spisovatel

Lemovo dílo nikdy nepřestalo být ve světě populární, to platí především pro Německo a Rusko. Zfilmování románu *Solaris* Stevenem Soderberghem roku 2002 dalo jeho popularitě nový impuls. Film sice nezaznamenal kasovní úspěch a sám Lem, i když takticky mlčel, byl k filmu kritický stejně jako kdysi k převodu Andreje Tarkovského (mezi mnoha adaptacemi svých knih si cenil jedině filmu *Przekładaniec* Andrzeje Wajdy), vyrojily se však reedice a nové překlady nejen tohoto románu.

Počet jazyků, do nichž byl Lem přeložen, překročil čtyřicítku a celkový náklad jeho knížek činí třicet milionů. V posledních letech nebylo měsíce, kdy by do domu na Klinách nepřicházely další balíčky s ukázkovými exempláři: samozřejmě z Německa, Ruska nebo Ukrajiny, ale také z Brazílie, Portugalska, Španělska, Maďarska, Česka, Turecka, zemí Dálného východu...

Spisovatel tomu přihlížel se zadostiučiněním, ale také s náznakem melancholického údivu. Nedávno řekl pro *Tygodnik*:

Někdy si kladu otázku, jestli to, co jsem napsal — a napsal jsem toho mnoho —, mělo nějaký vliv na lidské společenství. Myslím, že mikroskopický, jak to obvykle s literaturou bývá. Něco však zůstává: když se hodí kámen do vody, vlny se šíří v kruzích, a podobně je to s mou tvorbou. [...] Necítím k ní mimořádnou úctu, spíš

podiv, že se mé knihy dostaly až tak daleko: do Číny, Japonska, na Tchaj-wan. Mám také pocit, že dobrá polovina všeho, co jsem napsal, by si spíš zasloužila zapomenutí. Co by mělo přetrvat? Cení mě za *Solaris*, ale já si vůbec nemyslím, že by ten román byl nějak výborný, mám raději *Kyberiadu* nebo *Zápisník nalezený ve vaně*. Ještě je pár knih, u nichž nepocítuji stud, když je беру do ruky. Je třeba mít pocit určité skromnosti: to je nejrozzumnější poučení, které si můžu odnést z více než šedesátileté spisovatelské kariéry.

V posledních letech opouštěl svůj dům čím dál méně, a i když přival pozvánek na různé společenské události neustával, už se jich neúčastnil; ostatně, nikdy to neměl v lásce. V roce 2005 souhlasil, že se ještě jednou zúčastní setkání ku příležitosti zakončení edice „Sebrané spisy“; byl jedním z mála polských spisovatelů, kteří se takové edice dočkali již za svého života. Secesní Mehofferův sál někdejšího sídla Průmyslově-hospodářské komory byl plný lidí a na předsednické tribuně stála skutečná zídka z knih: více než třicet svazků ve tvrdé vazbě vystavených v půlkruhu. Mezi hosty bylo mnoho Lemových překladatelů; ten japonský řekl — s východní zdvořilostí, ale i s nefalšovaným vzrušením —, že je to nejvýznamnější den jeho života.

„Trochu umírám, ale ne úplně...“

Přijížděl jsem do Klin většinou jednou za dva týdny, vždy ve čtvrtek ve čtyři. Branka s cedulkou varující před zlými psy (byly to další generace hlasitých a velmi přátelských jezevčáků), potom schody do prvního patra a pracovna s mezaninem a zkosenou střechou. Tři stěny obložené knihami, velké okno s výhledem na modřiny a borovice, nepoužívaný krb, měsíční globus. Na psacím stole, vedle stohu knížek a časopisů, stál elektrostatický přístroj. Starý psací stroj, který mu sloužil po dlouhá léta, daroval do nějaké dobročinné sbírky — teď již pouze diktoval.

A pod oknem, na kanapi s šedým čalouněním — Stanisław Lem, stále s toutéž jiskrou v oku a živými reakcemi, od první chvíle začínal náruživý monolog plný humoru a někdy i zuřivosti. A i když jsem věděl, že s jeho zdravím to není moc dobré, že u něj dochází k poruchám krevního oběhu, ze kterých ho lékaři jen těžko dostávají (po jedné z nich mě vesele přivítal: „Trochu jsem umíral, ale ne úplně!“), iracionálně jsem věřil, nebo spíš chtěl věřit tomu, že ta setkání budou trvat ještě dlouho. Tělo stále křehčí věznilo mysl vnímavou, všestrannou a zvědavou. Někdy jsem měl dojem, že se spisovatel pozvolna mění v jednu ze svých smyšlených bytostí.

Poslední z těch čtvrtek připadl na 9. února. Když jsem přijel, Stanisław Lem byl notně rozrušený. Jeden z ruských portálů vyzval uživatele, aby spisovatelé kladli otázky, a právě přišla první várka ohlasů. Bezmála všechny byly pochvalné a některé byly téměř vyznáním. „Míra uznání mě úplně ohromila, i když je mi jasné, že tyto ohlasy byly vybrány z většího množství,“ řekl. A zkoušel velmi zodpovědně na některé z otázek odpovědět: týkaly se současných problémů lidstva, války v Iráku, jeho místa v polské kultuře i jeho vztahu ke Lvovu.

Dalšího dne se ocitl v nemocnici. Následovaly týdny bezvýsledného boje lékařů o jeho život, až nakonec přišlo pondělí 27. března. Vzal jsem tehdy do ruky *Tygodnik* s posledním fejetonem a našel v něm výrok jednoho z internautů, který nejprve cituje Lema, že svět je třeba měnit, v opačném případě začne on nekontrolovaně měnit nás. Dále ta slova sám komentuje: „Nebudu mluvit za celý svět, ale vy jste mě změnil určitě. K lepšímu,



JAROSLAV BENEŠ bez názvu 80.–90. léta

samozřejmě!“ Myslím, že ne jeden čtenář Stanisława Lema by se pod tento komentář mohl podepsat.

Výroky Stanisława Lema použité v textu pocházejí z následujících zdrojů: „Autobiografia“ (napsaná pro New Yorker v únoru 1983), citováno in Gazeta Wyborcza, 1. a 2. 4. 2006; Tadeusz Fiałkowski: Świat na krawędzi, Kraków 2001; Tomasz Fiałkowski: Tako rzecze... Lem, Kraków 2000; a Stanisław Beres: Krótkie zwarzcia, Kraków 2004.

Převzato z časopisu Tygodnik Powszechny, č. 15/2006. Redakčně upraveno.

přeložila Martina Bořilová

Autor (nar. 1955) je literární kritik a novinář, působí jako zástupce šéfredaktora časopisu *Tygodnik Powszechny*.

POZNÁMKY

- 1) Nejvýznamnější polský exilový časopis, který působil v Paříži od roku 1946. Díky šéfredaktoru Giedroycovi došlo k prolomení bariéry mezi domácí a exilovou literaturou, které proti sobě zaujaly nenávislné pozice. Do *Kultury* psali nejznámější polští spisovatelé — Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz, Sławomir Mrożek, Gustaw Herling-Grudziński a další.

E. E. Cummings: pyšnoskromný občan extází

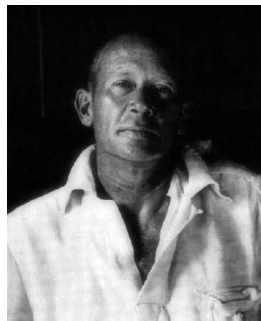
J I Ř Í F L A J Š A R

Americký básník, esejista a malíř E. E. Cummings (1894–1962) byl jedním z nejkontroverznějších amerických modernistů. Proslavil se formálními experimenty a otevřeným přístupem ke ztvárnění tabuizovaných aspektů velkoměstského erotična, stejně jako neutuchající navitou věčného adolescenta, který ve své tvorbě stále a znovu oslavuje jaro, přírodu a svobodomyšlnost silného jednotlivce v duchu amerického transcendentalismu.

Na rozdíl od Ezry Pounda, Wallace Stevense, T. S. Eliota, Marianne Mooreové, Roberta Frosta a dalších členů hvězdné skupiny básníků amerického modernismu, kteří se publikačně prosadili v desátých a dvacátých letech dvacátého století a jejichž myšlenkový i formální vliv na pozdější poezii v angličtině zůstává dodnes značný, je Cummingsovo dílo dnes prakticky zapomenuto mladšími autory i kritikou s výjimkou sporadických analýz z pera skalních cummingsiánů. Tento stav lze přičíst jistě omezenosti a předvídatelnosti Cummingsovy poetiky — věčná a poněkud sebestředná oslava jara, ikonoklasmu a erotické lásky přece jen na větší ploše omrzí a přes typografickou zajímavost a sémantickou příznakovost jednotlivých pasáží může jako přílišný manýrismus nudit.

Cummingsova reputace formálního excentrika a modernistického básníka první generace, avšak druhého řádu tedy přežívá zejména díky chytlavosti izolovaných veršů některých básní, jež se staly nedílnou součástí většiny poválečných antologií americké nebo anglofonní poezie. Je ovšem s podivem, že kritika kromě komentářů o autorově idiosynkratickém užívání velkých písmen nevěnovala bližší pozornost Cummingsovu jazykovému experimentátorství na poli sémantiky a tvorby slov, neboť v těchto oblastech Cummings významně ovlivnil pozdější básnické novátory amerického postmodernismu, jako byli například John Cage, John Ashbery, a od sedmdesátých let rovněž americké básníky jazykového experimentu (*L=A=N=G=U=A=G=E poets*).

Cummings byl odchovancem americké intelektuální smetánky. Jeho otec působil na Harvardu jako profesor sociologie a také uznávaný duchovní. Matka Cummings od raných krůčků podporovala v tvůrčí činnosti, zejména v poezii a malířství. Manželství jeho rodičů bylo harmonické a šťastné, což dokazují například i pozdější básnickovy láskyplné elegie věnované matce a otci (viz básně č. 3 a 13 v současném výboru). Raná Cummingsova poezie byla formálně nevýrazná a myšlenkově konvenční, věrná básnickým postupům z konce devatenáctého století, avšak to se mělo změnit během jeho univerzitních studií na Harvardu. Jako stu-



dent totiž Cummings přišel do užšího kontaktu s americkou i evropskou avantgardou a společně se spolužáky (k nimž patřil například pozdější slavný prozaik John Dos Passos) byl ovlivněn i nejrůznějšími novějšími žánry populární kultury amerického velkoměsta včetně filmu a burlesky. Cummingsova myšlenková a hodnotová rebelie, kterou se snažil praktizovat od univerzitních studií prakticky až do smrti, byla vlastně reakcí nejen na přežitou poetiku uhlazené a nudné americké poezie z počátku dvacátého století, ale také na společenskou konformitu a konzervatismus básnickova rodinného zázemí, proti němuž se ve svém díle i životě natrvalo vzbouřil.

V roce 1915 Cummings na Harvardu získal bakalářský diplom a proslavil absolventskou přednášku s názvem „Nové umění“, v níž obhajoval význam kubismu, futurismu, moderní vážné hudby a experimentální prózy Gertrude Steinové, o níž prohlásil, že „je futuristkou, která význam slov staví do služby krásy slov samotných. Její umění spočívá v logice literárního zvuko-malířství dovedeného do extrému“. Vliv experimentálních textů Steinové měl kromě francouzského a amerického avantgardního umění nemalý podíl na zformování Cummingsova dospělého básnického stylu, v němž má značný prostor příznakové použití běžných slov a slovních druhů v jedinečných a nestandardních významech a syntaktických pozicích. Příkladem takového lingvistického extremismu je úvodní verš básně „what if a much of a which of a wind“, v současném výboru opatřené číslem 11, u níž mají slova „much“ (mnoho) a „which“ (který/á/é) nespornou funkci počítatelných podstatných jmen, neboť jsou uvozena neurčitými členy „a“ a významově rovněž přebírají funkci substantiv.

Cummings od osmi let psal verše každý den a během studií pak začal publikovat poezii časopisecky, ovšem knižně se nejdříve prosadil jako prozaik, když v roce 1922 vydal experimentální prózu *Obrovský pokoj* (*The Enormous Room*, 1922). V této knize Cummings popisuje zážitky ze světové války, jíž se účastnil jako dobrovolník. Když však francouzská cenzura zabavila jeho sarkastické a protiválečné dopisy rodičům, stal se podezřelým z velezrady a byl internován ve francouzském vězení. Příběh žánrově stojí někde mezi románem a konvenčními memoáry — bilingvní (anglicko-francouzská) historie autorova uvěznění se stává oslavou romantického individualismu a obecným útokem na autokratickou vládu a úřední moc, jež individualismus mladého umělce omezují.

Časté jsou Cummingsovy aluze na Bunyanovu *Poutníkovu cestu* (The Pilgrim's Progress, orig. 1678, česky 1996), stejně jako pasáže oslavující svobodomyslnost francouzské kultury.

Cummingsova první sbírka *tulipány a komíny* vyšla v roce 1923 a brzy ji následovaly další řadové sbírky plné svěžích básní oslavujících život velkoměsta i idealizovaný kult jara a mladosti. Cummingsova poezie z těchto let si získala značnou popularitu a pozornost tehdejší kritiky. Jeho přínos byl dvojnásobný — formálně se stal inovátorem tradice anglického sonetu (viz například roztržitěný erotický sonet č. 2 v současném výběru). Jazykově Cummings významně přispěl ke svržení nadvlády puritánského jazyka a tematiky v americké poezii — zejména rané sbírky jsou plné básní věnovaných prostitutkám a nočnímu životu. Cummings byl dále zřejmě prvním americkým básníkem, který publikoval v básni slovo „fucking“ a další vulgarismy, jež dříve nenašly v poezii doslovné zastoupení. Navzdory formálnímu a jazykovému novátorství si však Cummings zachoval jistou ideologickou prudérnost a věrnost konzervativním hodnotám amerického individualismu až do pozdního věku.

Od počátku dvacátých let básník produkoval po další čtyři desetiletí stále novou poezii, pro niž byla typická poetika jeho rané tvorby. Trvalou oslavou kultu života, erotické lásky a myšlenkové nezávislosti se Cummings řadí po bok D. H. Lawrence, ačkoli na rozdíl od svého britského současníka je Cummings spíše básníkem měst a šantánů a nepodniká jako Lawrence lyrické exkursy do života venkovanů a pocitů zvířat.

Kromě poezie Cummings proslul rovněž jako autor satirického cestopisu o Sovětském svazu *Eimi* (1933). Prvotní okouzlení sovětskou kulturní politikou ovšem na této cestě vystřídal rychlé vystřízlivění z tamní totality a Cummings se stal jedním z prvních amerických kritiků násilného kolektivismu, jemuž se ostatně po celý život bytostně vzpíral. Je logické, že tento individualistický autor se v socialistických zemích po druhé světové válce stal ideologicky nežádoucím. Své štěstí pokoušel i jako dramatik a malíř.

Prvotní zájem o novátorství Cummingsovy poezie se datuje do dvacátých a třicátých let, avšak ani tehdy nebyl okruh jeho čtenářů z řad široké veřejnosti nikterak velký. Přesto se dočkal širšího uznání ve formě prvního svazku sebraných básní, který vyšel v roce 1938. Období jeho největší popularity však nastalo teprve v padesátých letech, přestože tehdy již byl kritikou prakticky ignorován jako odbytá veličina modernistické poezie. Cummings si totiž jako jeden z mála amerických básníků začal vydělávat na turné veřejných čtení poezie, neboť měl reputaci precizního, zábavného a nekonvenčního recitátora se skvělým citem pro přednášené ukázky.

V akademickém roce 1952/1953 byl Cummings konečně oceněn i svou alma mater, když byl pozván, aby na Harvardu proslavil sérii šesti přednášek, které si získaly širší publikum a obratem vyšly s příznačně buřičským názvem *já: šest nepřednášek* (1953).

Ačkoli většina těchto textů je autobiografického rázu, nechybějí ani odkazy na kanonická díla západní literatury a typické ukázky básnickova uměleckého kréda ve stylu jeho nejlepší poezie: „Jsem člověk, který pyšně a skromně tvrdí, že láska je největší záhadou a že nic měřitelného nemá žádný zatracený smysl [...] že umělec, člověk, který prohrál [...] je pocitově neopakovatelný jedinec, jehož jedinou radostí je usilovat o sebezpečenání, jehož každým utrpením je růst.“ Koncem padesátých let byl Cummings spolu s Robertem Frostem asi nejpopulárnějším americkým básníkem. Na rozdíl od Frostovy pastorální poezie, jež proslula lidovostí a přístupností širokému okruhu čtenářů, Cummings až do konce života zůstal do sebe uzavřeným „romantickým anarchistou“, jenž bojuje proti maloměšťáctví a vyznává extrémní individualismus. Popularitu takový autor sice svým způsobem potřebuje, ale zároveň jí trpí.

Cummings své básně až na výjimky neopatřil názvy, takže se v překladových výběrech zpravidla identifikují podle prvního verše. Z praktických důvodů byly pro aktuální potřebu současného výboru přeložené básně opatřeny čísly. V češtině od roku 1947 dodnes časopisecky vyšlo kolem tuctu Cummingsových básní. V kontextu Cummingsova díla se většinou jedná o jazykově a překladatelsky snadnější lyrické opusy, jež oslavují jaro, nevinnost a hravost jednotlivce. Jediný knižní překlad Cummingsa v naší jazykové oblasti dosud představuje slovenský výbor *tulipány a komíny* (1970) Jána Vilikovského, jehož vynikající, byť místy příliš doslovný překlad rozmanitého korpusu 58 básní z celého Cummingsova tvůrčího období zatím v českém prostředí svým rozsahem nenašel následovníka.

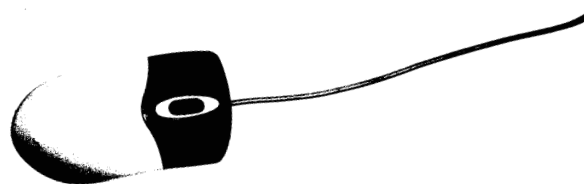
Následující výbor z Cummingsovy poezie sice v několika případech obsahuje nové verze již dříve přeložených básní, ale zejména u elegií pro básnickovy rodiče a u typograficky a sémanticky novátorských a nepřeložitelných básní se jedná o jejich českou premiéru, kde jistá kostrbatost a neumětelství některých pasáží mohou naznačovat lingvistický extremismus originálu, který často tlačí jazyk do oblasti, kam se tradiční, významově i formálně stravitelnější poezie zpravidla nedostává. Častým a těžko řešitelným problémem je u překladu Cummingsa zejména převod významové hustoty originálu, který na krátké ploše sděluje maximum informací pomocí jednoslabičných slov anglosaského původu. Naproti tomu čeština, jejíž významově ekvivalentní slova jsou podstatně delší než anglická, musí situaci řešit básnickou kompresí i za cenu občasných obsahových nebo rýmových ztrát.

Neortodoxní použití interpunkce a psaní velkých písmen je v českých překladech plně v intencích anglického originálu, jehož vizuální podoba významně ovlivňuje rychlost a tempo čtení těchto textů. V jedné pozdní básni Cummings vyjadřuje touhu „dotknout se nebe“ — zůstává tudíž na posouzení čtenáře, zda neskromný autor následujících veršů byl v této snaze alespoň zčásti úspěšný.

Autor (nar. 1975) působí na Filozofické fakultě UP v Olomouci.

informace o autorech a knižních novinkách
výběr článků z aktuálních čísel
objednávky přes internet

www.hostbrno.cz



Občan Extází

VÝBĚR Z POEZIE E. E. CUMMINGSE

PŘELOŽIL JIŘÍ FLAJŠAR

1

Jaro je jak snad ruka
(jež přichází opatrně
z Nikudy)aranžuje
okno,do něhož se lidé dívají(zatímco
lidé zírají
aranžuje a mění pokládá
opatrně tam nějakou cizí
věc a něco známého tady)a

všechno opatrně mění

jaro je jak snad
Ruka v okně
(opatrně sem
a tam přemísťuje Nové a
Staré věci,zatímco
lidé zírají opatrně
pohne snad
zlomkem květu tady položí
kousek vzduchu tam)a

nic přítom nerozsbije.

2

Ach Je Milé Vstávat V,letmo slizkém polibku
jejího břicha září hravost otvoru
—Když Slunce Začne(formulovat vrásku
horkých nevědomky rtů,jako když tábor
mladých andělů náhle pěkné krky vystaví
jen aby viděli jak vždy se svíjí
obratné tajemství Pekla)mnou náhle

zmítá chichot nejvyššího pohlaví.

V Starém Dobrém Léta Žáru.
Má skvěle dráždivá střela v letu instinktivně
zabolí,jen,prostě,do,ní. Žíznivé
vrtění. (To bude jistě léto. Pst. Červi.)
Je Však Lepší Zůstat V Posteli
—ne? Ale

nemohu. Ještě. Pst. Bože. Prosím drž. Pevně

3

jsou-li nebesa má matka bude(úplně sama)jedno
mít. Nebude to nebe sedmikrásek ani
křehké nebe konvalinek ale
bude to nebe černorudých růží

můj otec bude(hluboký jak růže
vysoký jak růže)

stát u mé

kývat se nad ní
(tíše)
s očima které jsou vlastně plátky květu a nevidí

nic s tváří básníka vlastně která
je květinou a ne tváří s
rukama
jež šeptají
Toto je má milovaná má

(náhle ve slunci

se otec pokloní,

& celá zahrada se pokloní)

4

ty budeš především radostně mladá.
Neboť v mládí nosíš lecjaký život

a on ti sluší;a když se umíš radovat
vše co na světě žije s tebou souzní.
Dívci možná spokojí se s chlapčaty:
já mohu zcela jedinečně tu milovat

jejíž veškeré tajemství všem mužům
tělo zvětšuje;a mozek na čas vypíná

abys ještě k tomu myslela,bože nedopusť
a(v jeho milosti)věrného milence ušetři:
tím směrem totiž leží poznání,ten zárodečný hrob
zvaný pokrok,a záporu mrtvý neosud.

Raději se od ptáka zpívat naučím
než bych moři hvězd zošklivil tanec

5

bez(včela)hn

ut
í(v)ty
s(je
din
é)

pí(růži)š

6

obl
oha
byla
slad ce prů
zračná
k snědku
svěží
hvozdíky bázlivé
citrusy
zeleň chlad ivá čok
olád
a.

do le,
je lo
ko
mo
tiva ch rl
í
fia
l
ky

7

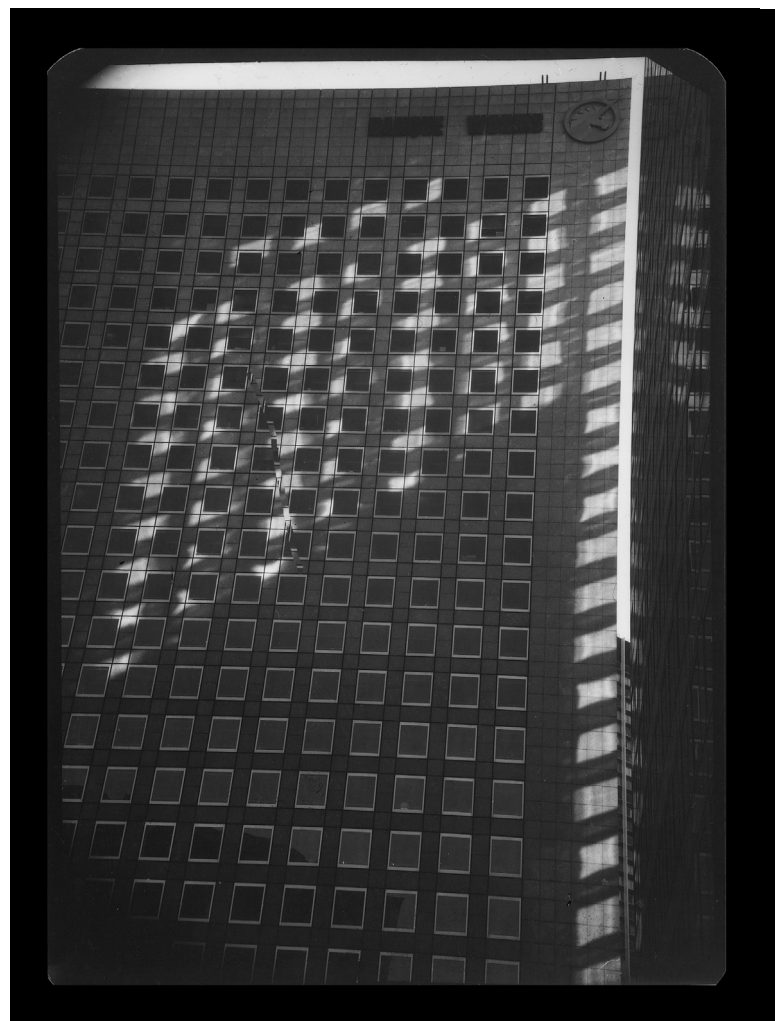
protože cit je první
kdo se vůbec stará
o syntax věcí
tě nikdy zcela nepolíbí;

docela se zbláznit
když Jaro vládne světu

má krev souhlasí,
a polibky jsou lepší osud
než moudrost
paní přísahám u všech květin. Neplač
—nejlepší výplod mého mozku je méně
než zachvění tvých víček jež říká

jsme si souzeni:tak
se usměj,opřená v mém náručí
neboť život není odstavec

A smrt myslím není žádná závorka



JAROSLAV BENEŠ Série LD 1991–1995

8

nikdo,pokud lidé bohy jsou;však musí-li být
bohové lidmi,ten někdy pouhý člověk takto
(velmi prostý,neboť každá úzkost mu je zármutkem;
a,protože radost mu je víc než radostí,velmi vzácný)

démon,pokud démoni nelžou;když andělé hoří

vlastním šlechetným úplně svitem,
anděl;nebo(jak odmítne nejrůznější světy
raději než by zklamal nezměrný osud)
zbabělec,klaun,zrádce,idiot,snílek,zvíře—

takový byl básník a bude a je

—kdo zjistí hloubku hrůzy a tak ubrání
svým životem sloh slunečního paprsku:
a prokletí se věčnou džunglí zoufalství
aby zachytil tep srdce hory ve své dlani

9

„kromě ovšem boha ameriko já
tě miluji země poutníků a tak dál ou
řekni zda zříš úsvitu časnou má
vlast čítá staletí plus mínus a jsou
pryč co na tom nastal čas se bát
ve všech jazycích. bA i hluchoněmí
tvoji synové ctí krví tvůj majestát
u sta hromů ježíš hergot zatrolení
nač mluvit o kráse co může být krás-
nějšího než tito hrdinsky šťastně padlí
jež hnali se jak lvi do vřavy boje
a bezmyšlenkovitě raději padlí
hlas svobody má tudíž zmlknout zas?“

Domluvil. A rychle vypil sklenku vody stoje

10

velebím Olafa šťastný obr
jehož vřelé srdce couvlo před válkou:
stal se věznem svědomí neb-o

jeho dobřectěný plukovník(výkvět
westpointu vzor stručných způsobů)
si Olafa jenž chybil hned do péče vzal;
ale—i když hlouček nadšených
šarží(nejprve do hlavy zkopali
ho)máčí v ledové vodě
tu bezmocnost již druzí hladí
košťaty nedávno použitými
k odbahnění záchodové mísy,
zatímco spřízněné duše vzyvají
věrnost tupokoncým nástrojům—
Olaf(jsa prakticky
mrtvolou a nemaje příkrývku
na tom co mu kdys přidělil Bůh)
odpovídá,aniž by se zlobil
„nepolíbím váš zkurvenej prapor“

stříbrný pták se ihned zachmuřil
(a spěšně se odebral oholit)

ale—i když nejrůznější důstojníci
(modrooká pýcha touhy národa)
tu nehybnou kořist kopali a proklínali
dokud se jejich pronikavé
hlasy a holínky neunavily,
pak vybídlí zobáky aby
zle polechtali Olafův konečník
prostřednictvím umně uštědřených
ran bajonety doruda rozžhavenými—
Olaf(kleče na tom co bývala kolena)
opakuje téměř bez ustání
„určitě svinstvo prostě nestrávím“

náš president,jsa o zmíněných
názorech patřičně zpraven
hodil toho žlutozmrda
do vězení,kde pak zemřel

Kriste(v Jeho nekonečné milosti)
modlím se bych spatřil;rovněž Olafa,

převládajícně protože
pokud čísla nelžou on byl
chrabřejší než já:víc blond než vy.

11

co když hodně kterého větru
dá za pravdu letní lži;
ospalými listy slunce zkrvaví
a trhnutím zkříví věčné hvězdy?
Ožebrač krále a svlékni královnu
(přítele zpekelní:prostor proměň v čas)
—až nebe oběsí a moře utone,
člověk zůstane jediným tajemstvím

co když ostří slabost větru ošlehá
řev kopců plískanicí sněhovou:
zaškrtí doliny věčnými provazy
a bělostným dávnem hvozdy podusí?
Naději hrůzu vžeň:vidoucí oslep
(změň lítost v závist a duši na rozum)
—kdo srdce horu má,kořeny stromovím,
ten jaro svým výkřikem uvítá

co když úsvit zhouby snu
překousne tento vesmír napůl,
vyloupne věčno ven ze svého hrobu
a nikde mnou a tebou popráší?
Změň brzy v nikdy a nikdy ve dvakrát
(život na není:smrt na bývalo)
—vše ničeho je náš jediný nejobřejší domov;
čím nejvíce kdo umře,tím spíš my budem žít

12

kdokoli žil v pěkném jak městě
(nahoru tak pluly mnohé zvony dolů)
jaro léto podzim zima
on zpíval svoje nebyl tančil svoje byl.

Ženy a muže(malé i ty drobnější)
kdokoli vůbec nezajímal
zaseli svá není sklídili svá stejně
slunce měsíc hvězdy dešť

děti uhodly(avšak jen pár)
a zapomněly dočista jak přítom vzrostly
podzim zima jaro léto)
že nikdo ho milovala čím dál víc

když po teď a strom po listu
prosmála jeho veselí plakala jeho žal
pták po sněhu a ruch po klidu
kohokoli něco pro ni bylo vším

někdo si vzali svoje každějšky
prosmáli svůj pláč provedli svůj tanec



JAROSLAV BENEŠ bez názvu 80.–90. léta

(spi vzbud' se doufej a pak)oni
řekli si svá nikdy prospali svůj sen

hvězdy déšť slunce měsíc
(a jen sníh dokáže vysvětlit
proč si děti snadno nevzpomenou
nahoru tak pluly mnohé zvony dolů)

jednou kdokoli zemřel řekl bych
(a nikdo se sklonila políbit mu tvář)
příčinlivci je pohřbili vedle sebe
trochu po troše a bylo po bylo

vše po všem a hloub po hloubi
a víc po víc ti dva sní svůj spánek
nikdo a kdokoli. Z. emě po dubnu
přání po duchu a jestli po ano.

Ženy a muži(bam i bim)
léto podzim zima jaro
sklidili své zaseto a šli svou přišlo
slunce měsíc hvězdy déšť

13

můj otec chodil skrz osudy miluj
skrz stejná jsem skrz mají dej,
a zpíval každé ráno z noci podíl
můj otec hlubinami výšin chodil

to nehybné zapomnětlivé kudy
změnil svým pohledem na zápné tady;

a pokud(se plachý vítr pevně rmoutil)
za jeho dohledu se rozfoukal a zkroutil

nově jak z nepohřbeného který
vyplová první kdo,s dotekem jara
spící já on přiměl vyrojít sudičky
a snílky vzbudil ke přízračným kořenům

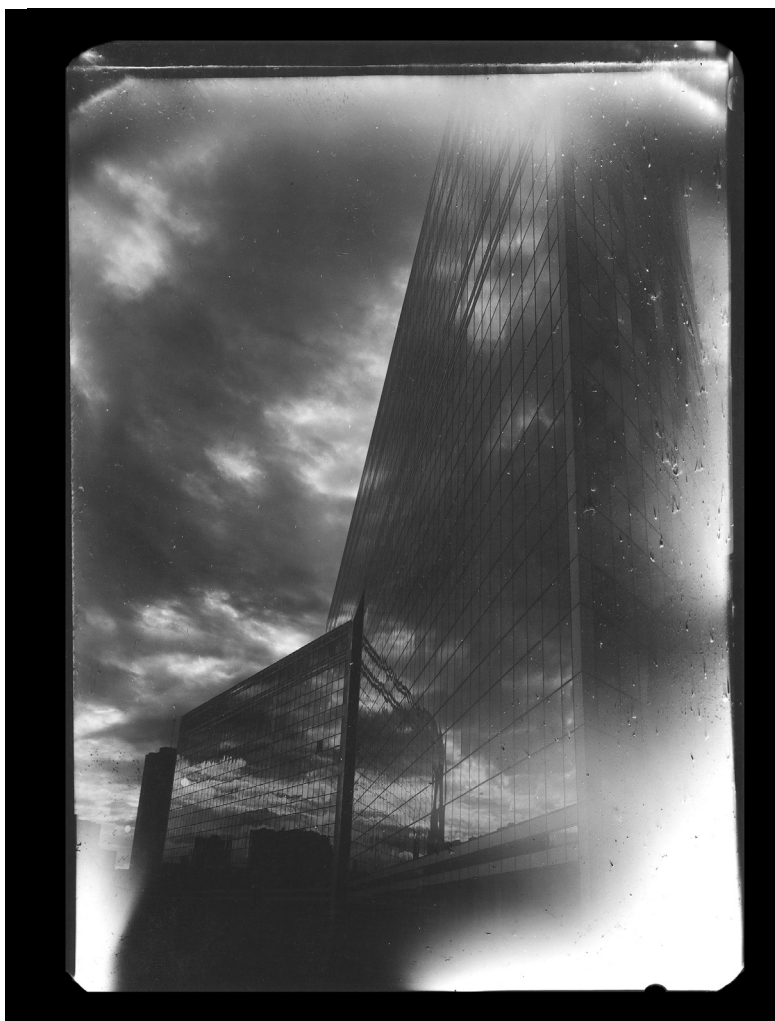
a propukla-li zcela některá proč v slzy
prsty mého otce ji uspaly brzy:
i nejmenší hlásek nesměl marně plakat
neboť otec cítil hory růst.

Zvedaje mořská údolí
můj otec chodil skrze smutek z veselí;
chvále jisté čelo jménem měsíční
zpíval on touhu až do započní

radost mu byla písni radost tolik ryzí
že srdce hvězdy se jím mohlo řídit
a ryzí tolik teď a teď tak ano
zápěstí soumraku bývalo nadšeno

břítický jako svatojánsky břítké nadevše
soudil že duch slunce překlene,
tak přísně(přímo nad nejvýše ním
tak ohromnitě)stál mého otce sen

jeho tělo bylo tělem jeho krev krví:
žádný hladovec mu ale neupíral jídlo;
žádný mrzák nezaváhal proplížít se míli
do kopce jen aby spatřil otcův úsměv.



JAROSLAV BENEŠ Série LD 1991–1995

Neřídív se pompou oněch musí nebo bude
můj otec chodil skrz osudy citu;
hněval se spravedlivě jako déšť
a soucitný byl jak nezralé obilí

zářijící náruč roku podává
míň skromně bohatství soku i příteli
než otec hlupákům i mudrcům
nabízěl nezměřitelné je

pyšně a(od říjnovících ohňů
pozvaný)jakož i země bude šplhat dolů,
tak obnažena za odvěkou práci
otcova ramena se jala čelit tmě

žal jeho pravdu pecnu chleba měl:
a žádný lhář otcova nitra neuzřel;
stal-li se otci každý přítel sokem
zasmál se a zbuoval sněžný světa totem.

Můj otec chodil skrze ony nás,
zpívaje nové listí stromů včas
(a každé dítě vědělo že jara květen
tančí když uslyší mého otce zpěv)

pak nechal lidi vraždit co nechtějí sdílet
krev a tělo v bahně mokřin práchnivět
plánoval představ si, a vašeň chtěj,
volnost jako drogu na prodej

dávaje zlodějům a ke krutým laskav,
srdce za boj,a z myšlení měj obav,
bys odlišil tu nemoc stejnoty,
přizpůsob se vrcholku jájsem

ač nudné bylo vše poznané za světla,
a zhořklo vše úplně věci sladké,
červité méně a tupé nebudeme
tot' vše co zdědíme,vše odkážeme

a nic úplně menšího než pravdu
—říkám ač lidé dýchají spíš pro zášť—
můj otec totiž prožil duši svou
láska je vším a více nežli dvou

14

zprostřed svatojánské záře vpravdě nenoci
jak pluje jistí víc než den jehož slunce měsíční,
a naše(z inexistence se hýbe)sladká
země si opět navléká nesmrtnost

—svoje povražděné já rychle mění za
nesmrtnost která je krásou:znovu se objeví
tak magicky,nejdále se přiblíží
(jedna tichá pastvina,vše co tep srdce smí;

ta hora,libovolný bůh)zatímco list větvička úd
kladou veškeré dotazy jež čas neodpoví:a
tak živé nic jako zeleň meteorů plave
milionární mysl jakéhosi světa o všem dává zprávu

nikdy snad částečně uhodne—tedy,má lásko,jen
pouze už jak smrt má říkat životu jsi ty

15

co jsi zač,malé já

(máš půltuctu let)
prohlížíš si z vysokého

okna;zlatý svět

západu slunce na podzim

(a cítíš:že přejde-
li den v noc

krásněji to nejde)

Dopisy k narozeninám

T E D H U G H E S

FULBRIGHTOVI STIPENDISTÉ

Kde to bylo? Na Strandu? Vývěska
s novinovými články a fotografiemi.
Z jakého důvodu jsem si jí povšiml.
Snímek čerstvě přijatých
Fulbrightových stipendistů. Právě přijížděli —
nebo už přijeli. Alespoň někteří.
Bylas mezi nimi? Prohlížel jsem si je
nepříliš zevrubně, říkal si,
kterépak asi potkám.
Na tu myšlenku si pamatuji. Na tvou
tvář ne. Nepochybně jsem si prohlédl
hlavně dívky. Možná jsem si tě všiml.
Možná jsem tě zhodnotil pohledem a vycítil,
že je to nepravděpodobné.
Povšiml jsem si tvých vlasů, volných loken —
tvé ofiny à la Veronica Lakeová. Ne toho, co skrývaly.
Určitě se zdály blond. A tvého širokého úsměvu.
Tvého přehnaně amerického
úsměvu pro fotoaparáty, soudce, cizince, strašáky.
Pak jsem zapomněl. Přesto si
na ten snímek vzpomínám: Fulbrightovi stipendisté.
Se zavazadly? Spíš ne.
Že by přijeli ve skupině? Šlapal jsem
bolavýma nohama pod horkým sluncem po horkých chodnících.
To tehdy jsem si koupil broskev? Tak mi to utkvělo.
U stánku, kousek od nádraží Charing Cross.
Byla to první čerstvá broskev, kterou jsem kdy ochutnal.
Ani jsem nemohl věřit, jak je lahodná.
V pětadvaceti nanovo ohromený,
že neznám ty nejprostší věci.

EPIFANIE

Londýn. Pošmourná šefíková poddajnost
dubnového večera. Přecházím
most Chalk Farm Bridge,
mírím ke stanici metra.
Novopečený otec — lehce trpící závratí
nedostatkem spánku a novostí situace.
A náhle jde proti mně ten mladík.

Nejdřív jsem ho zahlédl, když jsem jej míjel,
všiml jsem si totiž (nemoha tomu uvěřit),
co jsem přehlédl.

Nebyla to vyboulenina malého tvora,
zapnutá v mladíkově saku
způsobem, jímž kdysi havíři nosívali důlní psíčky —
ale jeho skutečná tvář. Vykukující oči
snažící se zachytit můj pohled — tak důvěrně známé!
Obrovské boltce, vyzáblý uličnický výraz —
divoký vyzývavý pohled, jenž se prodral strachem
mezi klopami saka.

„To je liščí mládě!“

Slyším vlastní překvapení a zastavuji se.
I on se zastavuje. „Kdes je vzal? Co
s ním budeš dělat?“

Liščí mládě

uprostřed mostu Chalk Farm Bridge!

„Za libru je vaše.“ „Kdes
je našel? Co s ním uděláš?“

„Však on si ho někdo koupí. Za libru
je to láce.“ A úšklebek.

Pomyslel jsem si —

Co by sis pomyslela? Jak bychom se stěsnali
do naší malé obytné krabice? S miminem?
Co bys říkala jeho čpavému zápachu
a nezpůsobné energii?
A až by vyrostlo a začalo divočit,
co bychom si počali s nepředvídatelnou,
mocnou, zběsilou liškou?
Výbušným temperamentem se špičatým čumákem?
Dvaceti nezbytnými nočními mílemi
a obrovským všehladem, který by byl nad naše chápání?
Jak bychom zvládali její kosmické zmatky
během stěhování?

Lišče koukalo přese mne na ostatní,
na toho a onoho, potom na mě.
Potřebovalo jen trochu štěstí.
Už to nebylo jen cosi malého rozverného,

jeho očka byla však stále drobná,
kulatá, osiřelá, sklíčená
jakoby pláčem. Okradeně
o modré mléko, hračky z peří a srsti,
šťastnou temnotu života v doupěti. A o mocný šelest
souhvězdí,
z něž se matka pokaždé vrátila.
Moje myšlenky se podobaly velkým, nevědoucím loveckým psům
kroužícím a čmuhajícím kolem něj.

Pak jsem šel dál,
jako bych opustil vlastní život.
Nechal jsem to liščí mládě být. Vrhel jsem je zpátky
do budoucnosti
liščete v Londýně a spěchal
 pryč, abych se jako při úniku ponořil
do podzemí. Kdybych byl býval zaplatil,
kdybych byl býval zaplatil tu libru a vrátil se
k tobě s liškou v náručí —

kdybych byl býval pochopil, že vše, co ta liška představuje,
je zkouškou manželství a stvrzením manželství —
byl bych v té zkoušce neselhal. Byla bys v ní selhala ty?
Já selhal. Naše manželství selhalo.

MINOTAURUS

Mahagonovou stolní desku, kterou zničilas,
tvořilo široké prkno
z příborníku, jež zdědila už má matka —
zjizvená mapa celého mého života.

Ta se dostala pod kladivo.
Pod stoličku, již ses toho dne oháněla
šilená vzteky, že jsem přišel o dvacet minut později,
maje za úkol hlídat dítě.

„Bravo!“ křičel jsem. „Posluž si!
Rozmlať to na třísky!
Přesně tohle do svých básní nedáváš!“
A později, uvážlivěji a klidněji:

„Opři se do toho stejně i v poezii,
a je to!“ Hluboko v jeskyni tvého ucha
luskl šotek prsty.
Co jsem mu to předhodil?

Krvavý konec zamotaného klubka,
jež ti rozpletlo manželství,
děti zanechalo znít ozvěnou
jako chodby v labyrintu,

matku zanechalo ve slepé uličce
a tebe přivedlo k rohatému, říčícímu
hrobu obživlého otce,
kde teď leží tvoje mrtvé tělo.

NARCISY

Vzpomínáš, jak jsme trhali narcisy?
Nikdo jiný si nevzpomíná, ale já si vzpomínám.
Tvoje dcera jich měla plnou náruč, dychtivá a šťastná
pomáhala při sklizni. Zapomněla.
Nepamatuje si ani tebe. Prodávali jsme je.
Zní to svatokrádežně, ale prodávali.
Byli jsme tak chudí? Starý Stoneman, šilhavý hokynář,
s tlakem vysokým tak, že brunátněl jak červená řepa
(byla to jeho poslední příležitost,
zemře v onom velkém mrazu jako ty),
nás přesvědčil. Každé jaro
je kupoval, sedm pencí za tučet,
„tradice podniku“.

A krom toho jsme si ještě nebyli jisti, že vůbec chceme
něco vlastnit. Především jsme byli chtivi
proměnit cokoli v zisk.
Stále kočovníci — stále cizí
všemu, co nám patřilo. Narcisy
co nahodilé pozlátko činů,
poklad ukrytý v zemi. Prostě se objevily
a objevovaly se stále.
Jako by nepřicházely z hlíny, ale padaly z nebe.
Naše životy byly stále ještě zátahem na vlastní štěstí.
Věděli jsme, že budeme žít věčně. Neuvědomili si,
jak prchavým zábleskem věčnosti
narcisy jsou. Vůbec jsme nepostřehli
svatební let té nejvzácnější jepice —
našich vlastních dnů!

Mysleli jsme, že nám prostě spadnou do klína.
Vůbec jsme netušili, že byly posledním požehnáním.

A tak jsme je prodávali. Prodávali tak snaživě,
jako bychom byli zaměstnanci cizího
zahradnictví. Skláněla ses nad nimi
v dešti onoho dubna — svého posledního dubna.
Skláněli jsme se nad nimi společně, mezi tichoučkými výkřiky
postrkovaných stonků, třásli vlhkými svazečky
jejich dívčích tanečních šatiček —
čerstvě otevřené vážky, vlhké a slabé,
s předčasně rozpjatými křídly.

Navršili jsme jejich křehoučkou září na tesařskou lavici,
ke každému tuctu přidali pár listů —
povislých listů s ostrými hranami, ohebných,
lapajících po vzduchu, zinkově stříbřitých —
zasunuli rozbolavěné konce stonků do kbelíků s vodou,
oválné masité konce,
a prodávali je, sedm pencí za svazek —

větrem poraněné, křeče z temné půdy
s kovy bez zápachu,
plamenná očista kamenného chladu hlubokého hrobu
jako by led měl dech —

prodávali jsme je, aby uvadly.
Bylo jich tolik, ani jsme je nestačili probírat.

Nakonec byvše přemoženi
ztratili jsme nůžky, svatební dar.

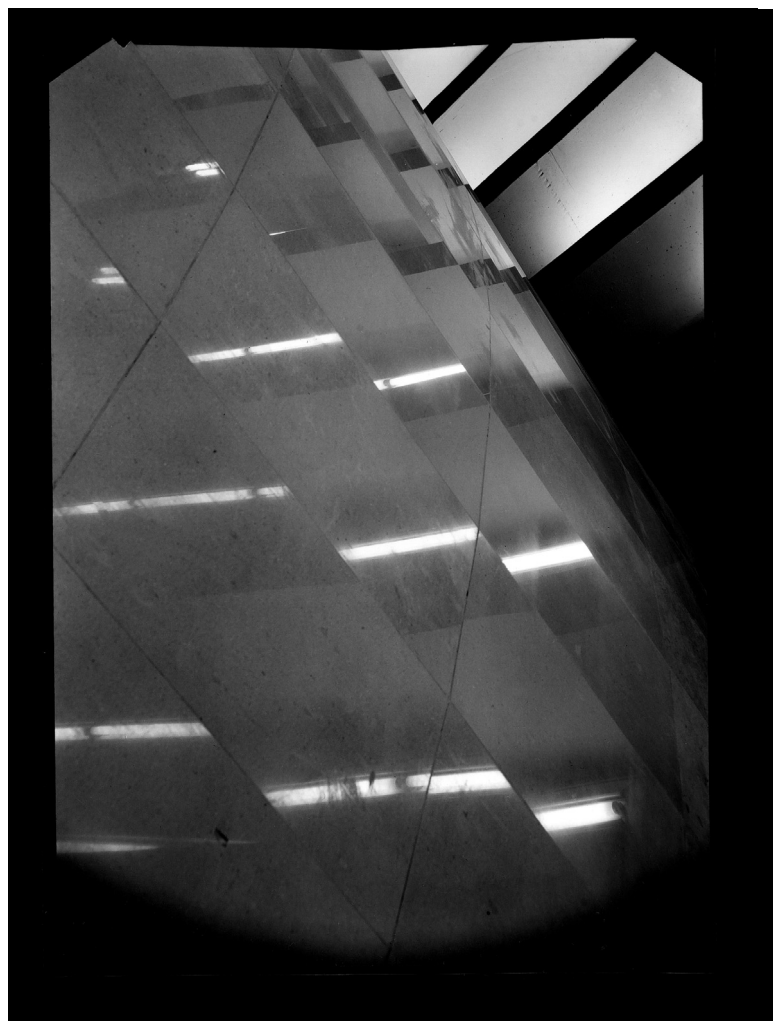
Od té doby každého března vyrážejí znovu
ze stejné cibulky, stejné
dětské vzlyky z tání,
baleríny, co dorazily k hudbě příliš brzy, roztřesené
v průvanu kulis roku.
Na stejné brázdě vzpomínky rozechvěle
vracejí se, aby zapomněly, jak ses hrbila
za deštivým závěsem temného dubna
a stříhala jim stonky.

Někde se však rozpomínají tvé nůžky. Ať jsou kdekoli.
Někde tady, s noži doširoka rozevřenými,
duben za dubnem
klesají hlouběji
do prsti — kotva, kříž ze rzi.

POHÁDKA

Čtyřicet devět bylo tvé magické číslo.
Čtyřicet devět toho.
Čtyřicet devět onoho. Čtyřicet devět
dveří tvého paláce šlo otevřít.
Jakmile bylas pryč, mohl jsem si každou noc
vybrat z čtyřiceti osmi komnat.
Leč klíč k devětačtyřicáté sis nechala.
Jednoho dne ji otevřeme spolu.

Odcházelas, záře vlasů a skok střemhlav
do propasti.
Každou noc. Tvůj lidožroutský milenec,
co celý den nabíral sílu
ve smrti, čekal v průrvě
pod mihotavými hvězdami.
A já měl čtyřicet osm klíčů, dveří, komnat,
s nimiž jsem si mohl pohrávat. Tvůj lidožrout
byl součtem všech tvých bývalých milenců,
nacpaných do jediné mršiny voodoo.
Dokonce ani svému tajemnému deníku nikdy nesvěřilas,
kolik jich bylo, kdo, kde, kdy.
Jen jeden zářil jako vulkán
do noci.
Já se však nikdy nepodíval, nikdy jsem nespatriil
jeho obraz, jak hoří v tvých slzách
jako kus dehtu.
Jak noční lampička malého dítěte
těšil tvůj vesmír.
A zatím ten lidožrout nabyl víc než dost,
jako bys každé noci umírala, abys byla s ním,
jako bys odlétala do smrti.
To byly tvé noci. Ve dne s úsměvem naslouchalas,
jak přepočítávám překvapení v té či oné
z čtyřiceti osmi komnat.
Tvým štěstím byla postel hebce měkká.
Pohádka? Ano.



JAROSLAV BENEŠ bez názvu 80.–90. léta

Až do dne, kdy křičelas ze spaní.
(Ne, nebyl jsem to já, jak sis myslela.
Bylas to ty.) Vykřičelas
svůj milostný stesk po onom lidožroutovi,
prosbu plnou stenu.

Vlasy mi stály ledovou hrůzou, když jsem slyšel jeho ozvěnu
ve všech chodbách našeho paláce —
tam vysoko mezi orly. Pak jsem zaslechl,
jak buší na čtyřicáté deváté dveře
jako mé srdce do žeber.
Děsivý zvuk!
Bušil na dveře jako mé srdce,
které se pokoušelo opustit tělo.

Hned příští noc — po tvém skoku,
kdy chtělas znovu nalézt onu náruč,
jež se k tobě otvírala ze smrti —
jsem ty dveře našel. Se srdcem bolestně bušícím do žeber
odemkl jsem čtyřicáté deváté dveře

stéblem trávy. Nikdy ses nedozvěděla,
jaký paklíč jsem našel
v jediném stéble trávy. Vstoupil jsem.

Čtyřicátá devátá komnata se zmítala
v řevu lidožrouta,
jenž prorazil zeď a vrhl se
do propasti. Zahlédl jsem jej,
když jsem klopytl
o tvé mrtvé tělo, a do jeho propasti
zřítíl se s ním.

BŘICHOMLUVKYNĚ

Zaháknuvše se těly
v ztemnělé ložnici,
propadli jsme v sebe. Tvá panna vzhůru
a jak bič ječící.

S tvými pažemi kol krku
trnitým prchal jsem lesem.
Panna za námi ječí do světa, že táta byl zlý
a tohle že neunesem.

Na prsou jsi mi vzlykala.
Já brodil se řekou zamrzlou.
Panna vrhla na scénu tvou mámu —
Krakena, obludu mořskou, zlou.

Já opíral se o zamčené dveře,
tys na posteli ležela.
Panna do všech stran ze střechy ječí,
že dávám kurvě do těla.

Noci oné panna vtrhla dovnitř
zabila tě a zmizela
křiknuvši k hvězdám, ať jen popatří,
jak spravedlivě se trestá mizera.

RUDÁ

Rudá byla tvoje barva.
A ne-li rudá, pak bílá. Do rudé
ses však halila.
Krvavě rudá. Byla to krev?
Byl to rudý okr k rozezhřátí mrtvých?
Krevel, jenž měl učinit nesmrtelným
cenné dědictví kostí, rodinných kostí.

Když nakonec prosadilas svou,
byl náš pokoj rudý. Soudní síň.
Zamčená skříňka na drahokamy. Krvavý koberec
zdobený temnými skvrnami a sraženinami.
Závěsy — rubínově maňestrová krev,
strmé kaskády krve od stropu k podlaze.
A stejné polštáře. Stejný

syrový karmín na sedátku v okně.
Pulzující cela. Aztécký oltář — chrám.

Pouze police na knihy unikly do bělosti.

A venku za oknem
vlčí máky útlé a vrásčité
jak kůže na krvi,
šalvěj, Salvia, po níž tě otec pojmenoval,
jako krev prýstící z hluboké rány
a růže, poslední krůpěje srdce,
osudové, tepenné, zatracené.

Tvá dlouhá zřasená sametová sukně, krvavá bandáž,
těžké burgundské.
Tvé rty smočené v sytém karmínu.
Oddávala ses rudé.
Mně připadala syrová — jak ostré gázové hrany
zasychající rány. Mohl jsem se dotknout
otevřené žíly v ní, okoralého záblesku.

Cokoli malovalas, malovalas bíle
a pak to posela růžemi, zvítězila nad tím,
skláněla se k tomu, trousila růže,
ronila růže a další růže
a mezi nimi tu a tam modrého ptáčka.

Modrá byla pro tebe lepší. Modrá byla křídla.
Ledňáčkově modré hedvábí ze San Franciscas
sevřelo tvé těhotenství
v objetích, jež prošla zkouškou ohněm.
Modrá byla tvůj dobrý duch — ne démon požírající mrtvolu,
zato napjatý, prozíravý strážce.

V propasti rudé
skrývala ses před klinickou bělostí kostí.

Ale drahokam, který ztratilas, byl modrý.

*Z anglického originálu Birthday Letters přeložili
Vanda a Milan Ohniskovi. Vydání sbírky připravuje
nakladatelství Fra.*



Ted Hughes a Sylvia Plathová

Ted Hughes (1930–1998), anglický básník a autor knížek pro děti, mnohými považovaný za jednoho z nejlepších básníků své generace. V češtině vyšel roku 1986 v překladu Jaroslava Kořána výběr z jeho tří sbírek pod názvem *Jeskynní ptáci*. Ve své poslední sbírce *Dopisy k narozeninám* (1998) řeší složitý vztah se svou manželkou, americkou básnířkou Sylvii Plathovou (1932–1963).

Ohlasy, názory, události

Günter Grass a jecer hara

KAREL HVÍŽĎALA

Ač, jak praví rabín Karol Efraim Sidon, židovství do lidské etiky vneslo právě nespolečání se na vlastní svědomí (ústřední příkaz vyznání podle tóry v této souvislosti zní: Nevydávejte se za svým srdcem a za svými očima, jimiž se necháváte svádět, ale připomínejte si všechny mé /tedy Boží/ příkazy a jednejte podle nich!), považoval Adolf Hitler právě svědomí za židovský vynález (zdůvodňoval tím holokaust). Svědomí bylo pro něj něco, co diktátorům ztěžuje práci při manipulaci s masami. Stopy minulých a hlavně dlouhotrvajících vžitých pravd, právě díky svědomí, prosvítají i skrz nánosy nových jednoduchých jásajících a zářivých dogmat, která svou hřejivostí a snadností uhranou většinu a samozřejmě zvláště mladé a nezkušené adolescenty. Rozeznat stopy pevné podstaty vyžaduje zbystrěné svědomí, zkušenost a výchovu.

Nic z toho se nedostávalo skoro sedmnáctiletému Günteru Grassovi narozenému v pruském Gdaňsku (dnes Polsko) dne 16. října 1927 (původně v deseti letech chtěl díky hitlerovské propagandě sloužit u námořnictva), a když dostal povolávací rozkaz, nastoupil hrdě k elitním Waffen SS a byl přidělen k 10. pancéřové divizi Frundsberg. Brzy po válce se jako úspěšný spisovatel po boku staršího Heinricha Bölla, jenž sloužil za války u wehrmachtu, stal morální autoritou, která v tehdejší západní Německu tvrdě kritizovala prohřešky proti očistě po období nacismu v letech 1933 až 1945. U jednotky sloužil od podzimu 1944 do konce války a nikdy se o tom nezmínil. Necelého půl roku pomáhal d'áblu, aniž prý sám vystřelil, ale zatížilo to jeho svědomí natolik, že v sobotu 12. srpna 2006, v necelých osmdesáti letech, o tom promluvil v rozhovoru

pro deník *Frankfurter Allgemeine* a o pár dní později v televizi ARD, i když by se s velkou pravděpodobností tato skutečnost už nikdy neprovalila.

Z uvedeného vyplývá, že i v postmoderní době, v níž je vše zrelativizováno, zdravá lidská duše nemůže mlčet ke všemu, dokonce ani ne k selhání spáchanému v době totalitní masáže v sedmnácti letech. Svědomí — jak připomínají Židé — samozřejmě selhat může. Protože lidé nejsou jen dobří a jen špatní, ale ve většině lidí se perou oba sklony (jecer hara i jecer hatov), je důležité, aby člověk měl pevnější vazbu, a to na toho, kdo mu život dal, neboť ten by mu nejspíš tento krok přikázal, kdyby mu uměl naslouchat, a možná že to tak i bylo.

Sporné na celé diskusi kolem Grassova selhání jsou snad jen dvě věci. Za prvé: ač v nás jecer hara určitě v každém někdy zvítězí, sami jsme ochotni — ač nejsme soudci ani Bůh — vynášet v médiích někdy až kruté soudy. Za druhé: proč toto přiznání přišlo tak pozdě.

V životopisné knize, která vyšla koncem srpna a jmenuje se *Když se loupe cibule*, se autor prý ke všemu detailně přiznává. O co v totalitním Německu šlo, Günter Grass pochopil až v roce 1946 při Norimberském procesu, tedy v devatenácti letech, když poslouchal výpovědi Baldura von Schiracha. Poprvé ale o tom, k čemu se přihlásil, zapochyboval, když mu starší kolega poradil: než dezertuješ z armády, sundej uniformu SS, aby tě někdo nezastřelil.

Na celém příběhu Güntera Grasse je pro mě osobně zarážející ještě jedna věc, a sice síla nacistické propagandy. Grass říká, že v roce 1944 jeho vstup do SS připadal nejen jemu, ale i všem v jeho okolí jako normální a opačné názory se téměř nevyskytovaly. Já jsem byl skoro stejně starý v roce 1948 jako on v roce 1933, ale o zřůdnosti komunistické totality jsem vě-



Günter Grass

děl od první chvíle a naopak jsem skoro nikoho kolem sebe ani ve škole v Praze (včetně učitelů) neznal, kdo by se s nově se etablovujícím zlodějským režimem ztotožňoval (výjimkou byla jen naše domovnice a její manžel). Německo bylo díky prohnané předešlé válce a revolučním událostem včetně krize na totalitu mnohem lépe připraveno než tehdejší Československo. Německému vystřízlivění předcházela horší opice, a proto i větší strach z minulosti. Ač znásilnění našich duší bylo podobné a dlouhodobější, náš strach je menší, a tím nás minulost víc ohrožuje. Vojtěcha Filipa, který se na deformování charakterů lidí svou spoluprací s StB aktivně podílel, svědomí netíží, na spolupráci s touto zločineckou organizací je naopak hrdý a poslancům ani jeho minulost nevadí a zvolili ho za místopředsedu sněmovny. Günter Grass se svým selháním trápil jednašedesát let. Neexistence podobného morálního imperativu je to, co nás dodneška činí nekompatibilní s lepší částí staré Evropy, která se svými selháními stále trápí.

Autor (nar. 1941) je novinář a spisovatel.

Vážená recenzentko,

dovolte mi pár postřehů a poznámek k Vaší recenzi na mou knihu *Hudba jako inspirace poezie* („Inspirativní kniha o inspiraci?“, Host č. 6/2006). Výchozím a základním omylem je, že knihu zaměřenou literárněvědně, popřípadě mezioborově (a to s velkou pokorou k hudebnímu umění) dostal k recenzi muzikolog, je muž kniha nebyla primárně určena. Svádí k tomu název knihy (uznávám a je to pro mě poučením), přesto však při letném přečtení záložky vystupuje její zaměření na interpretaci poezie dosti zřetelně. Moje kniha není muzikologickým pojednáním o vztahu poezie a hudby, ale snaží se interpretovat vybrané básnické texty vznikající právě pod inspirativním vlivem hudby. Tato stěžejní část knihy (za-

bírající dvě třetiny rozsahu) zůstala Vámi nepovšimnuta a je to pochopitelné — je to podobná situace, jako kdybych chtěl já z pozice literárněvědné recenzovat muzikologickou práci.

Teoretická část podrobená kritice ve Vaší recenzi chtěla pouze konturovitě zachytit základní problémy, na něž jsem během studia narážel. Nikde v knize ne tvrdím, že je to výsledek dlouholetého bádání v oblasti vzájemných vztahů mezi poezií a hudbou (z muzikologického pohledu). Toto opravdu nebylo mou ctižádostí, neboť jsem si stále uvědomoval šíři a náročnost takové práce. Výchozí pro mě byly básnické texty, v nichž jsem na různých sémantických úrovních nacházel hudební vlivy, a ty jsem se snažil v rámci poetiky daného básníka pojmenovat. K tomu jsem ovšem potřeboval znát zá-

kladní mezioborový kontext — ten byl prostředkem, nikoli cílem, a proto je zachycen obrysově.

Vaše recenze pro mě bohužel není inspirativní, stejně jako moje kniha nebyla pro Vás. Zdá se mi, že ačkoli jste v recenzi dokázala velmi dobře zužitkovat znalost vybraných problémů (a to na úkor sdělnosti a srozumitelnosti recenze), Vaše muzikologická erudice Vám zřejmě neumožnila nadhled, díky němuž byste usoudila, že kniha není tak zcela z Vašeho oboru. Nakonec z lidského pohledu je pro recenzenta nejjednodušší ukázat převahu v jistých problémech, utrousit pár kritických postřehů a téměř pohrdlivých drobností a nezamyslet se přitom nad tím, co takto sděluje o sobě. Snad mě o tom Vaše recenze měla poučit.

RADOMIL NOVÁK

Šestnáctého září — 101 let od narození Vladimíra Holana

Je tomu pětadvacet let, co jsem královopolským gymnazistům ve 4. D přehrával z vinylové LP desky Holanova Mozartiana. Naléhavý hlas Radovana

Lukavského, drtivé Mozartovy varhanní vpády... Ke Dni učitelů jsem pak od této třídy obdržel přání, na němž kromě podpisů byla jen báseň nadepsaná „V. H.“, s dodatkem: „Bezprostřední reakce na poslech Holanovy poezie“. — Až po čase jsem se dozvěděl, že autorem těch

bezprostředních veršů je student, na kterém jsem nikdy nepozoroval známky zájmu o poezii...

To pneuma hopú thelei pnei... Ano, duch — i Holanův — vane, kudy chce.

VÍT SLÍVA



Vladimír Holan; foto: archiv

V. H.

**Deska ta hranatá,
gramofón do nitra.
Pršelo týden, dva.
Bylo tak smutno a teskno.
Kam jenom poděl se ten obraz života,
zůstaly jen sochy ticha a smutku.**

[Marcel Mottl]

Nadace Charty 77 udělila Cenu Jaroslava Seiferta za rok 2006 Ivanu Martinu Jirousovi

Laureátem literární Ceny Jaroslava Seiferta za rok 2006 se stal básník, prozaik a esejista **Ivan Martin Jirous**. Porota v čele s literárním historikem a kritikem Jiřím Brabcem ocenila jeho celoživotní básnické dílo a přihléděla rovněž k letos vydanému souboru vězeňské korespondence *Magorovy dopisy*.

Prestižní literární **Cena Jaroslava Seiferta (CJS)** je udělována Nadací Charty 77 již od roku 1986 z iniciativy prof. Františka Janoucha. Cena Jaroslava Seiferta se uděluje za vynikající básnické či beletristické dílo vydané nebo jinak zveřejněné v České republice nebo v zahraničí v posledních třech letech, výjimečně i za dílo celoživotní. Každoročně je vyhlašována 22. září v předvečer básnickových narozenin.

Laureát dostane částku **300 000 korun** věnovanou skupinou **Pioneer Investments v ČR**, jež je součástí mezinárodního bankovního uskupení UniCredit Group. V rámci dlouhodobé strategie na podporu české kultury a vzdělávání podporuje skupina Pioneer Investments v ČR Cenu Jaroslava Seiferta již třetím rokem.

O udělení Ceny Jaroslava Seiferta rozhodla nezávislá porota ve složení: Petr A. Bílek, Jiří Brabec (předseda poroty), Václav Jamek, Pavel Janáček, František Janouch (bez hlasovacího práva), Dušan Karpatský, Jiří Pelán, Jiří Rambousek, Miloslava Slavičková, Karel Šiktanc a Pavel Šrut.

„Cena Jaroslava Seiferta je dnes jednou z nejprestižnějších českých literárních cen. Vznikla před více než dvaceti lety v exilu, aby připomínala jméno jednoho z největších českých moderních básníků a aby podporovala nezávislou českou a slovenskou literaturu v letech normalizace. Jaroslav Seifert byl a dosud je naším jediným nositelem Nobelovy ceny za literaturu. Svou nespornou autoritou bojoval proti normalizaci a za svobodu literární tvorby. Cena Jaroslava Seiferta byla naší první nezávislou literární cenou, která si udržela za uplynulých dvacet let svou prestiž, a to nejen proto, že byla spojena se jmény Jaroslava

Seiferta a Nadace Charty 77, ale především proto, že byla vždy zaštitěna autoritou lidí, kteří jako čestní členové obětavě pracovali v porotě této občanské nevládní iniciativy. Namátkou bych rád jmenoval Václava Havla, Milana Kunderu, Josefa Škvoreckého, Jiřího Koláře, Jana Vladislava, Sylvii Richterovou, Milana Jungmanna, Karla Šiktance a další,“ připomněl u příležitosti vyhlášení letošní ceny prof. František Janouch, předseda Správní rady Nadace Charty 77.



foto: archiv

„Naše společnost je součástí globální skupiny Pioneer Investments, jež ve všech zemích, kde působí, projevuje úctu k místním kulturním hodnotám a tradicím. Cenu Jaroslava Seiferta, kterou podporujeme již třetím rokem, považujeme za významnou tradici a jsme pyšní na to, že si navzdory času a změnám kulturních trendů udržuje jasný směr. Směr, jenž vede ke vzniku moudré občanské společnosti, jež ctí a oceňuje své rytíře ducha stejně jako hrdiny jiných, mnohdy populárnějších a výnosnějších disciplín,“ řekl Roman Pospíšil, generální ředitel skupiny Pioneer Investments v ČR.

Slavnostní předání Ceny Jaroslava Seiferta se bude konat **16. října 2006 v kostele sv. Anny — „Pražské křižovatce“** Nadace Dagmar a Václava Havlových VIZE 97.

Ivan Martin Jirous se narodil v Humpolci v den 43. narozenin Jaroslava Seiferta: 23. září 1944. Na Filozofické fakultě UK vystudoval v 60. letech dějiny umění, v nesvobodných poměrech patřil k významným osobnostem českého undergroundu. Podepsal Chartu 77. Za svůj neskrývaný odpor k normalizačnímu režimu byl v letech sovětské okupace opakovaně vězněn, naposledy roku 1989, celkem strávil v komunistických žalářích osm a půl roku. Jirousovy knihy vycházely v samizdatových a exilových edicích, jeho básnické, esejistické a epistolografické dílo shrnují svazky *Magorova summa* (1998), *Magorův zápisník* (1999) a *Magorovy dopisy* (2006).

Dosavadní laureáti Ceny Jaroslava Seiferta

Dominik Tatarka (1986)
Ludvík Vaculík (1987)
Ivan Diviš (1988)
Karel Šiktanc (1989)
Emil Juliš (1990)
Jiří Kolář (1991)
Josef Hiršal a Ivan Wernisch (1992)
Bohumil Hrabal (1993)
Milan Kundera (1994)
Antonín Brousek a Petr Kabeš (1995)
Jiřina Hauková a Zbyněk Hejda (1996)
Karel Milota (1997)
Věra Linhartová (1998)
Jiří Kratochvíl (1999)
Pavel Šrut (2000)
Zdeněk Rotrekl (2001)
Jiří Gruša (2002)
Miloslav Topinka (2003)
Viktor Fischl a Josef Škvorecký (2004)
Michal Ajvaz a Jiří Suchý (2005)

Hostinec

JAN ŠÍMA
České Budějovice

KDOPAK TĚ HLEDAL

Kdopak tě hledal, kdo toužil slyšet tvůj dech?
Za rána šerem lemovaného...
Kdo, prolínaje rosou k večerům, tvé tváře miloval?
Formo bezrozměrná,
plocho s mizivem se stýkající,
buňko žhnoucí plašenou touhou...

Ďáblíci s karamel —
zeď do otázek vnořenou postavili
přes město imaginární,
stavíce „chrám“, pozlacovali zlato...

Víno opojné rozlévající, dali zapomenout.
Rozlámaný duch pak ulicí procházel,
učil se milovat...
Kam měl směřovat?

Lámat rozhraní na cestě, snad...

RYBÍ DOTEKY

Obdivoval jsem rybky v proudu pod mostkem...
Den pod dni...
Pak zchladl večer náhle a ony mi pohasly.
Navraceje se domů, ucítil jsem vlahý,
v rose smáčený šat na mé tělo dopadat...
Záhy jsem spatřil moře okamžiků a tich —
rybí šat rozprostřel se nade mnou...
Ačkoliv, usychaje brzy, zhasil lucernu medovou,
dotek její pocitůji dodnes...

EDGAR ENGELSCHLAEGER
Přerov

ČAS VYBYDLÍ TVOU BYTNOST, VYHNÍZDÍ
se slepený z dní jako ze stébel;
budeš čnít bez sebe, já bez tebe;
tak, sebou zděšená, se vyhni zdi,

na kterou za tebe dnes narážím.
Nevede mezi mrtvými, ač dělí
skrže smrt jdoucí před skleslými těly
jak muž s lucernou temným nádražím.

STÁLI JSME U MEZE SVÝCH JÁ A JSEM,
a ne-li ty, já jistě; ten, kdo vstoupí
do smrti, nezanechává své stopy
tak daleko, ještě mu stačí zem.

Tak proč proklínat toho, kdo stál sám,
stín cizí samoty, a jinak žádný cíl?
Nic nepochopil, pro nic nesevěčil,
neměl se *odkud* vracet, měl-li kam;

už tehdy byl jeho krok zpozdilý
o zpupnou přessmrt mezi nimi; tam
a právě tehdy ty dny dozdily

příbytek slov jak navždy němý chrám.
Měl-li kdo za smazané všechny rozdíly,
ať ví, že nikdy nebyl více sám.



PAVEL OPŠITOŠ

Praha

BYLINĚ

V MEZERÁCH ASANOVANÉHO DOMU

když letmo o tebe zakopnou
raději uhneš před pohledem

rmeni
nemůžeš dojmout architektky

ale my jsme zde
zrnkem zapísčeni!

ruina povětrná miluje žalmy
s radostí se přesýpati
zavoniš-li (tiskacím doplň)

ŽIDLE ZAMRZLÁ V LABI

tak naštorc majestát
chtěli ji vyprostit?
dýchala s ní
na zlost ďáblu advokátovi
hra ledu
až labutě zaplachtí
je obleva žena a dítě
nadrobí do vln chleba

možná dnešní tehdejšímu
přítaká důvtipnějším ne
židle co splávne
kdo by ji bránil
a přece s odstupem
vychýlená věc
posune svůj význam
v bývalém to smysluplné

JANA ŠUPÍKOVÁ

Brno [?]

JAZZOVÝ KONCERT

... a to se mi líbí,
že ten jazz
plyne odnikud nikam.
Já sama jsem jen tónem
nejdřív s křížkem,
potom bez
a zanikám a vznikám
a zanikám a vznikám...

MCA OFENTÜRCHEN

Týn nad Plzní

■

V letním žáru jsem ho pokropil,
vzdychl, ach,
zelený břečťan.

■

Božínku, to to uteklo,
zas chodím na most,
dívat se na mašinky.

■

Přál jsem si smuteční vrbu,
spokojím se s cypřišem,
když už tu jednou je.

ROMAN POLÁCH

Český Těšín

JEZERO UPROSTŘED ČASU

.
. .
. .
víš

pamatuju si

byl jsi ten třetí zleva
možná čtvrtý

občas na tebe myslím

znáš to...

mám jedno dítě
tři křečky
a jednoho hrocha
víš jak to myslím...

mám ráda
jak tady ten malej blbne
občas se mi chce bejt nahá v přehradě
abys mě polejval

takový trychtýř marných čekání

jenže ty seš takovej
však víš jak to myslím...

LUCIE ŽEMBOVÁ

Havířov

ČERNOBÍLÁ DEKORACE

černá bílá
černá bílá
bílá černá
bílá černá
křeslo zeď
zeď křeslo
zeď křeslo
křeslo zeď

KOPŘIVĚ

Vy!
Přítelkyně!
Kuličko opiátka!
Noci dne!

Viděla jsi ho?
Čtyrnohého.
Donášel nám modré obdélníky.



TOMÁŠ XAVER

Brno

■

Příteli
rozeplali Tě i nad Brnem
do novogotického kamene

Jak je dobře
že se na sebe můžeme dívat
v násilí reflektorů

Jak je dobře
že jsou pohledy
silnější než násilí

(VŠEM DOBRÁKŮM)

Jak se rodí básníci?
Jako plamen na svíci

Když své světlo zbystří
stanou se z nich mistři

A nemusejí vůbec psát
stačí zářit akorát

ONDŘEJ FRANTA

Praha

JSEM UPROSTŘED SVÉHO POKOJE

Jsem uprostřed svého pokoje
Jsem sám
mezi těmito stěnami

Jsem opilý a vše
proniká krásou
dokud mé oči nezbolaví

Alespoň na chvíli
jsem šťastný
uprostřed této básně a šílenství

LEOPOLD F. NĚMEC

Boskovice

U TEMPLU

z kostela svatého Jakuba
otevřenými vraty
varhany znějí z chóru
jako by chtěly obejmít
vousatý hlas rabína
z vedle stojícího templu
předčítající zpěvně souvěrcům
starou vzácnou tóru

o kousek dál
v o mnoho mladším chrámu
s kalichem na střeše
krásnou akustikou díky architektuře
a tlustým rudým kobercům
evangelíci augsburského vyznání
modlí se k svému pánu

tak si říkám probůh
až všechny ty hlasy a zvuky
dolétnou k němu nahoru
nebude v tom mít zmatek?
Já nevím
jen jsem si vzpomněl
jak hlasitě a dlouze
muezín zpívá v mešitě

KAMILA ZÁPLATOVÁ

Chatham (GB)

ÚNOR

Příliš krátký
abys zapomněl
dost dlouhý na to
abych si rozmyslela
co jsem řekla

DUBEN

Živé naděje
které vytáhlo
světlo
straší poslední
mráz

MÉ DUBNY

Často usedají
vedle na židli
a nemají se
k odchodu

HANA ŠUSTKOVÁ

Radeč

VĚC KOMUNISTULOS

Informace natlačena v koutě
Křeče s očima velkýma *a chapadla*
kolem krouží

Vědí všechno
Nevědí nic

Snad jen jak v noci luxuješ ledničku

Jako plamen na svíci



Tak si odpovídá Tomáš Xaver, jeden z dnešních hostů, na otázku, jak se rodí básníci. Jejich působení pak vidí ve značné duchovní výši, až kdesi v éterických sférách: „A nemusejí vůbec psát / stačí zářit akorát“... Krásná to představa!

Nám však nezbyvá než držet se více při zemi a vycházet z toho, že básník přece jen píše, a to podivně zkrácené řádky, jimž se říká verše, a číst a čít a čít tyto řádky, jak nás to naučila dosavadní zkušenost s jevem zvaným poezie.

De gustibus non est disputandum: proti gustu žádný dšputát... potvrzuje i zásilka pana Jana Šimy; obsahuje sbírku „Vřesoviště myslí“ a samostatně pět básní z ní vyňatých, autorovu srdci prý pravděpodobně nejbližších... Těch pět básní jsem odsunul stranou: velická, převleklá slova, archaická velebnost! Ale na poslední chvíli jsem se přiměl k otevření sbírky — a byl do ní vtažen... Zalíbila se mi ta svérázná sloučenina tří poetičen: šimovského s březinovsko-holanovským. A ejhle, rázem jsem měl básně do čela tohoto Hostince! Pohříchu jiné než ty autorovi nejbližší... — Pana **Edgara Engelschlaegera** jsem už tiskl a bez váhání tisknu zas. Má u mě značný respekt, jednak že obhlíží světy tak výsočné, jako je Rilkův nebo Ortenův, a jednak že ví, co je řemeslo: dovede vytvořit neotřepané, bohaté rýmy („narážím“ — „nádražím“, „spojitý“ — „co i ty“, „věte“ — „přetře“), a co víc, dokáže je organicky začlenit do významově složitějšího kontextu. S jistotou vládne formou sonetu. — Z veršů pana **Pavla Opšitoše** dávám přednost těm soustřednějším, soustředěným do menšího imaginačního prostoru: i tak v nich zůstává dost místa pro různé podivnůstky, neurčitosti, ba záhady... Pro surreálné bizarnosti už nemám dost obdivu. — Na slečně **Janě Šupíkové** jsou mi velice sympatické dvě věci: že básní studující biofyziku a že skromně poslala pouhopouhé dva texty... Z nich jeden považuji za zcela čistý a tisknu ho. — Pokud jde o **MCA Ofentürchena**, mohu prozradit jen tolik, že písmena MCA zkracují jména Mikoláš, Cyril a Amos. A vyjádřit radost nad tím, že i tak prostá a nečetná slova, z jakých jsou utvořeny otištěné minibásně, mohou přivodit silný emoční výboj. — Nevím, zda je báseň **Romana Polácha** „Jezero uprostřed času“ takzvaně „nalezená“, tj. autentickým nebo stylizovaným záznamem výpovědi mladé ženy, anebo „vyšla“ jen z jeho hlavy; v každém případě na mě ze všech básní, které poslal, působí nejintenzivněji. — Slečna **Lucie Žembová** má smysl pro nesamozřejmost samozřejmostí a pro tajemnou mluvu věcí; vyjavit tu nesamozřejmost a vložit do slov tu tajemnou mluvu se jí daří víc v básních kratších, jak už to často bývá... — Pan **Tomáš Xaver**, jak už jsem naznačil v úvodu, má o posláni básníka vysoké mínění, a slovo a duch

jsou mu patrně téže podstaty: „*kai theos én ho logos*“: „a Bůh byl to slovo“... Sdílím tu vážnost! — Našeho dobrého známého, pana **Leopolda F. Němce**, musím zklamat: tituly mých hostineckých komentářů nejsou mé, jsou to citáty z otištěných básní: jak „Čas se zúžil v arch papíru“ (Julie Petrofová), tak i „jsem šťastný, že tady mohu sedět a čekat na báseň“ (Michal Srb). „Prozradte, lze Vám závidět?“ ptá se v souvislosti s druhým citátem pan Němec. „Vy si tam sedíte, a pořád si jenom čtete a čtete.“ Kéž by!... Číst básně páně Němcovy však patří k těm příjemnějším hostinským chvílím; ta otištěná o tom doufám svědčí. — Slečna či paní **Kamila Záplatová** je vyhraněná minimalistka východní ražby. A jak už to tak u krajně kratičkových textů bývá, některé vyznějí naprázdno, a některé zadrní. Ve mně zatrnuly ty tři. — Básně pana **Ondřeje Franty** mi připadají poněkud „básňovitě“: toto a takto se musí psát, aby to byla poezie... A přece věřím v autorovu opravdovost! Zejména tomu chvilkovému štěstí uprostřed básně a šilenství, a tomu usmiřování těl v dokonalé osamělosti... — Žongléřská hravost, to cítím v básničkách slečny **Hany Šustkové** nejvíce; bije do očí už v některých titulech: „Ob-žalovana“, „Světlo/ék“, „Poplachývrahvleza“... Na můj vkus příliš nezávazné. Ale verva, s jakou se to zkouší jinak, s jakou se jde až nadoraz, se mi zamlouvá.

Vážená paní **Marie Zůbková**, hluboce si vážím Vaší snahy „lidem říct vše, co nás na duši tlačí, v myslí hlodá a spát nedá“. Vaše verše mají — mohu-li to tak říci — mnohem větší hodnotu citovou než literární: třeba ty o Vašich dětech... Alespoň zde ať stojí krátký úryvek:

*Je marné se hádat,
či vlastně všechno je vina.
Na vahách soudu
vždycky nám zbývá
přesná jen polovina.*

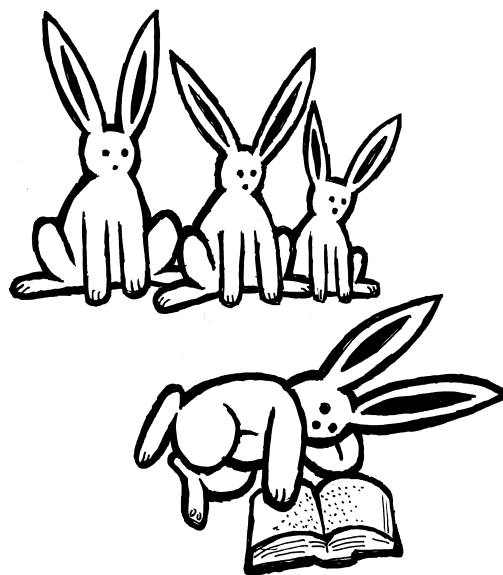
Paní **Jano Kurtinová**, je mi líto, ale rozněžnění ani rozbolavění není ještě stav tvořivý...

Pro paní **Zoru Wildovou**: „*Sněží, jako by se ani nechumelilo.*“ — „*Je mi jasné, / že dnes se už nevyjasní.*“ Takové hříčky neumím cítit jinak než jako nezapně. A stěží snesitelné jsou mi pak šarady gramatických, planých rýmů jako v básni „Aby bylo na bílo“: „studilo“ — „přibýlo“ — „chodilo“ — „zlomilo“ — „nebylo“ — „zvětšilo“ — „strašilo“ — „ztratilo“...

Pro slečnu či paní **Radku Krivancovou**: čistá, vroucí emoce není bohužel zárukou dobrého verše: „*toužím smutek a Nejistotu / v dámu Radost proměnit*“. Až komicky pak vyznívají verše: „... čistá láska, něha, doteky / mají na světě význam veliký“.

Slečně či paní **Terezii Ševčíkové** a panu **Ottovi Vodákovi**: zcela školácké... Na dobrou báseň není recept. Bohužel? Bohudík?

VÍT SLÍVA



kresba David David

Rychlé šípy

LOVÍ BOBŘÍKA SÍLY





Knihu *Deník pošetilého milence* vydá v září 2006 brněnské nakladatelství Barrister a Principal.

Jan Paul (nar. 31.10.1956 v Příbrami), malíř, výtvarný kritik, publicista a prozaik. V dětství kreslil seriály, které otiskoval časopis ABC. Vyučil se aranžérem a vykonával různá zaměstnání jako tapetař, písmomalíř, kamenosochař či arteterapeut. V letech 1979-1985 studoval na Akademii výtvarných umění v Praze. Vytvářel objekty a instalace s použitím textu ve fotografii, zabýval se konceptuálními projekty, které se týkaly otázek identity člověka v současném světě. Od roku 2004 maluje rukama, bez použití štětců. Fotografuje, píše básně, texty, hraje na kytaru a foukací harmoniku (demo snímek *Ruleta života*, 1983. *Noční jezdec*, 2004). Zabývá se publicistickou činností v oboru výtvarného umění (*Revolver Revue*, *Atelier*, *Britské listy* - *Monitor Jana Paula* a příležitostně v denním tisku. Volnému psaní se věnuje od roku 2003, sbírka povídek *Deník pošetilého milence* je jeho prvotina. Autor je členem Sdružení výtvarných kritiků a teoretiků. Žije a pracuje v Praze.

Čím je pro mě psaní?

Obraz a slovo, dvě odlišné formy téhož, bláhové snahy vtisknout se, vmalovat či vepsat se do prostoru věčnosti. To je základní rámec umění. A vyústění? Výstava a kniha, divák a čtenář. Obrazy se svěsí a zůstanou opřeny o stěny ateliéru, slovo je přenosné. Kniha je všudypřítomné zintimněné slovo. K obrazu přistupujeme, do knihy vcházíme. Ne náhodou jsem se k malování dostal přes literaturu, přes čtení, slovo mi zprostředkovalo touhu být malířem a malířství mě přivedlo k psaní.

Proč a jak piší?

V malování „trpím“, psaní mě vyvažuje. Malba je klášter, psaní nekonečný prostor kolem něho. Obě mě strhne, unáší, mění mne a já měním je. Nepřemýšlím o stylu, intuitivně cítím být obsažen ve tvaru a ve slovu, jež mě nutí, abych tvar volil a slovo vytknul. Stejně jako obraz, je i každá povídka jiná, a proto má jiný rytmus, jinou melodičnost, adekvátní formu. Odlíšíje mne metoda psaní, v níž slova objevuji, prosévám, odhazují a režírují v příběhu. Můj hrdina je tvořen v představě, ale vyvstává až ze slov, z jejich předtuchy, z vět, ze souvětí. Není zprostředkovatelem mých tužeb, už dávno žije vlastním životem a mé mínění není podstatné. Příběh rozvíjí vztahy jednotlivých postav uvnitř jejich vlastní psychické vůle. Vidím potom, co dělají, jak se tváří, cítím, jak milují, vnímám je ve slovech, která zapisují. Maluji rukama zdlouhavě a obraz se najednou z něho nic vyjeví, piší lehce, ale výsledný tvar přepisují, dokud nepřestanu, jinak by na papíře nezůstalo nic.

O čem piší?

Tématem většiny povídek jsou vztahy mezi mužem a ženou. Dramatickým rámcem knihy a její ústřední postavou je člověk nejistý, cosi tušící, až na výjimky ale neschopen naplnit své ideály. Rozpor mezi představami a tím, co nakonec žije v podmínkách, které si paradoxně spoluvytváří, obnažuje bolestnou intimitu člověka v současném světě. To je, myslím, „nové“ téma, ona rozdvojenost, neuróza dneška. Mé postavy, jakkoliv nešťastné, mají ale stále příležitost stát se tím, kým jsou, mohou změnit svůj život, najít jeho hlubší smysl. Snažím se porozumět, protože bolest i štěstí jsou neměnitelné. To je zase základní rámec bytí.

autor

host? ...nejlépe až do domu!



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



NOVÉ ČÍSLO

- POEZIE – Bagić
- Kostlán – PRÓZA
- HIPPIES NA VÝCHODĚ
- Kotrba – MALBY
- MARY DE RACHEWILTZ & JEJÍ OTEC EZRA POUND
- Haloun – RR INTERVIEW
- ATELIÉRY 2006 – Střížek
- Kaufman, Chang – FOTOGRAFIE
- KOLÁŽE – Mikos
- Krejzek – Z DÍLEN GRAFIKŮ
- COULEUR – recenze, referáty, glosy
- A DALŠÍ

REVOLVER REVUE

K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR nebo jako předplatné: 148 Kč zašlete složenkou na adresu *Revolver Revue*, Jindřišská 5, Praha 1, 110 00 (III. schodiště), nebo na č. ú. 171178049/0300. Ve „zprávě pro příjemce“ uveďte „RR 64“. Další informace na čísle: 222 245 801, e-mail revolver_revue@volny.cz, hodiny pro veřejnost: po (9 -15) a čt (14 - 18).

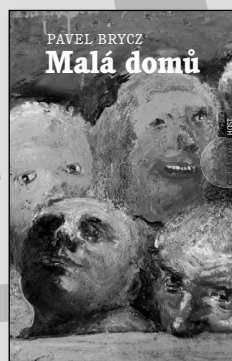
NAKLADATELSTVÍ HOST NABÍZÍ



Daniela Kapitáňová AŤ TO ZŮSTANE V RODINĚ

Jedna z nejuspěšnějších současných slovenských spisovatelek, u nás známá jako autorka bestselleru *Samko Tále: Kniha o hřbitově* (2004), přichází opět s poutavým příběhem, kterému nechybí špetka humoru a fantazie. Tentokrát sáhla po žánru detektivky. Děj situovala do prostředí soukromé televize, která připravuje natáčení reality show. Nejedná se o krvelačný krimithriller, jakých je dnes většina, kde víc než o řešení zločinu jde o brutalitu a sex, ale spíš o „staromódnější příběh“, v němž se počítá s logikou a vtipem. Kdo si Kapitáňovou oblíbil jako autorku *Knihy o hřbitově*, nebude zklamán.

180 stran, váz., 199 Kč

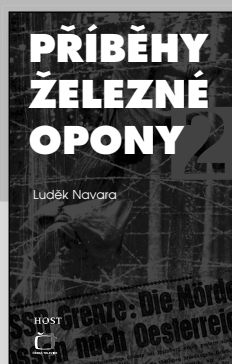


Pavel Brycz MALÁ DOMŮ

Po úspěšném románu *Patriarchátu dávno zašla sláva*, který byl oceněn Státní cenou za literaturu 2004, vychází nová povídková kniha Pavla Brycze. Sám autor o ní říká, že jde o knihu kratochvilnou, a „neklade si jiný cíl než svěst dohromady na chvíli ty rozprášené a odváte sedmilháře od stolu štamgastů, kteří mi kdysi nahrazovali biják v hospodě U partyzána neboli U partíka... Sepsal jsem příběhy, jež mi kdysi vyprávěli v různých fázích podroušenosti, fanfarónství, šilenství, tpi-telského lidství nebo černého humoru...“

Brycz ovšem není pouhý kronikář. Jeho příběhy o policistovi, který se stával psem, falešných hokejistech v národním týmu, o krásné Marilyn schopné milovat jen trestance či Martinu Kulinovi, který to prostě se ženskýma neuměl, všechny tyto a další příběhy, jakkoliv možná někde zaslechnuté, se teprve Bryczovým vypravěčským talentem stávají literaturou. Z každého řádku je tak patrné, jak se autor baví těmi bizarními postavíčkami z rodu hrabalovských pábitelů, jak jim rozumí a jak rád o nich vypráví. Vždyť oni jen chtějí žít...

174 stran, váz., 189 Kč



Luděk Navara NOVÉ PŘÍBĚHY ŽELEZNÉ OPONY

Druhý díl *Příběhů železné opony* navazuje na první knihu Luděka Navary, redaktora MF DNES, jež vyšla v roce 2004 a o rok později se stala předlohou pro stejnojmenný televizní seriál, který vysílá Česká televize každé pondělí večer na programu ČT 1. Během natáčení se ukázalo, že existují další a další příběhy, které si zasluhují zpracování, a to nejen televizní, ale i knižní. Pokračování tedy ukáže stejně jako první díl osudy lidí, které spojila podivná gigantická stavba: železná opona. Ta se stala symbolem jedné éry a současně oddělila svobodnou a nesvobodnou Evropu. Byla tím místem, kde se studená válka měnila v horkou. Byla místem umírání, ale i hrdinství. A příběhy, které se na ní odehrávaly, nebyly sice vždy černobílé, ale byly vždy dramatické. I nový díl přiblíží nejruznější osudy lidí, kteří se oponu pokusili překonat a riskovali přitom život.

252 stran, brož., 199 Kč

Pavel Kosatík ÚSTNĚ VÍCE — ŠESTATŘICÁTNICÍ Román faktu

V první polovině padesátých let se z přátelství dvou tehdy začínajících básníků Jiřího Paukert-Kuběny a Václava Havla zrodila literární skupina Šestatřicátníků (nazvaná podle letopočtu narození většiny členů). Skupina sdružovala mladé muže a ženy, kteří věřili ve vlastní literární talent a zároveň neměli v úmyslu zadat si svým psaním s panujícím režimem. Od samého počátku šlo o aktivity paralelní s oficiálními kulturními „strukturami“, jejichž cílem ovšem bylo uplatnit se publikačně na veřejnosti, až to poměry dovolí. To se mnohým členům nakrátko podařilo v průběhu šedesátých let; v následujících dvou dekáдах odešli buď do vnitřního, nebo do zahraničního exilu — aby se v průběhu let devadesátých ukázala podivuhodná věc: v podstatě všichni členové skupiny (vedle zmíněných dvou mužů třeba Josef Topol, Pavel Švanda, Věra Linhartová, Viola Fischerová, Alena Wagnerová a další) vlastní biografii potvrdili, že i v nejobtížnějších dobách tvůrčí princip v člověku v konečném důsledku může zvítězit nad tlaky okolí.

Kniha zachycuje existenci skupiny Šestatřicátníků od její prehistorie na počátku padesátých let přes „slavná léta“ jejich členů v letech padesátých a šedesátých až po (nyní už jen individuální, neboť skupina jako kolektiv zanikla) biografie členů v letech pozdějších. Na počátku skoro žádný z Šestatřicátníků neměl naději na zajímavou budoucnost; ta se však přesto dostavila, u každého v jiné, vždycky však ve vyhraněné tvůrčí podobě. Co to v člověku je, co mu ve šťastných případech dovolí „zvítězit“ nad poměry? Faktograficky bohatá kniha je příběhem mládí, příběhem tvorby a uceleným obrazem jedné významné a dosud nepříliš známé výšece našeho kulturního života v rozmezí padesátých a šedesátých let.

352 stran, váz., 329 Kč

Jiří Hájiček SELSKÝ BAROKO

Téměř detektivní příběh, v němž se prolíná současnost s dobou kolektivizace zemědělství před padesáti lety, získal letos cenu MAGNESIA LITERA ZA PRÓZU.

176 stran, váz., 199 Kč

J. H. Krchovský BÁSNĚ

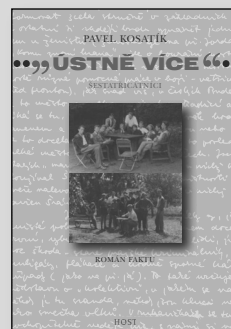
Kanonický soubor básní kultovního autora vzešlého z pražského undergroundu.

256 stran, váz., 229 Kč

Petr Hruška ZELENÝ SVETR

Beznadějně rozebraný dotisk souborného díla básníka střední generace.

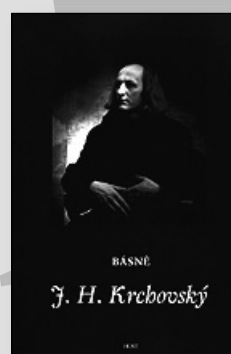
208 stran, váz., 219 Kč



DOTISK



DOTISK



DOTISK

