



BĚSEŇ NA MĚSÍC ÚNOR

PETR ŠTENGL UŽ JE TO DÁVNO

*co u nás byla válka
Všude kolem se to mele
jenom řidiči a tramvajáci
musejí svírat volanty a tlačítka
až jim bělejí klouby
a po čelistech jezdí vlnka
Když mi tuhle
při vystupování z tramvaje
přejelo auto špičky
vytáhla tramvajačka na šoféra
tyč na přehazování výhybek
Už je to dávno
ale houstne to*

Literární časopis s názvem Host začal vycházet v Přerově v roce 1921. Do roku 1929 vycházel v Brně a Praze. V letech 1954–1970 vycházel v Brně legendární Host do domu. V roce 1985 zde vznikla samizdatová revue Host, která od roku 1990 vychází oficiálně.



HOST měsíčník pro literaturu a čtenáře
ročník XXIII, číslo 02/2007 vyšlo v Brně 10. 2. 2007

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

Šéfredaktor: Miroslav Balaščík
Martin Stöhr (zástupce šéfredaktora)
Marek Sečkař (světová literatura, recenze)
Irena Danielová (jazyková redakce)
Petr M. Dorazil (sazba, technický redaktor)
Tajemnice redakce: Ivana Motřincová
Redakční rada: Petr Bilík, František Bráblík, Pavel Hruška,
Petr Hruška, Vladimír Justl, Anna Kareninová, Tomáš Reichel,
Martin Pilař, Vladimír Svatoň, Jan Štolba, Jiří Trávníček

Typografická osnova: Martin Stöhr

Foto na obálce: Ulla Montan

Tisk: Reprocentrum Blansko

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu HOST
(IČO: 48 51 48 53)

& Host — vydavatelství, s. r. o.,
s laskavou finanční podporou Ministerstva kultury ČR,
Statutárního města Brna 
a Státního fondu kultury České republiky
Člen sítě kulturních časopisů eurozine:ine
(www.eurozine.com)

Registrováno Ministerstvem kultury ČR

pod číslem MK ČR E 6632

ISSN 1211–9938

Vychází 10 čísel za rok (kromě července a srpna)

Roční předplatné 590 Kč

Půlroční předplatné 295 Kč

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha,

tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz

Předplatné na adrese redakce

Zasílání předplatného zajišťuje firma

SP agency, s. r. o., Masarykova 18, 664 42 Modřice

(tel.: 545 425 241)

cena 79 Kč, předplatné 59 Kč

**Nevyžádané texty nevracíme
ani nelektorujeme**

UVÍZLÉ VĚTY KARLA HVÍŽĎALY



Naše kultura v cizině

Jak je těžké o takové věci psát, lze ukázat na Václavu Havlovi, který je zřejmě z doma žijících Čechů v cizině nejnámější.

V roce 2005 v létě byl zvolen čtenáři známého amerického časopisu *Foreign Policy* a britského magazínu *Prospect* za čtvrtého nejlivnějšího intelektuála na světě (za Noamem Chomským, Umbertoem Ecem a biologem Richardem Dawkinsem). O něco později, když byl hostem newyorské Kolumbijské univerzity (bylo to podruhé v historii, co univerzita stará přes dvě stě let někomu tento pobyt poskytla), studenti nevěděli, o koho jde, a mysleli si, že je to hokejista, řekl deníku *The New York Times* Gregory Mosher, ředitel uměleckého odboru univerzity, který Havla na univerzitu pozval.

A ve stejnou dobu probíhal v newyorském divadle Untitled Theater festival všech jeho her, což se v tomto městě ještě nikdy nestalo, a obsazení bylo hvězdné: v *Spiklencích* hrála Kathleen Turnerová, představitelka hlavní role ve filmu *Válka Roseových*, a v *Largu desolatu* zase držitelka Oscara Olympia Dukakisová.

V New Yorku se na přednáškách Václav Havel setkal s držitelem Nobelovy ceny za literaturu Wole Soyinkou či Orhanem Pamukem a bývalým prezidentem Billem Clintonem, který o něm řekl: „Za šedesát let svého života jsem potkal jen tři lidi, kteří byli schopni změnit kurs své země bez násilí. Gándhí, Mandela a Havel.“ Sám Havel přednášel na téma *Současná civilizace a jeho hra Zahradní slavnost* se stala četbou povinného semináře.

Hlubší pohled pod oficiální zpravodajství ale již ukazuje jiný obrázek, který předvádí mnohem diferencovaněji, jak těžko se přenáší z jedné kultury do druhé poselství, které je ukryto za celebrou ikonou. Veronika Tuckerová to dobře dokládá na překladech. Z ptydepe ve *Vyrozumění* se stalo „ptydepy“ a z *Asanace*, *Redevelopment*. Podobně používali Havel termín „totalitarianism“, rektor univerzity hovořil o autoritářské společnosti, protože totalita je pojem v Americe spojovaný s pravivou protikomunistickou ideologií. Mýtus Václava Havla mezi jistými kruhy v USA sice neslabne (na univerzitě se dokonce prodávala voda v plastových láhvích s nápisem Havel at Columbia), ale jde „o obraz světe, který je oslavován a nadále už jen potvrzován“. Jeho skutečné myšlenky jsou v radikálním rozporu s názory, jež převládají v liberálním (tedy levicovém) univerzitním prostředí, pro které „jsou do jisté míry nepřijatelné, lidé je (v USA) ani neregistrují, ale spíš slyší pouze to, co chtějí slyšet, co očekávají a co neporušuje přijatelnou představu o legendárním hrdinovi“ (Tuckerová v *Respektu*).

V Německu, v Berlíně, kde se podobná akce na počest sedmdesátní Václava Havla konala v říjnu v Domě berlínských slavností a měla název Václav Havel v divadle (a politice), jsem byl osobně. Oslava byla mnohem skromnější, ale měla velice důstojný průběh. Slavnost zahájil svým vystoupením německý státní ministr, zplnomocněnec pro kulturu a média Bernd Neumann, panelové diskuse se zúčastnil mimo jiné Achim Benning, bývalý intendant Burgtheateru ve Vídni, který v sedmdesátých a osmdesátých letech uváděl všechny Havlovy hry, a z Prahy se mnou přijel režisér Divadla na tahu Andrej Krob. Závěrečný projev pronesl senátor Karel Schwarzenberg.

V Berlíně a ve Vídni zřejmě Havla zná mnohem méně lidí než na Manhattanu, ale ti, co o něm něco vědí, jeho postojům lépe rozumějí a chápou jeho důrazný apel na individuální odpovědnost. Nejcitovanější věta z Václava Havla na tomto setkání byla: „Divadlo je v dnešní odlidšťující technické civilizaci jedním z důležitých ostrovů lidské autenticity.“ Kromě toho, že se na slavnosti četlo z Havlových textů, bylo možné zhlédnout i jednu pozoruhodnou inscenaci Mohammada Charmshira *Kiss you, and Tears*, jež je variací na Havlovy *Dopisy Olze*. Představení dokládalo renomé, jemuž se Václav Havel těší i u divadelníků v nesvobodných režimech. Leev Theater Group z Theateranu s tímto představením vyhrála v roce 2004 Fadjir-festival.

Havel je pro některé cizince zřejmě jeden z posledních autentických (neinstantních) politiků a tomu nějak, po svém, rozumějí či jen to cítí ledaskde ve světě asi hlavně proto, že je také umělec. Kdyby ale nebyl politikem, jeho hlas by byl mnohem slabší.

Autor (nar. 1941) je novinář a spisovatel.

Jak se zdá, zimy si letos příliš neužijeme. Těch pár dnů, kdy pod nánosem několika centimetrů sněhu kolabovala doprava, získává spíše význam symbolu než normálního projevu ročního období. Zimu si však svým způsobem můžete užít na stránkách únorového Hosta, který je z velké části věnován severským literaturám. V rubrice Osobnost tentokrát přinášíme exkluzivní rozhovor Zbyňka Černíka s předním švédským (a světovým) prozaikem a dramatikem Perem Olovem Enquistem, který je u nás známý nejen divadelními inscenacemi (*Ze života žízal*, *Faidra*, *Obrázkáři ad.*), ale především romány, například *Hamsun* (2003), *Návštěva osobního lékaře* (2002) či *Svržený anděl* (1992). Ústředním tématem je však literatura a kultura jiné severské země — Islandu. Úvod do islandské kultury napsal pro Hosta přední literární kritik a překladatel Friðrik Rafnsson a kromě přehledové studie Marty Bartoškové o současné islandské literatuře a řady ukávek z děl prozaiků a básníků zde najdete také esej bývalé prezidentky Vigdís Finnbogadóttir, který se zabývá jazykem a jeho kulturními i společenskými souvislostmi. Na příkladu islandštiny se ukazuje, že neexistují tzv. „malé jazyky“, ale že v každém jazyce je uložena zkušenost světa jako celku, která s jeho zánikem nenávratně mizí. Jinou otázkou je, že malé národy obtížněji prosazují své literární výkony v celosvětovém měřítku, což se týká také české literatury. Hovoří o tom překladatel Edgar de Bruin, jehož literární agentura Pluh (www.pluh.org) se snaží prosazovat české autory (např. Jáchyma Topola, Petru Hůlovou, Miloše Urbana) do edičních plánů zahraničních nakladatelů. A souvisí s tím také anketa, která se pokouší načrtnout obraz současné české kultury v jiných zemích. Naopak nová rubrika *Můj literární kánon* zkoumá, jakou inspiraci skýtají dějiny naší literatury současným českým spisovatelům a kritikům. V tomto čísle vybrali a komentovali „své“ knihy Jan Balabán a Petr A. Bílek. Otázka literárního kánonu byla před časem intenzivně probírána v Německu, především v souvislosti s kritikem Marcelem Reichem-Ranickým, jenž svůj kánon — soubor děl, která pro něj reprezentují německou literaturu — vydal jako zvláštní knižní edici (jeho komentář k ní přinesl Host č. 6/2004). Jiří Trávníček se však v rubrice *Kritika* zabývá nejnovější knihou tohoto německého „literárního papeže“, v níž Reich-Ranicki odpovídá na 99 otázek. Některé jeho odpovědi rovněž v překladu otiskujeme.

Severský Host pak doprovázejí působivé fotografie Islandu od Guðmundura Ingólfssona.

Miroslav Balášík, šéfredaktor



2 2007

- 2** UVÍZLÉ VĚTY KARLA HVÍŽĎALY
Naše kultura v cizině
- 7** OSOBNOST
Když píšete, nemůžete mít vzory, jen svůj vlastní vnitřní tón...
Rozhovor s Perem Olovem Enquistem
- 9** GLOSA DUŠANA ŠLOSARA
Konat?
- 10** KRITIKA
Jiří Trávníček: Papežova odpověďna
Marcel Reich-Ranicki: Marcel Reich-Ranicki antwortet auf 99 Fragen (M. R.-R. odpovídá na 99 otázek)
- 16** Alena Štěrbová: Hry s velkým H
Bořivoj Srba: Více než hry. Dramatická tvorba Ludvíka Kundery
- 15** OTÁZKA HOSTA PRO PETRA STANČÍKA
- 18** ANKETA
Jaký je obraz české kultury a literatury v zahraničí?
- 19** ESEJ
Vigdís Finnbogadóttir: Islandský jazyk
- 24** BELETRIE
Václav Liška: To se tě týká Julie...
- 26** Jiří Kratochvíl: Schönheit čili krása
- 28** Alena Müllerová: Smutkolapka
- 27** ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY
Nemastný a neslaný
- 30** POHLEDY
Antonín K. K. Kudláč: Odvážní mužové a ženy ve fantaskních světech
Současná česká literární fantastika
- 34** KROMÁNU
Jiří Trávníček: Nesoustavné poznámky 12
- 36** POLEMIKA
Jan Štolba: Je omylem náročných děl, že čtenáře neodmění?
Otázky nad Nesoustavnými poznámkami J. Trávníčka
- 38** KNIHOVNIČKA JANY KLUSÁKOVÉ

39 ROZHOVOR

Třeba se ještě dočkáme úžasného českého bestselleru...
Rozhovor s propagátorem české literatury Edgarem de Bruin

41 NA ŠPATNÉ ADRESE

Pavel Řezníček

43 MŮJ LITERÁRNÍ KÁNON

Jan Balabán, Petr A. Bílek

46 FOTOGRAFIE

Je krásné dělat fotky jen tak do šuplíku
Fotograf Guðmundur Ingólfsson o svém učiteli a o vývoji islandské fotografie

RECENZE

- 48 Milena M. Marešová: Záhada v knihovně
Jan Bažant: Knihovna
- 49 Kryštof Špidla: Poněkud opožděný debut
Jaroslav Večeřa: Bild
- 49 Petr Zídek: Francouzova Amerika
Bernard-Henri Lévy: Americká závrat'
- 52 Věra Suková: Bar, kde se pobavíte
Stefano Benni: Bar Sport
- 52 Denisa Kantnerová: Psaním o nepsání
Enrique Vila-Matas: Bartleby a spol.
- 53 Jan Heller: Svár mezi rozumem a citem
Arthur Japin: Nádherná vada
- 54 Petra James: Pomocným slovesem popíráme
Péter Esterházy: Pomocná slovesa srdce
- 56 Václava Bakešová: Dopisy matce
Antoine de Saint-Exupéry: Dopisy matce
- 56 Vladimír Svatoň: Pohled na Rusko z jiného úhlu
Jevgenij Rejn: Bylo, byli, byla, byl...
- 57 Jaroslav Balvín ml.: Íránský komiks, který vás dostane
Marjane Satrapiová: Persepolis

- 58 Karel Piorecký: Dvě třetiny Kovandy
Jaroslav Kovanda: Žádný žebř. Výbor z poezie 1969–2004
- 58 Petra Pichlová: Černobílá poezie
František Schildberger: Básně
- 60 Tomáš Borovský: Minulost, dějiny a my
Dušan Třeštík: Češi a dějiny v postmoderním očistci
- 61 Michal Sýkora: Diskuse o podobě tuzemské komparistiky
Svět literatury 2006, č. 34

51 PERISKOP

Pavel Ondračka: Návrat Jana Koblasy
Jan Koblasa: Dialogy s hmotou, Oblastní galerie Vysočiny, Jihlava

55 ČERVOTOČ

Magdalena Bláhová: Dvě benefice
Však světla nechte plát... Benefice Jana Kačera, Národní divadlo, scéna Kolowrat, Praha 2006

Tři životy. Benefice Vlasty Chramostové, Národní divadlo, scéna Kolowrat, Praha 2006

59 ZOOM

Kamil Věchýtek: Sexuální extáze v kapce parfému
Parfém: Příběh vraha (Perfume: The Story of Murderer), režie Tom Tykwer, Francie, Španělsko, Německo 2006

64 TELEGRAFICKÉ RECENZE

Jiří Koten: Čepec dolů, prosil bych nízkou

SVĚTOVÁ LITERATURA

66 TÉMA: ISLANDSKÁ LITERATURA

- Friðrik Rafnsson: Nicotná krása sněhové vločky
Úvahy o současné islandské kultuře
- 68 Marta Bartošková: Loučení s minulostí
Islandská literatura na přelomu tisíciletí
- 71 Ze současné islandské literatury

82 HOSTINEC

- Petr Hruška: Lidé pořád píšou básně
- 82 Věra Dumková: Rady začínajícím autorům
- 84 Básník by měl psát básně ostrohranné a drsné...
Nesoustavné poznámky Ivana Diviše o poezii
- 84 Joachim Dvořák: Jak nabídnout rukopis nakladateli
- 84 Pavel Kotrla: Literatura a internet

87 RYCHLÉ ŠÍPY

Pomáhají s trávou



www.epica-awards.org/epica/2006/winners/cat30.htm

———— Cťený pane Reichu-Ranicki! Musíte mě zachránit. Jsem v zoufalé situaci, a Vy jste má poslední naděje. Po voláním jsem chemik, bohužel však bez práce. Souvisí to také s mou chorobou. Už několik let trpím těžkou depresí. Touto dobou jsem napsal obsáhlý román s titulem Porážka. Všichni jej chválí, nikdo jej ale nechce vytisknout. Vy jste má poslední naděje. Vy okamžitě rozpoznáte kvalitu té knihy a doporučíte ji nějakému (prosím ale serióznímu!) nakladatelství. Prosím, pomozte mi. Jinak mě, velice se obávám, dají do uzavřeného ústavu. — Mým oblíbeným básníkem je Friedrich Hölderlin.

MARCEL REICH-RANICKI ODPOVÍDÁ NA 99 OTÁZEK / S. 10

———— Pamatuji si, jak jsem se jako dítě díval na stovky barevných hřbetů knih v rozlehlé knihovně mých rodičů a v knihovnách mých strýců farářů. Pohled na tyhle hradby slov mě vzrušoval, i když jsem ještě neuměl číst a jenom jsem poslouchal pohádky a biblické příběhy předčítané a vyprávěné rodiči a prarodiči. A když jsem potom z knihovny vytahoval a četl knihy, jejichž hřbety jsem měl zapsané už ve své analfabetické paměti, měl jsem vždy pocit, že dělám něco, co se ode mne čekalo, že jdu po schodech nebo lezu po příčlích žebříku, který tu na mě čekal ještě před mým narozením. Takto mysticky a jákoberovsky jsem vnímal svět knihy...

JAN BALABÁN: MŮJ LITERÁRNÍ KÁNON / S. 43

———— V pamětech surrealistického renegáta Alaina Jouffroye objevuji vzpomínku na jeho první lásku. Byla krásná a byla to shodou okolností česká emigrantka (1939). Jmenovala se Marie a Jouffroy úplně ztratil hlavu. „Jak jsem ji zbožňoval, její vlasy, její rty... a zvláště zvuk jejího exotického českého jména... to jméno znělo tak smaragdově... Marie Hloupý“... (asi Hloupá, pozn. P. Ř.) Bang! Nebohý Jouffroy dodnes neví, že jméno Hloupý je francouzsky Stupide, nebo Bête, či Sot.

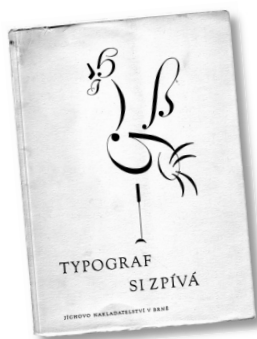
PAVEL ŘEZNÍČEK: NA ŠPATNÉ ADRESE / S. 41

———— Islandřané o sobě dodnes rádi a poněkud sebezahledně hovoří jako o „literárním národu“. Zlí jazykové toto tvrzení jedovatě parodují a prohlašují, že jsou spíše „knížním národem“, v narážce na obrovskou záplavu nových titulů, které každoročně vycházejí, a logicky i jejich kolísající literární hodnotu.

MARTA BARTOŠKOVÁ: LOUČENÍ S MINULOSTÍ / S. 68

■ RELIKVIÁŘ

ZOBÁK JE HÁČEK NAD PÍSMENO



Toto je útlý svazček s názvem *Typograf si zpívá*, dárek od kamaráda J. H. Vzpomněl jsem si na něj, když nedávno jeden magazín upozornil na obrázky slečen vytvořené z písmen a dalších znaků. Najdete je na internetu; jsou efektní a budou vás zajímat sotva pár minut či spíše vteřin. Knižička *Typograf si zpívá* vznikla s využitím stejného nápadu a je starosvětsky těžkopádná. To, co dnes šikovný sazeč (tedy uživatel computeru) zvládne několikerym kliknutím, musel Josef Zavřel, zaměstnanec Akc. mor. knihtiskárny Polygrafie v Brně, mnoha vložkami složitě ladit na štočku. Dneska se to dělá pro kalendář, aby firma

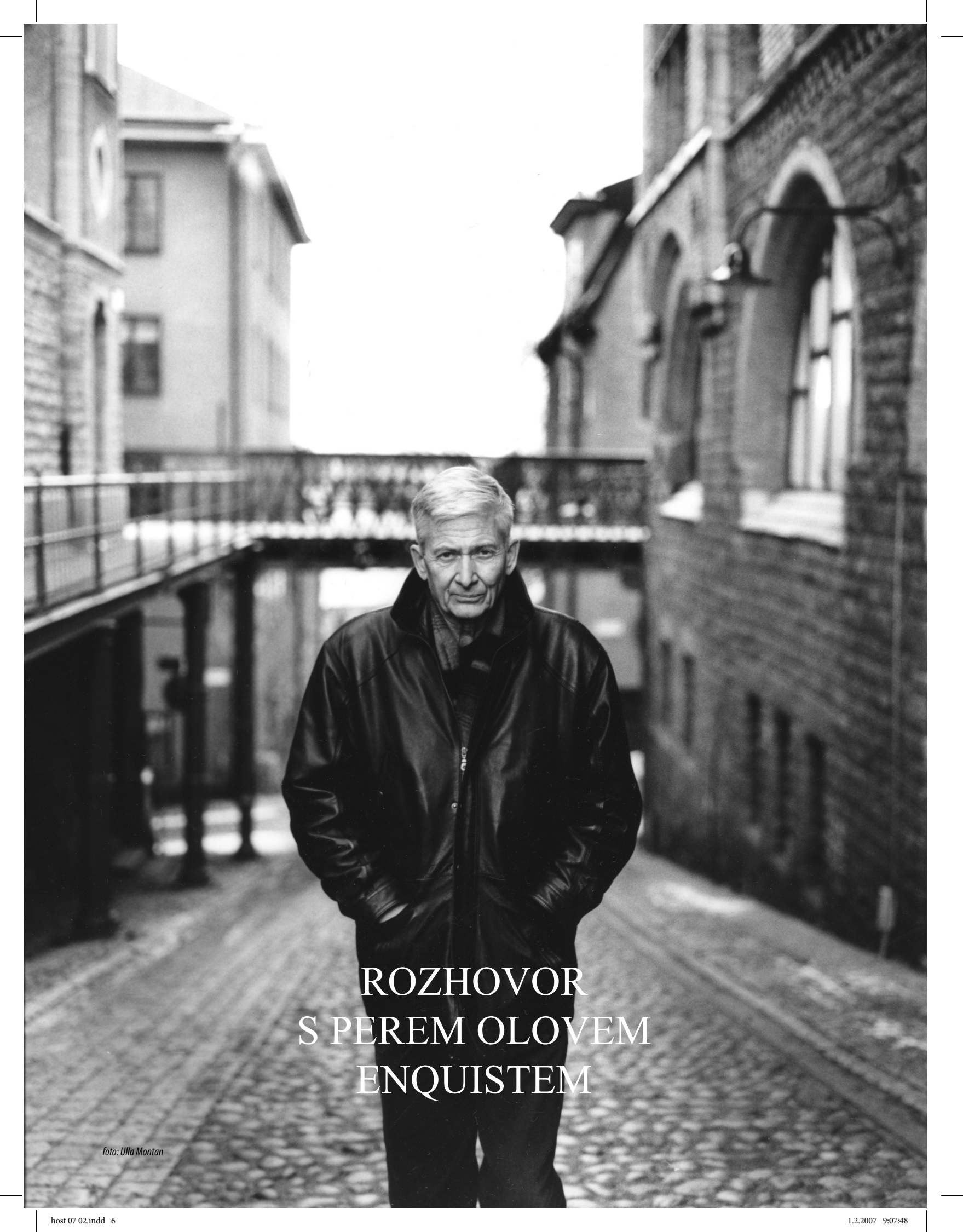
měla něco originálního, v roce 1946 se nestyděl za patos. Josef Zavřel ilustroval „ty drahé naše české písně“ a knížkou vzdal hold prvnímu výročí osvobození. Doslov Emanuela Hrbka, profesora ŠUŘ, je půvabný: „Rozeberme si např. kohoutka na obálce: zobák je háček nad písmeno, hlava s hřebínkem obrácené G, lalůčky J, krk závorčka, tělo s ocasem položené G a čtyři závorčky, křídlo německé B, noha silná, slabá linka a závorčka.“ Ti proklátí Němčouři! Škoda že to nějak nešlo bez nich... A pan profesor končí: „Tož, milý čtenáři, měj rád tuto knížičku. Je projevem pracovitého českého sazeče, ušlechtilého člověka, dělníka a pilného nadšence.“ Mám rád tuto knížičku, a když jí listuji, přemýšlím, jak to bylo dál se sazečem, profesorem a čtenáři, kteří „s českou písní na rtech prožívali jen šťastné dny osvobozené republiky“. A jaké to bude, až se ze všech slečen na internetu zase stane jen prach jedniček a nul.

MARTIN STÖHR



Na tom našem dvoře všecko to krákoře, i ten kohout; nemůžu na tebe, potěšení moje, zapomenout.
- Jestli zapomenu, však dost těžce:
předce mě pro tebe, potěšení moje, bolí srdce.

repro z knihy *Typograf si zpívá*

A black and white photograph of an elderly man with short, light-colored hair, wearing a dark, possibly leather, jacket. He is standing in the center of a narrow, cobblestone street. The street is flanked by multi-story buildings with windows and balconies. The lighting is dramatic, with strong shadows and highlights, suggesting an overcast or late afternoon setting. The man's hands are in his pockets, and he has a serious expression.

ROZHOVOR
S PEREM OLOVEM
ENQUISTEM

foto: Ulla Montan

Když píšete, nemůžete mít vzory, jen svůj vlastní vnitřní tón...

Per Olov Enquist (nar. 1934) debutoval v šedesátých letech minulého století a dnes patří k nejuznávanějším švédským prozaikům a dramatikům. Jeho tvorba má často zdánlivě dokumentární charakter: řada děl se dotýká skutečných událostí a osob. Fakta v nich však vždy slouží jen jako pomůcka — umožňují spisovateli nenápadně uvést čtenáře do vlastního, nezřídka značně kontroverzního myšlenkového světa.

Pod oběma křestními jmény obsaženými v názvu Enquistova zatím posledního románu *Kniha o Blanche a Marii* se skrývají Blanche Wittmanová, oblíbená pacientka (a milenka) doktora Charcota, který v poslední čtvrtině devatenáctého století proslul léčbou ženské hysterie v pařížské nemocnici Salpêtrière a byl mimo jiné učitelem Sigmunda Freuda, a slavná Polka Marie Curie Skłodovská, objevitelka radia. Obě ženy svede dohromady osud — a velmi podobný milostný zážitek, jenž je poznamená na celý život.

V českém překladu už vyšla řada Enquistových knih: *Magnetizérova pátá zima* (1995), *Strindberg — život* (1990), *Svržený anděl* (1992), *Hamsun* (2003), *Návštěva osobního lékaře* (2002) a *Tři jeskyně* (2004). Na našich scénách byly také uvedeny jeho hry *Noc tribádek*, *Ze života žízal*, *Faidra*, *V hodině rysa* a *Obrazkárni*.

Jste autorem poměrně rozsáhlého díla. Co vlastně způsobilo, že jste se stal spisovatelem? A lemuji vaši spisovatelskou dráhu nějaké milníky?

Nejlepší odpověď na otázku, proč to všechno začalo — proč jsem já začal —, najdete v jednom mém eseji v knize *Kresličí map*, pojednávajícím o mé rodině. Byli to zdánlivě zcela neakademicky a neintelektuálně založení lidé, drobní sedláci, kteří žili v lesích severošvédského kraje Västerbotten. Ale v jistém smyslu se mnozí z nich vyjadřovali umělecky, i když skoro ani neuměli psát. Například můj dědeček, vesnický kovář a zároveň majitel liščí farmy, podnikl dlouhou cestu do Stockholmu, aby tam ukázal jednu svou lišku. Zvlášť u příbuzných z otcovy strany se zjevně projevovala touha po uměleckém vyjádření, tam uprostřed lesů.

Že chci psát, se v jistém smyslu rozumělo samo sebou. Matka vždycky snila o tom, že se stanu knězem, či, jak říkala, „zvěstovatelem“. A čímisi jako zvěstovatelem jsem se opravdu stal.

Milníky? Milníkem asi byl můj třetí román *Magnetizérova pátá zima*. Najednou jsem psal tak, jak jsem sám uměl, používal jsem vlastní tón, a ne tón, který jsem vyčetl z knih jiných autorů. Po téhle cestě jsem pak kráčel dál. A v roce 1975, když jsem zničehonic, během jedenácti dnů, napsal první divadelní hru, *Noc tribádek*, jsem se dostal na rozcestí. Do té doby jsem netušil, že umím psát dramata. Ale jak se ukázalo, bylo tomu tak.

Absolvoval jste dlouhou cestu ze zapadlého Västerbottenu do „velkého světa“. Tím připomínáte H. Ch. Andersena, jednoho z protagonistů vaší hry *Ze života žízal*, a jeho „pohádku mého života“. Myslíte, že takové srovnání ob stojí?

Ano, říká se tomu „cesta vzhůru“. Ta je v mém případě skutečností. Nevím ovšem, jestli má smysl mě srovnávat s H. Ch. Andersenem — ten absolvoval delší, hlubší a — jak to říct — osudovější skok. Mě můj původ kupodivu vždycky naplňoval pocitem bezpečí, protože nevzbuzoval žádné velké naděje. Nemusel jsem s sebou vláčet žádný pytel očekávání. Díky tomu mě všechno, co jsem dělal, bavilo a překvapovalo. A taky jsem neměl otce, žádný mužský vzor, žádný otcovský obraz. To mi v jistém smyslu dodávalo klidnou sebedůvěru, jakousi nevinost. Svobodu a nevinost.

Měl jste možnost využít ve své tvorbě něco z toho, co jste si přinesl z prostředí, kde jste prožil dětství?

Narodil jsem v malé vesničce v severním Västerbottenu, což není prostředí zrovna intelektuálně stimulující. Ale religiozita, osamělost, křesťanský fundamentalismus evangelizačních hnutí, sních, přítomnost existenciálních otázek (dobro a zlo, hřích a vina, nebe a peklo, smysl života či zcela zásadní otázka *jak spolu všechno souvisí*), to pro spisovatele nebyl zrovna nejhorsší výchozí bod. Tato existenciální tázání, fundamentalisticky prostá, nebyla vůbec špatná. Jenže odpovědi byly zjednodušené a právě fundamentalistické. Zbytek života jsem musel věnovat jejich revizi.

Měl jste nějaké literární vzory, když jste začínal psát? A zůstaly vám některé z nich dodnes?

V naší vesnici, v truhle u sousedů, se nacházela malá knihovnička, která obsahovala asi padesát svazků, hlavně poučnou náboženskou literaturu a vesnické romány. Přečetl jsem to všechno, několikrát. Tak jsem se stal zbožnějším. Později jsem našel veřejnou knihovnu v Bureå. Tak jsem si půjčoval a četl, všechno. Můžu konstatovat: do třiceti let jsem četl strašně moc, všechno to na mě působilo a já jsem se učil. I po třicítce jsem četl hodně, ale moje receptivita fungovala v rané fázi života, později už ne. Pak už jsem naslouchal hlavně svému nitru.

Nevím, jestli mám nějaké vzory. Když píšete, nemůžete mít vzory, jen svůj vlastní vnitřní tón. Jak ten tón vznikl, to už

nedokážu říct. Dal by se snad odvodit od islandských ság, bible nebo klasické prózy, později překryté velkou realistickou prozaickou tradicí třicátých let a ještě později četbou pozdního modernismu, všeho od Joyce až po Faulknera a francouzský nový román. To, co jsem četl později, je ale rozplizlé, už si skoro ani nevzpomínám, co mě tehdy zajímalo, s výjimkou několika knih sálajících pod ledovým povrchem.

V literatuře jste se natrvalo „zabydlel“ v šedesátých a sedmdesátých letech. Tehdy vás nejvíc zajímaly „vnější“ historické a politické události, na které jste se snažil vrhat nové světlo. Později je však nahradila intimnější témata, začal jste se soustřeďovat na lidské nitro. Co vás k tomu vedlo?

Nevím, jestli ve volbě mých témat existuje takový rozdíl. Ostatně já jsem nikdy nevolil, nikdy jsem vědomě nevolil mezi různými projekty. Spíš se to má tak, že po dlouhém období mlčení, kdy trpím psacími křečemi, vždycky následuje horečné, téměř extatické psaní na téma, kterému zcela propadnu. Kritika dodatečně dělala bůhvíco z dokumentarismu šedesátých let, který je například v *Legionářích* — protože se objevil brzy a byl dost osamocený: ne svou volbou faktického námětu, fakticity, ale proto, že se pohyboval na ostrém, tenounkém ostří mezi fakty a faktickou fikcí. Nesmíme taky zapomenout, že roku 1975 jsem napsal svou první divadelní hru a divadlo mě potom plně pohlcovalo. Vlastně až do *Knihovny kapitána Nema*, což je dítě mého srdce.

K tomu musíme přičíst můj soukromý život: dvacet nepokojných let prožitých v Berlíně, Los Angeles, Paříži a Kodani. Jaké náměty si vybírá místo, kde bydlíme? Nevím.

V poslední době — přesněji řečeno v posledních desetiletích — píšete v každém případě o natolik intimních tématech, jako je vztah muže a ženy. V několika dílech, mimo jiné ve svém nejnovějším románu *Knihovna kapitána Nema*, operujete s latinským rčením „amor omnia vincit“, ale váš přístup k fenoménu lásky je obvykle dost nekonvenční, nezřídka přímo ironický. Inspirovaly vás nějak vaše vlastní zkušenosti?

Občas mám pocit, že se k těmto obtížným a citlivým otázkám přibližuju v jakýchsi kruzích — *Odchod muzikantů... Knihovna kapitána Nema...* K tématu lásky si vždycky jakoby přičichnu a zase se odtáhnou, a pak znovu... Začínám už asi být starý... mň zbabělý nebo... já nevím. Z osobních zkušeností asi pramení všechno, jak radost, tak neuralgické body.

A sám věříte, že „amor omnia vincit“?

Ne, jak bychom mohli věřit něčemu tak naivnímu? Ale můžeme ve chvílích absolutního zoufalství najít lepší pracovní hypotézu?

Láska, kterou popisujete ve své tvorbě, není jenom platonický pojem, ale také — nebo snad především — fyzický, sexuální jev, což může popuzovat některé prudnější čtenáře nebo diváky. Když Česká televize uvedla pražskou inscenaci vašich *Obrázkářů*, Rada pro rozhlasové a televizní vysílání se rozhodla uložit pokutu, protože podle jejího názoru šlo o dílo nevhodné pro mládež, které se mělo vysílat až po 22. hodině. Myslíte si sám, že vaše díla jsou v nějakém smyslu nevhodná?

Coby nesmělému spisovateli ze severu Švédska, který se narodil uprostřed lesů, v puritánském prostředí evangelizačních hnutí, mi připadá téměř neuvěřitelné, že moje texty můžou někoho pobouřit. Ke svému překvapení jsem se ovšem setkal s řadou nadšených reakcí na — krátké! — erotické pasáže v *Návštěvě osobního lékaře*. Ale pokuta! A cenzura! To mě udivuje a zároveň mi to lichotí.

Ve vašich dílech často dochází ke konfliktu mezi rozumem na straně jedné a citem, iracionalitou na straně druhé. Například profesora Charcota v *Knize o Blanche a Marii* líčíte jako osvícence, kterého láká okultismus! Která z těchto dvou stránek je vám osobně bližší?

Považuju se za racionálního člověka. Aspoň si to namlouvám. Zároveň zjišťuju, že tato racionalita mi nepomáhá v rozhodujících okamžicích, když píšu. Píšu intuitivně, často mizerně, někdy zase skvěle, zdá se, že nad tím nemám kontrolu, a následující den — jak to říct — oněmím. Vážně jsem tohle napsal?! — divím se. Je to dobré nebo špatné, ale v jistém smyslu mimo moje obvyklé racionální já. Pak zasáhne racionalista, velmi inteligentní a rozumný člověk — škrtá nebo přepisuje, nebo si jenom tak vybírá. Nikdy jsem úplně nepochopil, že tihle dva lidé ve mně můžou pobývat současně. Ale nakonec jsem se s tím smířil, vlastně se mi to líbí. Nechtěl bych žít jenom s jedním z nich. Máte pravdu v tom, že tyhle dva lidské typy se vyskytují na mnoha místech mých románů a her. Je vidět, jak se pošťuchují. Například „osvícenec, kterého láká okultismus“. Kdybych měl rád jenom jednoho z nich, byl bych poloviční člověk. Jeden, fantasta či emocionalista (existuje takové slovo?), se plíží do hraničních oblastí, kde můžeme zbloudit. Druhý se dokonale orientuje na dobře zmapovaných územích. Dvě hlavy na jednom těle, jako ve *Svrženém andělovi*...

Už jsme se několikrát dotkli *Knihy o Blanche a Marii*. Jaké místo zaujímá toto dílo ve vaší tvorbě? A jak vzniklo?

Knihovna Blanche a Marii začala vznikat už dávno, na začátku sedmdesátých let, ale dlouho jsem si myslel, že je to divadelní hra (loni v zimě se z ní hra skutečně stala, takže kruh se uzavřel). Je to asi svého druhu dvojče *Svrženého anděla*, dlouhá báseň, jakýsi cyklus zpěvů.

Jedním z vašich oblíbených témat je manipulace lidmi. V takových případech se obvykle od různých manipulátorů distancujete. Na druhé straně často sám manipulujete svými postavami — svádíte dohromady historické osoby, které se znaly jen povrchně nebo se snad ani nikdy nesetkaly, a nutíte je, aby hrály podle vašeho scénáře. Je tato metoda obhajitelná?

„Nikdy se nesetkaly?“ Tomu nerozumím. Které? Všechny se setkaly. Ale celkový obraz, ten je můj. Historický román — o ten tu totiž vlastně jde — staví na dvou ověřeních. Jednak na písemných dokumentech, které píše ti, kdo umějí psát — těch je poměrně málo —, jednak na dokumentech, které téměř vždycky uchovávají „vítězové“. Mezi nimi se nachází řada černých děr, které ve skutečnosti téměř vždycky obsahují zásadní pravdy, skryté v temnotě. Takže pak musíme rekonstruovat, interpretovat. V tom spočívá síla románu, takto vzniká subjektivní pravda, odlišná od domněle objektivní pravdy badatelů. Říkám domněle, protože věda si existenci těch černých děr uvědomuje, ale ráda na ně zapomíná. Všechno, úplně všechno však nakonec závisí na interpretovi. Žádná obecně přijatelná „metoda“ neexistuje. Existují jenom zdařilé nebo nezdařilé romány. Spisovatelé kráčí po tenkém ledě. Když se pod nimi propadne, je zle. Když vydrží, dosáhnou unikátního úspěchu, možného skoro jenom v románovém žánru. Ale riskovat stojí za to.

V minulosti neobdrželo několik významných skandinávských autorů, například Henrik Ibsen a August Strindberg, Nobelovu cenu, protože jejich dílo vadilo těm, kdo rozhodovali o jejím udělení, přílišnou kontroverzností. Strindberg nebyl ze stejného důvodu zvolen do Švédské akademie. Lze podle vás takto

vysvětlit i poněkud překvapivou skutečnost, že členství v Akademii nebylo nikdy nabídnuto ani vám?

Nemám tušení.

Spolupracovali jste s Ingmarem Bergmanem, který režíroval vaše divadelní hry. Některá vaše a jeho díla si jsou myšlenkově velmi blízká, například *Magnetizérova pátá zima* a *Bergmanova Tvář*. Ovlivnila tato blízkost nějakým způsobem vaši spolupráci a váš osobní vztah?

Ne, poprvé jsme se setkali na začátku osmdesátých let, a mezi jeho ranými filmy a mými knihami podle mého názoru neexistuje žádná spojitost. Naše spolupráce se týká výlučně divadla — v mnichovském Residenztheateru například inscenoval *Ze života žížal* a ve stockholmském Královském dramatickém divadle uvedl *Obrázkáře* (později podle této hry taky natočil televizní film). Právě v souvislosti s tím jsme se sprátelili a blízkými přáteli jsme dosud. Pocházíme ze zcela odlišných prostředí — i z náboženského hlediska. On z vysokých církevních kruhů, zatímco já z prostředí evangelizačních hnutí v severním Švédsku.

Stejně jako Bergman se i vy věnujete filmu. Jaký vztah je mezi vašimi filmovými aktivitami a literární tvorbou?

Kdysi dávno — v polovině šedesátých let — jsem měl představu, že budu dělat filmy, tedy režii. Sledoval jsem natáčení několika celovečerních filmů — zajímal mě jejich mechanismus, ale nic víc z toho nikdy nebylo. Jediným výsledkem je, že jsem mnohem později režíroval několik televizních inscenací (*Magický kruh* a *Ze života žížal*). Vždycky jsem se však domníval, že dokážu vidět obrazy jak v románech, tak ve filmu (zato vůbec ne v divadle). Po pravdě řečeno, psát v obrazech, tedy vizuálně, ne metaforicky (metafory používám ze zásady velmi zřídka), mi působí jakousi rozkoš.

V pozdější době jsem vytvořil několik filmových scénářů (*Hamsun* nebo *Il Capitano*). Moje scénáře vypadají trochu zvláště, jako obrazový román. Ve filmu existuje něco, co ukazuje k románovému vyprávění: umění střihu a vizuální vidění. Myslím, že románové a filmové vyprávění spolu souvisejí, můžou spolu souviset. Naproti tomu divadlo a film představují zcela odlišné světy.

Vaše žena, která dlouho pracovala jako „kulturní byrokratka“, nedávno debutovala jako dramatička. Jak to vypadá, když v rodině jsou dva spisovatelé? Spolupracujete spolu nějak?

Ne, naše pracovní aktivity od sebe pečlivě oddělujeme.

Takže s manželkou ani nediskutujete o svých dílech — předtím než vyjdou tiskem nebo se začnou hrát?

Ale ano, manželka moje texty čte, když je dopíšu, před jejich zveřejněním. Je dobrá čtenářka — dobrý čtenář musí mít psychologicky jemná tykadla a nesmí chtít autora zdrtit, ale musí být čestný, což je téměř nemožná kombinace, ale ona to umí. A já obdobným způsobem čtu její věci. Když ovšem píšeme, držíme si od sebe mentální odstup.

Ve stejné době jako vy vstoupila do švédské literatury ještě řada dalších významných autorů, například Sven Delblanc, Per Christian Jersild či Torgny Lindgren. Co soudíte o těch mladších, kteří debutovali teprve v posledních desetiletích? Myslíte si, že se mezi nimi najdou tací, jejichž tvorba snese srovnání s tím, co vytvořila vaše generace?

S ostatními spisovateli jsem vlastně nikdy neměl žádný kontakt, aspoň ne od bouřlivých časů, které jsem v šedesátých letech prožil v Uppsale. Moji přátelé pocházejí z jiných oblastí — z oblasti politiky, divadla nebo filmu. Od příslušníků nové generace toho moc nečtu. To neznamena, že k nim nemám respekt nebo že mi jsou lhostejní. Jenom je to jiný svět.

Několikrát jste navštívil Česko(slovensko). Máte nějaké kontakty s českými spisovateli? A líbí se vám nějaké jejich knihy?

Dostal jsem se hodně do styku s českým divadlem, ke kterému chovám velkou úctu. Máte skvělé herce a zajímavé režiséry, to je vidět i ve filmu. Ale spisovatelů znám velmi málo. Bohužel.

Často jste se angažoval v diskusích o společenských a kulturních otázkách. Co si myslíte o vztahu literatury (a vůbec kultury) a státu?

Vím, že diskutovat o vztahu státu a umění ve východní Evropě je těžké. Vy máte svoje hrozné zkušenosti. Ale utiskující ruka státu, kterou jste u vás tak dlouho pociťovali, u nás funguje obráceně, jako téměř anonymní podpora. My jsme ovšem měli na řešení tohoto problému, na kulturně politické inženýrství, s jehož pomocí se utiskující ruka státu změnila v neutrální podporu, skoro sto let. Ale abych odpověděl na vaši otázku, vezmu jednu oblast po druhé. Divadlo? Bez státní podpory jen komerční škvár. Opera? Vstupenky za dvě stě padesát eur. Film? Bez podpory by se natočilo dvacet procent toho, co se vyrábí dnes. Romány? Hmmm... tam to asi jde docela dobře. A tak dále. Jak říkám, my jsme se s tou utiskující rukou naučili zacházet.

Ptal se Zbyněk Černík

GLOSA DUŠANA ŠLOSARA

Konat?



Kdysi dávno to sloveso znamenalo „završovat něco“ (třeba staročesky: *juž se mého života časi konají* znamenalo „doba mého života končí“; *konat* se slovesu *končit* podobalo ne náhodou, obě jsou příbuzná).

A později je nacházíme — doplněné předmětem — v jiném významu: *konat povinnost, dobro, konat přednášku, zázraky...* znamená ne „končit“, ale „něco cílevědomě provádět“.

Ale poslední dobou se setkáváme se slovesem *konat* zase bez doplnění: *Isem sobecký, což pro mne obnáší, že konám ve svém dlouhodobém nejlepším zájmu.*^{*)} To *konám* tu znamená asi: „dělám cokoli a nikomu po tom nic není“. Není divu, že dnes tak nejčastěji mluví reprezentanti státní správy; dávají tím najevo, že se o svém konání nemíní s nikým bavit. (A v nás ponenáhlu, ale nezadržitelně vzniká dojem, že jde o konání tělesných potřeb — o nich se přece nemluví!)

Konat (bez předmětu) je důstojný nástupce socialistického slovesa *zajišťovat*.

^{*)} Citát ze současné beletrie podle Českého národního korpusu.

Papežova odpověďna

MARCEL REICH-RANICKI ODPOVÍDÁ NA 99 OTÁZEK

JIŘÍ TRÁVNÍČEK

V Německu mu říkají „literární papež“ (Literaturpapst) a v širší známost ho uvedl především televizní pořad stanice ZDF „Literární kvarteto“. Vysílal se v letech 1988–2001, přičemž podoba pořadu byla taková, že v čase zhruba pětasedmdesátiminutovém se čtyři lidé: Reich-Ranicki jakožto moderátor plus tři další, bavili (lépe: přeli) nad pěti knížkami současné produkce.

Sám Reich-Ranicki (nar. 1920) ve svých vzpomínkách *Můj život* (německy 1999, česky 2003) píše o své zdrženlivosti vůči nabídce, s níž za ním v roce 1987 redaktori ZDF přišli. Přijal ji, ale stanovil si podmínky, mezi nimiž bylo, že účastníci debat nebudou nic předčítat ani nebudou mít připraveny „taháky“ a že v pořadu se nesmějí objevit žádné obrazové nebo filmové ukázky, jakož ani „žádní spisovatelé, kteří by předčítali ze svých děl nebo tato díla při procházce parkem dobitivě vysvětlovali“ (*Můj život*, s. 481). Pořad nejenže se navzdory všem pravidlům televizní vizuality ujal, ale byl hojně sledován a rozhodně nenechával publikum lhostejným. Způsob, jímž Reich-Ranicki pořad vedl, byl vždy nějak kontroverzní, ale nebyla to ona mediálně aranžovaná kontroverznost, tj. taková, kdy se dopředu vyberou lidé, o nichž se ví, že si budou odporovat, eventuálně se jim ještě řekne, jaká „role“ se po nich v pořadu chce. Kontroverznost kvartet byla daná ústrojně, samotným prostředím pořadu, tj. tím, že se dbalo o to, aby se názory formulovaly jasně, a že jednotliví diskutující byli ochotni se o tyto názory přit. Pořad měl obrovský dopad na diváky i čtenáře; v knihkupectvích se například objevovaly knížky s páskou „O této knize se hovořilo v Literárním kvartetu“. Autor a moderátor pořadu si za těch třináct let stačil proti sobě popudit snad všechny skupiny kolem literatury: útlocitné čtenáře (vyčítali pořadu občasnou povrchnost, ba banálnost, jakož i populismus), autory (M. Walser si s moderátorem pořadu dokonce vyřizoval účty v jednom svém románu) i akademickou obec (o puncovaných klasicích se tu často mluvilo dost neuctivě). Tu poslední nadto Reich-Ranicki ještě dorazil svým projektem kánonu — románového, povídkového, básnického a esejistického. V něm dával přednost *čtenářskému erotikovi* před *esteticky korektním vykladačem*, takže v něm chybějí některé téměř posvátné kusy německé literatury, například Musilův *Muž bez vlastností*.

Ano, Reich-Ranicki je někdy snad až panovačný, manipulativní nebo přinejmenším netaktní, ale jedno se mu upřít nedá: má názor, umí ho obhajovat... a nebojí se jít do sporu. V době všeobecné názorové povadlosti a povrchního pluralismu (já mám názor, ty máš názor a oba vyjdou tak nějak nastejno) vnáší do psaní o literatuře vášně pro hodnoty, pro jejich objevování. Rozvrací postmoderně-multikulturálně-liberální přesvědčení, že

literatura je demokratické médium (já velikán — ty velikán). Tím vrací do literární kritiky atmosféru středověkých sněmů, na nichž se hlasy nesčítaly, ale vážily.

„Píšu pro čtenáře“

Knihla vznikla jako výběr z autorových odpovědí do sobotní přílohy *Frankfurter Allgemeine Zeitung* z let 2003–2005, kde měl v té době zřízenou rubriku „Ptejte se Reicha-Ranického“, přičemž se vybralo 99 z celkového počtu 220 odpovědí. Šíře odpovědí je zákonitě veliká a stejně tak rozsáhlé jsou i polohy (a osobnostní temperamenty), v nichž Reich-Ranicki odpovídá. Čtenáři se na „literárním papežovi“ domáhají doporučení, žádají ho o radu, svěřují se mu, chtějí znát jeho stanovisko k tomu či onomu, nesouhlasí s některým jeho předchozím názorem a žádají si další vysvětlení; nejčastější jsou však dotazy typu: „Co soudíte o autorovi XY?“ A na straně odpovídajícího? Tu glosa, tu promyšlený esej (nebo aspoň jeho zárodek), vyznání, osvětový výklad, vzpomínka, polemická noticka, kritická metaúvaha, zopakování toho, co autor už kdysi formuloval...

Hodně dotazů směřuje k druhy uznávaným autorům, hlavně německé literatury. Co zbylo z Remarque? Dá se dnes ještě číst Feuchtwanger? atd. Reichovy-Ranického názory jsou lučavkovitě nekompromisní. Tak kupříkladu E. M. Remarque: jeho styl byl ovlivněn žurnalistikou (romány mají rysy kolportáže), realitu činil pro čtenáře snesitelnou pomocí sentimentálních efektů, spojoval „tvrdu věcnost a čistou sentimentalitu“; jeho styl byl však s to držet text ve snesitelných mezích; dokázal — umně a s řemeslnou zručností — kombinovat Karla Maye s Ernestem Hemingwayem; mnoho z něho nezůstalo, ale román *Na západní frontě klid* patří k tomu, co budou Němci potřebovat napořád. Lion Feuchtwanger? „Typický spisovatel pro široké vrstvy (*Publikumsschriftsteller*)“, který „miloval jasné obrysy a křiklavé barvy“. Vše se snažil vykonat sám, nic nenechával na čtenáři; náznaky mu byly cizí; jeho dílo — toť „směs velké opery a vyprávění s kriminální zápletkou“. Velmi nelibostně je pojednán Karl Kraus, přičemž úvaha o něm patří k nejpomýšlenějším částem knížky. Je znát, že nevznikla z chvilkové improvizace. „Původně se chtěl Kraus stát hercem“, a to jeho psaní zatížilo stálou touhou po „souhlasu a uznání,



G U Þ M U N D U R I N G Ó L F S S O N Dřívík

po aplausu“. Když četl, podbarvoval jeho přednes klavírní doprovod, ale klavírista musel zůstat za plentou; scénu chtěl mít Kraus jen pro sebe. Potud k osobě (více méně drby, ale pěkné). Pokud jde o povahu tvorby, Reich-Ranicki soudí, že Kraus „měl mnoho vtipu, ale málo humoru. Byl nadán ostrovtipem, ale žádnou moudrostí“. Až přespříliš se upínal k řeči; byla jeho „nejdůležitějším a často jediným argumentem“. Pokud jde o jeho legendární polemiky, byly pro něj důležitější než věc sama: „nenávisť, jež z jeho invektiv vyzařuje, nese zcela patologické rysy“. Patologické rysy, soudí dále kritik, měla i jeho židovská sebenenávisť. Pokud z něho něco přetrvalo, pak několik básní a něco málo publicistiky. Ale pozor: psát Karl Kraus uměl, to zase ano.

Reich-Ranicki však není programový pamfletista či negativista. I u autorů, které stíhá odsudkem, dokáže najít aspoň jeden aspekt, kterým jsou stále hodni pozornosti. Německý kritik však zároveň není ani dialektický usmířovatel píšící ve stylu „na jedné straně, avšak na straně druhé“. Ví, že kritik musí rozlišovat a že tato jeho vlastnost se nachází ještě před jasností, o níž Reich-Ranicki píše jako o základním rysu kritikova psaní. Obrátme se k opačnému pólu. Kdože jsou papežovi literární miláčci? Je to duo švýcarských spisovatelů druhé poloviny dvacátého století — Max Frisch a Friedrich Dürrenmatt, oba dvojjediní autoři dramát a prózy. Zatímco u Frische Reich-Ranicki upřednostňuje prozaika před dramatikem, u Dürrenmatta

je tomu naopak. Do popředí německý kritik staví *Návštěvu staré dámy*. Pro Dürrenmatta platí, že ho nelze umístit do žádného rámce, přinejmenším uvnitř německé literatury, zatímco Frische Reich-Ranicki vidí jako pokračovatele měšťanské literatury, tj. dalšího v linii Keller — Fontane — Thomas Mann. — S velkým uznáním autor přistupuje k severoamerické literatuře. Považuje ji — po německé — za svůj druhý hlavní zájem. Na dotaz, čím se liší americká literatura od té evropské, odpovídá, že američtí spisovatelé nikdy neztratili ohled na publikum (ale pozor: přílišný ohled na publikum mu u K. Krause vadí); dokáží čtenáři „v rámci přiměřených hranic“ vycházet vstříc. Američtí spisovatelé také nikdy nezapomínají na to, co čtenáře k literatuře poutá (nebo co diváky poutá k divadlu), a sice: touha po zábavě (*Unterhaltungstrieb*). Všimá si, že sice mnoho amerických spisovatelů vyznalo svůj obdiv k Joyceovu *Odyseovi*, ale pokud jde o jejich vlastní praxi, tak se tohoto románu nedrželi. O dvou současných autorech se Reich-Ranicki zmiňuje jako o mimořádných, a sice o Johnu Updickovi a Philipu Rothovi. Druhý z nich umí to, co kontinentální literatura už namnoze zapomněla, a sice „vyprávět duchaplně a zároveň zábavně“. Na dotaz, co by doporučil z novější ruské literatury, Reich-Ranicki odpovídá, že Isaaka Babela. Zejména pro jeho úspornost, s jakou dokáže na několika stránkách evokovat obrovské množství významů, tedy pro studenou věcnost, za níž se však skrývá nesmírně bohatý stylový a emocionální svět.

Jasnost především

Zákonitě dochází i na obecnější úvahy, takřkajíc na autorovu čtenářsko-kritickou metafyziku. Pokud jde o samo řemeslo kritika, má Reich-Ranicki za to, že hlavním požadavkem je jasnost a ohled na čtenáře. „Musí být kritici krutí?“ — zní jeden dotaz. A odpověď? Kritik by se měl krutosti, pokud možno, vyvarovat, ale někdy to nejde. Zejména tehdy, žádá-li to jasnost a zřetelnost. A druhou stranou jasnosti je potřeba být pochopen. Na dotaz, jaký je rozdíl mezi literaturou a publicistikou, německý literární papež odpovídá, že v literatuře „se něco říká a něco jiného míní“, přesněji řečeno: „že se více míní, než se vyjádřilo“. Literatura se tedy — na rozdíl od publicistiky — nachází na dvojité půdě. Touto směrnicí „míní se víc, než se říká“ se Reich-Ranicki řídí i při posuzování jednotlivých autorů a jejich děl. Má rád literaturu takovou, která nepotřebuje věci dopovídat (odtud i odsudek L. Feuchtwangera). Současně by však měla mít i ohled na čtenáře, nikoli pouze na svůj „úkol“ či tvar. Mít čtenáře na zřeteli, ale nepodbízet se mu; nechávat mu v textu prostor pro jeho vlastní aktivitu; ponoukat ho, ale nekomandovat.

Vraťme se k protikladu čtenářského erotika jakožto toho, kdo se neohlíží na nic jiného než na to, jaký účinek u něj dílo vyvolalo, a esteticky korektního vykladače, tj. toho, kdo chce

být loajální k uznaným hodnotám. Tento protiklad řeší Reich-Ranicki o něco smířlivěji než ve svých vzpomínkách — v nich dával jednoznačně přednost prvnímu. Jeho názory prozrazují větší obezřetnost. Přece jenom, odpovědi jsou zveřejněny ve velkých novinách a Reich-Ranicki je tu dotazován jako svého druhu kulturní instance, ne-li instituce. Osobní tón ustupuje tónu korektnějšímu. Neupadl tedy Reich-Ranicki přece jen příliš do „strategické“ obezřetnosti? A nebere nakonec tato obezřetnost Reichu-Ranického i jasnost, tedy vlastnost, které se u kritika tolik dovolává? Někdy méně, někdy více. Celkově však lze říci, že německý literární papež „uhrál“ celkem dost přijatelný kompromis a většinou se mu podařilo dokázat, že kritikův vkus je sice vždy napnut mezi dva zmíněné póly, ale že nemusí jít nutně o situaci schizofrenní.

Ale přece: „Nemiluji tento román [*Odysseus* od J. Joyce], ale přesto ho obdivuji.“ Tedy jak? Přiznání barvy, že Joyceův román se nedá číst, nebo kapitulace před jeho — tradovanou — velikostí?

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

Marcel Reich-Ranicki: **Marcel Reich-Ranicki antwortet auf 99 Fragen (M. R.-R. odpovídá na 99 otázek)**, Insel Verlag, Frankfurt am Main — Leipzig 2006

■ MARCEL REICH-RANICKI ODPOVÍDÁ NA 99 OTÁZEK / UKÁZKY Z KNIHY

Je Böllovo dílo stále aktuální, co dnes ještě říká?

Abych to vyslovil hned v úvodu: spisovatel mimořádného významu to tedy určitě nebyl, byl však — a to velmi po právu — jednou z nejdůležitějších postav literárního života po druhé světové válce. Böllův nebývalý úspěch dosáhl vrcholu v roce 1972, když dostal Nobelovu cenu — jako první Němec po roce 1945, jak se neustále zdůrazňovalo, což ostatně nebylo úplně správně. Protože ji dostali také Hermann Hesse (1946) a Nelly Sachsová (1966). Každopádně mu byl v sedmdesátých letech stále častěji a bez servítků vyčítán částečně blahosklonně, částečně i zlostně nepochopitelný jeho úspěch a kvality jeho knih. Sice při tom nemalou roli sehrávaly nepřázeň a závist, přesto se však můžeme ptát: snese stylistu Böll srovnání s jazykově mocným umělcem prózy Günterem Grassem? Mohou jeho psychologické portréty obstát vedle portrétů Maxe Frische? Najde se mezi jeho romány jediný, který by se mohl postavit po boku mistrovského díla Wolfganga Koeppena *Holubi v trávě*? Napsal kdy Böll nějakou knihu, v níž by se dala velebit ona naléhavá, bodavá intenzita próz Thomase Bernharda?

Přece však pro jeho úspěch existovaly dobré důvody. Jeho rané romány a povídky se odehrávají během války a v prvních

poválečných letech. Mladý Böll ovšem neukazoval, jak lidé válku dělají, ale co válka dělá z nich. Vojáci jsou zprostředni konkrétní a individuální viny a líčení vždy pouze jako ti, co nesou důsledky coby oběti. Především této skutečnosti vděčil Böll za sympatie nesčetných německých čtenářů, zejména těch, co za války oblékali uniformu wehrmachtu a jimž teď bylo usnadněno identifikovat se s nějakým hrdinou, který jednak zakouší každodenní osud a jednak spojuje průměrnou mentalitu s morálně bezchybným postojem.

Také v pozdějších románech a povídkách konfrontoval Böll trpící individuum se sice naprosto pozměněným, zato však pořád ještě chladným a nepřátelským okolním světem. Jeho pohled zůstal obrácen k uraženým a poníženým. Potíral, i v mnoha publicistických příspěvcích, každou formu institucionálního výkonu moci, tu a tam tak činil, jak sám připouštěl, s „příměsí anarchie“.

Mezitím je však Böllovo dílo z velké části zapomenuto. To platí především pro romány, i pro ty nejúspěšnější jako *Klaunovy názory*, jakož i *Skupinový portrét s dámou*. Co tedy z jeho obsáhlého díla přetrvává? Myslím, že rané povídky, „Poutníče, zvěstuj Lak...“, „Muž s noží“ nebo „Shledání v aleji“. Zůstanou někte-

ré vynikající humoresky, zvláště „Sebrané mlčení doktora Murkeho“, skryté podobenství, které mi připadá jako vrchol Böllova díla.

Jeho rýnské přitakávání životu jej učinilo nevhodným k mučednictví, stejně jako jeho nenucený a přímý habitus by jen stěží mohl pomýšlet na reprezentaci. Spíše šibalem než mučedníkem, přesto se stal terčem a cílem nesčetných útoků německé literatury oněch let. Spíše tichý pozorovatel a pošklebující se kritik doby, se téměř přes noc viděl v roli reprezentanta, Preceptora Germaniae. Takového mistra učitele Německo, dokonce celý svět ještě nikdy neviděl.

Smím Vám poslat svůj nový román? Doposud je z pro mě nepochopitelných důvodů odmítl v 21 nakladatelstvích. Některá z těchto nakladatelství však můj rukopis pěkně pochválila. Kniha má (ve druhé, výrazně zkrácené verzi) 497 stran a je velmi napínavá.

Než odpovím na tuto otázku, rád bych ocitoval některé z dopisů, které jsem v posledních týdnech dostal:

V příloze Vám posílám svůj román s pracovním titulem Elvíra a Heinrich, který vznikl za mého pobytu v Toskánsku. Žádám Vás o podrobné a pokud bude nutné i přísné posouzení.

Jsem dlouholetým čtenářem Vašich kritik, i když ne vždy s Vámi souhlasím. Teď jsem ve svém skromně vyměřeném volném čase napsal nějaké novely, které se odehrávají v Durynsku. Uvidíte, že se velice lehce čtou. Doufám, že Váš posudek dostanu rychle. Ať už to má dopadnout jakkoliv, zabývejte se rukopisem důkladně.

Jak Vás mám oslovit? Milý nebo velevážený nebo snad Excellence či Vaše Svátosti? Pravím velmi prostě: Pane Reichu-Ranicki. Jste teď jednou literárním papežem, jste tedy povinován pomáhat mladým talentům. Tak úplně mladý sice nejsem, totiž 39 let, vlastním nákladem jsem však již vydal dvě menší knihy. V okruhu mých známých máte přátelskou odezvu. Smím Vám poslat rukopis svého nového románu? Jeho předběžný titul zní Nikdy nám nebude odpuštěno! Bude se Vám to moc líbit. Ostatně v této knize vystupují i židovští spoluobčané, se všemi se zde nakládá laskavě. Prosím, ujměte se mého románu a zároveň mi sdělte vhodné nakladatelství pro toto dílo.

Ahoj Marceli,

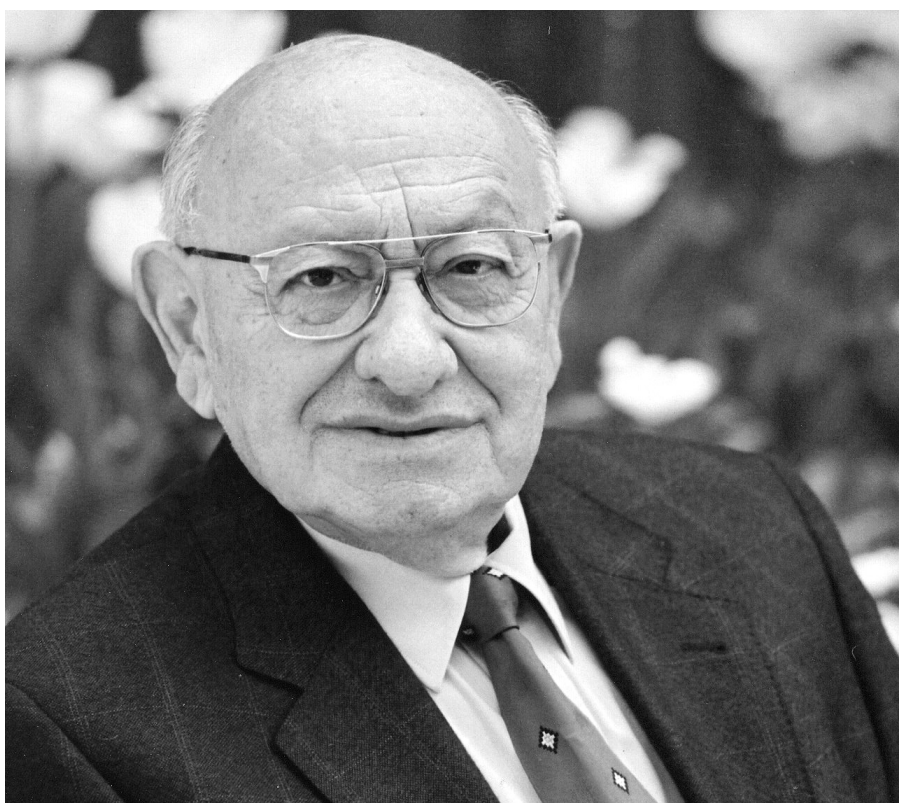
jsem Inge z Aschaffenburgu, je mi 15 let. Ale brzo mně bude šestnáct. K narozeninám si přeji Tvůj posudek na mé básně. S poezií jsem začala ve dvanácti a napsala jsem už 400 básní. Posílám Ti jich zatím ale jenom 36, jestli jsem počítala správně. Ty milostné básně (zrovna teď ale nemám žádného přítele) se mi líbí nejvíc. A Tobě?

Čtěný pane Reichu-Ranicki!

Musíte mě zachránit. Jsem v zoufalé situaci, a Vy jste má poslední naděje. Po voláním jsem chemik, bohužel však bez práce. Souvisí to také s mou chorobou. Už několik let trpím těžkou depresí. Touto dobou jsem napsal obsáhlý román s titulem Porážka. Všichni jej chválí, nikdo jej ale nechce vytisknout. Vy jste má poslední naděje. Vy okamžitě rozpoznáte kvalitu té knihy a doporučíte ji nějakému (prosím ale serióznímu!) nakladatelství. Prosím, pomozte mi. Jinak mě, velice se obávám, dají do uzavřeného ústavu. — Mým oblíbeným básníkem je Friedrich Hölderlin.

Milá paní Reich-Ranická,

toto je dopis ženy ženě. Jistě se mnou budete mít pochopení a pomůžete mi. Tedy: před dvěma týdny jsem Vašemu manželovi poslala druhou verzi tragédie Periklés,



Marcel Reich-Ranicki; foto: archiv

kterou napsal můj muž během naší dovolené na Sicílii a Sardinii. Je to sice antická látka, má to ale mnoho společného s SPD. Víc toho nechci prozrazovat. Obdrželi jsme také odpověď od Vašeho muže, podepsanou však jeho sekretářkou. Velmi pěkný dopis, který však směřuje k tomu, že Váš manžel nemá čas, aby hru mého muže posoudil. Ach, kdyby si tak přečetl aspoň jedno jednání, třeba to čtvrté, ve kterém je taky taková trochu homosexuální scéna — nedal by ten rukopis z ruky. Najděte, prosím, ten rukopis v jeho pracovně a přimluďte se u něj za nás dobrým slůvkem. Nechci říkat, že Německo čeká na tuto tragédii, ale SPD zcela určitě.

Děkuji Vám jako žena ženě.

Pane Reichu-Ranicki!

Takhle to tedy opravdu nejde. Napsal jsem veselohru, která se odehrává mezi turisty na Malorce a tu a tam připomene Sen noci svatojánské. To se musí, myslím jsem si, líbit Vašemu příteli Hellmuthu Karaskovi, ten má přece smysl pro humor a decentní intimity. A co se stalo? Nic, dokonce mi ani nepotvrdil, že tu hru přijal. Připadá mi to neslýchané. Prosím Vás, proneste rázné slovo a uveďte tu věc do pořádku. Pořád se jenom naříká, že prý nemáme žádné veselohry, a když už

tady jedna je (a skvělá!) — tak se o to nechce nikdo zajímat.

Milý pane Reichu-Ranicki, tento dopis píšou bez vědomí mé dcery Elsy, 17 let. Píše velmi pěkné novely, i trochu odvážnější milostné povídky, ale taková je dneska mládež. Její učitelka němčiny, už poněkud letitá školní radová, nemá pro moderní literaturu žádný smysl. Ale Vy, pane Reichu-Ranicki, ten pozoruhodný talent ihned rozpoznáte. V příloze Vám posílám sedm ze šestatřiceti povídek. Napište mně přece, co o tomto mladém kvítku smýšlíte. Budete se, tím jsem si jista, skvostně bavit.

Velmi vážený pane Reichu-Ranicki!

Jsem začátečník, který naléhavě potřebuje pomoc. Už dva roky pracuji na svém prvním románu Po bouři. Se svou velkou zkušeností ihned rozpoznáte, že jsem pod vlivem našeho Fontaneho. Ostatně jsem již starším začátečníkem, neboť zakrátko oslavím své sedmdesáté narozeniny. Veškeré oslavy jsou mi proti myslí, jednu radost bych si ale přece rád uchystal. Aby v ten den vyšel můj román. Pomozte mi! Pokud by se Vám můj román líbil, rád bych Vám jej věnoval. Nenechejte si ujít šanci na objevení druhého Fontaneho.



GUÐMUNDUR INGÓLFSSON Djúpavík

Milý literární papeži, my, tři berlínské školačky ve věku 14 a 15 let, máme soužení s naší učitelkou němčiny, starou dámou, už téměř čtyřicetiletou. Měli jsme napsat sloh o našem nejkrásnějším prázdninovém zážitku. Já jsem se tam trochu šířila o mé aférce s Fredem — a objevilo se tam slovo „vojet“, které je přece neškodné. Naše učitelka byla pobouřená, že prý to slovo není slušné, ale když už, tak že se musí psát bez „v“ na začátku. V další slohovce jsem zvolila podobné, zase trochu hrubé slovo, tentokrát jsem v něm pro jistotu napsala dlouhé „i“, a zase jsem udělala chybu. Mělo tam být krátké. Tak teď jsem z toho jelen. S těma „v“ a „o“ a „i“ jsou pořád nějaké starosti. My, Erna a Lotte, což jsou moje přítelkyně, a já, Vás prosíme o pomoc. Spolkový kancléř, který, jak vím z „Veselé“, má náš oblíbený sport taky rád, má přece nařídít, aby se to písmeno „v“ zrušilo, to písmeno, ne ten oblíbený sport, je naprosto zbytečné. Rázné slovo spolkového kancléře, a všechny žákyně a žáci, učitelky a učitelé mu budou vděční, nejen

v Berlíně. A potom budeme vědět, že naše oblíbená činnost jednou provždy začíná na písmeno „o“. Pan spolkový kancléř, horlivý sportovec, pro nás bude mít velké pochopení. Takže se na něj, prosím, obraťte, čím rychleji, tím lépe.

Pane Reichu-Ranicki, musíte mi pomoci. Jsem Hannelore z Bad Nauheimu, je mi 25 let. Nedávno jsem, po dvou ještě neuveřejněných menších pracích, dokončila román. Mé tchyni, která studovala tři semestry germanistiku, připadá ten román báječný, a můj přítel, sečtělý obchodní zástupce, je stejného názoru. Co mám teď dělat? Moje tchyně, která se v branži trochu vyzná (její první manžel pracoval nějaký čas v odbytu nakladatelství Suhrkamp), mně radila, abych se obrátila na Evu Demskou, která prý má ve Frankfurtu velký vliv. Taky jsem jí hned, před čtyřmi nebo pěti týdny, napsala velmi zdvořilý dopis. Ale Eva Demská mně — představte si to — vůbec neodpověděla. To mě zklamalo. Románů této kolegyně si velmi vážím, bude asi

velmi inteligentní. Jenom se obávám, že to bude naprosto bezcitná osoba. Nemohl byste to u pani Demské dát do pořádku?

Milý pane Reichu-Ranicki, z Vaší knihy Můj život jsem vyrozuměl, že jste si v průběhu let mnohé vytrpěl. Tak bych Vám chtěl připravit nějakou radost. Posílám Vám rukopis své nové knihy, která je veselá a radostná a zaručeně vtipná, mimochodem taky napínavá. A až ji budete mít přečtenou, dejte mi taky vědět, které nakladatelství by pro tuto knihu bylo to nejsprávnější.

Na žádný z těchto dopisů jsem nereagoval, teď však přišel čas objasnit, proč je pro mě naprosto nemožné splnit přání pisatelů těchto listů.

Už více než půl století jsem literárním kritikem a literárním redaktorem. A i když bych mezitím mohl odejít na odpočinek, vykonávám obě povolání pořád stejně jako dříve. Především se však právě zabývám enormním úkolem, který si žádá víc času, než bych si byl kdy po-

myslel: na objednávku několika nakladatelství vydávám knihovnu kánonu německé literatury publikovanou ve frankfurtském Insel Verlagu. Úhrnem to bude největší sbírka německé literatury, která kdy vyšla.

Ať už mi během těch let bylo vytýkáno cokoli, lenost mezi to nikdy nepatřila. Pracuji velmi mnoho z jednoho jediného důvodu: protože práce je mi zábavou.

Z toho vyplývá, proč nemůžu posuzovat žádné romány, básně, drama-
ta, eseje nebo deníky. Velmi dobře jsem si vědom toho, že mnohé z mých
čtenářů zklamou.

Když odmítám pomoc těm, kteří ji potřebují, skrývá se za tím důvod,
který můžu pojmenovat jedním slovem. Je to sebeobrana. Prosím své čtenáře
o pochopení a shovívavost.

Činí čtení dobrých knih lidí lepšími?

Velký houslista Yehudi Menuhin vždycky, za každé situace a s neochvějnou
důsledností, chápal umění a život, hudbu a morálku jako jednotu. Tuto syn-
tému stále znovu hlásal a vyžadoval, více než půl století nám ji prezentoval
svým životem. Pokoušel se z houslí učinit zbraň proti bezpráví a bídě na
této zemi.

Jako dítě prý byl přesvědčený — jak často vykládal —, že se lidé dají
Bachovou ciacconou nebo Beethovenovým houslovým koncertem když ne
pohnout k dobru, tedy alespoň zlepšit. Čeho ale Bach a Beethoven, Mozart
a Schubert nakonec dosáhli? Dokázali změnit svět? Jistě — ale jen do té
míry, že do již stávajícího světa přidali své dílo. Zbývá nám útěcha: víme
jen, čemu hudba nezabránila. Jak by náš svět vypadal bez hudby, to nevíme.
Neplatí totéž o poezii?

Kdo alespoň v hlavních rysech zná literární dějiny, ten není náchylný
k těmto iluzím. Zabránilí Shakespearovy tragédie a jeho historická drama-
ta alespoň jedině vraždě? Omezil Lessingův *Nathan* stále narůstající antisemitis-
mus? Dokázala Gogolova komedie *Revizor* snížit míru úplatkářství v carském
Rusku? Podařilo se Strindbergovi zlepšit manželské soužití občanů?

V nesčetných zemích viděly miliony diváků hry Bertolta Brechta. Že by
ale kvůli nim někdo změnil své politické názory nebo je jen podrobil zkoušce,
o tom pochyboval Max Frisch. Měl dokonce pochybnosti o tom, zda Brecht
doopravdy věřil ve výchovný účinek svého divadla. Při zkouškách měl, tedy
Frisch, tento dojem: ani doklad o tom, že jeho divadlo nedokáže přispět ke
změně společnosti, by nedokázal omezit Brechtovu potřebu divadla.

Když psal Thomas Mann *Buddenbrookovy*, Proust *Hledání ztraceného
času*, Kafka *Proces*, ani nejdálceji nepomysleli na to, aby svými pró-
zami vylepšovali společnost — a přece vytvořili díla, jež nebyla doposud
překonána.

Na své dlouhé dráze literárního kritika jsem chtěl jako každý kritik vy-
chovávat, nikoli snad spisovatele — protože spisovatele, jenž se nechá vy-
chovávat, se vychovávat nevyplatí. Mnohem více jsem měl na očích publi-
kum, čtenáře. Chtěl jsem jim objasňovat, proč knihy, které považují za dobré
a pěkné, jsou dobré a pěkné. Chtěl jsem je přivést k tomu, aby tyto knihy
četli. A aby je ty dobré knihy činily lepšími? Tak jednoduché to tedy přece
jen není.

Co zbývá z umění? Robert Musil položil tuto otázku a hned ji lapidár-
ně zodpověděl: „My, co změnění, zůstáváme.“ Tak si myslím i já, že dob-
ré knihy mění své čtenáře. Dělalí inteligentní lidi inteligentnějšími a chytré
chytřejšími. Dělalí zkušené a citlivé ještě zkušenějšími a ještě citlivějšími.
A není to velmi mnoho?

Že však dobré romány nebo básně či divadelní hry čtenáře skutečně po-
lepšují, opravdu zušlechťují — o tom nejsem přesvědčen. Je mi velice líto,
že tady nemohu posloužit optimističtější odpovědí.

(Z knihy Marcel Reich-Ranicki antwortet auf 99 Fragen /Insel Verlag 2006/
vybral a přeložil Petr Štědroň)



OTÁZKA HOSTA
PRO PETRA STANČÍKA

Mohl bys stručně shrnout význam a dílo Odilla Stradického ze- snulého 26. prosince 2006 v Sezimově Ústí?

Odillo Stradický byl muž rozsochatě talentovaný, ale nerad v čem-
koli opravdu vynikal; scházela mu k tomu píle, soustředění i cti-
žádost. Tak například vládl slušným barytonem, ale kariéru oper-
ního pěvce mu překazila vášeň pro kubánské doutníky. Složil dvě
symfonie, protože však neuměl noty, vyvinul za tímto účelem své
vlastní, tzv. logaritmické ladění, odvozené z intervalu tónů s po-
měrem frekvencí 1 : Eulerovu číslu, jež nikomu neovysvětlil, takže
jeho hudba je nenávratně ztracena. Vynalezl několik přístrojů, sice
velmi důvtipných, jenže (zatím) nikomu k ničemu nepotřebných
(vrtulové kyvadlo, dělostřelecký pluh a jiné).

Asi nejvíce úsilí věnoval literatuře, přesto nikdy nechtěl být spisova-
telem. Stradický totiž věřil, že *text* je jednou ze tří možných podob
života. Zbývají dvě jsou *kolo na hřídle* a *organismy na základě deoxy-
ribonukleové kyseliny* (do poslední skupiny patří též lidé). Slovo „ži-
vot“ míním v ryze biologickém smyslu, tedy jako schopnost samoor-
ganizace, metabolismu a rozmnožování se pomocí dědičnosti.

Lidstvo samo sebe od evoluce amputovalo — tvrdil Stradický —
dvěma noži: mechanikou a medicínou. Evoluce však musí pokračo-
vat dál, neboť jejím smyslem i cílem je stvoření Boha. A nástupcem
člověka v „pohonu“ evoluce budou právě *texty*. Lidé budou v bu-
doucnu sloužit textům jen jako pohlavní orgány, tedy aby je četli
a přepisovali. Nakonec zcela odumřou, nebo zakrní, po vzoru brzlí-
ku a chvostu. Svými básněmi, povídkami či dramaty Stradický ne-
chtěl nic popisovat, zaznamenávat, natožpak sdělovat. Slova mu
byla prostředkem i účelem. Literaturu do písmene pěstoval.

K tomu samozřejmě nestačí jen chrlit libovolné *texty*. V písemnictví
i v živé přírodě přežívá pouze ten nejhezčí. Napínavý příběh, vy-
broušený styl či zvucná metafora slouží k sexu stejně jako pestré
květy, hustá srst a dlouhý ocas. Krása neznamená nic víc než míru
schopnosti rozmnožit se na úkor druhých. A tak se Stradický sna-
žil psát dobře, i když mu to šlo ztuha. Kritici mu vytýkali nutkavou
zálibu v jazykových hříčkách, prosakujících strukturou textu jako
kyselina a postupně komolících syžet, syntax a konečně i samot-
nou tkáň slov. Rozklad vždy zastavila teprve nerozbitnost atomů
písmen... Ale to byly přece mutace, nezbytná podmínka evoluce.
I šlechtitelé pěstují obilí a zeleninu pod vražedným sluncem radio-
aktivního zářiče, aby z tisíce zrůd získali jednu novou odrůdu.

Stradický zemřel 26. prosince 2006. Smrtí člověka se přepsal do
písmen svého jména na náhrobčích knih, a teprve tím vlastně za-
čal žít.

v zrcadle těla vrácený soumrak
duše si holí krajinu z očí
vousy snů olíznul

(poslední báseň O. S. z S.)

Petr Stančík (nar. 1968) je televizní režisér a reklamní textař.
V letech 1992–2006 publikoval s O. Stradickým pod společným
pseudonymem Odillo Stradický ze Strdic. Heterosexuál, katolík,
monarchista.

Hry s velkým H

O DIVADELNÍCH HRÁCH LUDVÍKA KUNDERY A MONOGRAFII BOŘIVOJE SRBY

ALENA ŠTĚRBOVÁ

Název Srbovy rozsáhlé monografie je příznakový, význam je autorem vyložen v závěru celé knihy. Více než hry — to znamená, že Kunderovy hry jsou podle Bořivoje Srby Hry s velkým H. Mají nadčasovou hodnotu a naznačují možnou dráhu dalšího vývoje dramatické tvorby.

Srba patří k poválečné generaci strukturalistů, ale zároveň je neúnavným badatelem heuristického ražení. Jako teoretik-strukturalista, ale zároveň i jako praktik-dramaturg se zajímá předně o postavení autorského subjektu v rámci divadelního artefaktu. Kunderovská monografie není však motivována jen odborným zájmem, jak tomu bylo u monografií věnovaných poetickému divadlu E. F. Buriana. Jako spolutvůrci uměleckého programu Mahenovy činohry v Brně na přelomu padesátých a šedesátých let i jako spolupracovníci v rámci tzv. nepravidelné dramaturgie Divadla Husa na provázku jsou Bořivoj Srba a Ludvík Kundera už více než čtyřicet let přátelé. Lze tedy konstatovat, že monografie *Více než hry* vznikala celých těch čtyřicet let.

V podrobné biografické kapitole zmapoval autor všechny Kunderovy činnosti, literární vztahy, publikační aktivity, civilní povolání, dramaturgické epizody, působení v samizdatu, zahraniční pobyty, práci překladatelskou a editorskou, vědeckou orientaci, organizační úsilí nejrůznějšího druhu, podává i přehled tuzemských a zahraničních cen, které byly Ludvíku Kunderovi uděleny. Na životopis navazuje kompletní přehled díla Ludvíka Kundery od studentských prvopočátků v letech 1936–1938 až po současnost. Opět jsou velmi podrobně uváděny jednotlivé básně zveřejněné časopisecky, sbírky, antologie, eseje, aforismy, doprovod fotografických a výtvarných publikací, prozaické texty. Nejdůležitější je pochopitelně výčet všech dramatických textů (zhruba čtyřicet) určených divadlu, rozhlasové interpretaci, televizi, filmu. Následuje výčet adaptací děl českých i světových autorů, zahraniční vydání Kunderových děl (překlady asi do deseti jazyků), Kunderovy překlady (převážně z němčiny), odborné monografie. Zaznamenána je i básníková činnost výtvarná, dramaturgická. Všechny údaje jsou přesně datovány.

Členění vlastních analýz do kapitol a podkapitol není dáno chronologií, ale podle tematických kritérií. Počátky Kunderovy dramatické tvorby souvisejí s prožitkem druhé světové války, navazují satirické reflexe padesátých let a podobenství o politických gangsterech. Mimořádně důležitá je kapitola o hrách, v nichž autorský subjekt podle Bořivoje Srby uvažuje o smyslu bytí. Velmi podrobně a s řadou historiografických a literárněhistorických odboček zkoumá autor monografie historicko-životopisný žánr

v Kunderově tvorbě. Ve všech zmíněných námětových oblastech „reaguje dramatik na přítomnou společenskou a politickou situaci, na totální potlačení práv a svobod individua i celých skupin obyvatelstva“. Srba zdůrazňuje Kunderovu společenskou angažovanost, ale zároveň i svébytné zobrazovací postupy, v našich poměrech ojedinělou poetiku. Navazuje na své burianovské studie a obšírně sleduje linii sblížení dramatického básnictví s lyrikou a epikou, princip lyrické subjektivizace divadelně předváděných skutečností, princip „zповědi“ autorského subjektu.

Problém svobody jedince

Přínos tvůrčího úsilí Ludvíka Kundery k rozvoji českého divadelního umění je však podle autora monografie určen nejen tvorbou dramatickou, ale i v užším slova smyslu dramaturgickou. Podrobně je popsán kontakt dramatika se soudobou dramaturgickou a inscenační praxí, a to nejen divadelní, ale i rozhlasovou a televizní. Zdůrazněn je iniciační vliv tvůrčího týmu Mahenovy činohry Státního divadla v Brně (Hynšt — Srba — Sokolovský) na přelomu padesátých a šedesátých let, nezpochybněna je souvislost s Kunderovou činností překladatelskou a upravovatelskou; osobní setkání s Brechtem, překlady Brechtovy poezie, veršovaných partií jeho her, řady próz a esejů. Zároveň ale Srba polemizuje s názory, že je Kunderova tvorba zcela odvozena z tvorby Bertolta Brechta. Apelativní drama Kunderovo využívá brechtovskou metodu dramatické montáže, ale zároveň je zde zřetelný vliv poetiky české meziválečné avantgardy. Dramatik-básník nešel cestou epigonské nápodoby Brechta, polytematická kompozice, spojování zcela různorodých prvků v jednotný celek odkazuje k „poapollinairovské“ poezii. Dramatické napětí tedy není dáno podle Srbova mínění základním konfliktem, „zápletkou“ a jejím rozuzlením, neplyne z tradičně strukturovaného děje, ale z celé řady dílčích konfliktů a motivických protikladů.

Nesporné je stále aktuální vyznění většiny Kunderových her: problém svobody jedince jakožto hlavního předpokladu jeho existenciální seberealizace, hledání smyslu lidského bytí. Důležité jsou vize vzpomínkového typu, vzpomínková rekonstrukce určitých událostí, na opačném významovém pólu jsou pak snové scény, snové představy (nabízí se souvislost se surrealistickou tvorbou L. K., ale také s demlovskými expresionistickými sny).

Autorský subjekt je ve většině dramatických textů vnímán jako „lyrický hrdina“, subjektivizovaný vypravěč. Srba volí pro dramata otevřené struktury, montáže a koláže terminologicky nezvyklé spojení: „hry ve způsobu básní“.



GUÐMUNDUR INGÓLFSSON Ljós módursteinn

Autor monografie sleduje velmi důkladně genezi jednotlivých textů, inspirační zdroje: například osobní traumatizující zážitky z let německé okupace (totální nasazení českých studentů), trauma z totality poúnorové (praxe novináře kulturní rubriky deníku), a vyslovuje tezi o zřetelné autobiografické linii při modelování buď vypravěče, nebo některé z postav hry. Součástí analýzy je mimořádně podrobný popis jednotlivých textů s rozsáhlými ukázkami.

Strukturální analýza zdůrazňuje význam tzv. statických prvků, které jsou v tradičním dramatu obvykle považovány za druhořadé a zdržující dějový spád. Dialog a monolog je posuzován ve smyslu Mukařovského strukturalistických studií, pozitivně je hodnocena stylizovaná řeč postav, využívání asociací, expresivních prvků, idiomů, archaismů apod. Jazyk je podle Bořivoje Srby důležitým nástrojem Kunderova subjektivního ozvláštňování díla, je nástrojem autorského „zpřítomňování se“ v díle, lyrizace dramatu. Na druhé straně songy a písně, respektive přímé promluvy postav k publiku jsou většinou prostředkem epizace dramatu, ruší divadelní rampu. Přestože se v analyzovaných textech prolínají různé inspirační zdroje, různé styly, dokonce i různá umělecká odvětví, rozhodně Srba odmítá v souvislosti s dílem Ludvíka Kundera úvahy o postmoderním tvaru. Situace nejsou postmoderně relativizovány, jsou strukturovány tak, že vynikne autorský záměr i názor.

Korzár

V rámci literárněvědného přístupu ke Kunderovu dílu pracuje Srba i komparativně, sleduje šíři vědomostí svého autora o evropské literatuře, jeho práci s prameny a literaturou (zvláště



GUÐMUNDUR INGÓLFSSON 1. máj 1990

v případě autorství her, v nichž se dramatická fikce opírá o dílčí historické události a životopisné detaily).

Zcela vyčerpávajícím způsobem zkoumá i jednotlivé verze rukopisů, případně rozdílné verze textů určených k jinému způsobu realizace (divadlo — rozhlas, rozhlas — divadlo), v sedmdesátých letech jsou pak změny textu dány cenzurními škrty nebo naopak nové pasáže vytvářejí inscenátoři (například *Labyrinth světa a ráj srdce*).

Rozsáhlá monografie má však i divadelně historiografickou rovinu. Podává vyčerpávající informace o inscenačních přístupech ke Kunderovým textům, o jednotlivých realizacích od prvního uvedení, o autorově spolupráci s dramaturgy, o režijním pojetí v konkrétních divadelních souborech, o scénografii, hudební spolupráci, hereckých představitelích téměř všech rolí. Kundera vládne bohatou divadelní imaginací, kterou je schopen inspirovat divadelní realizaci ve všech jejích složkách. Aktuálně v divadle vyznívají i historická nebo životopisná podobenství, protože dramatik, i když se vždy opírá o historické prameny a autentický dokumentární materiál, vytváří paralelu k současnému dobovému kontextu.

Pro brněnskou dramaturgii měly klíčový význam hry *Totální kuropění*, *Korzár* (Mahenova činohra) a *Labyrinth světa a ráj srdce* (Divadlo Husa na provázku), v rámci rozhlasových inscenací vynikly scénáře *Večer všech dnů* a *Dva ve vánici*, kontroverzně byla přijata životopisná televizní hra o Františku Gellnerovi *Radosti života*. Bořivoj Srba bezvýhradně uznává všechny Kunderovy dramatické texty, jakékoliv kritické výhrady recenzentů odmítá jako celek, s jednotlivými dobovými reflexemi nepolemizuje. To, co bylo v dobových kritikách posuzováno jako nedostatek, chápe jako autorův záměr. Výjimkou

je Srbova obhajoba hry *Korzár*, která by mohla na první pohled působit jako pokus o zobecnění cizí životní zkušenosti. Předobrazem postavy Korzára je Jiří Mahen. Interpretace nabídnutá samotným dramatikem (Srba uvažuje i o „krytí“ před tiskovým dozorem) byla přijata jako závazné vodítko k dalším reflexím. Kundera pracuje s citacemi, respektive parafrázemi Mahenových textů, ale obraz básnickovy osobnosti v titulní postavě lze vztáhnout na řadu dalších osobností z okruhu Kunderovi blízkých literátů (Halas, Biebl), uznávaných charakterů (Vančura) a v neposlední řadě i na autora samého. V parabolě tu Kundera podle Bořivoje Srby zpracovává především svou vlastní životní zkušenost. Zvláště podrobně je tentokrát popsána tematická i syžetová výstavba textu, pečlivému zkoumání je podrobena každá narážka, která korespondovala se společenskou a politickou situací padesátých a šedesátých let. Nepřijatelná je pro Srbu dobová reflexe Milana Uhdeho, který *Korzára* označil „za zpozdilou polemiku s životními rozhodnutími Jiřího Mahena“. Podle Srbovy interpretace je to polemika, kterou autor vedl sám v sobě a sám se sebou. A obdobně jako ve většině Kunderových her jde o konfrontaci s „majiteli moci“, „majiteli pravd“.

Sblížení poezie a dramatu

Monografie *Více než hry* je monumentální práce, která může ještě mnoha dalším generacím sloužit jako nevyčerpatelný

zdroj informací (a to nejen o L. K.). Na souvislou četbu je značně náročná, a to nejen rozsahem (827 stran), ale i autorovou tendencí k formulování názorů v komplikovaných souvětích.

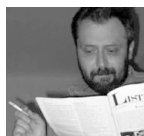
Pokusme se shrnout: Pro celou dramatickou tvorbu Ludvíka Kundery je charakteristická avantgardistická představa o sblížení poezie a dramatu, poezie a divadla. Kundera vytváří zcela nový styl dramatického vyjadřování, jde o osobitý pokus navázat na přerušenu vývojovou linii českého poetického divadla a dramatu mezi dvěma světovými válkami. Dramatická forma „otevřeného typu“ rezignuje na kauzální propojení předváděných událostí, využívá postupu montáže a konfrontace. Experimentální charakter je podle autora monografie (dlouholetého zkušeného dramaturga) příčinou dnešního dramaturgického nezájmu, přestože Kunderovy hry mají nadčasovou hodnotu. Jsou to „hry ve způsobu básní“. Naznačují cestu dalšího vývoje básnického dramatu a poetického divadla.

V čase neúprosného zahlcování „konzumenta“ prvoplánovými a vlastně nic neříkajícími texty televizních seriálů je to jistě přání hodné vyplnění, ale bohužel asi v tržním světě masové kultury málo splnitelné.

Autorka (nar. 1939) působí na Katedře bohemistiky Filozofické fakulty UP v Olomouci.

Bořivoj Srba: **Více než hry. Dramatická tvorba Ludvíka Kundery**, JAMU, Brno 2006

Jaký je obraz české kultury a literatury v dnešním Polsku?



ROZDÍL DOCELA PROPASTNÝ

Vytáhl jsem si z poličky, kde mám knihy čerstvé, čekající na přečtení nebo na zařazení do knihovny, tři novinky, které se týkají Polska: sborník *Polsko a Československo v roce 1968* (editoři Petr Blažek, Łukasz Kamiński, Rudolf Vévoda), chytrou studii Michala Kubáta *Vývoj a proměny státního zřízení Polska ve 20. století* a průkopnický přehled Libora Martinka *Polská poezie českého Těšínska po roce 1920*. Posledně jmenovaný vydal nedávno i výbor z poezie Ewy Lipské. Vycházejí Czesław Miłosz, Gustaw Herling-Grudziński, občas se objeví i nové překlady starších klasiků (Adam Mickiewicz, Bolesław Leśmian). Jenže — není dnes v českém povědomí je-

diný polský spisovatel, který by svou popularitou táhl za sebou další. Kdysi byli: Henryk Sienkiewicz, lidovější Maria Rodziewiczówna, v šedesátých letech, aspoň v elitnějším, ale silném prostředí, Sławomir Mrożek či Stanisław Jerzy Lec. Velkou čtenářskou obec má Stanisław Lem, ale pokud někoho zaujme, pídí se čtenář asi po dalším sci-fi nebo fantastice, nikoli po dalším polském spisovateli. V Polsku však taková česká jména působí: Milan Kundera a Bohumil Hrabal, ale dost i Ota Pavel, Josef Škvorecký nebo Václav Havel (snad spíš jako esejista než dramatik). Je i oblíbený písničkář: Jaromír Nohavica. Filmy, které nemají masovou popularitu, ale hodně velký ohlas: *Kolja*, *Samotáři*, *Český sen* a další.

Ale v čem je rozdíl docela propastný? V inteligentní žurnalistice, ve vědecké popularizaci. Kolik toho o Češích v posledních letech vyšlo! Knižka o češtině a zábavných rozdílech mezi našimi jazyky od Zofie Tarajlové-Lipowské, kniha o *Švejkovi*, vymykající se švejkologickým banalitám,

Antoního Kroha, dvě knihy o Češích a o Hrabalovi od novináře Aleksandra Kaczorowského; ve třetí od téhož autora jsme taky přítomni. Koncem loňského roku *Gottland* Mariusze Szczygła, kniha reportáží o nejnovějších českých dějinách s nejlepším psaným portrétem Marty Kubišové. Před pár dny mi přišly poštou přístupně psané dějiny Čechů a Slováků ve dvacátém století Jerzyho Tomaszewského. Pokud si vybavuji, proti tomu všemu stojí předloňský *Polský zápisník* rozhlasového reportéra Pavla Nováka, který byl nucen (bez ironie) českému čtenáři opakovat to základní: že je hrad Wawel, socrealistický Palác vědy a kultury uprostřed Varšavy, že Varšava byla za války srovnána se zemí, co je to Hnězdno, že byl roku 1981 výjimečný stav, že se v Krakově každou hodinu troubí z věže mariánského chrámu, že je tam starobylá Jagellonská univerzita... Co chudáku českému novináři zbývalo, když Polsko je tak daleko a tak exotické!

Václav Burian (nar. 1959) je novinář, polonista, redaktor *Listů*.

Islandský jazyk

VIGDÍS FINNBOGADÓTTIR

Z francouzského originálu přeložila Růžena Ostrá

Úvodem mi dovoluňte, abych rozptýlila jedno nedorozumění. V dokumentu vysílaném coby ohlášení této přednášky jsem byla představena jako velvyslankyně malých jazyků u UNESCO. Ve skutečnosti jsem velvyslankyně jazyků, nikoli malých jazyků. Nechápu, jak na to autor toho oznámení přišel, protože žádné malé jazyky neexistují. Je to neuvěřitelně úporné a rozšířené nedorozumění. Používat o nějakém jazyku adjektiv „velký“ nebo „malý“ totiž nemá absolutně žádný smysl. Cožpak jazyky takzvaných supervelmocí jsou automaticky velkými jazyky? Každý jazyk je vesmír a jakožto vesmír je nekonečný. Říkat, že některý jazyk je větší než jazyk jiný, je stejně směšné jako říci, že jedna věčnost je kratší než druhá.

Každý jazyk je nenahraditelný

Islandštinou sice mluví málo lidí — dnes je to stěží tři sta tisíc osob a není to ještě ani sto let, co celkový počet obyvatel Islandu překročil sto tisíc —, ale není to jazyk malý. Jako všechny jazyky světa má nevyčerpatelné zdroje: její gramatické struktury jí umožňují vyjádřit všechny typy vztahů, ať logických či jiných; její slovní zásoba je rozmanitá a díky své pružnosti může pro každý nový vynález, pro každý nový původní pojem vytvořit slovo nebo obrat, průzračné a zároveň odpovídající pravidlům a prozódii islandské mluvy. Jednoduše řečeno: všechno, co se dá říci francouzsky, dá se říci islandsky. To ostatně stále znovu dokazují naši překladatelé, kteří překládají Rabelaise a Huga, Foucaulta či Derridu, Prousta a Préverta.

Práce překladatelů, kteří ovšem nepřekládají pouze z francouzštiny, nýbrž z nespočetných jazyků světa, obohacuje naši kulturu i náš jazyk. Islandská kultura však není vytvářena pouze překlady. Je jí dáno také úžasné literární bohatství, jež je svým rozsahem a svou kvalitou zcela srovnatelné s literaturami národů mnohem početnějších, než jsme my. Jsme dokonce bohatší než některé velké země, například Austrálie. Je třeba přiznat, že ony na tvoření literatury neměly tolik času jako my, protože naše literatura se začala vytvářet ve dvanáctém století, tedy před více než osmi sty lety.

Z toho, co jsem řekla, je třeba si zapamatovat, že jazyky nejsou kvantitativní, ale kvalitativní. Proto je třeba je uchovat; proto mají jazyky takovou cenu. Nejenže jsou nositeli myšlení těch, kdo žijí, ale uchovávají a ožívují myšlení lidí, kteří žili dříve. Jsou pokladnicí lidstva, svědectvím o originalitě a odlišnosti každého národa, každé lidské skupiny, každého jednotlivce, jsou nedocenitelným a nekonečným pokladem. Každý jazyk uchovává určité dějiny, určitý světový názor, určité vidění planety,

kterou sdílíme. Každý jazyk přistupuje podle svého k našemu společnému problému — k problému života na této zemi, kterou společně vlastníme. Každý je nenahraditelný.

Dnes se na zemi mluví šesti tisíci pěti sty jazyky. Téměř všem hrozí velké nebezpečí. I francouzština je ohrožena. odborníci předpovídají, že nejméně polovina jazyků, kterými se nyní mluví, zanikne do konce století, které právě začalo.

Je třeba postavit se ze všech sil na odpor proti tomu, aby všem byl vnucen jediný jazyk nebo několik jazyků užívaných supervelmocemi. Jazyk velmocí nesmí zardousit jazyky ostatní. Nejenže by to bylo nespravedlivé; byla by to také velká ztráta pro celé lidstvo. Strašlivá ztráta!

Stejně jako před tisíci lety

V minulých staletích koloniální mocnosti sice zadusily jazyky domorodých národů — bohužel to skutečně udělaly —, ale tyto jazyky dále přežívají ve formách angličtiny, francouzštiny, španělštiny, portugalské užívaných těmito národy, jež jazyky kolonizátorů poznamenaly svou pečeti. Slyšíme to, když do příslušných zemí přijedeme. V africké francouzštině slyšíme rytmus, melodii, citění i způsob uvažování ostatních jazyků, kterými se v zemích tohoto velkého kontinentu mluví.

Island sice také byl po celá staletí kolonií, ale dějiny jeho jazyka se od kolonizovaných jižních zemí liší. Islandština vždycy byla přednostně — ne-li výlučně — užívaným jazykem Islandčanů, s výjimkou tenoučké vrstvy úředníků. Co to je, ten islandský jazyk?

Tento velký jazyk — ne: tento nekonečný jazyk — tak bohatý na metafory, na poezii, na přísloví, na idiomy — je nejstarší z jazyků, kterými se dnes v Evropě mluví. Ve srovnání s vývojem, kterým za tu dobu prošly jiné jazyky, se jazyk užívaný na Islandu za jedenáct století své historie téměř nezměnil. To dokazuje fakt, že sloka skaldické básně z desátého století je po dešifrování pro moderního Islandčana srozumitelná, zatímco *Štrasburské přísahy* — o pouhé jedno století starší — jsou pro dnešního Francouze zcela nepochopitelné. Jiný důkaz poskytuje skandinávský původ islandštiny: švédský runový nápis z jedenáctého století bude po dešifrování mnohem srozumitelnější pro Islandčana, který žije 1 500 kilometrů od místa, kde je vyryt, než pro Švéda bydličího pár kroků odtud. Proč tomu tak je?

Ona zdánlivá nehybnost má mnoho složitých důvodů. Do značné míry pravděpodobně souvisí s tím, že od osídlení ostrova byla základní struktura islandské společnosti velmi stabilní.

Až do konce devatenáctého století zůstávalo základní uspořádání osídlení stejné. V údolích a na pobřežních rovinách osamělé usedlosti uprostřed větších či menších pozemků, horské pastviny společně využívané sedláky určitého kraje, primitivní sezónní rybářské stanice na špicích poloostrovů. Urbanizace začala až koncem devatenáctého století a teprve v období mezi dvěma světovými válkami se rozvinula. Dokladem tohoto přetrvávání starých struktur je, že mnoho dosud osídlených usedlostí má od devátého století stále stejné jméno. To je jeden z islandských paradoxů: chudobou Islandčanů v průběhu dějin a nepřízní klimatu byly zničeny téměř všechny hmotné památky minulosti. Zato slova a jména zůstávají a tvoří paměť Islandu.

Bližší se k odpovědi na naši otázku. Vysvětlení izolovaností odmítneme. Navzdory osmi stům kilometrů oceánu, které je dělí od Norska a od Skotska, udržovali si Islandčané nepřetržitý kontakt s ostatní Evropou. Prostřednictvím obchodu, politiky a náboženství k nim doléhaly zprávy o pohybu myšlenek, o objevech a vynálezech. Jazyk byl tedy vystaven stejným vlivům jako jazyky ostatních severských zemí, i když možná v menším rozsahu. Na rozdíl o nich se však na Islandu ve středověku rozvíjela velká literatura, poezie i próza. Té musíme připisat islandskou jazykovou kontinuitu. Literatura dala jazyku poklad slov, obrátů, obrazů, a ten z toho pokladu čerpal a dále jej rozvíjel ve všech oborech: v náboženství, právu, technice a v básnictví. Středověk je naším klasickým obdobím a literatura, jež z něj vzešla, zůstala stálým měřítkem pro všechny, kdo v islandském jazyce čtou nebo píší.

Nit a vířička

Periodicky se sice objevovaly odchylky od tohoto vzoru, ale ty byly vždy korigovány návratem k pramenům. V uplynulých dvou staletích se tento návrat děje pod vlivem národního cítění, jež nejenže Islandčany přivedlo k nezávislosti, ale ovlivnilo také jejich postoj k jazyku. Projevuje se tím, že je pokud možno zachovávána archaická gramatická struktura a základní slovní fond, a ty jsou doplňovány slovy pojmenovávajícími nové věci a představy, ale vytvořenými ze starých islandských slovních kořenů. Příkladem je spousta. Tak pro označení telefonu má slovo *sími*, které ve starém básnickém jazyce mělo význam „nit“. Slovo *byrla* označující helikoptéru je odvozeno od slovesa s významem „vířit“, jehož infinitivní koncovka „-a“ může být také koncovkou substantiva ženského rodu. Helikoptéra je tedy „vířička“ — *byrla*. Slovo se velmi elegantně včleňuje do jazyka, dokonale se podřizuje požadavkům flektivního systému a obdivuhodně zapadá do nejrůznějších složených slov jako *byrluflug* (let helikoptéry), *byrlusveit* (posádka helikoptéry) atd.

K základním rysům islandštiny patří, že je to jazyk flexivní a aglutinační. Stejně jako němčina, jejíž severskou sestřenicí v rodině germánských jazyků je, skloňuje islandština svá substantiva v rámci čtyřpádového deklinačního systému, skládajícího se z nominativu, akuzativu, genitivu a dativu. To jí dává velkou syntaktickou pružnost hojně využívanou básníky, kteří mohou přehazovat slovosled vět, aniž tím mění jejich smysl. Některá slovesa například mohou vyžadovat podmět v akuzativu či dativu, a nikoli v nominativu, jak tomu bývá většinou. Slovesa „snít“ nebo „toužit“ mají akuzativní podmět, jako kdy-

by sen nebo touha byly podmětu vnučeny jinou instancí. Tato podivnost bývá někdy považována za pozůstatek prastarých představ o povaze snů a přání.

Druhým základním rysem je tendence islandštiny spojovat lexikální prvky a vytvářet tak složená slova. To se odráží v systému členů a deklinací. Neurčitý člen neexistuje, zatímco člen určitý se připojuje na konec slova a jeho tvar se liší podle pádu. To znamená osm různých tvarů pro každé podstatné jméno (čtyři pádové tvary s členem a čtyři bez členu). Adjektiva se také skloňují a mění tvar, pokud se váží k podstatnému jménu se členem, což znamená další komplikaci. Adjektiva se totiž mění podle čísla a podle rodu. Rody jsou tři — mužský, ženský a střední — jako v mnoha jiných germánských jazycích. To znamená, že každé adjektivum se může vyskytnout ve čtyřicetivaceti tvarech. K tomu přistupuje tendence (méně výrazná než v němčině) tvořit složená slova, jak ukazují uvedené složeniny se slovem označujícím helikoptéru. Tak „pilota helikoptéry“ islandština označuje jednoslovným výrazem *byrluflugmaður* (*flug* = let, *maður* = muž), tedy jako „muže létajícího vrtulníkem“.

Navzdory svému konzervativismu se islandština od středověku velmi změnila. Studium staré poezie s jejími složitými asonancemi ukazuje, že samohláskový systém je nyní mnohem chudší. Slovní zásoba je teď zase nesrovnatelně bohatší: Laxnessův román používá třikrát až čtyřikrát větší počet slov než saga stejné délky.

V současné době v islandštině dochází k rychlým a významným změnám. U generace čtyřicátníků a mladších, jež byly bezprostředně vystaveny vlivu angličtiny, není už přejímání slov cizího původu vnímáno jako ohrožení jazyka. Rozvoj audiovizuálních médií nadto vyžaduje plynulost a rychlost, což jsou také mocné faktory jazykového vývoje. Naruší tento vývoj jazykovou kontinuitu, která dosud islandské literatuře umožňovala obnovovat se čerpáním z jedenácti staletí své historie?

To ukáže budoucnost, ale já si troufám být optimistická a věřit, že náš jazyk nadále zůstane nikoli nedotčený — bude se muset vyvíjet jako všechny jazyky —, ale věrný sám sobě, to znamená, že mu zůstanou věrni Islandčané. Upřímně věřím, že zůstanou, a to z prostého důvodu, že ho tak milují. Tato láska je zakořeněna v dějinách a v zeměpisu Islandu.

Váha na vzduch

Žijeme v zemi sopek, chudé a vyprahlé, kde je málo materiálu k vytváření čehokoli hmotného. Lesy v ní téměř nejsou. Dřevo je tedy vzácným zbožím a řezbářství je málo vyvinuté. Sopečný kámen je drsný a zároveň měkký, špatně se otesává a je málo odolný proti nepřízní klimatu. Stavby ničí časté a silné otřesy půdy a prudké vichřice, jimž je vystaven tento ostrov ležící pod polárním kruhem uprostřed severního Atlantiku. Po celá staletí trpěli jeho obyvatelé chudobou, která jim znemožňovala dovážet věci na ozdobu příbytků nebo malovat obrazy. K vyjádření své touhy tvořit, svého tvůrčího elánu měli jediný materiál, a tím byl jazyk.

Eddické a skaldické básně, rýmovaná vyprávění, epické a romantické příběhy, slovní hříčky, hádanky, genealogické či jiné seznamy... Dnešní Islandčané jsou dědici tohoto nedoceníitelného pokladu. Podle mého názoru je Islandčanům bližší jejich



GUÐMUNDUR INGÓLFSSON Katolický basketbal



GUÐMUNDUR INGÓLFSSON Ísafjarðardjúp

literární dědictví než jejich dějiny. Možná dokonce, že své dějiny znají špatně, protože jsou ovlivněni spíše obrazem, který jim o jejich minulosti dává literatura.

Ale ten jazyk, který tolik milují, není jen jazykem literatury. Je rovněž silně poznamenán hmotným životem, tím, jak se na Islandu po dlouhá staletí žilo. V té rozlehlé, málo osídlené zemi s neschůdným povrchem byl naším nejlepším přítelem kůň. Islandští koníci, tak odolní a tak mírní, byli odjakživa blízcí našim srdcím. Abychom je rozlišili, máme celých pětadesát slov popisujících jejich srst: různá jejich zbarvení a různé způsoby jejich strakatosti. Totéž lze říci o (označeních) sněhu: *snjór, slydda, fjúk, mugga, fönn, drífa, hundslappadrífa* atd. Každé z těch slov má jiný význam podle konzistence sněhu, podle toho, jak padá, podle toho, zda fouká nebo nefouká vítr apod.

Neodolám pokušení seznámit vás s jedním metaforickým islandským rčením, jež vychází z tisícileté zkušenosti života v té studené zemi: *Það er svo fljótt að fenna í sporin*. V doslovném překladu to znamená, že sníh tak rychle zaplňuje stopy. V přeneseném významu: všechno se rychle zapomíná. Věci rychle mizí z naší paměti.

Islandština je jazyk obrazný. Budujeme ji pořad. Ale budujeme ji s respektem. Tím rozumím zachovávání jejích pravidel, která se někdy mohou jevit jako značně přísná. Vezměme jako příklad cizí slovo, které Islandané odmítli začlenit do svého jazyka. Jde o slovo „rádio“. Je to slovo končící na samohlásku „o“, a takové se nemůže řídit pravidly skloňování podstatných jmen. My je tedy odmítáme. Ale není to jen nepoddajností jazy-

ka. Islandský duch má raději — aniž to vyžaduje —, aby slova byla průhledná, tj. aby z kmenů, které je tvoří, bylo možno odvodit jejich význam. Odtud islandské označení *hljóðvarp* („zvuk vrhaný ven“). Označení televize — *sjónvarp* — je vytvořeno stejným způsobem: „vrhaný pohled“.

Z příkladů této průhlednosti mám snad nejraději případ barometru. Jde o přístroj na měření atmosférického tlaku, tedy váhy vzduchu, která se podle meteorologických podmínek mění. Jak to ale má dítě pochopit z nejasného slova barometr? To by k tomu potřebovalo studovat, naučit se řecky a latinsky. Zato islandské dítě bez nejmenších potíží pochopí islandský termín *loftvog* — „váha na vzduch“. Slovo je (sémanticky) dokonale průhledné. Ta průhlednost je důsledkem — pokud ne příčinou — toho, že islandština je jazyk lidový. Je to jazyk lidu užívaný všemi, dokonce jím dlouho mluvili lépe sedláci a námořníci než úředníci a obchodníci. A islandská kultura je kulturou všech.

Na Islandu neloupit!

Tak tomu je ostatně už dlouho. Pozná se to podle starobylosti a míry gramotnosti Islandanů. Jako důkaz připomenu doklad, který jsem sama objevila, když jsem před mnoha lety prováděla výzkum o dějinách francouzských námořníků (z Bretaně a ze severní Francie), kteří na svých škunerech připlouvali k islandským břehům lovit tresky. Bylo jich někdy přes deset tisíc a zůstávali v islandských vodách několik měsíců s doprovodem lazaretních lodí a pendlujících plavidel, která dopravovala úlovek

do Francie. Někdy vystupovali na břeh a setkávali se s Islandčany. Ve Francouzském státním archivu jsem našla oběžník určený kapitánům všech škunerů. Říká se v něm mimo jiné, že francouzští námořníci udělají nejlíp, když se nebudou pokoušet Islandčanům cokoli brát. I kdyby se jim to podařilo, byli by s jistotou potrestáni. A víte proč? Protože všichni Islandčané uměli číst a mohli tedy upozornit islandské úřady a oznámit jim, o kterou francouzskou loď se jedná.

Ale proč všichni Islandčané uměli číst a psát? V této protestantské zemi to má nepochybně více důvodů, ale já si myslím, že to souvisí s tím, co jsem před chvílí říkala o lásce k jazykovému umění a k literatuře. V této souvislosti bych vám ráda vyprávěla o návštěvě, kterou jsem přijala před několika lety, když jsem byla prezidentkou Islandské republiky.

Švédská akademie — to je ta, co každoročně uděluje Nobelovy ceny, jak víte — se rozhodla vyjet na cesty. Bylo to vůbec poprvé, co se ten vznešený sbor vydal za hranice Švédska, a rozhodl se zcela přirozeně, že pojede na Island. Pro Skandinávce obecně, a pro Švédy obzvlášť, má Island zvláštní status starobylé země, která je jakýmsi repositoriem společné minulosti severských zemí. Vzhledem k starobylosti našeho jazyka a k prestiži naší středověké literatury je to pochopitelné. To však vede k paradoxu, že Island, který je ve srovnání se stabilitou a dlouhověkostí Skandinávského poloostrova hybnou a mladou zemí — a byl nadto osídlen teprve před jedenácti staletími, zatímco ve Skandinávii byli lidé už v pravěku — představuje minulost. Akademikové tedy byli dokonale překvapeni, když zde objevili hypermoderní společnost s rockovou hudbou, s texaskami, s americkými seriály v televizi, s počítači atd. To nebyl Island, jaký si představovali.

Světili se mi s tím, když jsem je přijala v prezidentském sídle Bessastaðir, kde jsem pro ně zorganizovala kolokvium o islandské kultuře. Řekla jsem jim, aby byli klidní, že starý Island ještě existuje. Na druhý den pak odjeli na místa, kde se odehrávaly staré ságy. Našli tam místní názvy, které se nezměnily od doby, kdy byly ságy před sedmi staletími zapsány na pergamen, lidé tam obdělávali stále stejnou půdu, chovali stejný dobytek a mluvili stejným jazykem. Island byl stále na svém místě.

Ale ten Island, který ještě existuje, není — a nikdy nebyl — uzavřen do sebe. Naopak vždycky miloval dialog, vždycky byl otevřen jiné bytosti, toužil se od ní učit, ochutnat její lidskost, využít její odlišnosti. Krásným symbolem této vlastnosti Islandčanů je pro mne to, co jejich stará mytologie zvolila jako most mezi světy, mezi světem lidí a světem bohů, jimž říkáme Ásové. Ten most se jmenoval *Bifröst* a nebyl ničím jiným než duhou.

Ta duha, která je dnes symbolem různosti a dialogu — připomeňme *Rainbow Coalition* Nelsona Mandely —, je pro nás symbolem mostu spojujícího oddělené světy. Takovým mostem je jazyk. Na různost jazyků, jež zdaleka není překážkou porozumění, musíme pohlížet jako na šanci, jako na pestrý, mnohobarevný most, který nám umožňuje navzájem komunikovat, navzájem se chápat.

To má zásadní význam pro dnešní svět žijící v době globalizace. Není — a nemůže být — jen jedna kultura, ať už americká, čínská, francouzská nebo islámská. Kultura je definována mnohostí a mnohotvárností. Být kultivovaný znamená přijmout odlišnost toho druhého.

Co říká Ódin

Pro nás Islandčany není těžké to pochopit. My svou odlišnost prožíváme pokaždé, když jedeme do ciziny. Náš systém patronym je totiž zcela odlišný od toho, co existuje v ostatních západních zemích. Zůstali jsme u středověkého způsobu, což znamená, že nemáme příjmení. Záleží jedině na mém křestním jméně. Pak jsou lidé stejného jména rozlišeni jménem otce nebo matky. Já se jmenuji Vigdís a jsem Finnbogadóttir. To znamená, že jsem dcera člověka, který se jmenuje Finnbogi. Můj bratr byl zase Finnbogason, protože byl synem téhož člověka.

Mně se tento systém moc líbí, ačkoli jsem s ním měla potíže, když jsem cestovala do zahraničí. Jedním z důvodů je to, že při sňatku žena nemění jméno. Je to logické. Člověk se může zbavit manžela, ale stále zůstává dcerou nebo synem svého otce.

Když se setkám se zahraničními přáteli, říkám jim — a to platilo i v době, kdy jsem byla prezidentkou — říkejte mi Vigdís. Jsou na rozpacích oslovovat mě křestním jménem, protože neznají mou kulturu. Domnívají se, že je nezdvořilé oslovovat někoho — a tím méně prezidenta — jeho křestním jménem. U nás je nezdvořilý opak. Když mě totiž někdo osloví „paní Finnbogadóttir“, nemluví o mně, nýbrž o mém otci. Já jsem Vigdís.

Všichni jsou tak zaslepeni svou vlastní kulturou. Máme vždycky tendenci předpokládat, že u těch druhých je všechno stejné jako u nás. Není tomu tak. Naučte se nějakému jazyku a seznámíte se zároveň s jinou kulturou a objevíte úžasnou rozmanitost mužů a žen žijících na této zemi.

Už brzy skončím tuto krátkou procházku po islandské jazyce. Doufám, že jste nahlédli, že je to velký jazyk, jako všechny jazyky, nekonečný jazyk, který v sobě skrývá nevyčerpatelné bohatství. Je v něm všechno, co nám naši staří autoři, například Snorri Sturluson, stačili říci o kosmologii našich předků. Ta v mnoha ohledech připomíná kosmologii Řeků a Římanů, v níž měl každý živel své božstvo. Nejmocnější z bohů našich předků byl Ódin. Nebyl jen islandský, protože dal jméno anglické středě: *Wednesday* je den Ódinův či Wotanův, což je německá podoba jeho jména.

Ódin byl barvitý bůh. Byl to bůh moudrosti a básnictví — a také války — a byl na jedno oko slepý — to oko obětoval, aby získal vědění. Chtěl vědět všechno. Aby se svým věděním nezaostával, měl dva havrany, kteří brázdili svět a pak, když seděl na trůně, z něhož světu vládl, usedali na jeho ramena a říkali mu, co se ve světě děje. Ti havrani se jmenovali Huginn a Muninn — Rozum a Paměť. Jejich průhledná jména jsou také plná moudrosti, neboť čím je rozum bez paměti, jež živí intelektuální činnost znalostí minulých věcí, a k čemu je paměť, není-li rozum, jenž by tyto znalosti zpracoval?

Proto my Islandčané rádi brázdíme svět, abychom napájeli svůj rozum a živili svou paměť. Děláme to odjakživa. Ale jsme dobrými Evropany. Tváří v tvář nebezpečím globalizace si kládeme otázku, kam zaměřit svůj pohled. Já osobně bych chtěla, abychom se dívali sem, na jih.

Jedna z našich nejstarších básní se jmenuje *Hávamál*, Výroky Vysokého. Promlouvá Ódin rozdávající moudrost. Jedna z krásných věcí, které říká, je vyjádřena v této sloce:

*Veistu, ef þú vin átt
þann er þú vel trúir,
far þú at finna oft,
því at hrísi vex
ok hávu grasi
vegr, er vætki treðr.*

Co nám Ódin říká? Říká nám, že máme-li přítele, jemuž důvěřujeme, musíme ho často navštěvovat a vyměňovat si s ním všemožné dary, neboť cesty, po kterých se dost často nechodí, se pokrývají travou a zarůstají trním.

O to v životě jde. Cesty, které vedou k našim přátelům, je třeba uchovat otevřené, nenechat je zarůst. Jazyk je cesta vedoucí od srdce k srdci.

Autorka (nar. 1930) studovala francouzskou literaturu v Grenoblu a na Sorbonně. Poté dlouhá léta pracovala v prostředí islandského divadla. V letech 1980–1996 byla prezidentkou Islandu. V současnosti působí jako velvyslankyně dobré vůle pro oblast jazykové rozmanitosti, práv žen a vzdělání při UNESCO.

(Přednáška „Islandský jazyk“ byla přednesena v říjnu 2004 v Palais de la découverte v Paříži u příležitosti kulturního festivalu „Island — země ohně a ledu“)

POZNÁMKA LINGVISTKY A PŘEKLADATELKY

Vzácnost a nenahraditelnost každého jazyka je v kapitálu zkušenosti, moudrosti, poezie a humoru, který je v něm uložen a který se třeba ve stejném složení v žádném jiném jazyce nevyskytuje.

Je v tom, že každý jazyk je především mateřským jazykem, tím, který každý z nás do smrti bude znát nejméně, nejpřesněji a nejpřesněji ze všech jazyků, jichž eventuálně užíváme, který je naší hlubinou bezpečnosti; že tedy pro nás je nezastupitelný jako hlubinný nástroj básnické tvorby a literatury vůbec, stejně jako nástroj myšlení.

Perspektiva jazykové globalizace je perspektivou přibližnosti, bezbarvosti, myšlenkové a formulační plochosti a nepůvodnosti; perspektivou omílání hotových formulek postrádajících jakýkoli vztah jak k realitě, tak k myšlení, prázdného žvanění, jemuž se moderně říká *bullshit*. R. OSTRÁ

Jaký je obraz české kultury a literatury v dnešním Finsku?



ŽIDOVSKÁ LITERATURA, KLASIKA

V posledních letech prožíváme vlnu (či spíš vlnku) zájmu o českou židovskou literaturu. Ta je součástí větší vlny vydávání židovské literatury z Polska, Ameriky a třeba i domácí provenience (nedávná autobiografická próza Mindele Londonové *Třináctá židle* otevřela většinové populaci pohled na život skoro neviditelné menšiny, která nebyla ve Finsku dotčena holokaustem a naopak paradoxně bojovala v řadách finské armády a dobrovolnických organizací proti Spojencům). Českou židovskou vlnu zahájil roku 2001 *Život s hvězdou* Jiřího Weila, dva roky po něm vyšlo *Devět bran* Jiřího Langera a loni Lustigova *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. (Budiž řečeno, že *Devět bran* zůstalo skoro bez odezvy v tisku, i když zájem o knihu mezi židovskou komunitou byl značný; Arnošt Lustig zase svému románu udělal velkou publicitu během své podzimní návštěvy.) Zda se židovská vlnka rozroste do

opravdové vlny, je ve hvězdách, ale letos nebo příští rok bude učiněn třetí pokus uvést do vědomí širších čtenářských kruhů Bohumila Hrabala: malé nakladatelství Kirjava koupilo práva na *Příliš hlučnou samotu*. Finské kapesní vydání *Tanečních hodin pro starší a pokročilé* (poprvé 1966) patřilo ke kulturní četbě mých gymnaziálních let, za překlad románu *Obsluhoval jsem anglického krále* (1991) byl překladatel Hannu Ylilehto odměněn státní cenou, ale i přes pochvalu v kulturních rubrikách Hrabal zatím cestu k srdcím čtenářských mas nenašel.

Ke stálícím české dětské literatury patří samozřejmě i ve Finsku knihy o Krtkovi. V posledních letech vycházejí v novém překladu Kirsti Siraste-Sudové, a to přímo z češtiny, kdežto před desetiletími byly překládány z němčiny. Další jméno se na pultech objeví nejspíše na podzim s vydáním historické pohádky Marka Tomana *Dobytí Saaremaa*. Co že je to za autora, a co to je vůbec Saaremaa? Autor je bývalý velvyslanec Česka v Estonsku, a pohádka o dobytí největšího estonského ostrova německým řádem vychází současně v české, estonské a finské mutaci s ilustracemi Jana Ungráda.

Pro nové tisíciletí je příznačný návrat ke klasikům (Neruda, Čapek, Jiří Langer), kdežto devadesátá léta pro-

běhla spíš ve znamení novější literatury (Berková, Vladimír Macura, Jan Pelc). České poezie máme stále poskrovnu: po Seifertově *Morovém sloupu* (1985) nastoupil dvacetiletý půst, který byl přerován teprve svazčkem rané poezie Jiřího Koláře — jeho básně ale sloužily spíš jako ilustrace k erotickým kresbám výtvarníka Petra Řehoře.

Velká nakladatelství se české literatuře přestala věnovat okamžitě po vzestupu nakladatelství malých, z nichž českou literaturu vydávají poslední dobou tři: většinou na orientální literaturu soustředěné BasamBooks, už spíš středně velké Like a nejnověji Kirjava. Nakladatelství Taifuuni, které v devadesátých letech vydávalo například Alexandru Berkovou, zaniklo (bylo zakoupeno a zlikvidováno už zmíněným nakladatelstvím Like, které vzápětí koupil nakladatelský dům Otava). Mezi stálými překladateli se vedle podepsaného objevila Nina Saikkonenová, která má za sebou už dva překlady — vedle *Lustiga Výchovu dívek v Čechách* od Michala Viewegha. Za úspěšný můžeme považovat rok, kdy vyjde aspoň jeden český titul; nejisté vyhlídky vyhnaly už nejednoho překladatele do jiného zaměstnání.

Eero Balk (nar. 1955) je finský překladatel české, ukrajinské a ruské literatury.

To se tě týká Julie...

VÁCLAV LIŠKA

VÍTR

ahasver
s okrajem zimy
v kapse déšť
nespěchá
má všechny filky
a hvízdá si
september

KÁNĚ

za brázdou ryby
ve větru s dýmem
nad hadím královstvím
jako plavé vlasy
odjakživa

ROZHRANÍ

déšť všechno mění
postrčí lásky do úkrytu
a zpozdí vlaky
to se tě týká Julie

VÝŠKA

káně pískla konec léta
eden jsme minuli
pes bosky
ostřicí

DESANT

někde se vylodí — lasička
nasadí cukrblik pro první hlídku
má svoji pudřenku
a cizí tvář

NOVEMBER

zeppelin z flašinetu
rozechvívá
broučci jdou pro otop
přípozdívá

ZIMNÍ

od vůně úlu
dělí mráz
jak zeppelin
stoupá tvůj dech

PODZIM

jak zlatí cesty
ukrad mi z vesty
brýle
prohlíží letenky
komu asi

NÁDRAŽÍ ZA MĚSTEM

svět v kapesním vydání
kippu starých Inků
do Victoria Station
do Waterloo Station

APRIL

půldech
půl story
poet
I am sorry

AUGUST

tlak boků a spona léta
tlak léta a spona boků
Anne

KOVÁŘ

noc je loď náměsíčníků
však dobrý chasník spí
a v létě znaven prací
v zahradě za úly
půl den sny
o pravdě
o jednookém Janovi
a jeho chasnicích

PLASY 1960

ozvěnou v hebkém údivu
odlétli ptáci
mráz řeže
přes ostrůvky páry
podivný Makuján
plaví led k pivovaru
házíme smích a koule
ani se neotočí
plaví

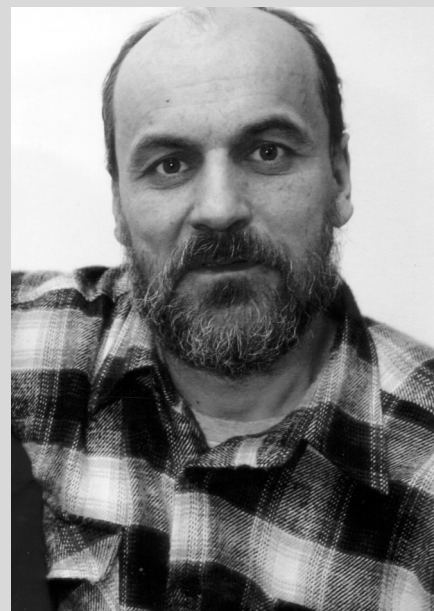


foto: archiv autora

Václav Liška se narodil v roce 1954 v Plzni, vystudoval SPŠ stavební a Pedagogickou fakultu UK v Praze, učitelství pro 1. stupeň ZŠ. Pracoval jako technik i učitel. Nyní žije v Kralovicích u Plzně. Kromě několika básní v rubrice Hostinec svou poezii publikuje poprvé.



GUÐMUNDUR INGÓLFSSON Garðskagi

← Když z obálky vypadl školní sešit s rukou psanými verši, působil trochu podezřele. Takhle bezelstně obvykle přicházejí pokusy (či spíš omyly) než skutečná poezie. Jenže sešit bez linek ukryval překrásné nebanální lyrické miniatury. Trochu mne zarazilo, když později pan Liška přiznal, že poezii zná sotva ze střední školy, ale některá tajemství je lépe nezkoumat. Možná píše tak pěkné verše proto, že v mládí létal na bezmotorových kluzácích a svět poznal také z ptačí perspektivy; možná je tomu tak proto, že múzy dost dobře nelze dislokovat a pan Liška je také aktivní muzikant. „Poezie a písnička jsou jako sestry,“ říká. Je dobře, že je zde někdo, na koho neplatí všechno to, co se obvykle říká takzvaným nezavedeným autorům. Že někde se vylodí lasička, nasadí cukrblik pro první hliďku, má svoji pudřenku a cizí tvář... -mast-

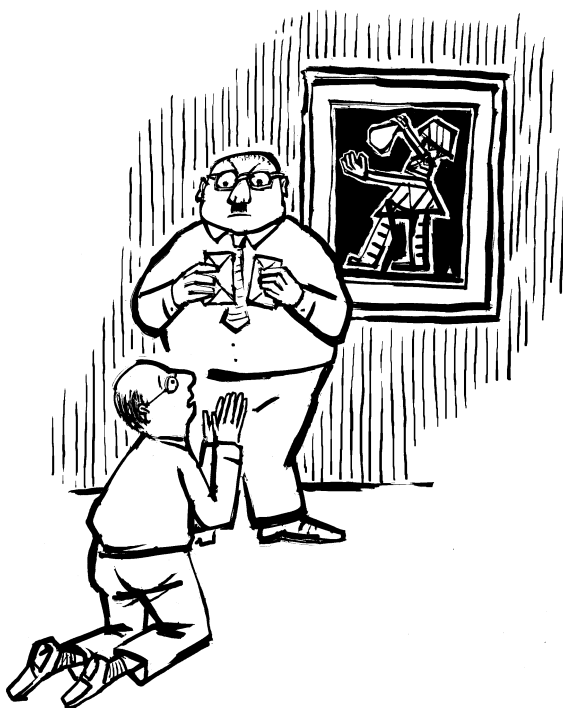
Schönheit čili krása

JIŘÍ KRATOCHVIL

kresby David David

JUDr. Horst Satschek byl brněnský Němec a Pavel Sovadina ho znal především jako velkého sběratele obrazů. Sovadina měl totiž doma Picassa, jedno z těch nádherných pláten z „růžového období“, a když neodolal a zmínil se o tom Satschekovi, tak ten se hned spěchal podívat a pak měsíc od měsíce zvedal částky, které za obraz nabízel. Ale Sovadina trval na tom, že obraz je neprodejný, protože ho získal za velice romantických okolností (a kdyby tohle byl román, a ne kratičká povídka, viděli byste, s jakým potěšením bych ty okolnosti podrobně vylíčil). Satschek po vyslechnutí romantických okolností kývl, ale stejně zas příští měsíc přišel s další nabídkou. A to všechno až do dne, kdy se Sovadinův syn oženil a odstěhoval, a Sovadina pak vyměnil teď už příliš veliký byt na Veselé ulici za skromnější až někde v Husovicích.

Za rok poté vstoupila německá okupační armáda do Československa a někteří brněnští Němci, a mezi nimi bohužel i JUDr. Horst Satschek, ten přichod uvítali. A v období, které následovalo, zanedbával Satschek svou sběratelskou vášeň, protože měl teď spoustu jiných zájmů i starostí a taky si nebyl jist, jestli část jeho sbírky nenáleží k takzvanému „entartete Kunst“, „zvrhlému umění“. Ale po letech pak už začínalo být jasné, že



Hitlerova válka se světem směřuje k katastrofálnímu konci, a tak se v Satschekovi znova probudila jeho sběratelská záliba. V červenci 1944 vyhledal svého někdejšího souseda Pavla Sovadinu a moc si přál vidět zas toho Picassa.

Myslím, že je na čase, pravil Satschek, abych vám vysvětlil, čím je pro mě umění. Bez něho bych totiž nedokázal žít, protože krása je protijedem proti jedu skutečnosti, která nás obklopuje. A pak před Sovadinou ještě víc a parádněji rozvinul svou teorii krásy, ale na konci té přednášky Sovadina stejně řekl: Ano, já vám rozumím, ale přesto vám nemůžu Picassa prodat.

Satschek kývl a chvíli tam na sebe úporně mlčeli. A teprve pak Satschek vylovil dvě zapečetěné obálky. Podívejte, taky tahle obálka je jed, ale tahle zas protijed. Obě jsou adresovány mému dobrému známému, gruppenführerovi SS Günteru Wangerheimovi z brněnské ústředny gestapa na Eichhorner Strasse. (A my k tomu dodejme, že tím myslel budovu dnešní právnické fakulty na Veveří ulici, kterou opravdu za okupace zabralo gestapo.) První dopis má, jak vidíte, známku a za chvíli ho hodím do poštovní schránky a ten druhý je bez známky a vyměním ho teď s vámi za Picassův obraz a vy dopis zanesete do kastlíku na budově gestapa. V tom prvním dopise oznamuji, že váš syn je nebezpečným nepřítelem Říše, a v tom druhém to zas odvolávám a prohlašuji to za svůj omyl a naprostý nesmysl.

A když pak Satschek odešel s obrazem pod paží, vůbec se nemáhal házet ten první dopis do schránky, vždyť v něm byl jen prázdný list. Ale i ten druhý dopis, ten, který pak Sovadina spěchal zanešt do kastlíku na budově gestapa, byl naprosto nevinný, bylo to jen kamarádké pozvání gruppenführera na rodinný oběd.

Ale smůla (aspoň pro Satscheka a gruppenführera!) byla ovšem v tom, že krátce předtím, než se odehrála výměna dopisu za obraz, byl podniknut nezdařený atentát na Hitlera a dopadení účastníci prozradili jména těch, kteří měli hned po zavraždění Hitlera iniciovat na různých místech Říše převzetí moci. Hitlerovi stoupenci uvalili na zprávu o atentátu, jak my dnes říkáme, informační embargo a spěchali napřed posbírat spiklence. Když však přišli zatknout gruppenführera Güntera Wangerheima, došlo mu to a chtěl vytáhnout revolver, aby se zastřelil, ale ti dva se domnívali, že se chce bránit, a byli rychlejší. A když pak našli v kastlíku gestapa Satschekův dopis adresovaný gruppenführerovi, proslídili pečlivě jeho text a větu *der hört den Kuckkuck nicht mehr rufen* (ten už neuslyší kukačku kukat) pochopili jako narážku na atentát a Satscheka ještě téhož dne zatkli, a aniž se chudák vůbec dozvěděl o nějakém pokusu o atentát, byl okamžitě bez soudu popraven. Kam zmizela sbírka jeho obrazů, včetně Sovadinova Picassa, není známo.

Takže kdyby JUDr. Horst Satschek nepodnikl ten svůj neblahý *wechsel* dopisu za obraz, nic by se mu nestalo. A přitom byl varován! Zřetelně varován! Z toho je hned vidět, jak se nevyplácí redukovat umění jen na teorii krásy, jakkoliv oslnivou. Umění totiž plní ještě jednu funkci, na niž Satschek bohužel nedbal: je i věštbou, varováním, orákulem!

Ach promiňte, vy stále ještě nevíte, co bylo na tom Picassově obraze z „ružového období“. Stál tam rozkročený harlekýn s nataženou levou rukou, jejíž dlaň byla obrácena nahoru, zatímco v pozvednuté pravé ruce držel nafouknutý sáček. A tím nafouknutým satschekem se právě chystal udeřit do té rozevřené dlaně.

Nu a to je vše, es ist schon Schlafenzeit, milé děti.



■ DVĚ OTÁZKY PRO JIŘÍHO KRATOCHVILA

Z vašich textů je až nakažlivě znát, že vás psaní bavilo. Právě představujete cyklus rozhlasových „hříček“ — literární rekreace je tedy nutná i po zábavné práci? Hříčky nejsou pro mě rekreační odpočinek, mě divadlo bytostně zajímá, už v roce 1963 jsem psal hry pro amatérské divadélko, které režíroval Peter Scherhauser, tenkrát ještě dělník v Královopolské, bohužel jsme nesehnali sál na veřejnou prezentaci. V sedmdesátých letech jsem pak měl v Brně „bytové divadlo“, psal jsem pro ně, režíroval, a dokonce jsem tam taky hrál. V devadesátých letech jsem napsal řadu her (myslím, že osm), realizovaných Českým rozhlasem, ale i německým, jednu divadelní hru mi hrálo brněnské Městské divadlo, koneckonců i můj román *Herec* svědčí o mé posedlosti divadlem. Až se na mě nějaké divadlo obrátí, abych pro ně napsal hru, jsem připraven, protože hry se nepiší do šuplíku, i ty hříčky byly předem dohodnuty s rozhlasovou redaktorkou Alenou Blažejovskou.

Zde otiskneme krátký příběh bude součástí knížky „brněnských povídek“. Nezařídil jste si tak trochu láskyplný vztah (a permanentní touhu) směrem k rodnému městu i svým odchodem do klauzury maloměsta v dolíku, stranou všech hlavních cest?

Přesně tak, od té doby, co žiju v Moravském Krumlově, píšu povídky a romány odehrávající se v Brně. Když jsem v Brně bydlel, nešlo to, teprve stesk po Brně, nostalgii po mém rodném městě uvedla vše do pohybu.



ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY

Nemastný a neslaný

Portál české literatury je jedním z nejrozsáhlejších projektů prezentujících na internetu současný stav české literatury. Věnoval jsem se mu sice před rokem, ale protože na jeho adresu stále zaznívají výtky, nejdresněji asi v příspěvku Marty Ljubkové v *Souvislostech* (<http://www.souvislosti.cz/clanek.php?id=421>), a protože se jedná do značné míry o projekt oficiální, je potřeba se k němu vrátit.

Portál české literatury by tedy měl aspirovat na primární zdroj informací o české literatuře v zahraničí a pro zahraniční bohemy. Je tomu tak ale skutečně? Pokud hledáme nějakou informaci, vedou k jejímu nalezení v případě této konkrétní adresy dvě cesty: skrze vyhledávače a skrze katalogy. U vyhledávačů není situace zcela jasná, nebo ještě lépe — je různá v různých teritoriích. Pokud budete hledat termín „czech literature“ na Google.com, pak portál sice nezaujímá první místo, ale na první stránce výsledků se objeví. Což je slušný výsledek. Bohužel platí pouze pro uživatele anglické, protože například vyhledávače ruské nebo španělské portál někdy ani neznají, nebo zobrazují až daleko daleko za první stranou, kde je velmi malá šance, že bude nalezen.

Pominu-li, že stále chybějí jakékoliv informace či aspoň resumé ve španělštině a ruštině, pak je má výtka směřována především k obsahu stávajících. Vyrožené spí, ostatně i na počátku roku 2007 je v patičce stále aktuální letopočet 2005. Náklady na vývoj a úpravu publikačního systému již přece nejsou. Stejně tak design portálu zůstává po celou dobu jeho trvání zachován. Očekával bych tedy, že po úvodní fázi dojde k výraznějšímu naplňování jednotlivých jazykových mutací a že jejich počet bude stoupat. Ale příliš zřetelné to není. Jedinou skutečnou aktivní a žijící částí zůstává česká verze stránek, která opravdu sleduje současné dění. Stále mám pochybnosti, že by tomu mělo být takto. Je pro mne nepochopitelné, proč žádná z cizojazyčných variant na svých stránkách nepublikuje novinky. Zvláště když se jedná pouze o problém překladu. Ano, vím, že právě překlady jsou drahé, ale na druhou stranu, proč by portál měl přinášet původní texty, proč by nemohl vystačit s přejímáním materiálů z jiných periodik a tyto pouze překládat? Český čtenář by ochuzen nebyl, naprostou většinu informací prezentovaných portálem má možnost získat jinak. Pro čtenáře zahraničního by to bylo jednoznačně přínosné. Možná pak není ani chyba na straně redakce portálu, neboť ta se pohybuje v mantinelech, které jsou jí vymezeny, ale na straně Ministerstva kultury ČR, které projekt stále nechává fungovat ve stejné podobě, stále bez zřejmých posunů.

Zajímavé jsou ale pro mne také reakce některých zahraničních studentů bohemistiky, se kterými jsem se setkal. Bohužel řada z nich tyto stránky neznala. Čím to? Důvodů může být více. Od malé propagace, neadresného obsahu, neexistence jazykových verzí, ale také třeba orientace studentů spíše na jazyk než na literaturu. Ne že by portál byl zbytečný; takto otázka není položena — ale měl předefinovat své cíle, které se mu, dle mého soudu, stejně nedaří naplnit. Spíše než informační zdroj pro návštěvníky ze zahraničí je dalším informačním zdrojem v domácím kontextu. A také tak funguje.

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

www.hostbrno.cz

Smutkolapka

ALENA MÜLLEROVÁ

ČÍNSKÉ RÁNO

Tvé oči jsou šikmé
oči Čiňana
mé vlasy jsou
z lístků čaje
konvice vydechne
perleť do rána
slunce si
s hůlkami hraje

padají perličky
do čínské misky
a na dně
udělají cink
tančíme spolu
kolo kolo čínský
šeptáš mi tiše
jin jang jin

v noci jsme odhalili
taje orientu
a vyluštili čínský znak
těla se proplétala
v dávném ornamentu
a kolem létal
zlatý drak

a v letním ránu
za východu slunka
pak zmizelo vše
co smí hlavu tížit
a po Vltavě kolébavě
plula džunka
vezoucí hedvábí
a rýži

až léto skončí
venku bude čina
a jenom vrabci
budou skákat po římse
pak zavřu oči
všechno bude jinak
snad čínské ráno
vrátí se

NESPAVKA MÁJOVÁ

Únava si mě
odpikává
ospalost očí
očichává
mlázím se plazí
spací had
už už mě uštkne
budu spát

je pozdní večer
první máj
v zahradě křehce
křupe křoví
vzduch má
chuť máty
jako čaj
voňavě
bylinkový

najednou se však
něco zvrtně
dobrá noc ztrpkne
krtek krkne
ze snu je plíseň
z vůně smrad
zakleje šutr
kurvadrát

spánek se nalil
do pupenců
nekvete nezraje
nedá šťávu
přes lávku
krokem
odsouzenců
jdou ovce
jako
na popravu

stonky sténají
ostošest
měsíc mi leží
na plíci

na nebi vříská
jedna z hvězd
ne nepodobná
opici

kočky se mrouskají
na střeších
užívají si
jarní sex
noc co má oči
krhavé
mrskne mě krutě
do pánve
usmaží ze mě
hemenex

je pozdní večer
první máj
tma lepší se
jak kofola
čas lásky skončí
ajn cvaj draj
můj milý nejde
nevolá

možná že čeká
na tramvaj
nedopil pivo
v hostinci
nejdou mu přesně
hodiny
padly mu kostky
v kostnici

milovat není
povinný
Viléme, Hynku,
Jarmilo...
můj milý spí dnes
u jiný

a to by asi stačilo

PANÍ S VĚJÍŘEM A KOČKOU

Má hlavu na polštáři
vlasý rozprostřené
ve vějíři šedém
a po tváři jí stáří
ostřím nehtu
jede

truhličky mládí
vyplenili bukanýři
z kocábek
plných myší
a jenom kocour
u hlavy jí přede

slyšíš?

ubývá mléka
z misky času
dny chrastivě
se sypou
v granulích
kocourek
očichává řasu
a paní v očích
taje sních

jaké to je
být malé
pružné zvíře
a k člověčině
přičichnout
tlapkami zastavit
tah pera
po papíře
než příběh
shoří
jako troud

jaké to je
mít oko žluté
a lovit knoflík
z perleti
být bohem duše
rozepnuté

dříve než odletí
až k luně
z fazole
a k hvězdám
z čočky

jaké to je
být stará žena
v zácloně žití
zachycená
jen drápkem
kočky

jaké to je
sledovat svět
ten černající
amalgám

a luštit smrt
jak hlavolam

SRDCOLAM

Miláčku
je tu zima
jako v morně
tvá řeč zní nakřáple
a studí jako kov
chtěla bych
paraple
slovuvzdorné
schovat se
před deštěm
tvých slov

byla jsem tvoje
vyvolená
ptával ses
jak je ti?
teď výčitek mám
po kolena
v kabelce
vysoké
napětí

Miláčku
je tu vedro
jako v peci
hádká se mění
v klubko hádků
tančíme spolu
mezi vejci
láska se láme
od podpatků

jsi srdcolam
já ježek v kleci
na lustr větším
smutkolapku

Autorka (nar. 1962) vystudovala na FAMU Katedru dramaturgie a scenáristiky. Jako scenáristka a dramaturgyně se zabývala dokumentárním filmem. Od roku 1998 pracuje v České televizi. Vydala prozaickou knihu *Odporný svět* (2005). Žije v Praze.

foto: Jáchym Rejžek

Odvážní mužové a ženy ve fantaskních světech

SOUČASNÁ ČESKÁ LITERÁRNÍ FANTASTIKA

ANTONÍN K. K. KUDLÁČ

Díla skupiny žánrů populární literatury, ztvárňující fantastické fikční světy, která je možno souhrnně označit jako literární fantastiku (s vědomím toho, že fantastika se vyskytuje také v oblasti elitní a folklorní literární kultury), tvoří teoretiky většinou opomíjenou a nezřídka i opovrhovanou, ale čtenářsky neobyčejně vděčnou část literární produkce. Nejde přitom pouze a výhradně o komerčně zaměřené řemeslné výrobky, občas se mezi nimi objevují i texty pozoruhodných literárních kvalit; ostatně tento fakt je charakteristický i pro nežánrovou, tzv. uměleckou literaturu. Přestože se v souvislosti s ní obvykle hovoří jako o „menšinové literatuře“, její vliv na současnou kulturu rozhodně není zanedbatelný; naopak, vzhledem k úzkým vazbám na další média, především film, který stále častěji zpracovává z ní vzešlé náměty, tento vliv stále narůstá.

Týká se to samozřejmě především produkce anglicky hovořícího světa, ale i tuzemská fantastika se na tomto procesu jistým, byť velmi malým způsobem podílí. Přes její pochopitelné následování zahraničních vzorů je v ní občas možno najít určité svébytné momenty, zejména v rovině využití domácích reálií, odkazů na artefakty české kultury a případně typizace postav. Neškodí proto alespoň v hrubých rysech zachytit práce nejvýznamnějších autorů posledních let a jejich prostřednictvím se pokusit načrtnout portrét současné české fantastiky.¹⁾

Útočiště příběhu

Z žánrového hlediska se budeme pohybovat v oblasti *science fiction* (dále jen SF), *fantasy* a (nadpřirozeného) *hororu*, tedy, jak již výše naznačeno, jen v té části fantastiky, která náleží do populární kultury. Nemá zde smysl podrobněji vymezovat a definovat uvedené žánry, stačí nalistovat příslušná hesla v *Encyklopedii literárních žánrů*.²⁾ Pokud máme hovořit o současném stavu české fantastiky, domnívám se, že je třeba ohlédnout se po uplynulém desetiletí, tj. období let 1995–2005, a to z následujících důvodů.

O. Neff ve svých studiích *Něco je jinak* (1981), *Tři eseje o české sci-fi* (1985) a naposledy souhrnně v předmluvě k Adamovičovu *Slovníku české literární fantastiky a science fiction* (1995) rozčlenil vývoj moderní české fantastiky do celkem pěti období, přičemž poslední podle něj začalo rokem 1990.³⁾ Jeho periodizaci převzal také A. Langer, který ovšem konec čtvrté etapy posunul k roku 1991.⁴⁾ Pro toto „předposlední“ období, počínající rokem 1976, bylo charakteristické soustředění větší literární produkce na stránky tzv. *fanzinů*, tj. do značné míry samizdatových časopisů, svépomocně vydávaných samotnými milovníky fantastiky. I přes přítomnost SF v oficiální literární produkci této doby, reprezentovanou hlavně sérií povídkových antologií především nakladatelství Mladá fronta a Svoboda, žila domácí fantastika v podstatě stále na poloilegální bázi. Její nej-

typičtější (a nejčastější) literární formou byla zvláště ve druhé polovině osmdesátých let satiricko-ironická povídka zpracovávající sociální a etická témata.

Od počátku devadesátých let se mnohé změnilo. Nastupuje mladší autorská generace, před rokem 1989 nepublikující, která postupně nahrazuje své předchůdce, navíc značná část „starší generace“ autorů přestává — až na výjimky — v rámci daných žánrů publikovat. Fantastika se začíná více diferencovat, objevují se žánrové formy a varianty, dříve u nás neznámé, nemluvě o výrazném vzrůstu čtenářské obliby fantasy, která brzy odsunula na vedlejší kolej do té doby dominantní SF. Dalším důležitým rysem je zřetelný nárůst knižní produkce v této oblasti, spojený s již úplnou profesionalizací specializovaných nakladatelství a později i silnějším zastoupením fantastiky v edičních plánech velkých nakladatelských domů.

Co se oproti situaci v osmdesátých letech nezměnilo, ba naopak ještě více prohloubilo, je pojetí fantastiky jako takřka zcela uzavřeného literárně-komunikačního okruhu. Fanoušci této literatury se sdružují v klubech propojených do rozsáhlé, jen formálně centrálně organizované sítě v rámci tzv. *fandomu*, pořádají setkání (tzv. *cony*), čtou specializované časopisy, ve specializovaných knihkupectvích kupují knihy vydané specializovanými vydavatelstvími, zúčastňují se žánrově a tematicky vymezených literárních soutěží. Existuje dokonce (být na kvalitativně poměrně nízké úrovni) výhradně na fantastiku zaměřená literární kritika, fandom rovněž disponuje systémem vlastních literárních cen. I přes formální skupinové členství Syndikátu autorů fantastiky v Obci spisovatelů se zatím zdá, že větší otevřenost vůči okolnímu „literárnímu světu“ je nad možností i vůli účastníků této komunikace. (Popravdě řečeno, ani „druhá strana“ se o dialog příliš nezajímá, o čemž svědčí především fakt, že prakticky veškeré pokusy o teoretickou reflexi fantastiky včetně bibliografických a historiografických souhrnů vzešly z vnitřku fandomu.)

Pomineme-li ovšem uvedené literárně-sociologické aspekty, fantastika (a s ní v podstatě celá populární literatura) více než ještě před několika desetiletími „prorůstá“ pomezím tzv. obecné či umělecké literatury. Na jedné straně je jedním z posledních útočišť *příběhu*, spádného lineárního vyprávění s dominantní zábavní funkcí, a toto dědictví tradiční populární četby s kořeny v devatenáctém století působí po smrti formálních experimentů moderny stále velmi osvěžujícím dojmem. Na straně druhé je fantastika, alespoň v některých případech, obohacována postupy postmoderní literatury (viz například její častá intertextovost). Hranice mezi oběma literárními subsystémy sice nejsou (a ani nemohou být) zcela prolomeny, ale „průniků“ mezi nimi přibývá.

Je velmi pravděpodobné, že mnohé z výše uvedeného platí i pro zahraniční fantastiku, respektive že česká fantastika přes některé své specifické rysy sleduje vývoj ve světě, což by ovšem bylo nutno doložit komparatistickými studiemi, u nás, pokud vím, zatím neexistujícími.

V následujícím přehledu se budu zabývat pouze „intencionálními autory“, většinou spjatými s fandomem a pišícími fantastiku buďto výhradně, nebo z větší části, nikoli tedy „přichozími odjinud“, pro něž fantastika představuje pouze kulisu pro filozofické, estetické či politické úvahy (např. Jan Křesadlo nebo Egon Bondy), nebo těmi, kteří se pokoušejí prvky fantastiky ozvláštnit svou „mainstreamovou“ tvorbu.

Průřez autorskou tvorbou

Mohlo by se zdát, že žánrová schémata populární literatury stírají individuální styl jednotlivých autorů a znemožňují vytváření osobitého autorského rukopisu. U průměrné produkce, tvořící základní fond literární fantastiky, tomu tak bezpochyby je. V dílech autorů z kvalitativní špičky této žánrové oblasti lze ovšem najít řadu originálních momentů, které tuto tvorbu individualizují a ozvlášťují žánrové prostředí. Pokusím se teď učinit, vzhledem k rozsahu článku nutně pouze selektivní, průřez autorskou tvorbou vymezené dekády, přičemž použiji jako (velmi tradiční) pomůcku generační dělení.

Věkově i „služebně“ nejstarší generaci, již dnes už možno označit za „klasickou“, spojují především autorské začátky a někdy i první vrcholy v době před rokem 1989. V jejím čele stojí nestor české fantastiky a obecně populární literatury JAROSLAV VELINSKÝ (nar. 1932), který byl kolem poloviny devadesátých let právě ve vrcholné literární formě. Zejména jeho dva romány z této doby, dystopičtí *Engerlingové* (1995), líčící osudy komunity pohrobků rakousko-uherské monarchie v podzemí českého pohraničí, a magickorealisticá *Dzwille* (1996), snový příběh o hledání ztracené země i ztracených lásek, se rychle zařadily mezi nejvýznamnější díla domácí fantastiky, v mnohém svou literární i myšlenkovou úroveň srovnatelná s vrcholnými texty umělecké literatury. Později se ovšem od fantastiky odklonil.

Další z klasiků, ONDŘEJ NEFF (nar. 1945), sice ve druhé polovině devadesátých let vložil nejvíce času a energie do publicistiky, ale na fantastiku zcela nerezignoval; dobrodružným románem *Reparátor* (1997) se vrátil ke svému od osmdesátých let rozvíjenému cyklu próz, odehrávajících se na Měsíci v relativně blízké budoucnosti. V postkatastrofické SF *Tma* (1998, paperback 1999) konstruuje vizi světa, v němž během okamžiku

ku přestane existovat elektřina jako fyzikální jev, a anticipuje sociální a politické dopady této události. Neff později v zaujetí tématem vytvořil podstatně přepracovanou (a mnohem bezútesnější) verzi této knihy pod názvem *Tma 2.0* (2003).

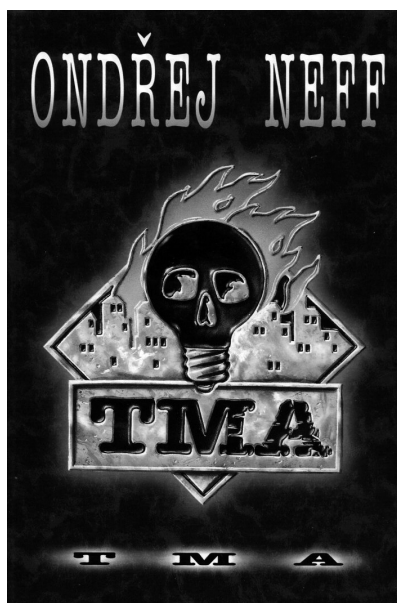
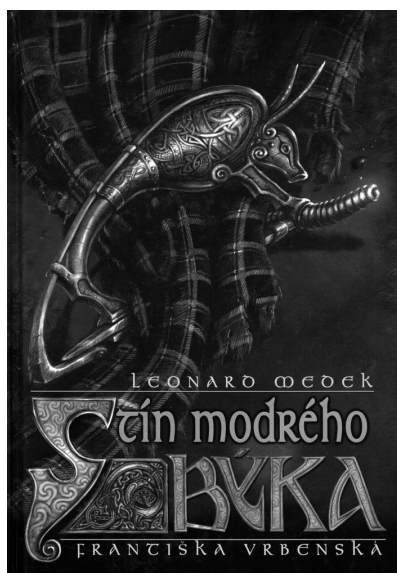
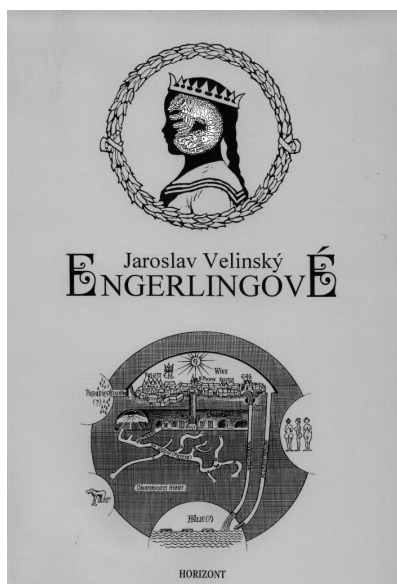
FRANTIŠEK NOVOTNÝ (nar. 1944), známý do té doby hlavně jako povídkář, se představil coby pozoruhodný tvůrce (zprvu pod pseudonymem Frank N. Skipper) románem *Dlouhý den Valhaly* (1994),⁵⁾ v němž neobyčejně vynalézavě spojil skutečné a alternativní dějiny první a druhé světové války s germánskou mytologií. Jeho pokračováními *Další den Valhaly: Dopolodne* (2002) a *Další den Valhaly: Odpoledne* (2003) začal vznikat rozsáhlý, dosud neukončený cyklus, který se svou velikorysou kompozicí a dějovým rozmachem blíží špičkovým dílům zahraniční fantastiky, přičemž jeho „historická ironie“ z něj zároveň činí svébytně český výtvar.

Ač mladší než předešlí, dobou literárního působení i vlivem, který má na některé mladší autory, patří dnes do „klasické generace“ také JIŘÍ W. PROCHÁZKA (nar. 1959). Jeho tvorba, čerpající z tradic technické SF i z jejích novějších vývojových fází (cyberpunk), je protkána hustou sítí nejrůznějších citací a aluzí, dokládajících již zmiňované ovlivnění fantastiky postmodernismem — za příklad může posloužit Procházkův dvoudílný SF western *Hvězdní honáci* (1996, 1998), pojednávající o zápase vesmírných pastevců budoucnosti se zločinným zřizovatelem galaktické dopravy.

Základním, protože nejpočetnějším a množstvím vydaných děl v tuzemské produkci nejvíce zastoupeným autorským kádrem české fantastiky je „střední generace“, tedy spisovatelé začínající publikovat nejdříve na přelomu osmdesátých a devadesátých let, případně kolem poloviny poslední dekády století, k nimž je možno připojit ještě některé dnes již „zavedené“, v téže době debutující, ale o něco mladší autory. Tato množina je ovšem natolik rozsáhlá a různorodá, že je nutno ji ještě rozdělit do několika samostatných podskupin.

První z nich jsem pracovníčně nazval „česká akční škola“. Její představitelé jsou silně ovlivnění komiksem, akčními filmy a zčásti evidentně také tvorbou J. W. Procházky. Jednoznačnou vůdčí postavou a zároveň prakticky jediným skutečným bestselleristou české fantastiky, čtenářskou popularitou a komerční úspěšností srovnatelný s největšími hvězdami umělecké literatury, je JIŘÍ KULHÁNEK (nar. 1967). Jeho díla, od prvotiny *Vládcí strachu* (1995) přes dvousvazkovou *Cestu krve* (1996–1997) a čtyřdílné *Divoké a zlé* (1999–2000) po dvoudílný *Noční klub* (2002–2003), se vyznačují svižným tempem děje, naturalistickými detaily v líčení násilí, značnou dávkou ironie a černého humoru a především nespoutaným vypravěčským talentem, který mu získal mohutný ohlas. V Kulhánkově stínu stojí ostatní „drsní muži“ této podskupiny, zejména členové volného sdružení Rigor Mortis; povídky JIŘÍHO PAVLOVSKÉHO (nar. 1968) se většinou pohybují na hraně parodie schémat akčního žánru, jeho kolega ŠTĚPÁN KOPŘIVA (nar. 1971) se románem *Zabíjení* (2004) vysloveně přihlásil ke „kulhánkovskému“ modelu.

Další podskupinu „střední generace“ je možné jednoduše charakterizovat jako „plodní, žánrově různorodí, stabilně populární“. Tito autoři vlastně dnes tvoří jádro této generace a současně jakýsi ústřední pilíř domácí fantastiky. LEO-NARD MEDEK (nar. 1962) je mezi nimi zřejmě největším tradicionalistou, zřetelně inspirovaným dobrodružnou četbou



devatenáctého a počátku dvacátého století. Potvrzuje to především jeho sbírka povídek *Dobrodruh* (2004), patřící do fantastiky jen okrajově (dezertér z rakousko-uherského námořnictva v ní prožívá v letech před první světovou válkou rozličná dobrodružství v Africe a Asii), ale i verneovskými laděný fantaskní cestopis *Runeround* (1999) a jeho pokračování *Archimagos* (2000), vynalézavě využívající mýtus o Argonautech. Nevyhýbá se ovšem ani dalším žánrovým polohám, o čemž svědčí například rozsáhlý „keltský“ fantasy román *Stín modrého býka* (2001), napsaný společně s F. Vrbenskou. Žánrovou oblastí, s níž nejčastěji pracuje JAROSLAV MOSTECKÝ (nar. 1963), je historicky laděná fantasy (např. trilogie *Jdi a přines hlavu krále*, 1995; *Lars, Šťavnatá lebka*, 1996; *Prokletí přízračných hřebců*, 2000), zasáhl však i do SF (*Archivář*, 2004) nebo v Čechách nepříliš frekventovaného hororu (sbírka povídek *Čára hrůzy*, 1998).

Prvky dobrodružné SF a fantasy ve svých dílech dovedně kombinuje VLADIMÍR ŠLECHTA (nar. 1960), jak to dokládají jeho romány *Projekt Berserkr* (1999), *Krvavé pohraničí* (2000), *Kyborgovo jméno* (2003) nebo sbírka povídek *Nejlepší den* (2005). Za jednu z nejlepších stylistek domácí fantastiky je považována FRANTIŠKA VRBENSKÁ (nar. 1952), vedle četných povídek též autorka románové fantasy trilogie *Král z hlubiny půlnoci* (1998), *Kamenný vodopád* (1998) a *Věž mlčení* (2000) a spolutvůrkyně románu *Stín modrého býka* (2001). JANA REČKOVÁ (nar. 1956) patří co do počtu publikovaných prací k nejnplodnějším autorům této žánrové oblasti; ve své tvorbě rovnoměrně akcentuje SF, fantasy i horor (např. *Svět nezrozených drahokamů*, 1995; *Mezi slovem a mečem*, 1999; *Král je malý*, 2000 ad.), nedávno zaujala fantaskním thrillerem z lékařského prostředí *24 a půl hodiny denně* (2004), zřetelně inspirovaným spisovatelčiným zaměstnáním, v němž se umně prolíná běžná realita s ponurou fantastičností.

Věkově nejmladší část této generace tvoří autoři, které lze označit i v konkurenci jejich starších kolegů za již zavedené, s vlastním věrným publikem. Nejtypičtějším zástupcem této skupiny je MIROSLAV ŽAMBOCH (nar. 1972), jehož velmi populární akční příběhy v sobě spojují prvky SF, fantasy a detektivní prózy typu „drsné školy“ a jsou většinou postaveny na osudech osamělých, tvrdých mužů v nemilosrdném prostředí (*Poslední here vše*, 1999; *Na ostřích čepelí*, 2001; *Seržant*, 2002; *Bez slitování*, 2003 ad.). Jako jeden z mála českých autorů fantastiky navíc publikuje i v zahraničí, konkrétně v Polsku. V posledních letech výrazně stoupá popularita JURAJE ČERVENÁKA (nar. 1974),⁶⁾ jehož doménou je historická fantasy; nejnověji s oblibou využívá motivů slovanských dějin a mytologie a pracuje obratně s reáliemi raného středověku i s dědictvím ruských „bylin“ (románová trilogie *Vládce vlků*, 2003; *Radhostův meč*, 2004; *Krvavý oheň*, 2005).

Solitěři

V závěru nelze opomenout velmi pestrou a nesourodou společnost tvůrců, jen obtížně zařaditelných do některé z výše uvedených kategorií a ve svém žánrovém omezení prakticky jediných toho druhu u nás, případně zcela solitérních. ROBERT FABIAN (1969), autor románů *Mariňáci* (2000), *Planeta mezi dvěma slunci* (2002) a dvoudílného *Carpe Diem* (2005), zastupuje v českém prostředí nepříteliš akcentovaný, ač v zahraničí nesmírně oblíbený subžánr tzv. military SF, tedy drsných akčních příběhů z vojenského prostředí, odehrávajících se ve vesmíru. Tradiční epická fantasy „tolkienovského typu“ kupodivu (až na několik málo výjimek) stála dlouho mimo zájem domácích autorů, po celá devadesátá léta byla její hlavní představitelkou VERONIKA VÁLKOVÁ (nar. 1970), publikující pod pseudonymem ADAM ANDRES (viz ve vymezeném období romány *Wetema 2 — O cestě do Jižního Edagwonu*, 1995; *Hrůtvang*, 1996; *Sága o Halldorovi z Mortaluny*, 2004; *Rytíři kněžny Rhonwen*, 2004). Jediným českým autorem píšícím výhradně hororovou prózu je SVATOPLUK DOSEĎEL (nar. 1968), který dosud publikoval povídkovou sbírku *Krvavá hostina* (1998), novelu *Kalvárie* (2000) a román *Bestseller* (2005). Zcela ojedinělým zjevem je PAVEL HOUSER (nar. 1972), jehož povídková tvorba, knižně vydaná ve sbírkách *Se sánkami po Tibetu* (pod pseudonymem Ervín Krb, 1995) a *Lunarys* (1998) a zřetelně ovlivněná například dílem J. L. Borgese nebo Ladislava Klímy, se do značné míry vymyká běžným parametřům české fantastiky.

Ke konci zkoumané dekády se do povědomí kritiky i čtenářů začínají dostávat někteří další mladí autoři, u nichž lze do budoucna předpokládat zajímavé výkony. Alespoň dvě jména za všechny: PAVEL RENČÍN (nar. 1977), který kromě povídek zaujal románovým debutem *Nepohádka* (2004), stojí na pomezí tzv. městské fantasy a magického realismu a zřejmě směřuje k oblasti moderní fantastiky pro mládež. Časopisecky publikované fantasy povídky PETRY NEOMILLNEROVÉ (nar. 1970) disponují vzhledem k žánrovým zvyklostem až nezvykle dobře psychologicky prokreslenými postavami.

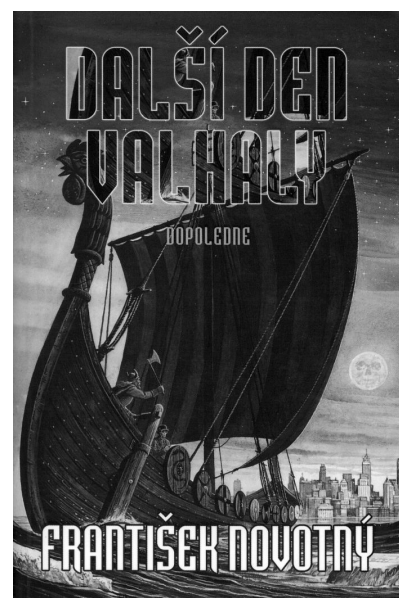
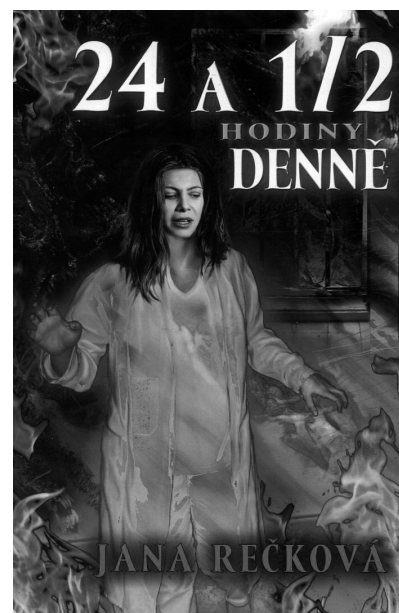
■ V desetiletí, ohraničujícím přelom dvacátého a jednadvacátého století, tedy, jak se zdá, došlo k poměrně rozsáhlé generační výměně, v jejímž rámci většinu autorů fantastiky, publikujících před rokem 1989, nahradila nová garnitura. Česká literární fantastika, především pod vlivem zahraniční produkce, rovněž v této době rozšířila svůj žánrový záběr — tradiční technologická SF byla doplněna akčními polohami, postmodernistickými hrami s klišé a nostalgicko-ironickými návraty k (literární) minulosti, a dorazila i vlna fantasy rozlévající se od klasických „tolkienovsko-howardovských“ forem až k jejich parodiím. Pouze původní český horor zůstává i nadále vzácným až nedostatkovým zbožím.

Jaký bude další vývoj této literární oblasti, to samozřejmě ukáže až budoucnost. Zdá se však, že její autorský potenciál se zdaleka nevyčerpal uvedenými jmény ani dalšími, která jsem zde nezmiňoval. Z žánrových literárních soutěží, již po léta líhně nových talentů, nadále vycházejí někteří mladí tvůrci, vzbuzující naději, a častěji než předtím se v rámci těchto žánrů objevují autoři pohybující se zcela mimo fandom. Se vzrůstajícím vlivem fantastiky na současnou populární kulturu se zároveň rozšiřuje možné pole působnosti jejich tvůrců.

Autor (nar. 1971) je historik, publicista a editor. Vyučuje na Literární akademii J. Škvoreckého v Praze.

POZNÁMKY

- 1) Současné studie I. Adamoviče a A. Langer, zabývající se moderní českou fantastikou, se zaměřují pouze na jeden její segment, tj. většinou jen na science fiction, a jejich chronologický záběr končí první polovinou devadesátých let, srov. Ivan Adamovič: „Science fiction“, in: Jiří Poláček a kol.: *Průhledy do české literatury 20. století*, Brno 2000, s. 133–147; Aleš Langer: *Průvodce paralelními světy. Nástin vývoje české sci-fi 1976–1993*, Praha 2006.
- 2) Dagmar Mocná — Josef Peterka a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha 2004, s. 187–190 (fantasy), s. 253–258 (horor), s. 621–629 (science fiction).
- 3) Ondřej Neff: „Pět etap české fantastiky“, in: Ivan Adamovič: *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Praha 1995, s. 11–23.
- 4) Viz A. Langer, cit. dílo, s. 268–270.
- 5) Vzhledem k úzkému propojení dále zmíněných Novotného knih v tomto případě mimořádně překračují zvolené časové období.
- 6) Ač Slovák, trvale žijící na Slovensku, své knihy publikuje v češtině a u českých nakladatelů, zařadil jsem ho proto mezi představitele české fantastiky.



Jaký je obraz české kultury a literatury na dnešním Slovensku?



NEBRAŤ SA TAK ZÚFALO VÁŽNE!

Takmer o všetkom, čo sa u nás v kultúre deje, viem. Z televízie. Z tej všemožnej „druhej ruky“. Viem, aké filmy natáčate, aké knihy vydávate, aké sú programy divadiel, aké máte výsta-

vy, aké úspechy. Akurát — (takmer) nič z toho nepoznám naživo. Niekedy mám pocit, že na jeden autentický kultúrny zážitok mám tristo informácií o tom, aké kultúrne zážitky mali iní. A nielen z českej kultúry.

Dovŕšením paradoxu je ale aj tak fakt, že nakoniec to, čoho sa v českej kultúre dotknem osobne, sú veci mojich súkromných kamarátov, alebo nimi odporúčané. Preto čítam a stále ma hlboko ovplyvňuje Honza Balabán, aj keď sa mi s ním chce občas polemizovať. Prečítala som Fischerovú, Hájíčka, Topola a sú mi dosť blízki. Mimochodom,

každá z kníh, ktoré som prečítala, by bola na Slovensku Veľkou Literárnou Udalosťou. Premiéra českého filmu je pre mňa takmer rodinným sviatkom. Aj za cenu, že sa možno nie vždy vydará.

Ale ak by som na jednoduchú otázku, čo je pre mňa z českej súčasnej kultúry najinšpiratívnejšie, mala odpovedať pod prísahou, neboli by to konkrétne umelecké diela. Bola by to schopnosť rozprávať sa kultivovane a mať úctu k jazyku. A nebrať sa tak zúfalo vážne!

Daniela Kapitánová (nar. 1956) je prozaička.

Román

NESOUSTAVNÉ POZNÁMKY 12

JIŘÍ TRÁVNÍČEK

„Prostě se už zapomnělo na to, co to je kniha a co může člověku nabídnout. Zapomnělo se například, že román *v první řadě vypráví příběh*. Už se neví, že román se má číst jako román: že má *v první řadě* uhasit žízeň po příběhu.“ (Daniel Pennac: *Jako román*, francouzsky 1992) Není co dodat.

Jistota prvního plánu. Je v tom cosi úlevného, když čteme román, který má první plán. Tedy že ho román má ještě předtím, než jeho autor začne nahánět plán druhý, třetí až n-tý. Že na skutečně velký román pouze první plán nestačí — budiž. Podmínka nutná, nikoli dostačující. Přítomnost prvního plánu však zakládá i fakt samotné domluvy mezi autorem a čtenářem. Nelze stavět dům bez základů. Je to fakt jakési bazální důvěry, díky které jsme se, autor a čtenář, v knize sešli. Mělo to být řečeno vyhraněně, tak román je na svém prvním stupínku služba a teprve na druhém osobitost, na třetím třeba experiment...

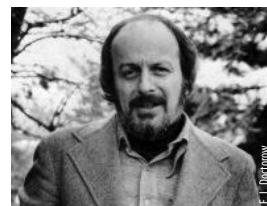
Moudrost hlavního proudu. Mohla by být možná zvána i záchovnou osou v dějinách románu nebo nadějí, že se románu podaří přežít do časů příštích. V čem tato naděje spočívá? V *příběhu* a *zájmu o svět*. Všeobecně hlavní proud dobrou pověst nemá. Je příliš spojován s povadlostí, prázdnotou a nezajímavostí. Přežije-li však román do časů příštích, pak spíše díky této své klidné, snad i poněkud oportunistické poloze než díky poloze tvárných inovací a experimentů. Zachrání ho spíše dobře naučené řemeslo vyprávět příběh než to, že ho bude chtít vyprávět neotřele a za každou cenu jinak než jeho předchůdci. Zdá se, že naděje románu se nachází daleko více v trvání na tom, že

člověk a svět je spojnice, kterou nelze jen tak zrušit, a současně že nejlepším, nejvíce přesvědčivým a pro čtenáře zároveň nejvíce žádoucím „výkladem“ této spojnice je příběh.

Moudrost hlavního proudu — nemohlo by to být jen jiné označení pro realismus? Tedy nejen pro ten historický, který se stal směrem devatenáctého století (H. de Balzac, L. N. Tolstoj, G. Keller, G. Eliotová ad.), ale hlavně pro realismus jako jakýsi *stabilizační vypravěčský program* procházející dějinami románu: D. Defoe — H. Fielding — Stendhal — H. de Balzac — L. N. Tolstoj — F. M. Dostojevskij — E. Zola — A. France — K. Poláček — E. Hemingway — T. Déry — S. Lenz — M. Kundera — I. B. Singer — J. Updike — A. Solženicyn — H. Böll — K. i M. Amisové... Dost možná, ale asi ne tak úplně. Spíše se zdá, že moudrost hlavního proudu je schopností rovnováhy, uměním středu, konkrétně rovnováhy v trojúhelníku, jehož vrcholy tvoří *práce* (ohled na námět), *služba* (ohled na čtenáře) a *umění* (ohled na styl). Všechny tři román zřejmě potřebuje. Dobrý román by si měl umět svoje *odpracovat*; za tím se skrývá jak úsilí samotného romanopis-

ce, tak to, že než začne psát, musí hodně věcí poznat, osvojit si je. Takovýto román by měl být též ochoten ke *službě* svému čtenáři, k tomu, že se s ním chce o něco podělit. A samozřejmě že dobrý román nemůže být napsán kopytem; beze stylu jakožto *dovednosti* psát to nejde. Pokud se rovnováha vychýlí k práci, stává se román pouze beletrizovanou historií, sociologií či psychologií. Převáží-li služba, máme co do činění s pouhým hladkým čtivem; hlavně nic, co by čtenáři kladlo překážky. A zmocní-li se iniciativy pouze umění, nacházíme se v říši čirého experimentu, tvárných svévólí, stylistických exhibicí.

Vykládat dějiny románu pouze jako proměnu vypravěčských postupů je scestné, nebo aspoň hodně neúplné. Román zkrátka nelze držet jen v literatuře a jejích tvárných a stylových pohybech. Není jen věcí jazyka a z něho odvozené poetiky. Daleko případnější je vykládat román jako jev společenský, kulturně-spoločenský. Z tohoto pohledu ho nelze uzavřít pouze do fabulované prózy, tedy do sféry *non-fiction*. Stigmatem jeho zrodu v sedmnáctém a osmnáctém století je snaha přiblížit se realitě člověka středního stavu. Román tedy v této chvíli těžší z živorodého setká-



Mnohé úvahy z druhé poloviny dvacátého století (E. L. Doctorow, T. Capote, N. Mailer, W. Hildesheimer), v nichž se má za to, že pro román dané chvíle přestal být důležitý protiklad faktu a fikce, jsou jakýmsi nepřímým (nevědomým) pokusem vrátit román do jeho původní koleje.

ní faktu a fikce, tj. reality a fabulace. Realita současníků mu dodává mimetickou důvěryhodnost, fabulace zase celistvý výklad vybudovaný prostřednictvím časově-příčinného propojení jednotlivých dílčích částí. Mnohé úvahy z druhé poloviny dvacátého století (E. L. Doctorow, T. Capote, N. Mailer, W. Hildesheimer), v nichž se má za to, že pro román dané chvíle přestal být důležitý protiklad faktu a fikce, jsou pak jakýmsi nepřímým (nevědomým) pokusem vrátit román do jeho původní koleje. Jiné je však noetické patro, z něhož je tato potřeba vyhlášována. Pro Defoea a Fieldinga jakož i pro jejich čtenáře je román obrazem reality, obrazem, který svou zábavností a zajímavostí získává ve své době na realitu daleko silnější nárok než kroniky či historické spisy. Doctorow a Hildesheimer už moc dobře vědí, že žádná čistá realita neexistuje, že to, co pokládáme za realitu, je ve stejné chvíli už naším konstruktem, ať jazykovým, mentálním či narativním. Takže když na protiklad faktu a fikce přestali věřit historikové, filozofové a sociologové, jaký je důvod, aby na něj ještě věřili romanopisci?

Claudio Magris o Robertu Musilovi: „Na místo románu prostředí a románu psychologického nastoupil román ideologický a sociologický, vyprávění, které už vlastně není vyprávěním, ale pouhou záminkou k rozvíjení intelektuální problematiky, k výkladu světonázoru.“ Není to vlastně totéž jako „zneužití románové formy“, což je charakteristika *Muže bez vlastností* od Marcela Reicha-Ranického? Nedopřává si Musil pod pláštíkem románu jen intelektuálního pohodlí? Nenašel

v románu útulný přístřešek pro svou nezávaznost a nevázanost? Může být totiž filozofem a myslitelem, aniž by musel sdílet přísné intelektuální standardy obou těchto činností. Román mu dovoluje si jen tak zafilozofovat — měkce, nesystematicky, nezávazně.

„Bachmeyer, menší, čilý, velice dobře oblečený pán s černou koží bradkou, stoupal po schodech k soukromé ordinaci profesora MUDr. Horna, ředitele neurologické a psychiatrické kliniky, a za sebou nechával stopu zřetelně vůně levandulové vody: hořký a přitom sladký, takřikajíc přepychový pach.“ Jde o začátek románu *Merovejci anebo Totální rodina* (německy 1962) od Heimita von Doderera. A je to začátek vypravěčsky hutný. Potkává se v něm mnoho věcí: plastický popis postavy i scény, zároveň už i typová a sociální charakteristika této postavy a k tomu ještě odosobňující odstup, jakási snaha po objektivitě. Poslední rys je přítomen zejména v onom *takřikajíc*, jímž se dává na vědomí i distance i to, že se vypravěč v dané chvíli spoléhá nikoli na svůj pohled, nýbrž spíše na jakási nepsaná konverzačně-vypravěčská pravidla. — Z této Dodererovy perspektivy dýchá cosi mocnářsky starorakouského. Ožívá zde smysl pro řád i objektivitu věcí, smysl pro korektnost, pro spolehlivě odvedené řemeslo státního úředníka, který si sice umí myslet svoje, ale ví, že mu v dané chvíli nepřísluší, aby to dával před druhým najevo. Je v tom snad i nostalgie po tom, že takovéto řemeslo už z románu vyprchává. A chce-li ho autor přece jenom použít, musí ho — alespoň trochu — zcizit ironií.

K románu Pavla Kolmačky *Stopy za obzor* (2006). Hodně autobiografický román o pouti dítěte a posléze manžela a otce časem české normalizace a post-normalizace; šedesátá až devadesátá léta dvacátého století; nejdříve velkoměsto, posléze venkov. Každodennost, v níž se hledají přesahy, „stopy za obzor“. Velké očekávání, jak se tomuto básníkovi, jednomu z nejvýraznějších z období devadesátých let, podaří přestup do prózy. A ještě větší zklamání. Přestup se, zdá se, nepodařil. Kolmačkův román trpí ambicí být takzvaně velkým dílem, niterným, hlubokým, se silnými uměleckými aspiracemi. A tohle je jeho hlavní prokletí. Vzniká možná hloubka (alespoň místa), které však chybí povrch. Nasazuje se na druhý, třetí a kdovíkolikátý plán, ale nedostává se toho prvního. Občasné silné situace nejsou vyztuženy základním prozaickým řemeslem. Text tak tone v jakýchsi neurčitých mlhách, je upovídáný; místa se zdá, jako by na něm autor ztrácel i zájem. Je zde hodně uvězněné poezie a celkově se mi zdá, že Kolmačkovu textu by asi více slušelo být souborem povídek. Ty povídky by asi nebyly kdovíjak epicky spádivé; točily by se spíše kolem situací, chviliek, náhlých („čepovských“) prozření. Takto se aspoň mohlo zabránit verbalismu. Kolmačka nemá ani příliš silné téma a snaží se to zachraňovat tím, jak se nás pokouší přesvědčit, že má alespoň silnou vizi. Čtenáři ulpí pár pěkných míst a pak celkový dojem zdoluhavé popisnosti, temnoty, duchamorné vážnosti, upovídánosti.

(duben 2006)

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



host?

...nejlépe až do domu!

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



G U Þ M U N D U R I N G Ó L F S S O N Břízy ve sněhu



G U Þ M U N D U R I N G Ó L F S S O N Stánek s asijským občerstvením

a být odbytí jako elita, která vlastně nečte, ale díla pouze ob-
sedantně vykládá? Vždyť každý jen trochu rozumný čtenář si
i Čapka nebo Hemingwaye čtenářským zážitkem nějak pře-
bere, po svém „vyloží“. Vykládání patří ke čtení, ostatně by
se dalo říct, že už samo psaní je vždy nějakým „vykládáním“
skutečnosti.

Je omylem náročných děl, jako jsou *Odyseus* či *Hledání
ztraceného času*, že čtenáře patřičně „neodmění“? A čím by ho
vlastně měla odměnit — snadností, schůdností, čtivostí? Napě-
tím, nedočkavostí dozvědět se, „jak to dopadne“? Nějakou osu-
dovou katarzí, dostatečně plasticky vyvedenou? Co se mě týče,
pokud tedy přistoupím na tohle čtenářské cukříčkování, zpravi-
dla se cítím odměněn právě nesnadností, originální opravdovos-
tí, rizikem privátní percepce, osobně ručeným tajemstvím jakož
i nezastupitelným tvarem či rytmem — prózy, vidění, myšlení
—, jež mohou jít bezohledně třeba i „nad“ příběh, cítím se od-
měněn třeba právě autorovou schopností spříst svůj „příběh“
z materie ne-příběhu, z níž je namnoze utkán náš každodenní
čas. Cítím se odměněn, když je osudová „katarze“ věrněji a ne-
jednoznačněji rozpuštěna do lidské každodennosti, rozhodně
ne méně, než když se odehraje prostřednictvím velkých, tak-
zvaně strhujících, čtivých a „čitelných“ osudových událostí. Je
omylem Joyce, Musila či Prousta, že takzvaně „nemysleli na
čtenáře“? A není tou nejpodstatnější myšlenkou na čtenáře už
tvůrčí nasazení samo, otevřenost a náročnost k sobě samému, ke
svému vyjádření?

Je snad omylem Proustových, Joyceových či Musilových děl
jejich extravagantnost? A co když skutečnost sama je nějak
extravaganční? Není právě toto podstatným poznáním moder-

ny, včetně oněch románů-omylů, poznáním, jímž napříště ne-
lze zůstat nedotčen? Musí román, aby zůstal čímsi pro člověka
(aby „neztratil čtenáře“), nakonec zas poslušně jít na ruku svým
údajně měšťanským kořenům? Ostatně nešlo v onom devate-
náctém století, do nějž, Jiří, zasazuješ éru širokého etablování se
románu, spíš o středostavovské zbytnění románu, jenž ve sku-
tečnosti koření ještě jinde, u raubiřského Rabelaise či rytířského
Cervantese? A že by náročné dílo Proustovo či Joyceovo snad
bylo nějak přísné, racionálně vykostěné či zas estétské, aske-
tické nebo dokonce „káravé“? Naopak, v těchto dílech při vši
hutné smyslovosti a všeobecné závažnosti najdeme ještě i vtip
(gargantuovský i kichotovský), vylehčenost, subverzi, nadsáz-
ku, hru a okouzlení — to vše ovšem nevykalkulované „pro čte-
náře“, ale jako bytostnou součást vnímání světa a přemýšlení
o něm. Je snad omylem těchto děl, že příliš přemýšlejí, namísto
aby vyprávěla? Ale ona vyprávějí přemýšlením, či pro ně vni-
mání a vyprávění zároveň přirozeně znamená i přemýšlení —
a na to vše mají svrchované, „neomylné“ právo. Stefan Zweig
a Robert Musil by se spolu sotva bavili tak plytce a školsky, že
by jim přemýšlení a poznání hned splývalo s vyschlou racionální
bdělostí... Jistě oba, při své různosti, dobře chápali, že myšlení
v literatuře děje se skrz postižení komplexního vjemu existence,
příčemž takto „myslet“ lze prostě i složitě, smyslově i abstrakt-
ní úvahou, detailním rozkladem i břesknou zkratkou, příběhem
i „statickým“ odnikud-nikam. A pokud je tento vjem hluboce
a opravdově prožit a zprostředkován, nemůže jít o omyl, ale
o výpověď, která má svůj smysl, třebaš by šlo „jen“ o nádhernou
slepu uličku.

JAN ŠTOLBA

Milý Jene, ve své glose jsem se zmiňoval o třech omylech trapných (přesvědčení, že románem se dá sloužit ideologii; přesvědčení, že román by měl soupeřit s filozofií; přesvědčení, že román je schopen se obejít bez kauzality) a o třech omylech *respektováníhodných* (ty toto přídavné jméno vypouštíš, ale ono je pro mě stejně významově důležité jako podstatné jméno *omyl*). Těmi druhými mi jsou *Hledání ztraceného času*, *Odysseus*, *Muž bez vlastností*, kterých se ty s takovou náruživou emfaticností zastáváš a káráš mě z trestuhodného nepochopení a přitakávání průměru.

Můj soud o zmíněných třech románech ber, prosím, jako výrok časový, tedy pronášený z perspektivy roku 2006. V jeho podtextu se nachází otázka — „Co tyto tři adorované modernistické arcikusy daly dalšímu vývoji románu?“ Tímto darem bylo poznání, píšeš, že „není třeba jimi proražené cesty následovat“. Děkuji ti, říkáš totiž jinými slovy jen to, co jsem se snažil postihnout já. A sice to, že tyto romány nezaložily cestu. Jsou to pokusy na jedno použití — a posléze na témata odborných naratologických konferencí. Psát román věnovaný popisu jednoho dne jednoho průměrného člověka, který bude mít 1 500 stran (místo Joyceových 800), asi skutečně již nemá cenu. Stejně jako nemá valnou cenu po Proustovi ještě více prodlužovat jeho věčné vteřiny, a tím dále a dále napínat pružinu mezi časem vyprávěným a časem vyprávění. Moje glosa tedy byla nepřímo bilanční. Před všemi třemi romány můžeme postát v obdivu nad jejich stylistickou vynalézavostí a ještě větší experimentální odvahou. Ale po chvíli si řekneme: no dobře, a k čemu, a proč? A je vůbec potřeba číst je celé? Čím podněcují naši zvědavost? Čím si nás chtějí učinit účastnými? Všechno jsou to obří laboratoře — popisu (Joyce), introspekce (Proust), reflexe (Musil) —, ale jaké poznání z těchto laboratoří vzhází?

A je tady ještě jeden časový důvod. Od doby, kdy byly tyto romány vydány, se s námi něco přihodilo. Civilizace, v níž žijeme, a zejména naše krásná Evropa, prošla několika zničujícími totalitami, zažila fenomén masového vyhlazování, gulagy, koncentráky, soukromí drcené „zákonitostmi“ velkých idejí a tzv. objektivních procesů... A tohle všechno se kulturně i civilizačně nemohlo nedotknout nás ani románu, snad pouze s výjimkou beznadějných krasoduchů. Ruth Bondyová se ze své osobní zkušenosti zmiňuje o tom, že jeden den v Osvětimi vydal za

všechny fantazie. Což si překládám asi takto: k čemu všechno to župánkové estétství Proustovo, přebujelost detailů u Joyce či neustálý odklad něčeho, na co nakonec nedojde, u Musila? K čemu to všechno kouzlení, když tady jsou texty a autoři, kteří dokázali odvyprávět osudy lidí zanechaných v situacích největšího lidského ponížení, zoufalství, beznaděje, lidí drcených neosobním násilím a lidskou zvlí? Ano, souhlasím s tebou; skutečnost sama „je nějak extravagantní“, ba od jisté chvíle ještě extravagantnější (viz výše). Je proto potřeba tuto její extravaganci ještě nějak dále zextravagatňovat? Jinak řečeno: nejenže se všechny tři modernistické arcitexty ukázaly jako slepé uličky, ale I. B. Singer (*Šoša*), A. Solženicyn (*Souostroví Gulag, Rakovina*), G. Konrád (*Spoluvinik*), J. Kosiński (*Nabarvené ptáče*), M. Kundera (*Žert, Život je jinde*), J. Škvorecký (*Příběh inženýra lidských duší*), V. Bykav (*Lom, Znamení zla, Sotnikov*), S. Lenz (*Hodina němčiny*), S. Rushdie (*Hanba*) ad. se svými romány postarali o to, že chybí další důvod, možná ještě daleko podstatnější, abychom se nad těmito třemi výše zmíněnými díly dojmali.

Píšeš, že Joyceovým a Proustovými romány vývoj „nabíral zajímavou obrátku: namísto linearity se těmito originálními díly prostor otevřel pluralitě“. Ale Jene, pluralitu najdeš už u Tolstého, Dostojevského a Balzaca, ba dokonce se dá říct, že tkví v samotné podstatě románu (viz slavná Bachtinova teze o dialogičnosti): co by byl don Quijote bez Sancha Panzy (*a vice versa*)? Román zkrátka není převodním soukolím ideje, natož ideologie, ale vždy konfrontací různých postav a jejich ambicí, rozmanitých hodnotových (ba i vypravěčských) hledisek, takovou ovšem, ze které něco dějově vyplývá. Tolstoj dokázal pluralitu ještě zasnout s linearitou vyprávění, zatímco Joyce a Proust ji nechali napospas sobě samé, její vlastní bezuzdnosti. A jakou cenu má pro román — jako žánr velké *epiky* — pluralita bez vypravěčské linearity?

P. S.: Musilova „Tonka“ a *Muž bez vlastností* jsou hodně rozdílné texty, nejenom rozsahem. „Tonku“ mám velmi rád, stejně jako *Zmatky chovance Törlesse*. Až budeš chtít investovat čtenářský čas do 1 300 stran (objem *Muže...*), přečti si raději, pokud ti mohu doporučit, Reymontovy *Sedláky* nebo Šolochovův *Tichý Don*.

JIŘÍ TRÁVNÍČEK



KNIHOVNIČKA
JANY KLUSÁKOVÉ

Václav Cílek, jehož kdosi trefně označil jako filozofujícího geologa, nemá o čtenáře nouzi; jeho knihy *Krajiny vnitřní* a *vnější* (z roku 2002) a *Makom* (2004) nedostanete ani v antikvariátech. Alfa Publishing nyní vydala Cílkovy eseje o klimatu, společnosti a katastrofách *TSUNAMI JE STÁLE S NÁMI* — s obrázky Heleny Wernischové a autorovými fotografiemi. Dozvíte se mimo jiné, jak to bylo s pádem

Sodomy a Gomory, co se děje posledních deset let s počasím a kam to asi povede, a navzdory tomu, že se poslední minikapitola jmenuje „Třetí světová válka bude záležitostí klimatu“, poslední věta Cílkovy knihy Tsunami je stále s námi zní: „Důležité je, že i tyto změny se při dobrém řízení a správných informacích dají zvládnout.“

Slova Jana Nerudy o tom, že čas vše mění, i časy, platí také o vnímání hudby. Igor Stravinskij (ročník 1882) sice prazil svým Ptákem ohnivákem díru do evropského hudebního nebe, jak říkával pan profesor Václav Holzknecht, ale jeho hudba vyvolala ve své době skandál, což

platí zejména o Svěcení jara (premiéru mělo zjara roku 1913).

Americký Herald tehdy otiskl báseň: Ta pustá kakofonie že je Svěcením jara? Když všude vůkol jen samá harmonie a zní zpěv, jenž balzámem na uši je? To spíš pitvorný skřek divého barbara. Ten strašný rámus do člověka buší a vydržet s ním mohou jenom hluší!

Více čtěte v knize amerického autora Harolda Schonberga ŽIVOTY VELKÝCH SKLADATŮ ANEB OD MONTEVERDIHO KE KLASIKŮM 20. STOLETÍ. (Škoda že autor opominul Bohuslava Martinů.) V překladu Ivana Žáčka vydal BB art dokončení na straně 62

Třeba se ještě dočkáme úžasného českého bestselleru...

ROZHOVOR S PROPAGÁTOREM ČESKÉ LITERATURY EDGAREM DE BRUIN

Před třemi roky jste založil literární agenturu Pluh. Proč ten název a co vás vedlo k tomu dělat literárního agenta?

Když jsme se ženou agenturu zakládali, hledali jsme název, který by vyjádřil naši snahu zvýšit zájem o českou literaturu v cizině, přitom by měl být srozumitelný v češtině i nizozemštině. Napadlo nás slovo *pluh*, protože kromě toho, že toto nářadí připravuje půdu, řekne se nizozemsky *ploeg*, což se vyslovuje stejně jako česky. V praxi to tak docela nefunguje, protože Holanďané mají sklon číst to spíš francouzsky, tedy *plü*, takže v tom tu významovou shodu nerozeznají, ale rádi jim to po každé znovu vysvětlíme. Na druhé straně se zatím nenaplnila uštěpačná reakce jedné (české) známé, že pluh přece všechno zvorá.

Rozhodnutí založit literární agenturu byla vlastně souhra náhod. Už od skončení studia (dělal jsem bohemistiku na Amsterodamské univerzitě) jsem pracoval na půl úvazku u Telecomu a na druhou polovinu překládal českou literaturu. V roce 2002 Telecom masově propouštěl, a tak jsem se společně s šesti tisíci kolegy ocitl doslova ze dne na den bez práce. Rozhodně jsem nechtěl nechat překládání, ale najít jinou vhodnou práci na půl úvazku se mi od té doby nepodařilo. Vždycky jsem se jako překladatel musel dost angažovat v tom, aby nakladatelství určitý český titul vzalo — upozorňovali jsme nakladatele na zajímavé autory, Madla, má žena, psala celá léta lektorské posudky (hlavně v první době po převratu si nakladatelé vozili balíky českých rukopisů). K nápadu pokusit se to nějak profesionalizovat už tedy nebylo daleko. Podpořil mě v tom i Miloš Urban, který se na mě ve stejné době obrátil o radu, protože hledal literárního agenta. Uvědomili jsme si, že na rozdíl od jiných zemí není v České republice samozřejmé, že by nakladatelství zastupovalo autora i v cizině. Spíš to bylo tak, že některé velké německé nakladatelství podmínilo německé vydání tím, že za tučnou zálohu odkoupí od autora i zahraniční práva. To vypadá na první pohled velmi lákavě, ale často to dopadne tak, že nakladatelství autora dál v zahraničí nijak aktivně nepropaguje, dokonce někdy dělá i obstrukce s vybavením formalit kolem smlouvy, když překladatel v nějaké zemi vzbudí zájem nakladatele a ten se obrátí na německého vlastníka práv; to už je asi úděl bohemistů, že když chtějí překládat, musejí pro to sami něco udělat. Bylo jasné, že literární agentura by zaplnila určitou mezeru. Začali jsme opatrně a ani teď se nechceme příliš rozrůstat — protože jsem pro všechny „své“ autory i nizozemský překladatel (v některých případech tedy zatím jen potenciální), mají naše vztahy jiný (a pevnější) základ než v případě nakladatelského koncernu. Pravidla spolupráce se snažím nastavit



Edgar de Bruin; foto: archiv autora

spravedlivěji — například práva od autorů nekupujeme, o všech nabídkách autory informuji a oni mají rozhodující slovo, zda na nabídku přistoupí.

Jak se vám jedná s nakladateli? Musíte se se svým „zbožím“ hodně vnucovat? Každý začátek je těžký. To platí v mnoha ohledech. Je těžké navázat první kontakt s neznámým nakladatelem, protože mail přes anonymní info-adresu zůstává často bez odpovědi. Je těžké nabízet autora, od něhož ještě žádný titul nevyšel v zahraničí a jehož jméno ještě vůbec není v povědomí (tedy nekoluje v nakladatelských kruzích). Je těžké vyvolat zájem nakladatele, který se dosud vůbec neorientoval na slovanskou (případně středo- a východoevropskou) literaturu. A je těžké oslovovat

nakladatele jako začínající agentura. Jakmile se tyhle začáteční ledy prolomí, jde všechno snáz. Takže jakmile se vypěstují určité kontakty v nakladatelských kruzích, odvíjejí se od nich další a další kontakty (redaktoři mi nezištně poskytují jména kolegů v nejrůznějších zahraničních nakladatelstvích, na něž se můžu obracet osobně).

Každý překlad do cizího jazyka otvírá cestu i do dalších zemí (i když světové jazyky mají samozřejmě větší váhu, ale záleží na osobě redaktora — v anglickém nakladatelství se dá narazit na redaktorku polského původu, která si ráda přečte překlady „pluhových“ autorů v polštině, najde se Francouz, který čte španělsky apod.). Jména jako Urban, Ouředník nebo Hůlová už mají mezi nakladateli určitý zvuk, takže jejich knihy se nabízejí snáz. Zvláštní kapitola je veletř ve Frankfurtu, kde se setkáváme s redaktory osobně — nosím jasně modrou mikinu s decentním nápisem Pluh, nechali jsme si vyrobit firemní propisovačky, které při jednáních rozdávám. To je asi trochu pozůstatek mé telekomácké kariéry, protože v nakladatelských kruzích to vůbec není zvykem, ale všichni jsou z takového nečekaného dárku nadšeni — a hlavně: v davu agentů si mě zapamatují. Často budí zvědavost sama kombinace — Holanďan, a propaguje českou literaturu. Jsou to drobnosti, ale pomáhají. Důležitější je samozřejmě reputace agentury — když nakladatelé vidí, že někdo z „našich“ autorů už vyšel v jejich zemi u konkurence, budí to automaticky jejich zájem i o další „pluhové“ autory. Za dobré znamení považuji, že mi třeba Rakušané nebo Skoti nabídli, abych pracoval i pro ně (což jsem ostatně díky odmítl).

Co považujete za svůj největší agentský úspěch?

Jmenoval bych tři, protože u každého hraje roli něco jiného. Čerstvý úspěch je prodej všech tří titulů Petry Hůlové německému nakladatelství Luchterhand (*Paměť mojí babičce* koupili už loni a na základě prvních přeložených úryvků se teď rozhodli i pro *Přes matný sklo* a *Cirkus Les Mémoires*). Prolomila se tím letitá hradba v Německu, která vznikla z nepříznivého lektorského posudku prvotiny *Paměť mojí babičce*. Navíc jde o významné literární nakladatelství (jedním ze zakladatelů byl Günter Grass) — několik německých nakladatelů, kteří mě v minulých letech odmítli, se na základě toho už začalo ošívát, zda se neunáhlili. Dále bych jmenoval úspěch Miloše Urbana ve Španělsku (*Sedmikostelí* se prodalo přes čtyřicet tisíc výtisků, nedávno vyšel i *Stín katedrál*) — i tam jde o velké nakladatelství Ediciones B s distribucí i v Latinské Americe. A do třetice *Europeana Patrika* Ouředníka ve významném dánském nakladatelství Gyldendal — bude to už dvacátá země, kde tato kniha vyjde (tady se ale sluší poznamenat, že Pluh zastupuje Patrika Ouředníka teprve krátce, takže na tom úctyhodném počtu má zásluhu nakladatelství Paseka a autor sám). Také se snažíme proniknout do anglojazyčné oblasti, ale kromě *Paměti mojí babičce* Petry Hůlové v americkém nakladatelství Northwestern University Press se to zatím nepodařilo.

Dá se v Holandsku vydat něco ze současné české poezie?

Není to nemožné, i když by myslím bylo snazší publikovat verše časopisecky — sbírky vycházejí zřídka, často ve vlastním nákladu. Já sám se držím prózy, ale docela rád bych někdy přeložil nějaké básně Jáchyma Topola.

A co současní čeští autoři? Nejsou ve své snaze o proniknutí do cizího prostředí občas příliš naléhaví?

Autoři, které zastupujeme, rozhodně ne — myslím, že se nám daří udržovat přehledné vztahy, takže mají představu o tom, jak tyhle věci fungují, že to nebývá snadné a nic se nedá uspěchat. Párkrát se mi ozval někdo ze současných českých autorů se žádostí, abych ho také zastupoval, ale když mu vysvětlím, že bychom na víc autorů momentálně nestačili (a rozšíření podniku zatím nepřichází v úvahu), pochopí to a nijak nena-léhá.

Má holandský nakladatel, který se rozhodne vydat knihu českého autora, nějakou šanci získat dotaci z české strany, zejména od našeho ministerstva kultury?

Ano, ministerstvo uděluje grant na překladatelské náklady. To je také jediná možnost dotace z české strany, která existuje. Nakladatelé tuto podporu vítají, protože překladatelské náklady tvoří procentuálně významnou část z celkových nákladů. Když je na tuto možnost upozorním (není totiž úplně snadné se o ní dozvědět), je to často rozhodující moment, aby český titul vydali.

Jistý můj americký kolega, bohemista, se mi tajně svěřil, že by mu v jeho postavení pomohlo, kdyby současná česká literatura měla nějakého nového Kunderu či Hrabala. Cítíte to také tak?

Ještě že to bylo tajně — my jsme tu před dvěma lety zažili, že Petr A. Bílek při hrabalovské přednášce na Amsterodamské univerzitě prohlásil, že současná česká literatura není nic světoborného (a jmenoval i několik autorů, které se nám podařilo v Nizozemsku prosadit). Pro těch pár studentů bohemistiky, kteří se na přednášce objevili, to vlastně bylo potvrzení jejich naprostého nezájmu o literaturu, pro zbytek obecenstva zase potvrzení, že ty přeložené knihy nemá cenu kupovat. Nakladatelé tam sice žádni nebyli, takže u nich to naše snahy přímo nepoškodilo, ale přesto je jasné, že postoj překladatele a literárního agenta je jiný: kdybych měl čekat na nového Kunderu či Hrabala, mohl bych taky pověsit překladatelskou profesi na hřebíček (navíc ani věhlas těchto dvou autorů v cizině přece nevznikl ze dne na den — kdo z nás může s jistotou říct, že některý z „mých“ autorů nezíská časem podobný status?). Velkou roli samozřejmě hraje, jací autoři a tituly se na knižním trhu objevují jinak — to rozhodně nejsou samí Kunderové a Hrabalové. V tomto kontextu jsou současní čeští autoři jednoznačně obohacením nabídky. Velmi důležité je, aby se česká literatura dostala do povědomí (a udržela se v něm), protože každý přeložený český titul prošlapává cestičku i tomu budoucímu Kunderovi či Hrabalovi. Nemyslím si, že by měli čeští literární vědci pro zahraniční vystoupení cenzurovat své názory, ale mohli by brát trochu ohled na to, že zdejší obecenstvo neví o české literatuře prakticky nic, takže jejich kategorické výroky mají jiný dopad než v domácím plénu znalců.

Má současná česká literatura holandského čtenáře čím oslovit?

O tom, že obohacuje nabídku, jsem už mluvil, dodal bych ještě, že dobrá kniha se obvykle týká obecně lidských věcí, takže oslovuje čtenáře bez ohledu na hranice.

Není to však trochu málo? Čtenář přece, když čte cizího autora, touží také po tom, aby dostal kousek dráždivé cizorodosti, něco aspoň trochu jiného... Mohou být vůbec Češi pro Holanďany něčím cizorodí?

Země za železnou oponou představovaly pro průměrného Holanďana jednoduše šedý celek — ani ve škole se o té části světa nedozvěděl o mnoho víc, než že tam je komunismus. Knihy, které vycházely v té době, byly tedy jakési zprávy v lahvi z podivného, vzdáleného světa, přitom to obvykle byly knihy takzvaných disidentských spisovatelů, takže tu vždycky bylo propojení s politickou situací. Po roce 1989 mnoho lidí s úžasem zjistilo, že do Prahy je blíž než třeba do jižní Francie (jiný oblíbený prázdninový cíl Holanďanů), a jejich objevování od té doby pokračuje. Možná je pro ně do jisté míry dráždivější zjištění, že Češi nejsou sami neohrožení bojovníci proti totalitě ani nějací zaostalí, komunismem zkrúšení chudáci, že je možné se s českým literárním hrdinou identifikovat. Přesto zůstává dostatek rozdílů v realitách, ve vztazích mezi lidmi, v zacházení s dětmi (to se projevuje v dětské literatuře — tam se často při hledání vhodných titulů naráží na to, že tón, jakým se píše pro děti, i témata jsou velmi odlišné). A samozřejmě jsou Češi zajímaví pohnutou historií, která se nepřestává odrážet ani v knihách současných autorů — nizozemští spisovatelé jsou dodnes odkázáni na druhou světovou válku, když chtějí své hrdiny postavit do mezní situace.

Sám také překládáte. S kterým autorem jste našel největší souznění?

Překladatel čte knihy úplně jinak než běžný čtenář. Moc rád vzpomínám na překládání Topolovy *Noční práce*, protože to bylo napínavé odhalování dalších a dalších vrstev, významů, detailů, které člověk při obyčejném čtení přehlédne. Rád jsem překládal také Josefa Škvoreckého, protože byla radost hrát si s jeho dialogy, s nejrůznějšími jazykovými rejstříky. Pro ilustraci, jak se liší prožitek překladače a prožitek čtenáře, bych snad dodal, že třeba překlad Ouředníkových *European* byl pro ty opakující se obraty dosti úmorná práce. Samotného mě to překvapilo.

V rozhovoru s Jovankou Šotolovou pro www.iliteratura.cz (2. 1. 2006) se zmíníte, jak se natrápíte, když se vám kniha nelíbí, a že když překládáte takovou knihu, máte tendenci ji vylepšovat. S kterými českými knihami se vám to přihodilo?

To bylo ale hypotetické tvrzení: „nerad bych překládal špatnou knihu“. Překládal jsem sice už pár knih, které nebyly úplně podle mého gusta, ale ne do takové míry, že bych cítil potřebu je vylepšovat. Myslím, že tomu by se měl překladatel za každou cenu vyhnout, takže kdyby mi někdo takovou knihu zadal, překlad bych nejspíš odmítl.

I vy diplomate...

Jinými slovy: chcete slyšet, které knihy nebyly úplně podle mého gusta? Tak třeba *Hester* od Ivy Hercíkové — s tím titulem se na mě obrátilo nakladatelství. Na druhé straně to je komerčně naprosto nejúspěšnější z mých překladů (i když ani v tomto případě k druhému vydání nedošlo).

Zbohatnout se asi v Holandsku na české literatuře nedá. Dá se jí aspoň uživit?

Překládáním určitě ne — a pokud vím, netýká se to jen Nizozemska, ale i jiných zemí. A platí to i pro spisovatele — záloha, kterou dostávají, pokrývá první vydání, k dalšímu skoro nikdy nedojde (a to se týká i třeba Hrabala — i když se první vydání vyprodá, bývá to zhruba 1 500 výtisků, nakladatel k druhému nepřistoupí). Přitom teprve následující vydání znamenají pro autora



NA ŠPATNÉ ADRESE

U Pavla Řezníčka

V reportáži z pražské genetické laboratoře čtu: „Přišly i matky, které potřebovaly zjistit, zda mají dítě se svým manželem, nebo se svým synem.“

Mihnul jsem se nedávno na otočku Brnem a moje první cesta vedla k nové kašně před bývalým „Kinem chudých“ („Úderka“) na renovovaném náměstí Svobody. Verše Jana Skácela, které jsou po ní rozloženy v kovových písmenech, mě svým rozmístěním neirituji jako mnoho jiných literátů. Žádné pobouření jsem necítil; podobně tak jsou rozloženy hvězdy na nebeské báni. Smekneme pod nimi klobouk a meditujeme. Nemůžeme naráz jedním pohledem obsáhnout krajinu nebes. Podobně nemůžeme jediným pohledem obsáhnout krajinu básně: musíme jít pomalu veršem za veršem, jako loukou za ranní rosy, a beze spěchu vychutnávat, vychutnávat...

Zarazilo mne, že po T. G. Masarykovi všichni pražští státníci (za první republiky) vkládali do svých projevů moravské a Masarykovo slůvko „tož“. Škoda že jim nikdo neřekl, že anglické substantivum „tosh“ znamená „klam“, „nesmysl“ nebo „houbec“. Domnívám se, že současní naši politici by měli ono „tosh“ používat permanentně.

Podivuhodná jsou vlastní (pravá) příjmení českých literátů: Bambásek — Jan Vladislav, Vaněček — Frances (tajuplný), Viktor Pípal — Viki Shock. A Bohumil Hrabal je vlastně Blecha, po svém skutečném otci, štábním kapitánovi.

Vypráví mi přítel, který je hlídačem v pražském Národním muzeu, že nedávno se tam ozýval ryk z řad italských turistů, který zněl: „Viči, viči.“ Přítel se jim snažil vysvětlit, že Národní muzeum vystavuje zrovna mamuty, nikoliv malíře jménem Leonardo da Vinci, kterého snad hledají. Bylo mu vysvětleno, že „viči“ jest po italsku... WC. Takto se ve vlašské abecedě hláskují samohlásky „n“, „c“, „česky“, „vé“, „cé“... Nebohý Leonardo!

Že nyníjší Mendlovo náměstí v Brně se kdysi jmenovalo Radvitovo, dověděl jsem se, až když jsem si ve štatlu zakoupil pohlednici. Raduit de Souches-Radvit — tak bylo poslovanštěno (Svantovít?) jeho křestní jméno. Neblaze se tento maršál proslavil při obraně Brna před Švédy roku 1645. Neblaze... zahučí temně pravověrný Brňan, ale i jiný český patriot. Jistě, panstvo! Švédové, nepřítelé Habsburků a protestanti, přinášeli do české a moravské země svobodu (samozřejmě že relativní). Co znamenalo slovo svoboda v sedmnáctém století? Švédové a s nimi tehdejší čeští emigranti se o něco takového snažili, ale hrdinný český a moravský lid se jim postavil a zahnal je na útěk. Je to, jako kdyby dávali na Petrově v Brně zvonit poledne v jedenáct hodin na paměť toho, že komunističtí generálové Vacek, Šejna a Rytíř zahnali americkou armádu společně s P. Zenklem, H. Ripkou a P. Tigridem na úprk.

V pamětech surrealistického renegáta Alaina Jouffroye objevuji vzpomínku na jeho první lásku. Byla krásná a byla to shodou okolností česká emigrantka (1939). Jmenovala se Marie a Jouffroy úplně ztratil hlavu. „Jak jsem ji zbožňoval, její vlasy, její rty... a zvláště zvuk jejího exotického českého jména... to jméno znělo tak smaragdově... Marie Hloupy“... (asi Hloupa, pozn. P. Ř.) Bang! Nebohý Jouffroy dodnes neví, že jméno Hloupy je francouzsky Stupide, nebo Bête, či Sot. A to jméno skutečně existuje: v Hradci Králové žil sběratel obrazů Emanuel Hloupy.

Zklamán jsem byl televizní hrou *Převeliké klanění právě narozenému Jezulátku aneb Betlém*. Kromě doyenky brněnských herců Marie Pavlíkové hrál i Arnošt Goldflam. Domníval jsem se, že v jesličkách spatřím vousaté a brejlaté Jezulátko v plenkách, ale místo toho ztvárnil Arnošt roli černého krále Baltazara. Ten casting!

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

(a pro překladatele) doplněk k základnímu honoráři. Takže skutečnost, že nějaká kniha vyšla v cizině, rozhodně automaticky neznamená, že se z autora (tím méně z překladatele) stal boháč. U nizozemských nakladatelů narážíme na nechuť investovat do propagace českých titulů. Stává se dokonce, že když český autor přijede do Nizozemska na pozvání Českého centra, některého literárního festivalu apod., nakladatel toho ani nevyužije (třeba pro rozhovory v médiích apod.). Šetření se projevuje i v tom, že i zavedení literární nakladatelé překlad nenechávají zredigovat (to se mi naštěstí stalo zatím jen jednou). Je to tedy opravdu

mravenčí práce. Člověk se nesmí nechat odradit tím, že nějaký závratný úspěch se — přes všechny snahy — nedostavuje. Ale co my víme, třeba se ještě dočkáme úžasného českého bestselleru!

Ptal se Jiří Trávniček

Edgar de Bruin (nar. 1958) vystudoval bohemistiku na Amsterodamské univerzitě (1986), překládá českou literaturu do nizozemštiny. V roce 2003 založil s manželkou Magdou de Bruin-Hüblovou (překladatelkou z nizozemštiny) literární agenturu Pluh (www.pluh.org). V roce 2007 obdržel prestižní překladatelskou cenu Aleida Schot-prijs.

BIBLIOGRAFIE PŘEKLADŮ

Josef Škvorecký: *Ingenieur van de menselijke ziel* (Příběh inženýra lidských duší), Bert Bakker 1989
 Josef Škvorecký: *Scherzo capriccioso*, Ambo 1990
 Zuzana Brabcová: *Ver van de boom* (Daleko od stromu), Wereldbibliotheek 1991
 Josef Škvorecký: *De lafaards* (Zbabělci), Ambo 1992
 Tereza Boučková: *Indiëloop* (Indiánský běh), Wereldbibliotheek 1993
 Daniela Hodrová: *Stad der smarten* (Podobojí), De Geus 1993
 Karol Sidon: *Droom van mijn vader* (Sen o mém otci), Wereldbibliotheek 1993
 Karol Sidon: *Droom van mezelf* (Sen o mně), Wereldbibliotheek 1994
 Michal Viewegh: *Te gekke jaren* (Báječná léta pod psa), Wereldbibliotheek 1995
 Daniela Hodrová: *Poppen* (Kukly), De Geus 1996
 Iva Hercíková: *Hester*, De Arbeiderspers 1996
 Michal Viewegh: *De opvoeding van Boheemse meisjes* (Výchova dívek v Čechách), Wereldbibliotheek 1996

Zuzana Brabcová: *Gevallen* (Zlodějina), Wereldbibliotheek 1996
 Daniela Hodrová: *Théta, De Geus* (přeloženo 1996, nevydáno)
 Michal Viewegh: *Het reisgezelschap* (Účastníci zájezdu), Wereldbibliotheek 1999
 Michal Viewegh: *Zapisovatelé otcovský lásky*, Wereldbibliotheek (přeloženo 2000, nevydáno)
 Miloš Urban: *De wraak van de bouwmeesters* (Sedmikostelí), Ambo/Anthos 2002
 Jáchym Topol: *Nachtwerk* (Noční práce), Ambo/Anthos 2003
 Patrik Ouředník: *Europeana*, Fagel 2003
 Josef Škvorecký: *De zevenarmige kandelaar* (Sedmiramenný svícen), Ambo/Anthos 2004
 Petra Hůlová: *Mijn grootmoeder* (Paměť mojí babičce), Prometheus 2004
 Miloš Urban: *Stin katedrály*, Ambo/Anthos (přeloženo 2004, dosud nevydáno)
 Jáchym Topol: *Spoelen met teerzeep* (Kloktat dehet), Ambo 2006

Jaký je obraz české kultury a literatury v dnešní Francii?



ČINNOST Z VLASTNÍ POTŘEBY

Bezpochyby dál dost zjednodušený, vzhledem k notorickému sklonu většiny Francouzů — i kultivovaných — zajímat se o dění v jiných, „periferních“ zemích s blahosklonností obyvatel středu světa a hledat v něm hlavně zrcadlový odlesk vlastních představ a fixních idejí. Případně v jejich jménu korigovat a usvědčovat z omylu i zkušenost těch, kteří ty země znají zevnitř; jsou francouzští experti, jež dodnes stěží někdo přesvědčí, že Janáček nežil v Praze nebo že Kafka nebyl český spisovatel, a kteří to jsou ochotni

neochvějně tvrdit i na stránkách „odborných“ knih. O mnoho pronikavější představy bohužel nešíří (a nemají) ani ti, kdo českou kulturu ve Francii oficiálně zastupují, jak o tom svědčila třeba série večerů, které zhruba před rokem věnovalo pařížské České centrum české kultuře šedesátých let. Nejenže tu měl hlavní slovo známý stalinový a později „reformní“ novinář, který v těch letech zdatně sloužil oficiální kulturní politice a pomáhal jí dát posjezdově moderní, exportovatelnou podobu; program centra zůstal pietně věrný i někdejší cenzuře a selekci, jíž podrobila dobovou tvorbu, jako ona pustil v poezii na scénu Miroslava Holuba, ale nikoli surrealisty nebo „totální realisty“...

Francie naštěstí je také země různorodosti, kde se všechno, krajiny, jídla i lidské postoje, vyskytuje v bohatém a odstíněném výběru a kde tak

i k nejméně skličujícím jevům lze najít ne-li protiváhu, tedy aspoň menšinový protějšek. Český malíř jménem Josef Šíma, třebaž strávil ve Francii půl života a patří k největším z celého dvacátého století, se tu sice zdá být oficiálně zapomenut, jistá malá galerie mu však nedávno vzdala v Paříži dost zaujatou a fundovanou poctu (i textem v katalogu), aby bylo zřejmé, že tu dál skrytě působí. Skupina mladých básníků z francouzského jihu, třebaže má co dělat, aby financovala vlastní publikace, se podobně chystá věnovat hned několik svazeků překladům soudobých českých autorů, od Ivana Diviše po Petra Motýla. K obrazu české kultury v zemi to jistě patří tím podstatněji, že k tomu hoši nedospěli z vnějšího — a institučně zajištěného — popudu, ale z vlastní vnitřní potřeby.

Petr Král (nar. 1941) je básník. V letech 1968–2005 žil v Paříži.

Můj literární kánon

KNIHY, KTERÉ V MÉ ČTENÁŘSKÉ ZKUŠENOSTI VYTVÁŘEJÍ OBRAZ ČESKÉ LITERATURY



JAN BALABÁN

Pamatuji si, jak jsem se jako dítě díval na stovky barevných hřbetů knih v rozlehlé knihovně mých rodičů a v knihovnách mých strýců farářů. Pohled na tyhle hradby slov mě vzrušoval, i když jsem ještě neuměl číst a jenom jsem poslouchal pohádky a biblické příběhy předčítané a vyprávěné rodiči a prarodiči. A když jsem potom z knihovny vytahoval a četl knihy, jejichž hřbety jsem měl zapsané už ve své analfabetické paměti, měl jsem vždy pocit, že dělám něco, co se ode mne čekalo, že jdu po schodech nebo lezu po příčlích žebříku, který tu na mě čekal ještě před mým narozením. Takto mysticky a jákobovsky jsem vnímal svět knihy, a čeho jsem se na tom žebříku chytal, nebo spíš co si z něho pamatuji:

Biblické příběhy a později biblické knihy — četba na celý život procházející všemi kapitolami mého vývoje.

Pohádky Boženy Němcové, K. J. Erbena — také vášeň celoživotní, vedoucí mě dnes k indiánským mýtům, islandským ságám, příběhům afrických bohů.

Dobrodružné knihy E. Štorcha, R. Kiplinga, J. Foglara, Eskymo Welzla, Jacka Londona a dalších — tahle dobrodružství nikdy nemohou skončit a v každém dobrém textu dobrodružství, nebo aspoň prázdno po něm, musí být.

Karel Hynek Mácha — a od něj vedoucí zřetelná stopa české poezie, ta jediná dobrá česká stopa vedoucí od Máchy přes Holana a Seiferta až k Magorovi.



PETR A. BÍLEK

Zadání vytvořit svůj čtenářský, personální obraz české literatury je lákavé a jako anketa asi i funkční, nicméně má několik zádrhelů. Tím hlavním je otázka, jak nastavit filtr výběru: Má jít a) o díla, která měla zásadní vývojovou hodnotu, cosi rozhýbala, posunula, narušila, ale dnes už rezonují spíše v rámci své historicity?; b) o díla „univerzální“, která překročila kontextový horizont svého vzniku a dodnes nás pěkně oslovují z hlediska požitku z četby?; c) o díla typu rozinek na okraji, o podivné, obskurní, ale z hlediska zážitku četby či výkladu čehosi vydatné texty, které fungují jako protipól textům obecně pokládaným na piedestal, jejichž četba nás ale zas až tak nebere? To, co nabízím, je směsice všech tří filtrů, nicméně filtr, jímž dílo prošlo, budu v rámci zřetelnosti uvádět. A s dovolením zachovám i chronologickou linii řazení.

1. Karel Hynek Mácha: *Máj* (a další básně i prózy)
„Knižně“ české poezie snadno prochází všemi třemi filtry. a) *Máj* je z hlediska pozdějšího „života“ díla nejvytrvalejší stopa české poezie, pilíř, originál, nulový stupeň rukopisu moderní české poezie. Jen školské trvání na chronologii, které vytrvale servíruje tuto báseň patnáctiletým lidem, kteří mají dost starostí se sebou samými, jej mnohým zazdívá v povědomí už navždy. b) *Máj* splňuje i zážitkovost: je mnohoznačný, otevřený různým

F. M. Dostojevskij: *Zločin a trest, Idiot, Bratři Karamazovi, Běsi* — konec dětství, první vážné nazření do praskliny v lidském srdci. Rozum, víra, náboženství — to vše se už bude jenom třást.

Heinrich Böll: *Chléb mladých let, Klaunovy názory, Dům bez pána* — prožití viny a nalezení naděje v pokání. Knihy tak blízké a taková lítost, že nebyly napsané u nás a o nás.

Ivan Bunin: *Temné aleje, Antonovská jablka, Život Arseňjevičův* — stesk zachraňovaný krásou a poezií prozaického jazyka. Jeden z navždy nedostižných vzorů, jak napsat větu, odstavec, povídku.

Kurt Vonnegut: *Jatka číslo 5* a všechny jeho romány — groteska dávající smysl nesmyslnému, upřímný zápas humanisty s mrazivým kosmem, nenapodobitelné anekdotické odstavce a vyprávěcí postupy, Kilgore Trout alter ego všech našich alter eg.

Slavomil Daněk: *Dobové pozadí Starého zákona*, kniha těžká k neučení a ta hrůza, když dojde k otřesům a rozkrytí všech příběhů, symbolů a idolů; když přežije tvoje náboženství Daňka, nemá už se čeho bát.

Ivan Martin Jirous a za ním DG 307, Plastic People of the Universe, S. Karásek, V. Třešňák a další underground — hrozné a nebezpečné vykoupení z nehybnosti husákovského režimu, těžce zaplacené ospravedlnění poezie, dnes nám přesně tohle hrozně chybí, ale k undergroundu těch let není návratu.

Iris Murdochová: *Hrad z písku, Zvon, Pod síti, Čas andělů* — existencialistka přesahující jejího milovaného Sartra do hloubky a šířky skutečného lidského příběhu. Pravda je tam uvnitř.

William Shakespeare a jeho předchůdci a současníci — dramatické zvrásnění Evropy, co se to tehdy vlastně v Anglii stalo, je to vůbec možné?

Jan Čep — takhle bych chtěl psát, říkal jsem si, když jsem dočetl jeho *Sestru úzkost* ve svých neumělejších sedmnácti.

Karel Čapek: *Boží muka, Trapné povídky* a pak dramata *R.U.R., Bílá nemoc, Věc Makropulos* — přes všechny uštěpačnosti dekadentů a ironiků Karel Čapek a jeho rozum a srdce na správném místě.

Allen Ginsberg: *Kvílení* — obeznámení s nocí, čtené z ošoupaného sešitu *Světové literatury* — zrychlený dech i cit — beatnické zblbnutí, kterého by nikdo neměl zůstat ušetřen.

G. Apollinaire — poezie, poezie — ne Nezval, Apollinaire!

James Joyce a Virginia Woolfová — a ty sis, Honzo, myslel, že se někdy naučíš psát?

Franz Kafka a Jaroslav Hašek — Josef K. a Josef Švejk — géniové, které Češi zpravidla neumějí číst.

A mnoho dalších, člověk si na všechno nevzpomene a ten kánon není uzavřený, jako že ten žebřík taky na zemi nekončí.

Jan Balabán (nar. 1961) je prozaik.

čtením, nevyčerpatelný z hlediska významového směřování. c) Zakladatelské dílo moderní poezie, v němž se z hlediska dějové linie snoubí otcovražda, sebevražda a poprava, nabízí i sugestivní, byť ne vždy přijímané upozornění, že literární dílo nemá být sebráním prvoplánových mouder a vzorů jednání, jež se mají jen přenést do života a v něm kopírovat.

2. Božena Němcová: *Babička*

a) Klasické ztělesnění mytologizačního postupu, nabízejícího vizi moudrosti lidu, věkovitého poznání a idyly vytvořené postupem ohraničení a vylučování. b) *Babička* je lišák, jak dobře upozornil Petr Rezek; četba nastavená poněkud proti srsti, akcentující aspekt hranice mezi moudrostí rozhodování a tyranii, mezi vědoucností a žvaněním, mne těší už řádka let. c) Málolteřné jiné dílo nabídl tak vydatné možnosti adaptačních posunů, parodií, ale i zápasů o vizualizaci; Velíškovy ilustrace ukazují, jak vydatná by byla *Babička* jako dobrý komiks či jako film, kdyby ji někdo podstrčil Tarantinovi nebo bratrům Coenům.

3. Jan Neruda: *Povídky malostranské*

a-b) Neruda-básník je především časový, Neruda-prozaik se mi jeví být mnohem více nadčasovým: ideál homogenní národní komunity se u něho trhá tyranii komunity lokální; viz jen ono jižanské dusno, které říká, že je třeba zabít pana Vorla. Nerudovy povídky jsou především o aktu vypravování, o síle a moci hlasu vyprávěcího, který dokáže vytvořit obraz zlotřilé dívky i tam, kde logika příběhu samotného rozděluje vinu přinejmenším půl napůl. c) Není ona galerie „figurek“ z valné části povídek tak trochu českým bestiářem?

4. Karel Čapek: *Boží muka*

a-b) Ucelený obraz Čapka státotvorného, žurnalisticky radícího, noetického či domáckého poněkud eliminoval hravost tohoto povídkového souboru, svébytnost způsobů světatorby, v němž zůstává prostor pro tajemno, aniž by bylo potřeba vyvažovat je tezí, jež z fikčního dělá použitelný nástroj pro reálné. Zde se český modernismus vydatně nadechl, ale bohužel hned poté zase rychle vydechl. Časový úsek od *Božích muk* ke školometské tezovitosti dramatu *R.U.R.* svou krátkostí poněkud děsí.

5. Jaroslav Hašek: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*

a) Zásadní román českého modernismu, který by ale měl být čten v kontextu Kafkova *Procesu*, Bělého *Petrohradu*, Musilova *Muže bez vlastností*, Nabokovova *Pozvání na popravu* či Gombrowiczova románu *Ferdydurke*, a ne v kontextu Barbusse či Remarque. b) Je Švejk geniální idiot, či naopak jen idiot a hanebná karikatura češství? Tyto nekonečné debaty ukazují základní pomýlení, kdy textové kreatuře připisujeme lidské vlastnosti. Švejk není zrcadlem nastaveným národním či jiným vlastnostem. Švejk je stvoření textové, muž bez vlastností, narativní princip, mluvní aktivita, a nikoli člověk z masa a kostí. c) Tento román znamená v neposlední řadě i etablování principu seriálovosti a profesionálního psaní „pro peníze“, a nikoli jen pro lidstvo. Láká k použití (Vaňkovo „dopsání“, filmové verze, především ta s Rudolfem Hrušínským), ale zároveň se krásně brání adaptovatelnosti: antihabsburské a antimilitární vyznění činí ze zmíněného filmu propagandistický škvár, který ani výrazné herecké výkony nemají šanci zachránit.

6. Josef Váchal: *Krvavý román*

a) Text jako umělecký objekt, který se hodlá bránit posunům typografickým a grafickým, ale zároveň text jako otevřené dílo, které rezignuje na velké duchovní hodnoty, respektive na hranici mezi „vysokým“ a „nízkým“. b) Soubor nádherných scén a dialogů, v nichž se obnažují principy psaní fikce: hyperbolizace a groteskno ve stadiu zrodu, vyráběné před našima očima jako jídlo v luxusní restauraci. c) Do této kategorie patří nejvíc: vývoj příliš nepodnítilo, následovníky nenašlo, žánr nezaložilo, ale přitom bez téhle obskurnosti není meziválečná česká literatura celá, byť Váchal se autorům učebních textů příliš nehodí, protože to není ani „okruh Devětsilu“, ani „demokratický proud“, ani cokoli jiného.

7. František Halas: *Kohout plaší smrt*

a-b) Synekdochické pars pro toto za celou Halasovu poezii, ale i za Nezvala, Holana, Seiferta, Zahradníčka a jiné. Zde — obdobně jako například v poezii devadesátých let devatenáctého století — idea kánonu poněkud selhává, protože ve vydatné záplavě lze těžko volit už mezi autory, natož mezi jejich díly: mají být kanonizovány Březinovy *Tajemné dálky*, anebo *Větry od pólů*? Na rozdíl od uvedených textů předchozích, které stojí autonomně a vystačí si samy, se zde zážitek četby umocňuje právě i četbou všeho ostatního, kdy jeden motiv získává další nuance tím, jak je stejně i jinak využit a rozvíjen v poezii ostatních. Česká poezie druhé poloviny dvacátých a první poloviny třicátých let je vrcholným celkem, který už nebude opakován ani napodoben.

8. Josef Hora: *Tvíj hlas*

b) Ještě jednu sbírku nicméně separovat musím, protože Hora má nějakou smůlu, že je v povědomí obvykle převálcován těmi ostatními. A Hora od *Strun ve větru* k *Máchovským variacím* je opět — pro mne — monumentem čtenářské zážitkovosti, zkušenosti s poezií, jak tomuhle slovu já rozumím. Ponořit se do textu, zírat, číst a nevylézt...

9. Jiří Kolář: *Prométheova játra*

a) Zakladatelské dílo poezie jiného ražení, poezie situovanosti do totalitárního světa. Rezignace na analytičnost, okolnostmi vynucená víra v sílu básnického gesta. Poezie brutální, která se nechce líbit, ale ani nabízet mélicky formulované významy či zprávy o výsledku analýzy vnitřních zákoutí člověka. b) Poezie nepřenositelná, poezie, k níž stále ještě hledáme interpretační klíč, a přece poezie k počtení.

10. Josef Jedlička: *Kde život náš je v půli se svou poutí*

a) Klíč k české společnosti, kultuře a literatuře padesátých i šedesátých let dvacátého století, dílo poučené tím, co bylo, ale snad až prorocky varující před narcistními díly mužů dějin (pražského jara), jež teprve budou psány. Vydatné sérum pro četbu Kohouta, Klímy, Liehma a dalších, kteří svou vizi člověka v dějinách budou konstruovat za pomoci propozice, že „doba byla těžká“. A v neposlední řadě i próza metatextová, próza o psaní a jeho možnostech.

11. Milan Kundera: *Nesnesitelná lehkost bytí*

a) Marná sláva, Kunderův román nejslavnější, nejznámější a „nejkunderovštější“. Nikoli ale jako román historický,



GUÐMUNDUR INGÓLFSSON Hellnar

jako zpráva o české společnosti šedesátých a sedmdesátých let. Ano, žádný lékař nebyl po okupaci vyhozen z práce, ale Kundera potřebuje právě chirurga jako románový princip, jako nástroj pro napsání Terezy či Franze. Je to vskutku román o vztazích, o čtyřech postavách, které se vryjí do paměti. A přitom taky román o psaní románu, o architektuře románové výstavby. b) Román rétorikou vypravěče útočí na kýč, ale zároveň si troufá nabízet příběh, který je ztělesněním kýčovitosti. Román explicitně tematizuje kompoziční osy svého tvoření, ale zároveň ukazuje, jak tyto osy selhávají, jak neudržitelný je princip binárních opozic a jak se pěkná myšlenka věčného návratu stane zbytečnou či nepoužitelnou. A jak vypravěč svou manipulací s postavami se stává ztělesněním té nesnesitelné lehkosti z titulu. c) Filmová verze stojí v tomto případě za zmínku: je jen málo filmů tak špatných, aby právě proto stály za vidění. Krásný příklad textovosti a rozdílného fungování médií: to, co verbální narativ snese, se v doslovném filmovém vyprávění stává příšerným a hloupým. A taky krásný příklad toho, jak emblematicky si západní svět tu naši realitu vykládal a prisvojoval.

12. Jáchym Topol: *Noční práce*

a-b) Opět poněkud synekdochický zástupce celého Topolova díla, kulturního undergroundu i poprevratové literatury. Ale zároveň román svébytný, autonomní, modelový typ soudobého psaní, které se nemusí podbízet, ale ani experimentovat za každou cenu.

Petr A. Bílek (nar. 1962) je literární teoretik.

Je krásné dělat fotky jen tak do šuplíku

FOTOGRAF GUÐMUNDUR INGÓLFSSON O SVÉM UČITELI A O VÝVOJI ISLANDSKÉ FOTOGRAFIE

Z angličtiny přeložil Marek Sečkař

Guðmundur Ingólfsson studoval v letech 1968–1971 fotografii u Otto Steinerta na Folkwangschule für Gestaltung v německém Essenu a po jistou dobu byl Steinertovým asistentem. Od roku 1972 vede fotografické studio ÍMYND v Reykjavíku a produkuje fotografie všeho druhu, především však pro reklamu a divadlo. Uspořádal množství výstav po celé Evropě a jeho dílo je rozsáhle publikováno. Následující text je upravenou verzí rozhovoru, který vyšel jako součást katalogu Ingólfssonovy výstavy v reykjavickém Muzeu fotografie na jaře 2002.

Narodil jsem se v Reykjavíku roku 1946; moji předkové pocházeli z oblasti západně od Reykjavíku a byli to většinou řemeslníci, námořníci a podruhově.

Od svých deseti nebo jedenácti let jsem se vášnivě zajímal o fotografii a různí lidé mé sklony podporovali. Můj otec Ingólfur Guðmundsson, letecký inženýr, jednu dobu sám hodně fotografoval a za dobré známky ve škole mi pořídil kvalitní fotoaparát. Fotograf Guðmundur Hannesson, otcův přítel z dob, kdy spolu byli před válkou v Německu, mě zasvětil do tajemství temné komory a poskytl mi jakousi instruktáž do začátků. Jako chlapec jsem trávil hodně času v domě našich sousedů, malíře Valtýra Péturssona a jeho ženy Herdís Vigfúsdóttir, kde byly vždy k vidění obrazy, jež lákaly spousty podobně naladěných návštěvníků. Po gymnáziu jsem na rok nastoupil na Islandskou univerzitu. Kdybych se tam k smrti nenudil, zřejmě by ze mě dnes byl dentista posedlý fotografováním.

Když jsem hned v počátcích opustil úctyhodnou univerzitní kariéru, hledal jsem způsob, jak si zachovat důstojnost v očích své rodiny a přátel. V té době jsem už několik let sledoval práce jednoho německého učitele fotografie a jeho studentů; zprávy o této skupině se občas objevovaly v časopisu *Leica-fotografie* a v dánském *Fotomagazinu*, který v té době publikoval hlavně překlady materiálů z jednoho fotografického časopisu vydávaného v Mnichově. Tím učitelem byl Otto Steinert, lékař, který se zcela oddal své vášni pro fotografii. Byl jedním z prvních, kteří se po válce znovu pustili do díla, protože autoři ovlivnění modernismem a Bauhausem byli za Hitlerova režimu vytlačeni ze scény. Díky svým fotografiím, svým odborným článkům a také svým přednáškám v akademickém prostředí se těšil silnému a daleko sahajícímu vlivu. Kdybych se u něj učil, nebylo by to o nic méně úctyhodné než studium na Islandské univerzitě. Poslal jsem mu pár svých fotografií a on osobním dopisem odpověděl, že mě přijímá. V té době bylo v jeho skupině asi šedesát studentů, většinou mezi dvacítkou a třicítkou; a všichni byli fotografií doslova posedlí.

Výuka u Steinerta spočívala hlavně v tom, že jsme dostávali zadání a současně jsme se dívali na starší výsledky podobných úkolů. Bylo to strašlivě tvrdé, protože každý si musel najít nový osobní přístup. Potom jsme prohlíželi nově vzniklé práce a diskuse byly často velmi ohnivé. Techniku jsme se většinou učili jeden

od druhého a hodně jsme také získali dlouhými rozpravami o fotografii, které se obvykle odehrávaly každý den. Steinertův vliv do značné míry spočíval ve vysokých nárocích na kvalitu a profesionalitu, které do svých studentů vložil; vždy nás nutil, abychom byli originální a nezávislí. Těm, kteří slepě následovali trendy doby, nevěnoval ani trochu času. Nesnažil se ovlivňovat naše zájmy, pokud jsme byli pravdiví vůči sobě. Jeho první studenti se hodně zaměřovali na experimentování v duchu „subjektivní“ fotografie (s níž je Steinert často sám ztotožňován), ale za mých časů byla ve středu zájmu fotožurnalistika, a on to akceptoval. Od studentů se však očekávalo, že budou pracovat na široké škále projektů, aby dokázali zvládnout všechny podoby fotografie. Možná nejzávažnějším důkazem jeho síly jakožto učitele je skutečnost, že jeho bývalí studenti dnes pracují ve všech možných oblastech. Jeden je například hlavním německým expertem na fotografování aut, jiný pracuje v časopisu *National Geographic* a je specialistou na bývalý Sovětský svaz, a další je nejlépe placeným autorským tvůrcem dneška. Najde se mezi nimi i známý kurátor a mnozí ze Steinertových žáků se stali významnými učiteli fotografie.

Když jsem se vrátil domů, nebyla na tom islandská fotografie právě nejlépe, ale ani jinde v Evropě to nebylo nijak slavné. Nedlouho poté se však díky technickému pokroku, v jehož důsledku výrazně klesla cena tisku, situace změnila a najednou měli fotografové mnohem víc práce. Debata o fotografii jako kreativním médiu však na Islandu neexistovala. Kreativní fotografií se zabývalo pár amatérů a jeden profesionál, Leifur Þorsteinsson, ale ti se drželi dost při zemi. V Evropě byla situace o málo lepší, třebaže v Německu a v Británii se projevíly slabé ozvěny vývoje v USA.

Za studií jsem se zabýval především fotožurnalistikou, ale potom jsem toto pole téměř zcela opustil. Pár takových zakázek jsem sice dostal z *Icelandic Review*, ale hlavně jsem se věnoval reklamě. Tak je tomu v podstatě dodnes. Množství zakázek se mění podle stavu ekonomiky: kdo žije z fotografie, rozhodně nepotřebuje číst statistiky z Národního ekonomického ústavu. Proto je důležité, aby autoři nacházeli radost v práci jen pro sebe a reagovali na své vlastní zájmy.

Vývoj islandské fotografie zhruba odpovídá procesům v zahraničí, ale za pevninskou Evropou má asi desetileté zpoždění. Až donedávna žilo v Německu z kreativní fotografie snad jen pět



GUDMUNDUR INGÓLFSSON Eroze

až deset lidí, a to ještě většinou také vyučovali. Dnes je jich asi čtyřicet — v osmdesátimilionovém národě. Zdá se, že v Evropě se galerie a kurátoři budou muset spojovat s umělci z jiných oborů, kteří fotografii využívají: tvůrci jako Cindy Shermanová, Sandy Skoglundová, Roni Hornová nebo John Baldessari, kteří buď sami fotografují, anebo si nechávají fotografovat své instalace, hodně přispěli k sebeúctě a úspěchu fotografů — především v Evropě. Na Islandu vidím možnost podobné cesty. Nikdy

v minulosti zde nebylo tolik lidí, kteří by dokázali z fotografie žít; počet fotografů nesmírně vzrostl a většinou mají co dělat.

Za své třicetileté kariéry jsem dospěl k poznání, že vždy se nabízí spousta projektů, ale že není vždy možné prodat výsledek. Je přece ale stejně krásné dělat fotky jen tak do šuplíku. Fotografové nic nezkazí, když si za vzor vezmou francouzského autora Eugène Atgeta, který své práce skromně označoval jako *documents pour les artistes*.

Recenze

Záhada v knihovně

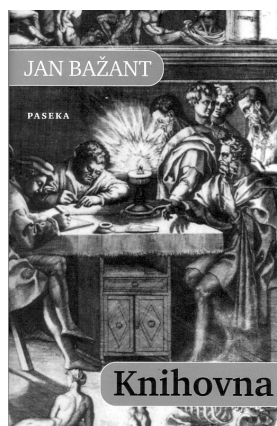
Jan Bažant: *Knihovna*, Paseka, Praha 2006

Dobrá knihovna není jen „skladištěm“ moudrostí, popřípadě působivým estetickým objektem. Pokud se stane ústředním předmětem literárního díla, pak regály knih obvykle ožívou, osamostatní se a působí jako organismus, jenž je, kupodivu, většinou také důvodem k násilnému činu. Nejinak je tomu v beletristické prvotině s příznačným názvem *Knihovna*.

Autorem skvělého díla a adeptem na přívlastek prozaik je vědec Jan Bažant (nar. 1950), profesor klasické archeologie na Univerzitě Karlově v Praze, působící ve Filozofickém ústavu AV ČR a přednášející o dějinách umění studentům prestižních amerických univerzit.

Základní příběh *Knihovny* má detektivní zápletku. Na veřejném a frekventovaném místě, mimochodem v nově vybudovaném prostoru Národní knihovny na pražské Letné, je záhadně a neobvyklým způsobem zavražděn student dějin umění. Začíná klasické policejní vyšetřování. Záhy se čtenář setká nejen s řadou podezřelých, ale také s vrahem, jehož pohnutky postupně vyvstávají a dokonce jsou pochopitelné, ba co více: sympatické. Klasické rozdělení rolí se přeskupuje, pojmy zločinec či nepřítel dostávají další význam. Tím pádem je jasné, že nejde o nějakou jednoduchou „mordýřskou“ historii. Čtenáře rozechvěje napětí vrstevnaté zápletky, druhý plán podprahové historie a snad také vyjevující se konotace, rozvinuté až odkudsi z doby barokní. Zřejmě nebude stačit jenom rozřešit záhadu, objevit toho, kdo zabil. Podstatnější je ono „proč“. Důležitými se stanou motivy a mechanismy spuštěné v minulosti. Záměry a viny, komplexy a nespravedlnosti, ambice i zklamání, jejichž důsledky a zpronevěry ovlivní konečné řešení. V tomto okamžiku převládne románová struktura díla nad kriminalistickou záhadou. Do hry vstupuje vědecké bádání, historie, psychologie i uměnověda.

I když je forma příběhu rozdělena do dvou částí, obsahově se obě prolínou. Ta první je výrazněji detektivní, dynamičtější, jednodušší, klasicky špionážní a mstivá, ve druhé tempo zvolní, na řadu přijde přemýšlení, následky a pootočení jemného hodinového stroje. Obě jsou propojeny ústředními postavami či objektem knihovny, ale také třeba osvícenskou ideou vzdělávací instituce, která se může snadno zvrtnout v prostředek sebestředné, velikášské touhy. A také časem, představami a ideály, které přicházejí v nevhodném dějinném nastavení. Vyvstává zde problém náhle-



du, interpretace a předjímání, zápas smyslu a významu, chtění a uskutečnění. Kdo je vskutku donátor, zachránce a šířitel hodnot, a kdo jen samozvaný spasitel, jehož projev je bezohledný a manipulativní?

Významnou částí knihy i příběhu je historické intermezzo, tak trochu zcizující prvek a zároveň kódová značka napomáhající k řešení. Jde o pasáže popisující obtíže a překážky, které provázely budování pražského Belvederu, letohrádku vystavěného jako dominanta a re-

prezentativní sídlo. Také v jeho případě se mívá pravá pohnutka budovatele, císaře Ferdinanda I. Habsburského, od roku 1526 českého krále, a pozdější pověst, která ovládla a reinterpretovala původní ideu díla. Jedna z postav usiluje o rozkrytí tajemství této architektonické zvláštnosti. Mimo jiné je v tom zakódován odkaz ke skutečnosti, neboť tímto tématem se profesor Bažant zabývá ve své nejnovější odborné publikaci. *Knihovna* se tak mimochodem stává jakýmsi „průsakem“ inspirace, propojením i odkazem. Rezi-duem autorovy seriózní vědecké práce je inteligentní zábava. Detektivní román jako oddech, paměťová stopa i hra. Ostatně vždyť odkazy v této oblasti jsou bohaté. Jestliže na jedné straně spektra je důstojné společenství Ecova *Jména růže*, detektivního výstřelku i experimentu světoznámého vědce, pak na straně opačné je nedávný ohňostroj komerčního hlavolamu rozpoutaný knihou Dana Browna *Šifra mistra Leonarda*. Bažantův text snese i toto srovnání, neboť z hlediska vykreslení hlavních postav i rozvržení děje nejde o pohodovou vacátkovskou procházku po pražské galerce. Čtenář se nachází v univerzální, globální stáji bondovských všehoschopných a technologiemi vládnoucích zločinců, u nichž kupodivu není na prvním místě tělesná síla, ale rozumová průzračnost, s níž stráží své zavilé, komplikované a mnoha podtexty naplněné pasti. Podstatnou roli zde navíc hraje též ohrožené či zanikající kulturní dědictví, tradice a konotace k pražskému literárnímu prostředí. A výsledek? Má promyšlenou linii, výrazné prvky i originální detaily. Ironizuje obvyklé postupy, poodhaluje indicie a nechává prostor pro náhodu. Je napínavý i vtipný.

Bažantova *Knihovna* je důkazem toho, že i seriózní vědec se může úspěšně vnořit do hlubin populární literatury, že síla inspirace nezná žánrových hranic, ale především že i beletristická prvotina, pochází-li z nadané ruky, může být perfektním a atraktivním počinem. Je to dobře napsaná kniha, výjimečná

i plná odkazů a obvyklostí. Napínává i střídá, místy zatížená mnohomluvností a posedlostí vysvětlováním, klasická i moderní, dynamická a uchvacující.

Pokud by Jan Bažant někdy pomýšlel na to opustit svůj vědecký post, nestabilní pozice autora detektivek by ho jistě vítala

Poněkud opožděný debut

Jaroslav Večeřa: **Bild**, Mat'a, Praha 2006

Kniha Jaroslava Večeři *Bild* vyvolává v první řadě otázky po historickém kontextu. Povídky byly napsány v osmdesátých letech minulého století (vročení jedné z nich je 1987), reagují na tehdejší společenskou situaci, jejich děj se v této době odehrává, avšak nakladatelství Mat'a je vydává až s dvacetiletým zpožděním. Jedná se přitom o autorovu prozaickou prvotinu. S čím je srovnávat, do jakého kontextu je zařadit? Do současnosti, nebo do doby jejich vzniku? Vše nasvědčuje tomu, že jejich místo je v Československu osmdesátých let.

Že by byly v tehdejší době vydány oficiální cestou, si lze představit těžko. Recenzované texty splňují spíše charakteristiky typické pro samizdat. V první řadě jsou Večeřovy povídky silně společensky kritické. Nejedná se však o žádné „tepání nešvarů“, ale o hlubokou kritiku celého systému, který je představován jako oblundný byrokratický mechanismus. Mechanismus, jehož součástí jsou sice jednotlivci zdánlivě nadaní vůlí, avšak nikoli mocní činu; mechanismus, který už dávno pracuje sám, nikým nekontrolován.

Texty dokonale evokují pocit ubohosti, zároveň však dokonale zakonzervovanosti společnosti, bezčasí. Jakékoli činy postav, byť i pokusy o vzpouru, jsou anulovány nikoli perzekucí, ale tím, že se stávají integrální součástí systému. Tragika jednotlivých osudů netkví v tom, že by se postavy stávaly obětmi režimu. Luxus stát se obětí totiž není možný. Lze se stát pouze součástí, která pracuje, slouží, avšak nemůže dohlédnout čemu vlastně.

Přitom jsou postavy neustále udržovány v určitém napětí z hypotetické možnosti sankce. Jako by se každý už předem cítil vinen: „Já mám teď jiné starosti než vzpomínat na rezoluci. Teď v ústavu potřebujeme klid. Hlavně klid a pořádek. A ty, Láďo! Máš v úseku všechno na sto procent? Můžeš mi tady odpřísáhnout, že by se tam u tebe nic nenašlo? Tak vidíš...“ (s. 234).

K budování atmosféry užívá autor všech dostupných prostředků. Nejde jen o výstižné popisy prostředí — téměř skutečnou vůni ovaru a plíček v závodní jídelně, ubohost zařízení zotavovny ROH i podivuhodné odloučené pracoviště defektoskopie —, ale i o přesné, mnohdy jen několikaslavné charakteristiky postav: „Složky byly dvě, podsadité, trochu opuchlé a obezřetné. Maďarské jméno měli společně, Cegeň... Svár“ (s. 168).

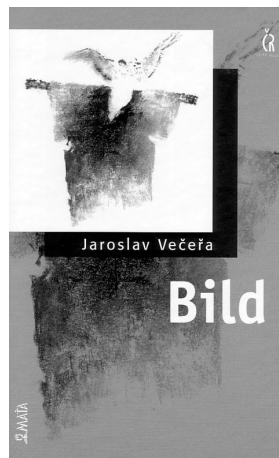
Francouzova Amerika

Bernard-Henri Lévy: **Americká závrať**, přeložila Barbora Antonová, Host, Brno 2006

Na jaře roku 1831 byli francouzskou vládou vysláni do Spojených států dva mladí právníci Alexis de Tocqueville a Gustave de Beaumont. Cíl mise: prozkoumat americký vězeňský systém. Oba Francouzi během devíti měsíců projeli tehdy osídlené americké území a část přilehlé Kanady. Po návratu do vlasti společně napsali spis *Americký vězeňský systém a jeho aplikace ve Francii*. Alexis de Tocqueville (1805–1859) načerpané znalosti a zkušenosti zužitkoval ještě v samostatné knize, která mu

s otevřenou náručí. Pokud je *Knihovna* plodem vědeckého odpočinku, radosti a relaxace, pokud vznikla jako přetékající přebytek odborného vzepětí, pak je autorovi třeba přát mnoho dalších silných podnětů. Máme tak reálnou naději na vznik dalšího vzrušujícího románového thrilleru.

MILENA M. MAREŠOVÁ



Svou roli hrají i poněkud groteskní, absurdní zápletky — fiktivní zákonodárny sbor, záporné stanovisko k vlastním stanoviskům, konkurs, v němž nelze nikoho přijmout... Konflikty, do kterých se postavy dostávají, nemají řešení, selhávají i pokusy o únik do jejich vnitřního světa (katalyzátorem takových neúspěšných úniků se často stává alkohol).

Samostatnou kapitolou je jazyk Večeřových textů. Vyprázdňenost světa charakterizuje i prázdný jazyk oficiálních frází, žurnalistických klišé, úřednického blábolu. Hrdinové jednotlivých povídek neuvízli jen v pasti systému, ale též v pasti jazyka. Nejen jejich životy ztrácejí smysl. Jejich slova či tvrzení odkazují jen a pouze sama k sobě, nemají žádný přesah.

Místo v systému naznačují v ústřední povídce „Bild“ též mluvící jména — Obraz, Shon, Halber...

Ve svém vnitřním světě jsou postavy relativně svobodné, jediné v něm jsou také schopny přesně pojmenovávat a hierarchizovat jevy, vynášet relativní soudy, přemýšlet. I vnitřní svět je však kontaminován vládnoucím diskursem: „Někdy už ale přijde taková chvíle a člověk se ptá, jak to s ním vypadá. Milá chvíle. Čas bilancování, řekl by básník“ (s. 46).

Autor pracuje s širokou škálou pocitů — od kafkovské marnosti po medorkovskou našťvanost. Svou schopností evokovat atmosféru hraje kniha Jaroslava Večeři téměř dokumentární roli. Pocit zdánlivé všudypřítomnosti komunistické totality, morálního rozkladu všech, kdo na její existenci jakkoli participují, je podle mého názoru tím, co činí Večeřovu knihu hodnou pozornosti.

Škoda jen, že její dosti opožděné vydání klade mezi současnou recepci a potenciální recepci dobovou překážku v podobě proměny kontextu a historického horizontu čtenáře. Formálně i obsahově patří *Bild* do osmdesátých let, v současném kontextu působí jako zasutá vzpomínka. Svým sepětím s dobou vzniku ztrácejí některé z textů na aktuálnosti. Například povídka „Lidé z konců pořadníků“ dnes již nepůsobí příliš znepokojivě, ale jen jako letmé připomenutí, že se stávaly fronty.

Přesto je dobře, že Mat'a Večeřovu knihu vydal. Můžeme si alespoň říci, že tohle je zaplatpánbůh za námi. KRYŠTOF ŠPIDLA

ných států dva mladí právníci Alexis de Tocqueville a Gustave de Beaumont. Cíl mise: prozkoumat americký vězeňský systém. Oba Francouzi během devíti měsíců projeli tehdy osídlené americké území a část přilehlé Kanady. Po návratu do vlasti společně napsali spis *Americký vězeňský systém a jeho aplikace ve Francii*. Alexis de Tocqueville (1805–1859) načerpané znalosti a zkušenosti zužitkoval ještě v samostatné knize, která mu

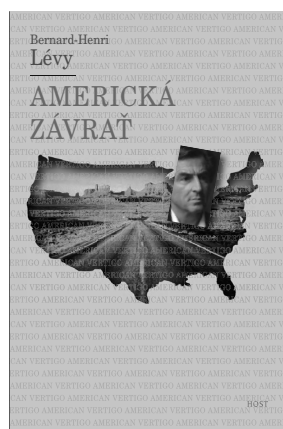
zajistila nesmrtnost. *Demokracie v Americe* (první svazek 1835, druhý o pět let později, česky 1992 v překladu Vladimíra Jochmana) je dnes klasikou, s níž se musí seznámit každý adept politologie (politické filozofie), sociologie i historik zabývající se dějinami Spojených států.

V roce 2004 se do Spojených států vypravil Bernard-Henri Lévy (1948), francouzský mediální filozof, spisovatel, publicista, novinář a filmář. Časopis *Atlantic Monthly* mu poskytl auto a asistentku, dojednal schůzky s nejrůznějšími celebritami politického i intelektuálního světa a zadal jednoduchý úkol: vydat se po stopách Alexise de Tocqueville a toto putování vytěžit k napsání knihy o dnešní americké demokracii. Výsledkem je *Americká závrať*, brilantně napsaná, ale neuvěřitelně plytká reportáž ze současných Spojených států.

Bernard-Henri Lévy v úvodu přiznává, že navzdory svému prvotřídnímu filozofickému vzdělání (absolvoval elitní École normale supérieure) toho o Alexisovi de Tocqueville v době, kdy jej *Atlantic Monthly* oslovil, věděl „méně než průměrně vzdělaní Američané“. Nedostatek se snažil napravit a ihned se „ponořil do jeho textů“, na druhou stranu však „cestě nepředcházely žádné velké přípravy“, a tak se celkem logicky „nedá čekat, že tato práce dostojí krásnému a ambicióznímu plánu, jež navrhl *Atlantic*“. S touto sebekritickou poznámkou nelze než souhlasit: Tocqueville a Lévy mají společné asi jen to, že oba jsou Francouzi a po několikaměsíčním pobytu v Americe napsali o Spojených státech knihu.

Zatímco Tocqueville vytvořil věcnou analýzu amerického politického systému, fungování jeho institucí a vlivu demokracie na občanskou společnost, Lévy spoléhá na dojmy, jichž nabyl během cesty. Na jeho pracovní metodu se výborně hodí postřeh z druhého svazku *Demokracie v Americe*: „Jedním z charakteristických znaků demokratických období je záliba v snadném úspěchu a v okamžitých požitcích. Týká se to intelektuálních oborů stejnou měrou jako všech ostatních. Většina těch, kteří žijí v dobách rovnosti, jsou plni ctižádosti [...]; chtějí dosáhnout naráz velkých úspěchů, ale chtějí by se vyhnout velkému úsilí“ (s. 20). BHL, jak je Lévyho jméno ve Francii zkracováno, se velkému úsilí skutečně vyhnul, většina jeho postřehů má hloubku dojmů turisty po delším výletě.

Výlet ovšem stál za to, a běžný turista, který jezdí do Ameriky za vlastní, může jen závidět. BHL se „vylodil“ na východním pobřeží, přes stará průmyslová centra se přesunul na Středozápad, přes Skalnaté hory do Seattlu, pak podél pobřeží do Los Angeles, proletěl se vrtulníkem nad mexickou hranicí a Velkým kaňonem, v Nevadě se podíval do bordelu, v Arizoně do městečka pro duchodce, obdivoval zašlou slávu amerického Jihu, v Texasu si z letadla prohlédl ropné plošiny, zastávku v Miami využil k rozmluvě s Kubánci, v Ashvillu hledal marně muzeum Zeldy Fitzgeraldové, a cestu zakončil na severu v Nové Anglii. *Atlantic Monthly* mu cestu dlouhou dvacet pět tisíc kilometrů průběžně zpestroval nejrůznějšími schůzka-



mi s americkými celebritami: byl čas prezidentské kampaně, a tak BHL navštívil Bushovo předvolební shromáždění, pojedl s Hilary Clintonovou, proletěl se Kerryho speciálem a těsně před přistáním se mu podařilo na pár minut se procpat až do kandidátova salónku, poslední předvolební debatu na Arizona State University sledoval přímo v sálu. Zajímaly ho také hvězdy showbyznysu a intelektuálního světa. Sharon Stoneová mu na květinové pohovce ve svém domě v Beverly Hills řekla, že jako pro matku je pro ni „každé zabitě irácké dítě stejně důležité jako tisíc mrtvých Američanů“. Woody Allen mu zahrál na klarinet v Café hotelu Carlyle na Manhattanu a měl při tom horní ret „překvapivě pohyblivý“. Samuel Huntington se ho po obědě v elegantní restauraci Beacon Hill v Bostonu, kde „jídlo bylo nadmiru vynikající a víno nanejvýš opojné“, zeptal, zda řekl něco, co neměl říkat. A Norman Mailer ve svém domě na Cape Cod na Lévyho otázky neodpovídal a působil dojmem, „jako by už zcela nebyl z tohoto světa“. A nesmíme zapomenout na důležitou část Lévyho itineráře inspirovanou Tocquevillem — vězení. Navštíví jich šest včetně pověstného Guantánama a všude dává průchod svému znechucení. Na rozdíl od Tocquevilla, který neustále srovnává, jak se věci mají v Americe, Francii a Anglii, Lévyho ani nenapadne, aby ta hrozná místa americké beznaděje trochu porovnal s podobnými místy ve své vlasti.

Silnější místa Lévyho reportáže a zajímavé postřehy musíme hledat v kupách banalit a povrchních soudů. Například celou problematiku sociálního pojištění autor odbude na třech stranách a vystačí si při tom s rozhovorem se servírkou v motelu v Grand Junction v Coloradu. V celé knize je také zarážejícím způsobem propagována Demokratická strana a hanění republikáni. Zatímco Bushe Lévy líčí jako polodementa („Podíváme-li se hodně zblízka, má v pohledu ono nepostřehnutelně roztroušené cosi, co mají dyslektické děti, jež cítí, že se brzy spletou, že jim za to budou nadávat...“), Kerry je pro něj „odvážný bojovník“, „skutečný racionalista, osvícený a spolehlivý člověk“.

V závěru BHL shrnuje své dojmy o současné americké společnosti do čtyř bodů. Za prvé podle něj dochází k „poškození mechanismů ukládání do paměti“, čímž resumuje svou zkušenost s lokálními americkými muzei, která jako by nevěděla, co mají vlastně sbírat a vystavovat. Za druhé Ameriku charakterizuje pojmem „obezita“, který neužívá pro civilizační chorobu, ale pro určitý druh sociálního, ekonomického a politického bujení, jehož symptomem jsou stále větší kostely, parkoviště, hypermarkety, letiště, rozpočty filmů atd. Za třetí Ameriku podle Lévyho sužuje „dezintegrace, balkanizace, tribalizace — přeměna Ameriky na pluralitní stát, mozaiku společenství, rapsodii etnik a skupin“, což činí stále obtížněji realizovatelným americké národní heslo *e pluribus unum*. Konečně za čtvrté je podle autora velkým problémem současné Ameriky „všudypřítomné rozšiřování šedé zóny, onoho sociálního a občanského *no man's land*, které je doménou velké chudoby“.

Americká závrať je zručně, ale bez odstupů a humoru napsaná reportáž, která více než o současných Spojených státech vypovídá o nesnesitelné lehkosti psaní jednoho francouzského mediálního intelektuála. Za sto sedmdesát let ji určitě číst nikdo nebude.

PETR ZÍDEK



Návrat Jana Koblasy

Když Jan Koblasa (nar. 1932) odešel na konci šedesátých let do Německa, byl v té době už klasikem. Jako sochař, malíř, kreslíř, grafik a básník byl účastníkem aktivit recesního, ale i parasurrealistického sdružení Šmidrů a protagonistou českého informelu první poloviny šedesátých let. Přátelům se vzdalil lví energií, s níž dokázal realizovat velká sochařská díla. I svými názory a postoji dokáže být Jan Koblasa nepohodlný. Paměti z let padesátých a šedesátých (*Vetus Via* 2002) jsou statementem umělce, který nevěřil komunistům, ani těm s lidskou tvář. Po pokusech v devadesátých letech jsme se jeho přehledné výstavy dočkali až nyní, v Jihlavě a následně v Liberci.

Na stále vznikajícím díle zaujme barva, které se malíři i sochaři v dobách informelu vyhýbali. U Jana Koblasy svěží kombinované techniky — z cyklu *Vítr a Povodeň* kolem roku 2001 — odsouvají mezi anti-kvární veličiny jeho vlastní informelní obrazy, kombinované techniky i jemné grafiky. Před Koblasou musí divák řešit dilema: není někde chyba v českých zemích — ve vzduchu, na zemi, ve vodě — když umělec v rozpuku mladých sil tvoří ušláple, artistně, umělecky, a když odejde do světa, jako by se nadechl

úplně jiného povětrí, ze šedi se stane barva, z tvaru smáčkého tvar expanzivní. Šedesátá léta korunu je Koblasa jakožto autor *Nové figurace* vyrovnáním s vlivným italským sochařem Ipostéguyem. *Žlutá řeka* (1971) je dynamický proud hlav a lebek tryskající ze šípovité podesty. Jiné plastiky — hlavy přecházející v geometrické prvky. Není to „modernistické quodlibet“, které mu vytýkal Jiří Kuběna, ale zákon. Spojení dynamicky hnětené hlíny s anatomickým detailem připomene Zdenu Fibichovou. V *Lamentu kříže* (1970) jde členění ploch až k futurismu, podobně jako u hlav Tonyho Cragga — vzniklých na konci století. Hlína se stává materiálem, z něhož vystupují nové tvary. Proti této spontánnosti působí Koblasovy plastiky padesátých let křečovitě, informelní světlí se jeví jako negativní otisk doby.

Další polohou Koblasovy tvorby je dřevěná skulptura a asambláž. Dřeva z rozbitých oltářů se v Koblasově podání proměňovala v oltáře nové. Jindy dřevo působí jako materiál, s nímž svádí Koblasa důstojný, rituální, ale neúprosný souboj. Ctí jeho povahu, ale dokáže mu vnutit svou vůli. Hrubé figury, ale i šípovitá křídla (*Rusalka*, 2003–2004). Agresivní barevnost, příbuzná graffiti. Od šedesátých let se změnil i náhled Jana Koblasy na hudbu. Tehdy, na rozdíl od jazzové generace válečné, vrhli

se umělci na klasiku a současnou avantgardu. Ve skupině Šmidrů ji vytvářel Rudolf Komorous. Život v Německu a bytostná touha po současnosti dovedla Koblasu k reflexi postav z českých oper — i k asambláži *Přestárlý punkýš* spojující sochařsky pojednané a pomalované dřevo s rýžákem. Někde se v práci se dřevem a barvou projevuje návrat k antice. *Carmen* (2005) je figura přelíbezná, nicméně do prostoru trčí nad expresivně braunovskou anebo mexickou rozšklebenou lebkou. Vedle klasicky malované sochy najdeme i expresivní práci štětcem na špalku, který je ready-made podobně jako u Vojmíra Vokolka. Kusy dřev, jako by náhodně roztroušené po desce — omylem zavěšené vertikálně — jsou energickou aleatorickou partiturou jako u Alvy Hajna. V míře nevidané v našem funkcionalistickém skanzenu jsou v Německu stabilní součástí architektur sochy, nejednou Koblasovy. Schopnost vytvářet přímo z hlíny nový řád upomíná německého sochaře Franze Metznera (1870–1919), který byl připomenut výstavou ve stejném termínu. Jan Koblasa se vrátil v souvislostech, které mu náležejí. PAVEL ONDRAČKA

Jan Koblasa: *Dialogy s hmotou*, Oblastní galerie Vysočiny, Jihlava

Bar, kde se pobavíte

Stefano Benni: **Bar Sport**, přeložila Alice Flemrová, Havran, Praha 2006

Je libo zákusek? Zajděte si do Baru Sport na slavný koláček Luisona, který již něco pamatuje a stal se skutečnou kultovní záležitostí. Je to tak slavný zákusek, že má 9. prosince dokonce i svůj svátek (tzv. Luisona Day). Letos si jej v rámci třicetiletého výročí prvního vydání knihy *Bar Sport* připomněli příznivci Stefana Benniho po celém světě (a to doslova: slavilo se totiž i na Antarktidě a v Africe!). V Praze byl tento slavnostní okamžik ještě příjemnější, během setkání jeho příznivců byl totiž představen český překlad této knihy. A co že to ta Luisona a Bar Sport vlastně jsou?

Luisona je letitý zákusek, náhodným cestujícím požitý miláček všech štamgastů Baru Sport, místa, kolem něhož se točí povídky ze stejnojmenné knihy italského spisovatele a všeuměla Stefana Benniho (1947). Český čtenář se s autorem mohl seznámit již dříve díky překladům knih *Časoskokan* (2003) a *Podivínsko* (2003). Nyní uvedlo nakladatelství Havran jednu z jeho vůbec nejslavnějších knih, kterou publikoval poprvé v roce 1976 (jedná se zároveň o autorovu prvotinu).

Bar Sport obsahuje historický úvod, který nám objasňuje důležitost barů pro vývoj evropské civilizace (nevěděli jste snad, že Aristotelés se chvíli živil jako pingl nebo že Platón dělal kuchtíka?), a dvacet šest různě obsáhlých povídek, jejichž téma se točí kolem italských barů a fenoménu italského společenského života (Ital, který by se ráno nestavil v baru na kafe vypíté na stojáka, snad ani neexistuje).

Skutečnou zábavu vytváří plejáda Benniho postavíček. Autor na ně pohlíží se sobě typickým utahovačným humorem a vysokou invencí (tak třeba barový poslíček z povídky „Cino“ kdysi ve škole jako nepozorný žák „svoji část lavice zničil: vyřezal z ní holandské dřeváky a baseballovou pálku, a musel se opírat o sousedovu půlku“). Před očima čtenáře defilují nejrůznější typy postav od zmíněného poslíčka, přes barového experta, barového dědečka, barového telefonistu, barového playboye, až po hrdiny silniční cyklistiky či italského fotbalu, ústředních to témat barových diskusí. Vydařený je popis návštěvníků kina v povídce „Bio Střelec“, který zachycuje s notnou dávkou nadšázky nejrůznější lidi a jejich důvody k návštěvě kina (začíná hned u pokladní přezvykující „s výrazem krávy hledící na pro-

Psaním o nepsání

Enrique Vila-Matas: **Bartleby a spol.**, přeložila Lada Hazaiová, Garamond, Praha 2006

K poznámkám pod čarou mívají v případě eseistiky a beletrie čtenáři obvykle rozporuplný postoj. Někdy je ignorují, neboť otupují čtenářský prožitek a nabourávají plynulost textu, jindy se zase domnívají, že díky nim text pochopí lépe. Španělský spisovatel Enrique Vila-Matas se však ve své knize *Bartleby a spol.* rozhodl poznámky pod čarou neexistujícího textu využít jako samostatnou a osobitou formu vyprávění.

jíždějící vlak“, v sále biografu pak sedí pederasti, pašerák cigaret, staříci, prodavač eskyma či milenci uvelebení v zadních řadách). Neméně zábavné je v povídce „Komparsisté“ defilé barových komparsistů, lidí, kteří k baru neodmyslitelně patří, ale jejichž pravý původ je neznámý nebo je nikdy nikdo ani neviděl („kafe pro pana inženýra“ tak zůstává v šálku na baru netknuté, u pumpaře zase není jasné, od které pumpy přišel). Dalšími Benniho hrdiny jsou řidič autobusu, který si jde během jízdy sednout k cestujícím, protože kvůli nefungujícím stěračům stejně nic nevidí, fotbalista hrající v trenýrkách z benátské krajky, či dokonce lyžařské vázání, které kouše, ale také nejrůznější barové atrakce (stolním fotbálem počínaje a karetními hrami konče). Nejbohatší na šílené Benniho popisy je asi povídka „Velký Pozzi“ líčící soupeření dvou favoritů v průběhu etapového cyklistického závodu. Čtenář se tu nesměje na etapy, ale nepřetržitě, když sleduje naschvály, jaké si oba rivalové vzájemně připravují.

Pro jakoukoli Benniho povídku z *Baru Sport* jsou tím nejdůležitějším popisy, ať už charakterových vlastností, vzhledu či vnějších okolností. Jakožto mistr zkratky dokáže vždy najít jasná, stručná a velmi vtipná přirovnání či přívlastky vystihující nejenom protagonistu vyprávění, ale obecně určité typologie lidí ze soudobého světa. Vyprávění se díky tomu odvíjí velmi svižně a čtenář se neustále baví. Snad jenom Benni si může v rámci popisu srpnového italského parna v povídce „Letní noc“ brát na paškál záliby svých italských spoluobčanů: bylo „takové vedro, že krokodýlci utíkali z triček a skákali do granity“. Nejenže popis horka je tu nadmíru výstižný a vtipný, ale navíc si utahuje právě ze záliby Italů ve značkovém oblečení, v tomto případě Lacoste, a z jejich lásky k ledovým drtím granita, které neodmyslitelně patří k italským plážím. Za Benniho humorem, servírovaným v knize ve sloních dávkách, se tak zároveň skrývá hlubší kritika italské společnosti a jejich zvyklostí, stereotypů či špatných návyků. Tyto elementy, tvořící podhoubí Benniho vtipných kreací, proto nelze při četbě přehlížet.

Přestože některé Benniho výrazy nemají české ekvivalenty (známá je jeho záliba v novotvarech, které si sám pro potřeby svého humoru vymýšlí), a tudíž je třeba najít co nejuvýstižnější slova, která náš jazyk nabízí, je z překladu cítit stejná lehkost a hravost, jaká sálá z originálního italského znění. Škoda snad jen několika tiskových chyb, které se v textu vyskytují. To však nekazí celkový dojem, a pokud ano, tak jen minimálně.

VĚRA SUKOVÁ

Vila-Matas (nar. roku 1948 v Barceloně) studoval práva a žurnalistiku a v roce 1973 se dobrovolně odebral do exilu do Francie, aby se vyhnul frankistické cenzuře. V Paříži mu pronajala byt sama Marguerite Durasová. Když zemřel Franco, Vila-Matas se po dvou letech vrátil do Španělska a pustil se naplno do psaní. Mezinárodní uznání si získal dílem *Stručné dějiny přenosné literatury* (1985) a jeho knihy byly přeloženy do více než patnácti jazyků.

Vila-Matas je svérázný autor unikající veškerému škatulkování, a to jak svými texty, tak vlastní existencí. Říká se o něm, že nežije literaturou, ale v literatuře. Při nedávné návštěvě pražského Cervantesova institutu ohromil posluchače, když na jednu z otázek týkajících se jeho knih odvětil, že

bude zapotřebí se na to zeptat přímo Vila-Matase. Uvědomuje si bezmeznou možnost literatury a jeho dílo je prodchnuto sebevědomou neohrožeností. Ví, že jako autor fikce si může psát o čemkoli, a tak si vymýšlí, co to jde. *Bartleby a spol.* je ukázkovým příkladem prolínání reality a fikce, přičemž se Vila-Matase nezděráhá pozměňovat k obrazu svému i realitu, a naopak fikci předkládat čtenáři coby všeobecně platnou skutečnost. U Vila-Matase je podstatná právě literatura ve své nekonečnosti a svobodě.

Osmdesát šest poznámek pod čarou je postupně sepisováno vypravěčem, hrbatým úředníkem, který má v úmyslu svou dovolenou strávit sestavováním jakéhosi katalogu spisovatelů, jež postihl tzv. Bartlebyho syndrom. Postavu Bartlebyho si vypravěč vypůjčil z povídky Hermana Melvilla „Písař Bartleby“ — figurka, která má na všechno jedinou odpověď, a sice „já bych prosím raději ne“. Tuto mantru Melvillova postava opakuje tak dlouho, dokud nakonec nezemře hlady. Bartlebyho syndrom podle vypravěče postihl spisovatele, kteří napsali jednu či několik málo knih a poté se nadobro dobrovolně odmlčeli, nebo ty, kteří se nakonec do psaní ani nepustili. Spisovatelé přesto podle Vila-Matase jsou, píše totiž literaturu „negace“.

Vypravěčovy poznámky pod čarou jsou psány téměř vědeckým jazykem, což vzbuzuje klamnou důvěryhodnost. Vila-Matase nechává s čistým svědomím, vážnou tváří a skrytou ironií vypravěče pojednávat o příčinách „nepsavosti“ autorů skutečných i smyšlených. Citáty autorů a díla, o nichž se zmiňuje, jsou rovněž obojího druhu. Ze skutečných autorů jsou v knize zmíněni například Pessoa, Valéry, Rimbaud, Wilde, Kafka, Walsler, Rulfo či Beckett. Čtenář se může pokusit skutečnost oddělit od fikce, kromě vlastního zadostiučinění z případně zdařilé mravenčí práce však nejspíš nic nezíská. Potěšení z četby činí právě ono prolínání.

Vila-Matase vždy fascinovalo hledání souvislostí, a tak i každá poznámka hrbatého vypravěče, mimochodem také oběti Bartlebyho syndromu, se ze styčného bodu na papíře rozprskne do různých koutů, jak nejdál lze. Z valné části poznám-

ky podávají výklad založený na vypravěčově výzkumu, proč který autor přestal psát. Příčiny jsou všelijaké. Například Juan Rulfo zanechal psaní hned ze dvou důvodů: jednak mu smrtí strýce Celerina vyschla studnice příběhů, ať skutečných či smyšlených, a jednak nabyl přesvědčení, že mohou-li v dnešní době i kuřáci marihuany vydávat knihy, bude on raději mlčet. Další možné důvody způsobující zavržení psaní jsou třeba studium angličtiny jako cizího jazyka, smrt milované osoby, fakt, že vše podstatné již bylo napsáno, či těžko uvěřitelný příběh jednoho autora, který se považoval za kus nábytku a nepsal jednoduše proto, že nábytek psát neumí. Dlouhou odmlku spisovatele může způsobit také záludné zájmeno, které se tvůrce ne a ne vybavit. Nebo jak prý řekl Oscar Wilde, „dokud jsem neznal život, psal jsem; teď, když znám jeho význam, nemám, co bych psal“.

Několik poznámek je psáno i „pod čarou“ vypravěčova života, a tak má čtenář možnost více proniknout do způsobu jeho bádání či dozvědět se, že během dovolené, kdy se věnuje psaní poznámek, dostává výpověď z práce. Informace o spisovatelích negace chce vypravěč získat i prostřednictvím dopisu napsaného příteli Derainovi, a když od něj stále nepřichází odpověď, napíše si ji sám. Tuto okolnost přímo vyradí, a tak je čtenářova důvěra tímto vyjevením skutečnosti fikce opět přiživena. Jako by vypravěč tvrdil, že o všem, co si vymyslí, čtenáře zpraví. Autor poznámek pod čarou navíc předem ohlašuje, že i on se zanedlouho odmlčí docela, jako mnozí před ním.

Bartleby a spol. je jedinečným projevem hledání možností literatury. Propojuje hlubokomyšlné otázky po smyslu lidského (uměleckého) snažení s obrovským smyslem pro humor a rozvernou provokaci. Četné souvislosti mezi romány, spisovateli a jejich osudy (skutečné i smyšlené) propůjčují dílku působivou originalitu bez jakékoli známky samoučelnosti, jež je někdy v metaliterárních (a) experimentálních textech patrná. Velké uznání též patří překladatelce, se záludným textem se zdatně vypořádala. Budiž světové literatuře ku prospěchu, že fascinace literaturou negace a Bartlebyho syndromem Vila-Matase zatím nenakazila natolik, aby sám přestal psát.

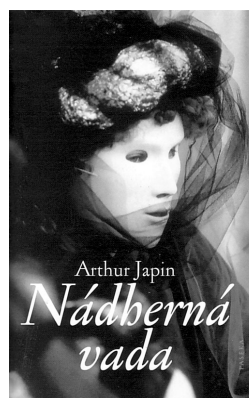
DENISA KANTNEROVÁ

Svár mezi rozumem a citem

Arthur Japin: *Nádherná vada*, přeložila Olga Krijtová, Paseka, Praha — Litomyšl 2006

Próza Arthura Japina *Nádherná vada* je apokryfem ze života Giacoma Casanovy z perspektivy jedné z jeho četných přítelkyň. Pokouší se zprostředkovat jiný úhel pohledu na život muže, který se stal symbolem dobyvatele ženských těl i srdcí.

Autor vychází z Casanovova vlastního životopisu, podle nějž se Giacomo v mládí setkal s dívkou Lucií, do které se posléze zamiloval a zasnoubil se s ní; po létech, vyplněných bouřlivým životem, se s ní znovu setkal v Nizozemí, kde vystupoval pod identitou francouzského velvyslance. Také ona se změnila: stala se z ní prostitutka se znetvořenou tváří. Casanova v pamětech popisuje, že jím toto setkání hluboce otrásl, nikdy se však nedozvěděl, co se vlastně s jeho vyvolenou za patnáct let jejich odloučení stalo. *Nádherná vada* dává do oněch patnácti let nahlédnout. Popisuje v ich-formě cestu ven-



kovské dívky Lucie, jejíž život krutě poznamenalo zohydění obličeje po neštovicích, z italského venkova do salonů a nevěstinců Amsterdamu. Cesta je to pestrá a podmanivě líčená. Evropa Luciina putování stojí před velkými změnami, jež se ohlašují například stoupajícím zájmem o Nový svět, ale třeba i vynálezem převratné novinky — kondomu. Zároveň vězí ve starých tradicích i předsudcích. Luciina literární topografie zahrnuje Neapol znovuzrozené antiky v podobě pompejských vykopávek, Paříž coby kulturní a intelektuální centrum celého světa, Amsterdam námořníků a obchodníků hledící odhodlaně za oceán. Poněkud překvapí ztvárnění Benátek, jež Lucia vnímá jako středobod pokrytectví a neřesti — a tomu odpovídá i to, že po vylodění pod mostem Rialto jsou jejími prvními dojmy špína, zdechliny, bláto a zá- pach z rybích odřezků.

Nádherná vada je tedy apokryfem Casanovova životopisu. Oba hlavní protagonisté skutečně žili. Román se tak dostává na pomezí fikce a reality, představ a skutečnosti. Tomuto napětí napomáhá zvolená forma žánru: román má podobu dopisu. To koresponduje s dobou, do níž je děj románu zasazen — v polovině osmnáctého století došlo k obrovskému rozkvětu polofikčních útvarů, jako jsou dopisy, deníky apod., protože společenský styk byl ritualizovaný do té míry, že jediný způsob, jak sdělit něco slovy, bylo je napsat. Autor také v závěrečné poznámce nechává čtenáře nahlédnout do své dílny a podrobně vypisuje beletristickou i odbornou literaturu, se kterou při poznávání dobových reálií a zvyklostí pracoval, zrovna jako kdyby psal nějaké vědecké pojednání. Mimochodem, adresát tohoto dlouhého dopisu je čtenáři do poslední chvíle neznámý, ale jeho odhalení se rovná odpovědi na mnohé otázky, které dílo klade.

Hlavním tématem románu je samozřejmě morální dilema. Především Luciino: vždyť ona utekla před svým snoubencem, aby ho nevystavila pohledu na své zohavení a jinému dilematu — totiž zda přijmout Lucii takovou, jaká je, a dát tím v sázku nemilosrdnému veřejnému mínění svou kariéru a pověst. Zároveň jej tím však uvrhla do žalu nad ztrátou ženy, kterou miloval. Na Giacomově straně román naznačuje, že jeho pestrý milostný život mohl vlastně být aktem zoufalství nad ztracenou láskou, a tím ho vlastně představuje jako muže nešťastného a politováníhodného. Mýtus Casanovy jako bezstarostného sukničkáře, dnes již vyjadřovaný bezmála i apelativizovaným *propriem*, dostává povážlivé trhliny.

A nejen mýtus o Casanovovi. V pasáži, kde Lucia popisuje svou zkušenost placené společnice pana Texeiry, který je náhodou žid, je zpochybněn i mýtus o Nizozemcích jako o tolerantních lidech otevřených odlišnosti. Japin zde v dnešní době, kdy

je tato pověst jeho národa vystavena asi nejtěžší zkoušce v dějinách, jednoznačně pálí do vlastních řad, aniž by jeho snaha ovšem vyzněla jako laciné moralizování.

Rozum a cit, cit a rozum — to je dvojice, kolem které se myšlenky románu v různých podobách ovíjejí. Svár mezi nimi lze vidět na každém kroku Luciiny cesty. Rozum, jehož kultu osvícenské osmnácté století začíná pomalu propadat, zde reprezentuje starý učitel de Pompignac, který Lucii vyučuje ve všech možných vědách, nebo její ochránitelka Zélide, představující svět emancipujících se žen, jež se se zájmem vrhají do studia světa kolem sebe. Svět cituplné zbožnosti odcházejícího baroka zase ztělesňuje kněz Fra Onofrio, zpodoběný podle všech zásad příslušného klišé — tlustý, neschopný, zbabělý, ne zcela poctivý —, nebo poustevník, který se celý život modlil za to, aby dokázal stejně jako jeho Pán kráčet po hladině, a zjevivši se Kristus mu soucitně sdělil, že nedaleko je přívoz. Lucia postupně zjišťuje, že ke štěstí vede jedině láska — a to láska nikoli přijímaná, ale dávaná. A s tím dojde až ke svému druhému setkání s Giacomem, kdy díky tomuto svému poznání již ví, jak své i jeho morální dilema vyřešit jednou provždy.

Je zde totiž ještě jedna žena: amsterdamská luxusní společnice Galathée de Pompignac, záhadná dáma, jež sice odhaluje před svými zákazníky své tělo, její tvář však zahaluje maska, kterou nikdy a za žádnou cenu nesejme. Samozřejmě že pod touto maskou se skrývá Luciina zjizvená tvář. Galathée uzavře s Casanovou sázku, kterou vyhraje, pokud dokáže, že existuje žena, jež někdy trpěla skutečností, že ho milovala. Akt výhry splývá s rozostřením hranic identity Lucie-Galathée jako postavy, neboť tato dáma žije dvojitý život, a to ještě pod maskou: koho to vlastně Casanova drží v náručí? Odpověď tedy zní: Jedinou ženu, u které na tom záleží.

JAN HELLER

Pomocným slovesem popíráme

Péter Esterházy: *Pomocná slovesa srdce*, přeložila Dana Gálová, Dauphin, Praha 2005

Kniha Pétera Esterházyho *Pomocná slovesa srdce* vyšla v originále v roce 1985. Popudem k jejímu vzniku byla smrt spisovatelovy matky. Esterházy si jako mnozí před ním klade otázku, jak se vyrovnat se zkušeností, která je hluboce osobní a zároveň všem společná. Bolestivě zakoušenou hranici mezi soukromým a obecným se Esterházy rozhodl zpracovat zrcadlením vlastní zkušenosti v textech autorů světové literatury, jak to naznačuje i podtitul knihy — *Úvod do krásné literatury*.

Čtenář, který Esterházyho styl zná, tu narazí na autorské konstanty — oblíbené citace, autorské pohrávání si s vypravěčskou perspektivou, groteskní, černý humor, přebujelá metaforika a hyperbola, dotažená v tomto případě až k nesnesitelnosti.

Je to kniha-křik. Esterházy se snaží sdělit nesdělitelné, a protože to nelze vyslovit, snaží se to vykřičet, připojuje se k hordě křiklounů světové literatury a řve svůj smutek do světa. Jeden oddíl své knihy komentuje větou, která přesně vystihuje jeho záměr: „Pomocnými slovesy popíráme.“ Slova, věty, obrazy jsou pomocnými slovesy jazyka, pomocnými berličkami, o které se dá opřít, když na nás nepochopitelná událost dolehne celou svou

vahou. A tato pomocná slova se nakonec stávají útočnou zbraní, neboť nejlepší obranou proti bolesti je útok.

Kniha je rozdělena na dvě části připomínající dvě poloviny přesýpacích hodin. V první se popisuje matčina smrt a pohřeb. Syn ale odmítá matčinu smrt přijmout a hledá prostor, v němž by matka mohla přece jen žít. Hodiny se překlápějí a písek odměřující matčin čas se přesypává ze synova vlastního života — ve druhé části synova smrt uvolňuje prostor pro matčin život. Už tu není truchlící syn, ale matka, která pohřbívá svého syna a účtuje s vlastním životem. Zrnka písku odměřují čas matčina dětství, čas mládí a bláznivých lásek, čas nadějí, snění, ale také nočních můr a bizarních snů a představ. Písku ubývá a najednou je tu opět stará matka na nemocničním lůžku, kterou syn krmí nudlovou polévkou a poté jí pomáhá na toaletu. Ještě si přilehnout k matce, stulit se do teplého důlku, vyleželého mateřským tělem, při odchodu zamazat prostěradlo špinavými botami a poslední zrnko proklouzlo hrdlem hodin a matčin čas je sečten.

V knize čteme mistrovsky vybrané momentky, ať už v jejich sebemučivé krutosti, nebo naopak v jejich láskyplné něze. Esterházyho styl, který se často proměňuje v groteskní estrádu, nemůže nikoho nechat lhostejným. Ani citlivé téma nenechává čtenáři mnoho možností. Buď je tento text s bolestně vědoucím příkřivnutím přijat, nebo je s hrůzou či znechucením odmítnut.

PETRA JAMES



Dvě benefice

Pražské Národní divadlo přišlo už před léty na decentní možnost, jak starší členy, kteří se evidentně nehodí do jeho „avantgardních“ koncepcí, alespoň trochu saturovat. Benefice, to je to kouzelné zaklínadlo! A tak po Radovanovi Lukavském a Ljubě Skořepové přichystalo ND na rok 2006 příležitost hned pro tři významné osobnosti — režiséra a herce Jana Kačera, herce a dramatika Pavla Landovského (který, pravda, v ND nikdy nebyl v angažmá) a herečku Vlastu Chramostovou. Benefice Landovského se bohužel neuskutečnila z důvodů, jimž je těžko porozumět, další dvě jsou a zřejmě ještě nějaký čas budou na programu a nabízejí srovnání. Jestliže Ljuba Skořepová se prezentovala ve hře, která byla vytvořena speciálně pro ni, a Radovan Lukavský v druhé části programu vystoupil v jedné ze svých životních rolí, pak benefice Jana Kačera a Vlasty Chramostové jsou postaveny víceméně na reprodukci příběhů z jejich života, hrají tedy především sami sebe. Vyplývá už z jejich hereckých typů, že výsledky musí být rozdílné, a to bez ohledu na scénář, režii i spoluherce, protože Jan Kačer je bytostný lyrik a sentimentální melancholik a Vlasta Chramostová dramatický živel,

kterému sluší stejně tragický patos jako komický škleb.

Nicméně je třeba konstatovat, že scénář i režie Kačerovy benefice skýtají jubilantovi pramálo možností — jak čtení z jeho knih, tak vlastní Kačerovo vyprávění i rozpomínání na staré role jsou statické, jevištně nezajímavé a vágně provedené, což nespraví ani neotřelý režijní nápad, že totiž dámy mají při čtení nohy v lavóru (ostatně ze šesté řady nic takového stejně neuvidíte). Když k tomu přičtete, že se třeba nedočkáte toho, co slibuje program, a neuvidíte Jana Kačera v roli Raskolnikova (se Soňou, kterou hrají všechny tři hercovy průvodkyně Blanka Bohdanová, Eva Salzmanová a Magdaléna Borová), vaše frustrace se lehce změní v agresi. Asi by bylo nejlepší vstát a zařvat: Nedívejte se na to! Jan Kačer byl OPRAVDU dobrý herec a výtečný režisér! Benefice Vlasty Chramostové je proti tomu hotová divadelní smůla. I tady už dávno známe z herečiny knihy příběhy, které nám prezentuje, musíme ale obdivovat, kolik precizně provedených hereckých akcí tu bylo z textu vytěženo a kolik humoru a ironie i sebeironie tryská z každé scény. Představení

plyne závratnou rychlostí podporované vydatně Davidem Prachařem, který je Chramostové důstojným partnerem i protihráčem. Méně se tu vede Kateřině Holánové, která je odsouzena do trpné role pomocnice. Jako by dramaturg nevěděl, že těm, kteří nejsou spontánně schopni improvizace, je třeba prostě napsat roli...

Jméno Kačerovy benefice je odvozeno z veršů *Cyrana z Bergeraku*, Cyrano doprovází i Vlastu Chramostovou (která prý celý život po roli gaskoňského nosatce toužila). Kačerův citát ovšem neříká nic jiného, než že zítra hrajeme znovu, tedy ANO, zatímco leitmotivem Vlasty Chramostové je známá pasáž o umělcově cti a sebeúctě, která je založena na tom, že dokáže na svůdné nabídky odpovědět NE. V tom to možná všechno vězí. NE je zkrátka divadelně vděčnější, zvláště když je doprovází statečná reflexe. MAGDALENA BLÁHOVÁ

Však světla nechte plát... Benefice Jana Kačera, Národní divadlo, scéna Kolowrat, Praha 2006

Tři životy. Benefice Vlasty Chramostové, Národní divadlo, scéna Kolowrat, Praha 2006

Dopisy matce

Antoine de Saint-Exupéry: **Dopisy matce**, přeložila Zdeňka Stavinochová, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2006

Kniha *Dopisy matce* je souborem korespondence Antoina de Saint-Exupéryho z let 1910–1944, kterou posílal hlavně své matce, ale ojediněle také svým sourozencům. Výbor sestavila sama spisovatelova matka Marie de Saint-Exupéry (1875–1972) a přispěla tak k lepšímu poznání vnitřního světa svého syna i k hlubšímu pochopení jeho života, díla i práce.

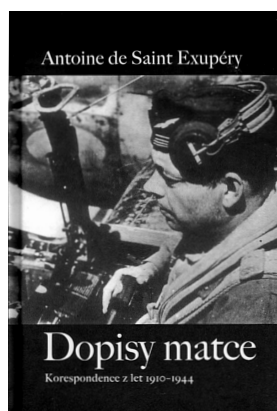
O známém francouzském pilotovi u nás již vyšlo mnoho knih a studií, překladů i původních děl. Píší o něm jeho matka i sestra, všichni, které svými myšlenkami zaujal, věnují se mu odborníci. Nejznámější z českého prostředí je právě docentka Zdeňka Stavinochová, v jejímž překladu vychází i recenzovaný soubor. Poznáváme její obraty, někdy již lehce zastaralé, očitáme se v jejím světě. Na straně 21 se musíme zamyslet nad známou odpovědí lišky na otázku, co znamená ochočit: „To znamená vytvořit ‚spojení‘.“ V souvislosti s autorem *Malého prince* je tento výraz jistě namístě, ale nebylo by vhodnější použít dnes aktuálnější a významově přesnější slovo „vztah“? Vždyť celá kniha vypovídá o jednom velmi hlubokém vztahu.

Syn svými dopisy nejen udržuje s matkou spojení, ale také jimi vyjadřuje, jak výsostně důležitý je pro něj jejich vzájemný vztah. Zpočátku píše velmi často, stýská se mu, chce se podělit o vše, co ho potkává od raného dětství, kdy musel opustit domov a pobývat ve školním prostředí. Nepřestává informovat matku o všem, co prožívá, o všech setkáních s příbuznými i umělci, ani později při hledání svého studijního zaměření, při leteckém kurzu, při práci, a neustále ji ubezpečuje o své lásce k ní. Ubezpečuje tak i sebe, že domov je jeho útočiště, že ho matka bezmezně miluje i přes veškeré jeho vrtochy a nápady. Kromě líčení událostí a žádostí o peníze jsou dopisy plné myšlenek a pocitů. Důvěrná oslovení, kterými autor nešetří, a slovní vyjadřování citů k matce nejsou pouze automatickým zacházením s francouzskými zdvořilostními frázemi, i když by se nám to mohlo už u 50., 83. či 101. dopisu tak jevit, vždyť stále dokola opakuje „mamincečko, mamičko, něžně Vás líbám, ze všech sil Vás objímám, mám Vás moc rád“. Nacházíme v nich opravdový cit, který v průběhu dospívání také dozrává. Od dětského připomínání svého svátku (s. 24) se dostáváme k sebereflexi, v níž

Pohled na Rusko z jiného úhlu

Jevgenij Rejn: **Bylo, byli, byla, byl...**, přeložil Petr Borkovec, Opus — Kristina Médílková, Zblon 2005

Po pádu totalitní vlády hledá Rusko ztěžka novou identitu: dosavadní emblémy závazných hodnot ztratily (aspoň před veřejností) kredit (tento kredit byl ovšem násilně udržován jenom před veřejností), je třeba vytvořit novou perspektivu pro vnímání někdejších i současných faktů ruského života i kultury. I čtenáři za hranicemi si ověřují, co zůstalo a v jakém světle se vynořují obrazy, kterými se Rusko do kulturního



je autor schopen uvědomit si okamžiky, kdy svou matku zranil, je mu to líto a dokáže se za to i omluvit (s. 111, s. 138). Ovšem vrcholem vyjádření jeho lásky je volání v poušti, o kterém píše v jednom z mála dopisů s přesným datem: 3. ledna 1936, Káhira: „[...] právě Vás jsem v poušti volal [...] Vy, tak slabá, zdalipak jste věděla, jak jste jako anděl strážný silná a moudrá a tak plná požehnání, když se člověk k Vám v samotě za noci modlí“ (s. 167)

Jak si lze přečíst již v úvodní kapitole, z dopisů je patrný autorův životní zápas. Bojuje, aby uspěl ve škole, aby přežil, když utratí všechny peníze, aby obstál v oboru, který mu je blízký, ale také ve vztazích, na nichž mu záleží, zápasí s malomyslností, ale i s nudou, s lidmi, kteří nepřemýšlejí, ale i se sebou samým. Bývá zklamán, ale drží ho jistota mateřské lásky, bezpečí domova a později také nalezení Boha. Nacházíme zde mnoho zajímavých i hlubokých myšlenek, často jsou však vytrženy z kontextu a stručný poznámkový aparát je většinou vysvětlí jen zčásti (nakladatelství Gallimard, z jehož vydání překlad vychází, totiž spoléhá na to, že život Saint-Exupéryho je dostatečně známý a další komentář nepotřebuje). Přesto v sobě kniha obsahuje nejméně dvě poselství, která nelze přehlédnout. První z nich je forma dopisu. Kvůli rychlé a stručné elektronické poště dnes neprávem trochu ztratila na důležitosti, ale nelze ji úplně opomenout. *Dopisy matce* potvrzují, jak důvěrná forma tříbí styl i myšlení. Není sice tak rychlá jako dnešní moderní technologie, ale možná právě to, že vyžaduje vynaložení určitého úsilí, umocňuje její obsah. Druhým a nepochybně významnějším přínosem knihy pro dnešní dobu je zachycení hlubokého vztahu dítěte a rodiče, jejich vzájemné lásky a podpory. Matčiny odpovědi na synovy prosby a její vyjádření své lásky si můžeme pouze domyslet, ale z mnoha synových narážek je zřejmé, jak moc pro ni znamenal, i přesto, že mu nemohla vždy vyhovět, že ho často i napomínala a nebála se, že ho tím ztratí. I přes některé formální nedostatky má kniha jistě mnoho co říci dnešnímu čtenáři, může ho přivést k zamyšlení nad vlastním vztahem k rodičům a třeba i k definici toho, co pro něho znamená rodina a co sám dělá pro to, aby vztahy s nejbližšími byly nejen funkční, ale i vřelejší.

VÁCLAVA BAKEŠOVÁ

povědomí vepsalo. Čte se Dostojevskij a Nabokov. Oba jsou jistě dobrým východiskem pro utváření obnoveného pohledu. U Dostojevského však, řekl bych, mohou mít větší váhu drobné groteskní novely, jakési bleskové průhledy do životních paradoxů, než velké ideologické romány s jejich schématem mravní obrody a spásy: stojí za povšimnutí, že tak bezprostřední scénický vizionář jako E. F. Burian si právě nevelké Dostojevského prózy vybíral pro své inscenace. Nabokov dokázal geniálně vělnit ruská témata, motivy a postavy do moderního evropskoamerického románu, přičemž tradiční rekvizity „ruskosti“ hrají u něho roli zcizujícího kýče, bolestné a naléhavé ruské dědictví se u něho zjevuje víceméně jen skrze negaci.

V tomto období tápání je pozoruhodný výkon Petra Borkovce, básníka v roli překladatele, který k nám uvedl (mimo jiné) Brodského, Chodaseviče, Odarčenka a drobnou knížku veršů Jevgenije Rejna. Výběr básníků nebyl diktován jejich momentální popularitou: Brodskij je samozřejmě autor mezinárodního věhlasu, ale ostatní jména byla čtenářům sotva známa. Borkovcovy překlady však nemají osvětářsky zaplnit „bílá místa“ v našich znalostech ruské slovesné kultury: představují Rusko jinak, než jsme je znali, a představují poněkud jinak samu lyrickou poezii. Jsme zvyklí, že lyrika radikálně přetváří řeč: vyzvedá rytmus, melodii, fragment, paralelismus či kontrast řečových úseků, přejmenovává skutečnost v metaforách, detail proměňuje v symbol. U Chodaseviče, pozdního Brodského a zejména u Rejna je pohyb spíše opačný: vjemy a dojmy do básně jako by připlouvaly, jejich běžné pojmenování je ponecháno, souvislosti nejsou intelektuálně vyjádřeny, takže všední události se vynořují z neznáma a teprve postupně se skládají v souvislý horizont, ne vždy úplný, ale o to intenzivněji tušený. Největší báseň nevelkého výboru „Delta“ (ne hned víme, že jde o deltu řeky Něvy, ale v závěru básně, kde se mihnou jména Pompejanů, Řeků a Xerxa, probudí se i reminiscence na název řeckého písmene) evokuje situaci milostného rozchodu: oba milenci přijímají konec lásky jako přirozenou vyčerpanost pomíjivého vztahu, „lhuť vypršela. / A nám nezbylo vůbec nic. / Věděli jsme to oba. Ale ona / to

věděla, jak jinak, líp a dřív“. Hovorové obraty, roztroušené po básni, dávají znát, že tento „všední příběh“ není traktován jako tragédie. Jenom občasně přesahy verše zadrhnou na určitém významu: „ona“ (na konci verše) se ocitá v pozici „vědoucího“, ví o jakési „prapaměti země“, odkud „nejspíš vzešla duše...“. Nemůže zrození „duše“ opakovat, podřídí se údělu „oddané, pohrdavé otrokyně“, jen občas v ní prokmitnou „úlomky krétských váz“. Všední běh světa převládne, ale pod ním žijí dávné síly života, „polynéské, / pařížské divoštství“. I mužská rezignace se najednou přelije do obrazu muže-vychladlého obětiště, které si „navždy pamatuje / krev, plamen a kopt, víno, lůž, / dřev, ocet, rouno, veselí / a sílu a poslední hostinu... / Kruh vystydlého kamene, / na kterém se až do rozbřesku / tísnil duchové noci“. „Rozbřesk“ na přelomu verše znamená příjezd pobřežního parníčku, turisty, taxík, cestu do centra a všechno, co k běžnému dni náleží, ale přesto v něm zůstává cosi skryto a nevyužito.

Očekávání „nevyužitého“, neznámého pod povrchem všednosti charakterizuje Rejnovu poezii. Vnímáme-li tuto skrytost, uvědomíme si, jak jinak bychom měli číst poezii Rejnova velkého vzoru, Anny Achmatovové: za letmo míjejícími dojmy s občas zdánlivě nelogickým spojením nesourodých pojmenování, s přiřazováním jevů různé úrovně, můžeme tušit onen cit pro ono pravěké proudění kosmu. Očekávání neznámého je snad to nejplodnější, co může Rusko nabídnout. VLADIMÍR SVATOŇ

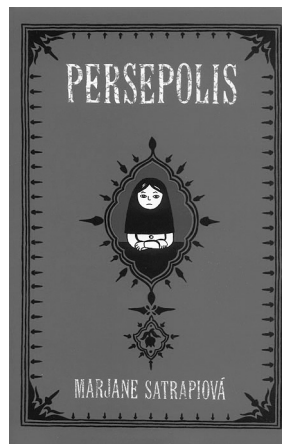
Íránský komiks, který vás dostane

Marjane Satrapiová: *Persepolis*, přeložil Richard Podaný, BB art, Praha 2006

Občas brečím u filmů. V poslední době jsem začal i u komiksů. Posledním, který mě několikrát dojal k slzám, byl *Persepolis* íránsko-francouzské autorky Marjane Satrapiové. Přináší docela hluboký vhled do íránské a obecně středněvýchodní současné historie a mentality natěsnaný do rámce západního popkulturního produktu: tedy jde o exotické téma vypovídající o událostech a kultuře nám vzdálené společnosti, které je prezentováno tak, že jsme mu schopni porozumět a můžeme na ně po svém reagovat: dojmeme se, popláčeme si, a pak na ně v záplavě dalších vjemů zapomeneme.

Íránka Satrapiová, která žila nejdříve v rakouské emigraci a v současnosti pobývá ve Francii, zavádí čtenáře do bouřlivé doby tzv. „islámské revoluce“ v Íránu, během níž vyrůstala. Na pozadí rodinné soap-opery líčí postupně navazující společenské procesy, které Íránem hýbaly na počátku osmdesátých let dvacátého století: krvavě potlačované komunistické demonstrace proti synovi západními mocnostmi dosazeného šáha, dosažení šáhova odstoupení, „ukradení“ revoluce islámskými imámy, nově vzniklý nábožensky fanatický a represivní režim a nakonec demagogií vyvolanou nesmyslnou válku Íránu s Irákem.

Obsahově bohatý a narativně zvládnutý komiks nepřináší na rovině stylu vůbec nic. Je zcela poplatný tradici západního,



zvláště frankofonního komiksu; nepřímo vlastně postupuje v linii autobiografického opusu *Padoucnice* od francouzského autora Davida B.: jednoduchá, až infantilní rétorika, elementární kauzalita v logice řazení panelů a naivistická kontrastní černobílá kresba soustředící se na konstitutivní vizuální jednotky, které mají sloužit ději. Překvapivé je velice řídké využití ornamentálního typického pro východní vizuální kulturu, téměř úplně jsou eliminována specifika pro nás exotického kulturního

prostředí; dokonce i sami Íránci a Íránky vypadají jako Evropané... Všechna tato negativa jsou však přímým důsledkem toho, díky čemuž můžeme tento komiks tak snadno číst: je nám ušitý na míru.

Nakladatelství BB art, které český překlad *Persepole* vydalo, chystá na jaře druhé, závěrečné pokračování původně čtyřdílného komiksu. Pokud bude Satrapiové dílo v České republice úspěšné, můžeme se možná těšit i na vydání jejích dalších dvou komiksů, které v zahraničí bodovaly: *Výšivky* (2003) a *Kuře na švestkách* (2004). Každopádně by alespoň do některých našich kin měla dorazit animovaná verze *Persepole*, která vzniká ve francouzské produkci za přímé spolupráce s autorkou. JAROSLAV BALVÍN ML.

www.hostbrno.cz

Dvě třetiny Kovandy

Jaroslav Kovanda: *Žádný žebř. Výbor z poezie 1969–2004*, Votobia, Olomouc 2005

Zlínský rodák Jaroslav Kovanda (nar. 1941) má na svém kontě osm básnických sbírek, své výtvarné práce prezentoval na řadě samostatných i kolektivních výstav a jeho umělecká aktivita přesahuje i do oblasti divadla. V neposlední řadě patří mezi úzkou skupinu lidí, kteří mají nemalou zásluhu na životě současné české poezie, v Kovandově případě jde o vydávání časopisu *Psi vino*, které na svých bedrech nese od roku 1997. Olomoucké nakladatelství Votobia se rozhodlo představit Kovandu-básníka rozsáhlým výběrem z jeho poezie. Bohužel se to nestalo právě nejšťastnějším z možných způsobů.

Výboru z Kovandovy poezie chybí především uměřenost. A to jak ve smyslu edičním, tak leckdy i ve smyslu autorových tvůrčích postupů. Za ediční podobu výboru je zodpovědný básník a kritik Jan Štolba. Ten do výboru, jak píše v ediční poznámce, zařadil „zhruba dvě třetiny Kovandova dosavadního (dostupného) básnického díla“ (s. 340). Rozhodl se také výbor uspořádat nikoli chronologicky podle dat vydání Kovandových sbírek, z nichž se vybíralo, ale „volně tematicky“. Vznikla tak kniha o tři sta padesáti stranách, která nechce ukázat to nejlepší z Kovandy (to při zmíněném rozsahu není při nejlepší vůli možné, ledaže by se hranice „toho nejlepšího“ posunula výrazně směrem dolů) ani se nesnaží vyprávět „příběh“ básníkovy tvorby v jejích vývojových proměnách... Co chce vlastně tato kniha ukázat, čím chce být? Na tuto otázku se odpověď hledá vskutku nesnadno. Trochu to vypadá, že prvotní byla snaha (prostřednictvím spisů téměř sebraných) postavit básníku Kovandovi pomník v nadživotní velikosti — o podstavec se už o rok dříve

Černobílá poezie

František Schildberger: *Básně*, hudební nakladatelství Salve Regina, Brno 2005

Jméno Františka Schildbergera není v české literatuře zcela neznámé. Tentokrát se svou novou sbírkou čtenářům ohlásil až po dlouhých sedmnácti letech (mezitím vyšel v roce 1994 výbor z veršů pod názvem *Oblastní výbor /z veršů/*). Jeho předchozí sbírky vycházely v poměrně krátkých časových intervalech: *Knižka s modrýmá očima* (Brno 1980), *Místa* (Hradec Králové 1983), *Vyhlášení lásky* (Brno 1988) a *Zrcadlo* (Blansko 1988). Nová sbírka básní Františka Schildbergera se tak po této formálně chronologické stránce od všech jeho předchozích knih odlišuje. Zdaleka to však není jediný (a již vůbec ne ten nejdůležitější) moment odlišnosti. Mnohem závažnější jsou odlišnosti-novoty v rovině tematické.

Ve svých předchozích sbírkách dával František Schildberger přednost zejména přírodním a milostným motivům („Ta trocha hlíny na pružném hřbetě vody / je louka / A sražený / kus rozrezavělého kovu / je kříž“ ve sbírce *Knižka s modrýmá očima* nebo „Položím hlavu / čelem / na tvé čelo / dva zvony / se dotknou / tón / ulehne na tón / prosba / na prosbu / odpověď / na odpověď“ ve sbírce *Místa*), popřípadě zážitků z cest (například celý cyk-

postaral Radim Kopáč knižním rozhovorem *Jako kojenný anděl*.

Části zmíněného rozhovoru jsou použity rovněž ve výboru *Žádný žebř* (editor jimi nastavil stručný básníkuv životopis), který je opatřen i obsáhlým doslovem rovněž z pera editora Jana Štolby. Šťastnou volbou nebylo ani užití kreseb Jaroslava Kovandy jako výtvarného doprovodu knihy — jsou vybrány z autorova cyklu *Zákusky*, působí poněkud amatérsky, chtějí zaujmout imaginací (kus dortu velikosti domu uprostřed silnice prokousaný králíkem), ale po „řemeslné“ i estetické stránce působí spíš jako práce posluchače lidové školy umění.

Uměřenost je také kvalitou, která bohužel mnohdy schází i Kovandovým básním. Především v prvních dvou oddílech výboru narážíme na texty přesycené neologismy, křečovými metaforami, zvukovými asociacemi i grafickým ozvláštňením. Marně hledáme funkci těchto prostředků, jsou často jen povrchním formálním ozvláštňením, užívá se jich s přesvědčením, že jazyk je nutno řádně zdeformovat, aby se stal básnickým. To je přesvědčení mírně řečeno nešťastné — čtenář není svědkem toho, jak se jazyk nutí k řeči, ale jak se kladou schválnosti do cesty rozumění.

Nejsilnější jsou naopak ta místa knihy, kde se Kovanda nesnaží do jazyka vhnít co nejvíce „uměleckých“ příměsí, kdy vychází z důvěrné znalosti prostoru — moravského venkova s jeho vinicemi, sklípky, zabijačkami a hlavně vyprávěním lidí, kteří k sobě mají blízko, protože je spojuje rodinné nebo i jen rodácké pouto. Kovanda je výtečným pozorovatelem a ještě lepším posluchačem bizarních příhod, má vynikající cit pro regionální dialekt, jakož i idiolekty svých postavicek.

Mohli bychom tu básně nacházející se ve výboru třídit na ony dvě „hromádky“, které jsme právě popsali, mohli bychom tu vyocítávat, kterých básní je v knize větší počet... Ale proč? Takové roztrídění měl udělat někdo jiný před tím, než kniha šla do tisku. Výbor *Žádný žebř* není ani tak básnickým, jako spíš editorským omylem. KAREL PIORECKÝ

lus básní pojmenovaných podle názvů italských měst ve sbírce *Vyhlášení lásky*). Ve sbírce *Básně* se Schildbergerův pohled na svět poněkud zastavuje a zároveň prohlubuje. Ústředním tématem se mu totiž nově stává náboženská víra, v jeho dosavadním básnickém díle téma dosud neznámé. Nový prvek, zvláště v tematické rovině poezie, je většinou chápán kladně a přijímán s velkou radostí. Nejsm si však jista tím, zda to platí také v případě Schildbergerovy nejnovější básnické sbírky.

V dnešní době je velmi obtížné psát spirituální poezii. Většinou se dobrý úmysl vypsát své náboženské prožitky a city zvrtné v povrchní rýmování o dobrém Bohu a špatném současném světě, a především dnešní zkažené mládeži. To se také přihodilo Františku Schildbergerovi v některých básních jeho nové sbírky („Kdo bdí? / Nikdo z těch, kdo se mění / ve vlnící se červy v diskotékách a barech. / Spíš někdo z lidí, kteří, sami jen se psem anebo / ani s tím, hledí do prázdna obrazovky / na příběhy, které byly natočeny, aby se vysílaly v noci; / příběhy otupující bdění, ale nepřinášející noc, ani myšlenky, ani život“). Z autorova úhlu pohledu (podobně je tomu například v literární oblasti polské kněžské poezie) se tak celý svět dělí na černý a bílý, na dobro a zlo (explicitně je to vyjádřeno ve verších, které celou básnickou sbírku uzavírají: „a tiché, mírné / říši dobra se / přesto otevře. // Ty peklo sirmé, / zlý zla obraze: / marně zloba vře!“). Takovým zpracováním etického tématu vystupuje do popředí mravokárný tón sbírky. →



Sexuální extáze v kapce parfému

Natáčet film podle známé literární předlohy má vždy svá úskalí, neboť obě média nabízejí tvůrci rozdílné výhody a pochopitelně i nevýhody. Prostá skutečnost, že film není obrazovou ilustrací vyprávění, stále ještě není pro mnoho tvůrců samozřejmá. Je-li navíc předlohou k filmu známý snově hypnotický text Patricka Süskinda, jde především o to, jakými specificky filmovými prostředky vyjádřit fakt, že hlavní hrdina Jean-Baptiste Grenouille vnímá svět především skrze čich; jazykové prostředky při popisu reality působí jen jako nálepky v muzeu zkamenělin, paleta vůní je mnohonásobně pestřejší. Režisér Tom Tykwer (*Lola běží o život*, *Princezna a bojovník*) zvolil svým způsobem střední cestu, protože ve filmu jednak pracuje s „autorským“ komentářem vyprávěče a jednak se snaží různými filmovými prostředky (detaily hrdinova nosu nebo ilustrací samotného čichového prožitku) zobrazit prchavou vůni celé-

ho prostředí Francie osmnáctého století, které je v knize zachyceno proudem slovních významů. Tykwerův nový film tak možná představuje prototyp nového evropského filmu: výpravou, rozpočtem (jde o největší německou produkci) a bohužel i jistou doslovností může konkurovat americkému studiovému systému, zatímco snahou o věrnost předloze a důrazem na obrazovou originalitu vyjádření umožňuje hrdě a samolibě konstatovat evropskou příslušnost. Jean-Baptiste Grenouille je génus parfümářského umění, který jednotlivé vůně s fenomenálním nadáním sestavuje; je postavou umístěnou do prostoru mezi Formanova Mozarta a Musilova Muže bez vlastností; touží vytvořit esenci vůně, jež by v jediné kapce zachytila kouzlo lidského života. Okolní svět mu byl jen materiálem, a to včetně lidských bytostí: z třinácti žen stvořil symfonii lidského bytí a lásky, avšak při jejím skládání přehlédl

jeden z nejdůležitějších zákonů křesťanské společnosti: právo na život. Tisícíhlavý dav (včetně biskupa a starosty) v závěrečné scéně podlehne jeho geniálnímu dílu, a stvrdí tak svou nicotnost před ideálem krásy a umění.

Tykwerův *Parfém: Příběh vraha* je celkově velmi kvalitním počinem, daří se mu zachytit i předat něco, co většině filmových snímků chybí: určitou zkušenost, kterou bych snad mohl nazvat *tajemstvím*. V několika okamžicích vyhláší absolutní moc krásy v umění, bohužel tak činí s dodatkem obsahujícím poukaz na konkrétní lidskou samotu a faktickou nepřipustnost Grenouilleových činů. Přitom mohlo zůstat u onoho ideálu, jenž je možný právě jen v umění.

KAMIL VĚCHÝTEK

Parfém: Příběh vraha (Perfume: The Story of Murderer), režie Tom Tykwer, Francie, Španělsko, Německo 2006

→ S mravokárností a černobílým viděním světa jde ve sbírce Františka Schildbergera ruku v ruce také přebujelá emocionalita. Ta v oblasti náboženství ústí v pouze pocitovou víru (kde prim hrají city a práce lidského rozumu následuje až dálece za nimi), dnes tak typickou pro různá křesťanská hnutí mládeže. A jako text pro mladokřesťanskou kytarovou scholu vyznívají také některé básně Františka Schildbergera („Někdo je nešťastný — / někdo nic nevlastní: / nemá nic v dlaních, / však slunce na nich“). Mravokárnost a pocitová víra jsou jistě zjednodušováním pohledu na svět i celý lidský život. V případě Schildbergerovy poezie ale může být toto zjednodušování uměleckým záměrem. Jednoduchost a říkankovitost básní totiž navíc posilují pravidelné rýmy, které nejsou charakteristickým znakem pouze nejnovější sbírky *Básně*, ale jsou typické vůbec pro celou jeho předchozí tvorbu („J sme jako ovce bez pastýře / jak těžké je přiznat se dnes k víře // tápeme světem každý sám / já volím koho vím pravdu mám“). V některých případech je však tato stereotypní melodická linie narušována, a tak František Schildberger dokáže ve svých verších monotónnosti

zabránit. Proto některé verše, třebaže jsou navzájem těsně spojeny pravidelným rýmem, sympaticky škobrtají v nepřesném počtu slabik („a nevědouce co Bůh chce / říkáme že nejsme už ovce“).

Přes všechny rozdíly se také v nejnovější sbírce Františka Schildbergera objevují básně, které na jeho předchozí tvorbu odkazují. Jedná se zvláště o verše epické („Šel poutník jak zásek paměti; muž — ztělesněný dluh. Dluh, / závazek / vlastní závěti. A stíny vodu pily // z dna řeky, která se lesem svíjela // a vyschla téže noci“). Právě v epických verších dokáže čtenář odhalit skutečnou sílu Schildbergerova básnického talentu. Je jen velká škoda, že epických či lyrickoepických básní najdeme ve sbírce *Básně* jen poskrovnu. Na rozdíl od svých předcházejících sbírek vsadil totiž František Schildberger tentokrát na zdůraznění statičnosti, zachycení krátkého momentu jedné chvíle. Většinu jeho nových básní bychom tak mohli pomyslně zařadit do kategorie duchovních rozjímání nebo modliteb. V nich ale průzračná literární schopnost básníka pro mnohé čtenáře ztrácí svou výjimečnost.

PETRA PICHLOVÁ

Minulost, dějiny a my

Dušan Třeštík: *Češi a dějiny v postmoderním očistci*, NLN, Praha 2005

Žijeme v době s ohromným zájmem o historii, o obrazy minulosti v jakýchkoliv podobách, byť by se neustále stesky historiků zdály nasvědčovat opaku. Jen málokterí historici totiž dokázali oslovit větší publikum a ovlivňovat jeho názory na naši minulost a na úlohu historie. Takřka k dokonalosti dovedl nakládání s poptávkou veřejnosti a médií po nekonvenčním pojetí minulosti a přítomnosti Dušan Třeštík, jehož monografie a články pravidelně nalézají více čtenářů než striktně vědecké práce jeho kolegů. Do recenzované knížky Třeštík shrnul stati publikované ponejvíce v *Dějínách a současnosti* a novinách, něco sborníkových drobností, a připojil též několik dosud netištěných článků.

Jejich hlavními tématy jsou současné proměny historie a vývoj, který vedl k předpokládané aktuální změně paradigmatu, dále národy a nacionalismus, jejich zrození a současnost, politika dvacátého století a naše přítomnost. Zastavíme-li se ještě u laického zájmu o historii, sděluje Třeštík v knize opakovaně ústřední tezi: pokud chceme udržet historii jako vědu živou, musíme na tento zájem reagovat, neboť nejde o banální pátrání po tajemstvích a záhadách, nýbrž o hledání orientace v přítomnosti, v němž nemůže nic napomoci tolik jako historie. Nemá tedy smysl psát jen důkladně opoznámkované analytické práce, které čtou toliko autorovi kolegové, nýbrž je třeba na tento zájem odpovídat — tématy i formou zpracování. Historie je v tomto směru vždy závislá, nelze ji odříznout od společnosti a jejích požadavků, už proto, že ta si jinak začne klást logickou otázku, proč má někomu takovou zábavu platit. Budiž zde uznáno, že Třeštík na společenský zájem odpovídat dokáže, aniž by se stal nástrojem státu či politiky.

Nemyslím, že by Třeštík byl postmodernista, jak bývá někdy označován. Jeho texty si udržují s jistými výhradami vnitřní konzistenci a lze s nimi věcně polemizovat (že se nedaří polemiky s jejich autorem, je věc druhá). Třeštík sice zastává poměrně radikální sociálně-konstruktivistické koncepty vědy a společ-

nosti, neztrácí však ze zřetele hodnotové aspekty — je ovšem přesvědčen o jejich kulturní a dobové podmíněnosti, což není totéž jako relativizace. Psaní dějin pro něho představuje akt, při němž z pozůstatků minulosti konstruujeme její obraz, který se tak nutně s každou novou otázkou proměňuje; hlavním problémem „správné“ konstrukce je pak (ne)přenositelnost kulturních schémat, vzorců lidského jednání, a tím tedy i vysvětlení minulosti. Kulturní (kulturalistické) dějiny vidí do budoucna Třeštík jako nosný proud dějepiscectví. Dalším pracovním polem historické vědy je mu obnova národních dějin, vyprávění nového příběhu českého národa. Úvahy o vytváření národů a povaze moderní nacionality nejsou tak provokativní, jak se tváří, a zaslouží si další promyšlení. Asi nejzajímavější pasáže knihy přicházejí tam, kde se autor vyjadřuje ke „střetům civilizací“, europeizaci a dalším tématům přítomnosti a kde s širokým rozhledem po minulém a současném dění a zdravou skepsí dokáže ve zkratce přesně vystihnout jádro věci.

Dušan Třeštík udělal pro zapojení historie do veřejného života, pro její zpřítomnění a zaktuálnění víc než všemožné petice proti znásilňování dějin, omezení hodin dějepisu na školách apod. Platí to rovněž pro recenzovanou knihu, uznání však nesmí zastírat, že jsou zde i četné sporné momenty. Její stati jen s malými obměnami a jinou slovní vatou opakují několik nastíněných tezí, aniž by šly hlouběji k nadhozeným problémům. Jako novinové články ve své době posloužily, vydávat je v takové podobě knižně však vyžaduje pečlivější výběr. Nic nového překvapivě nepřináší ani příspěvky dosud netištěné (napsané ad hoc pro tuto knihu?), i v nich se stejné ingredience jen rozvářejí na daný počet stran.

Nápadné je Třeštíkovo neustálé zdůrazňování údajně zbednělosti a uzavřenosti domácí historické obce proti aktuálním trendům. Slouží samozřejmě jen k tomu, aby vynikla autora zdánlivě osamělá postava Dušana Třeštíka, ale jde to dělat i elegantněji, a navíc se pak nelze zbavit dojmu, že autor v posledním desetiletí přestal sledovat domácí produkci. Ctihodné mrtvolky nám možná s psaním dějin nepomohou, jak se Třeštík domnívá, ale exemplární smýkání dávno zesnulého Václava Novotného (který nebyl takový omezenec, za jakého jej autor, zřejmě jen podle zkušeností s jeho *Českými dějinami*, a ne již

s dalšími texty, vydává) je už poněkud únavné. O nic lépe než historici ale nedopadli ani čeští přírodovědci; a co dodat k tvrzení, že Martin Heidegger je prý „jeden z čtyř až pěti dodnes aktuálních filozofů“ (s. 19)?

Další výhrady směřují k jazyku knihy, neboť „jaký jazyk, takové myšlení“ (Z. Vašíček). Přepjatost výrazu lze spolu se zjednodušujícími metaforami připsat na vrub potřebě zaujmout v novínovém textu a persvazivně předestřít svůj názor bez podrobnější argumentace, avšak pro Třeštíka se tento styl stal základním výrazovým prostředkem. U autora zdůrazňujícího nejednoznačnost světa sítí atd. překvapují polarizující konceptualizace typu „věc je A, anebo B, ale nic mezi tím“. Třeštík pak třeba nevidí, nebo spíše nechce vidět, že domnělý zlom ve vědě v sedmdesátých letech dvacátého století má základ již ve velkých sporech na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Není nikterak nahodilé, že Max Weber (ale i jiní autoři) byl historiky objeven právě v době

údajné změny paradigmatu a jeho dílo je stále součástí polemik. Zjednodušování místy vede až k chybným soudům, například že Goll a jeho žáci nesloužili Masarykovu státu a zachovávali si rezervu k veřejnosti (s. 167; Goll snad, z jeho žáků to neplatí ani pro Pekaře, jak nedávno pěkně ukázal M. Kučera); ač se nechce věřit, že by si to Třeštík skutečně myslel, na řadě míst knihy se klade rovnítko mezi pozitivismus a faktografií. A nakonec obvyklá poznámka k soudobé nakladatelské praxi: soudě z desítek stylistických lapsů a hrubých syntaktických chyb či popletených poznámek (např. s. 175), nakladatelský redaktor si nad Třeštíkovým textem pěkně pospal.

Třeštíková produkce posledních let už zřetelně ztrácí dech. Aby autor zaujal, vyostřuje sporné soudy a vynáší teze bez opory. Dokáže ale někdo jiný z českých historiků takto — přese všechny výhrady kvalitně — vnutit velké části veřejnosti historii a dějiny jako důležité téma k zamyšlení? TOMÁŠ BOROVSÝ

Diskuse o podobě tuzemské komparatistiky

Svět literatury 2006, č. 34, Univerzita Karlova, Praha

Českou literární vědu poslední doby oživila diskuse o otázkách psaní dějin literatury mezi táborem „teoretickým“, reprezentovaným Daliborem Turečkem a Vladimírem Papouškem (viz jejich *Hledání literárních dějin*, 2005), a táborem „praktickým“, zastoupeným Pavlem Janouškem (např. *Host* 6/2006 či *Česká literatura* 1/2006). Časopis *Svět literatury* ve svém nejnovějším čísle programové diskuse o naší literární vědě obohatil konvulsem příspěvků o směřování české komparatistiky a vztahu komparatistiky a literární historie. Výhodiskem bylo kolokvium k dané tematice, jež se na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy konalo 15. února 2006. Zřejmě však v pozadí stála i potřeba redefinování koncepce oboru v důsledku jeho přesunutí pod křídla pražské bohemistiky a personálních změn s tím spjatých. Ačkoli diskuse nad komparatistikou tvoří jen menší polovinu z 268 stran časopisu, považují ji za natolik zásadní, že se ve své stručné rekapitulaci věnují výhradně jí.

Prvních necelých šedesát stran tvoří blok nadepsaný „O smysl komparatistiky“, jenž přesně odpovídá Cullerově definici literární teorie jako kritiky obecného povědomí a zpochybňování těch nejzákladnějších premis a východisek literární vědy, relativizaci všeho, co mohlo být považováno za samozřejmé. Téma první studie Petra A. Bílka určuje už název „Texty a kontexty“. Autor tu s ironickým nadhledem a s řadou příkladů probírá „nemilý paradox soudobého literárněhistorického uvažování“, kterým je provazování textů a jejich kontextů. Jeho závěrem ovšem, i přes vědomí „strukturální nenasycenosti“ kontextového bádání, je obhajoba kontextů, jež v kontaktu s texty jsou s to nabídnout nové podněty a perspektivy.

Stať Vladimíra Svatoňe „Pojmy a kontexty komparativního myšlení“ je z těch, jimž by — soudím — slušel přívlastek „programová“. Profesor Svatoň se obecným otázkám komparatistiky věnoval již mnohokrát, aktuální příspěvek má však podobu zásadní pojmoslovné rekapitulace a revize. Nejprve na několika příkladech z ruské literatury dokládá, jak „literárněvědná tradice každé země pracuje s tradičními pojmy odlišně“. Vědomí roz-

kolísanosti pojmů jej přivádí k prvním z úkolů, s nimiž by se měla soudobá komparatistika vyrovnat: „Nelze si představit, že jednou vznikne nezpochybnitelná vědecká nomenklatura žánrů a směrů: Všechny pojmy platí jen v rámci vyhraněného pojetí (paradigmatu, diskursu). Je ovšem žádoucí, aby v rámci jediné studie nebo jediné vědní školy byla dodržena konzistentní terminologie a nestřídal se nahodile pojmy různé proveniencí.“ Odtud navazuje zpochybnění pojmů vyprázdňených častým užíváním (národní literatura, kontinuita vývoje i autorské osobnosti), což ústí v otázku nad smyslem koncipování širších syntetických prací. V poslední třetině prof. Svatoň dokládá, že historická zkušenosť člověka dvacátého století by měla vést ke změně předmětu komparatistiky: „[...] předmětem komparatistiky jsou hranice: hranice mezi kulturními regiony, ale nikoliv mezi regiony geograficky ohraničenými, nýbrž především mezi kontexty kulturních světů a myslitelských systémů, v jejichž rámci vznikají a rozvíjejí se různě utvářené představy, myšlenkové motivy a pojmy. Pro evropskou kulturu je podstatná zejména hranice mezi pojmy empirickými (historickými, zkušenostně podmíněnými) a univerzálními kategoriemi.“

„Poznámky o srovnávání“ Zdeňka Hrbaty se věnují redefinování komparatistiky ve francouzské literární vědě v uplynulých desetiletích. Zbylé dva příspěvky úvodního bloku — jako vždy pojmově precizní a promyšlená úvaha Zdeňka Mathausera o inspiračních podnětech Husserlova historismu a stať Martina Pokorného „Dráhy zakoušení a možnosti popisu“ spíše než ke komparatistice směřují k obecným problémům literární vědy.

Následujících jedenáct diskusních příspěvků rozdílné délky i závažnosti z různých úhlů probírá otázky komparatistiky a psaní dějin literatury a problematizuje pojmy, zejména koncept národní literatury. Najdeme mezi nimi obecně formulované teoretické úvahy, texty pracující s materiálem konkrétních národních literatur (jakkoli je paradoxně koncept národních literatur mnohde zpochybňován) i texty konzervativnějšího rázu. Osobně považuji za cenné ty ze statí, jež před abstraktními deklaracemi dávají přednost formulaci konkrétních problémů vycházejících z „každodenní praxe“. Za pozornost tak stojí například příspěvek Olgy Lomové „Jak (ne)přednášet dějiny čínské literatury“, který na rozporu sinologie západní (tedy i naší) a domácí (tedy čínské) dokládá falešnou univerzálnost západních literárněvědných pojmů a také prostý „praktický“ fakt, jenž se z některých

teoretických příspěvků vytratil, totiž že při koncipování přednášek z dějin literatury (a to nejen čínské) „zkušenost ukazuje, že nějaký souvislý příběh, jakkoliv oprávněná je skepse vůči takovým příběhům v moderní literární historiografii, je tu nezbytný“. Vyslovuje-li V. Svatoň pochyby o smysluplnosti větších syntetických celků, tak pedagogické zkušenosti většiny účastníků říkají, že bez syntézy se neobejdeme. Z tohoto hlediska považují za inspirativní právě pnutí mezi příspěvky z první části, vyzývajícími k revizi, a diskusí v části druhé, zvláště těmi texty, jejichž stanovisko je spíše skeptičtější. Ostatně rozpor mezi deklarativním zpochybňováním stávajících koncepcí a praktickou potřebou něco o dějinách literatury napsat je jedním z témat již v úvodu zmíněné diskuse Pavla Janouška s Daliborem Turečkem a Vladimírem Papouškem.



KNIHOVNIČKA
JANY KLUSÁKOVÉ

Meander vydal moc pěknou knížku od výtvarníka Františka Skály; jmenuje se JAK CÍLEK LÍDU NAŠEL. Je určena malým dětem, ale docela jistě potěší i ty odrostlejší čtenáře.

Cílek z té pěkné knížky, který Lídu našel, je panáček („malý chlapík,“ jak píše František Skála), který se rozhodne, že chce žít v lese — aby mu ráno svítilo sluníčko do postele.

V knížce se píše i ukazuje, jak a díky komu se mu to podaří.

„V osmatřiceti letech měl pověst soudce, řídícího se přísnou morálkou i v soukromém životě. Občas sám míval pocit, že se blíží ideálu — totiž tomu, jak si lidé představují soudce: žije v kruhu rodiny, svůj úřad zastává přesně a svědomitě, vyhýbá se bludným stezkám všední politiky.“ Když tu jednoho dne... Vrcholný čtenářský zážitek připravilo nakladatelství Abonent ND románem skvělého vypravěče Sándora Máraie NOC PŘED ROZVODEM. Přeložila Anna Valentová.

David Keith Lynch, dnes jeden z nejznámějších amerických filmových režisérů, se narodil 20. ledna 1946 ve státě Montana — z čehož plyne, že tento ještě nedávno rozhněvaný mladý muž oslaví zanedlouho šedesáté první narozeniny. Lynchovy filmy mají diváci buď hodně rádi, nebo hodně neradi — těch lhostejných vůči nim je málo. Pokud se chcete dozvědět,

V mnoha statích se z různé perspektivy kladou tytéž otázky, jen odlišně formulované. Tyto hypotetické průsečíky mezi příspěvky jsou navzdory vnějšímu zdání roztržitosti sjednocovatelem, chcete-li společným jazykem, každopádně naznačením směru, kam a kudy současnou komparatistiku vést. Revize pojmů tak není jen negací stávajícího, ale právě pozitivním programem.

Aktuální číslo Světa literatury vyšlo zhruba ve stejné době, kdy v rozhovoru v Literárních novinách bývalý šéf pražského komparatistického pracoviště zřetelně demonstroval, že již není s to rozlišit zdravou provokaci od zhrzenosti, že mu odebrali úřad. Osobně, pokud mohu soudit z atmosféry na komparatistickém kolokviu a z příspěvků ve Světu literatury, se domnívám, že změna byla komparatistice jakožto oboru ku prospěchu.

MICHAL SÝKORA

proč je tomu tak, sáhněte po monografii amerického dokumentaristy Roberta Fischera LYNCH — TEMNÉ STRÁNKY DUŠE — o životní a především tvůrčí cestě tohoto představitele postmoderní kultury, jehož takzvané zběsilé filmy se staly kultovním fenoménem.

Lynchova kariéra vrcholila na přelomu osmdesátých a devadesátých let: Modrý samet natočil v roce 1986, o čtyři roky později to byla Zběsilost v srdci a v téže době už vznikal slavný seriál Městečko Twin Peaks. Druhá fáze Lynchovy tvorby odstartovala za dalších deset let.

Čtenářsky mimořádně vděčná je kapitola, kterou autor nazval „Autoportrét Davida Lynche“ — režisér v ní doplňuje abecedně řazená hesla: od Abstrakce, Auta a Bergmana Ingmara až po Zvuk a Železo.

K heslu Kafka Franz David Lynch napsal: „Jeden z umělců, u něhož mám pocit, že by mohl být mým bratrem. Skoro se bojím vyslovit to nahlas, protože to zní jako omšelá fráze. Velice si ho vážím, je to můj nejmilejší autor. Kdyby Kafka napsal scénář s detektivní zápletkou, okamžitě bych ho zfilmoval. Tak by rád natočil film podle jeho románu Proces. A vždycky jsem chtěl zfilmovat Kafkovu Proměnu.“

Editorem českého vydání knihy Lynch — temné stránky duše je Jiří Voráč. Vydala Jota v překladu Ivy Kratochvílové, Jany Návrátové a Kamila Fily.

Milenec je nesprávný muž na správném místě.

Má-li se žena rozhodnout mezi kožichem a milencem, vybere si kožich od milence.

Každá sukně vypadá nejlíp na opěradle židle — ruské přísloví.

Život je příliš důležitá věc, než aby se o něm mluvilo vážně.

Nakladatelství Motto vydalo VELKÝ AFORISTIKON od Václava Duška.

Všimněte si, že o komunistech se mluví převážně v mužském rodu.

Když jsem poprvé viděla novinku Jiřího Pernese KOMUNISTKY S FANATISMEM V SRDCI, k titulu jsem se vracela, zda jsem se nepřehlédla. Nepřehlédla; o kus níž čtu jména těch deseti protagonistek: některé známe z čítanek či z dobového tisku, poslední dvě dosud žijí. Pocházely z různého prostředí, ale jejich osudy spojuje mimořádná oddanost tomu, čemu se říkalo prostě STRANA — a tuto oddanost, včetně práce pro stranu (práce všeho druhu), stavěly nade vše, naplňující heslo „Straně věřte, soudruzi!“

V jejich životech se odrážejí naše novodobé dějiny: období první republiky, válečná i poválečná léta, tragika padesátých let, naděje roku 1968 a morální rozklad tzv. normalizace.

Jiří Pernes, autor Komunistek s fanatismem v srdci (vydala Brána), se narodil v roce 1948 ve Svitavách. K jeho vydáním dílům patří:

Habsburkové bez trůnu

František Josef I. — nikdy nekorunovaný český král

České země a Rakousko-Uhersko na přelomu 19. a 20. století

*Až na dno zrady — Emanuel Moravec
Taková nám vládli — Komunističtí
prezidenti Československa a doba, v níž žili*



GUÐMUNDUR INGÓLFSSON Vatnsskarð



GUÐMUNDUR INGÓLFSSON Gothús

Na závěr jména těch deseti komunistek s fanatismem v srdci, včetně stručných charakteristik autora:

Anežka Hodinová-Spurná: bojovnice za práva utlačovaných

Gusta Fučíková: profesionální vdova

Ludmila Jankovcová: první žena ve vládě

Marie Švermová: zástupkyně generálního tajemníka KSČ

Jarmila Taussigová-Potůčková: strážkyně čistoty strany

Jarmila Glazarová: národní umělkyně

Marie Miková: místopředsedkyně Národního shromáždění

Gertruda Sekaninová-Čákrťová: diplomatka se statečným srdcem

Jiřina Švorcová: herečka, která zůstala věrná

a konečně Marie Kabrhelová: soudružka z povolání.

„Liška je vychytralé zvíře

a ukrývá se v lese v díře.

Kdo s ní chce přijít do styku,

Musí si přinést motyku.“

Na pultech s knížkami pro děti byste neměli přehlédnout ZPĚVNÍK PETRA SKOUMALA: KDYŽ TYGR JEDE DO PAŘÍŽE s texty Emanuela Frynty, Zdeň-

ka Svěráka, Pavla Šruta a Jana Vodňanského a s obrázky Heleny Rosové.

Vydala Mladá fronta.

„Šla krása jiným dětem. A tudíž sudičky Mne učinily skřetem na úkor hlavičky.

Když vyňaly mne z kolébky, já neplakal jsem dosti,

I dali mozek do lebky a trochu výřečnosti.

Dost smutný dar...“

To napsal Karel Kryl v sedmdesátých letech v německém exilu. Vojtěch Klímt se dlouho a důkladně zabýval životem a dílem tohoto českého písničkáře a básníka; výsledkem je kniha AKORÁT ŽE MI ZABILI TÁTU. Příběh Karla Kryla s řadou unikátních fotografií vydal Galén.

„Čišela z ní aura bohatství, jež okamžitě poutala pozornost k její příjemně tvarované postavě. Byla právě tak bohatá, jak vypadala. Poté, co se dvakrát provdala, pokaždé za multimilionáře, byla finančně zabezpečena tak, jak si jen může žena přát.“ Kdo? Jedna z hrdinek nové prózy slavného anglického humoristy P. G. Wodehouse ZAVOLEJTE JEEVESE! Vydala Paseka v překladu Milana Žáčka.

„Málokterá žena má tak v uctivosti manželskou důstojnost, jako já měla a mám, ale víru jsem v ní pozbyla záhy. Kde ji vidět? Samá lež, klam, privilegované otroctví, nucená povinnost — zkrátka sprostáctví. Mně bylo lásky zapotřebí jako květině rosy — ale darmo jsem hledala takovou, jakou já cítila,“ psala sedmatřicetiletá Božena Němcová svému muži v červnu 1857. Nakladatelství Lidové noviny nabízí třetí svazek KORESPONDENCE BOŽENY NĚMCOVÉ z let 1857 až 1858.

Vyšlo 72. číslo revue PROSTOR (společnost, politika, kultura, umění), tentokrát tematicky zaměřené na „absurdity a paradoxy současného světa“. Cituji z příspěvku evangelického faráře Miloše Rejchrt: „Nezdá se mi, že by současný svět charakterizoval nárůst absurdit. Naopak, je ohrožen logikami lidského chování, které vycházejí z touhy mít a být více. Zapomínáme, že když se svět řítí do ďáblovy řiti, pokud ho někdo nezastaví, dořítí se tam. Svět je logický...“

Autorka je překladatelka, tlumočnice a redaktorka ČRo 1 Radiožurnálu.

Čepec dolů, prosil bych nízko

J I Ř Í K O T E N

Nechci se tu pokoušet přemýšlet o hodnocení literárních děl, o proměnách estetických norem a podobně. Ale jedna věc mi dlouhodobě vrtá hlavou. Je správné uplatňovat absolutní kritéria a uvrhnout například poezii začínajícího básníka, debutanta, do kontextu největších českých autorů? Křivdíme současným autorům, srovnáváme-li je s velikány literatury? A co teprve když mají kanoničtí autoři slabé chvíle? Jak hodnotit nepodařená díla klasiků například ve srovnání se vzepětím jinak průměrných a nevýrazných básníků? Inu samozřejmě, hodnotitel si vždycky musí poradit...

Nakladatelství Cherm vydalo tři poslední doma dosud nevydané sbírky IVANA DIVIŠE (1924–1999). Básník psal mnoho, takže by se dalo předpokládat, že knihy byly opomenuty právem, ostatně období, v němž vznikaly (1969–1977), bývá v Divišově tvůrčím životě považováno za méně významné. Šedesátá léta, kdy Diviš chrlil jednu knihu za druhou, uplynula, druhý vrchol v osmdesátých a devadesátých letech měl teprve přijít. Vydání sbírek OBELST, PŘECE JEN... a PRŮVAN však domněnky, že se Cherm pouze chopil „služby úplnému dílu“, vyvrací. Už v próze napsaná experimentální poema *Konec světa* z roku 1953 (Diviš ji zařadil do výboru *Obelst*) přesvědčuje, že žádný český básník (leđa snad s výjimkou Zbyněka Hejdy) nedokáže být v cynické poloze tak působivý jako Diviš. Tento postoj se projevuje v celé úvodní sbírce, nechybějí ale ani další tematické dominanty Divišovy poezie: úzkost, trauma, vztek, potřeba víry. Sbíрка *Přece jen...* pak obsahuje verše vzniklé během pěti dnů v březnu 1972. Autor je poštou posílal své pozdější manželce z Mnichova do Paříže. Lyrický subjekt tentokrát promlouvá pro Diviše netypicky: v cyklu převažuje *přece jen* smířlivý tón plný naděje. Sbíрка *Průvan* asi nejlépe reprezentuje Divišovu tradiční poetiku: metafora je zde nejživelnější, objevují se charakteristické neologismy, vršení nesourodých představ, překvapivá spojení významů. Tři sbírky vydané v Chermu by rozhodně neměly zůstat nepovšimnuty, vždyť příležitostí číst nového Diviše již dozajista mnoho nebude.

Kniha navíc zaplňuje v básnickové tvorbě místo, o němž většina z nás zatím věděla málo.

Když jsem nedávno četl (jinak výbornou) sbírku Petra Halmaye *Koncová světla*, zarazila mne poznámka Petra Borkovce, která zmiňovala dřívější podobu Halmayových veršů. Proč o tom psát, když čtenář smí nahlédnout jenom definitivní podobu textů? Tehdy se mi zardálo, že nakladatelství Opus si v básnické edici hýčká úzký kroužek zasvěcených čtenářů, aniž by mu záleželo na ostatních. Tento pocit se mi znovu vybavil, jakmile jsem do ruky dostal dvě nové knihy jejich edice. Tou první je soubor PŘIBLIŽNÉ ODLEHLOSTI PETRA FABIANA (nar. 1974). Fabianovu poezii mám rád, ale „lyrický deník“ ve mně vyvolal rozpačitý dojem. V poznámce na záložce se píše, že Fabiana charakterizuje „*rozkročení mezi odvážným a svobodným pnutím směrem k metafyzické reflexi a uzemňujícím smyslem pro minuciózní detail*“. Avšak smysl pro detail v *Přibližných odlehlostech* meditací spíše jen ustupuje, slouží jako impuls k jejich rozvinutí. Ano, Fabianův subjekt medituje. Daří se mu vyvolat dojem, že vede samomluvy, pokládá řečnické otázky, jde mu to hezky po holanovsku. Jenže to je právě kámen úrazu: textů je málo na to, aby si meditující hlas získal náš respekt. Pozval nás sice dovnitř svého světa, ale nedokáže přesvědčit, že je tento svět zajímavé sdílet. Vnější rozměr, bolest, trýzeň, tíseň z člověka (jak to známe právě od Holana) u Fabiana chybí. Jakkoliv se básník snaží, promlouvat z potřeby

se mu prostě nedaří. Snad kdyby textů v souboru bylo více...

Druhá kniha z Opusu nese název BYLO, BYLI, BYLA, BYL... a v knižní podobě uvádí do Čech poezii JEVGENIJE BORISOVIČE REJNA (nar. 1935). Což o to, Rejn je vynikající básník, vůdčí představitel petrohradských „sirotků“ (jak si říkali mladí tvůrci kolem Anny Achmatovové, kteří se snažili vzkřísit kouzlo ruské poezie stříbrného věku). A o překladatelských kvalitách Petra Borkovce se samozřejmě nemusíme zmiňovat. Jenže útlá knížka na výbor z Rejna nestačí; obsahuje pouze osm básní, přičemž nejdelší elegie (která zabírá téměř polovinu útlého svazáčku) už vyšla časopisecky společně s ukázkami z Rejnových memoárů. Proč se knížka nevydala u příležitosti Rejnovy návštěvy Olomouce? Už se mi zdá být pozdě básníka představovat; takto kusé uvedení nemůže uspokojit. Škoda. Zoufale střídmá špetka jinak bezpochyby skvělé poezie.

Nechci ale vzbuzovat dojem, že čtenářský zážitek podmiňuje kvantita. Do vydání knihy ROK NA CESTĚ mi jméno KAROLA MALISZEWSKÉHO (nar. 1960) neříkalo nic. Polský básník našel látku pro své psaní především v krajině, neboť se „*narodil v kraji bez katedrál [...], obklopen kopci ze všech stran*“ — v Sudech na polsko-českém pomezí. Soubor *Rok na cestě* je sevřený cyklem roku: názvy měsíců se objevují i v titulech básní. Jestliže výběr textů u Rejna působil nahodile a nedokázal čtenáři objasnit, proč má podobu, jakou má, Maliszewského výbor

je přesvědčivý a ucelený. Lyrický subjekt je ironický pozorovatel, mistr deskripce, jenž zprostředkovává také fragmenty událostí a lidských příběhů, které se na jeho doméně odehrály. Vydání básní Karola Maliszewského neznamena pouhou událost, nýbrž představuje (alespoň pro mne) objev roku v překladové poezii.

Debut GRÁL TOMÁŠE MARTINCE (nar. 1976) začíná slibně; hned úvodní báseň dokazuje talent, verše mají sílu, jsou existenciálně zatížené. Aby ne: Martinec se přirovnává k hledači grálu a jazyk je mu prostředkem v tomto hledání smyslu žití. Verše si ale nedrží sílu, občas se staví pouhými momentkami z cest. *Grál* je z oněch debutů, jejichž autor napoprve nezklame ani neoslší. Víme, že je tady, a čekáme, co bude dál.

V nakladatelství Clinamen vyšla novinka VIKIHO SHOCKA (nar. 1975); jeho verše mne nikdy příliš neoslovovaly, ale člověk Shockovi musel, v tom co dělal, vždy přiznat jistý talent. Shock se pokoušel z avantgardy oprášit to, co se jevílo zajímavé pro dnešek. Ale vzhle-

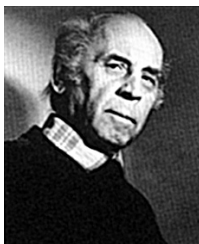
dem k tomu, jak si básník pseudonymem stanovil program (s ironií, samozřejmě), nezbývalo než jej brát se vším, co předkládal. Shock si navíc zajímavě vybíral vzory v linii poetiky ošklivosti a absurdní literatury od pařížské bohémy po současnost. Jenže v případě TICHEHO ODPOLEDNE NA ZAPRÁŠENÉ PŮDĚ je všechno jinak. Proč básník novou sbírku nevydal pod svým pravým jménem? Nebo si nezvolil jiný pseudonym? *Tiché odpoledne* totiž zcela vybočuje z cesty, kterou Shock dosud sledoval; pokusil-li se básník šokovat jen svým odbočením, pak svému jménu rovněž nedostál. Považou dosavadní tvorby Viki Shock hloubil mamutí past, v níž se nová kniha ztratí, takže není vůbec k nalezení. Copak o to, verše *Tichého odpoledne* přivolávají vcelku příjemnou melancholii, klíčový motiv paměti a zapomení je odklizen na „zaprášenu půdu“, kde si ho čtenář musí objevit, aby básně docenil. Ale Shock se zřekl piedestalu rebela a zařadil se mezi ostatní. Tím pádem si už nezaslouží showvívavost: sbírek, jako je tato, bylo na-

psáno již dost — lepších, originálnějších a mnohem zajímavějších.

Jestliže je snažení Vikiho Shocka o osobitou poezii, která by zcela patřila jednadvacátému století, dost možná odzvoněno, JIRÍ DYNKA (nar. 1959) nemá žádný důvod rezignovat. Jeho v pořadí pátá sbírka TAMPONÁDA (vydalo brněnské Druhé město) totiž potvrzuje, že Dynka psát jednoduše umí. Jeho tvorba se dlouhodobě opírá o hledání nového výrazu, ale v *Tamponádě* je výsledný nález mimořádně podařený. Dynkův subjekt se zdánlivě zpovídá z povrchnosti, avšak hloubka vyznění této zpovědi překvapí. Básník skládá působivé puzzle s obrazem muže ve středním věku: polykání tabletek, pohlavnost, vědomí, že pro -nácitileté jsem už mrtvý a že se život opravdu krátí. To vše ve světě holých dívčích břích, mistrovství světa ve fitness a sms zpráv. Dynka to všechno svede napsat se smyslem pro hořkou komiku. Čepec dolů, prosil bych nížko...

Autor (nar. 1979) působí na Pedagogické fakultě UJEP v Ústí nad Labem.

EMIL JULIŠ (1920–2006) VODA ZBARVENÁ BÍLE



Emil Juliš (1920–prosinec 2006), básník, kolážista a malíř. Do literatury vstoupil v roce 1956 několika básněmi ve strojopisném sborníku *Život je všude*, který soustředil řadu spisovatelů bez možnosti oficiální publikace. Teprve ve druhé polovině šedesátých let se mu literární svět otevřel do šířky i hloubky: pracoval jako redaktor, později šéfredaktor měsíčníku *Dialog*, ve stejnojmenném nakladatelství vedl edici Křížovatky, v rychlém sledu vydal pět básnických sbírek (*Progresivní nepohoda*, 1965; *Pohledná poezie*, 1966; *Krajina her*, 1967; *Vědomí možností*, 1969; *Pod kroky dýmů*, 1969), v nichž se pohyboval mezi poezií tradiční

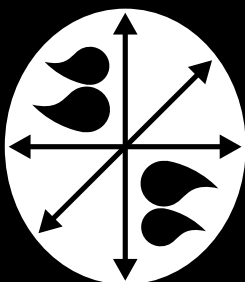
***Vodní rostliny v kaolinovém roztoku
září tichem, panuje bílá tma
Bílá tma života, nikoli smrti***

***Co je ve mně kolébáno? Nemůžu říct
že vnitřnosti, vždyť se jedná o duši***

***Nepřítomnost pobřeží je blahodárná
i když vím že nepřítomné existuje
blízko za mlhou bučí drzé sirény vlaků***

***Zůstat, zůstat, už se nikdy nenavrátit
vždyť na zemi i mramorví bozi
dávno propadli hrdlem... Bílý býk
neslyšně dusá prostorem jezera***

a experimentální. Jeho poetika je ovlivněna moderním básnickým civilismem a filozofií Skupiny 42, v poloze experimentální pak staví na permutacích a variacích jazyka a snaze o vizualizaci poezie. V sedmdesátých a osmdesátých letech vydal pět samizdatových sbírek, jeho tvorba byla prezentována na řadě výstav světové experimentální poezie (Amsterdam, Londýn, Krakov), tvořil koláže a obrazy. Na konci osmdesátých let vyšly tři sbírky jeho reflexivní poezie *Blížíme se ohni* (1988), *Gordická hlava* (1989) a *Hra o smysl* (1990), v roce 1996 vydal soubor dosud nepublikovaných textů *Nevyhnutelnosti*.



Nicotná krása sněhové vločky

ÚVAHY O SOUČASNÉ ISLANDSKÉ KULTUŘE

FRIDRIK RAFNSSON

Z francouzského originálu přeložil Marek Sečkař

I Island, ostrov ležící na půli cesty mezi Amerikou a Evropou těsně pod polárním kruhem, je z velké části pokrytý černým vulkanickým pískem, skalami a ledovci. Islandské vnitrozemí, pro člověka neobyvatelné, představuje tudíž takřka černý, bezbarvý prostor, v němž vládne naprosté ticho. Takový je první dojem návštěvníků, Islandců i cizinců, kteří každého léta po tisících pronikají do tohoto podivného světa jako tažní ptáci.

Tato krajina svou prázdnotou a svým tichem člověka postupně buď zcela okouzlí, anebo vyděsí. Nechá-li se návštěvník očarovat, začne-li se, místo aby prchl, dívat více zblízka, objeví skrytou krásu, zajímavé útvary v písku a lávě, skromnou vegetaci vznešené krásy, jež má podle badatelů silné léčivé účinky.

Taková je islandská příroda, bohatá, byť na pohled působí stroze. Myslím, že podobně je na tom i kultura této země.

II Islandci jsou národ vypravěčů. Vždy cítili naléhavou potřebu, zřejmě smíšenou se slastí, vyprávět si navzájem příběhy. Vytvářet skrze ně kontext, dobrat se pochopení svého původu, popsat lidi kolem sebe a okolní svět a vůči tomu všemu se vymezit.

Zmíním velmi významný příklad. Dne 13. dubna 2004 obdržel Guðbergur Bergsson Velkou severskou literární cenu Švédské akademie, které se někdy říká „Malá Nobelovka“. Když cenu přijímal, pronesl děkovnou řeč, anebo přesněji, vyprávěl děkovný příběh. Anebo ještě přesněji, přečetl tři krátké povídky, z nichž jedna byla nepokrytě autobiografická.

Tento způsob myšlení se stejně jasně projevuje i v jeho posledním románu *Jeden a půl knihy — strašlivý příběh*, který vyšel na Islandu v říjnu 2006 a v němž skvěle zesměšňuje mentalitu malého národa, který se tváří, jako by byl velký.

Mohu-li si dovolit zobecnění, myslím, že Francouz, Angličan nebo Němec by pronesl tradiční řeč, spíše analytickou nebo teoretickou.

III Jedná se o tradici, která sahá velmi daleko do minulosti. Dlouho byla pouze orální a písemnou se stala teprve sepsáním ság ve středověku. Od té doby je literatura, písemné umění, srdcem islandské kultury. Neboť islandská kultura je tradičně kulturou knižní a takovou víceméně zůstala až do našich dnů. Teprve dnes jsme možná svědky skutečné změny, kdy literatura ztrácí ústřední postavení v kultuře ve prospěch zvláště výtvarného umění (veliký malíř Kjarval), filmu (mladý a vynikající filmař Dagur Kári) a hudby (slavná zpěvačka Björk).

Islandci jsou národ, který hledá sebe sama, který hledá svoji zemi a svoji identitu mezi jinými národy. Někdy zoufale, někdy s humorem, ale vždy houževnatě.

Proč? Jedná se zde možná o projev nejistoty ohledně postavení Islandu ve světě, který je čím dál otevřenější, čím dál menší, tak malý, že se mu někdy říká globální vesnice. Odtud pramení určitá nejistota ohledně islandských hodnot, potřeba zachovat paměť, sevřít řady, postavit se světu čelem, ale také svět zkoumat, vidět cizí země a následně se vrátit na rodnou hroudu.

IV O čem by se dalo říct, že je to islandské? V čem spočívá specifičnost islandské kultury? To je těžká otázka. Naznačuje to již několik knižních titulů, které u nás vyšly v posledních deseti nebo patnácti letech: jsou to například *Islandský sen* (Íslenski draumurinn, 1991) od Guðmundura Andriho Thorssona, *Vážení Islandci* (Góðir Íslendingar, 1998) od Huldara Breiðfjörða, *Obraz světa* (Myndin af heiminum, 2000–2002) od Pétura Gunnarssona, *Autor Islandu* (Höfundur Íslands, 2001) od Hallgrímura Helgasona a tak dále...



GUÐMUNDUR INGÓLFSSON Flatey

Tito autoři si kladou otázku ohledně islandské kultury tváří v tvář světu, tváří v tvář dějinám a možná i tváří v tvář sobě samým, protože každý z nich buď žil v cizině, anebo hodně cestoval, a všichni vidí svou zemi do jisté míry očima cizince, návštěvníka.

Mají dvojí vidění světa, dvojí zkušenost v tom smyslu, že mají osobní zkušenost se dvěma nebo i více kulturními světy. Jedná se o jedince, kteří žijí na hranici, kteří pendlují mezi islandskou společností a cizinou a dodržují tak tradici sahající až do dob kolonizace země v devátém století.

V Islandská metropole Reykjavík je tajemné město, ale na zcela jiný způsob než velká kulturní a historická centra jako Praha, Budapešť, Řím, Paříž nebo Berlín. Reykjavík je prost výrazné architektury a vznikl velmi nesourodě. Proto oko nově příchozího zaujmou především nesmírně živé a rozmanité barvy střech. A pod těmi střechami bobtná kulturní život, denní i noční, duchovní i hmotný, který vydává umělce mezinárodního věhlasu a přitahuje nejen turisty, ale také umělce toužící účastnit se toho neustále se opakujícího setkávání Evropy, Skandinávie a Ameriky.

Skutečně, Island je ve stále větší míře zastoupen tímto jediným městem, moderní metropolí, v níž lidé pracují a na venkov jezdí jen proto, aby si tam o víkendu odpočinuli nebo aby tam strávili letní prázdniny. V očích mladých Islandců představuje venkov cosi navýsost podivného, bizarního, anebo také něco krásného, půvabného, okouzujícího, mystického nebo hrozivého.

Imaginace mladých umělců je bezesporu poznamenána americkým filmem, drogami, alkoholem a rockovou hudbou, ale také islandskou každodenní realitou, která se stává čím dál násilnější ve světě, kde vládne materialismus a bezohledná ziskuchtivost. Někteří na to reagují takřka fyzickým násilím, jiní s humorem



GUÐMUNDUR INGÓLFSSON Esjan

a smutkem hodnými Kafky, Chaplina nebo Bustera Keatona. Možná nejlepším románem v tomto ohledu je *101 Reykjavík* od Hallgrímura Helgasona. V tomto románu, který se odehrává v srdci Reykjavíku, žene autor frustraci hlavních hrdinů až do paroxysmu a buduje zcela absurdní rodinnou frašku. Současně se mu však daří popsat realitu lidí, kteří už nevědí, kdo vlastně jsou. Za zmínku stojí, že tentýž Helgason je vynikající malíř a karikaturista: jeho emblematická postavička Grim hledí na islandskou společnost neobyčejně pronikavými a jasnozřivými očima.

VI Malíř a renomovaný vědec, odborník na dějiny islandské architektury Hörður Ágústsson napsal, že islandská architektura se svým způsobem podobá místní vegetaci: není velkolepá, nevystavuje se na odív jako v Evropě; je naopak spíše diskretní a svůdná svou skromností, zocelená a posílená tvrdým životem v podnebí, které je někdy zcela nesnesitelné.

Kdo chce tudíž poznat islandskou kulturu, musí se na ni naučit dívat a naslouchat jí odlišně, ztišit se a zastavit, dívat se zblízka a pozorně poslouchat. V tom okamžiku se otevře zcela nový svět: veškeré kouzlo, veškerá síla a veškerá nicotná krása malé sněhové vločky, toho vedledla přírody, jsou přítomny i v architektuře, literatuře, hudbě, jedním slovem kultuře malého národa, který se v průběhu staletí naučil neplýtvat svými zdroji a energií, mít oči i uši otevřené a ovšem držet se toho zásadního. Díky tomu je jeho slabý hlas slyšet i v prudké bouři velkých národů.

Autor (nar. 1959) je překladatel. Přeložil do islandštiny mimo jiné romány Milana Kundery, Denise Diderota, Pascala Quignarda, Tahara Ben Jellouna a Michela Houellebecqa.



Loučení s minulostí

ISLANDSKÁ LITERATURA NA PŘELOMU TISÍCILETÍ

MARTA BARTOŠKOVÁ

Islandané mají k literatuře velmi úzký a vřelý vztah už od osídlení země v devátém století. Kulturní dědictví tohoto mikronároda, především středověké rukopisy, je dodnes jedním z proklamovaných pilířů jeho národní identity. Staroislandské ságy patří nejen k povinné školní četbě, ale dodnes je rádi čtou všichni Islandané bez ohledu na vzdělání či profesi. Živý je i zájem o současnou tvorbu. Proto o sobě Islandané dodnes rádi a poněkud sebezahledně hovoří jako o „literárním národu“. Zlí jazykové toto tvrzení jedovatě parodují a prohlašují, že jsou spíše „knižním národem“, v narážce na obrovskou záplavu nových titulů, které každoročně vycházejí, a logicky i jejich kolísající literární hodnotu. V kvantu současné knižní produkce se čtenář pochopitelně orientuje jen těžko. Důvodem není jen krátká časová vzdálenost, která od ní literární kritiky a historiky dělí. Nejnovější díla se vyznačují mnohem větší pestrostí a stylou i tematickou různorodostí než v minulosti.

Téměř celé dvacáté století bylo v tomto ohledu celkem snadno přehledné: až do osmdesátých let literární scéně jednoznačně dominoval klasický epicko-realistický román. Hravě ustál krátkou epizodu modernismu v šedesátých a sedmdesátých letech i konkurenci ostatních žánrů. Určitý symbolický předěl v literárním životě národa a zároveň tečku za dvacátým stoletím vymezila až smrt spisovatele Halldóra Laxnesse (1902–1998). Laxness, byť se na posledních dvacet let svého života zcela stáhl z literárního i veřejného dění, plnil až do smrti stmelující úlohu „velkého spisovatele-otce“ především díky tomu, že se jako jediný Islandan stal nositelem Nobelovy ceny za literaturu. Ta mu byla udělena právě za revitalizaci tradičního vypravěčského umění v realistických románech.

Vzhledem k identitotvorné roli literatury na Islandu dlouho přežívalo romantické přesvědčení, že spisovatel má stát v úzkém sepětí s lidem, že jeho tvorba má vycházet z národních kořenů. Ačkoliv modernističtí autoři tuto představu programově nabourávali, v následujících desetiletích se literatura vrátila k tradiční formě uměleckého zobrazení skutečnosti a k tezi, že spisovatel má svou tvorbou představy a zkušenosti čtenářů reflektovat a potvrzovat, nikoliv je zpochybňovat. I na konci dvacátého století měla islandská literatura ambici plnit národotvornou funkci, a proto Laxnessova smrt a přelom tisíciletí vyvolaly jakési bilancování a rozhlížení po literární scéně. Vystala potřeba vyplnit vzniklé prázdno, najít nové „národní spisovatele“.

Konec klasického románu

Zároveň však měla literární produkce rok od roku pestřejší skladbu a rodilo se čím dál víc děl, která se teorii „národního souznění“ vymykala. Znepokojené hlasy varovně prohlašovaly, že se tradiční román ocitl v nebezpečí, že se na něj tlačí ostatní kulturní žánry, především film a televize, a hrozí „znečištění“ tvaru, který Laxness dovedl k absolutní dokonalosti. Někteří

skeptici přímo rezolutně oznamovali, že román umírá. Stejně tak se polemizovalo o životaschopnosti poezie a spekulovalo o skomírajícím zájmu o literaturu vůbec. Navíc islandskou literaturu zvnějšku ohrožovaly nové impulsy přicházející ze zahraničí. Do té doby úzkostlivě puristicky střeženou islandštinu zahlcovaly anglicismy a jiné mezinárodní výpůjčky. Islandané byli nuceni si přiznat, že bez ohledu na definici národní identity do jejich kultury nezvratně proniká globalizace a mezinárodní popkultura.

Současná literatura tedy do jisté míry tápe, hledá novou orientaci a je přístupná nejrůznějším experimentům a novým uměleckým postupům. Mladí autoři zkoumají životaschopnost tradičních literárních forem, útočí na pomyslnou zeď mezi tzv. vysokým a nízkým uměním a v duchu postmodernismu je programově mísí. Do literatury pronikají „neliterární“ prvky, ať už je to rétorika reklam a médií nebo slangové výrazy. Je stále těžší odpovědět na otázku, jak literaturu definovat. Do této kolonky začínají pronikat například blogové diskuse na internetu, jejichž virtuální a posléze i knižní podoba získaly na Islandu nesmírnou oblibu. Literatura každopádně už nestojí na vysokém piedestalu, kam ji s poukazem na její národotvornou úlohu vyzdvihli romantičtí básníci. Výsledkem tohoto tápání je velmi bohatá literární scéna, kde najdeme originální díla debutantů i spoustu titulů osvědčených „klasiků“.

Nové podoby islandské prózy

Především forma románu je čím dál otevřenější a mísí se s ostatními literárními žánry. Současná románová tvorba je velmi rozmanitá, vychází bezpočet děl, která lze těžko zařadit. Mnohé prozaické texty mají spíše lyrický než epický ráz, často se stírá hranice mezi prózou a poezií a ani dramatická forma nezůstává stranou. Nejvýraznější ukázkou takového žánrového prolínání jsou dvě autobiografické knihy jednoho z nejznámějších island-

ských spisovatelů, Guðbergura Bergssona (nar. 1932): *Faðir og móðir og dulmagn bernskunnar* (Otec a matka a čarovná moc dětství, 1997) a *Eins og steinn sem hafíð fagar* (Jako kámen, který vyhlazuje moře, 1998). Guðbergur Bergsson v nich vypráví o vlastním dětství tak poeticky, že kritici obě knihy označili za nový literární žánr a vymysleli pro něj označení: *skáldæfisögur* — románobiografie. Uvedme ještě další příklady takového plodného „znečištění“ románu: doyen moderní islandské literatury Thor Vilhjálmsson (nar. 1925) pracuje ve svých románech *Grámósinn glóir* (Šedý mech září, 1986) a *Náttvíg* (Noční zabižák, 1989) s žánrem detektivky a Huldar Breiðfjörð (nar. 1970) ve své úspěšné knize *Góðir Íslendingar* (Vážení Islandčané, 1998) zkombinoval román a cestopis.

Dalším výrazným rysem islandského románu posledních dvou dekád je zájem o minulost. Román využívá postmoderní intertextuality, kreativně pracuje se staršími prozaickými tvary a vzdává hold literární tradici a národní historii. Ólafur Gunnarsson (nar. 1948) ožívuje ve svých dílech *Tröllakirkja* (Katedrála trolů, 1992), *Blóðakur* (Krvavé pole, 1996) a *Vetrarferðin* (Zimní cesta, 1999) rozmáchlý epický realismus v duchu devatenáctého století. Ohlížení se za tradici se projevuje v nesmírné oblibě reedici, vydávání souborných spisů a výběrů „velkých“ básníků. Souběžně s tímto potvrzováním minulosti ale probíhá i opačná tendence, která literární dědictví programově dekanonizuje. Bergsson ve svém románu *Svanurinn* (1991; česky *Labut*, 1993) inovátorsky přepracovává idylický venkovský román a zbavuje ho romantického patosu. Ještě radikálnější a účinnější zúčtování s minulým stoletím, konkrétně s jeho hlavním symbolem — Laxnessem, pak nabídl Hallgrímur Helgason (nar. 1959) v rozsáhlém metarománu *Höfundur Íslands* (Autor Islandu, 2001).

Na současné literární scéně si své místo stále drží silná a výrazná generace autorů, kteří debutovali v osmdesátých letech. Ti navázali na tradici reprezentovanou Laxnessem, ale prostý epický realismus obohatili o nové estetické kvality. Zároveň přenesli dějiště islandského románu definitivně do města; do té doby se vzhledem k velmi pozdnímu nástupu urbanizace v zemi mnoho románů odehrávalo na venkově. Jedním z čelních představitelů této generace je Einar Már Guðmundsson (nar. 1954). Zatímco v osmdesátých letech se spíše pokoušel islandský román europeizovat — věnoval se především tématu dětství ve městě a vytvořil specificky islandskou formu magického realismu —, v devadesátých letech se obrátil k venkovu a islandské narativní tradici. Ve své trojici románů *Fótspor á himnum* (Stopy na nebi, 1997), *Draumar á jörðu* (Sny na zemi, 2000) a *Nafnlausir vegir* (Bezejmenné cesty, 2002) prozkoumává Guðmundsson hranice románové formy, obohacuje ji o „metarozměr“ reflexe románového umění a kombinuje lidové vyprávěčství se vzpomínkami a autobiografickými rysy. Podobný impuls vyprávěčské tradici dávají v posledním desetiletí dvacátého století a první dekádě nového tisíciletí i Guðmundssonovi generační souputníci Einar Kárason (nar. 1955) a Vigdís Grímsdóttir (nar. 1953).

Těmto renomovaným spisovatelům pomyslně konkuruje nejmladší spisovatelská liga. Ta se spíše než o minulost a vyprávěčskou tradici zajímá o svou současnou situaci. Usiluje o zcela nové narativní postupy a především nový úhel pohledu na dnešní Island. Hlavní ambicí mladých literátů je přistupovat ke skutečnosti, zejména k osobní zkušenosti, bezprostředně. Jejich tvorba se vyznačuje sebekritikou, sebeironií a vysokou mírou

sebereflexe a obsahuje řadu autobiografických prvků. Zaměření na generační analýzu předznamenal již zmíněný Helgason dílem *101 Reykjavík* (1996). Z mladší generace se jí věnuje Laxnessova vnučka Auður Jónsdóttir. V románu *Fólkið í kjallaramum* (Lidé ve sklepe, 2004) rozebírá mentalitu svých vrstevníků posledních životním stylem a zvyklých na luxus, stylový design a značkové oblečení. Následující dílo *Tryggðarpantur* (Záloha na věrnost, 2006) se obrací k novému, vysoce aktuálnímu tématu, které se v islandské literatuře bude nepochybně promítat čím dál tím častěji, totiž ke komunikační propasti mezi Islandčany a přistěhovalci, místními a přespolními. Vzhledem k extrémně striktní imigrační politice se tento problém dostává do všeobecného povědomí teprve nyní, na rozdíl od Dánska, kde Jónsdóttir už několik let žije a kde je debata o postoji k přistěhovalcům hodně vypjatá. Autorský rukopis této talentované spisovatelky je sevřený a zdánlivě prostý až banální, pod povrchem se však skrývá řada nezodpovězených otázek a významových linií opírajících se o symbolickou rovinu textu. Jónsdóttir se tak řadí spíše do „mezinárodního“ směru islandské literatury, což ostatně platí o většině nejmladších autorů.

Poezie každodenní reality

Poezii na Islandu patřilo celé devatenácté století. Tehdy měla dostatečně silný náboj na to, aby dokázala sloužit jako opora rodícího se národního sebevědomí. Jak už bylo řečeno, ve dvacátém století ji v této roli vystřídal román. Nicméně poezie nestagnovala, na nové umělecké podněty často reagovala dokonce pružněji a dynamičtěji než těžkopádnější próza, která byla zatížena svou funkcí pilíře národní kultury. Nejradikálnější obroda básnického citění se odehrála v padesátých letech zásluhou islandských modernistů, takzvaných atomových básníků. Na rozdíl od prózy se estetické prvky modernistické poetiky v básnické tvorbě plodně uplatňují dodnes. Vedle ní stále přežívá předmodernistická lyrická tradice vycházející ze zavedených meter a orientace na čtenáře.

Přestože někteří kritici současnou lyriku viní z toho, že již dlouho neprošla žádnou větší estetickou obrodou, je v ní stejně jako v nejnovější próze patrná bohatost forem, směrů a impulsů. Často bývá silně provázána s prózou, jen málo islandských autorů se totiž věnovalo či věnuje pouze jednomu z obou žánrů. Na sklonku dvacátého století vydávali výborné sbírky starší autoři, kteří si v předchozích desetiletích vydobyli pevnou pozici na literární scéně. Z této generace jmenujme Matthíase Johannessena (nar. 1930), Þorsteinna frá Hamri (nar. 1938), Hannese Péturssona (nar. 1931) a Sigurða Pálssona (nar. 1948). Poezie ovšem není výhradní doménou mužů, vynikající básničky jsou například i Vilborg Dagbjartsdóttir (nar. 1930) nebo Ingibjörg Haraldsdóttir (nar. 1942).

Zformulovat jednotnou charakteristiku současné básnické generace prakticky není možné. Tyto umělce nespojuje žádný literární program, nemají společné nic jiného než věk, odvalu a vysoké literární ambice. Stejně jako v současné próze je i v poezii okolo přelomu století patrná především rozmanitost a snaha o originalitu. Také autoři poezie cítí jak potřebu uchovávat a oživovat tradici, tak touhu po novém, radikálně odlišném a osobním vyjádření. I většina mladých básníků si uchovává vytříbený cit pro tradiční básnický výraz, od starší generace se však výrazně liší obsahovým zaměřením. Od národních témat

a lidové tradice se obracejí k námětům vysoce aktuálním. Typickým příkladem této orientace na současnou každodenní realitu jsou básně Andriho Snæra Magnasona (nar. 1973), který do své tvorby zakomponovává prvky ze světa médií a reklamy. Magnason je sice známý především jako prozaik, autor dětských knih a esejů, přesto se mu však podařilo vzbudit ohromnou pozornost svou první básnickou sbírkou *Bónusljóð* (Básně o Bónusu, 1996) nazvanou podle řetězce diskontních supermarketů. Firma Bónus vycítila marketingovou příležitost a bez ohledu na to, jak nelichotivě se básně o jejích obchodech vyjadřují, se nabídla, že bude celou sbírku financovat, a navíc ji zařadila do své nabídky superlevného zboží.

Současná islandská lyrika má dost internacionální charakter, přesto není v zahraničí zdaleka tak známá jako prozaická

tvorba. Do širšího povědomí zahraničních kulturních fanoušků se podařilo proniknout snad jen spisovateli Sjónovi (nar. 1962, vlastním jménem Sigurjón B. Sigurðsson) díky autorství textů k písni islandské hudební hvězdy Björk v muzikálu Larse von Triera *Tanec v temnotách*.

Největší úspěch v oblasti literárních překladů slaví momentálně islandské detektivky. A to je dobrá zpráva. Jednak je jejich kvalita zcela srovnatelná s úrovní krimirománů jiných zemí, jednak pomáhají bourat předsudky vůči této zdánlivě marginální odnoži evropské literatury a razí cestu i ostatním žánrům. Islandská literatura se v novém tisíciletí na domácím ani na mezinárodním poli rozhodně neztratí.

Autorka (nar. 1972) je anglistka a nordistka, v současnosti působí jako překladatelka.

Jaký je obraz české kultury a literatury v dnešním Bělorusku?



ZNAJÍ VIEWEGHA,
ZNAJÍ GROŠKA...

Nejproblematictější je určit, kdo jsou ti obyčejní čtenáři v Bělorusku, vlastně stejně jako v jakékoli jiné zemi. Zkusil bych je rozdělit na několik okruhů, i když je to hodně zjednodušený přístup. K prvním patří ti, kdo si po střední škole přečetli leda návod k použití videopřehrávače nebo maximálně pár knížek dejme tomu Agathy Christie. Takoví neznají ani Haška, čemuž bych nevěřil, kdybych to jednou neslyšel na vlastní uši. Jel jsem v Minsku maršrutkou a řidič pustil stanici se soutěží typu „Kdo je autorem Švejka? — Za á, za bé, za cé...“ Právě tato otázka zazněla, a těch pár „obyčejných čtenářů“, co se věnují spíše poslouchání rádia než čtení, vůbec nevědělo, kdo je to Švejk. Když jsem pak o tom vyprávěl některým kamarádům, potvrdili mi, že i u svých známých se setkávají s podobnou neznalostí. To je samozřejmě extrém, aspoň toho *Švejka* přece jen lidé většinou znají.

Druhý okruh je podstatně vzdělanější, jsou to ti, kteří do jisté míry sledu-

jí literární trendy a autory a prostě rádi čtou. Znají Kunderu, většinou samozřejmě z ruských překladů, protože rusky se u nás přece jen čte víc a do běloruštiny je od Kundery přeloženo jen několik povídek a esejů. Pak znají Viewegha — z ruských a běloruských překladů. Znají Groška... Stop, a teď musím českým kolegům a jiným zahraničním bohemistům vysvětlit, co to je vlastně za „českého spisovatele“. Před několika lety vyšla v pitěřském nakladatelství Azbuka kniha *Lehká snídaně ve stínu nekropole*, na jejíž záložce o autorovi čteme, že je to jeden z nejznámějších českých spisovatelů a filmařů dneška, jehož filmy dostávají ceny na prestižních mezinárodních festivalech a knihy jsou přeloženy do osmi jazyků. Je to, jak vidíme, vynikající mystifikace, ale „obyčejní čtenáři“ v Rusku a v zemích, kde se rusky čte, si knížky (dnes je jich vydáno už čtyři nebo pět) tohoto autora (obyčejného ruského literárního negra) oblíbili a většinou věří, že je to skutečně „populární český autor“. Koho to zaujalo, může si přečíst článek ruské bohemistky Káti Bobrakovové-Timoškinové na adrese http://exlibris.ng.ru/printed/kafedra/2002-11-28/3_riddles.html. Jedině snad podotknu, že volba právě „českého spisovatele“ v případě mystifikace cosi vypovídá o prestiži české literatury v Rusku.

Nakonec existuje třetí okruh čtenářů, tedy lidé, kteří čtou hodně a nejen to, co je zrovna v módě. Nedávno mi

jeden kamarád říká: „Koupil jsem si v antikvariátu Vančuru (v ruském překladu, jednom z těch, které vycházely za dob Sovětského svazu), skvěle, zajímavě píše.“ Nebo jiný můj známý, spisovatel Uladzimir Arlov, když se dozvěděl, že připravujeme běloruské vydání knížky, která představí tvorbu otce a synů Topolových, se mě zeptal: „Ten otec — to je ten, co napsal hru o tom, jak snědli toho mladíka?“ To jsem zíral — Topolův *Slavík k večeri* rusky ani bělorusky, pokud vím, nikdy nevyšel.

Vezmu-li přímo běloruskojazyčné čtenáře, musím zmínit, že v roce 2006 obsadil desáté místo mezi běloruskojazyčnými knihami v anketě týdeníku *Naša Niva* překlad Bajajova *Zvlčení*. Je to vůbec první překlad do cizího jazyka tohoto v České republice oceněného románu. Stejně tak prvním překladem byla i nedávná běloruskojazyčná verze *Zvuku slunečních hodin* Hany Andronikové. V obou případech se jedná o několik stovek prodaných výtisků.

Já sám, když jsem ještě ani netušil, že jednou budu studovat češtinu a stanu se bohemistou, jsem asi ve čtrnácti na doporučení svého strýce přečetl Haškova *Švejka* a Čapkovu *Válku s mloky* a znal jsem jméno Jakub Arbes, protože jeho knížku měl strýc v knihovně.

Sjarhej Smatryčenka (nar. 1977) je běloruský bohemista a překladatel, působí na Minské státní univerzitě.

Ze současné islandské literatury

SIGURJÓN B. SIGURÐSSON



Sjón (nar. 1962), vlastním jménem Sigurjón B. Sigurðsson, je Eliassonův vrstevník. Literární kritici a recenzenti je někdy s dalšími autory spojují do tzv. Generace 62. Sjónův umělecký pseudonym, který používá od šestnácti let, je zkratkou jeho jména a zároveň znamená „zrak“ nebo „vize“. Sjón je velmi produktivní autor a dnes se právem řadí mezi přední islandské spisovatele. Jeho díla byla přeložena do sedmi jazyků. Ve své tvorbě se odchyluje od hlavní linie islandské litera-

tury, epického realismu. Naopak si často vybírá „okrajové“ žánry. Spisovatelskou dráhu zahájil v osmdesátých letech punkovými a surrealistickými básněmi. Byl jedním ze zakladatelů surrealistické skupiny Medúsa. Publikoval řadu básní, dramát i románů. Sjón je také činný jako výtvarník a hudebník, mimo jiné spolupracoval se zpěvačkou Björk.

Román *Skugga-Baldur* (2003) navazuje na dva z předchozích Sjónových románů, *Augu þín sáu mig* (Tvé oči mě viděly, 1994) a *Með titrandi tár* (Rozechvělé slzy, 2001). Ve všech těchto dílech předkládá Sjón složitou polyfonní síť spletenou z celé řady uměleckých a literárních žánrů. Ve *Skugga-Baldurovi* originálním způsobem čerpá z tradice islandského a evropského romantismu a v postmoderním duchu jej koření pověstmi a tajemnými báchorkami. V útlé knize se skrývá osudové vyprávění o konfrontaci dobra a zla, prodechnuté lidovou a přírodní mystikou. Prostý příběh

o botaniku Fridriku B. Fridjónssonovi, jeho mentálně postižené schovance Hafdís zvané Abba a Fridrikovu protivníkovi, faráři Baldurovi Skuggasonovi, se třídí v řadu krátkých epizod a lyrických pasáží. Tato jednoduchá situace je ozvláštěna všudypřítomným motivem proměny a symbolikou chladu a tepla, světla a stínu. Jméno Baldura Skuggasona neboli Skugga-Baldura slouží jako nomen omen, „skuggi“ znamená „stín“, takže patronymikum Skuggason lze číst i jako „syn stínu“, a výrazem „skuggabaldur“ islandština označuje bájnou příšeru z lidových pověstí, křížence lišky a kočky. Sjón tu nic nepojmenovává přímo, pod vyprávěním se vrství řada dalších příběhů, skrytých významů a intertextuálních odkazů, které samotnou dějovou linii daleko přesahují.

Skugga-Baldur byl v roce 2005 oceněn prestižní Literární cenou Severské rady.

Skugga-Baldur V sobotu 17. dubna roku 1868 ztroskotal u mysu Zlomené udice na poloostrově Reykjanes ohromný obchodní škuner, trojstěžník černý jako uhel se třemi palubami. Na místě třetího stěžně zbyl jen pahýl, na něm si totiž námořníci zachránili život. Na lodi nezbyl ani živáček, alespoň si to lidé mysleli. Obrovité plavidlo bylo v každém směru tak úžasné, až z toho šla hlava kolem, a uvěřili tomu jen ti, co ho viděli na vlastní oči.

Kajuta na horní palubě byla tak velká, že by se do ní vměstnala celá vesnice. Bylo zřejmé, že kdysi bývala parádně vyzdobená, ale veškeré pozlátko i barvy už vybledly a uvnitř byl pěkný svinčik. Původně byla kajuta rozdělena na několik menších místností, přepážky mezi nimi však už někdo dávno strhnul a všude kolem ležely bez ladu a skladu ztrouchnivělé desky. Nebýt štiplavého zápachu moči, všechno by tu připomínalo tábor nebožtíků. I plachtoví chybělo, našlo se jen pár shnilých útržků plachtoviny a lan.

Čelen škuneru byl ulomený a dřevěnou sochu na přídi lodního kolosu kdosi znetvořil. Dříve představovala královnu, ale teď měla obličej i hrud' rozřezané špičkou ostrého nože. Bylo

zjevné, že kdysi dávno byla plachetnice pýchou svého kapitána, ale později padla do rukou zlotřilých pirátů.

Jen těžko se dalo uhodnout, jak dlouho loď brázdila vlny oceánu nebo kdy ji tak zřídili. Lodní deníky se ztratily, jméno lodi na přídi i na zádi už bylo téměř úplně zaslé, jen na jednom místě se dalo s námahou rozluštit „...Der Deck“ a na jiném „V. ..r.ec“. A tak lidé usoudili, že plavidlo pochází z Nizozemska.

Když se gigantická plachetnice přiblížila ke břehu, zuřil zrovna silný příboj, na který si nikdo netroufl. Nikoho ani nenapadlo pokusit se vyložit náklad či zachránit posádku. Když se moře konečně uklidnilo, vrhli se Reykjanesané na palubu a dali se do díla. Sekyrou rozštíplí horní palubu a k všeobecnému veselí zjistili, že nákladní prostor přetéká k prasknutí rybím tukem. Všechn tuk byl uskladněn ve velkých sudech, které stály v rovných řadách a byly na sebe tak namačkány, že se muselo poslat pro páčidla do sedmi okresů, než se je nakonec podařilo uvolnit.

Reykjanesanům trvalo tři týdny, než všechn náklad z horní paluby vyložili na pevninu. Celkem to dělalo devět set sudů rybího tuku.



GUÐMUNDUR INGÓLFSSON Laki

Pokusy prokázaly, že se tuk výtečně hodí ke svícení, ale jeho chuť ani vůni lidé neznali, nikdy se s ničím podobným nesetkali. Při pálení byl tuk slabě cítit po spečených lidských vlasech. Zlí jazykové z ostatních krajů sice tvrdili, že to nemůže být nic jiného než „lidské sádlo“, ale s tím se už museli srovnat sami, stejně jako se svou závistí — obyvatelé jihozápadního poloostrova se z daru, který jim Bůh všemohoucí tak nečekaně poslal na břeh, neradovali o nic méně. A navíc k němu přišli bez většího úsilí, ztrát na životech i finančních výdajů.

Pak lidé vylomili prostřední palubu. V počtu sudů s rybím tukem si s horní palubou v ničem nezačala. Přestože se dál dřeli, seč jim síly stačily, zdálo se, že sudů vůbec neubývá. Tehdy lidé zjistili, že loď přece jen není úplně opuštěná. V tmavém koutě na zádi se něco mlelo. Dalo se tam dostat úzkým průchodem mezi levým bokem lodi a trojitou řadou sudů s rybím tukem. Ozývaly se odtamtud vzdechy a sténání — a také řinčení železa.

Byly to prapodivné zvuky a lidem se z nich ježily chlupy na těle. Tři největší siláci se nabídli, že do temného kouta nakouknou a zjistí, kdo tam tak rámusí. Ale když se už chystali, že se onomu hrozivému nebezpečí postaví neohroženě tváří v tvář, zpoza hromady sudů se vybelhalo jakési zubožené stvoření. Jen

tak tak že ho hromotlukové neprobodli a neutloukli páčidly. Když si ho ale lépe prohlédli, zarazili se: byla to ještě nedospělá dívka. Tmavé vlasy jí z hlavy spadaly jako křovisko, kůže měla opuchlou a opruzenou od toho, jak ležela ve vlastních výkalech. Na sobě neměla než smrdutý, umolousaný pytel. Levý kotník jí svíraly okovy připoutané řetězem k nosnému sloupu obrovité plachetnice. Z dívčina srdceryvného kňourání se dalo uhadnout, co s ní asi posádka prováděla. V rukou drželo děvče balík, který nechtělo za žádnou cenu pustit, a tak mu ho nechali.

„Abba...“

Její hlas zněl tak dutě, až lidem přeběhl mráz po zádech. Nic jiného o sobě ale neřekla, jakkoliv na ni naléhali. Zachránčům bylo jasné, že dívka je blázen, a některým se zdálo, že se jí nějak podezřele vydouvá břicho. Přepřavili ji i s balíkem na břeh a předali ji ženě okresního soudce. Ta jí dala najíst a nechala ji dvě noci spát v posteli. Pak ji oblékla do jiných šatů a poslala do Reykjavíku.

Třetí červnovou sobotu lidé stále ještě vykládali z plachetnice sudy s tukem, když zpoza reykjaneského ostrohu náhle vyplula poštovní loď Arktúrúx. V momentě, kdy míjela vrak škuneru s nákladem rybího tuku, seskupili se pasažéři u hrazení

paluby a zvědavě si prohlíželi obludu, kterou moře v Domkářské zátocě vyplavilo.

Místní na chvíli přestali pracovat a divákům zamávali. Ti se právě vzpomínali z pekelné třídní bouře, která je zastihla na sever od Faerských ostrovů, a tak místním jen ochabě pokynuli, na víc se nezmohli.

Mezi pasažéry byl i vysoký mladý muž. Přes ramena měl přehozenou hnědou kostkovanou deku, na hlavě mu seděla matně šedá buřinka a v ústech svíral dlouhou dýmku.

Jmenoval se Fridrik B. Fridjónsson.

■ Fridrik B. Fridjónsson studoval v letech 1862 až 1865 přírodní vědy na kodaňské univerzitě. K závěrečným zkouškám to stejně jako řada jeho krajanů nikdy nedotáhl. Poslední tři roky svého dánského pobytu byl řádným zaměstnancem lékárny Elefant ve Velké královské ulici, kterou tenkrát provozoval magistr Ørnstrup. Fridrik se u něho vypracoval na pomocného farmaceuta a vypomáhal ve skladu opiátů: éter, opium, rajský plyn, muší mor, rulík, chloroform, mandragora, hašiš a kokain. Těmito medikamenty se léčily nejrůznější neduhy, a navíc si je oblíbili kodaňští „pojídači lotosů“.

Byla to skupina mladých lidí, kteří se inspirovali tvorbou francouzských básníků, jako byli Baudelaire, Nerval, Gautier a Musset. Pořádali večírky, o kterých kolovaly četné historky, ale jen málokdo se jich osobně zúčastnil. Hosté se na nich nechávali unášet léčivými esencemi do nových, nepoznaných světů. Jejich cesty byly tělesné i duchovní, zběsilé i sladké. Fridrik tato setkání hojně navštěvoval. Jednou, když se hosté probrali z éterového opojení, řekl svým druhům:

„Viděl jsem univerzum! Je ze samých básní!“

Podle Dánů tím jednoznačně prokázal, že je „echt Island’an“.

Fridrikova cesta na Island v létě roku 1868 byla oproti tomu zcela pozemského rázu. Vydal se do vlasti, aby rozprodal hospodářství svých rodičů. Toho roku zjara oba zemřeli devět dní po sobě na zápal plic. Majetek neměli vcelku žádný: chaloupku na samotě zvanou Stráňka, krávu Křivorožku, několik vyzábělých ovcí, housle, šachovnici, truhlu s knihami, kolovrátek a kocourka Mourka. Fridrik počítal s tím, že se zdrží jen krátce. Všechno by hravě vyřídil: dobytek hodlal prodat venkovanům, dluhy poplatit, všechny věci zabalit, kocoura pověsit a stavení spálit, beztak se, pokud Fridrik věděl, bortilo na stranu.

Přesně to by udělal, kdyby mu vesmír neseslal do cesty nečekanou překážku: stalo se to jedné bílé červnové noci v obyčejné ztrouchnivělé boudě.

■ S Hafdis se Fridrik poprvé setkal tři dny po svém příjezdu na Island. Vracel se domů z návštěvy u svého starého učitele pana G. Nechyběla znamenitá večere, nezřízené pití kávy a sborový zpěv. Fridrik se rozhodl, že se projde a vydá se, kam ho nohy ponosou. Než se nadál, nechal centrum Reykjavíku za zády a rázem se ocitl na kraji města. Kráčel po jižním okraji štěrkořiště a dál k moři. Rozběhl se podél břehu a křičel do nekonečné severské letní noci: „Buď pochváleno, moře, zrcadlo svobodného člověka!“ Byla svatojánská noc, v porostu se motaly mouchy, nedaleko hvízdal kulík a na trávu dopadaly vodorovně paprsky polárního slunce.

V té době bylo hlavní město Islandu tak malé, že ho zdatný chodec obešel kolem dokola za pouhou půlhodinku. Netrvalo tedy dlouho a Fridrik stál tam, odkud na večerní procházku vyrazil: na plácku za domem svého starého a šedivého pedagoga pana G. Zadními dveřmi právě vyšel syn kuchařky a dával si náramný pozor, aby neupustil tác, na kterém nesl plechový hrnek, slupky od brambor, kůži a kousek chleba — zbytky večerní hostiny.

Fridrik se zastavil a sledoval chlapce, jak nese tác k polorozpadlé boudě přilepené k větším domkům schovaným za hlavním stavením. Hoch se před boudou zastavil, odsunul okénko ve dveřích a tác do něj pomalu vsunul. Z boudy se ozvalo supění, frkání, chrochtání a rachot. Hoch rychle rukou ucuknul, zabouchl okénko a pospíchal zpátky. Vzápětí ale vrazil do Fridrika, který mezitím vešel branou do dvora.

„Copak to tam máte? Držíte si tu snad nějakého bohatého dánského kupce?“

Čekal, že mu chlapec nesdělí nic příjemného, a tak otázku pronesl napůl zertovným tónem, aby chlapcova odpověď nezněla tak vážně. Mladík na Fridrika zíral, jako by byl jedním z Měsíčanů barona Prášila, a nevrle odvětil:

„Ne, myslím, že je to ta cuchtle, co minulý týden porodila děcko a zabila ho.“

„Aha!“

„No, chytli ji na hřbitově, jak zahrabává mrtvolku do hrobu studenta Ólafa Jóhanssona.“

„A proč je tady?“

„Hejtman prý pana učitele poprosil, aby ji tu nechal. Je to jeho příbuzný. Máma říká, že k chlapům do šatlavy ji dát nemůžou, to by prej nedopadlo dobře.“

„A co s ní bude?“

„Prej ji pošlou do Kodaně, aby si tam odpykala trest, a až se vrátí, prodají ji levně někomu do služby. Jestli se vůbec vrátí.“

Chlapec se bojácně rozhlédl kolem dokola a z kapsy vytáhl tabatěrku zhotovenou z kravského rohu.

„Ale já to, co zaslechnu u učitelových, nesmím nikde vykládat...“

Přiložil si tabatěrku k nosní dírci a ze všech sil popotáhl. Tím rozhovor skončil. Zatímco se kuchařčin syn snažil potlačit kýchnutí, vydal se Fridrik k boudě. Dřepł si, odsunul okénko a nahlédl dovnitř. Byla tam tma, ale škvírami mezi střešními prkny proniklo dost světla letní noci, aby se mohl v šeru rozkoukat. V jednom rohu rozeznal ženskou siluetu. Patřila věžeňkyni.

Seděla na hliněné podlaze s nohama rozpláclyma na zemi a skláněla se nad tácem s jídlem jako hadrová panenka. V malé ruce držela kousek chleba a bramborovou slupkou k němu mačkala rybí kůži. Pak to všechno zdvihla k ústům a začala svědomitě žvýkat. Nato se napila z plechového hrnku a zavzdychala. V tu chvíli Fridrikovi připadalo, že lidského neštěstí viděl víc než dost. Šátral po okénku, aby ho zasunul, ale místo toho udeřil rukou do stěny, až to zadunělo. Dívka v rohu si ho všimla. Vzhledla k němu a podívala se mu přímo do očí. Usmála se a její úsměv zdvojnásobil všechno štěstí, co ho na světě je.

Ale ještě než Fridrik stačil kývnout na pozdrav, zmizel úsměv dívky z tváře a vystřídala ho maska tak strašlivá, až se Fridrik rozplakal.

GYRÐIR ELÍASSON



Gyrðir Elíasson (nar. 1961) se téměř celý svůj život žíví psaním. Publikoval řadu

různých textů: sbírky poezie, povídky i romány. Jeho díla byla přeložena do pěti jazyků a on sám přeložil do islandštiny řadu titulů především amerických autorů. Už jeho první básně otištěné v osmdesátých letech se výrazně lišily od rétorického angažovaného stylu, který si osvojili tehdejší mladí básníci. I jeho pozdější tvorba stojí mimo hlavní proud islandské literatury. Gyrðir Elíasson se ve svých dílech rád uchyluje do vlastního, uzavřené-

ho světa, ve kterém dostává velký prostor fantazie a který autor líčí v neotřelých poetických obrazech. Často ho obývají osamělé a izolované postavy a celkové ladění příběhů bývá leckdy velmi temné, někdy dokonce zasahují až na onen svět. Přes to všechno Gyrðir Elíasson není pesimista, naopak, jádrem jeho příběhů většinou bývá naděje.

Uvedené povídky jsou vybrány ze sbírky *Tregahornið* (Saxofon, 1993).

Lov V podzimním šeru projíždějí údolím tři vozy. Táhnou je velcí psi. Žlutě malovaná kola vozů podobná sluncím se valí tmou. Je jich celkem dvanáct. Ale slunečním kolům chybí záře, světlem je zalévá koláč měsíce nad nimi.

Ve vozech sedí bytosti v černých kápích. Mají namířeno do hor, hluboko do nitra pohoří lovit trolly. Na postranicích v místech, kde se napojují tažné postroje psů, jsou přichystána malá děla. Jejich kulky mají trefit trolly přímo do srdce. Mířit se musí přesně, protože lovci se doslechli, že trolí srdce jsou drobná.

Kdosi v předním voze bez přestání kašle. Kašel zní suše a pochmurně. Je to nějaká žena, v předním voze vlastně cestují samé ženy. Prostřední vůz obsadili muži a v zadním voze je mužů a žen navlas stejně. Do vozů se skupina lovců rozřazovala na dvoře samoty; zatímco se chystali na cestu, připevňovali na vozy zbraně a zapřahali psy. Psům visely jazyky z tlamy. Těšili se na cestu a v záblescích olejových lamp, kapesních svítel a měsíčního svitu zalévajícího sluneční kola jim svítily zuby.

Na prvním voze, na tom, který řídí ženy, jsou připevněny dva silné reflektory. Jejich paprsky se mihotají psům po uších a střídavě míří na kamení na svazích, drny mechu a chomáče čapího nůsku. Svit měsíce se mísí s paprsky reflektorů. Žlutá kola vozů hlasitě rachotí a psi funí a vrčí.

Ve vozech nikdo nic neříká, každý se jen tiše choulí do své kápě, pouze ten zlověstný kašel se přidává k rachotu kol a funění a vrčení psů. Lidi zřejmě svírá úzkost, protože trolů je hodně a bývají strašně velcí a zákeřní a šero je husté a trolí srdce malá a zamířit zbraní přesně na cíl není žádná hračka. A hned na první pokus se musejí trefit do srdce, jinak je smrt nemine — ne trolly, ale lidi ve vozech.

Po obou stranách se ve tmě tyčí téměř neviditelné hory. Trolové se zdržují na svazích nejvyššího vrcholu, který leží nejdále v údolí. Právě tudy vede cesta přes hory. Zničehonic se mlčení přetrhne, kdosi z prvního vozu promluví.

„A co když narazíme na trolí mládě, co budeme dělat?!“

Kašel mezitím utichl, možná mluví právě ta, co kašlala. Hlas totiž zní na ženu dost chraplavě.

Otázka zůstane nezodpovězena. Těch pár slov se rozplynulo v rachotu, funění a vrčení a kašel se ozval nanovo. Psi táhnou vozy dál nerovným terénem. K trolům se dá přiblížit jedině v noci ve vozech, jako jsou tyto, a lovci se musí vyhýbat obvyklým cestám.

Kápě by mohly mít jasnější barvy. Myslím, že se lidé nebojí jen trolů. Myslím, že se také bojí sami sebe a svého temného oděvu — na ramenou nesou tmou.

Přeju si, aby lidé žádné trolly nenašli. Třebaže trolové čas od času ohrožují noční autobusy vlekoucí se po horské silnici na východ, kde zpívají ptáci a roste svěží tráva. Třebaže několikrát rozbili těžkými kameny okna autobusu. Naštěstí se nikomu nic nestalo, v těch autobusech totiž zrovna neseseděli žádní cestující a řidiči se zamkli v opacněřované kabině. Autobusy už nikdo necestuje, všichni se bojí trolů, kteří ruší horský klid. Ale já nechci, aby je lidé postříleli, a doufám, že všechna trolí mláděta v klidu spinkají ve stinných jeskyních.

Kola vozů se otáčejí: slunce, která sama žádné paprsky nevrhají, jen ty měsíční. Vozy dál rachotí a po obloze pluje měsíc.

Psi Kdysi jsem znal jednoho chlápka, co uměl geniálně předvádět staré psy z Vopnafjordu. Uměl zahrát všechny poválečné generace čoklů, kteří kdy v tomhle fjordu žili. Neznal jsem lepší zábavu než sedět u kuchyňského stolu a sledovat ho, jak stojí uprostřed prkenné podlahy na všech čtyřech a hraje nějakého dávno mrtvého hafana. Předvádění psů tenhle chlápek tu a tam prokládal hrou na akordeon. Sedával přitom na naší kuchyňské lavičce vedle ledničky a maminka vždycky rozsvítila petrolejku, protože jí připadalo, že jiná lampa se ke hře na harmoniku a ke psům nehodí.

Jednou psí imitátor takhle zase seděl u nás v kuchyni a tahal harmoniku. Záře petrolejky mu olizovala ostře řezané rysy obličejů. Pak vyklouzl z řemenů nástroje, znovu se spustil na všechny čtyři a prohlásil, že hodlá předvést nejinteligentnějšího psa, který kdy ve Vopnafjordu a dost možná i v celé zemi žil, prý se jmenoval Merlin. Jak tam ten chlápek klečel v tlumeném světle uprostřed místnosti, taky mi připomínal Merlina, ale ne toho vopnafjordského, nýbrž starého Merlina z dávných legend. Ten se, jak známo, uměl proměnit v jakékoliv zvíře. Ted' herec nasadil nepopsatelně inteligentní výraz, který svede napodobit jen málokdo, a začal škrábat prsty o prkennou podlahu a zběsile štěkat.

Najednou jsme si ale uvědomili, máma, táta a já, že se něco zvrtilo. Do výrazu psího herce na podlaze se vloudilo jakési nepopsatelné zoufalství a nám došlo, že se nemůže ze své role vymanit. Takové riziko ustavičně hrozí všem čarodějům, totiž že se zaseknou v jiné podobě než té, která jim je vlastní. A právě to se odehrávalo před našima očima. Ve světle petrolejky jsme viděli chlapa v kostkované košili a modrých džínách, jak se snaží vyklouznout ze psí podoby. Stále škrabal prsty o rozklížená prkna, klopil pohled k zemi a hned k nám zase vzhlížel. V tom škrabání se ozývala beznaděj a my jsme věděli, že žadoní o pomoc. Ale nemohli jsme pro něj nic udělat. Když proměna kou-



GUÐMUNDUR INGÓLFSSON Haukadalur

zelníka uvězní, není mu pomoci, musí si k sobě cestu najít na vlastní pěst.

Tatínek se přesto postavil, přistoupil k harmonice, navlékl si řemeny na ramena a ztuhlými a necvičenými prsty zahrál „Když slunko zapadá“. Ale nijak to nepomohlo, tóny zněly přerývaně a ponuře a proklouzávaly mezerami mezi prkny v podlaze. Maminku napadlo, že psímu herci nalije kafe do podšálku, ale pak si vzpomněla, že proměně se nesmí nijak pomáhat. Kuchyní se znovu rozlehl hlasitý a zkroušený štěkot. Lampa dál hořela, její záře se zbarvila do modra. Táta dohrál a zase se posadil. My tři jsme tam dál seděli a sledovali jsme Merlina z Vopnafjordu, jak leží na boku na podlaze a vyčerpaně se protahuje.

Zahlédl jsem, jak se mám v oku zaleskla slza. Táta měl ve tváři takový podivný výraz, i mně samotnému bylo tak nějak úzko u srdce. Zíral jsem přímo do plamene petrolejky. Tak jsme mlčky seděli a v hrncích nám stydlo kafe a od podlahy se občas ozvalo ostré zaštěknutí. Když jsem byl ještě menší, utopil se na venkově u dědečka a babičky pes. Pohřeb jsem měl na starost já. Tolik jsem při tom brečel a fňukal, až dědeček prohlásil, že jako pohřebník stojím za starou belu, a tak jsem se musel sebrat.

Pak jsme s dědečkem šli do světnice a on zahrál na harmonium „Pasáčka“. Byl to dobrý pastevecký pes, a ačkoliv mě domácí zvířata nikdy moc nebrala, dobrých pastevců jsem se brzy naučil si vážit. A zatímco dědeček šlapal na pedály harmonia, rohovým oknem se dovnitř proplížilo šedavé světlo, jaké se objeví pokaždé, když někoho pohřbívají, a já jsem tiše poslouchal a v ruce jsem držel babiččiny brýle na čtení.

Čas u stolu v tichu plynul a my jsme seděli jako očarování. Neodvažovali jsme se ani pohnout a už se dost připozdilo. Merlin usnul na podlaze, ze samého strachu mu cukalo v koutcích. Viděli jsme, jak mu oči pod víčky vyděšeně těkají — dopadala na ně zář lampy a pod výrazným a huňatým obočím se rýsovaly jemné temně modré žilky.

Nakonec jsme tiše odstrčili hrníčky a položili jsme hlavy na stůl, složili jsme si je na předloktí. Zvenčí se ozývalo tlumené fččení nočního vánku a vzdálené šumění moře.

„Dobrou noc, kluci,“ rozloučila se s námi maminka ospale. „Dobrou noc, mami,“ odpověděli jsme jí s tátou. Táta říkal mámě vždycky mámo.

„Dobrou noc, Merline,“ pronesli jsme všichni tiše. Plamínek petrolejky plápolal až do rána.

VIGDÍS GRÍMSDÓTTIR



Vigdís Grímsdóttir (nar. 1953), původním povoláním učitelka, dnes už profesionální spisovatelka, je známá především jako autorka románů, ale na svém literárním kontě má i básně a dramata. Její vypravěčský styl bývá často označován jako typicky ženský a výrazně lyrický. Ve svých knihách se

často obrací do doby dětství, hrdinkami jsou nejčastěji mladé dívky nebo dospělé ženy, které se z nějakého důvodu ocitají na okraji společnosti. Ne vždy je však k samotě odsoudila sama společnost, tyto hrdinky se nezřídká dobrovolně utíkají do vlastních fantazií, případně právě do světa dětství. Dětský věk však Vigdís Grímsdóttir nezpodobňuje jako hájemství nevinosti a bezstarostných her, přebývá v něm strach a hrozba, destrukce a tragédie.

V uvedené ukázce čtenářům předkládáme počáteční pasáž románu *Frá ljósi til ljóss* (Od světla k světlu, 2000), jež spolu s tituly *Hjarta tungl og bláir fuglar* (Srdce, měsíc a modří ptáci, 2002) a *Þegar stjarna hrappar* (Když padá hvězda, 2003) tvoří souvislou trilogii. Všechny

tři díly představují tři odlišné úseky jednoho příběhu, vždy ovšem viděného jinými očima. Stejně tak se proměňuje i dějiště jednotlivých knih a jejich narativní styl: prostínky až naivní tón prvního dílu se hroutí souběžně s tím, jak se bortí sen o pravdě a štěstí. Život protagonistů je postaven nejen na lásce a důvěře, ale v neméně míře také na lži a zradě, jak se později ukáže. Ladění prvního dílu má věru daleko k uměřenému severskému realismu, spíše je prochnuto magickým realismem latinskoamerické proveniencce. Text místy dosahuje až melodramatických dimenzí prochnutých patetickou osudovostí, zároveň se v něm ale ukrývá i metatextová rovina a úvahy o vztahu umění a skutečnosti.

Dítě lásky Jméno jí její otec, Lenni, který měl rád hebká a chundelatá zvířata, vybral dávno předtím, než se narodila. Svým způsobem se tedy dá říci, že Rósa měla svou roli ve světě předem určenou, a proto se musela usilovně snažit být věrná povaze, kterou po ní její jméno i život vyžadovaly.

„Jsi a vždycky budeš dítě lásky,“ říkával Lenni a ona tomu pokaždé věřila.

„Tvé jméno má barvu lásky,“ prohlašovala Eva neboli sestruška Eva. Rósa jí tak občas říkala, protože ji tak oslovoval Lenni. Eva, laskavá sestruška Eva. Náhodou to byla hlava otevřená, však také bydlela sama a úplně si vystačila. Copak nikdy nezatoužíla mít muže? Ne, nevzpomínala si. A necítí se někdy osaměle? Ten, kdo ví, že každá minuta je vzrušující dobrodružství, se nikdy osaměle necítí. Jestlipak ji přesto nemrzelo, že se její bratr odstěhoval? Ne, naopak si myslela, že je načase, aby si Lenni založil vlastní domov. A proto měla z jeho odchodu stejnou radost, jako když k ní jednoho dne přišel na návštěvu a s obvyklou dávkou romantiky jí oznámil, jak se jeho dcera bude jmenovat:

„Bude se jmenovat Rósa jako květina lásky, láska sama, krev a všechna ta nejužasnější kouzla.“

Rósa si pamatovala, že Lenni vždy doprovázel její jméno slovy tak poetickými, až ji pokaždé při jejich vyslovení zalechtalo v žaludku:

„Najdeš cestu od světla k světlu.“

Snad právě hlavně kvůli těmto slovům se Rósa ustavičně snažila prodchnout svůj život měkkým a prostým světlem. Zdálo se jí, že se tak zároveň jakoby přibližuje oné skryté zákonitosti, která ji činila dítětem lidské i nadpozemské lásky zároveň.

„Buď vždy dobrý člověk,“ nabádal ji také Lenni při každé příležitosti, protože to tak rád říkal a ona to tak ráda slyšela. Co jiného by také mohl říct? Díval se na svou dceru, třeba když se probouzela nebo právě usínala, když si prohlížela na zahradě své karty, hrála si v pokojíčku se šachovými figurkami, když si zpívala s kamarádkou. Ne, žádná jiná slova nevyjadřovala lépe to, co si přál.

„Slibuju, že budu dobrý člověk,“ odpovídala na to vždy Rósa, protože on to tak rád slyšela a ona to tak ráda říkala. Co jiného by mohla odpovědět? Dívala na jeho ruce, které jí

hladily po vlasech, jeho prsty obračející list v knize, kterou jí četl, poslouchala jeho hluboký hlas, dívala se mu do očí, když prosil boha, aby ji opatroval. Ne, nic jiného odpovědět nemohla, a proto, ještě než usnula, zašeptala:

„Pane bože, pomoz mi dostat slibu, který jsem dala tatínkovi, aby nikdy nelitoval, že mi vybral to nejkrásnější jméno na světě.“

Čarovný obrázek Stalo se zhruba toto: Lenni vlastnil obrázek ženy z města Santa Fé v Novém Mexiku. Nepamatoval si přesně, jak ho získal, měl ale dojem, že ho jako desetiletý vytáhl z popelnice sousedů odnaproti poté, co se z jejich čtvrti odstěhovali. Na tom, jak se k němu ten obrázek dostal, koneckonců ani trochu nesešlo. Důležité bylo, že ho ta žena na obrázku okamžitě okouzila, dočista mu učarovala a řádně mu zamotala hlavu. Rázem nebylo nic jako dřív a ani potom už nemělo být nic jako dřív, tahle žena pro něj byla vším, jeho snem, radostí, utrpením i touhou.

„Zkrátka se až po uši zamiloval a já snad nikdy nezapomenu, jak mi řekl, že ta žena na obrázku mu ve skutečnosti dala křídla, která ho jednou odnesou do neznámých světů,“ vyprávěla sestruška Eva.

„Takový obrázek bych taky chtěla najít,“ přála si Rósa. Ihned pochopila, že Lenniho nikdy nic nezasáhlo hlouběji než tenhle obrázek cizinky. Brzy se jí začalo říkat vysněná princezna a elfí královna, nemluvě o všech ostatních jménech. Všechna se k ní hodila, k její nepopsatelné kráse, jak se tak opírala o bílou látku s klínem plným rudých růží. Měla rudé a smysluplné rty, pod černým obočím jí žhnuly hnědé oči. Její tělo bylo přímo čarovné, byla oblečená do karmínových šatů, přes které měla přehozený černý šál, měla plná nadra, štíhlé ruce, dlouhé prsty a zlatohnědou kůži. Žena se na Lenniho usmívala, jedině na něj, na nikoho jiného, ve skutečnosti měla totiž na obrázku přísný a k smrti vážný výraz. Rósinu tatínkovi ale věnovala svůj žhnoucí, divoký úsměv, hmmm, a ten úsměv mu hned ožil před očima. Ano, tak to bylo, a třebaže Lennimu bylo jen deset let a veškeré tělesné žádosti mu vůbec nic neříkaly, jeho mužství se poprvé probudilo, probudilo a zbytnělo.

Róse to vyprávěl Robert, Lenniho přítel a její dobrodinec, mnohem později, když už sama věděla, co to znamená milovat. Tenkrát jí také pověděl, že jakmile se v jejím otci probudila tělesnost tak bezprostředně, jak už to napoprvé bývá, byl z něho jiný člověk. Ano, ležel tam s veškerou tou bublající silou v těle a šátral ve tmě. Teprve když se pak zase vrátil do světla, přečetl si text pod obrázkem. Ten ho s konečnou platností přesvědčil o čarovné moci této ženy. Rósa věděla, že ho nikdy nezapomene. Zněl takto: *Kdyby všechny ženy byly jako Rósa Cordová, byl by svět lepší, lidé vstřícnější a v každém dni by bylo více života a barev.*

Město snů Lenni si ten text četl znovu a znovu, broukal si ho a šeptal. Byl si tak jistý tím, že ta slova jsou pravdivá, až vstal z postele, po špičkách došel do obývacího pokoje pro nůžky a Rósu Cordovou, ženu s květy, ztělesnění lásky a voňavé krásy, si vystříhl. Dlouho si ji prohlížel, hladil ji po obličejí, hrdle a prsou, a když si ji konečně pověsil naproti posteli, po celém těle mu naskočila husí kůže. Byla to milostná chvíle a od té doby ho po ránu probouzel její úsměv a navečer uspával její pohled.

„To mi sám vyprávěl,“ řekl Róse Robert, když jí bylo deset let a její otec právě odjel na svou dlouhou cestu.

„Jaké je asi Santa Fé?“ chtěla vědět Rósa a pokoušela se představit si Lenniho, když byl ještě chlapec a věšel si na zeď obrázek Rósy Cordové. Tolik se přitom soustředil a ona si ho tak ráda představovala.

„Jaké město to vlastně je?“ opakovala a Robert jí vyprávěl to málo, co o městě věčného zítřku, krvavého západu slunce a nekonečného ticha věděl. Hladil ji po čele a šeptal jí, že žádné město na světě nemá blíž tomu být městem dvojího světla, jak říkal nekonečnosti.

„Někdy bývá dvojí světlo tak výrazné, že je vidět i na fotografiích,“ tvrdil.

Ano, jaké to jen bylo město, jaká to jen byla žena a jaké to jen bylo kouzlo! Ano, město bylo úžasné, i ta žena byla úžasná a kouzlo jakbysmet. Lenni také brzy přísahal, že až bude dospělý, Rósu Cordovou vyhledá. Sám to Róse řekl. Byl rozhodnutý hledat tak dlouho, dokud ji nenajde. Slíbil si, že jednoho dne poleť za ní, přistoupí k ní, jak tam bude sedět s květinami v klíně, klekne si před ni a požádá ji, aby si ho vzala, žila s ním a měla s ním děti. Byl si jistý, že ho vezme za ruce a řekne: „Čekala jsem na tebe celý život.“

Vykládal Róse, že když byl ještě malý chlapec, skálopevně tomu věřil a byl vždy přesvědčený, že až Rósu Cordovou potká, bude život bez mráčku, krásný a skvělý. Věřil také, že jednoho dne, až bude svítit slunce a ozáří hory, se s ní za zvuku hudby tohoto čarokrásného města ožení. Ale čas běžel, z Lenniho se stal mladý muž a jednoho dne potkal její matku. Ta se zakrátko stala jeho ženou a kráčela s ním, veselá, štíhlá a krásná, až na konec své životní cesty.

„Byl jsem s ní šťastný,“ řekl.

Magdaleno, ó Magdaleno Její matka se jmenovala Magdalena a pracovala v pekařství v ulici, kde Lenni bydlel. Byla to doslova okouzující žena. Však se do ní Lenni také až po uši zamiloval hned, když poprvé vkročil k ní do obchodu a ona mu podala

přes pult chléb. Ó, milá vzpomínka na štíhlé ruce a teplý chléb s rozinkami. Usmála se na něj tak rozzářeně, že by se z toho každému zatočila hlava. Pak ty své tmavé oči opět přivřela. Lenniho tím vmžiku doslova odzbrojila a všechna předsevzetí o Róse Cordové byla ta tam. Teď také věděl, jaké to je mít mžitky před očima. Ty se mu totiž udělaly, jakmile ji uviděl, a zmizely až v noci, když konečně usnul. Magdalena byla výjimečná žena a takovou si ji bude vždy pamatovat. Ano, nejenže Magdalena byla okouzující a líbezná, byl to také ten nejhápanější člověk, kterého kdy potkal. Například když na stole v obývacím pokoji uviděla obrázek Rósy Cordové ve zlatém rámečku, prohlásila:

„To je ale nádherná žena! Ty ji znáš?“

„Neznám ji, ale jmenuje se Rósa Cordová a je ze Santa Fé.“

„Santa Fé?“

„Ano, z města, kde panuje tak hluboké ticho, až je slyšet, jak se ve větru chvějí stěbla. Miluju ji od té doby, kdy jsem byl malý kluk,“ odpověděl Lenni. Zdálo se mu totiž, že se jí může svěřit úplně se vším.

„Ty jsi tak upřímný,“ řekla na to Magdalena, hlasitě se zasmála, políbila ho a zaradovala se, že to je ohromné. Ona totiž jako holka milovala Elvise Presleyho a zdály se jí o něm divoké sny. Cestovala v nich do nejrůznějších pohádkových zemí, kde slunce pražilo tak, že s Elvisem mohla snadno péct chléb na skalách a koupat se v teplém moři. Presley měl ústa k nakousnutí a ona mu do nich s požitkem strkala čerstvý chléb.

„Toužila jsi setkat se s ním?“ zeptal se Lenni opatrně, protože si tak nějak uvědomoval, že Magdalena je velmi křehká, i když tomu porozuměl až mnohem později.

„Toužila jsem se s ním setkat tolik, že se mi vždycky zdálo, jako bychom se skutečně setkali,“ odpověděla Magdalena.

Milostné sny Když se celý měsíc milovali téměř bez přestání, dohodli se Rósini rodiče právě kvůli těmto společným milostným fantaziím na tom, že budou-li mít holčičku, pojmenují ji po Róse, a bude-li to chlapeček, bude se jmenovat Presley. Vlastně doufali, že se jim narodí holčička i chlapeček. To se jim ale nesplnilo, ani to, že jednou budou bydlet v bílém domku pod strání a budou mít dva koně, ryzáka a vraníka, hebké a chundelaté králíčky, bílé dlouhonohé kočky, žluté kanárky a tři psy. Jednoho jasného letního dne se jim ale narodila Rósička. Vzduchem zněla tichounká lechtivá hudba, protože Robert, který hrál na kytaru, věřil, že libé takty písně usnadní Magdaleně porod a pomůžou dítěti vyklouznout na svět. Lenni nikdy nezapomene, jak Rósu poprvé v životě držel. Rósa si představovala, jak šeptá její jméno, hladí Magdalenu po tváři a líbá ji na víčka. Zdálo se jí také, že si pamatuje, na co myslela, když se na ně dívala. Ano, skutečně se jí zdálo, že si to pamatuje, ačkoliv se právě narodila. Byla si téměř jistá, že si myslela něco v tomhle smyslu: *Jsem tady a jsem za to vděčná. Budu se snažit nazírat život z velké a krásné perspektivy, neboť vím, že po ránu mě bude budit a večer uspávat láska.*

Prosme o pokoj Ano, Róse se zdálo, že právě tohle si musela myslet, když ji Lenni vzal těsně po narození poprvé do náruče. Ale neviditelný a neomylný bůh to zařídil tak, že zatímco otec zahrnoval Rósu láskou,



G U D M U N D U R I N G Ó L F S S O N Reykjanes

ležela Magdalena v posteli s rozpáleným čelem a smrtelně bledými rty. A kdo tehdy seděl u ní a ošetřoval ji? Robert! To Robert seděl u její matky, hrál na kytaru její oblíbenou italskou milostnou píseň a nástroj odkládal jen tehdy, když jí chtěl z čela, obličej a prsou setřít pot. Copak tam nebyl žádný lékař? Ne, a ošetřovatelka už taky odešla, protože víc už dělat nemohla, a tak ji přátelé poprosili, aby je tam nechala samotné s Magdaleniným mužem a dcerou. Prosili o pokoj, aby se mohli s Magdalenou rozloučit. Tohle riziko na sebe v životě vzala sama z vlastní vůle. Nechala si ve hře odkrytou královnu a prohrála. Prohrála ovšem s grácií. Její přátelé možná věděli, že Magdaleniným protihráčem v šachu není nikdo jiný než smrt, a proto byla navzdory své silné vůli a lásce svých blízkých odsouzená k prohře.

„Musím tohle riziko podstoupit, musím opatrovat nový život,“ vysvětlila Lennimu, když se ukázalo, že v jejím křehkém těle se usadila Rósička.

„Budeme stát při sobě,“ ujistil ji, to ale nestačilo, Magdaleně totiž puklo srdce.

„Srdce pukají tak často,“ pronesl Robert později a Rósa vyčítala, že za těmito slovy se skrývá nějaký hlubší význam, který

nechápala. Ale pokaždé, když myslela na Magdalenino puklé srdce, pocítila, že patří k této ženě, která jí umožnila vstoupit do života, i když neměly to štěstí, aby se poznaly. Rósa byla přesvědčená, že sedí-li Magdalena někde v nebi na obláčku a hraje na harfu, vypráví jistě andělovi na vedlejším mráčku, že její dcera je boží dar a že pro ni zemřela s radostí. Pak určitě nad jejich domem rozsela hvězdy jasné jako démanty, aby si mohla být jistá, že u nich bude vždy přebývat láska a štěstí.

„Děkuju, že jsi mi tolik pomohla, abych se vynasnažila být dobrý člověk,“ opakovala Rósa často před usnutím a občas měla dojem, že cítí, jak ji po vlasech hladí laskavá, jemná ruka. To Magdalena jistě seděla u své dcery a dívala se, jak usíná.

Chápat život a smrt

Jak už bylo řečeno, když se Rósa narodila, stačila si ji Magdalena na kratičku chvílku pochovat, přitisknout k sobě a políbit ji na čelo. Byl to něžný a žhavý polibek, přestože rty měla suché a chladné. Rósa občas cítila, jak ji ten polibek pořád ještě pálí na čele. V takových chvílích si na ono místo kladla ruku,

chvilíčku tam toto znamení držela a tehdy, ano tehdy si to v duchu všechno promítala tak, jak jí to Robert vyličil: viděla ho, jak jí i její matku objímá a dívá se na ně. Nikdy Róse neřekl, že měl oči zalité slzami, a ona přece viděla, jak mu stékají po tvářích. Robert pro slzy neviděl, sledoval skrz ně Magdalenu, jak se v horečce, s černými vlasy promáčenými a rozšířenými panenkami sklání nad Rósou a šeptá jí slova, která se po její smrti ozývala v bytě ještě celou věčnost:

„Už slyším volání.“

„Už slyším volání,“ byla poslední Magdalenina slova v tomto životě. Tolik se těšila, že ho prožije s Lennim. Když Lenni sledoval, jak mizí v zemi, ani se nezmohl na pláč. Jen tam stál a zíral, neviděl nic, jen hlínu.

„U nás bylo pořád tak veselo,“ bylo jediné, co Lenni po mnoho dní a ještě více nocí vypustil z úst. Nebylo nic, co by ho utěšilo, žádná slova, žádné dotyky, nic, až se nakonec k němu posadila Eva, budiž čest její památce, a požádala ho, aby se vzmužil kvůli Róse, vždyť ta ho potřebovala, ať byl sebevíc zarmoucený.

„Je to tvoje dítě,“ domlouvala mu.

„Moje dítě,“ opakoval hned a najednou jako by sebou trhnul, procitnul. Ano, od této chvíle bude pro Rósu dělat všechno to, co si spolu s Magdalenou naplánovali.

„Oba jste se rozhodli, že budete hrát o všechno, Lenni,“ připomněla mu sestra.

Tak to také vysvětlil Róse Robert, když už byla dost stará na to, aby chápala život a smrt, jak řekl. Zatímco hovořil, přivinula se k němu, protože tak chápala zármutek lépe. Bylo jí deset let, a ať se snažila sebevíc, nepodařilo se jí otce před odjezdem přimět, aby jí vyprávěl o Magdalenině oběti.

„Vyprávěj mi o smrti. Vyprávěj mi, jak maminka umřela. Vyprávěj mi o Magdaleně,“ žadonila tolikrát. On ale odmítal, že prý nemá odvahu vyprávět jí o ženě, která vdechla jeho snu život a sama se pro něj obětovala. Nestačil by mu k to-

mu hlas, zlomil by se, nestačila by mu k tomu slova, nenalezl by je.

„Bud' na něj hodná a postarej se, aby mu bylo dobře,“ radila jí prostě Eva, když s ní Rósa o tom mluvila a svěřovala se jí s tím, že nerozumí, proč o ní Lenni odmítá mluvit. Že prý dokonce od ní odvrací pohled, když s ní mluví, jako by byl někde úplně jinde.

Rozhovor o lásce

Poté, co jí Eva tohle poradila, přestala Rósa Lenniho obtěžovat s otázkami, o kterých tušila, že na ně nemůže odpovědět. Raději se ptala Roberta. Ten jí vždy odpověděl podle svého nejlepšího vědomí a svědomí.

„Tvoji maminku milovala smrt, a proto také chtěla, aby k ní co nejdřív přišla. To už tak bývá, když někdo někoho miluje.“

„Je tedy smrt bůh?“ chtěla vědět Rósa.

„Možná není bůh, ale je to jeho posel.“

„Jako poslíček na kole?“

„Já nevím, jestli jezdí na kole, ale vyzvedává to, co si bůh vyžádá, a nosí mu to.“

„A zakrátko si přijde i pro mě?“

„Ne, ne, zakrátko to určitě nebude.“

„Proč si tedy nechal maminku odvést tak brzo?“

„Třeba mu chyběl krásný anděl do andělského kůru.“

Zatímco Robert hovořil o Magdalenině kráse a o boží vůli, visela na něm Rósa očima. Hlavou se jí honilo: *Podle mě je Robert ten nejkrásnější muž na světě. Rozhodla jsem se, že až budu velká, vezmu si ho, třebaže je ženatý s Helenou. Helenu mám ráda, peče stejně dobré koláčky, jako pekla maminka. Ale Robert je ze všech nejlepší, a proto mě v tomhle rozhodnutí nic nezviklá. Až budu velká, řeknu mu: teď se vezmeme. A pak budeme mít svatbu. Musím jen trpělivě čekat na to, až budu dost stará. Tak je to v pořádku.*

Muzeum Brněnska
pobočka Památník písemnictví na Moravě

Literární soutěž Skrytá paměť Moravy

uzávěrka 31. března 2007

Na Moravě, v místě literární tradice už od dob cyrilometodějských, vznikla literární soutěž *Skrytá paměť Moravy*. Rada Jihomoravského kraje vyhlásila soutěž, která má podnítit mladé studenty a žáky od 12 do 16 let k tomu, aby si uvědomili svou podstatu v místě a čase. Tím místem je Morava a čas může být brán ve všech svých podobách: jak ten dávno či nedávno minulý, tak přítomný, stejně tak i ten teprve budoucí. Jistým způsobem na to naráží i vlastní název soutěže *Skrytá paměť Moravy*: paměť, která má být odhalována či odhalena. Úkolem mladého autora je napsat prozaický text (1–10 stran)

inspirovaný nejen fantazií, ale také reáliemi, osobnostmi, pověstmi a událostmi spjatými s Moravou.

O organizaci soutěže se stará Masarykovo muzeum v Hodoníně, které spravuje Slovanské hradiště v Mikulčicích, kde budou na konci školního roku vyhlášeny výsledky, a pobočka Muzea Brněnska — Památník písemnictví na Moravě, jež soutěž připravila a sbírá rukopisy. Uzávěrka soutěže je 31. března 2007. Jakékoliv bližší informace jsou k dispozici na webových stránkách jak pořadatele, tak muzeí.

Mgr. Kateřina Vávrová

**vyhlášení výsledků na konci školního roku v Mikulčicích
příspěvky přijímá Památník písemnictví na Moravě**

www.muzeumbrnenska.cz, www.masaryk.info, www.kr-jihomoravsky.cz/informace

SIGURBJÖRG ÞRASTARDÓTTIR



Sigurbjörg Þrastardóttir (nar. 1973) je profesí novinářka, zároveň se ale prosadila i jako úspěšná spisovatelka. Je autorkou několika

divadelních her a jednoho románu, nejvíce ocenění však získala za sbírky básní. Ve své lyrické tvorbě nahlíží Þrastardóttir realitu z blízké i vzdálené perspektivy. Kombinuje přírodní i intimní lyriku, řada jejích básní vyjadřuje i jasné politické poselství. Þrastardóttir má na svůj věk dost zralý básnický rukopis. V intimních básních se nebojí obnažovat emoce, nikdy však nechýbí ironický podtón, který funguje jako spolehlivá pojistka proti jakékoliv sebelítosti či patetickým prohlášením. Vybrané verše pocházejí ze sbírky *Túlípanafallhlífur* (Padáky tulipánů, 2003).

MOJE ZÁPĚSTÍ

Připadá mi trapně
že jsem nikdy netrpěla depresemi
myslím těmi opravdovými
v černočerné tmě
k vzteku
že nemůžu vyprávět
o zimních měsících protrápených
v podkrovních bytech
nočních chmurách
a černým kafi
moci soumraku
a ztemnělých pohárů
nemám ani žádné
vzpomínky z léčebny
o čem se pak ksakru dají psát básně
no ledaže bych
zřingovala nějakou tu nemoc
nebo si na stará kolena
pomohla žiletkou

A TVÉ SLZY

Postel stojí
uprostřed místnosti
prostěradlo hladí chladné dlaždice
vím, že tě myšlenky odnášejí sem
ve dne i v noci
proto ležím bez hnutí
pod bílým stropem
co brzy vykvete
protože mi umíráš
v noci i ve dne
slíbila jsem, že budu ležet
uprostřed ostrova
v nejhlubším údolí
můj nejdražší
a tvé slzy
se snášejí v padácích tulipánů
na mou peřinu
abych usnula

DOBA LEDOVÁ

Sníh nikdy neroztává
v uších troľů
zkamenělých v horách
za úsvitu

roky běží
úbočí rozkvétají pampeliškami
starý led září
ve skalních dolících
po celá staletí

a troľové jsou šťastní
netuší totiž
o co přicházejí

nikdy neslyšeli o
hardcorových kapelách
vzduchových polštářích
elektrických otvíracích konzerv

Jaký je obraz české kultury a literatury v dnešním Maďarsku?



NENÍ DŮVOD VIDĚT TO ČERNĚ

Úvodem můžeme konstatovat, že obraz české literatury je u značné části maďarské čtenářské obce příznivý. Co ale tohle slovo znamená? Především to, že pro nemalý počet čtenářů je přívlastek „český“ jakousi zárukou kvality, nebo aspoň slušné úrovně. (Hodno poznamenat, že s podobným jevem se setkáváme i v případě českého filmu, o který je od „zlatých časů“ nové vlny šedesátých let permanentně veliký zájem, a naštěstí se nevztahuje jen na Menzela, Formana, Chytilovou a jejich generační druhy, ale

i na díla současných tvůrců.) V této skupině zjišťujeme určitou pozitivní předpojatost, nebo přinejmenším důvěru vůči české literatuře; projevuje se v ní postoj, že „když je to české, nemůže to být zlé (mohlo [mělo] by to být dobré)“. U některých — u „čechofilů“, kteří mají svůj spolek i časopis — je tento postoj podmíněn skutečně vášnivým zájmem o všechno, co je české, takže nerozhoduje jenom autor a dílo, ale i původ. Zdrojem zájmu většiny jsou však čtenářské zážitky a nejrůznější znalosti o starší a současné české literatuře. V případě střední a starší generace základem zájmu a sympatií byla a je znalost děl Jaroslava Haška, Karla Čapka, Vladislava Vančury, Ladislava Fukse, Jiřího Šotoly, Vladimíra Kőrnera, Vladimíra Párala a samozřejmě Bohumila Hrabala a Milana Kundery. (Pravděpodobně je dobře známo, že Hrabal a Kundera v Maďarsku už úplně „zdomácněli“, vytvořil se kolem nich podobný kult jako dřív třeba kolem

Hemingwaye, Salingera ad., hodně čtenářů v nich vidí jakési mytické postavy. Jejich knihy jsou permanentně v prodeji, a když někdo nedostane *Žert* nebo *Postřižiny* v prvním knihkupectví, stačí zajít do druhého nebo třetího. Je ovšem třeba říci, že mluvím o situaci v Budapešti.) Tahle vrstva čtenářů má poměrně slušné znalosti i o jiných klasických autorech, měla dost možností setkat se i s díly Boženy Němcové, Jana Nerudy, Aloise Jiráka, Ivana Olbrachta a dalších. V případě mladší generace sympatizantů je nejčastějším základem zájmu a důvěry setkání s Haškovým *Švejkem* a s díly Hrabala a Kundery, a inspirační vliv výše uvedených nebo jiných autorů je menší. Nutno rychle dodat, že se nejedná o nedovzdělanost nebo ignorantství, ale o to, že po změně politického systému vznikla ve vydávání české literatury a literatury téměř všech bývalých socialistických zemí jistá mezera, která se začala vyplňovat jen postupně, a knihy

dřív vydávaných autorů se dočkávaly nového vydání jen sporadicky — spíš můžeme mluvit o pokusech o znovuobjevení, jako v případě Páralova románu *Milenci a vrazi* nebo Šotolovy knihy *Osmnáct Jeruzalémů*. Na druhé straně — a lze se tomu jen těšit — stále intenzivněji začaly vycházet knihy mladších českých literátů, třeba Jáchyma Topola, Patrika Ouředníka, Miloše Urbana, Ireny Obermannové, Jiřího Hájíčka, Ireny Douskové a dalších. Maďarský čtenář se po roce 1989 mohl seznámit i s díly komunistickým režimem zakázaných autorů jako Václav Havel, Ivan Klíma, Ludvík Vaculík nebo Egon Bondy.

Lze tedy říct, že vrstva stabilních sympatizantů zdaleka nečte jen Haška, Hrabala a Kunderu, a i bez statistických údajů lze právem předpokládat, že se výrazně zasloužila o úspěch takových autorů, jako je Hana Andronikova (o *Zvuk slunečních hodin* projeví čtenáři nevídaný zájem), Patrik Ouředník (jehož *Europeana* byla brzy rozebrána, dočkala se rozhlasové adaptace a vyšla i podruhé), Miloš Urban, Petra Hůlová a Irena Obermannová. Můžeme dodat, že kritiky českých děl jsou z valné části pozitivní, a naštěstí jen málo knih se téměř žádné odezvy nedočká. Nejednou se stává, že k popularizaci některé české knihy přispěje svou úvahou uznávaný spisovatel.

Situace tedy není špatná, ale o nějakém růžovém obrazu nelze mluvit. Jak bylo zmíněno, někteří skutečně skvělí autoři se v posledních patnácti letech dostali do pozadí a jejich knihy nacházíme

jen v antikvariátech a knihovnách. Téměř symbolicky je přítomná česká poezie, současná i starší. Je sice pravda, že občas vyjdou kvalitní výběry (třeba v devadesátých letech antologie *Akhilleusz és a teknőc* /Achilles a želva/ a svazek básní Miroslava Holuba nebo na konci minulého roku bohatý a vskutku reprezentativní výběr z celoživotního díla Vladimíra Holana), poezie se však ztrácí ve stínu prózy. Česká dramatická tvorba je na tom snad ještě hůř, ale i zde se najdou výjimky: hra Milana Kundery *Jakub a jeho pán* byla v nedávné době dlouho na programu jednoho divadla v Budapešti. Zdejší publikum se také mohlo setkat s dílem Petra Zelenky *Příběhy obyčejného šílenství*.

V širším okruhu čtenářů beletrie je situace poněkud jiná. Nelze pochybovat, že už víckrát zmíněná proslulá trojice českých autorů se i zde těší popularitě, ale znalost děl jiných autorů je výrazně slabší. Ohledně české literatury převládá představa, že v evropském kontextu patří k těm (nej)významnějším, hodně lidí se však spokojí s informacemi z druhé ruky, s tím, co se dozvědí z novin, od známých atd., a stačí jim přečíst několik „povinných“ nebo víceméně náhodně objevených knih. Oddanému obdivovateli české literatury se to může zdát málo, myslím si však, že by nebylo spravedlivé kritizovat někoho kvůli tomu, že četl „jen“ — kupříkladu — *Spalovače mrtvol*, *Ostře sledované vlaky* a *Valčík na rozloučenou*. Třeba připomenout, že k úspěchu děl mladších autorů

bezpochyby přispěli i čtenáři téhle početnější vrstvy. Málokdo si dovolí pochybovat o kvalitách české literatury, ale většina tomu uvěří na „čestné slovo“ a nepocituje nutnost přesvědčit se o tom vlastní četbou většího počtu českých děl.

Snad není zbytečné poznamenat, že z literatur bývalých socialistických států je v současném Maďarsku přítomná kromě české jen ruská a polská, a v knihkupectvích nejednou můžeme mít dojem, že na stolech a regálech je přibližně tolik knih od českých autorů jako od ruských, což je fakt dosti pozoruhodný.

Situace české literatury v Maďarsku nedává důvod k euforii, ale ani k zoufání. Je tady několik skutečně oblíbených autorů, hodně děl mělo a má slušný, nebo dokonce veliký úspěch, a co se týče sympatizantů: snad jich nikdy nemůže být dost, ale v Maďarsku jich rozhodně není málo. Zdejší čtenáři se mohou spolehnout na proslulá nakladatelství, jako je bratislavský a zejména středoevropský *Kalligram*, *Európa Könyvkiadó* v Budapešti a v poslední době i *Ulpus Ház a noran* (oba v Budapešti), že nezůstanou bez „zásob“ českých knih. Nakladatelství se zas mohou spolehnout na poměrně slušný počet zájemců. Zdá se, že budoucnost — aspoň v tomhle kontextu — nemusíme vidět černě.

László G. Kovács (nar. 1961 v Bratislavě, od roku 1987 žije v Maďarsku) je bohemista a překladatel, působí na Katedře slavistiky Filozofické fakulty Katolické univerzity Pétera Pázmánye v Piliscsabě.



FILM – DIVADLO – MÉDIA v kontextu umění

První část cyklu akreditovaných kurzů pro učitele SŠ

Projekt
Katedry divadelních, filmových a mediálních studií
Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci

„Formování kompetencí středoškolských učitelů v oblasti filmové,
mediální a divadelní výchovy“

Březen až květen 2007
www.film-divadlo-media.cz
tel.: 585 633 479, 774 409 069
e-mail: dana.ruzickova@upol.cz

Kurzovné včetně nově zpracovaných výukových materiálů zdarma.

Tento projekt je spolufinancován Evropským sociálním fondem a Státním rozpočtem České republiky.



Hostinec poradní

Vážení příznivci a přispěvatelé Hostince. Na konci roku nečekaně ustal přísun zásilek. Neberte to jako varovnou zprávu, hned v prvních lednových dnech se vše vrátilo do vyjetých kolejí a v březnu rubrika bude. Váš pan hostinský Vít Slíva, v občanském povolání středoškolský učitel, si po měsících vybral zasloužené volno, které ale stejně padne na povinnosti spojené s pololetní klasifikací. Aby v našem podniku nezůstaly rolety zatažené, připravila pro vás redakce několik textů, jež mohou dobře posloužit každému, kdo to zkouší s psaním. Vlastně ty odstavce obsahují i odpovědi na otázky, které často kladete v e-mailech a dopisech, nebo zase z různých stran nahlížíte to, čemu jeden vzosně říká Poezie a jiný zase ironicky „krátké řádky“. Přinášíme úvodní slovo ke sborníku *Miň než všechno neberu*, který si docela nedávno v Opavě darovali mladí autoři, „kteří alespoň část svého života“ spojili s tímto městem; slovo velmi výstižné a napsal je Petr Hruška. Redakce *Almanachu Labyrint* nám zase poskytla svolení k přetištění jakési malé rukověti začínajícího autora. Tyto příspěvky doplňují části záznamu z přednášky básníka Ivana Diviše (1924–1999) ze září roku 1990. Tehdy nakladatel Martin Pluháček na Masarykově univerzitě pořádal legendární cyklus přednášek s názvem Škola poezie. Záznam zpracovali mladí přátelé z olomouckého časopisu *Těžkořičt* (<http://tezkoricet.webz.cz>). Takže: zase tak nějak skončíme u „nepřičetné nesmyslné“ otázky: Co to vůbec je poezie? -red-

Lidé pořád píší básně

P E T R H R U Š K A

Veliký český básník Antonín Sova se k stáru zasazoval vahou svého jména o to, aby dopomohl k zaměstnání jinému velkému básníkovi, mladičkému Vladimíru Holanovi. Přes všechny přímluvy však Holanovi úředník na magistrátu nabídl akorát pletení košťat. Sova to vnímal jako obecnější prohru a hořce tehdy konstatoval: „Básník dnes znamená hovno.“

Té větě bude brzy sto let, ale mohla být klidně pronesena dnes ráno. Tvrdě platí. Básník nehýbe světem ani veřejným míněním, má pramalý vliv na většinový vkus, básník nevydělává peníze a často vlastně není ani čten. A přece po celé století od Sovova povzdachu se desítky, ba stovky příslušníků každé další mladé generace nechávají vždy znovu přitahovat tou podivnou marností básnického statutu, jeho provokativní nedůležitostí, směšnou výstředností, snad i pomateností.

Básník stále znamená hovno, patrně však pro některé lidi není rozhodující *něco znamenat*. Zdá se, že je pro ně mnohem důležitější *nějak být* — v tomto případě být se slovem, s jazykem a s řečí, a to tím zvláštním způsobem, ve verších, tedy „přes ruku“, kdy se mnohdy víc nepodaří sdělit než naopak. Možná pro ně verše totiž přímo ztělesňují nesamozřejmost světa, možná v nich nacházejí jeho nedopovězenost a nedopověditelnost...

Nevíme prostě úplně proč, ale lidé pořád píší básně.

Autor (nar. 1964) je básník a literární kritik.

Rady začínajícím autorům

V Ě R A D U M K O V Á

Zdroj © Almanach Labyrint 2006

Jste začínající autoři? Milujete literaturu a probudil se ve vás pocit, že i vy vládnete darem slova a máte co říci? Píšete zatím jen „do šuplíku“ a toužíte po tom vidět své texty v tištěné podobě? Tak právě pro vás jsou určeny následující řádky.

Na začátku to vypadá velice růžově. Napíšete povídku nebo báseň a zdá se vám, že ji musí uvidět nebo uslyšet celý svět. Vaše dílko vám připadá víc než grandiózní a vy už se vznášíte na obláčku a jistě si i představujete, jak se o vás redaktori a čtenáři perou, jak jste zvaní na konferenci a veřejná čtení. Nebo jste skromnější, ale... Vždycky tam je trochu té touhy být čten i ctěn, uznáván.

Nejdůležitější je ovšem tomuto prvotnímu pocitu nepodlehout, protože literatura jako každý jiný druh umění je do jisté míry i určitý druh neřkuli řehole, tak alespoň určitý druh utrpení a představuje kromě příjemných pocitů i pocity nelibé. Může se vám totiž stát, že se nějakým způsobem prosadíte a pak zjistíte, že míra vašeho talentu nedostačuje k vytvoření toho, co jste si předsevzali, že ohlasy sice jsou, ale ne takové, jaké jste si představovali atd. Proto musím upozornit všechny, kteří nějak koketují se spisovatelstvím či básnictvím, že v každé branži je chleba

vždy jen o dvou kůrkách a že to je nejen dobrodružství, ale i cesta tvrdé práce na sobě i na textu, neustálé přehodnocování, období rozletu střídají chvíle tvůrčí neplodnosti, někdy jste inspirováni a jde to jako po másle, a někdy jste vyždímáni jako citrón a nejrady byste to vzdali. Může se objevit i jistý sebeklam — že se totiž literaturou budete žít! To je veliký omyl! V našem státě se to v současné době daří asi jen deseti až patnácti tvůrcům (próza), a pravděpodobnost, že mezi ně budete patřit i vy, je velmi nízká. S tím souvisí i fakt, že existuje dost silná konkurence, která není sice tak dravá jako třeba ve světě showbyznysu, ale je tady a je třeba s ní počítat.

Pokud se přesto chcete stát spisovatelem, je třeba, jako v každém oboru, začít od píky. Velice doporučuji ověřit si svůj talent. Víím, že se to nerado poslouchá, ale úspěšnost každé lidské činnosti odvisí od míry nadání, kterou oplýváme, a v literatuře to platí víc než dvojnásob. Řada mladých autorů je velice nekritická ke svým textům a hrozí jim, že jednou prožijí hořké zklamání. Proto nedejte nic na to, že se vaše báseň či povídka líbí vaší dívce nebo chlapci, neposlouchejte své kamarády, když vám tvrdí, že je to „fakt dobrý“ a oni že by to nenapsali, a na přezdívkou „Básník“ raději ani nereagujte. Protože jak jednou vstoupíte do světa literatury, zjistíte, že „píší skoro všichni“. Tedy ne sice ti vaši blízcí, ale velmi početná vrstva grafomanů, kterých se v každém národě rodí více než dost.

Jak si „ověřit talent“? Nejprve si zajistěte okruh stejně spřízněných lidí. Nemusí sami nutně psát, ale mohou to být vášniví čtenáři. Ti vám budou na vaší cestě oporou. Sondujte, buďte aktivní. Je dobré navázat kontakt například s místní knihovnou, která občas pořádá literární večery. Tam jistě narazíte na nějakého již zavedeného autora, se kterým lze navázat neformální vztah a požádat jej, aby si udělal chvilinku a na vaše texty se podíval. Hlavně to chce trpělivost. Alexander Dumas napsal ve svém románu *Tři mušketýři*, že „mladým lidem je souzeno čekat v předpokojích“ (parafráze). Nic totiž tak neodradí starého barda jako nedočkavý mladý autor. Snad se nechce dívat na svůj obraz před třiceti lety, snad to v něm probudí nedůvěru nebo žárlivost, nevím. Každopádně je dobré diskutovat a ukázat, že na to intelektuálně máte a nejste jen nějakí mladí zbrklí hlupáčci a jde vám především o poznání, ne o uznání. Pokud se tedy podaří navázat kontakt se zkušenější osobou, můžete se leccos přiučit a tato osoba vám případně může i pomoci k prvnímu publikování svým doporučením. Opravdu — najít si takového zkušeného průvodce je velice užitečné. Vždyť v literatuře jde i o jistou kontinuitu!

Dalším krokem je obesílat literární časopisy, a to nejen tištěné, ale i internetové (viz). Ono totiž není tak snadné hned vydat knihu. Pokud se vám podaří publikovat časopisecky nebo v almanaších, je to už krůček k tomu oslovit nějakého nakladatele. Odborně se tomu říká bibliografie, a máte-li na svém kontě několik takovýchto příspěvků, držíte v ruce karty, se kterými se dá hrát dál. Nakladatelé určitě raději vsadí na autora, který se již osvědčil jinde, než na zcela neznámé jméno.

Existuje samozřejmě i možnost zúčastnit se některé z četných literárních soutěží (viz). Zejména ze soutěží se rekrutují další kontakty nejen s kolegy autory, ale i s lidmi, kteří sedí v porotě a kteří vám mohou poskytnout zpětnou vazbu, poradit nebo vás citlivě usměrnit. Zároveň se i trochu zorientujete v tom, co píšou jiní vaši vrstevníci, nemluvě o vzájemném

tvůrčím ovlivnění. Literární soutěže navíc sestavují často i almanachy účastníků, pořádají následná setkání a veřejná čtení atd...

Co se týče veřejných čtení, je to také jeden z výtečných způsobů, jak se dozvědět, co si o vaší tvorbě myslí nezaujaté publikum. Možnost vystupovat sice nepřijde k autorovi sama, musí se jí vyjít vstříc, ale jsou místa, kde to lze. Nemusíte čekat, až vás někdo pozve. Stačí obejít několik čajoven, knihkupectví, alternativních prostor či literárních kaváren a jednoduše ještě s několika kolegy autory (jistě už nějakého znáte!) požádat, zda by do svého dramaturgického plánu nezačlenili i vaše autorské čtení. Například v Praze je spousta míst, kde je to možné (literární kavárna Obratník, Balbínova poetická hospůdka, čítárna Unijazz, čajovna Symbióza, čajovna Měsíční kočka, Týnská literární kavárna, literární knihkupectví a literární kavárna Shakespeare and synové, knihkupectví Řehoře Samsy ad.). Když neuspějete ani tam, je také možnost pořádat večery v neveřejných prostorách. Systémem tzv. „sněhové koule“ (postupné nabalování okruhu příznivců z řad přátel a jejich známých) možná získáte stálé publikum, které je vám schopno dodat více sebevědomí a podobně jako poroty literárních soutěží poskytuje i zpětnou vazbu. Může se tak rozhodnout o míře životnosti vašich textů a vy je můžete snáze korigovat. Anebo zjistíte, že psát pro vás není ta pravá cesta. Skutečný talent se však nezdarem odradit nedá a výsledky se u něj dřívě nebo později dostaví. Pokud jste schopni se vyvíjet a budete na sobě pracovat, brzy se zbavíte „dětských nemocí“ (stylistika, pravopis, slovosled, tematická proporcionalita textu atd.).

Možnost zbavit se začátečnických chyb je hlavně v kontaktu s již napsaným. Předpokládám, že pokud se chcete v literatuře opravdu prosadit, tak sami čtete náročnou literaturu. Je totiž jistý vztah mezi tím, co čtete a píšete, a to takový, že vždy píšete o něco hůře, než co sami jako čtenáři považujete za nejlepší. Pokud čtete filozofy a nerozumíte doslova tomu, co říkají, nezoufejte. Ono se totiž určitě něco ve vašich mozkových závitech uchytí. Čistí brak je ovšem pro spisovatele cesta do pekel. Totiž: můžete brak číst, ale s jistým nadhledem či vhladem do toho, „jak je to uděláno“. Teprve s tímto přístupem dáváte sami sobě najevo, že jste spisovatelé a že ctíte řemeslo. Můžete sice namítat, že jste umělci, a ne nějakí řemeslníci, ale umělec musí především umět! Možná se obáváte toho, že se ztratí obraznost a kouzlo. Jenže není horší vizitky než kouzla nechtěného!

Suma sumárum: nejlepší je zjistit, že v literatuře, ať už na jakékoli úrovni, nejde v první řadě o výsledek (publikování), jako spíš o proces, protože literatura i jazyk jsou živé struktury a nelze k nim primárně přistupovat jako k věci, kterou si zajistíte slávu a peníze. Je to spíš životní partnerka. Život s ní vyžaduje určité úsilí, na druhé straně umí poskytnout potěšení, které jinou cestou získat nelze.

LITERÁRNÍ SOUTĚŽE — TIPY

Ortenova Kutná Hora (www.okh.cz)

Svět Fantazie Liter cup (www.svetfantazie.cz)

Literární cena Vladimíra Vokolky (www.dcknihovna.cz)

Literární soutěž Šrámkovy Sobotky (www.splav.cz)

Hořovice Václava Hraběte (www.mesto-horovice.cz)



Ivan Diviš; foto: Bohdan Holomíček

Básník by měl psát básně ostrohranné a drsné...

/Nesoustavné poznámky Ivana Divíše o poezii /

vyvstává tu otázka... a proto tady vlastně jsem... nepříčetně nesmyslná otázka: co to je poezie

to je absolutně subjektivní... a do této kategorie, do tohoto pojetí pravdy spadá naše poezie... otázka je úplně špatná... velice špatně lze třeba odpovědět na otázku: co je to kladivo... zkuste odpovědět, co je spravedlnost, věrnost, oddanost... dokonce i nejneužívanější slovo slov: láska, co je to láska... to prostě nelze zodpovědět... ale fascinující je to, že my všichni lidé na světě, ať jsme to my křesťané, ať to jsou muslimové, hinduisté... všichni cítí s přibližnou přesností, co to je spravedlnost, co to je věrnost a oddanost...

bod dvě: o jaké poezii máme mluvit? poezie je mnoho druhů... existuje nepochybně poezie volné, prvostvořené přírody, to nemůže nikdo popřít, to je fasciózum... existuje poezie dětí, tady myslím děti od dvou do šesti let... existuje přece poezie výtvarného... existuje poezie toho, když naberu z řečiště deset nebo dvacet oblázků, tato různost zjevování je ovšem teprve básníkem kodifikována do slov... kde není literárních památek, kde není literatury, není dějin... i můžeme se oprávněně tázat: kde to vlastně začalo s tou zatracenou poezií?!

...důležitého je na tom úplně něco jiného... důležité je, že šlo tenkrát o poezii traktovanou orálně, to je nesmírně důležité, tedy básník mluví a tvoje ucho to poslouchá a přímo to vnímá, kdežto jak je tomu dnes? jak je tomu dnes? jdeme do knihkupectví a koupíme si tam sbír-

Jak nabídnout rukopis nakladateli

JOACHIM DVOŘÁK

Zdroj © Almanach Labyrint 2006

Dopsali jste svou první sbírku básní, román či historickou ságu? Jste přesvědčeni, že váš text je nadprůměrný, ale v tuto chvíli o tom ještě nikdo neví? Pokud test textu prošel již při čtení vašich přátel a příbuzných a vy můžete s mírnou sebekritičností prohlásit, že se vám to skutečně podařilo, nabídněte rukopis k vydání. Prostudujte si zaměření jednotlivých nakladatelů. Vždy oslovte konkrétního člověka ve firmě, nikdy neposílejte nabídky hromadným mailem. Nepište v první zprávě o důvodech, proč jste text psali, naopak napište, proč jste si vybrali právě toto nakladatelství. Připojte krátkou a srozumitelnou anotaci (cca 10 řádků). Napište pár slov o sobě, zejména máte-li nějakou publikační minulost, a ze samotného rukopisu vyberte například dvě kratší ukázky nebo dvě povídky (kolem 5–10 normostran). Pokud vaše psaní může podpořit doporučení nějaké třetí osoby (jistě je lepší, bude-li v literárních kruzích známější), neublíží vám to. Nebojte se oslovit současně více nakladatelů najednou. Připomeňte se mailem, případně telefonem asi po dvou týdnech, zda text došel a bude-li se mu někdo věnovat. Nenálehejte a nepřesvědčujte nakladatele, to má spíše negativní účinek. Na vyzvání dodejte celý rukopis (kopii, originál si vždy nechte u sebe; pokud neposíláte mailem). Věřte, že výjimečně dobrého textu si dříve nebo později některý redaktor všimne. Nezapomeňte, že „matku“ Harryho Pottera Joanne K. Rowlingovou nejprve několik vydavatelů odmítlo...

Literatura a internet

PAVEL KOTRLA

Zdroj © Almanach Labyrint 2006

Prvotní obavy o osud literatury, které se ozývaly s rozvojem internetu, se naštěstí s postupem doby ukázaly jako liché. Nedůvěra k tomuto informačnímu kanálu zvolna mizí i u zarytých odpůrců. Různá média prostě dokáží existovat vedle sebe, a navíc se i vzájemně doplňují. Určitou nevýhodou literatury na internetu lze dosud možná spatřovat hlavně v tom, že je vnímána poněkud jinak než v tištěné podobě. Za staletí své existence tištěná kniha získala ergonomickou podobu vyhovující svému účelu. Displeje a monitory ji v této pozici stále ještě nedohaly ani nenahradily. Samotný kontakt s tištěnou literaturou navíc řada čtenářů vnímá daleko niterněji. Jsou případy, kdy jsou internetové projekty velice významným zdrojem informací. Někdy je to pro jejich obsáhlou. Například projekt *The Modern Word* (<http://www.themodernword.com>) se věnuje moderní světové literatuře, *Literatura Argentina Contemporánea* (<http://literatura.org>) přináší informace o současné podobě argentinské literatury, ruský *Vavilon.ru* (<http://www.vavilon.ru>) kromě portrétů současných autorů nabízí ke stažení i jejich texty. Jiné projekty zase překvapují svou aktuálností, nebo dokonce zastupují funkci tištěných periodik. Zde je namístě zmínit české stránky *iLiteratura* (<http://www.iliteratura.cz>), věnované aktuálnímu dění ve světových literaturách, které dokázaly nahradit zaniklou *Světovou literaturu* a z nichž tištěná periodika často čerpají.

Řada již zavedených autorů sáhne po internetu, když chce své čtenáře o něčem informovat nebo propagovat své literární dílo. Ze známějších spisovatelů jmenujme Miloše Urbana (<http://www.milos-urban.cz>), Lubora Kasala (<http://www.webpark.cz/luborkasal>), Boženu Správcovou (<http://www.sweb.cz/bozenaspravcova>), Jaroslava Rudiše (<http://www.aloisnebel.com> nebo www.labyrint.net), Kateřinu Rudčenkovou (<http://katerinarudcenkova.webpark.cz>), Jiřího Žáčka (<http://www.jirizacek.cz>) nebo Miroslava Žambocha (<http://www.miroslavzamboch.cz>). Některé autorské stránky provozují sama nakladatelství.

Také oficiální instituce už chápou, že internet je jako komunikační kanál a zdroj informací nezastupitelný. O tom svědčí *Portál české literatury* (<http://www.czlit.cz>), vznikající pod záštitou Ministerstva kultury ČR. Ten, podobně jako *Almanach Labyrint* (<http://www.almanachlabyrint.cz>), nabízí autorům rozsáhlý informační servis, a to například kontakty na redakce tištěných literárních časopisů.

Ale i mnozí ze zavedených autorů svá díla publikují souběžně, tiskem i na internetu. To je charakteristické zejména u poezie. Dobrým příkladem je ruský projekt *Sítová*

slovesnost (<http://www.litera.ru/slova>), kde najdete hodně takto postupujících autorů; někteří autoři své texty zveřejňují nejprve na internetu — děje se tak už i v českém prostředí. Nejznámějším serverem pro vydávání textů je *Deník Ostravaka* (<http://www.ostravak.bloguje.cz>), ale je zde i *Flotila Země* Patricka Zandla (<http://flotila.bloguje.cz>). Některé knihy, byť čtenářsky úspěšné, byly psány zase jen s vědomím, že budou publikovány pouze na internetu (Petr Koubský: *Bod nula*; http://www.novinky.cz/archiv/Index/Archiv/autori_koubsky.html). Texty, které nikdy nebyly zveřejněny tiskem, lze najít na stránkách *Palmknih* (<http://palmknihy.cz>). Mnohá díla byla v literárních časopisech zveřejněna až poté, co vzbudila zájem na internetu, ale platí to i opačně.

V poslední době se však zdá, že internet znovu inspiruje uživatele k tomu, aby se sami stávali autory. Nejpatrnější je to u módního trendu weblogů, který ovlivňuje současnou podobu internetu a formuje jeho nové funkce. Každý nyní může být autorem. Pravda, ne všichni mohou vytvářet trvalé literární hodnoty. Autoři to často nemají ani na mysli, ale každý z těchto pisatelů si prožívá proces psaní, byť si to mnohdy ani neuvědomuje. Této možnosti živé komunikace však využívá kdekdo — a výjimkou nejsou novináři, publicisté, ba ani zavedení autoři. Ze známých jmenujme Neila Gaignana (<http://www.neilgaiman.com/journal>), autora znepokojivých komiksů, nebo Bruce Sterlinga (<http://blog.wired.com/sterling>), jednoho ze zakladatelů kyberpunku. V Čechách pomocí blogu na svých stránkách publikuje též prozaik Jan Jandourek (<http://janjandourek.wz.cz/blok>). Pro literaturu takto publikovanou již dokonce vznikají zvláštní ceny. Výhodou blogů je, že publikování literatury nebo jakéhokoliv jiného textu na internetu se stává natolik snadnou záležitostí, že ji prakticky zvládne kdokoli. Pomocí rozšířených systémů Bloguje.cz (<http://www.bloguje.cz>), Blog.cz (<http://blog.cz>), ale i dalších to lze zvládnout v několika minutách.

Přece jen je však rozdíl mezi tím, zda své texty publikujete sami, nebo zda je někdo publikuje po uvážení a porovnání s texty jinými. Zvláštních rad pro publikování na internetu snad ani není zapotřebí. V komunikaci s redakcí internetového projektu nebo literárního časopisu není mnoho rozdílů. Předpoklad, že příspěvek bude pokud možno bez pravopisných chyb a standardně upraven, je oprávněný a zvyšuje šanci, že se jím bude někdo zabývat. Pravopisné chyby, vršené jedna za druhou, zpravidla redaktora odradí. Zdarma dostupných nástrojů pro psaní i s kontrolou českého pravopisu je dostatek. Stačí si vybrat podle svého vkusu (<http://www.openoffice.cz>, <http://www.abisource.com>). K užitečným stránkám, které nabízejí první jazykovou pomoc, patří *Pravidla.cz* (<http://www.pravidla.cz>) a *Jazyková poradna* Ústavu pro jazyk český (<http://www.ujc.cas.cz/poradna/porfaq.htm>). Také pohled na texty z druhé strany, tedy ne autorské, ale redakční, jako je tomu v článkách Dalibora Behúna (<http://interval.cz/autor.asp?author=243>), poskytne začínajícím autorům mnoho praktických rad. Neúnavné dožadování se názoru na jednu nebo dvě zaslání básně nebo torzo prózy nebývá tím správným krokem. Zpravidla je lépe, pokud autor zašle více textů, ze kterých si redakce může vytvořit komplexnější názor. Ale redaktori jsou také jen lidé, a tak je možné, že pokud neuspějete v redakci jedné, uspějete v jiné. I přes veškerou snahu o objektivitu každý redaktor preferuje něco jiného.

Projektů, které umožňují autorům ihned publikovat svou tvorbu bez jakýchkoli zásehů, je povícero, k těm nejznámějším patří *Písmák* (<http://pismak.cz>), *Totem* (<http://www.totem.cz>), *Epika* (<http://epika.cz>), *LiTerra* (<http://www.literraz.cz>). Ale existují i další projekty. Mnohdy se autorům nepodaří ten svůj najít napoprvé. Výhodou i nevýhodou, na kterou se autoři musí připravit, je okamžitá reakce čtenářů.

Autorům, začínajícím i zavedeným, nebrání v publikování takřka nic, stačí se jen pro tuto možnost rozhodnout a zvolit odpovídající formu a řešení. Každému může vyhovovat jiný způsob, těžko poskytovat univerzální radu. Technické prostředky jsou však volně dostupné a často i zcela zdarma. Stačí jen se posadit, psát a mít co sdělit.

NĚKTERÉ INTERNETOVÉ LITERÁRNÍ PROJEKTY — TIPY

zebry.cz/emelakasvet.cz	www.divokevino.cz	www.dobraadresa.cz
sweb.cz/promlky	www.volny.cz/obstast	www.gasbag.wz.cz/tema/index2.htm
www.tramvaj.cz	www.ceskaliteratura.cz	www.zastavse.cz
www.blueworld.cz	scifi.liter.cz	www.neraweb.cz
www.poeta.cz		

ku básní, a když si na to najdeme čas, tak se zaboříme do lenošky a ty básně si čteme... ale to není vůbec ono!

čím víc toho umím a čím jsem starší a tak dále, tak tím víc chápu, že stále méně a méně má cenu psát poezii, odevzdat její rukopis do nakladatelství a čekat, až mi vyjde knížka... protože je to druhotné... to prvotní je můj hlas a tvoje ucho!

tady jsem rozvedl a ilustroval důležitost toho orálního, jakožto původního... a poměrně menší důležitost toho odvozeného, jakožto tištěného a pasivně čteného

další bod, který s tím souvisí: poezie dnes ztratila sociální funkci... nikdo to nechce, nikdo to neposlouchá, nikdo se o to vůbec nezajímá, v celé ohromné Evropě, v které žijeme... ale to není všechno... ztráta sociální funkce je dovršována naprosto zničující a zhoubnou funkcí masových médií — rozhlas a televize, to je jed!... když se díváte tři hodiny večer na televizní programy ve Wisconsinu nebo Minnesotě, tak musíte utéct... to není možné... ta idiocie už nemůže jít dál!

já žiju v Mnichově, televizi si použít už pouze hygienicky, tedy pouze zprávy... mám teda jeden oblíbený program, ale to, že je to můj oblíbený program, to svědčí jen o mé pokračující stařecké demenci, ale to mi pán bůh odpustí... to je tak nevinný, že... jinak se na to nemůžu vůbec dívat... to je přece absolutní oponentura stvořeného světa, o němž teda věříme, že byl stvořen nějakým geniálním tvůrčím konem... ti idioti tam natočí nějaký seriál a nutí mě a můj zkracující se život, abych se na to díval... a pak si vezmu Homérovu Ilias a budu předstírat, že jsem kulturní člověk... to vůbec není pravda... je skutečně třeba vyjít někde do lesa a lehnout si tam... to je něco strašného

poezie je tak důležitá, jako je důležité zdraví našich dětí... poezie je tak důležitá, jako je důležitý náš život nebo naše smrt... poezie je poslední smysluplný pokus oslovit svého bližního přírozeným jazykem, tedy nikoliv jazykem advokáta, nikoliv jazykem soudce, nikoliv jazykem propagačního parazita, nikoliv jazykem televize nebo rozhlasu, ale právě že jazykem básníka, který to

všechno ví... tedy alespoň něco ví... jinak je úplně stejně vydán v šanc a v plén všem ubohostem, všem chybám, všem nemocem a smrti jako druzí jeho bližní, to jest teda nebásníci... ale on si něco uvědomuje navíc, je to naprosto nedefinovatelné... že na tom visí život a smrt, je to poslední pokus smysluplně oslovit bližního přirozeným jazykem... na tom „přirozeným“ je důraz

Básník Palivec mi jednou v Praze (to bylo zrovna v roce 1960) řekl: jo, Ivánku, poezie, to není navždy, to je nájem, když se k tomu nechováme jak náleží, ono se to vystěhuje, místa to má dost... tak takovou větu pochopitelně exil a emigrace poskytnout nemůže, tu může poskytnout jenom vlast... ale bylo mi to řečeno a já si to navždy zapamatoval...

co se týče poetiky: básník, když ten talent má a když začíná pracovat, tak by si neměl vybírat žádná speciální témata... dokonce by neměl psát pěkný nebo krásný básně, měl by spíš psát básně ostrohranné a drsné, ale bezpodmienečně pravdivé... jestliže se dá na milostnou poezii, tak je ztracenej, tak se uvrká a ona mu uteče, to nemá vůbec žádnou cenu... to říkám proto, že básnickovým tématem je celej svět, celej člověk a veškerý lidský úděl zde na zemi i v kosmu... to je jeho téma...

taky je pravda, že když si odmyslíme všechno to deprimující, co jsem řekl, protože my nejsme žádné malé dětičky, které potřebují panenky a medvídka, my jsme dospělí lidé, musíme popatřit skutečnosti tvář v tvář... tak je přece jenom něco neuvěřitelného, něco pozitivního, něco, co nechává člověka, jak se tak krásně česky říká, štajf... předevěřem jsem byl v Praze, v Památníku národního písemnictví, a držel jsem v ruce autografy Karla Hynka Máchy, bylo to psané německy... a na okraji byla taková zahrádka a tam byla ubohá básnička... ten člověk neuměl česky, neuměl dva nebo tři roky před napsáním Máje česky, to je to fascinující, to je ten zázrak... ten člověk neuměl pořádně česky!... v roce 1835 se to stalo, nastal absolutní zázrak a rok nato umřel... a ta báseň je tak mocná, tak zázračná... já jsem naprosto přesvědčen o tom, že založila moderní Čechy... že založila když ne stát, tak národ určitě, a totéž se stalo s Dantovou Božskou komedií

ČESKÁ PERIODIKA VĚNUJÍCÍ SE LITERAURE

<p>A2 kulturní týdeník Americká 2, 120 00 Praha 2 tel.: 222 510 205, 222 510 151 e-mail: redakce@tydenikA2.cz prijmeni@tydenikA2.cz</p>	<p>AKORD revue pro literaturu, umění a život Elišky Machové 35 616 00 Brno 16 tel.: 602 462 010, 605 565 079</p>	<p>ANALOGON surrealismus-psychoanalýza- antropologie-příčné vědy Mezivřší 31, 147 00 Praha 4 tel.&fax: 244 460 258 e-mail: dryje@email.cz</p>
<p>BABYLON studentský list Sudoměřská 10, 130 00 Praha 3 tel.: 606 618 153 e-mail: studentsky@chello.cz</p>	<p>DIVOKÉ VÍNO www.divokevino.cz Hájek 88, Pod Oborou 104 00 Praha 15 e-mail: redakce@divokevino.cz http://www.divokevino.cz</p>	<p>DOBRÁ ADRESA www.dobraadresa.cz Na Plzeňce 1, 150 00 Praha 5 tel.: 257 325 798 e-mail: dobraadresa@firstnet.cz http://www.dobraadresa.cz</p>
<p>IKARIE měsíčník science fiction, fantasy a hororů Mezi Vodami 1952/9 140 00 Praha 4 tel.: 251 556 424 e-mail: risa@mfc.cz http://www.ikarie.cz</p>	<p>İLITERATURA www.iliteratura.cz Lohniského 901, 152 00 Praha 6 tel.: 604 251 274 e-mail: iliteratura@seznam.cz http://www.iliteratura.cz</p>	<p>LABYRINT REVUE časopis pro kulturu Jablonecká 715, Box 52 190 00 Praha 9 Redakce: Dittrichova 5, Praha 2 tel.&fax: 224 922 422 e-mail: labyrinth@wo.cz http://labyrinth.net</p>
<p>LISTY dvouměsíčník pro politickou kulturu a občanský dialog Komenského 10 772 00 Olomouc tel.: 585 221 183, 585 232 889 e-mail: burianatichak@quick.cz http://www.listy.cz</p>	<p>LITERÁRNÍ NOVINY Poštovská 8c, 602 00 Brno tel.: 731 507 201 e-mail: redakce@literarky.cz http://www.literarinoviny.cz</p>	<p>PLŽ Plzeňský literární život B. Smetany 13, 305 94 Plzeň tel.: 377 201 426 fax: 377 201 438 e-mail: horakova@kmp.plzen-city.cz http://www.kmp.plzen-city.cz</p>
<p>POTÁPĚČ www.kotrla.com/frogman váš dýchací přístroj ve světě literatury c/o Pavel Kotrla 756 24 Bystřička 267 tel.&fax: 571 443 567 e-mail: pkotrla@atlas.cz http://www.kotrla.com/frogman</p>	<p>PSÍ VÍNO časopis pro současnou poezii Kovanecká 2107/8 190 00 Praha 9 e-mail: p.stengl@centrum.cz www.volny.cz/psi.vino/</p>	<p>REVOLVER REVUE Jindřišská 16, 110 00 Praha 1 tel.: 222 245 801 e-mail: revolver_revue@volny.cz</p>
<p>REVUE PROSTOR společnost, politika, kultura, umění Politických vězňů 15 110 00 Praha 1 tel.&fax: 222 248 052 e-mail: revue.prostor@atlas.cz http://www.revueprostor.cz</p>	<p>SOUVISLOSTI revue pro literaturu a kulturu Pod Strojírnami 10 190 00 Praha 9 tel.: 283 892 318 e-mail: souvislosti@seznam.cz http://www.souvislosti.cz</p>	<p>TEXTY literární čtvrtletník 756 24 Bystřička 267 tel.: 571 443 567 e-mail: pkotrla@atlas.cz knihkup@vsnet.cz http://www.inext.cz/texty</p>
<p>TOTEM www.totem.cz TOTální E Magazin Občanské sdružení Loreta Píseckého 15, 150 00 Praha 5 tel.: 608 234 844, 603 740 142 e-mail: casopis@totem.cz http://www.totem.cz</p>	<p>TRAMVAJ NAČERNO www.tramvaj.cz magazín o literatuře, poezii, názorech a o lidech e-mail: redakce@tramvaj.cz http://www.tramvaj.cz</p>	<p>TVAR literární obydleník Na Florenci 3 110 00 Praha 1 tel.: 234 612 399 fax: 234 612 397 e-mail: tvar@ucl.cas.cz http://archiv.ucl.cas.cz</p>
<p>WELES literární revue Černého 28, 635 00 Brno e-mail: redakce.weles@centrum.cz http://www.weles.cz</p>	<p>ŽIVEL c/o ReDesign Máchova 21, 120 00 Praha 2 tel.: 272 731 354 e-mail: zivel@terminal.cz http://www.zivel.cz</p>	

WWW.ALMANACHLABYRINT.NET

■ OPRAVA

Autorem glosy o bratislavském festivalu poezie ArsPoetica 2006 *Poetické neurony*, který vyšel v čísle 10/2006, není Martin Palúch, ale Roman Pekarík. Oběma pánům i čtenářům se tímto omlouváme.

Rychlé šípy

POMÁHAJÍ S TRÁVOU



OPUS nakladatelství

Georg Heym Umbra vitae / Johannes Bobrowski Obětní kámen / Petr Borkovec A. B. A. F. / Jiří Červenka Konec sezony / Jiří Mědílek Dvanáct básní / Vladislav Chodasevič Těžká lyra / Josif Brodskij Římské elegie / Petr Halmay Koncová světla / Jean de Sponde O smrti / Graham Greene Desátý muž / Robert Walser Jakob von Gunten / Jevgenij Rejn Bylo, byli, byla, byl... / Petr Fabian Přibližné odlehlosti / Karol Maliszewski Rok na cestě

Szilárd Borbély Pompa funebris

Sbírka Pompa funebris vyšla poprvé v roce 2004. Osobní tragický příběh (brutální loupežné přepadení autorových rodičů) v ní maďarský básník Szilárd Borbély (1964) reflektuje formami, obrazy a řečí, které čerpají z různých vrstev literární tradice a stylu. Přeložila Lucie Szymanowska.

Robert Walser Pomocník

Robert Walser (1878–1956) prožil v roce 1903 jako asistent u poněkud dobrodružného vynálezce Toblera ve vile u Curyšského jezera několik měsíců neklidného života v typické švýcarské měšťanské rodině na přelomu století. Protagonista Walserova autobiografického románu, pomocník Josef Marti, prožívá její vzestup, plané naděje i postupný pád. Přeložil Radovan Charvát.

Yves Bonnefoy Eseje

Předkládaný výběr z esejů francouzského básníka Yveše Bonnefoye (1923) přináší filozoficky fundované úvahy o místě básnického slova v dnešním kulturním kontextu a brilantní charakteristiky básníků a výtvarných umělců. Přeložili Jiří Pelán a Václav Jamek.

Richard Wilbur Věci tohoto světa

Výbor z básní a esejů jednoho z největších současných amerických básníků. Wilburovo dílo postrádá lacinou kontroverznost, o to víc však staví na tradičních hodnotách. Vychází jako 1. svazek EAP (edice anglofonní poezie). Přeložil Petr Onufer.

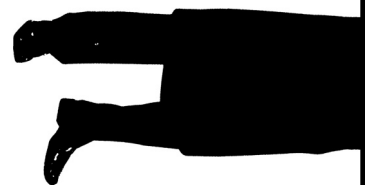
Připravujeme

Robert Walser Sourozenci Tannerovi / Elizabeth Bishopová Prózy / Wallace Stevens Adagia / Louise Glücková Divoký kosatec / Justin Quinn Básně / Folgore da San Gimignano Sonety / Yves Bonnefoy Oblá prkna

www.opus.medilek.net

poznání a sdělení ¶ josé ángel valente ¶ Když se u nás v posledních letech psalo o poezii, všechno se svorně točilo kolem představy poezie jako sdělení. Já mám naopak zato, že když se tvrdí, že poezie je sdělení, zmiňuje se tím pouze účinek, který provází akt básnické tvorby, ale v žádném případě se tím nepoukazuje na povahu tvůrčího procesu. Možná že by bylo nyní záhodno zaměřit úvahy o poetičnu právě na tento proces a že by tato obrácená perspektiva mohla najít paralelu na poli lingvistiky, kde uvažování o utilitárních a účelových aspektech jazyka (více méně podmíněné metodologickým bujením strukturální taxonomie, psychologických principů stimulu a reakce či matematické teorie komunikace) uvolňuje prostor uvažování o jeho tvůrčím nebo plodném aspektu a kde si samotná lingvistika, jak výslovně poznamenává Chomsky, hledá místo jakožto zvláštní odvětví psychologie poznání. Obrat perspektivy, který by radikálněji směřoval úvahy o poetičnu k povaze tvůrčího procesu, by možná ukázal, že poezie je víc než čímkoli jiným především prostředkem k poznání skutečnosti. Navíc je možné, že i z praktického hlediska a s vyhlídkou na současnou

HAND MADE? TĚŽKOŘÍCT



těžkořict je olomoucký časopis pro Literaturu, Kulturu, Život v kostelní lavici a věci okolo tištěný na kopírce a ručně vázaný > JE TO lokální periodikum okrajového až marginálního významu vycházející 5krát do roka > dvanácté číslo vyjde 14. 2. 07 a bude představeno v olomoucké té&café Kratochvíle > v tomto Novém čísle se objeví mj. Rozhovor s Pavlem Rajchmanem, esej Poznání a Sdělení španělského básníka J. A. Valenteho, poznámky z přednášky I. Wernische O poezii..., Slovo/symbol/znak v židovském myšlení, Média, Čtenář >

> WWW.TEZKORICT.WEBZ.CZ