

BÁSEŇ NA MĚSÍC LEDEN

PETR HRUŠKA

## KRUPKOVITÝ SNÍH

*Vstal úplně ráno  
aby doprovodil dceru k nádraží  
nehezky sněžilo  
a když se oranžová čepice  
začala vzdalovat  
najednou kouká  
že je až příliš brzy  
že ještě není otevřeno nic  
ani trafika  
je příliš brzy  
na zprávy ze světa  
na buzení opilců u vchodu  
na pořádnou víru pořádné  
zoufalství  
na hovor  
neboť v tuto sněžnou hodinu  
snad ještě ani řeč není  
je jenom tyčkovina lamp  
nezaměstnanost města  
a tichý zbytek spánku se ženou  
v tuto hodinu  
po vyprovození dcery*

# H O S T

01 2007

Radlas 5, 602 00 Brno  
tel./fax: 545 212 747  
redakce@hostbrno.cz  
www.hostbrno.cz

## V lednovém čísle si můžete přečíst

Martina Langra Cesta kolem

Desátého října 2006 ve čtvrt na tři odpoledne vyjel básník Martin Langer s kamarádem Radkem vlakem z Prahy do Chebu. Potřebovali se ještě týž den dostat do Hranic. Proč? Martin Langer vysvětluje: „Zde byl výchozí bod naší vlakové trasy, která měla trvat devět dnů, jež stačí k objetí celé republiky po nejzazších tratích. Celkem 3 526 kilometrů nás lákalo nejen svou absurditou, ale i možností uvidět místa, kam se běžně nedostanem...“ Jelikož si Martin Langer s sebou vzal foťák, můžeme se stát alespoň zprostředkovaně účastníky této zajímavé cesty. Sledujte fotografický doprovod čísla.

Laureát Marek Šindelka,  
Cesta k první knížce & mladí básníci

Cenu Jiřího Ortena za rok 2006 získal Marek Šindelka. Petr Borkovec na závěr své řeči při slavnostním předání ceny shrnul jeho sbírku v telegrafické glose, která se mírně ironicky obrací k novinářům: „Sbírka Marka Šindelky je výborný krátký román i pozoruhodný pečovatelský deník; je autentická i generační; je dojemná, ale nebanalizuje; je stručná a čtivá; je ještě něco navíc; nepřehlédněte ji; je šik.“ Poezie v tomto čísle Hosta naopak dostala důstojný prostor. Nepřehlédněte anketu s mladými básníky a Cestu k první knížce.

Buffalo Bill a Wild West Show

Každá kultura potřebuje hrdiny. Mezi takové legendární americké postavy patřili hrdinové Divokého západu jako Daniel Boone, David Crockett, Paul Bunyan, Kit Carson a Buffalo Bill. Všichni mají jedno společné: stali se celebritami a mytologickými postavami ještě za svého života, což svědčí o síle mýtotvorné fantazie amerického národa i o moci tisku a populární literatury. Více se dočtete ve Světové literatuře, v bloku o Buffalo Billovi, který připravil Michal Peprník.



UVÍZLÉ VĚTY JONÁŠE HÁJKA

## Mezi významem a smyslem

Mám psát o tom, proč je dnes poezie pro mladé lidi zajímavá; palčivou otázkou tedy není, *zda vůbec* je nějak přitahuje (to by šlo hladce!), ale *proč* je přitahuje. Necítím se povolán mluvit za mladou generaci, třeba i jen z hlediska čtenáře, neboť to prostě nejde. Pěkně bych to schytl — tohle přece každý cítí jinak! Kromě toho se trochu bojím zjišťovat, co váže k poezii mne, neboť se jedná o pouto pevné, ale stejně tak křehké. Mimochodem, znáte příběh o tom, jak se pítvá žabka, aby se v ní našel život?

Myslím na další mladé autory, které jsem poznal díky publikování na internetu, a shledávám, že neexistuje téměř nic, co by nás v tomto ohledu spojovalo. Snad je to jen vědomí té nespojitosti. A k tomu — ale zde značně váhám — jakási hloubková nejistota všeho, v které jsme možná zatčeni i začtení.

Dovolím si ocitovat nedávné vyznání svého přítele Ladislava Zedníka: „Rád čtu básně, k nimž cítím důvod vracet se, mám rád básně, které si přečtu, uhranou mi svou vnitřní magií, a později vytanou ve chvíli, kdy se mi stanou; a konečně: mám rád básně, které nejsou změní filozofujících gnóm, nepoučují, ale prohlubují mé prožívání (jak to přítomné, tak, zpětně, i prožívání minulé).“ Krásná nepotřeba jmenovat autory a potřeba pojmenovat to podstatné... U jiných to může být zase jinak: čtenář poezie ve stejnojmenné básni Evy Košínské pořád dokola čte jedno a totéž, „bledé a blednoucí / my“.

Proč poezie zajímá mne?

Příliš se neztotožňuji s představou poezie jako zrcadla doby, zato je mi blízký názor Güntera Eichy, jenž přirovnává básně k trigonometrickým bodům či bójím, které nám pomáhají orientovat se ve skutečnosti a které obsahují větší či menší míru „definice“. Poezii nelze nacpat do jediné úvahy, natož do nějaké personifikace, a jejího vlastního celistvého chápání jsem zdaleka nedosáhl.

Dle mého názoru však úzce souvisí s vírou nenáboženského charakteru, s níž sice není shodná, ale kterou potřebuje pro své přežití. Ta víra způsobuje, že člověk hledá (čtením nebo psaním) poznání, kterého by jinak nemohl dosáhnout. Zastavuje se nad nepostihnutelným kouzlem verše, jenž pro něj přestává být kusem nalámané věty a stává se blíže neupřesněným, ale zato velmi přesným kondenzátem. Poezii vnímám jako jistý druh prožívání a vidění, který se uskutečňuje slovem a který ve mně postupně budí závislost. A slovo, pokud se ovšem dostaví, chce být mlékem omýváno, když umouněné z cest se přičene.

„Třídít neznamená rozumět,“ cituje Jiří Rulf Octavia Paze v eseji na s. 22. To riziko už trochu znám. Potřebuji si stále udržovat stav cizince na cestách, jinak mi hrozí pád do nudného splývání anebo hledání čehosi na dně bazénu. Ale vyslovím ještě něco troufalejšího: podobnou nerovnost, ba možná nepřímou úměru spatřuji také mezi významem a smyslem. Tou bych mohl snad aspoň částečně vysvětlit zájem „nás mladých“, o který mělo jít od počátku: svět je přeplněn významem, ale tak trochu opuštěn smyslem; potřebujeme něco, co má smysl, i když je to v širokém měřítku bezvýznamné — a tak otvíráme sbírky a výběry... Přetlačování významu a smyslu se mi zdá vytvářet pnutí, jež dává průhled i básni samé: jasný smysl ubíjí další významy, příliš mnoho významů zahlcuje smysl. Upoutání zde kupodivu znamená osvobození.

Poezie mimo jiné umí zachytit něco, co mizí, zaklít v sobě odcházející skutečnost a zdržet její koncová světla, obnovit místo, které už zhasínalo. Napadá mne při tom s úsměvem, že Halasova báseň „Nikde“ je vlastně proroctvím počítačového dneška: v popsané schopnosti vstřebávat a oživovat cítím důležitou úlohu básně zvláště pro sebe, neboť u počítače, který žádné *nikde* nezná, trávím až příliš mnoho času. Třeba teď.

Ale vážně: poezie — hrozím se, kolikrát jsem to slovo použil — stejně jako skutečnost ráda uhybá, a tak nic z toho, co jsem o ní řekl, nemusí být pravda. Zůstanu radši u té nejistoty: zájmu mladých lidí o hrstku orlích per opravdu nerozumím, ale vážím si ho a jsem za něj vděčný.

**Autor (nar. 1984)** studuje hudební vědu na FF UK. Hudbou se zabývá i jako interpret. Na jaře mu v nakladatelství Fra vyjde první básnická sbírka *Klamný spoj*. Žije v Praze.

**8 KRITIKA**

- Jiří Trávniček: *Jednadvacet let poté: druhé čtení*  
*Milan Kundera: Nesnesitelná lehkost bytí*
- 11 Květoslav Chvatík: Román národního údělu  
*Jiří Kratochvíl: Herec*
- 14 Karel Piorecký: Vrcholy a srázy vnitrozemí  
*Petr Borkovec: Vnitrozemí. Vybrané a nové básně 1990–2005*
- 18 Jan Staněk: Jsem Absolutní Vůle?  
*Ladislav Klíma: Sebrané spisy II. Hominibus*

**50 RECENZE**

- Radomil Novák: *Láska v rytmu jazzu*  
*Iva Pekárková: Láska v New Yorku*
- 51 Erik Gilk: Kolísavé nápady Štěpána Kučery  
*Štěpán Kučera: Tajná kronika Rychlých šípů... a jiné příběhy*
- 51 Michal Sýkora: Ovčí detektivka *Leonie Swannová: Glennkill. Ovce vyšetřují*
- 52 Ema Jelínková: Zločin z pozůstalosti  
*Louise Welshová: Řezárna*
- 54 Alexej Sevruck: Terra incognita Belarus  
*Antologie běloruských povídek*
- 54 František Ryčl: Občas bez adresy, nikdy bez domova  
*Lenka Reinerová: Bez adresy*
- 55 Věra Suková: Malý příběh v kolotoči dějin  
*Sebastiano Vassalli: Archeologie přítomnosti*
- 56 Jiří Krejčí: Obyčejně šílené příběhy  
*Charles Bukowski: Příběhy obyčejného šílenství*
- 58 Jiří Špička: Protestní hladovka proti kapitalismu  
*Giuseppe Culicchia: Bla bla bla*

- 59 Karolína Stehlíková: Poctivá sebevraždy  
*Arto Paasilinna: Autobus sebevrahů*
- 59 Vojtěch Čepelák: Návrat ničitele tabu  
*Bryan Talbot: Srdce impéria aneb Odkaz Luthera Arkwrighta*
- 60 Petra Havelková: Sloní muž odhalil temné stránky duše  
*Luboš Balák a kol.: Život a dobrodružství Josepha C. Merricka — Sloního muže*
- 62 Hana Stuchlíková: Ve světlech finského velkoměsta  
*Světila v soumraku, režie Aki Kaurismäki*

**53 PERISKOP**

Pavel Ondračka: Šímův návrat klasicismu  
*Josef Šíma: Návrat Theseův, Dům U zlatého prstenu, Praha*

**57 ČERVOTOČ**

Magdalena Bláhová: Démoni v nás  
*Lars Norén: Démoni, režie André Hübner-Ochodlo, Národní divadlo v Brně*

**61 ZOOM**

Kamil Věchýtek: Vohnoutovi a ti druzí: především pak Ježíš  
*Po hlavě do prdele, režie Marcel Bystron, ČR 2006*

**63 TELEGRAFICKÉ RECENZE**

Jiří Koten: Poezie zůstává a zůstane zálibou menšiny

**64 TÉMA: BUFFALO BILL**

Michal Peprník: Buffalo Bill a Wild West Show

- 70 Jaroslav Peprník: Buffalo Bill a Amerika v Moravských novinách 1906

**76 STUDIE**

Ladislav Václavík: Neviňte mne z nevinnosti  
*Básnické dílo Karla Logista*

**80 ROZHOVOR**

Za největší anekdotu svého života považují vlastní psaní...  
*Rozhovor s Ewou Lipskou*

**81 BELETRIE**

Ewa Lipska: Stipendisté času

**85 HOSTINEC**

kresba David David

A black and white portrait of a young man with short, dark hair, looking directly at the camera with a neutral expression. He is wearing a dark, heavy jacket with a thick, textured collar and a ribbed sweater underneath. A strap, likely from a bag, crosses his chest diagonally. The background is a blurred outdoor setting, possibly a street or public square, with other people visible in the distance.

ROZHOVOR  
S MARKEM ŠINDELKOU

foto: Vojtěch Vlček

# To, že něco není mainstream, přece není žádné měřítko kvality...

Je to skoro učebnicový příklad — mladý básník napíše svou první sbírku, rukopis přinese do renomovaného nakladatelství, kniha během jediného roku vyjde a autor získá prestižní literární cenu. Známe ale jediného básníka, kterému se to přesně takto podařilo: Marek Šindelka. V úvodu k titulnímu rozhovoru se většinou vypočítávají úspěchy, kterých zpovídaný literát dosáhl, co všechno již má za sebou, čím vším proslul. Protentokrát to však obrátíme. Marek Šindelka má totiž to podstatné teprve před sebou. Je mu dvaadvacet let, vydal první sbírku s názvem *Strychnin* a získal Cenu Jiřího Ortena.

**Opravdu byla ta cesta k první knížce tak jednoduchá, jak psali v novinách?**

Je to skoro neuvěřitelné, ale takhle nějak to bylo. Texty jsem četl hlavně pro pár přátel a známých na různých setkáních. Jeden můj kamarád je pak náhodou ukázal své mamince, která myslím učí češtinu na Pedagogické fakultě v Praze. Té se líbily a říkala, že bych je měl zkusit vydat, a doporučila mi, ať to vezmu do Paseky. Tak jsem tam zašel. Nějakou dobu trvalo, než si je přečetli, pak se čekalo na grant, bez kterého by to vydat nešlo. Korektury už pak moc času nezabraly. No a tak zhruba po roce *Strychnin* vyšel.

**Říkáš, že jsi četl pro pár přátel. To jste se sešli někde v bytě na mejdanu a recitovali si básně?**

Když mi bylo patnáct, přišel jsem z Rakovníka na gympl do Prahy. V Rakovníku už se to moc nedalo vydržet. Nějak jsem v té době neměl na školu sílu, moc jsem tam nechodil a vůbec to bylo docela těžké období, dost jsem pil a kouřil trávu. Kdybych nedešel, tak by mě asi stejně vyhodili. Máma zůstala na Křivoklátě, a řekl bych, že si ode mě celkem potřebovala odpočinout. V Praze jsem bydlel všelijak po kamarádech. Byla to úžasná doba, byl jsem pořád v rauši, pořád se něco dělo, promítání, výstavy, čtení. Měl jsem kolem sebe hlavně lidi z Helichovky, střední výtvarné školy, samé fotografy, malíře a grafiky. Tam jsem postupně poznal tři kluky, se kterými jsem si hodně rozuměl, a začali jsme se scházet a číst si a vzájemně hodnotit svoje texty. Scházeli jsme se různě po bytech a byly to hrozně fajn večery, povídali jsme si o poetice, o tom, jak vnímat umění a tak podobně. Četli jsme si oblíbené autory a pak donekonečna rozebírali jejich texty. Pro mě to znamenalo hrozně moc, protože jsem si ujasnil, co chci dělat, jak psát. A v té době vznikaly první verze básní ze *Strychninu*. Pak jsem je ještě ikskrát přepsal, ale prvotní podoba, nálada vznikala tehdy.

**Ta nálada je ale hodně melancholická a tvoje básně se vracejí především do dětství...**

Bylo to dané tím, že jsme se vlastně všichni snažili zachytit něco, co nám jakoby uniká, že jsme chtěli skrze texty uchovat to, co je pro nás podstatné a o čem jsme si mysleli, že se vytrácí. Každý jsme to ale dělali jinak. Jeden můj kamarád, Matěj Lipavský, se

snažil zafixovat náladu, jakou mají Košíře, protože měl pocit, že se ta čtvrt' hrozně mění, tak si dělal jakousi poetickou mapu. Jinéj, Kuba Sýkora, zase psal skoro takové haiku, zvětšoval detaily, které by se mohly zdát nepodstatné, ale přitom je to často právě to, co člověka ve vzpomínce dostane k náladě nějaké minulé doby nejbliž. Ani jeden z nich už ale bohužel nepíše. Pro mě bylo od počátku hrozně důležité dětství. Myslím, že všichni jsme skrze psaní hledali nějaký jiný pohled, nějakou svou cestu. Žili jsme v tom, co jsme vytvářeli. Společně jsme si určovali, jak vnímat to, co se dělo kolem nás a v naší minulosti, jak to prožívat, jak se v tom zorientovat.

**To zní skoro jako forma terapie...**

Možná. Nezačal jsem psát proto, že bych chtěl dělat umění, ale proto, že se mi začaly úplně mlžit vzpomínky na dětství, zjistil jsem, že si některý věci nepamatuju, nebo si je pamatuju nějak divně, pokřiveně, že se mi vzdalují nálady, že začínám vidět jinak než dřív. A já jsem chtěl uchovat dětskej pohled na dětství, v té syrovosti a naivitě, potřeboval jsem ho zaznamenat, aby se nevytratil úplně. Ale na druhé straně jsem zase cítil, jak moc mě to, co jsem prožil v dětství, zpětně ovlivňuje, jak je pořád ve mně spousta zážitků, kterým nerozumím. Byla to i taková seznamovací cesta s mou rodinou. Poezie tedy pro mě byla taková zvláštní forma, jak si všechno urovnat v hlavě.

**Co jsi zjistil? Vypadá to, že tvoje dětství bylo hodně nabitě zážitky...**

Asi ano. Když mi byly dva roky, tak mi umřel táta, což všechno ostatní hodně ovlivnilo. Žádnou konkrétní vzpomínku na něj nemám, ale je ve mně jakési vědomí, že tady chvíli se mnou byl, že jsem měl dva roky takové, jaké měly být. Víc se to asi podepsalo na mém bratrovi, kterému byly tehdy dva měsíce a tátu už nezažil vůbec. V určitých místech jeho života tohle sehrálo dost podstatnou roli. Pořád jsme byli v pohybu, pořád jsme se stěhovali. Oba rodiče byli památkáři. První roky jsme bydleli na hradě Svojanov, pak po tátově smrti, když mi byly tři, jsme se přestěhovali do Frýdku, pak na Křivoklát. A do toho se střídali různí lidi, se kterými máma vždycky chvíli žila a pak to nějak nevyšlo. Vždycky jsem si na něco krátce zvykl a pak se všechno

zase zpřerhalo, sbalili jsme kufry a jeli jinam. Takovej neklid je ve mně od té doby pořád, a zároveň i protichůdná potřeba najít už konečně něco stálého.

Zvláštní místo v mém životě má brácha. Prožíval to všechno jinak, možná hůř. Do všeho šel vždycky jaksi po hlavě. Nějakou dobu byl na drogách. Už to skoro vypadalo, že ho ztratíme, ale naštěstí je to už teď zažehnaný. Právě z doby, kdy to s ním bylo hodně špatný, je i báseň „Strychnin“. Teď je v komunitě a znovu jsme k sobě našli cestu. Je to zároveň můj nejlepší kamarád, můj nejbližší člověk. Zpětně si uvědomuju, že to v tom neustálém pohybu byla jedna z mála mých jistot.

#### **Dětství na hradech ale taky muselo být pro mladého kluka hodně romantické a dobrodružné...**

To je jasný. Hlavně na Křivoklátě, kde jsme bydleli asi deset let, i když jsme se stěhovali různě z hradu do vesnice a zase zpátky. Všechno jsme tam s bráchou prolezli a objevovali spoustu tajnejch míst. Na hradě kromě nás bydlelo dost lidí, a když se zavřela brána, tak se třeba hrál na nádvoří petang, z oken bylo slyšet, jak sou- sed cvičí na saxofon... Po zavíračce to tam začalo žít po svém.

#### **Hrady se ovšem v tvých básních moc neobjevují.**

To byla krásná kulisa, ale s tím, co jsem prožíval, vlastně moc nesouvisely. Jak jsem v tom prostředí od malička vyrůstal, tak mi nepřišlo ani jako něco zvláštního, byl jsem na ně zvyklý. Teď se mi po tom docela stýská.

#### **Řekl jsi, že poezie byla pro tebe forma, jak si uchovat zážitky. Proč ale zrovna poezie? Co ti ten žánr nabízí?**

Já jsem si nejprve psal takové zápisky, něco jako deník, ale psaný s odstupem několika let: náčrtky různých momentů a nálad, které jsem si pamatoval. Ale jak ty zápisky neměly žádnou pevnou formu, tak mě nic nenutilo s nimi dál pracovat nebo o nich přemýšlet. Jen jsem si něco zapsal, a tím to jako by končilo. Když jsem to pak zkoušel zapsat ve formě básně, tak to najednou fungovalo jinak. Ukázalo se mi, že si tu zkušenost můžu prohlížet z různých stran, že má víc rovin, a taky jsem začal mít potřebu o ní mluvit. Začal jsem si pro sebe objevovat všelijaký dárny věci v naší rodině.

#### **To ses třeba ptal: mami, jak to tehdy bylo?**

To ani ne, mně nešlo o nějakou kroniku, od začátku to stálo na tom, jak jsem si ty věci pamatoval já, a samozřejmě jsem si i řadu věcí domýšlel. Několikrát jsem se později dozvěděl, že to vůbec nebylo tak, jak jsem to napsal. Snažil jsem se pochopit, jak to všechno prožívali ostatní, abych do básně třeba pak dostal i jiný pohled na nějakou událost nebo ji sám uviděl jinak. Já jsem se ve vzpomínkách hrozně plácal, byl to takovej mlhavej svět, neměl žádný pevný bod. Hrozně dlouho mě ta minulost svírala, což se paradoxně projevovalo tím, že jsem pořád něco očekával, pořád jsem měl pocit, že něco důležitýho musí přijít. Tím byly utvářené i moje nálady, jednak takovou nostalgií po tom, co bylo, a pak potřebou pořád něco měnit, být jinde, s někým jiným, dál. Psaním jsem se pokoušel dát minulosti nějakou formu, vyjádřit ji co nejpřesněji a nejpřesněji, a tím ji jakoby uzavřít.

#### **Nebyla v té potřebě vyjádřit se co nejpřesněji současně i snaha, aby to bylo sdělné i pro někoho jiného?**

Prvotně asi ne. Největší radost jsem měl vždycky v okamžiku, kdy jsem nějakou báseň konečně dopsal, když odpovídala tomu,

co jsem chtěl říct. Já jsem typ, co pořád přepisuje, překopává texty, takže když už něco dokončím, je to pro mě hlavní satisfakce.

#### **Ale upřímně řečeno, nezdá se mi, že bys třeba nepomyslel na to, že chceš být básníkem...**

To je samozřejmě pravda. Nejsem člověk, kterej někde na hradbách jen zapisuje to, co se mu honí hlavou, a pak to hází do příkopu. Měli jsme velkou knihovnu a máma mě od malička vedla k tomu, abych četl, abych se nějak kulturně projevoval, vodila nás s bráchou do hudebky a do výtvarky. Stále mě překvapuje a mám z toho radost, že jsou lidi schopní se v těch textech najít, rozumět jim po svém, vzhledem k tomu, že jde o dost intimní věci. Je skvělé, že to funguje i na jiné rovině než jen na mé osobní. Spi- sovatelem jsem rozhodně být chtěl, nepopírám... Vždycky jsem toho hodně nasnil.

#### **Jakou poezii jsi četl?**

Hlavně tu českou. Mám hrozně rád Seiferta, Skácela, teď jsem se prokousal k Reynkovi a jsem z něho úplně nadšený. Ale asi nejradši mám Hrubína, hlavně *Romanci pro křídlovku*. K řadě kní- žek jsem se dostával víceméně náhodou. Pracoval jsem v městské knihovně, a když lidi vraceli knížky, tak jsem si je půjčoval a četl. To byl docela zajímavý výběr.

#### **Romance pro křídlovku — je ti asi blízká tou epičností, kterou máš i ve svých básních...**

Ano. A ta epická linka je mi stále bližší, v nových básních, které píšu, jsem se rozhodl, že se už nebudu zabývat svým životem, a tak se mi to stále víc posunuje k příběhům. Zatím nejde o pró- zu, ale láká mě báseň, která má současně i děj. Která o něčem vypráví.

#### **A kdo ze současných autorů je ti blízký?**

Mně není moc blízký takový ten trend překombinovanosti, který se tady tak nějak vleče. Všechny ty hříčky, hry se slovy a neko- nečné odkazy bůhví k čemu všemu, to mě nezajímá. Tím poezie přestává být srozumitelná. Vážím si skromnosti, jednoduchosti a přesnosti. Proto mám třeba rád básně Violy Fischerové nebo některé od Bogdana Trojaka. Taky Jáchyma Topola, ale spíš jeho prózy, v *Sestře* je třeba cítit úžasnej, šílený přetlak, energie ukry- tá v jazyce.

#### **Příznám se, že tento rozhovor jsem chtěl vést i proto, že mě zajímala motivace, která mladého člověka ponouká k tomu, aby psal verše, ačkoli je to z hlediska „mediálního“ zájmu zcela okrajová záležitost...**

Ale já vůbec nemám pocit, že by poezie byla nějak na okraji. Mám kolem sebe spoustu lidí, kteří ji čtou a se kterými o ní můžu mluvit. Co o ní píšou v novinách, to nevím a ani mě to moc nezajímá. Myslím, že poezie je na tom stejně jako kdyko- liv předtím, je pořád spousta citlivejch lidí, kteří ji potřebujou, kteří potřebujou takové podněty nebo jiný druh pohledu na svět. Podobně je to se soudobou vážnou hudbou. To, že něco není mainstream, přece není žádné měřítko kvality. Všechno je pře- devším záležitostí času, který je člověk ochoten hudbě nebo poezii věnovat, aby ho mohla obohatit. Je ale na druhé straně pravda, že se poezie vyvíjela tak rychle, že se asi hodně vzdálila lidské zkušenosti, že ten, kdo se jí nevěnuje jakoby profesionálně, už ji nestačí sledovat a má z ní pak právem strach. Já řadu věcí ze současné poezie ani neznám. Až dosud jsem byl normální čtenář,

který si taky něco zapisuje. Až když mi vyšla knížka a dostal jsem tu cenu, tak jsem v tomhle ohledu pocítil jakýsi tlak, že bych asi měl znát tohoto a tamtoho básníka, měl bych mít na všechno jasnější názor.

**To je celkem logické, stal ses tím součástí literatury a svým způsobem i její institucí, tak máš i trochu zodpovědnost za „obor“...**

Asi na tom něco bude. Ale řekl bych, že mám teď hlavně odpovědnost za to, co napíšu dál.

**Vraťme se ještě k tomu, co pro tebe poezie znamená...**

Pro mě je úžasná v tom, že nabízí zkratku, že umožňuje zachytit nějaký prožitek, nějakou událost, náladu co nejpřesněji a přitom na minimální ploše. Zkoušel jsem napsat takovou rozsáhlejší prózu, nějakou dobu jsem na tom dělal a pak jsem si uvědomil, jak se mi to hrozně rozvětluje a rozbíhá do stran. Už to přestávalo držet pohromadě, nepracovalo to. Tak jsem se vrátil na začátek, seškrtnal tak devadesát procent textu a vznikl z toho cyklus básní. Odstranil jsem tak spoustu zbytečnějších slov a balastu. K próze jsem se ještě asi nedopracoval. Ale uvědomil jsem si při tom, že je daleko obtížnější napsat něco jednoduše než složitě. Haiku mi

v tomhle připadají fakt výborný, i když si uvědomuju, že k nim mají moje básně asi daleko.

**A jaké máš plány do budoucna?**

Chci hlavně psát a věnovat se hudbě, odmalička totiž hraju na kytaru, teď jsem potkal výborné spoluhráče. To jsou pro mě teď nejdůležitější věci. Taky jsem nastoupil do prvního ročníku kulturologie na UK, tak bych ji rád dokončil, a vedle toho ještě pracuju ve vojenském archivu, což je bezvadná práce. Teď zrovna vyhledávám podklady pro účastníky květnového povstání v pětačtyřicátém. Mají právo na odškodnění a já jim dohledávám různé dokumenty a potvrzení. Ale plány do budoucna si moc nedělám. Nechávám to plynout.

**Ptal se Miroslav Balašík**

**Marek Šindelka** se narodil na konci prosince v roce 1984 v Poličce. Žil ve Frýdku-Místku, na Křivoklátě, v Rakovníku, Příbrami a později v Praze. Studuje kulturologii na FF UK. Jeho sbírka *Strychnin* vyšla v nakladatelství Paseka v roce 2005. Loni získala Cenu Jiřího Ortena, která se od roku 1987 uděluje literárním tvůrcům, jejichž věk nepřesáhá třicet let. V porotě zasedali Ivan Binar, Stanislav Škoda, Petr Borkovec, Jiří Hájiček a Pavel Janáček.

## Autentická, generační, dojemná, ale nebanalizuje...

SLOVO BÁSNÍKA PETRA BORKOVCE U PŘÍLEŽITOSTI PŘEDÁNÍ CENY JIŘÍHO ORTENA MARKU ŠINDELKOVI

„Jsem tak sám, / že kolem mě rostou kytky...“ píše Marek Šindelka v jedné z básní. V tom by se dalo pokračovat: je tolik sám, že kolem něho dýchají rostliny, vyrůstají matně lesklé stromy, borovice, v nichž vítr od vody napodobuje vlny přílivu; má takový vztek, že vlny moře padají jako kusy masa; takový strach, že mu v hlavě koření magnolie a rozkvétá někde v krvi; takovou starost, že se dotýká hlíny jako zpcené kůže; takovou starost o lesní zvěř, o své nejbližší, o prostory a věci, které opouští. Samota, strach, vztek, úzkost. A také účast, starost, soustrast a péče. Chtělo by se říct, že to druhé překonává první: účast vyvádí z úzkosti, soustrast ze strachu. Ale cítím, že u Šindelky všechny tyto prožitky pracují oběma směry, svírají ho ve svých tuhých zdech a zároveň rozvírají prostor. Nic není předem rozhodnuté — úzkost se někdy proplazí do světa a narazí na nečeka-

ný vítr, starost se zas a zas odráží od stěn a mění se v stoupající vrstvu mrtvých ryb pod nohama. Ty zdi jsou zdi, a k tomu výpravné zástěny, a k tomu celé světy, do nichž lze vstoupit. Oněch světů Šindelka dosahuje přesným pozorováním rostlinného a živočišného světa, jeho jemné oko vidí křeč chladných očí chycené ryby, očí, které se dusí vzduchem. Tvoří metafory a metonymie, které rozehrávají pestré a suverénní smyslové a smyslné hry. Vstupuje do zvířat a rostlin, do živlů, bere si jejich smysly. A dělá to lehkou rukou, střídavě a klidně. Oněch zástěn, v něž se stěny proměňují, dosahuje monotónním rytmem krátkých veršů, kterému podléhá celá sbírka, a také návratností motivů — matka a bratr, les, ryby, voda řeky a moře se objevují v rafinovaných intervalech, vždy trochu jinak nasvícené. A vlastně také tím, že žádná báseň *Strychninu* není, řekněme, slabší.

Navzdory tomu, co jsem řekl, ještě jednou zdůrazním *účast* a *starost* — jejich pole zabírá ve *Strychninu* mnoho hektarů: rozkládá se od matky a nemocného bratra až ke zdupanému říčnímu vstupu. Jak to říct, že mě to dojíhá a zároveň zneklidňuje.

Jsem v pokušení autorovi něco přát. Ale odpustím si to. Raději popřeji redaktorům českých deníků, kteří poezii odkázali do klubových mantinelů a z židlí by je nezvedlo ani to, kdyby nějaký český básník dostal Nobelovu cenu. A když, stejně by nebyli připraveni. Tak tedy: sbírka Marka Šindelky je výborný krátký román i pozoruhodný pečovatelský deník; je autentická i generační; je dojemná, ale nebanalizuje; je stručná a čtivá; je ještě něco navíc; nepřehlédněte ji; je šik.

(úryvek z *laudatia*, které bylo v úplnosti publikováno v Souvislostech 4/2006)

# Jednadvacet let poté: druhé čtení

J I Ř Í T R Á V N Í Č E K

Po svém vydání (francouzsky 1984, česky 1985) vyvolala kniha *Nesnesitelná lehkost bytí* velký ohlas a stala se posléze nejnámějším Kunderovým románem. Byl podle ní natočen americký film (režie P. Kaufman, 1988), seběhla se velká diskuse v časopise *Svědectví*, v níž Milan Jungmann vytkl romanopisci nadbíhání čtenáři jakož i svévolné zacházení s normalizačními reáliemi („metoda krásného bájení“). Po kriticismu Jungmannovi se ozvalo několik protihlasů (K. Chvatík, P. Král, I. Bock a J. Škvorecký); došlo u nich i na to, že iracionální antikunderovské postoje jsou dány i něčím „podstatným v celém českém charakteru“ (P. Král). V roce 1988 si v *Tvorbě* stačil ještě proti Kunderovi přisolit Jaroslav Čejka, nazvav román „kýčem třetí generace“ — autor v podstatě zopakoval výtky Jungmannovy o tom, že autor románu se chce zalíbit čtenáři a — rovněž ve shodě s Jungmannem — vytýkal Kunderovi jeho erotické scény a úvahy o defekaci. Podivné: disident píšící do samizdatu a kádr z nejvyšších špiček komunistického aparátu publikující v hlavním kulturněpolitickém týdeníku se — vůči Kunderovi — dokázali shodnout.

Jaká je *Nesnesitelná lehkost bytí* po více než dvaceti letech od svého prvního vydání? Odpovědět na tuto otázku znamená zalovit v paměti a dopátrat se toho, co s námi Kunderův román dělal v polovině osmdesátých let.

## Tehdy...

Šel z ruky do ruky. Sám jsem měl na jeho přečtení méně než čtyřicet hodin: ve středu ve tři jsem si román ve vydání ze Sixty-Eight Publishers od kamaráda půjčil, ve čtvrtek v jednu hodinu jsem ho před menzou musel vrátit. Stihlo se to; noci bývaly dlouhé, zejména ty čtenářské. Stihlo se to však i proto, že román měl tah, jakkoli ne tak zcela primárně dějový, takže se četl výborně. Zájem o Kunderův román přicházel i z hodně vysokých míst. Tak se na mě v roce 1987, v naprostém soukromí za zavřenými dveřmi, obrátila žena vysoce postaveného koryfeje tehdejší literární vědy, zda bych jí román nepůjčil. Rád bych, ale výtisk jsem nevládnul. Z pozdějších reakcí jejího muže (mluvil cosi o Kunderově antihumanismu) jsem však zjistil, že si k románu pomohla jinými cestami. *Nesnesitelná lehkost bytí* si podmaňovala české čtenáře — od ÚV KSČ až po vojáky základní prezenční služby: jako voják-absolvent Československé lidové armády jsem byl svědkem toho, jak se masově četla v kasárnách vojenského útvaru 6158 v Prešově, přičemž zasažen byl posléze i blízký útvar 3829.

Čím tak fascinovala? Jménem autora? Ne, to by nestačilo. Bravurou vyprávění? Také nejenom, neboť ji četli i ti, kteří se rádi z románů něco „dozvídali“. Tedy naopak popisem události kolem Srpná a pak líčením normalizace? Erotickými scénami? Filozofičnem? Rozhodně nezanedbatelnou roli v tehdejších čtení hrál námět knihy, tedy to, že je zasazena do před- a posrpnového Československa. Kundera se ostatně ve svých románech psaných

do té doby vždycky spoléhal na „epiku“ velkých dějin. Ta v *Nesnesitelné lehkosti bytí* hraje důležitou roli, ale ne roli jedinou. Epika velkých dějin se proplétá s epikou milostného příběhu. Fascinovalo to, jak obě tyto linie Kundera dokázal ústrojně propojit. Tedy: jak dějiny zde nejsou pouze atraktivní kulisou pro příběh milostný a stejně tak příběh milostný není pouze zámkou pro to, aby čtenář dostal osvětu na téma nedávných historických událostí. Zcela osobně mě nejvíce podmaňovalo téma západní a východní (případněji: střeoevropské) zkušenosti a to, jak k sobě tyto zkušenosti nelnou. V paměti jsem si podržel hlavně „Slovník nepochopených slov“, tj. ono místo, kde západní (lehce levicový) intelektuál Franz a jeho družka, česká exulantka Sabina, přisuzují stejným slovům (věrnost a zrada, průvody ad.) zcela rozdílné významy. Kundera mi zpochybnul ono univerzální humanistické hledisko, na němž stojí západní racionalita, a sice že ty základní hodnoty jsou všude stejné. Učinil tak ve jménu dějinné a kulturní podmíněnosti. Je mnoho věcí, které si nejsme schopni sdělit. Kundera položil dokonce otázku nad to, zda takovouto univerzální sjednocující konstantou dokáže být vůbec láska. Klíčovou postavou se mi zdál být Franz, švýcarský akademik žijící ve světě bez událostí, a proto zoufale hledající nějaké vzrušující povražení. A proti němu Sabina, která naopak ze světa takového událostí uprchla, aby se mohla ve švýcarském závětrí velkých dějin věnovat malování obrazů. Při prezentaci svých obrazů v Německu však zjišťuje, že tak úplně uniknout jí není dovoleno. V katalogu je představena jako bojovnice proti totalitě, ta, která trpěla, musela opustit vlast atd.: „Protestovala, ale nerozuměli jí. Není snad pravda, že v komunismu je moderní umění pronásledováno?“ (s. 272) Přiznávám se, že Franz na mě při prvním čtení působil jako karikatura; při druhém už nikoli. Je to snad tím, že už máme také za sebou zkušenost „nudného“, bezdějinného (tj. epicky prázdného) kapitalismu? — Dalším dobovým zjištěním bylo,

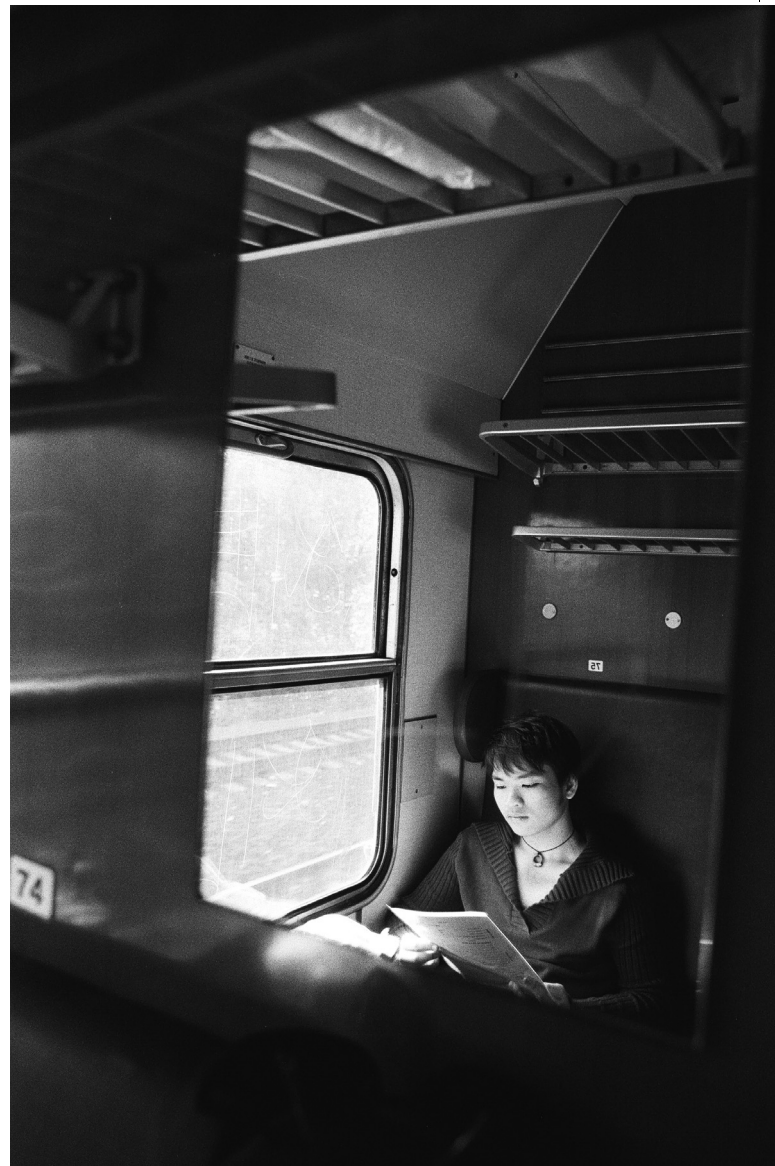


že vyprávět román je už nutno současně na způsob iluzivní i anti-iluzivní. Kundera nás svou *Nesnesitelnou lehkostí bytí* vybavoval přesvědčením, že nelze jen tak vyprávět milostný příběh, třebaže zabudovaný do velkých dějin. Je nutno současně činit tématem vyprávění i postup sám. Filmová verze, která šla pouze po stopě barvitého příběhu, dopadla prachbídne. Bylo to velké zklamání; jako by se na filmovém plátně odehrával jen stín (či možná ještě spíše nechtěná parodie) původní předlohy. Zároveň však toto zjištění bylo něčím útěšlivé: vida, román se umí ubránit své adaptaci, stále je něčím vázán na způsob svého podání, tj. na vypravěče a vyprávění. Vybavila se mi filmová verze Pasternakova *Doktora Živaga*, který je koneckonců Kunderovu románu v mnohém podobný — také jde o milostný příběh ve víru velkých dějin. Zatímco však u filmové adaptace Pasternakova románu bylo znát, že se film zkrátka nepovedl (technicky, výpravou, hereckými výkony atd.), v případě adaptace románu Kunderova bylo znát, že se ani povést nemohl.

### ...ted'

Na to, aby povstal román, nestačí příběh — říkali jsme si, když jsme Kunderův román četli v polovině osmdesátých let. K čemu by bylo veškeré vypravěčské kouzlení, sebereflexe, přesmyky, zmnožování perspektivy atd., kdyby román neměl příběh — říkáme si nyní, při druhém čtení. Tehdy: pouze láska román utáhnout nedokáže. Ted': co by byl román bez lásky.

Lionel Trilling v knize *Liberální obraznost* (The Liberal Imagination, 1950) chápe román jako hledání reality skrze studium člověka, zejména jeho mravů. Určující modus románu — toť *moral realism*. Jedině v této podobě má podle Trillinga román šanci oslovit čtenáře a vybízet ho k tomu, aby se v něm našel, aby prokázal, kdo je. Problémem moderního románu však podle autora je, že ono *moral a realism* roztrhává. Realismus je tím zbaven morálního aspektu, čímž román směřuje buď k čistému popisu, nebo — jako druhá reakce — k formalizaci a intelektualizaci. Snaha po další destilaci realismu (tedy po tom, aby byl zbaven morálního aspektu) román vypravěčsky vysušuje. Potud Trilling. Na jedné straně máme například Joyceova *Odyseu* či francouzský „nový román“ jako krajní případ zbytnělé popisnosti, na druhé Musilova *Muže bez vlastností* jako krajní případ zbytnělé reflexivity, tedy jako případ toho, kdy výkon myšlenkový namnoze zastihuje výkon vypravěčský. Současné čtení *Nesnesitelné lehkosti bytí* nám mimo jiné dává nahlédnout do toho, jak se Kunderovi podařilo proplout mezi oběma krajnostmi, jakkoli zejména pokušení směřovat k intelektualizaci, tj. logiku vyprávění stále rozbíjet logikou úvahy, je tu mocné. Kundera však nijak nerezignoval, aby své postavy vyňal z vazeb doby a prostředí. Všichni čtyři hlavní protagonisté jsou dětmi svého času: do Tomášových a Sabininých osudů vstoupily nejvíce dějiny, Tereza je utvářena komplikovaným vztahem k rodičům a Franz nachází zdroj své nespokojenosti v nudné normalnosti a tolerantnosti západní společnosti. Vyprávění je u Kundery vykoupeno smrtí — tři ze čtyř hlavních protagonistů tragicky umírají. Příběh zkrátka, aby byl příběhem, chce svoje. Takže nakonec román milostný a tragický? Kundera nutkáni po tom, aby se nechal oddat spádivému příběhu, odolává už od svých prozaických začátků. Činí tak oslabováním epiky až do podoby vyprávění na způsob symposia (některé ze *Směšných lásek* a *Nesmrtelnost*), zmnožováním vypravěčských úhlů (*Žert*) či metodou variací (*Knihy smíchu a zapomnění*). V *Nesnesitelné*



MARTIN LANGER Zin-zin, vietnamský kluk Praha–Cheb

Zin-zin je vietnamská domácí přezdívková sedmnáctiletého kluka z Hanoje, který jede za svým otcem do Chebu. U nás studuje obchodní akademii, ale bojí se, že to, co se tu naučil, mu ve Vietnamu nebude k ničemu. Ze samého přemýšlení pak usnul.

*lehkosti bytí* je epika — jak již řečeno — neustále rozbíjena úvahou (často i na způsob filozofických disputací). Druhým takovým prostředkem je, že o smrti Tomáše a Terezy (nehoda nákladního automobilu) se dozvídáme již před polovinou knihy. Závěrečná část knihy, kdy Tomáš s Terezou odjedou na venkov, mimo jiné i proto, aby Tomáš přestal být vystavován stále se opakujícím erotickým pokušením od jiných žen, zastihuje oba hrdiny jako šťastné. Jde o nejjímavější část románu (hlavním tématem je tu umírání psa Karenina), v níž Kundera jako by zapomněl na své reflexivní rozrývky a filozofická „zcizování“. Autor na nás uchystal velkou vypravěčskou lest: syžet zanechává hrdiny ve chvíli jejich vrcholné spokojenosti, fabule je nechala zemřít. Do projasněného konce smrt zkrátka nepatří; proto si ji musel čtenář odbýt dříve.

### Román — umění středu

Takže jak? Poddal se Kundera tlaku silného příběhu jakož i citovým nárokům svých postav (potažmo čtenářů)? Nebo dokázal

naléhavost jednoho i druhého potlačit, a dostat je tak do své moci, do moci suverénního hybatele a pána nad dějem jakož i nad osudy postav? Dáme si ve své knihovničce *Nesnesitelnou lehkost bytí* vedle *Dafnise a Chloe*, *Utrpení mladého Werthera*, *Petra a Lucie*, nebo vedle *Tristrama Shandyho*, *Muže bez vlastností* či *Náměsíčníků?* A propos *Náměsíčníci*. Kundera se k tomuto Brochovu románu z let 1931–1932 přihlásil několikrát jakožto k dílu prostoupenému vášní nové formy (věnuje mu jednu kapitolu v *Umění románu*, 1986). Vždy mi však bylo divné, že toto přihlášení u něho zůstává spíše v rovině esejistického vyznání; Kunderových románů samotných se Brochův vliv příliš nedotkl. Jinak řečeno: Kundera, již pařížský exulant, se k Brochovi přihlásil spíše jakožto ke svému slavnému krajanovi (a spoluexulantovi) ze střední Evropy. Coby romanopisec však nepřistoupil na tak radikální způsob vyprávění, jímž jsou psáni *Náměsíčníci* či *Smrt Vergilova*. Nedokázal být zkrátka vůči čtenáři tak nesmiřitelně asketický a příběhoborný jako

rakouský romanopisec. Tam, kde se Broch rozhodl sloužit experimentu a ničemu než experimentu, zůstává Kundera vypravěčsky zdrženlivější. Je-li Broch posedlý kompozicí a stylem, dokáže Kundera myslet ještě i na příběh a postavy. Zatímco Broch se dává cele do služeb moderního románu (s důrazem na slovo *moderní*), Kundera zůstává svým psaním spíše ve službách *románu* jako takového. I *Nesnesitelná lehkost bytí* prozrazuje, že román se tak úplně nedá komandovat zvnějšku, že má své vlastní potřeby, tradici, způsoby, jimiž navazuje kontakt se čtenářem. Tedy: vlastní moudrost. Estetické imperativy patří programu, románu pak patří hledání středu, rovnováhy — mezi vypravěčem a postavami, příběhem a kompozicí, vyprávěním a myšlením.

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

Milan Kundera: *Nesnesitelná lehkost bytí*, Atlantis, Brno 2006

## Cesta k první knížce ■ 40. léta

LUDVÍK KUNDERA  
ROZTRHANÉ PANENKY, 1942

Rozechvělý pocit první knížky nosím v sobě trvale, a to v sepětí s rokem 1942. Je to sborník *Roztrhané panenky* a moje verše tam figurují vedle básní Zdeňka Lorence a Otty Mízery a vedle grafických listů Josefa Istlera, Mirky Miškovské a Otty Mízery. Je to „černý tisk“, jak se tehdy a později říkalo, texty se rozmnožovaly cyklostylem, hřbet nahrazuje drátěná spirála — tedy skutečná kniha! V tiráži se uvádí náklad 45 výtisků a rok vydání 1937, což je záměrná antedatice: fízlovské „cenzory“ tisky z prvé republiky nezajímaly.

Roku 1944 se Josef Istler postaral o regulérní už vytištění mé básně „Rýha smrti“. Náklad: 30 výtisků. To už bylo po mém špandavském totálním nasazení, které skončilo po necelém roce záškrtem, tehdy smrtelnou chorobou, po níž následovaly nebezpečné komplikace. Měl jsem štěstí a dostal jsem se jako „evidentně neschopný práce“ domů do Brna, kde se mi díky úskokům, náhodám a pomoci dobrých lidí podařilo vyhnout se nasazení až do konce války. Do básně „Rýha smrti“ se promítly mimo jiné zážitky z bombardovaného Berlína.

Rovněž z Istlerovy iniciativy vyšla na samém sklonku války (v dubnu 1945) v pouhých deseti výtiscích má báseň „Hlavy a léta“ uvádějící menší soubor Istlerových frotází. Je to má „největší publikace“, formát: 50 × 40 cm. Výtisk ke mně doputoval až v květnu 1945.

Po těchto vstupních třech „knížkách“ následovalo nedlouhé údobí (1946–1948), kdy mi vycházely normální už knížky, žeň mimořádně psavého roku 1944, určit však přesnou posloupnost je těžké: v roce 1946 najdeme v tirážích hned tři knížek, u sbírky básní v próze *Laviny* vím však s jistotou, že vydání se vleklo málem do léta 1947. Knihy *Konstantina* a *Živly v nás*

dataci relativně upřesňují: březen 1946 a „na podzim 1946“. Přidrží se těch dat, i když vše tehdy bylo velmi prolínavé a nebyla nouze o opoždění...

Knížka *Konstantina* s podtitulem *Tři novely* vyšla v Mladé Boleslavi (v tiráži je však zaznamenána jen liberecká tiskárna), a to péčí žáků mé někdejší litoměřické profesorky Marie Husové. Ti totiž navázali na ilegální „časopis“, z něhož se hned po válce vyklubal mládežnický týdeník *Pochod*, k němuž se přifařila edice téhož jména. Knihu nikdo neredigoval, existovalo jen ústní „dobrozdání“ Arnošta Vaněčka, dnes polozapomenutého prozaika vančurovského ražení. Mladí vydavatelé se pak rozmáchli řádným literárním časopisem *Mladé archy*, redigování edice *Pochod* svěřili mně, po *Konstantině* tam do roku 1948 vyšlo ještě osm knížek.

Sbírka *Živly v nás* je vlastně dlouhá, ba předlouhá jediná báseň vzniklá v září 1944 v jakémsi „syntetizujícím tranzu“. Není to automatický text, nýbrž spíš pokus o složitou stavbu. Fascinovala mě práce s motivy a leitmotivy, byl jsem posedlý touhou po čtyřvěté („sonátové“) formě básně a souběžně jsem studoval spisy o geologii. Prvním kritickým čtenářem rukopisu byl Karel Teige, poradil mi pár radikálních škrtů, po nichž, zdálo se mi, text prokoukl. Rukopis uspěl, jak se říká; před Vánocemi 1945 byl vyznamenán cenou z fondu Otakara Theera. Zásluhou Víta Obrtela, který mě tehdy vyzval ke spolupráci na číslech *Kvartu*, jsem se o vydání vůbec nemusel starat. Vyšla v knižnici starobylého názvu *Lyra* v sousedství se sbírkami Ivana Blatného, Jiřího Koláře, Vladimíra Vokolka, Víta Obrtela a Josefa Kainara — lepší společnost bych byl nenašel...

Tolik k prehistorii „okolo první knížky“. Odolávám pokušení tuto faktografii rozšiřovat.

**L. K. (nar. 1920)** je básník a překladatel.

# Román národního údělu

KVĚTOSLAV CHVATÍK

Nietzsche má v Radostné vědě aforismus, podle něhož se hlavní postavou moderní doby stává „der Schauspieler“, herec. Český filozof Karel Kosík upřesnil ve svých Předpotopních úvahách Nietzscheho myšlenku tím, že rozlišil herce jako dramatického umělce od Schauspielera, pro jehož označení chybí v češtině odpovídající substantivum, jehož podstatu však výstižně charakterizuje sloveso „předvádět se“. Herec v tomto smyslu je ten, kdo se předvádí před veřejností a žije jen pro přítomnost, v níž se dožaduje chvály publika; jeho doménou je „chvilkovost“. Jiří Kratochvil je romanopisec, který klade neméně závažné otázky lidské existence, avšak neklade je formou jednoznačných sentencí jako filozofové, nýbrž formou vyprávění. Jeho povídky a novely se čtou lehce jako ona příslovecná kunderovská „hra s vyprávěním“, avšak pozornější čtenář nemůže přehlédnout hlubší smysl, ukrytý na jejich dně.

Nyní vydal Jiří Kratochvil po řadě úspěšných novel nový román, po *Medvědím románu* opět své druhé závažné životní dílo. Splňuje jeho kniha nemalé nároky, které na ni autor i česká čtenářská veřejnost právem kladou? Ponechme zatím tuto otázku otevřenou a oddejme se radosti z četby.

Román se jmenuje *Herec* a jeho hlavní postavou je herec Mikuláš Mazel. Je to však herec zvláštní; jeho nadání se neprojevuje především na prknech jeviště a jeho herecká kariéra, navzdory nespornému talentu, není valná. Vrátime-li se ke Kosíkovu rozlišení, není ani jeho prvním, ani druhým typem. Předvádí se sice rád na veřejnosti, potřebuje vždy aspoň jednoho diváka, avšak nepředvádí sebe, nýbrž jiné lidi. Tedy imitátor, jaké známe ještě ze školních lavic, kdy spolužáci dokázali napodobit hlas a gesta rozzuřených kantorů? Tak jednoduché to není; Kratochvilův herec je mistrem své dovednosti, která spočívá na velkém pozorovacím talentu a schopnosti přenést se do nitra jiného člověka. — Rozvinul své umění do té míry, že zanechal práce na divadle a uveřejnil inzerát, v němž za úhradu nabídl zastoupení kohokoliv. Prudce se proměňující polistopadová brněnská společnost projevila o tuto kuriózní službu po určitý čas živý zájem.

Román má sedm částí, a odmyslíme-li si kratičký Prolog a Post scriptum, poněkud neorganicky přidané na závěr, tedy pět kapitol. Vypravěč nám úvodem prozrazuje, že bude vyprávět střídavě v první a ve třetí osobě, aby nám osvětlil příběh své postavy zevnitř i zvenčí. Většina textu má formu nepřímé řeči, formu Mikulášova fiktivního vyprávění mrtvému otci.

První kapitola se jmenuje „Nalezenec“, neboť Mikuláš byl jako nemluvně nalezen Kryštofem Mazlem jednoho podzemního rána v kožešinovém pytlí na balkoně jeho bytu (na zahradě byly ještě patrné stopy po žebříku). Kryštof Mazel byl hodinář, poslední ze slavné brněnské hodinářské dynastie. Bylo po únoru 1948, jeho hodinářský závod byl znárodněn a do jeho vily byli nasazeni podnájemníci, z nichž se vyklubali špiclové a provokatéři. Přesto Mazel přijal dítě za své a vyřídil nezbytné formality. (Autor, syn pounorového emigranta, si neodpustí otázku, zda tam dítě někdo

neodložil na útěku za hranice.) Na rozdíl od své manželky, která dítě nepřestala považovat za vetřelce, k němu přilnul a pokoušel se zasvětit ho do tajů hodinářského řemesla, jehož byl skutečným mistrem. Adoptivní syn se však přes všechnu dobrou vůli nestal jeho pokračovatelem. Nabyt sice rozsáhlé vědomosti o hodinářství, avšak chyběla mu manuální zručnost k jeho praktickému výkonu. Vystudoval herectví a působil v provinčním divadelním souboru. Po ztroskotání manželství a po smrti otčima se rozešel s divadlem, navrátil se do Brna a nastěhoval se do garsonky, kterou zdědil po nevlastním otci.

Sedí nyní v brněnské garsonce, ukládá do odpadových pytlů všechno, co po otčímovi zůstalo, od šatů a bot až po různé písemnosti, a vypráví mu v dlouhém monologu o svém životě. Vztah k jeho nevlastnímu otci byl jediným skutečným citovým vztahem, avšak ani ten nedokázal otci projevít. Nedokázal prolomit hráz vzájemné mlčenlivosti a pokouší se to napravit aspoň po jeho smrti. (Na rozdíl od otce byla jeho matka skutečnou macechou. Mikuláš to dokládá vyprávěním o jejich společném pobytu v Jeseníkách, kam se za nimi otec z pracovních důvodů nedostal a kde ho málem nechala umrznout, když zabloudiv v jeseníckých lesích a zachránil se před zimou přenocováním v seníku.)

Zastupování cizích osob, hra na někoho jiného, kterou Mikuláš inzeroval, se neobešla bez problémů. První případ, o němž vypráví, v němž před Horáčkem sehrál nenáviděného Krchňáka, končí zlým výpraskem. Když hraje pro majora Záškrtka jeho bratrance, exilového entomologa, poslouží mimoděk k očistění pověsti známého kolaboranta husákovského režimu. Na citovou stranu je naladěna epizoda, v níž pro mladou vdovu zastupuje jejího milovaného zesnulého manžela. Štěpánka ho odveze do svého domku s kouzelnou zahrádkou a v této idyle poprvé Mikulášovo napodobovací umění selhává. Teprve když slavnostně pohřbí urnu s manželovým popelem, dokáže ho zahrát a zinscenovat pohřební hostinu. Ani Štěpánka však nevyvolá v Mikuláši citovou odezvu; ten, kdo žije bez vlastní substance a jen napodobuje, není schopen skutečné lásky. (Román *Herec* tedy opravdu



M A R T I N L A N G E R Děti ze Špičáku Železná Ruda–Špičák–Alžbětín

Na Špičáku se už děti těšily na sníh... Ten poslední tam prý odtaje až v březnu. Děti tam běžně jezdí na lyžích i snowboardu takhle malé, a ta nejmenší se jmenuje Vrbasová.

není románem o lásce, jak si zklamaně povzdechla jedna nedočkavá recenzentka...)

### Princip mechaniky a princip intuice

Jiří Kratochvil je ovšem příliš zkušeným autorem, než aby spěchal z jedné epizody Mikulášova podivného herectví do druhé. Rovnocennou složkou textu románu je pásmo jeho esejistických úvah. Připomeňme si například jeho poetickou apoteózu hodin:

...není ošklivých hodin a vlásek, který se chvěje v hodinových setrvačkách, je pořád tentýž, co zahlédneme i v přeludném chvění hvězd, a krokové kolo i v těch nejubožejších hodinách vždy odměňuje chod našeho života a ten tikot, co slyšíme, jsou ve skutečnosti rychle se přibližující kroky smrti. Každé, i ty nejopovrhovanější hodinky jsou více než jen každodenním měřičem času, jsou čímśi, čím se každým dnem, každou hodinou, každou minutou, každou sekundou dotýkáme tajemství našich životů a mystéria vesmíru.

Podobně silná je i jeho apoteóza herectví:

...být hercem, Janečku, být hercem je něco, co přesahuje hranice jedné lidské bytosti a jediného života, a každý herec by měl vědět, že je jen součástí živé lidské symfonie a že jeho slova, pohyby

a skutky jsou jen součinem všech lidských pohybů a skutků a bez herců by poselství lidského rodu zůstalo navždy nevysloveno. [...] Slyšíš, jsi herec a budeš stále znovu v královských křečích chcípat a v bláznovském štěstí se rodit, o zlomený groš se hrdlit a při posvátné přísahat lůně...

Na stránkách Kratochvilova románu jsou tak konfrontovány dva velké principy moderní evropské kultury: princip *mechaniky* a princip *intuice*. — Neboť čím vlastně jsou hodinky jako nástroj přesného měření času než triumfem mechaniky, která dokáže na celém světě určit na vteřinu přesně (přirozeně s posunem časových pásem), ve kterém okamžiku astronomického času se nacházíme. Ne náhodou používá světová hodinářská firma jako reklamy okolnost, že právě její hodinky měl na ruce na Měsíci kosmonaut Armstrong. Nahlédneme-li do ústrojí otevřených tradičních hodinek, nevyhneme se úžasu nad jemností a přesností zřetězení jejich titěrných součástí — mimo jiné dokonalého modelu struktury! — (Nemohu se ubránit přiznání, že jsem k tomu měl v mládí často příležitost. Ne, nechtěl jsem se stát hodinářem, avšak měl jsem v Holešově strýce hodináře, a protože za války jezdily vlaky s velkými časovými intervaly, trávil jsem u něho po skončení vyučování mnohá odpoledne. Můj příbuzný byl starší prošedivělý pán s věčným okulárem v oku, který mi vždy mlčky pokynul, abych se posadil, a soustředěně pokračoval v práci.

Co mne tam okouzlovalo a proč jsem k němu chodil rád, byl jedinečný koncert desítek hodin a hodiněk rozvěšených po zdech a ležících na pultech a ve skleněných vitrinách. Tak nějak jsem si představoval pythagorejskou hudbu nebeských sfér. — Škoda přeskoda, že dnešní elektronické hodinky, které netřeba natahovat, lhostejně mlčí.)

Herectví je naopak — a zvláště kuriózní herectví Mikulášovo — triumfem principu intuice. „Umění“, které provozoval, se nelze nikde naučit a vymyká se racionálním pravidlům logiky. Jeho schopnost převěťlování byla založena na proniknutí do nitra druhé osoby, na schopnosti se s ní na kratší či delší dobu ztotožnit, neboli na intuitivním „vcítění“. (V Německu existovala na přelomu devatenáctého a dvacátého století dokonce celá vlivná škola estetiky vcítění — die Einfühlungsästhetik —, která veškeré umění vykládala ze schopnosti umělce vcítit se do prožitků druhé osoby.)

### Všichni jen hrajou...

V románu *Herec* nalezneme opět věrnost údajů o brněnských lokalitách a zasvěcenou znalost brněnské architektury, prozrazující, že autor pracoval kdysi z dopuštění osudu i jako památkář. — Kratochvíl je však nejen znalec Brna a od boha nadaný vypravěč, nýbrž i skutečný umělec slova, jak definoval poezii a krásnou literaturu Roman Jakobson. Týká se to nejen kompozice románu, ale i rozdílného tempa vyprávění různých částí, střídání vyprávění v první a ve třetí osobě i kratičkých vstupů vypravěče. Podobně vynalézavý je i autor ve volbě neotřelých slov, většinou z brněnského dialektu — ostatně velmi střídme. Tak při pohledu z okna otčímovy garsonky vidí vypravěč dvojici „muckajících se“ na refýži, hospoda je „paluša“, Mikuláš si cestu prodlouží „bloncáním“ po Uhelné atp.

Nejsilnější stránkou Kratochvilova nového románu je okolnost, že není jen vyprávěním o mírně vyšinutém herci, nýbrž že v jeho románu je zachyceno něco mnohem umělecky a společensky významnějšího. Je to tím obdivuhodnější, že Mikuláš je

člověk zcela nepolitický a že politické převraty českých poválečných dějin nijak výrazněji nepoznamenaly jeho biografii (na rozdíl od osudů jeho otčima, který přišel o velký hodinářský závod i o vlastní vilu).

Charakter Mikuláše Mazla je zcela pohlcen herectvím v pokleslé podobě: parazituje na cizích životech, protože nemá špetku vlastního, neboť postrádá vlastní identitu. Nežije, nýbrž jen hraje, aby vyplnil vlastní prázdnotu. Má to být obžaloba? Nikoliv, Mikuláš je jen jedním z mnoha: „...nikdo už nežije, všichni jen hrajou... celá společnost je jen náhradní.“

Tady se osud Kratochvilova herce dotýká osudu národa, který byl ve dvacátém století podvakrát okupován, šest let Němci a dvacet let Rusy. Hned v prologu říká Zákazník: „Víte, co všechno jsem musel hrát a zahrát, abych přečkal tamty časy?!“ Tamty časy — časy, kdy všichni na vlastní oči viděli, jak se ruské tanky přivalily do země, aby zachránily moc hrstky zkrachovalých samovládců, jichž se národ pokoušel zbavit, aby pak museli přihlížet „obnovení pořádku“, jak normalizaci nazval ve své vynikající analýze moravsko-slovenský sociolog Milan Šimečka.

„Nikdo kromě několika dementních jedinců nevěřil, že sovětská invaze, sovětská okupace byla bratrskou pomocí, ale přesto naprostá většina z nás propadla přizpůsobivé ‚normalizační hře‘ [...] jako ve zlém snu jsme na veřejnosti hráli to, čemu jsme vůbec nevěřili: jeden napodoboval druhého...“

V tom spočívá význam nového Kratochvilova románu: příběh zdánlivě výjimečného jedince prostředkuje poznání daleko závažnější: ne pouhý jedinec, nýbrž většina národa byla donucena hrát, žít ve lži, z níž nebylo úniku, a jen hrstka se o něj pokusila v disentu a v exilu. Lidé si nasadili masky, „které už pak nešly sundat“; zvyk hrát se zakořenil příliš hluboce. — Román *Herec* je románem osvobození do tohoto druhu herectví a očekávání čtenářů rozhodně nezklamal.

**Autor (nar. 1930)** je literární teoretik a kritik.

Jiří Kratochvíl: **Herec**, Druhé město, Brno 2006

### Cesta k první knížce ■ 50. léta

JANA ŠTROBLOVÁ  
PROTĚŽ, 1958

Na první knížku jsem si „zadělala“ publikováním veršů na studentské nástěnce filozofické fakulty, v někdejším časopise *Karlova universita* a v časopise *Květen*. Tu publikační činnost jsem zřejmě prožívala víc než následné vydání sbírky, které už přišlo jaksi samo sebou, jakkoli nemělo být jednoduché. Vyzval mě k němu Oldřich Nouza, redaktor nakladatelství Mladá fronta, jinak též jihočeský básník. V duchu se radoval, že sbírka je na první pohled čistě lyrická a nedochází v ní k žádným ideologickým úlitbám, v té době ještě zcela běžným, ale nahlas to přiznat se bál. Soudím tak ze sporů u redakčního stolu (edici *Cesty*, kde *Protěž* vycházela, řídili Ivan Skála a Jiří Šotola), během nichž jeden, hádejte který, neustále upozorňoval na „absenci politických atributů“. Přesto

se nakonec takové atributy našly, i když ve smyslu opačném: různé podtexty, vzdáleně připomínající například maďarské události z roku 1956. Několik takto vyložitelných básní muselo ze sbírky ven; co nedošlo onomu hlavnímu z editorů, došlo Hlavní správě tiskového dohledu (HSTD). Ale k podezření z nekalých úmyslů stačilo tehdy opravdu málo, třeba i básnický obraz „kraj čelo přezehná, než setře ptačí křížky“, který se jevil jako „kněžourský“ (přítomnost boha, byť s malým *b*, byla vůbec zvlášť ostře sledována). V neposlední řadě jsem musela původní název *Zamřížovaný vítr* změnit na *Protěž*, to ovšem bylo spíš k dobrému — od zaumnosti k čistému symbolu. K dobrému ostatně bylo dost možná také to, že mě cenzoři učili sdělovat věci vskrytu, jakož i nebrat jméno boží nadarmo.

**J. Š. (nar. 1936)** je básnička, prozaička, autorka knih pro děti a mládež.

# Vrcholy a srázy vnitrozemí

KAREL PIORECKÝ

**Nejtalentovanější, nejúspěšnější, nejpřekládanější, originální, kultivovaný, zručný — ale také ornamentální, epigonský, povrchně poetizující, banální, chladný... To jsou přívlastky, které čítáme v kritikách básnických knih Petra Borkovce. Mají pravdu skeptici, kteří v Borkovcovi vidí „šikovného řemeslníka“, jenž snadno podléhá literárním inspiracím, nebo básníkovi příznivci, kteří dovedou patřičně ohodnotit a vychutnat jeho „vysoký“ lyrický styl? Nebo jinak: Kdy mají pravdu jedni, a kdy zase ti druzí? K odpovědi bychom se snad mohli přiblížit četbou Vnitrozemí, autorovy poslední knihy; nese podtitul Vybrané a nové básně 1990–2005.**

Nejprve je nutno poznamenat, že se v případě zmíněného výboru nejedná o prostý průřez dosavadní autorovou tvorbou, jak je u knih tohoto typu běžné. Na první pohled *Vnitrozemí* sice vypadá jako kniha složená z chronologicky řazených ukázek z dosud publikovaných sbírek, při pozornějším čtení brzy zjistíme, že zde cosi nehraje — jelikož byl Borkovec sám sobě editorem, měl i v případě této knihy příležitost ke kontextuální hře se svými básněmi. Některé texty z původního kontextu přesunul do „okolí“ jiných textů, a pozměnil tak podmínky jejich čtení. K nepoznání se změnil například profil sbírky/oddílu *A.B.A.F.* — Borkovec do ní přimíchal básně z *Polní práce* a *Needle-Booku* a také esej „Ženský rod“, který sice ladí s tematikou rodinné archeologie, ale jinak působí v kompozici knihy spíš rušivě. Postupoval tak často i při komponování svých řadových básnických sbírek — takže proč ne teď... Snad je tím poněkud utlumen dojem „předčasnosti“, který by hrozil v případě klasického bilančního autorského výboru z díla teprve pětaticetiletého básníka.

## Neprostřené Prostírání...

Škoda že Borkovec před čtenáři výboru úplně zatajil svou prvotinu *Prostírání do tichého* (1990). Má na to jistě právo a není zdaleka jediným autorem, který své juvenilní opusy nechová v lásce. Je to ale škoda hned z několika důvodů. Bylo by možné například lépe pochopit, proč si literární publicistika zvykla Borkovce označovat za křesťanského básníka. (Zřejmě k tomu přispělo i Borkovcovo působení v redakci *Souvislosti* — „revue pro křesťanství a kulturu.“) V *Prostírání* skutečně najdeme básně, kde je křesťanská motivika explicitní, potkáme se zde s biblickými postavami, občas se mihne aluze na biblický text, svou roli zde sehrává církevní kalendář... Toto ladění ještě částečně přetrvává ve sbírce *Poustevna, věštírna, loutkárna* (1991), i když zde už působí zmíněné motivy nikoli jako znaky křesťanské víry, ale spíš jen jako jedna z komponent stylistické hry. V následujících sbírkách se s religiózní motivikou setkáme už velmi sporadicky. Borkovcův zájem se prostě (jako u řady jiných tehdy začínajících) prostě přesunul jinam.

*Prostírání do tichého* je ale podle mého soudu především zdařilou sbírkou, v níž nalzáme to, co nám u pozdějších Borkovcových textů nezřídka chybí. Kultivovanost se tu pojí s citovou vřelostí, nestrojeností a se sympatickou prostotou. Výpověď je často stlačena na malou plochu čtyřverší. Na slovech tak spočívá větší významová zátěž, než je tomu u pozdější Borkovcovy deskriptivní lyriky, která má tendenci rozbíhat se do větších ploch, a tím částečně devalvovat. V neposlední řadě Borkovec v prvotně předvedl skvělou práci se zvukovou instrumentací verše, která zde působí přirozeně a zpěvně, ještě se neblíží k mnohdy křečovitým experimentům, k nimž autor sáhl ve sbírce následující. Po patnácti letech netřeba nic opravovat na soudu Miroslava Petříčka, kterým uzavřel soubornou recenzi edice Nulté knížky nakladatelství Pražská imaginace, kde *Prostírání* vyšlo: „Možná je tu trochu dekorativní líbeznosti, ale o jednom nepochybujeme — ke skutečné poezii má tento debutant nejbliž.“

Příznačný je také kontext, ve kterém Petříček svůj soud formuluje: „Mladý, dvacetiletý básník, který se nestydí za dojetí a něhu, nevláčí se za múzami do výčepů, ba ani si nestěžuje na odcizení! Je to vůbec možné?“ Myslím, že někde zde leží základy Borkovcova pozoruhodného úspěchu — v záplavě (post)undergroundových hospodských poetik a (post)surrealistických křečí se objevil někdo, kdo píše lehce, kultivovaně, v leccěms podobně jako básníci, kteří nám z dob více či méně vzdálených přirostli k srdcím nejvíce. Jako takoví básníci, po nichž se nám v postmoderním chaosu nejvíce stýská. Až se musíme ptát, zda je to vůbec možné. Ano, toto je klíčová otázka — je ještě vůbec možné takto psát?

## Vůle k experimentu

Výbor tedy otevírají básně z druhé Borkovcovy sbírky *Poustevna, věštírna, loutkárna*. V ní, jak už bylo naznačeno, se autorova práce s jazykem blíží experimentu. Básnický slovník se otevírá lexiku z nejrůznějších stylistických rovin, od neologismů přes nespisovné tvary až po archaismy, maximum pozornosti se věnuje hláskové instrumentaci, text se rytmizuje četným užitím



MARTIN LANGER Zastávka Osoblaha–Třemešná ve Slezsku (úzkokolejka)

Jsou zde stále původní zastávky, které chátrají a brzo je už nikdo neuvidí. K téhle v Horních Povelících vede ještě cesta s božími muky pod ohromnou lípou.

opakování a variování... Vše dohromady to vytváří dojem ani ne tak básnického, jako spíš rituálního či magického užití slova. V titulní básni je dokonce slyšet rituální bubnování: „skrže bubínky a pišty uslyšeni / od nemoci hladu a moru uchráněni / sluncem zpitoměni / do trávy vykostěni // to si přeješ // ó gongy / ó gongy / ó gongy“ (s. 12).

Častou strategií *Poustevný* je reprodukování přejatých promluv. Obecně lze říci, že v této sbírce jde především o zvuk (respektive rytmus) a ještě více o hlas. Jazyk přivedený k sebereflexi experimentováním s jeho fonetickými, tvaroslovnými a slovo-tvornými charakteristikami a vedle toho mluvní stylizace textu, která v básni klade řeč a lidský hlas jakoby pod zvětšovací sklo, činí z *Poustevný* Borkovcovu jazykově nejinvenčnější knihu. (Pravda, občas si nad ní vzpomene na Karla Šiktance...) I když nejednou jde o experiment veskrze chtěný, nevynucený výpovědí, spíše imitující než odhalující problém, cítíme tu často osobní zaujetí autora pro to, co se v básni děje, cítíme, že jsme u něčeho podstatného. Této naléhavosti později (až na několik výjimečných básní) Borkovec už bohužel v žádné knize nedosáhl.

Kritika byla *Poustevnou* nadšena až rozjásána. Borkovec, podobně jako Jaromír Typlt, velmi rychle vystoupal na pomyslný Parnas mladé poezie, místo, které tak neradi při vnímání literatury vidíme prázdné... „Petr Borkovec před nás předstupuje jako básník vyzrálého výrazu a vidění světa. [...] Je bezpečně zakotven v jazyce, v jeho zvuku, významech a možnostech. [...] Po dlouhé

době opět poezie ticha“ (Milan Exner). Zdá se, že se navrátila velká a náročná poezie. Ale je tomu tak skutečně, nebo ji v Borkovcově tvorbě spatřujeme, protože se nám jí v současném literárním kontextu zoufale nedostává? Vidíme skutečně „poezii ticha“, nebo naši touhu po této poezii?

### Hledání zádrhelů

Jestliže na *Poustevně* oceňujeme enigmatické zacházení s jazykem, v následující sbírce *Ochoz* se vůle po tajemnu přesouvá k vypjaté obraznosti. Mnohdy s dosti nešťastným výsledkem: „V zakoroptvených sklepech klečí / domky omítlé po kůzlečím“ (s. 28). Ztrácí se tu veškerá (byť sebesvěráznější) logika obrazu a celek působí jen jako povrchní estetizace. Začasté je tajemnost předvedena nikoli významovým děním uvnitř jazyka, ale je prostě tematizována. V *Ochozu* se až příliš často chce cosi dohnat motivy tajemných znamení, symbolů, hieroglyfů a šifer: „Nad šifrou štekotu — černý klín dvorku vrážen do opřených motyk — / padá lušticí mříž / rozsvíceného okna“ (s. 34). Explicitně se tu deklaruje, že poezie je něco komplikovaného a komplikujícího: „Zádrhel poezie / ve všem. Hieroglyf“ (s. 39). Avšak ony komplikace či zádrhly neprosvítají mezi slovy, nevyjevují se z jejich setkání, ale urputně se za nimi směřuje. Vše dohromady to budí dojem plané artificialnosti. Z *Ochozu* ovšem nutno vyzdvihnout básně zařazené do cyklu „Zatmy“. Jsou psány jako koláže složené z útržků

hovoru, k němuž nemáme klíč, neboť chybí kontext, ale je jisté, že je to hovor, který se nedaří, hovor mrazivě neúspěšný.

Za *Ochoz* získal Borkovec v roce 1995 Cenu Jiřího Ortena. Čteme-li nyní vybrané básně *Ochozu*, je zajímavé si připomenout někdejší reakce literární kritiky. Tehdy se už nepochybovalo o tom, že Borkovec je „jeden z nejnápadnějších talentů současné poezie“, který nepíše „módní nesmyslné veršovánky či klasická intelektuální moudra“ (Filip Walter). Kritika na Borkovcovi především oceňuje, že se straní „blábolismu“ (výraz Bohuše Balajky), tedy způsobu psaní těžcího z podnětů surrealismu a směřujícího k poetice postmoderního textu, který na počátku devadesátých let zaznamenal poměrně razantní nástup a představoval zneklidňující narušení estetické normy. Borkovec vskutku o porušení řádu neusiluje, naopak se konfliktu se stávajícím pořádkem v poezii vyhýbá. Tím vyhověl implicitní dobové poptávce po poezii náročného gesta, klasických hodnot a ověřené krásy. Je to vlastně velmi dobře pochopitelné a v devadesátých letech vůbec ne ojedinělé (viz například recepce poezie Kateřiny Rudčenkové); těžko se smiřujeme s tím, že už mezi námi nežijí Halasové a Holanové... Čas takto strukturovaných básnických osobností však už zřejmě nenávratně minul, a tak pochopitelně máme i jiné autorské typy. Přivolat tyto velikány zpátky, nebo si je dokonce „vyřábět“ by bylo přinejmenším bláhové.

V souvislosti s recepcí *Ochozu* je třeba vyzvednout recenzi Tomáše Reichela, který si jako jediný — a nad Borkovcovou poezií vůbec jako první — povšiml, že básník je uchvácen především „metarovinou vlastního psaní, poezií, jazykem, slovem, fascinací, která je nemocí této poetiky a která se často zvrhává ve strojenost, artistnost a ornament“.

## Psát oči

V *Ochozu* má svůj počátek to, co je tolik charakteristické pro Borkovcovo psaní dodnes — lyrická deskripce. Už v něm lze zaznamenat tendenci k popisování vnějších i vnitřních prostorů, věcí, respektive jejich konfigurací, drobných, všednodenních dějů... V následujících sbírkách — *Mezi oknem, stolem a postelí* (1996) a *Polní práce* (1998) — toto směřování přeroste až v jakýsi básnický program.

Ve sbírce *Mezi oknem...* opakovaně narážíme na imperativ „Pozoruj!“ Explicitně je tu pojmenován záměr, respektive již zmíněný program: pozorovat a přenést pozorovatelství i na čtenáře. V *Polní práci* je postoj mluvčího ke skutečnosti a k jejímu záznamu popsán ještě doslovněji: „[...] nic nechci, jen se dívat, dívat, dívat, / stržen — ale jen jako divák. // Ztratit se věcem, ztratit věci. / Ztratit se krajině, ztratit krajinu. / Psát oči“ (s. 71).

Byl by to vlastně velmi sympatický postoj a mohl by ve vývoji Borkovcovy poezie znamenat elegantní posun od jazykového experimentu, který se rychle vyčerpá, k poetice *věcnosti*, která se ostatně v devadesátých letech setkávala a setkává s vrěným ohlasem v poezii Petra Hrušky či Pavla Kolmačky, u nichž tato poetika našla své vrcholy. Problém Borkovcových lyrických záznamů spočívá v tom, že autor má tendenci popisované ještě dodatečně přizdobit a básnický opracovat: „Ves spočívá v světle jako bělostná členitě složená perut“ (s. 56). Nepíše se tu o křídlech, ale o perutích, kdosi nám cosi praví, nikoli říká, shůry se co chvíli ozývá hlas: „Slyš, / ty jsi, komu rozumím, / ty mi rozumíš.“ Kde to je jen trochu možné, jsou věci dekorovány genitivní metaforou či nějakým pěkným archaismem. Nezdítko se tak objeví

křečovitý ornament: „Ztrhané rysy polí. Plihne obzor / z vyhládlých žerdí cest“ (s. 50).

Čtenář má pak spíš příležitost „žasnout“ nad tím, jak hezky to básník umí říci, ale sám není básní zasažen natolik, aby ho inspirovala k novému pohledu. Borkovcova poezie nám ukazuje věci takové, jaké nejsou. Od básně snad ale očekáváme pravý opak: měla by nám ukázat věci takové, jaké skutečně jsou, měla by nám umožnit je uvidět jakoby poprvé. U Borkovce této sbírky jsou věci přizdobené, naleštěné klasickými básnickými leštidly.

Ve sbírce *Polní práce* popisnost už zcela pohlcuje Borkovcovo psaní. Dá se však také říci, že tato sbírka představuje šťastnou chvíli Borkovcovy lyrické deskripce. V řadě případů jsou básně strohými výčty věcí a dějů, které má mluvčí před očima, věta je segmentována do menších intonačních celků, verš působí dynamicky, získává přirozenou rytmizaci. Texty jsou nadlehčovány pravidelnější, zpěvnou zvukovou organizací a vůbec celkově se netváří jako smrtelně vážné události; také imaginace je uvolněnější: „V uších ženy / kymácejí se dva jaspisové hleny“ (s. 68). V básni s incipitem „Večer cloumal světlem. Do deště se dalo...“ se dokonce mihne i ironická nadsázka, tedy něco, co u Borkovce najdeme velmi vzácně. Škoda že takových básní nebylo do výboru zařazeno více. Ty básně *Polní práce*, v nichž se sází na oprostěnou, strohou věcnost či na lehkou nadsázku, můžeme klidně označit za druhý (po *Poustevně...*) vrchol dosavadní Borkovcovy tvorby. (Nejzdařilejší texty — „Pokoj“, „Pokoj s chodbou“ a „Gauč“ — nyní Borkovec ovšem přesunul do sbírky *A.B.A.F.* Zde fungují vskutku jako platná posila.)

## V práci nic a jeho jemný sloh...

Počínaje sbírkou *Mezi oknem...* se Borkovcova poezie střetává s ostřejší kritikou. První důkladnější zamýšlení nad tvorbou Petra Borkovce pochází z pera Jana Štolby, ten už v roce 1996 píše o „mýtu vytvořeném kolem Borkovce“. Štolba si všímá, že u Borkovce je enigmatické obrazivo „obaleno efektním dramatickým staccatem, s nímž dohromady tvoří jen pečlivě instrumentovanou iluzi obsahu“. Je to důležitý postřeh, jen se zde kritikovi rozbíhají různým směrem obsah a forma — vlastně sama pečlivá instrumentace by mohla vystačit na skvělou poezii, ale to bychom zároveň museli mít pocit, že jsme svědky objevu, události, která se stala uvnitř jazyka básně. Místo toho ale přemýšlíme, kde jsme už něco podobného četli, a máme dojem, že před námi leží recyklát, nikoli věc tak nová, že se s ní musíme teprve učit zacházet, rozumět jí, a tím sami sebe přesahovat a objevovat. Borkovcovy dramatinované a estetizované lyrické popisy by mohly mluvit alespoň svou atmosférou. Ale ani to se vždy nedaří. Ona atmosféra se totiž nevztahuje k problému či nijak jinak neuchopitelnému výseku reality. Tedy nikoli *obsah* (který chybí Štolbovi), ale *směřování* schází v Borkovcových popisech; bez něj ani sebelépe evokovaná atmosféra nezasáhne, protože zůstane jaksi bez cíle.

Jiří Trávniček vystihl pozitivní, lépe řečeno ideální polohu Borkovcovy lyrické popisnosti: „Z mnoha Borkovcových obrazů zavane pocit děja vu: vstupujeme někam, kde už jsme kdysi byli, cosi nám tato chvíle, tento pokoj, tento pohled z okna připomínají, něco, co nemáme ve své moci.“ To je vskutku ideál, možnost, která by Borkovcovy básně mohla povýšit na umělecky účinnou výpověď, bohužel se básně k tomuto ideálu často pouze přibližují. Cítíme, že bychom takto na Borkovcovy básně reagovat měli, jenže při nejlepší vůli to není možné. Chybí jim naléhavost, vnitř-



ní významová dynamika, která by rozhýbala čtenářovo vědomí — to zatím nad Borkovcovými texty absorbuje pouze lehkou melancholií, jindy snad až letargií, a trochu se nudí.

Akcentem na popis, statičnost, jakési zadržnutí času ve věcech se Borkovcova poezie podobá lyrice Petra Hrušky. Mezi oběma poetikami je přesto podstatný rozdíl. U Hrušky, i když se nic *nehýbe*, vždy se něco *děje*. Předestřená situace je vždy něčím problémová, skrývá konflikt, jednotlivé věci a „rekvizity“ patří k lidem, o nich svědčí, a tím získávají svůj význam. U Borkovce naopak popisované prostory a věci ponejvíce svědčí jen samy o sobě; jako by nikomu nepatřily a zaznamenány byly jen proto, že estetický mluvčí se nudí a brouzdá očima po krajině či interiéru. Vlastně mu nejde než o hezká slova — má „v práci nic a jeho jemný sloh“ (s. 70). Právě ve stylizaci mluvčího spočívá jedna z hlavních potíží Borkovcovy poezie. Je to estét, který vnímá realitu prizmatem své zkušenosti s jejím zobrazováním; jako by skutečnost byla pouze dvojrozměrná, namalovaná na papíru. Realita se mění v neživý obraz, stává se statickou, respektive je jí amputována dynamika a jako „chromá“ je pak snadněji pozorovatelná — jako sýkorka v básni „Óda“ ze sbírky *Needle-Book*, která „přilétá k ruce s knihou / v okenním rámu na plátně tepla z topení“, a teprve když znehybní, je „na vteřinu měří- / telná jen jinými lesklými věcmi, co jsou vidět“ (s. 119). Sám mluvčí přiznává, že chce být především divákem. Každé zaujetí — pokud vůbec nastane — pak už vnímáme jako předstírané.

Tyto potíže Borkovcovy metody přetrvávají i ve sbírkách *A.B.A.F.* (2002) a *Needle-Book* (2003). Ve druhé ze jmenovaných přibývá ovšem ještě jedna potíž — jde totiž o sbírku, v níž se do těsného spojení dostává Borkovcova básnická a překladatelská činnost: do vlastních textů zapojuje pasáže z překladů a někdy dokonce mezi vlastní texty vkládá celé básně autorů, které přeložil. Pouštět se do hledání míry závislosti Borkovcovy vlastní tvorby na literárních předlohách by si vyžádalo samostatnou úvahu; v každém případě je nešťastné, že do ediční poznámky k *Vnitrozemí* nebyly zařazeny údaje o původu oněch pasáží, jak je tomu v původním vydání *Needle-Booku*. Za zmínku stojí i doslov k *Vnitrozemí*, v němž anglista, básník a Borkovcův překladatel Justin Quinn (podobně jako dříve například Petr Boháč nebo Štěpán Nosek na stránkách *Souvislosti*) raději už s předstihem obhazuje básníka proti případným nařčením z nepůvodnosti: „Kritici

často zdůrazňují důležitost hledání původního hlasu. Borkovec svým dílem naznačuje, že vytouženého a skutečného zdroje dosáhneme jen tehdy, pokud se právě této povrchní původnosti vyhneme.“

### Bez nablýskaných metafor

*Vnitrozemí* uzavírá cyklus „Sonogram a jiné básně 2004–2005“. Jde o texty poprvé knižně publikované právě zde. Žádná zásadní změna ve vývoji Borkovcovy poetiky se neudála, básně stále vězí v popisnosti a estetizování — nicméně rýsuje se tu několik slibných tendencí. Promluva se nese v osobnějším tónu, jelikož se autor už tak úzkostlivě nevyhýbá slovesům v první osobě. Od knižních a lehce archaizujících tvarů se nyní Borkovcova čeština přichylně více k „mluvnosti“ a nápadně vzrůstá frekvence metařečových vsuvek. Přejme si více básní jako například „Rajčata“, básní, které přesvědčí i bez nablýskaných metafor. Některé nové texty jsou v nejlepším slova smyslu strohé, nikoli mnohomluvně natahované; taková místa se v Borkovcově tvorbě bohužel pořád objevují.

Výbor *Vnitrozemí* nedokázal uspokojivě odpovědět těm, kteří se ptají, proč se právě z Borkovce stal „respektovaný poeta-klasik“ (Radim Kopáč), a nevysvětluje ani „mýtus vytvořený kolem Borkovce“ (Jan Štolba). Odpověď naznačují spíše ukázky z reflexe Borkovcovy poezie, které jsem se zde snažil ve stručnosti předestříti. Borkovec se relativně rychle stal personifikovaným protikladem naší podivné postmoderny, stal se reziduem poetické krásy, o kterou se ostatní většinou už ani nesnaží, protože tuší, že její doba minula. Úryvek z recenze Lenky Sedlákové je esencí postoje, který Borkovec posouvá k žijícím klasikům: „Borkovcovy básně se výtvarností a snahou po dokonalosti vymykají současné postmoderní poezii. Proti ní jsou artistní, estetizované, jsou návratem ke starším tradicím, pro něž byla důležitá práce s jazykem, nikoli jeho destrukce.“

Výbor *Vnitrozemí* je tak knihou pro toho, kdo hledá kultivované básnění a klidnou krásu, méně už pro toho, kdo hledá poezii.

**Autor (nar. 1978)** je literární kritik. Působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

Petr Borkovec: **Vnitrozemí. Vybrané a nové básně 1990–2005**, Fra, Praha 2005

## Cesta k první knížce ■ 50. léta

KAREL ŠIKTANČ  
TOBĚ, ŽIVOTE!, 1951

Je to takových dobrých pětapadesát let, co mě — externistu — zavolal do kulturní redakce deníku *Mladá fronta* pan doktor A. M. Píša coby editor řady poezie KLÍN, vydávané tehdy nakladatelstvím Práce, a požádal mě o knihu básní. Všichni kolem v té místnosti strnuli v užaslém pozoru. Co jsem dělal já, ani nevím. Pan doktor mi ještě vysvětloval, že mě doporu-

čuje Jaroslav Seifert, u kterého v deníku *Práce* tisknu tu a tam už víc než rok svoje verše. To už celá kultura *Mladé fronty* hlasitě povykovala. A hrnuli jsme se dolů do Panské to zapít. Po letech jsem Jaroslavu Seifertovi připomínal tenhle hřích na české poezii. Nejdřív mi otiskl první báseň — a pak ještě doporučil *Tobě, živote!*, mou první knihu. Tehdy už jsme oba dobře věděli, že k velké pýše tahle prvotina není.

**K. Š. (nar. 1928)** je básník.

# Jsem Absolutní Vůle?

KORRESPONDENCE LADISLAVA KLÍMY

JAN STANĚK

**Ladislav Klíma náležel k těm vzácným lidem, kteří stvořili svou vlastní filozofii a život strávili v pokusech jí dostat. Po souboru deníků (Mea) dostáváme do rukou další historii zmíněných pokusů, soubor dopisů nazvaný Hominibus.**

Texty nejsou podstatné, člověk je vším. Ve smyslu tohoto názoru Ladislava Klímy je jeho korespondence nanejvýš užitečná — nikde jinde totiž *člověka* nepoznáme lépe. Důvěrná otevřenost, příměst deníků nemůže nahradit různé polohy, jež zaujímá v dopisech. Právě v jejich střídání zahrnujícím předstírání a zahalování se osobnost zjevuje účinněji, úplněji.

Dopisy také nejlépe ukazují druh a sílu filozofova působení na přátele a příznivce — některé z listů jsou hovorem učitele k žákovi, lépe mistra k učedníkovi (jakkoli by označení *mistr* Klímu popudilo), a příznačné je, že se téměř vždy jedná o řešení obtíží spojených s osobním růstem, s životní zdatností, nikoli o rozbory či kritiku textů. Vidíme tak povahu Klímovy neobyčejnosti, přitažlivosti: byl reinkarnací filozofa činu, novým vtělením legendárního typu mudrce překonávajícího život i smrt, připomínkou časů, kdy ještě filozofové byli obestřeni nadlidským — jako takový se stavěl a jako takový byl obdivován. Zračí se to i v očekávání, s nímž k němu přistupovali přátelé a jemuž bylo těžké, ne-li nemožné dostat. Za příklad poslouží zklamání Miloše Srba po jedné návštěvě u nemocného Klímy, kdy Klíma ztratil sebevládu: přestal být filozofem („zapomněl na všechnu praktickou filozofii“), tj. stal se pouze nemocným člověkem, jako kdokoli, podlehl, byť jen dočasně. Každý jiný by na to měl právo...

## Myslet, nečíst

Klíma chtěl být jedním ze Starých, kteří se celý život zabývali (mohli se zabývat) pouze svým *nejvlastnějším* a na jeho konci výtěžek případně uložili do knihy obsahující vše. Je to výraz jeho přezíravého postoje ke psaní, k literatuře, zejména té současnější, vůbec: psaní je pouze vedlejším produktem filozofické práce, nikoli jejím účelem; čtení je vzhledem k sebezdokonalování celkem lhostejným, četbou se nanejvýš můžeme stát vzdělcem, učencem, „profesorem“, typem opovrženíhodným. Aloisi Fiedlerovi třeba Klíma radí: „Čtete méně než dosud a jen to, co Vám opravdu chutná, t.j. prospívá [...], — třeba to byly krváky —, [...] odhodte se smíchem směšnou, ješitnou snahu být, nebo dokonce zdát se ‚vzdělcem‘, ‚kráčet s duchem doby‘ a t.d.“ Četba je jednou z nemocí „papírového století“, slouží rozšiřování ducha, což je pro Klímu představa spíše nevábná. Šířka ducha zavání

diletantismem, „moderní ‚vše chápat, do všeho se vmyslit, vším umět být‘ znamená nic vskutku neuchopit, v pravdě vůbec nemyslit, nebýt sám s sebou, t.j. ničím“. I tam, kde vidí šířku vzácně spojenou s hloubkou, jako u Emanuela Chalupného, neodpustí si Klíma: „Však — nezastírá někdy člověku kolosalnost jeho — jádro jeho?...“ Vzdělání s sebou naprosto nenese nejpodstatnější vlastnost ducha, a sice důraznost (intenzitu, opravdovost) danou jednotící vůlí, také intelekt je pouhou přidruženou složkou duševního charakteru: intelektuální prostřednost a osobní velikost se nevylučují, což Klíma dokládá postavou Jana Husa. Otázka velikosti člověka zde na čtenáře naléhá téměř bez ustání, základní napětí veškerého Klímova uvažování prostupující pochopitelně i dopisy je napětím mezi malostí a grandiozitou, nízkostí a sublimitou, otročností a svobodou — na tyto vpsledku etické vztahy se dá převést celá jeho metafyzika. Nutně: je ve službách praxe. Klíma se hlásí vesměs k takovým filozofům, u nichž spekulace podléhá etickému, míří k němu (Sókratés, Nietzsche), případně není podstatná (Diogenés ze Sinópy). Rád cituje filozofické anekdoty, jaké se najdou třeba v doxografii Diogena Laertia, kde se myšlenky dokládají tělesným, nezůstávají psány, ale žijí se. Názory nestojí za nic, pokud za nimi není fyzická osobnost — Klímou tak často vyzdvihoovaný rys „opravdivosti“ ducha je obvykle dokreslován obrazy „krevnatosti“, „pravé krve“ apod., jež vnukají právě představu tělesného ručení za řečené.

Filozofie Ladislava Klímy není tak významná jako jeho *příklad*, proto se jej zvláště nedotýká kritika myšlenkových odvozeností a nedostatků. Pokusů o takovou kritiku (viz např. Patočkův text *Ladislav Klíma — pokus o rozbor klíčových tezí*) ostatně ani není tolik, kolik bychom čekali, zdá se, že i řada těch, kdo jej četli natolik pečlivě, aby si uvědomili leckterou nedbalost a zkrat(k)ovitost, nepovažovala za nutné se jimi zabývat. Klíma sám se snažil, seč mohl, odseknout svou filozofii od všeho dosavadního, což mu mimo jiné umožňovalo naprostou svobodu v zacházení s pojmy, neboť moudrost = volnost. Významu zde pozbyvají distinkce tradiční ontologie, jako třeba rozdíl „bytí“ a „stávání“ zakládající platonismus, ruší se zákon sporu, který Aristotelés postavil do jádra metafyziky — teprve tehdy, když totéž může „zároveň náležeti a nenáležeti témuž a v témž vztahu“, stává se svět tím, čím Klíma chce: absolutní hříčkou, *ludibriem*. Každý rozpor se dá vyložit jako zdánlivý, tj. existující jen pro mělké vidění, ale i pokud je v hloubce, tak v duchu *kontradikcionismu* a *ludibrionismu* nic nevyvrací, spíše naopak... Egodeistický názor („jsem Bůh“) zůstává mimo nutnost rozumového dokazování, je správný, neboť taková je má vůle. Vnitřní jistota jeho správnosti činí nepodstatnými veškeré filozofické problémy, „vše je hotové a nehnuté a pravdivé



M A R T I N L A N G E R Škoda 706 RTO Lux (pan Beran) Jindřichův Hradec–Slavonice

Náhradní autobusová doprava jinak strašného dne. Pan Beran mi vysvětlil zvláštnosti starého busu — ruční brzda na motor a hliníková kartuše na éter, která se plní v zimě, aby motor naskočil. Při jízdě se všechno klepalo a třáslo.

a jsoucí a světlé“; rovněž snaha po poznání je pouze pro nižší duchy, cílem je nesnažení, bytí v naprosté samozřejmosti, hotovosti, božské lhostejnosti. Poznání ostatně spočívá v náhlém energickém činu, nikoli v pomalém ověřujícím postupu — ztotožnění nejvyššího myšlení s jednáním je dalším výrazem „praktičnosti“ Klímovy filozofie. Jednání se zas pozdvihuje k myšlení svou intenzitou danou nezlomnou vůlí jednajícího. Stejně tak jako grandiozita myšlenky vyřazuje otázku po její pravdivosti, grandiozita jednání vyřazuje otázku jeho správnosti. Plnost a nádhera činu jsou vším, činu extatického, protože nejnítěrnějšího — pro Klímu je podstatné spojení opojnosti, radostnosti s každým vysokým niterným konáním, tedy i s filozofickou praxí provozovanou právě kvůli slastnému povznesení. Z této praxe ovšem zdaleka neplyne jen slast. Proti místům líčícím vyhrané duchovní bitvy a jejich kořist stojí v korespondenci snad ještě četnější zprávy o porážkách, o strážni, již s sebou nese násilnost takového života.

### Život příkladný...

Klíma coby praktický filozof začínal, jak sděluje Chalupnému roku 1909, „hlavně“ stoicismem, z něhož si vybral boj s afekty a cílení k lhostejnosti, k absenci nepřijemného. Už tehdy se zmiňuje o tom, že „příroda vybírá si [...] kontribuci“, tj. že za sebezpre-

máhání platí výkyvy nálad. Měl-li mu zpočátku stoicismus sloužit k odstraňování utrpení, dochází později k názoru o pomýlenosti stoického ideálu: cesta filozofie je cestou „ke vznešenosti, spojené s utrpením nemenším než dřívější nízkost“, píše Antonínu Pavlovi o šestnáct let později. K utrpení, jež jsem vyvolal sám na sebe kladenými nároky, možno se důstojně přiznat. Proto Klíma často s jistou okázalostí mluví o svých chorobných stavech, o rozvrácenosti vzniklé důsledkem obrovského vynaložení sil, nadlidským vzepětím. Jiné je to s utrpením, které je pouhou sumou nepříjemností, „psích malicherností“ znemožňujících filozofickou práci, tedy s utrpením *obyčejným*: nejenže naprosto není přínosné, podléhat mu je navíc nedůstojné. Dosavadní filozofie byla příliš slabá na to, aby zlomila lidskou bezmocnost před malým: Klíma zmiňuje „zahanbující“ skutečnost, že tíseň z prázdné kapsy desetkrát lépe zaplaší nález „bankovky než nejprudší bombardement z nejtěžších kusů [...] filozofického arsenalu“. Jediným vskutku účinným prostředkem proti utrpení, nepříjemnostem vůbec je — stát se Bohem. Praxe egosolisty zaměřená k dosažení nejvyššího se ale stává hlavním zdrojem potíží v každodenním životě, které zase zavalují cestu k absolutnosti. Jinak řečeno: praktická nečinnost je výsledkem filozofické praxe, důsledky praktické nečinnosti — zejména insolventnost — ničí filozofickou praxi. V tomto kruhu se Klíma zmítat nepřestal...

Výjimečnost stavu, s nímž zápolí („mé ‚nemoci‘ jsou něčím, s čím jsem se dosud setkal jen u sebe“), slouží Klímovi k vysvětlování, ba omlouvání nezpůsobilosti k „občanskému“ povolání, k soustavnější literární nebo žurnalistické práci. Jeho vysvětlovací zdatnosti si všimají i přátelé: Srb například mluví o intelektu provádějícím „nejkrkolonnější kejkle“, aby odůvodnil slabost vůle, odkládání, nepřítomnost činu. Oblíbeným Klímovým prostředkem v tomto ohledu bylo konkrétní aplikování kontradikcionismu — vzhledem k tomu, že každá věc je svým opakem, jsou i mé slabosti vlastně manifestací mé síly; nadsíla (*Überkraft*) se „blběmu lidskému zraku“ jeví jako slabost. (A ovšem, v argumentaci, kterou si vypůjčuje od Nietzscheho, čím silnější a zdravější jedinec, tím náchylnější k slabosti a chorobě; co je nízké, nemůže se skácat...) Vždy je možno najít „vyšší“ stanovisko, z něhož se nečinnost, selhání, případně (lidsky) pochybné jednání dá uspokojivě filozoficky vyložit, úhel pohledu, z něhož je vše božsky nepodstatné. Tento Klímův přístup musel být pro ty, kdo s ním přicházeli do styku, zejména osobnějšího, leckdy iritující; dobře je to vidět třeba v některých reakcích jeho poslední partnerky Kamily Lososové, jež editorka reprodukuje ve vskutku důkladných poznámkách k celé korespondenci.

Filozofická praxe založená na vyzývání síly musí být podepřena tělesnou odolností. Její zdůrazňování často přechází ve *vyvalování se* v animalitě, v bestiálnosti, přechází například do popisů „zvířecí žravosti“ majících doložit potěšující skutečnost, že elementární zdraví „instinktů“ nebylo jejich dlouholetým potlačováním podlomeno. Ukazuje se zde také způsob, jakým se Klíma vypořádává s nevyhnutelnou nízkostí tělesného — jeho vyhnáním do krajnosti, protože „svou přemírou se vše zničí“ a „extremy jsou krásné“. Typicky klímovským postupem se největší hrubostí přibližujeme největší subtilitě: pod civilizovaností je zvířecost a pod zvířecostí Boží podstata. Se zadostiučiněním Srbovi cituje Březinův „prorocký“ výrok: „K. je mladý, silný organismus, má času dost, poví všechno, nemějte strach!“ Nebývalá schopnost čelit krutým podmínkám a nemocem je nejdůležitějším fyzickým rysem jeho autostylizace — stačí pročíst *Vlastní životopis*: „Chlatal jsem vodu, kterou byli umýváni neštovičníci“ atd.; odrážejí to také dopisy rozvíjející na více místech motiv vzácné otužilosti, oblíbený pro svou obraznou hodnotu. Nenačladím se tam, kde by jiní umrzli: Klíma využívá sugestivního spojení mezi chladem, tvrdostí, čistotou, výškou, osamělostí, které příležitostně (jako v průběhu dálkového ucházení se o Marii Kösslovou) staví proti potřebě „lidského tepla“ a přebývání v „nížinách lásky“ přípustných snad pro toho, komu, znavenému velkými zápasy, docházejí síly. Přechody od nadlidské, nelidské, monstrózní stylizace k líčením vzbuzujícím sympatie a účast jsou příznačné pro listy přítelkyním, jinde zas vidíme rozpolcenost mezi chválou samoty a touhou po přátelství. Pozdější léta Klímu zjevně donutila přehodnotit následující (a podobné) věty ze *Světa jako vědomí a nic*: „[...] přátelství odporuje hrdosti a tvrdosti; velká síla nestrpí jakéhokoli vměšování se do svých věcí —“ Důvody nebyly jen vnější, to, že po utracení dědictví nejrůznější *vměšování* do svých věcí potřeboval; co jej přimělo znovu vážít cenu samoty, bylo přátelství k Franzi Böhlerovi, jedinému člověku, s nímž v dopisech mluví jako rovný s rovným, ani jako žadatel, ani jako mentor. Nikde jinde snad u Klímy není tak přímočaré doznání — několik let po Böhlerově odjezdu z Čech mu píše: „Tenkrát cítil jsem se často lehce šťastným, a bylo to něco lepšího než vždy zatěžující /nalhávané/ štěstí mého osamělého putování...“ I tam, kde odmí-

tá označení *Einsamkeitsposeur* („poseurský samotář“), jímž ho Böhler častuje — osamělost vskutku je mým pravým domovem, ač se dovedu snížit ke společenskosti —, vyjímá přítele ze zbytku lidstva: „Si skoro tak dobrý jako samota, — a enfin! čert ví! Snad ještě lepší!“ Klíma měl zálibu v nadnesenosti výrazu, která se jen v dopisech Böhlerovi nikdy nestává součástí umění, jehož užitečnost uznával, umění lichotit, ať už přátelsky či milostně: leckdy přemrštěné oslavné apostrofy tu mají ryzost a uvěřitelnost, jakou jinde nenajdeme.

Jakékoli psaní určené druhým muselo být přísně vzato pro Klímu nedůsledností, už proto, že je poháněl *příliš lidský* „neutlumitelný pud po sdělení svých myšlenek“. Korespondence k tomu přidává ještě přílišné mluvení o sobě: Na jednom místě dlouhého dopisu Miloši Srbovi známého pod názvem *Jsem Absolutní Vůle* se ve spojitosti s porušením egodeistova mlčení objevují slova *nestoudnost* a *hrdost*. Nestoudnost jakéhokoli ukazování se a zároveň hrdost, že je co ukazovat? Klíma ovšem zdaleka, jak již bylo řečeno, neukazuje pouze svá vítězství, ukazuje i své rány, a nejen ty vznešeného původu, což je neřest náležející podle něj plemeni, o kterém se zmiňoval vesměs nelichotivě, tj. „básní-kům“. Jsou to ale právě různá *ukazování se* a jejich opravování, případně usvědčování a vyvracení životem, co dopisy nejvíc odlišuje od jiných Klímových textů — představují nejlepší doklad jeho vlastního výroku, že žít jako člověk a být vskutku konsekvantní se vylučuje.

**Autor (nar. 1976)** působí na Katedře společenských věd PF JU.

Ladislav Klíma: **Sebrané spisy II. Hominibus**, uspořádala Erika Abrams, Torst, Praha 2006

GLOSA DUŠANA ŠLOSARA

Přejmenovat



Přejmenování, to znamená přiřazení nového jména něčemu, co dosud neslo pojmenování jiné, se v souhlasu s dávnou vírou našich předků mohlo považovat za magický akt, který může změnit povahu přejmenovávaného. Nebo spíše vyzvednout ty jeho vlastnosti, které třeba nebudí hrůzu. Nebezpečné lesní zvíře, z něhož šel oprávněný strach, tak kdysi dostalo nové dobromyslné pojmenování „jedlík medu“ (med-věd). Věřilo se, že jménem, které už nepřipomíná jeho nebezpečné vlastnosti, si je udobříme a nepřivoláme v nepravou chvíli. Vegetariánem se ale přesto nestalo!

Někdejší „vedoucí síle“ naší společnosti, která teď spořádaně přechází „odliv revoluční vlny“, někteří politologové radí, aby si změnila název, a vážně si myslí, že se tím změní její podstata. Nezmění! Medvěd zůstal šelmou.

Nabídka toho, co dělat — zvlášť pro mladého člověka —, je dnes přepestrá. Proč jste se vrhli zrovna na poezii? Čím je nenahraditelná?



MIROSLAV  
FIŠMEISTER

Protože se mi při psaní povídek pro banální eldoráda starých mládenců pletou názvy necudných partií?

Protože potřebuji mlýny na své vody?

Protože poezie (bez které se lidé neobejdou) si vybrala mě!

**M. F. (nar. 1976)** je nezaměstnaný, vydal pět básnických sbírek ve dvou svazcích *Ten stolec je nízký!*, *To okno je malé!*. Žije v Brně.



ZUZANA  
GABRIŠOVÁ

kdysi se na mě vrhla poezie — a od té doby ze mě tyje...

Proč „nenahraditelná“? Existuje, tot' vše.

**Z. G. (nar. 6. června 1978 v Brně)**. Momentálně žije v Budapešti, a to hlavně kvůli svému výcviku zen-buddhistické novicky; jinak překládá na zakázku. Publikovala časopisecky, sbírka *O soli* vyšla v nakladatelství Větrné mlýny v roce 2004.



EVA  
KOŠÍNSKÁ

Snad každý zkusil někdy v životě něco napsat, ať už to bylo přání pro tetu k narozeninám, nebo se pokoušel (doslova) stlouci dohromady „opěvnou ódu“ pro zbožňovanou bytost. Taky jsem to zkusila, a když už mě v šestnácti omrzely nekonečné variace ve stylu láska — páska, náhodou jsem se dostala ke skutečné poezii. Byl to nový svět, ve kterém jsem se procházela jako Alenka v Říši divů. Postupně se mi do rukou dostával Reynek, Skácel, Holan a oni mě znovu převapovali, trýznili, nutili se dívat. V jejich textech se dalo uzavřít před realitou, dalo se skrz ně vnímat věci jinak. Začali mě inspirovat ke stavbě vlastního světa. Poezie je mým způsobem „přežívání“. Pravda, ne vždy se to setkává s porozuměním, protože proniká až do morku kostí a myslíte jí, mluvíte jí, stáváte se jí a ona vámi — a to se často setkává s komunikačními obtížemi u lidí, kteří nejsou stejně „postizení“, ale i přes tohle riziko to stojí za

to a nelze jinak. Přes svou krásu je to však také velká vnitřní osamělost. Velký vnitřní monolog jednoho Člověka. Monolog, který se ve vzácných chvílích stává dialogem, když náhle získá ozvěnu, když rezonuje i v někom dalším. Tyto chvíle jsou „zjevením“, a proto stojí za to pokračovat v hledání slova a toho, co se rýsuje za ním.

**E. K. (nar. 1983)** pochází z Kopřivnice. Studuje čtvrtý ročník komparatistiky a bohemistiky na FF UK. Publikovala v internetovém literárním časopise *Totem*.



KATEŘINA  
KOVÁČOVÁ

Nelze říct, že bych se „vrhla“ na poezii. Je to něco, co jsem si nevybrala, prostě se to vyskytlo. Je pro mě nenahraditelná právě tím, že jsem v této souvislosti o možnosti výběru nikdy neuvažovala. Pro mě znamená zejména ohlédnutí zpět, zastavení, při kterém si to srovnávám v hlavě. To mnoho věcí z té přepestré nabídky nedokáže.

**K. K. (nar. 16. července 1982)** studuje UJEP v Ústí nad Labem. Publikovala v časopisech *Psí víno*, *Host*, *Tvar*, *Pandora*, *Plž*. V roce 2005 vydala knihu *Hnízda*, za kterou získala Cenu Jiřího Ortena.



ONDŘEJ  
LIPÁR

Původně jsem začal psát z běžného citového přetlaku dospívání a zčásti i z touhy lišit se. Prostě střední škola. Časem se mi z poezie ovšem stal asi jediný způsob vyjádření, s kterým jsem spokojený, s kterým mě baví pracovat a který vnímám už jako vlastní. U prózy neudrším myšlenku déle než půl stránky, hudbu skládat neumím, cokoli blížíci se výtvarnému umění v mém případě končilo neslavně. Tolik tedy z pohledu někoho, kdo píše poezii.

Když se na věc dívám z druhé strany, je poezie jedinečná v tom, že její sdělení může být neskutečně vrstevnaté a abstraktní. Nepracuje nutně s běžnou realitou, vytváří vlastní dočasné obrazy, postavy a světy, a to i v případě, kdy má reprezentovat ten skutečný. Cítím z toho vlastně až určité spojení s šamanskou tradicí. Zařikávání některých básníků jsou skutečně mocná. Přestože pro mnohé lidi

může být stejně silným prožitkem hudba, já dávám přednost slově.

**O. L. (nar. 7. prosince 1981 v Praze)** studuje na Fakultě sociálních věd UK. V roce 2004 mu v edici První knížky vyšla sbírka *Skořáčky*. Publikoval v internetových časopisech *Dobrá adresa*, *Poetikon*, *Divoké víno* nebo v almanachu *Wagon*, objevil se i v rubrice *Hostinec* časopisu *Host*. Svou poezii uveřejňuje na svém blogu na adrese <http://lipar.blogspot.com>. Žije v Praze.



JAN  
NĚMEC

Za tou otázkou je, zdá se mi, trochu jiný způsob myšlení, myšlení zvnějšku. Vždyť zevnitř se ta nabídka široká nezdá, a čím více člověk poznává sám sebe, tím více zjišťuje, že ten domnělý vějíř možností, jenž se má tak „přepestrě“ rozevírat, se stejně skládá z lamel, které jsou tam dole spojeny jediným nýtem. To za prvé: všechny ty možnosti by člověk v určitou a určující chvíli rád vyměnil za jedinou nutnost. Za druhé musím popřít, že bych se na poezii vrhl: nejsem dost odvázný, abych se vrhal na smrt, nejsem dost zbabělý, abych se vrhal na ženy, a chápe-li se tradičně poezie jako něco mezi tím... Strávili jsme spolu kdysi několik příjemných večerů, během nichž jsme se seznámili, a já sám jsem pak strávil mnoho jiných večerů, už ne tak příjemných, během nichž jsem ji teprve trochu pochopil a s nezbytnou bolestí se jí zaslíbil. A konečně musím pochybovat i o tom, že poezie je nenahraditelná. Bylo by to hezké, připouštím, ostatně patří vždy k věci přeceňovat právě to, co člověk dělá. Spíše se ale držím minimálních předpokladů: jsou ještě lidé, kteří mají poezii rádi, je jich ostatně dost málo, ubývají, ale přece jsou.

Co se mne týče, poezii si zdůvodňuji všelijak: jako odčítání ke konkrétnímu nekonečnu; jako bederní roušku němoty; jako pošetilé setí na nebesa... Ale to vše jsou až příliš vnitro-poetické, sebezhlíživé definice. Poezie je pro mne nejspíš vyvzdorované místo v životě, heideggerovská světlina bytí, totiž bytí-bud'-jaké-bud'-jaké je-jaký-jsem. Odtud pro mne poezie čerpá svou závaznost, odtud uvrženost v ni, odtud její podmíněná nenahraditelnost.

**J. N. (nar. 1981 v Brně)** studuje religionistiku, sociologii, divadelní dramaturgii na MU; učí základy společenských věd na střední škole, pořádá festival současného tance *Natifikrát*. Publikoval ve sbornících *Výhoda bezčasí* (Weles 2004), *Stebou sám* (Dauphin 2005) a také časopisecky — *Literární noviny*, *Rozrazil* atd.; publicistikou přispívá do *Literárního novin* a *Taneční zóny*. Žije v Brně.

# Večerní škola

J I Ř Í R U L F

Když ve svých osmačtyřiceti letech vydal tehdy už proslulý sémiolog Umberto Eco historickou detektivku *Jméno růže* (1980), bylo třeba se ptát, proč to dělá: z touhy po slávě, ne tak specializované, jakou byla ta jeho, z puzení uměleckého, ze snahy pohrát si se čtenářem, nebo na základě monumentálních znalostí zpřístupnit publiku dobu, v níž zase jednou nové pohlcovало staré?

Odpověď nemohla a dodnes nemůže být jasná, i když už máme možnost seznámit se se souborem Ecových prací o literatuře a s knihou věnovanou vysoké a masové kultuře *Těšitelé a skeptici*, která je dnes (čtyřicet let po svém vzniku) možná zajímavější než dřív. Kdo by ale od samého autora v eseji „Jak píšu“ čekal na zásadní vysvětlení, pak se dozví, jak si Eco před svou paděsátkou uvědomil, že byl odjakživa vypravěč. Nějaký „oheň inspirace“ od něj nečekejte.

Pohnutky nejsou až tak důležité. Zůstává všeobecně známý fakt, že román *Jméno růže* se stal světovým bestsellerem, byl podle něho natočen slušný film a jméno Eco se ocitlo i v ústech, která nemají o pojmech sémiologie nebo mediavelistika ani ponětí. Stalo se ale ještě něco důležitějšího: jestliže o teoretické práci univerzitního profesora mocná ruka trhu zájem příliš nejeví, pak o román, který měl masový úspěch, ano. Ecovi se nepodařilo v dalších románech překonat, ba ani se přiblížit čtenářskému úspěchu prvotiny. Čtenáři začali z jeho děl cítit jistou učeneckou duchamornost, spočívající nejen v přehlčení fakty, ale také v tom, že si je autor při své vědecké nátuře nebyl ochoten přizpůsobovat ani vymýšlet. To, že lidé milují druhou, „utajenou“ historii nebo, jak to někdo nazval, „obepluté ostrovy lidské mysli“, bylo známo už po staletí. Ale doba dbá na „fakta“, jak ukázal mimo jiné také Eco.

Proč tedy do koktejlu nějakou chemickou přísadu, cukerin místo cukru, jednoduše nepřimíchat? Ve stopách Ecových se na lov zlatého pokladu vydali ti, kteří se nezdržovali odbočkami do archivů. Vítězem se stal Dan Brown a jeho *Šifra Mistra Leonarda*. Hrou osudu ji u nás uvedlo nakladatelství vydávající i zmíněné Ecovy spisy.

Zajímavé je, že se Ecovi přihodilo zdánlivě to, co sám v dobách, kdy ještě neměl ani tušení o své romanopisecké budoucnosti, nalézal a kritizoval, ba dokonce hledal nástroje, jak podvod na čtenářích odhalit. V *Těšitelích a skeptících* věnovaných především vzájemnému vlivu vysoké (*highcult*), střední (*midcult*) a masové (*masscult*) kultury se Eco snaží uvést do správných mezí debatu mezi těmi, kteří zastávají tezi o prohlubující se krizi kultury, provázenou úpadkem vkusu a vzdělanosti (skeptici), a těmi, kteří v našem masmediálním věku vidí netušené mož-

„Donne by zasloužil oběsit za to, že nedodrží metrum.“  
(Jonsonovy rozhovory s Williamem Drummondem z Hawthordenu)

nosti jakési právě se rodící kultury nové (těšitelé). Eco se domnívá, že problém je špatně položen. Vysoká kultura byla podle něj vždycky záležitostí nemnohých, knížky lidového čtení a jejich produkce umožněná Gutenbergovou revolucí zase *masscultem*. Na samé existenci různých typů kultury není nic špatného, jeden přináší duchovní povznesení, druhý zábavu. Horší je, když se kultura nižší vydává vědomě za vyšší (to je především otázka *midcultu*) a přebírá kvůli zvýšení efektu vnější znaky skutečně uměleckých děl.

Z pojetí kýče jako umělecké lži pak Eco vychází při analýze konkrétních děl — ukazuje například, jak ve *Starci a moři* Hemingway plagoval sám sebe, jak řid'oučkou lyrickou polévku dokázal Ray Bradbury navařit ve své povídce o setkání s Picassem. Zůstává ovšem problém, jemuž se obloukem vyhýbají všichni strukturalisté. Hodnotu díla prostě nelze stanovit jen na základě racionální analýzy, stejně tak jako k jeho vzniku nemůže vést cesta pouze rozumová. „Třídít neznamená rozumět,“ píše mexický básník Octavio Paz a na jiném místě souboru esejů *Luk a lyra* dodává: „Rétorika, stylistika, sociologie, psychologie a všechny ostatní literární obory jsou nepostradatelné, chceme-li studovat nějaké dílo, ale nemohou nám nic povědět o jeho nejvnitřnější podstatě.“

Mám podezření, že Ecovy romány nejsou dílem teoretizujícího spisovatele či dokonce básníka, ale experimentujícího vědce, natolik se zdají být vyrobeny „suchou cestou“. V té chvíli jsou nám ovšem všechny teorie kýče málo platné. Eco napadl Dana Browna jako intrikána, který volně manipuluje s fakty a neváhá samozřejmě vykrádat díla opravdová (v tomto případě i Ecův román *Foucaultovo kyvadlo*). Odmítl pozvání do Vinci, kde se měl objevit také Brown, údajně těmito nesmiřitelnými slovy: „Pojeď do Vinci, až tam bude nějaký skutečný spisovatel.“

*Šifra Mistra Leonarda* nepochybně kýč je. Otázkou, na niž dá odpověď teprve čas, ovšem zůstává, nakolik Brown v případě Ecově opisoval z díla vysoké kultury. A není v tuto chvíli důležité, zda Eco napsal román nebo básnickou sbírku, vždyť velcí prozaikové bývají považováni za básníky, ať už je to Proust, Joyce, Beckett, Kafka nebo Broch. „Próza má sklon být poezií,“ říká Paz.

Vraťme se ale k Pazovu výroku, že znát literární obory ke studiu literárního díla potřebujeme, ač nám nemohou povědět nic o jeho nejvnitřnější podstatě. O ní básníci (na rozdíl od řady prozaiků, mezi něž patří třeba Milan Kundera nebo Witold Gombrowicz) většinou nepochybně, ať už vyzývají „tajemství“, „jitřní zrak“ nebo „druhý břeh“. Je to ale právě výtečná znalost tzv. bás-



MARTIN LANGER Děda nádražní bistro Uherské Hradiště

Probrali jsme spolu sadby brambor (byl pro Milvu!), rakytník řešetlákový (trable s opylením) a ovčí vlnu. Koupil si na trhu ptáčka do chovu a čekal na vlak. Když mluvil, žena, syn i vnuk ztichli. Na Slovácku je dobré být starý.

nické techniky, skrze niž se „druhý břeh“ objevuje? Kdyby psal básně, měl by Eco na titul *poeta doctus* nárok stejně jako T. S. Eliot nebo Ezra Pound. Po léta mi ovšem vrtá hlavou Eliotova podivná metafora „safíry česneku na zasazené nápravě“. A na ni žádné znalosti neplatí.

Jsmo dnes až zahlcováni různými kursy „tvůrčího“ psaní, jejichž návodnost se často neliší od receptů na exotické jídlo nebo celoživotní štěstí. Paz však kdesi označuje básníky za naivní pragmatiky. Z jeho tvrzení vyplývá, že autor nemusí umět pojmenovat strukturu, s níž pracuje, ale musí jí umět užívat. Jak, to se opět nedozví z teorie, ale z básnické praxe. Může se poučit z děl minulosti, a má-li schopnost porozumět, i z poznámek učitele, který mu ukazuje jazyková klišé, nedostatky v rytmu i omšelost obrazů.

Vzpomínám si, že na mne vsadil Jaroslav Tafel kvůli metafoře z tanečních hodin („krepové růže v tvářích tanečnic“) a dal mi tím placet k dalším pokusům. Jedna z jeho poznámek zněla, že básník se má snažit být ve svých počátcích co nejkonkrétnější a abstraktům typu láska, touha, vesmír se vyhýbat do té doby, než se s nimi naučí zacházet. Smysl pro přesnost a konkrétnost vedl ho také k válce proti adjektivům, která většinou obsah básně rozměňují. Jak vidíte, jsou to jen drobné postřehy, mající daleko k soustavnosti, ale právě ony mi umožnily lepší přístup k formo-

vání básně než teoretická znalost bůhvíkolika meter, tropů nebo figur.

V této chvíli bychom mohli rezignovat na definice poezie, protože se nám stejně nepodaří najít nějakou uspokojující. Jorge Borges ve svém cyklu harvardských přednášek upozornil posluchače na to, že ač mu je už sedmdesát a většinu života věnoval literatuře, může jim nabídnout jen pochyby. A pokračuje tvrzením, že děláme velkou chybu, domníváme-li se, že něco neznáme, pokud to neumíme definovat. „Existuje něco mnohem důležitějšího — něco, co nás vede k tomu, abychom se stále nejen pokoušeli poezii psát, ale také z ní mít potěšení a cítit, že o ní víme vše. Víme tedy, co je poezie.“

Witold Gombrowicz mu ovšem svým razantním způsobem oponuje. Jeho slavný esej „Proti básníkům“ vychází z teze, „že skoro nikdo nemá rád básně a že svět veršované poezie je světem falešným a fiktivním“. Tvrdit, že se většina lidí při čtení básní nudí, není ovšem nic nového, a jestliže se dnes poezie dostává do postavení přímo marginálního, pak bych tuto skutečnost nepřičítal básni, ale mnohem spíš vnitřnímu zlenivění, chorobě, která dnes člověka postihuje ve stále větší míře a činí tak z individua příslušníka inertní masy.

Gombrowicz ovšem nepřipouští zradu člověka na poezii, ale poezie na skutečnosti. Vádí mu přitom, že jsou to jen a jen

básníci, kteří vonnými kadidly vykuřují (ve skutečnosti prázdný) chrám svaté Poezie. Básníci podle Gombrowicze nejen pro básníky píší, ale také se vzájemně vychvalují a ctí. Tvoří tedy jakousi lobby, vnucující světu pojetí poezie jako svého druhu náboženství, při jehož obřadech přisluhují, a proto na ně dopadá inspirace jako zlatý paprsek deroucí se oknem dovnitř katedrály. „Příliš snadno,“ končí Gombrowicz v duchu leitmotivu celého svého díla, „obětujeme na těchto oltářích autentičnost a váhu naší existence.“

Je pochopitelné, že při obhajobě takových názorů musí Gombrowicz postupovat ahistoricky. Přesto je pro pochopení jeho myšlenek nutné připomenout dobu jejich vzniku. Jde o první polovinu padesátých let dvacátého století, a ta rozhodně nebyla nakloněna úvahám o vznešenosti básnického stavu a leccos z dědictví předválečného jevílo se jako maloměstšácká veteš. Poezie se ovšem bez své minulosti neobejde a je to právě básník, kdo ví nejlépe, že jen z děl starých rodí se nová. Každý autor má časem se proměňující osobní kánon děl, na jehož základě si vytváří vlastní cestu. Rozčilovat se nad tím, že právě básníci se k poezii vyjadřují nejčastěji, je nesmyslné, protože oni jediní ji znají zevnitř a valnou část jejich práce tvoří kritika vlastních veršů.

Před časem mi byla doporučena mladá adeptka básnění. Jednalo se opravdu o talent, dívka si ale pletla Halase s Holanem (v jejím podání splynuli v jakéhosi Holase) a i jinak její literární vzdělání vykazovalo nebezpečné trhliny. Dal jsem její texty číst velmi populárnímu poetovi. Řekl mi, že on osobně by ji do čtení nenutil, protože by si mohla pokazit styl. Styl, a v osmnácti! Nehledě k podezřelému obsahu toho slova, úzce souvisejícímu se slovem manýra, lze si s výjimkou Rimbauda těžko představit osmnáctiletého majitele vlastního stylu. Kdysi jsem prošel obdobím, kdy jsem napodoboval Nezvala, pak Halase i Holana. Čím déle tato mimesis trvala, tím víc jsem si uvědomoval, že já je zatím někdo jiný, a až zpětným pohledem jsem zjistil, kdy jsem pomalu začínal být svůj. Tomuto mimetickému období ovšem vděčím za víc než všem teoriím literatury.

Nejde jen o to, čemu se říká forma. Představy o formě básnického díla podléhají mnoha zploštěním a vytrháváním z kontextu. Jsme dnes svědky situace, kdy se česká poezie v sebezáchovném pudu vrhá zpět k vázanému verši a tradičním typům básně. Otázkou zůstává, zda právě to je to pravé ořechové, když z básnických dílen vycházejí rýmované sonety navozující bukolickou atmosféru ve světě, který už ruralistickou idylou dávno nežije. V češtině se navíc rýmuje velmi snadno.

Málokdo si uvědomuje, že metrum není totožné s rytmem básně, že i báseň vnitřně metrem pevně svázaná může postrádat onu celistvost pohledu, kterou od ní vyžadujeme. Jestliže Borges říká, že psát volným veršem je těžší než využívat berliček metra, pak má nepochybně pravdu — rytmus básně se neprosazuje jen díky metru.

Ještě za mých studií byli teoretici vůči volnému verši bezmocní. Pamatuji se, že jedině, co jsem se ze skript dozvěděl, bylo zjištění o jeho „dvoudílnosti“. Zrovna tak jsem z úst jednoho studenta na Karlově univerzitě v semináři Felixe Vodičky poznal fakt, že metafora se skládá ze dvou „poloviček“. Což obojí je sice pravda, ale v mém usilování mne to nijak neobohatilo. Profesor Vodička byl našťastí moudrý muž a skvělý pedagog, takže brzy zaznamenal vnitřní opozici, byť se projevovala jen mlčením. Dal mi pak na semináři referovat o „la poésie pure“,

teorii abbého Henri Bremonda, a najednou jsem měl o čem mluvit.

Pokud jde o metaforu — nechtěl bych její význam pro báseň absolutizovat, i když je to běžné. Ti, kteří se vysmívají lidem, pro něž je poezií všechno, co je rýmované, jsou na druhé straně schopni podlehnout tyranství metafory, aniž by si uvědomovali, že jazyk, v němž se běžně pohybujeme, je, jak si s hrůzou uvědomil Ludwig Wittgenstein, vlastně celý metaforický, a tudíž z hlediska ratia nepřesný a nedokonalý.

Básníci ovšem podobnou hrůzu nepocítují. Vědí, že dům, který geniální rozumář postavil ve Vídni své sestře, byl neobyvatelný. Někteří ovšem propadají opačnému extrému, když metaforu (jako „obraz“ často oddělenou od zmíněné „druhé polovičky“) považují za výhradní produkt podvědomí nebo, chcete-li, nevědomí a zároveň toto své přesvědčení vztahují na celou báseň. Činí tak z autora jakési bezmocné médium závislé na blábolech vyrůstajících z vlastních komplexů. Těžko lze ostatně věřit tomu, že dokonce i při psaní tzv. automatických textů autor neuplatňuje svou volní stránku. Myslím si, že právě nejlepší surrealistické výtvořky jsou jí ovlivněny víc, než se zdá ortodoxním přívržencům hnutí. Člověku je to dáno.

Jazyk poezie se liší od běžné řeči tím, že je ho záměrně využito k tomu, aby ukázal své možnosti. Podobně jako se říkávalo, že sochař nachází v kvádru pískovce duši kamene, pak stejně je tomu s jazykem. A protože skutečný básník je stejně jako sochař ve svém řemesle vynikajícím praktikem, můžeme se od básně dočkat i takových metafor, které jsou schopny vrhnout světlo na celý text, ba asi i dál. Dovolím si tedy dvě takové metafory ocitovat:

Za námi hlavy otáčeji sníce  
hodiny samot našich, slunečnice.  
(Karel Toman)

Hora Fudži  
narýsovaná třtinou  
v jítřním jíní.  
(Starojaponská poezie)

Tyto metafory, chci-li sdílet Pazův názor na fundamenty básně, kterými jsou podle něho jazyk, rytmus, verš a obraz, obsahují ovšem celý obraz bez jakýchkoliv přídátků.

Teď, kdy jsem však narazil na jméno Karla Tomana, mám jedinečnou možnost mluvit ještě jednou alespoň krátce o rytmu, protože, jak známo, báseň k Tomanovi přicházela za jeho dlouhých toulek a rytmus chůze je jeho rytmem z nejjákladnějších. Zajímavou zkušenost s rytmem v této souvislosti zaznamenává Paul Valéry: „Vyšel jsem si jednou, abych si po nějaké jednotvárné práci odpočinul chůzí a měnící se perspektivou, kterou nabízí. Když jsem šel ulicí, kde bydlím, zmocnil se mě pojednou rytmus, který se mi vnucoval a zanedlouho vyvolal pocit jakéhosi neobvyklého vnitřního pulsování. K tomuto rytmu se záhy přidal druhý a začal se s ním spojovat: vznikly jakési příčné vztahy mezi těmito dvěma pohyby (vyjadřuji se, jak jen umím). Tím se spojila chůze mých nohou s jakýmsi zpěvem, který jsem si pobrukoval, nebo spíše on broukal mým prostřednictvím.“

Musím říct, že jsem několikrát zažil podobnou zkušenost, a i když v případě Valéryho byly oba rytmy tak složité, že se nedaly slovně naplnit, v případech jednodušších to jde. Inspirace



— omlouvám se, že mluvím pořád o sobě, ale tyto věci nelze podložit ničím jiným než vlastní zkušeností — projevuje se u mne především mimovolným objevem prvního verše, na nějž ostatně přísahá řada básníků. Dnes se mi tento příslovečný verš objevuje často při probouzení, na hranici mezi bděním a spánkem. Byl jsem velmi potěšen, když jsem se v ruském životopisu Einsteina dozvěděl, že také slavný vzorec pro teorii relativity snad vznikl podobně a že velký fyzik dbal na to, aby vzorec stejně jako první verš byl jednoduchý a krásný.

Inspiraci vás ovšem v žádných kursech tvůrčího psaní nenaucí. Přesto použiji slova škola: slavné seskupení alžbětinských básníků se jmenovalo Škola noci a to jméno metaforicky naznačovalo, že právě pohled na hvězdnaté nebe v nás probouzí závat poetického vidění a budí schopnost vidět věci jakoby poprvé. Toto vidění nelze považovat už za samu inspiraci, ba má osobní zkušenost praví, že básně napsané přímo pod jeho vlivem většinou za nic nestojí. Ale schopnost vidět je nutným předpokladem pro každého básníka a zúročuje se inspirací. Milan Kundera, už po léta obsedantně posedlý studem za svou minulost lyrika (viz román *Život je jinde*), píše o rozdílu mezi básníkem a romanopiscem toto: „Už dávno jsem pochopil mládí jako lyrický věk, čímž míním věk, kdy člověk soustředěný téměř výhradně na sebe sama je neschopen vidět, pochopit a pronikavě soudit okol-

ní svět. Vydeme-li z této hypotézy (která je jistě schematická, ale jako schéma mi připadá správná), přechod z nedospělosti do dospělosti spočívá v překonání lyrického postoje.“ A k tomu dodává: „Když si představuju zrod romanopisce v podobě exemplárního ‚mýtu‘, vidím ten zrod jako příběh konverze. Šavel se stává Pavlem, romanopisec se rodí na ruinách svého lyrického světa.“

Všechno, co jsem doposud řekl, by mělo být vnímáno jako polemika s Kunderovým tvrzením. Neboť není pravda, že básník je soustředěný téměř výhradně na sebe, je naopak světu otevřený, i když jeho způsob vidění mu neumožňuje „pronikavě soudit okolní svět“ (všimněte si toho prezírávého racionalismu!).

Velký racionalista Einstein volil nicméně básnické přirovnání, když chtěl synovi vysvětlit, proč je tak slavný: „Podívej se na slepého brouka, který leze po povrchu koule. Nevšimne si, že jeho cesta je zakřivená. Mně se poštěstilo, že jsem si toho povšiml.“

Rád bych tvrdil, že vidění básníka je právě oním viděním slepého brouka, který si povšiml. Za jedno jsem ovšem Kunderovi vděčen: pokud považuje za lyrický věk mládí, pak jsem zřejmě mladý i na prahu šedesátky. A to jsem doposud netušil.

**Autor (nar. 1947)** je básník, esejista a novinář. Žije v Praze.

## Cesta k první knížce ■ 70. léta

J I Ř Í Ž Á Č E K

R Á N O M O D Ř E J Š Í V E Č E R A , 1 9 7 0

Říká se, že první vydaná knížka je jako první láska, ale zatímco milosrdná paměť naší první milence vyzmizikovala všechny pihy na kráse, naše prvotina je neúplatná a zlomyslně nás usvědčuje, že jsme při jejím psaní byli sami k sobě příliš laskaví. Což je můj případ. Prvotinu *Ráno modřejší večera* mi vydal spolek zvaný Klub Mladá poezie, což byli mladíci, kteří uprostřed šedesátých let začali s vydáváním časopisu *Divoké víno*. Tenhle amatérský časopis byl tenkrát, v době všemožných publikačních omezení a pojistek, které dokázaly paralyzovat celou řadu spisovatelů, naprosto výjimečný, protože to byl relativně svobodný ring naprostých amatérů, greenhornů, outsiderů. Klub Mladá poezie vydával nejen časopis, ale občas i knížky — třeba knihu básní Ladislava Landy nebo vzpomínky Jany Černé na Milenu Jesenskou. A v téhle řadě vyšla i moje první knížka. Žádný redaktor na ní se mnou nepracoval

— moje škoda. Byl bych ho potřeboval, ale nezbylo mi než si vybrat sám hromádku básní, které se mi zdály patřit k sobě. Z těch textů dnes beru na milost jen některé a myslím si, že jsem měl s knížkou ještě rok dva počkat. Ale to bych už možná žádnou knížku nevydal — *Ráno modřejší večera* přišlo na svět roku 1970, což byl velmi ponurý rok — já jsem si v redakci *Divokého vína* stačil vzít tři balíčky knížek — a za dva týdny už byla redakce policejně uzavřena a redaktoři skončili ve vězení. Kdo by se v takové chvíli sháněl po knížce? Takže dodnes ani nevím — vyšla moje prvotina, nebo nevyšla? Já ji mám, stejně jako pár lidí, kterým jsem ji tehdy dal, ale stačí to k tomu, aby byla knížka považována za vydanou? A vlastně je mi to tak trochu jedno — já bych svou bibliografii raději začínal až svou třetí knížkou. Ať mi moje prvotina odpustí, že k ní mám příliš vlažný poměr, ale myslím si, že každého autora má víc zajímat jeho příští knížka než ta první.

**J. Ž. (nar. 1945)** je básník, překladatel a autor knih pro děti.

# Dvě rána

MAREK ŠINDELKA

*Básně z rukopisu*

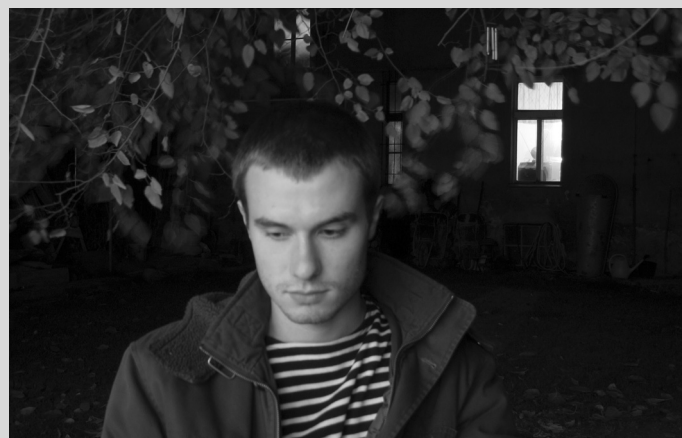
## RÁNO (OTISKY PRSTŮ)

Je ráno  
 sedím v kuchyni  
 sleduju jak se ve vzduchu zavinuje horká voda  
 nad konví s čajem  
 začal leden  
 holomráz v Moskvě pozabíjel 152 lidí  
 zahřál jsem už všechny studené věci na dosah ruky  
 abych si ochladil opařený jazyk  
 v novinách píšou to co každý den  
 našly se kusy chapadel něčeho obrovského  
 vyplavené na plážích v Japonsku  
 čichám k sobě  
 oblékl jsem si triko, které jsem ti půjčil na spaní  
 když jsem se vzbudil  
 nechtěl jsem se ničeho dotknout  
 žiju s otisky prstů  
 které jsi nechala  
 na všech věcech tady

sousedí se hádají v topení, jsou pořád se mnou  
 mluví jako pod vodou  
 mluví jako moje hladové tělo  
 v domě kde žiju  
 jsou stěny příliš tenké  
 někdy v noci  
 když je úplné ticho  
 a já nemůžu spát  
 poslouchám jak chlapovi za zdí bije srdce

je ráno, neděle a mráz  
 zabíjí lidi na bílých ulicích měst  
 vstupuje do nich pusou když usnou  
 největší sucho v krajině je během holomrazu  
 voda v rybnících zamrzla až na dno a rozdrtila ryby

dopil jsem vlažný čaj  
 a zavřel týden staré noviny  
 jsem bez peněz  
 asi se půjdu projít



Marek Šindelka; foto: Jakub Sýkora

## RÁNO (HORKÉ VĚCI V SADU)

Jablka se rodí na stromech  
 jsou plná moštu  
 poslouchám dech spících lidí v zahradním domku  
 několik kamarádů  
 mezi prázdnýma lahvema a popelem

vzbudil jsem se někdy před rozedněním  
 vyšel jsem ven  
 v hlíně už začala zima  
 brzy přijdou první mrazy  
 všude vykvétou mrtvé květiny tvořené ze zmrzlé vody  
 které pod dotekem mizí  
 za sebou v místnosti jsem nechal tři různé sny  
 každý obalený jedním lidským tělem

slunce bylo včera celý den daleko  
 v téhle době vždy opíše oblouk už jen nízko nad obzorem  
 ale přesto se jeho teplo stačí zachytit v dužinách  
 tvoří se v nich sladkost  
 těžká sladkost, která větve ohýbá ještě blíže k zemi

vzbudil jsem se  
 pomalu svítá  
 chodím sadem  
 a sahám na horká jablka  
 na unavených stromech

# Oficína cti

ROMAN LUDVA

Můj tatínek byl znárodněný holič. A možná právě proto, sotva jsem začal studovat medicínu — což už je skoro čtyřicet let —, opakoval tu pozoruhodnou větu tak často. Až jsem ho podezíral, že si ji doma trénuje. Stejně jako to mlácení balónem, jemuž později pod vlivem televizního fotbalového komentování Štěpána Škorpila začal říkat „technické kousky“. Obojí mu šlo pěkně. Ta věta i vzteklé technické kousky, když ho svět zlobil. Ale zatímco na fotbalový dusot s odřeným kopačákem stačil náš travnatý dvůr a vrata od stodoly, na která tatínek po několika nekoordinovaných kličkách vždy ostře vypálil a často i trefil, pročez mu maminka ještě ostřeji hubovala, tu větu jako by si cvičil před zrcadlem:

„Z Honzka bude chirurg... asi.“

A vždy následovalo jakoby bezděčné zacvakání nůžkami, pro které, nadržel-li je v ruce, hned sáhl do kapsy nažehleného bílého pláště. Snad tím chtěl zákazníkovi v holičském křesle, kterému se chlubil, přiblížit elegantní ostrost a lesk mého budoucího skalpelu. Možná si představoval, že chirurg, než řízne, taky nejdřív sáhne do kapsy pláště, a teprve pak *fik*.

Pamatuji si z té věty všechno, každé slovo, její tón, i ty tři tečky, po nichž následovalo rozhodné „asi“. Během svých doktorských studií jsem ji slyšel neustále. A ten nenucený výraz, jakým ji tatínek doprovázel! Ležerně zdvižené obočí, jakoby znuděně povislé koutky úst, a tomu všemu předcházelo hlučné povzdchnutí. Honzkovi zkrátka nezbývalo nic jiného než se po tatínkovsku snadno stát chirurgem. A to už bylo něco na Valašsku v šedesátých letech — být chirurg. Okresní město v těch kopcích, a lékař, doktor, chirurg dokonce! A vždy takto zčerstva skládající atestaci pod tatínkovým zacvakáním nůžek — ačkoli já měl za sebou s bídou pár semestrů medicíny.

V tatínkově slovníku stálo slovo chirurg hned vedle těchto jmen: Jarový, Heyrovský, Pluskal a Wichterle. A pak na seznam přibyl — ale to bylo později, až někdy v sedmdesátých letech — ještě Vojáček. Tatínek mu nikdy neřekl jinak než Rost'a, i když se s obráncem Baníku Ostrava znal jenom z novin — tedy tykal mu, zatímco Rost'a nevěděl, že tatínek existuje.

Ta jména tatínek uváděl vždy ve stejném pořadí, a pokud jednou někoho na seznam zařadil, bylo to navždy. Dotyční se stali nedotknutelnými, i když sem tam „zklamali“. Tatínek byl velkorysý a tomu, kdo selhal, nakonec odpustil. Škoda že si nevzpomínám, v čem ho zklamali Heyrovský a Wichterle, ale něco by se už našlo. Ovšem Jaroslav Heyrovský mu každopádně udělal radost svým laureátstvím Nobelovy ceny. Tatínek říkal, že to „kvituje“, což muselo být pro světznámého fyzikálního chemika zadostiučinění. Měl to u tatínka dobré, o fous lepší než Pluskal nebo Wichterle.

A teď to podstatné: podle tatínka byl tento jeho seznam „jasným a logickým spojením fotbalu a medicíny“. Tak to říkával.

„Ale Heyrovský a Wichterle jsou chemici, ne lékaři,“ namítal jsem tu a tam, ačkoli mi bylo jasné, že marně.

Tatínek jen zacvakal nůžkami. A i když je u sebe náhodou neměl, jako bych ten zvuk slyšel.

„Vymysleli kontaktní čočky, nebo ne?“ Cvak cvak cvak.

„Ano, Wichterle vymyslel kontaktní čočky,“ příkyvoval jsem. „Taky silon.“

„A Heyrovský na tom dělal s ním, na těch čočkách!“

„Nedělal, tatínku,“ řekl jsem vždy smířlivě.

„No to chceš říct, že to Wichterle zvládl bez něho?“

Můj otec byl zkrátka přesvědčen, že Heyrovský pracoval ve Wichterleho laboratoři, a šmytec. Možná byl tatínek s Wichterlem jedna ruka. Nic tomu sice nenavědčovalo, ale jiné vysvětlení není. Takže jsem mlčel. To ticho trvalo pokaždé jen chvíli. Během těch několika vteřin se na mě rozduřený tatínek párkrát krátce podíval, pak si dal ruce za záda a několikrát se zhoupal na špičkách. Věděl jsem, co bude následovat, a jemu bylo jasné, že to vím.

„Medicína je krásná věda,“ řekl. „A fotbal je krásná hra.“

A bylo to. Za nějaký čas se celý rozhovor opakoval.

„Medicínsko-fotbalový“ seznam mého tatínka měl i svou fotografickou podobu. Portréty velkých mužů vědy a fotbalu visely v oficíně na náměstí, kde pracoval. A to dávno předtím, než jsem začal studovat medicínu a než bylo tatínkovi jasné, že budu chirurgem, zatímco já měl vážné potíže s anatomií. Ty fotografie byly velmi kvalitní — bůhví kde je vzal — a velkého formátu, ukázkově zarámované. Všechny visely na stěně mezi zrcadly přímo proti holičským křeslům, aby měl zákazník jasno, že někdejší majitel a nynější pan vedoucí ví, kdo je v národě hoden pozornosti.

„A pane Vouzek, co je vlastně dneska s tím Jarovým?“

Po takové otázce tatínek zpozorněl a spokojeně rozjel své holičské žonglérství, cvak cvak cvak. Se zájmem sklouzl po tváři zákazníka, který seděl v křesle. Pokud dotyčný zároveň koukal na fotografii muže, který připomínal traktoristu z třiapadesátého, co právě vyhrál závod v orbě, byla tatínkova spokojenost svrchována. Toto byl dotaz znalce místních poměrů.

„Je v Ostravě na národním výboře.“

„To byl obránc, pane Vouzek, co? Ten si uměl udělat pořádek ve vápně!“

„Brousek!“ přitakal tatínek. „Tvrký fotbalista s klidnou rozehrávkou. A přesnou!“

„To jo, nikdy nepanikařil. Hlava furt nahoře.“

Pak se tatínek zahleděl na fotografii:

„Říkám to pořád. Jarový měl na ligu.“

Asi ano, Jarový měl na ligu ve všech ohledech. Nejen co se fotbalu týče. Na dobu, kdy hrával místní soutěž, která se měla k lize jako Beskydy k Alpám, jsem si nepamatoval. To bylo někdy po osmačtyřicátém roce. A tehdy začal mít zároveň na ligu jako komunistický funkcionář. Tím se živil a byl brousek nejen na trávníku. Aspoň co jsem já později slyšel kolem sebe. Ale ne od tatínka. Ten na něho nedal dopustit. Proč, to ke mně v zamlžených útržcích přicházelo od cizích.

Když po osmačtyřicátém vzali tatínkovi holičství, Jarový zařídil, aby v něm mohl zůstat jako vedoucí. Hele, Josef, dáme ti k ruce nějakou mladou štramandu a všechno pojede jako doteď, holka bude holit a stříhat, ty budeš vedoucí provozovny... A tak dál. S mladou štramandou nesouhlasila maminka, tak dostal tatínek mladého fešáka. O tom, jak se z maloměstského živnostníka, který o sobě říkal, že je „střední stav“, stal únorovým výstřelem z Aurory maloměstským vedoucím provozovny, který o sobě neříkal nic, se u nás doma nikdy nemluvilo. Až jednou, to už jsem byl na gymnáziu.

Tatínek zas vytáhl zpod divanu v kuchyni — nad nímž visela rozměrná dečka s nápisem „jenom čtvrt hodinku“ — svůj odřený kopačák, hodil se do tepláků, obul si kopačky a beze slova odběhl na dvůr. Ani já, ani maminka jsme tomu nevěnovali pozornost. Tatínkovy technické kousky patřily k našemu všednímu životu. Ale tentokrát, když se ozvaly první rány balónu o vrata stodoly, jak tatínek začal dávat góly, vzala maminka noviny, od nichž se před chvílí tatínek zvedl, a s povzdechem zavrtěla hlavou:

„Patnáct let... Poslouchám to patnáct let.“

Jenom jsem se na ni překvapeně podíval. Maminka přelétla očima stránku, kterou tatínek četl, než vyběhl.

„No jo, komunistická strana — brána lidu,“ přečetla titulek.

„To je jasné.“

„Co je jasné?“ osmělil jsem se. „Proč to dělá?“

Jen mávnutí rukou a pohození novin na stůl. Otočila se ke mně zády a začala čímsi hrkat v kredenci.

„Mít rád fotbal je pěkné,“ nedal jsem se odbýt. „Ale toto je divné.“

Místo holičského cvak cvak cvak se ozývalo ze dvora s vervou fotbalové buch buch buch. A maminka nakonec váhavě spustila. Ale zůstala ke mně zády.

„Začal s tím, když mu vzali holičství. Koupil si balón a od Jarového si sehnal kopačky. Myslela jsem, že se zbláznil. Od té doby vytáhne balón pokaždé, když ho naštvou.“

„Ale proč o tom nikdy nemluví?“

„Mluví,“ kývla k oknu, zpoza kterého se ozývaly rázné rány balónu, jak do vrat stodoly padal jeden gól za druhým.

„Tomu nerozumím,“ řekl jsem po chvíli.

Jenom mlčky pokrčila rameny.

„Vždyť Jarový k nim přece patří!“ vyhrkl jsem. „Ukradl tatínkovi živnost! Ale udělal z něho vedoucího a věnoval mu kopačky, což je teda štedrost. A tak si ho tatínek vyvěsil na té své tabuli cti.“

Mláčení balónu ustalo. Podíval jsem se na hodinky. Uplynulo čtvrt hodiny. Jako vždy. Přesně jak to stálo vyšité červenou bavlnkou na dečce nad kuchyňským divanem.

„Je to trochu složitější, Honzíku.“

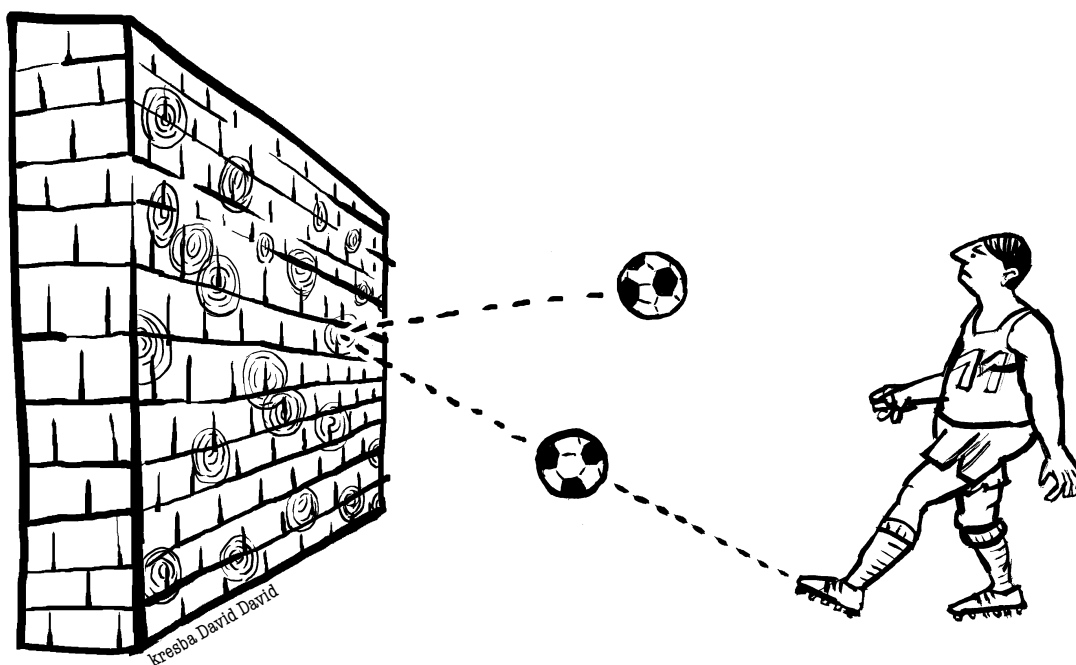
Nestačila mi říct nic dalšího. Tatínek vstoupil do kuchyně a pot z něho jen lil.

„Gólů nepočítaně,“ prohlásil a šoupl balón pod divan.

Víc jsem se měl dovědět až o pár let později.

Možná si řeknete, proč jsem se ho rovnou nezeptal. Ale to nešlo. Tak se u nás doma nikdy nemluvilo. Když jsem se chtěl dovědět něco osobního, musel jsem počkat, až rodiče sami začnou. Anebo odhadnout ten správný okamžik.

To už jsem v Olomouci studoval medicínu. Domů jsem jezdil jen tu a tam, ale když jsem přijel, rovnou z vlaku jsem vždy zamířil do tatínkovy officíny. Stále tam byli a zářili: Jarový, Heyrovský, Pluskal i Wichterle. Ale na konci šedesátých let ještě něco přibýlo: Módní stříhy. Do té doby tam nic takového nemíval, na-



nejvýš nějaký časopis se znamenitě stráženy manekýny pražského módního závodu Elegant, většinou starý několik let. Teď to bylo něco jiného.

Přímo proti medicínsko-fotbalové tabuli cti, na stěně za holičskými křesly, byly zarámované fotografie herců, cizích i českých. A kvalitou, formátem i rámem jako by z oka vypadly tatínkovým vědcům a fotbalistům: Henry Fonda, Steve Mc Queen, Charles Bronson, Josef Bek, Jan Tříska a Radek Brzobohatý. Všichni byli perfektně ostříhaní, jako by zrovna vyšli od hodně drahého holiče.

„To víš, synku,“ usmál se tatínek světácky. „Musím se snažit. I okresní město potřebuje trochu toho lesku.“

„A co budeš dělat, až vyjdou z módy?“

Zdvihl obočí a nechápavě na mě pohlédl.

„Ty střihy myslím.“

„Nic,“ zavrtěl hlavou.

„Aha, ale to se pak trochu míjí účinkem — v holičství.“

„Střih může vyjít z módy,“ řekl tatínek. „Steve Mc Queen nikdy.“

O tom by se sice dalo diskutovat, ale těžko na tomto místě a ještě obtížněji s mým tatínkem.

„Aspoň bude mít elita národa společnost,“ kývl ke své tabuli cti a dodal: „Na věčné časy.“

Zahleděl jsem se na Jarového. Tatínkův dovětek mi hlasitě připomněl, že v jeho elitě národa jeden brousek hapruje.

Trvalo ještě nějakou dobu, než jsem se zeptal. To už se psal začátek sedmdesátých let. Končil jsem medicínu a opravdu — chirurgie klepala na dveře. Maminka byla pyšná, jak jen maminky být umějí. Pro tatínka to byla samozřejmost, věděl přece už dávno, že z Honzka bude chirurg... asi.

Byla sobota odpoledne, pokročilé jaro a místní fotbal. Seděli jsme na protékčím místě u postranní čáry, slunce žhnulo a dělalo stíny, prohrávali jsme 0 : 1.

„Ale tak ne, Jindřichu, tak nééé!“ nespouštěl tatínek oči z dění na trávníku. „Takový balón musí jít přece na Juru. Toto musíš hrát na beka. Bezpodmínečně musíš!“

„Tatínku?“

„Tááák, to je hezké, Ondro. Roztáhni to, pěkně do křídla...“

„Tatínku...“

„Já tě poslouchám, Honzku... Teď na Jožku. A pojď si, Jožko, máš tam místo, potáhni si to až k vápnu. A nebát se jít si pro faul. Ty tvoje kličky... Pro faul říkám!“ Krátce se na mě podíval: „Tak co je?“ A zas nespouštěl oči z trávníku.

„Řekni mi něco o tom Jarovém.“

Klacek od sněžené makrely, který držel v ruce a nervózně jím poklepával o zábradlíčko, u něhož jsme seděli, zůstal na okamžik třet ve vzduchu.

„Cože?“

„Proč tam máš jeho fotku?“

„No to je snad jasné.“

Pomaloučku zavrtěl hlavou:

„Není.“

Obrátil se ke mně a zamyšleně na mě koukal.

„Nerozumím tomu,“ dodal jsem ještě.

A tak mi tatínek, dirigující mastným klackem hru svého týmu, dal porozumět.

Jarový je z Medvědí. Z těch samot tam, Honzku. A jeho otec měl radši krávu než svých osm děcek. I když to bylo rozumné, živila je všechny. Ale přesto — jediné, na co si Jarový z dětství pamatoval, byl hlad. Znalí jsme se z fotbalu už jako kluci. Když

se dal ve třicátých letech ke komunistům, moc pozornosti jsme tomu nevěnovali, čert to vem. Za války byl u partyzánů někde na Kysucách. Zatímco já jsem stříhal oficíry wehrmachtu, kteří mi sem tam poslali pytel cukru a pytel soli a my jsme to s maminkou rozdávali sousedům. Po pětačtyřicátém se do politiky moc nepletl. Dělal v lese. Já jsem stříhal a holil. A dál jsme spolu hráli fotbal. Pak přišel osmačtyřicátý. A to tu bylo hrozné, Honzku. Ta radost byla strašná. Většina lidí na Valašsku, co pamatuju, neměla co do huby. A tak se teď veselili, že to bude jinak. A Jarový byl naráz uprostřed té radosti. Jenom zářil. Organizoval, schůzoval... A hrál fotbal. Mně se vyhýbal a dobře dělal, asi bych na něho vytáhl britvu. Jako živnostník jsem měl jít na šachtu. Vzpomínám si, že jsme už měli sbaleno, maminka plakala... A Jarový přišel, ať zůstanu ve svém jako vedoucí, že to zařídí. Vyhnal jsem ho. Byl jsem hrdý... Ale on ne a přišel znovu.

„A přinesl ti svoje kopačky, aby ses na dvorku mohl líp opřít do balónu.“

Tatínek jen netrpělivě zaklepal mastným klackem o zábradlí, jako dirigent, když si zjednává pozornost orchestru.

Jistěže jsem to nakonec přijal a zůstal jsem. Maminka jak byla šťastná... Ano, kopačky mi Jarový přinesl sám od sebe ještě ten den, byly úplně nové. Říkal, že s fotbalem beztak končí a že by byl rád, kdybych si je vzal.

„Asi špatné svědomí.“

Tatínek se jen neurčitě usmál. Asi. O něco později jsem začal s fotbalem na dvoře. Vždycky když mě toto všechno našťvalo. Takže několikrát do týdne. No a jestli jsem napřed nevěděl, co si počít s kopačkami od Jarového, teď jsem věděl. Nosím je dodnes, když si chci dát pár gólů aspoň na dvorku. Jsou sice trochu těsné, ale za ty roky už jsem si zvykl. A vidíš, je to víc než dvacet let — to už bylo gólů, usmál se — a stále drží.

„To jo,“ přikývl jsem. „Ale pořád nechápu, co dělá jeho fotka u tebe v holičství vedle Heyrovského a Wichterleho.“

Tatínek dlouze přejel očima hřiště a mírně zakroutil hlavou. Nebylo jasné, jestli to patří fotbalu, nebo tomu, co jsem řekl.

Pak začala družstva, pokračoval. A ta radostná hrůza, o které jsem mluvil před chvílí, se zdvojnásobila. Znáš spoustu sedláků v okolních vesnicích, kteří dobrovolně vodili svoje krávy i koně do společného a dodnes ti řeknou, že by to nevrátili zpátky za nic na světě. Tu strašnou dřinu, se kterou den co den za tmy vstávali a za tmy usínali, si nikdo neumí představit. Jenom aby v těch kopcích uživilí dobytek a sebe.

„Třeba takový Ševc si to asi představit umí, tatínku,“ přerušil jsem ho. „Ten se v padesátých letech určitě tak neveselil!“

Ten opravdu ne... Na okamžik se odmlčel a pak váhavě pokračoval: A Jarového, protože byl mezi lidmi tak oblíbený, udělali na zemědělské správě hlavním agitátorem. Se Ševcem se dobře znali už před válkou. Taky přes fotbal. A Jarového otec chodil na Ševcův statek pomáhat. No a za války se poznali ještě líp. Na těch Kysucách byli Jarový i Ševc v jednom partyzánském oddíle. Dodnes si myslím, že komunistům šlo hlavně o jejich statek, byl největší v kraji, proto udělali Jarového agitátorem, věděli, že jsou se Ševcem kamarádi. Ale když tam Jarový přišel, Ševc na něj vzal pušku.

„Pochopitelně,“ řekl jsem. „Vždyť jejich rodina na tom statku hospodář skoro dvě stě let...“

Ale Jarový tam chodil znovu a znovu. A Ševc na něj bral střídavě pušku a vidle. Pak se stalo to, co se asi stát muselo. Jednou si na Jarového počkal a zbil ho skoro do bezvědomí. Ale vidělo to několik svědků a jeden ho udal. Přesně na to komunisti čekali.



MARTIN LANGER Psiska Černošice u Chomutova

Pro voříšky má průvodčí vždycky něco dobrého.  
Za Endéráky, kteří se ve vlaku rychle opijejí whisky, cítí stud.

Na okrese se nemluvalo o ničem jiném, exemplární vyšetřování, exemplární příklad třídní nenávisti a tak dále. Ale stalo se něco nečekaného — ostatní svědci nepotvrdili, že šlo o Ševce, bylo šero, na tu dálku je špatně vidět, nemůžeme říct, že to byl on, spíš ne, tam ten byl vyšší... Sám Ševc stále opakoval, že s tím nemá nic společného. Byl prý v tu dobu doma. Na ty, kteří zapřeli, že ho poznali, estébáci strašně tlačili, ale oni neuhnuli. Takže zbýval Jarový. A ten řekl, že útočníka nikdy předtím neviděl, nějaký vysoký neznámý chlap — ne, Ševc to určitě nebyl.

Tatínek se zahleděl na hřiště, zápas zvolna končil. Pak se obrátil ke mně — ve tváři měl široký úsměv. Vzal jsem mu z ruky klacek od makrely a rytmičky jsem jím poklepával o zábradlí.

„Takže teď už to jasné je?“ zeptal se.

„Docela.“

„Kdyby tehdy Jarový řekl, jak to bylo, Ševce by možná oběsili a ty tři chlapi, kteří řekli, že ho nepoznali, by zavřeli na dvacet let.“

„Co je s ním teď?“

„S Jarovým?“ Znovu ten tatínkův široký úsměv. „Zas dělá v lese.“

Samozřejmě mě to trochu zarazilo.

„Po osmašedesátém ho vyhodili z partaje. To se dalo čekat.“

„Aha...“ Pak jsem si něco uvědomil: „Ale ty máš jeho fotku vystavenou v holičství...“

Tatínek nehnul ani brouv:

„No jo, někdo svému údělu neujde — zase jsem hrdina.“

Krátce po tomto rozhovoru jsem se dověděl od maminky zvláštní podrobnosti, které si tatínek bůhvíproč nechal pro sebe. Jednak hrál za naše fotbalisty při zápase, na němž jsme spolu byli, syn toho udavače — záložník Ondra, ten, kterému tatínek zpoza lajny radil, ať to roztáhne do křídla. Jednak spolu začali Jarový a Ševc po osmašedesátém, takže skoro po dvaceti letech, znovu mluvit, no, mluvit, hádají se u piva — to když má Ševc čas, protože hospodařit na vlastním, to je od tmy do tmy a on do družstva nikdy nevstoupil. A jednak už před naším rozhovorem, říkala maminka, měl tatínek se svou tabulí cti problémy — kvůli Wichterlemu a Jarovému. Psal se začátek sedmdesátých let.

Po skončení medicíny jsem začal pracovat v nemocnici v Ostravě, a tak vše další ke mně doléhalo zprostředkovaně. Tedy i to, že problémy s tatínkovou tabulí cti se vracely — k Wichterlemu a Jarovému přibyl ještě Brzobohatý, prý kvůli své účasti v Kachynově filmu Ucho. Steve Mc Queen a Charles Bronson se nemuseli ničeho bát, jejich účast v Sedmi statečných nevdala nikomu.

Kdykoli jsem přijel domů, moje první cesta vedla do holičství. — Viseli tam stále, a všichni. Nic se nezměnilo. Ale já věděl od maminky, že tatínkovi nadřizení na něj vážně tlačili, aby ty tři sundal. Odsouzen k hrdinství, ani s nimi nehnul. Jak to sehrál, jsem se nikdy přímo nedověděl, až později jsem cosi začal tušit. To když se v rodném městečku náhle začalo říkat, že ty fotky v holičství na náměstí

jsou módní střihy — všechny, včetně Jarového, Heyrovského, Pluskala, Wichterleho i Vojáčka, který už v té době tabuli cti rozšířil. (Jen bylo zvláštní, že u obránce Baníku Ostrava coby modemana nikomu nevadí, že je zpocený a má na sobě dres.) O tom, že Jarového účes mohl pro odhodlaný traktoristický výraz někdejšího funkcionáře, dnes dřevorubce, připadat módní nanejvýš funkcionáři, ani nemluví. Ale mezi mladými se to ujalo — ti se chechtali a říkali, že „takové módní střihy můžou být jenom v té největší řiti“.

O pár let později se mi vše potvrdilo, když jsem byl u toho, jak se mladík sedící v holičském křesle trochu udiveně zeptal mého starého tatínka, co jsou to jako za fotografie. Zmateně se díval před sebe na Wichterleho s Jarovým a hned se zas otáčel na Josefa Beka s Charlesem Bronsonem... Ty druhé dva poznával. Ale medicínsko-fotbalové duo mu nic neříkalo.

Tatínek ani nehnul brvou:

„To jsou všechno módní střihy.“ Cvak cvak cvak.

Tomu mladému muži, který se přišel dát ostříhat „na Havla“, jak se tehdy říkalo, několik vteřin trvalo, než zavřel pootevřená ústa, dokonce se mi zdálo, že se chce zvednout a nechat se ostříhat jinde.

Nemám jiné vysvětlení, než že tatínek nakonec přesvědčil všechny a všichni to akceptovali. Včetně nadřazených, protože fotografie Jana Třísky, když po sedmasedmdesátém emigroval, nevadila už opravdu nikomu.

A právě někdy na konci sedmdesátých let jsem se poprvé setkal s Jarovým. Tehdy jsem netušil, že se setkáme ještě jednou za úplně jiných okolností.

Přijel jsem později než obvykle, takže jsem šel rovnou domů, a ne do holičství. Maminka dělala cosi v kuchyni a ze dvora se ozývaly rány. Bavlnkou vyšitý nápis „jenom čtvrt hodinku“ byl na svém místě.

„Co je to tentokrát?“ ukázal jsem, sotva jsme se s maminkou přivítali, na noviny na stole.

Jenom zvedla oči v sloup, zavrtěla hlavou a kývla k oknu:

„Inovace.“

Ano, byli tam oba — tatínek i Jarový, dávali góly do vrat stodoly, pálili v tandemu.

„A to chtějí přizvat i Ševce. Ještě že nemá čas. Ale věřím tomu, že jednou tu budou mlátit všichni tři.“

Když se po čtvrt hodině vrátili do kuchyně a Jarový mi byl poněkud obřadně představen, sklouzl jsem očima k podlaze — jaké má kopačky. Měl fungl nové — ty jeho staré třicet let si navzdory inovaci stále obouval tatínek.

Podruhé jsem se s Jarovým setkal na tatínkově pohřbu. To už bylo zkraje devadesátých let. Já jsem byl čerstvě primářem chirurgie a Jarový už spoustu let penzistou. Zprvu jsem si ho mezi pohřebními hosty nevšiml, teprve až stál přede mnou a podával mi ruku:

„Upřímnou soustrast, Honzku.“

Už jsem ho nikdy neviděl. Ani Ševce ne. Ten mi kondoloval mlčky hned po něm. Ještě jsem se po starém sedlákovu na penzi ohlédl, odcházeli s Jarovým společně.

Maminka se ve svém odhadu zmýlila. Ševc s nimi fotbal u nás na dvorku nakonec nikdy nehrál.

Tím by to celé mohlo skončit, kdyby tu ovšem nezbyvala tatínkova tabule cti. Když odešel do důchodu, všechny fotografie si odnesl z officíny domů a uložil na dno skříně. Tam jsem je po pohřbu našel pečlivě srovnané a vzal si je.

Napřed jsem nevěděl, co s nimi. Podobně jako před čtyřiceti lety tatínek s čerstvě darovanými kopačkami od Jarového. Až mě



NA ŠPATNÉ ADRESE

U Pavla Řezníčka

Ivan Blatný konal melancholické procházky po Brně, já v Praze často bloudím po Olšanech. Leccos vidím, leccos zaslechnu. Remeslník umývající zašlou tvář Krista na jedné náhrobní desce temně hučí ke kolegovi, naplněn pocitem marnosti: „Pořád to tam na tý drže má!“ Komentuje tak skvrnu na tváři Ježíše, kterou nemůže zdolat žádným sídolem nebo jarem. Blesk do něj neudeřil. Ač ateista, pokřičoval jsem se. Opodál nádherný mramorový hrob (nejmíň za půl milionu) romské rodiny T. Mezi záplavou košů s květinami na papíru vytištěné upozornění: „Kdokoliv z rodiny, kdo se odváží položit sem květiny nebo dát svíčky, zahyne i s nejbližšími příbuznými. Zesnulá teta Elena vás proklela. Milan.“ Zlatým písmem vytesaný nápis v mramoru v jazyku tety Eleny vyzývá Boha: „O diloro dikhel!“ Podivný to kontrast.

Z Brna a současně z Vídně je mi hlášeno založení mezinárodní tajné organizace nazvané „Kyselak-BUND“. Josef Kyselak, ač Vídeňák, narodil se v Brně. Koncem devatenáctého století prohlásil: „Mé jméno bude znát každý!“ Nelenil a každou noc čmáral. Ráno se Vídeňáci probouzeli a v polovině vídeňských ulic byly půlmetrové nápisy vápnem: „Kyselak“. Nebylo místa, kam by se bývalý Brňák (kořeň ze štatlu) nepodepsal. Zavítal i do Sloupu v Moravském krasu a zvěčnil se na zdejších skalách. Osobně ho přijal císař Franz Josef I. a domlouval mu: „Kyselaku, už to nikdy nedělej!“ Kyselak to staříčkému monarchovi rukodááním slíbil. Po jeho odchodu císař zjistil, že kořeň ze štatlu vyškral své jméno do stoku z toho nejdražšího dřeva. Současný „Kyselak-BUND“ zahájí svou činnost v lednu t. r. Brno a Vídeň budou pokryty nápisy KYSELAK. Kam se bude hrabat Cajzl Servít, jehož jméno našli i na Eiffelově věži. A pak Karel Škrabal zapálí Prahu... Věříme, že proti „KYSELAK-BUNDU“ zasáhne básník Jiří Olič. Ve své právě vydané knize *Volyňský dalekohled* zcela vážně přiznává (nám to zapíral), že jeho prastrýc byl skutečně onen Václav Olič, policejní komisař, který zatýkal členy tajné organizace OMLADINA na konci devatenáctého století. Geny se jistě nezaprou a básník zasáhne. Čmárat nám nikdo po ulicích nebude! Bude to něco soubor pařížského komisaře Juveho s Fantomasem (Juve — Olič, Kyselak — Fantomas).

Dumal jsem často, jaký původ má podivné jméno OLIČ. Dobrava Moldanová ve své knize *Naše příjmení* tvrdí, že je to familiární tvar jména Oldřich, nebo imperativ „Nalič/olič stěnu, zeď“. Záhadu mi objasnil nedávno Radiožurnál ve svých ranních zprávách, kdy sdělil, že byl právě zatčen velitel bosenských milicí Násir Olič. Kořeny jsou tedy v Bosně.

Oldřich Mikulášek míval ve svém brněnském telefonním seznamu za svým jménem jako povolání uvedeno: spisovatel. Nedivím se mu. Básník je nejistá existence, spisovatel zní hrdě jako „kovář a podkovář“. Ale pověstný Pepča Stejskal, než zmizel v Austrálii, měl v brněnském seznamu uvedeno: Josef Stejskal, řidič a básník.

Pořád slyším z úst televizních hlasatelů vyslovovat jméno Langer jako Langer, Sommer jako Sommer, ba i jiné zhůvěřilosti. Mně je němčina taky protivná, ale nikdy bych neřekl, že spisovatel František Langer byl Langer. Vždy byl Langr. Herec ND Josef Somr by také zíral, že je Sommer, když je celý život Somr. Ale copak to: hlava mi začne třestit vždy, když slyším v televizi vyslovit: ČR, SSSR, SRN tak, jak to vidíte napsáno, nikoliv správně ČE Er, Es Es Er nebo Es Er En. Čekám, kdy nějaký hlasatel vysloví: USA... tak, jak je to písemně.

V Národní galerii v Praze vystavuje francouzský sochař Gaston Lachaise, který většinu života prožil ve Spojených státech. Jeho bronzové plastiky jsou skvělé: jen mi vrtá hlavou, jak někdo mohl celý život zobrazovat jen svou manželku. Paní Lachaisová byla macatá a prdelatá: asi to Gastona fascinovalo. Ale nejspíš tušil, že by mu neuvařila a nevyprala, a tak dělal jednu její sochu za druhou. Parádním kouskem je plastika, která sestává jen a jen z bradavek paní Lachaisové.

**Autor (nar. 1942)** je básník a prozaik. Žije v Praze.

na to přivedla moje nová sekretářka. Přišlo jí, že moje kancelář „by potřebovala oživit“. A tak jsem si je pověsil. Přesně podle mustru tatínkových holičských kresel: na stěnu proti svému stolu jsem dal tabuli cti, ať kolegové i návštěvy vidí, kdo je v národě hoden pozornosti, a na tu protější, k níž sedím zády, jsem pověsil módní stříhy.

Během několika příštích let jsem měl poněkud problémy s tím, jak případným zájemcům vysvětlit, co je to za tváře. Naštěstí se mnoho neptali, většinou se jen zvědavě rozhlédli. Často taky poznali Heyrovského a Wichterleho a možná si mysleli, že ti ostatní jsou stejný kalibr, jenom je nějakým nedopatřením neznají, což nechtěli dát najevo. Navíc je asi mátlý dres a zpocená tvář obránce Baníku Ostrava Rosti Vojáčka. Nejspíš nějaký vědec, co se ve volném čase náruživě věnuje sportu. A módní stříhy si vysvětlili prostě tak, že jsem fanda do starých filmů, který se teprve teď projevil. Pokud se někdo přece jen zeptal, mávl jsem rukou, že to je dlouhá historie.

Nakonec mi pomohli fanoušci Baníku Ostrava — ten děsný lumpenproletariát, který je schopen nafackovat mamince s kočárkem, jelikož má podezření, že z hošíka uvnitř vyroste Sparťan.

Stalo se to před pár lety, když Baník mířil k titulu. Celá Ostrava na nohou, lumpenproletariát řádil. A je zvláštní, že ačkoli chodím na fotbal pravidelně — to mám s tatínkem společně a fan-

dím i stejnému klubu jako on —, nikdy jsem si toho originálního skandování za zvuku bubnů nevšiml. Na Bazalech znělo:

Banik, pičo, Banik, pičo — hej hej hej!

Směju se ještě teď. Ale to hlavní mělo teprve přijít. Bylo už jasné, že Baník je mistrem, nikdo ho nemohl ohrozit. A já byl přítom, když ostravští fandové při předposledním nebo posledním zápase rozvinuli transparent, který byl dlouhý jako šířka tribuny. Do rytmu bubnů začali kousek po kousku transparent zdvihát, synchronizovaně, měli to secvičené. Asi stovka z nich ho držela shora a pomalounku zvedala, takže dlouho nebylo jasné, co je tam vlastně napsáno. Za několik okamžiků přestala většina diváků sledovat dění na hřišti a zvědavě koukala, co z toho bude. Konečně se objevil gigantický nápis:

MISTŘI, PIČO!

A od té doby, kdykoli se mě nějaká návštěva u mě v kanceláři zeptá, co to tu mám za galerii, vzpomenu si na tatínka a s klidem odpovím:

„To jsou MISTŘI.“

A dál nevysvětluji. Slušnost a profesní i společenské postavení mi nedovolují použít i oslovení. Bohužel.

**Autor (nar. 1966)** je prozaik a scenárista. Žije v Olomouci.

## ■ OTÁZKA PRO ROMANA LUDVU

**Je známé, že intelektuálové a spisovatelé mají ke sportu většinou negativní vztah, pověstnou výjimkou je právě fotbal. Je pro tebe fotbal kulturním fenoménem?**

*Není. Ale obecně je kulturním fenoménem jistě. Většina sociologů by asi odpověděla takto. Nedívím se, rozumím, ale nejsem sociolog. Dnes už je kulturním fenoménem kdeco, reklama, obchodní řetězce, charita, pití kofoly i porno. Já kulturu mezi muže v trenýrkách, co běhají po trávníku za řevu tribun, netahám. Od toho mi tu nejsou. Fotbal je zábavní průmysl a zábava je nejlivnější kulturním fenoménem dneška, no ano, ale nechme sociologii a pojďme k poezii a od ní k radosti. Na tu fotbal dosáhnout umí. Občas na hřišti, když je na co koukat, ale většinou v hledišti. A pěkně je, když se zelený trávník a tribuny prolnou — tak poetic-*

*ky. Jako na minulém mistrovství Evropy, kde balón, Baroš a slzy jeho táty takto skórovali, četl jsem o tom těsně po šampionátu v nějakém časopise: Náš útočník tehdy dal důležitý gól, nevím už, s kým jsme to hráli, a jeho tatínek, který na zápas přijel s kamarády z valašských Vigantic, se rozplakal. A bečel a bečel, jak se pěkně na Valašsku říká, nemohl přestat, pořád si zakrýval tvář. Takže ani neviděl, že jeho syn dal za chvilku další branku. Musel ho na to upozornit jeden z jeho společníků: „Ty vole, on dal druhú!“ A Barošův tatínek jenom na okamžik sundal ruce z obličeje — a bečel dál. Takto pěkně to v časopise stálo.*

*A já moc rád radím v televizního fotbalu: Hraj to na beka!... Do křídla, do křídla!... Přenes hru! Musíš přenést hru, bezpodmienečně!... Tato vzkřiknutí miluji a moje žena mě nenávidí.*

## Cesta k první knížce ■ 90. léta

J. H. KRCHOVSKÝ  
NOCI, PO NICHŽ NEPŘICHÁZÍ RÁNO, 1990

První větší prezentace mých básní pro širší okruh lidí byla v prvním čísle samizdatové *Revolver Revue*, tehdy se vlastně ještě jmenovala *Jednou nohou*. Při *RR* posléze vycházela básnická edice — Edice pro více. Tam mi vydali v roce 1985 sbírky *Nové valčíky* a *Zamilovaný dement*. Šlo o první samostatné vydání nějaké mé knížky. Už poměrně reprezentativní byl pak výbor, který udělali Vráťa Färber a Tonda Petruželka v jejich edici *Kde domov můj*. Při jeho přípravě jsme se konspirativně scházeli každý týden v Kinského paláci, kde Tonda pracoval v depozitáři, a asi nad třemi sty básní jsme diskutovali, kte-

rý tam budou a který ne. Výbor jsem pojmenoval podle jedné z básní *Kruh kolem lůžka*. Po Listopadu pak jednoho dne u nás v Praze zazvonil nějaký chlápek, představil se jako Igor Fic z nakladatelství Host z Brna a řekl, že sice ode mě nic nečetl, ale že mě doporučil Andrej Stankovič a že by Host rád vydal mé básně. Bez dlouhého váhání jsem svolil, protože jsem, byv právě probuzen, potřeboval nutně na záchod. Rozhodující ale bylo, že mě Host oslovil jako vůbec první, navíc mám pro Brno slabost. Asi půl roku jsem pak pracoval na výboru *Noci, po nichž nepřichází ráno*, který částečně vycházel z edice *Kde domov můj*, něco jsem ubral, něco novějšího přidal.

**J. H. K. (nar. 1960)** je básník.



# Chvála haiku

KAREL TRINKEWITZ

Luna Máchova  
Zpěv v hnízdě  
Co zachová verš  
který v nic jde?

Ach co roků jsi  
v nirváně  
Pod krokusy spíš  
Stesk svírá mě

Květe lipový  
mním co ty  
Kdo vypoví  
ten svět nicoty?

V chvílku teplou jdu  
na sad  
k hrušni bez plodů  
do dětství nazad

Na polích praskal  
zlatý klas  
Však láska?  
Po té zastýskals

Čas můj v listí svát  
utíká mi  
Sisyfa  
dál nutí Camus

Děšť rozlil od stěn  
prach s listím  
Rozlítostněn  
jsem koncem jistým

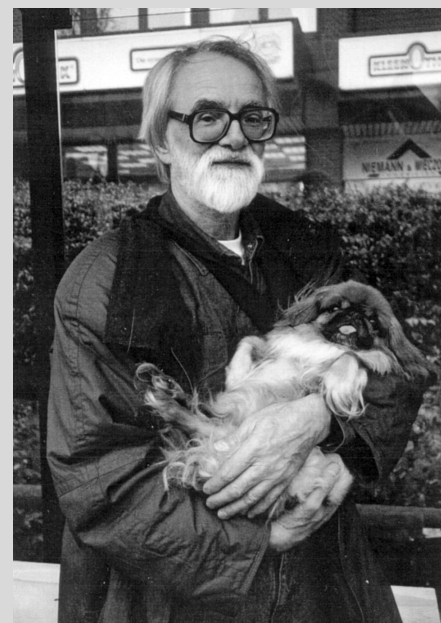
Třešeň drobí tu  
plátky  
Luna v orbitu  
Život je krátký

Rve smrti spár v nic  
má slova  
Jak kos jarní  
když v hovno klová

Zní v máji milém  
zvěst trudná  
v kole Vilém  
Jarmila u dna

Vůně sen věští  
smrt trávy  
Krátké štěstí —  
život vrtkavý

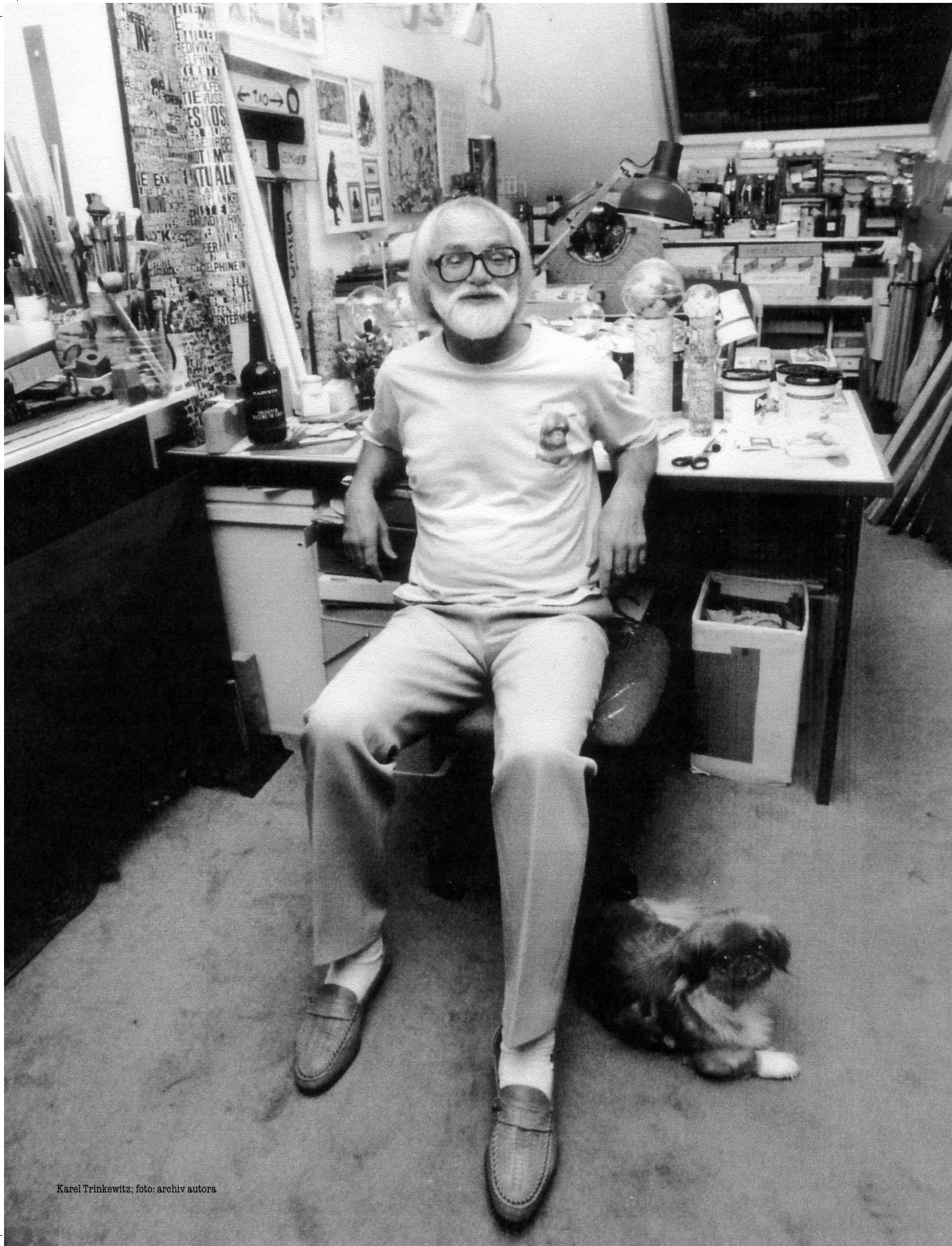
Dých květ zamžený  
v kráse  
jak sezam ženy  
když otvírá se



Noc jde do září  
Stárnu  
I svět dozáří  
a skončí v marnu

Vítr list z hrud zdvih  
v úsvit  
V rubrice mrtvých  
svůj ročník čtu si

Karel Trinkewitz; foto: archiv autora



Karel Trnkewitz; foto: archiv autora

# Vším jsem byl rád...

ROZHOVOR S VÝTVARNÍKEM A SPISOVATELEM KARLEM TRINKEWITZEM

**Pro lidi znalé jste legendou české kultury posledních padesáti let. Co považujete za uzlové body svého života? Je v něm něco, co byste rád zapomněl?**

Nejprve bych rád upřesnil svou úlohu v české kultuře. Vidím se spíše jako okrajovou figuru české literatury a výtvarného umění. Snad jsem trochu posunul hranice české koláže a zavedl jako první do češtiny tzv. *shütelreim* (přesmyčkový rým) a rýmovaná haiku a senrjú.

Uzlovými body mého života (kromě chyb v privátním životě) bylo setkání s kolážemi Adolfa Hoffmeistersa a Jiřího Koláře a setkání s japonskou poezií haiku. A v neposlední řadě mé zaměstnání redaktora německého časopisu *Im Herzen Europas*. To ze mne učinilo milovníka německé literatury a kultury vůbec. Udělalo ze mne dvojjazyčného spisovatele. Jinak bylo také uzlovým bodem mého života vyloučení z Karlovy univerzity z národnostních a rasových důvodů (židovský míšenec). To zapříčinilo mou anabázi různými povoláními — až po to novinářské zakotvení.

Další zlom představuje Pražské jaro 1968 a podepsání Charty 77 — což obojí vedlo k emigraci. Tedy politika. Ale bez ní bych nebyl ani politickým karikaturistou, ani emigrantem. „Vším jsem byl rád.“

**Byl a stále ještě jste mužem mnoha profesí — výtvarník (grafik, ilustrátor, keramik, kolážista), spisovatel (poezie, eseje, aforismy, teorie románu), novinář atd. Která z těchto profesí vám byla / je nejbližší?**

Od dětství (a to útlého dětství) jsem obžerně nadšen krásou světa a jeho rozmanitostí. Vždy jsem chtěl z té krásy aspoň zlomek zachytit. Ze všech těch zlomků jsem skládal svůj svět. KOLÁŽ ŽIVOTA. A zkoušel jsem to z mnoha stanovišť. V Německu mi říkali *Spurensicherer*. Zachovatel stop. Myslím, že to je podstata mého uměleckého kréda. V tom jsem se cítil být blízký svému kolegovi v hamburské „Jednotě spisovatelů“ Walteru Kempowskému, kterého velice obdivuji.

Jiným zdrojem mé aktivity je pojetí *moderny* jako technického nástroje *experimentu*. Snad tedy jsem byl vášnivým experimentátorem nejrůzněji ze všeho.

**Jak jste snášel emigraci?**

To je velmi bolestivá otázka. V podstatě jsem byl hluboce dotčen ve svém vztahu k české společnosti. Zažil jsem už co „německý židáček“ (moje státní příslušnost byla německá) za německé okupace jistý druh kolaborace tehdy (viz Škvoreckého *Zbabeleci*) a potom po začátku sovětské okupace v sedmdesátých letech po krátkém vzplanutí v srpnu 1968. Chtěl jsem pryč do *svobodného světa*. Proto jsem byl rád v emigraci — a vlastně ve své druhé vlasti — Německé spolkové republice. Přijali mě tam dobře a pomáhali mi. A mohl jsem

odtud cestovat do celého světa! Svobodný od mužického otroctví bolševikům. Odtud pramení můj aforismus s nietzscheovským pozadím: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Muschiks.“ Proto jsem byl v emigraci *rád*.

**Zajímá vás ještě i dnes politika? Stýkáte se ještě s někým z Charty 77? A co dnešek?**

Ano. Česká politika mě stále bolestivě zraňuje. Mnohé se mi nelíbí. Ale už jsem se naučil vidět ji z hlediska globálních změn. Je to malá česká politika na okraji tajfunu politické apokalypsy. Jiná asi být nemůže. Moje poslední politické angažmá byl pokus o prosazení Otakara Motejla za prezidenta ČR. Dokonce jsem proto napsal politický muzikál *Mont Blaník*, kterým jsem neuspěl na různých pracovních muzikálové tvorby. Od té doby se už jen dívám a nepletu se do politiky. Nepíšu už o ní, ač mě občas i tiskli — třeba v *MF Dnes*.

S chartisty se stýkám jako s přáteli, ne jako s politiky.

**Co říkáte současné literatuře a výtvarnému umění? Co myslíte, kam jdeme, kam to všechno směřuje?**

Od roku 1989 jsem se snažil sledovat českou literární tvorbu, ale čím dál víc zaostávám. Nestačím to zvládat. (Je mnoho slibných talentů.) Po „sametové revoluci“, kdy jsem trochu Česko zastupoval v Hamburku, jsem tam uváděl české autory, aby tam četli ze svých knih, pokud už vyšly německy. Tak vznikla řada mých drobných esejů o českých autorech. Stejně tak jsem usiloval o výstavy českých výtvarníků i fotografů v Hamburku.

Pokud jde o budoucnost, nemám obavy. Existuje mnoho nadějných talentů. Mohu jim jen fandit. Moje situace je ztížena tím, že jsem se vždy snažil sledovat průběžně i německou tvorbu (literární i výtvarnou) a pokud možno i tvorbu světovou. Je to nemožné. Topím se v deseti tisících knih ve své knihovně.

Po všech svých zkušenostech vidím vývoj (ne vždy pozitivní) v nových technikách počítačové kultury. V nich může vzniknout velké umění — ale já mu budu jen fandit, odborně už na to nestačím. (Jen se pokouším vyvinout novou techniku počítačové grafiky: metodu montáže.)

**Od roku 1951 si vedete deníky, máte jich už kolem tří set ručně psaných a ilustrovaných svazků. Nestál byste o jejich výběrové zveřejnění? Přece mozaika subjektivních výpovědí (Diviš, Hanč, Zábřana ad.) může přispět k objektivnímu pohledu na náš život ve druhé polovině dvacátého století...**

Moje deníky... To je obrovské téma. Padesát let jsem se snažil zaznamenávat dění ve světě i své jepičí osudy. Vidím teoretickou možnost výběru. Ale nedělám si naději na zveřejnění. Jen bych rád své deníky svěřil nějaké seriózní instituci (zatím se jich jen málo ozvalo

na mé nabídky). A nemohl bych ani konkurovat takovému Divišovi (*Teorie spolehlivosti*) nebo jeho příteli Rio Preisnerovi. Nebo svému příteli Janu Vladislavovi, velkému znalci deníkové literatury.

Jsem jen pokorný *Spurensicherer*, okrajový pracovník na literární „rolí dědičné“.

**Milujete a sám dlouhé roky píšete haiku (případně senrjú), tuto starou japonskou literární formu; napsal jste i esej na toto téma. Které ukázky byste vybral ke zveřejnění v *Hostu* jako doprovod našeho rozhovoru?**

Haiku jsem poznal před pětačtyřiceti lety náhodou při poslechu „Nedělní chvilky poesie“ a byl jsem tak fascinován, že jsem začal po jejich původu pátrat. První mi pomohl básník Kamil Bednář. Později mě okouzli svými překlady Jan Vladislav. Inspiroval mě k novince ve tvorbě haiku: rýmovaná haiku. Po deseti letech jsem napsal první haiku se dvěma dvojicemi rýmů. Dnes jsou mých haiku tisíce (asi 12 000). Redakce *Hosta* může vybrat z mé knihy *Chvála haiku* dle vlastního uvážení.

**Pod řadu ilustrací jste se zkráceně podepisoval — WITZ — (něm. vtip). Máte stále ještě smysl pro humor, při svém obtížném zdravotním stavu a v sedmdesáti pěti letech?**

Své karikatury jsem podepisoval jako WITZ, což je polovina mého jména TRINKEWITZ, tedy poloWITZ. Nemusel jsem v Německu na své značce nic měnit. Znamená vtip nebo esprit.

Jsem už dva roky velmi těžce nemocen. Humor ještě mám, ale jen šibeniční. Asi je symbolické, že jsem už jako gymnazista překládal Christiana Morgensterna (*Šibeniční písně*). Píši teď melancholická senrjú: to jsou haiku se satirickým pozadím. Asi tohoto typu:

Kde břeh moře ti  
blízký  
můžeš hořeti  
pro stydké písky

Ale píši i smutná haiku na téma stáří:  
List spad mi z jívny  
na čelo  
Pomíjivý  
čas dne našeho

**Na co jsem se vás nezeptal? Co byste sám rád čtenářům sdělil?**

Co bych chtěl říci čtenářům... Mám dva výroky o světě a jeho dění: „Všechno je možné“ a „Všechno je jinak“.

O mých přátelích se lze dočíst v knize Ludvíka Vaculíka *Český snář*. Je to moje generace osmašedesátníků, Pražského jara a Charta 77.

A mé vyznání: jsem pro *l'art pour l'art*. Umění pro umění. To říká mé senrjú:

Báseň je bázeň,  
hra slov  
Blázen je blažen  
Ty hro ho oslov

A kdybych směl říci něco o své vizi budoucího světa: je pesimistická, apokalyptická. (Byl jsem vždy stoupencem Samuela Huntingtona ve věci střetu civilizací.)

Tím spíše po 11. září 2001:

Křik z WT Center  
zní v pádu  
Žár rozhořel tér  
Jat hrůzou psát jdu

(Když mi bylo devatenáct let, namaloval jsem fresku na téma filozofa Hobbese: *Bellum omnium contra omnes*. Netuše, že se té doby dožiji.) Tak jsem rád, že už jsem tak star. Nezní to dobře, ale je to pravda. A ta mi byla vždy nade vše.

**Ptal se Miroslav Sulan**

## Cesta k první knížce ■ 90. léta

JAROMÍR TYPLT  
KONCERTO GROSSO  
— HEAVYMETALOVÁ MŠE F-MOLL, 1990

Některé věci přijdou člověku k neuvěření až po letech. Sám sebe dnes musím přesvědčovat, že mi opravdu nebylo ještě ani šestnáct, když se mnou nakladatelství Mladá fronta začalo napevno počítat do své edice prvních knížek *Ladění*. Přitom věkový průměr ostatních debutantů se tenkrát pohyboval spíš kolem třicítky, zpravidla už měli za sebou mnohaletý vytrvalostní běh po nakladatelstvích, kde byli pořád za mladé nezralé, kteří mají ještě hromadu času... Proti nim byl můj příběh podezřele jednoduchý: na jednom letním setkání literárního dorostu se krátce mihl redaktor Mladé fronty Vojtěch Kantor, já jsem mu vrazil do ruky svůj rukopis, on mi řekl, ať se mu určitě ozvu, a já za ním zanedlouho zajel do Prahy, v redakci jsme příjemně pohovořili, od začátku všechno vypadalo víc než nadějně, a opravdu, za několik měsíců jsem dostal k nahlédnutí lektorské posudky, které moji sbírku doporučovaly vydání. Vzpomínám si, že jeden z těch posudků psal Karel Sýs, stálo tam něco o „pestrobarevných převlečnících“

mladé poezie, ale znělo to tak nějak shovívavě, ať se mládí vydovádí. A Vojtěch Kantor mě dokonce ponoukal, že jestli mi lektorů vytykájí latentní satanismus, měl bych v tom ještě přitvrdit. O nic jsem nemusel bojovat, ani o jeden verš — co jsem odevzdal, to bylo přijato. Bylo jaro roku 1989, knížka se dostala do plánu na rok 1990, což bylo na tehdejší poměry skoro bleskové, a už někdy v létě se tehdejší šéfredaktor nakladatelství pochlubil v televizních novinách, že edice *Ladění* rozhodně nezanedbává nejmladší generaci, jak dokazuje třeba příklad šestnáctiletého Jaromíra Typlta... V tu chvíli leckdo zaskřípěl zubama. S cejchem „socialistického Mozarta“, mazlíčka vykrmovaného pod záštitou strany, jsem se pak musel potýkat ještě řadu let. Schvalovatelé se v mém případě prostě zachovali nápadně jinak, než bylo dosud zvykem. Ale proč? Když knížka vyšla, už jsem se sám trochu styděl, že jsem nešel spíš cestou samizdatů a undergroundu. Copak byla moje poezie tak krotká, neškodná, bezvýrazná, že jim to nestálo ani za trochu těch popotahovaček? Naivitu předlistopadovou u mě zkrátka vystřídala naivita polistopadová...

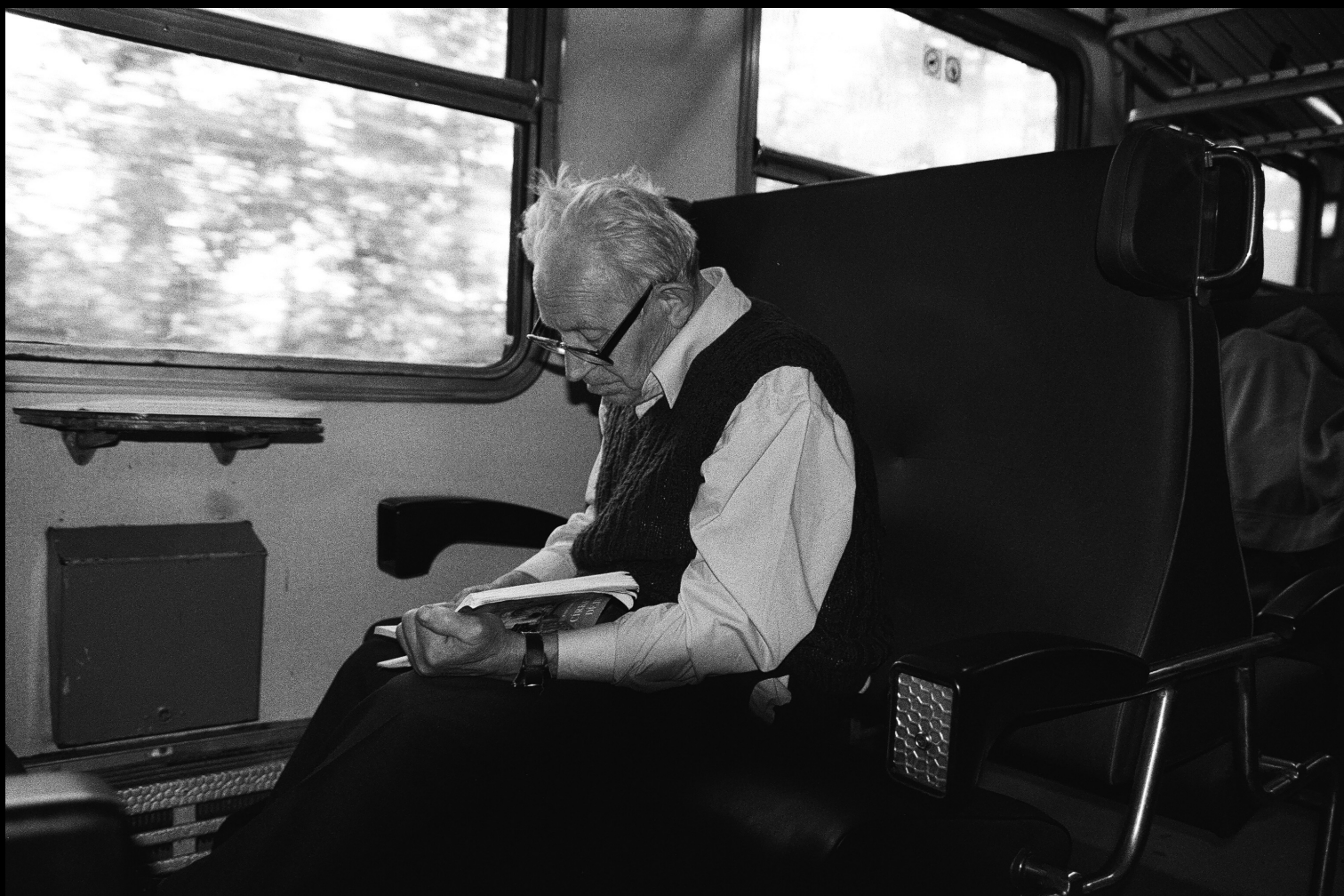
**J. T. (nar. 1973)** je básník, prozaik esejista a kurátor.



MARTIN LANGER

Výpravčí Uherské Hradiště  
Za zády mi přijíždí vlak a ona má starost, že není pěkná... Cvak.

Františkán Stará Paka-Liberec  
Jel za bratry a četl si církevní dějiny.





Divno, věru divno,  
jsem tak osamělý;  
avšak v srdci mém  
skrývá se svět celý.

Prostoru mé srdce  
tají nepřehlednou.  
Nebe nedosáhlé,  
hlubinu bezednou.

Nakladatelství Dokořán nabízí v edici Mocca (malá, ale silná káva) verše Vincence Furcha — knížka se jmenuje SÉPIOVÉ MALBY; vychází s ilustracemi Svatopluka Máchala a s předmluvou Václava Cílka. Vincenc Furch žil ve druhé polovině devatenáctého století, k hymně Kde domov můj přidal moravskou sloku a Karel Svoboda ho označil za „prvního a dlouho jediného opravdového básníka moravského“.

Knih rozhovorů s osobnostmi skutečnými i domnělými u nás vychází poměrně dost; jejich úroveň spíše kolísá. Na vrcholek pomyslné pyramidy rozhodně patří scénické rozhovory, které už tři roky vede David Hrbek na scéně pražského Švandova divadla. Jsou to skutečné rozhovory, nikoli pouhý sled předem připravených otázek a povrchních odpovědí; čtenář se dozví leccos nového i o lidech tak mediálně známých, jako je Zdeněk Svěrák, Libor Pešek, Eva Urbanová; z přespolních Suzanne Vega, Robert Fulghum a další. Hrbkovy rozhovory pod názvem VŠECHNO JE SÁZKA vydalo nakladatelství Dokořán, Jaroslava Jiskrová a Švandovo divadlo.

„Od té doby, co jsem dostal Nobelovu cenu, mě na ulici lidé poznávají. To se nikdy předtím nestávalo. Ostatně mnoho skvělých spisovatelů Nobelovu cenu nikdy nedostalo a nepřestali být skvělými spisovateli. Jsem pořád jedním z nešťastníků, kteří jedí, přemýšlejí, doufají, pochybují, spí, modlí se a umírají.“ Cituji z knihy Agaty Tuszyňské SINGER — KRAJINY PAMĚTI. Vydalo nakladatelství H + H v překladu Vlasty Dvořáčkové.

Kočky se Pánubohu povedly, říkává občas Wislawa Szymborska.

Někdy dodává: Jenom.

Někdy: Nejvíc.

Knihovna dvouměsíčníku Listy přichází s polsko-českým zrcadlovým vydáním veršů polského básníka Ryszarda Krynického (v překladu Václava Buriana) Kamień, szron — KÁMEN, JINOVATKA.

Ryszard Krynicki (nar. 1943) je polonista, básník, disident a spoluzakladatel krakovského nakladatelství A5. A tak ještě báseň:

„Na krásnou violoncellistku z Freiburgu“

Smířil jsem se s faktem, že za celé Pašije  
jsem jenom chvíli viděl vaše krásné rysy  
přes záda podnikatele z řady přede mnou.

„Já sem, zaplat' bůh, prozatím zdráv a dokonce i vesel. Sice nemám nikterak proč, ale co se dá vlastně dělat? Musíme bejt spokojeni s tím, co nemáme, a věriti, že to dopadne konečně jednou líp, a když ne tak, tak jistě docela ne nejhůř. Proto dosud klidně spím,“ psal zjara 1941 pětatřicetiletý Jaroslav Ježek Jiřímu Voskovcovi. U příležitosti stého výročí jeho narození vydalo nakladatelství BVD knihu Františka Cingera ŠTASTNÉ BLUES ANEB Z DENÍKU JAROSLAVA JEŽKA.

Jaká je izraelská skutečnost? Co přináší život v Izraeli a Palestině, a je vůbec možné soužití obou etnik? I na tyto otázky se snaží odpovědět izraelský novinář a český a slovenský zpravodaj z Blízkého východu Yehuda Lahav. Knížku, jejíž jedna kapitola se příznačně jmenuje „Tady nejsou dobří a špatní“, vydalo nakladatelství G + G.

„Vždycky jsem byl médiem na náhody, a dokonce na proroctví všeho druhu — už na střední škole jsem předpověděl, že v hokejovém utkání s Rusy vyhrájeme 5 : 3,“ říká pětadesátiletý básník a esejista Petr Král (od září 1968 žije v Paříži) v obsáhlém knižním rozhovoru, který pořídil Radim Kopáč.

„Rodíme se všichni hlavou napřed do trvalé hrůzy spát s nohama proti dveřím,“ napsal Petr Král v básni „Vlak hrdinů“.

Knihu PĚTR KRÁL — ÚNIKY A NÁVRATY vydalo nakladatelství Akropolis.

„Smyslem dobré prózy je přesně vyjádřit slovy, co chce říct. Smyslem dobré poezie je říct, co se slovy vyjádřit nedá.“ — Karmelitánské nakladatelství nabízí MOUDROST A VTIP Gilberta Keitha Chestertona; z paradoxů, aforismů a postřehů tohoto anglického mistra bonmotů vybral a přeložil Alexander Tomský.

Potěšte se ukázkami:

Každému, komu nezměkne srdce, změkne nakonec mozek.

Experty na chudobu nejsou sociologové, nýbrž chudí.

Boháči jsou v každé zemi jen společenská spodina.

Každá vláda je odporná nezbytnost.

(Připomínám, že Chesterton zemřel v roce 1936.)

„Jste těhotná, oznámí mi lékařka s úsměvem. — Musím vypadat vyjeveně, protože dodá: A máte radost, že? — Jistěže ano. Z představy, že budu mít dítě, jsem celá divoká. Jenže komunismus na papíře taky vypadá jako procházka růžovým sadem. Jestli je uvnitř mě skutečný člověk, který bude růst, bude muset také vylézt ven. A to já nedokážu.“

Fragment vydal (v překladu Olgy Zumrové) román Stephanie Calmanové DENÍK ŠPATNÉ MATKY ANEB O VÁŽNÝCH VĚCECH NEVÁŽNĚ.

V květnu roku 1962 se šéf sovětských komunistů Nikita Chruščov rozhodl, že upevní moc Fidela Castra na Kubě rozmístěním raket přímo na ostrově. Američani přece také mají raketové základny v Turecku. Maršál Birjuzov jménem armády Chruščova ujišťoval, že rakety mohou být dobře zamaskovány pod kokosovými palmami.

Jak drama, které ohrozilo válkou celý svět, pokračovalo? Čtěte knihu historika Vladislava Moulise NEOBYČEJNÝ ŽIVOT NIKITY SERGEJEVIČE ANEB CHRUŠČOV A JEHO DOBA. Vydalo nakladatelství Dokořán.

„Můj advokát se mě ptá: Co vám tam chybí? — Rád bych svoji ženu a děti, ale jelikož to nejde, spokojil bych se s nějakou ZVUKAMA a nějakou tou BARVOU a nějakým tím FETEM.“ Ken Kesey, autor slavného románu Vyhoďme ho z kola ven aneb Přelet nad kukačím hnízdem, dlel v roce 1967 v americkém vězení za držení marihuany. Výsledkem pobytu je ilustrovaný deník ZÁPISKY Z LOCHU. Vydalo Argo v překladu Lucie Simerové.

dokončení na straně 49



# Příběh jedné udavačky

PATRIK OUŘEDNÍK

Teprve po několika měsících se mi dostal do ruky *Tvar* č. 11 z loňského června, ve kterém je uveřejněn příspěvek Hany Jechové, v němž se ohrazuje proti mé poznámce pod čarou ve francouzském výboru ze Zábranova *Celého života*, který vyšel v nakladatelství Allia v Paříži a jehož jsem editorem. Oproti českému vydání (Torst 1992), ve kterém je většina protagonistů uvedena toliko pod iniciálami, uvádím já, v poznámkách pod čarou a po konzultaci Zábranových rukopisů, plná jména osob a alespoň základní informaci o jejich společenské roli. Na Jechovou vzpomíná Zábrana v souvislosti s udavačským dopisem, který poslala v roce 1956 do překladatelské sekce Svazu spisovatelů. Sekretář sekce Jiří Valja Zábranu varoval a na jeho naléhání mu nakonec dopis ukázal. Jechová zamýšlela upozornit příslušné orgány, že Zábrana, cituji z jeho deníku, „pochází z rodiny třídního nepřítele, že oba jeho rodiče byli odsouzeni za velezrádnou a protistátní činnost. [...] A že jsem asi tyto skutečnosti zatajil a proto ona na mě upozorňuje, poněvadž se domnívá, že člověk z takové rodiny by neměl být připuštěn k práci v kulturní oblasti. [...] Tohle všechno s podpisem, titulem a plnou adresou — Hana Jechová! [...] Ještě za nějaký čas mi pak Valja řekl, že se ho dokonce — na nějaké schůzi, na kterou přijela do Prahy — přímo zeptala, zda se s tím jejím upozorněním ‚něco dělalo‘, a on že jí řekl, že si to Svaz ‚prošetřuje‘. Prostě urgovala vyřízení udání! Valja z toho byl celou tu dobu pořádně vyděšený, ale přece jen našel odvahu to zatlouct, tohle nejspíš bylo i na něho moc.“. Hořká pointa Zábranovy vzpomínky je následující: „V roce 1968 emigrovala na Západ a žije prý v Paříži.“ (V českém vydání z roku 1992 je celá historie vyličená na stranách 362–365.) Má poznámka pod čarou ve francouzském vydání upřesňuje, že Jechová obdržela ve Francii politický azyl a později byla jmenována odbornou asistentkou na Sorbonnské univerzitě. Upřesnění, jež pro francouzského čtenáře nepostrádá zajímavost a které dává až příliš oslnivě za pravdu Zábranově hořkosti: autoři udavačských dopisů se ve světě neztratí.

Příspěvek Jechové v *Tvaru* obsahuje celou řadu posunů, nevyřčeností i prokazatelných lží. Celek je koncipován až barvotiskově mučednický: nejenže nikdy nikoho neudala, ale ve skutečnosti byla celý život perzekvována za své protikomunistické smýšlení: málem nebyla přijata na vysokou, málem byla vyloučena z Karlovy univerzity, málem se nestala kandidátkou věd, málem jí nebylo umožněno se habilitovat, málem jí v šedesátých letech nepustili na studijní pobyt do Itálie atd. Postupně se Jechová díky svému neochvějnému antikomunismu (po němž pohříchu nezůstala jediná faktická stopa) stala obětí rozvětveného komplotu, který zasáhl i jejího manžela — shodou okolností člena KSČ a důstojníka Československé lidové armády —, s nímž se s krvácejícím srdcem musela na nátlak estébáků rozvést (aby se mohla ve Francii provdat za jiného, což už se čtenář *Tvaru* nedozví). Estébáci ji pronásledovali i v jejím novém životě a jejich „*konfidenti infiltrovaní ve Francii*“ o ní rozhlašovali samé nehezké věci. Proč tolik zášti? Protože Jechová, věrna svým protikomunistickým zásadám, už kdysi „*odmítla spolupracovat se Státní bezpečností*“.

Ve Francii se Jechová, postavena tváří v tvář Zábranovu svědectví, nejprve pokusila přesvědčit své okolí, že jde o shodu jmen. Ostatně i v *Tvaru* cosi podobného naznačuje: „*Pan Ouředník ztotožnil tuto zuřivou komunistku se mnou.*“ V českém kontextu se neodvažuje vsunout před sloveso nějaké to adverbium typu *mylně* či *nepravdivě*; naznačuje, ale nedotahuje. Ztotožnit Hanu Jechovou ze Zábranových deníků s Hanou Jechovou ze Sorbonnské univerzity bylo nicméně snadné: obě se za svobodna jmenovaly Sánarová, obě jsou narozené v Humpolci, obě jsou o čtyři roky starší než Zábrana, obě vystudovaly

„Byla bych ráda, kdyby v této věci bylo konečně jasno.“

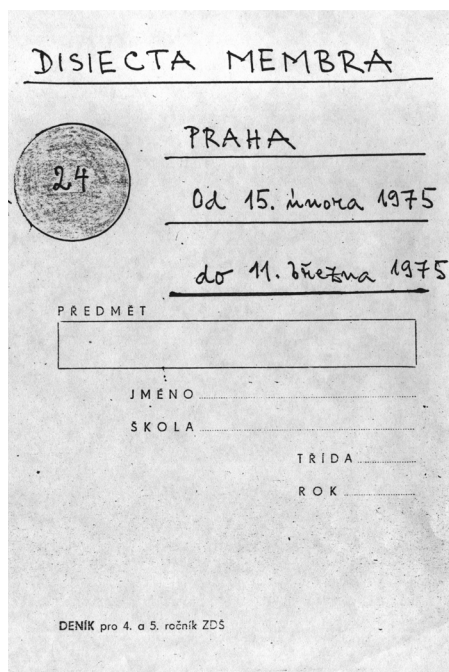
Hana Jechová, *Tvar* 11, 2006

do té doby byla v trest osmdesát let vězení v ústavu nápravných zařízení v Pardubicích a otec trest deset let v zábranovském táboře Vojna. A že jsem asi tyto skutečnosti zatajil — a proto ona na mě upozorňuje, poněvadž se domnívá, že člověk z takové rodiny by neměl být připuštěn k práci v kulturní oblasti, kde se bude neprospěšně pohybovat socialistu... Tohle všechno, s podpisem, titulem a plnou adresou — Hana Jechová! Býval jsem to v moci, teď jsem to čerň na bílém! — Ještě za nějaký čas mi pak Valja řekl, že se ho dokonce — na nějaké schůzi, na kterou přijela do Prahy — přímo zeptala, zda se s tím jejím upozorněním ‚něco dělalo‘, a on že jí řekl, že si to Svaz ‚prošetřuje‘. Prostě urgovala vyřízení udání! Valja z toho byl celou tu dobu pořádně vyděšený, ale přece jen našel odvahu to zatlouct, tohle nejspíš bylo i na něho moc. Co k tomu tu Francouz vědlo?

Z deníku Jana Zábrany



Obálka francouzského vydání Celého života



Zábřana psal svůj deník do školních sešitů



Jan Zábřana s Václavem Havlem a Jiřím Kuběnou v roce 1965

polonistiku, obě přednášely na olomoucké univerzitě, obě se provdaly za vojáka, obě emigrovaly do Francie. Co jiného tedy zbývá Jechové, nechce-li připustit popisovanou skutečnost, než zapojit Zábřanu do temných čachrů estébáků? „Spolupracoval zřejmě s tajnou policií, která se mi chtěla pomstít a zdiskreditovat mě,“ píše Hana Jechová právnímu poradci francouzského Sdružení spisovatelů — který dopis zprostředkoval nakladateli. Nařčení, nemyslitelné v Česku, bylo možné ve Francii. Jechová ovšem absurdně opominula skutečnost, že v daném případě jde o záznam ze soukromého deníku, o němž se vskutku nedalo předpokládat, že kdy spatří světlo světa; právník z toho vyvodil vcelku logický závěr.

Ale i konání páně Ouředníka je třeba nazřít s veškerou obezřetností: „StB se mi snažila škodit, kde jen mohla. Patří dnešní zneužívání Zábřanova díla do série těchto akcí?“ píše Jechová v *Tvaru*. Neboť StB ani sedmnáct let po Listopadu nepřestává kout pikle proti svým nepřítelům a její mstivost nezná mezí; po vzoru zednářských lóží, jezuitských spolků či řádu iluminátů přežívá kdesi v temném podsvětí a škodí, kde jen může.

Leč Hana Jechová naneštěstí netušila — ve chvíli, kdy spisovala své rozhořčené dopisy francouzskému Sdružení spisovatelů a svůj slzavý příspěvek do *Tvaru* —, že část svazků StB, dosud označených „přísně tajné“, byla nedávno odtajněna. Jeden z nich je jí věnován. Agenti StB, kteří Jechovou kontaktovali v roce 1965, očividně nepochopili, že mají co do činění s přesvědčenou antikomunistkou: „Jechová dávala najevo, že má zájem sdělit orgánům MV veškeré poznatky ze zahraničí, se kterými přijde do styku. Sama se takto nabídl, považuje to za svou povinnost,“ poznamenává fízl pověřený „verbovkou“. (V šedesátých letech

Jechová opakovaně vyjela na pozvání univerzit a Mezinárodního svazu srovnávací literatury do Itálie a do Francie.) Jeho kolega o dva roky později: „Její schopnosti byly ověřeny, podala několik písemných rozborů o infiltrační činnosti v zahraničí vůči ČSSR.“ Díky čemuž Hana Jechová, dosud „kandidátka“, povýší na „informátorku“. „Spolehlivost kandidátky lze posoudit z dosavadního styku. [...] Její spolehlivost je také zaručována v bezvýhradně kladném postoji k socialistickému zřízení.“ Atd. atp. V dubnu 1968 píše jiný fízl (za stylistickou úroveň nejsem odpovědný): „Cílem jejího získání ke spolupráci bylo využití její možnosti v rozpracovávaných akcích ‚Signál‘ a ‚Alpach‘. V obou akcích se jednalo o spojení s podezřelými osobami v zahraničí a s nepřátelskou emigrací.“ Konečně „výpis z archivního svazku č. 623569-MV“, datovaný 1. srpna 1975, shrnuje: „Ke spolupráci byla jmenovaná získána koncem roku 1967 na ideologickém podkladě [jinými slovy nebylo třeba naléhat či vydírat] do rozpracovávaných akcí ‚Signál‘ a ‚Alpach‘. Během spolupráce byla hodnocena dobře. Vzhledem k tomu, že jmenovanou nebylo možno dále cílevědomě využít, byla s ní spolupráce přerušena s tím, že s ní bude udržován styk jako s důvěrníci.“ Z kandidátky informátorka, z informátorky „důvěrnice“.

Předpokládám, že Hana Jechová nám v nějakém příštím článku vysvětlí, že nebýt jejího antikomunismu, byla by málem musela udávat ještě víc.

Do svazku s registračním číslem 24 604 je možno po podání žádosti nahlédnout v archivech Ministerstva vnitra České republiky.

**Autor (nar. 1957)** je spisovatel a překladatel.



Nabídka toho, co dělat — zvláště pro mladého člověka —, je dnes přeprstrá. Proč jste se vrhli zrovna na poezii? Čím je nenahraditelná?



MARCELA  
PÁTKOVÁ

Poezie je pro mě ničím nenahraditelná i nic nenahrazující, je to existenčně nutný způsob výpovědi. Nemám na vybranou. O poezii se člověk asi nerozhoduje jako o škole či zaměstnání, buď ji v sobě máš, nebo ne. A když říkám v sobě, pak vím, jak je s mým životem těsně spjata, jak je od něj neodlučitelná, takže jí žiji a utvářím a píši vlastně stále. O poezii se nemožu rozhodnout vůbec, je to prokletí i dar. Jedinečná je tím, že je vůbec nějakým smyslem. Podílí se na mé vnitřní svobodě. Je to takový způsob komunikace se sebou samou i s okolím, který je mi nejvlastnější a při němž emoce, myšlenka i jazyk spolu tvoří novými souvislostmi svět jiný než takový, na který jsme uvykli, ten skutečnější a upřímnější. Je to svět, v němž jsem sama, a přece je to samota naplňující, zároveň jsem v kontaktu s těmi, kteří tudy procházejí, pozastavují se, ptají se, odpovídají, zabydlují se nebo tu na čas bydlí. Poezie je jedinečná pokaždé něčím jiným, a to vždycky tím, co právě sděluje.

Jinak se svou odpověď pokusím vyjádřit samotnou básní z podzimu roku 2006:

Poezie.

Ten vznešený, samonosný hřbitov  
zblouděnců.  
Smutek ohříváný až k podobě panny  
se ještě tají úlevou z bezbožnosti.  
Múza hrůz.

Zalkni se.

**M. P. (nar. 16. dubna 1980 v Novém Městě na Moravě)** absolvovala Pedagogickou fakultu Jihočeské univerzity (český jazyk — výtvarná výchova). Je zapsána v doktorském programu na Ústavu bohemistiky Filozofické fakulty Jihočeské univerzity. Básně publikovala časopisecky, například ve *Tvaru*, *Hostu*, *Dobré adrese*, *Welesu*, *Pším vínu* a *Pandoře*. V roce 2006 vydala sbírku básní *Bylas u toho*. Nyní žije v Českých Budějovicích.



MARTIN  
POCH

Spíš bych tu otázku formuloval takhle: Čím nahraditelná je? To nevím, možná

snad návštěvou divadla? Nebo snad možná kocháním krajiny člověkem? — to tedy myslím takhle, že já jsem se na poezii nikdy nikde nijak nevrhl — to ona! zvrhla se ve mně, spíš. To ale neznamená, že bych byl její obět, to ale neznamená, že by byla bez rizika, to ale neznamená, že nemáme pěkné přátelství, příjemné chvíle strávené u kamen — ne, to rozhodně ne. Ta hranice je každopádně hodně vachrlatá! A lze se jí pouze dotknout skrze labutí krky apod.

Je to, jako by člověk rukou šerem šmátral k zrcadlu, že chytí pod krkem toho — ho, ale nejdřív musí nenápadně, pomalu, ještě než se dotkne nehtem, ještě si myslí, že ho má už už v hrsti, ale jak se dotkne nehtem, tak se lekne, v tu ránu ho polije mrazení, jakože o jeho šiji cosi zavádilo — prsten. Labutí skřehotání, totiž labutí, které právě pozřely žáby, a tudíž nemohou vzlétnout. Vrzání labutí, do jejichž hlasivek se zapěly trajekty. Vzájemný vrhání? Venclovský?

**M. P. (nar. 1984 v Ostrově nad Ohří)** v současnosti studuje na Ukrajině, trvale žije v Praze.



SIMONA  
MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ

Poezie je pro mě nejčistší způsob komunikace. Je přesným a (přes veškerou metaforičnost a spol.) přímým vyjádřením sebe i toho, co člověka přesahuje — když je dobrá, samozřejmě. Poezie je pro mě tím nejpřirozenějším: ke čtení i k psaní. Tvrdím, že jeden dobrý verš dokáže říct víc než dvě stě stránek textu. A právě to, onu přesnost, která člověka naráz zasáhne a způsobí, že se před ním bez varování rozevře cosi jako hluboká trhlinka, propast, jiná dimenze, jiný myšlenkový i prožitkový svět, v poezii hledám. Hledám v ní překročení sama sebe; neklid, provokaci i hluboké zklidnění. Čist kvalitní, silnou poezii pro mě znamená vrátit se k pokoře: nechat zaznít řeč někoho jiného, naslouchat jí... a vést s ní dialog, byť leckdy polemický. Je to obohacení, ne laciné osvěžující „vybočení ze stereotypu“, ale návrat k podstatě, způsob, jak přesáhnout samu sebe — nenásilně, nepateticky a s druhým.

Psát poezii je pro mě to nejsamozřejmější. Připadá mi totiž jako nejpřesnější způsob sdělování — právě pro svou mnohostrannost, možnost nejednoznačnosti, unikavosti i přímočaré konkrétnosti. Tím vším, zdá se mi, velmi dobře odpovídá našemu prožívání a vnímání. Líbí se mi její koncentrovanost a intenzita, nemožnost kompromisu a úhybných manévru; to vše pokládám za obecné vlastnosti dobré poezie, bez ohledu na typ poetiky.

Poezie je pro mě výzva, vzrušující a totálně živá záležitost — proto mě nejvíc zajímá právě ta současná, vznikající tady a teď. Myslím, že to, co člověku dává, respektive může (když si ji pro sebe objeví a bez předsudků se jí otevře) dát poezie, mu nedá nic jiného. Pokud se dělá pořádně, není žádným „koníčkem“, ale způsobem vnímání. Interpretací toho, kde žijeme a kdo jsme, a otevřeným dialogem s tím vším.

**S. M.-R. (nar. 18. září 1976 v Praze)** pracuje jako editorka. Na FF UK je interní doktorandkou se zaměřením na současnou českou poezii, recenzemi přispívá do *A2*. Básně publikovala opakovaně v časopise *Tvar*, na [www.almanachwagon.cz](http://www.almanachwagon.cz) aj., účastnila se Mezinárodního festivalu poezie *ArsPoetica 2006* v Bratislavě. Žije v Praze.



TEREZA  
RIEDLBAUCHOVÁ

Už delší dobu přemýšlím o napsání textu o poezii, kde bych alespoň sama pro sebe shrnula, co pro mě všechno znamená. Je to hlavně silná energie kondenzovaná na malý prostor. Psaní znamená pokus vytrhnout něco času z našeho bytí, vytváření svébytného prostoru, do kterého lze kdykoliv cele vstoupit. Čím lepší báseň, tím více se tam dá zabydlet. Poezie umožňuje vystoupit z našeho nesmyslného pozemského hemžení.

Myslím, že to nejdůležitější při tvorbě jako takové představuje síla existenciálního sdělení a koncentrace energie. Bohužel nebo bohudík to s sebou nese své temné stránky a bez určité přecitlivělosti a nastavení pro přijímání těchto sdělení není tvoření podle mého názoru možné. Poezie je past propast a ne každého bych lákala, aby se na její dno díval. I když jindy by zase cítil tu závrať z výšky.

**T. R. (nar. 1977)** je básnířka a editorka. Nyní působí coby stážistka v Paříži na Sorbonně. Vydala tři básnické knihy, naposled sbírku *Velká biskupovská noc* (Zlín 2005). Trvale žije v Praze.

# Synestézie

ANEB PROLEGOMENA K PETRU VÁŠOVI

J I Ř Í K R A T O C H V I L

Renesanční osobnost, to je cosi jako epiteton constans, tedy zavedený přívlastek pro umělce, kteří nejenže vnímají život ve vší jeho košatosti, ale taky nacházejí obdobu ke všem pěti smyslům, zraku, sluchu, hmatu, čichu a chuti, v pěti kreativních projevech, literatuře, hudbě, výtvarném umění, herectví a tanci. Ale nejde pouze o rozmar několika výjimečných osobností, které mají toliko potřebu předvést, s kolika Múzami jsou v intimním spojení. Však ledasco svědčí o tom, že stejně jako teprve součinností všech pěti smyslů si vytváříme celistvý obraz našeho světa, tak taky teprve možnost zapráhnout všech pět Múz do jediného spřežení (nebo dostat je pod jedinou kapotu) je s to stvořit ono základní mirovské dílo, ten komplexní otisk zpřítomňující živý svět v mnohotvárné látce.

Ale teď už je namístě zdůraznit, že to všechno má i své fyziologické kořeny. Existuje totiž cosi, čemu se říká synestézie čili souznění smyslů, v němž vjem například ze sluchové oblasti může vyvolat taky zážitek vizuální. Arthur Rimbaud napsal báseň o barevných samohláskách. Každá samohláska vyvolá svůj zrakový vjem, toť cosi samozřejmého v rimbaudovské alchymii smyslů. Ale před Rimbaudem už Baudelaire promlouvá ve slavném sonetu „Vztahy“ o tom, jak si zvuky, barvy, ale i vůně navzájem odpovídají. Jezuita Louis-Bertrand Castel uvažoval v osmnáctém století o optickém klavíru, tedy o klavíru, který by mohl malovat zvuky. Podobný sen realizoval o nějakých sto let později Boris Vian. Má totiž v románě *Pěna dní* kouzelnou parodii na Castelův „clavecin oculaire“, totiž pianococktail proměňující zvuky na chuťové (a dodejme, že i alkoholové) zážitky. A když se pak jednotlivé skladby Duke Ellingtona zahráné na pianococktailu proměňují na jazyku a na patře v celou hudební škálu chutí rozmanitých likérů a whisky, jsou hrdinové Vianova románu ochotni podstoupit i tu nejobtížnější cestu za souzněním smyslů. Ale vážně, synestézie prochází staletími a až v tom elektrickém a elektrizujícím devatenáctém dorazí i k nám. Náš nejvýznamnější fyziolog Jan Evangelista Purkyně, který si dopisoval s Johannem Wolfgangem Goethem, poslal tehdy už starému pánovi své kresby figurace zvuků, a Goethe je označil za přírodní hieroglyfy zaznamenávající univerzální harmonii. A když se vrátíme zpátky do našeho století, setkáme se tam s obrazy sochaře Zdeňka Pešánka, obrazy zviditelňu-

jícími hudbu, tak jak je v roce 2005 představila výstava *Zvuky a světla* v pařížském Centre Pompidou.

Na počátku jsou tedy takové renesanční osobnosti, jakými byli Michelangelo Buonarroti či Leonardo da Vinci, které se zmocňovaly světa ze všemožných stran a se smyslovou i smyslnou dychtivostí. Pod vlajkou Gesamtkunstwerku, což přeložme neobratně jako všeumění, tvořil pak Richard Wagner svá hudební dramata, v nichž chtěl sjednotit poezii, výtvarné umění, hudbu, divadlo a tanec. Z umělců dvacátého století to nejdůsledněji naplňoval básník Jean Cocteau, který byl snad přímo ztělesněním multimyslovosti moderního umění, když se vyslovoval nejen veršem, dramatem a románovým příběhem, ale i obrazy, filmovou řečí, divadelní režii a herectvím. Básník Vítězslav Nezval si skládal hudbu k některým svým hrám (například ke *Schovávaně na schodech*) anebo písňovým textům („Husopaska“) a maloval oleje, nejznámější je jeho *Autoportrét před zrcadlem*. Tvorbu Milana Kundery zahájila původně řada hudebních skladeb a jedno ze zahraničních vydání Kunderových knih vyšlo s jeho kresbami na obálce. Hranice mezi literaturou a výtvarným uměním překročil básník Jiří Kolář a v pozdním věku i básník, dramatik a překladatel Ludvík Kundera. A na hranici obého se po většinu života pohyboval básník Ladislav Novák. Což není zdaleka úplný výčet doteků literatury a výtvarného umění v našem prostředí.

Ale nejen samotní umělci, ani literární teoretici a kritikové, aspoň ti nejlepší z nich, nezůstávali uzavřeni v zatuchlých ka-

binetech pouhé literatury. F. X. Šalda se soustavně věnoval i výtvarné kritice. Karel Teige provázel básníky na jejich cestě do poetismu i surrealismu, ale zároveň byl mimo jiné i významným výtvarným teoretikem, představujícím například kubismus ve své rozsáhlé studii *Vývojové proměny umění*. A bez Jindřicha Chaloupeckého si nedovedu představit ani literární historii dvacátého století, ani porozumění českému výtvarnému umění od šedesátých let minulého století až vlastně po naše dny. A strukturalista Květoslav Chvatík neodděluje estetiku literárního díla od estetiky moderního výtvarného umění. Rozumět současnému výtvarnému umění a vnímat tedy českou literaturu v kontextu výtvarné a případně i hudební scény považují u teoretiků za samozřejmost a bez toho nejsem co spisovatel ochoten respektovat žádnou kritickou osobnost. Bohužel několik



Petr Váša; foto: Miroslav Zajíc

našich současných literárních teoretiků zůstává uzavřeno do vyprahlého autismu pouhopouhé literární teorie a tam si tančí své normativní tanečky.

Už od konce šedesátých let je dotek výtvarného umění s herectvím, hudbou a literaturou zabydlen taky v tom, čemu se říká performance. Jedním z jejich nejpřesvědčivějších talentů je u nás Petr Váša, který sám sebe označuje za „fyzického básníka“ a vytváří a naplňuje svůj vlastní model synestézie. Jeho hudebně li-

## OTÁZKA JANA ŠTOLBY PRO ALEŠE BŘEZINU

**Jak se ti pracovalo na hudbě k novému hrabalovskému filmu *Obsluhoval jsem anglického krále*?**

Film *Obsluhoval jsem anglického krále* měl pozoruhodné osudy. V důsledku řady právních nejasností a také osobně motivovaných peripetií byla tato láková i ošidná látka postupně svěřována několika režisérům. Pro mne to v důsledku znamenalo, že jsem pro tento film vytvořil hudbu vlastně dvakrát — nejprve v roce 2004 pro Jana Hřebejka, který s Petrem Jarchovským napsal osm verzí scénáře a pak, těsně před začátkem natáčení, film předal jinému režisérovi, jehož v podstatě všichni považovali za nevhodnějšího — Jiřímu Menzelovi. A jako se liší Hřebejkova poetika od Menzelovy, tak se nutně lišilo i hudební pojetí filmu. Jiří Menzel znal mou hudbu z Hřebejkových filmů a ostatně to byl právě Hřebejk, který mě Menzelovi doporučil. S Menzelem jsme však zjistili, že sdílíme některé hudební záliby a k těm patří vedle swingu zejména láska ke klasické hudbě. Možná to bude znít překvapivě, ale u filmových režisérů je to vzácná vlastnost. Zřejmě právě můj záber od sofistikované populární hudby po klasiku přiměl Jiřího Menzela k tomu, aby mě o hudbu k chystanému filmu požádal.

Jeho představa byla od samého počátku naprosto jasná. Principem Hrabalovy poetiky je koláž, ta bude charakteristická i pro jeho film a totéž očekává od hudby. Vedle dobových kusů, dokreslujících atmosféru třicátých až padesátých let minulého století, má být film vybaven zejména klasickou orchestrální hudbou, která musí znít tak přesvědčivě, aby si diváci mohli myslet, že jde o nějakou již stávající tvorbu, kterou dosud neslyšeli. A musí jí být hodně, řekl mi Jiří Menzel v roce 2005, nějakých čtyřicet minut. Tento jediný požadavek jsem nemohl dodržet. Nosil jsem totiž jeden nápad za druhým a pořád toho bylo nějak málo. Nakonec je ve filmu přes sto minut hudby, což je pro každého skladatele naprostý sen.

Hudební styl filmu jsme začali hledat v září 2004. Naposlouchali jsme spolu mnoho hodin, od vojenských pochodů Julia Fučíka přes Mahlera, Wagnera až po vídeňský kavárenský šraml. Optimální styl jsme nakonec našli ve francouzské operní a baletní hudbě konce devatenáctého století, reprezentované jmény Julesa Masseneta a Lea Delibese. Musím se přiznat, že s tím Delibesem, jehož jsem Menzelovi tak neopatrně přinesl, jsem si vytvořil konkurenci, kterou jsem již nepředčil. Nakonec mi Delibes „ukradl“ dvě krásné scény v hotelu Paříž, které budou v mé verzi jen na soundtracku. Jiří Menzel počítal s tím, že ve filmu použije též pár věcí převzatých. Zejména myslel na Jaroslava Ježka, jehož hudbu velmi ctí, stejně jako já. Chtěl na něj prostřednictvím svého filmu upozornit v mezinárodním měřítku. Dále jsem vyhledal německy zpívanou píseň „Von mir aus kanns regnen“ v podání sester Alanových, která je pro mne ztělesněním zavírání očí před drsnou realitou — v předposledním roce druhé světové války, kdy se Třetí říše již nezadržitelně hroutila, je text *Pro mne za mne ať si třeba prší, ať bouří hromy, já jsem přesto pořád šťastná, když je kolem mne hodně hezkých chlapců* výrazem konformismu srovnatelného snad jen s texty o holkách z naší školky z dob normalizace.

terární koláž s vlastním výtvarným doprovodem, opera *Lišák je lišák*, je poctou Janáčkově hudbě a původní ilustrované podobě *Lišky Bystroušky*, a taky surrealistickou fascinací jazykem, provázenou alternativními hereckými projevy. A v jeho tvorbě je, tvrdím, jedna z cest k nejbližší budoucnosti české literatury, nponořená už jen do autismu pouhé literatury.

**Autor (nar. 1940)** je prozaik a esejista.



Aleš Březina; foto: archiv

Hudbu závěrečných titulků jsem chtěl situovat do poloviny šedesátých let, kdy film končí. Měl jsem představu, že by se mohla zcela lišit od všeho předchozího. Proto jsem složil skladbu „I Served The King Of England“, ke které mi napsal krásný anglický text Jiří Ornest (byla to naše již osmá spolupráce, předtím jsme třeba pro film *Horem pádem* udělali píseň „Big Tiger“ se skvělou Soňou Červenou či „Hello America“ s brilantním Danem Bártou). Jiří Menzel řekl, ať se poohlédnu po nějakém anglickém nebo americkém zpěvákovi. Vybral jsem dva zpívající instrumentalisty, saxofonistu Archie Sheppa a klarinetistu Tonyho Scotta, jenž Menzela zaujal nejvíce. Díky Pavlu Smetáčkovi se mi podařilo navázat s Tonym Scottem a jeho manželkou Cinzií spojení, a tak jsem u nich v Římě strávil v září 2006 dva nezapomenutelné dny plné hraní a zpívání a povídání o Billie Holiday, se kterou pojilo Tonyho Scotta blízké přátelství — v padesátých letech byl dokonce kapelníkem její doprovodné skupiny. Tony Scott se navzdory svému věku (85!) projevil jako naprostý profesionál a píseň si nesmírně oblíbil pro její starosvětský styl (on tomu ovšem říkal: *I like this old shit, it's a one million dollar song!*). Po dni zkoušení jsme ji natočili ve studiu Birdland v Římě. Jenže syrový a expresivní výraz se nakonec Jiřímu Menzelovi zdál neslučitelný se stylem filmu a také mu dodatečně začalo vadit, že je Tony Scott slyšitelně mnohem starší, než Oldřich Kaiser v titulní roli číšníka Jana Dítě. Píseň se objeví jen na soundtracku. To je mi moc líto, utěchou mi však je, že nahrávka vůbec vznikla. Vše ostatní jsme natočili s velkým symfonickým orchestrem, dirigentem Stanislavem Vavřínkem a univerzálním pianistou Vladimírem Strnadem. Dny strávené se zvukovým mistrem Jurajem Ďurovičem a hudebním režisérem Zdeňkem Zahradníkem jsou pro mě nezapomenutelné; kromě obrovské profesionality přispěli tito pánové k výsledné podobě hudby i svou laskavostí a smyslem pro humor, který nám pomohl překonat nejednu stresovou situaci. Strávil jsem s hudbou k *Anglickému králi* dva roky života a byla to pro mne velká škola.

**Aleš Březina (nar. 1965)** je hudební skladatel.

# Román

NESOUSTAVNÉ POZNÁMKY 11

J I Ř Í T R Á V N Í Č E K

Abstraktní malba nahrazuje malbu figurativní; volný verš přichází místo verše vázaného; z hudby ustupuje melodie; příběh je vytěšňován popisem a reflexí. Všechny tyto jevy spolu souvisejí nejenom antropologicky, ale i historicky. Dějí se zkraje dvacátého století nebo nanejvýš do jeho čtvrtiny. A všechny jsou průvodními jevy estetické moderny. Kandinskij, Apollinaire, Schönberg a Joyce jakožto nositelé těchto snah jsou raziči nových cest. V daleko větší míře je však jejich hledání založeno na odmítání cest předchozích. V tom však problém není. Potřebovali nové prostředky pro novou senzibilitu. Apollinaire jistě nemohl své amébovitě představy vtěsnat do verše Victora Huga. Problém nastává až ve vlně, která přišla po nich. Její autoři už nepotřebovali překonávat předchozí stav, ale vesměs se vydali cestou radikalizace stavu, kterého dosáhli jejich modernističtí předchůdci. Vsadil-li Joyce na popis, přičemž stále zachovává povědomí o postavách, jde *roman nouveau* ještě dál: je potřeba — ve jménu čistého, ba ještě čistšího popisu — vymazat i samotné postavy. Příběh, vázaný verš, figurativní malba a melodie jsou pro Joyce, Apollinaire a spol. ještě pořád výzvami k překonání, měšťáckými předsudky, jichž je třeba umění zbavit. Tyto výzvy však v další vlně přestávají být výzvami a stávají se platformami k samoúčelným exhibicím a stylovému schválnůstkářením.

Možná by definice příběhu mohla znít i takto: čtenáři, vím, že jsi zvědavý, a hodlám tuto tvou potřebu vyslyšet. Pojď, užijeme si.

Pokus o jinou definici: příběh — prozaikova tovaryšská zkouška. Až ji složíš, teprve tehdy můžeš svému mistrovi ukázat, že by šlo napsat román i bez něj... A stejně zjistíš, že nešlo.

Jiří Kratochvil se v příloze „Kulturní revue“ *Lidových novin* (14. ledna 2006) opět rozepisuje na téma, jak literatura s postavami, se kterými by se čtenář mohl ztotožnit, je již v naší době passé. Ptá se, zda svoboda nezahubí literaturu. A hned si i odpovídá: nezahubí, „ale může zahubit některé talentované autory, a to dokonce i ty, kteří dokázali odolat v nesvobodě“. Tedy: „svoboda nezahubí literaturu, jen ji přivede k jejímu skutečnému údělu a k jejím (čtyřiceti či padesáti) čtenářům“. Nevím. Přihlaste se, kdo jste zvědav na romány tohoto „skutečného údělu“. Já ne. Nudí; občas — nutno přiznat — však i docela zajímavě (viz pozdní Kratochvil). Z Kratochvilových vyznání vane cosi nutkavého, ba úporného. Možná je to snaha přesvědčit sebe i jiné, že román

se zkrátka musí stát klubovou záležitostí pro čtyřicet čtenářů, že literatura v čase svobody nemůže mít čtenáře, se kterými se budeme schopni ztotožnit, že příběh románu uloupily jednou provždy televizní novely, takže si musí pomoci jinak... Jako by si Kratochvil neustále potřeboval dokazovat, že jeho uvádající schopnost psát silné příběhy je výrazem těch nejobektivnějších zákonitostí našeho času. (zapsáno 14. ledna 2006)

Nuda, občas však i docela zajímavá — nedala by se takto charakterizovat většina současné české prozaické produkce?

„Proč jsou anglické romány tak hrozně nudné?“ (*Why are English novels so terribly boring?*) ptá se — řečnický — James Joyce v roce 1906 v jednom dopise. Je asi unaven jejich viktoriánskou podobou, která spoléhá na solidnost a jakousi prostřednost v citech, líčeních i postavách. Joycem v této době cloumají už jiné vášně, než aby ho uspokojovala takováto podoba románu. Právě našel zalíbení v krajnostech psaní Ibsenova a Dostojevského. No dobře, Joyceovo umělecké srdce je příliš neklidné, než aby ho bylo v té době možné přinutit tepat v pravidelném a vyrovnaném rytmu George Gissinga, George Eliotové či Charlese Dickense. Ale nebýt anglického viktoriánství, byl by světový román hodně neúplný... Asi podstatně neúplnější než bez Joyceova *Odyssea*.

K románu Iva Andriće *Most přes řeku Drinu* (srbsky 1945). Kronika malého bosenského městečka Višegrad od 16. století do roku 1914, tj. do roku známých událostí v nedalekém Sarajevu. Je podmanivé, jak Andrić spleť tok velkých dějin, individuální osudy, místní pověsti a zvyky. Jeho fabulační náruč je opravdu velmi široká. Silný je román i tím, jak ukazuje jakousi až ospalou lhostejnost městečka a jeho obyvatel k velkým dějinám. Ať už vládnu Turci či Rakušané, ať už se vládne tyransky či zdrženlivě, vše jedno; velké city, mordy, nešťastné lásky, sebevraždy, to vše zůstává pořád stejné. To, co je v lidech nejvíce lidské, se prosadí bez ohledu na dějiny. — Přesto je však Andrić spíše folklorizujícím a historickým *vykladačem* než *vypravěčem* lidských osudů na pozadí různých dob. Děje a lidé jsou jaksi pojednání jako sice zajímavé, ale co do perspektivy celku přece jen nepodstatné případy velkého vanutí času. Vposledku tedy nic více než látka k velkým úvahovým prodlevám. I tady fabulaci rozežírá červ mudrování.

Jean-Paul Sartre se v rozhovoru s A. J. Liehmem v roce 1963 slavně vyznal, že na Západě již nemůže vzniknout velký román, neboť tu chybí velké téma. To se naopak prý nachází na Východě a ve třetím světě, kde zase chybějí prostředky, jak toto velké téma sdělit. Nicméně záchrana románu podle francouzského filozofa nepřijde ze Západu. Sartre si mnoho sliboval od socialismu a třetího světa. Je však třeba, dodává dále Sartre, aby se autoři zbavili autocenzury, „která natropila tolik zla a zničila tolik talentů“. — Od tohoto slavného proroctví uběhlo více než čtyřicet let. Naplnilo se, nebo nenaplnilo? Naplnilo i nenaplnilo, ale spíš asi naplnilo. Leč značně jinak, než jak si představoval Sartre. Rozhodně západní román, včetně románu amerického, příliš velkou vitalitu od šedesátých let neprojevil. Moderna a její pokusnictví se v této době zrovna vyčerpávaly; k nástupu se chystala postmoderna — ale ani ona nezaložila nic svébytného, pouze variovala a kombinovala známé vzorce. Daleko vitálnější se skutečně ukázali romanopisci druhého a třetího světa: velký nástup latinskoamerické prózy od konce šedesátých do osmdesátých let, M. Kundera, J. Škvorecký, B. Hrabal, G. Konrád, A. Solženicyn, V. Bykav, D. Ajtmatov, D. Kiš, I. Kertész; sem patří i prozaici, kteří se usadili na Západě — například S. Rushdie, K. Ishiguro, J. Kosiński. Západnímu románu docházel dech, přičemž



J. P. Sartre & A. J. Liehm

mu ho na chvíli přece jen pomohly najít velké dějiny, konkrétně druhá světová válka (S. Lenz, H. Böll, G. Grass, N. Mailer, J. Heller, E. M. Remarque), žádné jiné téma se nenašlo. Zákonitě; velké téma chce nosný konflikt... a řešit neustále problémy maloměstské nudy či milenecké trojúhelníky, to na velký konflikt vydalo naposledy u Flauberta (s dozvukem u Moravii). — Sartre předpokládal, že druhý a třetí svět jsou vitální pro romanopisce samými možnostmi rozvoje socialismu a postkolonialismu, tedy energií, která se tímto rozvojem nutně uvolní. Ale pro román asi to nejvíce inspirativní v druhém (socialistickém) světě souviselo daleko více s krizí, tj. s neschopností onu osvobozující energii uvolnit — například Kunderův *Žert* a *Život je jinde*, Konrádův *Spoluvinik*, Solženicynova *Rakovina*. Tito prozaici nám ukázali — a v tom je jejich přínos —, že socialismus z východního koutu Evropy je naprosto špatně naprogramován; tedy že objevili, jak je antropologicky chybný. Přínos S. Rushdieho jako toho, který vyšel ze třetího světa, zase spočívá v tom, že ukazuje koloniální zemi již osvobozenou, ale současně s tím i ponechanou zvůli místních mocenských klik. Jde o líčení světa, který si se svou nabytou svobodou neví rady a propadá chaosu a iracionalitě. Rushdie v postkoloniální zkušenosti objevil svět frustrovaných vítězů.

Salman Rushdie — heretik postkolonialismu. Jako by se v něm už ohlašoval post-post-kolonialismus.

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



ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY

Vždy čerstvá porce světočky

Stránky portálu *iLiteratura* (<http://www.iliteratura.cz>) patří k mým nejoblíbenějším a nejnavštěvovanějším zdrojům ze světové literatury. Těch je sice celá řada, ale tento je přece jenom v češtině, a tedy snadno dostupný. Navíc umožňuje přístup k informacím, které by se kvůli jazykové bariéře získávaly daleko hůř. Portálu jsem se již v minulosti věnoval i v tomto sloupku, ale od té doby se výrazně změnil jeho design a dostal poněkud modernější ladění. Změnilo se i jeho logo. V obou případech se jedná o změnu k lepšímu. Jen je škoda, že stránky nejsou zcela doladěny například i pro alternativní a kvalitní prohlížeč Opera (<http://www.opera.com>). Jedná se však pouze o kosmetický detail, který se dotkne malého procenta čtenářů a ani těm nijak nebrání v přístupu k informacím. Dovolím si tvrdit, že na českém literárním internetu nemá tento projekt výraznější konkurenci. Je to dáno především jeho rozsahem, kvalitou podávaných informací, ale také poměrně malým počtem „konkurentů“. Stojí za to si připomenout i historii těchto stránek, která je úzce spojena se jménem Jovanky Šotolové a dosud fungujícího projektu *Livres* (<http://www.livres.cz/>), který založila v roce 2000 a který je primárně zaměřen na literaturu frankofonní oblasti. Právě na tento projekt pak navazuje i *iLiteratura* vycházející na internetu od roku 2002. Internetové zpravodajství o literatuře ve světě i doma je rozčleněno do rubrik podle jednotlivých jazykových oblastí, kdy za každou oblast odpovídá konkrétní redaktor. Jednotlivé a stále přibývající články je možné filtrovat podle různých kritérií. Menu není zbytečně složité a odrážející, navigace je opravdu rychlá a vede k požadovanému cíli. Týdenní souhrn nově přidávaných článků si lze nechat zasílat e-mailem nebo odebírat pomocí RSS (<http://cs.wikipedia.org/wiki/RSS>) kanálu, který se velmi rychle stal oblíbeným nástrojem pro výměnu a sdílení nových informací. Po technické stránce tedy není portálu příliš co vytkat.

Navíc se jedná opravdu o živý projekt, jak dosvědčují i další aktivity, jako je vydávání výběru nejkvalitnějších článků tiskem v podobě ročenky nebo projekt *Kolotoč* (<http://www.knihotoc.cz>), který je adaptací myšlenky Rona Hornbakera na výměnu knih přímo mezi čtenáři ([www.bookcrossing.com](http://www.bookcrossing.com)) v českém prostředí. A to relativně úspěšnou. *iLiteratura* je dokladem toho, že dobrý kulturní projekt nutně nevyžaduje zas až tak příliš rozsáhlé finanční zdroje. Důležitá je myšlenka, tým angažovaných spolupracovníků, který tvoří profesionálové a který má co sdělit. Podstatnou je pak snaha a přání vydržet.

V kontrastu jsou pak finanční prostředky vkládané do *iLiteratury* a do *Portálu české literatury* (<http://czlit.cz>) českým státem. Tohoto si například povšimla Libuše Bělunková v jednom z posledních čísel týdeníku *A2* (<http://tydenika2.cz>). Jaký je přínos obou těchto literárních portálů, si sice může každý čtenář zjistit sám, ale protože k *Portálu české literatury* stále zaznávají výhrady, bude mu věnován sloupek příští.

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



MARTIN LANGER

Dětské divadlo Moravské Budějovice–Znojmo  
Už nevím, v čem byla hra Jób zvláštní, ale děti si vytvořily také divadelní kulisy a vše vezly s sebou vlakem.

Holka Jindřichovice pod Smrkem  
Pražák tam skoupil pozemky a postavil na nich pro obec větrné elektrárny, teď starostuje a elektrárny v noci hučí. Je našťavaná, že tam musí bydlet.



# Cesta kolem

VZAL JSEM S SEBOU FOŤÁK

MARTIN LANGER

**Desátého října 2006 ve čtvrt na tři odpoledne jsme s kamarádem Radkem vyjeli vlakem z Prahy do Chebu. Potřebovali jsme se ještě týž den dostat do Hranic, výchozího bodu naší vlakové trasy, která měla trvat devět dnů, jež stačí k objetí celé republiky po nejzazších tratích. Celkem 3 526 kilometrů nás lákalo nejen svou absurditou, ale i možností uvidět místa, kam se běžně nedostanem; třeba proto, že tam chcíp příroda i pes...**

Itinerář se všemi vlakovými spoji zahrnoval 96 přestupů, 76 hodin jízdy a 122 hodin čekání, takže zpět do Prahy jsme měli dorazit 19. 10. v 7.45. Přesto se měl itinerář stát po čtyřech dnech pouze směrovým vodítkem míst, která máme projet, a po pěti dnech přestalo platit i to. Cesta se začala stávat iracionální. Dodnes nejsem schopný pochopit, že zmeškaný odjezd rychlíku můžeme dohnat lokálkou a být na stanoveném místě dokonce ještě dříve. Cestu jsme si nakonec účelově prodlužovali — ke trase jsme přidali další krajní body: Osoblahu, Moldavu v Čechách, Vejprty a Potůčky. Ukázalo se také, že když přejedeme hranice, tak se z druhé strany lze vrátit rychlíky a projet tak místo, kde bychom zbytečně čekali do druhého dne (Kúty a Čadca). Původní trasa bez přídavek tedy vypadala takto:

**10. 10.** Praha–Cheb, Cheb–Hranice, Hranice–Cheb, Cheb–Mariánské Lázně–Planá, Planá–Tachov

**11. 10.** Tachov–Bělá nad Radbuzou, Bělá nad Radbuzou–Klenčí pod Čerchovem, Klenčí pod Čerchovem–Domažlice, Domažlice–Janovice nad Úhlavou, Janovice nad Úhlavou–Nýrsko, Nýrsko–Železná Ruda, Železná Ruda–Klatovy, Klatovy–Sušice, Sušice–Horažďovice–Předměstí, Horažďovice–Předměstí–Strakonice, Strakonice–Volary

**12. 10.** Volary–Nové Údolí, Nové Údolí–Černý Kříž, Černý Kříž–České Budějovice, České Budějovice–Horní Dvořiště, Horní Dvořiště–Lipno nad Vltavou, Lipno nad Vltavou–Rybník, Rybník–České Budějovice, České Budějovice–České Velenice, České Velenice–Veselí nad Lužnicí

**13. 10.** Veselí nad Lužnicí–Jindřichův Hradec, Jindřichův Hradec–Nová Bystřice, Nová Bystřice–Jindřichův Hradec, Jindřichův Hradec–Kostelec u Jihlavy, Kostelec u Jihlavy–Slavonice

**14. 10.** Slavonice–Kostelec u Jihlavy, Kostelec u Jihlavy–Jihlava, Jihlava–Moravské Budějovice, Moravské Budějovice–Jemnice, Jemnice–Moravské Budějovice, Moravské Budějovice–Znojmo, Znojmo–Šatov, Znojmo–Břeclav, Břeclav–Hodonín, Hodonín–Veselí nad Moravou

**15. 10.** Veselí nad Moravou–Vrbovce, Vrbovce–Veselí nad Mo-

ravou, Veselí nad Moravou–Uherské Hradiště, Uherské Hradiště–Uherský Brod, Uherský Brod–Bylnice, Bylnice–Horní Lideč, Horní Lideč–Vsetín, Vsetín–Velké Karlovice, Velké Karlovice–Vsetín, Vsetín–Valašské Meziříčí, Valašské Meziříčí–Rožnov pod Radhoštěm, Rožnov pod Radhoštěm–Valašské Meziříčí, Valašské Meziříčí–Frýdlant nad Ostr., Frýdek Místek, Frýdek Místek–Český Těšín, Český Těšín–Bohumín

**16. 10.** Bohumín–Ostrava Svinov, Ostrava Svinov–Štítina, Štítina–Opava Východ, Opava Východ–Jeseník, Krnov–Jeseník, Jeseník–Javorník ve Slezsku, Javorník ve Slezsku–Lipová Lázně, Lipová Lázně–Hanušovice, Hanušovice–Dolní Lipka, Dolní Lipka–Letohrad, Letohrad–Doudleby, Doudleby–Rokytnice, Rokytnice v Orlických Horách–Týniště nad Orlicí, Týniště nad Orlicí–Meziměstí, Meziměstí–Náchod, Náchod–Starkoč, Starkoč–Trutnov

**17. 10.** Trutnov–Stará Paka, Stará Paka–Semily, Semily–Železný Brod, Železný Brod–Tanvald, Tanvald–Harrachov, Harrachov–Liberec, Liberec–Frýdlant v Čechách, Frýdlant v Čechách–Jindřichovice pod Smrkem, Jindřichovice pod Smrkem–Frýdlant v Čechách, Frýdlant v Čechách–Liberec, Liberec–Varnsdorf, Varnsdorf–Rybníště, Rybníště–Rumburk, Rumburk–Dolní Poustevna

**18. 10.** Dolní Poustevna–Rumburk, Rumburk–Děčín, Děčín–Cheb, Cheb–Hranice, Hranice–Cheb

**19. 10.** Cheb–Praha

Cena jízdenky, takzvané *vzájemky*, která platí na čtrnáct dnů cestování v tuzemsku, je 1 640 Kč. Když se rozhodnete pro cestování ve skupině, vyjde jízdné ještě levněji. Přespávat v čekárnách se dnes už moc nedá. Nadbytečné stanice se masivně ruší a u těch fungujících se čekárny na noc uzamkávají před invází bezdomovců nebo jen tak preventivně, aby nenastal problém.

Už druhý den večer jsme byli unavení, protože jsme od výjezdu nespali. Přestupuje se většinou po dvaceti minutách až hodině, takže relaxace cesta moc nepřinese.

Navíc jsme stáli o kontakt s cestujícími nebo lidmi od dráhy, takže jsme na cestě měli tři kritické stavy, ke kterým došlo mezi 26. až 38. hodinou beze spánku.



MARTIN LANGER Autoportrét Liberec–Frýdlant

Noc ve vlaku, který pojede dál do Německa.

Komplikace v cestování nastávají převážně na jihu země, kde je síť železnic řidší než na severu. Patrně tam natrefíte na nejruznější výluky s náhradní autobusovou dopravou a ze svých železničních ambicí budete muset slevit. To se nám stalo například mezi Jindřichovým Hradcem a Moravskými Budějovicemi. Do některých železničních uzlů se totiž vrátíte i třikrát, což náhradní doprava ne vždy nabízí v souladu s vaším časovým plánem.

Už v minulosti jsem měl problém pochopit mentalitu Třeboňských, což se mi během cesty opět potvrdilo. Konflikt v „dorozumívání“ se vyskytl ještě na Slovensku, v Kútech, kde se místní železniční policie snažila bez úspěchu zaměřit na obsah našich peněženek. Na Moravě zase není dvakrát chytré tvrdit, že jedete jen tak pro radost. Pochopí vás až tehdy, když řeknete, že to děláte pro peníze. Slovácko je ráj ochoty, slušnosti a krásných ženských. Chcete-li se oženit na celý život, jedte se zamilovat na Slovácko! Akceschopnost na železnici končí ve Staré Pace, takže je dobré přestat být rozmazlený z předchozí cesty a raději si informace o přípojích zjišťovat na různých místech hned několikrát. Ověřujte vše znova, než vlezete do vlaku, dívejte se, jestli mu ještě za jízdy nemění směrovou ceduli. Je také dobré sledovat, jestli půlku soupravy někde bez upozornění neodpojí, jak se to stalo nám. Až na různé krajové speciality jezdí vlaky docela přesně, a tak kupodivu jediné zpoždění, které jsme zažili, bylo dvacet minut v Horažďovicích-Předměstí.

Vlakem si určitě nezapomeňte projet celou Šumavu! Úžasná je také úzkokolejka Třemešná ve Slezsku-Osoblaha nebo trasa do

Jindřichovic pod Smrkem. Mezi nejhezčí trasy řadím i Chomutov–Vejprty nebo Nová Role–Potůčky.

Jestli vás bude kromě cesty zajímat také život na dráze, nezapomeňte s sebou taky foťák a hodně kvalitních filmů. (Na poetické cedule s názvy stanic jistě vystačí i digitál.) Ty mé filmy našťastí zasponzoroval pan Milan Škoda, takže díky Foto Škoda jsem mohl z několika set fotografií připravit i tento výběr pro *Host*.

## SVÍTÁNÍ

*Wenzelu Draxlerovi*

Světlo ztemňuje vysoké kopce  
jejich kontury  
a cáry oblak jak zářivé katanky  
mne proměňují v hosta

Se starým svlekem nehledám věšák  
neklepu abych otevřel hadí ústa

*Volary*

**Autor (nar. 1972)** je básník. Vydal sbírky *Pítí octa* (2001; Cena Jiřího Orteny 2002), *Průsmyky* (1997), *Já nezemřu zcela* (1996), *Animální evangelium* (1992), *Palác schizofreniků* (1990). Pracuje pro televizi jako reportér, scenárista a copywriter na volné noze. Žije v Praze a ve Všetatech u Mělníka. Fotografickou tvorbou se zabývá dlouhodobě, veřejně ji však prezentuje poprvé.



„Čtyři metly naší doby jsou nenávisť, závist, pomluva a žárlivost,“ říká sedmdesátiletý Vladimír Preclík v knižním rozhovoru s Lenkou Jaklovou SOCHAŘŮM SE NETLESKÁ. A na otázku „Co se dá dělat proti pomluvě?“ odpovídá: „Pro chlapa jsou jen dvě možnosti: buď rozdat pár facek, nebo se otočit zády.“ Knihu s mnoha Preclíkovými ilustracemi vydalo nakladatelství Gallery.

Gejza Horváth (nar. 1948) je brněnský Rom, který si vydělával na živobytí jako kopáč. Jeho děti už jsou dál: syn je lékař, dcera psychologka. Gejza Horváth je ale především muzikant a autor vzpomínkové knihy TRISPRAS (romsky „rychle“). Takto vzpomíná na někdejší První máje na východním Slovensku: „V čele průvodu šel farář, v jedné ruce obraz Stalina, v druhé flašku pálenky, a křičel: Nech žije KSČ! — Učitelka, která byla v dědině vzorem ženské morálky, šla vedle něho a prosila, aby ji vyzpovídal. Pric večar do koscela, vyzněm z tebe dábla, až še budze z tebe kuric, řekl opilý farář. Učitelka popijela jeho kořalku a bylo vidět, že se už nemůže dočkat zpovědi.“ — Trispras od Gejzy Horvátha s ilustracemi Martina Kubáta vydalo nakladatelství G + G.

„K rodičovství jsou zapotřebí dva — nejenom k početí. Každé zboží lze vrátit anebo zahodit, každou smlouvu vypovědět anebo z ní odstoupit (včetně smlouvy manželské), každou zemi opustit, každou práci ztratit, anebo vyměnit za jinou, lepší. Jen rodičovství je navždy,“ píše sociolog Ivo Možný v předmluvě ke knize Heleny Třeštíkové a Michaela Třeštíka MANŽELSKÉ ETUDY, která vznikla na základě stejnojmenného mimořádně úspěšného dokumentárního cyklu režisérky Heleny Třeštíkové. Knihu vydalo Nakladatelství Lidové noviny.

**Autorka** je překladatelka, tlumočnice a redaktorka ČRo 1 Radiožurnálu.

Nabídka toho, co dělat — zvláště pro mladého člověka —, je dnes přepraná. Proč jste se vrhli zrovna na poezii? Čím je nenahraditelná?



JAKUB  
ŘEHÁK

Skoro se mi chce napsat — protože na mne zbyla, ale to zní příliš poráženecky.

Asi se shodneme, že vysledovat kořeny nějakého rozhodnutí je docela obtížné, a podobná otázka se spíš pokládá neustále, než že by na ni existovala hotová, do nějaké pěkné formičky zatavená odpověď. To, že se člověk na něco vrhne, je přece vždy souhrn několika až alchymicky promíchaných ingrediencí, jako jsou okolnosti, osobní založení a nutkání všech druhů. Zajímavější otázka možná je: co člověka ponouká, aby u poezie vydržel.

Nicméně jsou určité zákonitosti a zvláštnosti, které fascinují. Odložím-li stranou přísně řemeslnou stránku věci, asi bych zdůraznil ony známé prvky „zhušťování“ a „simultánnosti“. Všechny zachycené počítky se v básni slévají ve zvláštní celek. To, co jindy lze vyjádřit pouze v časové posloupnosti, se v poezii vyjadřuje jakoby paralelně — současně, nad sebou i vedle sebe.

V básni se rovněž slova neustále snaží chytat a pojmenovávat stavy a vjemy ležící spíš v oblasti mimojazykové, a pak vzniká určitý rozpor. Každá napsaná a hotová báseň je tak trochu vysvědčením o prohře, o tom, co se vlastně artikulovat nepovedlo. Je to ale přitažlivý a životodárný rozpor. Vždycky je nějaká naděje, že příště se to podaří o trochu víc. To asi ponouká psát poezii dál. Někdy.

**J. Ř. (nar. 1978)** vystudoval VŠO filmovou ve Zlíně. Pracuje jako nádeník. Publikoval ve Tvaru a ve Welsu. Žije v Praze.



DANIEL  
SOUKUP

Básně píšu asi sedmáct let, ale nad tím, co mě k tomu vede, jsem nikdy moc neuvažoval. Pohnutky se pochopitelně mění: zpočátku to byla hra, pak dlouho omamné zaklínání, dnes hlavně slovní a myšlenková sochařina, snaha dobrat se odrýváním nepodstatného až na dřev. Přemýšlení a psaní jako řemeslo — snad by se dalo říci, že právě tohle jsem si vybral. Lyri-

ka je tu jen jedním z několika žánrů (byť žánrem výrazově nejkoncentrovanějším), které se ve snaze o jakousi selektivní renesančnost snažím obsáhnout — vedle uměleckého i odborného překladu či psaní literárněvědných studií. Ale poezie je také vnitřní naladění. Každá poetika je stylizovaná senzibilita, aspoň u mě: prvotní je vždy vzpomínka, výjev, nápad — krátké spojení se světem, z kterého vyšlehně chvějivý rytmus slov. Někdy. Asi před týdnem jsem zahlédl v parku u řeky rozlehlý holý strom z hnízdem ve špičce koruny. A hned jsem poznal, že ten strom (nebo to hnízdo? můj pohled, pocit, vztah já-strom?) je moje nová báseň. Ale nenapsal jsem ji. Poezie jako formulování, poezie jako prožívání. Nenahraditelná? Asi ne. Ale vzácná jako máloco.

**D. S. (nar. 1976)** vyučuje na Literární akademii, spolurediguje revue o psaní Rukopis a postgraduálně studuje na Filozofické fakultě UK. Časopisecky uveřejnil básně, překlady a řadu odborných prací; v roce 2007 mu v nakladatelství Host vyjde první knižní sbírka (Básně ke kávě). Žije v Praze se ženou a dvěma dětmi.



JAN  
VILÍMEK

Mám za to, že s poezií se to má podobně jako s vírou. Nemůže to být nic jiného než dar a přijatá milost, ke které si žádný člověk nemůže dopomoci vlastními silami. Je-li tomu tak, pak vše s tím neslučitelné padá rovnou pod stůl a už se vlastně nenabízí ani jako možnost ke zvážení. Ale jsem plný nejistot, zdravých i nezdravých, a nemám sebemenší chuť se prohlašovat za nádobu vyvolenou. Proto volím raději odlehčený tón:

Nevrhám se, to připravenost mne do neočekávaného vyklání. Skoro se živím hlavou. V podstatě zakázky z nejvyšších míst. Pracuji v oddělení vysoce vybavené firmy. Okolí přestává skýtat sdostatek podnětů, výměna vážne a my se pomalu stahujeme z detašovaných pracovišť. Žel, mnohé z toho, co přichází, zabíjíme, odkládáme ad acta, jsme s tím brzy hotovi.

**J. V. (nar. 1979)** vydal sbírku Kardiopalms (Archa, Zlín 2005). Studuje na FF UK v Praze.

# Recenze

## Láska v rytmu jazzu

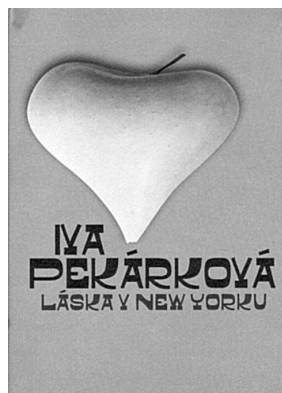
Iva Pekárková: *Láska v New Yorku*, nakladatelství Listen, Jihlava 2006

Jedna ze sedmi povídek v nové knize Ivy Pekárkové *Láska v New Yorku* začíná splétat svůj příběh v jazzové atmosféře nočního podniku, kam je hlavní protagonistka magicky přitahována jazzovou produkcí a s jedním z muzikantů pak prožije love story. Během strmého vztahu intuitivně až živočišně hledá svůj životní prostor a směr, kterým se vydat. Vcelku jednoduše dešifrovatelný příběh by nevybočil z běžné povídkové produkce, kdyby...

Kdyby se vypravěčce nepodařilo rychle a přesvědčivě vtáhnout čtenáře do situace a pocitů hlavních protagonistů, kteří prožívají jeden ze svých vztahů, jednu ze svých životních křížovatek. Vstupujeme do jejich života, chvíli ho sdílíme a v kulminačním bodě zase opouštíme, abychom v tušení jakési archetypálnosti situace byli překvapováni i konfrontováni různými podobami lásky, vzorkovnic lidského chování, vztahů, způsobů komunikace. Nemůžeme se přitom opřít o žádná hotová hodnotová schémata či představy, vše je totiž nasáváno přímo z dřevě životní reality.

*Láska v New Yorku* nese ve svém názvu přesné určení místa děje. Autorka znalá reálií z vlastní zkušenosti umí v nepatrných narážkách vyhmátnout pulzaci velkoměsta, s citlivou dokumentarností nahlíží do životní reality lidí většinou z okraje společnosti, v mnohdy banálně tragických, přirozeně erotických, sobeckých i groteskních rozměrech ukazuje jejich životní filozofii. Hrdinové jsou tady tvůrci svého města, mají živelnou potřebu se s ním identifikovat, vytvořit si v něm prostor bezpečí, jistoty, splynout s ním, jsou však i jeho oběťmi. Na tragiku je pohlíženo věcně („Nad věcí“) a dokonce nadlehčeně či snově („Být městem“), štěstí je stereotypně umolousané a páchnoucí („45“), bolest ze ztráty je trochu pomatená a nadsazená („Richardovy věci“). A láska?

„Nejhorší láska, která nezlomí,“ píše Kainar v jednom svém blues. Hrdinky povídek jsou inervovány touhou po lásce, proží-



vají vzplanutí i „probouzení“, a to každá svým osobitým způsobem, nepateticky, intuitivně, s příděchem groteskna a nadsázky, vždy však dost hořce a neuspokojivě. Jsou schopny vést dialog přes hranici smrti prostřednictvím věci milovaného, jsou vnitřně křehké a zranitelné („Katyina láska, to byla vysoká skleněná váza. Tříštila se v ní, bodala ji drobnými střípky, nebylo možné ji dostat ze sebe“), někdy však obdivuhodně rozhodné

a silné. Co si je stále žene ahasverovsky dál, co si jim nedá spočinout.

Pekárkové se podařilo příběhy ozvláštnit svým osobitým stylem. Nezdružuje se dlouhou expozicí, ale jde velmi dynamicky k jádru. Věcně a v hutných kratších větách zaznamenává pouze hlavní tok dění a vnitřní prožívání hrdinů občas upřesní v závorce. Působivá jsou poetická přirovnání inspirovaná hudbou v kontrastu s řečí ulice: „Připadala si stále častěji jako hudební nástroj, na který Art hraje. Někdy byla nadšená jeho virtuositou. Jindy ji to sralo“ („Láska v New Yorku“). Věcnost a strohá dokumentarnost se sociálním podtextem je vyvažována poetičností, expresivitou a až snovou nadsázkou, realita města se může stát jakýmsi svébytným metaprostorem („Být městem“). Čas je veskrze přítomný a také chtěný být takto prožíván: „Ber vše tak, jak to přichází.“

Stejně jako je jazzový rytmus velice variabilní, má zálibu v drobných notách, synkopách, tečkovaných rytmech, tak i tento povídkový soubor nabízí rozmanitý pohled na lásku, která se nedá jednoduše interpretovat, přesně popsat a ohraničit, jen ji cítíme: „...ale i tak zatoužila, aspoň na chvíli, se proměnit v basu. Cítila na sobě ty doteky, vnímala vibraci strun a tichounce se z toho rozechvěla.“

Sedm povídek (z toho pět nových) Ivy Pekárkové nabízí po úspěšných povídkových výběrech zvučných jmen (například I. Klíma, P. Šabach, H. Bělohradská, J. Kratochvíl, E. Kantůrková ad.) nakladatelství Listen ve své edici Česká povídka. **RADOMIL NOVÁK**

www.hostbrno.cz

## Kolisavé nápady Štěpána Kučery

Štěpán Kučera: *Tajná kronika Rychlých šípů... a jiné příběhy*, Host, Brno 2006

Student pražské žurnalistiky a redaktor internetového literárního měsíčníku *Dobrá adresa* Štěpán Kučera (1985) předkládá ve své knižní prvotině tučt humorých povídek. Chronologicky řazené texty vznikaly v letech 2001 až 2005; Kučera je tedy začal psát v šestnácti letech.

Jednoznačnou inspirací je autorovi literatura, ať už jednotlivé dílo, celý žánr či životní okolnosti jednotlivých literátů. Nejedná se přitom o literární parodie, které by se prostředky vlastními konkrétním autorským či žánrovým poetikám jim samým vysmívaly. Jde mnohem spíše o nový náhled na dobře známé literárněhistorické okolnosti, a to několikero způsoby. Jiří Žáček v doslovu nazvaném „Namísto doslovu“ sice ve snaze vyzdvihnout Kučerův talent označuje jeho texty za apokryfy, ale tím notně zužuje různorodost jejich postupů. Kučera podle mého názoru nepodává (alespoň ve většině případů) novou interpretaci skutečného či literárního příběhu, ale vytváří jeho zábavné pokračování, nejednou v kulisách současnosti. Ne tedy apokryfně — „jak to bylo doopravdy“ —, ale spíše seriálově — „jak by mohl vypadat další díl“.

Za nejlepší text považuji hned první povídku „Kratičký výlet pana Broučka tentokrát do 21. století“, který, jak již název napovídá, vykresluje další fiktivní cestu Čechova hrdiny prostorem a časem. Povídka je v souboru výjimečná již tím, že autor zde využívá jazykové komiky, když konfrontuje nespisovný jazyk dnešní mládeže s knižním vyjadřováním pana Broučka. Přestože je příběh podán er-formálním vyprávěčem, obě jazykové roviny se pravidelně střídají podle toho, která z postav je fokalizována. Je velká škoda, že Kučera se nevydal touto cestou, neboť ostatním textům založeným výhradně na situační komice se takového důvtipu ani zdaleka nedostává. Viz:

„Koukej, Mates, hulil sem s jedním kajakářem z reprezentáku, jo, a ten mi říkal, že špeka si občas daj i Doktor, Pollert nebo Hilgertová! A to sou bouchači skoro jak ten tvuj Žižka!“ „Doktor Polert, či jak ho zoveš, je mi zcela neznám,“ odmítl pan Brouček argument tento prazvláštní a sám se vrhl v útok, zmíniv doktora Klapzubu, an

## Ovčí detektivka

Leonie Swannová: *Glennkill. Ovce vyšetřují*, přeložila Alena Sabolová, Argo, Praha 2006

Mladá německá autorka Leonie Swannová (1975) má ráda ovečky. Byla v Irsku a tam jich viděla spoustu. A tak jí napadlo, že o nich napíše knížku. O tom, jak ty skvělé irské ovce jednou ráno najdou svého pastýře s rýčem v břichu a rozhodnou se vypátrat vraha. Vyšetřování vede slečna Maplová (jak důmyslné!), ostatní jí ovšem zdatně pomáhají — tlustá ovce (Moby Dick), černá ovce (jak jinak než Othello), toulající se ovce (Melmoth, ten známý gotický poutník) a řada dalších. Zločin nakonec rozlousknou; k tomu spasou velké množství trávy a spotřebují tři sta stran textu.

proti vášni kuřácké brojí při každé návštěvě Vikárky. Slovem, pan domácí rozohnil se převelice, a popotahuje z cigáry oné travnaté, svedl proti ní filipiku tak urputnou, že Roman, sok páně Broučkův nejlhavlnejší, pravil, že na vše kálí, a odešel. (s. 18)

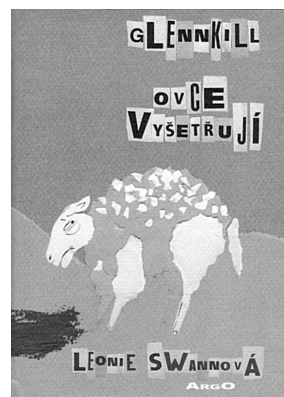
Počítám-li správně, psal Kučera svou broučkádu bezprostředně poté, co byl v hodinách literatury obeznámen s generací ruchovců, a podařilo se mu velmi přesně napodobit styl Svatopluka Čecha plný přechodníků a adjektivních postpozic.

Jako druhá je zařazena titulní a zároveň nejrozsáhlejší povídka, dle mého názoru nejslabší číslo souboru. Její námět není vůbec překvapivý, vždyť popsat Mirka Dušina jako zamilovaného adolescenta, který se začíná holit a touží po prvním milování i první cigaretě, se pro nebetyčný vzor mravní čistoty a ctivosti vedoucího proslulého chlapeckého oddílu přímo nabízí. Forma zápisů do klubovní kroniky po dobu jednoho roku jednoduchý syžet neúměrně natahuje. A to je myslím základní slabina celého souboru, neboť vtipný nápad potřebuje krátký text. I povídka zvíci dvaceti stran se pak může zdát rozvláčná, dochází k rozmělnění ideje a zřetelně se ukazují její limity.

Z dalších textů upozorníme ještě na dvojici filozofujících povídek „Jezdec z neznáma“ a „Sokratův kohout“, jež patří k nadprůměrným, pozoruhodná je rovněž dvojice povídek směřujících v jednom fikčním světě literáty a jejich literární postavy. „Oživené hroby“ představují s nadsázkou podanou kapitolku z českých literárních dějin devatenáctého století, jež je koncipována jako paralelní sepsání životních osudů Barunky (rozuměj Boženy Němcové) a konfidenta rakouské policie a autora libreta k *Prodané nevěstě* Karla Sabiny příhodně přejmenovaného na Kecal. Podpovídka malostranská „Pan Neruda a paní Karolína“, v níž se vedle titulních postav naprosto bezúčelně vyskytují Nerudovi protagonisté pan Ryšánek a pan Schlegl, mě naopak nijak neoslovila, stejně jako řada dalších.

Mám za to, že chce-li se Kučera psaní nadále věnovat, stojí před důležitým rozhodnutím: buď setrvat při pohodlném parazitování na cizích textech s nadějí, že ne každému čtenáři se to omrzí, anebo sepsat původní příběh (najde-li jaký) — ne třeba tak okatě nápaditý, ale zato koncepčně promyšlený. Jestliže se rozhodne ve svých „paratextech“ pokračovat, bude lepší publikovat je samostatně v časopisech, při hromadném vydání hrozí předávkování.

ERIK GILK



Zvířecí příběhy se většinou potácejí mezi dvěma póly: na jedné straně je pohled na lidský svět očima zvířete standardní metodou ozvláštňení, na druhé straně prostředkem humoru nadsázky. Swannová se prokazatelně ani pro jednu z cest nedokázala rozhodnout: pro *ozvláštňení* jí prokazatelně chybí dost talentu (čtenáře zásobuje banalitami typu: „Čumilové podél ohrádky vytáhli malé přístroje a střelili po ovčích světelnými blesky“), pro humoru nadsázku zase smysl pro humor, a tudíž zůstala u možnosti nejjednodušší, ale též nejhorší

— u vyprávění s *mluvícími zvířátky*. Snaha o pohled na svět z perspektivy ovcí stále sklouzává k antropomorfizaci, v důsledku čehož se z vyprávění vytrácí jakákoli logika v systému pojmenovávání věcí a jevů. Je totiž jasné, že ovce nerozumějí lidskému chování a neznají lidské předměty. Ovšem jen některé, výhradně dle autorčiny libovůle. Takže ovce vědí, co je to policista, ale nevědí, co je to farář. Vědí, že pivo je pivo (a dokonce znají i značku, která se pije ve vesnici!), auto je auto, pistole je pistole, ale fotoaparát či rádio jsou jim cizí. A tak podobně.

Kamenem úrazu se stala i volba zvířat. Ovce na rozdíl od psů či koní nejsou živočichy, jimž by se obvykle připisovala schopnost hlubší myšlenkové analýzy. Ačkoli symbolika zvířat bývá dvojlomná, ovce nesou atributy slepé stádnosti a bezradnosti, pokory a poslušnosti. Na druhou stranu je beránek tradičně ztotožňován s Kristem. Ovšem že by autorka dokázala vést paralelu takto odvážně, to ani náhodou. Byť nikoli nedůležitou postavou je glenkillský farář, Swannovou významové možnosti ovčího symbolu ani nenapadly. Naopak: poněkud nelogicky jsou pro faráře ovce ztělesněním pekla. (Abychom byli spravedliví: scéna, kdy Othello, beran s cirkusovou minulostí, zabloudí do kostela

## Zločin z pozůstalosti

Louise Welshová: **Řezárna**, přeložila Petra Kúsová, Argo, Praha 2006

K českým čtenářům se v časovém odstupu pouhého půl roku dostává už druhý román Louise Welshové, což svědčí o vzrůstající prestiži mladé skotské autorky. Překlad historického románu z alžbětinské doby s názvem *Tamerlán musí zemřít* byl vydán v létě 2006; její komerčně mnohem úspěšnější prvotinu máme k dispozici nyní. *Řezárna* autorce přinesla nečekaný domácí i mezinárodní úspěch, o čemž svědčí smršť literárních cen (mimo jiné Saltire Society Award a Orange Prize za rok 2003) a překlady románu do osmnácti jazyků.

Louise Welshová je absolventka oboru historie a našla zálibu v jejích temnějších stránkách. Mezi své formativní vlivy počítá umělce, kteří právě neoplývají optimismem, co se týče lidské povahy — jmenujme například Hitchcocka, Du Maurierovou, Kelmana či Alana Warnera a mnoho dalších. Příšeří malého zaprášeného antikvariátu, kde jistý čas pracovala, Welshové poskytl nejen čas a inspiraci k psaní, ale v mnohém ovlivnilo také atmosféru jejích románů.

Město Glasgow v románu *Řezárna* figuruje jako podezřelý a špinavý místo plné podivných individuí. Jedním z nich je čtyřicátník Rilke, zaměstnanec malé a neprosperující aukční společnosti. Shodou okolností se dostane k významné zakázce, která by mohla firmu finančně „postavit na nohy“: během několika málo dnů musí zorganizovat dražbu obsáhlé pozůstalosti zámožného starého mládence. Sestra zemřelého trvá na spěšném provedení a naprosté diskrétnosti, pokud jde o předměty z podkrovní místnosti, o níž správně tuší, že by mohla obsahovat kompromitující artefakty. Starožitník v nepřístupné části domu nalezne velmi cennou pornografickou sbírku (mimo jiné i knihy z nechvalně známého nakladatelství Olympia Press) a důkazy o tom, že zemřelý pan McKindless našel zálubu v sadomasochistických

a Ježíše na kříži považuje za oběť vrahače nožů, je vcelku povedená.)

Nakonec čtenář pochopí, že ovce vlastně ani nic nevyšetřují. Děj v detektivce se posouvá vpřed tím, že detektiv získává informace a rekonstruuje události vedoucí ke zločinu. Ovce v roli detektivů ovšem nemohou vyslýchat podezřelý, a tak informace získávají literárním postupem, jenž byl za primitivní považován již před dvěma sty léty — tzv. *tajným nasloucháním*. Jinými slovy: pasou se a špehují lidi. Vše vyvrcholí bezradným závěrem, v němž se pravděpodobnost autorce natolik vymkla z rukou, že román přechází k bezděčné sebestarosti, vše umocněno sentimentální tečkou, plnou velkých slov pseudomoudrosti a patosu.

Nápad tedy slibuje víc, než čeho byla v době vydání třicetiletá autorka schopná. Těžko říct, proč se tato celkem fádni a literárně průměrná kniha stala „bestsellerem“, pokud se jím tedy vůbec stala a vydavatel jen tak nefabuluje v rámci reklamy. Swannová (že by nedokázala vymyslet nic jiného?) už údajně píše pokračování. Nepochybuji o tom, že Argo, v jehož edičním plánu čím dál víc převládají krátkodeché komerční hity typu *Glenkillu*, ihned přispěchá s českou verzí.

MICHAL SÝKORA

praktikách. V jedné ze zásuvek se skrývá série starých fotografií zobrazujících krutě ztýranou mladou ženu a jejího nedávno zesnulého mučitele. Na posledním snímku je tatáž dívka — mrtvá, s proříznutým hrdlem. Není zřejmé, zdali se jednalo o *snuff*, nebo o pouhé umělecké ztvárnění smrti. Rilke se coby amatérský detektiv vydá hledat odpověď na tuto otázku do glasgowského podsvětí.

Vzhledem k tomu, že se jedná o pozoruhodný sice, ale přece jen detektivní román, bylo by velmi nežádoucí dále komentovat děj. Z kategorie „pouhých“ detektivek román pozvedá pozoruhodně rozporuplná postava starožitníka Rilkeho. Welshová si je dobře vědoma odkazu své národní literatury a dokáže s ním kreativně pracovat. Skotská literatura dala světu Jamese Hogga s jeho *Vyznáním ospravedlněného hříšníka* a ještě známější variaci na stejné téma, Stevensonova *Dr. Jekylla a pana Hyde*. V obou románech lidská mysl slouží jako jeho svazující opačné impulzy, mezi nimiž probíhá trvalý konkurenční boj. Dvě stránky osobnosti se nikdy nesmísí; zůstávají samy sebou, trvale spolu, ale vnitřně rozděleny. Rilke rozhodně nepatří ke vzorům všech ctností v obchodním ani osobním životě; zneužívá důvěry svých klientů a s ještě větší mírou cynismu přistupuje k náhodným známostem. Louise Welshová ale očividně trvá na tom, že dokáže obsadit promiskuitního homosexuála bez iluzí a sebekontroly do role rytíře bez bázně a hany, který se bude s nezlomným odhodláním pokoušet o záchranu své dámy v nesnázích (pokud ještě žije), nebo alespoň o posmrtnou satisfakci pro oběť zločinu. Trvalé napětí mezi těžko ovladatelnými pudy, jimž Rilke stále podléhá, a jeho úpěnlivou touhou po dobru a spravedlnosti, která by se měla demonstrovat vyřešením jeho „případu“, nakonec čtenáře v zajetí románového světa udrží možná ještě spolehlivěji než sama detektivní zápletky.

Louise Welshová kromě dvou už zmíněných knih stačila publikovat další pozoruhodný román, *Trik s kulkou*. Je zřejmé, že se jedná o autorku, na kterou by měl český čtenář zaměřit hledáček.

EMA JELÍNKOVÁ



## Šímův návrat klasicismu

Téma českého neoklasicismu dvacátých let bylo otevřeno na výstavách Galerie hlavního města Prahy (Hana Rousová, 1985, 1989), nyní se k němu z neobvyklého úhlu vrací v prostorách téže galerie (Dům U prstenu) Lenka Bydžovská a Karel Srp. Neoklasicismus a s ním související užité i volné umění art deco je v kulturním světě středem pozornosti. Jeho prominentní představitelka Tamara Lempická doslovně vstala ze svého popela, rozprášeného kolem sopky Popocatepetl. Přitom zapšklá česká kritika vytýká Otakaru Nejedlému dekorativismus, pozdní neoklasicismus Antonína Procházky prohlašuje za „buržoazní“ a náš pařížský neoklasik Othon Coubine má retrospektivu mimo Prahu.

Kromě návratu k sošné formě vyztužené postkubistickou konstrukcí má však klasicismus i přebohatou stránku tematickou, kterou lze vyjádřit i formami expresivními, kubizujícími, surrealistickými nebo abstraktními. Problémem je zánik všeobecné klasické vzdělanosti, který odkazuje diváka na interpretu. Dílo je nutno představit v kvalitně vybraném kontextu s popisy, které ozřejmují logickou kompozici výstavy. Významnou událostí se stala v létě prezentace grandiózního prométheovského

cyklu Oskara Kokoschky v londýnském Courtauld Institute a nyní, do 21. ledna 2007, výstava *Návrat Theseův*, věnovaná antickému tématu v dobových souvislostech a díle Josefa Šímy (1891–1971). Nešťastně volený název, slibující „obraz a skici“, je jedinou slabinou výstavy rozvíjející se kolem théseovského triptychu (1933). Jeho dnes jedinou dosažitelnou částí je slavný obraz s charakteristickými těžkými mraky a postavou Pallas Athény, ale bez Thésea, který zapomněl na smluvený signál spuštěných plachet a způsobil tragédii. Díky zápujčkám včetně francouzských se podařilo široce nastínit Šímovo směřování ke klasicismu od studií a působení na brněnské technice, kde asi našel zálibu v gypsových hlavicích, které znechtily jeho předchůdce Hanuše Schwaigera. Architektonické jsou i širší souvislosti — Le Corbusierův a Ozenfantův purismus, antické prvky v koláčích Devětsílu. Neoklasicismus se z odstupu jeví jako závažný protipól touhy avantgard po antiklasickém umění. Tuto polaritu ztělesňovaly ve své době i tanečnice Isadora Duncanová a Josephina Bakerová. Šímova prezentace vyniká ostrým řezem, sledujícím téma v kompozicích proslulých i netypických. Mimořádný je jeden z mála Šímových válečných obrazů, *Návrat Odysseův* (1943), který předpovídá ma-

sakr jakožto pomstu. V kolekci antikvizujících témat jiných autorů je Šíma v bezprostředním uchopení mýtu blízký Emilu Fillovi, zatímco Jindřich Štyrský nebo Alois Wachsman mýtus cedí skrz psychoanalytické formule. Fillovi se svět jeví jako dialektické drama, Šímovi se však zjevila jeho jednota, překrytá dobovou tragédií, kterou umělec osobně prožíval.

Výstava vrcholí ve třetí části, v níž sleduje orfeovské a ikarovské téma na významných obrazech z padesátých a šedesátých let, většinou z francouzských sbírek. Šímovo umění, které se na reprodukcích jeví jako estetické, je v reálu bezprostřední, někdy až naléhavě gestické v detailu. Sílou přesahuje české současníky a v kompozicích blízkých se abstrakci je údernější než například Rothko.

Šímovo dílo se v antickém, ale k současnosti obráceném tématu jeví jako názorově jednoduše navzdory proměnám forem od preislersovských neoklasických, surrealistických, až na práh abstrakce. Při vši úctě k Šímovým počátkům, ohledávání futurismu i geometrické abstrakce, i ke spontánní pařížské malbě se kurátorům podařilo představit autora jako neoklasistu názorem a nezaměnitelnou malířskou formou.

PAVEL ONDRAČKA

Josef Šíma: *Návrat Theseův*, Dům U zlatého prstenu, Praha



## Terra incognita Belarus

Antologie běloruských povídek, uspořádal Sjarhej Smatryčenka, Větrné mlýny, Brno 2006

Letos v červenci spatřil světlo světa pozoruhodný literární počín *Antologie běloruských povídek*. Klade si za cíl seznámit českého čtenáře se současnou běloruskou literaturou, která stejně jako Bělorusko samo, izolované Lukašenkovým režimem od zbytku světa, zůstává pro běžného obyvatele České republiky neprobádaným teritoriem.

Antologie nabízí výběr děl sedmnácti předních současných běloruských prozaiků a kromě literární hodnoty představuje i určitou hodnotu historickou. Ve společnosti, kde jsou skutečné dějiny, historická paměť národa v rozporu s dějinami oficiálními, literatura zpravidla supljuje historii (jak to ostatně potvrzuje česká totalitní zkušenost s fenoménem samizdatu). A tak se v antologii objevují po léta tabuizované motivy: scény bolševických represí, popravy komunistických i nekomunistických oponentů ve dvacátých a třicátých letech (Vasil Bykav: „Žlutý píseček“), rudoarmějci znásilňující venkovskou učitelku jakoby odplatou za údajnou kolaboraci s německými nacistickými úřady během druhé světové války (Vjačaslav Adamčyk: „Leandra“) nebo reflexe epochy stalinismu a kultu osobnosti (Vinces Mudrov: „Cesta dlouhá dvacet kroků“).

V poslední povídce ukazuje děda vnukovi místo v řece, kam byla po Stalinově smrti a „odhalení kultu osobnosti“ shozena socha hrozivého despoty. Vnuk, vedený touhou sovětský artefakt zpeněžit, organizuje vytažení sochy a její restaurování. Událost rozvíří stojaté vody vesnického života, vzbudí ve starém muži vzpomínky a také přiláká zájem úřadů, pravověrných komunistů, kteří spolu se státními médii začnou uvádět dějiny na pravou míru. Rozruch vzbudí také mezi vesnickými dětmi. Příznačný je rozhovor starého muže s malými chlapci:

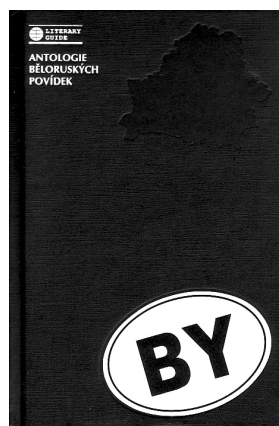
„Dědečku, a kdo to je?“ — „To je, chlape, Stalin.“ — „A kdo to je?“ — „Tak teda... No, zkrátka jeho se všichni báli. Za něj byl pořádek — jeje! U nás v depu se stalo, že jeden přišel pozdě do práce a dostal za to dva roky... s právem dopisování.“ — „A dědečku, vy jste se taky bál Stalina?“ — „Jakpak by ne... já taky.“ — „A von byl kdo? Terminátor?“ (s. 165)

Dialog přesvědčivě ilustruje nepřenositelnost historické zkušenosti — muž a chlapci mluví zcela jinými jazyky, nemohou se do-

## Občas bez adresy, nikdy bez domova

Lenka Reinerová: *Bez adresy*, přeložila Olga Walló, Labyrint, Praha 2006

Je docela těžké napsat něco nového o prózách znovu vydávaných k autorčinu životnímu jubileu a vyhnout se přitom banalitám. Představovat ji je nošením dříví do lesa: Lenka Reinerová není v pravém slova smyslu mediální hvězda, ale nepochybně, že čtenářům *Hosta* bude známá víc než dostatečně. Stejně nesmyslné by bylo převypravovat její životní osudy, neboť o nich vypravuje sama nejlíp. Nezbytné však je připomenout optimistický smysl jejího vyprávění.



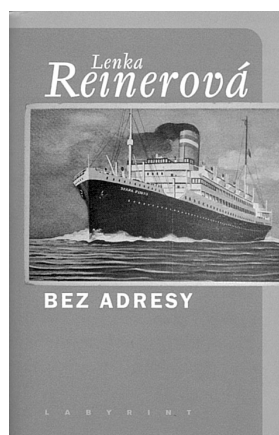
rozumět. Celkem humorná zápleтка má však nešťastnou dohru. Když už je dojednána výměna monumentu za dvě basy vodky (vnuk je nucen slevit ze svých původních požadavků), zemře při manipulaci se sochou dělník z místní pily. Jako by chtěl autor tragickým zakončením naznačit, že není radno vyvolávat duchy temné minulosti: co bylo jednou pohřbeno, má zůstat pod zemí.

Smutné zakončení této povídky však není nijak výjimečné. Popisy všední reality každodenního života na běloruském venkově či v maloměstě, kde bují alkoholismus a narušené mezilidské vztahy, dozvuky černobylské katastrofy, alegorický obraz postindustriální krajiny nebo života v totalitní společnosti — to vše nabízí čtenáři poněkud děsivý a depresivní obraz Běloruska. To ostatně v úvodu přiznává i editor a překladatel části povídek, běloruský filolog a bohemista Sjarhej Smatryčenka.

Častým námětem jsou motivy běloruské venkovské kultury, odkazující k archaické společnosti. Zde se klade důraz na archetypální činnosti, všední a nevšední rituály, které pomáhaly Bělorusům uchovat si vlastní identitu v časech, kdy neměli vlastní stát. Povídka Pjatra Vasjučenky „Pryč“ popisuje pouť koledníků mrazivým zimním městečkem za nejdelsí noci v roce. Koledníci jsou přestrojeni do masek a svými zpěvy a průpovídkami přinášejí do domovů, kam přicházejí, veselí, smích a trochu lidského tepla. Karnevalový průběh koledy odkazuje na pohanské oslavy slunovratu, kdy po imitaci prvotního chaosu přichází na svět s prvními paprsky nového slunce i nový řád, příslib jara a lepšího života.

Jednou z mála věcí, které by se daly antologii vytknout, je kolísavá kvalita překladu. Odráží se zde fakt, že texty nebyly z větší části překládány rodilými Čechy, výjimku tvoří snad jen Františka Sokolová. Její překlady lze vedle překladů Sjarheje Smatryčenky považovat za ty zdařilejší. V ostatních textech, kdy se jedná o práce mladých a nepřiliš zkušených překladatelů (většinou Smatryčenkových současných nebo bývalých studentů), leckteré slůvko nebo fráze „zatahá za ucho“. V této souvislosti nezbyvá než vyjádřit naději, že česká slavistika v budoucnu ještě bude mít příležitost vychovat nejednu generaci šikovných bělorusistů.

ALEXEJ SEVRUK



Zatím poslední autorčina kniha obsahuje texty už jednou vydané pod stejným titulem, jen nově zredigované, dvě povídky z prvního vydání byly vypuštěny. Kniha tak nabyła podoby triptychu s temným středem a světlými křídly. Dá se však od sebe oddělit světlo a tma?

Zcela jistě ne. Světlo září jen na temném pozadí, jinak je nevýrazné a šedivé. A o nevýraznosti a šedivosti nemůže být u Reinerové řeči. Její vyprávění je založeno na ostrých kontrastech. Na počátku první

povídky „Bez adresy“ nacházíme na pozadí krásného, pestrého, veselého Londýna bezdomovkyni s bledou tváří a smutnými očima Virginie Woolfové. Odkud pramení smutek a beznaděj pohledu chudého člověka? Reinerová imaginárně oslovuje ženu bez domova a bez naděje líčením vlastního života. Začíná svým dětstvím a mládím v Praze. Z idylly dětství se vynořuje znepokojující pojem „Proletarier“ — proletář: zpěvné slovo asociující na jedné straně melodickou krásu „arie“ i temnou hrozbu slova „Árijec“. Hledání obsahu slova „Proletarier“ je pro mladou Reinerovou hledáním vlastního místa v labyrintu světa. Dívka z měšťanského prostředí samu sebe nachází v solidaritě s chudými a trpícími, stává se levicovou novinářkou a antifašistkou. Nacistické ohrožení ji vytrhuje z rodného města a vrhá ji do narůstajícího stínu katastrofy. Zachráněna z nacistické okupace Prahy, je z elegantního bohémského původu Paříže vržena do tmy francouzského vězení. Vězeňská cela nemůže být domovem, nemusí však být ani pouhým místem zoufalství a beznaděje. I přes strohost a chlad vězeňských zdí, ostré povely a zraňující podezřívavost jsou zde lidé a mezilidská solidarita: vedle násilí a zloby také soucit, pomoc, sympatie v podobě povzbudivého slova, darovaného hladkého chladivého oblázku, půjčené knihy či papíru a tužky. Také v Marseille přeplněné uprchlíky, v cizí, vzdálené severní Africe nachází Reinerová lidskou blízkost, solidaritu a pomoc. Především ve tmě je třeba hledat světlo. Stejně tak v mexickém exilu, poválečném Bělehradě či v Praze padesátých a šedesátých let. I člověk bez domova a bez adresy může bydlet, tj. mít kolem sebe čtyři stěny, postel, stůl a hlavně lidi. Nikdy nezůstat se zoufalstvím sám. Reinerová se v duchu stále vrací k apatické bezdomovkyni, shledává její kapitulaci pro sebe nepřijatelnou. Taková zkušenost je však nepřenosná; když se autorka konečně odhodlá o ni podělit s ubohou Virginii, ženu už nenajde. Zachránit můžeme jen toho, kdo záchranu čeká.

Druhá povídka „Výlet k labutímu jezeru“ je nejtemnější a nej-smutnější. Idylická scénérie na břehu Ženevského jezera je narušena příletem černé labuť, temnou asociací starého smutku, jiné scénérii, kde byly také labuť, ale ne, ty byly bílé, stejně jako zimní

### Malý příběh v kolotoči dějin

Sebastiano Vassalli: **Archeologie přítomnosti**, přeložila Kateřina Vinšová, Paseka — Pistorius, Praha — Litomyšl 2006

Seznamte se s italskými osmašedesátníky a komunismem po italsku: sáhněte po výtečné knize Sebastiana Vassalliho *Archeologie přítomnosti*. Autor, jeden z nejvýraznějších italských spisovatelů současnosti, v ní podává svědectví o své vlastní generaci dospívající v bouřlivých šedesátých letech, v jejichž závěru Evropou cloumaly studentské bouře a nepokoje. Jeho výpověď lze vnímat také jako zdařilý pokus o skicu italské povahy, která i přes všechny politické, ekonomické a kulturně sociální změny zůstává v toku dějin neměnná. Pro toho, kdo alespoň trochu poznal současnou italskou univerzitní mládež a její ideály, je kniha částečně setkáním právě s touto kategorií Italů, a to i přesto, že se jedná o příběh generace jejich rodičů.

Vypravěčem je architekt, který se postupně vypracuje z ničeho, získá renomé i jisté jmění. Fakt, že začínal od nuly a musel tvrdě pracovat, aby si zajistil slušný životní standard, z něho činí

krajina kolem, to truchlivost vzpomínky obrátila bílou labuť do negativu... Reinerová tentokrát zůstává v pozadí, v hlavní roli vyprávění je temná postava Carmen Marie Mory, důvěrnice vězňatelů, kápo z ženského pracovního tábora v Ravensbrücku, kde zahynula Reinerové mladší sestra a dalších devadesát tisíc žen. Mnohé s přispěním Mory. Pomalu se vynořuje podoba ženy, která dokáže přežít vše — ale jinak než sama vypravěčka. Mory přežívá lstí, bezohledností, sobectvím, její život je vyplacen smrtí jiných. Těsně před válkou ji Reinerová potkala ve francouzské věznicí, odsouzenou k smrti za špionáž. Tenkrát ji litovala, cítila úlevu, když nebyl rozsudek vykonán. A přece kolik životů mohlo zůstat zachováno, kdyby tenkrát Mory zemřela? Příběh nemá jednoduchou katarzi — Mory byla po válce znovu odsouzena. Byla popravena, nebo znovu vyklouzla? Měla by její likvidace při nezvratnosti smrti jejích obětí ještě nějakou cenu? Reinerová končí povídku představou setkání s Mory: rozhovorem o tom, co bylo, který je zakončený připomenutím, co mohlo zůstat zachováno, nebýt Mory. Zlo nelze zabít, lze mu však vtisknout Kainovo znamení.

Třetí povídka „Tragický omyl a správná diagnóza“ je autorčiným krédem, opět doloženým vlastním životním osudem, materiálem vlastní paměti. Je zde vysloveno pohrdání falzifikujícími slovy pokrytecké útěchy, floskulí „tragický omyl“ zakrývající zločiny komunistického režimu padesátých let. Proti falešné útěše je postavena vůle k realistickému přijetí pravdy, k „správné diagnóze“, jakkoli děsivé a bolestné. Vždyť brána každého vězení vede nejen dovnitř, ale i ven. Život s rakovinou nemusí být ochrnutým čekáním na smrt, ale i každodenním malým odvrácením neodvratného. Lásky i ideály minulosti mohou být člověku ukradeny, ba i zničeny, budoucnost ale lze ztratit, jen když se jí sami vzdáme, když jí sami opustíme.

Lence Reinerové je navzdory jejímu těžkému osudu co závidět: plnost života. Její psaní nebylo, není a nebude „zapomenutým světlem“ bez adresy, tragicky zářícím v pustých chodbách osamělé duše. Naopak je to jasné světlo naděje pronikající nejhlubší tmou k jiným lidem, ne světlo zázračné, nýbrž netitánsky prostě lidské.

**FRANTIŠEK RYČL**

člověka značně skeptického vůči všem spasitelským snahám jeho přátel Lea a Michely Ferrariových, jejichž příběh v této knize vypráví. Jsou to lidé živící celý život nadějí na lepší svět, nebo alespoň na záchranu toho současného. Pro své přesvědčení jsou ochotni obětovat vlastní soukromí, klid, peníze. Jakmile se někde na světě (jejich horizonty se neomezují pouze na Itálii) naskytne „palčivý“ problém, jsou mezi prvními, kteří bojují za jeho řešení. Jedná se o problémy ekologické, problémy světového míru, otázku jaderných zbraní, ilegální imigrace, postavení žen ve společnosti a mnoho jiných. Altruismus Ferrariových jde nakonec až za hrob — jejich těla jsou spálena teprve poté, co byla v souladu s poslední vůlí „rozebrána“ a všechny použitelné orgány zachráněny.

Svízné, místy zábavné, jinde tragické vzpomínání na dva odkojenec italského osmašedesátého roku vystihuje naprosto přesně, jací byli, jsou a zřejmě také budou italská studenty: plní zaujetí pro boj s nespravedlnostmi světa, ať jsou jakéhokoli charakteru a ať se jich dotýkají či nikoli. Vždyť stávkový všeho druhu, s plakáty a transparenty po škole, přespávání ve spacáku na univerzitě, to vše jsou činy, při nichž se může realizovat italský temperament. A ačkoli si hrdinové Leo s Michelou v pozdějším věku,

na přelomu osmdesátých a devadesátých let, povzdychnou, že mládež již nežije pro vznešené ideály jako kdysi oni, ale zná jen zábavu a extázi z extáze (na kterou oni nakonec jako oběti doplatí), nelze jejich pesimismus (a snad také pesimismus samotného autora) chápat jako mínění platící v italské společnosti obecně (stačí se poohlédnout pár let zpět a vzpomenout na demonstrace italských studentů proti přítomnosti amerických vojáků v Iráku — jsou to stále titíž nadšenci věřící v sílu vlastních činů a bojující za řešení světových problémů).

Český čtenář mistry možná silněji než ten italský chápe skepsi vypravěče vůči některým snahám Ferrariových poznamenaným jejich komunistickým smýšlením, a snad i silněji vnímá jeho ironický pohled na jejich entuziasmus (život dle motta „vše patří všem“, zapálení pro maoismus a komunistickou Čínu — vrcholem Leovy utopie je plán navázat s Čínou kulturní a vědeckou výměnu). Na jejich boji proti třídní diferenciaci pak Vassalli výtečně ukazuje jejich nevědomé pokrytectví a zcela své hrdiny obnažuje: na uskutečnění třídní rovnosti, kterou prosazují, by doplatili především oni sami, děti z bohatých rodin. Ovšem ironický náboj, s nímž autor celou dobu pohlíží na snahy svých hrdinů, je na samý závěr potlačen vypravěčovým povzdechem: „Když už tady nejsou, kdo nás teď zachrání?“ Vždyť takových donkichotských hrdinů má náš svět zapotřebí. Ironie autora tak není cílena na

### Obyčejně šílené příběhy

Charles Bukowski: **Příběhy obyčejného šílenství**, přeložili Bob Hýsek, Michala Marková a Martin Svoboda, Argo, Praha 2006

Charlese Bukowského (1920–1994) není třeba českému čtenáři sáhodlouze představovat. Jeden z outsiderů americké literatury, autor desítek povídkových souborů, románů a básnických knih se dostal do obecného povědomí ve své zemi až koncem osmdesátých let, především díky scénáři k hollywoodskému filmu *Barfly* z roku 1987 (v režii Barbeta Schroedera, v hlavní roli s Mickey Rourke a v produkci Francise Forda Coppoly). Do té doby sice zasvěcenci věděli o svérázném „odnoži“ beatnické generace z Los Angeles, ale o popularitě srovnatelné s Kerouacem či Ginsbergem vůbec nemohla být řeč. (Bukowski se ostatně nikdy k „beat generation“ nehlásil.)

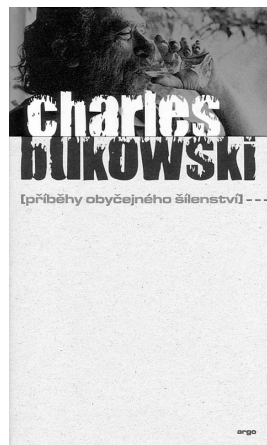
Jen pět let po premiéře filmu *Barfly* se v anketě *Lidových novin* o nejzajímavější knihu roku umístil na druhém místě Bukowského povídkový soubor z poloviny šedesátých let *Všechny řitě světa i ta má* (Pragma 1991). Především v řadách mnoha českých adolescentů počátku devadesátých let si Bukowski získal výraznou popularitu, takže v čtenosti konkuroval i tehdy kultovní knize Jana Pelce *A bude hůř* (Panorama 1990). Řečeno jazykem dnešních náctiletých: čist Bukowského bylo v jistých kruzích „in“. V čem spočíval tak výrazný úspěch? Bukowski předně naplňoval poněkud naivní představy porevoluční „nezávislé“ mládeže o nonkonformním spisovateli. Jeho alter ego Henry Chinaski se jako novodobý romantik poflakuje světem, kterému nerozumí a který nerozumí jemu, je lhostejný a skeptický k čemukoli, co souvisí s establishmentem, propíjí se levnými bary, střídá ženy stejně jako příležitostná zaměstnání a pohybuje se výhradně na společenské periferii. Bukowského styl plný vulgarismů a naturalismů života vydědence

(často utopické) hrdinské snahy jako takové, ale spíše na jejich bezmocnost a nerealizovatelnost v současné konzumní společnosti, která jakékoli pokusy o lepší svět pošlape a která je tu terčem Vassalliho kritiky.

Chronologie vyprávění je dodržena pouze rámcově (hrdinově postupně stárnou), jednotlivé epizody však nejsou řazeny jedna za druhou, jak se staly, ale pouze podle toho, jak si je vypravěč vybavuje — jako archeolog objevující střípky zapadlé v hlubinách paměti. Těmito střípky jsou i okrajové epizodky: ať už se jedná o osudy samotného vypravěče nebo svérázného Michelina bratrance Giorgia, prostitutky Niny, blázna Camilla, paní Domeniky či hluchoněmé Číňanky a dalších, kteří prošli domem Ferrariových, ty všechny dotvářejí příběh obou hlavních hrdinů.

Překlada není co vytknout. Kateřině Vinšové Vassalliho jazyk prostě sedne (svědčí o tom i ocenění, kterého se jí dostalo od Obce překladatelů v roce 2003 za překlad Vassalliho *Nespočtu*). Dokázala do češtiny převést čistotu stylu, výstižnost výrazů i rytmické odvíjení vyprávění. Pokud by snad někomu chyběl na závěr knihy erudovaný doslov objasňující Vassalliho tvorbu a knihu samu, nechť sáhne po ostatních autorových knihách, které u nás doposud vyšly a které v závěrečných esejích nabízejí rozsáhlý informační fond k jeho tvorbě. Anebo ať si raději nerušeně vychutná vlastní požitek z právě dočtené knihy.

VĚRA SUKOVÁ



konvenoval s dobovou poptávkou po jiné literatuře, než je ta „krásná“.

Nemůžeme se však spokojit s odůvodněním dějinného kyvadlového efektu, který bezpečně funguje i v literárním světě. Bukowski stále přitahuje nové čtenáře, o čemž svědčí celkem osmnáct titulů jeho knih, jež prostřednictvím různých vydavatelství přineslo sedmnáct porevolučních let (mnohé ve více vydáních). V souvislosti s loňským uvedením filmu *Faktótum*, vzniklého v hollywoodských studiích podle stejnojmenného autorova románu z roku 1975, by

se chtělo napsat, že zájem o Bukowského je v současnosti celosvětovou vlnou, ale k tomu nám chybějí další důkazy.

Dokladem neutuchajícího českého zájmu o vcelku banální příhody antihrdiny Chinaskiho je nicméně i druhé, nově do češtiny přeložené vydání *Příběhů obyčejného šílenství* (poprvé pod názvem *Erekcce, ejakulace, exhibice a další příběhy obyčejného šílenství*, Pragma 2000). *Příběhy obyčejného šílenství* jsou součástí volné (tzv. „prasácké“) trilogie, do níž patří dále povídkové soubory *Zápisky starého prasáka* (česky Argo 2005) a *Nejkrásnější ženská ve městě* (k vydání chystá v nejbližší době rovněž nakladatelství Argo). V nových překladech Boba Hýska, Michaly Markové a Martina Svobody vychází celkem čtyřiatřicet krátkých textů z autorizovaného vydání z roku 1983.

Společným jmenovatelem je samozřejmě osoba vypravěče a hlavního aktéra, jímž je sám Charles Bukowski, respektive Henry Chinaski. Autorská stylizace představuje básníka se silnou zálibou v ženách nevalné pověsti, v sázení na koňských dostizích, v klasické hudbě a v alkoholu všeho druhu. →





## Démoni v nás

Norénova hra je dnes už bezmála dvacet pět let stará a neznalec by řekl, že je to jakási coolness před coolness. K ní totiž odkazuje jistá brutalita situací, obscénní motivy i vulgární jazyk. Na rozdíl od hrdinů coolness, kterými jsou často psychicky vyšinutí jedinci pohybující se v extrémních situacích, Norénovi hrdinové jsou úplně obyčejní příslušníci střední vrstvy a situace, do níž je autor vypraví, je klasicky jednoduchá: večírek, na němž se sejdou sousedé, dva manželské páry, jejichž vztahy se ozřejmí až tehdy, když se všichni řádně opijí. Dříve narození truchlivě pokývají hlavou, někteří dokonce možná vzpomenu na Albeeho hru inscenovanou v Česku pod názvem *Kdopak by se Kafky bál*. Ano, to opravdu známe, jen místo hluboké a utajené rány u Albeeho je tu banální frustrace, již kořeně dodává snad jen latentní homosexuál, který se konečně projeví (ó ano, to musela být bomba před třiceti lety, ale teď?). Uštvaná matka na mateřské dovolené se stále potí a občas upustí dítě, její manžel, který má rodiny plné zuby,

touží ze všeho nejvíc po sousedce, ta by sice spala s každým, ale přece jen svého muže miluje... To jsou hrdinové, s nimiž se obecenstvo v brněnské Redutě bez větších problémů identifikuje. Usnadňuje to specifický autorův humor, který režie hostujícího německého režiséra André Hübnera-Ochodla akcentovala, takže i když zrovna nepotřebujete vidět na scéně orální sex, občas se srdečně zasmějete. Ke hře je možné mít mnoho výhrad, ale je třeba ocenit, že režisér i typově dobře vybraní herci textu víc než pomohli. Režisér rozrušil původní chronologii, a tak vstupujeme do děje, když už čas pokročil. Scény z počátku večera, kdy ještě všichni zúčastnění byli střízliví a dialog se vedl v sousedském duchu, nám zprostředkovávají filmové dotáčky promítané na zadní prospekt. Tyto vstupy, které jsou důsledně komponovány (celky a detaily, odrazy v zrcadle), jsou vizuálně velmi přitažlivé. Režisérovi se jejich pomocí velmi dobře podařilo vystihnout dvojdomost Norénova textu oscilujícího mezi oby-

čejnou konverzačkou a strindbergovským expresionistickým dramatem. Herci podávají vzácně vyrovnané výkony. Václav Vašák si libuje ve stylizovaných gestech, kterými podtrhuje Frankovu vyšinutost. S jeho rozmáchlostí dobře kontrastují minuciózní neurotické tiky Martina Slámy představujícího Tomáše a robustní Marika Procházková hrající Frankovu ženu Kateřinu se skvěle doplňuje s drobnou Jenou Jany Štvrtecké. Jen nakonec, když v závěrečné scéně nahý Václav Vašák skrápěný proudy vody zcela nelogicky cvičí tai-či, klíčí v člověku podezření, jaký to všechno má smysl a jestli je záhodno vynaložit tolik energie na zcela průměrnou hru. Přesto — nahlédnuto v kontextu toho, co člověk v posledních letech vidá na scéně Národního divadla v Brně — patří představení *Démonů* rozhodně k tomu lepšímu.

**MAGDALENA BLÁHOVÁ**

Lars Norén: *Démoni*, režie André Hübner-Ochodlo, Národní divadlo v Brně



→ Vše ostatní, co přináší život, je zavrhováno a ironizováno. Ve všech povídkách jde vlastně o jedno a totéž téma: Bukowski a jeho záliby versus společnost a její nepochopení. Jako by se autor stále jen utvrzoval ve svém solitérství. Necítí se být součástí žádné literární tradice či generace, nenávidí snobské literární dýchánky, nemá žádné opravdové přátele kromě těch „z mokré čtvrti“, nevěří na lásku, ale jen na sexuální uspokojení. Téměř každá z povídek začíná a končí v těžké kocovině. Je lhostejné, zda se právě jedná o ucpanou toaletu v básnickově bytě, zatčení pro opilství, cestu na autorské univerzitní čtení či sázení na dostizích. Hlavním téma-

### Protestní hladovka proti kapitalismu

Giuseppe Culicchia: *Bla bla bla*, přeložila Alice Flemrová, Dybbuk, Praha 2006

Nakladatelství Dybbuk vydalo ve velmi zajímavém výtvarném provedení román *Bla bla bla* od Giuseppa Culicchii (nar. 1965), kultovního spisovatele mladých italských čtenářů. Počin je to chvályhodný, neboť tak máme konečně k dispozici příklad italské „generační literatury“, která zažila velký rozkvět na konci osmdesátých let a v letech devadesátých jako výraz životního pocitu mládeže traumatizované stavem civilizace, prázdnotou každodenního života, společenskou nerovností, arogancí bohatých, o nešťastných láskách ani nemluvě.

Culicchia pojal kritiku společnosti mnohem vážněji a systematictěji než jeho vrstevníci a kniha je závěrem jakési trilogie o vzdorném mládí (*Tutti giù per terra*), dočasném konformismu (*Paso doble*) a vzpouře (*Bla bla bla*). Hrdinou knihy je mladý muž, který se jednoho dne při návštěvě cizího města rozhodne zmizet ze svého života. Celé dny vysedává v pronajatém pokoji nebo bloumá po městě, a jak mu docházejí peníze, je stále zarostlejší, špinavější a hladovější. Neví, co dál, co s ním bude, až přijde na mizinu, cítí se osamělý, ale nechce se s nikým bavit, provádí věci, které by jako racionální člen lidské společnosti nikdy nedělal: vystřihuje si fotografii z občanského průkazu a lepí ji na erotický inzerát, telefonuje své mrtvé matce, poslední peníze utrácí u kadeřníka za extravagantní účes. V jeho novém, posléze bezdomoveckém životě Culicchia přímočaře a programově ukazuje všechny absurdnosti moderní euroatlantické civilizace: neobyvatelnost velkoměsta, všudypřítomnost reklamy, zrádnost slev, závislost na práci a na televizi, odcizení a lhostejnost.

Ne že by Culicchia neměl při své epochální obžalobě v řadě věcí pravdu, ale jeho kniha má dva velké nevyřešené problémy: jeden kulturně-ideový a jeden umělecko-řemeslný. Culicchiův příběh je originální tím, že nekončí osvícením, novou láskou, návratem do středostavovského života či odchodem do nějaké bukolické idylky. Hrdina vytrvá ve svém bezdomovectví a za svou pravdu je hotov zaplatit cenu nejvyšší. Avšak poznává (žádná to novinka), že lidské společnosti se nemůže úplně vyhnout, a pokud nechce umřít (a to nechce), nějakým způsobem s ní musí kolaborovat. Východiskem je konzumace odpadků této nenáviděné společnosti a příležitostné krádeže — tedy řešení zajisté nehodná člověka, který se postavil zkaženosti civilizace. Oproti některým recenzentům a Alici Flemrové v doslovu si nemyslím, že toto jednání má co do činění s filozofickou spekulací Luigiho Pirandella a jeho románem *Jeden, nikdo, stotisíc*. Náš hrdina je totiž filozo-

tem je vždy Bukowského samota. Se sympatickou sebeironií nám „starý prasák“ nabízí v zrcadle čtyřiatřicet pohledů na sebe samého. Autorská svoboda, demonstrována nejen obecnou mlouvou plnou vulgarismů, ale též častým ignorováním velkých písmen na počátku vět či odchylkami od tématu, se vpsledku mění v otroctví sebestřednosti, byť zdravě ironizované.

Nejenže nelze, ale ani není radno se pokoušet vstupovat dvakrát do téže řeky. Tak jako zažívá zklamání ten, kdo si v dospělosti z nostalgie znovu přečte *Vimmetoua*, rozčarován bývá i čtenář, který se k Bukowskému vrací po patnácti letech. **JÍŘÍ KREJČÍ**

ficky zcela dezorientovaný a není schopen žádného existenciálního experimentu. Jeho vzpoura je gestem romantickým, vzhledem k tomu, že spor já (tj. konkrétní lidství, vnitřní rozpolcenost, bezmoc) versus společnost (tj. neporozumění, nepřátelskost, nízký kalkul, represe) je typickým půdorysem romantických románů. Rozdíl tkví v tom, že náš neoromantický a vyhořelý hrdina není v pravém slova smyslu kladný, ale chová se jako poraněné zvíře, které odmítá pomoc nebo se za ni mstí, a že jeho vzpoura, v duchu o něco modernějšího nihilismu, nevede k hrdinské smrti, ale doslova k ušmudlanému kompromisu.

Druhým problémem knihy je obehnanost Culicchiových postřehů, nejen dnes, ale i v Itálii roku 1997. Pokud autor chce, aby byl jeho text literaturou, nesmí čtenáře zavalit snůškou samozřejmostí a banalit, které si můžeme přečíst v novinách, slyšet v rádiu, které, stejně jako počasí, už jsou bezmála součástí každodenní konverzace a které už byly dokonce zrecyklovány marketingem. Literatura je hra, metafora, ironie, nadsázka, sdělení, které zůstává nedopovězeno někde mezi řádky, v podobném tematickém okruhu úspěšně pěstované na široké škále od surreální imaginace Borise Viana až po reklamní *speech* Alda Nového. Zde je však sdělení přímočaré a odpovídá mu také přímočarý styl „bla bla bla“ — použitý záměrně, musíme dodat, ale to neznamená, že by byl proto méně stereotypní. Plochý, nihilistický jazyk tká nedějový text, popisuje hrdinovy stavy a bloumání, občas přerušena krátkou epizodou (vstup do obchodu, setkání s bytnou), a jeho zoufalá, prázdna gesta pramenící z deprese a osamění. Odcizení je zobrazeno zejména sáhodlouhým vyjmenováváním prvků městského prostředí, které takto ztrácejí význam a souvislosti, rozpadem živých bytostí (obraz lidských těl rozpadlých do částí a údů, jimiž jsou nappány dopravní prostředky) a pejorativními metaforami („želatina silničního provozu“; Big Mac vyvolávající „mastné a smrduté střešní plyny“, jež „jsou pravou povahou kapitalismu“). Ve svém spravedlivém hněvu si autor bohužel neodpustí ani laciné schematismy, jako jsou nabídka jisté dámičky, že od našeho zbědovaného protagonisty výhodně odkoupí ledvinu, nebo vyprávění o hrdinově bratrovi, původně levicovém aktivistovi, který zpronevěřil peníze svých soudruhů a investoval je do výroby neprůstředných vest pro policisty.

Culicchia chtěl napsat velmi rozzlobenou knihu a nemilosrdně nastavit zrcadlo dnešní zkažené civilizaci, ale z tohoto chvályhodného záměru vzešel rozpačitý a bezzubý výsledek. Tak jako protagonista neuspěl v boji proti společnosti, neuspěl ani Culicchia jako rapsód tohoto hrdinství. Nejlépe tato kniha poslouží příštím generacím coby pramenný materiál o tom, jak vypadala evropská velkoměsta na konci dvacátého v století v očích svých kritických obyvatel. **JÍŘÍ ŠPIČKA**

## Poctivá sebevražda

Arto Paasilinna: **Autobus sebevrahů**, přeložil Vladimír Piskoř, Hejkal, Havlíčkův Brod 2006

*Autobus sebevrahů* je už pátou do češtiny přeloženou knihou Arta Paasilinny. Její vstup na český trh provázela navíc návštěva autora na letošním havlíčkobrodském knižním veletrhu. Tři vylosování návštěvníci mohli dokonce se spisovatelem povečeřet. (Nikde se už nepsalo, bude-li u večere také tlumočník. Byl by to koneckonců vtip hodný finského humoristy nechat tři Čechy a jednoho Fina jen tak u jednoho stolu.)

Paasilinna píše už více než třicet let jednu knihu za druhou. Jak tuto produktivitu glosuje jeho nakladatel: „Každoroční Paasilinna je součástí podzimu stejně jako padající březové listí.“ Jde o útlé romány plné absurdního humoru, zoufalých mužů (výjimečně i žen) a finské sauny a fauny. Každý text se proto hemží bizarními, nešťastnými existencemi spolu se zajíci, medvědy, liškami a třeba mývalovci.

*Autobus sebevrahů* není výjimkou. Kniha začíná chmurnou úvahou o těžkomyslnosti finského národa: „Černá mysl je hroziivější nepřítel než Sovětský svaz.“ Náhoda (ale i statistická pravděpodobnost) způsobí, že do jednoho prázdného seníku zamíří ve stejný den dva sebevrazi. Setkání ředitele Rellonena a plukovníka Kempainena je skutečně osudové. Nejenže pánové svou vlastní sebevraždu na chvíli odloží, ale navíc pojmu ideu soustředit podobně postižené ubožáky a pokusit se jim jejich záměr rozmluvit. Dají si tedy inzerát do novin a následně uspořádají v Helsinkách seminář o sebevraždě. Na dvě stě zoufalců přijme pozvání na svéráznou akci. „Zdravé jádro“ tvořené asi třiceti opravdu odhodlanými sebevrahy pak vyrazí v luxusním autobusu spáchat sebe-

vraždu hromadnou, kvalitní a dobře zorganizovanou. Pikareskní cesta autobusu smrti vede přes celé Finsko na norský Nordkapp, poté přes Německo do švýcarských Alp a konečně do portugalského Sagres, kde má být dokonáno, co se nepovedlo ani v Norsku, ani ve Švýcarsku, totiž řízení zřícení autobusu z vysokého srázu.

Paasilinna je řemeslně zručný spisovatel. Jednotlivé epizody, které na cestě zasvěcení prožívají finští ztroskotanci, se vrší jedna na druhou a kniha má díky nim poměrně svižné tempo. K těm povedenějším patří například jemně brutální bitka svedená finskými sebevrahy a německými skinheady o vesnický hotýlek. Sebevrazi zvítězí nad fyzicky lépe vybavenou přesilou holých lebek díky zkušenostem z finsko-sovětských válek a pomocí březových polen užívaných jako kyjů.

Jak už to ale u severských autorů chodí, není smíchu bez mrazení v zádech. Celé putování sebevražedného autobusu je rámováno mrtvolami, které vůbec neumírají „jen jako“. Ať už jde o sebevrahy, kteří svůj záměr stihnou uskutečnit dřív, než se zorganizují, nebo o tragickou smrt vyšetřovatele, který pátrá po osudech sebedestruktivní skupiny působící na své cestě mezinárodní ostudu. Také život každého cestujícího je pochopitelně pohnutý. Některé trable, pro něž se jednotliví Finové chtějí zabít, sice působí směšně, jiné životní příběhy jsou ovšem skutečnými tragédiemi. Elsa Taavitsenová je obětí domácího násilí. Když pro ni spřátelení sebevrazi přijdou, leží zrovna zbitá na podlaze v předšíní a její manžel komentuje zvonění zvonku slovy: „Než pudeš otevřít, ty kurvo jedna, di si nejprv tu svou kravskou papulu omejt (od krve).“ Se stoickým klidem nám Paasilinna servíruje scény, kterých bychom se v humoristickém románu nenadáli. Může být, že právě díky této dvojité perspektivě i náročnější čtenář odpustí knize občasnou monotónnost, která je způsobena její epizodičností.

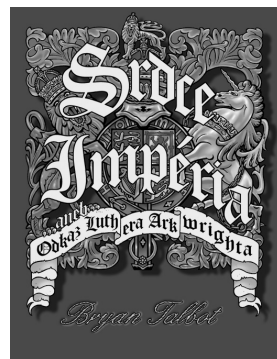
KAROLÍNA STEHLÍKOVÁ

## Návrat ničitele tabu

Bryan Talbot: **Srdce impéria aneb Odkaz Luthera Arkwrighta**, přeložila Dana Krejčová, Comics Centrum, Praha 2006

Bez příkras, toto je čas legend. Domácí komiksová scéna si potřebuje zvýšit kredit jak v očích svých, tak ve zracích „těch ostatních“. Proto u nás vychází podstatně větší procento nejen kvalitních, ale i tzv. zlomových děl. Nebo jejich pokračování, jako je *Srdce impéria*.

V roce 2002 v Česku vyšla *Liga výjimečných* (1999–2000) a Akademie science fiction, fantasy a hororu (SFFH) ji ocenila jako Počin roku, který vedl k oživení zájmu o fantastiku z viktoriánského prostředí a steampunk. (Steampunk je specifický subžánr SFFH odehrávající se povětšinou v různých alternativních historiích století páry, které však dosáhlo většího technického rozvoje, než nás učili ve škole.) Českému čtenáři se tak poprvé představil Alan Moore (1953), který díky dalším u nás vydaným komiksům dosáhl rychlé popularity. Málokdo ovšem věděl, že i Moore sám při vytváření svých zásadních děl (*V jako Vendeta*, *Watchmen/Strážci*) byl (a to i dle svých slov) ovlivněn *Dobrodružstvími Luthera Arkwrighta* slavného britského scenáristy a kreslíře Bryana Talbota. A aby toho nebylo málo a kruh se uzavřel, cesty obou autorů se znovu protly ještě jednou. Těsně před *Ligou*



*výjimečných* vyšlo v Anglii i Talbotovo *Srdce impéria* (1999), které je též retro-SF stojící na steampunku a „viktoriánské Anglii“. A krom toho je pokračováním *Dobrodružství Luthera Arkwrighta*.

*Srdce* nás tak opět zavádí do arkwrightovského univerza. Znovu se vracíme do jedné z nespočetných alternativních historických paralel, do světa, kde byl v Británii poražen puritánský režim potomků Olivera Cromwella. Na trůnu i po dvaceti třech letech sedí Anna, která jen sama sobě může vděčit za hrdý titul císařovna světa. Za těchto pouhých pár let učinila z Británie impérium, nad kterým slunce nezapadá, a z Londýna nejmonumentálnější architektonický skvost, jaký by si srdce každého dobyvatele mohlo přát. Ale i v tomto světě zázraků a létajících lodí je zoufalá bída, revoluce a intriky.

Kniha svou podstatou působí mnohem současnějším dojmem než *Liga výjimečných*. Sám Talbot *Srdce impéria* označuje jako alžbětinskou fantastiku. Oproti viktoriánské kombinaci zpátečnictví a dravosti je tu vyzdvížen motiv razantního a rychlého vzniku impéria, modernost a lehký, nevázaný životní styl. Hlavní hrdinkou velmi přesvědčivě — a to nejen z hlediska „historických

reálií“ — vykresleného světa je princezna Viktorie. Jako potomek Luthera Arkwrighta vlastní geniální technický talent a zároveň jde o jednu z nejneobvyklejších (nejen ženských) postav, na jaké můžete narazit. Krom propracované kombinace kladných vlastností s množstvím čtenáři nepříjemných rysů je to také hrdinka, která otevřeně zvrací, souloží a masturbuje. Jde o odraz nonkonformnosti Talbotova tvůrčího génia, který neváhá do příběhu zanést i dnes kontroverzní prvky a ozkoušet na něm svůj potenciál v plné šíři. Stejně jako Moore se již nevrací k jednou ozkoušeným prvkům a raději jde dál. Proto zcela jiný formát komiksu oproti *Dobrodružstvím*, proto počítačový, leč úderný barevný koloring, proto už žádné otevřené experimentování s formou, která byla největším

### Sloní muž odhalil temné stránky duše

Luboš Balák a kol.: *Život a dobrodružství Josepha C. Merricka — Sloního muže*, režie Luboš Balák, HaDivadlo, Brno 2006

Příběh Josepha Merricka, který rozvířil poklidnou hladinu mikrokosmu viktoriánské Anglie a pro zrůdnou deformaci hlavy i celého těla byl známý pod jménem Sloní muž, už delší dobu přitahuje zájem divadelníků a filmových tvůrců. Podle Merrickových dopisů i dalších záznamů o jeho krátkém, ale pohnutém životě vzniklo úspěšné divadelní představení z pera Bernarda Pomerance, které se hrálo v osmdesátých letech na Broadwayi a obdrželo prestižní ocenění Tony Awards. Nesmíme zapomenout ani na uhrančivý Lynchův film. Zde exceluje po boku Johna Hurta v roli Merricka Antony Hopkins, který si zde zahrál chirurga Fredericka Trevese, jenž Sloního muže objevil mezi pouťovými atrakcemi a pokusil se mu dát naději na lepší život. Lynchův film akcentuje snovost, bizarní atmosféru obludárií a přízračný ráz londýnských uliček.

Zatímco filmový mág Lynch pojímá svůj film jako seriózní vyznívající, epicky sevržený celek, režisér a scenárista Luboš Balák z brněnského HaDivadla, kde měl *Sloní muž* nedávno premiéru, se nechal inspirovat odlehčenou poetikou kabaretních a pouťových produkcí. Balákovo představení, které balancuje na hraně mezi vážným a hravým, snovým a reálným, se snaží dosáhnout čechovovského efektu smíchu skrze slzy. Jeho *Sloní muž* není efektní melodramatickou podívanou, ani oduševnělou sondou do mentality lidí střetávajících se s fenoménem obludnosti. Na rozdíl od Lynchova filmu, který těží z psychologicky věrohodného vhledu zaměřujícího se na odlišné dimenze vztahu Trevese a Merricka, se Balák nesnaží vyličít lidi obklopující Sloního muže v iluzivně laděné povahové drobnokresbě.

Doktor Treves, který byl ve filmu vážnou, tragicky dvojlomnou figurou, jež se musela konfrontovat s monstrozitou ukrytou v podobě jungovského stínu v každém v nás, je v Balákově pojetí dokonale zironizován. Treves Jiřího Hájka je nafoukaný elegán, který má v hlavě jenom to, jak si při operaci neušpinit rukavičky. Autentičtějším dojmem nevyznívají ani ostatní postavy připomínající bizarně panoptikální figurky, které nejsou schopny solidarity a které se s Merrickem přátelí pouze proto, že se stal módním

darem *Dobrodružství Luthera Arkwrighta* komiksovému médiu. Místo toho Talbot cíleně a s velkým rozmyslem aplikuje mnohem subtilnější techniky podvědomého ovlivňování čtenářova zážitku. Používá zlatý řez, rafinované střihy, kompozici stránek a úhly „kamery“ k tomu, aby skrytě ovlivnil naši psychiku.

Obrovská péče tři roky věnovaná tomuto dílu je patrná v detailech, nosném příběhu a pečlivě prokreslené kompozici celého světa. Toto pokračování tak „nebezpečí druhého dílu“ překonává zásadním převrácením atributů svého staršího bratra; jde o dílo, které s úsměvem vizionáře snese i velmi náročná kritéria. Tak se mají dělat nejen pokračování, ale především všechna kvalitní díla.

**VOJTĚCH ČEPELÁK**

fenoménem. Nezapomenutelná je scéna, v níž se Merrick střetává s matronovitě majestátní královnou Viktorií v podání Romana Slováka.

Balák ve svém představení rád seskupuje protagonisty do efektních panoptikálně laděných aranží, nechává je tančit v rytmu kabaretní show, která se nakonec mění v ponurý *dance macabre*, anebo se fanfaronsky nakrucovat za plátnem, jež z nich činí nehmotně tíživé stíny.

Režisér neváhá do představení zakomponovat videoprojekci, která vyznívá jako hravá parodie na dobová komická vystoupení, projekci titulků z němých filmů a dopisů z pera oduševnělého Merricka, jehož zde suverénně ztvárnila herečka Kamila Kalousová.

Žádný z diváků, který viděl Lynchův film, se nevyhne srovnání hereččina výkonu s výkonem Johna Hurta. Stejně tak se nabízí paralela s fenomenálně zahraničním Merrickem Davida Bowieho, kterého bychom mohli bez rozpaků označit za jednu z nejfotogeničtějších hvězd poprockové scény, která si zahrála Sloního muže na Broadwayi. Bowie se o svém výkonu kdysi vyjádřil, že příliš obludný výraz by odstranil ze hry opravdové poselství. Proto se rozhodl zahrát Sloního muže bez masek a deformujícího kostýmního řešení. Dobové kritiky ocenily, jak se Bowiemu podařilo takřka beze slov prostřednictvím pohybů a gest navodit dojem elektrizující přítomnosti. I Kamila Kalousová, která hraje Merricka na rozdíl od Bowieho v masce a v hábitu, sází na výrazovou umírněnost a civilnost hereckého projevu. Jako empatické ženě se jí daří vystihnout křehkost, přejemnělost Merrickova charakteru, který byl příliš lidský na to, aby mohl přežít mezi lidmi. Kalousová se v jejím ztvárnění Sloního muže, jenž ze sebe v závěru představení chrlí takřka nekoordinovaně jednu filozofickou sentenci za druhou, podařilo navodit dojem metafyzického přesahu, stoického klidu a hlubokého pocitu štěstí, které má zdroj v dimenzi niterného utrpení, odkazujícího na existenciální rozměr Beckettových her.

Balák rozehrává téma monstrozity v mnoha významových rovinách a kontextech. V podtextu jeho představení přesto zůstává nezodpovězená otázka, která nedá divákovi spát. Spolu s režisérem se musíme sami sebe ptát, kdo je větším monstrem, zda fyzicky ohavný Merrick s krásnou, platónsky čistou duší, anebo všichni ti krásní lidé, kteří Merricka obklopují, lynčují jej a sami tak nechtěně odhalují temné stránky své duše.

**PETRA HAVELKOVÁ**



## Vohnoutovi a ti druzí: především pak Ježíš

Není obvyklé, aby si mezi českými režiséry někdo jako hlavní cíl svého projektu zvolil provokaci. Ani český divák není příliš zvyklý, aby čelil záměrnému útoku na svou inteligenci. Drtivá většina filmové produkce jen potvrzuje standardní způsob pohledu na svět kolem nás, případně ho okoření blazeovaným oparem zásvětního štěstí. Na konci listopadu ale vstoupila do českých kin provokace Marcela Bystroně s evidentní snahou „rozvířit“ poklidné plynutí reklamních světel v předvánoční době; provokace obhroublá, naivně experimentální a zaměřená snad proti všemu, co je ostatním jistým způsobem „svaté“. Bystroň svým filmem napadl nejen zákonnou hranici patnácti let, stanovenou pro sexuální styk mezi dvěma osobami, ale také některé české filmové tvůrce, kritiky, snad všechny rodinné vztahy, víru v Ježíše a v neposlední řadě také právo na život každé bytosti. Celému svému formálně i obsahově „pornografickému“ skutku navíc připsal atribut rodinné komedie.

Po upachtěném *Cabrioletu*, po incidentu s neoushlasnou tváří jednoho kritika a po neúspěšné

a přerušené snaze povědět něco o orgasmu (*Post coitum*) nás Marcel Bystroň nechá po hlavě vpadnout do víru událostí rodiny Vohnoutových, aby si mimo jiné mohl zchladit žáhu, kterou mu rozpálily některé osoby, například Deana Horváthová-Jakubisková, která v minulosti, aspoň myslím, urazila snad každého racionálně uvažujícího člověka svou žalobou na českou filmovou kritiku a svým návrhem objektivní koncepce jejího hodnocení (například kamera pracuje s jednotkou zvanou *kameron* atd.).

Jeden příběh, překvapivě nijak originální, je při tom zprostředkovan třemi různými osobami, které ho mohou vyprávět. Každá z nich má vlastní představa o tom, jak by vše mělo vypadat. Školou povinný chlapec považuje svého otce za idiota a pod tíhou těhotenství své stejně staré partnerky utíká z domova. Žena středních let má za manžela idiota a svou lásku k Ježíši vymění za vášnivě objatí ženského klína. Muž s vojenskou minulostí je všemi považován za idiota a přitom na zakázku zbavuje svět „nepotřebných“ bytostí. Jednotlivé pohledy

jsou klipově sestříhány a v některých chvílích jsou nám dokonce nabídnuty všechny najednou. Aby nebylo pochyb.

Snaha natočit „rodinnou komedii“ jako permanentní pád všech účastníků *po hlavě do prdele* je sama o sobě vítanou změnou, zvláště v prostředí českého filmu, kde se tento žánr často maskuje historickou závažností zvoleného tématu nebo poetickou hravostí konkrétních tvůrců, ale Bystroňův „agresivní“ styl upadá zhruba v polovině filmu do stereotypu. Diváka znalého pražského nočního života tak potěší snad jen interiéry jednoho nočního podniku ze Smíchova. Přitom některé scény (například Vohnoutova návštěva třídního večírku na lesní chatě) nepostrádají vtip ani filmařskou zručnost.

Jde o provokaci, snad místy málo vtípnou a formálně po nějaké době nudnou, ale přesto bojovnou a ojedinele i zajímavou. Chce nás pobouřit a podle jednotlivých recenzí se jí to daří. Jen ten český divák z toho zase vyšel naprázdno. **KAMIL VĚCHÝTEK**

Po hlavě do prdele, režie Marcel Bystroň, ČR 2006



## Ve světlech finského velkoměsta

Světla v soumraku, režie Aki Kaurismäki, Finsko 2006

Filmy Akiho Kaurismäkiho často nesou jistou dávku paradoxu, vyplývajícího z napětí mezi zohledněním tradičních norem hollywoodské filmové produkce a současně z jejich záměrného tvůrčího variování, tedy inovací, které původní kodifikovaný modus klasické kinematografie — v rovině stylové i narativní — zcela popírají. Stejně tak si i ve svém nejnovějším snímku *Světla v soumraku* Kaurismäki udržel svůj charakteristický režijní rukopis, v němž se spojuje dědictví hollywoodské filmové praxe (linearita narativu či zacházení s barvou jako výrazovým prostředkem, jako je tomu ve filmech Sirkových či Flemingových z dob Technicoloru) s vlivem poetiky výrazných osobností evropského uměleckého filmu (bressonovská strohost vizuality i střízlivě věcný, ale úderný dialog) i s Kaurismäkiho vlastní originální invencí a s jeho klíčovými náměty, díky nimž komplex většiny jeho filmů vykazuje značnou tematickou sevřenost, kterou navíc Kaurismäki sám podtrhuje řazením svých snímků do ideově provázaných trilogií. *Světla v soumraku* uzavírají tzv. finskou trilogii a následují tak melodramatický příběh o hledání ztracené či nové identity v sociálně neutěšeném prostředí helsinské chudiny *Muž bez minulosti* (2002) a opět melodramaticky laděný snímek *Mraky odtáhly* (1996), dotýkající se tentokrát problematiky nezaměstnanosti.

Dominantou Kaurismäkiho filmů je otázka po hranicích lidské důstojnosti a možnosti přiměřené existence v nepřiměřených podmínkách. Jeho typičtí hrdinové jsou nenápadní, mlčenliví, společností přehlíženi, a tudíž osamělí lidé, otloukaní a ubíjení buď nepřízní osudu, nebo nepřátelstvím a opovržením, s nimiž se setkávají ve svém nejbližším okolí, nejčastěji ale obojím. Nyní ve *Světlech v soumraku* je to noční hlídač Koistinen (Janne Hyytiäinen). Ještě stále v sobě žije naděje, má odvážné plány a sny o jasnější budoucnosti a o vymanění se z dosahu pohrdavých, výsměšných poznámek svých spolupracovníků z bezpečnostní agentury i ze sociálního bahna neradostného ovzduší helsinského předměstí. Jeho důvěřivá touha po lásce, jež je opakem osamělosti, však naráží na necitelnost a krutost ostatních, kteří jej neváhají zneužít a připravit i o to málo, co doposud měl — o práci, svobodu i o budoucnost.

Koistinenův příběh je v Kaurismäkiho podání prezentován téměř klasicky. Přímocharý, úsporný, jednoduchý styl vyprávění zahrnuje jakékoli vedlejší motivy, jež by s hlavním dějem neměly přímou souvislost, upíná se ke kauzalitě jako k základní a sjednocující konstrukční jednotce fabule, a tedy k lineárnímu řazení jednotlivých událostí, které není narušováno (obdobně

jako v Kaurismäkiho dřívějších filmech) časovými posuny či zmnožením vyprávěcích hledisek. Příčinná logika děje je zcela evidentní, přesto ale Kaurismäki opovrhne pohodlnou „hladkosť“ a plynulostí klasického stylu, když vyprávění zbavuje všeho nadbytečného a redukuje je pouze na klíčové, nezbytné momenty. Kratší, precizně vymezené útržky scén řazené ze sebou nám podávají jen nejnnutnější, naprosto nezbytné informace bez dalších podrobností, a vyžadují tudíž větší diváckou pozornost a aktivitu. Podobně „podvratné“ vzhledem ke klasickému stylu je i Kaurismäkiho zacházení s výrazovými prostředky; z velké části statická kamera Tima Salminena, jejíž každý pohyb musí být racionálně zdůvodněn, podmíněn dějovou změnou nebo motivován pohybem postav (cokoli neočekávaného, například nájezd kamery na tvář postavy, pak okamžitě vystupňuje napětí scény, rodící se z tohoto náhlého vytržení z nehybnosti), nevyužívá klasického snímání, vystaveného na konvenční strukturu „záběr/protizáběr“, ale naopak díky bočnímu záběru sledujeme obě hovořící postavy zároveň v jediném celku. Časté frontální pohledy postav do kamery navíc bezprostředně atakují diváka, vtahují jej do nitra děje a současně přesahují rámec filmové iluze a poukazují na samotný proces konstruovaného vyprávění.

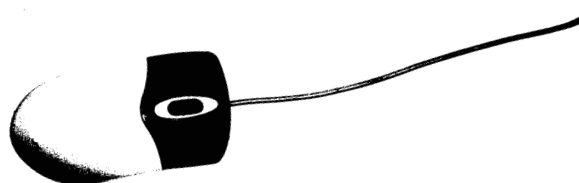
Kaurismäkiho filmové obrazy — mimo jiné také v důsledku nehnutého snímání kamery — nezřídka disponují téměř malířskými atributy. Rovnoměrně zaplněná mizanscéna je v interiérech povětšinou symetricky, pravidelně uspořádána, vévodí jí (pro Kaurismäkiho snímky příznačné) teplé odstíny hnědé, oranžové a červené barvy, zatímco neosobním záběrům industriálního panoramatu průmyslové části Helsinek jsou přisouzeny studené, šedivé modré odstíny. Projev Kaurismäkiho herců, kteří jako by odložili veškerou manýru a takřka „přestali být herci“, je minimalistický a utlumený, jejich oči se upírají skrze plátno přímo na nás. Pokud spolu mluví, zřídka se dívají na sebe — jejich pohledy směřují kamsi do dál, snad ze strachu před sebemenším nepřipustným projevem citů. Koistinen, jenž se instinktivně snaží zůstat poctivým alespoň sám před sebou a přijímá bez hlesnutí všechny na něm páchané křivdy, má paradoxně cosi společného i s Mirjou (Maria Järvenhelmi), blondatou femme fatale, jež je příčinou jeho zkázy. Mirja zneužívá Koistinena, aby zajistila přístup do hlídaného klenotnictví pro své komplice, a ti později sami využívají Mirju. Kaurismäki se svou typickou smutnou ironií nechává hrát zloděje karty a probírat se svazky bankovek, zatímco Mirja dostává do ruky vysavač a z osudové femme fatale je náhle obyčejná služka.

V pomalých, skoro váhavých filmech Akiho Kaurismäkiho najdeme smích i bolest, melancholii i životní tragédie. Vždy ale objevíme i naději. Nikterak velkou a nikterak jistou, ovšem i ona se může stát přinejmenším malým světélkem v soumraku.

HANA STUHLÍKOVÁ

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

www.hostbrno.cz



# Poezie zůstává a zůstane zálibou menšiny

J I Ř Í K O T E N

**Dá se i život rozdělit na prózu a poezii? Možná ano: próza jsou starosti, obživa, spěch; poezie vyžaduje zastavení, spočinutí, umění dívat se okolo. Poezie to má v uspěchaném světě logicky těžké, ale pořád se píše. Mám před sebou čtyři nové básnické knihy.**

Hned vysvětlím ten začátek: jako první jsem totiž otevřel knížku, kterou si v edici SamiZdatní vydal MICHAL ČAGÁNEK (nar. 1978) ze slováckých Nezdenic. Básním ze souboru JEDINÝ STROM V OKOLÍ dominuje tematika všedního dne, do momentek ze života často proniká reflexe. Některé texty jsou spíše hříčkami či aforismy. Přes jejich proměnlivou kvalitu stojí za to se o Čagánkovi zmínit. V jeho knize nacházím zřídlo chuti psát, zastavovat se, pozorovat. Poezie zůstává a provždy zůstane zálibou menšiny. Čagánkovi a jemu podobným to ale vůbec nekazí náladu. A proč se doprošovat nakladatelů, když si dovedou se cti poradit...

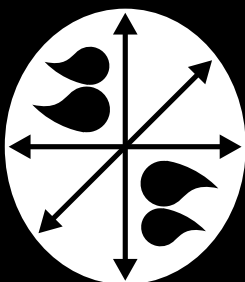
Básnickým poctivcem zůstává i ROMAN SZPUK (nar. 1960). Do sbírky ROZERVY si přizval bliženko IVU KOŠATKOVOU (nar. 1980). Titul Szpukovy poloviny knihy (*Pro obzor jdu si*) upomíná na jeho někdejší hlásání „poezie žité“ (autor pracuje na meteorologické observatoři). Pro verše je charakteristická scenerie noční šumavské přírody a v ní silné ukotvení promlouvajícího subjektu. Poznámky situují básně do konkrétního časoprostoru a někdy i objasňují genezi textů. Přesto se nemohu ubránit dojmu, že radost ze sdílení obdobné poetiky je na novou sbírku Romana Szpuka trochu málo. Úspornost Ivy Košatkové umí zapůsobit, ale jedenáct básní s ústředním motivem luny bezprostředně za sebou se zdá být opravdu přespříliš.

Knih VÁCLAVA DAŇKA (nar. 1929) Z HNOJE SNŮ TOBĚ vyšla jako dvaadesátý svazek edice Poezie Torstu. Daněk je vynikající překladatel, který mimo jiné převedl do češtiny básně Bloka, Mandelštama, Brodského či Achmadulinové. Nová kniha se skládá ze sedmi věnců navzájem propojených sonetů. Věnc čtrnácti znělek vždy završuje „uzlík“, jenž je vytvořen z prvních veršů všech básní v cyklu. Při čtení Daňkova souboru se určitě neubráníte obdivu nad básnickovým uměním. Kniha

se však nedokázala vyhnout úskalí, které obvykle vyrůstá z virtuózní formy: pozornost upřená na to, *jak* je báseň napsána, upouzdňuje vše, *co* je napsáno. Daněk se projevuje jako vynikající řemeslník, avšak jeho básně tím ztrácejí vnitřní sílu. A nejen tím: po přečtení souboru vynikne jeho nekompaktnost. V cyklu nalezneme oslavnou apostrofovou hlavního města, věnec ukotvený ve vzpomínkách a v krajině mládí, hravý experiment, ale také „divišovský“ dopálený cyklus patnácti sonetů účtující s českou povahou. „Čecháčkova meditace časoměrná“ líčí příběh národa, jenž švejkuje Evropou; míhají se v něm mimo jiné „posera“ svatý Václav nebo německy píšící Jungmann a Mácha. Po dočtení sbírky nepochybujete o tom, že Daněk dokáže napsat takřka cokoliv v patřičně dokonalé formě. Číslo v básnickém klobouku jsou bravurní, ale obětí všech předvedených kouzel se do jisté míry stává i sám básník.

Nakladatelství Dauphin vydalo VÍTU JANOTOVI (nar. 1970) třetí básnickou knihu PRAHA ZNIČENÁ DEŠTĚM. Desetidílná skladba s *prologem* a *epilogem* představuje cosi jako „pražský uličník“; od začátku je vcelku jasné, o co půjde: subjekt „někde na pokraji středního věku“ sestupuje „do bran starodávného města“. Janota posiluje dokumentarizující tendence, které naznačil už v předchozí sbírce. Protagonista není důležitý, místo ústředního hrdiny totiž zaujímá město. Lyrický subjekt-pozorovatel prochází metropolí, které se obdivuje, neboť ví, že ji lze zmrzačit, nikoliv však zdolat. Rozzuřený tón připomíná Thomase Bernharda: hněv stíhá všechny, jimž se zachtělo měnit tvář města. Básníková metoda je jednoduchá (výčet detailů, vršení neotřelých pojmenování), ale působivá. Na výsledném efektu téměř litanické naléhavosti se podílí také účinně sevřená kompozice a krátké verše. Titul Janotovy knihy se jistě objeví v literárních anketách na přelomu roku: *Praha zničená deštěm* sice neobsahuje poezii, při níž by čtenář musel tajit dech, ale Dauphin dozajista přišel s dobrou knihou. Poezie „rozhněvaných mužů“ se v Čechách zatím příliš nepěstuje; Janota však dokázal, že mu angažované psaní jde od ruky, a zaslouží za ně pochvalu.

**Autor (nar. 1979)** je básník a literární kritik.



# Buffalo Bill a Wild West Show

M I C H A L P E P R N Í K

**Každá kultura potřebuje hrdiny. Někteří jsou ryze smyšlené postavy, jiní byli historické osobnosti a v mýtotočném procesu se stali legendami, jejichž literární osudy měly se skutečností jen málo společného. Mezi takové legendární americké postavy patřili hrdinové Divokého západu jako Daniel Boone, David Crockett, Paul Bunyan, Kit Carson a Buffalo Bill. Všichni mají jedno společné: stali se celebritami a mytologickými postavami ještě za svého života, což svědčí o síle mýtotočné fantazie amerického národa i o moci tisku a populární literatury.**

Současně je patrné, jak se tento proces zrychloval. Jestliže Danielu Booneovi bylo padesát, když ho John Filson proslavil v propagačním spisu o možnostech osídlování nového teritoria na Západě, William F. Cody alias Buffalo Bill měl pouhých dvaadvacet let, když se o něm v roce 1869 objevil první příběh Neda Buntlinea — *Buffalo Bill, král hraničářů*.<sup>1)</sup> První zprávy v tisku o jeho úspěších vyšly dokonce ještě o něco dříve. Po občanské válce se totiž v tisku projevil hlad po dramatických a krvavých událostech, a tak se novináři zaměřili na neklidnou hranici na Západě, kde dosud žily na rozlehlém území poslední velké kmeny préríjních Indiánů a bránily se dalšímu zabírání jejich ztenčujícího se teritoria. Zájem byl nejen o války, bitvy a šarvátky, ale i o osobnosti, které tuto specifickou kulturu poslední „hranice“ reprezentovaly.

William F. Cody si mezi „muži Západu“ získal uznání jako jeden z nejodvážnějších a nejlepších jezdců Pony Expressu, proslulý lovec bizonů, úspěšný armádní zvěd a posel. Přestože texty divadelních her a biografická fakta si málokdy správně zapamatoval, krajinu si pamatoval jako Indián a nejednou prokázal neobyčejný orientační smysl.

Postupem času ovládl umění být v pravou chvíli na pravém místě, ale i nebýt na nesprávném místě. Nebyl s generálem Custerem u Little Big Hornu, nebyl ani u kompromitujícího masakru u Wounded Knee či dalších blamáží americké indiánské politiky. Nenechal se manipulovat do jednání s Indiány, když dopředu věděl, že nemůže zaručit, aby byly americké sliby dodrženy. Jako patnáctiletý chlapec stihl službu u slavného Pony Expressu a ještě se proslavil třetí nejdelší jízdou v jeho krátké historii — 322 mil. Nechyběl ani v občanské válce. Ve službách Severu pronikl v přestrojení za jižanského chlapce jako špeh do jižanského vojenského tábora. Na počátku války se Sioux v roce 1876 ho chtěl do svých služeb coby šéfa zvěďů generál Crook, jeho služeb si žádal i generál Carr pro pověstnou Pátou kavalérii.

## Bufalobilky

Autorem prvního příběhu o Buffalo Billovi byl kontroverzní spisovatel šestákových románů Ned Buntline.<sup>2)</sup> Setkal se s mladým Buffalo Billem při cestě na Východ a byl jím tak ohromen, že ho hned učinil hrdinou svého nového románu. Jako většina podobných autorů se nezajímal o biografická fakta, raději popustil uzdu fantazii a spoléhal se na osvědčená dějová klišé v senzačním akčním stylu s kořením drastických výjevů:

Ach, byl to úžasný i strašlivý pohled, jak se Buffalo Bill zbrcen krví a mozky nepřátel vrhá sem a zase tam, jeho Pudr kope, skáče, odfrkuje a bije rudými kopyty do mrtvých i umírajících, zatímco Indiáni, šílení hrůzou, hledají spásu jen v útěku.





Buffalo Bill v mladých letech  
Převzato z knihy *The Colonel and Little Missie: Buffalo Bill, Annie Oakley, and the Beginnings of Superstardom in America*, autor Larry McMurtry (Simon & Schuster, New York 2005)

Základní zápletka byla stejná jako u drtivé většiny šestákových románů — únos dámy bandity nebo Indiány, stopování, stíhání, zajetí hrdiny, vysvobození a šťastné rozuzlení. Takovou modelovou zápletku vytvořil už J. F. Cooper v *Posledním Mohykánovi* (1826). S výjimkou prvního Buntlineova románu, kdy si vydobude dívku svého srdce, Buffalo Bill vždy vystupuje v roli nezištného zachránce, podobně jako Natty Bumppo v *Posledním Mohykánovi*.

Brzy o něm bylo napsáno tolik příběhů, že by to vystačilo na celý zástup Buffalo Billů — celkem 1 700 publikací, z toho 557 originálních povídek či románů, většinu tedy tvořily reprinty pod jiným názvem.<sup>3)</sup> V roce 1901 nakladatelství Street and Smith dokonce zahájilo vydávání týdeníku zvaného *Buffalo Bill Stories*. Vyšlo celkem 591 čísel, většina z nich reprinty starších děl s novým názvem. Asi 121 děl o něm napsal Prentiss Ingraham, autor stovek šestákových románů.<sup>4)</sup> I on si většinou jen vypůjčoval jména existujících osob a míst. Výjimkou byl román *Dobrodružství Buffalo Billa od dětství do dospělosti. Odvážné činy, scény napětí, nebezpečí a romantické příhody z raného věku W. F. Codyho, monarchy hraničářů* (1882),<sup>5)</sup> který vyšel v nakladatelství Beadle a Adams jako první svazek a první titul nové řady šestákových románů, tzv. Beadlovy knihovny sportu, příběhů a dobrodružství pro chlapce. Ingraham se mohl opřít o první Codyho autobiografii z roku 1879, *Život Williama F. Codyho, známého jako Buffalo Bill*.<sup>6)</sup> Oproti Buntlineovi uplatnil Ingraham větší míru didaktičnosti, snad i s ohledem na cílového čtenáře. Buffalo Bill je tu líčen jako obětavý syn a bratr — po smrti otce zaopatřuje matku a sourozence. Když už se hovoří o Billových přehmatech, vždy se uvede polehčující okolnost.

### Život a fikce

Když se v roce 1876 schylovalo k další válce se Siouxy, Buffalo Bill dne 11. června 1876 na jevišti vyhlásil, že vymění hraní za

skutečnost. Ostatně stejně se blížil konec divadelní sezóny a Cody trávil léto většinou v pohraničí. Do týdne se připojil k Páté kavalérii v jižním Wyomingu. Při této kampani došlo k události, která dala podnět k další legendě a názorně ukazuje, jak se realita imaginativně přetváří v mýtus. Buffalo Bill se při průzkumné hlídce utkal s čejenským náčelníkem jménem Yellow Hand či Yellow Hair, zastřelil ho a skalpoval. Skalp pak poslal v balíku své ženě. Ta když balík otevřela a vytáhla jeho obsah, omdlela.<sup>7)</sup>

Zdá se, že nejpravděpodobnější popis souboje podal nikoliv sám aktér, ale svědek, voják Chris Madsen, který stál na signalizačním stanovišti a pozoroval celý výjev silným vojenským dalekohledem. Popis se zdá být hodnověrný, i když tuto událost popsal v dopise až s několikaletým odstupem. Podle jeho líčení se proti sobě rozjely skupina vedená Codym a skupina indiánských jezdců. Cody se střetl s Indiánem, který jel v čele nepřátelské skupiny. Oba téměř současně na sebe vypálili, Codyho kulka prostřelila Indiánovi nohu a zabila koně. Současně Codyho kůň klopýtl, neboť stoupl do nory prérijního psa. Cody však stačil seskočit, poklekl, zacílil a vystřelil znovu současně s Indiánem. Indián minul, Cody trefil nepřítel do hlavy. Potom Cody mrtvého bojovníka chladnokrevně skalpoval a vzal si jeho čelenku a štít. Podobně popisuje událost i zpráva v newyorském *Heraldu* z 23. 7. 1876.



Buffalo Bill na vrcholu slávy  
Převzato z knihy *The Colonel and Little Missie: Buffalo Bill, Annie Oakley, and the Beginnings of Superstardom in America*, autor Larry McMurtry (Simon & Schuster, New York 2005)



Ilustrace k úvodnímu číslu prvního seriálu Neda Buntlinea o Buffalo Billovi New York Weekly, 23. 12. 1869. Převzato z <http://xroads.virginia.edu/~Hyper/HNS/hnspix.html>. Majetek Library of Congress



Buffalo Bill ve Velkém kaňonu Ilustrace z obálky knihy Prentisse Ingrahama Buffalo Bill's Spy-Shadower; or, The Masked Men of Grand Canyon (Beadle's New York Dime Library No. 777, New York 1892)

Brzy poté se celá událost stala předmětem mýtotvorného procesu. Novináři udělali z příhody mediální senzaci a přepsali ji do podoby, jež se potom hrála na jevišti jako *První skalp za Custeru*. Buffalo Bill podle této legendární verze už na jevišti vyhlásil úmysl pomstít se za generála Custeru a přivést skalp prvního nepřátelského Indiána, na kterého narazí. Jak poukazuje Slotkin, nebylo to ani možné, protože generál Custer přišel o život až tři týdny po zmíněném rozloučení na scéně. Tvrdilo se také, že zabít Indián jménem Yellow Hand byl jedním z náčelníků, kteří bojovali u Little Big Hornu, což také pravda nebyla. Už v zimě téhož roku byl Cody zpátky na scéně a hrál v melodramatu o zajetí a záchraně unesené dívky, jež vyvrcholilo střetem s čejenským náčelníkem jménem Žlutá ruka (Yellow Hand). Před vstupem do divadla vystavoval trofeje — čelenku, štít, zbraň a skalp Žluté ruky. Tyto trofeje sice vyvolaly v Nové Anglii bouři nevole a v Bostonu mu dokonce zakázali vystupovat, ale zákazy tohoto druhu slouží jako nejlepší reklama.<sup>8)</sup>

Cody líčí střet s čejenským náčelníkem tři roky poté ve své autobiografii a přidává do popisu další dramatické aspekty:

Štěstí mě jako obvykle neopustilo v tuto chvíli, neboť jeho kulka mě minula, zatímco moje ho trefila do prsou. Zavrával a spadl, ale ještě než se stačil dotknout země, už jsem byl na něm s nožem v ruce a vrazil jsem mu nůž do srdce až po rukojeť. Strhl jsem mu válečnou čelenku a během pěti vteřin jsem mu vědecky stáhl skalp...

Ve své verzi tedy netrefil Indiána do hlavy, nýbrž do hrudi. Nové prvky jako rána nožem přispívají nejen k větší dramatickosti, ale současně poslouží ještě k dalším účelům. Cody vždy usiloval o maximální autentičnost detailu. V jeho show vystupovali opravdoví préríjní Indiáni, opravdoví kovboji, dokonce i bývalí američtí kavaleristé, používal se skutečný deadwoodský dostavník atd. Záleželo na detailu, méně už na korespondenci příběhu a skutečnosti. Cody nejen sbíral autentické předměty s ikonickým statutem, ale on je i vytvářel. Nůž, kterým probodl nepřítelovo srdce, se mohl stát dalším ikonickým předmětem, předmětem s příběhem a historií.

Je zřejmé, že Cody šel do akce v realu už s vědomím jejího využití na scéně. Jestliže na jevišti stylizovaně předváděl svůj život, žil i svůj skutečný život jako na scéně. Na střetnutí s Indiány se připravil jako na divadlo. Místo jelenicového obleku zvěda si oblékl svůj divadelní mexický kostým z černého sametu s šarlatovými výšivkami, ozdobený stříbrnými knoflíky a krajkou.<sup>9)</sup> Divadelní styl se tak měl stát autentickou formou americké historie, divadelní kostým autentickým oblekem, v němž Buffalo Bill uskutečnil akt kolektivní pomsty. Autentické předměty a autentický oblek vytvářely magickou konfiguraci, jejímž cílem bylo znovu vyvolat okamžik svrchované akce. Celý akt přehrávaný na jevišti potom získával nádech rituální performance.

Převléknutí do divadelního kostýmu před bitvou můžeme chápat i v jiném kontextu. Préríjní Indiáni se často těsně před bitvou oblékali do svého nejlepšího oděvu, protože válka na pláních byla velkým divadelním představením, které se bodovalo, hodnotilo a dlouho se o něm vyprávělo. Kromě toho Indián padlý v boji odcházal do věčných lovišť v tom, co měl zrovna na sobě. Zdá se tedy, že Cody se od Indiánů přiučil nejen lovení bizonů a stopařským dovednostem.

Cody ke svému popisu přidává ještě jeden důležitý moment, který u Madsena chybí: „Když přijeli vojáci, zamával jsem čelenkou a skalpem a vykřikl: ‚První skalp za generála Custeru.‘“ Opět nevíme, zda se něco takového odehrálo, či zda si Cody pouze přisvojil obraz, který pro něj vymysleli novináři. Každopádně novinářům brzy nestačilo, že Buffalo Bill nožem dorazil nepřítele, bylo třeba, aby s nepřítelem vybojoval druhé kolo čestného boje muže proti muži s nožem v ruce.

Jeho sestra už střet popisuje jako ritualizovaný rytířský souboj. Nepřítel poznává Codyho, oslovuje ho indiánským jménem Pa-has-ka (nebo Pahaska) a jakožto velkého náčelníka ho vyzývá na souboj. Oba rituálně vyjíždějí z řady svých jednotek, každý o padesát yardů, a pak na sebe současně vystřelí (Cody-Wetmoreová to líčí pomocí eufemizujícího klišé „jejich pušky promluvíly“). Dramatičnost situace zvýší tím, že nechá na scénu duelu vtrhnout dvě stovky Indiánů, kteří se pokusí zachránit tělo náčelníka a pomstít jeho smrt.<sup>10)</sup>

Jinou takovou ikonickou událostí Codyho života je zastřelení prvního Indiána. Ve výše uvedeném Ingrahamovu románu malý Bill zastřelí Indiána a nejeví žádné znepo-

kojení ani výčitky svědomí. S pomocí zkušenějších kolegů si opatří i skalp, což je bráno jako naprostá samozřejmost. Stačí si připomenout, co všechno kolem podobné situace rozehrál J. F. Cooper v *Lovci jelenů* (*The Deerslayer*, 1841) — nejenže je tam skalpování znakem kulturní jinakosti u Indiánů a u bělochů znakem mravní degenerace, ale zabití prvního Indiána je provázeno gestem smíření a křesťanského humanismu a lítosti. Cooperův Natty Bumppo by nikdy nepřítele neskalpoval. Cody si zřejmě byl vědom problematičnosti tohoto momentu, a proto se ve svých autobiografiích o skalpování v tomto případě nezmiňuje. Ve dvou starších verzích autobiografie ještě zazní mírně enigmatický komentář jednoho člena výpravy: „Ano, ten Indián, kterého malý Billy zabil, je už tuhý, až moc tuhý na stažení kůže.“

Helen Cody-Wetmoreová se v životopise Buffalo Billa snaží jeho mravní profil ještě vylepšit a s ženskou citlivostí vysvětluje, co Bill v té chvíli prožíval:

Bill chtěl mrtvého pochovat, ale dostalo se mu ujištění, že by to byla nejen docela neobvyklá zdvořilost, ale v tomto případě i naprostá nemožnost. Když dorazili k čekajícímu mužstvu, McCarthy volal: „Hoši, malý Bill zabil svého prvního Indiána!“ Sdělení bylo uvítáno dalšími pochvalnými výkřiky, které bodaly Billa do uší, protože se mu srdce svíralo bolestí a jásoť se mu zdál hrozně nemístnou věcí. (s. 35)

Nicméně z jiné části biografie Cody-Wetmoreové vyplývá, že se Bill přinejmenším na skalpování svědomitě připravoval — jeho oblíbenou chlapeckou zábavou bylo vtrhnout do pokoje svých mladších sester, skalpovat panenky-maminky a přivazovat panenky-děti k nohám postele.<sup>11)</sup>

Cody se sice krátce zmíní o svých pocitech, ale neuvádí nic, co by zavánělo sentimentálním soucitem či lítostí, píše jen, že byl zmaten a vyděšen, protože očekával, že se na něj sesype celá tlupa Indiánů. Jiný autor bufalobílek David Hamilton jde ještě dál a jeho Buffalo Bill v dobrodružném románu s žurnalistickými postupy *Tisíc dolarů za Buffalo Billa* (česky 1969) skalpování odsuzuje, dokonce se v závěru románu popere se spřáteleným indiánským náčelníkem kmene Foxů, jen aby mu zabránil skalpovat mrtvého banditu.

### Buffalo Billova „Combination“ a Wild West Show

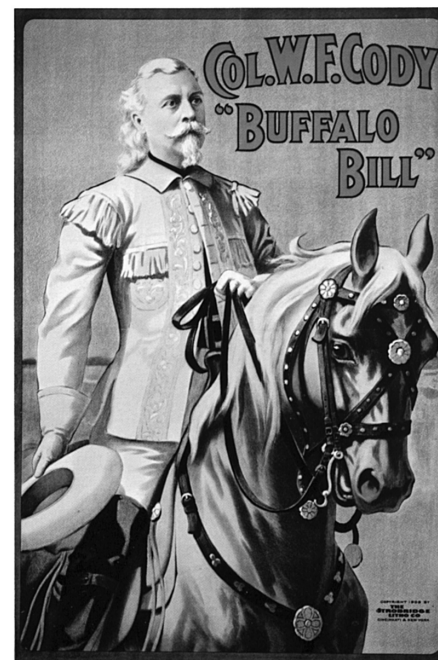
William Cody však za svou slávu nevděčí jen autorům šestákových románů. Zasloužil se o ni i sám, když se pustil do showbyznysu, nejdřív jen jako performer, později jako impresárió největšího amerického cirkusového show s tematikou Divokého západu.

Fenomén Wild West Show je však staršího data. V roce 1837 slavný malíř George Catlin otevřel v newyorské Clinton Hall velkou výstavu svých obrazů Indiánů. K vidění tu byly i indiánské artefakty. Sám malíř zde vystupoval oděn do kostýmu Vraních Indiánů. O dva roky později přivezl do Evropy osm tun materiálu týkajícího se Západu a dva medvědy grizzly. V Londýně vzbudil hotovou senzaci. Catlin také předváděl „živé obrazy“, výjevy ze života Indiánů. Nejprve si do nich najímal místní herce, později si přivezl opravdové Indiány. Brzy poté vznikly i další „indiánské galerie“. Tou neznámější byla v padesátých letech Severoamerická indiánská galerie Johna Mixe Stanleyho. Sbírká čítající 134 olejomalb nakonec skončila v Smithsonianovském institutu.

William Cody se na jevišti coby Buffalo Bill poprvé objevil už v roce 1872. Tři roky po novinovém románu na pokračování Neda Buntlinea si na popud autora zahrál sám sebe na jevišti v melodramatu *Zvěďové prairie* (*The Scouts of the Prairie*, Chicago 1872) s tematikou života v pohraničí. Hra byla naprostá slátanina, Cody ani jeho partner Texaský Jack si nebyli schopni zapamatovat text, a tak představení stálo jen na jejich svérázných osobnostech a historkách, které vyprávěli. Když jim došel dech, předvedli naplánovanou akci a byl konec. Kritika však byla vcelku milosrdná: „Celkem vzato není pravděpodobné, že by Chicago mělo ještě někdy spatřit něco podobného. Taková směs nesourodého dramatu, bídného herectví, slavných účinkujících, smíšeného obecnstva, nesnesitelného zápachu, skalpování, krve a hromobití se už podruhé žádnému městu nepřihodí — dokonce ani Chicagu“ (*Times*, in Russell, s. 196). Obecnstvo a mnozí kritikové však oceňovali nepochybné kouzlo osobnosti obou hlavních aktérů, jejich mistrné ovládání zbraní a další dovednosti, které patřily k Divokému západu. Nikdo nemohl nevidět, že Buffalo Bill má prostě styl. Povzbuzen úspěchem založil Cody o rok později vlastní putovní společnost



Sitting Bull a Buffalo Bill Cody  
Převzato z knihy Buffalo Bill Cody: The Man Behind the Legend, autor Robert A. Carter (Castle Books, Edison, N.J. 2006)



Plakát plukovník W. F. Cody Buffalo Bill (1908)  
Převzato z knihy Buffalo Bill and the Wild West (Brooklyn Museum 1981)



Buffalo Bill v roce 1905  
Převzato z knihy *Buffalo Bill and the Wild West* (Brooklyn Museum 1981)

Buffalo Bill Combination a přivedl na scénu další autentické hrdiny Divokého západu, například Divokého Billa Hickocka.

Vlastní velkolepá cestovní cirkusová show začala až v roce 1883 ve formě rodea pod názvem „Cowboy Fun“ (Kovbojská zábava). Brzy nato Cody zavedl „výjevy“ (spectacles), jež nabízelely „autentické“ scény z historie a života na Západě. Tyto výjevy zahrnovaly indiánské válečné tance, jízdy Pony Expressu, útok Indiánů na hraničářský srub a na deadwoodský dostavník či velký lov na bizona v prérii.

V roce 1886 Cody rozšířil záběr na historii celé Ameriky v několika kapitolách, dalo by se říci historii poprvé viděnou z perspektivy Divokého západu. Představení začínalo na úsvitu dějin v pralese indiánskými tanci, následoval výjev přistání Otců poutníků v roce 1620 nebo první americká romance, záchrana kapitána Johna Smithe indiánskou princeznou Pocahontas. Pak se děj přenesl do prérii, následovala scéna ze života na ranči a program vrcholil už osvědčenými dramatickými výjevy z indiánských válek: útok na pravý restaurovaný deadwoodský dostavník a lov na bizona. Po vzoru fotografického umění a nově se rodícího filmu tato show usilovala o maximální autentičnost detailu, Cody si najímal opravdové Indiány a hrdiny Západu. V programu vystupovali například ostrostřelkyně Annie Oakleyová, organizátor posledního účinného odporu prérijních Indiánů náčelník Sitting Bull (1884–1885), náčelník Joseph z kmene Nez Perce nebo náčelník Apačů Geronimo.

Cody měl cit a takt a vycházel i s Indiány velmi dobře. Když Sedící Býk projevil přání připojit se na čas k cirkusovému show, Buffalo Bill s ním jednal jako se skutečnou hvězdou a dopřál mu sólo číslo. Jeho jediným úkolem bylo objet ring. Buffalo Bill očividně sázel na charisma osobnosti slavného náčelníka i na jeho mediální obraz, který charisma umocňoval — jak strašlivě vzrušující muselo být pro americké diváky vidět vítěze od Little Big Hornu, jak projíždí kolem nich ve sveřepém mlčení, nevypočitatelný, nevyzpytatelný a nebezpečný jako přírodní živel. Mnozí diváci mu spílali do vrahů generála Custer, syčeli a bučeli, ale Sedící Býk s ledovým klidem objel arénu a nenechal se vyvést z míry.

Do show byly zařazeny i další dramatické inscenace dějinných událostí, například bitva u Little Big Hornu pod názvem „Poslední Custerův boj“ (1886) nebo masakr u Wounded Knee. Buffalo Bill dokonce proti sobě odvážně postavil Indiány a kavaleristy, kteří ještě před rokem proti sobě bojovali v prérijních válkách (Slotkin, s. 68). Poslední Custerův boj se brzy stal vrcholným číslem programu a Cody se podle Slotkina začal stylizovat do podoby generála Custer, vystupoval stále více jako gentleman a vyměnil svůj mexický oblek za oblek podobný tomu, který rád nosil Custer, když se snažil vypadat více jako Buffalo Bill než americký generál — jelenicový oblek s třásněmi, vysoké boty a klobouk se širokou střechou, a jak upozorňuje Slotkin, v černobílých ilustracích se dokonce ztratil i rozdíl mezi blond vlasy generála Custer a bílým vlasem již stárnoucího Buffallo Billa (Slotkin, s. 7).

Teprve bitva o San Juan Hill na Kubě a útok americké kavalerie pod vedením budoucího prezidenta Theodora Roosevelta nabídl další událost, která mohla sloužit jako nový strukturální prvek a vrchol celé show.

Cody také využíval pro tehdejšího diváka ohromujících divadelních efektů — prérijní oheň, umělý západ slunce či uragán. Ten vyráběl pomocí dvou velkých vrtulí poháněných parním strojem s výkonem 200 koňských sil (Moses, s. 34). Přemisťovat tuto megashow představovalo tak náročnou logistickou operaci, že štáb německé Císařské armády studoval Buffalo Billovy metody nakládání a vykládání vagónů, aby se poučil pro účely vojenských přesunů po železnici (Moses, s. 119).

Při návštěvě Wild West Show na Moravě měl Cody v programu i čísla, která šla za rámec Divokého západu a v synkretickém mumraji ras, národů a mýtů předjímal americké postmoderní seriálové adaptace klasických mýtů ve stylu Ztracených světů či Herkula, kde se vedle sebe může objevit král Artuš a Amazonky. Jde o jakýsi světový sjezd drsných jezdců, jezdeckou show všech národů od kozáků a americké kavalerie až po kovboje a Indiány.

Historie v podání Wild West Show abstrahovala historické události a incidenty na typické výjevy, jež nabývaly statutu mýtu a opakováním se transformovaly do rituálu (Slotkin, s. 69). Show tedy dokázala přinést více než propagované poučení a mravní lekci. Coby rituál mohla plnit i terapeutickou roli, aktéři se utkávali znovu a znovu v bitvě jako v rituálu a na závěr se museli coby herci podrobit aktu smíření pod vedením Buffallo Billa. Buffalo Bill coby velký impresárió tedy nastoloval dramatické protiklady a sám se stavěl do role jejich řešitele a smířovatele.

■ Plukovník William F. Cody alias Buffalo Bill nebyl mediální bublinou. Dokázal se projektovat jako osobnost ztělesňující vrchol a zánik Divokého západu. Stal se tak symbolickou strukturou amerického myšlení. Není pochyb o tom, že opravdu byl výji-

mečnou postavou, o kouzlu jeho osobnosti vypovídají všichni, kdo se s ním setkali, včetně představitelů evropské aristokracie. O své zaměstnance se vždy vzorně staral, dobře vycházel i s Indiány. Žádný ředitel amerického cirkusu nevytvořil tak příznivé podmínky pro své zaměstnance jako on, mzdy udržoval vysoko nad běžným průměrem. I on sám si žil často nad poměry, byl štědrý ke svým přátelům a známým, nerozumně investoval, takže se na stará kolena ještě stačil zadlužit. Doplatil na svou důvěřivost.

Za všechny jeho dobré skutky jmenujme alespoň jeden. V Paříži ho vyhledal mladý Black Elk (později se stal slavným šamanem a proslavil ho John G. Neihardt v knize *Black Elk vypráví*). Black Elk pracoval pro Buffalo Billa, ale zmeškal odjezd parníku v Anglii a uvízl na rok v Evropě. Cody, když viděl, že se indiánskému mladíkovi stýská po domově, koupil mu lodní lístek do Ameriky, dal mu devadesát dolarů a ještě najal strážníka, aby ho naložil do vlaku.<sup>12)</sup>

Buffalo Bill je jednou z ikon americké populární kultury. Skutečný Cody měl jistě řadu chyb. Co mu ale budeme vyčítat? Že se podílel na masové likvidaci bizonů? Že zabíjel Indiány? Jeho skalp za generála Custer? Ve srovnání s fiktivní literární postavou Nattyho Bumppa samozřejmě neobstojí, ale kdo obstojí proti ideálu? Kdo obstojí proti legendě, kdo jí dostojí?<sup>13)</sup>

V jistém smyslu William Cody předčil Buffalo Billa. Na rozdíl od svého literárního protějšku Cody mnoho Indiánů nezabil,

pokud zabíjel, tak pouze ve válce nebo v sebeobraně. A pokud to jenom šlo, raději utekl. Nevyžíval se v násilí. Takže je vlastně ve skutečnosti lepší než legenda.

Budeme mu vytýkat, že se na historii díval především z pohledu bílého muže? Jeho poslední slova v autobiografii patří Indiánům, a i když jsou poplatná dobovým názorům, svědčí o jeho smyslu pro spravedlnost:

Byli dědici země, ve které žijeme. Nedovedli ji ovšem přivést k rozkvětu a ocenit její možnosti, ale byla jejich, když přišel bílý muž, a bílý muž jim ji vzal. Bylo přirozené, že se bránili a válčili proti těm, které považovali za uchvatitele. Mnoha obyvatelům Západu dodala indiánská krev jistou sílu a pevnost charakteru. [...] Indián je dobrý občan, dobrý rolník a dobrý voják. Je pravý Američan a všichni si musíme uvědomit, že se s námi rozdělil o své dědictví, a postarat se, aby leckdy krátkozraká státní správa nezkracovala jeho práva a jeho svobodu. (s. 241–242)

Koneckonců, zvítězil nad svým literárním protějškem i v jiném ohledu — kdo dnes čte bufalobilky, kdo dnes zná šestákového Buffalo Billa? Snad jen hrstka nadšenců. Zato ikonický Buffalo Bill žije dál.

**Autor (nar. 1960)** je docent anglické a americké literatury na Katedře anglistiky a amerikanistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

#### POZNÁMKY

- 1) Ned Buntline napsal čtyři šestákové romány o Buffalo Billovi. Viz Don Russell: *The Lives and Legends of Buffalo Bill*, University of Oklahoma Press, Norman 1979, 1. vyd. 1960. *Buffalo Bill, the King of Border Men* vyšel poprvé v newyorských novinách *Times* 16. 11. 1869. V knižní podobě se objevil až v roce 1881.
- 2) Ned Buntline proslul nejen jako spisovatel v oblasti pokleslé populární literatury, ale i jako velký potížišťa. Putoval sice po Americe s protialkoholickou přednáškou, kterou vpašoval i do hry *Skauti prairie*, ale byl též zakladatel strany Know-Nothing a rozpoutal pouliční nepokoje proti německým přistěhovalcům v St. Louis. Zázrakem přežil lynčování — utrlh se provaz, na němž byl pověšen. Viz Russell, s. 152.
- 3) Toto číslo zahrnuje reprinty na území USA. Samostatných titulů v USA bylo 557 (Russell, s. 386). Mezi nejpłodnější autory bufalobilky patřili W. Bert Foster (136 titulů), William Wallace Cook (119 titulů) a reverend John Harvey Whitson (59 titulů). Russell čerpá čísla z článků J. Edwarda Leitheada. Viz Russell, s. 388.
- 4) Jeho prvním příběhem byla *Šarlatová stezka aneb Custerova poslední válečná výprava* (*The Crimson Trail; or, On Custer's Last Warpath*, 1876). V roce 1879 napsal hru pro Codyho, na jejímž základě vznikl šestákový román *Buffalo Bill, jelenicový král* (*Buffalo Bill, the Buckskin King*).
- 5) *Adventures of Buffalo Bill from Boyhood to Manhood. Deeds of Daring, Scenes of Thrilling, Peril, and Romantic Incidents In the Early Life of W. F. Cody, the Monarch of Bordermen*. Beadle's Boy's Library of Sport, Story and Adventure, vol. 1, no. 1. New York, Beadle and Adams 1882.
- 6) *The Life of Hon. William F. Cody, Known as Buffalo Bill*, 1879.
- 7) Robert A. Carter: *Buffalo Bill Cody: The Man Behind the Legend*, Castle Books, Edison, N.J. 2005, s. 201.
- 8) Richard Slotkin: *Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*, 1992, University of Oklahoma Press, Norman 1998, s. 71–72.
- 9) Viz Slotkin, cit. dílo, s. 76. Viz též Carter, cit. dílo, s. 203.
- 10) Helen Cody-Wetmoreová: *Buffalo Bill: životopis posledního skauta Divokého západu*, Nakladatelství Šulc a spol., Praha 1991, s. 161.
- 11) Cody-Wetmoreová, cit. dílo, s. 39.
- 12) L. G. Moses: *Wild West Shows and the Images of American Indians 1883–1933*, University of New Mexico Press, Albuquerque 1996, s. 84–85.
- 13) Na dvojznačné hodnocení osobnosti a mýtu Buffalo Billa upozornil Tomáš Pospíšil ve svém článku. Pospíšil, Tomáš: „William F. Cody alias Buffalo Bill — propagátor a tvůrce ‚divokého západu‘“, *Rozrazil*, nulté číslo 2005, s. 2.



## 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.

# Buffalo Bill a Amerika v Moravských novinách 1906

J A R O S L A V P E P R N Í K

Není příliš známo, že roku 1906, tedy před sto lety, zavítal na Moravu Buffalo Bill, nikoli v podobě dobrodružné četby, ale osobně. Při vyhledávání podrobností k jeho krátkému pobytu na Moravě pisatele zaujalo, v jakém rozsahu regionální noviny v tomto roce psaly o Spojených státech amerických. Původní záměr najít novinovou dokumentaci k Buffalo Billovi byl tedy rozšířen na průzkum všech zpráv z roku 1906 o USA. Nakonec vyšlo najevo, že Moravské noviny informovaly čtenáře o této zemi intenzivně a všestranně, a třebaže by se dalo čekat, že budou psát ponejvíce o našich krajanech v Americe, opak je pravdou — až na tři takové jednořádkové zprávy sto padesát dalších textů pokrývá události důležité i méně důležité, k nimž došlo toho roku za Atlantikem.

Mimochodem, *Moravské noviny* každý týden přinášely i zprávy, co se děje v anglickém parlamentu. Takže výsledek pracného výzkumu byl potěšitelný: i když Češi v té době anglicky uměli pramálo, udržovali si kontakt s anglicky mluvícím světem aspoň prostřednictvím zpravodajství. Takto byl z regionálního tisku potvrzen závěr, k němuž autor dospěl v publikaci *Amerika očima české literatury od vzniku USA po rok 2000* (Olomouc 2002), totiž že Češi vždy měli zájem o svět, zejména ten západní.

Nejprve ale k Buffalo Billovi. První vlaštkou zvěstující jeho přítomnost na evropském kontinentu byla zpráva *Moravských novin* z 26. června s nadpisem „Videňka uprchla za Indiánem“:

Novinami proběhla těchto dnů zajímavá zpráva, že 16letá dívka z vídeňské váženější rodiny uprchla z domu a že ze slepé lásky, kterou zahořela ke členu indiánské čety Buffalo-Billovi, prchla do Pešti... Slečna Aurelka B-ova projevovala k věcem indiánským již od prvního dětství značnou náklonnost a přízeň. Věnovala se s veškerou bedlivostí studiu historie divokých kmenů a v pozdějších letech stala se nadšenou ctitelkou krvelačných hrdinů. A když zavítali do Vídně Indiáni, jakožto členové světoznámého cirkového podniku Buffalo-Billova, ztratilo bláhové děvče smysl pro ostatní svět a dýchalo jen pro myšlenku, aby se setkala s osmáhlou družinou směhlých Indiánů. Také 11letý bratr dívčin horoucně prosil matku, vdovu po vyšším státním úředníku, aby dovolila dětem navštívit cirkovou produkci. Když se návštěva Indiánů ve Vídni blížila svému zakončení, projevila matka dívčina ochotu, že syna a dceru vyprovodí k cirkovému představení. Při té příležitosti se seznámila se slečnou Aurelkou ve kterémsi zábavné místnosti v Prateru s členem indiánské družiny Jamesem Spot-Elem. Rudý bojovník, mladíček asi 20letý, dobyl srdce dívčina vteřinou. Výměnu vzájemných pocitů zprostředkovala jakási slečna Straflova, přítelkyně Aurelčiny, kteráž sporé znalosti anglické gramatiky použila k tomu cíli, že tlumočila dívce ohnivá slova a výrazy sympatií Indiánových. A pak Spot-El ujišťoval dívku, že ji uvede jako svoji „squaw“ do svého „wigwamu“. Slečna Aurelka považovala slib Indiánův za bernou minci a od té chvíle všechno její citění odnášelo se k jedinému cíli, aby se plán její, který dávno již v mysli spřádala, také vydařil. Za nedlouho poštětilo se děvce, že matku ještě několikrát

pohnula k návštěvě představení, zvláště pak že se spolu šly podívat na závěrečnou produkci cirkového podniku Buffalo-Billova. A po skončeném představení dovedla to malá šibalka tak zaříditi, že se s ní matka opět vypravila do zábavné místnosti, v níž se poprvé spatřili s Jamesem Spot-Elem. Indián i slečna Straflova se tam rovněž dostavili, jakkoli matka dceru tentokrát přísně pozorovala, podařilo se synu horkého podněbí vyrozuměti děvče o tom, že se spolu o 10. hodině večerní musí sejít. Matka Aurelina, zvěděvši o věci, opustila neprodleně místnost a odváděla dceru za ruku, aby dítě snad nepojalo myšlenku k útěku. Nicméně však, sotva že se dámy dostaly do proudu lidí, valících se Výstavní třídou, vytrhla se Aurelka matce z rukou a prchala jako smyslů zbavená pryč. Bratr jal se sice prchající dívku stíhati, ale nesetkal se s ní více. Děvče prchlo a zmizelo. Druhého dne nato obdržela matka lístek od své dcerušky tohoto znění: „Matinko! Zavinila bys velké neštěstí, kdybys do všeho, co se přihodilo, zasvětila policii. James mne více neopustí. Dáš-li mne stíhati, otrávím se barvou, kterou mi poskytl James. Tvá Reli.“ Zoufalá matka zavedla po Vídni neprodleně bližší pátrání po zmizelé dceři. Zvěděla však, že Relinka v nedávné noci postřehnuta byla v místnostech Severního nádraží, kdež se procházela s jakýmsi Indiánem, a také oznámila matce prostřednictvím orgánů bezpečnosti, že slečna Straflova doručila Relince peníze na cestu a jakýsi oděv, do něhož se zbloudilé děvče přestrojilo. Těchto dnů došlo z Pešti do Vídně psaní, jímž slečna Aurelie oznamovala své matce, že provází Indiána Jamese na cestách životem a že svého miláčka nikdy neopustí. Zklamaná matka odebrala se hned po obdržení těchto řádků do Pešti, aby učinila poslední pokus a přemluvila dcerku k návratu do své domácnosti. Svoji drahou, zdárnou dcerušku. (Poznámka: *Spot-El je pravděpodobně novinářská zkomolenina ze Spotted Elk čili Skvrnitý Los.*)

Dne 1. srpna *Moravské noviny* na třetí straně přinesly článek:

Buffalo Billa divoký západ

11. srpna přibude do Brna velká jízdecká karavana Indiánů, kovbojů, Mexikánů, korábů, anglických jezdců atd., aby tu na cvičišti uspořádala dne 11. a 12. čtyři skvělá představení. Nejsou to žádné komedianti nebo statisté, kteří se úlohám naučili. Veškerí kovbojové strávili vskutku svůj život na stepích divokého západu. Bude

Lze dále vidět skutečné Indiány, za něž se plukovník Cody, majitel podniku, musel severoamerické vládě zaručit, že je zpět do jich rezervací doveze. Mexikáni budou zde též a kozáci přicházejí z carské armády. Angličtí jezdcí bojovali proti Burům u Mafekingu a poté v Indii. Američtí Rough Riders jsou oni vyvolenci, kteří pod prezidentem Rooseveltem, tehdy plukovníkem, bojovali neohroženě proti Španělům na ostrově Kubě. Podnik jest velká vojenská hra, která jest nádherně vypravena a docílila všude, kde se dávala, nesmírného úspěchu. Na konci ukáží se obrovské potíže a námahy vojáků ve skutečné válce. Představení budou 11. a 12. t. m. vždy o 2. hodině odpoledne a o 8. hodině večer za každého počasí na cvičisku.

Doplňující informace vyšla 8. srpna:

K příchodu cirku Buffalo Billa do Brna  
Následkem ujednání s drahou, nebudou dávana představení čtyři, nýbrž jenom tři. Všechny tři cestovní železniční vlaky přibudou v sobotu ráno do Brna a budou o 6. hodině ráno skládány. V sobotu bude dvoje představení, o 2. hodině odpoledne a o 8. hodině večer. V neděli bude pouze jedno představení, a sice o 2. hodině odpoledne.

Dne 10. srpna noviny otiskly velký inzerát (byl opakován 11. 8.):

**V Brně pouze 2 dny.  
Pouze 3 představení:  
V sobotu a v neděli 11. a 12. srpna  
na vojenském cvičišti.**

---

**BUFFALO BILLA**  
**divoký západ**

**Congress of ROUGH RIDERS of the World**  
(nejodvážnější jezdci světa.)  
za osobního vedení **W. F. CODY (BUFFALO BILL),**  
velitele

**BUFFALO BILL,**  
mistrný stěelec na koni, zázračná jistota v členění s  
běžícího koně. 1890

**100 severoamerických Indiánů.**  
**Bitva u „Little Big Horn“ neb  
poslední odpor Custersů.**  
**Za pěkného i deštivého počasí!**  
**V sobotu dne 11. srpna dvě představení.**  
Odpoledne o 2. hod. Večer o 8. hod.  
**V neděli dne 12. srpna jen 1 představení o 2. hod. odp.**  
**Žádné večerní představení**

Otevření pokladny: Odpol. o 1. hod. Večer o 7. hod.

Ceny míst v Buffalo Bill: První místo K 2.—, čísl.  
vané sedadlo K 4.—, rezervované sedadlo K 5.—,  
ložové sedadlo K 8.—, lože (6 míst) K 48.—. — Děti  
pod 10 let platí polovici.

Další dvě představení na Moravě se konala v Přerově 10. srpna a v Jihlavě 13. srpna. O nich již *Moravské noviny* zprávu nepřinesly. Také nám není známo, zda české noviny uprostřed světové války zaregistrovaly smrt Buffalo Billa 10. ledna 1917. Je to málo pravděpodobné. Ostatně Wild West Show měla poslední představení 20. července 1914, těsně před vypuknutím války.

V článku i v inzerátu je několik historických narážek. Obležení britské posádky kapského města Mafeking za búrské války bylo v té době proslulé. Britové pod velením Lorda Baden-Powella (zakladatele skautingu) vydrželi obléhání od 12. října 1899 do 17. května 1900, kdy byli vysvobozeni britskými oddíly. V Londýně to lid slavil jako velké vítězství. Ještě v jednom filmu z třicátých let má děvčátko (Shirley Temple) tatínka mezi vojáky v Mafekingu a strachuje se o něho.

Bitva u řeky Little Big Horn (Bighorn v dnešním pravopisu) v Montaně, známá též jako Custer's Last Stand (v inzerátu je nesprávně plurál — „odpor Custersů“) 25. června 1876 skončila totální americkou porážkou (a smrtí všech asi 200 mužů). Snad proto se udržela v paměti více než různá vítězství nad Indiány nebo bitvy z občanské války s mnohonásobně vyššími ztrátami na životech.

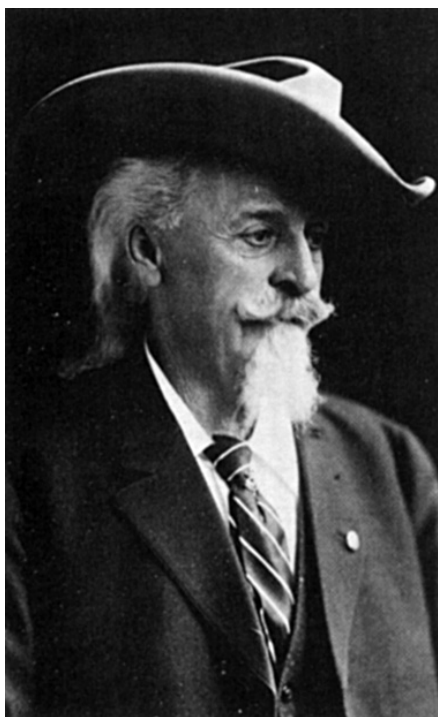
Karavanou korábů se miní préríjní vozy osadníků směřujících přes prerie na Západ. Tyto vozy kryté plachtou jsou v americké historii známé jako Conestoga wagons a objevují se v každém filmu na námět osídlení Západu.

Rough Riders byla lidová přezdívka dobrovolnického pluku (1st Regiment of U.S. Cavalry Volunteers), který bojoval ve španělsko-americké válce roku 1898 vedené za osvobození Kuby od Španělů. Dostalo se mu velké publicity. Z valné části jej vytvořil plukovník Theodore Roosevelt, pozdější prezident.

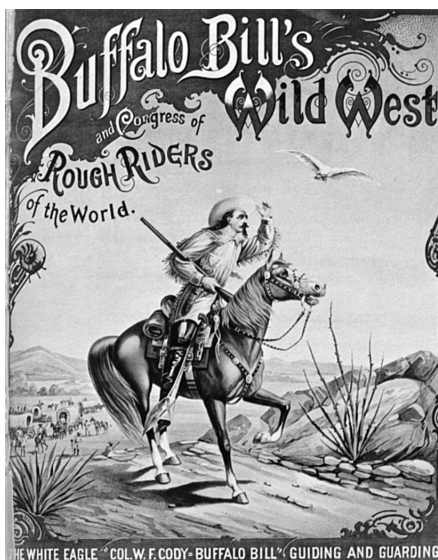
Na českém turné se nepodílela ženská hvězda této show Annie Oakley. Na amerických plakátech figuruje na předním místě jako žena, která umí střílet na cíl při jízdě na kole a dokáže kulkou uhasit cigaretu, kterou kouří její manžel. Nepřítomna byla i indiánská hvězda Sitting Bull, vítěz nad Custerem, protože v show účinkoval pouze jeden rok. Mimochodem, během cestování s Buffalo Billem dospěl k názoru, že bílých je na světě tolik, že je Indiáni nikdy nedokáží všechny postřílet, a proto je zbytečné vycházet na válečnou stezku. Časem se vrátil z exilu v Kanadě a jistý horlivý bělošský agent Indiánského úřadu poslal indiánskou policii, aby ho zatkla. V přestřelce zahynul Sitting Bull a osm jeho druhů a na druhé straně šest indiánských policistů.

### Legendární Divoký západ

Zatímco v období mezi válkami žilo jméno Buffalo Bill hlavně mezi čtenáři sešitových dobrodružných příběhů, po druhé světové válce se zvýšil zájem o Divoký západ jako o svéráznou kapitolu z dějin osídlení USA, začaly se sbírat i legendy, psát monografie. Za komunismu u nás toto téma muselo zůstat na okraji. První český autor, který se odvážil psát o Divokém západu, byl Jiří Brdečka. Jeho *Kolty bez pozlátka* (1956) měly zbavit Daleký západ romantické přitažlivosti. Také jej parodoval v povídce z roku 1946, z níž později vznikl populární film *Limonádový Joe*. Až roku 1965 vyšla historická práce Joe Hammana *Po stopách divokého západu* (ve francouzském originále to byl „Daleký západ“). I když je Buffalo Billovi v knize věnováno jen pět stran, práce vděčí za vznik právě jemu. Autor se totiž na jeho Wild West Show seznámil s jeho Indiány a poté s jeho doporučením



Buffalo Bill okolo roku 1915  
Převzato z knihy *Buffalo Bill and the Wild West* (Brooklyn Museum 1981)



Plakát Divoký západ Buffalo Billa: Bílý orel plukovník W. F. Cody = Buffalo Bill vede a hlídá  
Převzato z knihy *Buffalo Bill and the Wild West* (Brooklyn Museum 1981)

se roku 1906 vydal za nimi do Pine Ridge a strávil u nich na návštěvě několik týdnů. Nato pracoval téměř rok na ranči v Montaně jako honák a po návratu do Francie začal natáčet první „westerny“. Vydání překladu u nás ještě musel zaštitit doslov historika Polišínského, mimo jiné s upozorněním, jak o neruské národnosti v SSSR vzorně pečuje sovětská vláda. Je s podivem, jak se dosud měří dvojím metrem. O odsunu prvních asi tři tisíc Indiánů z tzv. Five Civilized Tribes roku 1838 do Oklahomy se píše všude, dostal i poetický název *The Trail of Tears*, ale například o tom, jak roku 1944 bylo do dobytých vagonů naloženo 140 000 krymských Tatarů a vyvezeno do Kazachstánu, se dnes dovidá málokdo.

Další, kdo zpracoval námět Dalekého západu (protiamerické ideologii lépe vyhovovalo epiteton „divoký“), byl Jaroslav Šikl (*Legendy o Divokém západě*, 1981). Na začátku normalizace však ještě stačily vyjít překlady dvou dobrodružných příběhů s postavou Buffalo Billa od Davida Hamiltona (*Buffalo Bill proti Jesse Jamesovi*, *Buffalo Bill a zlato Eldoráda*). Teprve po roce 1990 byly u nás vydány v překladu dvě životopisné knihy, v češtině obě nazvané *Buffalo Bill*, právě tak jako stručná kompilace z nich od Pavla Gryma (1996), ta s mylnou informací, že Buffalo Bill účinkoval roku 1899 v Čechách — zatímco jeho show byla po celý rok 1899 v USA.

Autobiografie Buffalo Billa vyšla v USA poprvé roku 1879 jako *The Life of Hon. William F. Cody: Known as Buffalo Bill, the famous hunter, scout and guide*, v novém vydání 1904, a pak 1917 s delším a dramatičtější názvem *Life and adventures of Buffalo Bill, Colonel William F. Cody: this thrilling autobiography tells in Colonel Cody's own graphic language the wonderful story of his long, eventful and heroic career and is supplemented with a chapter by a loving life-long friend covering his last days and death*. Životopis *Last of the great scouts: the life story of Col. William F. Cody* („Buffalo Bill“ as told by his sister Helen Cody-Wetmore) vyšel roku 1899; pro další vydání napsal roku 1917 doslov Zane Grey, tedy v roce úmrtí Buffalo Billa, ale o jeho aktivitách ve dvacátém století se nezmiňuje, takže o turné z roku 1906 se nepíše.

Ani současné americké biografie neobsahují informace o evropských turné. Don Russell v *The Lives and Legends of Buffalo Bill* (1960) má u turné z roku 1906 mezeru mezi Budapeští a německými městy Zittau a Výmar (s. 444). Robert A. Carter má v knize *Buffalo Bill Cody: The Man Behind the Legend* (2005) o turné z roku 1891 stručnou zmínku, že show nejvíce času strávila v Německu, kde měla největší ohlas díky popularitě Karla Maye (s. 336). Turné z roku 1906 je odbyto třemi řádky („po úspěšných zastávkách ve Francii a Itálii společnost navštívila Rakousko, Německo, Maďarsko, Lucembursko a Belgie.“ — „Business was especially strong in Germany“; s. 411). Monografie *The Colonel and Little Missie* od amerického romanopisce Larry McMurtryho (2005) obsahuje jen dva řádky o turné z roku 1891 (s. 174) a mlčí o turné z roku 1906.

Během padesáti pěti let (1923–1976) bylo vyrobeno třicet pět filmů, v nichž se vyskytuje postava Buffalo Billa. Hrál jej třicet pět různých amerických herců. V názvu filmů však jméno Buffalo Bill figuruje jen ve dvanácti případech. Z oněch třiceti pěti filmů byl u nás za komunismu uveden pouze jeden: *Buffalo Bill and the Indians or Sitting Bull's History Lesson* (1976, režie Robert Altman), a i ten, v překladu „Buffalo Bill a indiáni“, byl připuštěn jen do videodistribuce (Buffalo Billa hrál Paul Newman).

### Moravské noviny a USA 1906

*Moravské noviny* (roku 1906 vycházel 27. ročník) by se pravděpodobně k tématu Buffalo Billa nedostaly, nebýt jeho zájezdu k nám, zato, jak již bylo řečeno výše, americkým záležitostem věnovaly značnou pozornost, dokonce větší, než by se od regionálního listu čekalo. O Spojených státech (půl století předtím český tisk ještě užíval název Spojené Obce Severoamerické) přinesly v roce 1906 celkem 153 zpráv, a to v kategoriích: státní záležitosti 30, ekonomie 26, etnické skupiny (Indiáni 4, černoši 3), imigrace a krajané 8, kultura 12, statistiky 5, různé lokální 65.

### Státní záležitosti

Důležité zprávy zahrnují: Zavedení záložního vojska — 50 000 mužů na pět let, s roční povinností 10 dnů cvičení (2. 1.). Prezidentův návrh na omezení imigrace (14. 1.). Položení základního kamene k nové budově Kongresu (20. 4.). Připojení 46. státu — Oklahomy





Moravské noviny – hlavička

(8. 7.). Sdělení prezidenta, že na další období nebude kandidovat (21. 7.), a konstatování, že „poprvé od vyhlášení neodvislosti americký prezident vkročí na cizí území — pojedje na pancéřníku Luisiana do Panamy prohlédnout si stav průplavových prací a poté navštíví Porto Rico. Tak poruší nepsaný zákon tradice. Kdysi MacKinley v El Paso se zdráhal v Juarezu navštívit mexického prezidenta Diaze, protože by asi hodinu pobyl na cizím území“ (12. 11.). Válečného loďstva se týkají čtyři zprávy (budování, pohyby, manévry, zkoušky vylepšeného podmořského člunu).

Z pasáží o prezidentu citujeme dvě protichůdná hodnocení: „Senátor zlostně napadal presidenta Roosevelta jako stvůru“ (21. 1.). „President Roosevelt navštívil válečnou loď Missouri a získal rázem srdce všech námořníků svým přívětivým chováním. Pak přihlížel k cvičením v míření. Obědval ne s kapitánem, ale s námořníky (27. 10.).

Jedno usnesení Kongresu je neobvyklého rázu: „Zamítl 155 : 57 návrh zákona tělesně trestat a pranýřovat manžele, kteří bijí ženy“ (16. 2.).

Mezinárodní vztahy se omezují na dvě země. Přátelství s Francií bylo vzpomenuáno při pohřbu admirála Paula Jonese v Annapolis, za účasti amerického prezidenta, vlády a francouzského velvyslance (28. 4.). Jinak čteme jen o japonsko-amerických vztazích: Japonský velvyslanec pravil: „Máme k americké vládě úplnou důvěru“; a americký konzul z Jokohamy ujistil studenty na univerzitě v Berkeley, že „Japonci pomýšleli by na vojnu jen v poslední řadě. V budoucnosti bude zápas o převahu obchodní“ (11. 12.). Rybářský incident (Američané ubili pět japonských rybářů lovcích v amerických vodách) „se nestal důvodem pro mezinárodní zápletku“. V polovině roku Amerika vyjádřila podporu omezení zbrojení (15. 5.).

## Ekonomie

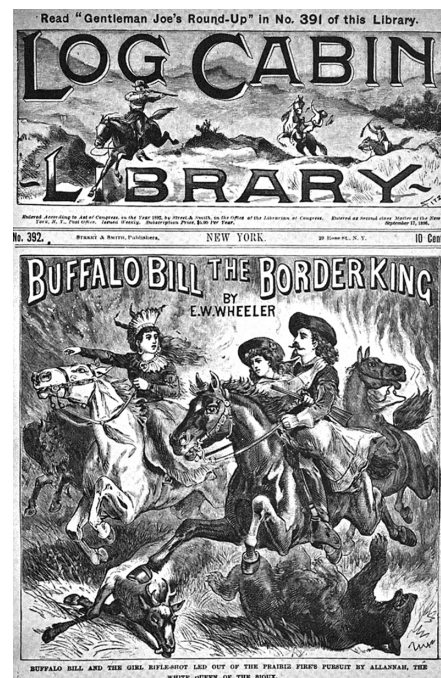
Hlavní náměty jsou: bavlnářství, produkce zlata, podzemní ložiska soli, export obuvi a jablek (do českých zemí 8,8 tun), přenos elektřiny z Niagary do Toronta, americké obchodní loďstvo druhé největší na světě, obnovení ražby stříbrných dolarů, výdaje na reklamu, nedostatek pracovních sil na Jihu, příjmy miliardářů, pracovní spory a stávky (osm zpráv), vysvětlení trustů, dokončení tunelu pod řekou Hudson v New Yorku. Třikrát v obsírných pasážích (s nadpisy „Krutý osud vystěhovalce“, „Otroctví bělochů v Americe“) se píše o nelidských podmínkách při práci na terpentýnových plantážích v Alabamě a na Floridě („v bažinatých lesích stojí po bok ve vodě, hlídání černochoy s puškami a psy“). Referování o stávkách obsahuje i jednu kuriózní zprávu: „Pohoršlivé scény na hřbitovech v Novém Jorku: Při stávce pohřebního ústavu stávkující přepadli celkem 23 pohřbů, napadli stávkokaze s rakvemi, přepadli vozy, rakve byly rozbity, mrtvá těla se válela po zemi“ (29. 5.).

K přistěhovalectví je celkem osm zpráv, zejména o cenách lodní přepravy, ale i o Němcích, kteří v New Yorku ustavili Ligu k ochraně přistěhovalců, neboť „přistěhovalceý zákon obsahuje řadu šikan, např. povinnou zkoušku ze vzdělání a zdravotnické podmínky“. Prezident v lednovém Poselství ke Kongresu navrhl omezit imigraci a vyhlásit její zákaz přes Kanadu a Mexiko. K tomu český redaktor poznamenává, že Jih vychází imigraci více vstříc než Sever. Krajanských záležitostí se týkají jen tři stručná oznámení (návštěva v rodném kraji, úmrtí duchovního).

Ekologie se objeví jedinkrát, jako návrh zákona o udržování Niagarských vodopádů (30. 3.).



Miss Annie Oakley  
Převzato z knihy Buffalo Bill Cody: The Man Behind the Legend, autor Robert A. Carter (2000; Castle Books, Edison, N.J. 2005)



Buffalo Bill, The Border King  
Převzato z knihy The Lives and Legends of Buffalo Bill, autor Don Russell (1960; University of Oklahoma Press, Norman 1979)

## Etnické skupiny

a) Pět textů o Indiánech má různou formu. Jeden vysvětluje, že Oklahoma Territory je území zřízené roku 1834 „pro Indiány bělochům nepohodlné... Vláda později od Indiánů pozemky zakoupila, peníze uložila a dnes vyplácí úroky, ročně pro rodinu až 1000 dolarů“. Další článek představuje popis pěti civilizovaných kmenů i s komentářem o indiánské povaze: „Inteligentní průměrný Indián jeví zvláštní zálibu pro vojenský život. Míšenec Indián chová však obyčejně stejný odpor proti černochům jako běloch v jižních státech.“ Těžko říci, zda je pravdivý příběh francouzského hraběte, který, „když v americké herně přišel o všechny peníze, prchl do prerie a pojal zanedlouho Indiánku za manželku, čímž si sjednal důvěru rudochů. Když pak zdědil ve Francii 80 000 franků, uspořádal za ně celému kmeni skvělou hostinu, jež trvala šest týdnů, načež jej nadšení Siouxové zvolili náčelníkem se jménem Ostražitý had“ (14. 12.).

b) Všechny tři zprávy o černoších se týkají konfliktů a nesou tituly typu „Boj plemen v Americe“. Nejpodrobněji se ličí nepokoje v Atlantě: „Černoši se stávají odvážnějšími, ozbrojují se a vykonávají pomstu. Jistý zbrojník prodal v posledních dnech za 80 000 K nábojů a ručnic. Černošská universita v předměstí Brownville byla vojskem obklíčena a profesori i studenti prohlédáni. U 257 byly nalezeny zbraně a štváčské letáky. Černý poštmistr, který dodával černochům zbraně, byl zastřelen... Již 185 černochů bylo na měsíc odsouzeno do vězení.“

## Lokální zprávy

a) Katastrofy: 7 dopravních neštěstí, 6 výbuchů a požárů, 6 vichřic a povodní, 3 mrazové kalamity a 1 zemětřesení.

Zemětřesení však vede v počtu zpráv (celkem jedenáct), jde totiž o historické zemětřesení v San Francisku roku 1906. Došlo k němu 19. dubna v pět hodin ráno. První zpráva je stručná: obchodní čtvrť zničena, asi tisíc mrtvých. Další den: osm čtverečních mil stále v plamenech. Domy pobořeny až sto mil jižně od SF, kde škody se odhadují na 100 milionů dolarů. Vojenské hlídky zastřelí každého při krádeži (25. 4.). Oheň dosud není přemožena. 14 zlodějů zastřeleno při přepadu trosek úřední budovy, kde je uloženo za 30 milionů ve zlatě. Vlaky ze SF už jezdí, ale polovina obyvatel opustila město. Útulky jsou v kostelech, pitné vody je dostatek, zásoby jsou systematicky rozdělovány. Ocelové stavby odolaly záchvěvům. Další podrobnosti jsou z 24. 4., v úvodníku „Zničené město“: Každý občan, kterému to vojáci poručí, musí aspoň hodinu pomáhat kopat hroby. Otrés země byl tak mocný, že ryby byly vymrštěny ze zátok do ulic. V Brémách byli zadrženi tři školáci z Královských Vinohrad, kteří se chtěli jet podívat do SF (27. 4.). Protože známky shořely, pošta odesílá dopisy bez známek. Uzavírá se více sňatků — dámy potřebují ochránce. V parku se však už tančil cakewalk (28. 4.). Vojsko bylo odvoláno. — Pozdější zprávy se týkají bankrotu pojišťovny, nábory zedníků v cizině, a „odhalení tajností čínské čtvrti — opiová doupata, otrokyně, tongové“. K menšímu zemětřesení došlo ještě v Texasu 24. 7. („město Socorro s 2000 obyvateli zničeno“).

b) různé zajímavosti, z nichž vybíráme:

Zřítíl se balon, z Američana Coopera je beztvárná hmota (16. 1.). V Chicagu státní žalobce při kontrole popravčí stolice byl

náhodou usmrčen proudem (6. 4.). Američtí baptisté zapovídají členům církve telefon jakožto výmysl ďáblův, který činí z lidí ležáky (22. 4.). Mormonský biskup zatčen ve Wyomingu pro dvojženství (13. 5.). Skandální nečistota (zejména přítomnost krysa) v Chicagu (10. 6.). Vrah četnického strážmistra Janhuby, 18letý J. Břenek, byl dopaden v Americe (12. 7.). Ve dvou letech dokončena bude stavba 40patrového domu v Novém Jorku. Dům ten, který bude mít nesmyslnou výšku 195 metrů — skorem tak vysoký jako věž svatovítského chrámu, náleží společnosti Singerovy továrny na šicí stroje (15. 7.). Milionář Russell Sage, „otec Wall Streetu“, se dal pochovat v pancéřové rakvi (23. 8.). Ve Filadelfii zavedli papírové lahve s mlékem pro děti — na jedno použití, aby se nešířily nemoci (16. 11.). Texasan zaplatil pokuty 250 dolarů za 35 vězňů z Fort Worth a vzal si je na česání bavlny (14. 11.). V posledních pěti letech bylo 25 vražd denně. Zajisté hrozná číslce (17. 12.).

## Statistiky

Týkají se New Yorku (3 716 000 obyvatel, počet sňatků, úmrtí, narození, počet veřejných a soukromých škol — děti mluví 29 řečmi a nářečmi) a počet návštěvníků ze Severní Ameriky v Praze (v červnu 190, v červenci 276, v listopadu 30 — pro srovnání z Anglie: 51, 96, 29).

## Kultura, vzdělání, literatura

Většinou to jsou zprávy o českých umělcích v USA (Destinová, Kocián, Kubelík, Mucha), dále zpráva o otevření socialistické vysoké školy v New Yorku (90 studentů, mezi profesory dva z Columbia University) a reklama na knihu *Nepochopen* od Američanky Florence Montgomeryové: „Povídka má u nás dobrou pověst a sta a sta čtenářů mladých i velkých pobavilo se už veselými příběhy malých dvou hrdinů povídky, bujarého Hemfryho a bratříčka jeho Miloška, a zaplakalo si nad dojemně truchlivým osudem, který veselého, života plného Hemfrouška tak hrozně postihl.“

■ Kdyby si tehdejší čtenář dal práci a zapamatoval a na mapě identifikoval všechna zeměpisná jména, jež se v *Moravských novinách* vyskytla, měl by lepší znalost povrchu USA než dnešní absolventi gymnázií (v testu u přijímacích zkoušek na studium oborové angličtiny lze dnes najít tvrzení typu „Honolulu je hlavní město Aljašky“). Během roku 1906 se psalo o následujících lokalitách a státech:

Annapolis, Atlantic City, Berkeley, Boston, Charleston, Chicago, Cincinnati, Cleveland, Denver, El Paso, Fort Worth, Galveston, Greenboro (SC), Indianapolis, Los Angeles, Louisville, Minneapolis, Mobile, Nashville, Nový Jork (noviny neuvádí pravopis New York), Oakland, Philadelphia, Pittsburgh, Provincetown, Providence, Sacramento, Salinas, Salt Lake City, San Francisco, Springfield, Washington (31 měst).

Státy: Alabama, Arizona, California, Colorado, Florida, Georgia, Idaho, Illinois, Indiana, Kentucky, Louisiana, Michigan, Mississippi, Nevada, New Jersey, New York, Ohio, Oklahoma, Pennsylvania, Rhode Island, South Carolina, S. Dakota, Tennessee, Texas, Utah, West Virginia, Wisconsin (27 z 48 států).

Z univerzit se připomíná jen Columbia University v Novém Jorku.

U jmen osob je rejstřík omezenější. V článcích se vyskytovali prezidentů Washington, Lincoln, MacKinley a Theodore Roosevelt, politikové Robert Taft, William Bryan a Josef Cannon, admirál Paul Jones, miliardáři Astor, Carnegie, Clark, Gould, Mills, Morgan, Rockefeller, Vanderbilt, vynálezce Edison, továrník Singer a majitelé cirkusů James Bailey a plukovník Cody (Buffalo Bill), tedy celkem dvacet jmen.

V globálním pohledu na americké záležitosti (očima *Moravských novin*) vychází najevo soupeření republikánské a demokratické strany, převaha demokratů na Jihu, sympatie požívající současný prezident, nepsaná tradice, že prezident během úřadu neopouští území USA, nepřítomnost imperiálních ambicí USA a sklon k odzbrojení, ale současně budování loďstva a vytvoření placené domobrany. Kupodivu nic se nepíše o stycích s Anglií, Ruskem a ostatní Evropou (vyjma Francií, s níž jsou styky, dnes bychom řekli, „nadstandardní“ — například francouzský prezident pořádal v Paříži banket na počest dcery amerického prezidenta). Z Asie USA registruje pouze Japonsko, tedy ani Čínu ani Indii či Blízký východ. Z domácích poměrů se hojněji píše o přistěhovalcích, pracovních vztazích, zámožnosti Ameriky, velkých výdajích na reklamu a výstavbě „nesmyslně vysokých budov“. Kupodivu se nedočteme nic o vyspělé americké technologii. Ústupkem lidové senzacechtivosti je zpráva: „Dělník Voss z Nového Jorku od svatby 16. 10. 1898 ještě nevystřízlivěl. Žena žádá o rozvod.“ V informacích tohoto typu jsou však *Moravské noviny* na míle pozadu za dnešním bulvárním tiskem. Z etnických skupin se s většími sympatiemi podávají Indiáni než černoši a američtí Číňané. Z katastrof roku se přirozeně nejvíce pozornosti věnovalo zemětřesení v San Francisku — mimochodem, jeho dramatický popis podal Z. M. Kuděj v knize *Mezi dvěma oceány: Dobrodružství Čecha v dálné cizině* (1917). U povodní

je zajímavá shoda v New Orleansu: 1906 čtyři stopy pod vodou a o devadesát devět let později právě tak. Z církvi je zmínka pouze o baptistech coby superkonzervativcích a třikrát o „nenáviděných mormonech“. Charitativní činy zámožných Američanů se připomínají dvakrát. Amerika vábí dobrodružné české školáky, do Ameriky prchá (marně) český vrah, běžná (ekonomická) motivace přistěhovalců je všeobecně známa, takže se noviny o ní nerozepisují.

Nakonec se sluší zmínit o důležitém třístém výročí, které v *Moravských novinách* zaznamenáno nebylo. Dne 10. prosince 1606 vypluly z Londýna do Nového světa tři lodě se 105 osobami, s úmyslem založit ve Virginii anglickou kolonii. Dorazily tam až dalšího roku, protože bouřlivým počasím byla výprava zdržena po šest týdnů u pobřeží Kentu a v Atlantiku se tři týdny zotavovali na jednom západoindickém ostrově, takže pevninu, Virginii, spatřili až 26. dubna 1607 ve čtyři hodiny ráno. V následujících dnech byl založen Jamestown, první trvalá anglická osada v Americe, která o třináct let předstihla kolonii Plymouth Otců poutníků.

Nejznámější účastník této výpravy, kapitán John Smith (viz příběh o Pocahontas), má něco společného s Moravou. Než totiž odjel do zámoří, bojoval v rakouském vojsku proti Turkům v Transylvánii a v bojích byl zajat a prodán do otroctví. Nakonec z Krymu uprchl a na zpáteční cestě, asi roku 1604, tedy ve svých dvaceti čtyřech letech, prošel Olomoucí. V jeho spisu, který vyšel v Londýně v roce jeho smrti (1630), *The True Travels, Adventures and Observations of Captaine John Smith*, je město zapsáno jako Ulmicht, zkomolenina z Olmütz (jinak je z našich měst v cestovní zprávě zmíněna pouze „Prague in Bohemia“).

**Autor (nar. 1927)** je profesor Katedry anglistiky a amerikanistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

## Cena Josefa Hlávky za rok 2006

Nadace Český literární fond bude opět společně s Nadáním Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových udělovat Ceny Josefa Hlávky za uplynulý rok.

Cena je udělována za původní knižní práci z oblasti vědecké a odborné literatury publikovanou v České republice v hodnoceném kalendářním roce, a to ve čtyřech oblastech:

- vědy společenské
- vědy o neživé přírodě
- vědy o živé přírodě
- vědy lékařské

Návrhy na ocenění (včetně 1 výtisku publikace) může zaslat každá právnická i fyzická osoba do **31. ledna 2007** na adresu:

Nadace Český literární fond, Pod Nuselskými schody 3, 120 00 Praha 2  
tel.: 222 560 081-2, fax: 222 560 083, e-mail: hajkova@nclf.cz, www.nclf.cz

O výsledcích bude veřejnost informována prostřednictvím sdělovacích prostředků.

# Neviňte mne z nevinnosti

BÁSNIČKÉ DÍLO KARLA LOGISTA

LADISLAV VÁCLAVÍK

**Básnické dílo je hlubina, jeho vykladač pouhý vrhač sítí. Může lovit celý den, moře nevyloví. Jeho úlovek je skromný, neúplný, a tedy zkreslující. Každá interpretace je vlastně svou podstatou karikatura: zvýrazňuje jeden či více rysů na úkor jiných, třeba i neméně podstatných. Výhodou této nevýhody je, že napomáhá čtenáři zapamatovat si daného básníka pro určitou jeho výraznou vlastnost. Může jej také přivést k četbě samotné, tedy k jakémusi samostatnému vrhání sítí. Mnohovrstevnatost smyslu, hloubka básnického jazyka a čtenářova mysl vedou nakonec k pestrosti úlovku, v němž každá, i sebemenší rybka přispívá svou barvou do mozaiky autora díla. V následujících řádcích se vydáme do belgických vod, do slovního světa Karla Logista.**

Karel Logist se narodil v belgickém Spa v roce 1962. Svou první sbírku *Seizmograf* (Le séismographe) vydal v roce 1989, následují básně v próze *Hranaté nůžky* (Ciseaux carrés, 1995), *Alexander Kosta Palamas* (Alexander Kosta Palamas, 1996), *Síla netečnosti* (Force d'inertie, 1996). Spolu s Gérardem Purnellem a Yvesem Namurem řídí národní sbírku Ha v Taillis Pré. Přispívá do různých časopisů a antologií, a to jak v Belgii, tak v zahraničí. Je rovněž jedním ze zakladatelů internetového vydavatelství Mot @ Mot, pracuje jako redaktor literárních časopisů *écriture* a *Le Fram*. Žije v Lutychu (Liège), v roce 2004 mu vyšla sbírka *Přícházím k moři* (J'arrive à la mer). K jeho početné bibliografii se nedávno přiřadila zatím jeho poslední žeh veršů nazvaná *Zřetelný tanečník* (Un danseur évident). Básník je to ověřený mnohými úspěchy a cenami (cena Georgese Lockema, Roberta Goffina, cena Maurice Carêma, cena Mladý talent lutyšské provincie v roce 1994, cena Emila Pollaka udělená Akademií, cena Parlamentu Francouzského společenství), což svědčí o vážnosti a uznání, kterým se tento autor těší v oficiálních kulturně-literárních kruzích své rodné země.

## Hořké vědomí protiviv

Poezie je vědomí jinakosti. Jinakosti ve věcech, ale především jinakosti v jazyce. Na vědomí se tato jinakost dává porůznu, v časech moderních, jak praví Eluard, básník věci a slova předkládá pohledu, „donne à voir“. Takové pojetí slova implikuje bezprostřední vztah ke skutečnosti, vztah, jehož podstata určuje ladění celého básnického pohledu. Ten je u Logista ostře konfrontační — život se mu totiž jeví jako bezvýhodný: „Narodil jsem se ve Slepé uličce možností.“ Pravda, slepé uličky příliš možností nenabízejí. Snad jedinou: návrat. Ten však Logist odmítá: „Pokud do toho jdou po hlavě a užívají si z celého srdce / to proto že našlapují do včerejších stop. / Umějí zpaměti / jízdní řády zpátečních vlaků.“ Nejsou-li možnosti standardní, všednodenní, obyčejné, je třeba vytvořit možnosti vlastní, originální, neotřelé. To ovšem vytváří tření, odpor, rezistenci. Logist má básně,

ve kterých se velmi břitce (viz i předcházející citace) vyrovnává s jistým životním postojem, který bychom postaru mohli nazvat maloměšťáckým, zpuštěně patriotistickým, otyle přehlíživým:

Sedím na šestém písmenu z názvu své malé země  
pohodlně opřen na veřejné lavičce jednoho hlavního města Evropy  
a znovu si pročítám Destréého dopis monarchovi  
horolezci — rytíři bez bázně a hany —  
znovu si pročítám Destréého dopis dobrému Albertovi  
jenž neráčil slyšeti.

Jeho „Sire, není Belgičanů“ se rozrostlo o čtyři  
království.

Zprudka co Sever a Jih stůj co stůj  
přitisknuty na králopaluku  
přestanou se zmítat a jen co semelou  
kosti prasátka v žitě a lvíčka pečeného do křupava  
na jednu náramnou národní krmnou směs  
zvířecí polomouka katolická močka  
Patentovaný královský dodavatel od roku \*\*\*\*.

Jeho pokus žít jinak je svým způsobem heroický, ale sám Logist — ironik až satirik — si je dobře vědom hrozícího patosu a směšnosti svého počínání: „kam se vracíš a kam ustupuješ / před beztvarymi přesýpacími hodinami, / kde vystupuješ z řady a vrháš se / proti mlýnkům na kávu.“ Sám je tedy lapen v časové síti návratů do všednodenního obstarávání přeplněného (spotřebními) předměty, které nám zajišťují blahobyt. Ale dělal by donkichotské gesto jen tak pro nic za nic, aby se při první příležitosti poddal? Markantní na Quijotovi je přece ta šokující vážnost a oddanost vlastnímu počínání, ta absolutní zaslepenost hraničící s pomateností. V souvislosti s tímto pojetím skutečnosti je podstatné, že se u Logista rýsuje zcela určitý princip vidění, který bychom nazvali principem vědomí protiviv. Důkazem budeť následující výňatek z veršů: „nikam nepřijíždím / neboť jsem nevyjel“; „ti, kteří nejsou inženýry, stali se novináři. / Ti, kteří chtěli být učiteli / tělesné výchovy či psát populární romány / hloubí tunely pod Atlantikem. / A naše dobrodružství se počí-



MARTIN LANGER Klarinetista Vsetín

Vystupoval jsem z vlaku, když začal hrát lidovku. Na chvíli jsem věděl, kde jsem.

tají jako dny našich týdnů / na pěti prstech pravé ruky nebožtíka  
Blaise / Cendrarse“ (Cendrars přišel o pravou ruku v první světové válce); „Co mě to každý den zastaví / když věřím že jsem na druhém břehu?“ Nebo tyto krásné obrazy vědomí básníkovy jinakosti vnímání skutečnosti: „Zítra budu házet / jiným vlnám / své láhve do moře.“ Nebo:

Smetený neúspěchem  
se už ani nepohneš  
své ruce dáváš ke rtům  
vracejí se nerozhodně  
a prozrazují slib  
velryb uvízlých  
ale jinými proudy.

### Imaginární cestovatel...

Slépá ulička nabízející skryté možnosti: není možno představit si více vzrušující prostor pro rozehrání dobrodružného putování magie imaginace prchající před navracením do mělčin všednosti. Výše zmíněné obrazy, v nichž se to jen hemží motivy cestování, moře, překonávání prostoru a jež korunuje zmínka o Apollinairovu současníkovi, velkém básníkovi, jimž je Blaise Cendrars, ukazují zřetelně na potřebu pohybu, nestálost, snad až těkavost. Nejinak se zachoval sám don Quijote, i on se vydal na cesty: cesta je mu vysvobozením z nečinnosti, ale především potvrzením

vlastního způsobu vidění světa. Don Quijote měl Sancha Panzu, Logist však putuje sám: „Luna čekala, jak odpovím a já podepsal / modrým inkoustem / dohodu se samotou.“ I zde zasahuje u Logista ono protivenství: Cendrars v první světové válce přišel o pravou ruku, obraz je tedy velice silnou výpovědí onoho vědomí protivy, neskutečna, nereálnosti nebo iluzornosti, kterému podlehl i Cervantesův rytíř smutné postavy. Logista pronásleduje fatální vědomí zmaru, neúspěchu, smůly:

Mohl bys utéct  
daleko odsud  
ale pokaždé končíš  
se svými kufry a zbraněmi  
u špatně hlídaných úschoven  
jen tvé sliny a sperma  
v imaginárních krajinách...

Život je Logistovi zklamáním: „a konečně jaké poučení si vezmeš / z této samotářské iliady, se zplihlou plachtou a levnými cenami“; „ty víš že v Utopii sněží / a že pod víčky se ti také rozednilo / ale vůbec tě to netěší“. Z této mizérie se vyděluje úděl člověka, stereotyp, opakování:

Poddajný les se odvrací  
a odírá svůj smuteční šat.  
Otevři oči lačné po zázracích,

síto plné pampelišek,  
stopuješ čarodějnické kruhy.  
Vlastně jen opakuješ svůj život.

Život a jeho záhada — zredukována až na ledově prostou existenci chemického prvku — hrozí zkolabovat v jakési agonii monotónnosti: „Tvě donekonečna opakované pohledy / obtiskují do uhlíku / věčnost kruhu.“

### ...prchá...

Z atomické moci kruhu, který jako by se stával symbolem hmoty, její prázdnoty („žiji hluboko pod / úrovní poezie / obcházím prázdnotu“), se Logist snaží vylomit do prostoru přímočary, která je charakteristickou pro útěk, překonávání překážek, vzdalování, tedy život ve své autentičnosti. „Přejít řeku na brodu nejistot zítřejšího dne“; „žena s doutníkem usíná v rytmu lopaty / jež mi hloubí tunel k obrácenému obzoru“. Tímto útekem, přímočarostí jako by se Logist chtěl spasit před iluzí, iluzorností: „opustit zámek z pohlednic [...] a objevit proč / od jednoho břehu ke druhému / jsou roky čím dál prázdnější.“ Nejde tedy jen o únik, spásu před prázdnotou, ale rovněž o cestu objevnou, objevitelskou („Mám tytéž otázky. / Koho miluji? / Před čím prchám, když běžím?“), na kterou se vydává člověk s nadějí, s vědomím nutnosti dosáhnout nějakého cíle, byť by měl přijít draho: „k čertu s utopii k čertu s ní / má-li zítra ráno ztroskotat.“ Tím cílem může být právě vlastní život: „udýchaná, pološílená pronásleduje svůj život.“ Proti této zoufalosti se staví jakási šosácká sebejistota a samozřejmost, které jsou Logistovi naprosto cizí: „vědí, jak správně vést svůj život [...] vědí, kterým směrem, / vědí, jakým právem.“ Před takovým způsobem existence Logist uniká, chtěje „vlastními kroky [najít] svou cestu“.

Kam se člověk při takových únicích nejčastěji uchyluje? Vrací se do dětství, připomíná si lásku, ať už tu k člověku nebo lásku k práci. Sbíрка *Přicházím k moři* vsutku obsahuje oddíl nazvaný „Návraty“ (Retours), jenž se vyznačuje právě dětsky, říkankově laděnými verši. I těmi ale prosvítají dálky, jemné odstíny zklamání, touhy:

Noc a její luka bludných hvězd  
její šaty z ohňostrojů  
a pak ten drzý spánek  
jenž se dožaduje konce slavnosti

Někdo mě drží za ruku. V očích  
se odrážejí barvy dalek  
snad nějaký ztracený vesmír  
tam nahoře za jiskřícím nebem

Tam je dětství. Jako lístek  
snící o větru jenž ho odvane.

I v těchto básních si nalézá místo nenaplněnost, jakýsi nesplněný slib: „hej bratře rybáři kdy vyrazíš [...] vylovit mořskou nestvůru / co požírá všechny sliby?“ Nesmí chybět ani láska, umně přepsaná v jazyce dětských her:

Princ se jmenuje Dnešek  
z olova spájí si vojsko  
Princezna pojedje vlakem  
na společné setkání v Paříži

Říkali že jsi Krásná  
poschovávaná mezi stránkami  
čtyři jsou možnosti na čtyřech  
místech slova ztížila se

Před pikolou za pikolou kdopak z nás  
— deset dvacet třicet — nevyroste.

Jenomže láska, a to i dospělá, nepřála donu Quijotovi, a nepřeje ani Logistovi, neboť jaksi pokulhává: „Trochu méně studu, říká, / až spolu budem zase mluvit o lásce [...] hlavně žádné vášně [...] Hlavně neukazujte svá křídla / můj smích by vám je spálil.“ Jindy křídla chybějí zcela: „jakási sýkorka s modrým peřím / jak neblahý anděl se vysmívala / tvým osudově nepřítomným křídům.“ Zde se projeví Logistův smysl pro satiru:

Přicházím k moři  
jsem tamten chlapec  
jenž přeměřuje pláž  
v ruce kufr z kůže své snoubenky.

Ale samota vládne i v těchto krajinách: „Přicházím k moři / můj drak trhá / plátno obzoru / nemám o tobě žádné zprávy.“ Těžko zde tedy hledat konečné útočiště. Cesta, hledání se navíc zabarvují odstíny úzkosti („úzkost chytá pod krkem má ubohá slova“). Před kým básník prchá? Před sebou: „Prchám / abych skryl své slzy.“ Před bližním: „A pokud prchnu po tvých očích / zbudě na mé nemožné pouti / otisk po kousnutí.“

### ...před zrcadlem...

A tak následuje dlouhé putování: Kréta, Praha, Bangkok, Káhira, Boston, Honolulu, Barcelona se ve sbírce *Alexandr Kosta Palamas* střídají s lehkostí přímo apollinairovskou. Vzpomeňme však také na Blaise Cendrarse a jeho transsibiřskou magistrálu! Se stejnou lehkostí se posouváme v čase: legendární Mayflower s prvními osadníky se střídá s Kryštofem Kolumbem, antický Apollón s jakousi paní Otýlií... Sbíрка jakoby počíná v přístavišti, kde se nalodíme na báseň převozníka. Pokud nestačí vlastní síly, svěřuje se Logist pod ochranu této mystické postavy lidstva, jakéhosi ochránce, spasitele, jenž ví, jak vypadá druhý břeh, a může na něho člověka dopravit. Ale i zde se vynořuje střet, polarizovaný tichem převozníka, doprovázený obrazem dobytých zrcadel:

Dobytá zrcadla v nichž příboje  
s ladnými boky tanečnicka  
laskají dvě sestry rozdělené  
tichem převozníka  
mé Ameriky jsou hranaté  
jak boxerovy palce.

Je i tu patrný rozpor mezi ladností ženskosti a hranatostí mužskosti, principů vlastně nesmiřitelných? Celý ten laskavý souboj se odehrává ve vysoce vodivém světě dobývaných zrcadel. Dobývá se jen něco, co klade odpor, dobývá ten, kdo chce objevovat, nalézat: „Jít hlouběji. Hledat. Zatvrdit se. [...] Muži hloubili zdrcení nadějí. / Ženy prosívaly med / pod zrcadlem řeky.“ V logice Logistovy poetiky (naděje nepovznáší, ale drtí)

se ovšem také sladké podstatě medu přisuzuje fatální působení: „[...] se rozbije sklenička medu; srpen se rozletí na lepkavé střepe / a okamžitě stanovuje že se mezi nás vetřel / zrádce.“ Nefunkční společenství dokumentuje i tento obraz: „sousedící těla zrcadel / a jejich přiléhající úsměvy / se kříží, aniž by se ptaly, proč / průsvitný den, jenž je kolébá / jim na noc kreslí jiný profil.“ Rozdělenost, jinakost společnosti druhého stojí proti jednotnosti sebe sama:

Šest set kilometrů pobřeží  
se opírá o balkóny Afriky, Evropy a Orientu,  
tři zrcadla jež odrážejí totéž tělo.

Všude se tedy Logist setkává se sebou samým a nezměněným ve své samotě tělesnosti. Ale jak je to s duší? A zde se ptá, proč píšu poezii, proč? Nastoluje tak složitou otázku hledání identity, vzpoury a bezmoci, slabosti, otázku, k jejímuž zodpovězení básníkovi dopomůže snad jen poezie:

Papírovou rukou v rukavici básně  
stavím zrcadla aby ch roztrhal nebe.

Jak je patrné, zrcadlo je předmět nebezpečný (totiž zrádný: jednou spojuje, jindy rozděluje), ale zdá se jedinou účinnou zbraní proti zkreslující autoritě shůry, lichotivému lákání křídel (u Logista se opakuje motiv explodujícího nebe, viz výše jiskřící nebe hořící ohňostrojem). Opět bychom poukázali na již zmíněný rys Logistovy poetiky, ono spojování protiv do paradoxů. Ani v předcházejícím obraze to nejsou papírové ruce, které se trhají (nebo o kterých by to naše navyklé myšlení předpokládalo), ale nebe, ke kterému se vztahují. Odhalení sebe sama či nastavení zrcadla okolnímu světu zde funguje jako osvobození z područí falešných božstev preludu a domýšlivosti. Přesto, neúspěch, stejně tak jako paradox štěstí, je všudypřítomný:

A já co piju z gusta  
ze sklenky štěstí  
má vesmírná ústa  
zrcadlo žádné neosí.

### ... a zjišťuje, že není úniku

Neutěšený závěr putování za druhým břehem ohlašuje jako maják toto trojverší:

Na těch kamenech vyhaslé majáky  
daleko od mé krve povedou  
co moje oči neodnesou.

Kameny jsou to náhrobní, takže rázem jako by pohasla hladina-zrcadlo, po které se básník vydal ze slepé uličky svého zrození. Slepé možnosti jako vyhaslé majáky sice stále (!) ukazují, kudy plout, oči se však zavírají, aby uvolnily cestu zdvojené temnotě. Básníková skepse naplno vyznívá v poslední básni celé sbírky, kterou zde uvedeme v úplnosti. Svět (a to i ona holanovská *no man's land* poezie) jako vězení, obzor s mřížemi, v němž neexistuje vysvobození ani pro tělo, ani pro ducha — takový se nám jeví svět Karla Logista:



MARTIN LANGER Průvodčí Kunovice–Vlářský průmysk

Je běžné, že tu lidé od dráhy jezdí s kufíky na kolečkách jako piloti letadel, což v Čechách vidět není. Tenhle starý průvodčí mě zaujal schopností být sám.

Běž a řekni zlatokopům  
posedlým eldorády  
měřičům země nikoho  
hladovým po zemi zaslíbené  
řekni jim že jsem je všude  
na vrcholcích nedotčených hor  
i v žhavém srdci sopek  
přešel v téže závratí.

Tisíc slepých uliček mě pohltilo  
u konečné průrvy  
nořil jsem se do slepého oka cyklónu  
ale trhlinu jsem nenalezl.  
Přijal jsem mnohá náboženství  
jež slibovala snadná útočiště  
a z jejich lísavých polibků  
mi zbyla pouze ledová ústa.  
Pospěš si řekni to  
u mříží obzoru  
mým bratrům v samotě:  
z tohoto světa nevede cesta ven.

Autor (nar. 1977) působí na Katedře romanistiky Filozofické fakulty MU v Brně.

# Za největší anekdotu svého života považuji vlastní psaní...

ROZHOVOR S EWOU LIPSKOU



Ewa Lipska; foto: archiv redakce

**Ewa Lipska (nar. 8. 10. 1945 v Krakově)** patří k nejvýznamnějším polským básníkům. Ve své tvorbě navázala na poetiku Tadeusze Różewicze a Wisławy Szymborské, záhy našla sobě vlastní civilistní střízlivý poetický výraz, jímž vyjádřila pocity své generace. „Její poezie je neustálým svárem mezi básnickým nadhledem a reálným světem, mezi životem a smrtí, straní ubližovaným, nemocným a trpícím“ (Ludvík Štěpán). Je autorkou čtrnácti básnických sbírek, z její poezie vyšly v polštině výběry *Wakacje mizantropa* (1993, Misanthropovy prázdniny) a *Uwaga stopień* (2002, Pozor, schod!). Píše také básnickou prózu a dramatické práce: *Nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek* (1982, Nikoli o smrt tady jde, ale o bílou přízi). Poezie Ewy Lipské byla přeložena do řady světových jazyků; česky vyšel výběr básní *Vernisáž* (1979) v Klubu přátel poezie v překladu Ludvíka Štěpána, slovensky *Sedemnást červených veвериček* (2001) v překladu Karola Chmela.

**Často býváte spojována s polskou literární generací Nové vlny (Nowa Fala). Jde ve vašem případě jen o přátelské vztahy s autory této generace, nebo se zde skutečně vyskytují určité podobnosti na úrovni poetiky?**

S Novou vlnou mě spojuje datum narození a historie, kterou jsme společně prožívali. Nikdy jsem nepatřila do žádné literární skupiny, spíše jsem typem outsidera, samotáře. Spojoval nás samozřejmě „aluzivní“ jazyk, který jsme používali, a duch času, v němž jsme žili. Literární historikové nepochybně najdou víc podobností, ale neměly by mít nic společného s členstvím v literární skupině.

**Na autorském setkání v Ratiboři jste řekla, že za největší anekdotu svého života považujete vlastní psaní. Jak lze toto oxymoron chápat?**

Opravdu jde o skvělé dobrodružství. Vážnou zábavu. Sestavování slov jako kostek lega, aby se divily samy sobě. Navíc působí i nejistota, jaká bude nově narozená báseň a jestli vůbec bude...

**Deset let jste pracovala v Polském institutu ve Vídni. K rakouské Polonii jste podotkla, že tam neexistuje emigrační kultura. Znamená to, že tam žijí pouze polští gastaibaiteři a ti, kteří se oženili s Rakušankami nebo provdaly za Rakušany?**

Slovo „emigrace“ změnilo svůj význam. Dříve bylo politické. Emigrační básník je člověk, kterého cenzura nejvíce nesnášela. V současnosti jsou to spisovatelé, kteří žijí v zahraničí. V Rakousku však nikdy nebyla taková tradice jako v Anglii nebo ve Francii. Poláci v Rakousku nejčastěji představují ekonomickou emigraci, jde o lidi, kteří tuto zemi chápali jako etapu

na cestě, ale z různých důvodů v ní již navždy zůstali. Existuje ještě druhá skupina emigrace, tzv. „solidaritní“, která je mladší a do vlasti se také častěji navracující. Mezi nimi je samozřejmě řada lidí, kteří se zajímají o kulturu, mnoho spisovatelů publikujících v národních vydavatelstvích.

**Zásluhou překladatele Ludvíka Štěpána vyšel v roce 1979 český výbor z vaší poezie *Vernisáž*. Udržujete s Čechy nějaké kontakty? Co znáte z české poezie nebo co obecně víte o české literatuře a kultuře? Co je podobné, co naopak odlišné? Je něco podobného díky společné historii Česka a zvláště té části Polska, která byla v rakouském záboru?**

České literatury si velmi vážím a mám ji ráda. Obdivuji v ní intelektuální odstup a humor. Dříve jsem k vám často jezdila a víc než posledních jedenáct let jsem projížděla přes vaši krásnou zemi, kterou stále obdivuji. Doufám, že se mi podaří dohnat všechny přátelské dluhy a jednu přijedu na delší dobu. Ještě bych chtěla dodat, že jsem měla výborného učitele české a slovenské literatury — překladatele Adama Włodka. Byly to pro mne důležité roky, když jsem poznávala vaše filmy, obdivovala výtvarné umění. Existuje nepochybně nějaký společný duch monarchie, ale naštěstí jsou i rozdíly.

**Vrátila jste se natrvalo z Vídne do Krakova. Kde nyní profesně působíte a na čem nyní literárně pracujete?**

Jsem takzvaně na volné noze, pracuji doma. Chtěla bych napsat román, stále se na to chystám, takže snad někdy...

**Ptal se Libor Martinek**



# Stipendisté času

NĚKOLIK BÁSNÍ EWY LIPSKÉ

## BÁSNÍK? ZLOČINEC? ŠÍLENEC?

Vymýšlí si svět od počátku do konce.  
Bledé hájemství papíru kde pěstuje růžové ostálky.  
Děsí ho fantazie  
poušť zasypávající oči a ústa.  
Když si představil povodeň  
voda zalila město.  
Miloval básníka a obchodníka se zbraněmi.  
Po nocích četl jeho básně.  
*Iluminace Sezónu v pekle.*  
Umírá zároveň s ním.  
Jen krátce.  
Kolem dokola v mlze skutečno.  
Na loukách rostou rakve.  
Místo lesa paruka lesa.  
Místo vzduchu orchideje kouře.  
Jako milovník přírody  
stará se v umývárně o řeku.  
Vyhýbá se mořskému majáku  
který mu sesílá prorocká znamení.  
Umírá podruhé  
na infarkt svobody.  
Pak ještě jednou  
hledá azyl v jazyce  
který jako všechny živé bytosti  
je schopen krutosti i zrady.  
Budí ho křik minulosti.  
Nikdo o něm nic neví.  
Prý když procházel dolinou dětství  
uštkl zmiji.

## NÁVOD K POUŽITÍ

Pokouším se uvést do provozu stát.  
Pečlivě čtu návod k použití.  
Otáčím národ doleva.  
Otáčím národ doprava.  
Avšak stát nefunguje.  
Národ je mrtvý.  
Přidávám revoluce. Povstání. Klíče.  
Kladu pasti přesně podle návodu  
ale stát nefunguje.  
Národ je mrtvý.

Bitevní pole zarůstají travou.  
Teorie rezivějí.  
Rozsvěcují se červená světla.  
Zapojuji národ.  
Odpojuji národ.  
K hrudi tisknu zločiny.  
Dětem rozdávám  
čokoládové vojáčky.  
Rakety z marcipánu.  
Jenže národ je mrtvý.  
Nakonec ho reklamují.  
Spojenci sanitáři  
Tyrkysovi Andělé  
vyměňují díly.  
Avšak národ je mrtvý.  
Kdosi odprodává jazyk  
náhodným kupcům.  
Někdo jiný padá  
zasažený bleskem  
protož funguje jenom smrt  
devadesátý devátý program.

Ze hřbitovní vozovny  
vyjíždí tramvaj  
s oběťmi provozu.  
Revizoři jako vždy  
kontrolují jízdenky.

## STIPENDISTÉ ČASU

Zdanění stipendisté času.  
Vzbouřenci ukrývající se ve vyhaslých sopkách filozofie.  
Sbíhající po požárních žebřících  
na bílé roviny papíru.  
Distingovaní pánové vlekoucí za sebou  
rozeřvané hrdiny:  
vrahy nezletilých dívek. Exhibicionisty.  
Nymfomanky. Opuštěné milence.  
Romány napsané  
pod psychickým pseudonymem.  
Chovanec Törless. Josef K. Leopold Bloom.  
Všichni jsme si navzájem podobní  
a vypadáme jako klesající akcie  
nebo telegram o úmrtí.

## JESTŘÁBÍ OKO

Dožil jsem se sedmdesáti pěti let  
a zapamatoval si jen jednu hodinu  
v městečku Vejer de la Frontera  
během níž se neudálo nic mimořádného kromě života.  
Přečetl jsem tisíce knih  
a zapamatoval si jen jednu větu:  
„A tu se ptám, není-li bláznovstvím  
umírat strachem ze smrti?“  
Obdivoval jsem velké malíře  
a díval se na dlouhý pohřební průvod dýmu  
na vybledlé tapetě nebe.  
Utichly velké orchestry.  
Z netěsnících hodin  
uniká čas.  
Stále častěji přemýšlím o ničem.  
V liduprázdné restauraci  
mi číšník servíruje  
jestřábí oko.

## RENÉ SE VRÁTIL

Vracejí se neživí básníci  
v průvodech biografů jasnovidců  
metamorfovaných chlapců  
hlídajících slovníky homonymních výrazů.  
Kytice růží  
v jejich rukou košatí  
do velkých plantáží.  
Bydlí v penzionátech  
obšitých lemy ze školních uniforem.

*René se vrátil volá Gréta  
z Penninských Alp. Musíme nachystat kompot z višní.  
Už byl spatřen na Matterhornu.  
Chudák pobledlý pan Rilke  
s migrénou ledovce na čele  
a bílým netopýrem motýlka.  
Dokáže už být mrtvým  
a život městečka  
považuje za neřešitelný problém.*

## NOUZOVÝ VÝCHOD

Ten člověk který schází ze schodů  
a zdržuje se všech komentářů  
protivník sofistů  
trpívá samomluvou  
oběť hltavých metafor  
které mu z tučných jambů  
zanechaly jenom samé pochybnosti  
má rád archivní projížďky.  
Prázdniny tráví v Antikvariátu  
staré mnohostránkové ozdravně.  
Miluje mladé sběratele mincí.  
Padělatele bankovních šeků.  
Možná je pouze géniem  
odsouzeným k běžné cestě  
metrem.  
Na otázku souseda ve výtahu  
co si myslí o posmrtném životě  
odpovídá: *to je jenom nouzový východ.*

*Přeložil Libor Martinek*

## Nadace Český literární fond

vypisuje

## výběrové řízení na poskytnutí grantů a stipendií v roce 2007

a to z vlastních prostředků i z výnosu prostředků  
Nadačního investičního fondu v roce 2006.

Veškeré informace včetně formulářů a uzávěrky podání žádostí jsou k dispozici  
na internetových stránkách nadace: [www.nclf.cz](http://www.nclf.cz),  
event. v sídle *Nadace Český literární fond, 120 00 Praha 2, Pod Nuselskými schody 3*  
(telefon 222 560 081-2, fax: 222 560 083, e-mail: [nclf@vol.cz](mailto:nclf@vol.cz), [nadace@nclf.cz](mailto:nadace@nclf.cz)).



MARTIN LANGER

Chlapi Trutnov  
Tříkrálová chvíle — Strojvůdce + Výpravčí + Posunovač.

Hranice Vejprty  
Nádražní budova je obehnaná plotem, protože stavba hrozí zřícením. Staré drážní domky na palivo se rozkládají až na fotografii.  
Pro dojem hvězdnosti ve Vejprtech vyvěšují vlajku Unie... Sousedům stačí poslat z Chemnitzu vlak.





MARTIN LANGER

Ajzboňák Černošice u Chomutova  
Bydlel venku i s lednicí a plakátem Husky polárníka na zdi stanice. V minulém životě Eskymo Welzl.

Krajina Osoblaha–Třemešná ve Slezsku (úzkokolejka)  
Z kokpitu... Spousty kilometrů bez jediné stavby nebo domu.



# Hostinec

---

M I R O S L A V B O Č E K

Dobčice

I

Dostal jsem podivný úkol: vyklepat z termosky zaschlé rty ústřic.  
V průzračné vodě se hrbkavě blýskaly ondatry, huňatá zvířátka na ose kočka–myš.

V noci ses budila a vynášela s sebou i pomerančovou kůru mého dětství, svou ruku  
dala jsi vlnám,  
odchlíplé lastury rezonovaly, světlo se prokarblovalo s tmou. Vlny, mizely přepadavě

do nikam, instrumentální, s papuchalčími zobáky. Tisíce proměnných a stero  
podmnožin. (Touha, která nás naplocho roztírá pomazánkovou pláží, hutně, s oříšky  
oblázků, valounů.) A vítr hnal centnýře písku, rozestavěné stráže skla,

jež chrlí ranhojič vesmír, ve snaze roztopit pod litografickými deskami noci. A někde se  
nadechovala pľlnoční plíce, rozdmýchávajíc Eliášovy ohně obzoru, rámu, jenž  
byl nám tak drahý.

Ta krása: plavat. Medúzy napřimují svá vznášítka, v sídlištních korálech pulzuje  
život... Myslel jsem, je dobré tu být, ovládán náhlými žádostmi těla, je dobré prozkoumat

tu

pod vodou opalizující dlaň: šimravou verbénami, ježíky. Je dobré sejmout tu dávivě  
tuhnoucí masku, vzepřít se olejnatému prorocství;

je dobré vzepřít se.

IV

Všimni si: Jak rudne tlakoměr poledne. Jak tlapky veverek přebírají vše na lískooříškovo,  
jamkují trávu a kladou sny tam, kde hlína odhaluje se na  
zahnívající obličej drnů.

Jako bys věděl, že vesmír zůstane i tento rok bez vysvětlení.

Květináč dodrnká na struny semínek.  
Zůstanem v oknech, s jazykem svinutým na parapetu. Jen v křeslech tu a tam  
houpou se hlíznaté bytosti — rodiče na venku, s košíkem  
soucitu pro pozůstalé. (Ano, přesně takhle to  
zůstalo: soumračník v plamencích, socha psa zrcadlící se

v zorničce jezírka...) —

Ano. Květy vymleté deštěm. Chuchvalce bláta na slunečníku. Čekáme.

PAVEL BÖHM  
Plzeň

■  
dva **životy** jsem tě hledal  
a přitom jsem věděl že jsi  
nevěřil jsem cestám **na** starých **mapách**  
**a Bůh** schovaný v rákosí u rybníka  
pozoroval mě jak chodím stále kolem  
a smál se pošetilsti **lidí**  
jednou **se** ke mně donesl jeho smích  
a jako zpěv se **snášel** do údolí  
kde se rozlil **jako mlha**  
a já jsem se v té mlze posadil **na zem**  
a začal znovu

■  
[...]  
*myšlenky tě bolí v duši*  
za zatačkou se rozsvítilo nebe  
stoupání je u konce  
pálí mě **ohněň** slz  
a pot **žere** mé tělo  
*snad si mne někdy připomeněš*  
dohnán až ke konci  
přibit železnými **hřeby**  
pozorují poslední **slunce**  
**a** obdivují lehkost **bílých mraků**  
*a pochopíš*

KATEŘINA KOMORÁDOVÁ  
Jindřichův Hradec

Zdál se mi

ve všedním dni  
kuckající mlhu  
a nepřestal,  
ani když  
na bocích hřála  
cizí dlaň.

lampy protahují

obličej  
na hladině Vajgaru  
ohrnují nos

... v ulici  
klečí mi večer  
u nohou

MCA OFENTÜRCHEN  
Týn nad Plzní

■  
Zastávka, naše staré lípy u cesty,  
nebo nové zestárlé?  
jako by to bylo včera, co jsem tu nebyl,  
můstek přes potok, plaňkové ploty,  
škola, za domky pěšinka za humna,  
březový hájíček,  
rodný hřbitov.  
Podivná slepičárna,  
v klecích ženy,  
nad nima jako kohout,  
po špricích, urostlý chlap.

V sousední vsi, nebo jak to nazvat,  
zavření muži,  
provádějí na nich výzkum.

■  
Pářící, ještě teplé kobylince беру do dlaní,  
třu na tvář,  
proč, kvůli poezii.

Ba ne, jsou to kecy, nedělal jsem to,  
tedy dělal, ale ze zvědavosti,  
ta poezie mě napadla až dodatečně.

MICHAL OTT  
Brno

ZIMA NA SÍDLIŠTI

Mám rád to tiché šumění zářivek  
kdy jsi člověkem jako člověk  
stromem jako strom  
a vysvlékáš se z těsných šatů nicoty  
Cítíš větve  
a jsi jejich slabé chvění  
jsi paprskem ohmatávajícím oblohu  
a dole tiše šumí potok  
chtění výdechů a tlukotu  
Mezi okny platí dávná dohoda o zhasínání  
až zbude několik vytrvalců  
píjáků světla a tmy  
světla a tmy  
světla a tmy  
Ale i ty konečně uspí  
jemné bubnování  
kdy pomalu padají hvězdy  
snášejí se vločky  
a zůstává tiché šumění zářivek

LEOPOLD F. NĚMEC  
Boskovice

PSÍ ČAS

Jako kdysi můj dědeček  
studený podzim  
chytá mne za bradu  
exekutor ze severu  
stromům listí bere  
žlutí s ním zámeckou zahradu  
i cesty v parku  
Za gotickým oknem  
dvě ušlechtilé kočky  
a barokní dáma v županu  
škrábou drápkama po skle  
asi jak se snaží chytit  
sněhové vločky  
venku za sklem  
vířící ve freestyly

Pod bundu neodbytně  
cpe se mi vítr  
jak vzpomínka  
na nedopitý modrý portugal  
a teplo barokního těla v županu  
Před dotěrným větrem i vzpomínkou již  
lysou hlavu  
v kapuci ukrývám  
je mi zima  
a nevím jestli to stálo za to  
Mám dušičkovou náladu  
a teď ještě ke všemu  
jako kdysi můj dědeček  
chytá mne podzim za bradu

ŤUKY! ŤUKY!

Vtom na prahu stojí  
chlapisko jak hora  
střízlivý jen zpola  
jako trampí z Brd.

Všechny moje básně  
na které jsem hrd  
do redakce odnesl  
vyšlo ale prd!

*Věnováno velkému klukovi Pavlu Šrutovi*

ZUZANA VOZNIČOVÁ  
Český Těšín

LHÁŘŮ

den sbírá listí z kalendářů

je *Lhářů*

prvního

a podzim kachnám v letu  
dere peří

jsme voyeuři  
co holou větu  
oblékají černobíle  
a s hláskou v týle  
očima lžeme do souvětí

je něco k pěti

Pan Listopad  
si klobouk právě smeká  
a kolem ramen řeka  
a není rukou  
které ji snad přemostí

je *Úzkostí*

i ryby plavou srdcem vzhůru  
andělé třesou peří z kůru  
a zítřek ohýbá svou páteř

bez kostí

JAN ODSTRČIL  
Olomouc

SRPNOVÁ

den prosí den žádá  
o klid

unavené hlasy cvrčků u silnice  
pod hlavičkou parného letního odpoledne  
vykonám pouť  
prašnou cestou  
den nebudu hnán zbrklostí  
dostihnout vlastní stín  
a mraky nebeského oceánu  
určí vzdušný krok s větrnou kulisou  
zalezu do stohu a silná vůně  
letošního sena  
omámí  
prazvláštní chuti  
dávných vzpomínek

LIBOR VOTAVA  
Jindřichův Hradec

JAK JSEM SE VYSPAL S JANOU

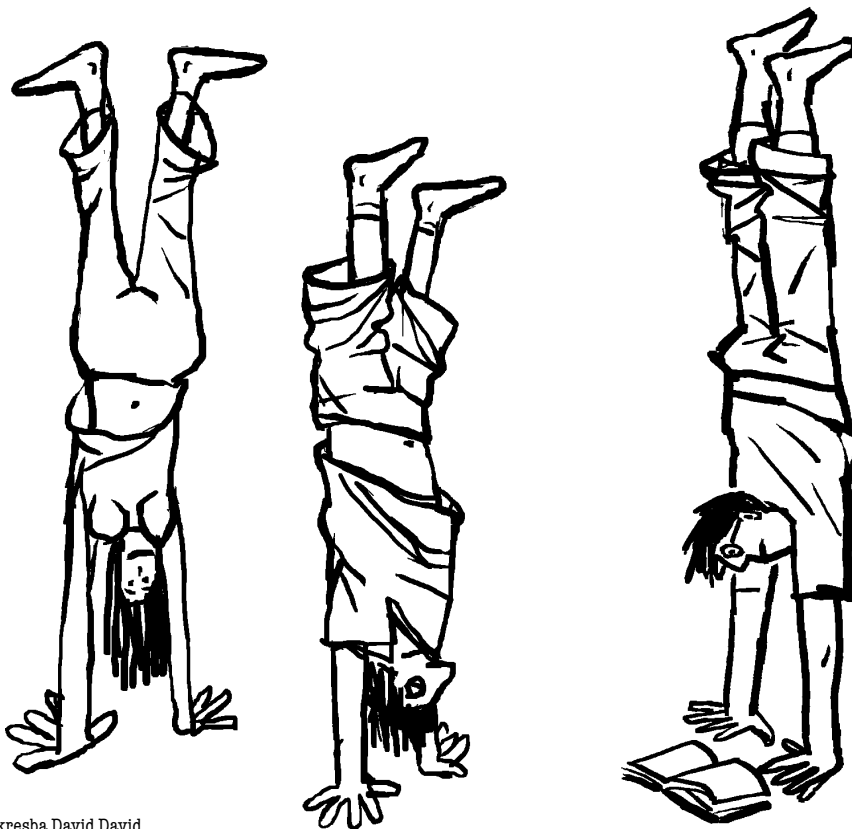
[...]

Vyspal já se s krásnou Janou  
Nevěděl jsem co je v sázce  
Zásady šly trochu stranou  
Spali jsme tam na přednášce

Cítil já se jako v kleci  
Spal já s Janou mezi davy  
Přemohly nás v aule kecy  
Klesly naše těžké hlavy

Hlavně mírně po poledni  
Často mívám tyto stavy  
Mozek prosí — hochu lehni  
Na přednášce u Votavy

[...]



kresba David David

## Mám jednu drobnou úchytku . . .



Snad to nebude příliš indiskrétní, když dnešní hostinskou „listárnu“ založím na citacích z došlé pošty.

„Posílám vám do rubriky Hostinec skromný příděl svých básní. Doufám, že jejich četba pro vás nebude ztraceným časem.“ — Nebyla, pane Miroslave Bočku! S velikým potěšením jsem četl verše, v jejichž lexiku se elegantně uplatňují termíny z přírodních a exaktních věd („verbény“, „proměnné“ a další). Vaše imaginace má pojivou sílu a zároveň půvab Lautréamontova deštníku ve společnosti šicího stroje . . .

Básně Pavla Böhma mi přišly do rukou bez průvodního slova a zaujaly mě především tím, jak se v nich prostupují buď dvě, nebo i tři sémantické vrstvy. Tak čteme první ukázkou jako celek (báseň „vnější“) a pak jen slova vysázená tučně (báseň „vnitřní“, „kosterná“, ba „morková“: „životy na mapách / a Bůh lidí se snášel / jako mlha na zem“); příznačné je, že tato „vnitřní“ báseň působí (alespoň na mě) silněji . . . (Otázka ovšem je, zda by tak silně působila, kdybych předtím nečetl tu „vnější“ . . .) Pěkná kontextová hra! Může připomenout i Michelangelovo: „V každém kameni se skrývá socha.“

„Víc psát nebudu, abych nebyl otravný, ani mne netiskněte, jedině že byste to sám potřeboval do koncepce, v tom případě pod jménem staroušků MCA, Mikoláš, Ctírad, Amos — ať se jako koníčkové proběhnou pláni zvanou literatura, úplně je vidím, dědky praštěný, bělouš, vraník, hnědák s lysinkou a bílýma podkolenkami.“ — Nad takovým psaním srdce plesá! A pane Ofentürchene, omlouvám se, že jsem minule Ctírada zaměnil za Cyrila . . .

„Přišel čas adventní a zanedlouho by nás měl navštívit Ježíšek. Tedy, alespoň většinu z nás. Jistě Vám neuniklo, že leckde ve světě jsou přírodní šlamastiky, tu i támhle se střílí nebo krade. Napadlo mne, že kdyby se Ježíšek k něčemu připlétl, nemusel by z toho vyjít se zdravou kůží, nebo v lepším případě by ho jen okradli. Tak jsem si řekl, aby to bylo síchr, že Vám pod stromeček pošlu pár básní. Když mohou pod stromečkem udělat radost ponožky, proč ne básničky. Faktem ale je, že u ponožek bývá ta radost předstíraná, což by u básní sice také šlo, jenže HOSTÉ to hned poznají. Nezakrytě tedy říkám, že je to dárek jen pro jistotu, kdyby se s Ježíškem něco semlelo.“ — Toť literatura! Toť malá báseň v próze! Radost číst! Autor? Leopold F. Němec. Pane Němec (tak, že?)! Děkuju, z dárku mám radost, a taky z toho, že se s Ježíškem nakonec nic nesemlelo.

„Na Váš dotaz mohu jenom přikývnout, rdíc se, že samozřejmě a s radostí!“ — Hm, rdíc se. Krásné. — A na co Kateřina Komorádová přikývla? Na můj dotaz, zda bych mohl v tomto Hostinci otisknout dvě krátké básně ze souboru, který mi zaslala soukromě.

„Pane profesore, posílám Vám několik svých textů na případné téma.“ — Pane Michale Otte, téma velmi případné, mocné, kardinální: „Adventní“ . . . „Před Štědrým dnem“ . . . A přeče tisknu tu třetí, „světskou“ báseň „Zima na sídlišti“; že zbytečně nespekuluje

a vyhnula se veršotepeckým „klenotům“ typu „zvonky v tvé duši“; je bezvadná ve smyslu „bez vady“, a to není málo.

„Domnívám se, že uzrál čas na to podělit se o verše i s lidmi, kteří ještě nepodlehli kouzlu počítačové gramotnosti a kteří navíc neztratili chuť sáhnout do regálu po hřbetu knihy, jež by obohatila jejich čtenářskou touhu a vlastní knihovničku. V příloze zasílám výběr svých skromných děl.“ — Na rozdíl od Zuzany Voznicové si nemyslím, že počítačová gramotnost musí být gramotnosti knižní nutně nepřátelská, nebo dokonce smrtelně nebezpečná; a spojení „skromných děl“ považuji za *contradictio in adiecto*, tedy za jakýsi „kulatý čtvereček“ . . . Nicméně jedno ze dvou zaslaných dílek za otištění, a tedy za přečtení stojí. (Zuzanko, i hyperbola má zřejmě svou mez: promiňte mi to doslovné čtení, ale nepřál bych Vám, co píšete v druhé básni: *dlaněmi / hladově opékám nad ohněm / červivá jablka*. Taková představa se vymyká nejen světu reálnému, nýbrž i esteticky relevantnímu světu imaginárnímu. To tvrdím jakožto zastávce krajní expresivity a patosu v poezii!)

„Ať si v mých asociacích, vjemech, pocitech, příbězích, fantazii každý najde a doplní své vlastní prožitky. Jinak z psaní nedělám žádnou výsadu, považuji je za činnost jako každou jinou . . .“ — Rozumná, střízlivá slova pana Jana Odstrčila. Doufám však, že tvořit básně je přeče jen činnost jiného druhu než sepsovat inventární seznam nebo slídit v dopravním prostředku po černém pasažérovi. A lituji, že mnohé z básní, které jsem kdy četl, mi neumožnily, abych do nich své vlastní pocity vložil . . . Vaše „Srpnová“ mi to, pane Odstrčile, umožnila; nejspíše díky intenzitě smyslových počtů („hlasy cvrčků“, „mraky nebeského oceánu“, „vzdušný krok“, „vůně letošního sena“, ano i „chuť dávných vzpomínek“) . . .

A teď něco extra: „Jsem docela normální člověk. Žiji normálním životem, mám normální rodinu, normální barák, normální auto, normální přátele, normální koničky. I zaměstnání mám celkem normální — přednáším ekonomické předměty na vysoké škole. Přesto mám jednu drobnou úchytku — občas skládám básničky.“ A prvotní impuls? „Na komerčním rádiu Impuls, které jsem poslouchával v kanceláři při práci, probíhala soutěž pro posluchače. [ . . . ] Na každý týden bylo vyhlášeno „klíčové slovo“ a posluchači mohli na toto slovo skládat krátkou básničku. Pokud SMS zprávou tuto báseň poslali na příslušné číslo [ . . . ] a pokud byli vylosováni [ . . . ] a svoji básničku přečetli do éteru, dostali peněžní prémii.“ Tu máš, čerte, kropáč! „Byl jsem hnán primitivním finančním pudem, tak typickým pro současnou společnost, a to získat snadno peníze.“ — Ne, pan Libor Votava básničkami k penězům nepřišel. Pan Votava vlastně básničky *sensu stricto* nepíše. Jeho výtvoři jsou zřymované anekdoty, veršované na vtipná, často lechtivá témata. S poezií mají moc málo společného. A přeče je na této postavě „zpívajícího ekonoma“ něco heroického . . . „Většinou na mých přednáškách studenti neprojevují příliš mnoho emocí. Občas se podívám do jejich tváří. Převážně tam nacházím únavu, skleslost a také očekávání, kdy už to konečně skončí. [ . . . ] Když jsem jim četl básničky, tak jsem viděl emoce — smích, očekávání, jak to dopadne, a někteří dokonce i tleskali.“

Tleskám také.

VÍT SLÍVA

