

## VOJTĚCH KUČERA SUBJEKTIV

*Rozlehlá síň, obrazy  
v rotaci nízko nad zemí.  
Vznáším se rovněž, zdá se mi,  
že jimi procházím.*

*Jsou to spíš roje objektů než bodů,  
průhledné krychle, zrcadla.  
Zevnitř se cítím v zániku i zrodu  
totálních dějů. Jsem okem „za“.*

*foto: Vojtěch Kučera*

**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 03/2007 vyšlo v Brně 7. 3. 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:** Stanislav Chlup

**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  
(www.eurozine.com) EUROZINE  
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 neelektrujeme**

UVÍZLÉ VĚTY JIŘÍHO OLIČE



Démon existuje

Chcete uvízlé věty, prosím, tak tedy něco uvízlého, hodně uvízlého v paměti, ale nikoli vzpomínky. Uvízlé nemusí být zlé. Brno, samizdat, Šafařík: co slovo, to pojem, co pojem, to temný mrak asociací, nálad, a co horšího — přízraky lidí přikovaných k těm slovům, která je vyvolávají. A taky hořkost. Budou vzpomínat filozofa a jaké měl skvělé žáky v disentu, tedy ještě než se karta obrátila. . . Pro mne je spíše ta pravá chvíle otevřít si filozofovu knížku, *Mefistův monolog*. „Dějiny spásy skončily, počínají dějiny spásání,“ říká Šafaříkův Mefisto. „Theologie — podle výměru pojmu — je nauka o Bohu, ale pravý termín ve „věku technické m’ je Moc, Všemoc.“ Byl to ovšem právě Josef Šafařík, který nás před mnoha lety upozorňoval, že to nemusí být pouze diktátory (představitelé Zla zjevného), ale vizionáři, řádně a demokraticky zvolení představitelé občanské společnosti, kteří — posedlí ideou — bezohledně ji uskutečňují a mění svět k horšímu. A co na to občan? Občan nic, občan je nula. „Občan je atrapa člověka, jako hodnota je atrapa hodnoty. Moci je třeba občana, obětovaného člověka,“ píše Josef Šafařík. Ale to si náš čtenář přečte sám v jeho knize *Cestou k poslednímu* a „obětované“ spatří na vlastní oči, nemusí ani cestovat k poslednímu, stačí procházka městem. Dábel potom není literární fikce, ale součást světa, ve kterém žijeme, světa, který je reálný, ale stejnou měrou také magický. Citujme tedy Josefa Šafaříka ještě jednou a naposledy: „Vskutku, Bůh není k nalezení, Deus absconditus, ale s ďáblem se beseduje a plká jako na táčkách.“ Na rozdíl od Boha je ďábel něco jako chráněný druh. V rámci internetu, který je pohříchu často jen síť, která spojuje pitomce stejně tak jako zvědavce a lidi ušlechtilé a v které — měřeno potřebami ďábla — uvíznou jen ty malé ryby, může se náš občan právě v těchto dnech připojit do interkontinentální hry na zřeknutí se Boha, jak také jinak, když to zřeknutí se ďábla je nemožné — ale to jen tak na okraj. Pro naši pohanskou společnost je tato hra bezcenná: není přece nutné se odříkat toho, čemu nevěříme.

Je třeba potvrdit autority a říci, že ďábel není záležitostí postmoderní literatury a postavou literátů, kteří hledají syžet, ale skutečností velice skutečnou. „Démon existuje nejen jako symbol zla, nýbrž jako hmotná skutečnost,“ napsal papež Pavel VI. v roce 1974.

Na tomto místě bych předmluvu k uvízlým větám ukončil, je toho dosti k úvahám o skutečném významu teologie a filozofie v současném světě. A zároveň nic, co by vedlo k povídání o smyslu literatury. Na místě jsou holá fakta.

Bylo úterý 13. února 2007 a já se začel do detektivního románu *Láska může být osudná*, který napsal James Hadley Chase, dal jsem přednost této triviální literatuře před románem s názvem *Dumasův klub aneb Richelieuův stín*, jehož autorem je mně neznámý Arturo Pérez Reverte. Odradilo mne slůvko „aneb“ v názvu a potom fakt, že román byl úspěšný, a považuje se tedy za velké dílo současné literatury. Odradily mne také ilustrace, byly podobné, jaké jsem viděl v jakémsi lexikonu hermetismu a okultních nauk. Musím ale přiznat, že jsem byl předem poučen (přítelem Romanem, který mi knihu půjčil), že je to román pojednávající o faktické, fyzické přítomnosti ďábla na zemi. Tedy něco jako modernizovaný Bernanos, tak jsem si to alespoň představoval. Taková četba je na jiné chvíle než před spaním!

Proto byl mou volbou na večer Chase, autor prachobyčejných detektivek, autor díla rozsáhlého a nevyrovnaného, ale nikoli spisovatel, který by čtenáře trápil otázkami teologickými.

Bylo jedenáct večer, úterý 13. února a už na straně 13 této knihy jsem se dočetl, že její hlavní hrdina, tragický hrdina, se právě ubytovává v jakémsi hotelu a dostane klíč od pokoje 458. Trochu jsem zneklidněl: vždyť mě před pár dny ubytovali v hotelu na stejném čísle! Není přece možné, aby literatura a realita stále spolu magicky souvisely.

Podíval jsem se tedy na visačku klíče: 457!

Bylo to tedy jen „o chlup“! Chaseův hrdina jménem Cade se mohl dál řídit do svých dobrodružství, na jejichž konci je puška odstřelovače.

**Autor (nar. 1947)** je básník, esejista, literární a výtvarný kritik.

„Úspěch, to je, když se trefíš,“ říká v úvodním rozhovoru básník Jaromír Typl, „když přesně vystihneš, co se ti honí v hlavě.“ Takový zásah však může přinést nejen vzrušené uspokojení tvůrce, ale dokáže leckdy ovlivnit i vývoj umění či celé společnosti. Trefit se znamená v těchto případech protnout se také s něčím mimo sebe, s tím, co v daném historickém okamžiku drímá jako jeho inspirativní jinakost, znamená artikulovat nové téma, odhalit jiný způsob vidění, na který mají jeho současníci už připravené senzory, aniž by však dosud tušili, jakým směrem se mají dívat. Tito tvůrci píší dějiny umění. Vedle nich však existují jiní, kteří se sice trefí, ale protnou se v tu chvíli s jiným časem, s přítomností, která možná teprve bude, a pokud opravdu nastane, hlásí se se k nim jako k předchůdcům a vizionářům. Jsou však také úspěšní tvůrci, kteří ve své přítomnosti objeví alternativu, jež sice dokáže nově nasvítit a inspirovat daný okamžik, která se však přesto nerealizuje, neboť většina současníků s ní nedokáže držet krok a sdílet ji jako hlavní směr. Tito solitéři pak vyčnívají z dějin a další generace většinou cítí potřebu se s nimi nějak vyrovnávat. Zdá se, že mezi takové osobnosti se už dnes zařadil i Josef Šafařík. Nikdy nebyl katedrovým filozofem, stál mimo hlavní směry druhé poloviny dvacátého století a také jeho způsob myšlení a vyjadřování měl často blíže k umění než filozofickému žargonu. Přesto, nebo spíše právě proto dokázal inspirovat řadu výrazných uměleckých osobností. V bloku vzpomínek, které k výročí jeho stého narození připravili Jitka Taussiková a David Drozd, se k němu hlásí například Ivan Havel, Pavel Švanda, Antonín Přidal, Bořivoj Srba či Jiří Kuběna. Významné místo mezi nimi mají také dramatikové Václav Havel a Josef Topol, kteří, jak dokládají úryvky ze vzájemné korespondence, se Šafaříkem konzultovali své hry. Řadu těchto jmen však spojuje dohromady také umělecká skupina tzv. Šestatřicátníků, o jejíž historii vydal v minulém roce Pavel Kosatík obsáhlou monografii s názvem *Ústně více*. Právě jí se v rubrice kritika zabývá Jiří Trávniček a v recenzích Pavel Ondračka. Josef Šafařík však působil i na generaci mladších autorů, jejichž současná tvorba je zastoupena v oddílu beletrie: J. E. Frič, M. Holman, P. Mikeš, R. Valušek, E. Zacha.

V březnovém čísle *Hosta* se tak sešly osobnosti, které stojí spíše stranou literárního mainstreamu. Trochu jako kontrapunkt k nim pak najdete text Aleše Merenuse, který se zabývá jednou z neoficiálnějších podob literatury: historií oslav Března — měsíce knihy.

**Miroslav Baláščík**, šéfredaktor



# 3 2007

## 2 UVÍZLÉ VĚTY JIŘÍHO OLIČE

Démon existuje

## 7 OSOBNOST

Ústraní? Neříkejte dvakrát!

*Rozhovor s Jaromírem Typlem*

## 10 Sám víte nejlíp, co musíte dělat

*Milan Pitlach píše Jaromíru Typlovi*

## 12 GLOSA DUŠANA ŠLOSARA

Úlet

## 13 KRITIKA

Jiří Trávniček: Faktograf a romanopisec hledají společnou půdu

*Pavel Kosatík: „Ústně více“. Šestatřicátníci*

## 16 Jan Staněk: Zapomenutá vražda

*Patrik Ouředník: Ad acta*

## 19 Jan Štolba: Voněla jsem sama sebou

*Jakuba Katalpa: Je hlína k snědku?*

## 15 ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY

Staří v novém

## 18 OTÁZKA HOSTA PRO LUBORA KASALA

## 23 ESEJ

Josef Šafařík: Hrady skutečné či povětrné

## 28 TÉMA: JOSEF ŠAFAŘÍK

*Slova — obrazy — vzpomínky*

## 29 Jitka Taussiková: Musím udělat skok do tmy

*Život Josefa Šafaříka*

## 32 Jitka Taussiková: Josef Šafařík — filozof esejista

## 34 Stýská se mi po katarzi v umění, protože se mi stýská po charakteru v životě

*Z korespondence Václava Havla a Josefa Šafaříka*

## 40 Odmlčení, které se nemůže změnit v mlčení

*Z korespondence Josefa Šafaříka a Josefa Topola*

## 43 Títán z Grohové

*Anketa / Josef Šafařík pohledem přátel*

## 47 BELETRIE

Jaroslav Erik Frič: Poslední autobus noční linky

## 50 Pavel Švanda: Námořník a oliheň

## 51 Miroslav Holman: Mužské léto (*glosy veršem*)

## 52 Petr Mikeš: Tvůj tón

## 53 Rostislav Valušek: Duše s vytrhanou podlahou (*haiku*)

## 54 Eduard Zacha: Pramen (*sen*)

## 56 Jiří Kuběna: Pán Přes Řeky

## 58 Jan Němec: Plátnem ke zdi

**63 ROZHOVOR**

Skutečnost jako nesamozřejmý zázrak...  
*Rozhovor s Františkem Derflerem*

**66 POHLEDY**

Aleš Merenus: Je březen ještě Měsícem knihy?

**66 KNIHOVNIČKA JANY KLUSÁKOVÉ****70 K ROMÁNU**

Jiří Trávniček: Nesoustavné poznámky 13

**71 NA ŠPATNÉ ADRESE**

Pavel Řezníček

**72 MŮJ LITERÁRNÍ KÁNON**

Ludvík Vaculík, Aleš Haman

**75 FOTOGRAFIE**

Jaroslav Erik Frič: Tváře, které patří do jednoho světa  
*Úvodní slovo pro fotografku Jitku Taussikovou k výstavě v červenci 2006*

**RECENZE**

- 76 Pavel Ondračka: Byli nebyli Šestatřicátníci  
*Pavel Kosatík: „Ústně více“. Šestatřicátníci*
- 77 Mojmír Trávniček: Kritik velkého formátu  
*Jan Franz: Eseje, kritiky, dopisy*
- 78 Milena Fucimanová: Cesta k naději  
*Josef Šmajš: Ohrozená kultura*
- 78 Milena M. Marešová: Pardon, ještě vládnete?  
*Erik Tabery: Vládeme, nerušíť. Opoziční smlouva a její dědictví*
- 80 Zdeněk Volf: Do lesa pro les  
*František Skála: Jak Čilek Lídu našel*
- 80 Denisa Kantnerová: Z akvária do exilu  
*Reinaldo Arenas: Vrátný*
- 81 Jiří Flajšar: Navzdory básnířka zpívá  
*Emily Dickinsonová: A básníkem být nechci*

- 82 Alexej Sevruc: Burleska v postmoderním kabátě  
*Jurij Andruchovyč: Rekreace aneb Slavnosti Vzkříšeného Ducha*
- 84 Jaroslav Balvín ml.: Cesta ušatého samuraje  
*Stan Sakai: Usagi Yojimbo. Roční období*
- 85 Vojtěch Čepelák: Kruté časy pro lidskost  
*Brian Azzarello — Richard Corben: Hellblazer. Těžké časy*
- 86 Jiří Trávniček: Dolů, na dno  
*Ivo Odehnal: Ohořelec*
- 86 Ivo Harák: Vetera et nova  
*Jana Štroblová: Bylo nebylo — jsme nejsme; Třetí břeh*
- 88 Jan Němec: Nemožná věda o jedinečném bytí  
*Roland Barthes: Světla komora. Poznámka k fotografii*
- 89 Veronika Košnarová: Knapíková léta padesátá  
*Jiří Knapík: V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*
- 90 David Kroča: Štochlův Wittgenstein, Ricoeur, Derrida...  
*Miroslav Štochl: Teorie literární komunikace*

**79 PERISKOP**

Pavel Ondračka: Osamělá liška Stratil  
*Václav Stratil: Country není smrt, Dům pánů z Kunštátu, Brno*

**83 ČERVOTOČ**

Magdalena Bláhová: Udělej si sám  
*William Shakespeare: Veselé paničky windsorské, překlad a režie Jiří Josek, Těšínské divadlo v Divadle pod Palmovkou*

**87 ZOOM**

Kamil Věchýtek: Umění magie a šifry  
*The Prestige (Dokonalý trik), režie Christopher Nolan, USA 2006*

**92 TELEGRAFICKY**

Jan Němec: Míň než všechno neberu...

**SVĚTOVÁ LITERATURA****94 STUDIE**

Vladimír Svatoň: V objetí země  
*O povaze tvorby Fjodora Michajloviče Dostojevského*

**97 ROZHOVOR**

Ten pravý pocit domova nosíme nejspíš v sobě...  
*Rozhovor s Katjou Fuskovou*

**100 BELETRIE**

Katja Fusková: Šedivý antikvář  
104 Ilja Stogov: Jakutsk

**108 GLOS Y**

Zdeněk Volf: Místo za katedrou... mizel mrvou  
*František Pospíšil (1931–2007)*

109 Jan Štolba: Ad: Karel Piorecký: Dvě třetiny Kovandy, Host č. 2/2007

109 Radim Kopáč: Několik podstatných faktů na okraj zápisníku

110 Pavel Kotrla: Stále bez výrazné chuti

111 Kateřina Tučková: Viděno: Pecha-Kucha Night

112 Antologie Divokého vína právě vyšla!

**113 HOSTINEC**

— Odmítnutí příběhu jako něčeho, co není schopno obsáhnout zkušenost moderního člověka (např. u A. Döblina nebo snad i u J. Joyce), mělo zpočátku možná i jistý hrdinský nádech. Později však skýtalo autorům čím dál větší pohodlí: na román stačí klást scény vedle sebe, však ono se to už nějak v textu poskládá. Ba víc: je to dokonce znakem vyšších ambicí. Začít si totiž v románu s příběhem znamená být vnímán jako banální, nenápaditý či zpozdilý. Román v období moderny zpanikařil (rychle pryč od příběhu), a neváhal si nadto z toho udělat ctnost. JIŘÍ TRÁVNÍČEK: ROMÁN / S. 70

— Cítím úlevu, když Peter Handke v Donu Juanovi prostě vynechá všechny povinné náležitosti příběhu, nezdržuje se žádnou přehlednou posloupností děje ani dourčováním svých postav, celým tím únavným „vlečňákem prózy“, jak tomu říkali surrealisté, a soustředí se jen na obrazy. Na to, co ho v příběhu opravdu těší a co mu stojí za samostatnou větu. Myslím, že dost přesně rozumím tomu, proč v jeho textu tolik věcí jakoby chybí. A tohle nemám právo prohlásit za srozumitelnost? Hledám jen potvrzení své snobské výlučnosti, když mě něco takového těší? Jenže to si nakonec budeme muset dát rozpočítávadlo, kdo je snob a kdo ne. JAROMÍR TYPLT: ÚSTRANÍ? NEŘÍKEJTE DVAKRÁT! / S. 7

— Myslím, že jsem ani později neměl žádné modely a vzory. Moji autoři mě poučili, že psát se dá a může jakkoliv, a já to posuzoval jen podle toho, jak to bylo zajímavé nebo pěkné. Já si všimal vtipnosti jejich jazyka, napínavosti děje, citového účinku. A ukládaly se mi kamsi zvláště podařené věty: „Hoj, to je veselá jízda přímo do pekel vedoucí!“ zvolal Texaský Jack. Nebo fajnová věta ze Stopaře od J. F. Coopera: „Zatrolená řeč, tahle francouzština! Ještě nikomu nepřinesla nic dobrého, zvláště žádnému britskému poddanému!“ Ano, až po básníky, jako je tento Villon: „Šťasten, kdo s tímhle nemá nic!“ LUDVÍK VACULÍK: MŮJ LITERÁRNÍ KÁNON / S. 72

— Pornografie tvoří součást kultury odjakživa, i když je, pravda, potíž s její definicí. Tvrdí se někdy, že dnešní společnost se pornografizuje. Nevím, každopádně sex má velkou sílu-prasílu a bylo by s podivem, kdyby jí nejrůznější reklamní a jiní vykukové nevyužívali ke svým sprostým účelům. Problém asi nebude ani tak v pornografii, jako ve zmasovění a zplebejšění „obecné“ kultury — v tom rubu demokracie, který se mi velmi nelíbí, když například strká ulepené pracky do reflexe uměleckých děl. LUBOR KASAL / OTÁZKA HOSTA PRO L. K. / S. 18

## ■ RELIKVIÁŘ

## S AUROU VŠEDNÍCH PŘÍBĚHŮ



Toto je Weinerova aktovka. Putovní relikvie, kožený pozdrav z konce starých časů. Básník Richard Weiner (1884–1937) dal aktovku Jindřichu Chaloupeckému, který ji daroval Miloslavu Topinkovi, který ji předal kolegu Balaščíkovi. Podrobnější pohledy a detaily této štafety se mi nepodařilo zjistit. V každém případě byla zachovalá aktovka na konci devadesátých let v držení redakce Hosta a jako každý, kdo vlastní takovou neobyčejnou věc, jsme neodolali pokušení něco s ní podniknout. (Připomínám zde hůl Františka Xavera Šaldy, která svého času ležela v Kritické Příloze RR.) Po nafocení aktovka krátce sloužila jako logo Edice poesie Host, později byla použita na přebalu knihy Marie Langerové *Weiner*. Samozřejmě že na první pohled vůbec nikdo nechápal, o co jde. Muselo se to vysvětlovat. (U těchto vzácností je toho k nepochopení vůbec trochu víc. Je normální osoba, která dokáže dát, řekněme, za Churchillovu tabatěrku dvě stě tisíc liber?) Solidní kovová přezka cvakne jako nová a vy mimoděk hledáte, jestli uvnitř po autoru *Mezopotámie* nezůstal kulich nebo aspoň nějaká kostka. Říkáte si: Tak v tomhleto poponášel básník po Paříži svoje lejstra? Ale asi taky svačiny, cigarety nebo ponožky. Je to trochu trapné, ale zároveň fascinující... Ubývá věcí, které nemají omyvatelný povrch, takových, které by na sobě udržely auru třeba jen všedních příběhů. Můžete dát například někomu na památku svůj mobil? Může dnes darovat básník někomu svůj značkový *man-bag*? Budou jednou v Památníku písemnictví na pevném disku uloženy *e-mail* básníků? Teď je kožená aktovka Richarda Weinerja ukryta ve skříni v igelitce, na místě známém jenom několika zasvěceným. Jaro přichází a snad i další věci zůstanou ještě nějakou dobu tak, jak byly dřív. MARTIN STÖHR



*Jaromír Typl; foto: Ondřej Toral, Liberec 2006*

# Ústraní? Neříkejte dvakrát!

ROZHOVOR S JAROMÍREM TYPLTEM

Jaromír Typlt nepatří mezi českými literáty k tajně slavným solitérům; setkal se s ním docela jistě už i ten, kdo přeslechl jeho hlučný nástup na scénu z kraje devadesátých let. Jenže tento Typlt jménem Jaromír jako by si už mnoho let vyšlapával svůj vlastní chodník a dokonale se mýjel s trasami, kudy se v chumlu běží na bitovy, pro magnesie či ke dveřím prestižních nakladatelství. Jak se říká — dělá si to svoje. Jeho webové stránky otevírají řádky o tom, že „se od dětství vyznačuje nenapravitelně vadným úchopem tužky; psané slovo doslova protlačuje přes masíčko prstů“. Je to jen bonmot, ale přesně vyjadřuje, že tenhle básník je umanutý a po srsti vás hladit nebude. Zná to každý — jsou autoři, kteří vám za to nestojí, ale jsou i takoví, se kterými vám stojí za to nesouhlasit a s jejich (ne)přijetím se trochu potrápit.

**Překvapilo mě, že jsem tě předloni potkal coby soutěžícího ve finále Slam poetry — měl jsem za to, že si literární aktuality držíš od těla...**

Potřeboval jsem si sám sebe trochu prověřit. Slam poetry ve mně od prvního ročníku vyvolávala ostrou averzi, protože jsem z ní cítil populismus směřující z hospod rovnou do komerční televize. Tak se předvedl, básníku, ve třech minutách! Jenže najednou se vkradla pochybnost, jestli si tenhle odstup nedržím tak trochu i ze strachu o sebe jakožto takzvaně „zavedeného autora“: dokázal bych překousnout neslavný propad třeba už někde v základním kole? A pak jsem si taky čím dál víc uvědomoval, že mě to vlastně láká. Vždyť stejně jako Slam poetry pokouším se i já už asi deset let různým způsobem rozbít uspávací nudu autorského čtení, přibližovat ho divadlu a hudbě, živé performanci. To už prostě nešlo, abych si nevyzkoušel, jestli s tím můžu obstát i v bezprostředním sousedství všech těch konferenciérů, improvizátorů a raperů.

**A jak jsi obstál?**

No byl to, jak si jistě vzpomínáš, debakl, v tom finále jsem vyšuměl úplně do šediva. Recitátor s papírem v ruce, nemá smysl si to zapírat. Ale jsem rád, že jsem dostal takhle nandáno, protože mě to donutilo řadu věcí přehodnotit. Třeba ten papír v ruce. Jestli chci svoje čtení opravdu proměnit v hereckou akci, tak ten papír prostě překáží. Proto jsem se oba své texty ze Slam poetry nakonec naučil nazpaměť, a někdy je až k neuvěření, o kolik víc toho do lidí přechází, když jim to nečtu, ale mluvím na ně jakoby přímo, z toho okamžiku, ve kterém spolu jsme. Jeden z těch textů, *Podivné přátele*, jsem si také namluvil a nastříhal jako radiofonicou nahrávku, což je v tomhle případě vlastně odpovídající forma zveřejnění, protože jsem to už od začátku psal pro živý přednes, a ne pro otištění. Vlastně se mi *Podivní přátelé* na papíře ani moc nelíbí.

**Má ještě šanci knížka a zážitek z četby, nebo budoucnost patří charismatickému autorovi na pódiu?**

Budoucnost patří slepému pěvci Homérovi.

**To je teda odpověď!... Jako osoba je to... Spíš silueta někde v přišerí, hodně vzadu. Představuješ si někdy zánik naší kultury?**

Ještě před takovými deseti lety jsem si myslel, že je to moje téma. A dneska si to nevěřím. Ale tím Homérem jsem kupodivu vůbec nemířil k žádné katastrofě, naopak jsem myslel na takzvaný „prazáklad“, na to, co stálo u počátků a vždycky znovu se to prosadí, zatímco my zabíjíme čas ve spekulacích, jestli budoucnost patří básníkům s plochou obrazovkou nebo s hlasovým samplerem... Určitě v lečems procházíme přelomovou dobou, ale zrovna Slam poetry do toho nic moc nevnaší. Vždyť je to jen pivní hra na něco, co kdysi uměl každý trubadúr. Nemluvě třeba o Majakovském, ten by vystoupil jednou a bylo by vyslamováno.

**Vadí ti citace, parafráze, recyklace — retro? Nemáš někdy zoufalý pocit, že se v umění už vůbec nic neděje?**

Děje se toho až přespříliš. A to je právě asi důvod, proč se nakonec zdá, že se neděje nic. Na žádnou velkou událost není prostor. Myslím si totiž, že událost dělá vždycky spíš takzvané „publikum“ než umělci. Jde vlastně o ochotu připisovat něčemu význam, věnovat tomu čas, inspirovat se. A taky citovat, recyklovat, vytvářet parafráze... Jinými slovy — rozšiřovat mem. Ve skutečnosti je tu přebytek uměleckých děl, ze kterých by se klidně mohla událost stát, kdyby se ovšem našlo dost lidí, kteří by vstoupili do hry. Jenže kde dřív bylo zajímavých hraček jenom pár, teď se jich válí hromada. A jestli umění ztrácí v něčem dech, tak je to boj s rostoucí otráveností publika. Nakonec se za každou cenu hledá společná řeč — a která to asi je? Čím dál víc už jenom ten balast, který nám všem, jednomu každému, natloukli do hlavy obrazovkou. Všechno to retro je v zásadě jen nostalgický vzpomínání na starý reklamy.

**Vidíš tohle i v poezii?**

Vždyť to sám znáš. Když chceš poradit nějakému začínajícímu autorovi, co má vyhodit ze své sbírky, mezi prvními jde obvykle pryč báseň o Vincentu van Goghovi. Nějaká taková tam skoro



Jaromír Typl a Pavel Novotný při představení Kurt Schwitters: Ursonate, Liberec 2006; foto: Ondřej Toral

vždycky je. Pocta uříznutému uchu, havranům nad polem a nepochopenému šílenému géniovi. Kdyby to někdo sbíral, vydalo by to myslím na jednu další obludnou antologii... Ale kromě toho, že všechny ty básně jsou na jedno brdo, je na tom zarážející právě ta oddanost nejprodávanější ikoně přehlíženého tvůrce. Skoro nikdo z básníků nehledá svého současného přehlíženého malíře, aby napsal o něm nebo o jeho obrazech, „objevil je“ pro ostatní, kteří o nich nic nevědí. Ne. Raději z básně udělá časové, uznávané přehlížení, o kterém většina lidí musí něco tušit, protože se na něm už skoro sto let přizívají noviny, filmy, výtvarná nakladatelství a cestovní kanceláře. Z básníků se tak v jejich naivitě stává prodloužená ruka reklamy a průmyslu.

To těm mladým křivdíš a chceš po nich moc. Člověk, aby dozrál, musí se napřed chytit nějaké ikony, věci si zjednodušit... Vzpomeň si na mladého sebe sama... Já vím, že jsem si právě naběhnul. Dalíovské „utrpení mladého Typlta“ si dnes zaslouží už jen útrpný úsměv. Musela mi vytříť oči realita polistopadového kšeftu, abych uvěřil, že Dalí se doopravdy odporně prodával a že to nebyla žádná forma poetického sebeobětování, jak jsem si původně myslel. Ono to tenkrát přece jenom mělo trochu jiné souvislosti. Nechci se nijak omlouvat, zkušenější mě od začátku varovali, ale v době, kdy mi bylo šestnáct, a zvláště na maloměstě, se nabídka v knihkupectvích opravdu dost lišila od té dnešní. Každé špatně reprodukovanej obrázek rozteklejch hodin byl pro mě zjevením, nemluvě o pohlednici nebo plakátu, natož monografii! A tak jsem o tom psal, abych si aspoň jakousi domácí náhražkou vynahradil, čeho byl kolem mě nedostatek: Kafky, Dalího, Plastiků, hororu, pornografie... Celá moje první knížka próz, *Pohyblivé prahy chrámů*, byla vlastně „poptávkovým katalogem“ téhle díry na trhu, dnes už víc než zaplněné. Proto taky ztrácejí smysl jakékoliv úvahy o novém vydání. Je z toho dneska starej salát.

**Tys byl na začátku devadesátých let hýčkaná literární hvězda, později ses stáhl trochu do ústraní; jednak geograficky, jednak publikačně. S tvými posledními texty si recenzenti zřejmě nevědí rady, a myslím, že ani čtenáři...**

Víš, pro mě je vždycky zvláštní dostat svůj život takhle ve zkratce. Navíc s tím podivuhodným slovem „ústraní“. Jeden soused z Paky, který to takhle slyšel v rádiu, dokonce nelenil a zašel za mnou, že se chce podívat, jak vlastně vypadá básník v ústraní... A já bych mu to byl docela rád dopřál, koneckonců by to byl málem ideální stav, vždyť určitě znáš Lao-c'e a jeho větu „Moudrý vykoná své dílo a odejde do ústraní“.

**No...**

Neříkejte dvakrát, že jo. Jenže potíž je v tom, že já jsem nevykonal žádné opravdové dílo, ale jenom se hloupě producíroval. A tak jsem rád, že už na mě není tolik vidět. Ta trapnost ze sebe sama je pro mě totiž vůbec nejnepřijatelnější. Když si vzpomenu, jak jsem si neviděl ani na špičku nosu a opravdu si myslel, že s mým vstupem se dějiny literatury daly do pohybu! Úplně trnu, kdykoliv někdo sahá po mých starých textech — protože vím, kolik tam najde pózy, přepjatosti, sebezalíbení, slovních zrůd! To slavné „ústraní“ je vlastně nápravné zařízení, kde si to odpykávám. A není mi v něm zle.

**To zní sebekriticky, ale trochu jsi mi utekl z lopaty — zajímalo mě ne to, jak s odstupem vidíš své tehdejší psaní, ale jestli ti nechybí takzvaný zájem, který jsi musel okusit. Tvoje poslední věci... Možná to bezděky vyjádřil Jiří Rulf v glose v *Reflexu*. Uvítal tvou knížku že *ne zas až* — jako že blahopřeje, ale že to stejně nepochopí ani kritika, ani čtenáři...**

Podívej, jedno je jasné: autor jako já nepatří do centra pozornosti, protože ji nemá čím uspokojit. „Znám se přece, všem nemám co nabídnout!“ říkám v textu *Podivní přátelé*. To, co mě zajímá, budí u většiny lidí rozpaky, a dokonce i odpor, když začnou mít pocit, že se jim to vnucuje. Takže ve vlastním zájmu bych se měl držet stranou. Stejně jako mě v literatuře nejvíc zajímají texty takzvané okrajové, i já sám jsem autor patřící na okraj. Samozřejmě mi není jedno, že se z mých nových knížek stávají propadáky — vždyť třeba po *že ne zas až* nikdo ani nevzdech. To se snad nedá nazvat ani hrobovým mlčením, co pak následovalo. Ale pokud na sobě tu a tam opravdu zaznamenám, že mi schází ten „zájem“ a „úspěch“, beru to jako chvilkový výpadek sebekontroly a sám sobě se za to posmívám. Bez ohledu na vlastní ješitnost — tohle přece nejsou věci, na kterých by doopravdy záleželo.

**Na čem záleží?**

Při hovoru v noci po jedné vernisáži mi grafik Honza Měřička, mimo jiné spoluautor *že ne zas až*, řekl úžasně osvobozující větu: „Úspěch je to, když se trefíš.“ To je opravdu jediná definice, kterou má smysl se zabývat, s každou jinou jenom honíš vítr po louce. Úspěch je okamžik, kdy přesně vystihneš to, co ti vězí v hlavě.

**... a s výsledkem třeba zůstaneš úplně sám. Spousta takových kumštýřů žije v sebeklamu — to, co dělám, je dobré, jelikož lidi mě chtějí. Na druhou straně, není ale podezřelé dílo, které zajímá dvě stovky — ale často spíš padesát — lidí?**





Jak by nebylo? To, že se trefil, si totiž může myslet kterýkoliv zoufalec, a člověk nutně ztrácí jistotu, není-li pouhým zoufalcem i on sám. Proto je dnes téměř každý český autor, když s ním o tom začneš mluvit, hluboce otrávený z celého literárního dění, z časopisů, ostatních autorů a vůbec ze všeho, co ještě vzniká. Král samozvanec v hrůze utíká do „ústraní“ před davem dalších králů samozvanců, kterým nechybí vlastně nic, jenom ta říše, kde by došli uznání. Tohle mě moří už dlouho, ale neumím to opustit a neumím to změnit.

**Kompenzuješ si to tím, že se snažíš postarat se i o další, tvému srdci milé autorry? Sebejistý tvůrce se zabývá hlavně sám sebou...**

Starám se jen o to, co mě samotného povzbuzuje. Musím zahoreť nadšením. Takže to není únik ani sebeobětování, pozor! Je to potvrzení mých vlastních snů z nečekané strany — najednou přijde někdo, kdo do důsledků realizoval určité zdánlivě šílené možnosti, které mě samotného odedávna přitahovaly. Žiju pak tou radostí z nálezu, ohromením, a cítím, že tohle musí přese mě projít dál a dostat se k lidem.

**A prochází ti to?**

Vysmívaná Hana Fousková byla nakonec za poezii nominována na Magnesii Literu a slyšel jsem už i několik takových těch bájně neuvěřitelných příběhů, jak lidi tahají její sbírku pořád s sebou v náprsní kapse a čtou z ní po nocích přátelům. Zdeněk Košek, vládce počasí na planetě Zemi, se zase stal hvězdou sbírek art brut a jeho meteorologické obrazce putují po výstavách i daleko v zámoří. Teď je „na cestě“ František Novák z Lomnice nad Popelkou, autor těch nejpronikavějších a nejzábavnějších blábolů, které znám. U něj vidíš, jak si genialita hraje na schovávanou přímo v jádru nesmyslu. Při čtení těchto textů zažívám překvapení tak nevidaná, že mi většina současné literatury v tu chvíli připadá naprosto bez fantazie, bez radosti a bez odvahy.

**To přeháníš...**

Přeháním. Vždycky přeháním. Ale ten momentální pocit bejvá opravdu takovej. Obdivuju něco, na co bych si sám netroufl. Se zahanbením si musím přiznat, jak se držím zpátky, abych úplně neztratil půdu pod nohama, zatímco tihle outsideri se bez ohlížení derou co nejbližší k tomu bodu, kde přebývá „nic“. A právě tam podle mě nejvíc o „něco“ jde.

**Napadá mě, že jsi jako autor nikdy moc nečerpal ze své privátní sféry. Nemá to podle tebe smysl, tahle intimní lyrika?**

Jednou o tom, že na mě padl stesk a věci působí tak nějak cize, a podruhý zase o tom, že s důvěrou přijímám všechno, co přijde? Těchhle básní jsou přece kádě, co by mohla přinést nějaká další? A navíc, ve chvíli, kdy se ze mě něco takovýho chce dostat ven, беру si do ruky kytaru. Chvění strun je mnohem výstižnější, a navíc nezanechává stopy. Takže tvůj postřeh musím potvrdit: i báseň mě zajímá hlavně jako druh fikce. Což je jeden z důvodů, proč to u čtenářů vázne.

**Taky asi nerad posloucháš cizí sny — takové fikce jsou pro mne právě tak nezajímavé. Přijde mi, jako bys to sám tušil, nebo dokonce věděl a řešil to tím, že jednou nabídneš svůj text jako autorskou výtvarně-textovou koláž, jindy ve scénickém obalu, či zase jako zvukový track, ve kterém se opíráš o možnosti techniky...**

Zpíval bych svoje texty s kapelou, kdybych ve svém životě narazil na ty pravé „einstürzende neubauten“. Přiznávám otevřeně, že v posledních letech žiju s pocitem, že jsem se minul s tím, co jsem asi doopravdy chtěl dělat. Literární svět mě neuvěřitelně sklíčuje.

**Mě někdy taky. Ale je někde jinde ten pravý svět?**

Nejspíš přímo naproti levému světu. Stačí otočka... Budeš se divit, ale přesně v tuhle chvíli musím tu literaturu začít zase hájit. Asi všichni, kdo jsme se do toho nechali vtáhnout, máme svoje osudové knihy, ke kterým se vracíme a které se nám vrací. Zachází to až do magie, protože i sám náš život se pak chová jako jejich čtenář a připodobňuje se jim, zvláště v rozhodujících, osudových situacích, které jako by utkával podle předepsaného textu. García Márquez, Borges, Cortázar... Otevřeš takovou knihu a v tu ránu zapomeš, že existuje nějaká literární provoz, ty naše hrátky a podfuky, na koho je zrovna vidět a na koho ne, co se tiskne a o čem se plká. Je to najednou úplně jedno. Dokonale a navždycky jedno. Jestli to dokonce není i tak, že se tím umrtvujícím literárním provozem navzájem trestáme za neschopnost takovou osudovou knihu napsat: víme to o sobě a tušíme to o druhých, tak si to aspoň dáváme pořádně sežrat.

**Čtl jsem *Pole nade mnou*, tvoji prózu, která nedávno vyšla tiskem ve sborníku *7edm*, a zase z toho nic nebylo... Takhle — porozuměl jsem jí snad i přes její rozvolněnost, ale našel jsem hlavně autorovo JÁ a nikde žádné TY; co s takovým**

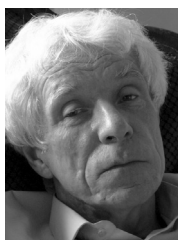


foto: V. Gutová

## Sám víte nejlíp, co musíte dělat

Milan Pitlach píše  
Jaromíru Týplově

Opravdu, od loňského března na mě vykukuje z desktopu (jak tomu říkáte česky?) ikona s vaším jménem.

Jak jsem se ztotožnil s kritickou statí „Fotografie vši silou vyprošťovaná“, o to větší problém mám s percepcí Vašich básnických textů. Přibližně řečeno: chybí mi v nich vůle ke sdělení, vůle k sdílení.

Pokud ale na ni vědomě rezignujete, a toho pocitu jsem nenabyl, pak jsou slova sestavena příliš lineárně, příliš bázlživě.

Už jsme odvykli velkým příběhům, velkým konstrukcím, velkým emocím. Umění bere náhodné detaily reality a povyšuje je na obecně platné pravdy. Přesto v duchu někdy cítíme, že absolutnost těchto nových pravd je omezena, a máme z toho kocovinu.

Nenamítám nic proti dekonstrukci. Sám s ní pracuji, v architektuře i fotografii. (Zvláštní mi přijde, že umění, architektura nebo konečně i hudba jsou k ní náchylnější než literatura.) Ale někde, a je to velmi úzká hrana, je hranice mezi dekonstrukcí a de(kon)strukcí. Alespoň to tak vnímám. Protože dekonstrukce ztrácí smysl, pokud nerozeznáme způsob, jakým byl obrazec rozložen, pokud nemůžeme sledovat proces dekonstrukce.

V textu „Vička“ se mi nedaří sledovat stopu Vašeho myšlení. Epizoda s víčkem, ano, čínská nebo japonská poezie pracují s detailem. Ale pak přijdou řádky: *Dějsecoděj čínské nebo japonské / natvrdo / že stěží by mohlo být přesvědčivější / A i kdyby tu nebyl chybný pohyb / Děj sám.* Jsem ztracen. Nepomůže mi ani následující pasáž: *Tvářím se že rozumím / přišel jsem k tomu jak k vodovodu.* Pak mám pocit, že rozumím: *Výtrhané stránky / Zitřejší schůzka, na kterou nebyl důvod myslet,* pak se opět propadám: *Jenom jsem sáhl a spolehl se...*

Domnívám se, že byste měl dát čtenáři větší šanci, aby Vás mohl sledovat. Pokud totiž nemůže, ztrácí zájem jako divák hry, jejíž pravidla nezná.

Sám říkáte (a já se připojuji):

*Vzkaz se musí psát zřetelným písmem  
Popřípadě i obtáhnout*

psaním? To patří leda do deníku. Jak to říká Pitlach: zveš někoho ke hře, jejíž pravidla sis nechal pro sebe. Tak jsem si to přebral po svém, udělal si svoje pravidla a našel tam schovaný pro mě silný text...

POLE NADE MNOU

*Zdání neklame.*

*Zdání jenom slabne nebo silí.*

Pocházím z Nové Paky.

A to se nedá vysvětlit. Ortel.

Země, která se vzedme.

Jenom se o tom nesmí psát v latinských kronikách.

Ani slovo. Mezery v nich se nesmějí zmenšit.

Byl by to podvrh.

Vracím se k poli, a zase ve tmě,

zůstávám ve tmě, zase se v ní zdám.

Každopádně, když jsem ve snu, vítězí ve mně kolaborant.

Ano, přiznávám se.

Podlézavec a přísluhovač.

Kolaborant.

Jenže tentokrát se už neříká „protentokrát“.

Země se vzedme.

Na dračí setbu mi ovšem nikdo neuvěří.

Jako bych nevěděl:

Pole

mě přejde mlčením.

„Tvůj jazyk za tvými zuby!“

Čistá rozloha plná síly.

Tenká blána, která se vždycky z jara protrhne

a pak to nezastavíš.

To snad čekáte na kruhy v obilí?

*Zdání totiž neklame.*

*Zdání jenom slabne nebo silí.*

Neser ten vesmír!

Nestvůra.

Rýha.

Stah.

Takže odhodlaně vykročím

a hned na prahu

mě to sejme.

### Co říkáš na nucený výsek?

Ostrou mačetu máš, chlapče, ostrou! Tohle znám, taky to občas autorům provádím. Někdy proto, abych jim vzdal hold, ale většinou je to spíš způsob, jak jim naznačit, že sami sebe tak úplně nepochopili. Takže i já to teď od tebe vnímám trochu jako zprávu, že jsem propásl šanci napsat dobrý krátký text, proškrtat se k podstatnému. Samozřejmě jsi vyhmátl „citlivá místa“, takové ty akupunkturální body, do kterých se soustředí to nejdůležitější, co probíhá po drahách mého vyprávění. Ale paradoxně jsi to zhustil do tvaru, který na tom sebestředném autorském JÁ staví mnohem víc než původní text. Mně v *Poli nade mnou* šlo o vystižení prostoru, o jedno konkrétní místo za pivovarem v Nové Pace, které se mnou už řadu let hraje podivnou hru, a já jsem tam

zajímavej opravdu jen v tom ohledu, jak se na mně to místo projevuje. Jsem vlastně tlumočník, který ale zápolí s tím, že všechno nedokáže vypovědět naráz v tom souhrnu, jak to k němu přišlo, protože je to složitější propletenec snů, nápovědí, ročních období, stromů a pošlapané trávy, o přízracích ani nemluvě. Víš, já z toho někdy mívám opravdu i strach. Ale ve tvém remixu z toho zůstalo jen pár vytržených hesel, která by v následující básni mohla nahradit zase jiná hesla a v další básni zase jiná a každému by to bylo jedno, protože taková báseň dneska už jenom prošumí. Hezky zní, ale nic nemění.

**Pavel Rajchman, který sborník *7edm* pořádal, to řekl už v předmluvě a nedávno zopakoval pro anketu *Tvaru*, která se ptala na Máchu. Čili — básník by se neměl ničím inspirovat, měl by být sám sebou a připravit se na to, že nebude pochopen ani jediným člověkem. To vypadá sice strašně srdnatě, ale podle mě je to jen alibi, aby si autor obhájil kdejaký vejsplecht. Je to naivní zjednodušení, nebo provokace? Obávám se, že platit bude to první...**

Tak mám pocit, Martine, že jsi mi tuhle otázku v trochu jiném znění vlastně už dával a že se tady kolem toho točíme pořád dokola. A už pomalu přestávám mít chuť sypat si znovu popel na hlavu a zase ti sklesle přikyvovat, že to opravdu není v pořádku, když si autor nedokáže ulovit nějakýho toho čtenáře. Jistěže mě taky dráždí všechny ty povídačky o tom, jak nám na čtenářské odezvě ani v nejmenším nezáleží a jak je nezájem současníků vítaným důkazem naší jedinečnosti, to by si měl člověk odrecitovat pokud možno ještě na střední škole a nejspíše v létě po maturitě to zapomenout. Texty se vždycky píšou někomu, i když ho třeba konkrétně neznám, a pokud žiju s představou, že mě ten někdo odmítá, samozřejmě mě to nutí psát mu jinak, než když vím, že moje slova hltá a nemůže se jich dočkat. To dává literatuře úplně jinou energii. Ale tady končím se všeobecným souhlasem a říkám dost! To, že se autor nechová vůči čtenáři přezíravě a svévolně, se prostě nedokazuje tím, že dbá na takzvanou srozumitelnost. Mám pocit, že tuhle podivnou představu, kterou nás tak oblažovali bolševici, se nám jedna část kritiky v posledních letech snaží znovu vtouct do hlavy, protože, mezi náma, je dobré konečně si přiznat, že nášinec si potřebuje ulevit. No ne? Tak proč se pořád přetvařovat, že nás baví něco, co nás nebaví? Na stránkách *Hosta* si pro tuhle chlapáckou bodrost živíte třeba Jiřího Trávnička, který měsíc co měsíc předvádí jenom to, že opravdu nemá žádné zábrany v tom, jak mistrovat autory románů. Tak nějak se prostě chopil toho, že nám řekne, jak to je. Jako zákazník náš pán, který si žádá k obědu svoje vepru knedlo zelo a po obědě pořádněj román. Ale pořádněj, protože jako čtenář má přece právo být odměněn. Ne pouze trápen, ale i odměněn. To je v podstatě jediné sdělení všech těch Trávničkových zápisků, ale vy mu to vytisknete ještě tisíckrát, protože v tom slyšíte hlas lidu. Na mě ale jako by znovu dýchla šed' a bohorovnost předlistopadových čítanek, které člověku dost spolehlivě ukazovaly, jak to s literaturou opravdu není. Srozumitelnost přece není něco, na čem se všichni lidi shodnou. Já obvykle nerozumím tomu takzvaně pořádnému románu, vůbec nevím, proč něco takového psát. Cítím úlevu, když Peter Handke v *Donu Juanovi* prostě vynechá všechny povinné náležitosti příběhu, nezdržuje se žádnou přehlednou posloupností děje ani dourčováním svých postav, celým tím únavným „vlečňákem prózy“, jak tomu říkali surrealisté, a soustředí se jen na obrazy. Na to, co ho v příběhu opravdu těší a co mu stojí za samostatnou větu. Myslím, že dost přesně rozumím tomu, proč v jeho textu tolik věcí jakoby chybí. A tohle nemám právo prohlásit za srozumitelnost? Hledám jen potvrzení své snobské výlučnosti, když mě něco takového těší? Jenže to si nakonec budeme muset dát rozpočítávadlo, kdo je snob a kdo ne. Když něco čtu, nežádám si za to větší odměnu, než jakou si zasloužím. A stejně tak i jako autor si čtenáře vážím, ale předpokládám, že se nebude ničeho umíněně dožadovat, ještě než začnu. Tohle možná obstojí v hospodě, ale ne nad knihou. Tím končím a ptej se na něco jiného.

**Hlas lidu? Nejsme *Blesk*, neblbni. Trávniček tu oblast nějak nazírá na základě soustředěného zájmu, ať se s tím každý porve, jak umí. Když končíš a zavadili jsme o ty hospody — proč vlastně důsledně nepijíš nápoje s lihem?**

Asi jsem na ně v některém z minulých životů šeredně doplatil. A taky mě to popuzuje jako společenský příkaz, vždyť alkohol je tady člověku v podstatě vnucován. Zkus se mu začít chvíli vyhýbat a dáš mi zapravdu. Naštěstí pro mě si člověk jménem Rychvalský otevřel na začátku devadesátých let první českou čajovnu, která nezůstala sama,

Samozřejmě, báseň nemusí mít sdělovací funkci. Je možno se slovy pracovat, jako pracuje Webern s tóny, stavět je do prostoru. Ale pak nesouhlasí míra dekonstrukce. Pokud usilujete o takový výraz, neměl byste, podle mého názoru, řadit slova do veršů a ty pod sebe. Musíte syntax opravdu negovat, jak to dělala poezie, jejímž propagátorem a protagonistou byl můj přítel Josef Hiršal. Vnímám jsem ji intenzivně koncem šedesátých a začátkem sedmdesátých let.

Formálně nalézám v textu řadu nestrujných, čistě ornamentálních prvků: svévolných mezer, mezi řádky, v řádku (s codou je v hudbě třeba šetřit, jinak se omrzí), řadu svévolných slov: *dějsecoděj, přišel jsem k tomu jak k vodovodu*, řadu svévolných majuskulí.

Podobně text *že ne zas až*. (Už název je ornament.) Také mi vadí nesnadná čitelnost vyplývající z řazení veršů do řádků. Chtěl bych to mít srovnáno:

*Romeo: ...*

*Julie: ...*

Shakespeare se čte právě z toho důvodu snadněji než třeba Jan Křesadlo (*Obětina — Kniha I*).

Můžete mě obvinít z analfabetismu, ale opravdu by mě zajímalo, zda druhý text je obrazem apokalypsy, nebo jen ranní kocovina. Mám to před očima. Fotografoval jsem takové scény za rozbřesku na anglických pop-festivalech, také to ráno na mlýně v Horním Maxově po jednom Mertově koncertu. Mohu Vám ty fotografie příležitostně ukázat.

Ale nenechte se, prosím, zmást mým komentářem. Někde jsem četl (v tomto případě šlo o vědu), že člověk má věřit starším, pokud říkají, že něco je možné, ale nemá jim věřit, pokud říkají, že něco možné není. Jsem přesvědčen, že sám víte nejlíp, co musíte dělat.

Architekt a fotograf **Milan Pitlach** (nar. 1. března 1943 v Kroměříži) patří ke generaci, která byla formována myšlenkovými proudy šedesátých let. Z pracovního pobytu v Londýně se po srpnové okupaci do vlasti ještě vrátil. Roku 1981 emigroval do Německa. Vedle architektonické tvorby také fotografuje. V roce 1999 vydalo nakladatelství Torst jeho fotografické *Deníky / Diaries*, roku 2004 vyšlo *Evangelium podle Matouše* (Kant). Jeho fotografie a kritické úvahy publikuje *Revolver Revue*.

*(Do dopisu Milana Pítlacha určeného Jaromíru Typltovi dal redakci nahlédnout dotazovaný J. T. Jelikož dopis podle našeho soudu překračoval rámeček příležitostně poznámky a zdál se nám vhodný k publikaci, vyžádala si redakce souhlas k otištění u autora i adresáta. -ms-)*

takže i lidi jako já mají kam chodit a čím se zpíjet. Sám tenkrát určitě netušil, jakého džina to vypouští ze svých konviček...

**A ještě toto mi řekni: tvůj brácha Lubomír, už známý výtvarník, se teď vynořil jako autor textů legendární hip-hopové kapely WWW, která po šestnácti letech od svého založení konečně představila svou desku. Sleduješ, co bratr dělá? Bavíte se o umění?**

Opatrně. Umění může lidi tak rozdělovat, že bys ani nevěřil.

**To se kvůli umění občas nebratrsky servete?**

Rozhodně se nezastavíme ani před bratrovražednou válkou. Umění si žádá oběti! No nesměj se, víš, co to je, mít sourozence váženým malířem? Mně samotnému to asi teprv dochází... Když to teď vezmu vážně, dlouho se mi třeba nedařilo vcítit se do toho, co musí takový malíř každodenně řešit: ta naše malá milá literatura, to jsou prostě jen popsany a potišťeny papíry, bez těch vysilujících nároků na uskladnění, převoz, materiál, kvalitní re-produkování a dobrý odbyt, jaké má výtvarné umění. Já nikdy nestál tváří v tvář člověku, který váhá, jestli za moje dílo dá nebo nedá desítky tisíc, já se stydím prodat někomu svou knížku i za pár desetikorun. Takže pokoušíme-li se občas s bratrem bavit „o umění“, musíme nejdřív překlenout tuhle úplně jinou životní zkušenost. Anebo když už jsi zmínil ten hip-hop, to byla zase hudební vlna, která mě v devadesátých letech vysloveně otravovala. Teprve teď v rapování začínám tušit zatím jakoby spíš nevyužitou možnost, jak pracovat se spádem vět a rytmizací slabik. Láká mě to jako experiment. A sleduju, že i Lubomír ve svých textech pro WWW přeměrovává to povinné hip-hopové mletí o všem a o ničem někam úplně jinam, k jazykovým hříčkám a posunům významu. Učí rapery opravdu vnímat slovo. To je potěšující.

**Viděl jsem tě na fotografii z nějaké výstavy, kterou jsi zahájil performancí s vlastní posmrtnou maskou na tváři. Pak jsi takhle vystoupil i na Měsíci autor-ského čtení v Brně. Krchovský si udělal svoji hyperrealistickou bustu, ty tuhle masku. Je to jen fórek? Na co jsi myslel, když jsi to dělal?**

Využil jsem nabídky novopackého sochaře Alberta Králíčka, který posmrtné masky odlévá. Ale jednu věc jsem nepředvídal. Že když si necháš udělat posmrtnou masku, musíš při tom taky na chvíli umřít. Ono tě to nenechá „vytuhnout“ jenom tak. Je to opravdu zvláštních pár minut. Boj tvé jakoby poslední podoby proti té živé, která se samozřejmě brání. Rozhodl jsem se to obrátit a zabojovat si tu a tam živou podobou proti té ustrnulé. Proto jsem na několika čteních vystoupil s posmrtnou maskou na tváři, ovšem nevím, jak často se toho ještě odvážím. Přece jenom, když si znovu vyzkoušíš, co to s tebou dělá, máš před tím čím dál větší respekt.

**Nakonec se tě nemůžu nezeptat na Reichenberg; co je tam poutavé a co zase naopak? A jak v tom městě působíš ty sám... Pořád dokola vidám jen ty stejné záběry na Ještěd...**

No právě, horský hotel Ještěd, ta do dálky se blyštící špice, je architektonickým hitem století, teď i dějištěm nového českého filmu, ale přitom témuž architektovi, Karlu Hubáčkovi, možná už v nejbližších měsících začnou přímo uprostřed Liberce bou-rat jiné jeho dílo, obchodní dům z konce sedmdesátých let, který navrhl společně s Miroslavem Masákem. Druhá taková stavba na našem území není, ale to nikoho nezajímá, protože holands-ší developpeři donesli kufr peněz, otevřeli ho a řekli, že mají

výbornej nápad, jak z centra Liberce udělat nákupní ráj. Nyněj-ší obchodní dům Tesco tomu tak trochu překážel, ale protože peníze to byly opravdu přesvědčující, ukázal se nápad s jeho demolicí dokonce až tak výbornej, že ho přes protesty části li-bereckých obyvatel, kterých se ale nikdo na nic neptal, schvá-lili i ministerští úředníci. Radím každému, aby do Liberce ještě na poslední chvíli zajel a prohloupl si to, protože ten obchodní dům se vymyká vši pravděpodobnosti, a až nebude stát, nikomu se už asi nepodaří doopravdy ho popsát.

**Zkus to...**

Neříkám, že je to krásna, to bych si netroufl. Tesco v Liberci při-pomíná spíš bludiště nebo klášter nějaké sekty, na odiv staví plo-chy z oranžových kachlíků, velké zarezlé plechy a beton, někte-rá schodiště tě klikatě vedou tak trochu do nikam, ale to všechno se právě naučíš oceňovat, protože si najednou uvědomíš, jak je to zvláštně nesamozřejmé, co tu takhle samozřejmě stojí. Skoro jako bych si to napsal, ne? Co já ti budu povídat o Reichenber-gu. Zase bys řekl, že tě ty Typltyovy texty nějak neberou...

**Ptal se Martin Stöhr**

**Jaromír Typlt** se narodil 25. července 1973 v Nové Pace. Vystudoval český jazyk, literaturu a filozofii na FF UK v Praze. Pracuje jako kurátor výstav současné fotografie a umění v Ma-lé výstavní síni v Liberci. Vedle své literární práce (poezie, próza, eseje) se věnuje editorské činnosti a vydávání literárního a výtvarného art brut. V současnosti také v Liberci vede stu-dentské divadlo poezie Mimo patro. Pravidelně spolupracuje s časopisy *Host*, *Analogon* či *Souvislosti* (číslo 3/2003 přineslo rozsáhlý rozhovor Petra Šrámka s J. T.). Vydal několik knih, za soubor poezie *Ztracené peklo* (1994) získal Cenu Jiřího Ortena. Jeho zatím poslední sbír-kou je společná realizace knihy-objektu s výtvarníkem Janem Měřičkou *že ne zas až* (2003). Jeho texty se staly součástí filmových (Viktor Kopasz: *Shadow play*, 2002) i rozhlasových kompozic (Michal Rataj: *že ne zas až*, 2006). Naposled publikoval rozsáhlou prózu *Pole nade mnou* ve sborníku *7edm*, který uspořádal Pavel Rajchman (2006). Jaromír Typlt žije v Liberci a Nové Pace, jeho webovou prezentaci naleznete na adrese [www.typlt.cz](http://www.typlt.cz).



GLOSA DUŠANA ŠLOSARA

Úlet

znamená původně „děj letu směrem pryč“, jako třeba *úlet včel* nebo *úlet popílku*. Ale dnešní doba toho slova využívá většinou jinak. Nový význam je abstraktní; už žádný „let“, ale jak nám dosvědčuje materiál z rozsáhlé sbírky Českého národního korpu-su (ČNK), „rychlé opuštění zvyklostí nebo normy“ (*prostý úlet nekontrolované emoce u nepoučeného jedince*), taky „shovívavě hodnocená příležitostná nevěra“ (*Čas od času se jí podařil nějaký „úlet“, jak tomu říkala Irma*). Ale nejvýrazněji se na dnešním houf-ném používání slova *úlet* podílí omlouvavý postoj k chybám spřízněných politiků nebo vlastním (*úlet na Konopišti; obrovský politický úlet; byl to úlet, moje chyba; příčinou ná-hlé demise je verbální úlet; na svůj sektářský úlet ale nevzpomíná ve zlém...*). Tu „potřeb-nost“ slova pro dnešní společnost dokládá statistika ČNK: v nejstarším stomilionovém souboru je 68 dokladů na *úlet*, v mladším 131 doklad, v nejnovějším už 489.

# Faktograf a romanopisec hledají společnou půdu

KOSATÍKOVI ŠESTATŘICÁTNÍCI

JIRÍ TRÁVNÍČEK

**Ze všech látek, do se nichž kdy Pavel Kosatík (nar. 1962) coby biografista pustil (F. Peroutka, P. Kohout, O. Havlová ad.), je ta poslední nejvíce nehotová a otevřená. Aktéři Šestatřicátníků ještě stále žijí. To však není nejpodstatnější. Daleko podstatnější budiž fakt, že se Kosatík rozhodl „ufabulovat“ knihu s kolektivním hrdinou, se skupinou mladých lidí z padesátých a šedesátých let dvacátého století. Navíc si předsevzal, že toto fabulování musí mít věrohodný materiálový základ, tedy vlastně že by mělo být fabulováním co nejméně. Nerozhodl se autor nakonec pro ošemetný tanec mezi vejci? A není na téma, do něhož se pustil, přece jenom ještě brzy?**

Pavel Kosatík píše chronologicky uspořádaný kaleidoskop ze života lidí, které „velké dějiny“ odstavily v padesátých letech na vedlejší kolej. Tito lidé se však rozhodli, že se zařídí po svém a že svým životům dají smysl jinak; vytvoří si náhradní komunitu, jejíž smysl nebude závislý na tom, co politická moc dovoluje. Sledujeme události počínající podzimem 1952, kdy Radim Kopecký píše z Prahy do Brna Jiřímu Paukertovi (pozdějšímu Kuběnovi), že se začal scházet okruh přátel, do něhož patří Václav Havel, Jan Škoda a další. Následně došlo k tomu, že se seznámili Havel a Paukert, čímž vznikla hlavní hybná osa Šestatřicátníků. V pražské skupince se diskutovalo, snilo a začalo docházet k prvnímu štěpení „na pracanty a diváky“ (s. 31). Pokud jde o brněnskou větev („šestku“), v ní hrál rozhodující roli — jak jinak — Jiří Paukert; vedle něho pak jeho studentský kolega Pavel Švanda, dále pak Marie Louisa Langerová, Alena Wagnerová ad. Sledujeme, jak vzniká dvojjediná pražsko-brněnská skupina, jejíž členové mají mnoho společného (zejména negativní vztah k panujícímu řádu), ale také rozdílného: zatímco pražská větev inklinovala spíše ke společenským vědám, brněnská byla ve svém jádru umělecká. Dále pak už jsme svědky bujení nových aktivit a přibývání dalších členů (Josefa Topola, Violy Fischerové, Věry Linhartové). Přes šedesátá léta, kdy se skupina vesměs rozpadla do dílčích činností jejích členů (hlavně Havel a Topol se stali v té době věhlasnými autory), se dostáváme k marasmu let sedmdesátých. Chronologie kaleidoskopických mikropříběhů, událostí a portrétů je zakončena Chartou 77; ta představovala výrazný mezník, na němž se mnohé lámalo, a to i v rámci Šestatřicátníků.

## „Upnul se ke zduaru večera s nasazením, jaké i u něj bylo mimořádné“

Kosatík spoléhá na chronologii, od které tu a tam, vcelku však ne příliš, odbočuje k důležitým souvislostem dobovým. Hodně výkladu věnuje portrétům jednotlivých protagonistů, tj. hlavně z jakých rodin pocházeli, jaké byly jejich kulturní a intelektuální zájmy, co podnikali například na poli ineditního vydávání časopisů a o čem snili. Pokud jde o zdroje, z nichž autor čerpá, vedle dostupných tištěných pramenů (články, rozhovory, literární

tvorba, recenze ad.) jsou to především dopisy a ústní rozhovory. V dopisech má hlavní slovo — jak jinak — archiv Jiřího Kuběny (v nesrovnatelně menší míře dojde na soukromé archivy Marie Zábranové, Radima Kopeckého, Ivana Havla ad.). Přitom není bez zajímavosti, že velkou část dopisů z tohoto archivu tvoří dopisy Jiřího Kuběny (paní B. Havlové, J. Topolovi, V. Havlovi ad.), z čehož plyne, že pozdější bitovský bard si musel pořizovat opisy nebo psát své dopisy přes kopírák. Je znát, že P. Kosatík se v co největší míře snaží potlačit vliv paměti J. Kuběny *Paměť Básníka* (2006), které vyšly asi čtvrt roku před jeho knihou. Asi ví, co dělá. Jinými slovy: je si vědom, že tak jako tak je o kuběnovskou sebestřednost postaráno už jenom množstvím materiálů z jeho archivu, takže ji není potřeba ještě zvětšovat. Vůbec se zdá, že jedním z příčných témat knihy je Kosatíkův zápas s Kuběnou, tedy snaha usměrnit tohoto hypereruptivního egomana (spíše možná eruptivního hyperegomana) do přijatelných mezí. Aby z toho nevznikla jakási nepřímá monografie J. Kuběny... Přitom — to přičtème P. Kosatíkovi k dobrému — se autor snaží s osobou J. Kuběny vyrovnávat co nejvěcněji, ba někdy i nepřímou kriticky. Děje se tak spíše v tónu podání než přímo; přesto však u Kosatika dostává jisté privilegium: jako jediný je v textu pojmenováván křestním jménem (Jírka), všichni ostatní příjmeními. Jsme zpravováni o tom, jakých intrik byl schopen například vůči J. Topolovi, když se dozvěděl, že směřuje k heterosexuálnímu manželství. Docela pikantní je vyprávění, jak se rozjařená společnost na jedné pitce rozhodla založit víceméně recesistickou Společnost přátel Jiřího Kuběny (její předsedkyní byla ironicky ustanovena Věra Linhartová, tedy někdo, kdo měl k funkcím ze všech Šestatřicátníků vztah zcela nejchladnější). Když Havel tento záměr Kuběnovi v dopise oznamuje, asi netuší, že celý projekt (jako první akce měl být večer poezie Jiřího Kuběny) bude vzat z Kuběnovy strany vážně a že tím, kdo bude do tohoto projektu organizačně zapřažen nejvíce, bude právě samotný Havel. A pokud šlo o Kuběnu samého, ten se upnul „ke zduaru večera s nasazením, jaké i u něj bylo mimořádné. Promýšlel všechny podrobnosti večera. Lámal si hlavu, jak odhadnout optimální délku a jak gradaci. Rudolfu Komorousovi radil, jak má vypadat doprovodná hudba“ (s. 261). Jaký je vůbec Kuběna v Kosatíkově podání?



JITKA TAUSIKOVÁ bez názvu

Nesnesitelný, míru neznající, bombastický, upovídaný, sebou posedlý, manipulativní — ale současně i něčím sám v sobě šťastný a vnitřně docelený, a proto i přesvědčivý.

### Román faktu

Nic naplat, máme před sebou román a ten by měl mít nějaký nosný konflikt. Chtěli-li bychom ho hledat v Kosatíkově díle, tak by jím byl — vedle střetu party svobodmilovných jedinců s nepřízní dějin — spor politicky angažovaného křídla (Praha, V. Havel) s křídlem uměleckých autonomistů (Brno, J. Kuběna). Tento spor se vlastně postaral knize o její zakončení. Kosatíkovo vyprávění vrcholí v okamžiku, kdy se rodí Charta 77 s V. Havlem jako jejím čelným představitelem, přičemž Josef Šafařík, hlavní guru brněnských Šestatřicátníků, ji rázně odmítá, řka, že někdo musí dělat kulturu a že celá Charta je velký omyl. Chtěli-li bychom hledat nosný konflikt v samotném psaní, tak jím je bezpochyby to, co dal autor do jeho podtitulu: „román faktu“. Způsob, jak P. Kosatík nakládá se svárem faktičnosti a fabulace, patří ke stejně vzrušivým zážitkům jako čtení o osudech jednotlivých představitelů šestatřicátnické party.

O slavný „obrat k vyprávění“ (*narrative turn*) se postaral Hayden White svou knihou *Metahistorie* (Metahistory) z roku 1973. Jejím hlavním tvrzením, udělaným za pomoci rozboru vel-

kých historiků devatenáctého století, bylo zjištění, že historik je v první řadě vypravěč. Tedy že to, co řídí jeho zacházení s fakty a prameny, je především fabulace, vůle po uceleném příběhu. Od tohoto okamžiku se začalo s hledáním narativity všude: ve výpovědích pacientů, v řečech před soudem, v líčení životních zážitků, v uvažování o sobě samém atd. Narativita se vylila z břehů a zaplavila i území zcela vzdálená. Stalo se tak ve chvíli, kdy moderní román měl za sebou něco zcela opačného, a sice lekci silného *příběhoborectví*. Hlavními představiteli této lekce byli J. Joyce, R. Musil, A. Döblin, I. Svevo, W. Faulkner, V. Woolfova, H. Broch, V. Linhartová, mimochodem jedna z hrdinek Kosatíkových *Šestatřicátníků*, ad. Je ironickým paradoxem, jak na jedné straně román, tedy žánr par excellence *vypravěčský*, příběh postupně vyklidil, a na druhé straně historie, psychologie, filozofie, sociologie, právní věda, tedy druhy par excellence *diskursivní*, si příběh objevily ne-li jako svou metodologickou záchranu, tedy aspoň jako živorodý impuls. Z románových lekcí vrcholných modernistů jsme se byli nuceni dozvídat, že příběh není nic jiného než šálivá iluze jakož i obstarožní fasáda maskující způsob, jímž funguje naše vědomí. Teprve když se tohoto klamu zbavíme — soudili Woolfova a spol. —, jsme s to se dostat k vlastní povaze vědomí. Odtud i ona obliba proudu vědomí, vnitřního monologu, tj. vyprávění, které nectí časově-příčinnou osnovu jakož ani hierarchii a protiklad vnitřního a vnějšího svě-

ta. A hle, po padesáti letech přicházejí neurovědci a kognitivisté (např. D. Dennett, M. Turner) s poznatkem, že základní způsob, jímž naše vědomí funguje, je narativní. Matrice uložená v nejspodnějším patře naší mysli má tedy podobu vyprávění příběhu.

Jak to souvisí s knihou Pavla Kosatíka? Těsně i volně. Těsně potud, že autor *Šestatřicátníků* spoléhá na dvojčinnou roli fabulujícího vypravěče a historika jako na něco zcela samozřejmého. Jde o bernou minci, o které P. Kosatík moc dobře ví, že je o dvou stranách. Jeho kniha má standardní parametry odborného textu, zejména tím, že se zde citují prameny. Standardní v rámci odborného stylu je i vesměs věcný jazyk, který Kosatík volí. Přesto však je nutno pohnutky jednotlivých protagonistů domýšlet; tak trochu je i vést a sprádat jimi linie, čili proměňovat je v postavy vyprávění. — Volnější souvislost s obratem k vyprávění budiž to, co upozorňuje ještě na jinou linii moderní prózy, než byla ta vypjatě modernistická. Jde o linii, která zdomácněla především ve Spojených státech amerických, přičemž jejím hlavním rysem je zastírání hranice mezi skutečností a fikcí. Jde o jakýsi *factual turn* (obrat k faktograficky vykazatelné skutečnosti). Nemá to tak příliš co činit s žánry tzv. autentické literatury, jako jsou deníky či paměti, ale jde o to, že román má stále právo (ne-li povinnost) se vyjadřovat ke skutečnosti. Reprezentanty této linie jsou například E. L. Doctorow, N. Mailer, T. Capote, v německé literatuře třeba W. Hildesheimer (český překlad jeho knihy o W. A. Mozartovi ostatně P. Kosatík zařadil loni do tradiční ankety „Kniha roku“ v *Lidových novinách*). Výrazným počinem, kterým se tato linie naposledy vepsala i do české prozaické literatury, byl Novákův román o bratřech Mašinových *Zatím dobrý* (2004), z předchozí doby pak například Vaculíkův *Český snář* (1981). Velice silná pak tato linie byla těsně po druhé světové válce: například F. Kropáč svůj román *Zločin v Lidicích* (1946) označuje podtitulem „román-skutečnost“, významově velice blízkým tomu Kosatíkovu. Jde zkrátka o přesvědčení, že román má stále právo na skutečnost, že tedy není jen její fiktivní možností. Má se za to, že román (šířeji próza) je schopen sdělovat ke konkrétním, faktograficky ověřitelným událostem směřovatné poznatky. Čím? Tím, že dokáže jednotlivé děje vidět v souvislosti; a především pak tím, že sama fabulace ho stále nutí za skutky reálných postav vidět nějaké pohnutky.

Zbývá odpovědět na generální otázku: Jak P. Kosatík uspěl v tomto svém nahánění dvou zajců, faktografického a literárního? Rozhodně se ukázal jako člověk s velkou empatií pro osudy jiných; ocenit by se měla i jeho pozornost k detailu. Je také vidět, že má velký dar portrétního umění; ba někdy až takový, že některé jeho kapitoly (např. o J. Zábranovi či V. Linhartové) vystupují ze zákrytu celku díla. Řečeno hudebnicky: Kosatík si jimi dopřává mistrovských kadencí, zahraných na vlastní pěst, ba snad až v jakési chvilkové interpretační euforii. Pokud jde o střet fakticity a fabulace, Kosatík nějakou určující metodu či linii odmítl. Na rozdíl například od výše vzpomenutého J. Nováka a jeho románu o bratřech Mašinových autor *Šestatřicátníků* do sebe faktičnost a fabulaci tak ústrojně nezatavil. Románovou optiku použil spíše pomocně. Zůstal obezřetnější, jakoby více pluralitní; autorsky tolik nezariskoval. Setrval více ve službách svého tématu.

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

Pavel Kosatík: „Ústně více“. *Šestatřicátníci*, Host, Brno 2006



Poslední měsíce přinesly českému internetu dvoje stánky, o kterých jsem si myslel, že už nikdy nespátí hřejivé světlo monitorů, protože já sám na ně čekal již několik let. Mám na mysli stránky *Revolver Revue* (<http://www.revolverrevue.cz>) a *Tvaru* (<http://www.itvar.cz>). Mnohdy byla tato periodika vnímána skrze různé polemiky probíhající na jejich tištěných stránkách, ale již delší dobu tomu tak není. Obě periodika se stala konzervativnější a dle mého soudu i zakonzervovanější. Jejich pochodeň, alespoň na internetu, převzaly *Literární noviny* (<http://www.literarky.cz>) a *A2* (<http://www.tydenika2.cz>), v mnohém nesmířitelní bliženci.

Právě v důsledku dlouhého čekání a vzhledem k zavedenosti obou periodik jsem očekával, že se obě redakce blýsknou a svými novými prezentacemi předvedou. Podávají-li profesionální výsledky na poli literárním, měly by je i adekvátním způsobem svým čtenářům prezentovat. Ale ouha, zmylil jsem se. V obou případech byly předloženy standardní prezentace s většími či menšími nedostatky. Horší ale je, že stránky obou periodik toho (snad jen po přechodnou dobu) ani příliš mnoho čtenářům nenabízejí. Pravda, každý začátek je obtížný, ale nyní jsou internetové prezentace standardem. *Tvar* zde má jistou obhajobu, neboť všechny jeho předchozí ročníky jsou v elektronické podobě přístupné na stránkách digitalizovaného Archivu časopisů Ústavu pro Českou literaturu AV ČR (<http://archiv.ucl.cas.cz/>) a na nová čísla jsou zde aspoň upoutávky, které jsou jako avízo rozepisovány také případným zájemcům e-mailem. Informace o *Tvaru* pak supluje hesla na české Wikipedii. Přes svou nakloněnost tomuto encyklopedickému projektu nevím, zda je to ideální a zda by takovéto informace neměly být nalezeny přímo na stránkách časopisu. Redakce si to poněkud usnadnila. Stránky jsou zatím dost chudé a prostě by toho mohly nabízet víc, navíc když již v minulosti stránky *Tvaru* existovaly (<http://www.dobraadresa.cz/tvar/>). To, že jsou graficky poměrně strídme, je spíš pozitivní. Navíc *Tvar* je takový i ve své tištěné podobě.

I design webu *Revolver Revue* je strídme. Toto periodikum se také z velké části věnuje výtvarnému umění, ale ze stránek to není příliš patrné. Snad se jedná o zámeř. Navigace na stránkách sice není ideální, ale dá se na ni zvyknout. Textů stránek zatím nabízejí málo, archiv zeje víceméně prázdnou. Obsahuje povětšinou jen krátké anotace čísel, zato ale i u Kritické Přílohy. Doufejme, že také zde budou další texty postupně doplňovány. Nemělo by to být příliš obtížné, neboť na rozdíl od *Tvaru*, jehož stránky jsou statické, *Revolver Revue* nasadila publikační systém Drupal, který je poměrně oblíbený a svými možnostmi patří mezi ty vyspělé a umožňuje rychlou aktualizaci. Na českých stránkách (<http://www.drupal.cz>) si můžete vyzkoušet i jeho demo.

Český literární internet se díky výše uvedeným stránkám opět o něco rozrostl. Sice zatím není v tuto chvíli co příliš vyzdvihovat, doufejme však, že po těchto prvních krůčcích budou následovat další. Koneckonců: díky i za ně.

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

host? ...nejlépe až do domu!

využijte možnosti předplatného, nejlevnějšího a nejjednoduššího způsobu, jak dostat každý měsíc váš časopis až do poštovní schránky

# Zapomenutá vražda

O NOVÉM ROMÁNU PATRIKA OUŘEDNÍKA

JAN STANĚK

**Být *Ad acta* textem neznámého autora, odbude se to všechno nejspíš jako zábavný žertík. Ouředníkova reputace a skutečnost, že se koneckonců jedná o detektivku, nás nutí postupovat podezřívavě. Co to vlastně...**

Námětem posledních dvou Ouředníkových knih jsou — jak jinak — především jazyk a psaní. *Příhodná chvíle, 1855* sugeruje slabost mluvení a spisování před skutečným, *Ad acta* zas soběstačnou mnohotvárnost řeči. U *Příhodné chvíle, 1855* můžeme mít alespoň zpočátku dojem, že hlavní je to, o čem se vlastně píše. Autor ustupuje do pozadí, dává ve tradičním gestu čtenáři k dispozici „nalezené rukopisy“, dopis a deník. *Ad acta* naproti tomu je od prvních stránek autorskou exhibicí, která říká „psát se dá o čemkoliv“, exhibicí, jejíž součástí je poukazování textu na sebe sama. Obnažování procesů probíhajících při psaní a četbě nás přivádí ke Queneauovi, respektive ke skupině Oulipo. Ráz nové Ouředníkovy knihy totiž určuje především duch románů Raymonda Queneaua a dalších autorů blízkých *Dílňě potenciální literatury*. V doslovu k *Dětem bahna* Ouředník mluví o tom, že u Queneaua se literární hrdina „bídne rozpadá v postavu“. Nic jiného se neděje ani hrdinům *Ad acta* tísněným viditelností svého tvůrce.

„Začali jsme psát tento příběh bez jasného úmyslu a postranních myšlenek; jak dopadne, nevíme,“ praví Ouředník. Otázkou tedy je, jak se to v *Ad acta* má s hlavní zásadou *potenciální literatury*, a sice s naplňováním předem zvolené, práci záměrně ztěžující konstrukční představy. Jinak řečeno, jak se to má s dodržováním pravidel hry, která omezují a podněcují. První kapitola je záznamem šachové partie vynořující se pak na různých místech textu. Ukazuje na jeho herní, „kombinační“ povahu a upomíná na praktiky Oulipo (jedním ze stavebních principů Perecova románu *Život návod k použití* jsou pohyby jezdce po šachovnici o 100 polích). I kdyby dění v Ouředníkově knize nebylo určováno průběhem hry, zůstane podstatné, že partie je ponechána otevřená stejně jako příběh. Autor je v *Ad acta* silný i slabý, předvádí se před čtenářem a zároveň mu dává najevo, že bez jeho činné účasti to nepůjde. Dělej, čtenáři, literatura je nakonec cvičením ducha.

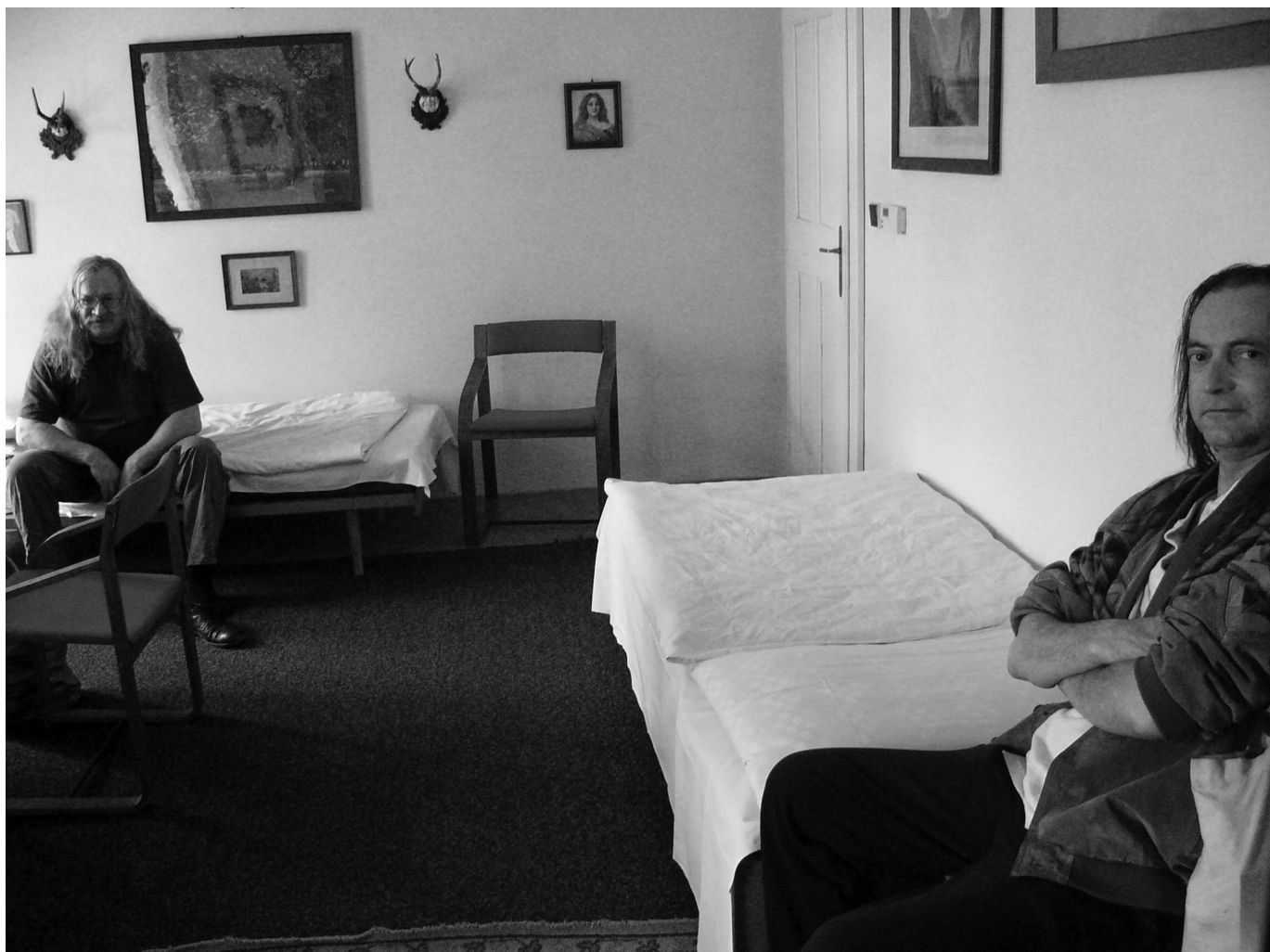
**„Autor prokázal se svou obvyklou dovedností, že žádný žánr mu není cizí...“**

Spřízněnost *Ad acta* s Queneauovými romány se dá doložit řadou obecnějších rysů i detailů. Ouředník staví román z různých narativních způsobů. Máme tu „čisté“ vyprávění děje, ohraniče-

né dialogické vsuvky, záznamy snů, monology autora oslovujícího čtenáře a komentujícího vlastní výtvor, vnitřní monology postav, vložené příběhy, anekdoty... Stejně postupuje Queneau například ve *Svízeli*. Oba si libují ve strmých přechodech mezi stylovými rovinami, v míšení knižního a pouličního, archaismů s vulgarismy. Náhlé změny tónu jsou jedním z hlavních zdrojů směšnosti: „Anežka ho v tu ránu položila do kolébky a přikryla třemi vrstvami prošívaných dek. A věřil-li snad Dyk jr. do té doby v adekvátnost artikulovaného výrazu a realistické podstaty objektu, rychle ho to přešlo. Potil se jak vrata od chlíva.“ Uvedené věty dávají zahlédnout další techniku společnou Ouředníkovi a Queneauovi, to jest využívání nepřiměřenosti vyjádření vůči tématu, která je jiným důležitým zdrojem komického. Pokračovat by se dalo repetitivními či rétorickými amplifikacemi kombinovanou s úsečností. Společné jsou také záchvaty vzletnosti odrážející se od přízemního: „Seš si jistá, že je to von?“ / „No stoprocentně vlastně ne.“ / Člověk! Rymotok a žluč, zrcadlo porušení, kořist času, pocestný odcházející!“ Na Queneaua upomínají i drobnosti jako fonetizace (*Džó-Ging, dopaví*) nebo míšení jazyků v turistických replikách. *Ad acta* se hemží pingly, ksichty, buchtami, rachejtlemi... Množství nelichotivých označení — vedle toho, že představuje důsledek vytěžování hovorového a slangového — je výrazem siláctví či bohorovnosti, které někdy doprovázejí Queneauovo a Ouředníkovu strefování do různých podob lidské malosti a blbosti. Ty jsou jejich velkým sdíleným terčem, jen záhodno podotknout, že u Ouředníka je to lidská blbost obecně a česká zvláště.

Mluvíme-li o spřízněnostech, pak dalším autorem přicházejícím na mysl je Georges Perec, k němuž se Ouředník přihlásil „memoáry“ *Rok čtyřadvacet*. Vidíme tu stejnou touhu být pokaždé jiný a přitom se nevzdávat svých námětů. Oba se setkali ještě nejméně v jednom žánru, neboť *Příhodná chvíle, 1855* je stejně jako *W aneb vzpomínka z dětství* variantou antiutopie. *W* pracuje s nenaplněným očekáváním a pocitem nelibosti vyvolaným suspensí načatého vyprávění, obdobný postup užívá román *Ad acta*, kde je nám také slíben příběh, aby se posléze vytratil. Rozvernost, jazyková komika, vyzývavá literárnost, umnost, *umělost* textu, na niž se výslovně upozorňuje, zas připomínají Perecova novelu *Co je to tam vzadu na dvoře za kolo s chromovanými řídky?* Za vším spisovatelovým dováděním je ale základní vážnost, hnus války u Pereca, vyprahlé životy v panoptikálně zvrhlé době u Ouředníka. Sám Ouředník si ostatně ve zmíněném doslovu k *Dětem bahna* všimá stejné věci na Queneauovi: „[...] za erudovanou hravostí, jazykovým žonglérstvím a zlomyslnými mystifikacemi nalézáme hlubokou existenciální skepsi.“





JITKA TAUSSEKOVÁ Den poté...

„... potůchlá vsuvka, vějička, na niž ochotně usedáme...“

Literátům se nedá věřit. Ouředník to dobře ví a dává si pozor, jak dokládá i jeho studie o Rabelaisových imaginárních jazycích, z níž pochází výše uvedený mezititulek. Podíváme-li se do vyšších recenzí na *Ad acta*, zjistíme, že často citují shodná místa, ta, která jako by byla do textu vložena pro kritiky, „neboť i oni si žádají mzdy“. Ouředník nabízí k upotřebení návrhy interpretace, otázkou ovšem je, zda tak nečiní obmyslně. „Čtenář definitivně pochopil, že definitivně nic nepochopí: co může románu poskytnout smysluplnější závěr? Smíření s osudem, smíření se svým údělem, smíření se svou nedokonalostí. [...] Ano! Rodíme se do románu, jehož smysl nám uniká, a odcházíme z románu, jemuž jsme nikdy neporozuměli.“ Jedná se o *vějičku*, která nás má vylákat k výkladům jako: Návratným motivem textu je představa života-románu, přičemž nečitelnost románu značí nečitelnost našeho života? Představa, již si posloužil i Queneau, nejen v *Zazi*, kde parafrázoval její nejslavnější vyjádření: „Life... is a tale / Told by an idiot... / Signifying nothing.“

Odstraníme nedostatek smyslu svým úsilím? Nejzřetelnější dějovou linií *Ad acta* je pátrání Viléma Lebeda po pachateli dávné vraždy. Odkazuje k ní koneckonců i název. Autor nám vraha neodhalí, jsme ovšem vedeni k tomu, abychom se domnívali, že

román skrývá klíč. Není to ale další vějička? Skutečně má čtenář k dispozici všechny údaje a nedovede je — stejně jako v životě — pouze přečíst? Anebo — stejně jako v životě — údaje k dispozici nemá? K čemu míří popsaná stylová nejednotnost, dějové rozpadání? Ukazují na neřádnost světa a marnost pokusů jednotit jej, byť pouze vyprávěním? Anebo se jedná o jakousi encyklopedii druhů promluv ukazující jazyk jako médium schopné zahrnout nejodlišnější formy zkušenosti? Anebo se pisatel prostě poměl a vykladač si naběhne, protože kromě hry s jazykem a se čtenářem chtivým *děje* tu máme i hru se čtenářem chtivým *výkladu*? Ouředníkova neochota přiznat, o čem že to v románu vlastně píše, může být brána též jako důkladná ilustrace jeho manýristního prohlášení z předmluvy ke *Stylistickým cvičením*: „[...] umění rétoriky a jazyková vynalézavost jsou koneckonců prvním předpokladem k autentické literatuře. Nějaký ten obsah se vždycky najde.“ Na samém začátku jsem zmínil podezřívavost, kterou kniha vyvolává. Podle Eca je to postoj vedoucí k „nadinterpretaci“ (*overinterpretation*) — Ouředník si o ni přímo říká.

Součástí Ouředníkovy hry jsou v *Ad acta* odkazy na vlastní texty, které se neomezují na to, že inspektor Lebeda čte *Šmirbubch*. Biblická předělávka „Dělání knih žádného konce není, a čísti mnoho jest zemdlení ducha“ stojí v čele *Aniž jest co nového pod sluncem*, „provokující“, příliš spisovná mluva mladého



**Na svých www stránkách máš odkaz na pornoherce Rocca. Proč? Jaký je (a jak se proměňoval — s internetem například) tvůj vztah k pornografii?**

Mé webové stránky jsou důkazem, že platí bonmot: *Nejtrvanlivější jsou věci provizorní*. Kdysi jsme se synem udělali ty stránky jako dočasné — chtěli jsme si to jen vyzkoušet a pak že se uvidí a nějak je dopracujeme či vylepšíme. A z jakéhosi náhleho, okamžitého rozmaru jsem na ně umístil odkaz i na Rocca — jako protiváhu k poezii a vážnému umění... A už to tam všechno straší kolik let a nějak nepokládám za palčivé ty stránky dopracovat.

Vztah k pornografii mám ovšem konstantně a stále veskrze kladný — samozřejmě k té „normální“ pornografii, tzn. bez všelijakých „bizarností“, ale i bez „růžového péčka“, v němž se jen předstírá, takže i komerční televize si je občas po půlnoci dovolí pustit. (Ostatně již mnohokrát se poukazovalo, jak jsou televizní stanice citlivé na zobrazování sexuality a rozkoše, zato ve vztahu k násilí a smrti mají kůži více než hroší. Je to divnej vkus...)

Pornografie tvoří součást kultury odjakživa, i když je, pravda, potíž s její definicí. Tvrdí se někdy, že dnešní společnost se pornografizuje. Nevím, každopádně sex má velkou sílu-prasílu a bylo by s podivem, kdyby jí nejrůznější reklamní a jiní vyukukové nevyužívali ke svým sprostým účelům. Problém asi nebude ani tak v pornografii, jako ve zmasování a zplebejšění „obecné“ kultury — v tom rubu demokracie, který se mi velmi nelíbí, když například strká ulepené pracky do reflexe uměleckých děl. Ale zrovna u pornografie mě ani tak moc nezajímá to, jak působí na společnost, nýbrž spíš to, jak působí na mě. A že se vytrácí intimita? Nu, jak u koho!

Na rozdíl od ostatních „žánrů zábavy“ (namátkou: televizních estrád, hokeje, Jamese Bonda, detektivek), v nichž se také do omrzení opakuje stále totéž, mě pornografie nenudí, ačkoliv pochopitelně záleží na okolnostech — sjízdet porno osaměle nebo ve společnosti mužů by mě nebavilo. A taky mně strašlivě vadí psané porno, text se svou velkou zprostředkovaností pornu nějak vzpírá či co — alespoň pro mne je taková ta běžná pornopovídka k neučení, protože je prostě blbě napsaná; u pornofilmu mi analogické nedostatky kupodivu nevadí. Obrazy jdou, abych tak řekl, rovnou do prodloužené míchy. Porno na internetu však příliš nevhledávám, jednak na těch stránkách hrozí více než kde jinde zavírování (nebezpečí promiskuity, že?), jednak při delším takzvaném surfování po internetu (a nemusí jít hned o pornografii) si často připadám jak po mnoha partiích lizaného mariáše — anebo jinak vyjádřeno (slovy z poslední knížky Kurta Vonneguta): „*Viš, co je to bílé v ptačím trusu? — Taky ptačí trus.*“ Vonnegut sice nemluvil o surfování po internetu, ale ono to vyjde nastejno.

A Rocco Siffredi? To je starý matador pornofilmů, patří plus minus k mé generaci a vzbuzuje ve mně nostalgii po časech mého mládí, kdy se k nám pornokazety pouze pašovaly a poté mnohokrát překopírovaly, následkem čehož všechny filmy vypadaly jak souložení v Apollu 11. Rocca zřejmě nebude ani žádný hlupák, z běžného pornoherce se vypracoval na producenta — jak se říká, *udělal se pro sebe*, což je úsloví v této oblasti podnikání obzvlášť trefné. Některé jeho filmy (i když se v poslední době docela zkazily) na mne působí až jako jakési karikatury žánru. Proto jsem mezi odkazy na literaturu a básníky umístil právě jeho.

Jistěže dnešní porno (například v Siffrediiho produkci) je koneckonců velká průmyslově obchodní pitomost a sledovat ho je v zásadě neúčelné a prázdné. Lidi však dělají mnohem neúčelnější a prázdnější věci — třeba obchodují s akciemi a sledují pohyb jejich cen. Proti tomu je výroba a sledování pornofilmů vrcholem smysluplnosti.

**Lubor Kasal (nar. 1958)** je básník a šéfredaktor *Tvaru*.

Lebedy je ozvěnou vzpomínky II/15 z *Roku čtyřiaadvacet...* Kdo najde další? Autor sám upozorňuje na jeden „diskrétní leitmotiv“ románu, a sice „průpovědky a čmáranice všeho druhu“, leitmotiv přecházející ze starších jeho knih. Politická a jiná hesla, nápisy na nástěnkách, na cedulích, na zdech, na hřbitovech, úsloví, fráze, slogany, hlášky, říkanky, slovní nálepky a mluvní zatuhlíny nebo inzertní kryptogramy, to, v čem se kondenzuje *duch doby*, to, co zůstává v (kolektivní) paměti. Bez zaznamenávání podobných projevů by se neobešel *Rok čtyřiaadvacet* ani *Europeana*, o dotyčném koníčku svědčí též kolekce záchodových nápisů *Klíč je ve výčepu*.

### „Co za příběh to končí?“

V *Ad acta* čteme mimo jiné detektivku, ale pouze chceme-li, detektivku v mnoha ohledech naruby. Jsou zde nenápadně roztroušené indicie, jejichž zpětné hledání může být další rovinou požitku z textu, oproti *opravdové* detektivce nám ovšem není dáno řešení. To zakládá zmíněný moment zklamaného očekávání, které je nakonec působivější, než kdybychom se prostě dozvěděli jméno vraha. Zatímco jinde často víme, že velký detektiv už ví, což bývá přípravou k vrcholné scéně odhalení, u Ouředníka víme, že detektiv ví, ale víc nám autor neřekne, naopak doporučí: pokud jste ještě nic nepochopili, je čas nechat čtení, odejít. Dalším „obráceným“ rysem je prvořadost akce. Čtenář románu *Ad acta* musí ztrácející se děj z textu dolovat, aby mu nakonec dost možná proklouzl mezi prsty. Ouředník staví na hlavu i hutný, kulminující život detektivek, život, který se *dál* nevěleče, jemuž se nestane, že by pokračoval, „trapně, zbytečně, nezábavně“... Detektivní romány mají dvojí publikum. Ty, kteří se nespokojí s čekáním na autorovo odhalení (neboť k dobrému tónu patří poskytnout čtenáři dost údajů pro vlastní pátrání), a ty, kteří si je nechají naservírovat. Ouředník by popudil jedny i druhé. Ne náhodou si pohrává právě s žánrem, jehož základní uspokojivost tkví v tom, že předkládá ke čtení svět, kde všechny skutečnosti existují proto, aby měly nakonec jednoznačné místo v celkovém uzavřeném obrazu vyjevujícím pravost či falešnost indicií. Dodat takový obraz je povinností autora, jíž Ouředník nedostojí, a má pro to i jiné důvody než zlomyslnost.

Baudelaire vypráví, jak si při prvním setkání s Théophilem Gautierem získal básníkovu „vážnost“, když se přihlásil ke své lexikománii. Ta byla pro Gautiera nepostradatelnou posedlostí, neboť umožňuje odít tělem nejsuttilnější, nejnečekanější myšlenky a zakládá tak řemeslnou připravenost spisovatele. Také Ouředník je z těch, kdo řemeslo věru n ezanedbávají. Jakou vážnost by si navíc získal, kdyby vyšlo najevo, že posedlost slovy u něj od *lexicomanie* dospěla až k *lexicographie*... V přednášce *Hledání ztraceného jazyka* ukazuje, jak lingvistika někdy splývá s encyklopedismem. Ten představuje další vazbu na Queneaua a Pereca a Ouředník jej rozhodně nezůstal ušetřen. Encyklopedismus nás staví před problém, jehož přítomnost v *Ad acta* jsem naznačil, problém sjednocování a zpřehledňování světa a jejich oprávněnosti. Přehledný svět detektivek je účelovou iluzí — není nakonec klamný každý text nechávající skutečnost vyvstávat jako něco utříděného, koherentního, dokonce smysluplného?

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

Patrik Ouředník: *Ad acta*, Torst, Praha 2006

# Voněla jsem sama sebou

PRÓZA JAKUBY KATALPY SE POTÝKÁ SE SVOU VLASTNÍ VÝSTŘEDNOSTÍ

JAN ŠTOLBA

**Když jsem poprvé narazil na divný pseudonym (?) autorky (?) Jakuby Katalpy (nar. 1979), několikrát jsem se musel vrátit, čtu-li správně či nejde-li o zkomoleninu. Ne, má to tak být, je to žena a jmenuje se Jakuba Katalpa. Nejsem sice zastáncem úporného lpění na konzervativních úzích, jsem třeba vděčen, že jména jako Greta Garbo nebo Mata Hari prostě nepřechylujeme, u Jakuby Katalpy mě ale zarazilo, jaký je to jméno naschvál. Má svou divnou vychýleností provokovat? Je za tím kabala? Anebo jde o záměrně matoucí výkřik po prolomení všech únavných bariér? Každopádně v tom cítím příznak: jak rádi u nás jdeme z extrému do extrému.**

Určitým způsobem krajní je i obsah první knížky Jakuby Katalpy, novely *Je hlína k snědku?*. Jde o velmi živočišnou, otevřenou, řekli bychom intimní zpověď malířky Niny, spontánní vyprávění o jejích vztazích s muži i s jednou ženou, prokládané vzpomínkami na dětství s „africkou“ babičkou a občasnými zrnitě poetickými reflexemi. A protože u nás tíhneme k pohybu ode zdi ke zdi, je pravděpodobné, že kniha vzbudí extrémní reakce. Je ale též možné, že sám text se nakonec bude se svou výstředností spíš potýkat, že ho jeho extrémnost zažene jinam, než kam se původně napřáhal.

Titul novely, krom htné fyzičnosti, prozrazuje i sklon k poetickému „zaoblování“ věcí, na rozdíl třeba od šokantního (nicméně s gustem publiku předhozeného) názvu románu Svavaty Antošové *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*. Katalpin titul mi naopak připomněl *Rok perel* Zuzany Brabcové; i tam je velmi fyzický, sexuální motiv zakuklen do poetické zástupky. Stejně jako zmíněné knihy i Katalpina novela bez zábran a ráda mluví o sexu a všem fyzickém. Pomalu všechno dění či prožívání je tu cezeno skrz pohlaví, případně jeho smyslné „odnože“ — jídlo, chuti, pachy, barvy. Výstižně zní anotace na záložce knihy z pera Katalpina muže (?), v níž se praví, že novela je „o hledání vlastní divokosti v poněkud uhlazeném světě“. To zní jako trefný slogan, ale zároveň právě tady začnou i otázky.

## Vrůstání do vlastní tělesnosti

Tak třeba: jde skutečně o hledání? Mám pocit, že Nina během novely spíš už jen žije to od počátku dané, dominantní a předem „nalezené“, totiž své tělo, svou smyslovost. Tady se dovede kniha pregnantně vyjádřit: „Začínám si uvědomovat, že si mé tělo pamatuje víc než já,“ říká Nina a pokračuje: „Večer si v ložnici svlékám oděv a nenasytně čichám do podpaží, a téměř pokaždé narazím na svůj pach.“ Ano, jde spíš o vzrušující uskutečňování sebe sama, dychtivé tautologické vrůstání do své tělesnosti, dravé sebepotvrzování, s nímž se zprvu zvědavě identifikujeme, po čase nám však přijde i jednotvárné. Neboť tu zní stále táž tónina, fyzické samo sebe už nikam nepřesáhne.

A dál: jak je to s tím „poněkud uhlazeným světem“, v němž Nina uskutečňuje svou divokost? Popravdě řečeno, v knize ho moc není. Naopak, hrdinka si spontánně „hněte“ okolní svět k obrazu svému, „špiní“ jej po svém. Netápe, neusiluje, ale především se vždy rozpouští v tom, co ji přitahuje či přináší libost. Případně v ojedinělých záchvěvech, jež jsou nejlepšími místy knihy, propadá temnému animálnímu stesku:

Naberu si plnou hrst hlíny a nacpu si ji do pusy. Žvýkám ji jako o závod a rukama si hrnu další, ale [muž] ke mně rychle přikleká a vykřikuje: Hlavně to nepolykej! A očišťuje mi ruce jako malému dítěti.

Muži v jejím osudu vystávají s přirozenou silou přírodních úkazů, přitažlivost se tu nevysvětluje, ale hned žije, přičemž žití a sblížení je stvrzováno animální náruživostí, bez níž se nic neobejde. Její poslední, bezejmenný milenec je dokonce spíš jen souborem různých pachů a přísad „pelechu“, maringotky, v níž ho Nina navštěvuje. Fyzično atavisticky vystupuje nad citové; citové plyne z fyzična; tělo si tvoří svou vlastní „morálku“. Nina nad novými vztahy neváhá, nepřemýšlí o tom, bude-li nový milý pro toho starého zraňující. Tyto dimenze jsou próze cizí, snad jsou tu a tam naznačeny, ovšem zas jen vypjatým fyzickým gestem. Nový milenec, profesor Wabnegger, je předložen tomu starému, malíři Mišovi, jako cosi daného: „Chci vás oba. Není to proto, že bych se nemohla rozhodnout.“ Volnost a divost se tu děje jako bezbřehá, sebestředná plavba ega: „V poslední době po sobě neuklízím, nechávám věci tam, kde mi vypadnou z ruky nebo kde je přestanu potřebovat.“

Jediným vyslancem onoho „poněkud uhlazeného světa“ je Ninin manžel, pozorný, čistotný, hodný, ale vždy jaksi i mdlý, případně „elastický“, „uhlazený“, a tedy „neuchopitelný“. Zaneprázdněný profesionál, o němž není jasné, kde se vlastně v Ninině životě vzal, když všichni ostatní muži do jejího osudu vpadají jako „ušpiněný“ animální imperativ. Nina o svém manželství mluví se zastřeně trpkým despektem, s mdlou sebeironií. Proč vlastně s manželem je? Proč zůstává ve svazku, jehož sterilitu vnímá v tak přesných odstínech? „Je neděle, čas vyhrazený

našemu manželství.“ I lásku k manželce posléze, po milostných peripetiích, vyjádří negativně: nikdy jsem neřekla, že ho nemiluju. Také tohle záhadné manželství se v próze bere jako danost, o níž se dál nepřemítá.

Snad to šířeji souvisí s paradoxem vynořujícím se v celém Katalpině psaní, jejím vidění, evokování Ninina světa a charakteru. Pod sytější fyzickým tu totiž často překvapivě vycítíme i odtažitost, netýkavost, animální „hlostejnost“. Próza sice zpočátku evokuje jakési skryté neštěstí, vnitřní nesoulad opodstatňující vypravěččinu skrytou vychladlost snad jako masku, s postupem času se ale tyto náznaky vytrácejí a překrývá je sled naturalistických momentů, prezentovaných jakoby nic, jako housky na krámě. Tento neúčastný naturalismus, jenž není výrazem sváru či zápasu, a tudíž jako by postrádal své vnitřní zdůvodnění, se stane pro prózu příznačný. Próza se začíná stávat obětí své vlastní výstřednosti.

### Žensky chlapské gesto

Řeklo by se, že Ninina zповěď je intimní. Jenže intimita nespočívá v obsahu, ale ve zjitřeném *prožitku* důvěrnosti, třebas by se týkal i věcí nesexuálních, nefyzických. Intimita se pojí s cudností, přičemž cudnost není věcí obsahu, ale přístupu, prožitku vnitřní ožehavosti vztahu či situace. Stačí si vzpomenout na cudnost Hrabalovu či dokonce Genetovu; intimita u nich netkví ve věčné choulostivosti chvil, ale v jemném odhalení jejich niterné tklivosti a palčivosti. Na Ninině vyprávění nás naopak čím dál víc zaráží, jak vtíravě a přítomně neúčastně nás vypravěčka potřebuje stále znovu seznamovat s různými „intimními“ či nechutnými detaily. Jako by nešlo o ně, ale o samo nutkání je vyřkat, o to klinické *nevzrušení*, jímž budou doprovovány: „*Malou lžičkou jsem si vyškrabala dělohu.*“ „*Na záchodě jsme se líbaly a Blančina pusa byla mastná a dobrá.*“ „*Kafe, které jsme potom vyčuraly za prvním keřem.*“ Dítě se tlačilo z matky ven „*jako ohromný výkal*“. „*Narazila jsem na dámské kalhotky. Napnula jsem je v rukou a přičichla k rozkroku...*“ Intimitu válcuje sebestylizační, „žensky chlapské“ gesto, které se ve skutečnosti prostřednictvím „necudného“ a odpudivého brání světu, úporně se vymezuje vůči jeho bezpříznakovosti. Svět není ani cudný, ani necudný. Člověk pak tíhne k tomu, aby k té ne-lidské rovině, na níž cudnost a necudnost nadpozemsky splývají, nějakým způsobem přesáhl, aby se k ní povznesl. A prožitek intimity to činí tím, jak svede cudnost a necudnost dohromady, třebas příkře, jak napodobí svět v jeho kouzelné rozporuplnosti. V Katalpině próze transcendence naopak schází — protože „necudnost“ tu nemá protihráče v cudnosti; nakonec je tu vše spíše nivelizováno do jedné řady. Cestuje se od chuti k chuti, od zápachu k zápachu (čich je v próze důležitým prvkem, dalo by se říct, že text sám je jakýmsi „čicháním“, pudovým smyslovým ohledáváním), od páření k páření:

Šukali jsme jako psi, takže jsme pokaždé museli chvilku počkat, než jsem uvolnila sevření, aby se ze mě mohl vůbec dostat, ale pak stačilo slovo a znovu jsme do sebe vklouzli...

Postava vypravěčky zvláště levituje mezi nenasytnou divoženkou a prázdnotou nádobou, jejíž situace nám zůstává (nezamyšlenou) záhadou.

### Bizarní i apartní

Katalpa pro svou prózu vymátlá živou formu, totiž vyprávění „napřeskáčku“ v krátkých, volně poskládaných kapitolkách. Sympaticky se nezdržuje s přechody, třeba postava Blanky, snad nejdojemněji načrtnutá, se vynoří jakoby nic — a o to působivější je i její „boční“ odchod ze scény. Katalpa takové do zkratky (či zkratu) stlačené momenty umí:

Zůstala jsem na druhém konci a mohla jsem něco udělat. Zvednout telefon a zavolat do hospody, kde pracovala. A Blanka věděla, že to můžu udělat. A tak jsem to neudělala.

Jindy výstižně shrne: „*Místo orgasmu přišel pláč.*“ V próze se mísí lyrické s naturalistickým, drsně poetické s lakonickou konkrétností, všetečnou, ale zároveň i skrytě netečnou. Zprvu sice máme chuť se intimní výpravy účastnit, z lineárně kupeného fyzického na nás však časem padne ucmunděný, nevyvětraný pocit. Je tu těch záchodků, kalhotek a tak dále zkrátka moc. Jenomže nejen to; fyzické detaily sice působí fyzicky, ale zároveň je tu fyzické a věčné až moc spěšně a úmyslně hněteno do poetické symboličnosti:

Mišo si nabíral plnou lžici. Tělo, vzduch, ramena, nebe, břicho, zemí, srst, kořeny, maso, semeno; bral všechno a rozcupoval to do posledního vlákna...

Konkrétnost, ponechána jen sama sobě, by byla o to víc schopna mluvit sama za sebe.

Katalpa dovede být přitažlivě bizarní: „*Kuchyně je plná raního světla. Ze strojku na espresso srší blesky...*“ Zároveň ale nemá daleko k apartnosti. Její svěhlavý poetismus se tvrdošíjně tlačí k hranici, kde začíná strojenost: „*Mišo jedl. Za hlavou mu projel parník. Seděli jsme na Střeleckém ostrově, na hranici světla a stínu.*“ Místy tak vzniká sice pohledný, zdánlivě každým coulem cosi znamenající, ve skutečnosti ale nicneřkající, lyricky rozmělněný „zaoblený“ styl. Nepřekvapí, když vyprávění v závěru (zhruba od míst, kde nastoupí Ježíš a Buddha...) vyústí do jakéhosi rozvolněného poetického „traktátu“, složeného z drobných obrazných facet a hakliček.

„*Odhalil mi kundu, která se stihla zalesknout ve světle hvězd...*“ neodpustí si Katalpa. Je to drsnácky postmoderně předimenzované, takovéhle oslnivé „střely“ v sobě mají jistou přitažlivost. Ale je v tom i porce sebezhlíživé exhibice. Představuji si něco podobného v mužské, mužem napsané verzi — obludnost. Neměli bychom na druhé straně zapomínat, že jde o prvotinu, v níž se nějaký ten výstřelek snese. Příště však bude záležet na tom, co od svého psaní Katalpa chce; jde-li jí jen o zkoušku, co výraz unese, anebo zda míní věci zkoumat hlouběji. Má totiž ve své próze i postřehy docela pozoruhodné, střídme, a o to hlubší: „*[Mišo] byl tak ošklivý, že to bořilo zábrany mezi lidmi.*“ Podobná místa pro mě drží její prózu nad vodou.

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

Jakuba Katalpa: **Je hlína k snědku?**, Paseka, Praha — Litomyšl 2006



JITKA TAUSIKOVÁ

Iveta Ellerová s dcerou Anežkou

Ivan Martin Jirous a Věra Jirousová





Zdeněk Kuběna a Jiří Paukert-Kuběna 1961; foto: archiv

JITKA TAUSIKOVÁ Zdeněk Kuběna a Jiří Paukert-Kuběna 2006



# Hrady skutečné či povětrné

JOSEF ŠAFAŘÍK

Mám dojem, že obraz a hra mají v našem životě stále větší důležitost. (Robbe-Grillet)

Přišel ke mně stavitel a nabídl mi, že přestaví můj vetřký domov v domov solidní a bezpečný, a člověka důstojný. Jednoho dne povím staviteli: Necítím se v tom tvém domě dobře. — Odpoví mi: To je tvá chyba; je třeba, aby ses zbavil cítění! Postavil jsem skutečný dům, ne povětrný: a „skutečnost“ je to, co nás respektuje ve *svých* zákonech, ne v našich afektech. Máš-li mít všechen prospěch z mého domu, musíš se ty přizpůsobit jeho zásadám, ne on tvým náladám.

Lidský osud na této zemi běží dnes ve znamení zaklínadla zvaného *adaptabilita*, smysl pro realitu, přizpůsobivost skutečnosti... a stalo se již z toho bezmála univerzální dělidlo mezi myslí zdravou a chorou, inteligentní a zbedněnou, vyvolenou a zavrženou.

Trochu mě zaráží představa, že tolik lidských pokolení mohlo žít bez „smyslu pro realitu“, bez „adaptability ke skutečnosti“, aniž jim to nějak vadilo, ba aniž si toho vůbec všimli; neméně však mě zaráží i to, že pojem pro nás tak osudový a osudný, jakým je „skutečnost“, je dnes tak sporný a vágní, že nikdo kloudně neví, čemu se vlastně má či nemá „adaptovat“, aby nezahynul. Sotva která doba viděla tolik lidí — a ty u samého „zdroje skutečnosti“ nevyjímaje —, kteří se ve jménu reality točí jak korouhvička na báni a vydávají tak svědectví realitě velmi povětrné a chimérické.

V poslední instanci jde tato nejistota na vrub samotné vědy: skutečnost tu sice pro ni od počátku je, ale čímisi — neskutečným? — zavalena, zasuta, takže ji člověk musí krok za krokem objevovat, dobývat, člověk vlastně hledaje skutečnost — *das endgültig Reale* (Max Planck) — demaskuje napořád neskutečnost, poznává, co skutečnost není, takže poznání, co skutečnost je, zůstává asi vyhrazeno kroku poslednímu, kdy skutečnost bude svléknuta ze svého posledního převleku. Tento mysteriózní „krok poslední“, který dovede vědu do cíle a tedy vědu zlikviduje a popře, činí skutečnost něčím tak obskurním, že ve vědě patří dnes k dobrému tónu o „skutečnosti“ nemluvit.

V této souvislosti opírat o vědu apel na „adaptaci ke skutečnosti“ vyzní v paradox: nezatěžovat se otázkou skutečnosti. Co se vůbec míní tím apelem?

Běžně se má za to, že otázku skutečnosti položila rodící se moderní věda na přelomu středověku v novověk ochotnému náboženství, a pomohla mu tak do hrobu. Vpravdě však tu otázku položilo umění, a to rodící se autonomní, světské umění, a položilo ji z potřeby vlastní jistoty vědě. Tváří v tvář otázce skutečnosti octlo se umění vypadlé z chrámu a zbavené jistot náboženských. Opouštěje chrám a jeho kritéria víry, umělec si uvědomuje, že jeho autonomní existence stojí a padá s kritériem

reality, s realismem umění. Už ne sakralita, ale realita je odpověď na hamletovskou otázku být, či nebýt... At' jde o cokoli a kohokoli! O živé i neživé, pozemské i nebeské! Problém skutečnosti, položený umělcem a řešený vědcem, svedl na počátku oba dohromady. Co je později rozvedlo, byla tvrdošíjná ortodoxie, s jakou věda domýšlela a ad absurdum dovedla všespasitelnou doktrínu realismu.

Umění nebylo tak tvrdošíjně... a vědělo proč. Umění realistické vzniká z krize víry: u jeho počátku je přesvědčení, že bytí, nezaručené vyznáním, může být zaručeno poznáním. Fantasma lze vyznávat; skutečnost však jen poznávat. Až dosud platilo Pavlovo: Životem jdeme vírou, ne díváním (2 Kor 5,7). Ale ještě v hlubokém středověku osamocený a životem krutě zkoušený Petr Abelard anticipuje existenciální zvrát: Napřed vědět, potom věřit! Realistické umění spolehlo na devízu, že co se ztratilo s věřením, lze získat měřením. Jeho úkolem je „dokonalá shoda se skutečností“, detailní adaptace uměleckého výtvaru na model — skutečnost. Ale čím zázračnější tato shoda byla, tím bylo jasnější, že zázrak nenastane: v limitu shody se vyjeví, že výtvaru oproti modelu chybí „maličkost“, totiž zrovna to, oč realistickému umění šlo a bez čeho jeho autonomní existence zůstává otázkou: Skutečnost! Realita modelu! Dokonalý *realismus* prokázal se jako dokonalý *iluzionismus*! Realistické umění přišlo ke svému jménu omylem. Jeho postulát poznání skutečnosti „poznal“ na skutečnosti do posledního detailu všecko — vyjma skutečnosti. Realistické umění skončilo ne v realitě, ale v obraze; vytvořilo iluzi, nepoznalo a neověřilo skutečnost.

Zajisté: nedorozumění s realismem v umění nevyvrací věc základní: poznatelnost skutečnosti, reality modelu, „objektivního světa“. V této otázce ostatně celá „autonomie“ nového umění — vlastně teprve *umění* v našem dnešním slova smyslu — záležela v tom, že přenesla všechnu kompetenci z náboženství na vědu a jí se v tom také na počátku zcela podřídila. V denících Leonarda da Vinci čteme: Nesnaž se mě pochopit v mých principech, kdo nejsi matematikem... Není jistoty, kde nelze použít žádné z exaktních věd. — Tím se říká: Realitu obrazu hledej ve vědě, neboť pracuje-li umělec „v obraze“, vědec pracuje v samotném „modelu“, v jeho reálném těle, mase, hmotě... a renesanční umělec je tím i oním v jedné osobě. Ale stalo se něco zvláštního: zkoumajíc takto věci živé i neživé *in natura*, věda dospěla k paradoxní satisfakci umění, neboť prokázala iluzivnost obrazu jako *pravou*, „objektivní“, kdežto realitu modelu jako *klamnou*, „iluzivní“: bytosti a věci objektivního světa se opravdu jen „jeví“, „zdají“, „ve skutečnosti“ jsou něco jiného, vposledku atomický prach, energetické vlny... ostatně také jen

hypotetické, imaginární. „Skutečnost“, která víře byla „jistotou bez důkazů“, vědě je nejistotou s důkazy, jistotou nejistoty. Devíza „Napřed vědět, potom věřit“ má nečekaný limit: Všecko vědět je nevěřit v nic, vpravdě tedy nevědět či vědět nic. Ale je to moudrost dlící v lidském povědomí odedávna. A tak spojení umění a vědy pod heslem skutečnosti obrací se v paradox, v opak: *v resignaci na skutečnost*. Tím se má říci, že otázka skutečnosti je v umění i ve vědě falešně položena. Pojem a definice skutečnosti je pro vědu nonsens. „Skutečnosti“ jako takové v objektivním světě nic neodpovídá, příroda je k tomuto dotazu hluchá a němá. Svět se chová jako prázdnota naplněná sny a fantasmaty, čirou imaginací... a ani to není jisté.

Co rozumět adaptací na skutečnost v tomto světě realismu bez reality? Nejlogičtější a „nejreálnější“ adaptací byl by bezpochyby „rozpad v atomy“, skluz po spádu „největší pravděpodobnosti“ — entropie, rovnou řečeno: sebevražda. Koneckonců mentálně je tato adaptace obecným faktem, přítomný člověk žije s vědomím iluzivní, fiktivní existence jako potenciální sebevrah, kterému moderní věda notuje requiem za pohřbené zaživa. Každý apel k adaptaci je pak holá mystifikace, neříká-li člověku, že se svým životem nemá v tomto světě jiné volby než buď ho ze světa sprovodit, nebo propůjčit k absurdní maškarádě, k happeningu mučivě noční mury, inscenované mozkiem opilce.

Věda jako klíč k realismu v umění nás poučila málo; zato umění o realismu ve vědě nás poučilo víc. Věda, prověřující obraz modelem, dospěla k obrazu jako míře modelu a přiznává modelu jen to, co se vejde do obrazu, do *povrchu*: co lze rozložit, rozpitvat, rozanalyzovat a spořádat do povrchu, promítnout do ploch, proměřit v geometrických dimenzích, fixovat a zmapovat v souřadnicových systémech, krátce: matematizovat. Princip poznatelnosti světa čerpá věda z fixní ideje o převoditelnosti modelu do obrazu, což prvotně je idea, kterou zachraňovalo svůj *raison d'être* umění vypadlé z kosmu sakrálního, a v tomto smyslu lze pak chápat vědu jako vpravdě jediné důsledné a do limitu dovedené „realistické umění“, které dospělo k exaktní a precizní shodě obrazu a modelu, tedy k optimálnímu poznání skutečnosti, arci na účet právě skutečnosti. Pro umělce model byl jistý, obraz nejistý; věda, usilující o shodu beze zbytku, došla k opaku: obraz je jistý, model nejistý. Pro umělce to znamenalo: Běda obrazu! Pro vědu to znamená: Běda modelu!

*Primát obrazu* ve vědě dává pochopit, že na „poznání“ doplatil model celou jednou dimenzí, paradoxně zrovna tou „poznávací“, niternou. Poznání je takto akt sebepopření, „mentální sebevraždy“. Vědec poznává svět, život, člověka, jako by sám nebyl, ale jeho poznání jako by bylo; obraz existuje, aniž existuje či existoval jeho autor, svět se „jeví“ bez toho, *komu* se jeví, a dokonce bez toho, *co* se jeví. Svět je exaktní fantasma bez fantasy.

Obraz je léčka „poznání skutečnosti“, šalba výkladu, optika diváckého kritéria. Vše lze převrátit v povrch, zobrazit, vyjevit, proměřit: vnějšek i vnitřek, líc i rub, údy i vnitřnosti, plnost i dutost, jen *nitro* ne, „duši“: ta se při dopravě na povrchu ztratí. Díky mentalitě obrazu, „obrazovky“, která se nám již stala vlastní, je nám stroj, bezvniterný agregát, existence zhola „povrchová“ — existencí autentickou, jistou, reálnou, a živá bytost existencí problematickou, spornou, pomyslnou. Eliminací nitra se redukuje otázka skutečnosti v problém zhola „povrchový“, mechanický, technický: realita přírody je fabrika. Jak potom odolat představě, že to, co je možné a co funguje

v *obrazu*, je možné a jediné reálné v *modelu*, a že tedy svět se musí adaptovat obrazu, aby se realizoval! Pro adaptaci člověka to znamená resignovat na člověka. „Je to tvá chyba, necítíš-li se v mém *obrazu* doma; je třeba, aby ses zbavil citění, duše, osobnosti, a pak se snadno rozložíš a beze zbytku rozprostřeš do jeho povrchu. Jinak tě bolestně usklípne a propadneš úzkosti z jeho úzkosti.“

Když nám věda zobrazí člověka jako pytel střev, skláníme se před její *faktičností*; když nám umění zobrazí člověka jako pytel střev, bouříme se nebo jsme sklíčení nad jeho *nelidskostí*. Pro vědce je to zisk; pro umělce fiasko. Zisk i fiasko jde dál než k zobrazenému, jde k samotnému *obrazu*, který ve svém hlubším povědomí cítíme jinak ve vědě a jinak v umění: vědě jako vlastní, umění jako nevlastní; co tím chci říci: věda se do obrazu narodila, umění se do obrazu zvrhlo. Zisk pro vědu, protože v obraze objevila „princip poznatelnosti“ světa, tj. světa beze zbytku zmapovatelného, racionálního, determinovaného, uzavřeného, skončeného..., v němž neznámé je „dosud nepoznané“, nikoli nepoznatelné. Ale ta jistota obrazu je draze zaplácena: resignací na skutečnost. A proto fiasko pro umění! Protože umění je tu prvotně právě pro *skutečnost*, a ne pro obraz.

Snad každému je známá antická báj o Pygmalionovi, umělci, který vytesal krásnou sochu ženy do podoby tak „věrné“, „skutečné“, že se do ní zamiloval a byl pak nešťasten, že vytvořil jen dokonalou iluzi. Ve svém zoufalství se utekl k Afroditě, bohyni lásky, která se nad ním smilovala a vdechla soše duši, a tím ji proměnila v „živou skutečnost“. Pro Pygmaliona nezanedbatelnou otázkou, zda ho tím bohyně učinila šťastným, smím tu zanedbat. Co mě na tomto příběhu — a na příbězích jemu podobných — především upoutává: dává odpověď na paradox obrazu jako zisku pro vědu a fiasko pro umění; vyslovuje pravdu — pravdu až triviální, ale zapomínanou —, že umění nepřišlo na svět pro „poznání“, ale *pro obcování lidí s bohy*; nepřišlo pro realistický obraz, přišlo pro realitu samu. Umění nám to ovšem již nedosvědčí, protože od chvíle, co se stalo obrazem, „uměním“, je o reálnou dimenzi chudší. A i když bohy dále zdobuje, dělá bohy pro umění, a ne umění pro bohy: zfiktivňuje bohy, neobcuje s bohy. Co v chrámu zpřítomňovalo, v obraze zneprítomňuje. Jediné, co dnes člověku musí a může k poznání „povahy boží“ dostačit, je, že člověk dochází k fiktivnosti boží i své zároveň.

O naší době řekl André Malraux, že nedovede už vystavět ani chrám, ani hrob. Nebylo třeba slov dvou, protože chrám byl hrob, v němž lidské — oslovené a identifikované božským — přesahuje smrtelné. V obraze není „přesahu“, není kam; není „oslovení“ — není komu. Chrám v obraze je popření chrámu; obraz v chrámu je popření obrazu. Obraz v chrámu není obraz; anebo to už není chrám: rozpadl se, třebaš jediná cihla z něho nevypadla. Rozpadl se v *umění*, v *Gesamtkunstwerk*, když se v něm již člověk necítí z nitra osloven; jako se člověk rozpadl ve *vědu*, v *Gesamtwissenschaftswerk*, když mu upřeli duši, eliminovali nitro.

Naši myslí, vychované obrazy a obrazovkami, je nepochopitelné a nelogické, proč by malíř, sochař, architekt a další nemohli — nejen každý zvlášť, ale ani všichni dohromady — postavit opět chrám jako prostou sumu toho, v co se rozložil: jako „Gesamtkunstwerk“; ale naší myslí je stejně nepochopitelné a nelogické, proč by fyzik, biolog, psycholog, sociolog a další — nejen každý zvlášť, ale ani všichni společně — nemohli „jednou“ dát opět dohromady živou bytost jako prostou sumu toho,





JITKA TAUSIKOVÁ Vranovská přehrada

v co ji smrt — či přesněji: analýza laboratoří — rozložila: jako „Gesamtwissenschaftswerk“.

Obnovit chrám nebyl by div menší než vrátit duši mrtvému. V kulturách kosmos, chrám, člověk jsou ekvivalenty. Hroutí-li se jedno, hroutí se všecko. I chrám měl své *nitro*, měl je v *celle*, ve svatostánku, jako je měl člověk v „srdci“ a kosmos v „nebi“. Na této „niterné ose“ — nejvyspělejší kultury si ji uvědomily v *lásce* — realizovala se *kultura* jako jednotný spontánní organismus světa, společnosti a člověka. My však — „realisté“ adaptovaní do povrchu, do obrazu — „víme“, že láska je pouhá metafora „promenády štáv“, a srdce, tabernaculum, nebe — pouhý její anatomický, architektonický, astronomický „symbol“; „víme“, že měření v povrchu je všecko a věření v hloubi nic, že číslo je dimenze kosmická a bolest a radost dimenze žádná; že *bytostný* problém lidí a životů se vyřeší jako *technický* problém „hmot“, forem, proporcí, struktur. Je to manko obrazu, jemuž je nedostupná ona dimenze smrti, kterou jsme zproštěni determinace tohoto světa, nezměřitelní, nezaměnitelní, nemanipulovatelní, neuzavřitelní v kleci obrazu, svobodní i v mřížoví jeho souřadnicových systémů.

Monstrózní paradox obrazu: vzniká jako výtvar duch eliminací ducha; obraz je iluze ducha, který se má za iluzi obrazu. Vědec se domnívá, že věda vypovídá — nebo aspoň principiálně je schopna vypovědět — *všecko* o světě a člověku, zatímco člověk skrze vědu jen vypovídá *něco* o sobě, o stavu svém, své společnosti a doby, svého světa. I když *poznává*, vědec *vyznává*. Mluvit za skutečnost je mluvit za sebe, protože skutečnost lze jen *být*, ne ji *mít*; mít lze jen „obraz“, prázdno vyplněné sny a fantasmaty. Nebytí je v bytí; opak zakoušíme, když se pokoušíme

zabydlit v obraze. Umění — po zkušenostech s „realismem“ — zná tuto léčku obrazu; — věda „realistické umění“ katexochén — vyhlásila však totožnost obrazu a existence, tedy existence obrazu bez existence zobrazitele, za princip všehomíra.

Obraz, existující v člověku a jeho světě, ale pokoušející se naopak obsáhnout a uzavřít v sobě člověka a svět, pracuje ve *fiktivním časoprostoru*. Redukcí živého a bytostného na povrchové slaví triumfy v mechanickém, oslepující náš zrak pro fiaska v lidském. Zastírají nám, že humanizace světa, lidské a kulturní obrody společnosti, žalostně ztroskotává, protože v mechanickém vesmíru vědy a techniky pracuje ve fiktivním časoprostoru: že od manipulace v obraze očekává pozitivní efekt v „modelu“, v člověkově realitě; že obnovuje chrám estetikou a člověka chemií, psychologií, ekonomii atd.; že vztah člověka k člověku je jí problémem „cirkulace štáv“; že člověk je nešťastný a pláče, *protože* vyměšuje slzy; že člověk je zločinec, *protože* byl vsazen do žaláře, a jiný je vzor ctností, *protože* ho tam „podle práva“ odsoudil; že člověk je přičetný, nebo nepřičetný podle toho, komu se koho podařilo dřív dopravit do blázince; že katův pacholek je v *každém případě* lépe adaptován skutečnosti než ten, koho pomáhá věšet.

Svět obrazu, povrchu, koncipuje si i svůj kodex morální, a jméno Machiavelliho figuruje u samého jeho vzniku. Avšak pravou povahu existence ve fiktivním časoprostoru i adekvátní devízu pro úspěšnou adaptaci v něm vyslovil bezděčně až osvícenský encyklopedik a zkušený divadelník Denis Diderot, když prostě konstatoval: Kdo nemá charakter žádný, zahraje spolehlivě každý. — Nabífování *role* je vše: *charakter* je defekt adaptability. Schopnost a svolnost život a člověka *hrát* je testem

inteligence, osobní i společenskou hodnotou člověka; člověkem *být* a život *žít* je známka slabomyslnosti.

Fiktivní časoprostor pochopitelně není „od přírody dán“; úkol zaručit jej, prokázat, „dokázat“ pronásleduje obraz — umění i vědy — od chvíle, kdy vypadl z člověkovy časoprostoru reálného a stal se *obrazem*, jenž má časoprostor obsáhnout. Prvotním a bezprostředním řešením tohoto úkolu byl objev optické, *lineární perspektivy*, dokumentující naprostou inverzi reality, totiž: naprostou inverzi smrti. V úběžníku této sbíhavé perspektivy, v optice světa nově objeveného, hleděl už její původce — renesanční umělec a vědec — ve tvář smrti zcela jiné, než jaká se mu rozvírala v perspektivě niterné, „chrámové“. Paolo Uccello byl jímán závratí při pohledu do tohoto časoprostorového trychtýře, který jako vířivý jícen maelströmu přitahuje magickou silou vše živé i neživé, aby je v nulovém bodu precizního kužele pohltil a zničil beze zbytku, prokázal v jejich absolutní nicotě. Smrt jako úběžník perspektivy optické, „povrchové“, identifikuje bytosti a věci jako pouhé „jevy“, jejichž podstatou, jedinou realitou je časoprostorové prázdno, které pomyslně zaujímají a které po nich zůstane. V prázdnu naplněném fantasmaty a sny je exaktní poznání světa — nejrealističtější umění — u cíle. Brunelleschi, vyškolený matematikem Toscanellim, zkonstruoval kukátkovou skříňku, v jejíž jedné ploše bylo možno zhlédnout baptisterium florentského dómu — „svět v obraze“ — v dokonalé prostorové iluzi — pozdější *camera obscura* v rudimentární podobě. Skončil temný středověk, *camera obscura* nabízí pohled do věku nového, osvětleného, do časoprostoru kukátkového, prosvíceného reflektory, do světa v povrchu, v obraze, obrazovce, v kulisách jeviště — světa, člověka, života „jako-by“: adaptace prázdnu vyplnitelnému sny, imaginací, lhostejno zda exaktní nebo náměsíčnou, utopiemi, vizemi vývoje a pokroku: zfiktivnělá přítomnost vrhající imaginární kotvy v perspektivy a retrospektivy „realistické“, „odmytologizované“, v historii a futurologii: co není — je; co je — není. Život má dimenzi mořské hlubiny, kterou samo slunce sotva stačí prosvítit v mělké vrstvičce povrchu. Redukujme život na tento prosvětlený či prosvětlitelný povrch a rázem jsme stanuli ve světě osvětleném: temný věk katedrál se rozzářil ve věk divadla.

Pro vědce „skutečnost“ není nikdy v krizi, „skutečnost je, co je“; v krizi je jen člověkův „vztah ke skutečnosti“, její poznání a adaptace na ni. Pro vědce skutečnost je v obraze; krize je v „nepřízpusobenosti modelu“, v bludech, omylech, citech, v „subjektivismu“ člověka. Pro umělce to není tak jednoduché; je si vědom, že obraz je obraz, tedy ne skutečnost, a že proto sama existence obrazu je snad „skutečnost v krizi“. Vědec nedůvěřuje modelu, umělec obrazu. Adaptace obrazu k modelu — problém umění; adaptace modelu k obrazu — problém vědy. Odtud naše bezděčné rozlišování „funkce“ umění a vědy: tam humanizace, zde dehumanizace. Proto snuje-li vědec svůj obraz bez ohledu na člověka a pak prostě postaví člověka před nutnost přizpůsobit se mu jako „skutečnosti“, umělec naopak čeká ověření obrazu člověkem. A tak říká-li *věda* člověku, že má-li se cítit v jejím domě dobře, musí se zbavit „cítění“, *umění* se naopak jeho „cítění“ dovolává. Diderot sice — patrně právem — prohlásil, že city patří do hlediště, ne na jeviště, ale zapomněl dodat, že bez citů hlediště mrtvé je jeviště. Protože je-li herec mechanika postavy, divák je její život a duše. Herec obstará slzy, ale divák pláče; herec předvádí techniku lásky, ale divák miluje. Diderot v divadle a věda ve světě dávají zato prvému všecky

šance, zatímco druhému přisuzují „slabost orgánů“. Avšak běda divadlu, běda umění, kde se divák jen dívá; a běda diváku samému! Básník a malíř W. Blake v době nové nemluví o něm jinak než apoštol v době biblické: Kdo jen svýma smrtelnýma očima obzírá svět, nevidí vskutku nic.

Ideálem režiséra může být herec jako precizní manekýn, mechanická loutka: jeho úspěch je závislý na diváku, na tom, vdechne-li či ne loutce duši. Jeviště obstará obraz, *povrch*; hlediště je polidštití dimenzí *niternou*. Je-li maska pro herce *role*, pro diváka je vtělení, *inkarnace*. Divák masku předpodstatní, či spíše maska předpodstatní diváka, který ji vrací jejímu původnímu poslání a orientuje tak divadlo bezděčně směrem jeho vzniku, prvotního určení: k mystériu, k svatyni, k místu obcování s bohy. Jistěže na *jevišti*, v obraze, ve fiktivním časoprostoru „*Bůh je nepřítomen*“, vždyť právě proto je to časoprostor jen fiktivní, v němž ani *člověk* není přítomen... Jsem dalek i toho tvrdit, že je přítomen v hledišti. Chci jen říci, že divadlo, umění má dvojí možnost, jak zaniknout: že vstoupí do chrámu; anebo že rozboří chrám do základů. To prvé je holá teorie, chrám je v rozvalinách a umění samo jsou ty rozvaliny; to druhé se dokoná ve chvíli, kdy ve „hře“ umění už nebude ve hře nic a nikdo, kdy v umění už o nic a nikoho nepůjde, tj. ve chvíli, kdy z hlediště se vytratí poslední „divák“, který na zboření chrámu hledá záchranu z propadla smrti, z bytostného tonutí, svou ztracenou lidskou totožnost, realitu svého rozměru lidského, niterného, „metafyzického“. Co oživuje a polidšťuje tělo loutky, fyziku jeviště, je metafyzika hlediště. V živých kořenech umění dlí *rozpomínka* člověka na jeho božský původ, tucha chrámu.

V tom je hlubší smysl „životní teze“ Horace Walpola (mladšího o pouhých čtyři léta než Diderot), protřpěné a domyšlené Unamunem („Tragický pocit života“), o životě jako tragédii pro ty, kdo světem jdou srdcem, komedií pro ty, kdo světem jdou jen mozkiem. Jeviště je komedií; v hledišti zůstává však tragédie latentně přítomna. Antigona nebo Hamlet — na jevišti problém převlečení, v hledišti problém převtělení; maska — jevišti: mystifikace; hledišti: identifikace. Golgota: ve fyzice jeviště kulisa; v metafyzice hlediště mystérium. Bez toho herec, umělec byl by jen bedný šašek, „podvodník nebo blázen“, jak Jindřichu Mošnovi („Jak jsem se měl na světě“) spílá babka, která ho potajmu pozorovala, když kdesi u řeky za městem nacvičoval roli, nebo „duchovní prostitutka“, jak cituje Václav Vydra („Má pouť životem a uměním“) výrok „velkého umělce“ jeviště Kaizla. Nelze se nepozastavit nad příkrým rozdílem, který činili Řekové v lidském i sociálním hodnocení herců tragédie a herců komedie.

Umění tím, že má hlediště, že dovoluje člověku *odstup* — lidskou dimenzi — od svého obrazu, je vlastně protikladné a oponující vědě, která člověku výstup ze svého obrazu nedovoluje. Svět vědecko-technické civilizace je fyzika jeviště bez metafyziky hlediště. Ve vědě „nulový bod“ časoprostorového trychtýře žádné *meta-*, za-obraz, pod-povrch, do-nitra, do-hlediště... nepřipouští, protože vše živé i neživé, co trychtýřem propadá, v jeho hrotu beze zbytku zaniká, zde není žádné za-hrot, žádné *meta-*. Do tohoto fiktivního časoprostoru se nevejde lidské, které přesahuje *smrtelné*, zde naopak smrt přesahuje vše, a tedy zfiktivňuje vše, zde lidská existence je mentální stav smrti, a za nejvyšší moudrost pak platí uspat vědomí vůči ní. Droga je „metafyzika“ jeviště bez hlediště.



JITKA TAUSSIKOVÁ Jiří Kuběna 2006

Příspěvek k ironii dějin: Když umění vypadlo z chrámu a stalo se *obrazem*, náboženští ikonoklasté nenapadli tento obraz, naopak napadli to, co zůstalo v chrámu, tj. co zůstalo chrámem, vskutku tedy ikonoklasmem bořili chrám. Baroko představuje pokus čelit tomu, pokus vposled neúspěšný, protože samo mělo k obraně už jen obraz; odtud rodový přívlástek baroka: iluzionistické. Ikonoklasté naproti tomu dovedli v téže době (sekularizovaný) obraz k realisticko-iluzionistické dokonalosti, a obraz vůbec „nejrealističtější“ — vědu a techniku — povýšili na kult. Konečný efekt vyjádřil protestantský teolog Dietrich Bonhoeffer, když konstatoval, že „neviditelný Bůh“ stal se křesťanství osudným.

Obraz vědy svou fyzikou jeviště bez metafyziky hlediště, svou existencí v „povrchu“ bez tolerance dimenze lidské, niterné vedl k redukci světa na doménu odedávna výlučně císařskou. Co je sblízuje poutem příbuzenství a vzájemného respektu a sjednocuje v jedinou hegemonii, je doktrína, že všechna realita modeluje v obraze, že vmontovat a vlisovat živé a lidské do povrchu znamená optimálně je realizovat, a že vše, co tomuto „převálcování“ odporuje, je nezpůsobivé k existenci v „reálném světě“.

Tu umění — vědoucí, že obraz je obraz a právě jako obraz symptom „skutečnosti v krizi“ — je na straně „nezpůsobivých“, „neadaptabilních“, „defektních“. Již tím, že ponechává

člověku odstup od svého obrazu, problematizuje obraz vědy a proti mocem císařským posiluje člověka respektem k jeho svobodě a k jeho kritériím bytostným. Nemlčí a také ono říká své k „adaptaci člověka ke skutečnosti“. Kdo chce, může slyšet jeho poselství, moudrost velmi již starou, starou jak umění a jak lidstvo samo: Co císařovo císaři, co božího Bohu. Prohlaš Boha za mrtvého, nepodědíš ty, podědí císař.

(1970)

Šedesátá léta představovala pro Josefa Šafaříka krátkou, leč využitou možnost publikovat alespoň menší esejistické práce. Pavel Švanda, tehdy redaktor *Hosta do domu*, poskytl prostor pro otištění eseje *Loutky Boží nebo čí?* a připravil s autorem (tehdy již dvaadesátiletým) i krátké interview — první v jeho životě! Dnes, když máme k dispozici i rukopisný čístopis Šafaříkova eseje, můžeme doplnit důležitý detail, který z pochopitelných důvodů v prvním vydání nenajdeme: Esej, publikovaný v polovině roku 1969, nese věnování: „*Památce Jana Palacha*“.

Druhý esej, připravovaný opět pro týž literární časopis, měl původně nést názvy „Tvrze a kulisy“ a později „Hrady a kulisy“, než Šafařík našel definitivní, nám dnes známé znění: „Hrady skutečné a povětrné“. Ač byl esej již dokončen a naplánován do 10. čísla roku 1970, nikdy v *Hostu do domu* publikován nebyl — vydání časopisu bylo mezi tím „administrativně zastaveno“, jak praví dobový termín. Zákaz měl vážné důsledky i pro mnohé redaktory. Pozoruhodná stať tak byla poprvé zveřejněna samizdatově až za deset let a oficiálně tištěna až na počátku let devadesátých. Nyní poprvé i v *Hostu*. -d.d.-



\*1907

†1992

## Josef Šafařík

Mluvit dnes o Josefu Šafaříkovi znamená především uvažovat o bodu, ve kterém začít: osobnost tohoto nekatedrového filozofa, myslitele a esejisty téměř zmizela z našeho kulturního povědomí. Naposled v roce 1993 knižně vychází druhé vydání, dalo by se říci, kultovní knihy *Sedm listů Melinovi* (Atlantis) a zároveň první vydání do té doby neznámé a kontroverzní *Noční můry* (Vetus Via). V roce 1996 pak ještě v revui *BOX* rozsáhlý blok textů o Josefu Šafaříkovi. I to je ale dnes již více než deset let. Stojíme tedy před úkolem nejen navázat, ale vlastně i znovu začít.

Vybírali jsme proto texty, které mohou alespoň naznačit různé souvislosti života a díla Josefa Šafaříka, zachytit vliv a význam jeho duchovního působení na moravskou, potažmo českou kulturu vůbec. Snad bude z této mozaiky možno alespoň vytušit obrys osobnosti, jíž Josef Šafařík byl a jíž — jak praví ti, kdo ho znali a prožili s ním mnohá inspirativní setkání — svým dílem stále zůstává. *Jitka Taussiková, David Drozd* (pořadatelé bloku)

SLOVA

OBRAZY

VZPOMÍNKY

80. léta; foto: Milena Valušková

# Musím udělat skok do tmy

ŽIVOT JOSEFA ŠAFAŘÍKA

JITKA TAUSSIKOVÁ

Josef Šafařík se narodil 11. února 1907 v Prostějově. Po roce 1909 se rodina stěhuje nejprve do Prahy a v roce 1914 do slovenského Bledu, kde otec staví vodovod a stává se správcem vodárny. S počátkem první světové války však musel otec narukovat a matka s oběma dětmi se vrací zpátky na Moravu, do Líšně u Brna. V Líšni Josef v letech 1914–1918 navštěvuje obecnou školu. Posléze, 1918–1925, IV. reálku v Brně na Křenové ulici a I. reálku na ulici Antonínská, kde v červnu 1925 jako vynikající student maturuje s vyznamenáním. Již za těchto studií se seznamuje se svou životní družkou Annou Rybákovou. Příběh „Izuše“ a „Anyny“, jak si vzájemně říkali, je pozoruhodným úkazem setkání dvou lidských bytostí a zvláště Anniny obětavé lásky. — Bez neustálé podpory své pozdější ženy by Josef sotva mohl žít a tvořit způsobem, který si zvolil.

Literárně začal Josef Šafařík tvořit pravděpodobně okolo roku 1923. Do let 1923 až 1926 se datují první díla — dochované rukopisy — sbírky veršů *Květiny všech barev* (1923–1924), *Kytka lyriky* (1924–1925) a *Jí — k 6. květnu* (1926). Avšak shledává v sobě málo nadání a rozhodne se raději podnikat a finančně podporovat v umění někoho jiného, více talentovaného. Jeho otec v té době vlastnil zavedené instalatérství v Bratislavě a předpokládalo se, že syn tuto živnost převezme. Šafařík šel tedy na otcovo přání studovat technický obor, a to vodní stavby. S nástupem na studia literární činnosti zanechává. V roce 1931 získal titul inženýra. Studijní prospěch měl vždy výborný, ačkoli technika byla zcela pravým opakem jeho zálib. Stejně tak roční vojenskou službu u ženistů v Litoměřicích strávil čtením filozofických knih. Do svého prvního a zároveň posledního zaměstnání na vodohospodářském odboru Zemského úřadu v Bratislavě a později v Brně nastupuje v roce 1936 a stráví zde necelé dva roky. Po otcově smrti a zrušení rodinného podniku v Bratislavě již není ničím vázán a rozhoduje se věnovat se výhradně filozofii. Finanční zázemí obstarává jeho žena. V padesátých letech se pod pohrůzkami „Jáchymovem“ účastní občasných brigád v zemědělství. V říjnu 1959 si při takovéto brigádě v cukrovaru přivodil vážný pracovní úraz s trvalými následky a byl mu přiznán částečný invalidní důchod.

„V roce 1938 jsem věděl, že musím udělat skok do tmy — buď to bude dobré a správné, anebo zahynu, ale že jedině tvůrčí práce je pro mě ta jediná.“ — Tímto se Josef Šafařík vydává na svou skutečnou životní cestu. S Anynou se v roce 1937 usadili v bytě na Grohově č. 6 v Brně (dům stojící v těsné blízkosti Filozofické fakulty Masarykovy univerzity), kde Šafařík v ústraní

žil a tvořil. Věnoval se především u nás nezvyklé literární formě — filozofickému eseji. Napsal také několik dramát. Jeho práce však vyvrcholila stěžejním dílem, více než šestisetstránkovým esejem nazvaným *Cestou k poslednímu* (vydal Atlantis 1992). Josef Šafařík zemřel 23. dubna 1992. Anna Šafaříková ho přežila o necelých pět let.

Začátek Šafaříkovy spisovatelské kariéry na poli filozofie byl velice slibný. Za druhé světové války se uchýlil do své „první ilegality“. (Několika stupni ilegality nazývá léta Šafaříkova odloučení od společnosti a především úřadů a institucí, souvisejícího především s politickými změnami v zemi, Šafaříkův přítel z nejbližších, básník Jiří Kuběna.) Ukrývá se před nacistickými úřady. Aby se vyhnul pracovnímu nasazení v Říši, je úředně veden v Bratislavě a na Slovensku zase v Brně. Přes den spí a po nocích se věnuje studiu literatury beletristické i odborné. Takto skryt prožije celou válku.

O jeho zájmu o dramatické formy umění (předzvěst pozdější spolupráce s pražským Divadlem Na zábradlí a Divadlem za branou; viz dále) svědčí i to, že v této době píše několik divadelních her: *Někdo musí začít* (1944), *Krise* (s.d.), *Hra o třech dějstvích* (s.d.) a jednu hru pro rozhlas *Na počátku bylo slovo* (1942), kterou se v brněnském studiu chystal uvést dramaturg Dalibor Chalupa. Text však nepovolila protektorátní cenzura. Během války píše také povídky, například *Průkaz totožnosti* (1944), ale především eseje, které přerostou v jeho první knihu — *Sedm listů Melinovi*. Rukopis tohoto díla v roce 1947 zvítězí, spolu s díly V. Neffa a E. Táborského, v anonymní soutěži vypsané nakladatelstvím Družstevní práce. Zavládne obecné překvapení, že takovouto knihu napsal neznámý, začínající autor. Záhy po knižním vydání v listopadu 1948 je však na základě recenze v *Rudém právu*, která dílo označila za „podnikatelskou filozofii“, kniha stažena z prodeje. (Prodána byla asi polovina desetitisícového nákladu.) Od té doby se *Sedm listů Melinovi* objevuje již výhradně po antikvariátech nebo koluje mezi přáteli. I přesto však má kniha určující vliv na řadu umělců a především na nastupující mladou generaci, mezi jinými také na Václava Havla:

Knihu *Sedm listů Melinovi* jsem četl v raném věku a měla pro mne ohromný význam, protože mne filozoficky orientovala ještě téměř v dětství. Je zajímavé, že lidí, které tato kniha oslovila už tehdy, v hlubokých padesátých letech, nebylo mnoho. [...] nemohly na ni vyjít recenze a zůstala bohužel jakoby nezapozorována kulturní veřejností, jakoby zapomenuta. V padesátých letech o ní vědělo jen několik málo lidí a pozoroval jsem, že to byli výhradně



Beskydy, 30. léta



Tatry, 1933



Ženistou v Litoměřicích, 1936

umělci. Když jsem se v roce 1953 seznámil s Jiřím Kolářem, Jindřichem Chalupěckým a dalšími z generace tzv. Dvačtyřicátníků, zjistil jsem ke svému překvapení, že tuto knihu, o níž jsem si myslel, že ji znám jediný já, oni znají také, že ji také mají rádi a že pro ně měla podobný orientační význam, jaký měla pro mne.

Václav Havel se se *Sedmi listy Melinovi* a hlavně i samotným Šafaříkem setkal díky svému dědečkovi Dr. Hugo Vavrečkovi, bývalému velvyslanci, řediteli Baťova koncernu a také jazykovému znalci, kterého nová kniha natolik zaujala, že se ji rozhodl přeložit do němčiny a vydat ve Švýcarsku. Překlad byl sice hotov, ale než mohlo dojít k vydání, Hugo Vavrečka zemřel. Naproti tomu zde byl při setkání s tehdy třináctiletým Václavem a jeho o dva roky mladším bratrem Ivanem položen základní kámen budoucímu přátelství i s okruhem jejich přátel — se Šestařicátníky (viz dále).

Sám Šafařík nese osud knihy velmi těžce, ale je odhodlán v psaní pokračovat i s předpokladem, že výsledky nikdy nebudou publikovány. Odebírá se tedy do své druhé, zčásti dobrovolné ilegality.

Jedním z mála, s kým z kulturní veřejnosti udržoval přátelský kontakt, byl spisovatel Jaromír John, který ho písemně oslovil poté, co si přečetl *Sedm listů Melinovi*. Ten ho také nabádá k dalšímu studiu, například latiny na olomoucké Palackého univerzitě, kde sám působí jako profesor estetiky. Leč Šafařík odmítá, což potvrzuje jeho celoživotní nechuť zadat si s jakoukoli institucí:

Viděl jsem, že univerzita básníku a spisovateli nemůže nic dát, ani on univerzitě. [...] jak žádná umělecká akademie neudělá z člověka malíře, tak ani fakulta nemůže udělat filozofa...

Také básník Klement Bochořák na základě této knihy Šafaříka vyhledal a navázal s ním celoživotní přátelství.

Vzhledem k tomu, že se Josef Šafařík nevěnoval takřka ničemu jinému, dosáhl za svého života obdivuhodné sečtlosti, která ho ve spojení s jeho technickým vzděláním činila všestranně vysoce kultivovaným. Velkou zálibu nacházel Šafařík v poslechu komorní hudby. (Při studiích na vysoké škole si přivydělával v kině hrou na housle v malém orchestru.) Anna Šafaříková od konce čtyřicátých let až do své penze pracovala v účtárně Státního divadla v Brně. Součástí tohoto zaměstnání byly časté služby při večerních produkcích. Její manžel se tak stal pravidelným návštěvníkem tohoto divadla, zejména operních představení. Sám se zdokonaloval také v anglickém a německém jazyce. Při četbě si neustále dělal výpisky či poznámky na malé papírové čtvrtky, které řadil většinou podle autorů. Z této kartotéky pak vycházel při vlastním psaní. Za svého života nashromáždil tisíce takovýchto kartiček.

Svou izolaci od okolního světa kompenzoval častými vycházkami a výlety do přírody, samozřejmě vždy v doprovodu Anyny. Jiří Kuběna ho označuje za velkého *peripatetika* — tj. myslitele a debatéra v chůzi.

Kniha *Sedm listů Melinovi* se zatím šíří mezi Havlovými přáteli z okruhu „Šestařicátníků“. — Šestařicátníci, nazvaní podle ročníku svého narození, byli mladí básníci, kteří vytvořili jakýsi kulturní most mezi Prahou a Brnem. Za Prahu to byl především Václav Havel, Josef Topol, Věra Linhartová, v Brně pak Jiří Kuběna (vlastním jménem Jiří Paukert), Pavel Švanda a Viola Fischerová. Právě Jiřího Kuběna Havel naviguje k návštěvě Šafaříka. K setkání dochází v květnu roku 1959, kdy se rodí počátek celoživotního přátelství těchto dvou umělců. Vzápětí se Šafařík seznamuje s mladým dramatikem Josefem Topolem, se kterým pak mimo jiné vede bohatou korespondenci. Také básník a esejista Pavel Švanda pravidelně navštěvuje filozofa v jeho bytě na Grohově ulici. V šedesátých letech tedy Šafařík obnovuje styky s kulturní veřejností, třebaže „neveřejnou“. Pro blízké přátele z tohoto období se tak, kromě Izuše, stává jejich „Melinem“.

Vedle psaní dílčích esejů a dramatických textů pracoval Josef Šafařík neustále a takřka až do své smrti na stěžejním díle v konečné fázi nazvaném *Cestou k poslednímu*.

Od počátku šedesátých let se konala domácí čtení z jeho tvorby, většinou u příležitosti svátku Josefa či Anny, a to pouze v okruhu nejbližších brněnských přátel. Tato čtení ale Šafaříka většinou příliš nenadchla, spíše naopak — neboť nikdo z naslouchajících nebyl s to reagovat na tak náročná témata.

Všichni, kdo Josefa Šafaříka poznali, na něj vzpomínají jako na člověka velmi laskavého, moudrého a zejména statečného, který uměl dobře naslouchat a i při své vnějškové uzavřenosti a velké ostražitosti byl vnitřně otevřen lidem, kteří se prokázali důvěryhodností.

K částečnému průlomů v jeho životě v ústraní a prezentaci tvorby dochází ve druhé polovině šedesátých let užším kontaktem s pražskými intelektuály. V pražském Mánesu se v roce 1966 účastní oslavy Kuběnových třicátých narozenin pořádaných Společností přátel Jiřího Kuběny, kterou tvoří Václav Havel, Jan Koblasa, Věra Linhartová, Josef Topol a další. Seznamuje se také se zde účinkujícími Marií Tomášovou a Janem Trískou. Tato společnost pak z podnětu Havla a Koblasy zorganizuje večer u příležitosti Šafaříkových šedesátých narozenin. Setkání, na kterém měl filozof přečíst svůj esej za účasti předních pražských intelektuálů, se uskutečnilo 9. února 1967 v Klubu architektů na Malé Straně. Takto na večer vzpomíná Jiří Kuběna:

Večer zahájí vyznáním za mladou generaci J. Topol; J. Š. přednese tichým, ale naléhavým hlasem před nabitým sálem svůj esej K situaci člověka ve věku techniky; intelektuální Praha manifestuje své uznání našemu „slavnému neznámému“ básníku a filozofovi; událost přerůstá v protest vůči ochabující moci a je předzvěstí „pražského jara“ (přítomni např. Jan Patočka, Josef Palivec, Bedřich Fučík, Jiří Kolář, Jindřich Chaloupecký, Zdeňka Wattersonová, z Brňanů Jiří Kuběna, Miroslav Holman, Pavel Švanda ad.).

Pro velký úspěch se přednáška eseje *Člověk ve věku techniky* opakuje ještě v červnu téhož roku v Liberci. Místní Severočeské nakladatelství esej o dva roky později vydá pod názvem *Člověk ve věku stroje*, v nákladu 600 výtisků.

Srpnové události roku 1968 však opětovně berou Josefu Šafaříkovi naději na širší uplatnění jeho tvorby. Nastává období jeho „třetí ilegality“.

Manželé Šafaříkovi několikrát přijímají nabídku k pobytu na hradě Bítov, kde je Jiří Kuběna správcem. Mimo jiné tu v letních měsících provázejí návštěvníky. V roce 1969 spolu s Kuběnou podniknou měsíční studijní cestu po Itálii. Zde se Josef Šafařík, milovník antické kultury, inspiroval k napsání eseje *Řecký paradox*. Opakovaně navštěvují Václava Havla na jeho chalupě Hrádečku. I zde Šafařík v okruhu přátel předčítá své dílo.

Díky styku s pražským prostředím začíná Šafařík spolupracovat s Divadlem Na zábradlí a Divadlem za branou. Šafařík píše pojednání do programů k hrám Václava Havla (*Ztížená možnost soustředění*, Divadlo Na zábradlí 1968), Josefa Topola (*Hodina lásky*, Divadlo za branou 1968) a Williama Shakespeara (*Marná lásky snaha*, Divadlo za branou 1970). Ke knižnímu vydání *Ztížená možnost soustředění* (Orbis 1969) píše Josef Šafařík doslov.

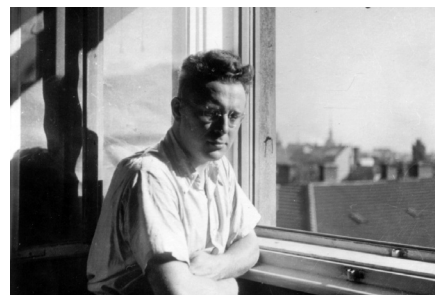
Známý esej *O rubatu čili vyznání* je zařazen Václavem Havlem do literárního sborníku autorů z okruhu časopisu *Tvář* nazvaného *Podoby II*. V Brně Pavel Švanda v *Hostu do domu* zveřejňuje stať *Loutky boží nebo čí?* a rozhovor s autorem.

Počátkem let sedmdesátých přicházejí k Josefu Šafaříkovi návštěvy nejen nastupující generace mladých básníků a studentů olomoucké univerzity, které přivádí Jiří Kuběna (například Jaroslav Erik Frič, Petr Mikeš), ale filozofa vyhledají i Bořivoj Srba či Antonín Přidal. „Začíná období návštěv a hovorů s J. Š., u něhož čerpají duchovní posilu; J. Š. dovede především ptát se a naslouchat“ — píše Jiří Kuběna a slovy Josefa Šafaříka dodáváme:

V sedmdesátých letech chodily důkazy, že *Sedm listů* je stále více hledaných, jak mladí se po nich pídí i v antikvariátech, dožadovali se seznámení se mnou a chtěli moje další věci. Mě to těšilo a posilovalo. Myslíl jsem totiž, že kniha je dávno mrtvá a překonána, že nemá dnešnímu člověku co říci. Zájem si vysvětluji tak, že to byla poslední kniha filozofická, která docela svobodně a otevřeně mluvila o všech pro a proti.



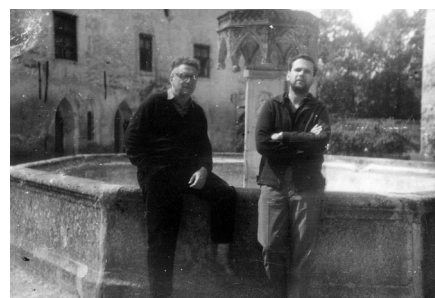
V době vzniku *Sedmi listů* Melinovi, 1946



30. léta



Červenec 1952



Průvodcem na Bítově (s Jiřím Kuběnou), 1964



Období od prosince 1973 až do června 1974 je ve znamení šesti autorských večerů *Šlépěj v okně*. Z impulsu Jiřího Kuběny se na Veveří č. 54, v bytě rodičů jednoho z organizátorů — Jiřího Frišaufa, setkávají moravští intelektuálové (asi dvacet až třicet lidí) a jednotliví účinkující jim čtou své básně, povídky, vystavují obrazy a podobně. Josef Šafařík přispívá do programů *Šlépějí*, popřípadě pronáší úvodní proslovy k jednotlivým pořadům. Sám pak při večeru jemu věnovanému čte za doprovodu Orffovy *Carminy burany* dramatický esej *Mefistův monolog*, napsaný pro tuto příležitost. *Mefistův monolog* vychází v roce 1976 v samizdatovém sborníku *Podoby*, v redakci Václava Havla.

O konání těchto pořadů se však v roce 1975 zpětně začala zajímat StB, což pro většinu zúčastněných znamenalo sledování a předvolání k výslechům. Podle domnění StB byl „nejslabším článkem“ v té době již skoro sedmdesátiletý Josef Šafařík, a právě na něj byl tedy činěn permanentní nátlak. Šafařík toto vyšetřování vnímal jako velkou újmu, především proto, že nemohl pokračovat v psaní *Třetí cesty*. Často musel rukopisy uchovávat mimo domov, což mu znemožňovalo práci. Represe pokračovaly i v roce 1977, tentokrát jako reakce na Chartu 77 a jeho kontakty s Havlem, třebaže Šafařík nikdy žádné prohlášení nepodepsal. Se zveřejněním Charty nesouhlasil:

Charta byl velký omyl. V. [rozuměj Václav Havel] přisedlal z literatury na politiku a udělal z toho věc cti a necti. Čestné pro literáty bylo následovat ho. To byl ovšem konec kultury. Následky se nedají dosud dohlédnout.

V osmdesátých letech Šafařík žil ve velkých obavách, že se mu dílo, jemuž spolu s Anynou obětovali tolik let, nepodaří dokončit. Tato „konečná fáze“ se nakonec protáhla na bezmála dalších deset let. Josef Šafařík byl znám tím, že své texty donekonečna revidoval a přepracovával. Přepisování díla pro připravované samizdatové vydání zajistili v pražském okruhu Václav a Ivan Havlovi, v Brně pak J. E. Frič. Za jazykového „poradce“ si Šafařík vybral básníka Josefa Topola.



Z návštěvy manželů Šafaříkových na Hrádečku, 1974; foto: Bohdan Holomíček

## Josef Šafařík – filozof esejista

Při pohledu na Šafaříkovo dílo je nutno si uvědomit, že šlo o filozofa nekatodrového, v oblasti filozofie byl autodidaktem, nenavazoval ani na některý z myšlenkových proudů, jejichž hloubkou znalost však neustále prokazoval. Ve svých knihách se konfrontuje takřka se všemi dostupnými autory na poli myšlenky.

Jeho dílo zároveň vychází ze znalosti i ostatních vědních disciplín — zejména estetiky, historie, antropologie, teorie divadla a literatury, soudobé teologie apod.

Životním tématem se mu stala především situace člověka ve své době — vycházejí z postoje, že „člověk je od vyhnání z pomyslného ráje v permanentní krizi“. Lidský jedinec se neustále musí vyrovnávat se svým životním údělem, hledáním jeho smyslu a vlastní identi-

ty v rámci společnosti, především pak ve vztahu k moci (státu, církvi apod.). Zajímá ho odklon člověka od vlastní přirozenosti — i od samotné přírody — k vědě a technice, které mu domněle nahrazují jakousi (permanentně postrádanou) životní jistotu. Nejen jeho život, ale i lidské nitro se pak v tomto snáze předvídatelném světě stává odlišitelným; „zmechanizovaným“. Dochází ke změně od prostého „být“ k „mít“. Možnost „ovládat“, tím pádem předvídat, přináší pocit domnělého snížení rizika. — Přesto však je lidský život stále „chůzí na laně napjatém nad propastí smrti“. V kontrastu s tímto Šafařík klade důraz na nepostradatelnost vlastních uměleckých prožitků nebo jejich sdílení, což člověka přivádí ke zkušenosti se svou individualitou — jedinečným projevem sebe sama. Odmítá jakoukoli formu normativní morálky. V jeho tvorbě se často objevují pojmy jako „účast“



K pomalé práci na dokončování textu *Cestou k poslednímu* přispělo jistě i to, že se v osmdesátých letech u Šafaříků zmnožily návštěvy — znovu jej pro sebe objevuje nastupující generace (Pavel Krška, Alexandr Todorov, Zdeněk Kopřiva), ale také další příznivci, například František Kotrlý, Iva Kotrlá, ThDr. Zdeněk Svoboda. V této době vycházejí Šafaříkovy předchozí texty — v redakci Ivy Kotrlé, v samizdatových sbornících *Moravská čítanka II–IV* či edice Studnice Františka Derflera. Po roce 1989 tuto aktivitu přebírá časopis *Proglas* založený Jiřím Kuběnou, ale také například měsíčník *Host do domu* zveřejňuje stať *O rubatu čili vyznání*.

U příležitosti Šafaříkových osmdesátých narozenin se obnovují setkání v soukromých bytech v Brně a Olomouci, takzvané *Večery přátel*, které navazují na pořady *Štěpěj v okně*. Na podzim roku 1989 uvádí za účasti autora Divadlo U stolu (František Derfler a Jan Vlasák) ve Vysokoškolském klubu na Gorkého ulici opakovaně čtení pořadu *Průkaz totožnosti*.

Po Listopadu 1989 se za přispění mnoha přátel urychlují přípravy k vydání knihy *Cestou k poslednímu*. Roste obava, že by se jejího vydání nemusel autor dožít. A skutečně — 23. dubna 1992, patnáct dní poté, co mu první výtisky knihy osobně předal ministr kultury Milan Uhde, Josef Šafařík umírá. Jak vzpomíná jeho paní, ještě stačil napsat jediné věnování, a to prezidentu Václavu Havlovi.

Josef Šafařík byl pohřben 29. dubna 1992 na hřbitově v Líšni, nad hrobem promluvili ThDr. Zdeněk Svoboda, básník Jiří Kuběna a také paní Anna Šafaříková. Spolu s většinou přátel a ctitelů se přišli rozloučit Ivan Havel za rodinu Havlových, ministr kultury Milan Uhde a za Kancelář prezidenta republiky Petr Oslzlý.

Ještě za jeho života, 5. června 1991, byl Josefu Šafaříkovi Filozofickou fakultou Masarykovy univerzity udělen titul *doctor philosophiae honoris causa* a 28. října téhož roku pak prezidentem Havlem propůjčen Masarykův řád III. stupně.

a „ručitel“, „vědění“, „věření“ — bez jejichž opravdového prožívání se jedinec nemůže úspěšně postavit k boji o svou vlastní identitu. V pozdějších letech se pak Šafařík zabíral zejména otázkou moci.

Nejpřijatelnější literární formou se mu stal u nás ne příliš rozšířený filozofický esej. Sám Šafařík sebe označoval spíše za umělce-esejistu než filozofa.

Šafaříkovy texty se vyznačují ojedinělým jazykem, na jehož správném použití a vyznění si nechával velmi záležet. Jeho gramatika využívá neobvyklé interpunkce — množství dvojteček, středníků či pomlček.

Jednou z největších ctí Josefa Šafaříka bylo, že v duchu svého díla dokázal čelit největším pokušením doby — moci i majetku. Odchod do ústraní byl zpočátku dobrovolný, odpovídal jeho založení a následné perzekuce pro něj byly jen potvrzením správnosti jeho volby. Tvo-

řil i s vědomím toho, že dílo nemusí být nikdy vydáno, nepřizpůsoboval výrazy a znění svých textů situaci a politickým potřebám.

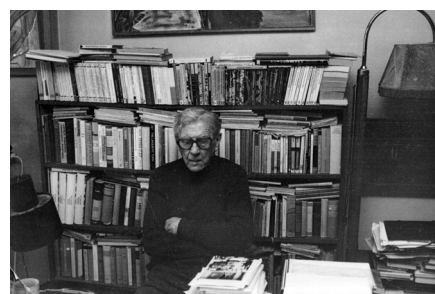
Po Šafaříkově smrti byla se svolením Anny Šafaříkové přenesena písemná pozůstalost a především Šafaříkova pracovna na Ústav divadelní a filmové vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, kde v té době byl vedoucím Šafaříkův přítel Bořivoj Srba. Ten plánoval založit Společnost přátel Josefa Šafaříka, ale z úmyslu sešlo. Později byla pozůstalost předána do archivu Masarykovy univerzity, vyjma vybavení pracovny (knihy, nábytek a obrazy Jiřího Kríže), které je k dnešnímu dni ve správě Katedry filmové vědy na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity.

V loňském roce byla, poprvé oficiální cestou, založena Společnost mladých přátel Josefa Šafaříka.

J. T.



80. léta; foto: Milena Valušková



„Knihy vnímám jako hradbu proti světu...“, ze sklunků života



Na Krakovci u Josefa Topola, červen 1986, zleva Eliška Terčíková, Josef Topol, Vlastimil Harapes, Josef Šafařík, Jan Hladík; foto Jeny Hladíkové



U příležitosti 80. narozenin, únor 1987, zleva Jiří Kuběna, Anna Šafaříková, Josef Topol, Josef Šafařík, Václav Havel



Udělení čestného doktorátu Masarykovy univerzity, 1991

# Stýská se mi po katarzi v umění, protože se mi stýská po charakteru v životě

Z KORESPONDENCE VÁCLAVA HAVLA A JOSEFA ŠAFAŘÍKA

Připravila Jitka Taussiková

*V Havlově životě měl Šafařík významné místo, pojilo je dlouholeté přátelství. Václava Havla znal od útlého mládí a v pozdějších letech se mu Šafařík stal jakýmsi duchovním učitelem. Ovlivnil jeho myšlenkový svět, měl přímý vliv na Havlovu tvorbu a dokonce také na průběh vzniku několika divadelních inscenací Divadla Na zábradlí.*

*Dochované dopisy svědčí o jejich spolupráci a Šafaříkově vlivu na Havla, jsou však především zajímavou ukázkou uvažování obou autorů o dramatu a divadle vůbec.* -jt-

14. února 1967

## Milý Meline,

píši Ti jen v rychlosti, především abych ještě jednou závěrem poděkoval, žeš to všechno podstoupil, co jsme na Tebe ušili.<sup>1)</sup> Za druhé proto, abych Tě informoval o jedné další věci, kterou na Tebe šiji: byl u mne v neděli Grossman,<sup>2)</sup> přednáška se mu velice líbila, díval se při té příležitosti znovu na Sedm listů a přišel s nápadem, že by Zábradlí mohlo zkusit udělat ze Sedmi listů cosi jako „čtené představení“, jakýsi „filozofický grenóbl“, jak tomu říkáme. Namítal jsem, že asi nebudeš souhlasit, aby se dělala věc napsaná před dvaceti lety, když máš nové texty, Grossman však namítal — a já seznal, že má pravdu — že Sedm listů je věc, která má sama o sobě — bez ohledu na dobu, kdy byla napsána — svou kvalitu, hloubku a aktuální naléhavost, že vzhledem k živému jazyku, jakým je psaná, by mohla z jeviště zabrat, a že u divadelních autorů (a v této chvíli jsi vlastně divadelním autorem) nikdy fakt, že později napsali něco dalšího, nevylučuje a priori možnost uvést věc dřívější. Kvalita textu je v textu samotném, a ne v místě, jaké má v autorově vývoji. Ale hlavně: Sedm listů je věc, která je okamžitě k dispozici, zatímco na další knihu — analogicky zásadní — bychom vždy museli ještě nějakou dobu čekat. Uznal jsem tedy, že má pravdu, a hned večer jsem začal číst Melina z tohoto hlediska. Celý nápad mne přitom tolik zaujal, že jsem hned dneska navrhl Grossmanovi (kuja

žhavé železo), že bych tu věc vzal za svou a pokusil se ještě v březnu jakousi montáž ze Sedmi listů udělat a s herci secvičit, aby se to v dubnu mohlo uvést. Grossman byl pro. Tím není samozřejmě řečeno, že věc bude — je tu ještě Vodička<sup>3)</sup> a jeho opatrnost, je tu HSTD<sup>4)</sup> atd. Nicméně na to by nebylo nutné se zatím ohlížet. Jde mi tedy o to: dal bys mi předběžně souhlas k tomu, abych se do toho pustil? Je samozřejmé, že bych věc nedal z ruky, dokud by nebyla s Tebou podrobně prokonzultovaná a schválená, zatím jde jen o jakýsi základní souhlas k tomu, abych to vůbec zkusil. Představuji si to tak: na jevišti tři stolky s třemi lampičkami, u nich tři herci, kteří se různě střídají ve čtení. Představení by mělo sedm jakýchsi aktů, odpovídajících sedmi listům, oddělených nějakou divadelní interpunkcí (opona, hudba apod.). Znamenalo by to vybrat z každého „listu“ asi tak na čtvrt hodiny textu, takového, který by v jakési názorné zkratce opsal myšlenkový oblouk daného úseku („listu“). Díval jsem se na to a mám pocit, že bych to svedl (o tom, jak by mne to bavilo dělat, nemluvím, to je věc druhá). Měl bys ve mne důvěru, že bys mi to svěřil? Přirozeně, že by se v tom nic neměnilo, nepřepisovalo, nedopisovalo, šlo by skutečně jen o inteligentní škrty a rozdělení pro jednotlivé čteče podle určitého schématu. Jiná možnost je pracovat se sedmi herci, odpovídajícími počtu listů. Ale o tom nemá smysl se teď podrobněji rozepisovat. Organizačně by šlo o jakési matiné, nikoli tedy o normální divadelní představení, nicméně matiné normálně plakátované, prodávané atd., se svou premiérou a svými reprízami. Provozně by to bylo velmi jednoduché, nic by to nestálo a hrálo by se to prostě tolikrát, kolikrát by na to lidi přišli — možná dvakrát, možná padesátkrát, to se nedá teď předpovědět. Byl bych docela optimista, i co se HSTD týče, má na tyhle věci (matiné apod.) poněkud jiná kritéria než na publikovaný text — neberou to s takovou ideologickou závazností, ale spíš jako text umělecký — a umělcům lze, jak známo, leccos tolerovat, co by se teoretikům neodpustilo. Nevím, samozřejmě, zda to vyjde, vůbec nic nemohu předem zaručit, prv-

ním předpokladem ovšem je příprava toho libreta — a tím nelze nic ztratit. Pak bychom viděli. Samozřejmě, že toto představení by se netvářilo jako totéž co kniha — muselo by být zdůrazněno, že jde o fragmenty z knihy. Asi se mi budeš smát, že jsem permanentní optimista, ale nemohu si pomoci — zdá se mi, že divadlo opravdu může být oním „kanálem“, jak říkají kyberneti, kterým se lze dostat na světlo boží možná snadněji než „kanály“ jinými. V pátek odjíždím na Budislav, tam bych se do toho rád pustil (dělal bych to paralelně s Eduardem,<sup>5)</sup> i to mne na tom vzrušuje). Potřeboval bych tedy Tvůj předběžný souhlas, resp. potreboval bych vědět, zda bys proti takovému pokusu neměl zásadní námitky, vylučující a priori celou věc. Definitivní souhlas bys samozřejmě mohl dát teprve ve chvíli, kdy by byla ta montáž (libreto) hotová a s Tebou podrobně probraná. Myslím, že i kdyby se nepodařila realizace teď, jak o ní uvažuji, neškodilo by, kdyby takový text tu byl — mohlo by se po něm sáhnout kdykoliv později, kdy by byla příhodnější doba. Prosím, zaujmeš-li k tomu nějaké stanovisko hned, napiš mi ještě do Prahy, kdyby měl Tvůj dopis přijít později než v pátek, piš mi prosím na Budislav.

Na každý pád bych však rád, kdybys mi mohl do pátku poslat text své přednášky, abych to mohl ještě osobně odevzdat v Mánesu k cyklostylování a vyptat se při té příležitosti na všechny okolnosti, které musíme vědět, než jim to dáme. Po tom textu je další poptávka (volali mi další tři lidi), bylo by to opravdu užitečné.

Jinak můj časový plán je tento: 17. února až 2. března Budislav, pak „zájezd“ do Prahy na Jirkův večer, 4. nebo 5. návrat na Budislav a tam bych pak zůstal nejméně do 15. března. Mohl bych Vás s Jirkou odvézt tedy jak do Prahy, tak potom zase zpět (odpadly by nepříjemné položky za vlak), i když bychom to asi museli dělat vždycky jen ze Svitav a do Svitav (budu mít asi časový pres a cestou do Brna bych ztratil vždycky den). Na Budislav po Jirkově večeru<sup>6)</sup> sice možná povezu Věru s Františkem, ale to bychom se stále do vozu vešli celkem pohodlně (když se sunda-

jí dlouhé kabáty). O tom všem je však ještě čas korespondovat. Jirkovi dnes už nestihnu napsat, budu mu psát zítra a tyhle věci s ním eventuálně domluvíme.

Zatím Tě velice zdravím, jakož i Tvou paní

Tvůj Vašek

## Milý Vašku,

vzal jsi mi trochu dech dedikací té hry, ale přetvařoval bych se, kdybych Ti rovnou nevyznal, jak si Tě pocty považují, i když těžko shledávám — a věř, že i teď jsem upřímný —, za co se mně jí dostává. Není teď taky pro mě tak snadné něco o svém zážitku hry říct; tak to vidíš, do čehos mě dostal: na jedné straně budu hulvát, když k té poctě zůstanu netečný, na druhé straně (v posuzování hry) budu pokrytec, když netečný nezůstanu. Ale měl-li jsi už tolik důvěry ve mě, žes mi hru připsal, musíš mi také věřit, že budu-li chválit, nebude to proto, ale přesto, žes mi ji připsal. Ostatně, připojím dnes jen něco z poznámek vzniklých při její četbě; hlouběji se k ní může člověk dostat až při jevištním provedení.

Mé obavy, co všechno padne v oběť nové verzi hry, se ukázaly liché; co padlo, soudím, že padlo právem. Po všech stránkách šlo to hře k duhu. Třebas jen to, žes „dotazníkové otázky“ vyhradil Puzukovi pro vrcholnou scénu hry a nenechal je roztroušené po celé hře, kde sice zasahovaly efektně, ale trochu samoučelně, „estrádně“, dramaticky však nevyužity. Díky tomu nezůstala paralela Huml — Puzuk pasivním zrcadlením, ale vyostřila se v dramaticky neobyčejně účinnou konfrontaci a vzájemnou identifikaci. Nebo jen postava Blinky: na jejím přeladění lze vycítit, jak úporně a neúprosně jsi „kalil“ suroviny hry a zbavoval ji všeho laciného a vágního. Dokázals udělat každou ženu jinou, a přece je zevnitř prezentovat všechny v tom prožitkovém stereotypu, který z nich dělá věk strojovosti. Patrně jen autor s intimní znalostí jeviště a s bezpečným divadelním instinktem odváží se přivést na scénu postavu takového Becha. Nebudeš možná souhlasit, povím-li, že je to zcivilnělá a tím již zromantizovaná podoba nového cizince či Neznámého, která romantické jeviště prohlubovala o celou jednu dimenzi — tu iracionální, tajemnou, v „Nekonečno“ transcendentující. Bech jako svého nutného antipoda — zdá se mi, že povolal do Tvé hry sám Puzuk. Že jsi z Becha učinil „vedoucího“, tj. znalce mechanismu — Puzuka, to vyhrocuje a umocňuje tento svár „racionálna a iracionálna“ v groteskní paradox, jehož hlubší pravda a lidská tragika v éře stroje unikne asi mnohemu divákovi, trebas je v něm — po mém soudu — utajen



S Václavem Havlem na Hrádečku, 70. léta

základní vnitřní konflikt lidské existence a také Tvé hry.

Ale to všechno jen tak mimochodem. V tomto dopise chtěl jsem se vlastně jen zamyslet trochu nad Puzukem, o němž zatím nevím, dostal-li jsem se mu na kloub. Nejsem si jist, chápu-li správně význam jeho chronické poruchovosti. Vycházím totiž z premisy — a to může být chyba —, že člověk v interpretaci dokonale běžícího mechanismu je (lidský) zmetek; a tedy i naopak: stroj, který by chtěl fungovat jako živý organismus, byl by (jako stroj) zmetek. Tím se mně vylíhla otázka: jak je možné, že „lidský zmetek“ (H. Huml) je ve hře podán „mechanickým zmetkem“ (Puzuk). „Klíčovým slovem“ této otázky, které se ve hře ozve jedinkrát, a to v souvislosti s Puzukem, je „zkrat“. V metaforické aplikaci na Humla (jako reprezentanta dnešního lidského typu) je věc celkem jasná: ke zkratu dochází mezi mozkiem a pohlavím, je-li eliminováno „srdce“. Výsledek: sexualizovaná mašina, resp. hybridní spřežení kalkulu a orgasmu. Ale jaký je metaforický význam „zkratu“ u Puzuka? Napadá mě zatím jediné „řešení“: Jako pokus mechanizovat člověka představuje zkrat, který člověka mění ve zmetek stroje, tak pokus polidštit stroj představuje zkrat, který mění stroj v Puzuka, ve zmetkovitou bytost. Poruchovost patří tedy k samé podstatě „polidštěného“ Puzuka, jako animalita u v podstatě „zmechanizovaného“ člověka. V mechanickém homunkulu dochází ke ztotožnění obou. Vyvrcholení hry ve scéně „chaosu“ bylo by pak „manifestací“ této vzájemné identifikace. Snad se Ti tento rozklad bude zdát příliš umělým či umným, ale vždyť i rozum si chce přijít na své!

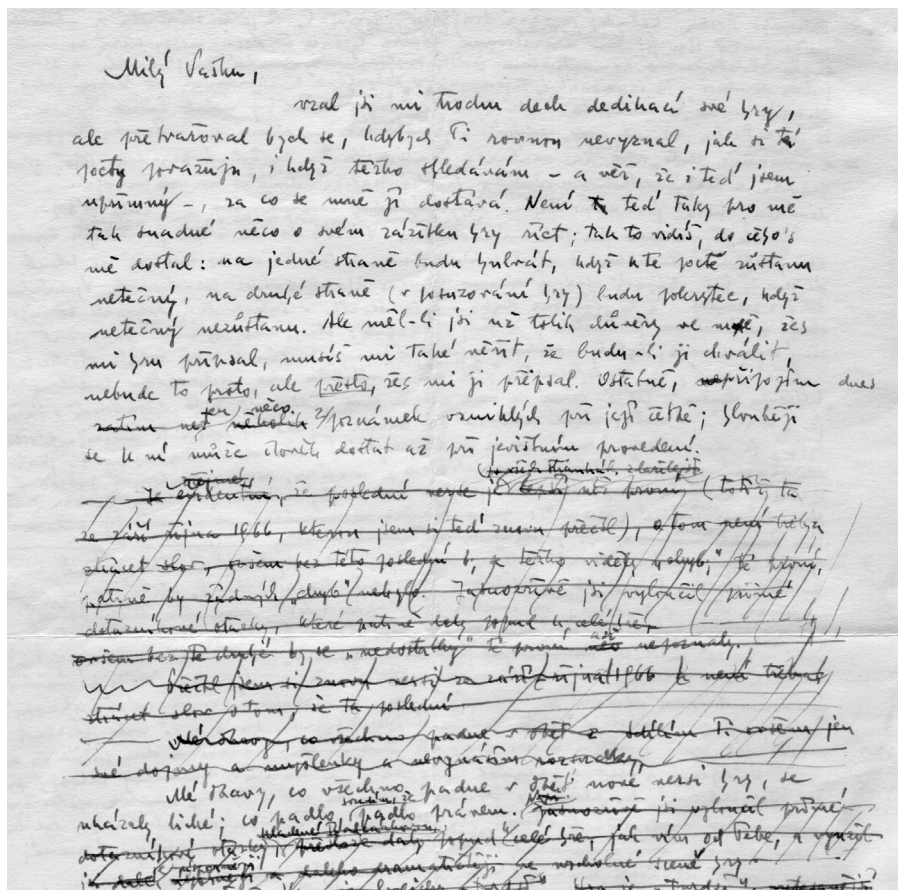
Nádherný a opět v paradox umocněný je Humlův dlouhý proslav v závěru končící „srdcem“ jako „klíčem k člověku“. Vskutku lidská zpotvořenina, vyslovuje pravdy, pronáší fráze. To staví do zvláštního světla celou výchovu technického věku: pravý frázista se vzdělává klasiky. V učení, jak vidno, nezáleží tolik na tom, co se učí, ale kdo se učí.

Bud' shovívavý, milý Vašku, k těmto konfúzním margináliím na okraj Tvé hry. Takové neobratnosti se člověk dopouští v pošletilé snaze, aby Ti zastřel, jak jsi ho dojal a jak Tě má rád.

Tvůj M.

## Milý Meline,<sup>7)</sup>

děkuji Ti za Tvůj krásný dopis, udělal mi velkou radost, bál jsem se totiž tak trochu, že se budeš na mne za tu dedikaci<sup>8)</sup> zlobit a že se Ti nebude nová verze líbit. Se vším, co o hře píšeš, souhlasím — i když, po pravdě řečeno, mnohé z toho jsem si při psaní takto neuvědomoval. Nicméně velice vítám, čteš-li v tom významy, o nichž jsi psal — tyto významy totiž, ač třeba neuvědomované, jsou přesně ve směru záměrů (skromnějších) do hry uvědoměle vkládaných. Je to pro mne velice cenné: to, cos mi říkal nad první verzí (tehdy v noci a ráno u Vás), byly také věci, které jsem si původně takto neuvědomoval, nicméně byly přesným domýšlením toho, co jsem si uvědomoval, takže jsem si to všechno postupně osvojil a přivlastnil a při další práci z toho i v jistém smyslu vycházel a sám v podobném duchu hru interpretoval, když jsem byl nucen ji někde interpretovat. Řekl bych, že to je skvělý případ (aspoň pro



Koncept dopisu pro Václava Havla

mne) toho, jak myšlení nad textem a jeho interpretace, věnuje-li se jim povolání, pomáhají autorovi a textu samému. I to, cos mi psal teď, využiju — dovolíš-li mi to — při práci na inscenaci.

Když jsem narazil na to „využití“ — rád bych Tě, nebude-li Ti to proti mysli, i určitým způsobem zneužil. Nesmírně bych totiž uvítal, kdybys někdy — budeš-li mít čas a chuť — něco o té hře napsal, jsem si totiž jist, že takhle o ní uvažovat nikdo jiný nebude a ani nemůže a přitom právě Tvůj způsob myšlení o tom mi je nejbližší (ne proto, že se Ti to líbí nebo že to chválíš, ale proto, že dovedeš jiným jazykem říci to, co bych tak rád říkal jazykem hry a co se mi tak často nedaří jasně a srozumitelně a v té hloubce jejím jazykem říct; mimo jiné: ta dedikace opravdu není pouze výrazem přátelství a úcty — i když to by k ní samozřejmě také stačilo — ale je i skromnou přihláškou k Tvému myšlení, které má na mne už dlouho faktický vliv). Nevím ještě, kdy a jak bych Tě konkrétně o něco v tomto smyslu požádal — možná doslov ke knižnímu vydání, možná článek do Divadla, který bych dojednal, ještě vůbec nevím, zatím to je jen abstraktní a předběžné přání — a až bych Tě o to požádal (a až bych věděl, že bys do toho měl opravdu chuť), napsal bych Ti taky víc o té hře jaksi za sebe,

jen pro Tvou informaci, abys věděl, co a jak jsem se já snažil, a abys mohl případně zvážít, co z toho se mi podařilo a co všechno nikoliv. Ale to všechno, jak jsem řekl, není zatím aktuální. Zatím bych měl jen jedno docela malé přání — pokud myslíš, že bys to měl zájem udělat: jestli bys nenapsal něco do programu k inscenaci na Zábradlí. Nemělo by to být nic přímo o hře, pouze něco obecnějšího, co se hrou v nějakém směru může souviset nebo může s ní vytvořit určitý vztah. Mělo by to být velmi krátké — tak tři stránky (plus minus) — a představoval bych si to buď jako několik impresivních poznámek, nebo jako fragment nějakého napsaného textu (který by měl k tématu hry v nějakém směru blízko), nebo jako rozvedení jedné jediné myšlenky (obecnější), která Tě nad hrou napadla (jako například myšlenka, že „nezáleží na tom, co se učí, ale na tom, kdo se učí“: že totiž nejsnadněji o některých věcech dokážou mluvit ti, kteří se jimi nejméně ve skutečnosti řídí, přesně tak je totiž myšlen závěrečný monolog Humla, nad nímž se o tom zmiňuješ; anebo téma „zpřeházenosti“: člověk bez identity nezná ani kontinuitu, hodnoty nejsou pro něho hierarchizovány, a je tudíž jedno, v jakém „pořádku“ se jeho život odvíjí, beztak v něm není žádná linie — to je jedna z těch Tvých myšlenek, které jsem si už dříve osvo-

žil, a přesně tím jsem si — byť jaksi dodatečně — sám sobě zdůvodnil strukturu hry; anebo cokoli jiného, co Tě napadne a co budeš chtít formulovat anebo jsi už někde formuloval; ale jak říkám — bylo by dobré, kdyby to bylo obecné, eventuální odkaz ke hře snad není vyloučen, i když není nutný, na každý pád by to nemělo být psáno jako přímý komentář ke hře nebo její výklad). Myslíš, že bys mi něco takového mohl udělat? Nechceš-li z jakýchkoli důvodů, prosím Tě napiš mi to, já se zlobit nebudu! Nevím pouze zatím o ničem jiném, co bych tam chtěl vidět — jsem totiž jako dramaturg divadla i redaktorem programů, takže mé přání tu vychází jaksi z mé dvojí funkce — autorské i redaktorské. Pokud jde o termín: bylo-li by to brzy, bylo by to samozřejmě skvělé, nemám však právo na Tebe jakkoli naléhat — budu rád, když to vůbec neodmítneš, takže Ti žádný termín neudávám a nechávám to na Tvých možnostech. Nebezpečí, že by Tvůj text nepůsobil dobře v souvislosti s tím, že je Ti hra věnována, v tomto případě odpadá: věnování bude v časopiseckém nebo knižním vydání, nikoli u příležitosti představení, kde to nebývá zvykem a kde k tomu také není příhodná příležitost; ostatně text nemusí působit tak, jako že je psán přímo pro tento účel, může to vypadat tak, že jsem to z něčeho Tvého vzal nebo vytrhl.

Jsem nedočkav na Tvou odpověď, ale nebudeš-li mít chuť nebo nápad, nenuť se do toho z ohledu na mne!

Přeju Ti dodatečně všechno nejlepší k narozeninám, samozřejmě mne na ně upozornil Jirka, já sám jsem totiž znám tím, že si žádá data svých přátel (ba ani příbuzných) nepamatují, a pokud, tak že na to beztak vzdychky zapomenu. Mé přání je přesto upřímné! Zdraví Tě

Vašek

## Milý Meline,

už dlouho se Ti chystám napsat a přesně v den, kdy jsem už doslova usedal k psacímu stroji, abych Ti konečně napsal, přišel Tvůj dopis.

Moc Ti za něj děkuji, měl jsem z něho velkou radost. Shodou okolností jsem právě dopsal dlouhý komentář ke Spiklencům, který si ode mne ze zahraničí vyžádali (jsou tam vesměs z té hry dost rozpačití, nevědí přesně, co si o ní myslet, a nezdá se, že by se jim nějak zvlášť líbila). A tak jsem si — když jsem četl Tvůj dopis — uvědomil, že dovedeš jednou větou říct to, na co já spotřebuji celou stránku — a přitom to řekneš prostěji a výstižněji. Mou radost z toho, jak jsi hře porozuměl a jak hezky jsi o ní psal, mi tedy trochu kalil

mindrák z toho, že já sám to neumím. Ale koneckonců — nejsem přece filozof! A snad mě taky trochu omlouvá to, že jsem svůj komentář psal pro zahraniční inscenátory a musel jsem tedy přihlížet k míře nechápavosti a ke způsobu myšlení průměrných divadelníků (kteří jsou všude stejní). Pro zajímavost Ti svůj komentář posílám. Ale ber ho, prosím, s rezervou: jednak jde opravdu, jak jsem řekl, o účelový text, který není určen veřejnosti a prozrazuje, že asi opravdu nedokážu (ne-li vůbec, tak aspoň na papíře) filozoficky myslet: cítím sám dobře, jak například všechny zobecňující pasáže o identitě stále zůstávají — ať chci nebo nechci — jaksi při svém teoretizování stále poplatny přesně tomu, od čeho mám ve skutečnosti tentýž odstup jako Ty. V zahraničí mají sklon chápat tuto hru příliš jako politikum, proto zdůrazňuji její filozofickou dimenzi — přitom ji ale zdůrazňuji málo filozofickým způsobem (v tom smyslu, jak já si skutečně filozofování představuji). Je to podivný paradox — ale Tvůj způsob psaní o mé hře mi je jaksi vnitřně bližší než způsob můj. No nic, už skončím s těmi omluvami, Ty mi jistě porozumíš a vycítíš, jak to všechno — v tom komentáři — myslím (i když to neumím vyjádřit tak, jak bych chtěl).

Vůbec jsem Ti chtěl ve svém chystaném dopise napsat, jak si znovu a znovu uvědomuji, co pro mě Tvé myšlení znamená, jak mě ovlivňuje (i ten můj komentář to, myslím, potvrzuje) — i když leccos možná aplikuji po svém. Neříkám to proto, že Ti chci lichotit, ale prostě proto, že to je fakt: například Tvé čtení tady na Hrádečku byl můj nejdůležitější zážitek letošního léta, často si na to vzpomínám a jsem moc zvědav na celek knihy. Jak jsi daleko? Kdy to bude hotové?

Domlouvali jsme se, že sem přijedete na ten neustále chystaný a odkládaný týden — a opět k tomu nedošlo: tentokrát opět mou vinou: v druhé půli srpna tu a) neustále byla spousta různých návštěv, takže bys tu neměl klid, který jsem Ti sliboval; b) několikrát jsem musel do Prahy a nikdy jsem dost dlouho dopředu nevěděl, kdy tu budu, abych mohl udělat nějaký seriózní plán. No a v září k tomu nedošlo z důvodů, které jsou zřejmé: místo aby bylo září tím slunným a teplým měsícem, jak ho mám rád, nejenže tu pořád přšelo, ale hlavně tu byly takové zimy, že jsem se nemohl odvážit kohokoliv sem na delší dobu zvát: topit se tu dá — ze všech našich pokojů — jen v hlavní místnosti a ve „chlívků“ — a to by pro nás přirozeně nestačilo. Až tu zinstalujeme ústřední topení (což je můj poměrně reálný plán), bude všechno jiné, pak nebude hrát počasí žádnou roli a nebude problémem se domluvit na jakémkoliv termínu. Zatím je to tu ale pro víc lidí pohodlně obyvatelné v podstatě vlastně jen v době prázdnin — tedy v době, kdy tu každou chvíli jsou nějakí mí pražští přátelé, vesměs

opilci, a kdy tu tedy věru není mnoho klidu na psaní a aspoň trochu spořádaný život. Je mi trapné, že jsem Tě sem tak vehementně zval, a že jsem to potom nedokázal realizovat, ale snad to předchozí věci aspoň trochu vysvětlují. Pokud se nějakým zázrakem nezlepší počasí a nepřijdou v říjnu ještě teplé dny a pokud se mi nepodaří to topení udělat ještě na podzim (o čemž dost pochybuji), nezbude nám než Vaši (delší) návštěvu odložit až na příští rok. To by ale nemělo znamenat, že se do té doby nevidíme — moc rád bych s Tebou hovořil a možná, že až se odtud definitivně odstěhujeme (totiž: až budu mít hotové určité práce na domě a jeho okolí, jimž se momentálně věnuji), rozjede se za Tebou do Brna.

Pokud jde o mne: navzdory všem těm zmiňovaným návštěvám a navzdory cestám do Prahy jakož i oněm nezbytným pracím na domě stihl jsem — mimo přiloženého komentáře ke Spiklencům — dopsat konečně i další hru (adaptaci), o které jsem se Ti také letmo zmiňoval. Byl bych moc rád, kdybys ji četl, mám však pouze jeden výtisk a ten budu teď potřebovat. Jakmile ho přestanu aspoň na deset dní potřebovat, tak Ti ho — dovolíš-li — taky pošlu. Je to znovu — zase jinak — téma identity; mám navíc pocit, že se to docela povedlo — určitě to je čtivější než Spiklenci.

Milý Meline, měj se hezky a pozdravuj svou paní

Tvůj Vašek

Hrádeček 3. října 1972

P.S. Prosím Tě, až si ten komentář přečteš, pošli mi ho zpátky — mám od toho taky málo kopií a taky to budu potřebovat.

P.P.S. Má adresa do Prahy: U dejvického rybníčku 4, Praha 6; adresa sem: Vlčice u Trutnova

### Milý Meline,

především se Ti po delší době ohlašuji s pozdravem.

Za druhé Ti posílám kopii svého komentáře ke Spiklencům, který jsi četl a o nějž jsi projevil zájem, už mám volný výtisk, který si mohu ponechat.

Za třetí mám dotaz: chci Ti poslat k přečtení svou poslední hru — Žebráckou operu — jelikož mám ale od ní jedinou kopii, kterou bych potřeboval rychle zase poslat zpět, neposílám Ti to už v této zásilce, protože nevím, zda jsi v Brně, jestli totiž nejste na dovolené, a zda by to tedy neleželo někde na poště nebo v Tvém kastlíku. Dej mi, prosím, vědět, kde se budeš v nejbližší době vyskyto-

vat, zda jsi pořád v Brně, a já Ti to pak hned pošlu, protože mě zajímá Tvůj názor.

A konečně za čtvrté opakuji a zdůrazňuji své pozvání Tebe i Tvé paní na Hrádeček. Tentokrát by se snad mohl uskutečnit i loni neuskutečněný *vicedenní pobyt*: budeme tady totiž pořád a máme tu už *ústřední topení*, takže odpadá loňský problém s teplem: je tu možno pohodlně žít i v chladnější době. Nehodilo by se Vám to například v září? Podzim je tu moc hezký! Uvažte to a napiš mi o tom, abychom to mohli závčas časově konkretizovat a zahrnout do svých plánů.

Tvou paní i Tebe

Zdraví Vašek

22. července 1973

### Milý Vašku,

po návratu z Hrádečku spiklo se všechno proti mně, abych neměl trochy času pro sebe, tak teprve se zpožděním se konečně dostávám k tomu, abych Ti napsal. Nelze pominout ani to, že musím hře dopřát jistý čas, aby ve mně „zapracovala“. Mohla by také nezabrat a pak je líp nechat ji na pokoji. Chtěl jsem si přečíst napřed jak Gaye, kterého jsem neznal, tak i Brechta, z kterého mi zbyl už jen matný dojem — z divadla i filmu. Když jsem si teď přečetl znovu jeho Trígršový román, uvědomil jsem si, že jde o novodobé obecné téma, kde otázka původnosti — stejně jako v mytických literárních látkách minulosti — je vedlejší a kde všechno tvárné úsilí směřuje k maximální aktualizaci. Šlo-li ve Spiklencích o posedlost mocí, kde sex hrál jen služebnou roli, zde ji obměňuješ posedlostí penězi v přímé kontroverzi s posedlostí sexem. Účin je umocněn skandalizujícími projevy-parodiemi „lásky pravé“, v domě „lásky prodejné“, dále spojení sentimentality s mordýřstvím a tradiční rodinné morálky s mentalitou všežravého hmyzu. Závěrečné vyznání Macheatovo nezadá v ničem monologu Huga v závěru Zahradní slavnosti, možnosti šokujících zvrátů v projevech lidských kreatur jsou dočerpány do dna kratičkým dialogem manželů Lockitových, kterým hra končí. Řekl bych, že dramatický princip a technika, vynalézané a osvojované v Tvých hrách dosavadních, jsou v této hře bezomlně dovedeny a využity do maxima své účinnosti i únosnosti.

Abych co nejlapidárněji vyjádřil, co mám na mysli, povím, že bych vše posunul k oné krajní pozici, která je nejprotilehlejší anticke tragédii. Dá se ve zkratce říci, že účinnost jejího dramatického protipólu dnešního stojí na lidské bezcharakternosti. V tom ohledu mi Žebrácká opera připadá jako maximum toho, co lze z lidské bezcharakternosti dramaticky vytěžit. Přitom bezcharakternost nemusí být

míněna zrovna jen morálně, ale spíše jako neidentifikovatelnost. Bez ohledu na morální plus a minus jsou „charaktery“ hry redukovány na role, jejichž charakter lze nejpříměněji vyjádřit jako „nemít charakter“. Nelze-li se o žádné postavě během hry odvážit předpovědi, co udělá či co poví v příštím okamžiku, je-li dokonce opakující se stereotyp chování stejně nepředvídatelný jako úplný přemet v jednání, je tím sice dosaženo vrcholu účinnu divadelního, tj. „šoku estetického“, ale s rizikem manka „šoku bytostného“, chci říci: divákovo uspokojení z virtuózně udělané hry půjde na účet neuspokojení, které v něm má vyvolat bědný stav věci lidských tlumočený tématem hry. Divák bude mít požitek ze hry, ale zároveň ulehčující pocit, že nejde o víc než o hru, o pouhý výtvar lidské imaginace, čili že se výtečně pobavil, ale dál už mu do toho všeho nic není, asi jako po přečtení výborné detektivky. Antická tragédie znepokojovala, divadlo dnešní má se vším svým šokováním uspokojovat. Já vím, taková je současná poetika a nelze umělci radit, aby jí nedbal. Ale v souvislosti s ní mne napadají trochu zvláštní myšlenky; jsem na rozpacích, mám-li Ti je tak začerstva a halabala schytané vyspat, ale chci to risknout.

Rekl jsem, že tragédie stála na lidském charakteru. Proč na tom vrcholu nestojí divadlo dál, když se tam jednou došplhalo? Proč se měnilo? Je běžné říkat, že se měnilo, protože život se měnil. To se mi nezdá tak samozřejmé. Život je něco nad pomyslení konzervativního. Uvážíme-li přírodu, nelze říci, že za řadu tisíciletí souvislých lidských dějin něco, co by stálo za řeč, na svém životě změnila. Pomijím ovšem umělé zásahy lidské. Divadlo se mění ne proto, že se život mění. Trvalost charakteru se v umění zvrhá v klišé. Neměnnost vystačí životu nadlouho, ale umění tím rychle papírovatí. Ne umění pokulhává za životem, ale život za uměním. Lidská nátura přidala do kroku a natolik se změnila, že dnes už něco takového jako lidský charakter nestojí dramatikovi v cestě. „Moudrost je bezmoc“, charakter „slepá ulička vývoje“. Nejnemožnější předměty člověkových hledisek, zásad, názorů, soudů, jednání... jsou lehce možné. Skutečnost nebrání autorovi ani v nejmenším, aby s postavami naložil, jak se mu zlíbí: život si už navykkl dělat to s lidmi zrovna tak. Cokoli nepravděpodobné je pravdě nejpodobnější. Došlo k naprosté rozluce zásad a nálad, charakteru a role: opak tragédie. Tragédie se octla v koncích, když z tragické postavy se stalo klišé zásad a principů; dnešní postava hrozí krizí divadla, protože se z ní stává klišé naprosté bezzásadovosti.

Prezentuje-li umění charakter jako klišé, pocítí člověk charakter jako něco neživotného, nereálného, jako špatný návyk, kterého je radno v zájmu sebezáchovy a štěstí se vzdát. Antická tragédie to patrně tušila, když nepři-

pouštěla repríz. Umění dovedlo udržet charakter při životě svou potencií slohotvornou. Necht' to zní sebeparadoxněji: slohotvornost je kategorie charakterová, ne estetická; bytostná, ne hrová. Neschopnost estétů vytvořit sloh! Všechna estetika je estetika hry; není jiné estetiky. Dokud estét nevyhlásil autonomii umění, nebylo ohroženo kýčem. Virtuozita je nejvyšším kritériem hry a svým přirozeným spádem směřuje ke klišé. Kýč není neumět; kýč je umět pro umět. Technika bytí pro bytí.

Život je konzervativní; dokud nebylo autonomního umění, divadla, literatury..., lidská nátura neměla přílišných pohnutek k změnám. Dnes to někdy vypadá, jako by bylo třeba změny, aby umělec mohl existovat a neupadnout v klišé vinou skutečnosti, která se příliš ustálila. Jako by umění bylo ohroženo kýčem, když se ve světě nic převratného neděje. Přírodě kýč nevádí, ale umělci záleží na tom, aby byl svět pořád měněn, protože umění na kýč zachází. To pohání umělce do avantgardy, do revoluce, do pokroku, do změny. Od něho pochází výrok, že vše se děje pro to, aby mohla být napsána kniha. Míni to ovšem naopak: Píše knihu, aby se něco mohlo díť, tj. měnit.

Změny je třeba idejím, ty se obnosí, ne život; bez idejí a bez papíru vydrží život neuvěřitelně dlouho; nepotřebuje změny jednoduše proto, že je život. Revoluce se dějí v obraznosti lidí, ne v přírodě. Teze — anti-teze — synteze, dialektika, to je produkt péra, ne života. Život je konzervativní, papír je pokrokový. Dějiny započaly papírem; jsou způsob existence papíru, jeho rozmnožovací a sebezáchovný pud. Život je přítomnost, papír je minulost a budoucnost. Lidská historie je transformace života v papír. Dohaduju se, že „měsíční krajina“ je konečný produkt takových procesů v kosmu. Vesmír je odpadní koš na papír, rozpínající se smetiště „informací“, nafukovací balonek vědy, bezedné sklepení dokumentace do nekonečna registrující, že „nic není skutečnější než nic“.

Život je konzervativní; pokroku nezbyvá než destrukce stvoření. Vzhledem k rozsahu časoprostorové prázdnoty lze soudit, že vesmír dosáhl již velmi vysokého stupně vývoje a pokroku. Na úsvitu dějin byl malinký a plný, krátkodobý a živý, mladý a obskurní. Stačilo pár století dějin, aby zestaral o miliardy let a nabobtnal světlem v prázdno nekonečné: relativita času a prostoru, suma osvěcování, akcelerace dějin po zákonu pádu, rozpadu.

Mám za to, že „bezcharakternost“ byla by už dávno zruinovala umění ustrnutím v klišé a donutila je tak poohlédnout se i s životem zase po něčem lepším, kdyby se zatím nebyla došplhala k hegemonii nová imaginacní mocnost — vylíhla ostatně z autonomního umění —, která povýšila právě klišé, stereotyp, automat, loutku... na uni-

verzální princip a model světa neživého a živého a nesklízela s tím triumfální úspěchy: věda a technika. Vědě se povedl husarský kousek; vyfoukla autonomnímu umění, specifitěji řečeno: divadlu „bezcharakternosti“, tj. divadlu jako pouhé virtuózní hře, jeho základní princip, tj. naprostou rozluce role a charakteru, funkce a bytosti, a nadto dokázala zužitkovat největšího škůdce umění, tj. klišé, ve svou všemohoucí techniku, jejíž uhrančivá moc nad námi tkví ve svůdnosti konformismu čili v komfortu smrti zažívá. Se svým vševědoucím a všemohoucím divadelním vybavením neměla věda soupeře, který by jí zabránil ujmout se výhradní režie světa jako „divadla bezcharakternosti“, tj. jako pouhé hry, v níž o nic a o nikoho nejde a kde nic není skutečnější než nic. Divadlo (umění) samo octlo se v paradoxní a nanejvýš groteskní situaci: klišé je přivádí na pokraj záhuby, ale pod hegemonií vědy a techniky také boj proti klišé je sebezáhubný. Korupce lidí vymoženostmi vědy a techniky působí, že člověk už necítí klišé jako symptom něčeho neskutečného, nepravdivého, nezuživého, a nemá tedy proč pocítit v bezcharakternosti „špatný návyk“, ohrožující jeho štěstí a život, naopak utvrdí se v ní jako v primární podmínce sebezáchovy a životního úspěchu. Věda a technika přivedla umění do slepé uličky, ze které je nevyvede ani skutečnost bezcharakternosti, ani iluzornost charakternosti. Život už nepokulhává za uměním, ale za vědou a technikou. Od umění čeká člověk už jen estetický — nikoli bytostný — horor: šokující a strašlivou nudu a nesmyslnost života přehlušující divadlo bez jakékoli apelativnosti a závaznosti.

Uhrančivý režim vědy a techniky zdiskreditoval, zesměšnil, zpatologizoval a zkriminlizoval každý protest a boj proti klišé v umění i v životě, proti jejich redukcii na optimální manipulovatelnost s bytostmi jako s figurkami šachové hry, kde král, dáma, jezdcí, střelci, sedláci jsou tu pro úspěch hry, ne pro své vlastní osvědčení. Hra je všechno, herci nic. V tom tkví dnešní všemoc režisérova ve světě divadla i na divadle světa. Jedinečně to demonstruje v úvodu Zahradní slavnosti — a tedy již na samém počátku Tvé dramatické dráhy — Hugo Pludek, obstarávající šachovnici z obou stran.

A tu bych chtěl upozornit na zdroj neporozumění a horších ještě přístupů některých kritik k Tvým hrám; pomíjejí zcela odstup, který od této postavy zřetelně máš; pomíjejí také trvalý sebeironizující postoj, kterým jako autor vyjevuješ donkichotský úděl umělce pod diktaturou klišé, maket, automatů, loutek; odmítají prostě vzít na vědomí, že v této vstupní figurě stávíš na pranyř pro teď i pro příště nejen Etiku této doby, ale i její Poetiku, že nastavuješ svým dílem zrcadlo jedné a téže všemocné režii světa divadla i divadla

světa. Ostatně připomněl jsem to již v doslovu ke Ztížené možnosti soustředění.

Milý Vašku, nevím, neukvapil-li jsem se, že Ti posílám toto dlouhé a neuspořádané ještě uvažované a místy snad i karikující. Byl bych Tě mohl všeho toho ušetřit, kdybych byl hned na počátku rovnou vyznal, co starostlivějšího za tím vším tajím: Stýská se mi po katarzi v umění, protože se mi stýská po charakteru v životě. A já se domnívám, že v tom jsme spolu zajedno.

Jistě lze říci: Ano, stýská se mi..., ale co dál? Co dál, na to odpověď nevím a zatím ji nikdo neví. Ale jedno, zdá se mi, vím: že tentokrát ta odpověď neodvisí od umění a ovšem už vůbec ne od vědy a techniky; odvisí opravdu už jen od života samého a dána je otázkou, jak dlouho ještě život strpí člověku lebedit si v komfortu smrti zaživa. Až do té chvíle nemá ani umělec nejopravdovější, své umění vlastní krví živící, jiné vyhlídky než jako gladiátor v aréně „bavit obecenstvo svou agónií“, jak již před víc než stoletím rezignoval Flaubert. Úděl umění pod nebesy okupovanými vědou a technikou postihuje dnes nejkoncizněji i nejobsažněji Hans Sedlmayer, když mluví o moderním umění jako o „nemožnosti zobrazit Ukřižování“. Téměř týmiž slovy vypovídá C. G. Jung o vědě: „nemožnost interpretace Krista“, rozumějme: neschopnost katarze bolesti, a proto diabolizace bolestí. Sotva pochopí Tvé umění, kdo nevidí, že ty počertěné „loutky“ v Tvých hrách — nejinak než v životě — *trpí*, trpí *nemožností* být lidmi.

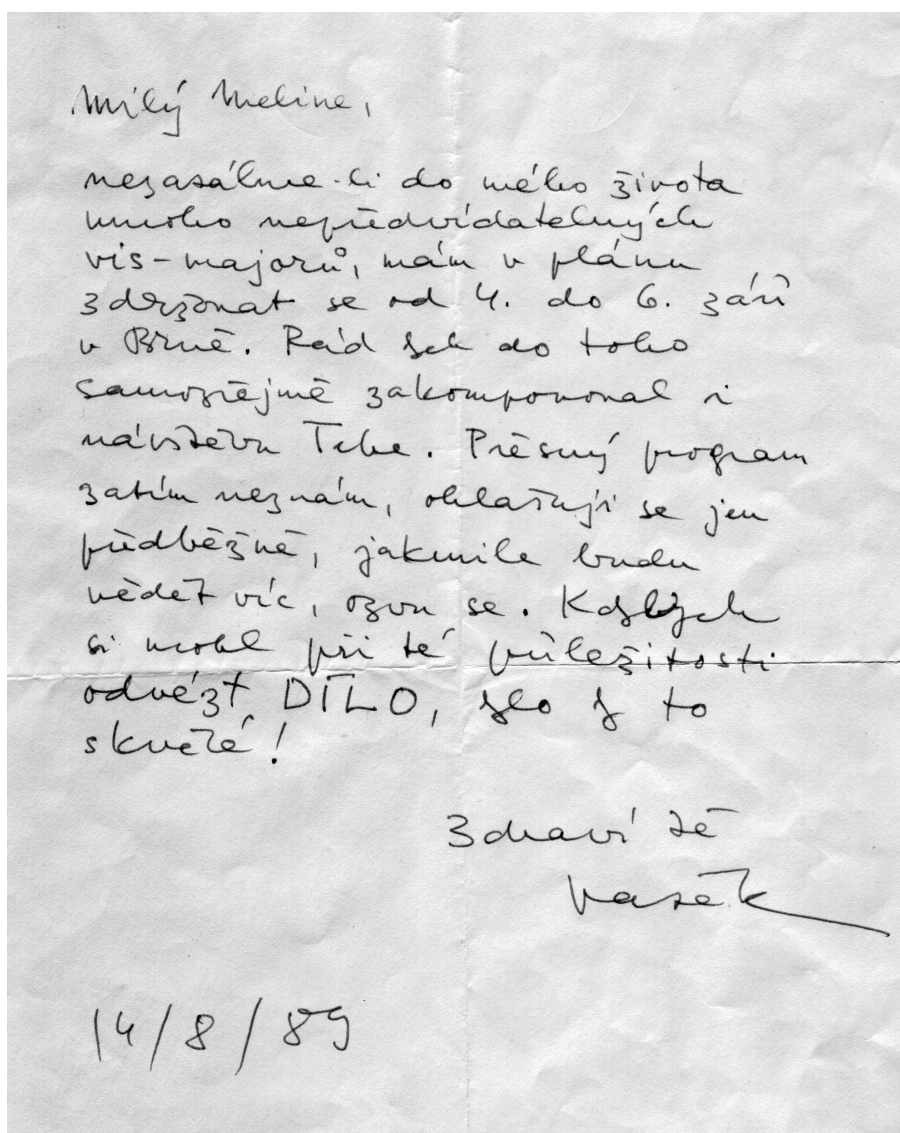
Ta *nemožnost* traumatizuje jako noční můra celé dnešní umění a všechen život s ním. Uvědomil si to již Dostojevskij, když mluvil o umělcově neschopnosti reálné krea-ce „kladné postavy“, a dnes ta nemožnost intoxikuje duše nás všech, odlidšťuje naše počínání i sám pohled na lidi a svět. Psychoanalýza a další ještě analýzy činí z člověka objekt psychiatrie a kriminalistiky už jeho samým zrodem a „přehodnocují“ v tom smyslu i minulost. Charakter antické tragédie nazíráme svým kalným zrakem jako zašifrovanou bezcharakternost a hledáme v ní klíč k morbidnostem, nefestem a šílenostem našim. Světectví je nám jen zakamufovaná posedlost démonu, Antigona — „ta děvka z Théb“, Březina zakuklený zhýralec (viz Podoby II). A zatím je to jen život a pohled na život ve svěřací kazajce, klíše, život neschopný katarze bolestí, proto diabolizovaný bolestí.

Děkuji Ti za potěšení ze hry a za podněty, které mi dala. Budeš-li mít někdy nějaký exemplář nazbyt, pamatuj na mě.

S Aninou vzpomínáme a moc Vás oba zdravíme

20. října 1973

HOST / 03 / 2007



Dopis Václava Havla Šafaříkovi ze srpna 1989

#### POZNÁMKY

- 1) V únoru roku 1967 uspořádala v Mánesu tehdejší Společnost přátel Josefa Šafaříka večer u příležitosti Šafaříkových šedesátých narozenin. Autor zde před pražským publikem uvedl svůj slavný esej *Člověk ve věku stroje*.
- 2) Jedním z účastníků mánesovské akce věnované Šafaříkovi byl také režisér Divadla Na zábradlí Jan Grossman. Grossman se s knihou *Sedm listů Melinovi* setkal již dříve, ale po tomto večeru se k ní, jak píše Havel, vrací a zvažuje její scénické čtení v Divadle Na zábradlí. Václav Havel zde v té době pracuje jako dramaturg, asistent režie a kmenový dramatik. (*Sedm listů Melinovi* nakonec uvedeno nebylo.)
- 3) Vladimír Vodička byl spoluzakladatel a tehdejší ředitel Divadla Na zábradlí.
- 4) Hlavní správa tiskového dohledu.
- 5) Jedná se o připravovanou Havlovu hru *Ztížená možnost soustředění*.
- 6) V závěru se opět organizuje případná cesta na večer básníka Jiřího Kuběny v Praze, tentokrát v prostorách paláce Platýz. Věra — básnířka Věra Linhartová.
- 7) Dopis nedatován. Pravděpodobně však z počátku roku 1968.
- 8) Havel v této době ještě stále působí v Divadle Na zábradlí jako dramaturg a asistent režie, a jak zmiňuje, i jako redaktor programů. Šafařík na základě výzvy v tomto listu píše esej *Slyšíme napořád* jako příspěvek do programu ke hře *Ztížená možnost soustředění*. Premiéra hry se uskutečnila v Divadle Na zábradlí dne 11. dubna 1968 v režii Václava Hudečka. Téhož roku pak vyšla knižně v nakladatelství Orbis, v edici Divadlo. Pro toto vydání, kde je také uvedena dedikace hry Josefu Šafaříkovi, napsal Šafařík doslov nazvaný *Sloužit pravdě*.

# Odmlčení, které se nemůže změnit v mlčení

Z KORESPONDENCE JOSEFA ŠAFAŘÍKA A JOSEFA TOPOLA

Přípravil David Drozd

*Ze skupiny Šestatřicátníků osamělého esejistu Šafaříka vyhledal jako první Jiří Kuběna. Vzápětí filozofa seznámil také s Josefem Topolem. Vzniklo mezi nimi hluboké přátelství. Šafařík bedlivě sledoval dobové divadelní dění, také uvádění Topolových her, navštěvoval představení Divadla za branou — do programu k premiéře Topolovy Hodiny lásky sepsal pak na žádost dramatikovu obsáhlý esej, komentářem doprovodil také uvedení jeho překladu málo hrané Shakespearovy komedie Marná lásky snaha.*

*Vnější události se promítaly jen do četnosti osobních setkání, nikoliv do vřelosti vzájemné důvěry. Na sklonku osmdesátých let pak oba přátelé spojilo ještě navíc společné dílo — Josef Topol se podílel na korekturách plánovaného samizdatového vydání Šafaříkova životního díla Cestou k poslednímu.*

*Lze se jen dohadovat, kolik si vlastně Josef Šafařík a Josef Topol vyměnili dopisů, dnes jich máme uchováno mnoho i málo zároveň: mnohdy chybí odpověď, mnohdy list, na který pisatel odpovídá. Přesto si dovoluji vybrat alespoň pár zlomků — vydat celý soubor zůstává prozatím jako výzva. V tomto výběru proto záměrně volím jen jednotlivé dopisy z celého časového rozpětí přátelského vztahu, jehož hloubka ani intenzita není měřitelná vnější frekvencí vyměněných dopisů: Josef Šafařík se seznámil s Josefem Topolem zřejmě v roce 1958, první dochovaný dopis je ovšem až z ledna 1962 — poslední dochované dopisy jsou posílány na podzim 1991, tedy sotva půl roku před smrtí Josefa Šafaříka.* -dd-

Topol Šafaříkovi  
Poříčí 2. ledna 1962

## Drahý Josefe,

byl jsem opravdu dost nemocný, ale už se těžko dovím, co to vlastně bylo, asi virová chřipka s různými komplikacemi, bylo mi zle, jako už dlouho ne, jenomže teď je to, chválabohu, za mnou, tak na to radši nevzpomínám. Sotva jsem vstal (a chodil jsem jako po vlnách), odjel jsem s rodinou

do Poříčí na svátky a tady jsem seděl celé dny u stroje a přepisoval hru.<sup>1)</sup> Hrozně mě ta nemoc zdržela, měl jsem to odevzdat v půli prosince divadlu, a teď jsem to doháněl. Proto ti taky píšu až po Novém roce. Odpusť, ten dopis, který jsem pro Tebe rozepsal už před časem v Praze, sotva kdy dopíšu, byl příliš spojený se situací, ke které teď už nemám klíč (rozepsal jsem ho brzy po svém návratu z Brna). Chci Ti aspoň teď popřát všechno dobré v tomto roce, i hodně zdraví, Tobě i Tvé paní — snad platí takové přání, i když je opozdilé.

[...]

Dneska si vyčítám, že jsem se o to víc nesnažil, během toho dlouhého času, rozjet se za Tebou. Už před nějakými dvěma roky mi na tom dost záleželo, napsal jsem Ti tehdy dopisy, které jsem — to není u mne vzácnost — neodeslal, protože jsem pořád spoléhal na to, že Tě za krátkou dobu uvidím. Tím se — mou vinou — propáslo něco, co bylo asi důležité, dnes mě to mrzí a trpce si to vyčítám. Ale snad aspoň trochu víš o tom, co se se mnou dělo v posledních dvou letech a že jsem nebyl vždycky pánem svého času. Ví Bůh, že jsem na Tebe myslel častěji a že jsi mě i na dálku a mlčící vzrušoval víc než mnoho jiných mých přátel, třeba jsem to skoro nedával najevo. To jsi zas trochu zavínil Ty: od prvního setkání jsem měl velmi určitý dojem, že Tě už znám, že skoro nepotřebuju vědět víc, a když se i dovím víc, že to sotva něco změní na Tobě samém, jak jsem Tě tehdy poznal. (Jak jsem Tě rozpoznal od těch druhých.) Snad proto jsem neměl strach (který mě provází skoro s každým), že se cokoliv může ztratit. Anebo zaslout dávkou a časem. — Když jsem posledně mluvil s Jirkou, zdálo se mi (a především on podle toho jednal), jako by nejsilnějším poutem mezi námi byly především vzpomínky, div ne ty nejstarší. Na Tebe nemám vzpomínky. Náš vztah vznikl jakoby mimovolně (a tedy skoro „bez naší vůle“) a těžko říct, že by už měl svou minulost. Přišel jako možnost, která se nečekaně naskytla, která se otevřela a trvá v přítomnosti. Řekli jsme si tehdy pár vět a mně se zdá, že na ně

kdykoliv, kdy se sejdeme, můžeme navázat a pokračovat.

Jestli jsem byl posledně stísněný a nedařilo se mi mluvit, bylo to opravdu pro krátkost času, který mi byl „vyměřen“, ale bylo to i pro něco jiného. I proto, že jsem nemohl být s Tebou sám, i pro tu jistou „akademickost“, s jakou jsi mi kladl některé otázky. (Třeba tu o tragédii.) Aby to bylo možné a samozřejmě, musel bych s Tebou napřed mluvit o mnoha věcech, a právě o těch, které mi už dvě léta leží na srdci.

[...]

Myslím na Tebe s radostí a už dlouho mi ničeho nebylo tak líto, jako když jsem posledně musel od Tebe odejít. — Tolikrát jsem se už spálil, ale tolik pořád, nenapravitelně, dám na tyhle věci: když je mi s někým dobře, tak mu přikládám velikou cenu. Snad proto jsi přišel, aby „zhubla má malověrnost“, aby se znovu otužila má víra. Nemám Tě za svatého, bál bych se svatého, svět je takový, že by se svatý mohl přiblížit k Bohu jen za cenu toho, že by se velice vzdálil světu, a byl by tím, konec konců, poslušný Kristova příkázání, ale sám si připadám příliš namočený v tomhle světě, a určitě by mě zavalilo nekonečným smutkem takové vzdalování od něho, těžko bych na něj mohl myslet jen a jen modlitbou, taky se mi zdá málo myslet jen na vlastní spásu (protože znám dost takových, kteří nemyslí na víc, a těm se to vzdálení daří — zdá se mi — jenom za cenu lhotejnosti k osudu bližních) — vím předobře, jaký smysl má samota, jaká tíha je v osamělosti, ale bojím se, kdybych byl Lotova žena, že bych se asi taky za sebe ohlídl, a ne snad po majetku, který tam nechávám, ale ze smutku nad těmi, kteří tam zůstali. Ten starozákonní Bůh byl přísný. Ale Kristus, který už je přimlucvem u Otce, říká: Pane, odpusť jim, neboť nevědí, co činí! — Ty plniš poslání, i když nevěříš v misie. Asi bys nedovedl někam za něčím jít, ale jsi na svém místě a vítáš každého, kdo k Tobě za něčím přijde. Jsi tu k něčemu, proto se nespokojíš s každým, a se vším. — Nejsi ochoten provázet dlouho někoho, kdo se nezadržitelně vzdaluje, ale zato s radostí provázíš ty, kdo se přibližují,



protože nebude nikdy nadarmo kousek cesty s nimi. — Vid', že se nemýlím?

Ale to všechno se otevírá a zavírá jako srdce, i moje mluvení k Tobě, a tak Tě jen prosím, abys mi zůstal a byl shovívavý tam, kde se mýlím, a já se ve slovech často mýlím, protože je někdy těžko rozeznat, co do nich uložil Bůh a co tam zanesl člověk. Proto nás leckteré zradí. To je taky důvod, proč nerad odesílám své dopisy. (Nebo nejsem nikdy hotový se svými básněmi, ale tenhle snad pošlu, abys měl ode mne slovo.)

Těším se na Tebe. Sbohem, buď' zdrav!

Tvůj Josef

Šafařík Topolovi  
7. března 1963

## Milý Josefe,

nepsal jsem, protože jsem čekal, že se Ti přece jen podaří přijet, ale vím sám, jak věc snadná může být nesnadná. Nepsal jsem také proto, že Tobě nechci psát, jako se píše jiným lidem, totiž jak úzus káže, že „už je na čase odepsat“, že „už je slušno odpovédět“, míním ony obvyklé vztahy, jichž je dvanáct do tuctu, při nichž mlčení mlčí a mluvení nic neříká, a které jsou tu jenom k tomu, aby dávaly člověku pocítit jeho samotu a ztracenost v přelidněném světě. Co víc si můžeme o sobě povědět, než co o sobě víme? Co víme dřív ještě, než jsme se potkali. Protože jsou bytosti, které nemusíme poznávat, neboť jsme na ně čekali. Mluví už tím, že existují, jsou trnem v oku mnohým, těm, kteří nemluví-li, mají pocit, že neexistují.

Myslívál jsem, že nejtěžší v životě je přemoci neúspěch, zvítězit nad prohrou, nad porážkou. Dnes vím, že nejtěžší v životě je zvítězit nad vítězstvím. Vidím, že svět je poset nikoli padlými z porážek, ale padlými z vítězství. Vítězství je jen těžší stupeň zkoušky. Oč tedy jde? Řecko to vědělo, křesťanství to vědělo, dnešek to neví. Všecko se v životě nepodaří, ba nepodaří se skoro nic a poslední slovo na tomto světě má stejně smrt. Před poslední, před nejvyšší instancí nemůže rozhodovat, zda se něco podařilo či nepodařilo, to je protestantský sebeklam. Rozhoduje jen to, jak to přijmeš, jak se k tomu postavíš, jak s tím naložíš. Jediné vítězství je umět naložit s vítězstvím i s porážkou stejně. Proto asi je to věc na světě nejtěžší.

Ted' mi napadá, proč Ti vlastně tohle všechno píšu. Jako bys to nevěděl! Tak vidíš, tu máš příklad, že mluvení nepoví víc než mlčení. Ale musíme někdy promluvit, třeba jen proto, abychom anulovali ten prostor mezi námi.

Buď' hodně zdrav!

Tvůj Josef



Hrádeček 1974; foto: Bohdan Holomíček

Šafařík Topolovi  
28. dubna 1967

## Drahý Josefe,

[...]

Četl jsem v Literárních novinách o premiéře<sup>2)</sup> a bylo mi z toho smutno. Těm lidem — jako vůbec této době — chybí celá jedna dimenze, a proto jim na Tobě něco chybí. Protože nejdále, kam v Tobě — a ostatně všem — stačí dohlédnout, je hrob, proto jsi Ty pesimista; konec konců i to je svým způsobem, pravda, důvod k pesimismu. Koukají, jak se měníš, a Ty zatím jsi od hry ke hře tůž, jen koncentrovanější, ponornější, od balastu oprostěnější. I cesta na Kalvárii má procházet „Parkem oddechu a kultury“. Běda, ona dnes opravdu tudy prochází!

Buď' hodně zdrav! Vše dobré Tobě, paní Jiřině i chlapcům!

Tvůj Josef

Šafařík Topolovi  
11. prosince 1967

## Můj drahý Josefe,

když umírala má maminka, seděl jsem po dny a noci u její postele. Den před jejím skonem přišel naposled lékař, mluvil o agónii, dal jí injekci a řekl mně, abych byl klidný, že ted' už se neprobuď a nebude cítit bolesti. Pak přišel kněz, aby jí udělal poslední svátosti. Odmítl vykonat obřad, nepodaří-li se umírající přivést k vědomí. Zatímco jsem stál v rozpacích co dělat, maminka otevřela oči a — třeba již nehybná a neschopná řeči — reagovala těma očima živě na vše, co kněz dělal a říkal. Ty oči zůstaly otevřené a živé ještě dlouho do noci, až krátce před

smrtí se zavřely. Odchodem lékaře a kněze nastalo něco nevysslovitelně zvláštního: svět zavřel za námi dveře a smrt své ještě neotevřela. Ocitli jsme se v čase a prostoru zcela neznámém, cizím, „nikoho“ — zdálo se mi, dokud jsem nepochopil, že teprve a výlučně svém vlastním, totiž: „agonickým“. Až do té chvíle mé bdění u maminčina lože bylo mně jedinou výčitkou, zlým svědomím a nešťastným pocitem, co všechno jsem měl v životě pro ni udělat a neudělal, co vše jsem jí měl říct a neřekl, na co vše se jí zeptat, co se od ní a o ní již nikdy nedovím. Měl jsem pocit těžkého provinění, promeškání a zanedbání „toho hlavního a nejdůležitějšího“. A pak během těch posledních hodin, co jsme spolu hovořili v tichosti jen očima, jsem pochopil, že to všechno není to hlavní, to hlavní se vždycky dělo a nikdy neříkalo. Pochopil jsem, že bytost s bytostí se může setkat jen „v čase a prostoru agonickým“, v existenci mezi světem kulis a pravdou, mezi maskou a smrtí. S kým neumíráme, s tím se neseťkáme; s kým neumíráme, toho nemilujeme. A ovšem: koho milujeme, toho neutěšujeme, s tím umíráme. Hrůza z lidí je hrůza z masek, které žvaní, jak nás milují, a v agónii nás opouštějí. Nejvíce se vtírají, kdo nás jen mýjí, jsme plémě kramářské a novinářské.

Drahý Josefe, proč Ti tohle všechno píšu, vždyť já chci psát o Tobě, o nás. Sklícila mě starost o Tebe a já se bojím dutých slov. Nemyslím, že bych „lépe pochopil“, kdybys „to motivoval, uvedl jistá fakta“, třebaže „to nemá zjevný motiv“. Myslím naopak, že víme o sobě všechno, i když nevíme o sobě všechna fakta, a proto sotva jaká fakta mohou změnit něco mezi námi, nebo aspoň v mém vztahu k Tobě. Nepídím se po motivu. Stačí mi, že jsem Tě poprvé potkal v tom „mezidveří kulis a smrti“

a že Tě proto nemohu potkávat nikde jinde, a patrně ani Ty mě. Netrap se, že to — jak říkáš — neumožňuješ, nebo že to děláš tak těžkým; ono to skutečně tak těžké je. První hnutí, když jsem dostal Tvůj dopis, bylo rozjet se za Tebou, ale neudělal jsem to v předtuše, že „k Tobě nedosáhnu“, chtěje Tě dosáhnout tak snadno.

Naším údělem je existence mezi kulisou a smrtí, která má možná privilej pravdy, ale platí se ustavičnou agónií, jež je — tedy pravda je — nad lidské síly. Většina utíká před tím do kulis a masek, někteří také do těch druhých dveří.

Možná řekneš, že se mýlím, že jsem nepochopil Tvůj dopis anebo že Ty nechápeš můj. Ale ať už je to jakkoliv, v Tvém psaní slyším hlas zoufání, jaký jsem od Tebe ještě neslyšel, mohu dokonce říci: neviděl — na Tvém písmu. Je to zoufání „nemotivované“, po mém rozumění: „agonické“, a já se bojím své nedostatečnosti a bezmoci. Víím, že nejde o to udělat něco nebo neudělat, říci co nebo neříci. A nejposlednější ze všeho by bylo chtít Tě utěšovat. Nutíš mě říci, co se neříká, a co je ohroženo, když se to říká: neutěšuji Tě, miluji Tě.

Tvůj Josef

Šafařík Topolovi  
prosinec 1972

### Josefe, žiješ?

Mám úzkost o Tebe  
Josef

Topol Šafaříkovi  
3. března 1987

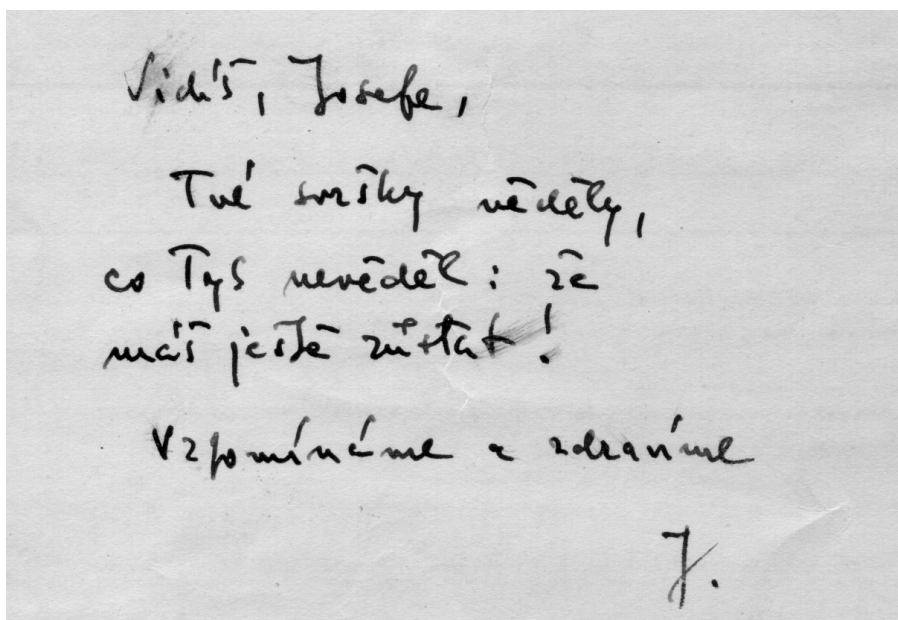
### Drahý Josefe,

píšu Ti jenom, abych Ti dal o sobě vědět. Pořád vidím ten strom, ten pahýl stromu v pršících Lužánkách, u kterého jste se s Anynou poznali. Pořád ještě jsem té návštěvy plný.

Vrátil jsem se dost vyčerpaný — těšil jsem se, že něžně vzpomeneš Tvé narozeniny, a netušil jsem, co vyvstane za problémy. Snad jsme to trochu uválčili? — Hned druhý den potom (i následující) už mi bylo s Tebou jako odjakživa, až po to loučení u autobusu.

P. mi minulý den přivezl od tebe můj text<sup>3)</sup> — bojím se, že Tě zklamal (zvláště po tak dlouhé odluce) — přiznám se Ti, že z úplněho oněmění jsem až neúměrně trýznivě psal tuto „etudu“ o bytosti, která se rozpadává a sbírá poslední zbytky vůle k životu — byl to někdy skoro stenografický záznam tohoto (i mého) úsilí. Víc za tím ani nehledej.

Ted' se vracím k té větší hře,<sup>4)</sup> už před dvěma roky skoro dopsané, ale dá mi to teprve zabrat. Potřeboval bych tolik samoty, klidu a ticha — ale pořád někdo naléhá, něco ruší. V týdnu jsem byl na té kontrole, důchod mi



Šafaříkův vzkaz Josefu Topolovi po jeho návštěvě v Brně

zatím ponechali, snad aspoň na rok. Odstonal jsem ten den (byl to pátek) velikou trémou a úzkostí až k zvracení. Ani jsem nebyl schopen podepsat nakonec ten „protokol“.

Budu se snažit, jak jsem slíbil, přijet koncem března znovu. Ale kdyby mě to zrovna zastihlo v situaci, že jsem konečně pohroužený ve své práci — zlobil by ses, kdybych nepřišel? To zatím neuhádnou.

Žasnu vždycky znovu nad tím, jak je mi s Tebou dobře, když přestávají fungovat všelijaké ty vnější tlaky, to muset — nemuset, — a čas mezi námi se naplňuje, až po rozloučení: jak jsi se spletl o hodinu, už ses oblékl na cestu, a naskočila nám ta hodina navíc, co všechno jsme si stačili říct! (A co všechno už nestihli.)

To celý život se mi nedaří s nikým jiným zažít.

Drahý Josefe, buď (pro mne) zdrav, sobecky, žárlivě si to přeju. Kam bych se jinak obrátil?

Živím v sobě stále ten sen — jak jsem Ti o něm říkal v té poslední prchající hodině — že spolu s Anynou se mnou (jen co tam bude teplo) pobudete na Krakovci, a jak si tam spolu budeme hospodařit. Nebud' teď smutný z různých věcí — ten smutek vyčerpává. Stydím se říkat jiné věci.

Sazenička od Anyny tu cestu dobře přežila a má se k světu.

Na Krakovci jsem — proti očekávání — zapadl sněhem.

Znovu si čtu tvé texty (díky Anyně) — jsi tady úplně výjimečný. Už když jsem — dávno — četl Listy Melinovi, říkal jsem si, že ospravedlňuješ můj život, moji existenci.

Líbám Vás oba

Josef

Topol Šafaříkovi  
Krakovec 16. srpna 1991

### Drahý Josefe,

a tak se mi stalo to, co jsem si nejméně přál, že se odmlčení změnilo v mlčení. Moc Tě postrádám, moc to všecko. A tonu v bezradnosti, jak s tím naložit dál. Chtěl jsem šetřit Tvůj čas, Tvoje pohroužení, když, jak slyším, pořád pilně pracuješ, proto se už dlouho nechci rozjet do Brna. A zrozsápat Ti dopis je stále těžší, když je všecko tak nepřehledné a těžko pojmenovatelné. Už nejméně tři roky žiju v nějaké tísní, v uzavírání do sebe, nerad se vydávám na cesty, snad paradoxně po tom, co jsem byl vrácen divadlu, a po tom, co se u nás stalo. Tuším, že bys rozuměl, a tedy Tvé slovo velmi postrádám.

Koncem června jsem utíkal na Krakovec, zmožený Prahou jako už dávno ne. A bloudil jsem tu první dny jako slepý a hluchý. Naštěstí je tu práce, která si tě sama přitáhne. Co bývali kdysi pro mne v Poříčí holubi, to jsou tady všechny stromy, keře a rostliny, které jsem vysázel, snad ještě naléhavější v té nehnutosti z místa. Přece se dostávají chvíle úlevy.

V Praze začali zkoušet moji hru (Sokrata),<sup>5)</sup> kterou chtějí na podzim otevřít Stavovské divadlo. Nejsem si jistý, jak to dopadne, netěším se na to, spíš mám strach. Začátkem července se mi zdálo, co mám před sebou času, ted' v půli srpna vidím, jaký to byl klam. Všecko se blíží, zas ta sezóna v Praze, kolotoč starostí... To neskuhrám, ale víím, co to obnáší.

Tak Ti posílám pár svých řádek, jako bych pouštěl lístek po vodě — nevím, kde Tě zastihnu, jak se ti daří, ani jestli na mne vzpomínáš v dobrém.

Objímám upřímně a vřele Tebe i Anynu.  
Tvůj Josef

## Drahý Josefe,

odmlčením nenastalo mlčení, jako bychom řekli, že živé odumřelo v mrtvé: odmlčením zůstalo živé bdělým, setrvalým, nevytratilo se v zapomenutí, ale trvá v onom neproměnném, netknutém již „jako vždy“ buď jak buď. K tomu není třeba říkat víc.

Ovšem to měnivé a pomíjivé, co má svůj počátek a konec a podepisuje se nám vším „dnešním“, pokročilo již povážlivě a není moudré si to zastírat. Zhoršil se mně hodně zrak, vidíš to na mém písmu, omlouvám se Ti za to, očař mluvív o operaci. Asi před měsícem jsem si pádem v koupelně přivodil nepěkný úraz, což k radostem života nepřispěje. Velkou starost mám o Anynu, postonává a jaksi už nastálo; nevládá už schody a je pomalu již rok odkázána na zdi bytu. Při vzpomínce na Krakovec si jen povzdechla.

Jistě mi rozumíš, že Ti tu nenaříkám, ale prostě zpravuji Tě, jak našemu životu přibývá na spádu. Jistě lepší a krásnější než to bylo by hodinku — i víc hodiněk — spolu posedět a povídat si a pak třeba jen mlčet a přece se neodmlčet.

To dnešní dění budí ve mně smutek, smutek ze Slova, z jeho hrůzné inflace a hrmotné prázdnoty. Pokouší mě to k rouhání vůči němu: Na počátku bylo Slovo a tak počalo bájení; Faust (básníkúv!) však opáčil: Na počátku byl Čin a tak počaly dějiny. Vím však již, že mlčení je hlubina, a slova i činy jen její povrchové, povětrné třepotání. V mlčení je střetávání bytostného. Vzpomínám Bernanose, který říká, že člověk přichází z nitra a vrací se do nitra.

Chápu, co píšeš o divadle a svém návratu, chápu, ale přimlouvám se. Viděl a slyšel jsem před pár dny v televizi Divadlo za branou v prolnutí času: Otomara Krejču, Karla Krause, Marii Tomášovou, Tebe, vzpomínal s sebou a bylo mi dobře.

Já i Anyna Tě vřele zdravíme, prosím Tě, neoplácej mi mou vážnou korespondenci, není úmyslná.

Tví jako vždy

Josef a Anyna

### POZNÁMKY

- 1) Zřejmě jde o hru *Konec masopustu*, jejíž uvedení bylo plánováno dramaturgií Národního divadla na sezónu 1962/1963.
- 2) Šafařík má na mysli ohlasy na uvedení *Slavika k večeri*, premiéra v Divadle za branou.
- 3) Rukopis monodramatu pro jednu herečku *Stěhování duší*.
- 4) Jde o prozatím poslední dramatický text Josefa Topola *Hlasy ptáků*.
- 5) Topol má na mysli hru *Sbohem, Sokrate*, česká premiéra se konala ve Stavovském divadle 12. října 1991 v režii Jana Kačera.

# TÍTÁN Z GROHOVÉ

ANKETA / JOSEF ŠAFAŘÍK POHLEDEM PŘÁTEL

**1. Připomínáme si nejen sto let od narození, ale i patnáct let od úmrtí Josefa Šafaříka — s odstupem tohoto času: co pro vás zůstává z jeho díla živé, co vám dnes nejvíce chybí a jak uplývající čas změnil váš pohled na Josefa Šafaříka?**

**2. Lze nakonec vystihnout Josefa Šafaříka jednou větou...?**

**I V A N M . H A V E L** vědec a esejista

1/ Chybí mi osobní setkání s Josefem — „Melinem“ —, jeho rozvázné a moudré postřehy, které mě vždy neobyčejně ovlivňovaly a motivovaly. Jeho dílo má a bude mít pozoruhodný osud, jsem zvědav, zda a kdy bude studován akademickými filozofy (on by řekl „katedrovými“), ať už kriticky nebo s obdivem, jehož se zatím dočkal spíše v literárních a uměleckých kruzích, a to především na Moravě. Chybí mi i jeho esejistický styl psaní s vtipnými bonmoty a metaforami.

2/ Svěrázný, vzdělaný a hluboce poctivý myslitel a esejista, kritický ke konvenčnímu chápání vědy a techniky a k dominantním filozofickým proudům.

**P A V E L Š V A N D A** esejista

1/ Dílo Josefa Šafaříka je živé přinejmenším jako generační svědectví o vnitřních osudech přemýšlivého člověka, který se narodil v prvním desetiletí dvacátého století, dospíval do zjitřené atmosféry prvorepublikánského intelektuálního života a ve zralosti se vyrovnával se složitými podněty, které vyplývaly z politické a hlavně kulturní krize Evropy.

Šafařík myslel sice aktuálně k bolestem dané chvíle, ale taky s mimořádným historickým nadhledem. Někdy se mně stýská po jeho (a Patočkově) vůli k velkému myšlenkovému horizontu. Takzvaná postmoderna a taky mediální provoz rozcupovaly a zúžily obzor na křiklavě nabarvenou, chtivou současnost. Z tohoto hlediska je možná dobře, že Šafaříkovo dílo prozatím uniklo pozornosti manažerů akutních mód. Leccos v něm by se dalo hořce zneužít.

Nové zkušenosti samozřejmě ovlivňují i můj vztah k Šafaříkovým představám a myšlenkám. Jak? Po tom je třeba pátrat.

2/ Šafaříkova osobní existence byla pozoruhodně celistvá, zatímco jeho intelektuální vývoj byl nevyhnutelně poznamenán dobovými rozpory. Proč vymýšlet jednoduchý slogan o složitém člověku, který žil a myslel ve složitých časech? K čemu by to bylo dobré?

**A N T O N Í N P Ř I D A L** dramatik a překladatel

1/ Nejraději se vracím ke Šafaříkovým kratším textům, jako jsou *Loutky boží nebo čí?*, *O rubatu čili vyznání*, *Člověk ve věku stroje* nebo eseje z programu Divadla za branou. Orientuji se v nich snadněji než v nerozčleněném proudu knihy *Cestou k poslednímu*, ostatně i z toho si vyděluji kratší celky, aby mě nezahltil. Živá zůstává možnost konfrontovat se s vyzrálou, erudovanou osobností; přesvědčovat se, nač moje myšlení stačí, k čemu ještě nedozrálo, co se zdráhá pouze pojmout a nestrávit. Zažil



jsem Josefa Šafaříka v debatách mezi čtyřma očima, opakovaly se jednou do měsíce téměř čtrnáct let, a vím, že nežádal ani nečekal bezvýhradný souhlas. Zajímala ho otevřenost jednoho života k druhému, jednoho způsobu poznávání k druhému.

Z jeho velkých témat, tak velkých jako skutečný, nevykalkulovaný obsah života a jako nesamozřejmý smysl smrti, neumenšil čas nic. Nezezárarla pro mě ani zvláštní síla jeho jazyka, napjatého mezi strohou reflexí a velkorysou obrazivostí. Co se v mém pohledu změnilo? Mám po letech větší odstup, víc možností srovnávat a klást otázky, na které už nemůže odpovědět; ale i on dával neobvyklým otázkám přednost před navykou odpovědí. Zároveň vidím zřetelněji, jak velkou obět' znamenala desetiletí úporné práce na knize, která měla završit jeho dílo, a přitom musela vznikat na zapřenou, v obavách z perzekuce, uzavřena širší odezvě. Za tím vším si hlouběji uvědomuji trpké osobní drama, které s ním oddaně sdílela jeho žena Anna, potají a proti manželově vůli zachycující jejich společnou „cestu k poslednímu“ ve svých zápiscích. S potěšením pozoruji, jak Šafaříkův odkaz probudil soustředěný zájem mladých badatelů, Zuzany Gilarové, Davida Drozda. A trpce nesu, v jakém torzu uvízlo vydávání Šafaříkových spisů. Počátkem devadesátých let vydal Atlantis záslužně jeho první a poslední knihu, ale mezi těmi dvěma svazky zeje už čtrnáct roků (!) mezera stále nepochopitelnější. Chybí ucelený soubor jeho esejů, různorodých, závažných a pořád naléhavých. Chybí tím citelněji, že pro čtenáře dosud nezavěšené by mohl být tím nejlepším uvedením do Šafaříkova myšlenkového světa.

2/ Lze vystihnout Josefa Šafaříka jednou větou...? Jistěže ne. A proč ne? Na to se jednou větou odpovědět dá: „Tento myslitel se po celý život vzpíral tomu, aby se lidská existence vtěšovala do jedné věty či rovnice, do jedné představy či ideje, do jednoho receptu.“

**BOŘIVOJ SRBA** dramaturg a teatrolog

1/ Můj pohled na osobnost a dílo Josefa Šafaříka se od let našeho vzájemného setkávání nijak neproměnil, pro jejich srostitost vnímám je stále jako vzorec bytostného konání, jako výzvu, jak se člověk se sebou samým má pokoušet lidsky obstát v tom víc a víc se vyprazdňujícím světě.

2/ Sotva, ledaže by to byla šafaříkovsky nekonečná věta — bez pádů do teček, s mnoha pomlčkami, dvojtečkami a středníky, rozložená zámlkami do šíře skoro bezměrné.

**ROSTISLAV VALUŠEK** básník, kněz Československé církve husitské

1/ Dílo Josefa Šafaříka je pro mne živé celé, včetně myšlenek, které mi cestou k poslednímu (cestou, která může vyústit — ne-  
dej Bůh! — i v propadlístě v nic) působí bolest. Dílo Josefa Šafaříka vidím v intencích jeho existenciálního bonmotu: „Myšlenka je krvavým potem hlavy zadržnuté ve smyčce.“ Chybí mi živý Josef Šafařík. Chybí mi čas, kdy měl na mne čas. Chybí mi láska, se kterou mne přijímal.

2/ Existenciální títán z Grohovy ulice obdařený láskou.

**J I Ř Í K U B Ě N A** básník

1/ Určitě nebudu mezi jeho žáky sám, když vyznám, že Josef Šafařík — a to stále palčivěji — je na každém kroku přítomen při vážení věcí kolem mne, ve mně. Jsem mu den ode dne víc vděčen za vytyčení granitových kritérií pro svět ducha, skutečné kultury, v našich dnech dávno nesamozřejmých, a bolestně postrádaných. Josef Šafařík, sám rodem Řek, ze mne učinil syna Řeků, naučil mne žít každého Olympana: lásce k nám smrtelným, k tragickému údělu člověka. Čím dál víc se ale distancuji — mnohem rozhodněji než na počátku — od jeho rodového títánství: mým bohem nejsou vzpurní démoni Noci, ale — o nic míň nelitostný — bůh jitra, Apollo. Stále míň je pro mne přesvědčivá jeho uhranutost světem (ne zas tak všemocné) Moci, jeho posedlost v odmítání Boha Všemohoucího. Všemoc Boží je pro mne jen a jen všemocí Lásky: Bůh neumírá s námi a v nás na Kříži jen jako Syn, ale o nic míň tragicky jako Otec Nebeský, který Smrt Syna Dopustit Musí; ne méně tragicky je všude kolem nás i v nás vražděn jako Duch. Ale jsem básník, ne filozof.

Myslím, že je dobře, že se Josef Šafařík, fanatik svobody člověka až k anarchismu, nedočkal dneška v čase plného rozpuku „svobody“ člověka, svobody jako vzpoury v čase rozpuku jejich jedovatých květů, květů Zla.

Tenhle náš Augiášův chlív, v době zapomenutí bohů, to naše quodlibet, svévoli hodnot a anarchii — lze podle mého sotva parazit Prométheovou pochodní vzpoury: gestem títánského vzpření proti Olympu v čas, kdy jedinou mocí je vševládný Chaos. Potřebujeme spíš Hérakla, jehož jedinou svobodou je vůle bohů: vůle k nápravě a obnovení Olympu, vůle k Všemoci Řádu. Mnohem víc než Títána potřebujeme Hrdinu jediné Svobodné Vůle tady na zemi, jediné opravdové Moci nad světem: možná vyslanec faktické bezmoci Ukřížovaného Srdce Boho-  
člověka, ale jen tak i nastolitele skutečné čaromoci Pravdy, Krá-  
sy, Lásky.

I proti vůli své zůstává vždy věrným prorokem tohoto Godota stále nepřicházejícího v našem čase tyčení Zlatých Telat a vyzvání cizích bohů Josef Šafařík jako hlas volajícího na naší poušti stále vyprahlejší, a víc: jako mlčení Joba, kladoucího si ruku na ústa.

2/ Títán z Grohové.

**V Á Č L A V H A V E L** dramatik

1/ Hlavní poselství jeho filozofického díla je podle mne stále neobyčejně živé, ba řekl bych, že dnes v éře globalizace je snad ještě aktuálnější než kdy dříve. A zdá se mi, že dokonce roste ve světě počet myslitelů jdoucích tak či onak šafaříkovským směrem. Že o tom většinou nevědí, je jiná věc.

Osobně mi Josef Šafařík chybí jako můj nenápadný celoživotní „kontrolór“, jako člověk, který je absolutně nezávislý a absolutně odpovědný a jehož názor či postoj byl pro mne vždy ohromně důležitý, aniž jsem ho musel nutně sdílet.

2/ Velký osobitý nekonformní myslitel.

*V záhlaví ankety mramorová busta Josefa Šafaříka, kterou vytvořil malíř a sochař Jiří Kříž v roce 1965*



*foto: archiv*

Dnes „žije v pravdě“, kdo se zřekne „být“ za podíl na nějaké všemoci „mít“. Pravdy se přidělují z tribun, z kazatelen, z kateder. Je to věc mocenské rétoriky. Rétorika vznikla v Řecku jako obrana proti demagogii; dnes je to příručka demagogie.

*(Cestou k poslednímu)*



Setkání v Řečkovici, červen 1973, zleva: J. Kuběna, M. Holman, manželé Šafaříkovi, J. E. Frič, P. Mikeš, P. Švanda; foto: E. Zacha

## /NOVÉ/ TEXTY /STARÝCH/ PŘÁTEL

Filozof Josef Šafařík neinspiroval jen generaci Šestatřicátníků, ale i autory z okruhu moravského samizdatu, kteří byli takřka o generaci mladší. Výsledkem prolínání těchto okruhů (kromě toho nejpodstatnějšího — strojopisných edic) se nejvýrazněji staly večery s názvem *Šlápěj v okně*, pořádané v polovině sedmdesátých let v Brně. Konalo se jich šest (J. Šafařík, P. Mikeš, P. Švanda, J. Kuběna, J. E. Frič, M. Holman) a byly přerušeny, neboť o aktéry se začala intenzivně zajímat Státní bezpečnost. Pamětníci vzpomínají na otevřenou atmosféru akcí, které neprobíhaly v konspiračním duchu a navštěvovalo je početné publikum. Jiří Kuběna v roce 1996 konstatoval, že nešlo „o projekt paralelní kultury, undergroundu“, ale spíše o „vědomí nutné jednodlosti kultury, která se do vlastního domu musí probourávat oknem, protože dveře násilím obsadil a klíče zabavil vetřelec“. V tomto bloku nechceme shánět do houfu lidí, jejichž cesty se po letech přirozeně rozešly. Chceme po čase představit nové práce několika z těch, kteří dokázali rozšiřovat prostor duchovní svobody. A to nejen tehdy a nejen pro sebe. -ms-

### Miroslav Holman CO BÁSEŇ AS?

Slova na důkaz že jsi že jsi byl  
tedy i to  
co pod Doubravkou do buku azbukou  
je vryto:  
Zděs byl Babočkín  
A v buku as  
té básně čas

# Poslední autobus noční linky

JAROSLAV ERIK FRIČ

Střevlíky paměti  
 Deus Pauperum  
 a slunce už hodně zešíkma  
 rozpaluje kosti  
 ke všemu svolné  
 úpěnlivé ptactvo smiřuje se životem  
 unikajícím podzemními trubkami  
 trativodem náhod a nadějí  
 už ani nevyslovených  
 staveb nedostavěných  
 sedm racků nad úzkým zeleným údolím  
 sedm polnic soudu neposledního  
 jen rozmarné dechovky v přítmí vesnice  
 vyšňožené na poslední cestu  
 kde obcházíme forhauzy jakoby po špičkách  
 v ostychu tak sami nad sebou  
 abychom nerušili  
 popijíme tiše ve stínu lípy  
 s motorovou pilou ve vnitřnostech  
 tak ostře střežení přítomností v tom vlhém podvečeru  
 a to jsou jen vzpomínky  
 vzpomínky na přítomnost  
 sedm polnic soudu neposledního  
 malý brouček mimo zorné pole očí  
 probouzím se  
 v ruce držím varlata velkého bílého bulteriéra  
 v plyši nočního klubu  
 v paměti propadlé zavírací dobou  
 sanitárními dny  
 lokálů hlubokých očí  
 probouzím se  
 dívám se na kaštany rozmetané po schodech  
 v polostínu smrti  
 opět najednou důvěrné  
 ztracené kontury  
 takovou rtěnku v dragstóru nekoupíš  
 ve vlažné pění supermarketu  
 kterou vyplivují démoni předměstí  
 u stánku s časopisy  
 mezi regály procházíš stále rozpačtěji  
 košíky padají  
 cibuli zapomínáš  
 ta píseň „Vem mě dolů do přístavu“  
 jistě že nejsou než vzpomínky

a slzy zapomnění  
 které všechny jednou budou poscítány  
 na vahách nekramářských  
 „Vem mě dolů do přístavu  
 kde vítr těch starých časů ti zčechrá vlasy“  
 jistě že nejsou než vzpomínky  
 síra páchnoucí ze zemních otvorů  
 hned u nádraží  
 směrem k Landeku  
 vzpomínky tlumené v kovralu  
 jezdit se opalovat dvacet kilometrů  
 na odstaveném běžícím páse trčícím k nebi  
 když kamenolom dočerpán  
 měl bych ti vyznat lásku  
 ale já ti pořád vyznávám lásku  
 v zarostlinách Landeku  
 ve spodních proudech nočního vědomí  
 vědomí že nic nikdy se neztratí  
 za zarostlým mřížovím  
 to dětské jméno s cihlovým kurtem  
 můj otec ještě říkával lawn tennis  
 a vyhrával „mistrovství středních škol“  
 život někdy  
 jako by se nás netýkal  
 jen z povzdálí  
 jen maličko  
 ještě nevolej svého služebníka na soud, Pane  
 není co vysvětlovat  
 na mrazivých stupněch oltáře  
 v tom jedině mám naději  
 na svátek svatého Petra  
 kterému vyryly slzy rýhy ve tváři  
 hluboké rybářské rýhy  
 když kohout třikrát zakokrhal  
 ještě nevolej svého služebníka na soud, Pane  
 ještě jednou nechej zaznít píseň  
 „Vem mě dolů do přístavu  
 kde vítr starých časů ti zčechrá vlasy“  
 ani nezakrýváš  
 žes dostal ránu pěstí  
 berly pokorně položené na zemi při zdi  
 na chodníku všední obvyklosti  
 v tvých očích jsou ptáci bolesti  
 která současně je i není

kteřá není tam a je tady  
vracíš se do povědomých siluet  
ztracených kulis  
v hodinách štěkají psi  
hrací strojek hraje Smetanovu polku  
kteřou napsal v patnácti  
a v tvých očích ptáci bolesti  
vždy znovu se vracet k témuž  
nikdy ani o píd' se neodchýlit  
jak vysvětlovat co způsobuje rakovinu  
a co ne  
ten pád stále nesmrtící  
ale každý pád je ku povstání  
a každé podobenství realitou  
to utkvění které se nerovná ničemu úplně  
třpyt vánočních pohlednic poblíž pískoviště  
skoro už za tmy  
pozorujeme milující se páry za okny  
skoro ti vystřelím oko prakem  
malou skobičkou izolovaného drátu  
pak napříč železniční tratí  
padáš do štětinatých keřů  
nádražních zaprášených  
z posledních sil  
ale z které strany je život?  
od dětství nebo ze stařecké únavy?  
kteřý pád je první a odkud vzkříšení?  
pláčeš a slzy netekou  
všichni jsme nějak ztraceni  
třeba jen málo maličko  
ještě nevolej svého služebníka na soud, Pane  
jehož rukou jsme byli stvořeni  
ten neomylný smysl pro jistotu  
je mi jenom tak jak mi je  
zuby si čistím indonéskou pastou  
do sklepa chodím spávat  
složit se na staré kovové sánky  
na staleté balíky novin  
nikým nečtených  
bloumáš u pokladny nedozírného megastóru  
nejistě jako v lesích Středozápadu  
ale jak získat jistotu o tom světě bez opor  
všude jen ohebných bambusových  
bez náznaku lyžařského umění  
na jeden zátah Lysou horu  
měl bych ti vyznat lásku  
ale já ti pořád vyznávám lásku  
Hoagy Carmichael napsal píseň Georgia On My Mind  
pro svou sestru  
sestřičku smrt sestru  
ani nevím jak tě to napadlo  
na dlouhých dálničních průjezdech  
a sjezdech do okrajových městeček  
kde popíjíme pivo z flašky v ranních bufetech  
kosti si necháme zabalit  
aby se neřeklo  
když už jsme opilí víc než se na tu hodinu sluší  
kuře dělíme poctivě na čtyři díly

říkáš že kocovina se řekne anglicky „psí vlasy“  
a tak už je tomu pro tuto chvíli  
vychládajících jazzových podvečerů s trombónem  
to utkvění které se nikdy nerovná ničemu úplně  
včera jsme loučili se  
dnes touž cestou sám  
do dočasného definitivna  
v mlhovině soumraku  
bloudících ovcí  
na sta bloudících ovcí  
jak se ten život rozplétá  
ten koho si kupuješ  
už je někdo jiný  
a i ten jiný už tu není  
tvůj neblížní  
hrníček tatínek  
hrníček maminka  
v kuchyni rozjiskřené ostrým ranním světlem  
slepotou ponocování  
celkem odevzdaně v teniskách ve sněhu mrzneš  
a já zkroucený pod zakrslým smrčkem  
což nevidí Ten jenž stvořil oko?  
a neslyší jenž stvořil ucho?  
beránka jsme sežrali  
psa jsme sežrali taky  
žena s ohněm v obličejí sestupuje s řetízkače  
jaro už pokročilo  
v oktávu Velkonoc  
mrazivý písek mezi zuby  
stínovánky smrti  
kde barvy nadobro scházejí  
a kontury nejasné  
dlouhou ulicí předměstských tramvajových kolejí  
dlouhých a přímých  
plných krve mimoděčných chodeů  
jistě je spása blízko těm kdo se Ho bojí  
pastýře ještě nezačali bít  
a už takto zmordování  
korouhvička na vyprahlém nebi  
bez stínů a tváře  
a temnoty jako další důvod navštívení  
včera jsme loučili se  
dnes touž cestou sám  
snad trochu přšelo  
nebo padal sníh  
za protipožární maskou dní  
v tlumených rezonancích pŭlnoci  
na jazyku slova jako neznámé předměty  
ani neztěžkla  
ani nezněžněla  
v mokřem sněhu šlapu  
v sněhu stále jen mokřem a stále tajícím  
v tikajícím bzukotu vzpomínek  
kteřé stále jdou  
k nekonečným limitům závratí  
ale co jiného opravdu je než vzpomínky  
napsat báseň jako by nikdy předtím nebyla  
ráno pokročilo



a noc ještě neskončila  
 spěcháš do práce  
 stejně zbytečné jako všechny předešlé  
 ale kde zůstat  
 kde setrvat a nepadat níž  
 stejně odejdeš ošálen  
 vyprahlo v ústech  
 ani slovo nevydáš  
 vnitřnosti se válejí po eskalátoru  
 co to bylo za neznámé zvíře  
 ani tím to není že není s kým snídat  
 to jen že všichni odešli  
 nádobí od večeře na stole  
 od té před týdnem  
 školní sešit vysoko v koruně stromu  
 jak s ním slehla potopa  
 sešit popsaný už navždy nečitelným písmem  
 trochu přšelo  
 a trochu padal sníh  
 s náručí zimních jablek  
 v neznámém světě  
 světě před potopou i po potopě  
 daleko Deus Pauperum  
 a tak blízko  
 „vem mě dolů do přístavu  
 kde vítr starých časů ti bude čechrat vlasy“  
 k smrti mě dojmají tvé zarudlé oči  
 v tom království první i poslední  
 nic nechtějí a nikam nejdou  
 stříbrný pavouček touhy  
 a stěvlíci paměti  
 nepořádek v přerostlé kukuřici  
 ještě neseš dvě láhve červeného vína  
 kdyby bylo s kým pít  
 kdyby neodjeli  
 posledním autobusem noční linky  
 víno červené jako monoskop dětství  
 když cinkals klíči na otcových plecích  
 klíči ke dveřím které zavřeli  
 klíči nepoddajnými k nepoddajným dveřím  
 větrná smršť se prohnala nádvořím  
 z hrozivých mraků nepršelo  
 čekáš v podzemní stanici nekonečně dlouho  
 než nějaký další podzim přijde  
 a probudíš se v klidu šumícího hostince  
 s hlavou na stole  
 nikým nerušený  
 žíznivý pavouček touhy  
 a plná náruč stěhovavých ptáčků  
 vlaštovky v nízké selské místnosti se nikoho nebály  
 taky tomu se může říkat pohodlí  
 ale to utkvění se nebude opakovat  
 to utkvění které se nikdy nerovná  
 ničemu úplně

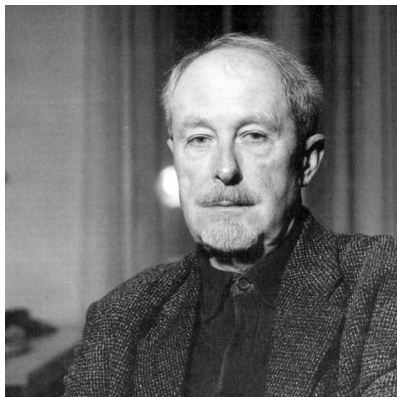
*Text vznikl mezi lety 2001–2003. K Vánocům 2004 ho jako bibliofilii v omezeném počtu 140 kusů (spolu s textem z roku 1989 Americká antologie) v Prostějově vydal Zdeněk Janál.*



JAROSLAV ERIK FRIČ (nar. 1949 v Horní Libině u Šumperka). V letech 1967–1968 studuje intenzivní kurs na ostravské jazykové škole a ihned po státních zkouškách odjíždí do zahraničí. Ve druhé půli roku 1968 pobývá v západní Evropě, především v Anglii a Skotsku. Domů se vrací na podzim téhož roku a nastupuje studia angličtiny a filozofie, nejprve na univerzitě v Olomouci, poté v Brně. Od roku 1969 se věnuje strojopisnému opisování textů, později s přáteli Petrem Mikešem a Eduardem Zachou vydává samizdaty. Jeho edice přechází (poté co se spolupráce významně ujímá Rostislav Valušek) v rozsáhlou samizdatovou řadu Texty přátel. V roce 1973 iniciuje spolu s Jiřím Frišaufem a Jiřím Kuběnou v Brně na Veveří ulici č. 54 bytovou scénu *Šlépěj v okně*. Dále vydává samizdaty pro nejbližší okruh přátel — většinou texty Josefa Šafaříka, Jiřího Kuběny a vlastní sborníky „archového“ typu. Po univerzitních studiích nastupuje k brněnským Restauracím a jídelnám, nejprve do kanceláře, pak do provozu. Vyučí se číšníkem, absolvuje střední hotelovou školu a až do roku 1989 pracuje v různých funkcích téže profese. V roce 1991 zakládá ve Vranově nad Dyjí nakladatelství Votobia, které po necelých dvou letech opouští. V roce 1993 zřizuje v Brně nakladatelství Vetus Via. V letech 1998–1999 vydává časopis *Potulný dělník* a od roku 2000 organizuje s přáteli v Brně festival poezie stejného jména. V roce 2002 zakládá občanské sdružení Proximus — „pro podporu a integraci osob náležejících k menšinám, především rasovým, etnickým, náboženským a společensky, zdravotně a jinak handicapovaným“. Jako předseda tohoto sdružení organizuje s přáteli festivaly a dlouhodobé projekty, orientované multižánrově a akcentující celospolečenské apely (např. multikulturní festival Napříč-Konec Léta, dlouhodobý projekt Potulné akademie — „školy-neškoly“, která svou činnost vyvíjí zatím paralelně s většími uvedenými akcemi, a „permanentní“ festival Uši a Vítr — muzické večery Potulné akademie, každý čtvrtek na různých místech Brna). Je redaktorem dvou periodik vydávaných sdružením Proximus — revue *BOX pro slovo-obraz-zvuk-pohyb-život* a novin *Potulné akademie Uši a Vítr*. Vydal sbírky básní *Kolotoče bílé hlasy* (1993) a *Houpací kůň šera a jiné básně* (1998). Některé ze svých poem představil v posledních letech ve spolupráci s mladšími hudebníky — skupinou Čvachtavý lachtan či violoncellistou Josefem Klíčem. Skladby „Jsi orknejské víno“ (2002) a „S kým skončila noc; Poslední autobus noční linky“ (2006) vyšly v hudebním vydavatelství Guerilla Record. Jaroslav Erik Frič žije povětšinou v Brně.

(Foto: Libor Stavjaník)

# Námořník a oliheň



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

## PAVEL ŠVANDA

Večeřel jsem s olihni. Byla smažená a prchavé chuti.

Miloval jsem oliheň. Měla fádni trup, studené oči a příliš velký nos. Neuměla slušně číst, natož jíst. Ale její objetí bylo pevné.

Znal jsem nepokojnou oliheň, která vystoupila z Temže poblíž Tate Galery, kde poskytla tiskovou konferenci a posléze kandidovala na post ředitele ČT Brno.

Viděl jsem oliheň páchnoucí jako maják dějin a obával jsem se o budoucnost všech suchozemců.

Jistá oliheň by se ráda nechala pokřtít pod podmínkou, že bude zrušen celibát, papež, Desatero, bohoslužby a kostely budou zaplaveny mořskou vodou.

Oliheň požádala o české občanství, jež jí bylo uděleno pod podmínkou, že ke svému jménu pevně připojí koncovku -ová. A nebude slaná, ani sladká.

Chápal jsem ruskou oliheň, ale ta byla ukradena.

Německá oliheň si nechala říkat Frau Eulenspiegel a posléze se zajímala o feministické hnutí.

Celkem nepovšimnuta žije naturalizovaná olihni rodina v Remeši (Reims), kde se žíví čištěním skulpturální výzdoby korunovační katedrál francouzských králů. Četné přísavky znamenají četné sociální výhody.

V provincii Sunt-Jang protržené hráze ohrozily deset milionů olihni. Přesnější zprávy chybí a nikdo je nepostrádá.

Oliheň si zvolila za své hlavní město Reykjavík a odmítla dělit se o ně s kýmkoliv jiným.

Oliheň chobotnice a její pobočnice potkaly se u krajnice se spisovatelem Pavlem Švandou a vyslovily mu vysoké uznání za jeho mořsky nehlubší dílo.

O roli olihni ve filosofii, poezii, epice, esejistice, dramatece a filmu by se dalo hodně říct. Ale kdo by to poslouchal?

Olihně se vesměs domnívají, že Bůh neexistuje, neboť očividně a hlavně existují olihně.

Barman Mour šejkrem bourá tvar mořských vln. Ohni se a uхни! Námořník odplouvá! Ty jedna, ty chobotko!

## VZRUŠUJÍCÍ SETKÁNÍ SE ZASLOUŽILÝM BÁSNÍKEM

Brní se až za ušima v nedoslýchavé roztržitosti. Zdechni už z holé slušnosti, zfušovaná civilizace automobilistů a kuchařek!

V hřejivý celopal za básníka vzplaňte, ó vy, evropské katedrály, svatý Petře i ty svatý Pavle, na žhoucím roštu podlévaném tukem z oběžných tkání fotbalistů a scenáristů. Vždyť co si má počít papírový tetřívěk v sychravině uschlého borůvčí, odkázaný na příliš, ach příliš lidské vesty, trička a svetříky.

# Mužské léto

GLOS Y VERŠEM

MIROSLAV HOLMAN

ŽENĚ

Vše na svém místě  
I já  
i barvotisk  
Maria mia  
Noci dlaně udýchaně padnou  
na kořist snadnou  
Vzpouzíš se pouze víčky očí  
Laskavá Panna bdí  
a nezakročí

■  
Za Kříž před Kříž pod Kříž u Kříže  
skrýt se a nemít potíže  
Té praxi jaksi naučení  
k nástrojům Jeho umučení  
máme nejblíže

MUŽSKÉ LÉTO

V sezonní slevě ceny ticha  
se tulí páni do kalicha  
k proměně  
starých ve mladé  
A ženě která při tom vzdychá:  
Kde na to vzít? Že nekrade  
je dovoleno přseti

Pes podzim pány vyčenichá  
byť schouleni jsou jak děti  
Z kalichu lezou jako z břicha  
do stavu stáří početí

U ŽIDLOCHOVIC

Havrani táhnou na nešpory  
Ne jako dříve do obory  
V záhoří hoře roviny  
Kdo v hejnu vždy je bez viny  
Táhni ač nejsi na tahu  
figuro černá: odvahu!

PODZIM

Nevítán kráčí v kápi kapucína  
hvízdaje píseň lehce pohřební  
při které dítě neusíná  
A my jí nejsme potřebni

■  
Všechno už se řeklo:  
O nedokonalostech Stvoření  
(i oslaveno peklo)  
O bytí k nebytí  
k nebi tíhnutí mylném  
O nutné ztrátě všeho k čemu přilnem

Přesto vždy něčí  
hlas smlouvá s marností  
slova a řeči

Věčně i v božské nadsázce  
vše bylo řečeno o lásce  
O hrotu zla jenž trčí z dobra ven  
naději člověka být smrtí uzdraven

Vše bylo řečeno  
přesto si znova  
pro totéž hledáme  
gesto a slova

■  
Jsou slova sdílející se mnou doupe  
darovaná i vlezlá  
Některá hlídám  
jiná pouštím hloupě

Mnohá si ke mně cestu nenalezla

TRINITARITA ČLOVĚKA

Je-li člověk stvořen k obrazu Božímu  
pak i trojnost musí mu být dána  
To co tak těžce vstává zrána  
přes den se hýbe v noci hajá  
je: moje tělo má duše a já



MIROSLAV HOLMAN (nar. 1938 v Chodské Lhotě) je básník a také autor desítky divadelních her (nikdy neinscenovaných, proto odmítá přívlastek „dramatik“). Na konci šedesátých let publikoval v posledních dvou ročnících *Hosta do domu*, posléze už jen v samizdatu (edice *Texty přátel a Enato*). Po roce 1989 se jako autor (básník, recenzent) objevuje v časopisech *Proglas*, *Akord*, *Opus musicum* a ve sborníku *Bítov*. Sporadicky publikuje také v zaniklém deníku *Lidová demokracie*. Je zastoupen v antologii soudobé duchovní lyriky *Krajiny milosti* (1994). Podílel se na vydávání revue *BOX*. V nakladatelství Vetus Via vydal knihy *Z dopisů neznámého, pravděpodobně poručíka, známé, pravděpodobně kurtizáně* (1997), *Kolem osy* (1999) a *Krokem* (2003). Od počátku šedesátých let žije a pracuje v Brně.  
(Foto: Libor Stavjaník)

## ŽIDOVSKÝ HRBITOV U ČERNOVIC

Ezau zarostlý keři zpod víček kamenných  
si mne měří jako holobrádka:  
Pozdravit neumí a nezavírá vrátka

NON! STOP!

Noc má hoši hvězdy v koši  
načesané  
Než se zvednu aspoň jednu  
přej mi Pane  
Bloudění už bylo dosti  
taky temna nočních hostí

Žena doma na čekané

■  
Z příslibů jiter a ros  
je ještě něco co smím?

Zpěvem mne budíval kos  
(někdy se budil kos mým)

Dozpíval Dospěl jsem v cos  
(v čem už jen nesnící dospím?)

EVROPA

Tělo — plast  
krev — ropa  
I slámu budem jísti  
Ne chudí  
a ne čistí

SCENARIO

Jeho parta  
Její part  
Jeho parte

MOJŽÍŠ

Vzpřímení plazů děje se holí  
Zázraky svěřeny zraku jsou  
(Slovo ve slova se drolí)  
Nám plazit se je za osou



PETR MIKEŠ (nar. 1948 ve Zlíně)  
studoval angličtinu a ruštinu na  
Univerzitě Palackého v Olomouci.

Po studiích pracoval v různých  
zaměstnáních (knihovnik,  
noční hlídač, lektor angličtiny,  
překladatel odborných textů aj.).

V normalizačních letech vydával  
s Rostislavem Valuškem, Jaroslavem  
Fričem a Eduardem Zachou  
samizdatovou edici Texty přátel, v níž  
vyšlo více než dvě stě svazků. V roce  
1990 absolvoval International Writing  
Program (University of Iowa, Iowa  
City), v roce 1994 byl stipendistou  
Fulbrightova programu na University  
of Maine v Orono. V letech  
1991–1997 působil jako redaktor  
v olomouckém nakladatelství Votobia.

Úzce spolupracoval také s tamním  
nakladatelstvím Periplum. Od roku  
1998 působí jako editor, překladatel  
(J. Kerouac, K. S. Keys, E. Pound,  
R. Caddel, T. E. Hulme, B. Bunting,  
J. Joyce) a spisovatel na volné noze.

Po Listopadu 1989 vydal například  
sbírky *Dům je tam* nebo *Stříbrný pták  
ve žluté skříni*, uspořádal antologii  
z poezie současných básníků Walesu  
(nakl. Periplum) a antologii poezie  
básníků New England (nakl. Fra).

Jeho básně vyšly v samostatných  
svazcích polsky a anglicky, dále  
v literárních časopisech německy,  
španělsky, portugalsky, chorvatsky  
a rusky. Žije v Olomouci a v Praze.

(Foto: Alena Jakoubková)

# Tvůj tón

PETR MIKEŠ

STARÉMU PŘÍTELI

Není to daleko.  
Stačilo by projít  
Černou cestou  
ke Klášternímu Hradisku  
a kousek za ně.  
A natáhnout k tobě  
prázdné dlaně.

JOSEFU ŠAFARÍKOVÍ

Co v kameji  
slova vryto,  
zůstane nám všem  
navěky skryto.

■  
Smířit se  
s osudem.  
Jak Diogenes  
se sudem.

■  
Hledám, kde  
nechal tesař díru.  
Pak se jí  
propadnu do vesmíru.

■  
Tiše  
a pokorně,  
pokorně  
a skrytě.  
Tvůj tón  
najde si tě.

STARÉMU PŘÍTELI II

Sedíš pod Cvilínem  
za ranních červánků  
a rozpomínáš  
se na záblesky,  
jež budí tě ze spánku.

# Duše s vytrhanou podlahou

HAIKU

ROSTISLAV VALUŠEK



ROSTISLAV VALUŠEK (nar. 1946 v Olomouci) absolvoval Husovu bohosloveckou fakultu v Praze (1974). Po vysvěcení na kněze Církve čsl. husitské mu však nebyl udělen státní souhlas k výkonu duchovenského povolání. V sedmdesátých a osmdesátých letech pracuje jako topič, skladník, kulisák, čerpač aj. Spolupovídá (mj. s Petrem Mikešem a Eduardem Zachou) samizdatovou edici *Texty přátel* (1970–1989), vydává vlastní literární sborník *Enato Morava — Proglas* (1986–1989) a věnuje se též dalším aktivitám v samizdatu. Po roce 1989 působí jako farář v několika obcích poblíž Olomouce. Vydal básnické sbírky *Ztotožňování* (1990), *Milostivé léto* (1996), *Léthé ve snu* (2004) a *Duše s vytrhanou podlahou* (2006). Je zastoupen v mnoha sbornících a antologiích, například I. M. Jirousovi (*Nějakej vodnatelnej papírovej člověk*, 1977), *Krajiny milosti* (1994), *Vertikální nostalgie* (2002), *Z paměti literární Olomouce* (2004). Rozhovorem přispěl do knihy *Vítězové? Poražení?* (ÚSD AV ČR — Prostor, Praha 2005) aj. Věnuje se též výtvarné činnosti, zejména grafice; výtvarně doprovodil a upravil množství knižních svazků. Žije v Olomouci.

(Foto: Milena Valušková)

*Haiku je úzkost  
z mála slov sklenout  
most nad  
hlubinou v sobě.*

Márnice uvnitř  
paměti. Máry zmaru  
zteřelé smutkem.

Krutá vzpomínko,  
ty punkevním duněním  
zmáháš mé srdce.

To v čase tísně  
něha tkví uvnitř písně.  
Zní ve mně. Němě.

Kolik v podletí  
pavoučci mil proletí  
než opředou hrob?

Bože, při mně staň.  
Průrvou v paměti mé slaň  
v hlubinu Hádu.

Z popelu oheň,  
z ohně zeleň listoví...  
Kdo to dopoví?

Až sobě budu  
stínem si cizím, zbloudím  
z cesty a zmizím.

Zde Deus mlčí.  
Vprostřed kolotání hrůz  
trny z něj trčí.

Vědět, co smrt na  
jazyku? A čím to pak  
povědět tichu?

Je ve mně oheň,  
popel, noc i červánek,  
vlk i beránek.

Marně chce stanout  
na duši s vytrhanou  
podlahou můj verš.

Osiko, chvěješ  
se steskem? Já žalem.  
Objímám tě. Amen.

V horoucím slunci  
stíny se k sobě vinou.  
Noc dá jim zhytnout.

Na kříži smírčím,  
v krajině osudu, trp  
s Bohem. Bez studu.

Mene tekel... Krví  
kreslí Azrael. V důlku  
oka mrká smrt.

Propast dále. Mráz.  
Pane spas! Galaxie  
syčí: Jsi ničí...

V lípách oceán  
šumí. Fuga včel. Příboj  
melancholie.

Utýrán steskem  
jak pes, co hledá Pána  
po stezkách smrti.

Místo do kůry  
stromů znamení vryl do  
svých žil: Já tu byl!

Temní nach. Žhne mrak.  
V bráně z duhy krvavých  
praporců pruhu.

Anděl do psiho  
vína padl. Žije. Snem  
o dies irae.

Břítva srdce ve  
dví dělí. Však Ďáblové  
ji v ruce měli!

Duše v parách vin.  
Alej jeřabin. Hora  
vzdechů. Kříž v mechu.

Léthé paměti  
mojí plyne. Hyne v ní  
i Mnemosyne?

Andělů černých  
přelety. V listí chřestí  
jejich skelety.

Chryzantém pyl již  
hnil. Záhrobní motýl jej  
pil v Dušiček den.

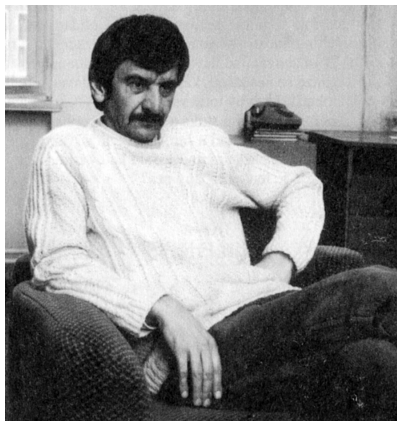
Ostnivý keři,  
Boží muka podpíráš.  
I mne v péči máš?

Věř v keř. A v muže  
bez poskvrnny. Tělem mu  
prorůstají trny.

Tesknoto, ve mně  
hnízdíš vztekle. Úniku  
nemáš. Jak v pekle.

V duši hluboká  
brázda. Kdo ji ryl, lest na  
bolest utajil.

Obraz snu zpuchřel  
v mysli mé. Promine mi  
můj Quijote vzlykot?



EDUARD ZACHA (nar. 1951 v Krnově) absolvoval Střední knihovnickou školu v Brně. Na konci šedesátých let studoval na olomoucké univerzitě sociologii. Patřil spolu s R. Valuškem, J. E. Fričem a P. Mikešem k iniciátorům a později k nejbližším spolupracovníkům samizdatové edice *Texty přátel*. V době normalizace pracoval jako dělník a úředník. Po roce 1989 působil v sociální oblasti. Publikoval v samizdatu a po Listopadu sporadicky i časopisecky. Některé své texty (často využívá svébytnou formu „snových“ zápisů) vydal v knize *O skryté slávě* (1994). Po letech strávených v Olomouci přesídlil do rodného Krnova.  
(Foto: Libor Stavjaník)

# Pramen

SEN

EDUARD ZACHA

Především se celý sen odehrál v přítmi a v reálném čase několika hodin. Nebylo v něm přirozeného světla dne. Raději bych měl říci, že jsme byli v příšeří převážně červených odstínů se záblesky barev zelené a žluté.

Byl jsem v Olomouci a na místech Michalského návrší byla úzká ulička se starým domem, a snad to bylo v Mahlerově. Jen jsem to tušil, odhadoval. Všude byla černočervená mlha a věděl jsem, že jsme všichni ohroženi nepřirozenou smrtí. Věděli to i lidé ukrytí ve vchodu starého domu. Muž se ženou, sourozenci nebo spíše manželé, hlasitě plakali. Vešel jsem k nim a ptal se, proč tak naříkají. Třásli se hrůzou a ukazovali do vyšších pater: „Máme tam starou a nemohoucí maminku, určitě je již mrtvá! Zahlédli jsme je na schodech. Byli u ní ONI!“

Oni jsou prý upíři, vždyť jsem je musel vidět také... přece vím, že kousnou člověka a už je jejich. Nevěřicně jsem se zasmál, žádné jsem neviděl a asi z toho důvodu jsem nebojácně vyběhl po schodišti a volal: „Je zde někdo?!“ Uviděl jsem kouř a zaslechl tlumený kašel. Důrazně jsem kopl nohou do dveří jednoho z pokojů, který byl plný dusivého kouře; v posteli ležela stařenka s bílými vlasy: „Vy jste se, pane, zbláznil! Utíkejte pryč, vždyť jsou někde tady...“ a s obavou vytáčela hlavu k oknům a do rohů místnosti.

„A vás kously ty bestie?“

„Kdeže, jsem tak vyschlá a stará, že mne nechali na pokoji.“

Uchopil jsem ji a zvedl, opravdu byla jako pírkó. Snesl jsem ji v náručí k jejím dětem. Ležela pak spokojeně na houních u vchodu a s úsměvem na rozloučenou ke mně pronesla: „Nejméně dva dny jsem trpěla žízni, hladem a tím kouřem. Zanedlouho umřu, ale jako člověk... mezi svými.“

Prošel jsem kus země, stále v přítmi a tichu jsem putoval dlouhé míle a náhle jsem uviděl uprostřed této pustiny vlaky u ponuré rampy. Tušil jsem, že jsem někde v Polsku. Nejméně na dvou kolejích stály vlakové soupravy s dobytčími vagóny. Vystupovali z nich lidé a většinou spořádaně přistupovali k dozorcům, pokojně a klidně jako ovečky. Konečně jsem ty „upíři“ uviděl a ootřásl se strachem. ONI nebyli upíři. Byli to statní, nazí a svalnatí muži, jen s bederní červenou rouškou kolem pasu. Namísto lidských hlav však měli všichni zvířecí, které zezadu připomínaly vlka, ale vpředu byl rypák kančí, s jedním obrovským klem, bílým, dlouhým několik desítek centimetrů a zahnutým dolů. Lidé museli procházet kolem nich v mírném úklonu a ONI se jich zmocňovali a zbavovali je vlastní vůle a svobody, pouhým dotekem klu na šíji. Lidé ztratili tím dotykem přirozenou barvu a já viděl, jak se do jejich těl a útrov vlévá žlutozelený hnus. Po tomto zákroku se bezcílně začali potácet všemi směry jako zranění a mizeli v černé pustině. Někteří ze zástupů vybíhali a chtěli uniknout bezhlavým útekem. Ale byli obestoupeni podobnými stvůrami, pomocníky, kteří byli stejně polonazí, ale měli hlavu prasečí. Dvojice stvůr pak jednotlivé lapené muže a ženy, některé i s miminky v náručích, za velikého nářku a marných proseb surově dovlékali přednostně ke katům, aby opravdu nikdo neunikl.

Velmi opatrně jsem se plížil k vagónům z druhé strany, abych nebyl JIMI zpozorován, a posunky jsem k sobě přilákal menší skupinu lidí. Skryté železničním náspem jsem je dovedl do dveří starého domu a vracel se několikrát zpět pro další skupiny. Naposledy se mi podařilo přivést do domu samé děti, ale to jsem byl jedním z těch demo-

nů zpozorován. Přivola téměř o polovinu vyššího a statnějšího démona, který se rychle přibližoval k proskleným vchodovým dveřím. Bylo mi jasné, že mne hravě přemůže a vnikne dovnitř. Stanul přede dveřmi a chystal se je rozbít a vejít. Padl jsem na kolena a čelem se dotýkal kamenné zdi toho domu. V hrůze a při pomýšlení na smrt, která čeká i všechny zachráněné v chodbách a pokojích, jsem omdlával strachy a jen šeptal: „Bože silný, Bože náš, můžeš-li, zachraň nás!“

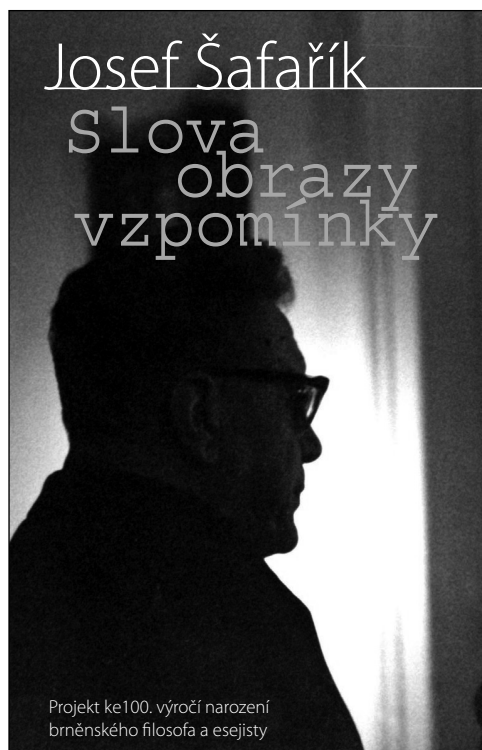
Přede mnou v ten okamžik vytryskl z kamenné zdi pramen vody a já cítil, jak zároveň od oken odstoupil stín. Do dlaní jsem nabral vodu a srdnatě rozrazil dveře. Zloduch v podobě obrovitého muže s černou vlčí hlavou a bílým klem couvl a udiveně se mi díval do dlaní. Chrstnul jsem vodu na něho a on odlétl vzduchem pryč jako pták. Užaslý jsem se vrátil a již na mne lidé naléhali, že mají velikou žízeň. Ukázal jsem na pramen a řekl, že tuto vodu nám dal Bůh. Je svěcená, ale můžeme v nouzi z tohoto pramene pít.

Povzbuzen Boží pomocí jsem vyšel ještě z domu k vlakům. Ovšem nyní bylo takřka nemožné se tam dostat. Démoni rozrušení zapuzením hlavního Zloducha lidi pronásledovali a honili po polích jako zvěř. Pochopil jsem, že mne nevidí, protože probíhali kolem mne bez povšimnutí. Vzpomenul jsem si na stařenku a pomyslel, že ani ji určitě neviděli, ale proč, neměl jsem čas se ptát. Chvatně beze slov, jen posunky, jsem přesvědčil některé nešťastníky, aby se drželi za ruce a šli za mnou. Přidávali se dal-

ší a další. Došel jsem šťasten, že se nám daří, s nimi až ke dveřím našeho domu, ostatně jediné budovy v celé té zemi, když se na druhém konci lidského řetězu objevil onen Zloduch v podobě egyptského boha Apise. Popadl posledního a přetahoval zástup zpět k rampám za velikého nářku a proseb všech spojených. Držel jsem za ruku prvního, měl jsem nebývalou sílu a pomalinku přetahoval lidi k sobě. Stál jsem před vchodem na místech, kam dopadla svěcená voda z pramene, a cítil jsem, že dokud budu na posvěceném místě, posiluje mne přímo Boží moc a Zloduch mne nepřemůže.

Opomenul jsem uvést, že před domem byl veliký dvůr ohrazený vysokou zdí. Na jedné stěně vlevo před vchodem byly dvě kamenné sochy slonů. Když Zloduch, ačkoli dospělí muži mu byli výškou jen do pasu, přetahování prohrával, zařval. Na tento příkaz sloni ožili, stáli na zadních nohách, troubili, ale choboty se jim zmenšovaly, až zmizely, o to více se zvětšovaly jejich tlamy, kly se obracely současně dolů k zemi, do nebývalé velikosti. Přiběhli takto znetvoření k lidem v řetězu a začali je polykat. Řetěz se roztrhl a převážnou část lidí Zloduch odvedl zpět k rampám. Stačil jsem k sobě přitáhnout jen nejbližší a byly to plačící a vyděšené děti. Zloduch, ten netvor, se vynořil po chvíli sám ze tmy. Zlostí se nahrbil a prackami mi mlčky hrozil.

*(V noci na svatého Blažeje ze 3. na 4. února 2003, mezi půlnocí a pátou hodinou ráno)*



**16. – 17. března 2007 v Brně**  
Doprovodné výstavy 28. února – 25. března 2007

*Melina*

Akce se koná pod osobní záštitou  
Václava Havla

Projekt pořádá SPOLEČNOST MLADÝCH PŘÁTEL JOSEFA ŠAFAŘÍKA ve spolupráci s Janáčkovou akademií múzických umění, Masarykovou univerzitou, Archivem Masarykovy Univerzity, Centrem experimentálního divadla – Divadlem U stolu a za podpory Brněnského centra evropských studií, Statutárního města Brna, Ministerstva kultury, Jihomoravského kraje

## Konference

(pořádá Divadelní fakulta Janáčkovy akademie múzických umění)

**16. března, pátek**

10.00 – 17.00

Divadelní fakulta JAMU, Mozartova 1, sál č. 104

Mezinárodní konference

**Setkání v mezidveří kulis a smrti**

19.30

Divadlo U stolu, Zelný trh 9

J. Šafařík

**Průkaz totožnosti**

obnovené scénické čtení z textů J. Šafaříka

Účinkují: František Derfler, Jan Vlasák

**17. března, sobota**

10.00 – 14.00

Divadelní fakulta JAMU, Mozartova 1, sál č. 104

Mezinárodní konference

**Setkání v mezidveří kulis a smrti**

16.00

Grohova 6, Brno

Odhalení pamětní desky J. Šafaříka představiteli

Magistrátu města Brna.

## Program konference

**16. března, pátek**

od 10:00

**Zdeněk Vašíček:** Josef Šafařík – brněnský generální a oborový solitér, **David Drozd:** Klíče k Josefu Šafaříkovi, **Jaroslava Plosová:** Osobní fond Josefa Šafaříka v Archivu Masarykovy univerzity, **Lenka Jungmanová:** Josef Šafařík jako dramatik, **Petr Osolobě:** Josef Šafařík a otázka herectví: Role jako odcizení a role jako povolání, **Antonín Přidal:**

Josef Šafařík očima své ženy, **Jiří Kuběna:** Něco o Josefu Šafaříkovi, **Zuzana Gilarová:** Josef Šafařík a moravský samizdat, **Jitka Taussiková:** Průkaz totožnosti Divadla U stolu

**17. března, sobota**

od 10:00

**Jan Press:** Civilismus ve výtvarném díle Bohumíra Matala jako odraz Šafaříkova „člověka ve věku stroje“, **Petr Bláha:** Úvaha nad situací vězně v procesu dějinné diabolizace, **Jan Zámečník:** Josef Šafařík a Dorothee Sölleová, **David Hanák:** Šafařík versus Čermák, **Pavel Švanda:** Josef Šafařík dnes

## Doprovodné výstavy

**28. 2. – 25. 3. 2007**

Národní divadlo v Brně – Galerie divadla Reduta, Zelný trh 4

Archivní materiály z pozůstalosti Josefa Šafaříka připravené se spolupráci s Archivem Masarykovy univerzity.

Vernisáž 28. 2. v 17.00

Foyer Sklepní scény CED, Zelný trh 9

Fotografie **Bohdana Holomíčka** zachycující dění kolem Josefa Šafaříka a Václava Havla v sedmdesátých letech v prostředí tehdejší české alternativní kultury.

Vernisáž 28. 2. v 18.00

Obě výstavy jsou přístupné zdarma od 28. února do 25. března.

**16. 3. 2007**

12.00 – 24.00

Divadlo U stolu CED, Zelný trh 9

12 hodin pro Jiřího Kříže. Výstava obrazů předčasně zesnulého brněnského malíře.

Jiří Kuběna

PÁN  
PŘES ŘEKY

Vládce Všech:

Řek

Na Nejvyšším Stupni  
*Hebdomad*

(70)

*Josefu Šafaříkovi (1907–2007)*

Řeckému Nebi Nad Námi

*Tobě, Kájo a — — — M. C. P.!*

I

Přešel Jsem Sedm Hor A Řek,  
Vyrážím Skřek,  
Vítězný Skřek,  
Brekekekek,

Sedm Řek Jsem Přebrodiv,  
Před Sedmdesáti Roky Jsem Se Narodil,  
Právě Teď Narodil,  
Jak Neplesat,

Je Mi SedmSetSedmASedmdesát  
Let, Ach Jaký Let,  
Právě Teď, Jak Se Neradovat,

Dávám Si Nové Koně Kovat  
U Satyrů, Jak Nemít Radost, Zachoval Jsem Míru, Zachovávám Míru  
— A Dost:

II

Jsem Řek!  
Sedmkrát Sedm Řek Jsem Přebrodiv,  
To Jsem Já, Co Jsem Přebrodiv Řeku Léthé Jak Svůj Nil Krokodýl,  
Už Mne Tu Nenajdete,



Právě Ted' Jsem Se Narodil,  
Jsem Cokoliv Chcete, Ten Kdo Nic Nechce,  
Nač Bych Tu Dál Marodil,  
Já, Který Jak Příliš Křehký Led Jak Motýl Lehce Sklenul Duhový Most,

Už Všechno Jsem Zapomenul,  
Dost Bylo Darů, Dost Zápasů O Krásu,  
To Jsem Já, Kdo Jako Héra Od Rána Do Večera Rozevírám Svůj Páví Chvost,

S Pánem Bohem, Vždyť Neumírám,  
Já, Kdo Se Právě Ted' Ve Vší Slávě Rodím Jak Pallas V Diově Hlavě,  
To Jsem Já, Kdo V Běhu O Pohár Ganymedů S Bohy Závodil Jako Host,

### III

To Já, To Jen Já Přebrodil Řeku Léthé  
— A S Obojího Břehu —

Jen Tak

A

Všeho Prost

:

Právě Jsem Se Narodil.

(V Předvečer Sv. Dona Bosca AD 2007)



Foto: Libor Štopánek

JIŘÍ KUBĚNA, vl. jm. Jiří Paukert (nar. 1936 v Prostějově), je básník. Dětství prožil v Praze, od roku 1948 žije v Brně. Příslušník generace Šestatřicátníků (V. Havel, J. Topol, P. Švanda, V. Linhartová, V. Fischerová). V letech 1954–1959 vystudoval dějiny umění na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Od roku 1959 působil jako historik umění-památkář v Národním památkovém ústavu v Brně. V roce 1990 spoluzakládá revui *Proglas*, v devadesátých letech vydával svou (dříve ineditní) revui *BOX*. Od roku 1994 byl kastelánem národní kulturní památky hradu Bítov. Zde v letech 1996–2000 s Martinem

Pluháčkem uspořádal pět ročníků celostátních básnických setkání, dále řadu výstav současného umění (např. Knížák, Kolář, Medek a Koblasa, Brázda). V roce 1995 mu vyšel velký autorský výbor *Krev Ve Víno*, v roce 1998 pak eseje *Paní Na Duze*. Nakladatelství Vetus Via vydává jeho básnické *Dílo* rozvržené do sedmi svazků. V roce 1998 mu bylo prezidentem ČR uděleno vyznamenání za zásluhy v kultuře a poezii. V loňském roce vydal vzpomínkovou knihu *Paměť Básníka*. Je také důležitou postavou Kosatíkova „románu faktu“ *Ústně více*, věnovaného Šestatřicátníkům. Jiří Kuběna žije na hradě Bítově.

# Plátnem ke zdi

JAN NĚMEC

**17/11** Noc byla plná ostnatých drátů, které jsme sem sami natáhali a potom je chvatně přelézali. Ofenziva vládních jednotek přišla naráz, teď na začátku zimy, kdy jsou hory téměř nepřístupné, to už nikdo nečekal. Něco se muselo stát, něco, o čem ses nedozvěděl. Les hořel a hlína nám vybuchovala pod nohama. Byly to, Ignácio, naše vlastní miny. Utíkali jsme štiplavou tmou, kterou dávno vydědily sny, a hvězdy nad námi zavíraly oči. Později začalo pršet, a když se rozednilo, lesy už jen štiplavě doutnaly a z nás všech jsem zbyla jen já. Nevím, co se stalo se skupinou. Našla jsem nějakou jeskyni, ve které jsme kdysi přespávali, ale oni ji našli také. Chtěli mě znásilnit, ale řekli, že to nesmí být jako znásilnění, že musím chtít. Pak ale přišel jejich velitel a nestalo se to.

**22/11** Dovezli nás až sem. Nevím, proč si s námi dávají takovou práci. To my jsme benzínem víc šetřili. Vozili jsme jen zbraně a raněné. Zbraně tam a raněné zpět.

Jsem tady víc, než bych chtěla, ale stejně nevím, kde vlastně. Nejspíš někde na západě, asi nedaleko města, protože silnice byla pevná a mijeli jsme hlavní elektrické stožáry.

Je nás tu asi dvacet, ale nikoho neznám. Ani nikoho z vedlejších cel. Všichni jsou zarostlí a špinaví, páchneme tu spolu a já jenom doufám, že se brzy něco stane.

**28/11** Ignácio! Miluji Tě! Bratře!

Jsi jediný, kdo pochopí. Máš stejné vzpomínky, rosteš ze stejné země. Pamatuješ, jak jsme spolu na terase domu Tvé matky četli tu nádhernou knihu o Chagallovi? Holubi seděli na balustrádě, hlavy šroubovali pod křídla, a my si prohlíželi jeho milence, kteří do sebe byli stočení jako jitřní list. Ta kniha byla na papíře, na kterém v této zemi vycházela jenom propaganda, a ani Ty jsi nevěděl, kde k ní Tvá matka vlastně přišla. Snad od toho vzdáleného strýce, který prý někde učil dějiny umění — než se tady dějiny daly do pohybu. Byly tam vázy plné květů a kozel hrál na housle, tak často na to teď myslím, na město, o němž jsi řekl Paříž, a na nás tam, jací bychom byli lidé, kdybychom o to nemuseli bojovat. Ale kdoví, možná že by to za moc nestálo. Kavárna člověka nevyčítá.

Ignácio, a pamatuješ, že slunce tehdy chodilo jako hodinový strojek? Byla jsem ten večer celá v bílém, sestra mi ty šaty půjčila a sama se, má sestra, —

**1/12** Zdá se, že tu asi budeme delší dobu. Nechtěla jsem si to připouštět.

Nesmíš si ale vyčítat, že jsi nás neinformoval. Včera sem přivezli Fernanda, hned se mě na Tebe ptal, ale ani on Ti nic

nevyčítá. Vyprávěl mi, co se vlastně děje. Generálovy jednotky prý zaútočily v tuto dobu proto, že jim dochází jídlo a nemohou přečkat zimu. Chtějí naše vesnice a sýpky na druhé straně hor, chtějí vyplenit naše planiny. Proto se pustily do této nesmyslné ofenzivy. Ani Fernando ale neví, co se stalo se zbytkem skupiny. Možná jsou všichni mrtví, možná se skrývají, nebo se snad stáhli, aby bránili východní svahy. Možná jsi tam s nimi. *Možná* je teď jako lepkavá emulze na všem, čeho se v myšlenkách můžu dotknout.

Fernando je hrubý, chová se jako najatý voják, a ne jako revolucionář. Není vůbec jako Ty, nežije naší revolucí. Fernando neví nic o budoucnosti.

**2/12** Není tu kde psát, musím si dávat pozor, protože všechno zabavují a mám už jen poslední tužku. Píšu nad ránem, protože přes den je příliš světla a v noci zase tma. Teď zde ale nikdo neobchází a i v cele je klid. Zdál se mi dnes sen a chci Ti ho napsat, dokud je ještě teplý.

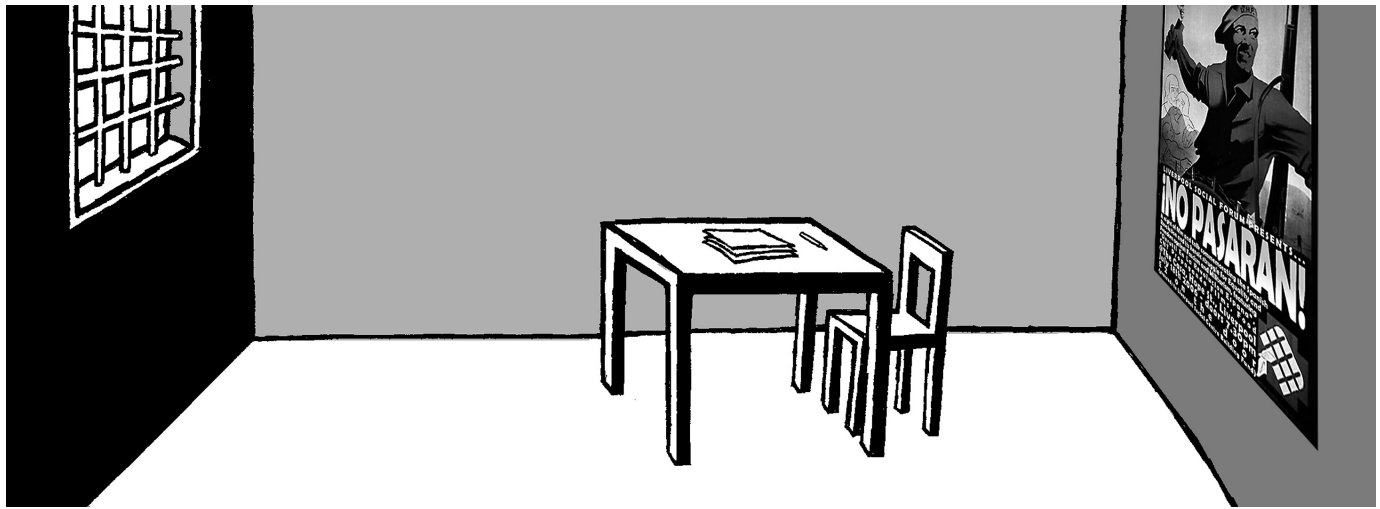
Zdál se mi sen o moři, které jsem nikdy neviděla, a bála jsem se ho. Byla jsem v tom snu malá holčička, ve věku, kdy jsi mě ještě neznal, a řekla jsem: „Ty jsi moře?“ A ono mi chytlo prsty na nohou, chtělo mě pro sebe, ale já jsem se ho bála. Dívala jsem se na své stopy v mokřím písku a viděla jsem, jak je moře zaplavuje. Chtěla jsem po nich utéct zpátky, ale už nebyly vidět, a tak jsem se dala kolmo přes pláž a běžela co nejrychleji mezi keře. Píchl jsem si něco do nohy a tím ten sen skončil.

Ignácio, pocity se tu střídají rychle. Myslím, že umřít tady v horách je daleko lepší než umřít na moři. Zdá se mi, že moře je rezignace, prostě konec řek, hluboká oprátka z vln. Náš vesnický učitel kdysi řekl, že všichni jsme původem z moře, a já si to tehdy nedokázala nijak vysvětlit. Pak mě napadlo, že jestli je pravda, že jsme všichni z moře, nevyhnutelně se musíme vydat k prameni řek, proti proudu a do hor. Snad proto mi teď připadá, že hory jsou víc než moře. Stoupají. Sahají do mraků. Moře se jen rozlévá a hluše bouří. Co myslíš?

Budeš toto někdy číst, Ignácio? Odpovíš mi na slunci?

**8/12** Mám strašný strach.

Podmínky se tu zhoršují. Jsem zbabělá. Každý den někoho vyberou a ten člověk se už nevrací. Nevíme, co se s nimi děje, ale máme strach z nejhoršího; i když: co je nejhorší? Zkoušeli jsme uplatit strážce, ale nejde to. Nic tady nejde. Jen zima. Nemůžu se ani opřít o zeď, jak jsou ty kameny ledové. Sedím uprostřed místnosti a z dlouhé chvíle počítám, z kolika křížů se skládá protější mříž. Je jich určitě víc než nás tady. Ale je toto sakra



ilustrace: David David

nějaká naděje? Nějaká útěcha? Napadá mě naopak, že všechny mříže, co jich v této zemi je, jsou z křížů, které se ušetří na hromadných hrobech nepřátel.

Nejsme pro ně lidé, Ignácio. To je to nejhorší: nejsme pro ně lidé, a proto mohou dělat, co dělají. Snažila jsem se jednomu strážci naznačit, že jsem žena. Že jsem to, co byla jeho matka, a že v sobě chovám city jeho milenky. Nic. Úšklebek a rána přes prsty. Nejsem žena, ale vzbouřenec. To je ono, Ignácio, to je ono, že ve válce se nezabíjejí lidé. Nikdy nikdo nezabil jediného člověka. To ani nejde. A když si pak někdo později, až se zase rozprostřou ubrusy, uvědomí, že ten nepřítel, kterého zastřelil, byl člověk, jsou z toho jen psychické problémy, že se ani nedá jíst... A po válce se přece jíst musí.

Líbám Tě.  
Bojím se.  
Ne, líbám Tě.

**9/12** Mluvím s Tebou celé dny, ale psát Ti mohu vždy jen chvíli, a to ještě ne každý den. Myslím, že to byl Tvůj oblíbený Octavio Paz, kdo řekl, že člověk je bytost ze slov. To není vhodné heslo pro revolucionáře. Jenže já jsem zde zavřená už několikátý týden a nic než slova tady stejně nemůžu. Tvá bytost ze slov. Tvé maso ze slov.

(Nechci Tě unavovat tím, co tu jíme, jak spíme, kolikrát denně můžeme na latrínu a co za nemoci se tu šíří. Jsem teď jen ta bytost ze slov, a tak se snažím slova vybírat. Křsy...)

**12/12** Dovezli sem nové zajatce. Jsou to muži z východu země a sami pořádně nevědí, jak se ocitli až tady. Jeden z nich se mnou ještě mluví, vyprávěl mi, co se teď vlastně děje. Generálové jednotky překonaly hřebeny hor a teď se snaží sestupovat na planiny. Nejhorší boje se prý vedou v několika průsmycích, kterými se dá na planiny nejjednodušeji sestoupit. Takže i u nás. Všechny strategické výhody jsou prý na naší straně, ale nejsou už skoro muži, kteří by je mohli využít. A ti, kteří zbývají, nemají pořádné zbraně. Generál zase nemá příliš jídla. Okolní země se v konfliktu nechtějí oficiálně angažovat. Obchodníci se ale samozřejmě snaží prodávat, komu mohou. Všichni shánějí peníze, jenže v zemi už žádné nejsou. Doly v horách se nám na ústupu podařilo zaplavit a technika je zničená.

**14/12** Sedím tu.

Bojím se, že mě vyberou. A že když mě skutečně vyberou, stejně tím nikoho nezachráním. Jsem snad už jediná z těch, kteří tu byli, když jsem přišla. Jinak samí noví. Každý den noví a noví, stejní muži, které pochytili v horách jako kamzíky. Občas žena. A k té se muži chovají jako kamzíci.

Ignácio, děším se toho, že Tě už nikdy neuvidím. Že Ti neosáhám hlavu, že se nenapíju z Tvých úst. Že už Tě v sobě neucítím. Nejde to napsat. Nejsou slova, která jsme už nepoužili v jiných souvislostech. A toto je mimo veškeré souvislosti. Tady jsi na dně studny a napůl v bezvědomí. A ta druhá půlka právě nejde popsat.

Vzpomínám třeba, jak babička drala peří.

**15/12** Ignácio! Schovávám si Tvé jméno do všech záhybů své deky.

Jsem tu skoro měsíc.

Napadlo mě včera, že jsem už nejméně rok neviděla žádné dítě. V horách ani ve vězení nejsou. Připadám si víc než bezdětná. Pamatuješ — když to bude chlapec, bude se jmenovat po Tobě. — Ne, chci, aby se jmenoval Felicien. To znamená šťastný. Ale když to bude holčička, chci, aby se jmenovala po Tobě. — Ne, chtěla bych, aby se jmenovala Ljubica. Nevím, co to znamená, ale je to krásné.

Felicien a Ljubica.

Snažím se Ti psát, ale chce se mi už jen brečet. Snažím se být statečná, ale chtěla bych konečně utěšit. Chtěla bych —

Felicien a Ljubica.

Tolik jsem toho pro Tebe ještě měla.

Srdce mého srdce!

**17/12** Dnes mě vyberou.

**19/12** Chagall. Říkal jsi, že když mu umřela žena, otočil všechny své obrazy plátnem ke zdi. Ignácio, včera jsem viděla, jak to tu dělají. Nabili pušku a otočili toho muže obličejem ke zdi. Pak se jako by vytrhla skoba, na které ten obraz visel, a on se zhroutil k patě stěny. Řekli mi, že bych se měla modlit.

Když člověk umírá na nějakou nemoc, smrt jej pomalu odlučuje, obvazuje ho mlhou, chladným povijanem, aby to nebylo

tak těžké. To říkala má babička u otcovy smrtelné postele, když už otec u sebe nikoho nechtěl. Čekat na vraždu je ale jiné. Vybrala jsem si ze středu mříže jeden kříž. Vybrala jsem si ho, tak jako jsem si kdysi vybrala Tebe, Ignácio.

Není naší vinou, že tu není Paříž.

**20/12** Oni ale nevědí, kdo jsme. Nevědí, že se okysličíš mou krví. Ty musíš. Nevědí, že naposled vydechnu přes Tebe a Ty — že se nadechneš.

**22/12** Ignácio, chlapečku. Tak jak se ti to líbilo? Rozdýcháváš? Co? Silná káva, soudruhu? V zimě ale udělá dobře. Takový jsou ženský, všechno hrozně rozmažou...

My chlapi jsme jiní. Udělali jsme jí to jednou kulkou, Ignácio, žádný průtahy. Šup sem, nabiješ, šup tam — a bylo to. Co? V kap-

se jsme pak našli ty papíry, a protože jsme dobří katolíci, plníme i za války poslední přání zesnulé. (Bude stejně zázrak, jestli se k tobě něco dostane.) Musím ti ale ještě něco jako chlap chlapevi... Ta tvoje buchtička nenapsala všechno. Až moc vybírala slova. Chtěla pryč, Ignácio. Hrozně chtěla pryč. To bys tady musel být, abys to pochopil. Ale za této situace... Škub, škub, jako když se dere peří... Tak zoučká, Ignácio, úplně jako malá holčička ze snu. Ale uměla to, víd'? Asi že to dělala ráda, ne? Škub, škub, až z ní chloupky lítaly... Drželi bysme si ji tu i dýl, kdyby nepřišly ty zkurvený rozkazy k přesunu. Klidně mohla žít dýl, vždycky tak pěkně zaprosila... Šeherezáda jsme jí říkali. Víš proč? Nikdy se nestihla udělat tu noc... Dobrý, ne? Ale tu poslední — Dost už!

Ta válka je zkurvená, Ignácio. Víš, jak dlouho jsem neviděl svou ženu? Víš to, ty revoluční zmrde? Nikdo nechápe, o co vám tady zase jde. Stejně zhebneš a nic se nezmění.

## ■ OTÁZKA PRO JANA NĚMCE

**Násilí a sex v umění... Jak na to jít, aby to bylo ústrojné? Když píšete povídku, říkáte si třeba: takhle už ne? Tady už bych kšeftoval, mířil pod pás?**

Nemyslím, že bych někdy o násilí a sexu přemýšlel jako o zvláštních případech. Patří-li ty dvě věci do života, nemohou zřejmě nějakým způsobem nepatřit do umění — a že do života patří, to je průkazné dennodenně. Nemířím teď ani k nějakým hrubým projevům, které jen matou, odvracejí pozornost a jako takové jsou výbornou náplní televizních novin, spíš mám na mysli tu všudypřítomnou (a proto méně zjevnou) mikrofyzičku vášně a moci, již jsou sex a násilí jen jakýmsi mezním případem.

Vzhledem k tomu, že umění nemusí příliš zajímat, jaký by svět měl být (bez násilí a plný čisté lásky, pojďme to podepsat), ale velmi by ho mohlo zajímat, jaký svět skutečně je (a to je snad to nejtěžší), připadá mi jen přirozené, že násilí a sexu je v něm čím dál víc. Nemyslím teď pornografii nebo akční filmy, protože ty se do umění z dobrých důvodů nepočítají — co je tvořeno od konce = od publika = od poptávky, to není umění, ale obchod (= domyšleno do konce *součástí* násilí). Když se však podíváte třeba na filmy režiséra Kim Ki-duk, příkladně na takový *Ostrov*, je tam sexu a násilí, dokonce v jejich různých sloučeninách, také víc než dost; není to nicméně z důvodů ko-

merce nebo tvůrcovy perverze, ale z důvodů, které leží uvnitř toho příběhu, a toto *uvnitř* je zřejmě pro onu ústrojnost, na niž se ptáte, to podstatné. Vše, co je vynalezeno uvnitř příběhu a ze situace, tam může a snad by i mělo zůstat; v tomto smyslu je také psaní mimo dobro a zlo.

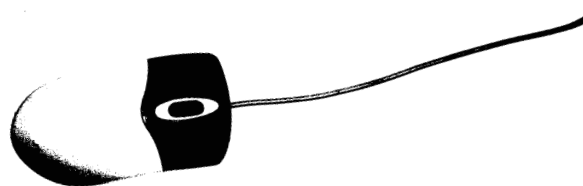
Upřímně řečeno, přímo při psaní o těchto věcech nepřemýšlím, neříkám si, co ještě ano a co už ne. V té povídce „Plátnem ke zdi“ je konec poměrně brutální, zatímco vše předešlé je dost lyrizované. A lyrizované nebo brutální je to nikoli kvůli mé zálibě v tom či onom, ale ze situace, ve které se nachází ta žena, respektive ze situace, ve které se nachází strážce. Ta situace je jim vnějškově společná, ale cosi jako akční bod každého z nich je už přirozeně úplně jiné. Oba přitom mají stejně dokonalou nebo nedokonalou pravdu, ale teprve z křížkového sestehování těchto dvou pravd vzniká moc (a nikoli doufám násilí) toho příběhu.



**Autor (nar. 1981)** studuje sociologii na FSS MU a divadelní dramaturgii na JAMU. Píše poezii, prózu, publikuje texty o literatuře, divadle a tanci.

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

[www.hostbrno.cz](http://www.hostbrno.cz)



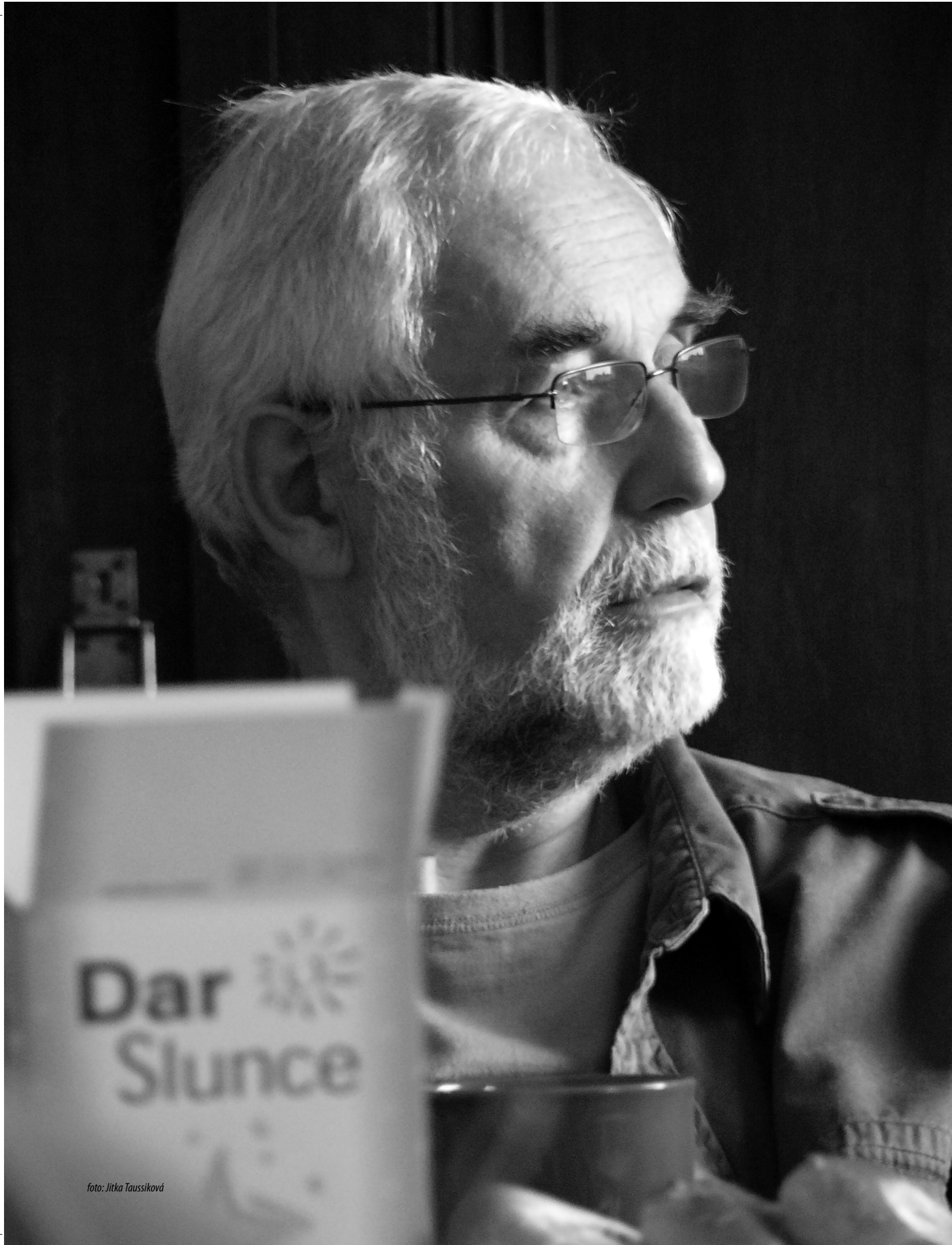


Ivan M. Jirous čte eseje Jana Koblasy pod bustou Josefa Šafaříka

JITKA TAUSIKOVÁ

bez názvu





*foto: Jitka Taussiková*

# Skutečnost jako nesamozřejmý zázrak...

ROZHOVOR S FRANTIŠKEM DERFLEREM

*Divadlo U stolu je komorní scéna Centra experimentálního divadla v Brně zaměřená na inscenace jak pravidelných dramatických textů, tak dramaturgie literárních předloh a rozmanitých scénických kompozic děl básnických. Divadlo nemá stálý soubor, spolupráce zúčastněných umělců je externí, svázaná vždy s konkrétní inscenací. „Chudé, oprostěné divadlo sevřeného tvaru, zároveň však významově i výrazově bohaté, herec v úzkém kontaktu s divákem, příběh, výsostný básnický text, péče o slovo, úsilí o tvar, katarze... to jsou hodnoty, které Divadlo U stolu vyznává a o něž usiluje,“ praví se na jeho webových stránkách. Divadlo začínalo ještě za normalizace jako „podzemní“, bytové divadlo, po jisté pauze v devadesátých letech hraje pak od roku 1998 právě v CED, na jehož Sklepní scéně vytvořilo již ke dvacítce inscenací. V posledních letech bylo mimo jiné oceněno Cenou Nadace Českého literárního fondu za uvedení Durychovy Boží duhy, opakovaně nominováno na Cenu Alfréda Radoka v několika kategoriích, obdrželo Cenu diváků při festivalu České divadlo 2002/2003 a 2003/2004 atd.*

*Nechci a nemůžu zapřít dvě skutečnosti: že s Divadlem U stolu mě spojuje úplný počátek jeho „veřejné“ historie, na což velmi ráda vzpomínám — a že jeho tvůrce, ředitel, šéfdramaturg a jeden z hlavních režisérů i herec František Derfler za normalizace přibíral i moji domácnost do svého „disidentského okruhu“, pro jehož děti každoročně 5. prosince vystupoval jako naprosto skvělý a nezapomenutelný svatý Mikuláš.*

*A nechci zapírat ani svoji soukromou radost, že zatímco slávu Divadla Husa na provázku považuji za postmoderně poněkud odkvétající, inscenace Divadla U stolu ve sklepení téhož domu (Centra experimentálního divadla) slaví celou řadu let. A to stále očividněji — o co jistě je v katakombách divadla slovo více ctěno a příběh lépe poctěn.*

*Proto mě napadlo zeptat se tvůrce tohoto divadla na jeho čtenářské záliby i osudy: neboť s knihou takové citění zřejmě spojeno být musí.* -js-

## Jaká byla vaše četba coby dítěte a dospívajícího?

Je to trochu neobvyklá otázka pro rozhovor o divadle, ale není od věci. Pokládám se totiž i v divadle především za čtenáře příběhů. Tou nejranější četbou byly přirozeně pohádky (čtu je dodnes) a dětské knížky o zvířatech. Později knížky Jaroslava Foglara a E. T. Setona. Mohl bych připojit ještě Karla Maye, J. F. Coopera, Jamese Olivera Curwooda a pár dalších, ale kdybych měl vyjmenovat tři klíčové knihy z klukovských let, budou to *Hoši od Bobří řeky*, *Dva divoši* a *Rolf zálesák*.

## Co vás z nich nejvíc ovlivnilo?

Když se podívám zpět, vybavuje se mi scéna z *Rolfa zálesáka*: Indián Quonab jde na svah hory přivítat jaro. Najde rozkvetlou podléstku, usedne k ní a dívá se na ni. Neosloví ji, ani ji neutrhne. Mlčky s ní promlouvá svým srdcem. Pak se vrací na tábořiště. Dlouho do noci pak zní jeho bubínek a volá tu šťastnou zprávu, že přišlo jaro.

Zdá se mi, že v té scéně (v těch knihách) je prostým způsobem dotknuta skutečnost jako samozřejmý zázrak, jako stvoření, nikoli jako holá materie, jak se pak má generace po léta dovídala z duchaprázdných učebnic. V těch knížkách znělo na útlé struně cosi, co jsem daleko později objevoval v textech Erazima Koháka, Radima Palouše či Zdeňka Neubauera.

## Měl jste ještě v době před Divadlem U stolu potřebu texty, které vás ovlivnily, nějak prezentovat na veřejnosti?

Ano, je asi docela přirozené, že člověk se chce s druhými podělit o něco, co ho výrazně zaujalo. Mnohé texty se ale veřejně prezentovat nedaly, a tak mohly zaznít jen na různých soukromých přátelských setkáních. Například ve mlýně na Prudké u malíře Mirka Matala či u jiných přátel.

## Co vám za komunistické éry naší země v orientaci čtenáře pomáhalo: časopisy, doporučení přátel, „duch doby“?

To nedovedu říct. Samozřejmě že o některých knihách se člověk dozví od přátel či je objeví prostřednictvím jiné literatury, ale já si coby čtenář jdu prostě nějak za svým. Vyhledávám autory, kteří jsou mi blízcí, jejichž svět mě přivádí k sobě samému. Ostatně si myslím, že nechte-li člověk jen a jen pro rozptýlení, hledá v knize vlastně vždycky sám sebe.

## Můžete zavzpomínat, kdy a jak vás napadlo divadlo založit?

V osmdesátých letech jsem připravoval samizdatovou edici Studnice. Nad texty Václava Černého, Zahradníčkovými verši a především nad vězeňskými dopisy Václava Havla a eseji Josefa Šafaříka se přímo vnucovala myšlenka uspořádat jejich veřejné čtení. Kdekoliv to půjde, třeba po bytech, ale ještě lépe ve veřejných prostorách, v hospodě nebo nějakých klubech. Vyrazit zkrátka z vlastního bytového obkličení. Oslovil jsem pár přátel a pustili jsme se do toho. Na přelomu let 1988–1989 bylo Divadlo U stolu na světě. Svým původem tedy je to divadlo jakousi ratolestí spontánně vyrostlou ze samizdatové aktivity.

**Byla špatná doba, bál jste se — nebo spíš těšil, že vaše činnost bude establishment provokovat?**

S potížemi jsme museli počítat. Těšil jsem se na šafaříkovský večer, nikoli na provokaci. O tu nám nešlo, chtěli jsme dát veřejně zaznít svobodnému a neprávem umlčovanému slovu.

**Jaký je váš nejsilnější zážitek ohledně Divadla U stolu z předlistopadových časů?**  
Jsou tři. Prvním byla premiéra Šafaříkova *Průkazu totožnosti*, která se měla odehrát v tehdejší klubku „Šelepka“ a byla na pokyn StB zakázána. Uskutecnila se pak druhý den ve vašem bytě na Jaselské ulici v centru Brna.

Druhým zážitkem bylo uvedení *Průkazu* ve Vysokoškolském klubu v Brně, kde byl přítomen Šafařík a řada jeho přátel. Třetí nezapomenutelný večer se odehrál v Praze v klubu Trojická, kde se sešlo mnoho milých a vzácných hostů: František Pavlíček, Vlasta Chramostová, Jiří Dientsbier, Luboš Pistorius, Ivan Havel, Radim Palouš, Eva Kantůrková, Jan Lopatka a řada dalších. To bylo hodně pěkné chvíle.

**Existovaly texty, které jste chtěl tehdy dělat a na které se před Listopadem 1989 nedostalo?**

Samozřejmě. Chystal jsem se na řadu textů. Některé zazněly později, jiné už se na naší scéně zřejmě neobjeví.

**Je vám něčeho líto, stýská se vám po něčem či někom z tehdejší doby?**

Po přátelích, kteří už nejsou mezi námi: po Jirkovi Bulisovi a Mírkovi Matalovi. A pak trochu po chvílích, kdy v obecném bezčasí byl čas, aby se přátelé s přáteli sešli a věnovali se sobě navzájem. Teď nám čas věčně chybí, spěcháme, doháníme, digitální svět se žene úprkem.

**Znáte z té doby knihy, o kterých jste věděl, že je inscenovat nelze — a že je to škoda?**

Takových knih je řada. Z té doby i z dob jiných. Ale knihy nebývají psány proto, aby byly inscenovány. Inscenovány chtějí být hry a jenom z některých knih lze vyloupnout drama nebo komedii. K těm, které bych rád inscenoval, ale nejde to, patří kupříkladu *Kulhavý poutník* Josefa Čapka a zejména jeho *Stín kapradiny*, Exupéryho knihy, Bernanos, Mauriac či něco z Grahama Greena. Po uvedení Durychovy *Boží duhy* mi básníkův syn Dr. Václav Durych navrhoval pozoruhodnou prózu *Oči*, ale taky se uvedení na scénu vzpírá.

**Všichni jmenovaní jsou křesťansky orientovaní autoři?**

Ano, až na Čapka snad, ale ten k tomu nemá zas tak daleko. Sám o sobě řekl, že je člověk v podstatě náboženský.

**Dotkli jsme se zřejmě dramaturgického zaměření Divadla U stolu. Stýskalo se vám moc po činnosti v něm, když vás doba přivedla do role šéfa Mahenovy činohry?**

Ani ne. Měl jsem dost práce v divadle i sám se sebou. Ale někde to ve mně zůstalo. Snad v tom dočasném spánku sbíralo Divadlo U stolu síly. Dnes jsem hodně rád, že jsem divadlo obnovil. Mohu svobodně dělat, co sám chci, co pokládám za užitečné, a mohu to dělat podle svých představ.

**Jak se narodil nápad obnovit činnost Divadla U stolu — a kdy narostla jeho činnost do dnešních rozměrů — vlastně celoročně řádně hrající scény?**

Když jsem rokem 1997 skončil šéfování v činohře Národního divadla Brno, navrhl mi Petr Oslzlý, abych obnovil činnost Divadla U stolu, a nabídl mi jako místo působení Sklepní scénu Centra experimentálního divadla na Zelném trhu. Přijal jsem,

koncem roku 1998 jsme zahájili a až do roku 2005 působili jako občanské sdružení pod patronací CED. Postupně se divadlo prosadilo a od roku 2005 funguje jako řádná scéna CED vedle Husy na provázku a HaDivadla. Do dnešních rozměrů narostla činnost divadla postupně. Od scénických čtení jsme postoupili k regulérním inscenacím, zájem diváků je vyšší, přibýlo hereckých spolupracovníků, zvýšil se tak počet představení atd. atd.

**Které texty z éry Divadla U stolu máte dodnes nejraději?**

Všechny. Ale zvláštní význam měly pro Divadlo U stolu, řekl bych, čtyři: Šafaříkovy texty, Dostojevského *Sen směšného člověka*, Durychova *Boží duha* a Calderónův *Život je sen*.

**Mrzí vás naopak některé inscenace? Pakliže ano, proč?**

Ani ne. Snad jen, že *Smrt Ivana Iljiče* se hrála jen párkrát. Považuji tuto drobnou Tolstého prózu za mimořádné dílko. Nepovedlo se nám dost účinně postihnout její filozofickou rovinu a inscenace nenašla své diváky. Publiku také připadala velmi pesimistická, přestože u Tolstého jde o pronikavý pohled na neodvratný úděl každého z nás a příběh končí akordem naděje. Pohled na permanentní jatka, zvrácenou sexualitu a exkrementy, který nám servíruje televize, film a už i divadlo, zřejmě tak pesimistický není.

**Kteří herci pro vás byli určující?**

V prvopočátcích, ještě před Listopadem, Jan Vlasák, můj přítel, s kterým jsme začínali. Rád bych ho ještě někdy přizval k hostování. Na Sklepní scéně pak především Ladislav Lakomý a Igor Bareš. To jsou zakladatelští frontmani divadla v jeho nové postlistopadové etapě. K nim se v posledních letech druží mladší herecké osobnosti, na kterých stojí divadlo dnes: Helena Dvořáková, Petr Štěpán, Viktor Skála, Jan Mazák a řada dalších mladých lidí včetně studentů JAMU. Ladislav Lakomý jako doyen souboru ovšem stále zůstává.

**A kteří další spolupracovníci jsou pro Divadlo U stolu prvořadí?**

Především Milivoj Husák. Malíř, scénograf, autor sakrálních interiérů, člověk širokého záběru a talentu. Milivoj je autorem scény i kostýmů ke všem inscenacím divadla a jeho scénografický rukopis výrazně spoluutváří inscenační profil divadla. Další výrazný impuls přináší v posledních letech do divadla Hana Charvátová, choreografka s velkou invencí, neobyčejně pracovitá, obětavá, světlá bytost.

**Někteří z vámi objevených bardů se „posunuli“ do Prahy, čímž o ně vaše divadlo vlastně přišlo. Myslíte, že je to dobré? Že to tak musí být?**

Pro nás to samozřejmě moc dobré není. Zda to být musí, nevím, ale je to tak, i dříve bylo a zřejmě nadále bude. Z Brna se prostě odchází do Prahy. Jen namátkou: odešel Höger, Pešek, Růžek, Martínek, z mladých Vlasák, Heřmánek, Bartoška, Etzler, Dvořák ad. ad. Už před sto lety takto odešla mladá herečka Hana Kubešová. České divadlo ji pak poznalo jako Hanu Kvapilovou.

**Které texty jste chtěl inscenovat, ale víte, že už asi nikdy nebudete?**

Hodně jsem chtěl dělat Dostojevského, především *Zločin a trest* a *Bratry Karamazovy*. A nevím, nevím, zda se pro to v mém krátkém se čase ještě otevře prostor. Také Calderónovo *Znamení kříže* mi zatím uniklo, ač jsem měl Mikešův překlad na stole od roku 1995. Hodně mě láká *Synchronizace v Březince* od



proslulého zakladatele logoterapie Viktora Emanuela Frankla, ale nevím, jak na to. Také Shakespearova *Leara a Bouři* už asi těžko potkám.

#### Které inscenace se v nejbližších měsících v Divadle U stolu chystají?

Pravděpodobně to bude Andrejevova *Fixní idea* a ve spolupráci s Divadlem Dagmar obnovená premiéra Erbenovy *Kytice* v podání pražské herečky Jany Frankové.

#### Jak plánujete činnost divadla? Na jak dlouho předem? A s jakými dalšími záměry?

Plánujeme zhruba na tři roky dopředu. Plán ale musí být pružný, proměnlivý, otevřený nepředpokládaným novinkám a přízpůsobitelný situaci, kdy pro určitý titul nejsou herci. Divadlo U stolu nemá stálý soubor, spolupráce všech kolegů je externí, svázaná vždy s konkrétním titulem. Nenajdu-li pro titul v určitém termínu optimální představitele přinejmenším pro hlavní role, musím s ním počkat a zkoušet jinou věc. Dramaturgický plán s tím musí počítat. Záměry zůstávají zhruba stejné. Budeme pokračovat v uvádění „velkých“ příběhů v malém prostoru, tedy v linii inscenací, jako jsou dosavadní *Život je sen*, *Oidipús*, *Faust*, *Macbeth* — v tom směru plánujeme Claudelovo *Zvěstování*, další Calderónovo drama, Shakespeara, Ionescovo *Král umírá* či Molièrova *Dona Juana*.

Kromě toho chceme dále rozvíjet linii menších komorních dramát světového repertoáru, jako byl Dostojevského *Sen směšného člověka* či Tolstého *Smrt Ivana Iljiče*, a zároveň budeme pokračovat v linii dosud vyznačené jmény Čep, Durych, Zeyer, Mácha. Ve výhledu je Deml a hra o Boženě Němcové.

A do třetice: budeme pokračovat v uvádění hraničních tvarů spojujících hudbu, tanec či výrazový pohyb a básnické slovo. Rovněž doprovodné výtvarné a hudební akce *Dvanáct hodin pro...* či *Večer pro...* by měly pokračovat.

#### Máte teď nějaké své „mimoinscenační koně“ z oblasti literatury?

Čím jsem starší, tím nějak méně čtu beletrii a vyhledávám spíše esejistiku a odbornou literaturu.

V posledních letech mě velmi oslovily knihy Tomáše Halíka, Martina Bubera, Czesława Miłosze. Zážitkem byly Topolovy a Magorovy básně, objevem Sándor Márai. A jinak „koně“ stále stejní, k nimž se opakovaně a s užitkem vracím. Namátkou: stará poezie, Shakespeare, Dostojevskij, Bible, Augustin, Pascal, Faulkner, Graham Greene, Čechov, Čep, Mácha, F. X. Šalda, Václav Černý, Bedřich Fučík, některé Patočkovy texty atp.

#### Nečtete knihu průběžně s myšlenkou, že byste ji chtěl či mohl inscenovat?

Někdy ano, ale ta kniha sama tu možnost buď nabídne, nebo odmítne.

#### Říká se, že některé texty vysloveny dobrým hercem znějí jako moudra, napsány vypadají daleko plytčeji. Cítíte podobné nebezpečí? Pokud ano, u kterých autorů? Co třeba Paulo Coelho?

Může to být i obráceně. Vyslovením se ta plytkost někdy proflákně. To nebezpečí je oboustranné. Coelho mě zaujal svým *Alchymistou*, ačkoli si musíte být vědomi, že jde o jakousi pohádku pro dospělé. Při četbě jeho dalších knih (nečetl jsem všechny!) jsem byl v čím dál tím větší míře zklamán. Kež by takovou nakladatelskou a čtenářskou pozornost vzbuzovali autoři mnohem méně vyhledávaní a přitom mnohem lepší.

#### Obsazujete do svých inscenací třeba pana Ladislava Lakomého (je ročník 1931), který by už měl dávno nárok na herecký důchod. Nebojíte se, co s ním takové intenzivní hraní udělá?

Ladislav Lakomý má víc energie než leckterý unavený mladík. On to divadlo krásně umí. Věřím, že to s ním neudělá nic špatného, naopak doufám, že on svým hraním ještě leccos ukáže.

#### Hrajete občas i pro školy. To bývá herci velmi málo oblíbené publikum, zvláště je-li věku pubertálního. Myslíte, že i pro takové kolektivní smečky má cenu hrát?

Snad to i při vši hrůze nějakou cenu má. Někteří jsou pozorní. Ale často je to hraní za trest.

#### Co byste si přál do dalších let? Jaké hry? Autorů? Knihy? Témata?

Dobrych her, knih i autorů je dost. Přál bych si, abych se s nimi mohl ještě pár let setkávat.

#### A co jen pro sebe?

Zdraví a pokoj v duši.

#### Ptala se Jana Soukupová



Program ke scénickému uvedení *Průkazu totožnosti* — čtení z textů Josefa Šafaříka

**František Derfler (nar. 1942 v Plzni)**, herec, režisér a dramaturg. V roce 1964 absolvoval JAMU v Brně. Působil jako herec v pražském Divadle Jiřího Wolker, později v Divadle Husa na provázku a v Národním divadle v Brně, kde v letech 1990–1997 zastával funkci uměleckého šéfa činohry. Na přelomu let 1969 a 1970 se podílel na vzniku pražské experimentální divadelní skupiny Bílé divadlo. V roce 1988 založil Divadlo U stolu, které se od roku 1998 stalo volnou součástí a od roku 2005 řádným souborem Centra experimentálního divadla v Brně. Celoživotně se věnuje uměleckému přednesu, pravidelně spolupracuje s Českým rozhlasem (seriál *Toulky českou minulostí*, četby na pokračování, dramaturgie, verše, eseje atd.). Od roku 2003 působí jako pedagog na JAMU v Brně. Divadlo U stolu bylo nominováno na Cenu Alfréda Radoka za rok 2006 v kategorii Divadlo roku.

# Je březen ještě Měsícem knihy?

ALEŠ MERENUS

**Sugestivně položená otázka si ze své podstaty vynucuje jednoznačnou odpověď. Nejlépe jednoslovnou: ano, nebo ne. Seriózní odpověď ale nemůže být tak stroze kategorická. Pro některé čtenáře zůstává dodnes březen synonymem Měsíce knihy, jiné naopak odrazuje ideologická nálepka tohoto termínu a další už preferují internet a knihu by nejráději svrhli do propadliště dějin... V tomto článku nám ovšem primárně nepůjde o obhajobu některého z výše uvedených radikálních stanovisek, nýbrž o připomenutí historie tohoto fenoménu a jeho kritickou analýzu; fenoménu, který, ať chceme nebo ne, dlouhou dobu spoluurčoval charakter kulturního dění v Československu.**

Historie Měsíce knihy se začala psát v roce 1955, kdy proběhl první ročník. Od samého vzniku se Měsíc knihy těšil přízni vládnoucího establishmentu. Není na tom nic divného, protože zrod tohoto velkolepého kulturního projektu byl spojen s oficiálními místy. Vznik celé akce popisuje Oldřich Kapsa v časopise *Čtenář* (1954) těmito slovy: „Jedním ze základních opatření k zlepšení propagace knihy má být zvláštní akce, na níž se dohodlo ministerstvo kultury se Svazem československých spisovatelů, nakladatelstvími, knižním obchodem, masovými organizacemi, zvláště se zástupci Revolučního odborového hnutí, Československého svazu mládeže a Svazu československo-sovětského přátelství a dalšími složkami. Po prostudování zkušeností ze Sovětského svazu a některých lidově demokratických zemí, zvláště Polska, bylo rozhodnuto, že bude každoročně jeden měsíc věnován nejširší propagaci knihy. Měsíc březen byl vyhlášen za *Měsíc knihy*.“

Inspiraci však komunističtí propagátoři mohli najít i v domácí tradici. Za první republiky probíhaly pod patronací Svazu knihkupců a nakladatelů tzv. Týdny knihy. Komunistická propaganda si od Měsíce knihy slibovala mnoho. „Prvním úkolem je účinně pomáhat v tom, aby kniha pronikla do všech končin vlasti, stala se potřebou denního života všech občanů, zvláště mládeže, a plnila tak v širší míře své ideově výchovné poslání. Druhým úkolem je propagací a šířením literatury lépe pomáhat řešit hospodářské otázky, zvláště na vesnici, to znamená dostat odbornou knihu do rukou zemědělců, a v přípravách na oslavy 10. výročí osvobození ČSR Sovětskou armádou posilovat obranyschopnost obyvatelstva. Dalším úkolem je pomáhat v šíření vědeckého světového názoru a účinněji propagovat politickou literaturu, zvláště spisy klasiků marxismu-leninismu a Klementa Gottwalda,“ uvádí dále ve svém článku Oldřich Kapsa.

## „Těžkosti s přepínáním koksového na kychtový plyn“

Knihy se v rukou osvětových pracovníků stala nástrojem politické agitace, mocenského boje a ideologické propagandy. Vládnoucí garnitura si byla dobře vědoma síly psaného slova, proto se všemožnými cestami snažila o jeho ovládnutí. Akce Měsíc

knihy měla být manifestací této síly ve službách komunistické doktríny. Zacílena byla především na vybrané skupiny obyvatel, u nichž bylo možné předpokládat „ideologický růst“. Mládež, zemědělci a dělníci měli být opracováni a přetvořeni v uvědomělé, socialistickému zřízení oddané soudruhy. Zřízením funkce literárního důvěrníka si státní aparát zajistil přístup i na pracoviště. Továrny, hutě, školy a další zařízení se staly místem výstav, literárních diskusí a jiných kulturních akcí. O jedné takové, která proběhla v Nové huti Klementa Gottwalda, se ve svém podrobném referátu zmiňuje tehdejší vedoucí ústřední knihovny NHKG Miloš Vantuch: „Zpráva z besedy o knize Kozina — Piša: Základy koksárenství. [...] Na trhu se objevila kniha *Základy koksárenství* od dvou znamenitých odborníků, navíc psaná velmi přístupnou formou, která umožňuje takřka všem zaměstnancům koksovný její důkladné prostudování. To byly důvody, proč jsme uskutečnili besedu právě o ní. Jak jsme besedu organizovali? Provozní knihovna na koksovně nám dala jména všech čtenářů této knihy a my jsme je osobně navštěvovali na jejich pracovištích. Pohovořili jsme s nimi o knize, zeptali se na osobní názor a získali přísliby, že své názory přednesou jako diskusní příspěvek na besedě, jejíž význam a důležitost toho, aby právě oni svůj příspěvek přednesli, jsme též vysvětlili. [...] Beseda měla velmi zajímavý ráz. Její průběh byl takový: [...] Potom s. Čejka zahájil diskusi a požádal Ing. Šplíchal, aby ji řídil. Jako první se do diskuse přihlásil s. Kormanec, předák na peci. Postrádá spotřebu vody na tunu koksu při hašení v hasicí věži, vypráví o těžkostech s přepínáním koksového na kychtový plyn. [...] V závěru se o slovo přihlásil prof. Kozina, který, mluvě i jménem svého spoluautora, pravil, že s výsledkem této besedy jsou velmi spokojeni a nezbyvá mu, než aby pořadatelům srdečně poděkoval. Beseda začala ve 14 hod. 40 min., skončila v 17 hod. 10 min. Zúčastnilo se jí 65 soudruhů a soudružek, diskusních příspěvků bylo 22.“

## „Celá třída čte“

Páteří Měsíce knihy však i nadále zůstaly knihovny a knihkupectví. Podle metodických pokynů pořádaly soutěže, jako například

# NEZASTUPITELNÉ POSLÁNÍ LITERATURY

# Začíná Měsíc knihy

Od února 1948 vyšlo 115 000 knižních titulů v nákladu půl druhé miliardy výtisků ★  
Knižní výstavy v zahraničí i doma ★ Mezinárodní porada nakladatelství politické literatury ★ Již počtvrté Dny poezie jako jedna z hlavních akcí Měsíce knihy

PRAHA 28. února (Od našeho zpravodaje) — Měsíc březen je u nás už tradičně Měsícem knihy. Letos si už po čtyřicetileté době v tyto dny znovu připomínáme, co znamená kniha v našem životě, jaké hodnoty nám zprostředkovává, jak nezastupitelné poslání má především v naší socialistické společnosti. V souvislosti s 30. výročím Vítězného února, z něhož letošní Měsíc knihy vychází, přitom ještě více a ještě přesvědčivěji vyniká, jakou úlohu literatura — krásná, vědecká, odborná a literatura pro děti — sehrála a sehrává v boji za nový společenský řád, za jeho humanitní obsah, v boji za socialistického člověka.

## YDAVATELSKÁ ČINNOST

Nesmírný rozmach v oblasti literatury, k němuž u nás otevřel cestu Únor, nemá obdoby v žádném kapitalistickém státě. Od února 1948 bylo u nás vydáno na 115 000 knižních titulů v celkovém nákladu jedné a půl miliardy výtisků. Jen v letošním roce připravují nakladatelství v českých zemích 4630 nových titulů v nákladu 51 miliónů exemplářů, z toho 668 nových knih krásné literatury. Přímo Únoru je věnováno 40 titulů, řada, možno říci většina dalších, je Únorem a naší současností inspirována. O ce-

lých 20 procent letos stoupne náklad knih, určených pro školní výuku.

Potěšitelné je, že nejen v oblasti beletrie, ale i v literatuře politické, vědecké a odborné se vyskytuje celá plejáda nových autorů, že se rozšiřuje a zkvalitňuje žánrová pestrost nové knižní produkce. Připravují se některé mimořádné vydavatelské počiny: vyjde 2. vydání spisů V. I. Lenina, výbor povídek pro edici Vítězství, nové souborné vydání děl Karla Čapka, dvanáctisvazkové Dějiny 2. světové války, několik svazkových Dějiny umění atd. Pokud jde o krásnou literaturu, pak je třeba říci, že se

stále výrazněji projevuje orientace našich spisovatelů na problematiku naší současnosti. Bohatá bude i žení literatury pro mládež, počítá se s tituly v nákladu skoro 11 miliónů výtisků; v této oblasti je podíl nové tvorby ještě výraznější. Jako vždy věnují naše nakladatelství i letos mimořádnou pozornost literatuře překladové. Jak píšeme helsinská ujednání o výměně kulturních hodnot, dokládá mimo jiné i skutečnost, že na 40 procent z celkového nákladu krásné literatury v letech 1975—1977 připadá na překladovou literaturu z kapitalistických a jiných nesocialistických zemí. Význam vědecké a politické literatury, zejména v současném ideologickém boji proti antisocialismu a antikomunismu, podtrhne i mezinárodní porada nakladatelství socialistických zemí, která vydávají politickou literaturu; tato porada se bude konat v březnu na Dobříšši.

(Pokračování na str. 2)

*Dnes se to zdá divné, ale nejsou tak daleko časy, kdy komunistický tisk bral za zlomový bod kultury únor 1948; Rudé právo 1. 3. 1978*

Budujeme vzornou lidovou knihovnu, nebo ve spolupráci se základními školami soutěž Celá třída čte. Tyto a mnoho dalších kulturních událostí se z dnešního pohledu hodnotí velmi těžko. Do očí bijící propagandistický charakter všech akcí, zvláště pak v padesátých a sedmdesátých letech, zanechal na značce Měsíc knihy nelibý odér, který se nedá jen tak snadno vyvětrat. Na druhé straně i ty na první pohled nejzrušnější podniky mohly mít pro čtenáře v zapadlých koutech Československa velký význam. Díky vybudování série knihoven na místech, kde do té doby neexistovaly veřejné instituce podobného charakteru, se mnoha lidem otevřela cesta k literatuře. Kromě toho ideologické pokyny a do éteru pronášené proklamace nebyly v mnoha případech převáděny do praxe. Svou osobní zkušenost popisuje v krátkém rozhovoru dlouholetá knihovnice paní Marie Deusevová, která v knihovně prožila padesát let svého života. „To víte, že to bylo řízeno ideologií, musely se podávat hlášení, ale bylo to spíš formální. Vykázali jsme nějakou činnost, ale do konkrétních akcí nám nikdo nezasahoval. Sami jsme si pořádali večery poezie a například ve spolupráci se Svazem československých spisovatelů čtenářské besedy. A to víte, že čtenáři byli rádi, že se něco organizuje. Díky Měsíci knihy se o knihách víc mluvilo a díky tomu se k nám do knihovny dostali lidé, kteří by si k nám jinak cestu určitě nenašli.“

Průběh a hlavně obsah Měsíce knihy ovlivňovala soudobá nakladatelská produkce. Při zběžném ohledání namátkou vybraného normalizačního roku 1978, jenž se nesl ve znamení hvězdoplavce Vladimíra Remka, vyšly například následující tituly: *Dějiny druhé světové války* (ruské provenience), *O národnostní otázce* (sborník prací V. I. Lenina), *Socialistické Slovensko*, *Michelangelo*, *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů*, *Vítězný februar v politickom plagáte*, *Rusko-český a česko-ruský kapesní slovník*, *Smrt tridsátšedmičky* (povídky z doby SNP) atd. *Rudé právo* ve stejném roce navíc uveřejnilo bombastickou statistiku knižní produkce vydané od roku 1948: „Nesmírný rozmach v oblasti literatury, k němuž u nás otevřel cestu Únor, nemá obdoby v žádném kapitalistickém státě. Od února 1948 bylo u nás vydáno na 115 000 knižních titulů v celkovém nákladu jedné a půl miliardy výtisků. Jen v letošním roce připravují nakladatelství v českých zemích 4 630 nových titulů v nákladu 51 milionů exemplářů, z toho 668 nových knih krásné literatury. Přímo Únoru je věnováno 40 titulů, řada, možno říci většina dalších je Únorem a naší současností inspirována. [...] Potěšitelné je, že nejen v oblasti beletrie, ale i v literatuře politické, vědecké a odborné se vyskytuje celá plejáda nových autorů, že se rozšiřuje a zkvalitňuje žánrová pestrost nové knižní produkce. Připravují se některé mimořádné vydavatelské



JITKA TAUSIKOVÁ bez názvu

počiny: vyjde 2. vydání spisů V. I. Lenina, výbor povídek pro edici Vítězství...”

### Měsíc knihy a internetu

V roce 1989 přišla sametová revoluce a s ní i mnoho změn. Měsíc knihy přestal být oficiální akcí řízenou z ministerstva a postupně téměř zanikl. Na jeho místo nastoupil Týden knihoven pořádaný Svazem knihovníků a informačních pracovníků, jehož desátý ročník proběhl v minulém roce. S nástupem vizuálních a elektronických médií přišla tištěná kniha o výsadní postavení, což se projevilo mimo jiné i v přejmenování Měsíce knihy na Měsíc knihy a internetu. Tento fakt rozpoutal, někdy i velice vášnivou, debatu o postavení knihy v současné společnosti. Pro ilustraci uvedme citaci z článku Ivo Fencla „Proč už nesmí být v ČR březen měsíc knihy?“. „Už nemáme také měsíc knihy. Je to dobře, nebo špatně? Máme jiné priority a hitem ve školství je internet! [...] Až se převalí dobově módní

vlna multimediálního okouzlení, klasické knihy a knihy jako CD zůstanou dále tím hlavním zprostředkovatelem a základem naší vzdělanosti, kulturně hodnotové orientace a národní identity. Diskusím o jejich nových rolích bychom se neměli proto vyhýbat. Spolehlivým a kompetentním místem, kde se kultivuje vztah ke knize, by měla zůstat škola. Školní a veřejné knihovny bychom neměli budovat jako informační skladiště bez zřetele na jakost a hierarchii hodnot.“ Pro úplnost je třeba zmínit i poměrně pikantní záležitost — totiž že výše citovaný článek Ivo Fencla byl uveřejněn na serveru Britské listy, v jednom z nejnámějších internetových periodik. Na jiných internetových stránkách, portálu BMI (Březen — měsíc internetu), proběhla dokonce anketa s názvem Měsíc knihy, nebo internetu? a výsledek byl jednoznačný. Celých 73,5 procenta dotázaných vnímá březnový měsíc jako měsíc internetu a jako měsíc knihy pouze 24,5 procenta. Autoři ankety, které se zúčastnilo 103 čtenářů, usuzují na změnu trendu ve vnímání měsíce března. Závěr je to velmi radikální, poněvadž relevance průzkumu je v tomto případě velice diskutabilní, obzvláště pokud si uvědomíme, že zmíněnou anketu pořádal na svých stránkách internetový server s tak výmluvným názvem (Březen — měsíc internetu).

Fenomén Měsíc knihy kvůli své „komunistické“ minulosti budí u mnoha lidí rozpaky. Zasnít jeden měsíc v roce knize je jistě bohubilý záměr, ale zkušenosti ukazují, že samotný záměr nestačí. Zároveň je třeba zhodnotit, zda akci podobného ražení ještě vůbec potřebujeme, a pokud ano, zda by měla být centrálně řízena z ministerstva. Případná odpověď by měla být co nejvěcnější, pokud možno bez ideologických předpokladů. Padesátá léta byla érou nadšeného budování, kolektivistického ducha a střetu velkých ideologií. Současnost je v mnoha ohledech jejich antitezí. Skepticismus postmoderní filozofie, důraz na individualitu a liberální prostředí, které se štítí centrálního plánování, jsou charakteristikami naší přítomnosti. V tomto směru má Měsíc knihy v současné společnosti adekvátní postavení. I bez centrálních direktiv pořádají mnohé knihovny a knihkupectví série akcí, které nesou název Měsíc knihy i nadále. Některá nakladatelství poskytují v prvním jarním měsíci výrazné slevy na vybrané tituly a připravují křty nových publikací. Tedy — kdo chce Měsíc knihy pořádat, pořádá ho i nadále. Méně pompézní, méně ideologický, méně oficiální. Obava, že internet vytlačí knihu a definitivně se usadí na trůnu, není opodstatněná. Tištěná kniha zůstane nenahraditelným společníkem mnoha lidí ještě mnoho let. Internet bude žít vedle ní, stejně jako televize, film, rozhlas a divadlo. Apokalyptici si budou muset nějaký čas počkat.

Pro dokreslení dobového koloritu padesátých let si neodpustíme ještě jeden citát z tisku, tentokrát z článku Oldřicha Kapsy „Spisovatelé hovoří se svými čtenáři“: „V Horním Slavkově žádaly ženy, aby se spisovatelé pokusili řešit problém vdaných zaměstnaných žen, aby pomohli bojovat proti funkcionářům, kteří pro funkce získávají cizí ženy, ale vlastní ženu nechávají doma, nechávají ji žít po staru.“ Nezbývá než doufat, že budovatelské romány vyřešily i tento palčivý problém.

**Autor (nar. 1979)** je postgraduát na Filozofické fakultě MU.



Životopisec Charles Nicholl sice nazval svou knihu o Leonardovi VZLETY MYSLI, ale je to dílo strážlivé, nabitě informacemi (leckdy dosud nepublikovanými) o nejvýšestrannějším ze všech velkých renesančních umělců a myslitelů.

Jak známo, Leonardo da Vinci (1452–1519) si po celý život vedl deníky — dodnes se zachovalo pětadvacet samostatných sešitů různého formátu. Očitý svědek, který Leonarda zažil v Miláně, se zmiňuje o malé knížce, kterou malíř nosival vždy u pasu. Některé ze zápisníků jsou ucelené traktáty, jiné shrnují poznatky na určité téma: například o geofyzice nebo o letu ptáků. Témata sahají od anatomie přes aerodynamiku, architekturu, botaniku, návrhy kostýmů, civilní i vojenské stavby, studium zkamenělin, hydrografii, matematiku, mechaniku, hudbu, optiku, filozofii, konstrukci strojů, pozorování hvězd, scénografii a vinohradnictví až po zoologii, přičemž Leonardo neustále zdůrazňuje, že o všem je nutno pochybovat, všechno je třeba prozkoumat, probádat, promyslet.

Zadáva sám sobě nejrůznější úkoly, například:

„Popiš, jak se tvoří mraky a jak se rozpouštějí; co způsobuje, že ze zemských vod stoupá do vzduchu mlha, zjisti příčiny té mlhy i toho, proč vzduch houstne a proč v různé době vypadá víceméně modře... Popiš, co je kýčání, co zívání, co nemoc, křeč, ochrnutí, třas zimou, pocení, únava, hlad, spánek, žízeň, rozkoš. Popiš jazyk datla.“

„Pták je stroj fungující podle matematických principů,“ zapsal si Leonardo v roce 1505. „Je v silách člověka reprodukovat tento stroj i se všemi jeho pohyby, ne však s tak velkou silou... Takový stroj sestavený člověkem posílá pouze ducha ptáka, a tohoto ducha musí duch člověka napodobit.“

Životopis Leonarda da Vinci Vzlety mysli od Charlese Nicholla vydal BB art v překladu Evy Krístkové.

„V přírodě se děje všelijaká divočina. Makakové během říje kopulují každých sedmnáct minut. Gorilí samci žijí se samičimi harémy a postupně je všechny uspokojují. Lev a lvice se páří pět dní a noci nonstop. Pižmoni do sebe při souboji o partnerku vrážejí rychlostí padesát kilometrů za hodinu. Já jsem byl ještě posedlejší,“ prohlašuje čtyřřadvacetiletý hrdina románu třicetiletého Slováka Michala Hvoreckého PLYŠ. Prózu o měkkých věcech v tvrdém světě (podtitul) vydal Labyrint v překladu Martiny Šulckové.

Na další knize na první pohled zaujme už obálka Borise Myslivečka. A samozřejmě titul: STAROČESKÉ KNIHY LÉKAŘSKÉ (Host).

Při prvním zalistování zdroj poučení, ale i humoru (např. kapitola „O diabelství a o čárkách“): „Aby učinil pokoj mezi manžely, kteřížto se spolu rádi vadie, vezmi kořen kozlíka, učiň jej na prach i daj jim spolu v krmitvech jesti, i budú spolu dobře.“

Tato publikace z poloviny patnáctého století patří k nejstarším česky psaným rukopisům s lékařskou tematikou. Obsahuje jednak pojednání medicínská, ale i texty z dalších oborů, které se středověkým lékařstvím souvisely — z biologie a astrologie.

Dozvíte se, že se nemoci určovaly podle vzhledu moči („Voda se mění od těchto věcí: od hněvu, od zármutku, od postu a odpočívání, od bdění a ze snu, od smilstva, od lázně neb mytie, od jiedla, od pitie, od lékařství rozličně požívaného“). Dále se dočtete, jak a kdy se pouštělo žilou, o léčebných postupech, které využívaly přírodní léčiva, ale i složité komponované medikamenty.

Přirozenou součástí lidového léčitelství byly čáry, zařikávání a podobně: „Kto chce šedin zbýti, myj sobě často hlavu teplú psí vodú. Také chléb spal ječný s solí v prach a směs s nedvězím sádlem, a maž často hlavu. Komuž z hlavy vlasy padají aneb z brady, aneb když olysie kto: najprve zetři miesto vyplchané velmi dlúho až do krve. A potom vezmi včely zemřelé u plástech medových a ztluc je dobře a zetři miesto, a zrostúť na tom miestě vlasy.“

Pokud se rozhodnete tento předpis vyzkoušet, napište mně, prosím, o výsledku.

Alain Corbin je profesor historie na pařížské Sorbonně. Argo vydalo (v překladu Lenky Kolářové) v edici Každodenní život jeho jedinečnou studii NA STOPĚ NEZNÁMÉMU: Corbin našel v matrice jméno Louis-François Pinagot — byl to tzv. obyčejný člověk, jehož život probíhal od roku 1798 do roku 1876. Pak na něho všichni zapomněli. Až teď, počátkem jednadvacátého století, francouzský historik na dvou stech třiceti stranách rekonstruuje život a rodinné vazby tohoto chudého negramotného výrobce dřeváků, současníka Victora Huga a Hectora Berlioze.

Babylón, Babylón... mluvíme o něm často, ale co o něm víme? Náprava je snadná — najdete ji v malé celožluté knížce BABYLÓNIE od historika a asyriologa Lukáše Pechy. V edici Stručná historie států vydalo nakladatelství Libri.

Babylónie je oblast ležící na dolním toku Eufratu a Tigridu, tedy v jižní části Mezopotámie (dnešní Irák, kraj na jih od Bagdádu). Babylónský stát vznikl na počátku druhého tisíciletí před našim letopočtem; autor píše

o běžném životě ve starověké Babylónii, ale i o náboženských představách jejich obyvatel, o jejich jazyce a písmu. Právě zde zřejmě vzniklo nejstarší písmo světa — zprvu obrázkové, které Sumerové zdokonalili do soustavy písma klínového.

Cituji z kapitoly „Společnost ve staré Babylónii — rodina“:

„Pro obyvatele bylo nesmírně důležité, aby po sobě zanechali potomky, především syny, kteří zdědí otcovský majetek a budou udržovat posmrtný kult předků. Pokud z manželství nevzešli žádní synové, bylo možné je adoptovat.“

„Nevěra ve staré Babylónii byla přísně trestána. Rozhodnutí o případném potrestání nevěrné manželky zákonodárce ponechával na jejím manželovi. Pokud jí muž daroval milost a ponechal ji naživu, byl osvobozen také její milenec. Pokud se však manžel rozhodl potrestat svou ženu smrtí, byl popraven i cizoložník. V případě, že byla žena obviněna z cizoložství, ale její vinu nebylo možno jednoznačně prokázat, musela se podrobit vodnímu ordálu.“

Autor vysvětluje, že ordál je boží soud, a při vodním ordálu byl obviněný jedinec hozen do řeky. Utopení se považovalo za důkaz viny. Jestliže však hříšník vyplaval, byl pokládán za nevinného.

„Rusalka už nebyla krásná jako dřívě. Její zlaté vlasy zpopelavěly a v očích už se neodrážely stříbrné měsíční jiskerky. Její tělo už nehalil průsvitný zelený závoj, ale ošklivý šedý rubáš z mlhy spředený. Necitelná vodní moc ji stahovala v hlubinu...“

Když se řekne PŘÍBĚHY, POVĚSTI A POHÁDKY PANÍ HUDBY, pamětníci si vybaví charakteristický hlas Anny Hostomské, zkušené a zdatné hudební popularizátorky. O kvalitě jejích textů usnadňujících vstup do světa opery a baletu svědčí i to, že Příběhy paní hudby vycházejí od roku 1959 popáté — tentokrát je vydala Paseka.

Neodolatelná obálka Martina Třešňáka láká k románu Čang Chen-šueje ŠANGHAJSKÝ EXPRES. Autor byl nejpopulárnějším čínským spisovatelem první poloviny dvacátého století — a čtenář těhle knihy rychle pochopí proč. V Šanghajském expresu, jehož děj se odehrává počátkem ledna 1935 cestou z Pej-pchingu do Šanghaje, Čang Chen-šuej po svém zpracovává oblíbený námět: ctnostný zámožný muž se setká (možná spíš střetne) s protřelou, chtivou a krásnou ženou, přičemž ani jeho ctnost, ani její protřelost není stoprocentní.

Šanghajský expres vydala DharmaGaia v překladu Heleny Heroldové.

dokončení na straně 91

# Román

NESOUSTAVNÉ POZNÁMKY 13

JIŘÍ TRÁVNÍČEK

Georg Lukács: „Bez světového názoru nelze správně vyprávět, nelze vybudovat správnou, členitou, pestrou a úplnou epickou kompozici. Pozorování, popis je však právě náhražkou za chybějící živé uspořádání života v hlavě spisovatele.“ — Lze souhlasit? Lze i nelze. Lze potud, že mezi uměním vyprávět příběh a uměním pořádat věci do řádu zcela jistě existuje shoda. Bachtinovsky dialogismus, kde se postavy vzájemně vybíjejí ve vnitřním světě románových interakcí, takže nakonec nula od nuly pojde, je spekulace, byť si podmanivá. Román zkrátka má názor. A mají ho i romány Dostojevského, na kterých Bachtin onen dialogismus formuloval. Jenomže když vypravěč svůj světový názor má pevný příliš, povstane z toho román *à these*, budovatel-ský román či něco podobně nevábného. Světový názor, ano, ale takový, který se odehrává mezi hlavou vypravěče a textem. Světový názor totiž ze své podstaty není kategorie vyprávění; a aby se jí mohl stát, musí být o něco méně než názor ve smyslu hotových tezí. Měl by být zkrátka vystaven světu postav a vyprávění, které si ho přeberou po svém a dají mu svou vlastní logiku.

Jeden můj ctěný kolega mi říkal, že ve svých poznámkách k románu zastávám pozici programového kritika. Mým programem má být prý antimodernismus. Vážná věc. Na odpověď jsem se v dané chvíli tuze nezmožil; zmáhám se na ni až nyní, v pohodlí počítačové klávesnice. Tedy: jsem, či nejsem antimodernista? Pokud k tomu mohu něco dodat, tak se domnívám, že antimodernista nejsem. Spíše ne-modernista či a-modernista, a to ještě ani ne tak po potřebu negace, ale

proto, že se mi zdá být — sub specie roku 2006 a sub specie románu — protiklad modernismus versus tradicionalismus, eventuálně realismus versus experimentátorství, už celkem nezajímavý a hlavně nepodstatný. Tak jako J. Joyce a ještě více A. Robbe-Grillet pocítovali únavu z realistické popisnosti, která jim pro potřeby moderního světa připadala příliš těžkopádná, tak za jistý okamžik potkalo něco podobného modernismus. I on zbytečně. Je už docela únavné číst další a další pokusy, které se snaží co nejvíce zproblematizovat poměr mezi časem vyprávění a časem vyprávěným (n-té vydání proustovských věčných vteřin či joyceovských nekonečných popisů). Je více než únavné číst romány, kde se neděje nic jiného, než že se uvažuje o tom, jak se nic neděje. V cudných realistických dobách by se v takovýchto situacích zkrátka nepsalo. Nebyl by důvod. Nudí číst stále dokola kašovitě texty, které neručí ničím jiným než chvilkovými poryvy fantazie či čeho svých autorů. A speciálně na české půdě už nudí číst nové a nové poryvy ego-manství, tedy to, jak autorům k tomu stačí vlastní pocity. Hle, po obrazovce počítače mi leze moucha, jsem naplněn hnusem... nebo vytržením. Jak vypravěčsky úchvatné! Hle, po obrazovce počítače mi leze moucha, nejsem naplněn ničím. Jak vypravěčsky ještě úchvatnější! Ne, tak tuhle cestu „much lezoucích po obrazovce“ už osobně pro román jako nosnou nevidím. Ukazuje se, asi více než v letech třicátých či šedesátých, že v románu z h...a bič neupleteš. Tož asi tak, milý Pavle Janáčku. (zapsáno 14. dubna 2006)

Czesław Miłosz je názoru, že „vše nasvědčuje tomu, že román není schopen

přežít pád starosvětské popisné narace“. Zkrátka nestačí na dvacáté století, které přineslo tak krajní zážitky, že nejsou s to se vejít do vyprávění dlouhého dechu. Román se ukázal být před skutečností němým, bezbranným. No. Je paradoxní, že Miłosz tento výrok pronáší v době panujícího panarativismu. Vyprávění je objevováno jako základní — antropologicky i vývojově — struktura naší mysli: ještě dříve než myslíme, jsme schopni snovat příběhy. Dedukce, indukce, analýza a syntéza se prý nacházejí pouze jako druhotné formy — vyprávění. Soudí tak filozofové (např. Ch. Taylor), historikové (např. H. White, M. Mandelbaum), psychoanalytikové (R. Schafer), psychologové (K. Nelsonová), sociologové (J. Alan), kognitivisté (M. Turner). „Starosvětská popisná narace“ — budiž, ta se ve dvacátém století jako nejnosnější asi neukázala, třebaže stále čtenáři skýtá jistotu poctivého řemesla. To nejpodstatnější z těchto tří slov je však *narace*. Pokud román nepřežije, pak asi spíše proto, že se jí vzdá. Na životě ho daleko více ohrožuje příběhoborecká askeze. Odmítnutí příběhu jako něčeho, co není schopno obsáhnout zkušenost moderního člověka (např. u A. Döblina nebo snad i u J. Joyce), mělo zpočátku možná i jistý hrdinský nádech. Později však skýtalo autorům čím dál větší pohodlí: na román stačí klást scény vedle sebe, však ono se to už nějak v textu poskládá. Ba víc: je to dokonce znakem vyšších ambicí. Začít si totiž v románu s příběhem znamená být vnímán jako banální, nenápaditý či zpozdilý. Román v období moderny zpanikařil (rychle pryč od příběhu), a neváhal si nadto z toho udělat ctnost.

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



NA ŠPATNÉ ADRESE

U Pavla Řezníčka

Velké ponížení jsem teď zažil, když jsem jel autobusem do Vídně. Nejenže jsem si ve dveřích autobusové toalety skřípnul palec, ale malou potřebu jsem musel vykonat vsedě, jak to nařídily feministky ve Švédsku. Tam otcové, manželé, bratři musí doma konat vsedě, aby nepomohli prkénko a aby ženský (feministky) měly recht a triumfovaly nad maskulinem. V autobuse ke konání vsedě mě donutily stísněné prostory, ale ve Švédsku bych kvůli místním Xantipám žít nechtěl.

V lednu jsem v této rubrice oznámil založení tajné společnosti „KYSELAK BUND“. Kyselak byl kořen ze štatlu, který žil ve Vídni a všude se zvěčňoval psaním svého jména po zdech domů. „KYSELAK BUND“ má už odbočku i reprezentanta v Itálii: jmenuje se COMPAGNIA KYSELAK a náš člověk je „rappresentante per l'Italia“. Pobočku máme i ve Finsku. Název zní: „KYSELAKIN LIITTO“ — SUOMEN JOHYAJA.

Divím se, proč se muslimové nesrocují před budovou televize a bouřlivě nedemonstrují proti českému filmu *Kristián* a zvláště proti fanatiku Oldřichu Novému, který jako zaměstnanec cestovní kanceláře říká: „Alláh je Alláh, ceny mírné, obsluha vzorná.“ Když mohli v Berlíně stáhnout ze scény operu *Idomeneus*, která urážela city muslimů, necht' tedy televize stáhne *Kristiána*, jenž zlehčuje Alláha.

Zaslechl jsem jednou v rozhlasu, že básník psal „poetické básně“. Je to, jako kdyby někdo tvrdil, že skládá „hudební hudbu“ nebo maluje „malířské obrazy“. Ve svém novoročním projevu mluvil pan prezident o „bojácném strachu“. Pan prezident též nedávno vytvořil krásné české slovo: „vyneociovat“. Náhdera!

Kavárna Bellevue v Brně bude pro mě navždy kavárna Bellevue, nikoli Potrefená husa, spisovatel Jiří Kratochvíl bude pro mě navždy Jiří Kratochvíl, nikoli Kratochvíl, Martin Pluháček navždy Pluháček, a ne Reiner.

Čeština je jazyk fantastický a umí vytvářet jména: v novinách jsem teď porůznu zahlédl přijmení jako Moskobojník, Kostrobít a ing. Volopich.

Slovo, ze kterého se mi vždy udělá mírně nevolno, je „básnička“. I renomovaní tvůrci vyprávějí v televizi, že píší „básničky“. Podléhají teroru davu, který rád říká „básnička“, protože báseň je pro něj věc neužitečná, dětinská. Je to, jako kdyby Mikuláš Medek nebo Tizian říkali, že malují obrázky, nebo kdyby Stravinskij či Béla Bartók prohlašovali, že tvoří skladbičky.

Proč říkají Brňáci „pěknej, malej, zlej, velkej“? Proč neřeknou po jejich „pěkné, malé, zlé, velké“? Tolik zášti proti Cajzlům, ale jejich řeč se hodí... asi předvést, že su inteligent.

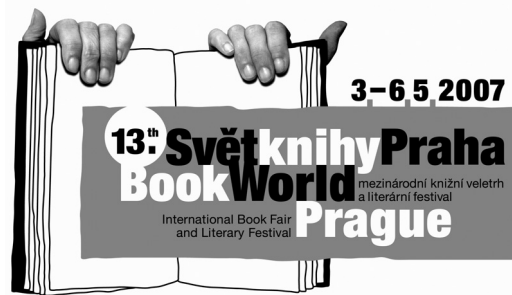
Nedávno jsem vyběhl z kavárny Slávie v Praze, kde jsem seděl s přáteli z Finska, a vletěl jsem na chodník do náruče šéfredaktorovi naší nejprestižnější literární revue panu B. Ukázal jsem mu konzervu medvědího masa, kterou mi věnovali Finové (KARHUNLIHAA). Švédsky je to „BJÖRNKOTT“. Čili tenista Björn Borg je Medvěd Borg.

Pan B. zchladil mé nadšení a pravil, že je to jistě maso pro psy. Není, pane B., není. Bylo koupeno v prodejně Delikatessen na letišti v Helsinkách a stálo 22 eur. Je pro lidi a má chuť jako lunchmeat z hovězího.

Konečně první odezva na mou Špatnou adresu v prosincovém čísle *Hosta*: jistým klerikálním kruhům se nelíbí, že o páteru Liznovi (opakuji podruhé, že je mi sympatický) sděluji, že si koupil boty značky MEFISTO za 138 eur. Prý provokují, tvrdí klerikálové, a dělám z něj kněze *zbohatlíka*. (Sic!)

A pro zoufalce, kteří nevědí kudy kam, adresa francouzské Cizinecké legie: *Légion étrangère, Nice, FRANCE, téléphone: 493 805 906*. Adresa není vymyšlena.

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



13. mezinárodní knižní veletrh a literární festival

## SVĚT KNIHY Praha 2007

3.–6. května 2007

Výstaviště Praha-Holešovice

Svět knihy Praha je největším knižním veletrhem v České republice s bohatým doprovodným programem, který zahrnuje nejen literární festival, ale také filmovou a divadelní přehlídku děl, která vznikla na základě literární předlohy.

Tématem letošního ročníku veletrhu je „**Literatura a multimédia**“, v jehož rámci se připravuje prezentace celé škály multimediálních nosičů, které nějakým způsobem zachycují literární text. V tomto atraktivním prostoru se budou moci návštěvníci seznámit s audio knihami, interaktivními literárními portály, budou zde probíhat workshopy seznamující návštěvníky s moderními prostředky propojení literatury a multimediální technologie.

Knihy v německém jazyce budou vystaveny v centrální expozici knižního veletrhu Svět knihy Praha 2007, kterou pod názvem „**Čtením objevovat budoucnost**“ připravují Německo, Rakousko a Švýcarsko. V rámci programu „**DAS BUCH**“ se české veřejnosti představí němečtí, rakouští a švýcarští autoři a autorky. Mezi literárními hosty jsou spisovatelé a spisovatelky, jejichž knihy již do češtiny přeloženy jsou, ale i noví autoři, kteří na své české čtenáře teprve čekají.

Na veletrh se chystají také autoři zvukných jmen, hlavním lákadlem pro čtenáře jistě bude ohlášená návštěva spisovatele **Johna Irvinga**.

Další informace najdete na [www.svetknihy.cz](http://www.svetknihy.cz).

# Můj literární kánon

KNIHY, KTERÉ V MÉ ČTENÁŘSKÉ ZKUŠENOSTI VYTVÁŘEJÍ OBRAZ ČESKÉ LITERATURY

LUDVÍK VACULÍK

## „Náhodou měl jsem u sebe kostičky chleba sypané strychninem...“

Přečetl jsem si teď *Šťastného Jima* od Kingsley Amise; jedním tahem. Naladilo mě to tak, že jsem hledal něco stejně dobrého, a vybral jsem si *Takový pěkný pár* od Fitzgeralda. Obě tyto knížky jsem četl už tenkrát dávno, když vyšly, ale když jsem je četl teď, byly o něčem jiném než tehdy. Fitzgeralda jsem teď vnímal jako plastickou studii o americkém národě.

Ale proč jsem se do této četby dal: po všem, co pořád čtu, jak se mi to dostane do rukou, zatoužil jsem konečně po něčem „na čtení“, na co by se hodil termín „krásná literatura“ a „slovesné umění“. Po nějakém díle, z něhož by bylo zřejmé, čím chtěl autor v dobrém přispět k našemu poznání a k naší kondici. Proč jsem to nehledal v české literatuře: protože ta nová nás utvrzuje v našich nejhorších názorech na lidi. A proč jsem se neobrátil na tu starší? Přejížděl jsem očima hřbety knih: Jaroslav Havlíček — ano, ale to si ještě dost pamatuju. Mahen — *Kamarádi svobody* mi zkazili dobrý dojem z *Nejlepšího dobrodružství*. Durych — to tlusté *Bloudění* jsem nedočel už kdysi tenkrát dávno. Karel Konrád — jeho *Rozchod* mi zůstal v paměti jako nadouvaní něčeho nedůležitého. Opravdu příjemný objev jsem v české literatuře udělal asi před pěti lety: když jsem si tahem po sobě prvně přečetl *Jana Cimburu*, *Kříž u potoka* a *Královnu Dagmar*. Teď jsem se zamyslel, proč se mi nechce na Vachkovo *Bidýlko* nebo do Včeličkovy *Policejní hodiny*: protože je to takové odeslé? Arbes — cítím přichylnost, ale nemám náladu na pošmournou Malou Stranu, kudy procházím vždycky s nechutí ke kavárně Square. Čapek? Nechce se mi do něj jako do vyučování. — Ano: od dobré knížky čekám, že mne zavede někam jinam, kde to tak neznám. To potěšení znám ze své rané četby: *Děti kapitána Granta*, *Doktor Fu-Manchu*, *Tři mušketýři*, *Zlato Apačů*...

Moje rané psaní s mou ranou četbou nesouviselo. Nikdy mi nenapadlo, že bych měl psát jako spisovatel. Je to možná tím, že oni psali pro lidi, já začal psát pro sebe. Ve svých čtrnácti letech začal jsem si psát deník, protože nám to pan učitel uložil. Když ten úkol pominul, pokračoval jsem pro svoje potěšení: líbila se mi ta situace — stůl, lampa, sešit... Užitek té zábavy, jež se vyvinula ve zvyk, se mi ukázal ve Zlíně, kde jsem byl setinou v dílně, dvacetinou na světlici, ničím v celém tom městě. Psáním jsem si potvrdil svou osobitost. A zas to nesouviselo s mou tehdejší četbou: *Cirkus Humberto*, *Zvířata jdou pít*, *Básník neumírá*, *Jsem gentleman*, *Ulice U rybařící kočky*,

ALEŠ HAMAN

## Tezaurus trvajících možností

Zadání této rubriky klade na příspěvatele požadavek, aby charakterizoval deset až patnáct knih, „které v jeho čtenářské zkušenosti vytvářejí obraz české literatury“. Už v samém názvu rubriky a v jejím zadání se skrývají některé otázky a problémy: formulace „můj literární kánon“ totiž dává možnost dvojího výkladu. Na jedné straně může jít o knihy, jaké tvoří pomyslně obecnou hodnotovou základnu souboru, jež označujeme slovy „česká literatura“, na druhé straně však můžeme vycházet z toho, co z tohoto souboru má pro mne jako čtenáře aktuální hodnotu schopnou reprezentovat ho jako celek tady a teď.

Tu se rýsují dvě hlediska, z nichž můžeme k danému úkolu přistupovat — je to hledisko literárněhistorické a hledisko literárněkritické. Historik pohlíží na literaturu jako na určitý proces, jenž má své dominanty, které zakládají možnost označit jistá díla jako představitele těchto dominant nebo — jak dnes je v oblibě říkat — „uzlových bodů“; příkladem může v tomto ohledu být třeba dílo Máchovo. Je chápáno takřka všemi následujícími generacemi literárních tvůrců jako umělecká hodnota, s níž umělci slova cítí potřebu se nějak (soukromě či veřejně, osobně či generačně) vypořádat, pokud aspirují na vlastní, svébytnou pozici v tomto procesu neustálých proměn stylu a tvárných postupů vymezeném rámcem materiálu, v němž se jejich umělecké záměry objektivují, totiž rámcem českého jazyka.

Od májovců po surrealisty a od surrealistů po postmodernisty nalézáme doklady této potřeby. Dnešní literární teorie by se patrně spokojila s poukazem na intertextuální vazby a vztahy textových složek, které podle těchto koncepcí zakládají síť, v níž se literární dílo „rozpouští“ a stává se součástí obecné „literárnosti“. Čtenářům však nejde o takovouto literárnost, oni vnímají především konkrétní díla jako nositele specifických (esteticky hodnotových) sdělení, do kterých jsou „vepsány“ subjekty jejich původců. Pro ně se literární umělecká díla stávají příležitostmi k osvojení hledisek, jež si v běžném životě neuvědomují; nejde tu v první řadě o věcné poznání ani o morální poučení (i když mnozí z nich zůstávají na poznatky či poučky, jež mohou v uměleckých dílech nalézt, zaměření a míjejí se s vlastním posláním uměleckého díla). Vlastní vztah spočívá právě v osvojení, to znamená v přijetí za své neboli sdělení estetických hodnot zakládajících významy uměleckých děl. Právě jejich prostřednictvím se totiž můžeme orientovat v celkovém univerzu hodnot tvořících pozadí každého z našich životů (tady





Ludvík Vaculík; foto: archiv

→ VACULÍK

*Hudba na Rýně, Mipam, lama s Paterou moudrostí, Ohněm a mečem...*

Myslím, že jsem ani později neměl žádné modely a vzory. Moji autoři mě poučili, že psát se dá a může jakkoliv, a já to posuzoval jen podle toho, jak to bylo zajímavé nebo pěkné. Já si všímал vtipnosti jejich jazyka, napínavosti děje, citového účinku. A ukládaly se mi kamsi zvláště podařené věty: „Hoj, to je veselá jízda přímo do pekel vedoucí!“ zvolal Texaský Jack. Nebo fajnová věta ze *Stopaře* od J. F. Coopera: „Zatrolená řeč, tahle francouzština! Ještě nikomu nepřinesla nic dobrého, zvláště žádnému britskému poddanému!“ Ano, až po básníky, jako je tento Villon: „Šťasten, kdo s tímhle nemá nic!“

Bližím se k nutnému rozhodnutí: že si řádně přečtu *Babičku*, odloženou v nudě na měšťance. (4. ledna 2007)

**Ludvík Vaculík (nar. 1926)** je spisovatel.



Aleš Hamaň; foto: Karel Cudlín

→ HAMAN

nabývá na významu rozlišení umění a paumění neboli kýče, důležité pro schopnost nejen rozpoznat krásu od líbivosti, nýbrž i pravdu od lži).

Historik literatury může tedy spatřovat kanoničnost čili trvalou hodnotu (trvalý význam) díla jak v tom, jak hluboko postihlo základní problematiku životních hodnot v rámci dějinné situace svého vzniku, tak v tom, jaké podoby tato hloubka životního „vhledu“ prostředkovaná esteticky nabyla v samotném jeho tvaru, v jeho poetice. Toto skloubení estetické a poetické složky zakládá vlastní umělecký význam díla, jenž je relativně nezávislý na panujícím vkusu (často s ním může být dokonce v rozporu). Čím hlubší je umělcův hodnotový vhled a čím funkčnější vzhledem k němu jsou jeho tvárné postupy, tím větší možnosti nabízí význam díla k aktualizacím, to znamená k hledání aktuálního smyslu tohoto (specifického) významu pro čtenáře, kteří mohou být době vzniku díla vzdáleni třeba celá staletí, ne-li tisíciletí. Proto můžeme nalézat aktuální smysl pro současnost našeho jednadvacátého století například v antických dramatech, proto objevují i současní básníci (jako citliví čtenáři) pro sebe smysl v básních Máchových. Schopnost děl nabízet aktualizaci smyslu své umělecké významnosti je základem jejich klasičnosti.

Všechna díla, s nimiž se setkáváme v učebnicích dějin nebo ve slovnících, ovšem nejsou proto klasická. Takové publikace

nám nabízejí pouze soubory umělecky významných děl, jejichž význam je uznán na základě dějinné zkušenosti („ve zkoušce času“) relativně související s kontinuálními kritickými ohlasy, respektive s trvalým úspěchem u čtenářů — obojí měřítko může ovšem být velmi ošidné, jak to dosvědčují právě osudy Máchova *Máje*, který u dobové kritiky většinou propadl a jeho význam byl rozpoznán a uznán teprve v průběhu času.

Je však třeba odlišovat významná díla uznávaná, zařazovaná do různých souborných publikací, respektive určená k výuce na školách, od děl, jejichž významy jsou prožívány, to znamená která mají pro čtenáře, schopné sdílet jejich estetický význam, aktuální smysl v situaci jedinečné existence. Ta hledá pro sebe hodnoty, jež by mohly dát smysl (směr, cíl) jejímu životu, nebo jež by byly s to ji opodstatnit, tedy naplnit její vědomí představou podstaty, odůvodnění toho, proč existuje. Tady pomáhají hodnotící hlediska kritiky. Díla, která jsou s to oslovit kritického čtenáře, mohou pak vytvářet onen osobní literární kánon, jenž figuruje v zadání této rubriky.

Je přitom zřejmé, že takový osobní kánon — jinými slovy díla, k nimž se trvale vracíme — není něčím strnulým, neměnným. Proměňuje se v čase jak na základě našich individuálních osudů přinášejících různé životní situace, tak v souvislosti s antropologickým procesem stárnutí přinášejícím vedle nárůstu zkušeností a znalostí i pokles vitálních sil a tendenci ke konzervativismu (v této souvislosti je například příznačné, že podle výzkumů četby čtenáři nad šedesát let dávají přednost literatuře historické a literatuře faktu, tedy věcné retrospektivě).

Dalším problémem, ježž tu však nelze hluboce rozvíjet, protože je to oblast velmi široká a složitá, je problém vznikající na základě přívlastku „česká“ literatura. Na začátku bylo řečeno, že jím rozumíme soubor uměleckých (tj. estetickou hodnotu v poetickém tvaru sdělujících) děl realizovaných v češtině. Bylo by ovšem patrně třeba dodat i bližší určení „původně realizovaných“ v tomto jazyce, protože jinak by bylo možné za součást souboru uměleckých děl prostředkovaných v češtině považovat i překlady (které někdy dosahují kvalit srovnatelných s originálním zněním — například překlady Zaorádkovy, Nezvalovy a dalších překladatelů). Dnes však je také v oblibě chápat oblast českého písemnictví teritoriálně a zahrnovat do něho i jinojazyčná díla vytvořená v Čechách (což je nezpochybnitelné pro literaturu středověkou, ale může platit i pro bilingvní poměry v Čechách přesahující až do počátku dvacátého století).

Mám-li tedy představit svůj osobní kánon knih, „jež v mé čtenářské zkušenosti vytvářejí obraz české literatury“, je třeba říci, že se omezují na původní uměleckou literaturu psanou česky. Ze staré české literatury pro mne své kouzlo zachovává skladba *Tkadleček* (přestože původ jejího tvůrce je nejasný) pro hloubku lidského střetu se zoufalstvím plynoucím z konečnosti existence (plný, nihilistický dosah tohoto pocitu se projevil

jak v závěru devatenáctého, tak na sklonku dvacátého století). Aktuální humanistické poselství si pro mne zachovává nepochybně Komenského *Labyrint světa a ráj srdce* nejen pronikavým pohledem na lidské slabosti, nýbrž i silným estetickým nábojem, jakým autor dokázal svůj v podstatě traktátově moralizující text proniknout. Jako historik zabývající se z velké části svého odborného zaměření literaturou devatenáctého století nemohu samozřejmě opomenout autory tohoto období, byť ne všichni si dokázali zachovat životnost, jakou se vyznačuje tvorba Máchova. Jakkoliv mne fascinuje máchovská existenciální skepse vyjádřená v *Máji* s maximální uměleckou intenzitou, autorem mého srdce je především Jan Neruda, zejména jako básník *Prostých motivů* a jako autor prozaických miniatur v souboru *Různí lidé*. Není to jen proto, že jsem měl příležitost se s jeho různorodým a mnohostranným dílem seznámit velmi důkladně jako badatel, který převzal po Karlu Polákovi úkol realizovat do konce edici Nerudových spisů v Knihovně klasiků, nýbrž i proto, že v něm spatřuji vůdčí osobnost, která přes všechny překážky malých poměrů vedla naši literaturu neúchylně směrem k modernosti. Nelze ovšem vynechat ani výjimečný zjev Boženy Němcové, přestože její dnes už doslova nesmrtelnou *Babičku* považují někteří radikální myslitelé za iluzi určenou ke klamání čtenářů. Myslím, že stále nedocenen — aspoň pro mne — zůstává i literární odkaz Karla Havlíčka, jehož nedokončený *Křest svatého Vladimíra* nebo *Tyrolské elegie* považuji za trvalou součást svého literárního kánonu. Z přelomu století mám rád jak hudební básně Hlaváčkovy, tak také drsně skeptické verše Dykovy. Pokud jde o minulé století, tam pro mne ční jako umělecké monumenty v próze především „noetické“ romány Karla Čapka a Vančurova *Markéta Lazarová*, v poezii pak tvorba Halasova nedostížitá v objevování básnické možnosti řeči schopné proniknout do hloubky lidských úzkostí i nadějí. V poválečné próze byl a je pro mne (a asi pro další příslušníky mé generace) kultovní knihou Škvoreckého román *Zbabělci*. Intelektuální pronikavostí a nesmlouvavým odporem ke kýčovitému pseudoživotu si mne trvale získaly Kunderovy romány, zejména *Žert* a *Nesnesitelná lehkost bytí*. Tu by se asi můj pokus osobní kánon mohl zastavit, přestože by bylo možné uvádět další jména patřící autorům generace doby normalizace, jako jsou Macura nebo Hodrová. To už ale není kánon, spíše výčet knih, k nimž se rád vracím.

Obraz české literatury, jehož obrysy naznačil předchozí výklad, je různorodý a dalo by se říci i nesourodý. Nevyplývá z něho nic, co by se dalo označit jako „duch české literatury“; obraz české „krásné“ literatury se takto spíše jeví jako tezaurus trvajících možností, z něhož si můžeme vytvářet své aktuální osobní kánony v proměnách situací, které nám přináší život.

**Autor (nar. 1932)** je literární historik, teoretik, kritik a pedagog.

www.hostbrno.cz

# Tváře, které patří do jednoho světa

ÚVODNÍ SLOVO PRO FOTOGRAFKU JITKU TAUSSIKOVOU K VÝSTAVĚ V ČERVENCI 2006

JAROSLAV ERIK FRIČ

**Nevím, zda si autorka k uvedení své výstavy vybrala toho pravého. Čím dál méně si myslím, že patřím do literatury, čím dál méně si myslím, že patřím na akce tak ambiciózní, jako je Měsíc autorského čtení. Ale když jsem tuto výstavu neodmítl uvést, jsem povinován aspoň něco říct, budu-li toho schopen.**

Jitka Taussiková. Seděli jsme kdysi v jedné čajovně (což se mi stalo jen několikrát v životě, protože sdílím názor Pavla Zajíčka, který se jednou o těchto zařízeních vyjádřil: „Je to volání... — které není“). Seděli jsme tedy před lety v jedné čajovně a Jitka mě požádala, abych pro její práci — zřejmě dost divadelně orientovanou — což je ostatně moje další trauma — jí sdělil nějaké údaje o brněnském filozofu Josefu Šafaříkovi. Nevím už vůbec, co jsem jí říkal, ale snad to k něčemu bylo — ač to, co jsem jí řekl, tu práci jistě nezachránilo — ale pro mě bylo důležité, že jsem Jitku poznal. Teď je z ní fotografka. Dokonce fotografka pronikající na tak zvláštní místa a do tak zvláštních společností, jakou byla bitovská sešlost k oslavě sedmdesátin Jiřího Kuběny. Sešlost, jejíž příprava připomínala spíše vojenské manévry. Ostatně, jak známo, oslavenec sám je z důstojnické rodiny, a mnohé z této determinace má pod kůží provždy.

Ale podívejme se na tváře, které se tam sešly a které nyní můžeme v klidu pozorovat na zde vystavených fotografiích. Tváře, které patří do jednoho světa. Do jednoho světa, který je dobrý. Děsil jsem se tohoto vybuchovaného sletu gratulantů, ale samotná realita mě naplnila nadšením. Je pravda, že kromě Jirky Paukerta neznám nikoho, kdo by něco takového dokázal. Pro mne samého jsou to jen příklady toho, co sám dělat nemohu, protože stále vyostřeněji pro svůj život uplatňuji naprostou civilnost, naprostou všednost, naprostou neokázalost. Jistě k tomu i — v tomto smyslu negativního vymezení — přispěl právě Jiří Kuběna. Ale každý má jiné místo na světě. Je dobře, že tento slet tváří, tváří každého jednotlivého zvláštního života, Jitka Taussiková zachytila, ač sám nemám důvod se na tyto fotografie podívat více než jednou. Je to nespravedlivé, co říkám. Ale což v tom není marnost, v tomto fotografickém zachycování skutečností — či toho, co v onom zlomku vteřiny skutečností bylo? A byla to skutečně skutečnost? Já tuto marnost bohužel cítím a není mi z toho veselo. Sám pro sebe nedokumentuju nic. Neorganizuju fotografie, nerad se fotím, nerad cokoli zvukově či vizuálně zachycuju, protože nevěřím, že v archivech je skutečnost, že v archivech je pravda. Pravda je plachá jako lesní zvěř



JITKA TAUSSIKOVÁ Autoportrét

a je dlužno ji vyhánět z „doupat protiřečnosti a smíchu jezevčíky důvtipu a kouřem pokory“, jak píše Jakub Deml. V tomto smyslu mě minulost zajímá a baví jako loňská tráva spálená při zahradním úklidu.

Tedy, jak jsem úvodem řekl, opravdu nevím, zda si autorka pro úvodní slovo ke své výstavě správně vybrala. Ale jak odmítnout? Jak neocenit práci, postřeh, nadání vizuální, které tato výstava představuje? Nepochybně moje dokumentaristická ignorance a neschopnost je mou osobní záležitostí — a tohoto milého publika se netýká.

Děkuji Jitce Taussikové za námahu — i vám, že jste ji přišli povzbudit. Mně pak promiňte, že jsem vás tímto čestně příslibem mluvením zdržel od nerušené prohlídky.

*V Brně 15. července 2006*

**Jitka Taussiková** se narodila 18. 9. 1978 v Ostravě, po studiu Divadelní vědy na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity žije a působí v Brně. V oblasti fotografie je autodidaktem, blízká jí je především dokumentární a divadelní fotografie. V současné době fotí zejména pro brněnské Divadlo U stolu. V minulosti se zúčastnila několika výstav, v roce 2003 mezinárodní scénografické výstavy Pražské Quadriennale, v roce 2004 v Galerii deset v Brně uspořádala samostatnou výstavu Fotografie 2001–2003, v červenci 2006 v prostorách Centra experimentálního divadla pak výstavu Básník Jiří Kuběna. Je zakládající členkou Společnosti mladých přátel Josefa Šafaříka.

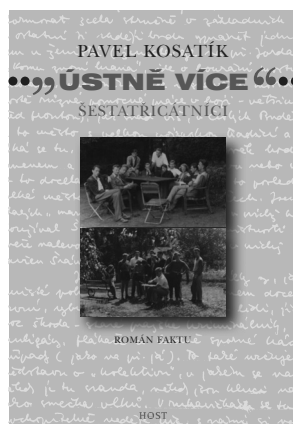
# Recenze

## Byli nebyli Šestatřicátníci

Pavel Kosatík: „Ústně více“. Šestatřicátníci, Host, Brno 2006

Více než třísetstránkový „román faktu“ Pavla Kosatíka nabízí pohled na široké společenství mladých první poloviny padesátých let, z něhož se zrodila poslední česká avantgarda. Šestatřicátníci, jak se sami podle roku narození nazývali, byli vrstevníci z předmaturitních ročníků, vesměs nekomunisté, jejichž nepřilíš konfrontační „světonázor“ se jen s rozpaky a z deziluze vzdaloval komunistické ideologii. Aktivita, ukončená maturitou, kulminovala mezi podzimem 1953 a jarem 1954 několika čísly juvenilních „časopisů“ a nepoččetnými, leč bouřlivými setkáními. Kdyby jedním ze Šestatřicátníků nebyl Václav Havel, tehdy básník a nejistý myslitel, asi by se tyto aktivity do zorného pole známého publicisty nedostaly. „Středoškolský soft underground“ spočívající v debatách o umění, poslechu hudby, literárních pokusech a „vydávání“ krátkodechých „časopisů“ má u nás bohatou tradici. Pařeništěm jazzových i surrealistických snah mladých byla protektorátní éra a v početných „soft undergroundech“ si mladí vytvářeli dýchatelné kulturní a lidské ovzduší i pod normalizačním betonem. Vrcholná éra Šestatřicátníků nesnese srovnání s „undergroundem“ kolem Vladimíra Boudníka nebo Egona Bondyho ani s aktivitami spřízněných „malmuzherců“, z nichž se zrodili Šmidrové. Prvních sto padesát stran foliantu je nepřilíš napínavým popisem zrání většinou nijak pozoruhodných osobností. Občasné citace z korespondence nejiskří emocemi ani myšlenkami — s výjimkou dopisů Václava Havla a Jiřího Paukerta (později Kuběny).

Velký třesk do příběhu vnáší setkání pražských intelektuálů s brněnskými. Pavel Kosatík je autor dostatečně kritický, aby nepodleh nadhledu Pražáků, ale zároveň zhodnotil i mlhavost a teovitost brněnských literátů i myslitelů. Zabíhá i do širších souvislostí, díky Šestatřicátníci Viole Fischerové se na scénu dostává její otec J. L. Fischer, díky Brňákům i jejich „myslitel“ Josef Šafařík, díky Pražákům Jiří Kolář a další. Pavel Kosatík je empatický pisatel. Když popisuje literáty a myslitele, kteří se vyhýbají exaktnosti a skrývají sebe i své skutečné záměry za slovy, je obširný stejně jako oni. Zato brilantní portrét Věry Linhartové, přitažená ódiem „bezejmenné skupiny“, patří k nejkratším a nejlepším místům v knize. Víc práce má Kosatík s Jiřím Kuběnou, jehož raný coming out a hledání



winckelmannovské mužné lásky způsobily mezi Šestatřicátníky dramatické momenty. Kuběna je pozoruhodný jako osobnost — v bizarním spojení katolic-tví demlovského typu s láskou k předmodernímu, antikizujícímu světu. Jeho „orální poezie“, fungující patrně jen v osobním provedení, přivedla v polovině šedesátých let bývalé Šestatřicátníky k vytvoření (možná) ironizující „Společnosti“, podporující v Praze brněnské autory.

Kosatíkův „román“ je ve svém těžišti popisem proměny, v níž se z tápajícího, sociálně uvažujícího Václava Havla stal díky vojně divadelník, dramatik, ale i kritik, aktivista pokoušející se prorazit mezi Májovci, a později úspěšně ve *Tváři*. Přesto z Havlů vyznívá nejpřesvědčivěji portrét jejich matky Boženy, „Diotimy“. Kniha je někdy dovysvětlením Kuběnových pamětí, pramennou studii k tématu „Václav Havel a literární a divadelní avantgarda padesátých a šedesátých let — zdroje a myšlenky“ a doporučenou literaturou k tematice šmidrovské i májovské. Kvalitní jsou i portréty osobností ze širšího horizontu Šestatřicátníků a soupis existující, ale doposud v soukromí chované korespondence.

Kosatík do publicistiky pootevřel témata známá jen specialistům. V pasáži o „skrytém brněnském mysliteli“ Josefu Šafaříkovi se táže, proč se autor žijící mimo společnost tak obsedantně zabývá mocí. A jak se s mocí rozhodl „uzavřít obchod“ — když se postavil proti Chartě ztělesňované jeho přítelem Havlem. Autor nereflktuje skutečnost, že vůči Chartě byla skeptická valná část neoficiální umělecké, především výtvarné scény a hlavně mnoho těch, kdo na rozdíl od většiny chartistů nikdy nebyli komunisty. Zároveň se autor pozastavuje nad dojetím, s nímž Šafařík přijal vstup Václava Havla do centra moci. Šafařík, neuznávaný oficiálními, ale většinou ani avantgardními strukturami, byl mocí fascinován. Moc se od éry rakouské v českých zemích pěstovala v sublimované poloze ve sféře nejružnějších spolků a obecně v kultuře. Realizace moci, kádrování, vybočování a umlčování se dělo stejně za Rakouska jako ve strukturách neoficiálního umění. Navzdory proměnám režimů se víceméně stejná jména na vlivných postech české kultury objevovala v padesátých i šedesátých letech, v neoficiálních strukturách a v nesublimovaných mocenských pozicích dodnes. Posty, ti-

tuly i syrová moc vždycky působily jako impozantní protéza, zakrývající ducha opuštěného Múzou. Kosatík se netáže, do jaké míry se tento paradox moci uplatňuje u protagonisty jeho šestatřicátého románu.

Do jaké míry to Pavel Kosatík s hlubinnými tématy české

kultury myslí vážně, ukáže se příště. Otevřená témata subkulturních společenství a nezávislé kultury směřují k období sedmdesátých a osmdesátých let, kdy se sám autor v tomto prostředí pohyboval a zároveň je svěže epistolograficky komentoval. Možná až z těchto sfér vzejde prezident... PAVEL ONDRAČKA

### Kritik velkého formátu

Jan Franz: *Eseje, kritiky, dopisy*, Triáda, Praha 2006

Necelá stovka stran literárněkritických textů (včetně několika glos a polemik) publikovaných v rozmezí pouhých tří let 1931–1933, tři přeložené knihy a v časopisech větší počet přeložených textů znamenitých autorů (Claudel, Giono, J. Green, Bloy, Kafka, Mauriac...) — to je vše, co zůstal po sobě talentovaný literární kritik Jan Franz (1910–1946). K tomu přistupuje asi stovka dopisů příbuzným a přátelům (1931–1946), které shromáždil Miloš Doležal a připojil k původním Franzovým pracím do knihy *Eseje, kritiky, dopisy*. Je to edice nesmírně záslužná, neboť prezentuje šedesát let po jeho smrti dílo výrazné kritické osobnosti, po dlouhý čas jakoby nepřítomné a zapomenuté. V historii českého myšlení o literatuře má však nepominutelné místo.

Jan Franz pocházel z malé vesnice Jitkov na Vysočině, studoval na Filozofické fakultě UK v Praze, kde se seznámil s přáteli publikujícími v časopisu *Tvar* (Renč, Kostohryz) a spolu s dalšími (Lazecký, Berounský, Hertl, Vodička) založili roku 1933 revui *Řád*, vědomě navazující na přínos starofíšského Florianova *Dobrého díla*. Mladý kritik, hluboce vzdělaný, nepodplatitelný ani přátelstvím, se stal uznávanou autoritou i u svých starších druhů. Celoživotním přítelem mu byl Bohuslav Reynek, vážil si ho František Halas, Jan Zahradníček se s ním radil v etapě velkého přelomu ve své tvorbě (*Jeřáby*), Václav Renč respektoval jeho přísné soudy o své lyrice, Jan Čep uznával, byť s jistým podrážděním, „říznutí do živého“ ve své próze. Neporozuměl si s přítelem Timotejem Vodičkou, kritikem stejně nesmlouvavě nakročeným, u něhož pravděpodobně vystihl tíhnutí k apriorním soudům. Franz vyžadoval a také důsledně uplatňoval perfektní argumentaci kritických soudů; dokázal přesně pojmenovat slabiny tvůrců, kazy a nedůslednosti v jejich díle. Rozeznal sklon k „nečisté“ sentimentalitě u Nezvala, uhýbání před výzvami vlastního talentu u Biebla, krach a deformace plynoucí z nepřiměřených propozic tvůrčí vůle u Jaroslava Durycha.

Po krátkém intenzivním vzepětí dochází u Jana Franze k nevysvětlennému zlomu. Neusiloval nikdy o kariéru, posléze však zanechává vysokoškolského studia a absoluuje trudnou vojenskou službu, přestává psát, žije se nepravděpodobnou prací v archivu a příležitostným překládáním. Za války je totálně nasazen v Lipsku, kde těžká práce v koželužně zničila jeho nepevné zdraví, takže po poválečném návratu brzy umírá na tuberkulózu.

Vyhořel jeho oslnivý talent, zlomila se vůle? Zdá se spíše, že nejbližší pravdy byli přátelé, kteří jeho zmlknutí připisovali tomu, že příliš zblízka a hluboce nahlédl do znepokojivých tajemství života a umění a při své precizlivosti dospěl k poznání

nevyslovitelnosti podstatného a opovrhl zabývat se nicotným. Došlo patrně k tomu, co vyslovil Pasternak o básnících: „A velcí básníci to znají. / Když prožili, co na zemi / je možno prožít, umlkají. / Je konec. Básník oněmí.“ Že v Janu Franzovi intelekt nevyhasl a duch se neztratil, svědčí řada zdvihů v jeho korespondenci, zejména v některých válečných listech Františku Halasovi, v nichž pronikavě nahlíží do jeho novějšího díla.

Miloš Doležal opatřil soubor Franzovým životopisem, hojně citujícím vzpomínky kritikova mladšího bratra Josefa s vykreslením zejména rodinného prostředí a některých přátelských vazeb. Doležal zajistil i obrazovou přílohu (fotografie, dokumenty, faksimile) a podílel se s Lucií Bartoňovou a Michalem Kozákem na sestavení bibliografie. — Jako komplement tohoto svazku je prospěšné číst blok dopisů, vzpomínek, nekrologů a básní v prvním čísle revue *Souvislosti* 2006, v němž rovněž Miloš Doležal shromáždil zejména dopisy Bohuslava Reynka, Jana Čepa a Jana Zahradníčka, které z monologu Franzových dopisů vytvoří živoucí dialog.

Problémem každé podobné edice je poznámkový a vysvětlivkový aparát. Komentáře k tomuto svazku zpracovala Lucie Bartoňová. Časový odstup od vzniku textů volá pochopitelně po podrobnějším poznámkovém aparátu, čemuž editorka zbytečně přehnal: podrobné bibliografické údaje ke St. Mallarméovi (s. 304), zbytečný a navíc nepřesný exkurs do složité historie toponyma Myšlichovice (s. 313), podrobný výčet esejů a glos Jana Čepa (s. 314–315) a některé další stejně široce pojaté vysvětlivky. Na druhé straně došlo k některým omylům, na nichž se podepsalo pravděpodobně málo přehledné množství připraveného materiálu. Bernanosův román *Pod sluncem Satanovým* nepřeložil Jan Čep (jak je dokonce dvakrát uvedeno na s. 281, zatímco do výčtu Čepových překladů na s. 305 správně není tento Reynkův překlad zahrnutý), Kafkovu *Proměnu* (99. sv. Dobrého díla) nepřeložil Gustav Janouch, jak se uvádí na s. 280, a Billingerův román *Popel očišťovací* (vyd. J. V. Pojer) nepřeložil Bohuslav Reynek (s. 349). Claudelovu báseň věnovanou úmrtí Zdenky Braunerové nelze nazvat monografií (s. 316).

O těchto drobných chybách na kráse se zmiňují kvůli věčně otevřenému problému, s nímž se patrně žádný editor nedokáže vypořádat s nezpochybnitelnou dokonalostí (vždy něco přebývá a něco chybí, vždy má „uživatel“ dojem, že editor nemístně předvádí svou erudici a nepomůže tam, kde je to nejspíš nejvíce). Nemohou ubrat na mimořádnosti této knihy, která pro mnohé nepochybně objevuje kritickou osobnost, zralou a pronikavou navzdory svému mládí. Sebrané spisy literárního kritika — byť nerozsáhlé — jsou projekt ojedinělý a ve spanilém svazku nakladatelství Triáda realizovaný po všech stránkách na vysoké úrovni s obětavou láskou. Navzdory tragickému osudu autora, navzdory desetiletím překážek kladených uskutečnění tohoto záměru vzešla kniha rozdávací potěšení a radost. MOJMÍR TRÁVNÍČEK

## Cesta k naději

Josef Šmajš: **Ohrozená kultura**,  
přeložila Eva Kohutiarová, PRO, Banská Bystrica 2006

Není běžné, aby odborný filozofický text vyvolával básnickou odezvu. Ale začnete-li se do knihy Josefa Šmajše, zjistíte, že to možné je.

Kdo se hlouběji zabývá problematikou současného stavu Země, jistě zná *Nájemní smlouvu se zemí* Josefa Šmajše a možná nepřehlédl ani další útlu knižičku *Kultura proti přírodě* (nakl. Čestmír Kocar 1994). Kniha, o které se právě zmiňuji, vyšla česky už v roce 1995 ve výše zmiňovaném brněnském nakladatelství, druhé vydání v roce 1997 v nakladatelství Hynek. Z tohoto druhého, rozšířeného vydání vychází i slovenský překlad.

Nabízí se otázka, zda může tak vysoce erudovaný a specializovaný text oslovit širší čtenářskou veřejnost. Protože právě k takové laické veřejnosti patřím a knihu jsem přečetla se zájmem, pokusím se naznačit, v čem spočívá její naléhavost a jak tento filozofický text na čtenáře působí.

Předně zaujme vysoká kultivovanost jazyka, přesné a výstižné vyjadřování a nepodbíživé objasňování problému. Setkáváme se s filozofickým myšlením, které není abstrahováno do té míry, že by se předmět úvah vzdaloval běžnému životu. Nejsou podsouvány žádné spekulativní hypotézy ani neplodné katastrofické vize. Nejde totiž o to, zda běžný čtenář stačí s autorem držet krok, ale že autorovy vývoody korespondují s praktickou životní zkušeností takového čtenáře. Místo mentorování je hledána cesta, která by vedla k ozdravení, a tedy k naději.

Je také zajímavé, jak Šmajšovy úvahy programově překračují rámec filozofie a dotýkají se dalších oblastí, jako je ekologie, politika, technika, etika. Velmi podnětné a inspirující jsou kapitoly

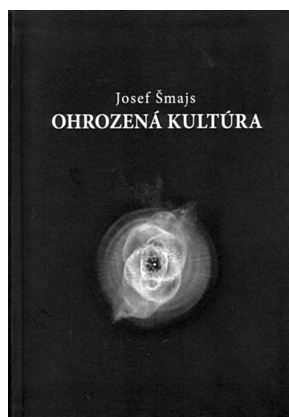
## Pardon, ještě vládnete?

Erik Tabery: **Vládeme, nerušit. Opoziční smlouva a její dědictví**,  
Paseka, Praha — Litomyšl 2006

Mluvit o politické situaci před deseti lety se může zdát být podobně důležité jako si během letošní zimy chystat sáně. A podobně případné jako s nostalgií vzpomínat na loňské „ladovské“ nekonečno je říkat si, že před deseti lety snad bylo v politice lépe. Obojí je pohled ovlivněný aktuálním stavem, a tudíž nikterak objektivní.

Žurnalista a politolog Erik Tabery (nar. 1977), zástupce šéfredaktora týdeníku *Respekt* a držitel Novinářské křepelky za rok 2002, mapuje stav české politiky na sklonku devadesátých let dvacátého století, její výrazné okamžiky i zdánlivě nepodstatné detaily v knize s ironickým názvem *Vládeme, nerušit*.

Autor ve svém klíči k určování uchvatitelů i lodivodů moci nepostupuje přísně chronologicky. Vytvořil si hrubý rámec lety 1998–2002, ale více se řídí výraznými body, rozhodujícími momenty, od nichž rozplétá souvislosti jak do hlubší minulosti, tak i k přítomnosti. Hned v úvodu autor zdůrazňuje, že „vše má kořeny v době opoziční smlouvy“, a následně ony „kořeny“ obnažuje. Začíná rokem 1993 a svou reportáž spouští společně se vznikem



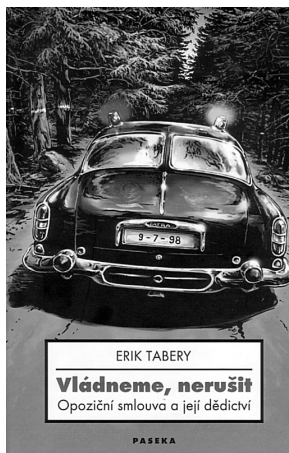
o vzdělání, o řeči. Na první pohled by se mohlo zdát, že podobná zamyšlení nejsou tak docela nová: témata ekologická, ekonomická, politická apod. se na nás hrnou ze všech stran. Autor ovšem přináší novou koncepci evoluční ontologie, její trojjednost: příroda — člověk — kultura. Velmi přesně zachycuje stav, kdy tyto tři aspekty už nejsou v rovnováze a chybí přirozená harmonie vztahů.

Žijeme ve znalostní společnosti, kterou můžeme navíc označit jako instantní. Všechno musí být rychlé a nic není pevné a trvalé. Člověk si sám udělil privilegia, na která postupně doplácí. Měl by se obávat své vlastní moci nad přírodou. Vysílená příroda, která už nestačí přirozeně obnovovat své uspořádání vyvíjející se miliony let, ohrozí nás i naši kulturu. Tedy to, co stejně jako příroda je pro náš životní růst nezbytné.

Čím hlouběji se začteme, tím silněji kniha působí. Nejen fakty, ale i emocionalitou (což je u filozofických textů nezvyklé). Také estetický účinek je nebývalý. Podtrhují ho jistě i básně slovenského básníka Milana Rúfusa a fotografie z běžně nespáteného mikro- a makrokosmu, přesahující rámec dokumentu. Působí jako moderní abstraktní obrazy, syté barvy vyvolávají představu skrytého dramatu.

Tuto knihu je možné číst a vstřebávat různě. Je inspirativní, polemická i znepokojivá. Jedno je nesporné — je v ní pokora a úcta ke všemu živému.

Překlad Evy Kohutiarové je přesný a výstižný. Kniha je nádherně vypravena, opatřená zajímavou a praktickou flexi vazbou. Dokonalé dílo po všech stránkách. MILENA FUCIMANOVÁ



samostatně České republiky, jako by náhle otevřeného svobodného území, na němž se píše novodobá česká politika. Nově ustavený stát je něco jako tabula rasa, do níž se začalo zaznamenávat s vyhlášenou upřímností a s nabubřelostí předvolebních hesel a slibů. Do ní byla od prvního okamžiku rozvrhována meliorace všech pozdějších koridorů i tunelů, kterými, většinou v protisměru, proudí finance a důvěra voličů.

Taberyho kniha není souborem článků. Jde o souvislý text, dokument analyzující a komentující politickou situaci, příznaky i záměry, díky nimž se začaly rodit nové politické hvězdy, především sami zakladatelé paradoxu, jímž je pojem „opoziční smlouva“. Z textu výborně vyvstávají osobnosti dvou tehdejších vůdců Václava Klause a Miloše Zemana, dvojice tolik podobných a tolik rozdílných sebestředných představitelů i dominantních myslitelů, vzorů politické arogance i umělců momentální strategie. Jejich podíl na současném stavu místních poměrů je z uvedeného více než zřejmý. →



## Osamělá liška Stratil

Jako jeden z mála významných příslušníků generace osmdesátých let zůstává Václav Stratil (nar. 1950) směřodatnou uměleckou osobností. Přitom dokázal z každé dekády výtěžit to nejlepší. Retrospektiva prokázala i kvalitu expresivní undergroundové tvorby sedmdesátých let, která vznikala jaksi na okraj bouřlivého komunitního života během studia olomoucké Filozofické fakulty a po něm. Stratilovy charakteristické velkoplošné kresby z osmdesátých let, vznikající už v Praze, patří k monumentům své doby. Stratilův intenzivní ponor dovnitř tvorby má mnoho společného s „olomouckým okruhem“ i s řadou introspektivních umělců jeho generace. Zároveň však bylo v jeho práci vždy něco odlehčujícího, tékavého, ironického, co vyvažovalo obvyklou smrtelnou vážnost většiny kreslířů té doby. Postmodernismus druhé poloviny osmdesátých let jej proto nezaskočil, hravost a ironie pronikla i do černých kreseb, z temných rastrů se staly popartní nápisy, parkety, dekory. Proměna nečekaná u autora srovnávaného s abstraktními expresionisty. Ceněný autor velkoformátových kreseb se od úspěšné obchodní značky odklonil v okamžiku, kdy by z ní za nových okolností po roce 1990 mohl dobře žít. Stal se performerem, respektive vysunul do prvního

plánu jinou část své osobnosti, kterou znali jen ti, kdo se s ním setkávali či střetávali osobně. Performance, body art zachycený řemeslným fotografem, konceptuální práce „na hraně různých médií“ (Jiří Ptáček) se stávají Stratilovým výrazovým prostředkem v devadesátých letech. „Kresba“ v názvu ateliéru, který vede od roku 1998 na brněnské FaVU, je „kresbou“ ve smyslu „disegno interno“ vnitřní představou, kterou nezbyvá než provést nejrůznějšími prostředky v reálu. V době, kdy jeho ateliér případně nese název „Intermedia“, je Stratil opět autorem plošných prací, obrazů asamblážových a někdy i malovaných. K malířství se po roce 2003 intenzivně vrací v souladu s mocnou vlnou zasahující celý svět. Výstava v Domě pánů z Kunštátu (od prosince do 11. února) nese obvyklý stratilovský název Country není smrt. Téma lišky, která výběru (nikoli přebohaté současné tvorbě) vládne, bylo prezentováno již na expozici z roku 2004 KINO NOKI TOKIO. Kurátorství Stratilovy poslední výstavy se opět ujal o generaci mladší Jiří Ptáček, který reflektoval autorovu cílevědomost projevující se navenek tékavostí a záměrným pohybem na hranicích sebereflexe, reflexe kultury, travestie, stylizace. Úvod výstavy je víceméně tradiční — čtyři velké obrazy lišek. Následují ovšem extenze tématu na stěny (co si

Dům umění s uměleckým dílem ceněného umělce ve výstavní síni počne?) a probírka možností, které téma nese. Vedle malby prováděné s neskrývaným potěšením se autor obrací ke koláži, asambláži. Až k minimalismu jej zavedou dvě oči zírající na diváka z rozsáhlé malované plochy. Když Stratil sahá po jiných než tradičních formátech, nejde o formalistní variace, ale o potřebu pohybovat se po samém kraji umění: to se rozkládá od tradičního obrazu až k nápisu, symbolickému sdělení. Hravé jsou i nápisy v obrazech: přesmyčkou je citit „Liška — Miloš“, na sebereprojekci si možná hraje (možná je to vážné) text „Jsem sám a mám abstrák“, k hranicím zakázanosti směřují lišky s háknkrajcovýma očima, které vyjadřují autorovu osobní úzkost. Ta je obvykle zakrývaná bleskurychlou útočností, ale na melancholické výstavě převládá. Obraz *Lišky v noci* s ikonografickým prvkem cívkového magnetofonu je možná vzpomínkou na éru, v níž tento přístroj patřil k atributům mladé nezávislé kultury — ale i k pracovním nástrojům odposlouchávačů. Výborně sestavená výstava představila Václava Stratila ve zlomovém bodě mezi velkým optimismem devadesátých let a počátku nového století, a nejistotou, která se podivně spojuje se vzpomínkami. PAVEL ONDRAČKA

Václav Stratil: *Country není smrt*, Dům pánů z Kunštátu, Brno

→ Autor dále rozhrnuje oponu, oprašuje důležitá i pozapomenutá jména (Josef Lux, Josef Tošovský, Miroslav Sládek, Václav Fischer) i strany (Důchodci za životní jistoty, Unie svobody) a spouští kombinatoriku vztahů a souvislostí, které byly a zůstaly v mysli podvědomě spojené jednak s důvěryhodnou kvalitou, ale ve stejné míře také s eskamotérským exhibicionismem. Vytahuje na scénu kulisy politických i novinářských neologismů, jakými bylo „utahování opasků“, „rudolfinský projev“, „kufříkové spiknutí“ či „Zemák“, ale především „opoziční smlouva“ a „toleranční patent“. Dokládá, kdy se do českého slovníku zakouřila slova jako korupce, mafie, aféry (Olovo, Bamberk, Štířín), a čtenář s údivem zjišťuje, co všechno se přes jeho nebohou voličskou hlavu již převálilo a jak to bylo „srandovní“ ve srovnání se současnou situací (recenze je psána v lednu 2007).

Je možné porovnat, kde v zápase politici versus voliči přitvrdilo veřejné mínění a kde šlo jen o další z iluzivních přeludů o moci vzaté do vlastních rukou („televizní krize“, výzva Děkujeme, odejděte!), jakož i následně odkud vzklíčila dezi-luze, prohloubila se depresivní letargie či „blbá nálada“ a co

## Do lesa pro les

František Skála: **Jak cílek Lídu našel**, Meander, Praha 2006

Má-li člověk více dětí, ať už vlastních, osvojených či příležitostně na hlídání, bývá vděčný za dobrou knihu před spaním, ba v určitých letech doslova vyhlíží každý slibný titul. Jistě ho může přivábit také menší čtvercová knížka se zvukomalebným názvem *Jak cílek Lídu našel* od všestranného umělce a poutníka Františka Skály.

Jsou příběhy, pohádky, mýty, které by bylo potřeba vyprávět dětem spíše před narozením. Před spánkem už může být pozdě. Vyprávění o šikovném chlapíkovi, jenž „uměl jít naproti věcem, které se mají stát“, nedosahuje sice archetypu Saint-Exupéryho *Malého prince* nebo alespoň našeho *Haló, Jácičku* výtvarnice Daisy Mrázkové. Ani nedopadá na čtenáře „zadržovanou silou“, jak komentuje téma pohádky Jiří Trávníček. Může však zapůsobit o to osobněji, a tím i nenahraditelněji. Může roznítit dětskou duši — v tomto za láskou či prací tak stěhovavém světě — nejen touhou po celoživotním vztahu či místě odpovídajícím jeho srdci, ale třeba ji i naučit citlivě pozorovat „měnící se drahokamy listů, zářící pavučinu na okně a sluneční koberec rozvinutý od postele na zápraží“. Zavést ji prostě do lesa, nikoli aby se v něm — jako pohádkový Jeníček s Mařenkou — bála a ztratila, nýbrž aby se skrze něj a v něm znovu našla.

Dospělí se někdy hádají, zda pohádkové publikace doprovázejí ilustracemi, zda se tím vlastně fantazie dítěte neubíjí.

## Z akvária do exilu

Reinaldo Arenas: **Vrátňý**, přeložila Anežka Charvátová, Garamond, Praha 2006

Kubánská exilová literatura osmdesátých let je úchvatným fenoménem čerpajícím inspiraci jak ze života na Kubě pod taktov-

zdánlivě nemožné a skandální se stalo možným, ba všedním.

Erik Tabery je zkušený novinář, neuštváný deníkovým provozem. Zajisté dokáže zachytit dobové nálady a pnutí. Jako zřejmý zastávce spíše pravicového názoru neměl ambici vytvořit neutrální analytický výklad. Sestavil přehledný a srozumitelný, dokonce vcelku nezaujatý místopis stranických zájmů a zájmových skupin, spoluhráčů i nepřátel, s jasným důrazem na to, že málokterý z pojmů pronesených v politické řeči má stejnou definici a závaznost jako v reálném životě.

Dokumentaristická vážnost celého svazku je podpořena přetiskem textů tzv. Opoziční smlouvy (Smlouva o vytvoření stabilního politického prostředí v České republice) a tzv. Tolerančního patentu (Společné prohlášení delegací ODS a ČSSD).

Tabery si ve své knize nehraje na pravdu. Vrací se ke všem těm „odvládnutým“ rokům zodpovědně. Publikace je dynamickou exkurzí do minulosti ne zcela minulé, pomníkem nezapomenutelných zapomenutých i výstražně zvednutým prstem. Jen na čtenáři je ovšem konečná volba, zda to bude palec, ukazovák, nebo prostředník.

MILENA M. MAREŠOVÁ

Nechceme Františka Skálu podezřívát z „hollywoodských“ úmyslů, ale celkovému vyznění knížky neslouží pouze prales mateřštiny — na jehož slova dokáže autor nečekaně zašumět („Takové zelené tetelení. Asi to způsobovaly včely a bzikavky, které létaly nahoře na trsech“) —, nýbrž i rovnomocný, v podstatě filmový cyklus poutavých barevných fotografií. Jako kdyby si pěší poutník Skála až zoufale uvědomoval, že naše prsty již dávno nepokračují v kořincích rostlin, že na rozdíl od národů bez knih národ „Proglasu“, který kvůli své kultuře pralesy již dávno zlikvidoval, přichází o paměť i pro les. Že do té paměti bude zapotřebí stromy opět zasázat, přilákat do ní zpátky skutečné vlky, hady... Počíná si však při tom našťěstí harmonicky. I střepy z našich rozbitých lahví dokáže povýšit na vitráž.

Vypravěč Skála se tentokrát rozhodl sklonit k těm nejmenším, jakoby k „předčtenářům“. Sdílí se jazykově přehledně a raději lyricky než s komplikovaným dějem. V nezbytných dialogích mu nejde tolik o to, co se povídá, ale že se tak děje mezi bytostmi, které „jako by se znaly odjakživa“. Dokonce ani to nezbytné kouzelné zrcátko či studánku s léčivou vodou nezpracovává vnitřněji do příběhu. Jeho postavička Cílek zkrátka ví, že „z kopce se jde hezky a po jehličí to jde snadněji než v suchém listí“. Ovšem také, že „každý má svět velký podle toho, jak velký je sám“. Na své pouti za Lídou v podstatě obchází pomyslný lidský kruh. Rozšoupne se ještě písničkou, možná z nějaké „měkké“ houby... až nakonec rozdělá ohníček; pozoruje ho, jak vytváří „ze suchých listů ohnivé květy“, a přemýšlí o malých i velkých dobrodružstvích, která ho jistě čekají. Necht' pouze dětská mysl posoudí, co se přes noc stane.

ZDENĚK VOLF

kou diktatury, tak i z kulturního šoku, který autorům uštědřily Spojené státy. Skoro by si Fidel Castro zasloužil dík, že tolika spisovatelům hnul žlučí a podnítil jejich potřebu se z toho všeho „vypsat“. Jak patrné i z jednoho z posledních románů Reinalda Arenase *Vrátňý*, život v exilu je pro umělce velkou inspirací, silně podporuje fantazii a zanechává za sebou kvalitní dílo.

Autor se narodil roku 1943 na Kubě, kde si s pozdějším castrovským režimem coby disidentský spisovatel a homosexuál



nepadl do oka. Přesto mu v roce 1967 svaz spisovatelů udělil cenu za román *Celestino před svítáním*, do češtiny dosud nepřeložený. Pak Arenasovi na ostrově už nic nevydali. V roce 1980 se při hromadném exodu kubánských „podvratných živlů“, kterým Castro otevřel přístav Mariel, odebral do USA. Roku 1990, umírající na AIDS, spáchal sebevraždu. Jeho autobiografický román *Než se setmí* (česky vyšel roku 1994), napsaný těsně před smrtí, také posloužil jako předloha pro stejnojmenný film.

Román *Vrátný* je rozdělen do dvou částí po dvaceti kapitolách; obě jsou zakončeny „dveřmi“, čili kapitolou stejnojmenného názvu. Zatímco dveře po první části jsou jakýmsi vstupem do části druhé, na konci části druhé tyto dveře znamenají svobodu. Vypravěč, zástupce milionu kubánských emigrantů v USA, jménem všech vypráví příběh exulanta Juana, který pracuje jako vrátný v moderním výškovém činžáku na Manhattanu. Jeho obyvateli jsou rozliční nájemníci stížení kuriózními extravagancemi a vrátný se cítí povolán tyto lidi dovést k podstatnějším dveřím, než jsou ty, které jim denně otvírá. Ke dveřím vedoucím ke skutečnému štěstí.

Většina obyvatel vlastní nějakého domácího mazlíčka, od obyčejného psa po hada, medvěda či orangutana. První část vypravuje o práci vrátného a jeho prohlubujícím se vztahu k nájemníkům, Juan se ale nakonec více sblíží se zvířátky. Následuje „mezihra“ v podobě kapitoly „Dveře“, spojující svět vrátného a zvířátek. Je také symbolem svobody, brány mezi světem „v zajetí“ a vnějším světem, přirozeného prostředí každého jedince. Ve druhé části se Juan stává spiklencem zvířátek toužících po nezávislosti. Kdo jiný by jim měl pomoci otevřít „dveře“, když ne on, vrátný. Ve sklepech, kde se všichni scházejí, pronese každé zvíře projev ohledně současné situace a vidín do budoucna. Neopominou kritiku malosti lidstva a jeho údajnou podřízenost vůči světu zvířat (například Bůh je na světě maskován v podobě psa: čteno pozadu, anglicky dog = god). Společně se jim podaří uprchnout napříč Amerikou na západní pobřeží a odtud na rovník.

Celý text je prostoupen Arenasovým nadšením ze svobodného projevu. Fantazii a hru, kterou tolik považoval za projev

svobody, si vychutnává, nic není nemožné, naopak vše je dovoleno. Vypravěč předesílá, že nadpřirozené události — například zvířátka hovořící lidskou řečí — nebude nijak vysvětlovat, podá je tak, jak se staly, věřte nevěřte — bylo nebylo. Bere si tak na přetřes americkou posedlost po vědeckém vysvětlení všeho, přílišnou, člověka omezující racionalitu a přetechnizovanost, která jej může dovést k záhubě. Proti tomu stojí bezbřehost imaginace. A tak si Arenas hraje: jeho vypravěč si utahuje z kubánských autorů, když komicky popisuje jejich styl, přičemž neušetří ani samotného Arenase, o němž prohlásí, že kdyby tento příběh místo něj (vypravěče) vyprávěl on (Arenas), vše by „zamořila jeho přiznaná, zběsilá a neslušná homosexualita“. Pouští se také do kritiky jazyka — zesměšňuje používání „spanglish“, křížence angličtiny se španělštinou, typické pro latinskoamerické přistěhovalce v USA.

Budova, v níž vrátný pracuje, je jakýsi mikrokosmos obývaný archetypálními postavami s příjmeními španělského, anglického či židovského původu. Představuje také symbol Havany, kde se to vězňů a vězňů jen hemží. Že se dům navíc nachází na Manhattanu — ostrově, tento pocit ještě umocňuje. Pravidla hry jsou taková, že vrátný, jehož atributem jsou dveře, má zvířátka dostat na svobodu a nájemníci se mu v tom snaží zabránit. Ne náhodou si Arenas k alegorickému zobrazení zvolil právě zvířata vyňatá ze svého přirozeného prostředí a „ochočená“ — chování nesvobodných lidí se jim podřízeností a poslušností podobá. Frustrace z nesvobody se po získání nezávislosti náhle promění v nevázané veselí a euforii, kterou je Arenas schopen dokonale vyjádřit, protože ví, jak chutná. Samotný průvod zvířátek, připomínající finální scénu z animovaného filmu *Svoření světa*, je fiestou oslavující nesmírnost bytí.

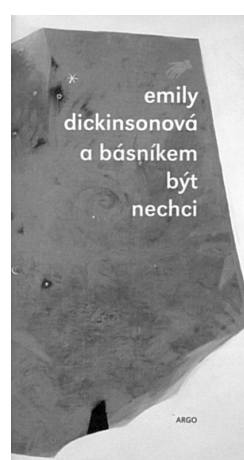
*Vrátný* pomohl Arenasovi pročistit si útroby od nashromážděné kubánské i americké špíny. Je to vítězný výkřik uprchlého zajatce, který zároveň varuje ostatní před nástrahami těch, kteří by všechno živé nejráději zavřeli do klece nebo uvázali na vodítko. Bravurně poskládaný příběh s padnouchými popisy vede k extázi z uvědomění si možností, které skýtá nezávislost — jak v životě, tak v literatuře.

DENISA KANTNEROVÁ

## Navzdory básnířka zpívá

Emily Dickinsonová: **A básníkem být nechci**, přeložil Jiří Šlédr, Argo, Praha 2006

Emily Dickinsonová (1830–1886) je jednou ze tří hlavních osobností americké poezie devatenáctého století (zbývajícími jsou Edgar Allan Poe a Walt Whitman). Rodačka z novoanglického Amherstu žila v přední rodině právníka a zákonodárce. Nikdy se nevdala. Dostalo se jí pokrokového vzdělání v humanitních a přírodních vědách. Přestože od mládí psala verše, za svého života otiskla pouhých sedm básní a literárního docenění se nedočkala. Její novátorské verše totiž tehdejší literární svět považoval za projev básnického neumětelství. Autorčino rozsáhlé dílo se postupně objevovalo až po její smrti v rukopisech a četné korespondenci, o kterou se vedly spory mezi příbuzenstvem a dalšími adresáty jejích dopisů. První knižní výběr z poezie Dickinsonové v USA proto vyšel až v roce 1890, následován několika dalšími. Poezie v těchto výběrech utrpěla zásahy ne-



dostatečně erudovaných editorů, kteří se pokoušeli básně učesat podle tehdejších básnických norem, případně tematicky seřadit. Na definitivní vydání kompletního díla v chronologickém sledu podle data vzniku si čtenáři museli počkat až do roku 1955, kdy vydavatelství Harvardovy univerzity s velkou péčí vydalo poezii Dickinsonové ve třech svazcích, jež obsahovaly 1 775 básní. Autorka je kromě samotné poezie již přes sto let posuzována také v rámci romantické legendy o introvertní excentrické trpitelce, která svůj život zasvětila tvorbě vizionářské poezie určené budoucím věkům. Ovlivnila americkou a světovou poezii dvacátého století, od imagistických projevů modernistů po konfesijní a feministickou poezii posledních desetiletí.

Navzdory formálnímu novátorství a obsahové obtížnosti se Dickinsonová stala jednou z nepřekladanějších amerických

básnířek — k některým básním existují až čtyři různé české překlady. Kromě Evy Klimentové (dva knižní výběry z let 1994 a 2002) je nejvýznamnějším současným překladatelem Dickinsonové Jiří Šlédr. Jeho druhý porevoluční výbor *A básnířkem být nechci* (celkově se však jedná o Šlédrův již čtvrtý knižní výbor z Dickinsonové) zdánlivě představuje zbytky, na něž se z různých důvodů nedostalo v prvním, obsáhlejší výboru (*Neumím tančit po špičkách*, Argo 1999). Nejedná se však o nastavovanou kaši — překlady se v obou výběrech vůbec nepřekrývají a Šlédrovi se zjevně všechny klenoty do prvního výboru nevešly. Ačkoli kvalita jednotlivých překladů je v souboru *A básnířkem být nechci* kolísavá, vzhledem k autorčinu sklonu ke kompresi výrazu se nelze divit, že překlad do češtiny je často o pár slabik delší, případně vypouští některé nuance úsečného, avšak významově nabitého originálu. Překladatel vysvětluje, že vědomě vypustil autorčiny přečasté pomlčky (indikující cézury) a velká písmena, jež by v dnešní češtině působila rušivě. Byť současný výbor není formálně ani jazykově dokonalý (což je v případě tak náročné poezie pochopitelné), jeho vydání je činem navýsost záslužným, neboť ožívuje v českém kontextu již sto let trvající diskusi o kořenech moderní americké (nejen ženské) poezie a ukazuje nebyvalou šíři autorčina tematického záběru.

Tón zneuznané autorky památně zaznívá například v básni č. 441: „To je můj dopis pro ten svět, / jenž nikdy nepsal mě, / hrst prostých zpráv, jež příroda / mi šeptá vznešeně.“ Zde se jedná, stejně jako v mnoha jiných básních, o epistolární výzvy adresované neslyšícímu světu. Poezie Dickinsonové je převážně privátní a mnohdy syrově nelibozvučná, přesto svým způsobem skládá obecnější hold prchavému kouzlu života a bytí.

Formálně Dickinsonová většinou vychází z baladické (nebo hymnické) strofy o čtyřech verších, v nichž se střídá tetrametr s trimetrem a druhý a čtvrtý verš tvoří rým. Nejde o nic nového a v kontextu více básní se tato sloka stává nudnou, avšak záchranou je básnířčin uhrančivý experiment s rytmem, rýmem, volbou překvapivých slov i metafor, jež texty ožívují nebyvalou intenzitou subjektivních pocitů a vjemů. Ačkoli to v českých

překladech nebývá vždy patrné, Dickinsonová je v americké poezii uznávanou pionýrkou „nedokonalého rýmu“ (*slant rhyme*), jenž se v angličtině, která neoplývá přílišným bohatstvím rýmových variant, jako vítaná zvuková alternativa plně projevil až u básníků ve dvacátém století. Příkladem je první strofa básně č. 69, kde překladatel dokonce ve druhém a čtvrtém verši skvěle nahradil tentokrát dokonalý rým originálu dickinsonovsky neúplným: „Skloněna nad svůj problém / přicházím na další, / větší než můj, jasnější, / sám v sobě bohatší.“

Podobně jako američtí transcendentalisté i Dickinsonová často a ráda píše o přírodě, ale důležitější než oslava přírody je autorčino uhrančivé svědectví o jejím vztahu k okolnímu světu. Autorku však nelze brát pouze jako excentrickou samotářku, která je posedlá smrtí, nesmrtelností a hledáním identity. V básni č. 1 726 se projevuje autorčina hravě humorná senzibilita dočasně optimisticky: „Když všechny žaly, jež mám mít, / by přišly v dnešní den, / kdy jsem tak šťastná, věřím, že / by přehly s úsměvem.“

Ačkoli první americkou básnířkou byla již v sedmáctém století Anne Bradstreetová, její poezie byla konvenční a z hlediska básnické tradice nezajímavá. O originalitě lze hovořit až v případě Dickinsonové, jejíž v americkém kontextu nová poezie lyrické meditace osamělého a trpícího subjektu o desítky let předjímá nejen jazykové a formální experimenty modernistů, ale i pozdější nástup konfesijní poezie, k němuž v americké poezii došlo od konce padesátých let dvacátého století. Například Elizabeth Bishopová (1911–1979) a Adrienne Richová (nar. 1929), dvě významné osobnosti v americké poezii posledního půlstoletí, jsou metafyzickou poezií Dickinsonové přímo osudově ovlivněny. V básni č. 505 se Dickinsonová o roli umění vyslovuje takto: „Nechci malovat obraz, / chci raději být tím, / jenž jeho skvoucí nemožnost / prohlíží s dojetím.“ Tato báseň posloužila názvem pro celý Šlédrův výbor, který s umírněným nadšením doporučuji. Pasáž končí neradostně, byť moudře: „A básnířkem být nechci, / je lepší ucho mít / zmámené, bezmocné, šťastné, / a oprávnění ctít, / výsadu tak strašlivou, / mít jako výbavu / umění — dát se ohromit / záblesky nápěvu!“

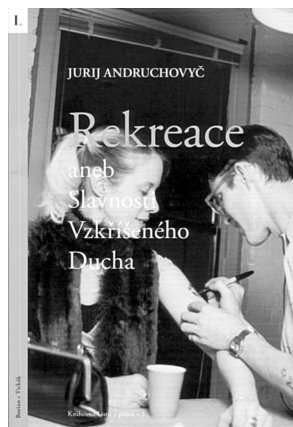
JIŘÍ FLAJSAR

## Burleska v postmoderním kabátě

Jurij Andruchovyč: *Rekreace aneb Slavnosti Vzkříšeného Ducha*, přeložil Tomáš Vašut, nakladatelství Burian a Tichák, Olomouc 2006

Jeden z nejpozoruhodnějších literárních počinů současné ukrajinské literatury konečně našel cestu k českému čtenáři. Koncem loňského roku, tedy čtrnáct let od napsání, vyšel román *Rekreace aneb Slavnosti Vzkříšeného Ducha*, prvotina Jurije Andruchovyče (nar. 1962 v Ivano-Frankivsku).

Děj románu je situován do konce sovětské epochy, na festival Vzkříšeného Ducha v ukrajinském Čortopolu, fiktivním městečku kdesi v Haliči. A právě tato mystická křížovatka časů a prostorů vytváří jedinečný rámec pro Andruchovyčovu postmoderní burlesku, masopustní karneval hýřící barvami, exotickými vůněmi, maskami a převleky. Dráždivé znějící jméno města (Čertovo pole? Čertův polis?) je jakoby esencí, metaforickým zosobněním celého ukrajinského prostoru, který vytváří přechod,



přirozenou hranici (nebo též slovy europoslanců „nárazníkové pásmo“) na ose východ-západ mezi Evropou a Ruskem, vstřebává do sebe nejrůznější vlivy a nechává se trhat protichůdnými tendencemi. Právě sem míří hrdinové románu: až z dalekého Leningradu přijíždí „mr. Khomsky“, nebo „jenom Choma“, neustále pochybující o účelu a smysluplnosti své cesty. Dvojice začínajících básníků, potulní bohémové Hryc a Nemyryč, si jede jaksepatří užít festivalového veselí. A v autobuse kodrcajícím se ukrajinským bezcestím se veze Rostyslav Martofljak se svou ženou Martou, též mladý, ale už známý básník. Setkávají se v Čortopolu, aby se spolu ponořili do karnevalového víru a každý zvlášť si ujasnil své postoje, ale také nahlédl do svého osudu. →



## Udělej si sám

Divadelní síť v naší zemi je velmi hustá. Když si čtete v Divadelním adresáři za rok 2006, nabudete dokonce představu, že těch, kteří dělají nebo chtějí dělat divadlo, už začíná být více než těch, kteří se na ně chtějí dívat. Naše informovanost o divadelních událostech je ovšem krajně pochybná — denní tisk informuje o nových premiérách velmi výběrově (a soustřeďuje se spíše na Prahu, Brno, maximálně na Ostravu, v posledních letech také na Hradec Králové a Uherské Hradiště), *Divadelní noviny* postupně degradují na čtení ke kadeřníkovi, další divadelní periodika jako *Svět a divadlo* preferují jen určitý typ divadla a určité tvůrce. Snad jen J. P. Kříž, který neúnavně křížuje republiku od západu k východu a od severu k jihu (a možná také porota Thalie, která zhlédne každoročně velké množství inscenací), skutečně ví, jak vypadá celostátní divadelní nabídka. Divadla se brání: pořádají vlastní festivaly, lákají kritiky, pokoušejí se představit svou práci v Praze. Trochu k tomu

pomáhá agentura Foibos, ale klíč, podle kterého vybírá, je neznámý, a navíc se obecenstvo těchto dovezených představení z větší části rekrutuje z omrzelých sponzorů těšících se po celou dobu na závěrečný raut.

Stojí za to zaznamenat jeden zvláštní případ. Jiří Josek, známý překladatel, specialista na Shakespeara, musel, jak známo, založit sám sobě nakladatelství, aby měl kde publikovat své překlady. Jako by to nestačilo, začal sám režisrovat. Na jeho kontě jsou v tuto chvíli tři inscenace: *Hamlet* v Ostravě, *Mnoho povyku pro nic* v Příbrami a teď ještě *Veselé paničky windsorské* v Českém Těšíně. Inscenace v Těšíně se podle mínění režiséra povedla natolik, že zatoužil, aby ji viděli všichni, které to zajímá. Ale jak je dostat do Těšína? Zvolil cestu opačnou: zakoupil Divadlo pod Palmovkou a přivezl inscenaci do Prahy. Už tento husarský kousek je hoden obdivu. Divadlo naplněné po střechu vstřícnými diváky uvidělo představení, jakých je patrně plno tam, kam nedohlédneme:

solidní, pečlivě promyšlené do posledního detailu s velmi dobrými výkony střední a starší generace a oddaným úsilím kandrdašů. A s krásnou jednoduchou a vzdušnou scénou evokující alžbětinskou Anglii a slušivými historizujícími kostýmy. Auditorium plné kolegů-překladatelů mohlo přemýšlet, proč Josek přejmenoval pana Page na Pikola a proč pan Ford alias Brod pobíhá s jarmulkou, ostatní možná luštili, proč jsou ty divné zvuky linoucí se z jeviště vydávány za hudbu. Ale to jsou taky všechny výtky. Všichni se příjemně bavili a říkali si s básníkem: Každý chce být kýmsí pochválen! Jenže kritik seděl v divadle jen jeden a bůhví, jestli kvůli takovému představení, které neaspiruje na Radokovu cenu ani nezíská věhlas jako před časem *Těšínské nebe*, vůbec namočí brko.

MAGDALENA BLÁHOVÁ

William Shakespeare: *Veselé paničky windsorské*, překlad a režie Jiří Josek, Těšínské divadlo v Divadle pod Palmovkou

→ Text tvoří promluvy jednotlivých postav, mezi něž autor vkládá vlastní formálně neobvyklou promluvu. Jako by Andruchovyč své hrdiny dirigoval nebo z nadhledu komentoval jejich konání, obrací se na ně vždy a zásadně druhou osobou jednotného nebo množného čísla, což působí dojmem schizofrenické samomluvy postav. Ostatně co jiného než rozpolcenou osobnost lze očekávat od lidí, kteří patří ke střeoevropské demokratické kulturní tradici a zároveň je jejich osud „na věčné časy“ spjat s despotickým impériem centrálně řízeným z Kremle?

Čtenář se po celou dobu může jen domýšlet, co že to vlastně je ta v titulu uvedená slavnost. Jedná se snad o nějaký křesťanský (spíš uniatský než pravoslavný) svátek, kterému tolik holduje silně věřící obyvatelstvo pravobřežní Ukrajiny? Nebo je reliktem nějakého pohanského mystéria, jakých se ve folklóru pověřivého ukrajinského lidu dochovaly spousty? Je to snad duch svobodné Ukrajiny, který se tu křísí k životu po létech rusifikace, sovětizace, národního a sociálního útlatku? Nebo tu ve skutečnosti o žádný svátek nejde? Svátek docela dobře může být pouhou záminkou pořádně si zařádit, poveselit se, zpít se do němoty a zapomenout na šedivou totalitní realitu. Alkoholická extempore protagonistů mohou svědčit ve prospěch posledních varianty. Faktem však zůstává, že fenomén karnevalu je silně spojen s předkřesťanskou evropskou kulturou, přírodními kultury, oslavou slunovratu a rovnodennosti. Orgiastická, chaotická slavnost má navrátit řád sakralizované přírodě v cyklickém, mytickém vnímání času. Analogické střídání chaosu a řádu se transponuje i na společenskou úroveň.

### Cesta ušatého samuraje

Stan Sakai: *Usagi Yojimbo. Roční období*, přeložil Ludovít Plata, Crew, Praha 2006

V České republice vychází, pokud je mi známo, úplně první překlad série *tankoubon* — knihy se sebranými díly mangy —, která původně vycházela na pokračování. Od roku 2004 do současnosti vydalo nakladatelství Crew zatím čtyři pokračování série *Usagi Yojimbo*. Poslední adaptovaný díl nese název *Roční období*. Na pozadí přírody proměňující se od zimy do jara popisuje cesty králíka-rónina (potulného samuraje bez pána) neklidným Japonskem raného sedmnáctého století, v němž mezi sebou klany ninjů válčí za své intrikující pány usilující o šógunát. Vedle dalších antropomorfizovaných bojovníků, jimž ovšem nic lidského není cizí, se králík Usagi musí utkat i s demony, kteří se tu a tam vynoří z nevědomí japonských středověkých legend. A během toho se ušatec v tradici samurajského kodexu zdokonaluje — nejen jako bojovník, ale i jako duchovně založená osobnost.

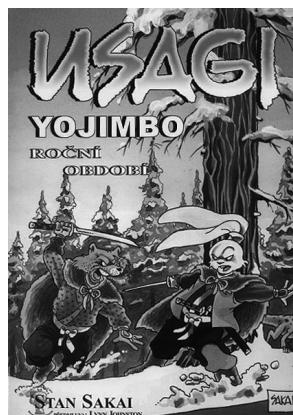
*Usagi Yojimbo* ovšem není tak úplně manga a není úplně japonská... Pochází z pera japonského emigranta Stana Sakaie žijícího již od raného věku v USA. Poté co autor na amerických výtvarných školách ozkoušel západní tvarosloví, styl i okruh námětů, obrátil se překvapivě ke své rodné tradici. Zvláštní kombinace amerických *cartoon* postaviček se syžetem z japonské historie a několika prvky a postupy, které utvářejí styl mangy (například vizuálně expresivní kaligraficky znázorněné bojové

Při sledování karnevalového mikrosvětů románu se nelze ubránit srovnání s klasiky ukrajinské literatury Kotljarevským, Kvitkou-Osnovjanenkem, ale i Gogolem, který bezesporu náleží jak do ruského, tak do ukrajinského kulturního dědictví. Postava mladého básníka Chomského evokuje představu jiného Chomy, studenta Kyjevsko-mohyljanské akademie, potulného filozofa a nedobrovolného exorcisty z Gogolovy povídky „Vij“.

Doslov autora vytváří jakousi rámcovou kapitolu. Andruchovyč se zde coby obratný mystifikátor snaží dovysvětlit některé skutečnosti, uvést věci na pravou míru, čímž vnáší ještě větší zmatek do beztak již značně zamotaného textu. V paradigmatu fiktivních a skutečných postav, které se v díle objevují, autor letmo zmiňuje také sebe. A tak se může stát, že po přečtení *Rekreace* leckdo začne pochybovat o existenci Andruchovyče samého.

Výbornou práci odvedl překladatel Tomáš Vašut. Vzhledem ke stylové pestrosti textu se nejspíš nejednalo o lehký úkol. Vedle současné normativní i nenormativní ukrajinštiny se v díle vyskytuje archaický jazyk diaspory, poruštěný sociolekt podsvětí (promluva mafiánů i v češtině zachovává ruskou syntax), nejružnější dialektické, slangové a argotické výrazy. Vítaným nástrojem pro zpřehlednění románu a přiblížení ukrajinských realit české čtenářské obci by mohl být slovníček pojmů, který nicméně v knize chybí. A tak pro informaci, kdo byl například Bandera nebo Doncov, nezbyvá než se obrátit na odbornou literaturu, nechce-li se čtenář ochudit o narážky a hříčky přesahující text díla. *Rekreace* je ale především románem postmoderním, nabízejícím vtípnou a inteligentní zábavu i ve své prvoplánové rovině.

ALEXEJ SEVRUK



pokřky přes celou šířku políčka nahrazující známá, většinou krátká komiksová citoslovce), vhodně zaplnila mezery komiksového trhu USA. Stylová antropomorfizace v *Usagim Yojimbo* rozvolnila násilí obsažené v jeho obsahu, čímž Sakai svého času zajímavým způsobem odpovídal na explicitně násilné komiksy superhrdinského mainstreamu především z produkce nakladatelství Marvel. Těžil z disharmonie *cartoon* ztvárnění pesimistického a násilného

tématu podobně jako Spiegelmanův opus *Maus*. Přestože však autor antropomorfizací hlavní postavy unikl stereotypům superhrdinského žánru, minimálně hrdinou jeho rónin zůstal. „Jsem vyhlášený tím, že strkám nos do věcí jiných lidí. Je to takový můj nepěkný zlovyk,“ říká o sobě králík, který se tak povahově situuje někam mezi Chandlerova Phila Marlowa a Hergéova Tintina.

Neměl jsem v ruce ostatní díly vydané nakladatelstvím Crew, a tak nevím, zda se níže uvedené zápory vztahují i na předchozí série, nebo jde pouze o problémy *Ročních období*. Problematická je asi vůbec celá koncepce sebraných dílů mangy či komiksu vycházejících původně v časovém odstupu, pokud autor ex post jednotlivé díly znovu nepřehledně a případně neopraví či nepozmění, aby mezi sebou udržela kontinuitu. Jestliže tak neudělá, a co víc, jestliže se nakladatel rozhodne

vydávat jednotlivé díly v jiném pořadí, než původně vycházely, jako je tomu u české adaptace série *Usagi Yojimbo*, může se stát to, co se stalo i v *Ročních obdobích* — že na sebe jednotlivé kapitoly zhruba od půlky knihy nejen narativně, ale ani stylisticky a vizuálně příliš nenavazují. Proto se například musí pracovat s podčarovými odkazy nejen na předchozí kapitoly, ale i předešlé knihy. Nejpatrněji se tato diskontinuita projevuje v tom, že zatímco v první části *Ročních období* se textový podíl komiksu omezuje na monology, dialogy a citoslovce, ve druhé části nepochopitelně přibývají na postavách nezávislé komentáře pod políčky nebo nad nimi. Dalším negativem *Ročních období*, které se týká již celé knihy, je nedostatečné prokreslení scén, které by měly znázorňovat většinou bojový kontakt dvou nebo

více postav. Celkově redukováný plošný styl černobílé kresby Stana Sakaie je možná efektivní a efektní v meditativních scénách navazujících na japonskou tradici dřevotisků, v nichž drobný jedinec kontrastuje se vznešenou přírodou, ale v soubojích značně pokulhává: často není jasné, kdy se někdo pouze napřahuje k ráně a kdy už ušvihl, nebo kdo vůbec ušvihl koho apod. Jak je vidět, Sakai vyrostl v kultuře, která nezná *examination hell* japonských bílých límečků, zato se řídí heslem *time is money*.

Adaptace řady *Usagi Yojimbo* je pěkným, užitečným a odvažným edičním počinem, já osobně se ale těším na to, až se na českých knižních pultech začneme setkávat s původní kvalitní japonskou mangou. JAROSLAV BALVÍN ML.

## Kruté časy pro lidskost

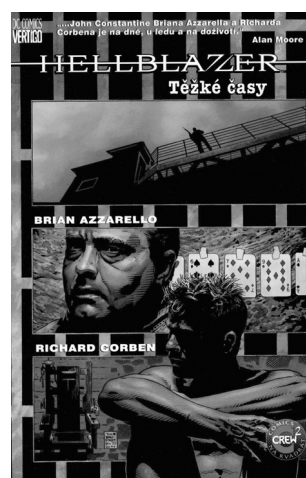
Brian Azzarello — Richard Corben: **Hellblazer. Těžké časy**, přeložil Štěpán Kopriva, Crew, Praha 2006

Ti hodní jsou mrtví. Do posledního. Alespoň od doby *Pulp Fiction* (1994) to tak na popkulturní scéně (a nejen té) vypadá. Příběhy odrážející zkaženou stranu našeho světa a nastolující novou antimorálku budoucnosti samozřejmě zapustily kořeny i v anglofonním komiksu. Paradoxně však později než v jiných sférách kultury — coby médium chápané jako čistě dětské byl komiks svázán velmi tvrdými cenzurními nařízeními (pokud nepočítáme jeho underground). V USA šlo o Comics Code Authority a teprve s nástupem sedmdesátých let se scéna plná kladných superhrdinů poprvé pokrývala příchodem mstitele Punisheera. A když angloamerický komiks v osmdesátých letech dospěl, přišli počátkem „devadesátek“ noví (anti)hrdinové. Například špinavý mág Hellblazer (1988), který něco ze své špatnosti ukázal i ve filmu *Constantine*.

Česky již z této série vyšel *Syn člověka*, dosud nejsyrovější u nás známý kousek „komiksového Tarantina“ Gartha Ennise (*Preacher*, *Hitman*), pojednávající o znásilňování mafiónských bosů demony vtělenými do jejich mrtvých dětí, bizarnosti, hnusu i čistě lidské krutosti. Jinak řečeno — malá očista vaší duše s vtípným úsměškem zamrzlým na hranici humoru. Dalšího „tuzemského“ Hellblazera scénaristicky zaštiťuje král zločineckých story Brian Azzarello (*100 Bullets*). Pro něj jsou *Těžké časy* prvním vstupem do této série, kterou přebral po Ennisovi a Warrenu Ellisovi, jenž se proslavil například svou dystopickou vizí budoucnosti s hrdinou ironicky glosujícím její mediálně-komerční totalitu — *Transmetropolitan*.

Pro Johna Constantina aka Hellblazera přišel čas změn. Je odsouzen do věznice s maximální ostrahou, džungle plné brutálních gangů, kde mu s jeho britským přízvukem hrozí osud horší než smrt. Mírně řečeno. Aby tomu mohl čelit, potkají ho změny v samotném konceptu postavy. Blondatý mág a skrytý manipulátor náhle předvede, že jeho schopnosti jsou mnohem silnější a v jistém smyslu podstatně přímočařejší. To mu však nijak neubere na ostatních trademarkových plusech.

Azzarello se drží hrdinovy základní koncepce cynického parchanta, který ví, jak v tomto světě přežít. Constantine je už na hraně toho stát se čistě zlým hochem, kterému budeme držet



palce jen pro všechny jeho špatné vlastnosti, nihilismus, schopnost pře\*at všechny protivníky a urazit každého nějakým zvlášť povedeným způsobem. Jenže Hellblazer je pořád ještě člověk, není nepřemožitelný akční drsoň — i on má strach a svět ho může pěkně tvrdě překvapit. Dokonce mu nejsou cizí ani některé kladné lidské vlastnosti. Občas.

Samotný příběh je uvnitř jednoduchý, ale vyprávěný zajímavě komplikovaným způsobem se spoustou narážek, které vám dojdou až o dost později. Kořením je skvělý slang (překladatel opět nezklamal) a dialogy, co mají šťávu. Vše je prostoupeno neuhýbající zvířecostí prostředí a naturalismem detailů. Azzarello skvěle chápe zákony lidského pekla a uprostřed všeho toho cynismu a krutosti bude mít čtenář pořádné obavy o Constantinovu prdel. Doslova. O to větší potěšení pak máte z každého „hrdinova“ vítězství i jeho kašlání na všechny vězeňské gangy, různě se od sebe lišící, ale ve své nelítostnosti vlastně úplně stejné.

Ve chvíli, když konečně Hellblazer spadne do pořádného prů\*ru, se však vězeňská freska až příliš překotně promění v supernaturální horor a obavy o hrdinovu kůži zmizí. Drsnost a údernost sice zůstanou, ale až příliš násilně rychlé vyústění příběhu a změna atmosféry knize přece jen něco na původně dokonalé komplexnosti ubere. Přesto se tento ultratvrdý kousek ve svém žánru nepřehlédnutelně vyjímá jako ostře nabroušený majstrštyk profesionálního výrobce nožů. Zvláště když si Azzarello za spolutvůrce vybral legendu komiksové řezničiny kreslíře Richarda Corbena, tvůrce vizuálně geniální série *Den*. Pravda je, že Corben je autorem pro fajnšmekry, jeho buclaté a občas zjednodušené postavy se na první pohled k této krvavé záležitosti nehodí. Ve skutečnosti je živočišnost a naturalistická plastičnost všeho toho lidského masa přímo mistrovská. Z pečlivě prošrafovaných tváří cítíte každou špatnou emoci, každý zrudlý charakterový rys a surové šílenství i d'ábelskost všelijak pokřivených myslí. Něco takového se nepovede jen tak kdekomu. Scénář a kresba se tím zcela přesně doplňují, což celému komiksu zajišťuje ten správný šmak. VOJTĚCH ČEPELÁK

## Dolů, na dno

Ivo Odehnal: **Ohořelec**, Host, Brno 2006

Básnických knížek, které Ivo Odehnal od své prvotiny v roce 1970 (*Hladné pusté*) vydal, je již na dvacet. Je to zároveň třicet šest let, během nichž docházelo ke vzmachům i propadům. Ne úplně čistými tóny za normalizace zněly jeho sociální a (proti)válečné básně, ale na vině nebyl možná ani tak básník, jako ideologicky kontaminované prostředí. Jinak řečeno: Odehnalovi jsme jeho partyzány nevěřili, a to zejména proto, že jich kolem bylo tolik — a samí papíroví. Byly zde opětné návraty do původní stopy, posuny do poetiky větší racionality (*Zamilovaný Descartes*, 1987; *Bolehlav pro Sokrata*, 1997) a další a další prohledávání původniny.

Onou původninou nejpůvodnější (*terra sacra* i *centrum securitatis*) je pro Odehnala rodné Valašsko. Dochází na ně i v poslední sbírce, ale v podobě jakési prvomyslové tušivosti. Valašsko je zde přítomno daleko méně v zeměpisných realitách (jak tomu bývalo dříve), více ve stavu básnického vnímání, v jazyce. Spíše tedy v senzibilitě než v tématu. Odehnal jako by si potřeboval v této své sbírce přeložit své předchozí kontakty s rodným krajem do jazyka, který se nachází o patro níže. Je třeba dostoupit na samé možné dno. Básník hledá jakýsi „rosný bod“, v němž je slovo obtěžkáno ještě něčím původním, předvýznamovým. Což o to, Odehnalova poezie si na jazykovou magii potrpěla i dříve, v *Ohořelci* se však tato magie stává jakoby principem samotného psaní. Slova jsou vyvolávána z větší hloubky. Básník jako by byl často jen jakýmsi rozněcovatelem jejich významové svébytnosti, tedy ten, kdo cosi uvedl v pohyb a v další chvíli už jen stojí kdesi opodál a pozoruje, cože se mu to v jeho

## Vetera et nova

Jana Štroblová: **Bylo nebylo — jsme nejsme**, BB art, Praha 2006  
Jana Štroblová: **Třetí břeh**, Protis, Praha 2006

Janě Štroblové, narozené v roce 1936, vyšly k životnímu jubileu hned dvě knihy: průřez celoživotním básnickým dílem (s výjimkou skladby „Fatamorgány“) pro dospělé *Bylo nebylo — jsme nejsme* a nová sbírka *Třetí břeh*. Hovoří-li Rudolf Matys v doslovu k první z nich o „integritě, vnitřní kontinuitě díla“, bylo to vnějškově naznačeno již tím, že výbor obsahuje v posledním oddílu ochutnávku nové úrody — sbírka pak v sobě integruje opusy staršího data („Materina důška“ pochází dokonce z básniřčiny prvotiny). Čtenář si tak může udělat představu o autorčině vývoji, o tom, jakými cestami dospěla k současnému stavu své tvorby; všimaje si proměnlivého znamená trvalé.

Už v rané tvorbě, blízké okruhu kolem časopisu *Květen*, nalezneme spodní existenciálně-reflexivní tóny. U básniřky sotva dvacetileté překvapí neobyčejná řemeslná zručnost: zejména v práci s rytmem a rýmem. K setrvalým vlastnostem tvorby Jany Štroblové patří též splývání lidského s bytem přírodním — ovšem jinak, než tomu bylo u impresionistů: nejde o stav

básni vlastně děje. A tato slova, nacházejíce se ve chvíli, kdy je volba na nich, si svobodně vybírají děje přírodní a scenérie krajinné. Často se Odehnalovi jeho slova rozestupují do podoby enigmat, šifer, náznaků, čarodějných zaříkadel (tato „pohanská“ stopa se ostatně vine celým Odehnalovým dílem). — „S kamínkem pod jazykem / naučím tě / nahatá slůvka“ — dané trojverší je svého druhu programem celé sbírky. V dvojediném antickém motivu kamínku pod jazykem (Charón — cesta do říše Hádu a Démostenés — skvělý řečník s neohroženým zaujetím pro pravdu) se zrcadlí i povaha těchto slov. Nejenže mají být „nahatá“, tj. zbavená všech nahodilostí a klamů, ale musí to být i slova poslední, ta, jež si s sebou převezeme na jiný břeh, stejně jako slova neuhýbavá. Program je program, vyproklamovat se dá všechno, řekneme si, ale co samo básnění? Jinými slovy: neutíká Odehnal před syrovostí „proto-poezie“, již se tak vehementně dovolává, do pohodlných nik „meta-poezie“, tj. neposouvá se od obrazů k traktátům? Ne, Odehnal zůstává svému anticky dvojedinému krédu věrný i způsobem svého psaní. Přitom je svého druhu paradoxní, že se v něm dokáže pojit vrcholná artificialita s hranatou zemitostí: „Kobylince pepří řeziny.“ Je zde plno neologismů, ale spíše jakýchsi polo-neologismů, tedy slov vytažených odkudsi z pradávna, kde čekala na své vyvolání (*pec-nec, drasta, uposázet*). Touto etymologickou vášní připomene Odehnal Skácela; spojením pohanské původniny s výsostnou básnickou artificialitou se nám zase nemůže nevybavit Šiktanc. — Místy jako by Odehnalova slova žila svými významovými skrumážemi; jsou však i chvíle, kdy jsou slova vyvedena do stavu jakési snad až velebné svébytnosti, jakoby mimo báseň, jen tak, sama o sobě a sama v sobě: „Med poteče chladným polem“; „Vůz pluje v hoblinách“; „Ješitný vítr svlékl páva“.

Celkově jde o sbírku, která má čím oslovit, sbírku jazykového umu a poctivého probásňování k podstatám samého živlu poezie. JIŘÍ TRÁVNÍČEK

ducha, ale o ekologii duše. Přírodní a lidské má stejnou platnost a vzájemně se zrcadlí. Tato platnost je však zatím omezena poněkud snadným patosem. Autorka nesvede pro pravdu slova zapomenout na zpěv verše.

Snad proto přiznává Štroblová ve druhé sbírce významovou a rytmotvornou úlohu přesahům, snad i proto se ve sbírce třetí objevují nerezavějící tóny blues. Nenastal ještě čas otázek po právoplatnosti velkých slov, jakými jsou *srdce* či *láska*. Věřím jim — snad až příliš — s naivitou člověka poprvé osahávajícího hrany stvořeného světa.

Klíčovými jsou pro Janu Štroblovou dvě sbírky rámuující čas nuceného odmlčení za normalizace: *Torza* z roku 1969 a *Úplněk* z roku 1980. Prohlubuje se metaforika, poezie sama se intelektualizuje, ale také gramatizuje tematizací jazyka. Existence člověka je nedílně spojena s přírodou, velkými dějinami a tradicí, do níž patří *Veroničina rouška* i *Prométheova játra*.

V *Úplněku* navíc sílí vizuálnost této poezie: mám na mysli fakt, že se autorka ideální děje svých básní snaží představit v takové podobě, již lze v mimoliterárním světě vnímat zrakem. Taková konkrétnost jí věru sluší lépe než obecnost, která se lehce mění ve výplň a frázi. Konkrétnost — včetně propojení přírodního s lidským, včetně přesahu k nadosobně platným hodnotám, jakousi *skrytou* didaxi pokládám za velké plus veršů Jany Štroblové. →



## Umění magie a šifry

Nutnou podmínkou každého dobrého hlavolamu nebo úspěšné šifry je tzv. Kerckhoffův princip, jenž říká, že musí existovat rozdíl mezi principem dané šifry a metodou jejího řešení, tedy použitým klíčem. Vrcholem každého kouzla je údiv na tvářích publika, který spočívá v návratu nezvykle zmizelé obyčejné věci. Je-li film kouzlem a jeho podstatou je princip či způsob vyprávění, pak klíč k jeho interpretaci je uschován na místě, kam divákův pohled primárně nemíří. To je, stručně a zjednodušeně řečeno, obsahem i kouzlem nového filmu Christophera Nolana *The Prestige* (v českém distribučním překladu *Dokonalý trik*).

Film zachycuje příběh dvou soupeřících kouzelníků (Christian Bale a Hugh Jackman) o prestiž a uznání fiktivního publika na přelomu devatenáctého a dvacátého století, který je sám o sobě zápasem moderní vědy s imaginací vynalézavých génů, a představuje reálnému, filmového publiku dvě odlišné koncepce přístupu k magii a ke kouzelnickému řemeslu: přístup Alfreda Bordena (Bale) je úzce spjat se životem mimo pódium, zatímco koncepce Roberta Angiera (Jackman) je v základu pouhým představením. Vyprávění

„příběhu“ jejich vzájemné nevráživosti má několik časových rovin (jak už je u Nolana dobrým zvykem) a je téměř dvě třetiny filmu prezentováno jako čtení deníků obou protagonistů, přičemž platí, že výše naznačený základ každé dobré šifry nebo kouzla platí i pro jejich deníkové záznamy. Přestože jsou si oba iluzionisté úhlavními nepřáteli (příčinou je smrt ženy jednoho z nich), v závěru se oba odlišnými cestami dopravují ke zjištění, že skutečná iluze, skutečné umění je možné jen za cenu oběti, kterou, zprostředkovaně a v pohodlí, dává v podobě jedinečného času vlastního života i divák sám.

Nolanova dosavadní *filmografie* je v podstatě stále se rozvíjejícím vyprávěním o fascinaci faktem a pocitem viny (*Memento*, 2000; *Insomnia*, 2002; *Batman Begins*, 2005) na jedné straně a o údivu nad lidskou důvěrou ve vlastní paměť (*Memento*), v spánku (*Insomnia*) a ve znehybující funkci strachu (*Batman Begins*) na straně druhé. Jde o fascinaci připomínající obsesi, jež je zároveň nejen ústředním tématem jeho filmů, ale také vnějším faktorem jeho režisérské práce. *Dokonalý trik* (2006) tak lze za jistých okolností chápat jako

určité završení dosavadní „analýzy“ zmíněných stavů lidského vědomí, neboť zároveň využívá i zobrazuje posedlost spočívající v touze předvést dokonalé kouzlo.

Zápas dvou mágů, kteří při vzájemném soupeření zapomněli na vlastní život (a často obětovali život někoho jiného), lze také chápat jako svým způsobem „kouzlo“ umění obecně, neboť svým vyprávěním přivádí publikum k údivu podobně jako kouzelnické triky hlavních protagonistů. V každém případě filmový divák může být spokojen, protože Nolanův trik je ukázkou prvotřídní režisérské i scenáristické práce (scénář napsal společně s bratrem Jonathanem). Vyvrcholení (*the prestige*) každého kouzla spočívá v nečekaném návratu zmizelé věci a tajemství onoho zmizení zůstává neobjasněno, protože klíč leží tam, kde ho publikum nechce vidět. Podobně jako v případě *Dokonalého triku* Christophera Nolana. Úspěšné kouzlo bylo završeno.

KAMIL VĚCHÝTEK

*The Prestige* (Dokonalý trik),  
režie Christopher Nolan, USA 2006

→ Řadí-li Rudolf Matys mezi erbovní motivy naší básničky „dítě, úplněk, světlo, sen, květ, zvířata, jizva, jezero, břeh“, nedá mi, abych se nepozastavil nad jedním možná méně frekventovaným, nicméně v podání Jany Štroblové zajímavě proměnlivým motivem. A tím je Bůh: druhy v modlitbách očekávaný („Můj Bože dej se mi blíže poznat“), jindy proměněný v prapor náboženského záští. Deus absconditus: tu z vlastní vůle, tu jako symbol odcizení člověka člověku, mezi člověkem a stvořeným světem, mezi tělem a duší, mezi stvořeným světem a aktem stvoření („a nikde pod klenbou živý starý Bůh“). V nejvyostřenější své skepsi („a kolem dokola Vesmír jak holobyt...“; „a vítr prázdna vsed na Zemi jako na koně“) dospívá Štroblová až někam do míst, která bychom mohli nazvat poezí smrti Boha; podobně jako existuje takto zvaná teologie: „na nebi se (už navěky?) zhasíná“.

To, že se nebojí jít až sem, že i z těchto černých děr svede vydobýt naději („nesmír s osudem“), ale především — že o věcech takto složitých umí psát s vkusem, svědčí o uměleckých kvalitách, které Jana Štroblová potvrdila zatím poslední vydanou sbírkou — s pro ni příznačným názvem *Třetí břeh*. Rozdělenou do dvou oddílů: dostáváme-li se v *putovních* básních „Cest“ skrze poznávanou krajinu k člověku, je v *introspekčních* „Necest“ postup spíše opačný. Ovšem s připodotknutím, že u Štroblové — počínaje *Torzy* a *Úplněkem* — jsou děje lidské a krajinné vždy dvojjediné (počítaje v to přesah k tradici a vědomí budoucího dění).

Pokud jsme hovořili o intelektuálnosti poezie Jany Štroblové, můžeme nyní dodat, že k tomu přispívá také několikerá proměna paradigmat uvnitř téže básně. Autorčiny překlady Mariny Cvetajevové ukázaly se být vhodnou lekturou. Jako by Štroblová cítila potřebu ohledat, ohmatat minci z obou stran. Vědoma si toho, že

v počátcích možná až příliš snadno užívala velkých slov, nyní podrobuje zkoušce jejich právoplatnost. Ruku v ruce s tím jde tematizace tvarových daností básnického textu. Rodí se jemné valéry rytmických a významových nuancí: „Obličej / na povrchu rozpraskal / a zevnitř prosvítá / tvář / jako dobrá zvěst.“

Musím se přiznat, že mi je ustavičný neklid hledání velmi sympatický. Nevadí mi ani ony proměny paradigmatu, nevadí mi tematizace gramatického, přešel vsuvek či závorek nebo práce s přesahy odkrývajícími několikerou možnost čtení textu. Naopak — rád se pokouším tvořit „báseň s sebou“. Pokud mne jako čtenáře něco zarazí, jsou to místa jdoucí pod míru, neodůvodněná a nepřepodstatněná velká slova, fráze („Že ztratíš srdce, to zde asi nehrozí“), patos, který snad slušel devatenáctému století („v hojnosti, v lásce a s prachem hvězd na čele“). Tu by vypovídajícímu subjektu prospěl sotva znatelný (i když také poněkud nahořklý) ironický úsměv, jímž se s úspěchem vykazuje jinde. Čím méně v nich explicitnosti, čím více autorka své pravdy zpřítomňuje skrze metaforu a symbol, tím více jsou její verše jímavé a přesvědčivé, což ostatně platí nejen pro tuto sbírku.

Věřu rád se ztotožňuji s nesnadnou nadějí, pro niž je třeba jít až na nejzazší mez úzkosti a skepse, aby byla ověřena — bez pozlátek, bez iluzí, bez předzjednaného řešení. A snad se mnou bude Jana Štroblová souhlasit, řeknu-li, že tato naděje tkví nako nec spíše v hledání než v nalezení — v hledání mezi věcmi zdánlivě všedními. Spíše v životě samém než v planém mudrování o něm (nicméně životě vědomém si toho, že sám o sobě není zdrojem, prostředkem ani cílem). Spíše ve skutečích než slovech.

...už bych napsal, že tak Jana Štroblová uzavřela kruh od tvůrčích počátků k dnešku. Vzhledem k předešlému mám však za to, že půjde o spirálu. IVO HARÁK

### Nemožná věda o jedinečném bytí

Roland Barthes: *Světlá komora. Poznámka k fotografii*, přeložil Miroslav Petříček, FRA, Praha 2005

Zatímco učebnice digitální fotografie si už v knihupectvích vynutily vlastní police a otočné stojany („naučíme vaše oči vidět“ je jejich společným heslem...), teoretických prací o fotografii jako médiu *sui generis* existuje pouze několik. Tato disproporce zdá se být čímsi příznačným: důraz na technologii a operativní vědění i v této oblasti zmáhá téměř každou úvahu o smyslu (jaká je fotografie? pro čí oči?). V praxi tak na sto knih o *fotografování* připadne zhruba jedna o *fotografii*.

Jedním z mála možných, avšak poměrně exkluzivních setkání druhého druhu, jež se českému čtenáři nabízejí, je pozdní esej francouzského myslitele Rolanda Barthese *Světlá komora*. Útlá knížka vyšla ve Francii až v roce 1980 (tj. v roce, kdy Barthes umírá na následky autonehody) a je vůbec tím posledním, co autor napsal. Už z tohoto důvodu má v jeho díle zvláštní postavení: představuje konečný bod, kam myšlení tohoto svérázného esejisty, literárního vědce a sémiologa dospělo. Přes strukturalisticky orientované práce, přes psychoanalýzu, přes teorii postmoderny, přes rozsáhlý projekt demytologizace francouzské kultury se Barthes dostává až k popření všech modelů, ke znovustrvení subjektu a jedinečnosti jeho setkání s textem/obrazem. Zde ve *Světlé komoře* mluví doslo-

va o „zoufalému odporu k jakémukoli reduktivnímu systému“. Teoretické východisko, s nímž Barthes přistupuje k fotografii, je tedy naprosto asketické, zdánlivě téměř ateoretické. Veškerý strukturalismus, sémiotické kódování, znaková povaha reality, již Barthes jindy tak dovedně rozkrývá, to vše je najednou uzavřeno ve prospěch osobního setkání, ve prospěch slasti z obrazu.

Počáteční nesnáze s teoretickým uchopením fotografie (absolutní jednotlivina, *toto*, suverénní nahodilost) Barthese přiměly k metodologickému defetismu: vybral zkrátka snímky, které jej čímsi oslovují (v knize jsou přetištěny, většinou se jedná o portréty), a pak se snažil pojmenovat to zvláštní, to zraňující, co právě tyto snímky vyděluje. V rámci analýzy fotografického obrazu rozlišil dva prvky, které tvoří osu dalšího uvažování: jeden nazývá latinským slovem *studium*, jež v sobě obsahuje obecný zájem, pozornost k něčemu; druhý prvek pojmenovává jako *punctum*: něco prolamujícího se, vyhrzávajícího, zasahujícího. Je to samozřejmě právě toto *punctum*, jež nelze přiřadit ani pouze fotografii, ani pouze divákovi, co na pozadí obecného studia, v němž proběhne většina obrazů, které nás obklopují, vystupuje jako rozdílové.

Povaha toho, co Barthes nazývá studiem, je přitom vcelku zřejmá: jsou to právě veškeré kódy, denotace a konotace, vše, co lze nějakým způsobem analyzovat, a tak vlastně *vrátit* společnosti a kultuře. Povaha *punctum* je daleko záhadnější, esoteričtější a Barthesovo pojetí se během celého eseje (v tomto případě je esej nikoli výsledkem přemýšlení, ale záznamem myšlení)



vícekrát proměňuje. Na konečnou podobu punctum Barthes přichází až nad snímkem své matky, na němž je zachycena jako malá dívka v zimní zahradě rodného domu. Z tohoto místa Barthes ustavuje svou „nemožnou vědu o jedinečném bytí“, z této veskrze subjektivní zkušenosti se snaží dovodit *eidos* fotografie jako takové. Punctum zde už není rozrytím plochy studia, zvláštním detailem, jak o tom Barthes uvažoval dříve, ale má co do činění s časem. Vlastním noematem fotografie je prosté *toto bylo*, přičemž to, co bylo, nás nevyhnutelně obrací k časovosti existence vůbec. A časovost visí v lidských příbytích na háku smrtelnosti — jak to vyjadřuje Miroslav Petříček, „struktury jsou mimo čas a prostor, avšak punctum se ukazuje pouze smrtelnému člověku“.

Setkání se záhadně uštknutou realitou, jak můžeme také fotografii opsat, tedy Barthesa dovádí až k jakémusi existenciálnímu

mu procitnutí. Kniha končí slovy: „Musím volit sám: buď podřídím to, co fotografie předvádí, civilizovanému kódu dokonalých iluzí, anebo v ní budu čelit procitání nepolapitelné reality.“

Bylo by však scestné posuzovat Barthesův esej z hlediska závěrů, tak jako tak dílčích, v recenzi navíc nepřipustně stlačených. Dobrodružná je zde právě cesta myšlení, nezvykle bohatá na výhledy, a vzácný je průvodce na této cestě. Barthes patří k neortodoxním myslitelům (je jich ve Francii víc: Bataille, Baudrillard, Foucault...), kteří se nikdy nenechali polapit jediným diskursem, spíše se ve snaze procitnout ze všech spánků vždy štípali do vlastních klepet. Esaj jako literární forma je zde navíc doveden velmi vysoko, kvalitní překlad Miroslava Petříčka to naštěstí dává ocenit i českému čtenáři. Škoda je naopak méně pečlivé redakční práce, která do knihy pustila poměrně hodně errat.

JAN NĚMEC

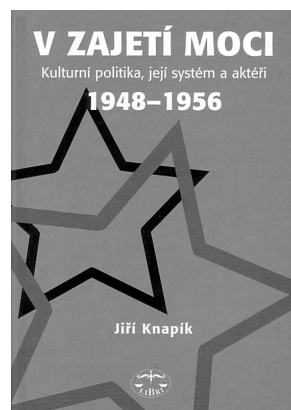
### Knapíkova léta padesátá

Jiří Knapík: *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*, Libri, Praha 2006

Jiří Knapík je autor vsutku pilný a při jeho mládí je výčet jeho dosavadních publikací obdivuhodný, třebaže se často jedná o rozvíjení téhož tématu. Ve své poslední knize si klade za cíl prozkoumat střet světa kultury se světem mocenských struktur v období padesátých let. Kulturní politiku chápe přitom jako soubor politických zásahů do fungování kulturních institucí. Středobodem jeho zájmu jsou tedy politické dějiny, respektive konkrétní důsledky dobové politiky v dané oblasti.

Knapík není první, kdo se do zkoumání tohoto složitého období pustil. Z počátku devadesátých let připomenu knížku Vladimíra Macury *Šťastný věk* (1992), v níž autor provádí sémiotický rozbor typických emblémů, mýtů a symbolů oficiální komunistické poezie. Z jiné strany přistoupil k problematice období Pavel Janáček, který v knize *Literární brak* (2004) sleduje proměny postoje k populární literatuře v období 1938–1951. Vedle Knapíka se období kolem únorového převratu soustavněji asi nejvíc věnuje literární historik Michal Bauer, který si v knize *Ideologie a paměť* (2003) všímá nejen velmi složitého vztahu dobových literárních institucí, samotné literární tvorby a politiky, ale též se snaží uchopit problematiku v horizontu filozofickém a literárněestetickém.

Knihu *V zajetí moci* Knapík rozdělil na tři části: „Budovalská léta (1948–1951)“, „Podivné ‚tání‘ ve stínu šibenic (1951–1952)“ a „Jeden krok dopředu... a zpět? (1953–1956)“. Ukazuje se jako pečlivý a systematický autor. Ve svém zkoumání vychází především z archivních dokumentů (zápisů nespočetných zasedání, korespondence, osobních poznámek), z časopisů a novin a samozřejmě z literatury předmětu. Na rozdíl od prací výše zmíněných autorů nevěnuje pozornost pouze literatuře, ale také filmu, televizi, divadlu, výtvarnému umění a různým formám lidové zábavy, které rovněž podléhaly státní kontrole. Právě toto téma je v Knapíkově knize jedno z nejzajímavějších. Nejen proto, že si člověk uvědomí, do jaké míry režim opravdu ovládal společnost a její veškerou činnost, ale i jako příklad velmi účinné manipulace s obyčejnými lidmi, kteří vzhledem k reálné situaci země záhy prožili z iluze světlých zítřků, a by-



lo je tedy potřeba znovu nějakým způsobem dostat na svou stranu a „ukolébat“.

Autor navazuje na své dřívější práce, některé věci stručně shrnuje, jiné rozvíjí či koriguje. Polemizuje též s jinými autory, zmínit je třeba zejména Alexeje Kusáka, jehož *Kultura a politika v Československu v letech 1945–1956* (1998) je první rozsáhlou prací z této oblasti, avšak v mnoha ohledech přináší zjednodušené či zkreslené závěry. Knapík

rekonstruuje události, které podle jeho názoru zahrály zásadní roli v daném procesu, například pamfletovou aféru Vítězslava Nezvala či zrod *Třiceti let bojů za českou socialistickou poezii* (1950) Ladislava Štolla (jehož teze se staly určující ideologicko-estetickou normou psaní i hodnocení literatury). Velkou pozornost věnuje i dalším osobnostem, především Václavu Kopeckému a „jeho“ ministerstvu informací a osvěty, které na poli kulturní politiky postupně získávalo převahu nad původním vůdčím orgánem v této oblasti — Kulturním a propagačním oddělením („kultpropem“) ústředního stranického aparátu.

Knapík podrobně líčí tři revize kulturní politiky, které rozhodly o tom, kdo bude kulturní politiku vytvářet, kdo se na ní bude aktivně podílet a na koho a jakými prostředky má kulturní politika působit. Sleduje postupný rozklad původní zdánlivé jednoty státních a stranických orgánů, upozorňuje na vzdalování se politiky a umění. Dokládá to například na proměně funkce a postavení uměleckých svazů, které místo původně zamýšleného plánu organizací prosazujících oficiální estetické normy se stávaly organizacemi, jež se dostávaly do konfliktů se systémem, zvláště v otázce tvůrčí svobody. Proměny v kulturní politice Knapík sleduje nezřídka na pozadí osobních mocenských ambicí, sympatií a antipatií, výrazně rovněž přihlíží k nezanedbatelnému ekonomickému faktoru. Právě z této perspektivy usouvztahuje třetí revizi s prosazováním konzumní společnosti, proměnou životního stylu a pojetí zábavy. Neopomíná ani souvislosti s událostmi v SSSR a dalšími zeměmi sovětského bloku.

Rozkrývání pozadí dobových událostí a procesů je pro Knapíka dobrodružstvím a detektivkou, kde se nakonec úlevně

dospěje k rozuzlení. Autor si za svými názory stojí a bohatě je také argumentačně podkládá; přesto je otevřený diskusi a polemikám, o čemž svědčí i poctivá rekapitulace a zhodnocení reakcí a výtek vyřčených na adresu jeho dosavadních prací. Příznává také složitost daného období, v němž je „obecně více třeba zkoumat nikoli pouze, co *kdo* řekl či napsal, ale též v jakém se nacházel postavení, co jeho tvrzení skutečně motivovalo a jak se odrazilo v praxi“ (s. 173).

Z hlediska literární historie je největší slabinou knihy její zaměření: od mocensko-ideologických struktur směrem k umění — v popředí tak skutečně stojí politika, mocenské boje a jejich pozadí, nikoli sama umělecká tvorba. Knapík si svůj cíl sice vytkl již v úvodu, přesto mi v knize chybí jakési vyjití nad

rámec tématu směrem k obecnější úvaze, onen filozofický či celospolečenský kontext, z jehož horizontu se pokoušejí problematiku totalitního umění reflektovat jiní autoři. I tak lze ovšem v knize najít řadu cenných informací, jež mohou těm, kteří se uměním v tomto období zabývají, v jejich výzkumu pomoci a mnohdy i ulehčit práci, pracné vyhledávání materiálů apod.

Jakékoli další hodnocení Knapíkovy knihy by přineslo patrně jen nedorozumění plynoucí ze směřování různých metodologických přístupů odlišných disciplín. Necht' tedy zůstane při tom, že Knapík napsal užitečnou knihu, svou knihu o padesátých letech, a že z ní lze při dalším výzkumu čerpat, třebaže bychom například já či někdo jiný napsali o padesátých letech knihu úplně jinou.

VERONIKA KOŠNAROVÁ

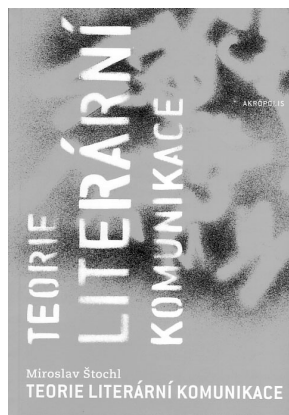
### Štochlův Wittgenstein, Ricoeur, Derrida...

Miroslav Štochl: **Teorie literární komunikace**,  
Filip Tomáš — Akropolis, Praha 2005

Knižní prvotina pražského literárního teoretika Miroslava Štochla (nar. 1976) *Teorie literární komunikace* nese podtitul *Úvod do studia literatury* a čtenáře se zájmem o studium literární vědy tak nepochybně upoutá. Slibně působí i redakční anotace z obálky, která uvádí, že kniha „není jen popisem klasických východisek literární vědy, ale také pokusem o jejich revizi v kontextu postmoderní plurality a nového myšlení“. Důvěryhodnost knihy pak konečně podtrhuje informace o autorovi, jenž vystudoval bohemistiku a komparatistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, kde dnes působí jako pedagog se zaměřením na soudobou teorii literatury a literárněvědnou metodologii.

Radost nad novou knihou, která svou koncepcí navazuje na tradice zkoumání literatury jako druhu komunikace, však začíná polevovat po přečtení prvních vět Prologu, v němž autor suverénně prohlašuje: „Budou-li hovořit o Wittgensteinovi, Derridovi, Ricoeurovi, pak vždy implicitně jako o Štochlově Wittgensteinovi, Štochlově Derridovi, Štochlově Ricoeurovi.“ Hned v úvodu tak dává čtenáři na srozuměnou, že osobitý přístup k výkladu a zúžený obzor interpretace ve své práci nepovažuje za nedostatek, ale naopak za výhodu. Také dalšími výroky ze zručně, leč poněkud sebestředně napsaného Prologu autor dychtivého čtenáře znejistí, zvláště pak v pasážích, kde relativizuje své vlastní soudy. Na první pohled by se mohlo zdát, že jej k tomu vede akademická touha po nalezení adekvátního výrazu, při podrobnějším zkoumání však zjistíme, že zpochybňování právě vyslovených myšlenek je v práci takřka programové, stejně jako tendence vršit synonyma, pleonasmy a terminologické výčty. Můžeme se pak dočíst, že studie se zaměřuje na rozpracování koncepce, která se „zásadním způsobem pokusí revidovat, reformulovat, reinterpretovat, recyklovat a pře-mýšlet klasická východiska literární vědy“ (s. 10), argumentace a formulace zde využitě jsou prý „strukturalistické, marxistické, pragmatistické, lingvistické, hermetické, analytující, vědecké, popularizující a jakékoli jiné“ (s. 11) a autor preferuje přístupy „aktuální, vlivné, inspirující, originální“ (tamtéž).

Co si má tedy čtenář po přečtení Prologu myslet? Půjde opravdu o nezvyklý úvod do studia literatury, nebo spíš o osobitě uchopenou teorii komunikace? Pravda je — ke škodě věci



— kdesi uprostřed. A tak recipient pozvolna pochopí, že tvůrce má velký smysl pro humor a nadsázku, možná i ocení jeho květnatý sloh, leč současně se neubrání zklamání, zvláště když si přečte autorský záměr formulovaný s odzbrojující upřímností: „Nesestrojil jsem žádnou novou, původní teorii literární komunikace. Přepisování, z něhož tato práce na jedné straně vzniká, v daném případě znamená hledání nových, vtipnějších metafor

popisu“ (s. 14). Vydejme se tedy ve stopách tohoto hledání.

V úvodních kapitolách se autor věnuje širším kulturologickým souvislostem literární komunikace a probírá vztahy literatury a lingvistiky, literatury a teorie nebo vědy a umění. Začíná účelně hledáním odpovědí na základní otázky literárněvědného bádání (K čemu je literatura? Proč ji vlastně čteme?), pokračuje pátráním po smyslu literárnosti a záhy také rozebírá samotný proces literární komunikace. V relativně samostatných kapitolkách pak probírá její základní pojmy, jako jsou autor, psaní, rukopis, dílo, text, intertextualita, struktura, čtení a interpretace, přičemž mu kupodivu opravdu nejde o původnost pojetí, ale především o atraktivní a stylově neortodoxní formu sdělení.

Ukažme si Štochlův osobitý přístup k výkladu na pojmu „intertextualita“, jenž je zde chápán důsledně jako specifický případ literární komunikace. Navazování textu na text je podle autora nejen „regulérní způsob tvorby“, ale i „princip fungování literatury vůbec“. Svůj výklad intertextuality opře nejprve o citace a parafráze z textů respektovaných autorů (Kristeva, Bachtin, Mathauser), poté čtivě a vskutku srozumitelně převypráví podstatu problému vlastními slovy, nezřídka bonmoty („Ten, kdo píše, je zároveň čtenářem, a ten, kdo čte, je přitom spisovatelem“), a končí vztahem problému k „novým technologiím“, přičemž v souvislosti s intertextualitou okrajově zmiňuje neotřelé formy intertextu (*crossover*).

Problém Štochlůva přístupu není v tom, že se postup výkladu s obměnami opakuje ve většině podkapitol, ale hlavně v tom, že — při nezpochybnitelně sympatické snaze oživit literárněvědný text — mísí autorovy vlastní názory, citace z autorit i jejich redukované parafráze. Bohužel však ani ona osobitá forma výkladu není bezvýhradně přijatelná. Zvláště když autor bez

obalu sděluje, že tlumočí a parafrázuje zejména názory, které jsou jeho uvažování blízké (s. 12), bagatelizuje přínos některých literárněvědných metod (s. 197–198) a své úvahy provází vtipy odtažitě rozšafnými: „píšu-li [...] autor, čtenář, literát, interpret, míním tím i autorky, čtenářky, literátky, interpretky i autorčata, čtenářčata, literárčata a interpretčata“ (s. 13).

Knížku zakončuje poměrně obsáhlá bibliografie, v níž rovněž není nouze o překvapení. Vedle odborných titulů sem autor zařadil i výbor z detektivních povídek A. C. Doylea, což samo o sobě není nic špatného, leč čtenář se právem ptá, v jaké souvislosti. Z Doyleva *Muže s dýmku a houslemi* Štochl cituje, když vysvětluje omezené možnosti deduktivní interpretace, avšak zábavný dialog Watsona s Holmesem tu upřímně řečeno vyznívá spíše jako postmoderní autorská exhibice než jako praktická ukázka spekulativního výkladu.

#### KNIHOVNIČKA JANY KLUSÁKOVÉ

Stanislav Komárek (nar. 1958) je biolog a filozof, přesto znají pana profesora nejen jeho kolegové, studenti a lidé, kteří se o uvedené obory zajímají, nýbrž také mnoho čtenářů jeho četných článků, které vynikají šíří rozhledu, svérázným slovníkem, humorem a především nečekaným pohledem na věc, ať se jedná o naši politickou scénu nebo o návod, jak pečovat o lidskou duši.

To vše a ještě něco navíc najde čtenář v knižním rozhovoru, který se Stanislavem Komárkem pořídil Pavel Taněv. Vydalo nakladatelství NC Publishing Brno.

Knížka mate názvem HŘEBCI NEPATŘÍ DO GULÁŠE a četbu zdržují Taněvovy zaumné otázky, přesto by neměla uniknout pozornosti ani těch čtenářů, kteří se s názory Stanislava Komárka neztotožňují; polemizovat (byť v duchu) s takovým soupeřem je zážitek i požitek.

Vybírám několik replik Stanislava Komárka:

„Smrt není trapné selhání technologií, ale nedílná součást našeho osudu, dalo by se říci vyvrcholení našeho života. Je zavrženíhodné držet všemi prostředky naživu člověka, který chce odejít.

Kdybych byl samovládným carem, první vydaný edikt by bylo nařízení, že kluci musí v patnácti od rodiny.

Kolem dvaadvacátého roku mnoho lidí prožívá krizi identity.

Část mých studentů a mladých přátel očekává katastrofu; něco jako vyčerpání zdrojů nebo nějaký civilizační kolaps, ale nemyslím, že by to bylo na dohled.

Jestli mi v životě něco velmi pomohlo, bylo to cestování. K největším přelomům v mém životě patřila cesta do Číny, zejména

ta první. Už sám zážitek setkání s Čínou byl ohromující a každému mohu doporučit, aby tam jel. Teprve na místě samém jsem si uvědomil, že celoplanetárně přichází doba čínská.

Karel Kryl byl poslední ukázkou, jak fungovali v minulosti básníci. Své texty si nevy-mýšleli: skrze ně mluvili bohové...“

Blueberry je borůvka, to je díky Armstrongově písni obecně známo, ale věděli jste, že blue baby je cyanotické dítě, blue cheese plísňový sýr; bluejay sojka a blue film porno?

Pokud jakkoli zacházíte s angličtinou, ať už amatérsky či profesionálně, dopřejte si nejaktuálnější VELKÝ ANGLICKO-ČESKÝ SLOVNÍK od Josefa Fronka z nakladatelství Leda; obsahuje přes sto tisíc hesel a podhesel, jejichž přehlednost zvyšuje dvoubarevný tisk.

V rámci edice Zmizelé Čechy vydala Paseka KARLOVY VARY od Lukáše Novotného, knihu s bohatou fotografickou přílohou. V poslední kapitole „Od vzniku Československa dodnes“ se sice dočteme, že stavbě věžákovitého sanatoria Thermal, otevřeného v roce 1977, muselo ustoupit šestadvacet architektonicky cenných domů, včetně vily Heinricha Mattoniho, ale o masivní rusifikaci našich nejnámějších lázní a stavebních úpravách, které s ní souvisejí, ani slovo.

„Žil kdysi v Čechách muž, obr duchem. Žil vesele, bezstarostně, bujně; ale zároveň pracoval neúměrně — pro celé věky. Však muž ten zemřel opuštěn na hrstce slámy. A třetího dne celá staroslavná Hora Kutná s veškerým pompem provázela mrtvé tělo k věčnému odpočinku. Tak stalo se léta Páně 1735 a podobně děje se podnes. Poddajně, bezcharakterní břídliví hýčkáme a laskáme; talentům skutečným a samostatným odpíráme mnohdy v dobách nejkrušnějších i nejnmutnější skývy chleba,“ napsal Jakub Arbes o českém barokním malíři Petru Brandlovi. O životním a uměleckém epilogu tohoto geniálního

Aby nevznikla mýlka: Štochlova kniha se může pochlubit mnoha novými postřehy a pregnantními analýzami. Velmi trefně například postihuje problém termínů „význam“ a „smysl“, když elegantně vysvětlí jak spory o jejich subjektivní a objektivní platnost, tak i jádro derridovského pojetí dekonstrukce, a přehlédnout nelze ani srozumitelné vymezení literárněvědných metod opřených o lingvistiku v kapitole lapidárně nazvané „Literatura a lingvistika“. V celkovém pohledu však působí nezvyklý úvod do studia literatury nepřesvědčivě, neboť je skutečně pouhým „převyprávěním“ známých obsahů. Smysl by (možná) získal tehdy, kdyby Štochlovo uchopení Wittgensteina, Ricoeura či Derridy bylo silné natolik, že by inspirovalo k přečtení autentických textů. Obávám se však, že k této čarovné moci *Teorii literární komunikace* ledacos chybí.

DAVID KROČA

tvůrce (léta 1725–1735) čtete v díle historika Jaroslava Prokopa PETR BRANDL (vydalo Nakladatelství Lidové noviny). Z kapitoly „Znovu v Hradci Králové“ vybírám:

„Z tohoto období pochází neobvyklý dopis, který dává nahlédnout do všedních dnů bohémského malíře a pomáhá přiblížit i jeho intimní život. Brandlovi šlo na dvašedesátý rok: v květnu 1730 poslal z Hradce Králové správci ve Sloupně dopis tohoto znění:

Pochválen buď Ježíš Kristus. Velectěný pane. Podle jejich poručení posílám děvečku a přitom doufám, že děvečku zase dostanu, neboť mi jde o čest. Pokud se děvečka neobjeví, jak byla zle nařčena, aby se těm lehkomyšlným lidem zacpala huba a přitom zachovala její čest, nenechám to tak a ti lži- ví udavači to poznají. S tím zůstávám mého velectěného pána nejuctivější služebník Petr Brandl.“

Dostali jsme knížku z nakladatelství Olomouc, jmenuje se DŮVĚRNÉ ROZHOVORY S AMADEEM a Drahoslava Svobodová v ní vzpomíná nejen na své učitelské začátky ve školním roce 1948/1949, kdy začínala jako dvacetiletá dívka v jedné jihomoravské obci nedaleko rakouských hranic: ve třídě měla padesát žáků a z pánů kolegů se poznenáhlu stávali soudruzi. Útěchu i útočiště nacházela v obraze „Wolfgang Amadeus Mozart koncertuje pro vybranou společnost“, který zůstal v pronajatém učitelském pokoji po od-sunutém německém kolegovi.

Vzpomínky Drahoslavy Svobodové jsou cenným svědectvím jak pro pamětníky těch půl století vzdálených časů, tak pro mladší občany, kteří ty historické časy, kdy se láma-ly i upevňovaly charaktery, nepamatují. Dů-ležitý je také závěr knihy — autorka nesentimentálně líčí popřevratová léta, ve kterých statečně zápou s ataky těžké choroby.

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

# Míň než všechno neberu...

JAN NĚMEC

**Hned na úvod je tu jedna dobrá a jedna méně dobrá zpráva. Nebudu se ptát, kterou chcete slyšet první, protože jde vlastně o zprávu jednu a tutéž. Takže ta dobrá zpráva zní: Martin Pluháček opět vydává poezii! A teď ta méně dobrá: Martin Pluháček opět vydává poezii!**

Dobrá zpráva je to z důvodů obecných, jež se týkají poezie a jejího vydávání; méně dobrá zpráva je to z důvodů konkrétních, a ty se týkají dvou knih vydaných na konci loňského roku.

Bývá zvykem recenzentů, že z veršů preparují motivy ve snaze určit v díle básníka cosi příznačného. V případě JIŘÍHO DYNKY a jeho TAMPONÁDY jde o motivy dva, avšak pevně srostlé: zadek a pohlaví. Ostatně autor sám je sebereflexivní: *být básníkem — být genitální!*, píše ve skladbě „Dovolená na poslední chvíli“. Dynka se podle všeho rozhodl, že sublimace už bylo v poezii dost a je konečně třeba hrábnout si chlapsky do kalhot. Tak si ve skladbě „Každý na to myslí“ dívky s nasliněným ukazováčkem *stokrát šáhnou mezi nohy*, na další straně čeká *dívka v předklonu*, již *vylézá vzadu lem rudorůžových kalhotek*, jinde se zas dívkám ve vagónu metra *sedací sval zatíná při brzdění*, zatímco autor se jim dívá mezi stehna. Domov je Dynkou tematizován jako *zákaz sexu s dcerami*. V lehce úsměvné pointě zbývá dodat, že sbírka se jmenuje *Tamponáda*, protože se tím označuje ucpání krvácející rány — mají to zkrátka básníci na tom světě kříž...

Triumvirát MILAN OHNYSKO, MICHAL ŠANDA A IVAN WERNISCH je podepsán pod knihou s nespisovným názvem v nezvykle spisovné podobě: BÝKÁRNA. Uvnitř sbírky se už vyznává kolektivní autorství, takže není zřejmé, kdo stojí za konkrétními texty: lze se jen dohadovat podle rukopisu. Někdy je však indicií dosti málo: *Hovno / na nebi*. Nebo jiný kus, který lze také ocitovat celý: *Ezra Pound je pokecanej / No jo / Jist při jídle se nemá*. Potkáme se nejen s modernisty, ale i s hvězdami mediálního světa: *na pamela.com / zří můj silicon*. V tomto duchu nepovedeného žertu proběhne *Býkárna* celá. Kdyby si kluci básničky posílali ze čtvrté lavice do druhé, dalo by se to pochopit — na stužkovacím večírku v pokročilém stadiu opilosti by pak snad i přišly vhod. Tisknout to však knižně, to se dá brát jen jako součást edice KOP — Kamarádi Opět Píší, případně jako pilotní svazek řady PPP — Poezie Proti Poezii.

Druhou část telegrafických recenzí věnujme polskému okénku, přesněji dvěma autorkám, které píšou v polštině: Ewé Lipské (rozhovor s ní a několik básní se objevily v *Hostu* 1/2007) a Renatě Putzlacher.

Přiznám se, že neznám polskou poezii v úhrnu, můj dojem tedy může být způsoben nahodilostí toho, co se ke mně kdy dostalo: přesto se mi zdá, že polské básníky a básničky život ve svém dobovém provedení váže daleko pevněji. Výbor z několika sbírek EWY LIPSKÉ, který vydal Volvox Globator pod názvem OKAMŽIK NEPOZORNOSTI, je toho když ne důkazem, tedy určitě příkladem. Básnický subjekt zde obsahuje historické vědomí nikoli jako marginálii, jako je tomu u většiny současné české poezie, ale spíše jako formu, které životní látka systematicky nabývá. Lipska se nebojí básnit postkomunistické Polsko („My 1998“, „Návod k použití“), nové technologie („Stiskni enter“, „Náš počítač“) ani headline události jako teroristický útok na WTC. Třeba přiznat, že ne vždy se jí to daří: *Zformátování akorát / pro naši krátkou lásku / otevíráme dialogové okno. // Vzorek deště na oknech / z galerie Clip Art*; podobné neohrabnosti hodně ruší. Výbor se navíc stává nesourodý — kdyby ho editor zpřehlednil oddíly, bylo by to ku prospěchu, stejně tak jako větší pozornost při korekturách.

RENATA PUTZLACHER je díky své dvojdomosti z obou autorek tou v českém milieu známější. Její nová sbírka ANGE-LUS odkazuje názvem na andělské bytosti, které mezi stránkami létají *do roztrhání křídel*, ale také, domýšlím se, na německého barokního básníka Angela Silesia. Bilingvní kniha, v níž se o české překlady postaral „městský chodec“ Radovan Lipus, je doprovázena fotografiemi autorky a doslovem Petra Hrušky. *Tolik je teď / andělů / v obchodech. / Tak málo / je křídel / v nás...* říká Renata Putzlacher v básni, která by mohla být mottem celé sbírky. Právě kolem tohoto pokoušení se o křídla — ale také kolem pokoušení křídel — se povětšinou intimní texty soustřeďují. *Ženě musíš vždycky věřit*, končí báseň „Výstraha“, ale Renatě Putzlacher se věřit naštěstí nemusí, protože se jí věřit dá. Její nové básně jsou neokázalé, ničím zřejmě neohromí, metaforami právě nesrší, ale když se k nim čtenář přiblíží po špičkách nebo si do nich zalezne jako kočka, ucítí snad z podpaží těch perutí příjemné teplo.

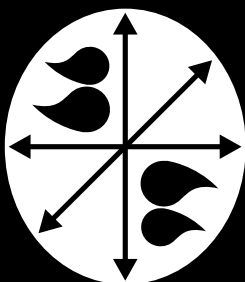
Nakonec skutečně pouze telegrafická zmínka o dvou sbornících: ten první z nich se jmenuje VERBASCUM a sdružil autory kolem olomouckého časopisu *Těžkořít*; ten druhý byl vypraven pod titulem MÍŇ NEŽ VŠECHNO NEBERU a spojuje básničky generace sedmdesátých let, kteří alespoň část života prožili v Opavě. Žel v obou z nich verše poezii spíše honí — a jen občas zachytanou: *mezi remízky už už svítání / to laň si kouše dech*, říká Jakub Kovařík v básni „Podzim“.

**Autor (nar. 1981)** je básník a publicista.



Uvítací proslov Jiřího Kuběny  
JITKA TAUSSIČOVÁ  
Bratři Havlovi





## V objetí země

O POVAZE TVORBY FJODORA MICHAJLOVIČE DOSTOJEVSKÉHO

VLADIMÍR SVATOŇ

| Památce Růženy Grebeníčkové

V roce 1924 charakterizoval literární historik B. M. Engelgardt stav badání o Dostojevském následovně: Když se probíráme ruskou kritickou literaturou o dílech Dostojevského, ihned nám padne do oka, že se vyjma několika málo případů nepozvedá nad duchovní úroveň jeho oblíbených hrdinů. Nepodřizuje si existující materiál, materiál si cele podřizuje ji. Stále ještě se vyrovnává s Ivanem Karamazovem, Raskolnikovem, Stavroginem a Velikým Inkvizitorem, zaplétá se do rozporů, do kterých se zaplétali i oni, stojí nechápavě před problémy, které nebyli s to rozřešit, a aktivně se sklání před jejich složitými a mučivými problémy. Nemá sílu nejen k tomu, aby stanula nad neobyčejně bohatým ideovým obsahem Dostojevského románů, ale ani k tomu, aby dospěla ke stanovisku, imanentnímu jeho osobnímu vztahu k vlastním hrdinům. Jsouc bezmocná tváří v tvář vášnivě dialektice krutého talentu, propadá nutně nebezpečné hře jeho idejí, prožitků a obrazů.<sup>1)</sup>

Tato situace byla způsobena pozoruhodnou okolností — faktem, že Dostojevského romány se staly výchozím materiálem ruského eticko-sociálního uvažování v tzv. stříbrném věku ruské kultury, přičemž ovšem tento přístup poutá vykladače Dostojevského dodnes. Není pochyb, že ruské myšlení řešilo tímto originálním způsobem své autentické problémy. Současně však se tím setřela osobitost románové koncepce Dostojevského. Teprve Bachtinova kniha *Problémy Dostojevského tvorby* (Problemy tvorčestva Dostojevskogo, 1929) znamenala radikální osvobodivý čin, přestože Bachtinovu argumentaci nelze přijmout bez výhrad: tezi o tzv. dialogičnosti nepovažují za adekvátní charakteristiku Dostojevského prózy. Dostojevskij sice často zahajuje své vyprávění exponováním vypravěčské nejistoty (např. v románu *Výrostek*) nebo omezeného pohledu na líčené události, jeho příběhy však mají jasný úběžný bod a neustí do rozporuplného nebo nezřetelného „otevřeného konce“.

Bachtin svou tezi nepřímou zdůraznil jinou zásadní myšlenku — že idea vyslovená v románu není totéž co idea v publicistice nebo v esejí. Idea rozvíjená v próze je lomena postavou, celkovou strukturou díla a především skutečností, že je součástí textu, který má estetickou ambici a chce být pokládán za umělecké dílo. Myšlenky jsou materiálem díla stejně jako přírodní líčení nebo psychologie postav. Významy uměleckého textu spočívají v něčem jiném.

### Dostojevskij — „romantik v ovzduší realistickém“

Abychom postihli strukturu Dostojevského prózy (a tak i významy jeho textů), můžeme vyjít z téměř okrajové poznámky Růženy Grebeníčkové, že Dostojevskij v mnohém navazoval na literaturu tzv. frenetického romantismu ve Francii.<sup>2)</sup> Její poznámka souzní ostatně s výrokem Romana Jakobsona, který řadil Dostojevského spolu s Baudelairem a Lautréamontem k „romantikům v ovzduší realistickém“.<sup>3)</sup> Frenetickou slovesnost (či „pozdní romantismus“, u Bělinského „neistovaja slovesnost“) představují autoři jako Jules Janin, Eugène Sue, ale i raný Balzac nebo Victor Hugo, za její typický projev lze považovat román *Hrabě Monte-Cristo* Alexandra Dumase. Je chápána jako odrůda „černé literatury“, pokleslého čtiva, vyznačujícího se souborem příznačných motivů jako andělsky ctnostné dívky, démoničtí pronásledovatelé, tajemní zachránci, ušlechtilá chudina, poctiví zločinci hájící spravedl-

nost, zhýralí aristokrati. Neméně příznačné pro ni jsou schematické příběhy: intriky, pomsty, vzájemné obelstění soupeřů, dávné křivdy, sirotci objevující nečekaně svůj utajený původ a charitativní utopie. Vyznačuje se oblíbenými žánry jako román-fejeton, tištěný na pokračování v novinách, a sklonem ke grotesknosti.

Frenetický romantismus však především gravituje kolem ústředního symbolu — tajemné budovy (zámku, hradu s kobkami a tajnými schodišti) a posléze „města“ s okázalou monumentalitou, leskem a zároveň s okrajem společnosti a labyrintem odpuzujících příbytků chudiny. Je zřejmé, že zvláště v raných dílech Dostojevského (např. v románě *Urazení a ponížení*) se s tímto repertoárem motivů včetně groteskního vidění a symbolu „města“ setkáváme: Dostojevskij je uznaným básníkem Petrohradu.

Smysl městské topiky v literatuře je však nutno precizovat: město ve frenetické literatuře není pouhým pozadím, je především prostorem zpochybněné nebo ztracené identity, kolektivní i jedinečné.

K tradičním atributům města zde patří proudící anonymní dav bez tváře a pospolitého zájmu: „Neznám mísíval jsem se v dav — ohromnou poušť lidskou,“<sup>44</sup> vzpomíná Chateaubriandův René. (Podobně „hemžení lidstva rozličného“ u Máchy v *Marince*<sup>5</sup>) nebo u Gogola v *Něvském prospektu*.) Literatuře frenetického romantismu fascinuje ale podstatněji ztráta (radikální proměna či popření) identity osobnosti: motivy „vzestupu a pádu“, zchudlých poctivců, bankrotů a bankrotářů („Přivedla žebráka na mizinu“), nečekaného dědictví či nerovného sňatku (přijetí odlišné životní totožnosti), pomluv, dohadů a klepů, nařčení nevinného a triumfu zločince. S motivy proměnlivosti osudů souvisí chování, které proměnu osobnosti zdůrazňuje: převleky, kult odívání, dandismus, masky a maškarní ples, záměna noci a dne (noční neřesti), práce a zábavy (hra jako podvodná profese), úporná touha zazářit před zraky druhých lidí (vytvořit novou a skvělou identitu) a nakonec dvojí identity jakožto soupeření dvojí identity v jediné fyzické bytosti.

To vše jsou příznačné motivy „městského“ života ve frenetickém romantismu: „město“ je symbolem neustálenosti, unikavosti, proměnlivosti a zaměnitelnosti jedné veličiny za druhou. Dobro ani zlo nelze od sebe rozeznat, všechno je nepevné, protože vzniklo uměle, konvencí, všechno je pouhé zdání.

### Ztracená identita lidského života

Pro Dostojevského je však charakteristický hlubší rys této ztracené lidské identity: jeho postavy podléhají proměnlivosti nálad, stanovisek a pohledů na vlastní situaci, takže pozbývají kontinuity niterné. Jedna z postav *Zápisků z mrtvého domu* zabíjí bez motivu svou krásnou a hodnou nevěstu jen proto, že se jí náhle zachce zla. Hrdina *Zápisků z podzemí* prochází celou škálou pocitů a postojů, střídá se u něho pohrdání okolím, touha po sblížení, chorobná ješitnost, rozkoš z vlastního ponížení, charitativní poselství k prostitutce a vzápětí výsměch nad její důvěřivostí:

„A víte, pánové, co bylo na dně mé zloby? Jádro celé věci bylo v tom, a v tom také byla celá ohavnost, že jsem si neustále, i ve chvílích největší zuřivosti, zahanbeně uvědomoval, že nejenom

nejsem zlý člověk, ale že se ani nezlobím, že jenom pouštím planou hrůzu a bavím se tím. Mám pěnu kolem úst, ale přinese mi nějakou loutku, dejte mi napít sladkého čajičku, a bude po zlosti. Rozcitlivím se dokonce, ačkoliv pak za to budu mít na sebe vztek a několik měsíců nebudu spát studem. Mívám to ve zvyku. [...] Nejenže jsem nedovedl být zlý, nedovedl jsem být vůbec nijaký: ani zlý ani dobrý, ani podlec ani čestný člověk, ani hrdina ani hmyz.“<sup>46</sup>

Stejně tak Raskolnikov ve *Zločinu a trestu* prožívá neustále proměny nálad a předsevzetí: jedním z nejméně frekventovaných výrazů při líčení jeho psychických stavů je příslovce „náhle“, abruptní střídání pocitů a záměrů: „Vtom se zastavil: to ho nová, naprosto nečekaná a přitom docela prostá otázka náraz úplně vyšinula a ohromila.“<sup>47</sup> Růžena Grebeníčková proto soudí:

Románový svět je svět chaosu a bloudění, svět hledání a nenalézání a každý, i privilegovaný okamžik, i extatický stav, mají pokračování; a hned v dalším se ukazuje, že to, co se zdálo pravým, pravým nebylo, že realizací okamžiku se jen prohloubily zmatek a neúplnost, v nichž se hrdinovi skutečnost nabízí, a též zmatek a neúplnost, které provázejí jeho cestu, žítí od chvíle k chvíli, onoho marného a zmarňovaného úsilí a touhy po tom, aby se věci staly, čím jsou, a lidé těmi, jimiž být mají. A ona šerosvitná hra života, výkyvy a nestálosti, ona vlastní doména všeho románového, je též vyplněna neustálým unikáním jednoznačnosti.<sup>48</sup>

Prózy Dostojevského však nejsou založeny — na rozdíl od mnoha moderních románů — na obrazech procesuelní psychiky, nejde v nich o pouhé střídání rovnocenných duševních stavů: čtenáři Dostojevského pociťují hierarchii hodnot, některé stavy jsou vnímány jako pozitivní a vzácné, jiné jako scestné. Struktura konfliktu u něho nespočívá v řetězení nahodilých stavů psychiky. Z čeho tedy ona ztráta vnitřní identity vyplývá? Jak diskontinuita vnitřního dění v Dostojevského próze probíhá?

Existuje zde jednak vrstva elementárních, ale vnitřně konzistentních lidských vztahů: u Dostojevského se vždy vyskytují ženy, které si ji dokázaly uchovat. Zlomy nastávají tam, kde se jedinec snaží podřídit svůj život umělému („vymyšlenému“) gestu, které má prokázat jeho mravní autonomii, ideu moderního věku. Vypravěč *Zápisků z podzemí* se pokouší stylizovat do podoby romantického hrdiny pohrdajícího okolím, nebo romantického mesiáše hlásajícího čistotu padlým dívkám: vše to jsou však libovolně zaměnitelné masky. Raskolnikov snuje napoleonské plány o uzurpování bohatství a moci: na rozdíl od Balzakových nebo Stendhalových hrdinů se jich však vzdává. Stavrogin, emblematická postava romantického satanismu, praktikuje pohrdání konvencemi i mravními hodnotami v neméně míře než Raskolnikov: končí sebevraždou. Velký inkvizitor rýsuje grandiózní utopii, ve které má být veškeré lidstvo zmanipulováno ve jméno pokojné mravenčí existence: Kristus k jeho plánu mlčí a uzavře inkvizitorův projev soucivým polibkem. Lidská podstata na taková gesta nestačí, je slabá a klesá pod pokusem o autonomii, ideu mravní nezávislosti nebo dosažení radikálních cílů ji pouze zneužívá. Lze to říct i naopak: mravní autonomie a její velké cíle jsou uloženy bytostí, které nemají dostatek síly, aby je unesly:

Každý slušný člověk naší doby je nutně zbabělec a otrok. Je to přírodní zákon platný pro všechny slušné lidi na světě. Jestliže se některému z nich povede ukázat v některém případě odvahu, ať se tím nikterak neutěšuje, příště stejně selže. Jedině tak to může dopadnout.<sup>9)</sup>

Jako všichni velcí umělci má Dostojevskij v tomto ohledu cit pro paradox: proto ani hrdina románu *Idiot*, kníže Myškin, který je představitelem „absolutního“ soucitu, neunikl „nebohosti“, nestal se novodobým Kristem. Myškinova všestranná empatie ztroskotává, protože lidé touží po skromnějších cílech — sňatku, milované ženě, úctě, a Myškin ve svém neomezeném soucitu pohrdá elementárním životem podobně jako Raskolnikov. Postavy, které chtěl svým soucitem spasit, končí šílenstvím, vraždou a smrtí. O absolutní oběti Soni Marmeladovové ze *Zločinu a trestu* Raskolnikov praví:

„Spolu jsme ztraceni, tak i spolu půjdeme!“ [...] „Copak tys neudělala totéž? Tys také překročila... dokázala jsi překročit. Tys vztáhla ruku na sebe, tys zničila život... *vlastní* (není to jedno?) [...] Musíme tedy spolu, musíme jít stejnou cestou! Půjdeme!“<sup>10)</sup>

Oběť Soni Marmeladovové je tudíž stejně problematická jako Raskolnikovův napoleonský zločin, velké gesto i velká oběť jsou lidem odeprény. Člověku nezbyvá nic jiného, než aby se smířil se slabostí a přijal ji jako pozemský úděl, přimkl se k „Zemi“, k „půdě“, ze které vzešel a ve kterou se obrátí. Svou „nebohost“ nemůže vlastními silami překonat, vykoupen může být jen darem Božího milosrdenství. Postavy, které jsou nadány samozřejmou vyrovnaností (Aljoša Karamazov, starec Zosima), nejsou z tohoto světa — všechno je teprve čeká nebo všim jíž prošli.

### Groteska — protiklad tragédie

U Dostojevského tak byla zpochybněna jedna z původních evropských idejí — idea výchovy, paideie, která předpokládá, že člověk se může povznést nad svou chaotickou labilitu a vyzrát v důstojného představitele autonomních cílů. Dostojevskij sice v některých dílech reprodukoval strukturu jednoho z vůdčích žánrů evropského románu, který rozvádí představu o sebeutvá-

ření člověka (tj. bildungsrománu: na mysli mám novelu *Nětočka Néžvanovová* a román *Výrostek*), soustředil se však na proces, kdy hrdina sbíral zkušenosti, jež měly (mohly) vést k jeho vnitřní proměně, ale zastavil se v okamžiku jejího dovršení.

Zpochybněna je ovšem i kategorie tragická, založená právě na konfliktu lidské („příliš lidské“) slabosti s požadavky mravní autonomie a jí stanovených cílů. Jestliže tragédie proklamuje vítězství autonomních lidských hodnot navzdory slabému elementárnímu životu, pak Dostojevskij představil ony autonomní cíle jako zdroj chaosu, čímž převrátil tragédii naruby: lidskou slabost a nebohost nelze překonat, autonomii je naopak třeba odvrhnout a zpětně pátrat po elementárních vrstvách života, protože jen ty jsou hodny úcty. Dodejme, že je to revize nehlubších evropských hodnot.

Hledáme-li pak žánr, který by tvořil protiváhu k tragédii, nenalezneme jej v komedii (ta je vůči tragédii spíše komplementární), ale v grotesce. Zmínili jsme na počátku sklon frenetické literatury i Dostojevského ke grotesku. Groteska bývá charakterizována uvolněným spojováním nesourodých tvarů (ptačí tělo s hlavou ženy) a disparátních kategorií (tragická a komická).<sup>11)</sup> Neomezené bujení tvarů lze přenést i do samých příběhů: svět v podání frenetické literatury představuje jeviště pitvorných bytostí a nikdy nekončících intrik proti serafickým a hrdým, třebas opovrženým bytostem. Východiskem grotesky je prostor otevřený nekonečným kombinacím a věčnému kolotání tvarů i příběhů. (Poznamenejme, že i ve filmových groteskách dvacátých let minulého století se donekonečna opakují orgie výprasků, pádů, metání dortů, rozbíjení skla atd., aniž by čehokoliv ubývalo nebo cokoliv mělo neodvolatelné následky.) V grotesce se předvádí svět bez pevného řádu, bez přírodních i mravních souvislostí, a tedy bez nesmazatelných (tragických) stop, jež zanechávají lidské činy.

Dostojevského svět je rovněž světem marného shonu (groteskní scény patří u něho k nejsilnějším), ale každá bytost, některá více, jiná méně, touží aspoň ve chvílích jakéhosi „prožření“ po vykoupení a smyslu. Nic pozemského není cenné, ale nikdo se nevzdává naděje, že všechno, včetně zla a nejhorší hanebnosti, bude vykoupeno. I Čechovovy tři sestry touží takto po Moskvě...

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

#### POZNÁMKY

- 1) Engel'gardt, Boris Michajlovič: „Ideologičeskij roman Dostojevskogo“. In *F. M. Dostojevskij: Statji i materialy*. Red. A. S. Dolinin, sv. 2. Leningrad — Moskva: Izdatel'stvo „Mysl“, 1924, s. 71.
- 2) Srov. její kapitolu „Frenetická literatura“. In *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*, sv. 1. Praha: Academia, 1981, s. 304 a 305. Z jiných prací Růženy Grebeničkové o Dostojevském připomínám: „Dostojevskij — román a dramatizace“. *Divadlo*, r. XVII, 1966, prosinec; „Dostojevského Dvojník a Gogolův Nos“. *Bulletin ústavu ruského jazyka a literatury XI*. Praha 1967; „Romantika a Büchnerova ‚groteska‘“. *Divadlo*, 1969, květen; „Zamlčující“

- dialog u Dostojevského“. *Československá rusistika*, r. XVI, 1971, č. 2; „Téma ‚psaní‘ v Dostojevského Výrostkovi“. Tamtéž, 1972, č. 3; katalog výstavy *Dílo F. M. Dostojevského jako zdroj divadelní inspirace. České inscenace z let 1900–1981*. Praha: Divadelní ústav, 1982.
- 3) Jakobson, Roman: „Na okraj lyrických básní Puškinových“. *Listy pro umění a kritiku*, 1936, s. 390.
- 4) Chateaubriand, François René de: *Atala*. René. Praha: Hyperion, 1927, s. 150.
- 5) *Dílo Karla Hynka Máchy*, sv. 2. Praha: Fr. Borový, 1949, s. 125.
- 6) Dostojevskij, Fjodor Michajlovič: *Neobyčej-*

- né příhody*. Praha: Odeon, 1986, s. 218. Přel. Ruda Havránková.
- 7) Dostojevskij, Fjodor Michajlovič: *Zločin a trest*. Praha: Lidové nakladatelství, 1977, s. 99. Přel. Jaroslav Hulák.
- 8) Grebeničková, Růžena: „Dostojevskij — román a dramatizace“. *Divadlo*, r. XVII, 1966, prosinec, s. 16.
- 9) Dostojevskij, Fjodor Michajlovič: *Neobyčejné příhody*. Cit. vydání, s. 247.
- 10) Dostojevskij, Fjodor Michajlovič: *Zločin a trest*. Cit. vydání, s. 283–284.
- 11) Srov. Hocke, Gustav René: *Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře*. Praha: Triáda a H&H, 2001, s. 88n.



# Ten pravý pocit domova nosíme nejspíš v sobě

ROZHOVOR S KATJOU FUSKOVOU

**V Lexikonu současných švýcarských spisovatelů ([www.a-d-s.ch](http://www.a-d-s.ch)) je u jejího jména uvedeno „Katja Fusek, oficiálně Katerina Fusek. Místo narození: Praha, Čechy. Domovské místo: Basilej a Čechy“. Její tvář znám jen z fotografie na přebalu knihy a z jednoho krajského novinového článku. Její duše se mi postupně vyjevovala v povídkách a v elektronické korespondenci, kterou jsme spolu vedly v uplynulých dvou letech během překládání. Ani následující rozhovor nám neumožnil osobní setkání; byl realizován na dálku, elektronickou poštou. Je zvláštní vést rozhovor s člověkem, kterého jste nikdy neviděli, a přesto máte pocit, že ho důvěrně znáte. Se ženou, která žije se svou rodinou ve Švýcarsku, a přece se cítí doma také v Čechách. S Kateřinou.**

**V korespondenci se mnou se podepisuješ Katka nebo Kateřina, ale při oficiální komunikaci vystupuješ jako Katja. Kdo vlastně jsi? Jsi víc Kateřina, nebo Katja?**

Odpověď na tuto otázku sama ještě dobře neznám, a přitom si ji kladu skoro třicet let. Když jsem se v deseti letech přestěhovala do Švýcarska, do Basileje, vytanula tato otázka hned první školní den v nové třídě. Se jménem byly dvě potíže: Ta hlavní tkví ve výslovnosti. Švýcaři neumějí vyslovit „ř“. Když se o to snaží, zní to jako „rž“, a mé jméno vyslovené tímto způsobem mi připadalo ohavné. Mohlo se mi říkat Katerina, ale to zase nebylo mé jméno, a tím pádem jsem to nebyla já. Protože mi v rodině nejčastěji říkají Kát'a, navrhl mi otec, že když se mi nelíbí Katerina, abych se tedy pro všechny jmenovala Kát'a bez háčky a čárky, ale aby se to psalo foneticky — tedy Katja. S tím jsem souhlasila. Katja odpovídalo zvukově nejvíc mému jménu. Už od školních let mám na vysvědčeních křestní jméno Katja, ale na jiných dokladech, třeba v pase, Katerina. Než jsem publikovala svůj první román, dlouho jsem přemýšlela, jak se pod něj podepsat. Katerina mi nakonec připadalo cizí, protože s r to stejně není moje jméno a tady mě všichni znají jen jako Katju.

A kdo jsem vlastně víc? Já sama pro sebe jsem a asi už vždycky zůstanu Kateřinou. Katja se ale stává čím dál víc mým uměleckým jménem a mou druhou identitou. Svým českým známým podepisuji své knihy jménem Kateřina Fusková, ale ptám se, jestli to je tak správné, když knihu napsala vlastně Katja Fusek.

**Cítíš se být spis Švýcarkou, nebo Češkou? Kde je pro tebe „doma“?**

Myslíš, kde je ta hranice? Kde se obě jména a obě identity střetávají? Odpověď se mění, jak léta plynou. Nemyslím, že čím víc se cítím být sounáležitostí švýcarské společnosti, přestávám být Češkou. Češka budu vždycky a čeština zůstane mou mateřtinou, mně citově nejbližší řečí, ve které s manželem vychováváme obě dcery, řečí, ve které dodnes počítám, píšu nákupní lístky, mluvím ve snech nebo i pro sebe nadávám. Nicméně němčina se stala mou literární řečí, kterou dnes ovládám lépe než češtinu

a ve které tvořím. Stala se mým zázemím v jiné a neméně důležité části života. Dnes také považuji obě země za svůj domov. Bývaly doby, kdy jsem si nedokázala představit, že se mi ve Švýcarsku po Čechách nebude stýskat. Teď velmi ráda a často jezdím do Čech a ráda se zase vracím do Basileje. Zjistila jsem, že ten pravý pocit domova nosíme nejspíš v sobě a cítíme se doma tam, kde je nám dobře.

Ostatně i proto jsme dcerám záměrně vybrali jména, která se vyslovují i píší v němčině a v češtině stejně. Aby ony tuhle otázku řešit nemusely.

**Odкуда pramení tvá určitá nejistota v mateřském jazyce? Není překvapující, že jako literární jazyk u tebe zvítězila němčina, přestože česky mluvíš s rodiči, s manželem i s dětmi, sníš, takže je ti citově bližší?**

Nezapomínej, že jsme do Švýcarska přišli, když mi bylo deset. Měla jsem za sebou jen čtyři roky školy v Praze. To stačilo právě na to, abych jakž takž ovládala základní pravidla pravopisu a mluvnice. Také má slovní zásoba byla tehdy na úrovni desetiletého dítěte. Znalosti češtiny jsem si ve Švýcarsku rozšiřovala především četbou a samozřejmě komunikací s rodinou a psaním dopisů. Do žádné české školy jsem už dál nechodila. Všechny odborné znalosti na gymnáziu a na univerzitě jsem získávala v němčině, německy jsem se také naučila přesně vyjadřovat. Jsou oblasti, jako je třeba matematika, fyzika či chemie, kde mi dodnes chybějí české pojmy, protože se s nimi v běžné konverzaci nesetkám a tyto obory nepatří k mým zájmům. Ale zjistila jsem, že právě ten nepatrný citový odstup, který k němčině mám, je pro mou literární tvorbu velmi příjemný a užitečný. Už od samého počátku mezi mnou a textem vzniká vzdálenost, která mi práci na něm usnadňuje. Německý jazyk je nádherná hmota, kterou můžu tvořit, jejíž strukturu znám a která je mi blízká, ale na abstraktnější a intelektuálnější úrovni než moje mateřtina.

**Jak jste se v roce 1978 ocitli ve Švýcarsku? Proč zrovna tam?**

Matka se do Švýcarska podruhé vdala a přestěhovala se spolu s mou sestrou a se mnou do Basileje za manželem. Můj druhý



Katja Fusková; foto: Barbora Gerny-Vojtěchová

otec zde žil a pracoval. Protože vycestovala legálně, měly jsme to štěstí, že jsme se na prázdniny mohly vrátet do Prahy a také můj dědeček s babičkou u nás ve Švýcarsku pravidelně trávili několik měsíců v roce. Tím se náš kontakt k rodině, k přátelům, ke staré vlasti nikdy nepřetrhl, ale vyvíjel se dál. Bylo to pro nás velké štěstí, které politickým emigrantům nebylo dopřáno.

**V tom, co říkáš, cítím zvláštní směsici pasivity a nevole a zároveň pocity štěstí a radosti. Tedy svého druhu rozdvojení. Možná právě tahle rozdvojenost stála na počátku tvé potřeby psát. Takže — proč jsi vlastně začala psát?**

Pochybují, že bych psala už v Praze, ale dobře se pamatuji na to, že jsem si už jako docela malá holka krátila chvíle čekání nebo zpestřovala nudné činnosti vymýšlením příběhů. Měla jsem ráda dlouhé jízdy autem — jako třeba později z Basileje do Prahy — protože jsem si mohla hodiny a hodiny vymýšlet ta nejužasnější dobrodružství. Když mě oslovila nějaká kniha, vymyslela jsem její pokračování, někdy jsem dokonce změnila celý konec, když mě v původní verzi neuspokojoval. Tyhle příběhy jsem ale nikdy nepsala. Vznikaly jen z radosti z vymýšlení a zase zanikly. Psát jsem začala v pubertě, ale v tomhle věku

píše asi skoro každý. Já jsem psát nepřestala, nejspíš proto, že psaní je pro mě opravdu potřebou. Má rozdvojenost byla na počátku jistě jedním z nejsilnějších podnětů k tomu, abych začala své pocity formulovat v písemné podobě, a tím je lépe chápala a získávala od nich zdravý odstup. Psaní je ale mnohem víc, vlastně to, co jsem pochopila už během těch dlouhých jízd autem: kdykoli a kdekoli si mohu stvořit své vlastní světy, mohu v nich chvíli pobývat a zase je opouštět. Bez nich by mi život připadal hodně chudý.

**Měla jsi pocit, že to, co chceš sdělit, je pochopitelné pro jakéhokoli čtenáře bez ohledu na původ?**

Můj první román je především autobiografický. Pojednává o vykořenění, o existenci mladé ženy, která se pohybuje mezi dvěma kulturami, dvěma jazyky a dvěma muži, mezi rodnou Prahou, kde se cítí být čím dál méně doma, a mezi Basilejí, kde ještě nezakotvila. Toto téma je blízké patrně všem emigrantům, zachycuje jednu fázi života v exilu. Další dvě knihy — soubor povídek a román — se do jisté míry také zabývají tématem vykořenění a kolísání, ale v mnohem širším pojetí. Mám dojem, že v těch dvou pozdějších knihách se s mými pocity a zkušenostmi ztotožní víc čtenářů.

**Třeba povídka „Wurzelsteine“ (Svět z kamenů, 2005) přesně odráží tvé dřívější pocity, i když se jedná o jinou situaci. Tu dívku také doslova „vykořenili“, vytrhli ze známého prostředí a implantovali jinam. Na rozdíl od tebe se však její přesažení nepovedlo...**

Také proto, že dospělí s ní nehráli otevřenou hru. Pohybovali se ve svém uzavřeném světě utajenosti a polopravd, do kterého ta dívka nemohla vůbec proniknout a byla z něj předem vyloučena.

**Je pro ženu, která navíc pochází z jiné země, obtížné se prosadit na švýcarské literární scéně?**

Prosadit se na literární scéně je ve Švýcarsku patrně stejně obtížné jako kdekoli jinde. Ale skutečnost, že pocházím z jiné země a píšu německy, je švýcarským publikem vnímána spíše jako klad. Nikdy jsem neměla pocit, že bych byla na literární scéně kvůli svému původu diskriminovaná. Ve Švýcarsku žije velmi mnoho cizinců, hodně z nich již v druhé či třetí generaci, a dvojjazyčnost je běžná u nemalé části obyvatel.

**Jaké byly tvé literární začátky?**

Docela prosté. Po ukončení studia a po nástupu na první učitelské místo jsem si řekla, že teď mám čas konečně uskutečnit to, co jsem si přála už od dětství — napsat vlastní knihu. Začala jsem učit a zároveň systematicky pracovat na své prvotině. Brzy se mi narodila první dcera a těsně před tím, než přišla na svět druhá, jsem rozeslala několika nakladatelstvím v Německu a ve Švýcarsku hotový rukopis. Trvalo rok, než jedno malé basilejské nakladatelství projevilo o můj román zájem. Pak už to šlo snáz a měla jsem štěstí, že jsem potkala lidi, kteří mi přáli a snažili se mi pomáhat. A snaží se mi pomáhat dodnes.

**Samota, opuštěnost, vykořeněnost, outsiderství, nedorozumění, vzájemné míjení, bolest, smutek, umírání... Ve světech, které vytváříš, není zrovna snadné žít.**

Je to náš svět. Já se jen snažím věci kolem sebe pojmenovat. Tím pro mě ztrácí hrozivost a nepřehlednost. Domnívám se,

že situace, která se dá popsat, se dá vždycky i řešit. A smutek a naděje k sobě mají často docela blízko. Mé povídky opravdu nikdy nespějí k hollywoodskému happy endu. Jde mi spíš o to popsat lidi v situacích, které nejsou vždycky lehké, a přece s nimi mé postavy dokáží žít, přijímají je jako jedno pomíjivé období života, které má přes všechny těžkosti svou hodnotu a někdy i své kouzlo.

**Po tvé románové prvotině *Novemberfäden* (Listopadová vlákna, 2002) následovala kniha povídek *Der Drachenbaum* (Dracena, 2005) a přednedávnem jsi vydala další román *Die stumme Erzählerin* (Němá vypravěčka, 2006). Jako autorka povídek jsi úspěšná, svědčí o tom i umístění ve švýcarských literárních soutěžích. Přesto ses teď vrátila k románu. Jsou ti bližší kratší útvary, nebo ti vyhovuje spíše román?**

Povídka a román jsou dva útvary, na kterých pracuji vždy současně. Román je projekt tak na jeden dva roky, někdy i déle, zato kratší povídku napíšu za týden. Povídky vznikají většinou impulzivně a neplánovaně, prostě mám chuť nějaký postřeh nebo dojem rozvinout. A v přestávkách, kdy nechávám práci na novém románu uležet a dozrávat, je psaní krátké prózy příjemnou změnou. Můj soubor povídek vznikl právě v takovém období, kdy jsem neměla čas se ponořit do dlouhého textu a soustavně na něm pracovat. Mé dcery, které se narodily sotva rok a půl po sobě, byly tehdy hodně malé a vyžadovaly veškerou pozornost. A tak po dobu dvou let vznikaly povídky, na které jsem si čas dokázala vyšetřit.

**Jsi také autorkou jednoaktovky *Kurzschluss* (Zkrat, 2005), která byla uvedena v Curychu a v Basileji. Jaké jsi měla pocity při konfrontaci cizí jevištní realizace s vlastními představami?**

Inscenace té jednoaktovky patří k mým nejhezčím literárním zážitkům. Mohla jsem být u všech zkoušek s podmínkou, že do toho režisérce nebudu moc mluvit. To mě ale ani nenapadlo. Do divadla chodím sice často a ráda, ale nemám skoro žádné zkušenosti s tím, jak se divadlo dělá. Bylo úchvatné sledovat, jak se mé postavy noří ze slov na papíře a stávají se z nich skutečné živé bytosti. Neměla jsem vlastně nikdy pocit, že by moje představy neodpovídaly režisérčiným představám, spíš jsem si uvědomila, jak nepřesné a nedokonalé moje představy při psaní byly. Neřešila jsem například otázky kostýmů. A když režisérka navrhla, aby jedna postava měla zástěru propínací namísto vázací, vytanula najednou ta postava přede mnou přesně taková, jakou jsem ji chtěla mít, aniž bych si to při psaní jasně uvědomovala. Díky jevištní realizaci jsem se dověděla mnoho nového

a překvapivého o vlastním textu a taky jsem pochopila, že se toho musím ještě hodně učit.

**A kromě toho píšeš také básně. Co tě na poezii přitahuje?**

Básně píšu jen velmi sporadicky. Publikovala jsem sice v několika antologiích, ale na samostatný svazek bych si netroufla. Napsat dobrou básničku mi připadá mnohem těžší než napsat dobrou povídku. Na poezii mě fascinuje hlavně to, že se v několika málo slovech můžou skrývat tisíce obrazů a myšlenek, celé lidské životy. Proto mi připadá tak těžké těch několik správných slov najít.

**Kde se ti daří lépe vystihnout své pohnutky, pocity a nálady? V próze, v „nedělové“ poezii, nebo v dramatických dialozích?**

Docela jistě v próze. I když s chutí píšu povídky s dramatickými dialogy. A napsat další divadelní hry by mě do budoucna lákalo.

**Je nějaký spisovatel, kterého opravdu miluješ? Dílo, bez kterého by ti literatura připadala chudší?**

Ano. Jane Austenová. Všechny její romány jsem četla několikrát a sáhnou po nich vždy, když mi není nejlíp. Autorčin kritický a laskavý humor, jasný a přesný styl a dokonalé charakteristiky postav mě fascinují. Podobným kouzlem na mě působí Jirotkův *Saturnin*.

**Je pro tebe psaní poselstvím?**

Poselství je hodně silné a taky trochu patetické slovo. Asi bych to takto nevyjádřila. Víím jen, že kdybych nemohla psát, nebyl by můj život úplný. Chyběl by v něm velký zdroj radosti a uspokojení.

**Podruhé předkládáš českému čtenáři střípek ze své tvorby. Co od toho sama pro sebe očekáváš? Není to jakýsi „návrat ke kořenům“?**

Dalo by se to tak nazvat. Jednak mě těší vidět vlastní tvorbu, kterou jsi nádherně přeložila do naší mateřštiny, ale na druhou stranu se ze svých českých povídek raduji z docela praktického a konkrétního důvodu: mám v Čechách rodinu a přátele a téměř nikdo z nich neumí německy tak dokonale, aby si moje knihy přečetl. Když předloni vyšla v *Hostu* poprvé má povídka, všichni moji blízcí si časopis s nadšením koupili, protože byli strašně zvědaví, jak píšu. Z této stránky mě dosud neznali. A možná máš pravdu, možná je právě tohle ten „návrat ke kořenům“ — přání, abych byla pro ty, kteří mě znají jen jako Kateřinu, občas taky Katja Fusek.

Ptala se Eva Chromiaková



## 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.

# Šedivý antikvář

KATJA FUSKOVÁ

Přeložila Eva Chromiaková

Držela jsem tu knihu v ruce. Vázanou v tmavě zelené kůži, s osahaným, kdysi zlatým písmem na hřbetě a přední straně. Zažloutlé stránky voněly po papíru, co se tiše rozpadá: první vydání Maupassantova *Příběhu jednoho života*. Na třetí straně, pod tištěným věnováním pro Madame Brainne, stála ručně psaná věta. Napříč poloprázdnou stránkou se táhlo drobné, spořádané písmo: „Dédié à Marie, comme un témoignage d'admiration et de l'affectueux respect. Guy de Maupassant.“\*) Nevěřicně jsem zírala na řádky a na podpis, na vybledlá písmena psaná Maupassantovou rukou. Vnímala jsem knihu celou dlaní, patřila sem, patřila ke mně. Náhle mě přepadla neovladatelná žádostivost. Chci tenhle vzácný exemplář vlastnit. Začala jsem se rozhlížet po antikváři. Krčil se na chatrné židli za svým zaprášeným pultíkem. Neduživý, scvrklý mužík se šedivou tváří v ještě šedivějším, ošoupaném a kdysi možná slavnostním saku. Ukázala jsem mu knihu a zeptala se, kolik stojí. Mužík vyslovil tak vysokou částku, že jsem oněměla úžasem.

Celý den a celou noc mě trápila myšlenka na drahocenné první vydání mého oblíbeného románu, bez něž mi život najeďnou připadal bezcenný a prázdný. Po zralé úvaze jsem došla k závěru, že jsem se musela přeslechnout. Nebylo pochyb, že vyřčená částka je nejenom přehnaná, ale také naprosto absurdní. Antikvář si to nezřetelně zahuhňal pod nosem a mrzutě mě odbyl. Když už jsem o knížku nejevila zájem, vytrhl mi ji z ruky a rychle ji zastrčil do regálu.

Na druhý den jsem šla do antikvariátu znovu, abych si tohle nedorozumění (jak jsem se domnívala) vyjasnila. Když jsem přistoupila k regálu s knížkami, postavila se na špičky a sáhla po Maupassantovi, zašedlý antikvář po mně podezřívavě pošilhával. Přitiskla jsem cenný exemplář na hrud', jako by mi už patřil, a zeptala jsem se staříka, který si mě přeměřoval téměř nepřátelským pohledem, kolik že kniha stojí. Vyslovil stejnou částku jako včera. Zopakovala jsem číslo, on je potvrdil a dodal, že o ceně nemíní vyjednávat. Ať si román koupím za tuhle cenu, nebo ať ho nechám být.

„Vy jste se asi zbláznil,“ zvolala jsem spíše nevěřicně než rozhořčeně. „Za tuhle cenu si tu knihu nikdo nekoupí.“

„Stejně není na prodej,“ oznámil obchodník nevrle a pánovitě vztáhl ruku po románu, který jsem stále tiskla na prsa. Položila jsem nedosažitelné první vydání na zaprášený pult.

„Proč tedy knihu nabízíte ve svém obchodě, když se stejně nedá koupit?“ zeptala jsem se popuzeně. „Proč si ji nevystaví-

\*) Věnováno Marii jako výraz obdivu a bezmezného úcty. Guy de Maupassant.

te pěkně doma, ve své knihovničce, a nenecháte ostatní lidi na pokoji?“

Dostala jsem se do ráže, a protože muž zarytě mlčel, nebyla jsem k zastavení: „Podle mě se chováte dost podivně, neřkuli zlomyslně. Maupassant je můj zamilovaný autor a *Příběh jednoho života* nejoblíbenější román. Byla bych ochotna zaplatit vysokou cenu, jen abych tu knihu mohla mít, mohla se na ni každý den dívat a mohla se jí dotýkat.“

„To pro vás ta kniha tolik znamená?“ zeptal se antikvář tiše a kuníma očima se mi zapíchl do obličeje. Jeho pohled mi nebyl příjemný a otázka mi připadala dotěrná.

„To se mě ptáte zrovna vy?“ odvětila jsem umíněně. „Vy se přece s tou knihou nechcete rozloučit.“

Muž na mě zamrkal. Na pultě, mezi námi, leželo drahocenné první vydání.

„Nemůžu vám tu knihu prodat,“ řekl muž a jeho hlas zněl najednou smířlivě. „Nemohu ji prodat nikomu. Nepatří mi.“

Antikvář zmlkl. Zdálo se, že usilovně přemýšlí a pečlivě zvažuje myšlenky. Pohledem těkal střídavě po mně a po knize. Pak se rozmáchl a ukázal na prázdnou židli za pultem. Bez protestu jsem se na židli posadila. Muž se choulil na své ošuntělé židli za stolem. V prachu na desce stolu se unaveně leskla zaoblená počáteční písmena G, M, U a V. Naše pohledy se protnulý kdesi na tmavě zelené kůži.

„Mohla byste mi pomoci.“

„Já vám?“ zeptala jsem se překvapeně.

„Jste první člověk, který se kvůli téhle knize vrátil. A to i přes nehoráznou cenu. Vy si Maupassanta vážíte.“

„Už jsem vám řekla, že je to můj oblíbený autor.“

„Proto mě pochopíte.“ Muž si odkašlal a v ústech převaloval slova, která jako by nechtěla ven.

„A co mám pochopit?“ zeptala jsem se, když už mi ticho připadalo nepříjemné.

„Kdybych z obchodu odešel,“ pronesl muž táhle a nespustil ze mě své pichlavé oči. „Kdybych vám řekl, že musím na pět minut odejít do čistírny přes ulici, kdybych opravdu odešel a nechal vás tady samotnou... Ukradla byste tu knihu?“

Nechápavě jsem na něj zírala. „Cože? Vy si myslíte, že bych kradla?“

„Přemýšlejte přece,“ trval muž na svém. „Kdybyste tuhle možnost měla, jednu jedinou příležitost, která se vám už v životě nenaskytne... Uvažujte, já vás neznám. Nevím, jak se jmenujete ani kde bydlíte. Nic se vám nemůže stát. Postačí, když se v tomhle antikvariátě už nikdy neobjevíte. Je to tak snadné.“

Nechápala jsem, kam muž míří. Rozhovor mi začal být nepřijemný.

„Nejsem žádná zlodějka,“ pronesla jsem rozhodně a vstala, abych mu naznačila, že pro mě tenhle podivný rozhovor skončil.

„Samozřejmě nejste zlodějka.“ Obchodník mě začal chvatně uklidňovat. „Nejde taky o žádnou obvyklou krádež, nýbrž jistým způsobem o to, že byste si odnesla sběratelský předmět.“

Odvrátila jsem se od muže a jeho stolu, abych odolala náhlému pokušení. S hrůzou jsem si uvědomila, že se mi tahle svůdná představa uhnízdila v hlavě. Že stačí jen nepatrný pohyb rukou, jediné gesto. Mohla bych po zbožňované knize chňapnout a rychle zmizet dveřmi. Nejistě jsem se na malého zašedlého mužika podívala. Oči se mu pobaveně leskly.

„Zas až tak úplně nemožné to není, abyste knihu popadla a utekla, že? Neutíkal bych za vámi, protože nejsem tak mladý a plný sil jako vy,“ zkonstatoval spokojeně, jako by uměl číst myšlenky.

„Budu už muset jít.“ Udělala jsem několik kroků ke dveřím, jako bych skutečně chtěla odejít. „A co ta kniha?“ zahuhlal stařík.

„Jestli se na pultě bude povalovat ještě dlouho a vy mě budete provokovat, tak ji opravdu ukradnu.“

Muž se uchechtl, ale vzápětí zvážněl. „Tak vidíte,“ řekl. „Přesně takhle to bylo se mnou. Tu knihu jsem totiž před mnoha lety ukradl. Vzal jsem ji do ruky, otevřel ji a nemohl se od ní odtrhnout. Maupassant je také můj oblíbený autor.“ A trochu neologicky dodal: „A to se říká, že ženy nejsou vášnivé sběratelky! Na mém místě byste udělala totéž.“

Pohlédla jsem na první vydání svého oblíbeného románu a mlčela jsem.

„Ukradl jsem ji už dávno, před několika desítkami let, ale ani dnes mi to nedá spát. Tahle kniha mi obrátila život naruby. Kdybych ji neukradl, byl bych jiný člověk.“

„Ale jděte,“ mávla jsem rukou. „Jste přehnaně patetický.“

„Pokusím se tedy vyjádřit věcně,“ řekl knihkupec. „Nerad bych vás popudil. Kromě toho potřebuji vaši pomoc.“

„Jakou pomoc?“

„Nejdříve vám povím svůj příběh.“

„Tak dobře,“ řekla jsem a opatrně jsem se znovu posadila na vratkou židli. Scvrklého mužika a jeho Maupassanta jsem nespouštěla z očí. „Ale jestli je váš příběh nechutný, tak vám nepomůžu.“

„Není nechutný, je jenom nepovedený. Když k tomu neštěstí došlo, nebyla jste ještě na světě. Už je to téměř půl století.“

Netrpělivě jsem se zakabonila na židličce: „Přece jen máte sklon k patosu. Vlastně si dost dobře neumím představit, že právě Maupassant je váš oblíbený autor.“

Antikvář zakašlal a nerušeně pokračoval.

„Nechodím často do společnosti a večírky mě vůbec nezajímají. Ale když mě kdysi jeden kamarád pozval na oslavu svých narozenin, připadalo mi nezdvořilé jeho pozvání odmítnout. Byl to jeden z těch hlučných a nudných večírků, ze kterých bývám tak akorát unavený a podrážděný. Už jsem se chtěl rozloučit, když jsem ji spatřil. Vera. Stála u okna a usmívala se. Její úsměv mě dočista okouznil. Usadil se jí na obličej i v očích. Když se ke mně obrátila a zahleděla se na mě, stále se usmívala. Najednou jsem měl pocit, že si mě její úsměv vytáhl z anonymního davu hostů a učinil ze mě zvláštní a důležitou osobu. Raději se nebudu

pouštět do popisování pocitů, které ve mně její úsměv vyvolal. Sotva bych to dokázal bez patosu, a navíc vám do mých pocitů nic není.“

Přikývla jsem. Byla jsem ráda, že mě zašedlý antikvář ušetří svých citových výlevů.

„Zkrátka a dobře: Vera byla na večírku sama. Její muž na pár dní odcestoval. Tak nějak se to seběhlo, a já jsem směl Veru doprovodit domů. K ní domů, chápete?“

Znovu jsem přikývla.

„Bydlela v luxusním bytě napaném až k prasknutí starožitnostmi a drahocennými knihami. Ty nejzvácnější kousky měla vystavené v ložnici, na polici nad sekretářem. Jak už jsem říkal, Veřin manžel nebyl doma. Strávili jsme spolu noc. Ne, smutné na tom všem je, že to byla jen polovina noci.“

„Co je na tom smutného? Copak jste si tu druhou půlku nemohl vybrat později?“

„Právě že ne,“ zvolal antikvář. „Pro mě zůstala cesta už navždy uzavřená.“

Jen jsem zakoulela očima a knihkupec se opravil: „Nemohl jsem se vrátit, protože jsem Veře ukradl knihu. Ne jen tak ledajakou knihu, to ne. Vzal jsem jí právě tuhle knihu, která před vámi leží. První vydání Maupassantovy knihy *Příběh jednoho života* s jeho osobním věnováním na třetí straně.“ Dramaticky se odmlčel a pozoroval, jak na mě jeho slova působí. Mlčela jsem, takže pokračoval: „Když Vera odešla do koupelny, vstal jsem a prohlížel jsem si knihy na polici nad sekretářem. Je to taková moje profesionální deformace. Tu jsem vzal Maupassanta, otevřel jsem ho, prolistoval, všiml si věnování a bylo mi jasné, že ho musím mít. Tady, teď a za každou cenu. Toužil jsem víc po knize než po té ženě. Vždyť jí jsem znal jen letmo, ale Maupassanta, toho jsem znal dobře. Znal jsem ho tak dobře, jako by to byl můj bratr, můj nejlepší přítel. Měl jsem pocit, že tahle kniha tu čeká celou dobu právě na mě, jenom na mě. Vypadalo to, jako bych šel s Verou do ložnice jen proto, abych tu knihu objevil. Byl to osud, rozumíte?“

Přikývla jsem potřetí.

„Vůbec netuším, co to do mě vjelo. Byl jsem jako posedlý ďáblem. Zapomněl jsem na Veru, na její smích i na své pocity. Chvatně jsem se oblékl jako nějaký pomateneček, zastrčil knihu do kapsy a zmizel.“

Muž se odmlčel. Dýchal ztěžka, jako by ještě pořád pádil ztichlými ranními uličkami v potměném světle probouzejícího se dne.

„Už nikdy jste se nevrátil?“

„Jakpak bych mohl? Jen si to celé představte: Vera se vrací z koupelny a v ložnici nikdo. Milenec se vypařil. Prostě zmizel. To jediné, co za sebou zanechal, je šedá ponožka v rozkopené posteli. Neměl jsem čas ji hledat... To by vás také určitě zranilo, ne?“

„Že se ptáte,“ přitakala jsem. „Nenávíděla bych vás a určitě bych vás už nikdy nechtěla spatřit.“

„Tak to vidíte,“ povzděchl si muž. „A teď si představte, že po chvíli přijdete na to, že vám tenhle ohavný milenec na jednu noc ukradl vzácnou knihu. Přímo z ložnice.“

„Šla bych vás udat.“

„Nešla. Jak byste svému manželovi vysvětlila, co ve vaší ložnici pohledával cizí chlapík?“

„Máte pravdu. To pro ni byla opravdu zapeklitá situace. Ale vždyť jste jí všechno mohl vysvětlit jindy, třeba na druhý den.



JITKA TAUSSEKOVÁ Sochař Jan Koblasa

Kdybyste se vrátil a projevil lítost, Vera by vám možná odpustila.“

„Teď jste patetická vy,“ zabručel stařík. „Nechtěl jsem, aby mi odpustila, chtěl jsem Maupassanta. Kdybych Veru poprosil o odpuštění, musel bych vrátit tu knihu. Tomu jsem se vzpíral, tedy alespoň tu noc.“

„Aha,“ řekla jsem odměřeně. „Myslela jsem, že Vera ve vás probudila nepopsatelné pocity.“

„To jsem si uvědomil až později.“

„Jak to myslíte?“ zeptala jsem se zmateně.

„Víte,“ začal knihkupec trpělivě. „Možná bych jí tu knihu jednou vrátil. Už za pár hodin mě začaly trápit výčitky svědomí a cítil jsem se mizerně, protože jsem Veře ukradl předmět, který pro ni moc znamená. Zvažoval jsem a přemýšlel, ale než jsem se stačil rozhodnout, že se Veře za krádež omluvím a tu knihu jí vrátím, zavolali mi z Paříže, že můj otec utrpěl těžkou nehodu, a tak jsem musel okamžitě odcestovat. Můj pobyt v Paříži se prodlužoval, otec na tom byl moc špatně. Obávali jsme se toho nejhoršího. Celou dobu jsem myslel na Veru a jejího Maupassanta. Napsat jsem jí nemohl, protože jsem neznal její jméno a ani jsem nevěděl, kde přesně bydlí. Neumíte si představit, jak moc mě ta krádež tížila. To, co jsem udělal, mi den ode dne připadalo nepochopitelnější a stále více neodpuštělné. Z Paříže jsem

odjet nemohl, protože jsem otce nechtěl v jeho kritickém stavu nechat samotného. Bezmocně jsem sledoval, jak mě každý další den, který uplynul zbytečně, vzdaluje od Věry a jejího úsměvu. S každým novým dnem se mi zdálo stále nemožnější Veru po svém návratu vyhledat a vzácnou knihu jí vrátit. Když jsem se po šesti týdnech vrátil z Paříže, už jsem se k tomu neodhodlal. Šel jsem jí z cesty a drahocenné první vydání zůstalo u mě.“

Antikvář se odmlčel a nepřítomně se zahleděl na Maupassanta. Za svým zaprášeným pultíkem vypadal ztraceně. Pak tiše vzdechl a pokračoval:

„Od té doby, co tu knihu vlastním, neuplyne jediný den, aniž bych na Veru nepomyslel. Kdybych knihu neukradl, jistě bych se s tou ženou ještě párkrát sešel. Možná by mé nadšení jednou vyprchalo a její smích by mě přestal okouzlovat. Možná by mi časem byla lhostejná a zapomněl bych na ni. Možná by se ale stal pravý opak: stali bychom se milenci a možná bychom žili ve šťastném svazku. Víím, že po tolika letech nemá smysl, abych si lámal hlavu nad tím, co by se mezi námi událo, kdybych tu knihu tehdy neukradl. Místo toho se ale stalo něco jiného: Protože jsem Veru už nemohl spatřit, stávala se stále více středobodem mých myšlenek. Zůstala v mé mysli, nestárnoucí a okouzlující jako tehdy, během naší společné noci, milá a svůdná. Zkrátka

— vklouzla z reality do mých snů. Už se jí nikdy nezbavím. Mému snu o Veře se žádná žena nevyrovnala. Dlouho jsem doufal, že jednou vstoupí do tohoto krámku. Vždyť miluje staré tisky, takže sem jednou jistě zabloudí. Jenže nikdy nepřišla. Možná se dozvěděla, komu tenhle antikvariát patří... Teď už je to stejně jedno. Kdyby přišla, knihu bych jí vrátil. Proto ji mám tady v regálu. Chtěl jsem jí ukázat, že tady na ni čeká, až si pro ni přijde.“

„A co by bylo pak?“ zeptala jsem se výsměšně. „Kdyby se ta vaše vysněná Vera objevila, měla by pod očima váčky a kolem muří nožky, ochablé břicho a tlustý zadek a vy byste ji třeba ani nepoznal. A ona by si na vás možná ani nevzpomněla.“

„Přesně tak by se to stalo,“ řekl muž smutně. „Proto mi musíte pomoci. Prosím vás, vraťte tu knihu její právoplatné majitelce. Už ji tady v obchůdku nechci mít. Chci si konečně vydechnout.“

„Pročpak to neuděláte sám?“ zeptala jsem se.

„Lpím na svém snu.“

„A co jí tu knihu poslat?“

„Chtěl bych vědět, jak bude reagovat, až bude po tolika letech znovu držet svého Maupassanta v rukou. Rád bych slyšel, co řekne, a věděl, zda se usmála. Vy to můžete udělat místo mě. Tady máte Veřinu adresu. Odneste jí tu knihu a vraťte se, prosím. Popíšete mi pak vaše setkání.“

„Já si tu knihu ale taky můžu nechat,“ namítla jsem ještě. „Nikdy se nedovíte, jestli jsem jí Maupassanta vrátila.“

„Tohle riziko podstoupím,“ odvětil antikvář rezignovaně. „Nezdá se mi, že byste byla tak vášnivý sběratel, že byste překročila veškerá tabu.“

Tou poznámkou mě trochu urazil, nicméně jsem si knihu vzala, popadla lístek s Veřinou adresou a slíbila, že mu povyprávím o tom, jak jsem knihu vrátila, aniž bych zmiňovala Veřinu celulitidu.

Vera bydlela v malém ošuntělém bytě v jedné žalostné ulici na předměstí. Svým vzhledem se dokonale přizpůsobila okolí. Stará žena dlouho otálela, než mě pozvala dál a zavedla do obývacího pokoje. Nikde jsem neviděla žádné knihy, vlastně vůbec žádné tiskoviny, kromě čerstvého vydání jednoho bulvárního časopisu. Žena se lhostejně zadívala na drahocenné první vydání, které jsem držela v rukou. Prý si nevzpomíná, že by kdy takovou knihu vlastnila. Ani autor jí nic neříká. A francouzsky

hovoří velmi špatně. Připomněla jsem jí, že román byl vystaven na polici nad sekretářem v její ložnici. Teprve potom ji napadlo, že její první muž sbíral starožitnosti a staré knihy. Nejvzácnější tisky si postavil na polici, kterou si kdysi nechal vyrobit speciálně pro taková vzácná vydání, aby se na své miláčky mohl dívat z postele. Ano, už si vzpomíná. Manžel si jednou samozřejmě všiml toho, že román zmizel, rozzuřil se a na místě propustil uklízečku. Vera sice tušila, že ve skutečnosti knihu sebral její náhodný mileneček, ale z pochopitelných důvodů se o svém podezření manželovi nezmínila.

Zdali si na onu noc ještě pamatuje, zeptala jsem se zvědavě. Žena zakroutila hlavou. Dobrý bože, to už je dávno. Nemůže přece několik desítek let nosit v hlavě všechny muže. Vzpomíná si jedině na překvapení a údiv, když se vrátila do prázdné místnosti s opuštěnou postelí. Celé dny si lámala hlavu, co tu noc udělala špatně. Ale na toho muže si ne a ne vzpomenout, ani při nejlepším vůli ne.

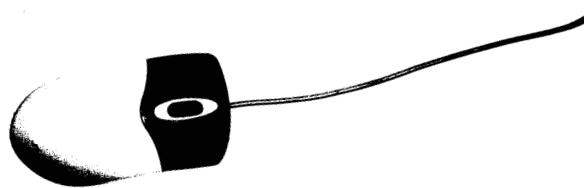
Už si nebylo o čem povídat. Rozloučila jsem se a opustila bezcitně pohozeného Maupassanta. Už na zpáteční cestě jsem snovala plán: Na druhý den, ne, ještě dnes večer zkusím od Very první vydání svého oblíbeného románu odkoupit za přiměřenou cenu. Do toho antikvariátu už nikdy nevkročím. Zůstanu sice staříkovi dlužna své povídání, ale věděla jsem, že nemohu být tak krutá, abych mu přiznala, že skutečná verze příběhu je ještě strašlivější než Veřin přestárlý vzhled. Ať si zašedlý antikvář dál sprádá svůj sen.

*(Z německého originálu „Der graue Antiquar“ vydaného v rámci povídkového souboru Der Drachenbaum, OSL Verlag, Basel 2005)*

**Katja Fusková** (nar. 1968 v Praze) žije od roku 1978 v Basileji ve Švýcarsku. Studovala němčinu a francouzštinu na univerzitě v Basileji a na Sorbonně v Paříži. Po ukončení studia vyučovala němčinu a francouzštinu na gymnáziu, v současnosti se profesionálně věnuje jazykové výuce pro dospělé. Píše německy. Roku 2002 publikovala v nakladatelství Janus Verlag svůj první román *Novemberfäden* (Listopadová vlákna). Po něm následovala roku 2005 sbírka povídek *Der Drachenbaum* (Dracena) a ve stejném roce byla v Curychu a Basileji uvedena její jednoaktovka *Der Kurzschluss* (Zkrat). Loni vyšel její poslední román *Die stumme Erzählerin* (Němá vypravěčka). Její dosud jediná práce přeložená do češtiny, povídka „Svět z kamenů“ ze souboru *Dracena*, vyšla v *Hostu* 10/2005. Dne 5. května 2007 vystoupí Katja Fusková na autorském čtení v rámci pražského veletrhu Svět knihy.

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

[www.hostbrno.cz](http://www.hostbrno.cz)



# Jakutsk

ILJA STOGOV

Přeložil Josef Šaur

**1** Na svoji první cestu na Sibiř vzpomínám nerad. Naposledy jsem tam byl před dvěma lety. Chtěl jsem doplout po řece Leně z Jakutsku až do přístavu Tiksi, ležícího na břehu Severního ledového oceánu.

Na telefonním čísle (4112)42-40-03 jsem si z Petrohradu objednal lístek na velkou výletní loď Kulibin. Připadalo mi to jako skvělá věc — pobývat na břehu zvláštního oceánu, ve kterém není voda, ale pouze led. Byl jsem však nejspíš jediný, kdo si to myslel, protože na Kulibinu bylo jen pár cestujících.

Z vody trčí skály, kolem nekonečná tajga a v tajze poletují sibiřští ptáci ohniváci se svými ptáčaty ohniváčaty. U Leny by každý z Greenpeace spáchal nudou sebevraždu. Z paluby Kulibinu nevypadá celé to znečištění životního prostředí hrozněji než zaslhlý plivanec. Během plavby jsme míjeli oblasti, v nichž se člověk může vypravit libovolným směrem a měsíc nenajde jedinou známku přítomnosti člověka. Pouze nebe a země.

První tři dny se mi na lodi hodně líbilo. A čtvrtý den, sotva jsme propluli okolo útesů Taba-Bastach, jsem pochopil, že je to celé nesmysl. No tak se podívám na ledový oceán... anebo nepodívám... za týden si nebudu moci ani vzpomenout, jak že ten oceán vypadá, a za půl roku ani sám sobě neuvěřím, že jsem tam byl.

Proč každé ráno vstávám a dělám to, co dělám? Vždyť z toho, co bylo ráno, nezbude večer nic. Plný zoufalství jsem v nejbližším přístavu vystoupil z Kulibinu a vrtulníkem jsem se vrátil do Jakutsku. Na letišti jsem se zpil do němoty a odletěl do Petrohradu. Proč se vůbec zabýváme tím, čím se zabýváme, když všechno má tak krátké trvání a když dlouho netrvá v tomhle podělaném světě vůbec nic?

**2** Španělským conquistadorům trvalo podrobení pohanského Mexika plných sedmnáct let. Zato Rusům stačily k podmanění pohanského Jakutska pouze čtyři roky. A to přesto, že Jakutsko je šestkrát větší než Mexiko a má dokonce větší rozlohu než celá západní Evropa.

Poté co se rozpadla Zlatá horda, začal si moskevský stát přisvojovat její dřívější území. Tatarská Sibiř prostě musela padnout do ruky Rusům, a nešlo jen o mezinárodní prestiž. Tehdy stejně jako dnes šlo o přírodní bohatství. Před pěti sty lety se sobolí kožešina cenila stejně jako dnes nafta, ale získávala se mnohem snadněji než nafta. Aby člověk zbohatl, stačilo se všeho všudy dostat ke kterémukoli sibiřskému kmeni, useknout hlavu šamanovi, zajmout náčelníka, držet ho jako rukojmí, zastřelit pro výstrahu několik nespokojenců a oznámit, že od nynějška je kmen povinen platit bílému ruskému carovi „jasak“, neboli daň v sobolích kožešinách.

Na jednoho, co se ze Sibíře vrátil, připadlo padesát mrtvých. Ale ti, co přežili, pohádkově zbohatli.

I Rusové měli svůj „Drang nach Osten“. Celé ruské dějiny nejsou ničím jiným než směřováním od západu k východu. Jakutsko bylo pro Rusko vždycky důležitější než Francie. Dokonce i v mém životě sehrálo Jakutsko svoji roli. A o tom vám chci nyní vyprávět.

**3** Roku 1620 se udatný ruský muž Demid Safonov zvaný Pjanda\*) doslechl od Evenků, od kterých vybíral jasak, o velké východní řece Jeljujeně (Leně). Dva šamani — Tomkaněj a Lavaga — mu podrobně popsali, jak se může od již opanovaného Jeniseje dostat do pohádkového Jakutska, sibiřského Eldoráda.

Pjanda byl hodně odvážný. Vydal se pokorit zemi kolem Leny v čele pouhé čtyřicítky mužů. Vzal s sebou něco střelného prachu, olova, deset pancířů, střelné zbraně, menší železné dělo a k němu sto půllibrových dělových koulí. Po týdnu cesty se loď se zásobami převrátila na vysoké říční peřeji a vše výše popsané šlo ke dnu i s potravinami.

V říjnu přišly první mrazíky. Loď zamrzly do ledu. Pjanda je tam nechal a dál se vydal pěšky. Doufal, že někde poblíž narazí na domorodce a uvalí na ně jasak.

Kozáci se zapřáhli do sání a den za dnem je vláčeli po ledu. Část oddílu to nevydržela a utekla nazpět do Tumeni. Záhý však Rusové narazili na první pastevece sobů. Pjanda s nimi zkoušel obchodovat, ale zboží mu rychle došlo, a proto přešli kozáci k násilí. Knížete Evenků Doptyuľu drželi jako rukojmí a od jeho kmene vybírali jasak. Tím položili základy.

Kozáci se začali připravovat na zimu. Místním obyvatelům oznámili, že musí odevzdat čtyřicet košů krup a deset sobů na maso. Pastevci se nehádali a odevzdali vše, jak měli. Avšak kozákům poslaným pro zásoby to bylo málo, a tak celý oddíl znásilnil a pak zabil knížecí dceru.

Domorodcům došla trpělivost. Část kozáků pobili, ostatní se zachránili útekem, pochopitelně bez zásob. Pjanda a jeho lidé zůstali na zimu bez jídla.

Po sedm zimních měsíců odráželi útoky evenských lučistníků a lovili polární lišky. Evenků postříleli hodně, lišek už ne tolik. Jakmile začalo v červnu jaro, nechal Pjanda sbít nové čluny a zkusil proniknout hlouběji do tajgy. Do konce léta postoupil pouze o padesát verst a nezbylo mu než znovu zimovat.

\*) Pjanda je okraj dolní části „malice“ (kožišku z jelení nebo sobí kožešiny, jedná se o tradiční oblečení některých sibiřských národů).



Druhé zimování se změnilo v noční mŕu. Na Pjandův tábor útočili ze všech stran zběsilí domorodci. Jeho lidé jedli trávu a kořínky. Když už nemohli dál, začali kozáci vařit polévku z těl mrtvých nepřátel. O něco později přišli na řadu i jejich umrzlí kamarádi.

**4** Ruští dobyvatelé byli divocí a neovladatelní. Jediné, co je zajímalo, bylo najít dosud nezdaněný kmen, sebrat domorodcům kožešiny, vrátit se ve zdraví do civilizace a zbytek života si užívat jak utržení ze řetězu.

Trestanci pasoucí po jasu, uprchlí povstalci, panovníkovi střelci, nemanželské děti tatarských velmožů — každý z nich snil o tom, že v nových zemích utrhne svůj kousek štěstí. Atlasov, který dobyl Kamčatku, a objevil tak gigantický poloostrov, se hned pustil do tříměsíční pitky, až se dopil k tomu, že ho vlastní společníci dali do želez. Rok byl pod zámkem, a když vyšel, znova začal pít, a to pak pil, dokud ho nepodfízli místní povstalí Korjakové. Tisícník Pojarkov, který jako první objevil Amur, vlastnoručně vyloupal oči zajatým šamanům. Beketov, pokořitel bojových burjatských kmenů, si zřídil na dobytém území harém, do nějž vybíral pouze dívky z knížecích rodů.

Vzpomínám si, jak jsem se divil, když jsem o tom Beketovi četl. Mongolky jsou přece antisexuální. Jsou krásné, vysoké, ramenané. Mají dobré zuby a husté vlasy. Ale spát s nimi?

Nebyl jsem vždycky takový jako teď. Mám co říci o asijských dívkách. A nejen o asijských. Jestli vás to zajímá, tak v posteli se mongolské dívky ani nepohnou, leží se zavřenýma očima a málem nedýchají. Mezi námi, věděl bych o jedné výjimce.

**5** Její příjmení bylo Jegorovová (všichni Jakuti jsou Jegorovi) a přátelé jí říkali Natašo. Říkal jsem jí tak taky, dokud jsem zhruba po roce nenahlédl náhodně do jejího pasu a nezjistil, že ve skutečnosti má podivné jakutské jméno Jurjung. Podivil jsem se: proč teda „Natašo“? Lepší by bylo Julja, začíná to aspoň stejným písmenem.

V roce 1994 mě přijali na historickou fakultu Gercenovy pedagogické univerzity v Petrohradě. Tam jsme se seznámili. Sice jsem ve druháku odešel a zase se vrátil, ale po dalším zkouškovém období mě už vyhodili oficiálně a napořád. Ona se také mimochodem až k diplomu nedostala. I když v jejím případě vůbec nešlo o prospěch.

Kdybych ji měl popsat jedním slovem, bylo by to přídavné jméno „povyšená“. Pohrdavě ohrnuté nepolibené rty. Vztyčená hlava na dlouhé šíji. Byla to taková jakutská pohanská panenská bohyně: když se někomu takovému podíváš do očí, cítíš vlastní nicotnost a i ti nejsebejistější jedinci ztrácejí erekci, ale to nevadí, protože panenská Jurjung znala třicet tři způsoby, jak to napravit.

Byla vysoká a štíhlá. Měla štíhlé, dlouhé prsty a štíhloučké dětské nožky. Byla celá tak štíhlounká, že jsem ji mohl obejmout jen jednou rukou. A při tom měla na Mongolku velká ňadra. Vlasy měla černé jako uhel a husté. Taky nosila brýle s drahými obroučkami. Kromě toho to byla nejmálomluvnější dívka ze všech, které jsem kdy znal. Během půl druhého roku jsem od ní uslyšel všeho všudy deset slov.

Bylo jí devatenáct a zrovna přijela ze svého Jakutska. Jasně že byla ještě panna. Že si svlékne kalhotky, souhlasila až po ně-

kolika měsících. A do té doby jsme praktikovali kousky, o kterých by mě dřív ani nenapadlo, že se dají dělat.

Když jsem nechal vysoké školy, nešel jsem ani do práce, takže jsem vstával pozdě. Většinou až když zazvonila u dveří. Přicházela ke mně ráno, před přednáškami. Zazvonila u dveří, já jsem otevřel a někdy vše proběhlo rovnou v předsíni. Kůži měla bílou a vždycky se oblékala jen do černého. Měla dlouhé, ostré, pevné a tmavě nalakované nehty. Její rty se mne dotýkaly všude tam, kde jsem chtěl, až jsem vzrušením hořel. Její tvář s výraznou rtěnkou a brýlemi... Její pochva ještě výraznější než ta rtěnka... Její obrovská jakutská ňadra... Její dětské prstíčky na nohách... To je všechno, co si pamatuju z devadesátého pátého roku.

Nikdy jsme nikam nevyrazili. Ani do kina. Ani na kafe. Nemám ponětí, co dělala odpoledne a večer. Nikdy jsme spolu nemluvili. Ráno přišla mlčky ke mně do bytu, já si s ní celou dobu dělal, cokoli jsem chtěl. Nepamatuju si už dobře její účes, ale vsadím se, že linii jejího intimního ochlupení namaluju naprosto přesně.

Potom, celá postříkaná spermatem, dlouho hledala, kam jsme hodili její podprsenku. Červenala se, klopile oči a oblékala si droboučké kalhotky. Odcházela před polednem, a když odešla, nečekalo mě už v celém zbytku dne nic zajímavého.

Třicátého prvního prosince, těsně před Novým rokem 1996, brzy ráno, se to konečně odehrálo naplno. Byl to hodně divný novoroční dárek. Moje pohovka byla skrz naskrz nasáklá její krví. To ráno jí bylo hodně špatně. Zvracela a dlouho krvácela. Dokonce jsem chtěl volat doktora.

Chystali jsme se slavit svátky s přáteli, ale bylo jí tak špatně, že raději jela k sobě do pronajatého bytu. Nakonec se jí samozřejmě ulevilo a potom bylo všechno ještě lepší.

**6** Bylo jí jen devatenáct.

Ještě před několika lety ji rodiče vodili za ruku do školy. Teď jí dětství skončilo a musela vést opravdový život dospělé ženy. Nevěděla, jak se to dělá, ale myslela si, že to vím já. Pochopitelně jsem to nevěděl, takže jsem dělal, že to mám zmáknuté, protože jsem s ní strašně moc chtěl spát.

Měla černé oči, černé vlasy, velká prsa a černé, hodně drahé prádlo. Černoooký pornoanděl. To když ležela na mojí pohovce a zvedla vysoko své krásné dlouhé nohy, pomalu je roztahovala do stran a dívala se na mě smyslnýma asijskýma očima skrze skla drahých brýlí. Jinak to byla normální málomluvná devatenáctiletá holka. Každý den volala rodičům, chodila poctivě na všechny přednášky, věřila tupým dívčím časopisům a legračně krčila nos, když se smála. Teď je určitě stejně tak stará a zvadlá jako já.

Jaksi mě seznámila se svými bratry. Šlo o čtyři nebo pět ksichtů, žili v Petrohradě, a jak jsem pochopil, patřili k důležitým lidem místní jakutské mafie. Mluvili jsme spolu zhruba hodinu. Byli tupí a neskutečně odporní. Z obličejů těch chlapíků jsem vyčetl jedinou otázku: jestli není nejvyšší čas vytáhnout nože a uříznout mi to, čím to dělám s jejich sestrou.

Náměsíční křivonozí upíři. Kde se v jejich rodině vzala ona, taková krásná a štíhlá?

Rodina pro ni byla svatá. Když přišla řeč na příbuzenstvo, začala být vážná a říkala, že jejich rodina je starobylá a urozená. Až později, když jsme zajeli k jejím rodičům, jsem si na stěně jejich bytu všiml listiny s velkou pečeti na provázku. Text byl napsán jakutsky, takže jsem ho nemohl přečíst, ale Jurjung mi

to vysvětlila: v listině se psalo, že jejich rod prý pochází od samého Tygyn-tojona.

Samozřejmě jsem hned běžel do knihovny, abych si přečetl, kdo že to je ten tojon. Dozvěděl jsem se, že předek mojí dívky byl sibiřský Montezuma: vládce pohanské říše zničené krutými bělochy se zrzavými vousy.

V knize se o tom psalo toto:

*Když bylo Tygynovi šest let, zvedl při hře kopí hrotem k nebi a vykřikl:*

*„Duchu Chaara Suorun-tojone! Otče můj, stvořiteli všeho! Tungusové nás, nevinné, urazili! Vyhladili náš rod z povrchu zemského! Jestli je mi souzeno pomstít se, pošli mi krvavé znamení války a vraždy, channach ylbys!“*

*Jako odpověď se na hrotu kopí objevil krvavý chuchvalec. Chlapec jej spolkl a od té chvíle rychle rostl a změnil se v hrozného válečníka. Již v deseti letech překonal všechny silou, rozumem a znalostmi.*

*Stařena, která jej vychovávala, mu říkala „Potomek vznesených lidí“ a „Ratolest urozeného rodu“. Když mu bylo tři sta let, posadili jej na vysoký trůn a všichni přijíždějící k němu přicházeli a zdálky se mu klaněli jako božstvu. On jediný se mohl postavit Rusům, když přišli.*

**7** Z Pjandova oddílu se jara dožila jen hrstka lidí. Avšak jakmile roztál led, přišly kozákům posily. Zprvu dorazil z Tobolsku po Jeniseji Ivan Galkin s dvacítkou hrdlořezů. O něco později se k nim probil Vasilij Bugor s velkým oddílem.

Kozáci přešli do protiútoku. Několik místních osad vymazali ze zemského povrchu. Na dobytém území založil Pjanda první jakutskou opevněnou stanici. Hlavní síly zůstaly v bezpečí v opevnění a malý oddíl vyslali kozáci na východ, aby se zjistilo, co tam je.

Z vyslaných lidí se zpět vrátili pouze dva. Ostatní byli pobiti, jen co opustili hlavní tábor. Pjanda pochopil, že ho pálí země pod nohama.

Když se jen ztěžka prosekal tajgou o několik verst, střetl se Pjanda s tunguzskými oddíly, které rozlítilo, že po nich kozáci stříleli. Tunguzové sebrali všechny svoje síly a chtěli vybojovat rozhodující bitvu. Kozáci utrpěli těžké ztráty a ustoupili na Jurjevovu horu. Tam rychle zbudovali ještě jedno opevnění a znovu se chystali zimovat.

Až čtvrté léto dosáhl Pjanda břehů Leny. Před ním leželo Jakutsko. Síly oddílu byly téměř vyčerpány. Pjanda proto nechtěl vést rozsáhlou válku a snažil se s vůdcem Jakutů Tygyn-tojonom domluvit v míru.

Legenda říká, že když poprvé uviděl jakutský vládce Rusy, pronesl:

*Soudě podle jejich velkých nosů a hluboko posazených očí, musí to být silní a pracovití lidé! Hodí se k práci a budou našimi otroky! Abychom zmenšili jejich sílu, nařízneme jim svaly a šlachy!*

Pjandův oddíl byl obklíčen a odzbrojen. Jakuti přerežali ruským zajatcům achillovku a poslali je na vzdálené ostrovy kosit seno.

**8** A potom mi řekla, že je těhotná. Vlastně jako vždycky neřekla nic. Nějak jsem to sám pochopil.

Ještě jí nebylo dvacet a já jsem byl jen o rok a půl starší. Chtěl jsem s ní spát, tedy abych byl přesný, chtěl jsem pros-

tě s někým spát, ale s ní to bylo lepší než s druhými. Stýkat se s jejími rodiči, starat se o dítě, poslouchat její nekonečné mlčení — nic z toho se mi nechtělo.

Dneska bych dal nevím co za to, aby aspoň něco z toho patřilo k mému životu. Jo, ale kdo mi to dnes dá? Teď vím, že sex vůbec není to nejdůležitější v životě, jenže tenkrát se mi zdálo, že nejdůležitější v životě je právě sex.

Zeptal jsem se jí, jestli půjde na potrat. Kategoricky to odmítla. Přesně si to nepamatuju, ale možná dokonce řekla nějaké slovo. Například „Ne!“ Půjčil jsem si od ní peníze a šel koupit letenky. Chystali jsme se do Asie, zasnoubit se u jejich jakutských rodičů.

Při holení před odletem jsem se celý pořežal, zamazal jsem si krví límeček světlé košile a určitě jsem byl směšný jejímu bohatému otci, který nevěděl, že se brzy stane dědečkem. Z toho pořezaného obličej se dal vyčíst můj další život: prázdná kapsa, samota, zoufalství, dva pokusy o sebevraždu a přes čtyřicet různých zaměstnání... Nechtěl pro dceru takového muže jako já.

Byt měli její rodiče obrovský. Postele nám nachystali co nejdál od sebe. Po ránu jsem se pokusil promluvit s jejím otcem ještě jednou. Chtěl jsem spát s jeho dcerou a kvůli tomu jsem byl ochoten udělat leccos.

Mluvit s taťkou, co má ksicht jak lívanec, nemělo smysl. Byl stejně tupé zvíře jako jeho pět synů. Pracoval v AlRosu (obchodoval s jakutskými diamanty) a znal svůj život na hodně let dopředu. A dlouhovlasí ruští vyvrhelové do tohoto života nepatřili.

Těsně před odjezdem jsem odvedl Jurjung do koupelny, otočil ji k sobě zády, rozerval na ní kalhotky... Vždycky předtím strašně nahlas křičela. Možná jakutsky, možná jako zvíře. Ale tentokrát proběhlo všechno potichu. Byla ve čtvrtém měsíci. Když jsem odcházel, pomyslel jsem si, že by to mohlo dítěti uškodit.

**9** Ani si to moc neberu, že to tak dopadlo. Vlastně ano, co můžu dělat? Odjel jsem domů, ona zůstala v Jakutsku. Víckrát jsme se už neviděli. Našemu synovi je už osm let. Od společných známých jsem se dozvěděl, že jméno po otci mu dali nějaké, co se namanulo... ne po mně.

Byla nejlepší ženou v mém životě. Tehdy se mi zdálo, že takových jako ona mě čekají ještě tisíce, ale ukázalo se, že mě nečeká nic zajímavého. Alespoň v tomto ohledu ne.

A čtyři sta let přede mnou stejně hanebně prchl z Jakutska udatný muž Demid Safonov zvaný Pjanda. Ale to taky není důležité. Po jím objevené cestě do Jakutska, daleké země do té doby nepoznané, už nešli ojedinelí dobrodruhové, ale po zuby ozbrojené vládní oddíly z Tobolsku.

Jakuti se pokoušeli o odpor. Jeden z lovců jasaku psal carovi do Moskvy:

*A ti vládci jakutského lidu se s námi, otroky tvými, bili den co den, tvůj, vládcův, jasak nám nedali a nás, gosudare, otroky tvé, nechtěli pustit ze své země, a nás, gosudare, bylo málo a den co den jsme trpěli nouzí, mrazem a hladem, koňské maso a jinou hnusotu jsme jedli...*

Dobytím Jakutska se rozloha Ruska rázem zvětšila šestkrát. Právě poté bylo jasné, že Eurasie bude ruská. Jakutsk se stal hlavním nástupištěm k dobývání nových zemí. Odtud se dalo pohodlně táhnout jak na severovýchod (k Čukotce a Kamčatce), tak na jihovýchod (k Číně).

Patnáct let po Pjandovi dorazil Gubar Ivanov s třiceti jezci jako první k Čukotce a setkal se tam s bojovnými kmeny Jukagirů. Domorodci považovali koně za divoká zvířata a pokusili se je lovit. Kozáci reagovali tím, že začali Jukagiry plánovitě vybíjet.

Stejně dobře šlo dobývání i ve směru k Číně. Třicet let po Pjandovi došly kozácké oddíly k Tichému oceánu. Setník Ivan Čornyj náhodou narazil až na Kurilské ostrovy. Uvalil na ostrovy daň, provedl několik poprav pro výstrahu, při pronásledování rozprchnutých kmenů objevil ještě devatenáct ostrovů, a kdyby nebyl neodkladně povolán zpět do Jakutsku, možná by k Moskvě připojil i celé Japonské souostroví.

Ruská konquista trvala šedesát let. Když už se Rusové pustili do bojů na Uralu, nedali si klid, dokud se nepokusili připojit k moskevskému státu Čínu a Severní Ameriku.

Ale nejbohatší ruskou kolonií bylo stejně Jakutsko. Povstání a nepokoje trvaly ještě století, ale knížata z tajgy musela nakonec přísahat věrnost Jryachtaagytovi — „daleko přebývajcímu vládci“, tedy ruskému carovi.

A starý, už načisto vetřák Tygyn-tojon, vzdálený předek mého napůl jakutského, napůl ruského synka, byl zajat kozáky a zemřel v ruské pevnosti, kterou postavili krátce předtím — v Jakutské opevněné stanici.

*(Text je součástí antologie ruských povídek, kterou k vydání připravuje nakladatelství Větrné mlýny)*



**Ilja Stogov** se narodil roku 1970 v Leningradu. Pracoval jako prodáváč sportovních kol, moderátor, veksilák, učitel, uklízeč v berlínském kině, šéfredaktor erotického časopisu, strážník, překladatel, hudební recenzent, barman, tiskový mluvčí kasina a redaktor vydavatelství Amfora. Spisovatelskou dráhu začal jako autor napínavých detektivních románů, například *Šroubovák* (Otvjortka) nebo *Kamikadze*. Slávu mu přineslo publikování románu *Dršťáci nebrečí* (Mačo ne plačut). Mnozí kritici i čtenáři knihu pochopili jako zpověď generace třicetiletých, generace prvních milovníků nočních klubů, módních mejdanů a mondénního přepychu. Když si hrdina románu uvědomí nepřirozenost takového života, snaží se žít jinak, což se mu vůbec nedaří. Nejlepším prostředkem proti všem problémům se stává alkohol. Promísení žurnalisticky lehkého vyprávění s pronikavě zpovědním odstínem umožňuje vnímat Stogovovo dílo jako reportáž o vlastním životě.

Převratné etapy autorova osudu se stávají tématy jeho dalších knih. Román *masia-fucker* vypráví o dobrodružné cestě mladého módního žurnalisty po asijských zemích bývalého Sovětského svazu. Sbírká povídek *Deset prstů* (Děsjať palcev) vypráví o náboženském hledání, přičemž si hrdina nakonec vybírá katolickou víru. Stogov konvertoval ke katolictví a je magistrem bohoslovectví. Pro jeho literární činnost je typická snaha projevit se v různých literárních žánrech. Je také autorem řady ironických publicistických knih zasvěcených současnému ruskému světáckému životnímu stylu a hromadným sdělovacím prostředkům: *Život v klubech: staň se znalcem* (Klubnaja žizň: prítvoris znatokom), *Senzacektivní tisk: učebnice bulváru* (Tabloid: učebnik žoltoj žurnalistiki). Přeložil knihu *Kvítky svatého Františka z Assisi* (Cvetočki svjatogo Franciska Assiszskogo), sestavil a přeložil antologii *Knihy mrtvých* (Knigi mjortvych).

## P O E Z I E V M L O Č Í D Í Ř E S P E C I Á L

# Večer Vladimíra Holana

Večerem provází doc. Lubomír Machala.  
Uvítáme ochotu ptát se a následně diskutovat.

**Středa 11. dubna 2007, 19.00**

Galerie U MLOKA, Lafayettova 9, Olomouc  
kontakt: pokorna.sona@seznam.cz

### **VÝSTAVA: Svěst svatého Vladimíra**

Cyklus kreseb inspirovaný stejnojmenným představením  
Jana Friče, Jany Sloukové a dílem Vladimíra Holana.  
*Nikola Tempír (Praha)*

### **RECITAČNÍ PÁSMO: Výběr z Holanovy milostné lyriky v podání básníka.**

*Tomáš Lotocki (Brno)*

### **PŘEDNÁŠKY: Filozofická a psychologická dimenze poém Vladimíra Holana**

Široce přístupný pohled na Holanovu poezii  
let 1938–1945 prizmatem filozofické hermeneutiky  
a hlubinné psychologie.  
*prof. Jaroslav Hroch (Brno)*

### **Byl Vladimír Holan angažovaným básníkem?**

Holanova poezie a komentáře k společensko-politickým  
událostem mezi roky 1940–1970.  
*Mgr. Alena Petruželková (Praha)*

### **K tobě se vzdaluji**

K tématu lásky v díle Vladimíra Holana.  
*Mgr. Lukáš Neumann (Olomouc)*

# Glosy

## Místo za katedrou... mizel mrvou

František Pospíšil (1931–2007)

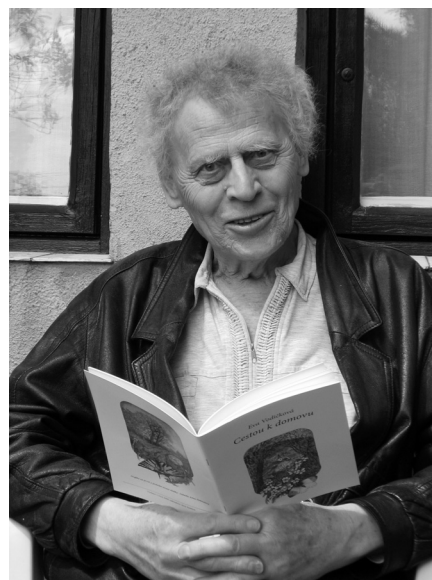
Po dlouhé těžké nemoci zemřel 20. ledna 2007 ve věku 75 let filozof a básník František Pospíšil. Ti z nás, kdo se s ním přišli do obřadní síně krematoria města Brna rozloučit, setkali se nejen s jeho verši — a drahými nejbližšími, z nichž někteří doputovali až z Izraele —, ale i s mimořádně kulturním nadkonfesionálním obřadem doprovázeným sborem Scholastici musici, který pod taktovkou svého zakladatele a zároveň syna zesnulého zahrál a zazpíval jímavé *Requiem Officium defunctorum* od T. L. de Victorii.

Otevřeme-li *Přívodce po nových jménech české poezie a prózy 1990–1995* od Lubomíra Machaly, pod jménem František Pospíšil stručně čteme: „3. 5. 1931 Drásov na Moravě. 1950 odmaturoval na gymnáziu v Tišnově, na Filozofické fakultě absolvoval filozofii a dějepis (1955). Inspektor kultury v Mikulově a Brně (1956–1969), pak zaměstnan na Institutu průmyslové výchovy, po výpovědi (1975) skladník, řidič, stavební dělník, ošetřovatel prasnic, vrátný, čistič odpadních vod, dělník, od 1987 plně invalidní.“ Rozšířme tyto životopisné cesty alespoň o to, že šlo o absolvování Karlovy univerzity, s promoci v Brně (1963). A že základním bodem zvratu a postupného odchodu do dělnických profesí (nejosudověji do vepřína) se pro promovaného filozofa Františka Pospíšila stává srpen 1968, před nímž ještě v červnu předkládá do ČNR „Ideový záměr výstavy soudobé kultury“, jehož realizace měla vrátit Československo do moderní Evropy. K literárnímu dílu, zastoupenému básnickou sbírkou *Efipigramy* (Atelier IM, Zlín 1995) a skripty *Kulturní aspekt řízení* (1971), *Kulturnost socialistického vedoucího pracovníka* (1973), *Obecná*

*hodnotová orientace* (rukopis 1975), plus práce publicistické, doplníme ještě: *Obecná hodnotová orientace* (Masarykova univerzita, Brno 1996) a zejména vydání druhého výběru z „efipigramů“ *Skleněnky* (Šimon Ryšavý, Brno 2003).

Na první dojem se může zdát, že jde o běžný osud dalšího z generace „osmašedesátníků“. Kdo však měl možnost překonat běžné politické či jiné ambivalence a dostat se k Františku Pospíšilovi blíže, častokrát si začínal odnášet domů spolu s oxeroxovanými články z novin či knih (ať jeho či třeba Anny Pammrové) i semena dýně Hokaidó, s nezbytným zinkem rovněž pro tělo. Předmětem nejdůležitějších hovorů se nakonec vždy stávala kultura. Kultura, jak vždy hlásal a publikoval (věrný jazyku šedesátých let), jako „uskutečněné souvědomí, soucítění a spolupráce“; kultura jako „otevřený systém všech hmotných a duchovních hodnot“, kterou by nejraději — při bolestném uvědomování si neodvratné globální degenerace — zavedl jako umělé dýchání selátkům v porodně prasnic; kultura nikoli estétská a zaměřená pouze do společnosti, nýbrž stejnou měrou i do kultury vlastní rodiny či kompostování na zahradě. Citoval z Platona, Husa, Komenského, Masaryka, Wolkera... Za rozhodující událost našich novodobých dějin pokládal „Výstavu soudobé kultury v Československu“, uspořádanou roku 1928 v Brně. Neúnavně, s vírou především v kultivaci než v revoluci, vyzýval ve svých příspěvcích na nejrůznějších mezinárodních konferencích (Visegrád) k zavedení „Centra soudobé kultury“ jako střediska transformace nejrůznějších rozporů (zvláště ekologie a politiky).

Filozof Pospíšil, dobře si vědom možné jednostrannosti filozofického myšlení, rád podkládal své referáty příklady z poezie, zejména svého uměleckého i ideové-



ho druha Jana Skácela. Například výrok „kultura je mostem mezi životem a věčností“ slokou ze Skácelovy básně „Most“. Básníkem se zrodil, když za dlouhých roků normalizace pracoval jako noční hlídač zemědělského družstva v rodném Drásově, na pryčně, mezi hlídáním hnoje, luny putující k úplňku a občasnými porody prasnic. Svými „e-f-pigramy“ (neboť parafoou „f“ signoval články) navazoval na K. H. Borovského („Právo vzali / pravdu nám dali / svou // ruce // nemohou“) a lidovou píseň („A vidíš mamí / nevěřilas / děti odrostly Meruňce // nastlali jsme trávy // Potom jsem vstoupil do slunce“). Ale dovedl zahrát i zcela neotřele („Ztichla rána / mží / jen zvon do mlh zívá / byl říjen / lží / a na hřbitvech // začalo být zima“).

Po celý život zápasil s nemocemi. V mládí překonal „wolkеровskou“ tuberkulózu, ve stáří ale přišla rakovina. I tu však snášel, na dnešní kulturu se sklony k eutanazii v podstatě „nekulturně“. Po

první chemoterapii jsem si z návštěvy odnášel verše: „Zasnoubil jsem se s Bolestí / a byli jsme si věrní.“ Sbíрка *Skleněnký*, v jejímž názvu se tají klečení i ryzost, je zakončena verši hodnými Holana („I bylo mi dáno / trpět moc, dlouho a bez na-

### Ad: Karel Piorecký: Dvě třetiny Kovandy, Host č. 2/2007

Nejsem autorem, ale jen editorem kritizované knihy, a tak si dovolím se ozvat. Pan Piorecký v recenzi výboru Jaroslava Kovandy *Žádný žebř* říká: „Co chce vlastně kniha ukázat, čím chce být? Na tuto otázku se odpověď hledá vskutku neskutčno.“ Myslím si naopak, že odpověď je nasnadě. Třísetstránková kniha chce *nejen* zachytit „to nejlepší z Kovandy“, ale též jako celek ukázat „co *nejvíce* z Kovandy“. Nevím, proč je nutné to ironizovat; nikoli, nešlo o „pomník v nadživotní velikosti“, ale o snahu v jednom hutném svazku představit poezii neobyčejného, poctivého, robustně lidského básníka. Autora, který do té doby, s pár pozapomenutými výjimkami, publikoval spíš „na koleně“. Kdybych byl nakladatelem, vydal bych Kovandův Sebraný spis — a bylo by. Projekt vzešlý původně z Academie mířil trochu níž. Ne sice souborné vydání, ale ani ne sličný výběr. Zkrátka obsáhle kompendium, prezentující Kovandu

### Několik podstatných fakt na okraj zápisníku

Ve svém Zápisníku z *Hosta* 2/2007 se Pavel Kotrla už podruhé během roku věnuje *Portálu české literatury*. Postupně uvádí důvody, které ho dovedly k hodnotícímu titulu svého textu: Nemastný a neslaný. Dovolím si obraz, který si autor pro sebe a pro čtenáře umíchal, trochu dochutit.

*Portál české literatury* skutečně v dubnu 2005 vznikl proto, aby aspiroval „na primární zdroj informací o české literatuře v zahraničí a pro zahraniční bohemisty“, jak autor hned v úvodu zpochybňuje — a tuto funkci server plní: denně se na stránky [www.czlit.cz](http://www.czlit.cz) přihlásí cca 1 400 uživatelů, a to z více než sedmdesáti zemí světa; do poloviny února tohoto roku portál jako zdroj informací o české literatuře využilo víc než tři sta třicet tisíc

děje. / Tak vznikla solidarita s peklem. / Výzva třetímu tisíciletí. // K čemu nová / Galaxie // nové Slunce rudé // když nic na Bolesti / Peklu neubude“).

Přesto si však František Pospíšil do posledního dechu udržoval i „humus“

v širokém záběru. Přejde mi, že záměr je z knihy zřejmý, má logiku i smysl. Texty byly nadto většinou stvrzeny předchozí publikací a výboru šlo o to dílo sumarizovat, ne kosmetizovat.

Recenzent soudí dokonce ilustrační doprovod knihy, nepovažuje už ale za důležité zmínit, že kniha třeba obsahuje Kovandovu stěžejní skladbu „Zlínská osma“, známou jen z obskurní polocyclostylové edice Krabice, či dosud nepublikované texty z rukopisu *Karkulka v bikinách*. A viděl někdo svazček sbírky *Milý bratranče*, další skorocyclostyl, vyšlý péčí OKS Zlín nákladem 300 ks za 8 Kč kus? Jsem rád, že podstatné z toho sešitku přešlo do *Žebře*, a hlavu si lámou nad tím, co je tu na závadu. Snad krom toho, že se texty „po kovandovsku“ octly v celku s básněmi z dalších sbírek. Ale takové bylo riziko zvoleného přístupu, považujícího pouhou „chronologii“ (ta je u Kovandy vždy v uvozovkách) za příliš mechanickou. Pro mě Kovandova poezie ožívá právě ve své šíři, každý text, i ten méně významný, přispívá do celkové mozaiky.

zájemců a denní návštěvnost stále roste. Pro srovnání se hodí uvést, že časopisy podvědomě řazené do škatulky literární, tedy týdeníky *A2* či *Literární noviny*, obydleník *Tvar*, případně měsíčník *Host*, prodají týdně, za dva týdny, respektive měsíčně počet výtisků srovnatelný s denní, maximálně dvoudenní návštěvností *PČL*. A stejně tak se hodí uvést, že zatím žádný z autorů, kteří si *Portál* ve svých textech vzali za téma, nesrovnával srovnatelné: tedy *Portál české literatury* s podobnými projekty zřízenými v zahraničí; mimochodem: odkazy na mnohé z nich lze na stránkách *PČL* dohledat.

Kotrla své tvrzení o špatném zamě-

humoru a smysl a citlivost pro životní „satisfacky“. Odlehčeme tedy i toto pietní vzpomínání možným „efpitařem“: dalším z generace těch, který nepřežil Boženku Skácelovou.

ZDENĚK VOLF

Knih vskutku nechce vyprávět „příběh Kovandovy poezie“ v jejich „vývojových proměnách“ — ony jsou totiž u Kovandy zastřeny (a zmiňuje to ediční poznámka). Jednak tím, jak básník své texty přesouvá sbírkami, jak je dodatečně opracovává (to mimochodem na pár příkladech *Žebř* zachytil). Dále tím, že Kovanda vstoupil v devadesátých letech na scénu jako víceméně hotový padesátník, se zpožděním a spěšně — osm sbírek za čtrnáct let — prezentující do zralého tvaru dovedenou tvorbu. A konečně: „vývojové proměny“, jsou-li vůbec patrné či významné, u Kovandy vehementně zastíňuje autenticita a naléhavost díla, přirozeně se hlásící o slovo. (Na druhé straně: texty čtyř sbírek jsou ve struktuře výboru snadno identifikovatelné, mnohé další mají připojené datum.) Piorecký není první, kdo spotřeboval většinu vzácného prostoru recenze na to, jak je kniha dána dohromady. Dobře, riziko kritiky přijímám, obhajoba viz výše. Nezapomíná se tu ale na to, že kniha *především* přináší Kovandovu poezii? A ta stojí za hlubší pozornost.

JAN ŠTOLBA

ření a nenaplněných cílech *PČL* opírá jednak o „reakce některých zahraničních studentů bohemistiky, se kterými jsem se setkal“, přičemž „řada z nich tyto stránky neznala“. To je obecné tvrzení, proti němuž lze postavit tvrzení konkrétní: z ohlasů od bohemistů z Polska, Německa, Běloruska, Norska, Rakouska, Itálie či Španělska je zřejmé, že *Portál* sledují a využívají informací, které server poskytuje; navíc s některými z nich se na *PČL* objevil rozhovor. Dále Kotrla argumentuje, že „například vyhledávače ruské nebo španělské portál někdy ani neznají“, a dodává, že postrádá „jakékoliv informace či aspoň resumé ve španělštině



a ruštině“. To je volání vskutku maximalistické, ba iracionální: v současné podobě *Portál české literatury* nabízí medailony zhruba dvě stě padesáti současných českých autorů (z nichž asi polovina není registrována žádným z akademických slovníků) plus stejně bohatou antologii z jejich tvorby (knižně žádná srovnatelná nevyšla). Mutace v angličtině, němčině a francouzštině, které vytváří tým překladatelů, vznikaly postupně — s ohledem na celkové kvantum textu (v češtině jde asi o dva tisíce normostran) a kontrast mezi finančními možnostmi zřizovatele a požadavky překladatelů: roční rozpočet *PČL* je cca jeden milion korun, *Host* nebo *A2* dostávají od MK ČR přibližně milion a půl, respektive dva miliony.

Pavel Kotrta se dále ptá, proč „žádná z cizojazyčných variant na svých stránkách nepublikuje novinky“ — a argument finančních důvodů vyvrací tezi, že by *Portál* nemusel přinášet původní texty, ale mohl „vystačit s přejímáním materiálů z jiných periodik“, což by prý „pro

čtenáře zahraničního... bylo jednoznačně přínosné“. Nemohl a nebylo: jednoduše proto, že by nebylo co přejímat — není totiž pravda, že uživatel „naprostou většinu informací prezentovaných portálem má možnost získat jinak“. Deníky i týdeníky se původní české literatuře věnují pragmaticky, a tudíž velmi výběrově (třeba o poezii a literatuře pro děti se zmiňují jen výjimečně), navíc médium internetu dovoluje poskytnout prostor rozsáhlejším rozhovorům, anketám atp., tedy žánrům, s nimiž se v týdenících a denících čtenář setká zřídka. Při vědomí minima externistů, které deníky a týdeníky snesou, by tak čtenář zahraniční, na kterého se Kotrta odvolává, dostával maximálně účelově filtrované informace od omezeného autorského okruhu; na *Portál české literatury* v současné době přispívají více než dvě desítky spolupracovníků. Na poslední z Kotrlových výtek, totiž že „design portálu zůstává po celou dobu jeho trvání zachován“, čili že se ani ne po dvou letech nezměnila grafická podoba

stránek, lze reagovat jen otázkou: Jak často se mění vizáž kupříkladu nejčtenějšího českého serveru [www.novinky.cz](http://www.novinky.cz)?

Stojí ještě na samý závěr za připomenutí, že v žádném z textů, který se k *Portálu české literatury* v uplynulém roce a půl vyjadřoval, a to včetně nynějšího seriózního příspěvku Pavla Kotrly, se neobjevily základní a podstatné informace — kromě těch výše zmíněných třeba skutečnost, že v archivu „nových knih“ je k dohledání víc než tři sta recenzí knížek současných českých spisovatelů, stejně jako je v rubrice Aktuality přístupných víc než sto rozhovorů s literáty od Aše po Ostravu. Víc než smysl *Portálu české literatury* se tak, použijeme-li závěrečná Kotrlova slova, „nedarí naplnit“ základní smysl různě motivovaných „polemik“ s ním.

RADIM KOPÁČ



**Autor (nar. 1976)** je šéfredaktorem *Portálu české literatury*.

## Stále bez výrazné chuti

Vážený pane Kopáči, dovolím si polemizovat s některými argumenty, které uvádíte ve své reakci. Pouhé sdělení, že se na stránky přihlásí 1 400 uživatelů, je nedostačující. Uvedu důvod: jedná se pouze o tvrzení, které nemá oporu ve veřejném auditu návštěvnosti nebo veřejně dostupných statistikách. Nevím, jsou-li mezi těmi vámi 1 400 uživateli započtení roboti atd., nebo o jaký druh statistik se vlastně jedná. Ve srovnání s cca 1 000 denních návštěv *Literárních novin* podle veřejných statistik Navrcholu.cz to není zas tak velký rozdíl. Navíc stačí jen letmý pohled například na statistiky Toplistu či jiné, ze kterých je patrné, že návštěvnost u literárních stránek nebude to nejdůležitější. Mnohé amatérské nebo nekomerční literární projekty, nehledě na jejich kvalitu, či jen osobní stránky by v tomto *PČL* porazily. Navíc srovnávat čtenáře tištěného periodika s návštěvníkem stránek, mnohdy náhodným, je vždy ošidné a zavádějící.

Nyní malá poznámka k financím: mám dojem, že zde srovnáváte nesrovnatelné. Nevšiml jsem si, že by *PČL* vznikaly nějaké náklady na tisk, které pravděpodobně tvoří největší položku rozpočtu

všech tištěných periodik. Náklady na hosting (i pokud by se jednalo o dedikovaný server, což asi vzhledem k vámi udávané návštěvnosti ještě delší dobu není zapotřebí) jsou v porovnání s těmito přece jen minimální. Navíc je nutné vzít na vědomí, že *A2*, *Host* nebo *Literární noviny* své internetové stránky provozují také. Navíc i tato literární periodika přinášejí řadu překladů a také za překlady platí.

Požadavek na ruskou a španělskou verzi nechápu jako maximalistický a iracionální, ale jako opodstatněný. Podobné vícejazyčné projekty existují, viz třeba sedmijazyčný portál <http://www.norla.no>, ať srovnáváme tedy aspoň přibližně srovnatelné. (Zde jen malá odbočka: při absenci dostupných souborů statistických dat projektů obdobných *PČL* lze jen těžko objektivně srovnávat, ale opět jen převážně subjektivně hodnotit.) Důvodů by se našla celá řada, od aspirace španělštiny na jazyk, kterým bude podle některých předpokladů mluvit více lidí než anglicky, až po tradičně blízké vazby s ruským prostředím.

Také nesouhlasím s argumentem, že by se nedaly pro jazykové verze přejímat a překládat texty z jiných periodik. Proč tak tedy pravidelně činí česká mutace a přebírá jak rozhovory, tak recenze? Na-

víc má-li skupinu více než dvaceti spolupracovníků? (K polemizování by se také nabízelo, zda je tato skupina dostatečně objektivní nebo dostatečně široká.) Jako zahraniční návštěvník bez znalosti češtiny bych dal přece jenom přednost nějakým aktualitám než žádným.

K vaší výtce k designu. Zde stačí jen citovat napsané: „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.“ Pokud si citaci ještě jednou přečtete v kontextu, pak zjistíte, že nevolám po změně vzhledu. Jen upozorňuji na to, že nyní se redakce nemusí zabývat vývojem stránek, byť i ten si dokážu představit, ale má více prostoru věnovat se právě obsahu.

Postupně bych mohl reagovat i na další vaše argumenty, polemizovat s nimi či je vyvracet. Ale nepokládám to za užitečné, již tak je má reakce delší než původní sloupek. Bohužel, ani vaše směs dochucení mi chuť portálu příliš nevylepší. Prozatím. Zároveň však, přes své výhrady, jsem rád, že tu portál je.

PAVEL KOTRILA

## Viděno: Pecha-Kucha Night

Na sklonku února proběhla v pražském Kině Aero první česká Pecha-Kucha Night. Pro české publikum novinka, zatímco v čtyřiatřiceti jiných zemích světa oblíbený zábavný i vzdělávací program.

Poprvé byla Pecha-Kucha uvedena v roce 2003 v japonském Tokiu, založili ji členové architektonického studia „Klein Dytham Architecture“ Astrid Klein a Mark Dytham. Z japonštiny také pochází název projektu, který v překladu označuje šum novinek, komunikaci, dialog napříč výtvarným uměním zaměřeným k architektuře; snad nejpřesnější český ekvivalent tohoto slova je „cvrkot“.

Cílem organizátorů projektu bylo vytvořit prostor pro setkání architektů, designérů a výtvarníků s odborným i laickým publikem, které se stává svědkem prezentace jejich tvorby v pevně stanovené formě: každý z přednášejících má k dispozici dobu 6 minut a 40 vteřin, limitovanou dvaceti fotografiemi, z nichž každá zůstává na projekčním plátně po dobu dvaceti sekund. Takto vymezený čas musí autor vyplnit komentářem ke svému dílu. Princip prezentace vlastního díla, při němž vítězí nejen kvalita představované práce, ale i forma jejího zprostředkování publiku, se shoduje s principem Slam poetry, která do českého literárního provozu vstoupila před čtyřmi lety prostřednictvím nakladatelství Petrov.

Na prvním večeru české PKN vystoupilo čtrnáct účinkujících autorů. Cílem bylo představit co nejrozsáhlejší šíři problematiky, jíž se má Pecha-Kucha věnovat. Mezi zástupci architektonických studií svou tvorbu představili i autoři, jejichž práce zasahuje k architektuře jen okrajově (od neužitých, volných forem výtvarného umění).

Čistě z oblasti volného umění byla prezentace prostorových intervencí Kateřiny Vincourové, laureátky Ceny Jindřicha Chalupického z roku 1997. Představila figurální i nezobrazivé prostorové realizace z netradičních, umělých materiálů. I druhá z držitelek Ceny Jindřicha Chalupického (2006), Barbora Klímová, se představila pracemi přesahujícími od architektury a designu k volné práci s prostorem jako takovým, s veřejným městským prostředím a s výzkumem jeho možností. Její SLiderské projekty kdysi pocítila na vlastní kůži brněnská veřejnost, nyní patří k těm, které roz-



Milan Malík a Daniel Špaček ([www.mimo.cz](http://www.mimo.cz)); foto: Hynek Pliešтик

šířily hranice tématu směrem k čisté vizualitě.

Mezi takové patřilo i vystoupení Jana Kalába, jenž — pro nezasvěceného posluchače — tajněškrásky prezentoval své nenápadné street-artové realizace, kterými jsou například ptačí objekty známé Pražanům z říms domů v centru města, barevné kaluže nebo mozaiky z dlažebních kostek.

Podobně pojaté bylo i vystoupení členů týmu [www.mimo.cz](http://www.mimo.cz), vizuálních umělců Daniela Špačka a Milana Malíka, nebo představení internetového magazínu [www.archit.cz](http://www.archit.cz), který zastupovali redaktori Adam Gebrian a Lukáš Brom. Originální typografii vytvořenou pro performerskou dvojici Thomas&Ruller komentoval její tvůrce a jeden z členů Aleš Najbrt.

Na pomezí architektury a designu stála prezentace Federica Díaze, který zastupoval skupinu E-area. Práce tohoto týmu charakterizují nové přístupy, materiály a technologie jejich zpracování, zapojení zvuku, světla, pohybu a elektronických technologií v konečném výsledku. Jeho projekt interiéru centrály společnosti Vodafone v Praze upoutal křehce vypadající skořepinovou konstrukcí zavěšenou v prostoru hlavní jednací síně. Emotivní

hlas z publika však vystoupil proti Díazovu podílu na výsledné formě projektu a obrátil jeho prezentaci ve spor o autorská práva.

Oblast designu byla v rámci večera zastoupena studiem Qubus provozovaným Maximem Velčovským a Jakubem Berdychem. Neotřelé nápady realizované v experimentálně využitých tradičních materiálech přinesly této dvojici úspěch i na mezinárodním poli — v minulém roce byli jako jediní čeští zástupci vřazeni do publikace *Twenty First Century Design*. K představeným objektům patřily například deformované holinky vytvořené z porcelánu s cibulovým vzorem nebo skleničky vizáže plastového kelímku na stopce. Originální artefakty produkované touto dvojicí v sobě spojují vtíp obsahu s nečekaně užitým materiálem a ve své grotesknosti dosahují síly podobné šmidrovskému humoru. Dobře vybrané ukázky, které zdaleka nepředstavily šíři jejich tvorby, dvojice doplňovala dojemnými příběhy o svém neoficiálním působení ve výrobních konkurentů, které hackerovsky podstupovali v počátcích existence.

Nové nebo nejznámější projekty představili zástupci jednotlivých architektonických kanceláří. K nejvýraznějším

*PechaKuchaNight*  
Prague

účinkujícím patřil bezesporu Petr Suske ze SEA architects (Skupina Ekologické Architektury), který publikum seznámil s ekostavbami, jež ateliér složený z architektů, inženýrů a lékařů projektuje od roku 1984. Deštníkem zastřešený objekt nebo stavba konstruovaná ze dřeva, hliněných cihel a balíků slámy lehce znejistila část neobeznámeného publika, nicméně architektovo rétorické vystoupení by dokázalo přesvědčit i majitele betonárky.

S pečlivě budovanou prezentací se představil architekt Svatopluk Sládeček z brněnského studia New Work. Jeho vystoupení potvrdilo, že byt jde o pre-

zentaci nesoutěžní, předkládanou pozitivně naladěnému publiku, tvoří struktura vystoupení a jazykový um účinkujících stejně podstatnou součást prezentace jako kvalita představovaných realizací. Působivost a gradace, s jakou popisoval snahu o záchranu leckdy bizarních staveb neoficiální architektury minulého režimu, což uskutečňuje soustavným přenášením jejich nejvýraznějších prvků do nové stavby sousedící většinou se svým předobrazem, zastínila vystoupení méně nápaditých mluvčích, jakými byla třeba Marcela Steinbachová ze skupiny Kruh, přestože kvalitu jejím projektům nelze upřít.

Pecha-Kucha Night je nový rozměr v českém výtvarném provozu. Stojí na rozhraní zábavné show a odborné prezentace. Přináší novou formu komunikace, pomocí užšího kontaktu přibližuje autora a jeho tvorbu publiku. Může vyvolat aktivnější diskusi, podnitit veřejnost k většímu zájmu o nové trendy v architektuře, designu a výtvarném umění. Je otevřená odborníkům i laikům. Přestože k její formě budou jistě vznášeny námitky osočující ji z popularismu a mainstreamové pozice, jedno je jisté: vyplňuje mezeru, která na české scéně dosud byla.

KATEŘINA TUČKOVÁ

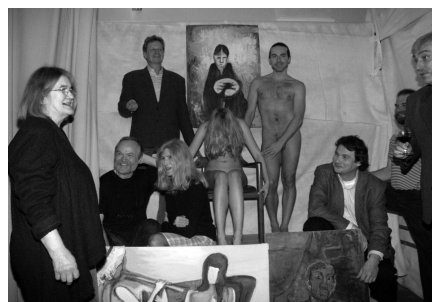
**Autorka (nar. 1980)** je kurátorka.

## Antologie Divokého vína právě vyšla!

Čtyři stovky autorů publikovaly v *Divokém víně* od roku 1964, kdy studenti libeňského Gymnázia Na Zámečku začali časopis vydávat. *Divoké víno* vychází jako internetový časopis [www.divokevino.cz](http://www.divokevino.cz) dodnes, jeho poslední číslo se na obrazovkách počítačů objevilo 4. února. Ten den vydaly Národní knihovna ČR a nakladatelství Sloart knihu (na adrese [www.sloart.cz](http://www.sloart.cz) je možné knihu objednat) *Antologie Divokého vína*, jejíž jmenný rejstřík čítá 212 autorů převážně básníků, povídek, ale i fotografií a grafiky. Ve 27 kapitolách vzpomíná samozvaný šéfredaktor Ludvík Hess na šedesátá léta...

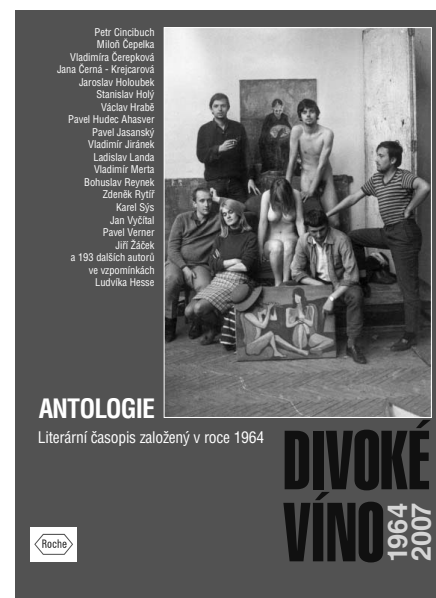
Tři desítky z uvedených autorů v *Divokém víně* začínaly v šedesátých letech a píší do něj dodnes — Jiří Žáček, Karel Sýs, Jaroslav Holoubek, Petr Cincibuch, Miloň Čepelka, ale také fotografové Pavel Jasanský, Pavel Hudec Ahasver, Jan Reich...

Na titulní straně knihy je fotografie Pavla Hudce Ahasvera z roku 1965 — skupina studentů AVU a jejich dva modely — nahá dívka uprostřed skupiny je Lea Vivot, původně Drahomíra ze Šumperka — děvče z Moravy, jež se vydalo dobýt svět a docela uspělo jako sochařka — třeba s bronzovými lavičkami. Jedna



z neznámějších s pikantním námětem stojí v Praze před budovou Sazky. Muž s knírem sedí na lavičce a mezi koleny mu klečí žena, která podle Ley nemá kalhotky. Fotografie studentů a budoucí slavné sochařky ožila při křtinách knihy 8. února v Klementinu, živý obraz odhalila přítomná účastnice skupinky z roku 1965 malířka Jana Kremanová, maminka Vandy Hybnerové a první manželka Borise Hybnera, jehož básně jsou v knize taky otisknuty. A Lea Vivot slíbila z Mexika, kde už dvacet tři let pomáhá třem sirotčincům, že přijede do Prahy v březnu. Mladíčka Lea je i na aktu s mužem na zadní straně obálky.

Křídový papír oboustranně potištěný v plátěné vazbě s přebalem, 496 stran a dva kilogramy papíru v exkluzivní úpravě, to je *Antologie Divokého vína*.



Vzpomínky na šedesátá léta proložené básničkami šedesátníků žijících, ale také dávno nebožtíků — Václava Hraběte, Ladislava Landy, Jany Černé-Krejcarové, Šárky Smazalové... To vše v konfrontaci s mladíčky a mladíci — Petrem Zemkem, Štěpánem Kučerou, Terezou Šimůnkovou, Pavlínou Pulcovou a Adou Petrovou, jejichž erotika je prý daleko vynalézavější, než bývala v básničkách holek v letech šedesátých.

-lh-

[www.hostbrno.cz](http://www.hostbrno.cz)



# Hostinec

RADEK STEHLÍK

Štětí

■

Ganga

A rozpuštěné vlasy Šivy

Kéž bys byl mým Bohem

Jediná mnou snesitelná

forma břehu

■

Zvláštní zasněžený sen

v dřevníku chytají

bezmocné ruce Boha

Ticho mezi slovem

o kolik jej hudba překračuje

Dívám se z vlaku

dívka tiše běží po poli

■

Tichá domluva blesku a stromu

Také člověk

hovoří-li o zabítí

hledá ještě sebe

■

Vlákna

Cesty meče

Cesty klášterního času

Chuť sít

Hojit

Bojovat

Zvířecí touha padnout

Menhiry archetypů

Všeměřícího paměti přírody

EDGAR ENGELSCHLAEGER

[?]

EPOTIKON METAΦΥΣΙΚON

Nacházíš tu, jež hledá, kdo by ji  
zničil, sám zničen, sám a bez síly,

přemírou usmíření zběsilý,  
a v sobě toho, kdo ji dobíjí,

když příliš s jejím bytím zajedno  
cítí svůj život mjet svobodou,  
v bezedném pádu nalézaje dno,  
pod nímž už není nikým z obou dvou.

TEN OKAMŽIK JE

V KTERÉKOLI DOBĚ

do dlaně přítomnosti vložený  
(a z ní zpět nabízený) jako do ženy,  
zrající v ní jak v zrcadlovém hrobě.

Patří mně. A dávno patří mé  
zoufalství zbídačelé zběhlíci  
zpět do temnoty vlasy bělící  
ve chvíli, kdy se všichni spatříme.

JAK V DÁLCE NEBE

VYKROUŽENOU DUHU

čas nevidí; bdě v jeho noci, spí na  
proteku jeho konců; dotýká se kruhu,  
jenž včerejší a zítřejší stín spíná.

V něm spravedlivě splyne splín a  
žár, který vzhůru ke zmarnění vzplane.  
Špína a hlína, prach a popel z plané  
růže; in oblio la rosa e la spina.

A S PŘEDNEJZAZŠÍM-ČASEM

SHLÍŽÍ Z VĚTVOVÍ

bez krytu listí, co je stromům cizí;  
její sen zůstává, když ona mizí,  
a bolest, nelítostný zvěd, to ví.

Jako by už jen, provždy daný, chtěl  
zastavit ten děs o smrt jak list o mech,  
když osamějí hnízda v nahých stromech  
a srdce v kostrách opadaných těl.

TO JE TA CHVÍLE,

KDY JSME STRÁVENÍ

soumrakem, který zvony ave čeří,  
*mnohému prostřeno je na večeri  
a poklizeno stavení.*

To je ta chvíle, která vyzývá  
k rozplynutí se ve tmě, kterou skytá,  
ta chvíle ne-nás, nehloub skrytá  
v mizící míze, myslí mizivá.

*den Trinkern so süß...*

ZDE PŘED OHRADOU STEJNĚ U PIVA

jak jiní sedím, stejně upijím,  
avšak ne táž chuť, která ulpí jim  
na patře třeném hořkým, ulpívá,

v paměti sčítající, kolika  
ksindlům jsem roven, kurvám z piazzy,  
ač můj čas víc než jiní pijáci  
sladkou smrt v hořkém pivu polyká.

ODVAHA — VÝSPA ZBABĚLOSTI.

HYBRIS.

(Co? Přežítí? Ty to chceš říct — a přežítí?)  
Nestřez své šílenství — musíš jen střezit  
obraz, jenž zabíjí — byť skrze obrys.

A nedbat tedy těch záchovných mouder.

Tvůj vlastní obraz vlastní past  
(ten krivý rám...).

*Tak, co to píšu, oči přivírám,  
zbabělec čekající ze tmy úder.*

RENATA ŠTĚPAŘOVÁ

Nové Město nad Metují

PODZIM

léto jak Popelka odešlo vprostřed tance  
na ztichlém parketu nechalo hloupě stát  
všechny ty bezradné podzimní ztroskotance  
z vod letních setkání, nálezů a ztrát

■  
Dnes v noci nezahřmí do ticha mého snění  
a žádný požár víc mě nespasí.  
Ty blesky v dálce sotva něco změní.  
To jenom stýská se nám na časy.

JAKUB RYŠKA

Viničné Šumice

■  
Jsem muž, ale duší  
homosexuální žena,  
a jak se sluší,  
pěkně nadržena.

AMBICE

Dopít si svůj čaj —  
to je to, co chci,  
a pak až po okraj  
nachcat do mísy.

MATEMATIKA

B tě nebolí  
a n e b  
A, ne B  
hraje roli.

LIJÁK

Nebe je stěna,  
která se tyčí  
do nekonečna  
zpoza střechem,

šedivá, a syčí  
kapkami voňavými  
na poslech.

Je tam Kdesi,  
za zdmi nocleháren  
a nádraží  
nám žehná.

Přičupne si  
a roznoží  
a mraky vykasá  
až k podpaží.

Rozkoší přivíráme oči  
a něco se z nás dere  
vstříc kapkám její moči:

tam nahoru,  
do modrosti šeré tmou,  
do vřesu  
mezi pravou a levou  
polovinou závěsu.

LUKÁŠ FIRICKÝ

Havířov-Bludovice

[...]

**nad propastí je právě pondělí  
dnešní drobnohled včerejší pavučiny s hmyzem v kafi  
s vyjmenovanými slovy po Mimo vše  
jen oko oko jen oko  
a mně mně a mně**

řekla jen  
**splývají v zádech bez adresy  
a obracejí temnou stranu nočního provazochodce**

řekla jen  
**v kůži němoty  
cizí dlaň pro  
cizí tělo pro  
cizí dlaň  
a dlouhý jazyk krabice č. 1  
řekla jen  
pro výstup**

jak neon s kamenem ve tváři  
jen usnout pro další kapitolu  
a do toho Mojžíš pravil:  
**třetí vydání  
nulové edice  
strana x inkognito verše**

JAROSLAV BUKOVSKÝ

Praha

ČAS

Další hlava se kutálí,  
od gilotiny času..

Tráven minutou,  
ohýbán hodinou,  
przněm dnem,  
znásilněm rokem,  
scvrklé klenoty zítřka,  
ve včerejší veteš,  
odlícené sny,  
se jako mrtvé duše,  
odsouzené,  
plouží nocí,  
sešívám paskvil,  
z cárů nadějí,  
zvrásnělá duše,  
invalidní,  
o berli škemrá o plastiku,  
ovšem on není,  
modrý anděl, armády spásy.

[...]

*Verze graficky upravená  
Vítelem Slívou:*

*Další hlava se kutálí  
od gilotiny času*

*Tráven minutou  
ohýbán hodinou  
przněm dnem  
znásilněm rokem  
Klenoty zítřka  
scvrklé ve včerejší veteš  
Odlícené sny  
se jako mrtvé duše  
odsouzené  
plouží nocí  
Sešívám paskvil  
z cárů nadějí  
Zvrásnělá duše  
invalidní  
o berli škemrá o plastiku  
ovšem on není  
modrý anděl armády spásy*

[...]

LUBOMÍR HORKÝ  
Brno

### ÓDA NA KLID

Zakopl jsem o hvězdy  
a spadl na zem!  
Přestávají mně chutnat  
ústa žen...  
Dávám se  
na zen!

V houpacím křesle z duhy  
léčívám si své chmury.

Zbavuji duši okovů  
než mě  
testosteron  
dokope k domovu...

Rozkoš  
je viagrou  
života!  
Ale nejlepší  
milenkou?  
SAMOTA!

### STOIKŮM

Uhas  
vášeň myšlenkou!  
Ukoj  
chtič rozumem!  
Vyspi se  
s Markem Aureliem!...

VERONIKA MATĚJIČNÁ  
Brno

### O PŘÍRODĚ

Zelení, zelení rodná,  
královno všech barev,  
poselství tvá skromná  
v listnatých tvarech.

Pohládit jemně hřbet horizontu,  
položít se do příboje trávy,  
slyšet, jak v dálce duní vlak  
a bučí zlaté krávy.



LUKÁŠ VLČEK  
Brno

### ŘÍJEN V ZAHRADĚ

slunce si šeptá  
ve vlhkých travách  
a visí nad zemí jak brzká ranní lampa

kulaté hlavičky rosy  
chvějí se a zvoní  
jak kopýtka skleněných mořských koní

v koruně košatého jilmu  
němě a klidně vyčkává  
zapomenutá záhadná měkká tma

habroví po lesích  
svítí jasnou oslnivou žlutí  
koruny dubů bronzově rezonují

měděné a zkrabatělé listí  
chřestí radostně i teskně  
na osamělých lesních cestách

a tlí  
jak seschlá duše léta  
jak nedovyslovená věta

## L I T E R Á R N Í K V Ě T E N

realizovaný studenty Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně  
v rámci výuky předmětu Komunikační agentura se letos koná

**2.-4. května 2007**

Součástí bude soutěž na téma „První stanice štěstí“.  
Je určena všem studentům vysokých škol z České a Slovenské republiky.  
Příspěvky ve dvou kategoriích, PRÓZA a POEZIE, ohodnotí odborná porota.  
Texty můžete zasílat do 5. dubna 2007.

*Veškeré informace jsou uvedeny na webové stránce [WWW.LITERARNIKVETEN.CZ](http://WWW.LITERARNIKVETEN.CZ).*



Milý pane Slivo,  
chystám se Vám napsat už nějakou dobu. Abych byla konkrétní, tak ta doba se počítá ode dne doručení Vašeho časopisu do mé schránky, a abych byla ještě konkrétnější, tak je to přesně ten moment, kdy jsem si přečetla svou báseň mezi uveřejněnými v rubrice Hostinec.

Opravdu jsem nic podobného nečekala, podle mě a podle předěšlých zkušeností jsem většinou musela s otítěním básní souhlasit, a ejhle, tady se ledy hnuly i bez souhlasu, což je jistě milé, ale zároveň i velmi překvapující. Omlouvám se za smělost, ale děláte to tak vždy?

K článku, kde jste mi věnoval většinu části odstavce. Taky mě docela pobavil, neboť si vůbec nemyslím, že by počítačová gramotnost byla nepřítelem poezie, spíše naopak. Zkuste navštívit knihovnu, zdaleka v ní nenajdete tolik poezie co na internetu. Má nářka zněla docela jinak. Přeci jenom... přičichněte si ke knize, přejeďte po jejím hřbetu... no a pak zkuste totéž udělat se svítícím monitorem. Už chápete ten rozdíl?

Metafora v druhé básni dlaněmi / hladově opékám nad ohněm / červivá jablka... zkuste se mnou... pomyslně... potažmo... jabko = hřích = hřích páli, zároveň po něm prahnete = zároveň je špatný, provrtá Vás jako červ to jablko.

Ačkoli byste mi to nepřál, leckdy to v mém i v životě jiných nastane, neubráníte se tomu.

Mějte se hezky, a moc děkuji za výtisk Vašeho časopisu, velmi mě potěšil a taky jsem si po dlouhé době přečetla spoustu hezkých a zajímavých článků. Jinak totiž časopisy vůbec nečtu. Vám i Vaší redakci přeji mnoho pracovních i osobních úspěchů.

Zuzana Voznicová

Soudím, že nad takovýmto dopisem — týká se Hostince 1/2007 — je lépe zdržet se jakékoliv reakce.

Snad jen: fakt odeslání textu do redakce časopisu nebo vydavatelství je pro mě roven souhlasu s jeho zveřejněním.

Za protagonistu tohoto Hostince jsem zvolil **Radka Stehlíka**. Jeho básně mají tři „há“, která oceňuji: hloubku, hutnost a — už je to tak, jsem zatížený — holanovství (jen slyšte: *Také člověk / hovoří-li o zabití / hledá ještě sebe*). A s dovolením ještě dvě „í“: iracionální intervaly...

A opět **Edgar Engelschlaeger**, známá už velká neznámá, můj kůň. Třeba si, básníku, myslíte, že poslat do světa básně nemusí znamenat vyjít do světa nahý... Ať už jste kdo jste. Já si to nemyslím. Jinak však opět a naposled: Bravo! — A dík i za abfabetu.

**Renata Štěpařová**, dvě milé souvislosti: ta první — bydlí v Novém Městě nad Metují, v městečku, které mě a sedmáky z Pekarské vídně přijalo v prvním roce mého učitelování na výletě deštivými Orlickými horami, a druhá — studuje teď Institut tvůrčí fotografie v Opavě, v městě mi drahém, neboť bezmála rodném... Stejně šťastné jako mé vzpomínky na Nové Město a na Opavu jsou dvě krátké, přesně vykroužené, cizelérské Renatiny básně.

Sbírkou s provokativním názvem „Svobodu ne, děkuji“ poslal **Jakub Ryška**. Jeho poezie je razantní, břitká, takovou ji už známe. Tentokrát jsem zařadil i tři aforistické miniatury, z nichž favorizují morgensternovskou „Matematiku“. „Liják“ se mi líbí celý, ale obzvlášť se mě tkla sloka *Přičupne si / a roznoží / a mraky vykasá / až k podpaží: bodejť by ne, když v jedné knížce píšu o bouřce: Pak zvedne sukni, mokrý chvost, / a močí na chalupu. / Hromobití po dědinách přetřásá tu oplzlost.*

Na tvorbě **Lukáše Firického** je mi sympatická odvaha k experimentu; být to v próze, řekl bych odvaha joyceovská: *Říkám si „Nanuku“ - jako psí čumák v čají-brečím směju se - nečumím z okna - Nelži! Člověk ocení vynalézavost, ale přece jen cosi postrádá... „Dušetřesení“? Formálními eskapádami jako by byl zastíňován sdělovací obsah, tlumena jeho expresivita.*

Nepsat, jak se píše obvykle, tradičně, se snaží i **Jaro-**

**slav Bukovský**. Jeho experiment interpunkční (zvýrazňování každého konce verše čárkou bez ohledu na pravopisná pravidla) mi bohužel připadá samoučelný: nevidím nic významotvorného, co by do textu vnášel, pouze ztěžuje jeho vnímání. Snad jsem autora příliš nepopudil, když jsem si dovolil přepsat jeho „hyperčárkovou“ báseň do podoby tradiční, „obyčejné“... Čtenáři, porovnej, posud.

Děkuji za krásný, ba dojemný dopis, pane **Lubomíre Horký!** Nebudete mi mít za zlé, když se o jeho část podělím? Čtenáři subtilní, čti: „Uprímně Vám děkuji, že jste věnoval takovou pozornost těm mejm sunarovejm průmům. Byl to jeden z mála příjemnejch okamžiků, který mě v minulým roce potkaly... Víím, jsem jak MAMUT, co se motá po vinohradu. Nejsm kolibřík! Ale v chobotu mám něžnej a citlivej sosáček a už se prezouvám!“ — Psáno vzácně: propiskou na čtverečkový papír... Vážený pane, Vaše vykřičníky jsou naléhavé stejně, jako je marná snaha *uhasit vašeň myšlenkou!*

**Veronika Matějčíná**, celkově v mých očích uspěla báseň „O přírodě“, zejména jemným pohlazením hřbetu horizontu a bučením zlaté krávy. „Stěhování“ se mi zamlouvá rovněž, nejsilnější je v závěru: *Poslední zabouchnutí dveří*. Vůbec se zdá, že umíte pointovat: *holubi [...] chtěli své duté kosti // zpět do skořápky složit*, a ještě líp: *Ale oči zůstávají nahé. / Někdy trochu naruby.*

Do značné míry naopak **Lukáš Vlček**, konce jeho básni mě většinou zklamávají nebo ruší: *jen svítící rychlík / projel po trati / kdo se nebojí projít steskem cest / se neztratí (tady nesu nelibě i rýmovou asociaci s vynikajícím textem ústřední písně filmu „Starci na chmelu“: „kež na trati se neztratí“...)*. Závěr „Října na zahradě“ se ovšem vyved.

Závěr má i tento Hostinec: a jak už to bývá, hořký... Vážený pane **Oldřichu Damborský**, to přece v poezii nejde: *láska je o důvěře* nebo *bereš mou lásku dýkami nader / za samet něhy*. Nicméně jedno ze zimních haiku je mi přijatelné: *Na bílém poli / kráká bílá vrána / svůj bílý jazz*. — Pane **Martine Trdlo**, „Hmat“ je nadějná báseň, vrcholí silnými verši *vzduch / jakoby pěni*, podobně jako „Očistec“ vrcholí silným veršem *březen úpěl falzetem*... — Monsieur **Tomas Kostal**, pardon! VÍT SLÍVA

